حوار

رئيس التحرير توفيق صايغ

السنة الاولى العدد الاول **١** تشرين الثاني (نوفمبر) ١٩٦٢

حوار ، السنة الاولى العدد الاول ، تشرين الثاني (نوفمبر) ١٩٦٢ .

مجلة ثقافية عامة ، تصدر ست مرات في السنة .

كل ما ينشر فيها يكتب خصيصاً لها او بالاتفاق مع مصدره الاصلي ، ويعبر عن رأي الكاتب لا عن رأي المجلة او المنظمة التي تصدرها .

بدل الاشتراك السنوي : ٥ ل ل . اشتراك المؤسسات : ١٥ ل ل . اشتراك التلاميذ : ٣ ل ل .
(او ما يعادلها) .

جميع المراسلات بعنوان : رئيس تحرير « حوار » ، صندوق بريد ٤٧٣٧ ، بيروت ، لبنان . (تلفون ٢٩١٤٠١) .

الاعلانات يتفق بشأنها مع ادارة المجلة .

تطبع على مطابع دار الريحاني بيروت .

تصدر عن المنظمة العالمية لحرية الثقافة (١٠٤ بوليفار هاوسمان ، باريس ٨ ، فرنسا) ، رئيس اللجنة التنفيذية : دني ده روجمون .

المستشار الثقافي : **جمال أحمد**

المدير المسؤول : **نديم آل ناصر الدين**

سكرتير التحرير : **رياض نجيب الريس**

حوار

في مسرحية لوليم ساروريان يقول احد اشخاصها ان جميع مشاكل الانسان يمكن ان تحلّ لو انّ في العالم عدداً كافياً من المجلات.

ونحن ، وان لم تبلغ بنا السذاجة ، ولا الغرور ، حدّ الاخذ بهذا الرأي على حرفيته ، نؤمن بان مجلتنا الجديدة هذه ليست مجرد اضافة اخرى الى مجلاتنا الموجودة في سائر العواصم العربية واحياناً غير العربية ، والتي ازدادت هذا العام بالذات اكثر ربما مما فعلت في اي وقت مضى ، نؤمن ان لصدورها ما يبرره وانها قامت لتسدّ فراغاً .

ستكون « حوار » مجلة ثقافية عامة ، لن تقتصر محتوياتها على حقل واحد او موضوع واحد ، بل ستضم ابحاثا في جميع الوان الادب والفن والفكر والاجتماع ، وستسير طريقا وسطا ، فتهدف الا تكون ابحاثها ممضوغة مبسّطة ، والا تكون متقعّرة يكتبها المختص ليقرأها المختص ويتعذر منالها على سواه ، فتتوجه الى القارىء المثقف ، جاعلة كل ما ينشر فيها من مقالات ليست في موضوعه ، قريبة اليه ، يقرأها كما يقرأ المقالات التي تعنيه بالدرجة الاولى . وان كان سيغلب عليها الطابع الادبي ، فانها لن تهمل قط دراسة الظواهر المختلفة في المجتمع الذي عنه ينشأ ما ننشره من أدبه ، محاولةً بهذا ان تسهم في تحليل العصر الذي نعيش فيه وتفسيره .

وستكون « حوار » مجلة عربية عامة ، يكتب فيها ادباء ومفكرون من كافة الاقطار العربية ، وتهتم بالقضايا الحية التي تهم أمتنا ووطننا . وستتبنى مجلتنا هـذه القضايا ، ناظرةً اليها من زاوية عربية ، ومعـالجةً لها من الداخل . فهي ليست مجلةً اجنبية تصدر في بلد عربي ، وانما هي مجلة عربية صميمة ، لها طابعها ولونها الخاصان بها واللذان يميزانها عن شقيقاتها باللغات الاخرى . وانما يجمع بينها وبين سواها من المجلات التي تصدرها المنظمة العالمية لحرية الثقافة هو اشتراكها في الاهداف التي اخذتها هذه المنظمة على عاتقها : « أن تشجع روح البحث الحر والتكرس للحقيقة وتقدير الابداع ، وان تدافـع عن الحريات الفكرية ضد اي افتئات عليها مهما كان مصدره » .

غير اننا نؤمن ان القارىء العربي الواعي قارىء منفتح على الحضارة الانسانية ، غير منكمش على حضارته وعلى ذاته ، وانه راغب ابداً في الاطلاع على ما يجري في حقول الثقافة في البلدان الاخرى ، وفي قراءة النتاج الاجنبي ذاته لا في القراءة عنه فحسـب ،

وفي التفاعل معه لا عن طريق الاستقاء والاقتباس وانما عن طريق الاخذ والردّ والمناقشة والحوار .

لذا ستستكتب المجلة كتاباً مرموقين اجانب في مواضيع حيوية تهم قارئها ، وستنشر مقابلات مطولة مع ادباء عالميين ، من شعراء وروائيين باللغات المختلفة ، وستعرض النشاط الثقافي في شتى البلدان ، في رسائل يكتبها لها مراسلوها الخاصون ، ولكل منهم مقامه في حقل الادب والفكر في البلد الذي يكتب منه ، وستراجع الكتب الجديدة من عربية واجنبية ، وتتعرض لاهم ما يرد في المجلات العالمية الكبرى .

وستحاول « حوار » ان تنشر خيرة نتاجنا في سائر الميادين ، ولن تألو جهداً في طلب الافضل . ولن تتعصب لكاتب دون كاتب ، او لفئة دون فئة ، او لفكرة دون فكرة . فستحاول ان تكون حواراً حقاً بين رأي ورأي ، وبين ثقافة وثقافة ؛ المحافظ والمجدد يجتمعان فيها ، والمعروف والناشىء ، والآراء المتغايرة تتصارع معاً ، جنباً الى جنب . ولن تقيس المواد التي تصلها بغير مقياس الجودة والموضوعية والرصانة ، واهمية موضوعها لقارىء عربي حديث .

لكن ان كانت المجلة ستصر على ان تنشر الاجود ، تقديراً منها لمهمتها وتقديراً منها لقارئها ، فان عليها ايضاً واجباً تجاه كاتبها . فنحن نؤمن بانه قد آن للكاتب عندنا ان يقدّر التقدير الذي يستحق وبالشكل الذي يستحق . فوقت الكاتب ثمين كوقت سواه ، وجهده مضن كجهده ، وحاجاته ليست اقل عدداً ولا اخف وطأة وارهاقاً . لهذا فستعتمد « حوار » مبدأ المكافأة المالية على كل ما ينشر فيها ، من ابحاث وترجمات وقصص ، بل ومن رسوم وقصائد : فالشاعر يريد ان يكلل جبينه بالغار ، لكنه يريد ايضاً ان لا تحفى قدماه .

ونحن نؤمن ان المثقف العربي ، كاتبا كان او قارئاً ، فناناً او اديباً او مفكراً ، لا يعيش كما ينبغي ان يعيش الا ان تيسر له مناخ الحرية ، شأنه بذلك شأن المثقف في اي بلد آخر . ونؤمن ان المثقف في تعطش دائم الى مزيد من هذه الحرية ، اللازمة لعاكثرمن لزومها لاي سواه من افراد المجتمع ، وان مجتمعات العصر الحديث لم تحقق في مجالات الحرية ما حققته في مجالات العلم والتقدم والحضارة .

لذا فان « حوار » ستعنى عناية خاصة بقضايا الحريات ، وعلى رأسها حرية الثقافة ، حرية التفكير والتعبير والقول والقراءة ، في العالم كله . ستدعو اليها ، وتنبه لها ، وتدافع عنها ، وتقيّم المذاهب والنظم على اساس تبني هذه الحريات او تنكرها لها .

ونحن نؤمن ، بالتالي ، ان مجلة « كحوار » هذا ما ترمي اليه وما تطمح ان تحققه ، مجلة ليس لصدورها ما يبرره فحسب ، بل هي ايضاً مجلة واجبة الوجود .

صورة البطل في القصة العربية

سهير القلماوي

لا بد لنا قبل أن نتتبع صورة البطل في قصصنا العربي الحديث من ان ننظر الى صو البطل في ادبنا القديم ، لا لأن التراث القديم يؤثر في كل ماينتج من أدب حديث من ع نواح فحسب ، ولكن لأن موقف الأدب العربي من التراث موقف فريد ؛ يست تفرده من ان الادب العربي عاش طويلاً وما زال حياً قوياً شامخاً بعد اكثر من ع عشر قرناً ؛ كما ان الادب العربي ، لاتصاله القوي بالدين ، كان وما زال الى حد يكوّن جزءاً هاماً من ثقافة الفرد وبذلك يؤثر في الجو الفكري آثاراً اقوى من اثر الترا القديم في الآداب الاخرى .

واذا نظرنا في ادبنا وجدنا ان القصة (أي الرواية بأشكالها والقصة القصيرة) بالمفهو الحديث نوع أدبي جدّ على الادب العربي وتأثر تأثراً واضحاً بمقاييس النقد الغربي ولكن ذلك لا يمنع ان الرواية او القصة بمجرد أن استوى لها الشكل او كاد ، وبمج اعتياد القراء عليها بواسطة القصص المترجم والمؤلف اواخر القرن الماضي ، اخذ تستمد قوتها من ماضي العرب وحاضرهم، وامتلأ هذا الشكل الغربي بمضمون عرب ما كان يمكن ان يكون الا من صميم البيئة او من وحي التراث العربي .

وصورة البطل في تراثنا الادبي تتعدد ، ولكن لا بد لنا من ان نفرق بشك واضح بين صورته في الادب الشعبي وصورته في الادب الرسمي او الفصيح وكلما اقتربت المسافة الزمنية في هذا التراث من العصر الحديث كانت ه التفرقة اوسع مدى واوضح صورة . فالبطل الشعبي بطل الحروب ضد المعتدين الباغين او ضد غير المسلمين ، هو على نسق البطل الاسطوري في آداب اللغات الاخرى كلها وا تزيا بزي عربي صميم . إنه البطل الذي يتغلب على الصعاب الخارقة بمزايا شخصية خارقة وهذه المزايا تجعله محبوباً من كل من يعاملهم بل محبوباً من الشعب ، حتى ليكاد يكو زعيماً شعبياً بالمعنى الحديث . إنه والمجتمع شيء واحد . والذي يعانده ه القدر او الشر المجبول عليه الناس . وهو يذود الشر عن نفسه وعن جماعته وهو نصير الضعيف ، يُحق الحق ويبطل الباطل . إنه حلم الانسانية منـ كانت ، فهو الذي يستطيع ان يحيل حيلة الجماعة سعادة كلها . والجماعة متماسكة مترابط

يغلب عليها الخير ، ومُثلها الخلقية واضحة وميزان الحق مقام بينهم . الخير والشر واضحان كالاسود والابيض ، فليس في ميزانهم أجواء رمادية قائمة لا هي بالسوداء ولا هي بالبيضاء . وفي احلك الظروف لا يحس البطل في محنته ضباباً في الفهم او في الايمان؛ انه مؤمن بأن العدل سيتحقق هنا وعلى هذه الارض . ولذلك نجد مغامراته كلها تتجه نحو النهاية في صمود وصعود متفائل ، والازمات التي يجتازها تحتاج الى كثير من المبالغات والتوابل لتصبح ازمات مؤثرة . وكثيراً ما يكون العدد المبالغ فيه من الأزمات وسيلة من وسائل تضخيم الصراع .

والى جانب هذا البطل الحربي الشجاع الخارق والذي يتضمن الفرد والجماعة في مضمون واحد ، نجد صورة البطل العاشق الذي يصوره قصص كثير كالذي نراه بوضوح في مجموعة « الف ليلة وليلة » . إنه إنسان عادي ، يرفعه الحب الى مصاف الابطال ، او هو ملك عظيم ، او شخصية ذات مقام كبير في المجتمع ، ينزلها الحب الى مصاف الرجل العادي . والجمهور يتعلق به لان هذه العاطفة العظيمة تضفي عليه إنسانية وواقعية تقربه من القراء او السامعين .

والعاشق يعاني كثيراً من الاهوال والصعاب في سبيل ان يظفر بالحبيبة ، وكأن الحبيبة هي السعادة المفقودة في عالم الناس ، يتجشمون في سبيلها الصعاب والمشاق . وفي هذا القصص ، كثيراً ما تبهت صورة البطل امام هذه الصعاب في حد ذاتها ؛ وكثيراً ما تنسى العطشان بل كثيراً ما ننسى عطشنا المشبه له في غمرة وصف الطريق العجيب الى الماء . بل إن الصعاب تصبح المجال" الافسح" مدى لفن القاص ليسرد كل مشوق عجيب . فإذا بالقصة كقصص الرحلات والمغامرات والعجائب ، كقصص السندباد ، البطل فيها صورة من القارىء الطُلَعَة ، يأخذه المؤلف من يده الى نزهة فكرية يتلهى فيها عن آلامه وواقعه وسط هذه الشطحات في عالم الخيال . ومن كثرة ما يمعن القاص في تركيب هذه الصعاب وتعقيدها لا يجد آخر الامر وسيلة للحل إلا السحر او القدر والحظ . فلا بد لكل هذه الخوارق من خوارق مماثلة لحلها . لذلك يلعب السحر والايمان بالخارق ، والعقيدة الراسخة في الحظ والمصادفات ، دوراً كبيراً في هذا النوع من القصص .

والبطل العاشق يحس ذاتيته وفرديته . إنه لا يحس آلام المجتمع ، وانما المجتمع هو الذي يحس آلامه . وهو حتى في هذه المجموعة المحدودة « الف ليلة وليلة » متعدد الاشكال ،

من الصعب ان نرسم تطوره ، لقلة هذه الاثار من ناحية ولعدم ثبوت اي تاريخ لها ؛ لانها تجمع بين قديم عريق في القدم وحديث كان لها هو الحاضر والواقع أيام دونت المجموعة لاول مرة . ولكنا نرى في وضوح أن العاشق ليس نموذجاً واحداً ثابتاً ، فعاشق عصر التجّار الحديث نسبياً ليس هو عاشق الادب العربي القديم أو حتى عاشق عصر الرشيد ، وان تكن الصورة المعاصرة قد أثرت في الصورة الموروثة القديمة بعض الاثار . ولكن كل هذه الصور تثبت تفرد البطل بإحساسه الذاتي وعطف الجمهور عليه عطفاً ايجابياً بعيد المدى،وخاصة اذا كانمن صنف « عزيز قوم ذل » أي ممن جار عليهم الزمن الغادر فبدّل نعيمهم بؤساً . وهذا كله نتيجة طبيعية لمجتمع التجار ، حيث الفرد محور المجتمع والطبقة المميزة هي التي صنعت نفسها أو هي التي اراد الله لافرادها هذا الحظ دون سواه . فالتاجر إذا أثرى فبمجهوده الفردي وبحظه الذي كتبه له وحده الله ، واذا أفلس فقد أفلس بنفسه ولنفسه . كل ما يربطه بالمجتمع هو « مكارم الاخلاق » والايمان الديني الذي يدين به الجميع ، بكرم الناس ويغيث الملهوف . واذا اراد الحظ أن يلعب بالناس ساخراً فقد يكونهذا الملهوف هو الخليفة هارون الرشيد نفسه كما نجد في قصة « ابي محمد الكسلان » .

ونجاح البطل كما ترويه أحداث القصة وكما كان يراه الناس في المجتمع ليس وليد علم أو جهد أو خطة ؛ وكذلك فشله . الحظ والقدر وحدهما هما اللذان يخططان حياة الفرد والمجتمع على حد سواء ، وان كانت « اسع ّ يا عبد وأنا أسعى معك » تبدو أحياناً في ثنايا بعض القصص الاحداث عهداً . لذلك وجد السامعون تدخل القدر والسحر أمراً مستساغاً مشروعاً لحل ازمة البطل بعد أن تركبت وتعقدت بسبب براعة القاص في جميع الطرائف والأعاجيب .

ولذلك لا نجد عند البطل صراعاً تراجيدياً كالذي نراه في المسرح ، والمسرح اليوناني القديم خاصة ، الذي يصور صراع الخير البطولي ضد الشر ، وانما الصراع في نفس البطل يتحول الى ضراعة لله ، وإلى مجالدة وصبر ، والى شفافية محببة في الروح والعواطف . وبدل أن يتملكنا الاعجاب بالبطل يتملكنا الحب له والشفقة عليه لآلامه . ولذلك كانت صورة هذا البطلالعاشق من أروع الصور البطوليةحينما أحياها المنفلوطي في الأدب الحديث عندما صور البطل المحب الشهيد بأروع بيان .

أما صورة البطل في الأدب الرسمي ، أو الفصيح ، القديم فإنها تختلف كثيراً . لقد خضعت إلى فكرة جبارة مسيطرة ، هي أن القصص وما في حكمها ملهاة عن الجد في

ياة ، وانها بذاتها لا يمكن أن تستساغ ، ولا بد من مبرر لوجودها ، ولا مبرر لهذا الا تودي وظيفة مباشرة تعليمية أو وعظية أو نحو ذلك . ولسنا ندري من أين جاءت ب هذه الفكرة أو هذا الشعور المتأصل ، مع أن القرآن الكريم نفسه يستعمل القصص يلة من وسائل التأثير والايضاح لا وسيلة من وسائل التعليم ليس غير . وقصة النضر ابن نارث هذا الذي امر الرسول بقتله عندما فتح مكة لأنه كان يلهي الناس عن سماع رآن باحاديث « رستم واسفنديار » قد تكون من معالم الموضوع لو أنها درست بتمعن ، لو ان وثائق دراستها كانت غير مفقودة . فلقد كان يقص قصصاً اسطورياً عن ابطال روب ــ حروب ايران برستم ضد الترك باسفنديار ــ وهي اساطير موغلة في القدم ، مل ولا شك آثاراً جذّابة بقدمها وغرابة موطنها بالنسبة للسامع العربي في مكة إبان ر الدعوة ـ وكان النّضْرُ يقصد ان يحارب الاسلام ، ومعجزته بيانية ، بفن ادبي ، سلاح من اسلحة معركة التخلف وحماية القديم الفاسد من معاول الإصلاح الجديد . سورة البطل الحربي صورة محببة عند كل الشعوب في كل الأزمان ، ومغامرات الحروب ، ا فيها من شجاعة وبطولة وخرافة ، كل هذا كان كفيلاً بأن يجذب الناس ويلهيهم عن نهم . واحاديث رستم واسفنديار كما كانت تسمى قصة البطلين ، اثرت ولا شك في سورة ابطال الحروب العربية في القصص الشعبي آثار قوية .

وعلى كل حال نجد ان نظرة الأدب الى ان القصة بكل اشكالها ملهاة قد اخضعت صورة القصصية الوحيدة القديمة ، وهي المقامة ، الى تيار تعليمي وعظي ارشادي ، خنق هذا الشكل الوليد في مهده . وإذا بنا بعد البداية القوية التي يبدأها بديع الزمان ، ى النوع ينحدر الى مستوى الدرس والتعليم ويصبح اي شيء آخر ، بل اي شيء جميل نيد آخر ، الا ان يكون قصة . وهذه النزعة نفسها ظلت مسيطرة حتى على القصص غرامي الذي لا يمت الى هذا النوع من المفهوم بأية صلة . يكفي ان نقرأ في مقدمة قصة رامية ، فيها فحش احياناً ، هذه المقدمة : « إن قصتي لو كتبت بالابر على آماق البصر ، كانت عبرة لمن اعتبر » ، لنعرف ان مثل هذه « الكليشيه » كانت مجرد جواز مرور ، نمر القصة من تحت اعين اعلام الأدب على انها مبررة .

هذه النزعة العنيفة ، التي انتجت آثاراً ضخمة ، حرية بالدرس المفصل ، وقد رت في نشأة البطل وتطور صورته في القصص الفصيح . فإلى جانب الأخبار والقصص لقصار ، نجد في صورة البطل المجاهين واضحين في القصة العربية القديمة ، إذا تجاوزنا

في التعبير واسمينا المقامة وبعض الرسائل قصصاً . اتجاه واقعي ينحو الى رسم النموذج ودرسه ، كما نجد عند الجاحظ في رسم البخلاء الذين سمّاهم بأسمائهم في كتابه المعروف وخاصة في صورة الكندي صاحب الدار ونوادره مع السكان ، او في رسم شخصية محمد بن عبد الوهاب في رسالة « التربيع والتدوير » ، وكما نجد عند بديع الزمان الهمداني في فن قصصي اوضح ، وحركة حدث قوية عندما يرسم لنا صورة الثرثار في مقامته « المضيرية » المعروفة . واتجاه آخر اراد ان يتملق الشعور العام ، وفي الوقت نفسه احس وجود بطل خليق بأن يولد في القصة ، فخلق لنا هذه الصورة الفذة التي ابدعها بديع الزمان في وصف ابي الفتح السكندري وخلع عليها دورها الواضح في مقاماته . فهذا هو البطل ، عارف ذكي ، يعيش في مجتمع فاسد ، قد اختلطت فيه القيم وعمّ الجهل ، وهو يعاني لأول مرة آلام البطل في صراعه مع المجتمع — صراع الفرد الفذ مع الجماعة الظالمة في سبيل لقمة العيش . « انه حر » ، يقوده الضر » ، والزمن المر » على حد تعبيره هو ، فيتخذ الكدية بالادب وسيلة للعيش . والبطل هنا فيه سمات واضحة من البطل في الآداب الأخرى ، بل من البطل في فجر ميلاده الحديث عندهم . ففيه الذاتية الرومانسية القوية ، فيه السخرية من القدر والعجب لتصاريف الزمان التي لا يقوى عليها احد (وهذا مسا يلقي ظلالا قوية على جهاده) ، وفيه الغموض والأسرار ، يتخفى ويضطر إلى ان يميط اللثام عن وجهــه في كل مرة ، ولكنه لا يعرف أثناء حركة القصة وذلك يضفي على الحدث جاذبية خاصة . اما اصله وحقيقته وتاريخه فكل ذلك مختلط على الناس ، فيــه الحق وفيه الخيال ، لأنه كلما رواه يحوّره ويديره حسب المقام ؛ وهو صاحب صنعة ، صنعة التحايل : « إنه شحاذ ، اخاذ ، له في الصنعة نفاذ ، وهو فيها استاذ » ، إلى آخر ما يصفه به عيسى بن هشام راوي المقامات البديعية .

هو صورة اثرت ولا شك في نشأة القصة او الرواية الحديثة في الأدب الأوربي . فالشبه بينه وبين دون كيشوت لا يخفى على احد ، وان كان دون كيشوت قد سار به سرفانتز اشواطاً بعيدة في تكامل الشخصية ، ووضوح الصراع وقوّته بينه وبين المجتمع ، يتخذ آفاقاً ارحب .

هذا البطل التعليمي المقامي هو النموذج الأول الذي احتذاه رواة القصة الحديثة في مصر والشام (سوريا ولبنان والأردن وفلسطين) حيث نشأت القصة العربية الحديثة . وليس من باب المصادفات اننا نجد وفرة في المقامات في القرن الماضي ، وخاصة في نصفه

الأخير . فيل الناس إلى القصص ميل فطري ، وقد تغذى هذا الميل عند القراء العرب في آخر هذا القرن الماضي بما ترجم كثيراً في الصحف في طور نشأتها ضماناً لرواجهـا . ودخل المقال الصحفي الاصلاحي في الميدان ليؤثر في المقامة ـ صورة القصة الحديثة الاولى ـ وليتأثر هو بها ايضاً . ذلك ان الكتاب العرب لم يكونوا ابداً بمنأى عن الاحداث في مجتمعهم ، وإنما ما يسمى بالرسائل الادبية كان يعالج ما نعالجه اليوم ، بالمقال ، بشتى صوره . وهذه رسائل الجاحظ (البيان ، البخلاء ، الملائكة ، القيامة) في الشعوبية وغيرها من موضوعات الساعة الاجتماعية والسياسية والدينية تدل على ما ندعيه . وظل المؤلفون على هذا المنوال حتى جاءت المقامة فأخذت مقام الرسائل وان ظلت الرسائل ايضاً تؤلف .

وعند السيوطي مقامات تعالج مشاكل راهنة ، ولعلماء الازهر رسائل تعالج ايضاً موضوع الساعة ، ففي حملة نابليون وبعدها خرجت رسائل تعالج « تحريم الخمر » مثلاً ، ورسائل اخرى ترد على اتهامات النصارى للاسلام . ولما جاءت الصحافة في النصف الثاني من القرن التاسع عشر ونشأ فن المقال ، اعتمد على القصص ليجذب اليه القراء ، وكانت المقامة هي الشكل القصصي الأنسب لهذا الغرض ، فألف اكثر الكتاب في هذا الفن . نجد مقامات الشيخ المهدي ومقامات المويلحي ، ثم في النصف الثاني من القرن نجد مقامات اليازجي والقواس وعلي مبارك والمويلحي حتى « ليالي سطيح » عند حافظ ابراهيم ، وهي خطوة نحو الرواية اقرب اذ برزت فيها ذاتية المؤلف واخذت مشاكله وبؤسه الخاص تبرز لنا صورته بطلاً يصارع المجتمع .

ومجموعة قصص الشيخ المهدي في فجر القرن تحمل لنا اكثر من نقطة تستحق الدرس. فهي مجموعة طريفة في تصوير البطل ، وهي جزءان ، بطل الجزء الأول عبد الرحمن الاسكندراني وبطل الثاني رفيف ، وكلاهما يمثل مرحلة متطورة في مفهوم بطل المقامة الواعظ المصلح المخاصم للمجتمع . فعبد الرحمن يخفوه كل من حوله وهو مصاب بداء « قص » القصة ولكنه لا يجد مستمعاً ، ومشكلته في نفور الناس من سماعه تتلون وتتعقد حتى تصل الى تطليق زوجته ؛ والأحداث تعكس آلام البطل من مخاصمة المجتمع . اما بطل الجزء الثاني فهو من مخاصمة المجتمع له تلقاه منـذ اول الأمر في « المارستان » يسخر من الأوضاع ومن غباء الناس . انه بطل يعاني لأنه يعلم ، ويعيش وسط قوم لا يعلمون ولا يريدون ان يعلموا ، لأنهم عن الخير والهداية والعلم لاهون . والمجتمع في هذه القصص (وترجمتها الفرنسية هي الباقية كاملة) يصور بوفرة من الحركة والحيوية ، ولكن البطل يحول فيه شقياً شقاء من نوع شقاء ابي الفتح السكندري ، ولكنه ليس فردياً ولا ذاتياً

ولا عاطفيا . والمجتمع الذي يعانيه عبد الرحمن او رفيف مجتمع لايشكو الجهل بالأدب وانما يشكو اوضاعا امر وأقسى . والمؤلف يستعمل الرمز او الخرافة احيانا ، والاغراق في المبالغة احياناً اخرى ، ليصور ما يريد ، ولكنه ليس يائساً : إنه يؤمن في غير تعصّب ، بل انه يذم التعصّب ويصور الصمود للرزء والأمل في الخلاص .

أما المويلحي في آخر القرن في أحاديث « عيسى بن هشام » وقد نشرها مُنَجّمَةً في « مصباح الشرق » جريدة أبيه من قبله (وقد كان كاتب مقالات مقامية هو الآخر) فهو يمثل تطوراً واضحاً في صورة هذا البطل الأول ، ويبين بشكل أوضح تداخل المقال الصحفي في المقامة . ان بطله معلم مصلح ينظر الى فساد المجتمع نظرة المصلح المحلل لأسباب الفساد ويرجعه الى أصوله ودوافعه ودواعيه ؛ وهو يعرف الدواء في حزم ووضوح ؛ كل ما في الأمر أنه يعاني من هذا الفساد، وقد يدفع في سبيل ذلك كثيراً من المال والجهد والصحة،وقد يُؤْذَى ايضاً ايذاء ًبدنياً شديداً ، ولكنه ليس بطلاً مأساوياً مُشْجِياً يفجّر فينا ينابيع العطف على مأساته . انه بطل يُعجبنا عقلاً وينتزع موافقتنا على آرائه الاصلاحية ، ولكنه لا يعاني صراعاً ، كل ما يعانيه غيرةٌ على الوطن هو شعور بالخطر المحدق والآلم لما آلت اليه الحال . وقد دخلت وطنه مدنية فأفسدت بدل أن تصلح ، والعيب الرئيسي انه « لا اخلاق ولا أحساس بالواجب » .

إن الذي يُكسب مقامات المويلحي قوة هو حركةُ الحدث السريعة الحية ، ورسم المنظر بمهارة في أكثر الاحيان (وان كان يرسم الطبيعة عادةً من محفوظات من الأدب القديم) . ثم هو يرسم الشخصيات المشتركة في المنظر بمهارة وبفن . والمقامات في الواقع فيها اكثر من بطل ، إنها ليست بطولة الراوي عيسى بن هشام والباشا المنبكلي وحدهما ؛ اننا نجد الى جانبيهما من ينازعهما بحق هذه البطولة ، كالعمدة مثلاً ، وقد رسم في براعة فائقة .

والحياة في هذا الشرق العربي تسير قدماً ، والاتصال بالغرب تقوى آثاره ، ويأتي شكل القصة الغربية (قصة قصيرة ورواية) فيفوز بكثير من الاعجاب والاقبال . وهنا تتلاحق المحاولات ، وفي كل محاولة أنماط من التطور في رسم صورة البطل .

وكرد" فعل ، ما يزال قوياً ، لهذا البطل التعليمي الواعظ ، نجد تيارين يتبنيان صورته وفكرته بعد أن أخرج من عالم المقامة ، بل بعد أن أخرج هو ومقاماته من دنيا القصة الحديثة . نجد تيار المذكرات أو اليوميات والتراجم الذاتية التي خرجت في قالب قصصي حتى نراها قصصاً صرفاً في « يوميات نائب في الأرياف » لتوفيق الحكيم . وتيار يندفع نحو أبطال التاريخ يفرغ فيهم المؤلف" شحنة آرائه ومثُله العليا عن طريق ما يعجب به هذا البطل التاريخي أو ذاك . فيترجم لبطل وطني ليقول ما شاء في الوطنية ، ولبطل ديني او مصلح اجتماعي ليقول ما شاء في أي من المجالين . وكلما زاد المجتمع في الالحاح على معالجة أدوائه ، او قطع في هذه الناحية شوطاً لا بأس به ، زاد تيار هذه التراجم التي يعلو الخط البياني في عدد ما يؤلف منها حتى زاد على ثلاثمائة ترجمة لعظيم في العشر سنوات الأخيرة وحدها ، حسب ما ورد على دار الكتب المصرية .

وأبطال هذه التراجم يُرسمون باعتماد شديد على التاريخ ، ولكن برغبة قوية (ينص عليها مؤلف كالعقاد نصاً صريحاً) في أن تُبرز من البطل كل مميزاته وتبرّر أيضاً كل مواطن الضعف فيه ، حتى يصبح مثلاً أعلى مصفّى خالياً من الشوائب . ولذلك يطلق العقاد على تراجمه كلمة عبقرية قبل اسم كل عظيم منهم : كعبقرية محمد ، والصديق ، وخالد ، الخ . والبطل نموذج مثالي للتعلم والوعظ . وقد يكون مثالياً في رفع الروح المعنوية ولكنه من الناحية الفنية ليس البطل الذي قصد به أن يحل لنا مشكلة راهنة أو يصور لنا واقعنا . وهو ليس البطل الذي يعاني صراعاً كالذي يعانيه من يحسون مجتمعهم احساساً عميقاً ؛ الا اذا تخيلنا ان مجتمع هذا العظيم فيه من هنا أو من هناك شبه ما بما نحن فيه ، وهذا تعسف واضح . وقد يكون رد فعل لأحلام أو لأماني من العسير ان تكون هي الحل المباشر لآلامنا أو مشاكلنا ، بل من العسير أن تكون مقنعة في تشخيص الداء .

والوقوف بأبطال التراجم ، تاريخيين أو من صنع الخيال ، يحتاج الى دراسة : بل ان علاقة هذه التراجم وأثرها في تحوير صورة البطل في الرواية العادية ومدى الأخذ والرد بينها وبين بعض اشكال الرواية وخاصة التاريخية هو أيضاً موضوع يحتاج الى درس . ولكن في مجالنا هذا يمكن ان نأخذ بصورة عامة هذه الحقيقة : وهي ان هذه التراجم أصبحت المنفذ الذي وجده البطل التعليمي لنفسه عندما أراد أن يتشبث بالحياة في أذهان الناس . ذلك أن الرواية عندما تطورت لتحكي مشاكل النفس او الذات في صراعها مع المجتمع ، أو لتحكي صراع القديم مع الجديد ، أو صراع الخير مع الشر ، او الفرد الذكي مع المجتمع الغبي ، وكل هذه الألوان من الصراع ، لم يجد البطل التعليمي لنفسه مكاناً

مريحاً في خضم هذه الصور المركبة والأحاسيس المعقدة ، فتقلقل أو اضطرب ؛ ولما كان بطلاً حبيباً يتمتع باعجاب عتيق موروث متأصل لم يكن من السهل عليه أن يختفي من الميدان فآوى الى صورة التراجم وأتاح للمؤلف أن يقول من على منبرها ما شاء من وعظ وارشاد ، شافياً بذلك عاطفة ملحة ورغبة موروثة في التعلم والتهذيب .

ولكن الرواية ، أواخر القرن الماضي وأوائل هذا القرن ، تتصل اتصالاً مباشراً بالادب الغربي ، فاذا البطل فيها يتزيا بازياء حديثة ويبدأ حياة جديدة ، تتطور في سرعة متلاحقة وحيوية جارفة معبرة عن المجتمع وآلامه وآماله .

الكاتب المعاصر والالتزام

اينياسيو سيلونه

اظن ان كثيراً من الظواهر التي تميزت بها الحياة الادبية في نهاية الحرب العالمية الاخيرة تبدو اليوم منتهية ومفروغاً منها ، على الرغم من ان بعض الأدباء الناشئين ما يزالون يدورون حولها في حلقات مفرغة ، ونستطيع القول اننا اضحينا الآن حقاً في نهاية فترة ما بعد الحرب الأدبية . فالمشاكل الحاضرة تختلف جد الاختلاف عن مشاكل سنة ١٩٤٥ ، وليس اكيداً اننا دخلنا طور ما قبل حرب جديدة ، فمنانا ان لا يكون ذلك حقيقياً ، ولكن على اي حال ، فانه لمن العبث ان نظل نطرح المشاكل كما كنا نفعل سنة ١٩٤٥ .

ومن بين هذه الظواهر التي نستطيع ان نعتبرها منتهية ، تلك التي انشأها سارتر واطلق عليها اسم الالتزام . وسارتر لم يخترع هذه النظرية ، ولكن اعطاها مدى ومعنى وصدى لم تكن لها من قبل ، وليس من قبيل الصدف ان نراه اليوم ، او على الاقل منذ سنة ١٩٥٦ ، ملتزماً الصمت حول هذا الموضوع على ان الامور الصغيرة التي سأقولها الآن لا تعنيه بصورة خاصة وبطريقة مباشرة . أما رأيي فيتلخص في اربع نقاط :

اعتقد ان الخطأ الاول الذي يمكن ان يقع المرء فيه ، فيا يختص بالالتزام ، هو اعتباره مبدأ وانضواء اجبارياً ينتج عنه اضطهاد الذين لا يلتزمون واحتقارهم . وقد اتخذ هذا الخطأ الجسيم اشكالا مضحكة ومرعبة معاً ، في بعض البلدان التي نظمت الشعراء والكتاب في مفارز اصطدام ، وارسلت بعضهم تارة الى المزارع وتارة الى المصانع ، لاعطاء كلمة السر الاخيرة في الحزب او الدولة شكلا ادبياً وشعرياً . ان هذا مثل متطرف بلا ريب ، ولكن ما اردت قصده هو ان هذا الخطأ يولد تلك الاحكام المحقرة التي تطلق على كتاب ما زالوا يكتبون عن الحب والازاهير واحلام الليل بدل ان يتطرقوا الى المواضيع السياسية والاجتماعية .

وملاحظتي الثانية تتعلق بالضلال الذي يقع فيه اكثر الملتزمين في اعتبار المثل العليا والمطلق والخير والحق والجمال محصورة في حزب ما ، واعتبار بواعث الأدب والشعر

الحقيقية كائنة في حزب او كنيسة او دولة . وهو شكل من الوثنية انتشر في عصرنا وكان من نتيجته ان العبادة الواجبة لله والمطلق اضحت تمحض لاشياء تاريخية وعارضة . ان الوثنية هي اكثر اشكال العلاقات بين الانسان وعالم الروح بدائية وادناها مرتبة .

اما ملاحظتي الثالثة فهي دفاع عن الالتزام الطبيعي الاصيل ، وحض الشباب الذين ليسوا متأكدين من مواهبهم ومثلهم المفضلة على اعتناقه ، ولكن دون الذهاب الى ابعد من ذلك . ان هذا النوع من الالتزام يفترض احترام الفنانين الذين لا يغوون الانضواء ، ويفترض رفض كل حكم مسبق على تراثهم ، وكل حكم لا ينبثق عن حقيقة هذا التراث بل عن الفائدة الاجتماعية والفائدة السياسية والفعالية الوطنية او الطبقية لهذا التراث . ومن جهة ثانية فانهذا النوع من الالتزام يفترض في الواقع احترام استقلال الثقافة وحريتها . فليس على مفوض الشرطة او امين سر الحزب او وزير الثقافة ان يقرر ما هو جميل وما هو قبيح ، ما هو الرسم الجيد والموسيقى الحسنة والشعر المفضل . ان هذا الامر من اختصاص نقد الفنون التصويرية والنقد الموسيقي والنقد الادبي .

واعتقد ان القارىء لا يدهش من ان كاتباً ملتزماً الى الحد الذي انا عليه ــ فلا استطيع ان اتمثل عملا ادبياً بلادافع اجتماعي ــ يتحدث بهذه الصورة عن الاحترام الذي اكنه للكتاب والفنانين الذين يختلفون عني ، والذين يضعون مؤلفات من وحي خيالاتهم فقط . قد يحدث ان مجتمعاً باسْلُه يتجدد في حقبة من حقبات تاريخه في سبيل واجبات سياسية او وطنية او اقتصادية . ان مجتمعاً فقيراً محتاجاً الى قواه جميعها ، يستطيع ان يستعين بالكتاب للاشتراك في المجهود العام الذي يرمي الى خلق مجتمع وطني جديد ، وتثقيف الشعوب حسب المفهوم الاجتماعي الجديد . ولكني اكرر ان ذلك لا ينبغي ان يتم بصورة قسرية ولا ان يتخذ شكل قانون . حتى اني لا اخشى من الاعتراف باني احترم الشعراء الذين يعدمون الوسائل لنشر دواوينهم لأن دور النشر ترفضها ، والفنانين الذين لا يستطيعون عرض لوحاتهم ، ومع ذلك يتابعون نظم القصائد او رسم اللوحات في اكواخهم ، حسب الهامهم الشخصي .

وقد قال احد الشعراء الالمان انه قد يأتي يوم يحتقر فيه الانسان الحرائر النفيسة والثياب الجميلة ويلبس الحديد من جديد ليتقي هجمات الاعداء . ولكن حتى في ذلك الوقت ، فستواصل دودة القز نسج حريرها .

وتتوجه ملاحظتي الرابعة الى الذين يعتبرون الالتزام موهبة شخصية ، فاقول انه لا ينبغي لهم ان يخلطوا بين مثلهم العليا وبين المؤسسات والسلطات . وقد يحدث من قبيل الصدف وفي وقت من الاوقات ان يكون مثلنا الاعلى السياسي او الوطني او الاجتماعي ممثلا احسن تمثيل في حزب من الاحزاب ، فهذا شيء حسن لا اشجبه ، ولكن اشجب ان يوحد بينهما توحيداً مزيفاً . اذ ان مصير المؤسسات الموقت يختلف عن مصير الامور المطلقة . فلا نستطيع ان نوحد بين اله المسيحيين ودولة حاضرة الفاتيكان ، كما لا نستطيع ان نوحد بين الاشتراكية والاتحاد السوفياتي ، ولا بين الديمقراطية والولايات المتحدة الامريكية . فلكل من هذه المثل العليا ، الله ، الاشتراكية ، الديمقراطية ، علاقات بالمؤسسات التي ذكرت ولكنها لا تتحد بها . كما ان الشاعر الذي يستوحي الدين او الاشتراكية او الحرية يخطىء في دمج نفسه بمصالح هذه المؤسسات واسبابها .

واظن ان هذا هو الخطأ الذي ارتكبه سارتر والذي لم يتنبه اليه الا في تشرين الثاني من سنة ١٩٥٦ . لقد وحد بين ارادته المخلصة والحقيقية في الحرية والاشتراكية وبين نظام انطلق في بدايته من هذه المثل العليا ولكنه انحرف عنها فيما بعد بسبب ظروف تاريخية وأصبح ما اثبتته صحف بوداست في سنة ١٩٥٦ : جيشاً ظلّ يدعى سوفياتياً ، يزحف على بودابست ليسحق السوفيات المنغاريين .

ان خلاصتي قصيرة جداً وواضحة جداً : ان الكاتب الملتزم الذي يشعر بأن التزامه هو من قبيل الميول الشخصية ، ينتسب الى المجتمع لا الى الدولة ، وعليه بالتالي ان لا يقبل بالاوامر التي تأتيه من دائرة التحري او من رجل يدعى جدانوف او مكارثي . ان الكاتب الملتزم الاصيل ، اذا اراد ان يكون مخلصاً تجاه نفسه ، عليه ان يبقى في خدمة الانسان والانسانية .

رحل النهار

بدر شاكر السياب

رحل النهارْ
ها انه انطفأتْ ذُبالتُه على أفقٍ توهّج دون نارْ ،
وجلستِ تنتظرين عودة سندبادً من السِفَار
والبحرُ يهدر من ورائك بالعواصف والرعودْ .
هو لن يعود .
اوَ ماعلمتِ بأنه أسرتْه آلهةُ البحار
في قلعةٍ سوداءَ في جُزُرٍ من الدم والمحار ؟
رحل النهار ..
الأفقُ غاباتٌ من السحب الثقيلة والرعود
الموت من أثمارهنّ وبعض ارمدة النهار
الحزن من امطارهنّ وبعض ارمدة النهار
الخوف من الوانهنّ وبعض ارمدة النهار
رحل النهار
رحل النهار ولن يعود

وكأنّ معصمكِ اليسار
وكأن ساعدكِ اليسار وراء ساعته ، فنار
في شاطىءٍ للموت يحلم بالسفين على انتظار .
رحل النهار
فلترحلي .رحل النهار .

خُصُلات شعرك لم يصنْها سندبادُ من الدمار
شربتْ اجاجَ الماء حتى شاب اشقرُها وغار.

ورسائل الحب الكثار
مبتلةٌ بالماء منطمسٌ بها ألقُ الوعود .
رحل النهار ولن يعود

وجلستِ تنتظرين حائرةَ الخواطر في دوار
« سيعود . لا . غرق السفين من المحيط الى القرار
سيعود . لا . حبسته صارخةُ العواصف في اسار .
يا سندبادُ متى تعود ؟
كاد الشباب يزول ، تنطفىء الزنابق في الخدود
فمتى تعود ؟
أوّاه . مدّ يديك يَبْنِ القلبُ عالمه الجديد
بهما ويهدم عالم الدم والأظافر والسُعار
يبني ولو لهنيهة دنياه . آه متى تعود ؟
اترى ستعرف ما سيعرف ، كلما انطفأ النهار ،
صمتَ الاصابع من بروق الغيب في ظلم الوجود
دعني لآخذ راحتيك كماء ثلج في انهمار
من حيثما وجّهتُ طرفي ماء ثلج في انهمار
يدٌ طالما بهما حلمت كزهرتين على غدير
تتفتّحان على متاهة عزلتي . »
رحل النهار
والبحر متّسعٌ . لا غناء سوى الهدير
وما يبين سوى شراع رنّحته العاصفات وما يطير
الا فؤادك فوق سطح الماء يخفق في انتظار .
رحل النهار
فلترحلي . رحل النهار .

القنبلة ومستقبل الانسانية عند يسبرز

عبد الرحمن بدوي

لما القيت اول قنبلة على هيروشيما في آب (اغسطس) سنة ١٩٤٥ نتج عنها مقتل مائة وخمسين الفاً. ولما اكتشفت القنبلة الهيدروجينية تبين انها تفوق قنبلة هيروشيما بستمائة مرة ، اعني انها قادرة على ان تقتل تسعين مليوناً . فأفزعت هذه الأنباء العلماء والفلاسفة افزاعاً شديداً، فراحوا يصرخون طالبين تحريم هذه الأسلحة الجبارة ، ويحذرون من أخطارها المدمرة للانسانية كلها ، بل للحياة على وجه الارض . فصرح انشتين قبيل وفاته سنة ١٩٥٥ قائلاً : «لو استعمل مقدار كبير من القنابل الهيدروجينية في الحرب لأدى ذلك الى مقتل عدد من الانسانية فوراً والى حدوث امراض مؤلمة وفي النهاية الى موت كل الكائنات الحية على الارض . »

وقال اوتو هان : « انهم يقدرون في الولايات المتحدة ان عشر قنابل هيدروجينية كبيرة مغطاة بكثير من الكوبلت تكفي لاحداث نشاط اشعاعي للكوبلت ٦٠ لمدة سنوات عديدة ، وهذا ينشأ عنه خطر بالغ على بقاء الانسانية نفسها ، ايا ما كان الموضع الذي تلقى فيه . وقد يبدو هذا الآن شبحاً مخيفاً ، ولكن المحقق ان الانسانية اليوم او في مستقبل قريب ستجد نفسها في وضع تقضي فيه على نفسها بنفسها ... بل انه من غير الكوبلت ينتج عن الانفجار غبار ذري اشعاعي راديومي خطير بسبب انطلاق النويترونات التي تُحمل الى مدى بعيد . »

ويقول ماكس بورن : « ان المخزون الآن من القنابل الذرية والهيدروجينية في الولايات المتحدة الاميركية وروسيا يكفي لتدمير المدن الكبرى في كلتيهما ... واسوأ من هذا ما هو جار تحضيره الآن ولعله تم انجازه ، واعني بذلك قنابل الكوبلت ، التي ينشأ عنها غبار اشعاعي راديومي ينتشر الى مناطق واسعة وتقضي على كل حياة في هذه المناطق طوال سنوات عديدة » . « وان حرباً بين الدول العظمى لتعني احتمال فناء ليس فقط الاطراف المتحاربة بل وايضاً الواقفين على الحياد . »

ونبه تيرنغ الى مخاطر القنبلة الهيدروجينية فقال : « ان قنبلة واحدة من هذا النوع تكفي لأحالة مدن كبرى مثل لندن ونيويورك او شيكاغو الى انقاض ينبعث منها الدخان

وذلك في عدة ثوان ، كما يكفي لجعل منطقة مساحتها نصف مساحة النمسا غير قابلة للسكن بسبب التلوث بالنشاط الاشعاعي الراديومي ، » وقال ايضاً : « انه لو نشبت حرب عالمية ثالثة ، فلن تبقي على منتصر ولا على مغلوب ، بل ستؤدي الى القضاء على ٩٨٪ بل ١٠٠ ٪ من البشر . »

فان اضفنا الى اقوالهم ما يقدره علماء الطاقة الذرية في امريكا بعد التفجيرات الذرية الاخيرة التي قامت بها روسيا ، من ان استخدام القنابل الذرية الموجودة الآن لدى كل من اميركا وروسيا يكفي للقضاء على ٩٨ ٪ من سكان الولايات المتحدة ، و ٩٥ ٪ من سكان روسيا ، تبين لنا اي مصير اليم ينتظر الانسانية في مدى قليل من الزمن .

لهذا ذهل كارل يسبرز الفيلسوف الالماني المعاصر من هذه الانباء المدمرة ، فراح يفكر في نتائجها ، واودع خلاصة افكاره في كتاب ضخم يبلغ خمسمائة صفحة بعنوان : « القنبلة الذرية ومستقبل الانسانية » ظهر في سنة ١٩٥٨ ولقي رواجاً هائلاً حتى بيع منه ٢٤ الفاً في الاربعة الاشهر الاولى من ظهوره .

رأى يسبرز ان خطر القنبلة الذرية — بتطوراتها المختلفة — يهدد مصير ومستقبل الانسانية كلها تهديداً عميقاً خطيراً . لقد كان الناس في العصور الماضية يتصورون نهاية العالم تصوراً خيالياً ، كما حدث قبل سنة ١٠٠٠ ميلادية حيث كان بعض الناس في اوربا يتصور ان الدنيا ستفنى في سنة ١٠٠٠ . اما اليوم فليس الامر خيالاً ، بل هو الواقع العلمي الدقيق يقرر اننا بسبيل هذه النهاية لو نشبت حرب عالمية استخدم فيها المخزون من القنابل الذرية في الدولتين الكبيرتين في العالم الآن : روسيا وامريكا .

هذا هو الخطر الذي يهدد بقاء الانسانية ، ويرتبط به خطر آخر هو خطر السيطرة الكليّة بما يستتبع ذلك من قضاء ارهابي على كل كرامة وحرية انسانية . فالقنبلة الذرية تفني الحياة ، وبالسيطرة الكلية يُقضى على ما يجعل الحياة جديرة ان يحياها الانسان . وكلا الخطرين مرتبط بالآخر ، ولهذا لا يمكن حل الواحد دون الآخر . « غير ان حل كليهما يقتضي قوى انسانية ينبغي ان تنبثق من اعماق تجعل الانسان نفسه يتحول الى ظاهرة اخلاقية عقلية سياسية تكون بمثابة تحول حاسم في التاريخ كله » .

والمؤسف حقاً ان الناس ، خصوصاً في روسيا وامريكا ، لا يقدرون هذين الخطرين حق قدرهما ، ولا ينظرون فيها الا عن عُرُض ودون ادراك فعليّ لنتائجها . وهذا امر في غاية الخطورة .

ان هذا التهديد بالفناء التام يجب ان يدفعنا الى العودة الى ذواتنا ووجودنا حتى نظفر بسلوك نستطيع ان نواجه به هذا الخطر البالغ .

لكن لما كانت لنا القدرة على التدمير الشامل ، وليست لنا حتى الآن السيطرة على دواعي التدمير الشامل ، فان كلا منا يتساءل : ماذا سيحدث ؟ واين الحل لهذا الموقف ؟ ويود لو ظفر بجواب حاسم ، وباقتراحات محددة للعمل والتنظيم والمعاهدة والتطور التدريجي ، حتى يستتب النظام في هذا العالم الشديد الاضطراب .

ويبادر يسبرز لانتزاع كل الاماني في حل محدد ، لان الحل يقتضي عملاً في موقف معين ، وهذا ليس من شأن الفيلسوف . وكل ما يستطيعه الفيلسوف هو ان يبين الآفاق التي يمكن منها ان نستشرف الى حل او حلول . ولهذا يقول : « لن ابيّن ماذا ينبغي عمله . ولا اقترح نظرية فيما سيكون . ولا اتخذ موقفاً حاسماً ولا اوامي بجواب قاطع . صحيح انه ستبدر مني اقتراحات وتخطيطات ومشروعات للمستقبل ، وسأتخذ مواقف احياناً . لكن هذا كله سيتم عرضاً . وسأحاول ان اجد توجيهاً في الموقف الذي نعيش فيه ، لكن هـذا التوجيه سيقتصر على الاحتمالات الممكنة فحسب ، وسيظل كل شيء حائماً غائماً . وسأبين انه بالنسبة الى الفكر الفرد لا يوجد اي حل يمكن تحقيقه بطريقة يمكن سلوكها » .

لكن هذه النظرة القاتمة لا تمنع يسبرز من ابداء التوجيهات والاقتراحات . فهناك مبادىء يمكن عن طريقها تحقيق السلام في العالم .

فسلام العالم يمكن ان يتحقق بفضل سياسة جديدة . وعلينا ان ندل على المبادىء التي ينبغي ان تقدم عليها هذه السياسة ، من غير ان نلتزم ببيان كيفية تحقيقها في الواقع . ولن نعتمد هنا على الخيال اليوتوبي بل سنركّب الموقف من خلالواقع الطبيعة الانسانية وحرية الانسان . وبهذا نصل الى مقياس لما نريده ومقياس لما هو قائم فعلاً من حقائق واقعية .

ان السلام العالمي يقوم على مسلّمتين : الاولى هي حرية الارادة ، بمعنى انه يجب ان يسود القانون والعدالة بدلاً من القوة والبطش ؛ والثانية تتعلق بالواقع ، بمعنى ان عالم بني الانسان ليس عالماً سليماً ولا منظماً تنظيماً عادلاً ، ولن يبلغ ابداً مرتبة العدالة الكاملة ؛ لكن على الأنسان ان يسعى للسير في سبيل العدالة .

ولهذا فلا شيء في الوجود اهم من توكيد هذه الحياة المتجهة نحو العدالة في حرية . كل شيء قابل لاعادة النظر والتعديل والتغيير ، والوقائع الجديدة قابلة للتطور المستمر ،

واثارة المسائل من جديد امر ممكن . لكن هذا كله يجب ان يتم في كفاح روحي علني ، وان يتحقق بالطرق القانونية المشروعة ، وهذه الطرق نفسها قابلة شرعاً وقانوناً الى اعادة النظر فيها ، لكن لا محل لتعديلها بالقوة . والعدو اللدود لهذة الحرية هو الالتجاء الى القوة ، كما ان العدو اللدود لروح العدالة هو عدم الاكتراث لما يقع من ظلم او عسف.

وعلى اساس هاتين المسلّمتين نستطيع ان نصوغ مبادىء السلام العالمي :

والمبدأ الأول يقول : « يجب تحقيق الظروف التي تمنع القوة من ان تتدخل . »

وهذه الظروف هي : « منع الهوى » ، اعني منع السلطة المطلقة ، وتبعاً لهذا تحريم حق النقض (الفيتو) بالنسبة الى قرارات اية هيئة شرعية . ومنع السلطة المطلقة وتحريم حق النقض كلاهما يعني الاستعداد للتفاوض والتفاهم مع « السادة » الآخرين بطريق العقل والاقناع مع الشعور المتبادل بالمسؤولية ، توليداً للشعور المتبادل بالثقة .

ولكن من الوهم ان نظن ان الالتجاء الى القوة سيزول . ذلك ان الحق لا يملك بنفسه ان يفرض نفسه ، بل لا بد للحق من قوة بالاضافة الى قوة الحق نفسه .

ولا سبيل الى تجنب الحرب الا اذا وجدت هيئة قضائية عليا تضع الحق مكان القوة وتفصل في الخلافات والمصالح المتعارضة . وهذه الهيئة العليا لا بد لها من قوة تنفذ بها قراراتها . فكما ان الدولة لا يسكنها القانون الشرطة ، كذلك الدول المتحالفة فيما بين بعضها البعض تحتاج الى القوة لتأمين نفاذ المعاهدات والمواثيق . والمشكلة الكبرى هي في ايجاد هذه الهيئة العليا التي تلزم قراراتها الدول ، وفي تكوين القوة التي تضمن هذه القرارات وصيانة السلام وتحقيق الأمن بين الدول .

ومن الظروف الواجب تحقيقها وفقــاً لهذا المبدأ الأول : الأعتراف بالتصويت وبقرارات الأغلبية ، وتقرير ارادة الشعب عن هذا الطريق . والأنتخاب الحر مــع الأقتراع السري هما الوسيلة الوحيدة للتعبير عن ارادة الشعب . فالسياسي يجب عليه ان ينوّر الشعب ، وان يقنعه بواسطة البراهين العقلية والصور الحسية والأمثلة العينية . وينبغي بمضي الزمن ان يتحقق الشعب بنفسه من الحقائق . فعن هذا الطريق وحــده يعرف الأنسان الأشياء ويعدل واجباته ويفهم حقوقه ، ويعي معنى القيم التي يطلب اليه السعي لتحقيقها .

والذين يأخذون على الأنتخاب الحر كون الجماعات غبية والجماهير جاهلة انما ينسون انه على مدى التاريخ (فيما عدا احوال قليلة استثناءً) لم يكن الحكام اكثر مهارة ولا ذكاء ، ولا افضل ولا اشد شعوراً بالمسؤولية من غالبية المحكومين ، وانــه كلما كان الواجب اكبر توقف الأمر على تربية الناس كلهم واشراكهم جميعاً في العمل اكثر .

وليس هناك من سبيل آخر غير الأنتخاب والتصويت . وعلى كل انسان مسؤولية جعل الأنتخاب والتصويت يقدمان الأحسن والأحق والأجود . ففي الصراع العلني للعقول تظهر الملكات والمواهب ، وتبزغ الكفايات . والأنتخابات الحرة مع الأقتراع السري هما الوسيلتان الوحيدتان لتحقيق الحرية والسياسية والسلام معاً . لأن الدول تكون مستعدة للسلام بمقدار ما تكون محققة لمعنى الديمقراطية .

والمبدأ الثاني من مبادىء السلام العالمي يقول : «لأبعاد الظروف المؤدية الى تحقيق السلام والمحافظة عليه وتنميته لا بد من تهيئة كل اسباب الاتصال » .

ذلك لان الحرية بغير القوة والقهر إنما يمكن قيامها عن طريق تبادل المعلومات والتواصل بين الشعوب والمناقشة العلنية العامة ، وكل هذا يجب ان يتم بغير حدود ولا قيود . ولهذا يجب أن يبدأ عهد السلام بالسماح للانباء بأن تتبادل وللكفاح الروحي العلني بأن يمتد حتى يشمل العالم كله ، فلا يخضع لأية رقابة ولا ينجم عنه خطر على الأفراد . ومن هنا فان العلنية الفعلية الشاملة غير المحدودة هي الشرط في قيام الحرية وتحقيق السلام .

كما أن مبدأ الصدق يقتضي الأعتراف بالحقائق والوقائع ، والوقوف على وجهة نظر الآخرين ، وادراك تفاوت المصالح بين الناس ، والتعبير بصراحة عن الدوافع والمقاصد الحقيقية .

والمشاركة في السلام انما تتحقق بفضل قيام روح ملزمة الزاماً عاماً علنيا ، وبفضل وعي مرهف بالحقوق ينفعل لما يقع من ظلم على الآخرين ومن مسؤولية عن دفعه وشعور بالواجب من اجل درئه عنهم . فبهذا وحده تمنع الظلم من ان ينفجر ويحطم السلام . لهذا ينبغي لكل انسان ان يعتنق المبدأ الذي قامت عليه فكرة المواطن الحر" في المدينة اليونانية الحرة القديمة ، المبدأ الذي يقول : ان الظلم الواقع على مواطن واقع على سائر المواطنين . وما ينطبق على المواطنين يجب ان ينطبق على الدول فيا بين بعضها وبعض ، اعني انه يتعين على الدول ان تهب كلها لدفع الظلم الذي يحيق بأية دولة منها ، وان ينتظم هذه المساعدة هيئة عليا تعترف بها الدول كلها وتلبي نداءها وتنفذ قراراتها .

والمبدأ الثالث من المبادىء المحققة للسلام في العالم يقول : « لكيلا يؤدي تطور لأحداث القائمة على الظلم الى استعمال العنف ، يجب تهيئة الأسباب لأعادة النظر سلمياً في جميع الأوضاع . »

ان المساواة بين الناس والشعوب امر معترف به ، لكن هذا الحق يتعارض واقعياً مع

اختلاف الأحوال وتفاوت المستويات بين الشعوب وبين الناس فيما يتعلق بالمواهب واسباب القوة ، نظراً الى تفاوتهم في الأعمال وفي نتائج هذه الأعمال، وتفاوتهم في العدد والمساحة التي يقطنونها . لهذا لا يمكن ان توجد مساواة في الاحوال الواقعية للناس ، بل مساواة في الفرص فحسب . فاذا اردنا اقامة مساواة تتجاوز المساواة في الفرص وحدهما ، لادى ذلك الى ابشع انواع الظلم ؛ فالمساواة اذاً يجب ان تقتصر على تكافؤ الفرص ؛ ولهذا فأن مبدأ المساواة في الحقوق بوصفه حقيقة اخلاقية سياسية ليس هو مبدأ المساواة بوصفه مبدأ ينكر التفاوت الطبيعي بين الناس في المواهب والاخلاق . على ان هذا التفاوت نفسه تحول مستمر ، ومن الظلم ان يكون ثابتاً .

تلك هي المبادىء الثلاثة التي باقرارها وتحقيقها يمكن ايجاد السلام العالمي ؛ لكن ذلك لا يتم الا باتخاذ سياسة جديدة تخالف السياسة المتبعة الآن .

فالسياسة التقليدية مبدؤها وجود عداوة حالياً بين الشعوب الكبرى، مما سيؤدي بالضرورة الى قيام الحرب . اما السياسة الجديدة فمبدؤها امكان قيام تفاهم بين الدول وتحقيق السلام.

ولو نظرنا في احوال العالم الحاضر ، لوجدنا ان الموقف الحالي ناشىء عن وجود الاستعمار ، والاستعمار ينطوي على مبدأ التعارض بين السيادة المطلقة وبين الحرية السياسية . ولهذا فان اول خطوة في سبيل تحقيق السياسة الجديدة ، سياسة اقرار السلام في العالم ، هي تحرير الشعوب التي ابتليت بالاستعمار . وان مصير العالم سيتوقف في المستقبل على شعوب غير اوروبية بعضها لا يزال غير متحرر ، وبعضها الآخر لا ينتسب الى عالم السيطرة المطلقة . وانه لحادث جبار ذلك التزايد المستمر في عدد السكان ، خصوصاً في آسيا . ولا مناص من ان تزحزح السياسةُ الدولَ عن اماكنها ، اعني ان كلا منها يعاني تحديداً في نفوذه وسلطانه . وليس ثمةهيئة قضائية عالية عليا يخضع لاحكامها الجميع ، بل لا يزال العالم تتنازعه اليوم دولتان كبيرتان فحسب ،وقوتها مصدرها مقدار ما تملك كل منها من قنابل ذرية . وطالما كانت الدول تطالب بالسيادة المطلقة ، وكل منها تريد ان تقرر لنفسها متى تستخدم هذه الاسلحة ، فلا مفر من اللجوء الى ما ليس منه بد ، اعني الحرب ، لان الامتناع سيعني في هذه الحالة مجرد الخضوع والاستسلام .

وفي مثل هذه الظروف لا امل في تحقيق السلام الا عن طريق فكرتين : التوازن بين القوى ، ثم التعايش السلمي . لكن التوازن لا يتم الا بالمنافسة في التسلح والتعايش السلمي

يستر وراءه الرغبة في بسط المذاهب على الغير . لهذا يجب اولا ، اذا كنا ننشد سياسة جديدة ، ان نبدأ فنبصر الناس بحقائق الموقف الدولي الراهن ، حتى لا يَخدعوا ولا يُخدعوا . وهذا الوعي هو الذى يهيىء للناس ان يظفروا بالعوامل المؤدية فعلاً الى تحقيق السلام .

من هذه العوامل الاتجاه الى العمق بدلاً من الاتساع ، اعني بذلك استغلال الموارد الموجودة داخل الدولة الى اقصى حدٍّ ممكن ، بدلا من السعي وراء موارد في ارض الغير . وسيؤدي هذا الى عدول الدول الكبرى عن التوسع وبسط السلطان على الآخرين ، وفضلاً عن ذلك يحملها على الا تتوجس خيفة مما لدى الغير من موارد وما يبذله في سبيل الانتفاع منها وتثميرها .

وعن هذا المسلك الجديد للدول الكبرى ينشأ تقويم جديد للسياسة : فتتخلى هذه الدول عن المبادىء السياسية القديمة التي جرت عليها حتى الآن ، واهمها : « اعمل ثم برر واعتذر » ، « واذا عملت ، أنكِر » ، « فرِّق تسد » — فهذه القواعد التقليدية في سياسة الدول الكبرى ستزول مع السياسة الجديدة ، ولن يبقى للسياسة غير شعار واحد هو : « الحقيقة » ، فلا تنشر غير الحقائق ، ولا تتمسك بغير الحقائق ، ولا تسلك الا وفقاً للحقوق المشروعة وبالطرق السلمية القانونية المشروعة . ان العدو الاكبر للسلام هو الكذب ، والعامل الحاسم في تحقيق السلام هو الصدق والحق .

بترول الشرق الاوسط والسوق المشتركة

مروان اسكندر

مما لا شك فيه ان النفط سيظل واحداً من اهم عناصر توليد القوى لجيلين او ثلاثة اجيال قادمة . وهذا القول وارد مع الاخذ بعين الاعتبار امكانيات تطوير مصادر الطاقة الاخرى كالذرة وغيرها. ان هذه الحقيقة ذات اهمية خاصة للبلدان التي تعتمد على استيراد النفط بكميات كبيرة لسد حاجاتها من الطاقة . كما وان اهميتها تتعاظم بالنسبة للدول التي تعتمدعلى انتاج النفط وتصديره ، لانها على العموم من الدول المتخلفة اقتصادياً واجتماعياً والتي تقوم اقتصادياتها على بضعة موارد اذا نضبت او اهمل استغلالها ادى ذلك الى وقف التقدم الاقتصادي فيها وتدهور الحالة المعيشية وما يرافقها من مساوىء .

ان دول غربي اوربا ، وبالاخص منها دول السوق المشتركة وبريطانيا ، هي دول صناعية متقدمة تعتمد ، وستظل تعتمد ، الى حد تقرره المقتضيات الاقتصادية والسياسية، على مصادر محلية للطاقة . على ان هذه الدول نفسها تعتمد على استيراد مقادير ضخمة من النفط لمواجهة الطلب المتزايد على الطاقة التي هي عماد كل تقدم اقتصادي .

وازاء حاجة الدول الاوربية لاستيراد النفط نجد ان الشرق الاوسط اغنى بقاع العالم في الثروة النفطية . وانتاجه منها يكفي لسد كافة الاحتياجات المتوقعة . لهذا كان من الطبيعي ان شركات النفط ، التي شعرت بالامكانيات المتوفرة لسد الهوة بين انتاج الشرق الاوسط والطلب المتزايد في اوربا ، لعبت دوراً حاسماً في انتاج وتسويق النفط ومشتقاته .

ومنذ قامت هذه العلاقة الاساسية حدثت تطورات عدة اثرت فيها . وخلال الاشهر القليلة الماضية برز الى الوجود تطوران جديدان ، يتعلق احدهما بدول الشرق الاوسط المنتجة للنفط ، والاخر بكتلة دول اوربا المستهلكة له . ومن المهم جداً ان نوضح مسبقاً أن هذين التطورين يرتبط كل منها بعوامل مؤثرة ظهرت فيما مضى او هي مرتقبة في المستقبل . ولا بد لنا من بحث اهم مميزات هذه العوامل لانها تفعل فعلها في تحوير مجرى التطورين اللذين هما موضوع هذا البحث .

العوامل المؤثرة

إثر النهضة الاقتصادية التي حققتها اوربا الغربية في السنين العشر التي تلت الحرب العالمية الاخيرة ، بدأ التفكير الجدّي بانشاء سوق اوربية مشتركة ، اذ ان التعاون الذي اوجدته اوربا الغربية ضمن نطاق « منظمة التعاون الاقتصادي الاوربي » اقتصر على حل المشاكل المتعلقة بكيفية الاستفادة من المساعدة الامريكية المقدمة بمقتضى مشروع مارشال، والتي استهدفت في الاساس مساعدة الدول الاوربية لاعادة بناء اقتصادياتها وامكانياتها الانتاجية التي دمرتها الحرب . فبعد نجاح دول اوربا بتحقيق هذا الهدف اتجه التفكير نحو ايجاد نظام يمكّن الدول الاوربية متعاونة ان تحافظ على مستوى تقدمها الاقتصادي ، فطرحت للبحث فكرة انشاء سوق اوربية مشتركة . ومنذ تصديق معاهدة روما التي نصت على انشائها من دول ايطاليا والمانيا وفرنسا وبلجيكا وهولندا ولوكسمبورغ عام ١٩٥٧ ، اخذت دول السوق تطبق سياسات اقتصادية مشتركة تهدف بصورة تدريجية الى تحقيق تكامل اقتصادي تام بين دول السوق في اوائل العقد الثامن من هذا القرن .

لقد تطور التدرج في تطبيق السياسات الاقتصادية المشتركة ضمن نطاق السوق بصورة سريعة، بحيث ان اللجنة التنفيذية المشتركة لشؤون الطاقة في السوق الاوربية وضعت منذ بضعة اشهر خطة موحدة لتوليد الطاقة واستعمالها ، ستعرض هذا الشهر على مجلس وزراء السوق للمناقشة والمصادقة بعد التعديل او الرفض . والذي يهمنا في الامر ان الخطة المقترحة تشير الى وجوب اعتماد النفط كمصدر رئيسي للطاقة في دول السوق . على ان تبنّي خطة كهذه ، بتفضيل النفط الذي يجب استيراده على مصادر محلية للطاقة اهمها الفحم ،متوقف على اعتبارات تتعلق بالسلامة وسعر النفط . فدول اوربا مستعدة — اذا هي اطمأنت الى سلامة موارد النفط — لقبول اعتماد النفط المستورد كأهم مصدر للطاقة،لاسباب اقتصادية واضحة سنبحثها فيا بعد ؛ هذا اذا خف الضغط المتواصل من قبل الدول المنتجة لرفع الاسعار .

اوضاع السوق

ان كتلة دول السوق ، يضاف اليها بريطانيا المرشحة لعضوية السوق في وقت قريب ، تمتلك ٩٥ ٪ من مخزون الفحم في اوربا . فكان طبيعياً ان تعتمد الصناعات الاوربية على

الوقود الصلب كمصدر للطاقة . الا ان استغلال مناجم الفحم منذ زمن طويل استهلك القسم الاهم من مواردها ، فباتت تكاليف انتاج الفحم باهظة ، خاصة وان نسبة تكاليف اليد العاملة في مناجم الفحم تتجه نحو الارتفاع لارتباط الاجور بتكاليف المعيشة ولتلكوء الافراد عن العمل فيها إلا لقاء مكافآت سخية .

وبعكس كلفة الفحم المرتفعة فأن النفط المستخرج من حقول الشرق الاوسط يباع في اسواق الدول الاوروبية باسعار تقل عن اسعار الفحم . وأساس المقارنة هنا هو سعر الطن الواحد من النفط مقابل سعر ١,٤ طن من الفحم ، حيث ان الطاقة الحرارية المنتجة من كل من الكميتين تتساوى بهذه النسبة . وعدا عن فارق السعر فـان قابلية النفط للاستعمال الصناعي تفوق بكثير قابلية الفحم . وهنا نشير الى أن الدكتور ريغال ، نائب مدير القسم الاقتصادي للسلطة العليا للفحم والفولاذ الاوربي ، اجرى دراسة لتقدير مزايا ومساوىء استعمال وقود النفط والفحم كمصدرين اساسيين للطاقة وقد وجد انه لو فرض أن المستهلك دفع نفس السعر لوقود النفط والفحم من ذات الوحدة الحرارية ، فالاقتصاد الحاصل من استعمال النفط بشكل توفيراً اجمالياً يتراوح بين ٢٠ و ٥٠ في المائة .(راجع كتاب ليمان وسعر نفط الشرق الاوسط ، مطبعة جامعة كورنل ١٩٦٢، ص ٥٠). ولو زادت الصناعة الاوربية من اعتمادها على وقود النفط فانها تصبح في وضع افضل للمنافسة . اذ ان الاعتبارات الاقتصادية من حيث كلفة الانتاج تشير بوضوح الى وجوب اعتماد النفط كمصدر للطاقة في الصناعة واحلاله الى حد كبير محل الفحم .

وفيا عدا تخفيض كلفة الانتاج فثمة اعتبارات اقتصادية أخرى تشجع الدول الاوربية على اعتماد النفط كمصدر اولي للطاقة ، اهمها أن الدول المذكورة ومواطنيها يملكون قسماً كبيراً من مصالح الشركات المنتجة للنفط في بلدان الشرق الاوسط وافريقيا ، وهي البلدان التي لابد أن ترد منها كميات النفط المطلوبة عند الاقلال من استعمال الفحم كوقود في الصناعة. فالارباح التي تجنيها الشركات المنتجة تزيد من ثروة مالكيها . ومن ناحية أخرى فان دول أوربا الصناعية تصدر الكثير من بضائعها الانتاجية والاستهلاكية إلى اسواق البلدان المنتجة للنفط ، وقد تجاوزت هذه الصادرات إلى بلدان الشرق العربي وحدها مبلغ ٣٠٠ مليون جنيه استرليني عام ١٩٦١ . (راجع مجلة « الستاتيست »عدد ٢٢ حزيران ١٩٦٢) .

وبما أن الدول المنتجة للنفط هي من الدول الساعية إلى النمو وبحاجة إلى استيراد الكثير من بضائع الانتاج والاستهلاك ، فان ازدياد وارداتها الذي يرافق زيادة طلب الدول

الاوربية لنفطها يمكّن هذه الدول من الاستيراد على نطاق واسع وبصورة أولية من دول السوق وانكلترا .

لقد تبين لنا حتى الآن أن لدول السوق وانكلترا كما وللدول المنتجة للنفط مصالح كبيرة في اعتماد سياسة تحبذ احلال النفط محل الفحم الى درجة كبيرة في عملية الانتاج الصناعي . وهنا لا بد من التساؤل عن تلاؤم الاعتبارات المتعلقة بسعر النفط وسلامته مع مصالح دول الشرق الاوسط المنتجة للنفط ، وهذا ما تتطلبه الدول المستهلكة التي تهدف إلى تأمين ذلك قبل قبول مبدأ الاعتماد على النفط كعنصر رئيسي للطاقة .

مصالح الدول المنتجة

يمكن القول ان اهم مصالح الدول المنتجة هي حاجاتها القصوى الى تحقيق تقدم اقتصادي واجتماعي يقضي على اسباب العوز ويرفع مستوى المعيشة للاغلبية الساحقة من ابناء الشعب . ومن المعروف ان التنمية الاقتصادية تعتمد الى حد بعيد على الرسملة او زيادة السلع الانتاجية كالات المصانع والمنشآت الكهربائية والات الحرث الزراعية الخ . وهذه السلع تنتج من قبل الدول الصناعية وتستوردها منها الدول المتخلفة ومنهـا الدول المنتجة والمصدرة للنفط . ومن حسن الصدف ان الدول التي يوجد في جوف ارضهـا مخزون هائل من النفط تجد من السهل تسويق هذه السلعة ، لان الدول المتقدمة صناعياً في اوربا تستهلك النفط بكثرة ولا تنتج منه الا القليل ، فتحتاج الى استيراد كميات ضخمة من الدول المختلفة . وهكذا نرى ان كلا من الكتلتين ــ كتلة الدول الصناعية وكتلة البلدان المنتجة والمصدرة للنفط ــ تكمّل احتياجات الاخرى ، فاصبح التبادل يجري بينها على نطاق اوسع . وهنا لا بد من اجراء مقارنة اساسية تبين وضع الدول المنتجة على انهـا الكتلة المعرضة في علاقاتها مع الكتلة الاخرى الى ضرر اكبر عند حدوث خلل او انكماش في عملية التبادل القائمة .

ان دول الشرق الاوسط المنتجة والمصدرة للنفط عدا عن كونها متخلفة فهي تعتمد على صادراتها من النفط اعتماداً كبيراً ، بحيث ان تناقص وارداتها من هذا المصدر يؤدي الى شل حركة العمل الاقتصادي وايقاف عملية التنمية عن الاندفاع بالسرعة المطلوبة وعلى الوجه المرغوب . ولأجل التوضيح نورد فيما يلي النسب المئوية الممثلة لحصة عائدات النفط في ميزانية كل من الدول المنتجة في الشرق الاوسط :

ايران	٢٧ ٪
العراق	٤٧ ٪
العربية السعودية	٨٠ ٪
الكويت والمنطقة المحايدة	٩٥ ٪

لهذا من الطبيعي ان يتركز اهتمام الدول المنتجة للنفط بصورة اولية حول كيفية الحصول على اكبر قدر من العائدات . وهذه بالنسبة لدول الشرق الاوسط تتوقف على عاملين : اولها « السعر المعلن » للنفط ، وثانيهما الكمية المصدرة منه . ذلك لان اتفاقيات الشركات مع الدول المنتجة تنص على ان الدول المنتجة تأخذ حصة توازي ٥٠٪ من الارباح التي تحسب على اساس « السعر المعلن » . وفي شهر آب من عام ١٩٦٠ قررت الشركات العاملة في الشرق الاوسط تخفيض « الاسعار المعلنة » للنفط دون استشارة الحكومات التي يجري الانتاج في اراضيها ، نظراً لان هذه الشركات اضطرت ، كما تدعي ، الى تخفيض اسعارها ازاء المضاربة الشديدة . على ان هذا الادعاء لم تأخذ به الدول المنتجة التي التقت في شهر ايلول (سبتمبر) من تلك السنة ، منظمة الاقطار المصدرة للبترول » (اوبك) من اجل تثبيت سعر البترول في الاسواق العالمية . وقد انضمت للمنظمة كل من ايران والعراق والمملكة السعودية والكويت وفنزويلا ، وهذه الاخيرة ليس لها دخل مباشر في مسألة التسعير التي يلي بحثها لأن حصتها من عائدات النفط تقرر على اساس سعر البيع الحقيقي .

في شهر تموز (يوليو) الماضي اصدرت هذه المنظمة قراراتها التي اتخذت في مؤتمرها الرابع الذي انعقد على دورتين في جنيف خلال نيسان (ابريل) وحزيران (يونيو) . وقد ورد في التوصيات الملحقة بقرارات المؤتمر « ان تدخـل الاقطار الاعضاء على الفور في مفاوضات مع شركات الزيت المعنية او اية سلطة او هيئة اخرى تعتبر صالحة لذلك ، او الجهتين معاً ، بقصد ان تضمن ان يجري الدفع عن الزيت المنتج في الاقطار الاعضاء على اساس اسعار معلنة لا تقل عن تلك التي كان يعمل بها قبل آب (اغسطس) ١٩٦٠ . فاذا لم يتم التوصل في خلال مدة معقولة من بدء المفاوضات الى ترتيب مرض ، تتشاور الاقطار الاعضاء فيما بينها بقصد اتخاذ الخطوات التي تراها مناسبة من اجل اعادة اسعار الزيت الخام الى المستوى الذي كان سائداً قبل ٩ آب (اغسطس) ١٩٦٠ . وعلى كل حال يرفع تقرير بنتيجة المفاوضات الى المؤتمر الخامس لاتخاذ قرار على ضوء هذه الفقرة . » (نشرة الشرق الاوسط الاقتصادية ، ٤ تموز ١٩٦٢ ، ص ١٦) .

من الواضح ان موضوع التسعير اتخذ بوجه خاص صفة حساسة . فشركات النفط تدعي ان الدول المنتجة في الشرق الاوسط ، التي تتلقى ٥٠٪ من الارباح على اساس «الاسعار المعلنة» ، تحصل فعلاً على اكثر من ٦٠٪ من الارباح الناجمة ، اذ ان شركات النفط ازاء المضاربة القائمة تضطر لبيع كميات كبيرة من النفط بتخصيمات عالية ، وهـذا يعني ان الاسعار المعلنة مبالغ في تقدير اثرها في توزيع الارباح .

ان القرار المتخذ في ختام المؤتمر الرابع لمنظمة الدول المصدرة للنفط (اوبك) ، والذي يطالب باعادة الاسعار المعلنة الى المستوى الذي كانت عليه قبل آب (اوغسطس) ١٩٦٠ ، لا يمكن للشركات ان تأخذ به ما لم تتمكن من تحويل الجزء الاكبر من العبء المالي الحاصل الى المستهلكين الاوروبيين . وهذا شيء متعذر ، لان رسوم الاستهلاك المفروضة على البنزين مرتفعة جداً والطلب على النفط غير مرن كما ان المضاربة عنيفة . فجميع هذه العوامل ، كما تدعي الشركات ، تمنعها من رفع الاسعار المعلنة .

امكانيات التوافق

يبدو من اوضاع السوق والسياسات الحالية في السوق المشتركة ان طلب منظمة «اوبك» برفع الاسعار المعلنة يتعارض مع استعداد شركات النفط لتلبية هذا الطلب . على ان ثمة عوامل معينة يمكن ان تحسن الموقف وتقويه بشكل يرضي الطرفين . ان ازدياد نسبة الواردات النفطية للسوق من الشرق الاوسط يؤدي الى رفع واردات الدول المنتجة . فان اختارت السوق الاوروبية وانكلترا زيادة الاعتماد على النفط كمصدر اولي للطاقة في المستقبل ادركت الاقطار المنتجة للنفط في هذه المنطقة ان الضغط لرفع الاسعار قد يكون دون مبرر فضلاً عن كونه غير مأمون العواقب ، نظراً لان الطلب المتزايد تسد معظمه وارداتالنفط من الشرق الاوسط .

ازاء الاوضاع الراهنة لا بد من التساؤل كيف يمكن تنسيق مصالح الكتلة المستهلكة لنفط الشرق الاوسط وكتلة الدول المنتجة .

ان حاجة اقطار السوق المشتركة للنفط في صناعاتها واعتبارها اياه انسب مصادر الطاقة من الناحية الاقتصادية ، من جهة ، واعتماد التقدم الاقتصادي لدول الشرق الاوسط على صادرات النفط الى السوق المشتركة وانكلترا التي تبلغ ثلثي مجموع صادرات المنطقةمن النفط ، من جهة اخرى ، يوجدان مصلحة مشتركة لتطوير صناعة النفط بصورة سلسة ومثمرة .

هذه بديهيات فرضتها معطيات الجغرافيا الاقتصادية وبقي على الافراد والحكومات

ان تستغلها على الوجه الانسب . وحتى زمن قريب كانت الشركات المستثمرة هي التي تسيّر شؤون تسويق النفط ، وبالتالي استغلال موارده ، دون اي تدخل مباشر من قبل حكومات الدول المنتجة او المستهلكة . اما تأسيس السوق الاوروبية المشتركة والبحث في اتباع سياسة موحدة لاستعمال الطاقة فيشير الى ان حكومات الدول المستهلكة ستدخل طرفاً مباشراً في العلاقات التي تقرر تطور صناعة النفط ومصيرها . وقد سبقتها في هذا المضمار الدول التي يجري انتاج النفط في اراضيها منذ تشكلت منظمة الاقطار المصدرة للنفط .

لقد اصبحت العلاقات والسياسات التي تؤثر في صناعة النفط بصورة مباشرة تتوقف على ما تقرره هيئات حكومية تعنى اولاً وقبل كل شيء بمصالح الدول التي تمثلها . والشركات المستثمرة مع عدم رغبتها في ادخال اي من الهيئات المذكورة في حلبة تقرير مصير صناعة النفط ، تجد نفسها مرغمة على تقبل الواقع . وهي اليوم تسعى جاهدة لتشجيع دول السوق على اتباع سياسة تعتمد النفط كمصدر اولي للطاقة ، لان في ذلك مصلحتها ، ولذا تعارض في رفع الاسعار المعلنة للنفط لان ذلك يؤدي الى عكس هذه النتيجة . وهذا القول صحيح لو ان الاسعار المعلنة هي اسعار المبيع الحقيقية ، وهذا ليس بالواقع . فباستطاعة شركات النفط ان تبيع ما تنتجه بالاسعار التي توافق احوال العرض والطلب ، لكنها ان اتبعت هذه الخطة واضطرت الى بيع كميات كبيرة من البترول بخصميات مرتفعة فأن نسبة الارباح التي تأخذها تنخفض الى ما دون الخمسين في المائة المتفق عليها مع الدول المنتجة على اساس السعر المعلن .

اذاً فأن معارضة الشركات المستثمرة لمطلب رفع الاسعار الى ما كانت عليه قبل تخفيضات آب (اوغسطس) ١٩٦٠ امر طبيعي ومنتظر من قبل اي مشروع اقتصادي قائم على الرغبة في الربح . ويجب ان لا تكون ردة الفعل لدى الدول المنتجة الاصرار على رفع الاسعار ، لأن مصلحة الشركات قد تكون متفقة اليوم (ضمن اطار الاتفاقات الحالية) مع مصلحة الدول المنتجة حيث ان كلا من الشركات والحكومات المنتجة تستفيد كثيراً من اقرار سياسة تعتمد النفط كمصدر اولي للطاقة في اوروبا . وتتوقف الموافقة على سياسة كهذه الى حد بعيد على عدم تخوف الدول الاوروبية من ارتفاع الاسعار واطمئنانها الى سلامة موارد النفط . وهنا اود الاشارة الى اني لا ادعو على الاطلاق الى وجوب المحافظة على نسبة توزيع الارباح بين الشركات والدول المنتجة لانني لا ارى توزيعاً كالمقرر (٥٠ ٪ لكل من الفئتين من الارباح المحسوبة على اساس الاسعار المعلنة) يقوم على اية اعتبارات منطقية لا يمكن نقضها . فالذي اقوله هو ان مصلحة الدول المنتجة

حالياً ازاء احوال السوق العالمية لمنتجات النفط توجب عدم الاصرار على رفع الاسعار المعلنة لئلا يؤدي ذلك الى امتناع الدول الاوربية او تخوفها من اتباع سياسة الاعتماد على النفط بصورة اولية .

مغزى الاسعار المعلنة

قد يتراءى للقارىء ان هناك تناقضاً بين القول الذي ورد ، بأن السعر المعلن لا يمثل سعر البيع الحقيقي ، والاشارة الى وجوب عدم الاصرار على رفع هذا السعر كي لا يؤدي هذا الى خفض الطلب على نفط الشرق الاوسط . ان شركات الاستثمار لا يمكنها ان تعرض للبيع منتجاتها من النفط دون اي تقيد بالاسعار المعلنة ، فهي هنا تستطيع اعطاء خصميات على السعر المعلن ، الا ان التزامها اعطاء الدول المنتجة ٥٠ ٪ من الارباح على اساس السعر المعلن يجعل من غير الممكن ان تلجأ الشركات الى بيع النفط باسعار تقل كثيراً عن هذه الاسعار . لذلك تلتزم الدول الاوربية عند بحثها عن السياسة النفطية التي تود اتباعها اعتماد الاسعار المعلنة كمقياس . وكي تصبح مسألة الاسعار المعلنة غير ذات اهمية ، يجب ان يتم التفاوض بين الهيئات الرسمية الممثلة لكل من كتلتي الدول المنتجة والمستهلكة للنفط ، ومثل هذا التطور لا بد ان يحدث رغم تخوف الشركات التي تجد الان مصلحة لها في ذلك ، انما تخشى ان تحل هذه الصلة المباشرة محلها هي ، فتصبح في موقف المتفرج المستفيد لا الحاكم المتسلط على صناعة النفط .

سلامة الموارد النفطية

لقد تركز بحثنا حتى الان على مشكلة الاسعار في اطار التطورات الاخيرة في صناعة النفط ، ولم نلتفت الى الناحية الاخرى التي تبعث الطمأنينة الى الدول الاوربية ، الا وهي سلامة مواردها النفطية . وهذه الناحيه سنبحثها باختصار كلي لان هذه المشكلة واضحة لا تحتاج الى تطويل .

ان سلامة واردات اوربا من نفط الشرق الاوسط تعتمد على خطوط الانابيب وقناة السويس ، لان ثلثي واردات اوربا من نفط الشرق الاوسط تمر عبر القنال بينما يضخ الثلث المتبقي في انابيب النفط الممتدة الى شواطىء سوريا ولبنان على البحر الابيض المتوسط .

منذ عـــام ١٩٥٦ عندما تسبب العدوان الثلاثي باغـلاق القنال مؤقتاً اتضح للعالم وللدول اوربا بصورة خاصة كفاءة وتحسن في ادارة القنال ، فقد زاد النفط المنقول

عبر قناة السويس الى الشمال (نحو اوربا واميركا) بنسبة ٤٥٪ بين عام ١٩٥٦ و١٩٦٠، وبلغت نسبة واردات انكلترا والسوق الاوربية المشتركة من كميات النفط المنقولة شمالاً ٨٠ ٪ . ومن المرجح ان اغلاق قناة السويس وشل خطوط الانابيب ظاهرة لن تحدث الا في حال هجوم دولة غربية على قطر عربي .

وعدا عن هذا فليس ثمة تهديد فوري مباشر لاستمرار واردات النفط سوى التخوف من تجدد الحرب العربية ـــ الاسرائيلية . وحتى يخفف الغرب من عطفه على اسرائيل بارغامها على قلب سياستها الحالية القائمة على العدوان السافر فان انفجار الوضع في المنطقة سيظل مرتقباً .

وقد ادت التطورات الاخيرة في حقل النفط الى وضع يمكن لدول الشرق الاوسط ودول كتلة اوربا الاستفادة منه ان توصلت الى اتفاق حول بعض النقاط التفصيلية ؛ فالاتفاق الذي يؤدي الى استعمال النفط بصورة اعم في الصناعة الاوربية يدعم هذه الصناعات ، كما يوفر للدول التي تنتج النفط موارد هي في اشد الحاجة اليها كي تمضي في عمليات الانماء الاقتصادي . وبقدر ما تبدو هذه الصورة بسيطة وواضحة ، فان تطورها لتصبح حقيقة قائمة يتطلب ادخال عنصر لم يلجأ اليه سابقاً ، الا وهو جهد حكومات كل الاقطار المنتجة والمستهلكة . فالعلاقات النفطية في حاجة الى ان تصبح مثلثة الزوايا تجمع بين الشركات المستثمرة وكتلتي الدول المعنية .

لعنة اللحم الأسمر

غادة السمان

وفي كل ليلة يا صديقي ، حينما تنزلق المدينة في احضان الظلمة والصمت ، وتنام عيون اهلي في الدار ، انسلّ انا من فراشي واتسلل بصمت اللصوص الى غرفة المكتبة كما اتسلل الآن . وفي كل ليلة يا صديقي ، اتحسس جدران الممشى في الظلمة ، فاحسها طويلة مخيفة كدروب الاساطير ، مطلية بوجوه صغيرة نافرة تقفز فجأة امام وجهي ثقيلة الاجفان حادة الانياب ، فاصطدم بها ، باللاشيء ، واتعثر بالشاطر حسن وعلي بابا والساحرة ، وبابطال الحكايا التي كانت تقصها علي امي ايام طفولتي ، واود لو اصرخ كما اود الآن ، وامد يدي امامي لاتأكد من ان لا احد كما امدها الان .انني اتماسك. لن اصرخ . اريد ان اصل الى المكتبة ، واريد ان اشعل عود البخور في الركن المعتم ، واريد ان اقبع امام الهاتف كاهنة عذراء ساذجة ، أعدّت لك المعبد والبخور والضحية الحارة ، ولم يبق الا ان ينبعث صوتك من سماعة الهاتف وكأنما من كل مكان ، قاسياً حنوناً غامضاً .

الى غرفة المكتبة اصل . ببطء ادفع الباب . انينه الخافت يرعبني . عمي المشلول لا يمكن ان يوقظه صريره . لا . ولا صورة امي الميتة المصلوبة على الحائط . لماذا انا خائفة ؟ نشوتي الكبرى كل ليلة في ان اتساءل : لماذا انا خائفة ؟ كاذبة ! تومض الكلمة كبيرة حقيقية . كاذبة ! لست خائفة . لماذا احب ان ادعي لنفسي ذلك واصر عليه ؟ لماذا استدعي رعشات الصبا الاولى ، امثلها كي اعيشها ، لماذا يا نفسي لم يبق لي الا ان اخدع نفسي ؟ شبح عجيب انهض كل ليلة من فراشي لانبش مقابر الليل بحثاً عن طفولتي عن مثلي عن اوهامي . كاهنة مرعبة استميت لابعث اصنامي ، أدّعيها ، اتبناها من جديد وانا اعرف لا جدواها .

لماذا كل ليلة احدثك بالهاتف ، احيلك الى رجل مقطر في صوت ، ولا اريد منك الا الصوت ، انا التي استطيع ببساطة ان اذهب اليك ، ان اقضي ساعاتي بطولها لديك ،

فانا امرأة عاملة ومسؤولة ؟ لماذا اعود بعد كفاح مرير لاتصرف كابنة الخامسة عشرة ؟ لماذا استدعي ظلال المراهقة : الليل والبخور وعبير الياسمين لالقاك في افيائها ؟ اية خيبة في اللحم والدم ردتني الى اجواء الاثير ،الى حيث لا اتجرع الرجل الا بعد ان تحاله شحنات الليل والبخور الى رجل مقطر في صوت ، الى حلم ليلة صيف .

لا احد في المكتبة سوى خفق انفاس الياسمين اللاهثه عبر النافذة . في الركن ابث عود البخور ، ولما في كل ليلة تنجذب نظراتي الى صورتها الحبيبة البغيضة على الجدار .وارى ملامحها تمتد وتبهت حتى تمتزج ذراتها المشوشة بالحائط ، فاحسها من بعض الحائط ، من بعض الحجر والاسمنت . اني اكرهك يا امي ، يا بعضاً من الطلاء والحجر . لماذا انتحرت ؟ لماذا تآمرت مع عشيقك الموت ، وتركتني ومضيت ؟

انامل يلدعها عود الثقاب الذي نسيته . اتركه يسقط على الارض . عاد كل شيء يتمرغ في احضان الظلام . تعابين الدخان المعطر تتصاعد ، تتلوى راقصة شفافة ، تتأوه بصمت . احس في تثاقلها نداء مكتظاً لدنيا عجيبة قطبها هي مملكتي ، تنبسط كل ليلة حينا ينطفىء المكان والزمان وعود الثقاب ، تبدأ حدودها عند اول شعاع ترسله اضواء الشارع الباهتة في المكتبة وتمتد على طول شريط الاضواء الباهتة الممدودة في شوارع طويلة فارغة ، وتتلوى مع الشريط الذي ينطفىء في الصحارى والبحار ليلوح من جديد شاحباً متعباً في مدن اخرى سحيقة ، وانا امتلك هذه الدنيا التي احيلها جديـــدة مغرية بعد ان ينحسر الناس عن شوارعها الى علبهم ، وبعد ان تتوقف العجلات والحافلات وتهدأ يدا شرطي السير في جيوبه ، فيصمت عالم الدم واللحم ، عالم الخيبة ، عـــالم الوجوه العاجية الكامدة التي قد تستأجر البارمان كي يخض لها الدواء .وتبدأ حدود مدينتي ، مدينتي الكبيرة كل مدينة ، مدينة الصمت وعيون الشريط الكهربائي المفغورة الشاحبة ، المترقبة ابداً ، المدهوشة ابداً . مدينة الاثير وانا سيدتها ، وانت بصوتك العجيب تبعثني ، تجدد خلقي، تؤكد لي ان الأثير حقيقة ، وفي موجات صوتك الحادة كالبهار الاسمر اتقلب . تعلمني من جديد كيف اهجر المقابضة لأحلم واهذي واكون انا . احبك يا رجلاً مقطراً في صوت لم تدنسه بعد لعنة الدم واللحم .

بعد دقائق اسمع دقات الساعة الاثنتي عشرة ، وحينما تغيب آخر دقة ، وبينما يدي ترتعدّ متوترة على سماعة الهاتف سيسطع في قلبي هديله ، ثمّ يتدفق صوتك ، يغمرني ، يتوّجني ملكة من الير تضمّ اليها رجلاً من دخان . عود البخور العجيب يزفر انفاسه . احسّني اتحد بها . اتحلل واتمدد معها من جديـــد ، كثيفة غامضة تتوق الى نشوة التلاشي في حنايا مدينتها السحرية .

الساعة بدأت تدق . يلذ لي جوعي اليك . احب احاديثك . احس فيها رنة غامضة كالنحيب المكتوم ، كتوتر سر خفي تكاد الحروف تتمزق عنه .

دقة الساعة الاخيرة ماتت منذ حين . الهاتف لم يرن . سندريلا هربت من اميرهـــا والمدينة سقطت في حضن الليل الصامت وانت لم تهتف . للمرة الاولى تتـأخر . ماذا حدث ؟ لعل ساعتك تخلفت بضع دقائق . سوف انتظر . بضع ثوان لا اكثر ثم تتلقف المدينة جرعتها المخدرة .

الدقائق تمرّ بي شامتة ساخرة . الهاتف ميت . العالم الذي ابتدعته بك ومن اجلك يهتز . الساعة عادت تدق . دقة واحدة . اشتم القلق . ارقب بتلاعر بصيص البخور يكاد ينطفىء . غيمة الاثير بدأت تذوب . المرئيات بدأت تتضح . وانا اكاد اعود انا وخوف حقيقي يغمرني . احساسي بالمدينة يــدأ يعاودني . احس انني اسقط في شوارع طويلة مزدحمة تشرق عليها الشمس محرقة ثم تغيب بسرعـــة خاطفة للابصار لتعود وتشرق وتغيب . والشوارع مزدحمة باحاديث سريعة غير مفهومة ، وبشهوات متراكمة في عيون رجال فارقوها برهة وسوف يعودون . وهي لهم وحـــدهم ، في كل حجر من احجار الرصيف آثار اقدام وعلى كل جدار بصماتهم . على كل شيء بصماتهم . عليّ انا . اين صوتك يخدرني . عليّ انا . اني اسقط في القبو . اني اسقط في القبو .

... لما اقترب مني ذلك الابله قلت له : اني ابحث عن رجل عيناه نجمتان . دعني .

قال : تعالي . انا ابدع نجوم المدينة .

وكان له متجر كبير ورائع في زاويته قالب حلو لامرأة . قال انصهري فانصهرت ، قال انسكبي فانسكبت ، قال كوني فكنت ، واذا بي دمية من زجاج شفاف .

وانطلقت في المتجر وكان مليئاً بالدمى الحلوة مثلي، لكنهن كن سعيدات في المتجر يقضين النهار في طلاء وجوههن والصاق الشعر المستعار برؤوسهن. ووجدت انه كان قد اقتلع عيونهن واستبدلها بماسات وهاجة. واخذت انتحب. ولما وجد انني ابكي تذكر انه كان قد نسي شيئاً فعاد ليقتلع عيني كي لا ارى انني دمية وانه مزيج غوغائي من لحم وعرق ودم.

قال لي: اقتربي، احب لحمك الاسمر.

صرخت: دعني، هنالك اشياء كثيرة اخرى هي انا.

قال متحيباً: كم هو وزنك لاعرف من انت؟

وهربت من متجر التطويع. هربت احمل لعنة اللحم الأسمر. ولما التقيت بالرجل الآخر وقال لي احبك احسستني اميرة الندى. ولما غمزت في خضرة عينيه ظلال احمر اعرفها صرخت: سوف اكرهك حينما تلمسني، وسوف اتلذذ طويلاً بعذابي لاني كرهتك.

وتعذبت كثيراً، وتلذذت كثيراً، وكرهت كثيراً. عبثاً مزقت الوجوه باظافري بحثاً عن رجل عيناه نجمتان تمطران حناناً اخضر، لكن الرجال الذين ضيعوا انفسهم لا يشعرون. اين انت يا عموداً من دخان لم اكرهه بعد؟ لماذا لا تحدثني؟

الساعة تدق دقتين. عود البخور انطفأ. اني اتحلل بعد ان كنت قد اتحدث به. يعاودني احساسي بثقل النوعي. يدي عادت يدي، وجسدي عاد جسدي، وصدري عاد يعلو ويهبط متعباً موحياً بمباهج مرعبة. وانت الذي رفضت ان اراك البارحة وكل بارحة اتمنى لو انك الآن امامي. لان البخور عاد رماداً دقيقاً تافهاً والياسمين انحسر والليل عاد ليلاً بشرياً مشحوناً باصداء غناء جماعي في ليال تعبق برائحة الشواء الحار والضحك والشراب. وانا اضج برغبات كاهنة شهوانية في معبد من جليد. لماذا احقد عليك وانا من بعض لعنة اللحم والدم؟ لماذا احقد على الظلال الحمر في عيون الآخرين وانا من بعض حرارة الظل ووهجه وعنفوانه؟ انا لا ادري من انا. اني اتمزق. اني عذاب الماء تعشق النار، يضمها جسد واحد. لماذا لم تخدرني بصوتك الليلة؟

لا مفر من ان اشعل النور.

تسطع الاشياء . المكتبة . صورة امي . انا واشيائي الممزقة . حاجتي اليك . لم اعد اقوى على الانتظار . انهار . اعبد القوة في انهياري . اتحدى نفسي . سوف اهتف لك . لا ريب في ان رفضي الدائم جعلك تسأم وتمضي متمرداً على قدر الاثير . سوف اهتف لك . قد تكون انت رجلي الذي يستطيع ان يخلق لي التعايش بين النار والماء . لماذا اغلف رغبتي بك بالامل ؟ فلأ عترف ، لقد ادمنتك ولا خيار لي . وان فشلت ، فلن اكون غبية اكثر مما كنت .

سوف اهتف لك واضرب لك موعداً . سوف اذهب الآن اليك . ارفع سماعة الهاتف واضعها على اذني . لا اسمع اي صوت . اضغط باصبعي على زره عبثاً .

لا صوت . لا صدى . يحرون حفرياتهم في شارعنا .

وبعد ان يجمد كل ما في الغرفة فترة طويلة ، انا والحائط والصورة والهواء ، تقهقه الساعة شامتة ثلاث دقات .

بريشة د . كامبل

ت . س . اليوت
يتحدث عن فنه الشعري

بهذه المقابلة الادبية مع ت . س . اليوت ، التي قام بها الشاعر الامريكي دونالد هولل ١٩٥٩، نستهل سلسلة من المقابلات مع ابرز الأدباء العالمين ، بالاتفاق مع مجلة « ذي باريس ريفيو » التي ظهرت فيها أولا .

ـ لنبدأ بالبداية . هل تتذكر الظروف التي شرعت تنظم الشعر فيها وانت بعد صبي؟

اليوت : بدأت انظم الشعر وأنا ، كما أظن ، في الرابعة عشرة من عمري ، بتأثير ترجمة فتزجرالد لرباعيات عمر الخيام ؛ فكتبت بذات الاسلوب عدداً من الرباعيات المفعمة بجو التشاؤم والالحاد واليأس ، لكني لحسن الحظ اتلفتها جميعاً ولم تبق منها واحدة . لم أرها قط لمخلوق . ثم نظمت طائفة من القصائد وانا في هارفرد ، اهلتني لان اصبح من محرري مجلتها الادبية ، وفي سنتيّ الاخيرتين فيها اصبحت شاعراً مكثراً ؛ وذلك بتأثير

بودلير اولا ثم جول لافورغ الذي اظن اني اكتشفته وانا في سنتي الثالثة في هارفرد .

ـــ عندما كنت تلميذاً في الجامعة ، هل كنت تشعر بالسلطان الادبي لبعض الشعراء المتقدمين في السن ، كما يشعر شعراء الشباب في يومنا الحاضر انهم يكتبون في عصر اليوت وباوند وستيفنز ؟

اليوت : اظن انـــه كان من مصلحتي ان لم يكن في انكلترا او امريكا شعراء احياء اهتممت بهم اهتماماً خاصاً . فان وجود عدد من الشعراء ذوي السلطان الادبي كما تسميه من شأنه ان يكون ازعاجـــاً للشاعر الناشيء وتشتيتاً له . ومن حسن الحظ اننا لم نكن نعباً واحدنا بالآخر .

ـــ عندما كان كونراد ايكن زميلاً لك في تحرير مجلة هارفرد الادبيـــة ، هل كان واحدكما يساعد الآخر في قصائده ؟

اليوت : كنا صديقين ، لكني لا اظن ان اياً منا كان ذا اثر في الآخر اطلاقاً . ومن حيث اهتمامنا بالشعر الاجنبي ، كان يميل هو الى شعر ايطاليا واسبانيا بينما كان يستهويني انا الشعر الفرنسي .

ـــ هل كان هناك اصدقاء آخرون تقرأ عليهم شعرك ويساعدونك ؟

اليوت : نعم . كان هناك رجل يعيش في كيمبردج و كان صديقاً لأخي ، واسمه توماس ه . توماس ، رأى بعض قصائدي في المجلة ، وكتب لي رسالة تشجيع متحمسة ، اثلجت صدري جداً . تمنى لو اني احتفظت برسائله . اني اقدر له جداً تشجيعه لي .

ـــ لقد كان كونراد ايكن الذي عرّفك على باوند وعرّفه على كتاباتك ، أليس كذلك ؟

اليوت : بلى . كان ايكن صديقاً كله مروءة . حاول ان ينشر لي بعض قصائدي في لندن اثناء زيارة له لانكلترا . لكن لم يرض بنشرها احد ، فحملها معه واعادها اليّ . ثم حدث في ١٩١٤ ان كنا معاً في لندن ، وقال لي : اذهب الى باوند واعرض عليه قصائدك . كان يعتقد ان باوند سيعجب بها : وقد اعجب هو ذاته بها ، رغم انها كانت تختلف عن شعره اختلافاً واضحاً .

– هل تتذكر لقاءك الاول لباوند ؟

اليوت : اظن اني كنت البادىء بزيارته ، واني خلفت معه انطباعاً حسناً عني . وقال لي : اوسل اليّ قصائدك . ولما قرأها كتب لي : انها لا تقل جودة عن اية قصائد قرأت ، تعال لنتحدث عنها . ثم اوسلها الى هاربيت مونرو وحملهـا على نشرها ، ولو ان هذا استغرق بعض الوقت .

– لقد ذكرت في بعض كتاباتك ان باوند حذف عدة اجزاء من قصيدتك « الارض الخراب »واعطاها شكلها الاقصر الحالي . هل افادك نقده لقصائدك ؟ هل حذف اجزاء من قصائدك الأخرى ؟

اليوت : نعم . في تلك الفترة ، نعم . لقد كان ناقداً رائعـاً ، لانه لم يحاول ان يجعلك محاكاة له هو . كان يحاول ان يرى ما الذي كنت تحاول انت ان تفعله .

– هل ساعدت ايا من اصدقائك في تنقيح قصائدهم ؟ باوند مثلاً ؟

اليوت : لا اذكر اني فعلت ذلك قط . لكني منذ ربع قرن او يزيد استلم كثيراً من مخطوطات الشعراء الشباب ، وبالطبع اقترح عليهم بشأنها اقتراحات لا حصر لها .

– اما زالت مخطوطة « الارض الخراب » ، بنصها الاصلي غير المحذوف منـه ، موجودة ؟

اليوت : لا تسلني ، هذا امر لا اعرف عنه شيئاً . انه لغز لم يحل . لقد بعت المخطوطة الى جون كوين ، واعطيته ايضاً دفتراً يحوي قصائد غير منشورة ، وهذا آخر ما سمعته عن المخطوطة والدفتر . ولما عرضت مقتنياته للبيع بعد موته لم يكن هذا او تلك من ضمنهـا .

– ما نوع الاشياء التي حذفها باوند من « الارض الخراب » ؟ هل حذف مقاطـع بكاملها ؟

اليوت : اجل ، مقاطع بكاملها . كان بينها مقطع طويل عن غرق سفينة ، لا اعرف ماذا كان يربطه بسائر اجزاء القصيدة ، اوحى لي به مقطع يوليسز في « جحيم » دانته ، على ما اعتقد . وكان بينها مقطع آخر ، هو محاكاة لقصيدة بوب « اغتصاب الخصلة » .

وقال لي باوند : لا فائدة من ان تحاول ان تفعل شيئاً فعله سواك كأحسن ما يفعل ، اعمل شيئاً مختلفاً .

— هل ادى حذفه للمقاطع الى تبديل في البنيان الفكري للقصيدة ؟

اليوت : لا . اعتقد ان البنيان كان ينقصها في نصّها الاصلي كما ينقصها في نصّها الحاضر .

— لديّ سؤال يتعلق بنظم القصيدة . لقد انكرت في « خواطر اوحتها اجتماعات لامبث » على النقاد زعمهم بانك عبرت فيها عن خيبة امل جيل ، او انكرت ان هذا كان قصدك . وقد قال ف.ر . ليفز ان القصيدة لا تعرض اي تطور وتقدم . ومن الجهة الاخرى قال بعض النقاد الجدد الذين كتبوا بعد ظهور قصائدك المتأخرة انهم يجدون « الارض الخراب » قصيدة مسيحية . هل كان هذا جزءا من قصدك ؟

اليوت :لا .لم تكن جزءا من قصدي الواعي. في « خواطر اوحتها اجتماعات لامبث » كنت اتحدث عن « القصد » بصورة سلبية اكثر منها ايجابية ، كنت ارمي الى تبيان ما لم يكن قصدي . اني لا اعرف معنى كلمة « القصد » ! لا استطيع ان استعمل كلمة « القصد » بصورة ايجابية بخصوص اية من قصائدي . او بخصوص اية قصيدة .

— ولديّ سؤال آخر عنك وعن باونـد وعن نتاجك المبكر . لقد قرأت مرة انك اعتزمت انت وباوند كتابة مقاطع رباعية في اواخر العقد الثاني من القرن لانكما شعرتما بأن الشعر الحرّ قد وصل ابعد مدى يستطيعه .

اليوت : اظن ان هذا شيء قاله باوند . وكان هو الذي اقترح كتابة المقاطع الرباعية ، واعطاني ديوان تيوفيل غوتييه لادرسه .

— اريد ان استفهم عن رأيك في علاقة الشكل بالمحتوى . افكان ممكناً ان تختار ذاك الشكل من قبل ان تعرف بالضبط ما الذي سيحتويه ؟

اليوت : نعم ، الى حد . لقد درسنا قصائد غوتييه ثم فكرنا : هل عندنا ما نقوله بحيث يكون هذا الشكل ملائماً له ؟ وقمنا بعدد من التجارب . فكان الشكل حافزاً الى المعنى .

— لماذا كان الشعر الحر الشكل الذي اخترت ان تستعمله في قصائدك الاولى ؟

اليوت : بدأت اكتب الشعر الحر لاني اردت ، بالطبع ، ان استعمل ذات القالب استعمله لافورغ . يعني ان اقتصر على تقفية الابيات المتفاوتـــة الطول ووضع القوافي في مواضع غير منتظمة . ولم يكن هذا الشعر حراً كثيراً ، لكني في طوري اللاحق اخـــذت اكتب شعراً اكثر حرية ، ولم اكن احاكي فيه احداً ، بل جاء هكذا ببالي .

— ايجوز انك كتبت بهذا الشكل كيا تناهض شعراً معيناً ؟ شعر شاعر البلاط ربما ؟

اليوت : لا ، لا ، لا . لا اظن اني كنت احاول على الدوام ان اكون رافضاً ، انما كنت احاول ان اكتشف ما هو طريقي الصحيح . لقد تجاهلت شاعر البلاط لانه شاعر بلاط . لا اظن ان الشعر الجيد يمكن ان ينتج عن المحاولات لقلب شكل قائم .

— اظن انك كتبت قصائدك الفرنسية بعد « بروفروك » وقبل « جيرونشن » . هل لك ان تروي لماذا كتبتها ؟ وهل كتبت غيرها بعد ذلك ؟

اليوت : لا ، لم اكتب غيرها ولن افعل قط . ان كتابتي للقصائد الفرنسية امر غريب جداً لا استطيع ان افسره تماماً . خيل اليّ في تلك الآونة ان الجفاف التام قد اعتراني . فلم اكن قد كتبت شيئاً لمدة من الزمن ، وانتابني شيء من اليـــأس . فبدأت اكتب شعراً فرنسياً ، ووجدت اني استطيع ان افعل ذلك،اذ ذاك.اظن ان هذا لاني حين كنت اكتب بالفرنسية لم اكن احمل القصائد محمل الجد ، وبالتالي لم اكن أعبأ بهل استطيع ان اكتب او هل لا استطيع . وظللت اكتبها مدة اشهر ، ونشرت احسنها . وبعدها بدأت على حين فجأة اكتب بالانكليزية من جديد ، وفقدت كل رغبة عندي في متابعة الكتابة بالفرنسية.

— هل كنت تفكر بان تصبح شاعراً رمزياً بالفرنسية كذينك الامريكيين في القرن الماضي ؟

اليوت : ستيوارت مريل ، وفييل — غريفين . لم افكر بذلك الا في السنة التي قضيتها في باريس بعد تخرجي من هارفرد . فقد كانت تختلجني فكرة سكنى باريس والكتابة بالفرنسية.لكنها فكرة حمقاء. فانا لااعتقد ان بوسع المرء انيكون شاعراًبلغتين.ولااعرف شاعراًواحداً استطاع ان يكتب قصائد عظيمة،بل قصائد حسنة،بلغتين اثنتين.اظن ان على الشاعران يختار لغة واحدة يعبر عن ذاته فيها شعرياً،وان يهجر اللغة الاخرى فيسبيل ذلك.

واني اعتقد ان في اللغة الانكليزية مجالات اكثر مما في الفرنسية في كثير من الوجوه . واظن اني قد فعلت في الانكليزية افضل مما كان يمكن لي قط ان افعل في الفرنسية حتى ولو تملكت ناصيتها كما فعل الشاعران اللذان اشرت اليهما .

ـــ هل لي ان اسألك ان كانت لديك الآن اية مشاريع لقصائد ؟

اليوت : لا ، ليست لديّ مشاريع لاي شيء في الوقت الحاضر ؛ الا انني احب ، وقد فرغت من مسرحية « رجل الدولة الهرم » ، ان اكتب بعض المقالات النقدية النثرية . انني لا اعمل مشاريع للمستقبل البعيد .

ـــ هل لديك اية قصائد غير مكتملة تنظر فيها من حين لآخر ؟

اليوت : لا . فانا ارى انه اذا كانت لديّ قصائد غير مكتملة فأن من الافضل الاستغناء عنها . واذا ما كان فيها بضع اجزاء جيدة ، صالحة لان تستعمل في قصائد اخرى ، فاني افضل ان اتركها في رأسي من ان اتركها على ورقة في حنايا الدرج . فاني ان تركتها في الدرج فستظل على الدوام على ما هي عليه . لكن ان تركتهـا في الذاكرة فانها تتحول فيها وتتقولب شيئاً آخر . قصيدتي « بيرنت نورتن » كانت بدايتها ابياتاً كان عليّ ان اقصها من مسرحية « جريمة قتل في الكاتدرائية » . تعلمت من هذه المسرحية ان لا فائدة من ان تضم فيها ابياتاً حسنة تخيل اليك انها شعر جيد اذا لم تكن هذه الابيات ذات اثر في تطوير مجرى المسرحية . كان مخرج هذه المسرحيـة يقول لي : هذه ابيات حسنة جداً ، لكن لا علاقة لها مطلقاً في الذي يجري على المسرح .

ـــ هل بين قصائدك الثانوية ما هي في الواقع مقاطع اجتزئت من قصائد طويلة ؟ هناك اثنتان تبدوان شبيهتين جداً « بالرجال الجوف » .

اليوت : هاتان القصيدتان كانتا محاولتين تمهيدتين ، سبقتا « الرجال الجوف » . هناك غيرهـا ينطبق عليها ما قلت ، وقدنشرتها في مجلات لكني لم انشرها في ديواني . فالشاعر لا يرغب في ان يقول الشيء ذاته مرتين في كتاب واحد .

ـــ كثيراً ما تنظم قصائدك في مجموعة مقاطع . هل كانت هذه المقاطع اولا قصائد مستقلة ؟ اني اسأل هذا عن « اربعاء الرماد » بشكل خاص .

اليوت : نعم ، لقد كانت اولا قصائد مستقلة ، كما كانت ايضاً « الرجال الجوف » . ونشرت بعضاً منها في مجلات مختلفة ، ثم بدأت اشعر تدريجيا انها تشكّل متوالية . يبدو ان هذه احدى الطرق التي ما برح عقلي يشتغل بها على مر السنين : اكتب اشياء متفرقة ثم اجد امكانية ضم بعضها الى بعض وربطها معاً ، بعد اجراء تبديلات فيها ، وخلق وحدة كاملة منها .

— يبدون الآن اهتماماً كبيراً بعملية الخلق ، فهل لك ان تقول شيئاً عن طرقك وعاداتك في نظم الشعر ؟ لقد سمعت انك تنظم على الآلة الكاتبة .

اليوت : هذا صحيح الى حد . فان القسم الا كبر من مسودة مسرحيتي الجديدة « رجل الدولة الهرم » كتب بقلم رصاص ، ثم طبعتها على الآلة الكاتبة بنفسي ، قبل ان اسلمها لزوجتي لتطبعها . اثناء طبعي لقصائدي على الآلة اجري فيها تعديلات ، تعديلات هامة . لكن سواء اكتبت قصائدي او طبعتها ، وسواء اكانت قصائد قصيرة اومسرحيات طويلة ، فاني دائماً اعمل ساعات منتظمة ، من العاشرة الى الواحدة في العادة . فقد وجدت اني لا استطيع ان انظم لفترة اطول من ثلاث ساعات في اليوم . لكن يمكنني بعدها ان انقح في القصائد واصقلها . في اول الامر كنت احاول ان اصرف وقتاً اطول في النظم ، لكني حين كنت انظر في اليوم التالي في ما كتبته بالامس ، كنت اجد ان ما نظمته بعد الساعات الثلاث لم يكن مرضيا ابداً .

— هل كتبت اية من قصائدك غير المسرحية بناء على توقيت وبرنامج زمني ؟ « الرباعيات الاربع » ، ربما ؟

اليوت : قصائد « المناسبات » ليس الا . اما « الرباعيات » ، فلم تكتب هكذا . لقد كتبت اولاها في سنة ١٩٣٥ ، اما الثلاث الاخرى فقد كتبت في فترات متفرقة اثناء الحرب . لو لم تحدث الحرب في ١٩٣٩ لكنت حاولت ربما ان اكتب مسرحية اخرى . واظنّ انه لحسن الحظ ان لم تتح لي تلك الفرصة . من جهتي الشخصية ، كانت للحرب فائدة واحدة ، وهي انها منعتني من التسرع بكتابة مسرحية جديدة ، فاعطتني فترة من الوقت ادرس فيها هفوات المسرحية السابقة قبل ان اكتب اللاحقة . ولقد كان قالب « الرباعيات » مناسباً جداً للظروف التي كنت اكتب فيها . كنت اكتبها في مقاطع ، ولم

يكن ضرورياً ان اثابر على كتابتها بدون انقطاع ، فكان يمضي احياناً يوم او يومان بين المقطع والآخر ، اعمل خلالها اعمالاً تتعلق بالحرب .

ــ كيف تختلف كتابتك لمسرحياتك عن كتابتك لقصائدك ؟

اليوت : الفرق شاسع جداً بين كتابة مسرحية ، لجمهور ، وكتابة قصيدة ، لذاتك بالدرجة الاولى ــ ولو انك طبعاً لن ترضى اذا لم تعنِ القصيدة شيئاً لغيرك من الناس فيا بعد . عندما تنظم قصيدة عليك ان تقول : لقد عبرت عن شعوري بالفاظ لنفسي ، وعندي الآن عديل لفظي لما كنت اشعر به . ايضاً في القصيدة تكتب لصوتك انت ، اما في المسرحية فانت تدرك منذ البداية انك تكتب شيئاً سيوضع في ايدي سواك من الناس ، لا تعرفهم بعد اثناء كتابتك . بالطبع هناك بعض لحظات في المسرحية يلتقي فيها هذان الجانبان . في شكسبير كثيراً ما يلتقيان ، عندما يكتب قصيدة ويفكر في المسرح والممثلين والمتفرجين معاً وفي آن واحد . والجانبان واحد . انه شيء ممتاز ان وحّد بينهما الشاعر . في حالي انا لا يحدث هذا الا في لحظات قليلة .

ــ هل حاولت ان تتدخل في كيفية نطق الممثلين لشعرك ، كما يبدو اقرب الى الشعر ؟

اليوت : اترك ذلك للمخرج بصورة رئيسية . المهم ان يكون المخرج يتحسس الشعر ، وبوسعه ان يرشد الممثلين : متى يشددون على الشعر في نطقهم له ومتى يقتربون فيه الى النثر ومتى يبتعدون عنه . انا لا اوجه الممثلين الا عندما يوجهون لي الاسئلة مباشرة . فيما عدا ذلك اعتقد ان التوجيه يجب ان يجيئهم عن طريق المخرج . المهم ان اصل الى اتفاق معه هو اولا ، ومن ثم اترك الامر له .

ــ هل تشعر ان كتاباتك ، حتى قصائدك ، تتجه بشكل عام من مخاطبة جمهور محدود الى مخاطبة جمهور كبير ؟

اليوت : هناك عاملان في ذلك : اولا : اعتقد ان كتابتي للمسرح اثرت في كتابتي « رباعيات اربع » ، اذ ادت الى اعتمادي البساطة في اللغة اكثر من قبل والى جعل ما اقول اقرب الى ان يكون حديثاً مع القارىء . اني ارى ان « الرباعيات » الأخيرة ابسط بكثير واسهل للفهم من « الارض الخراب » و « اربعاء الرماد » . قد يكون ان ما احاول قوله،

ان الموضوع ، صعب احياناً ؛ لكن يبدو لي اني اقوله بطريقة ابسط .

وثانياً :النضوج والاختبار . فاظن اني في قصائدي الاولى كان الذي لدي" لأقوله اكثر مما كنت اعرف كيف اقوله . كان لدي" ما اريد ان اعبّر عنـه بالالفاظ والوزن،لكن لم تكن عندي السيطرة على الالفاظ والوزن لأعبر بها عن ذلك الشيء بشكل قابل للادراك المباشر .

ذلك الضرب من الغموض يتأتى من كون الشاعر ما يزال في طور تعلمه لاستعمال اللغة فهو يعبر عن الاشياء بالطرق الصعبة . في ذلك الطور ليس امامه من طريق اخرى ، الا ان يمتنع عن التعبير عنها اطلاقاً. عندما وصلت طور كتابة « رباعيات اربع » لم يكن بوسعي ان اكتب بالاسلوب الذي كتبت به « الارض الخراب » . في « الارض الخراب » لم اكن اعبأ حتى بهل كنت افهم ما اقوله . لكن هذه الاشياء تصبح ايسر على فهم القرامع مضي الزمن . فالقارىء يتعود على قصيدة « كالارض الخراب » او رواية « كيوليز » .

ـــ هل تشعر بان « رباعيات اربع » هي افضل نتاجك ؟

اليوت : اجل ، واحب ان اشعر بانها تتدرج في الجودة : فالثانية افضل من الاولى ، والثالثة افضل من الثانية ، والرابعة افضلها جميعاً . على كل حال هـذا ما يطيب لي ان افكر فيه بيني وبين ذاتي .

ـــ جميع الشعراء المجيدين ، الذين يصغرونك عمراً ، يعملون الآن في حقل التعليم . ايمكن ان نستنتج من هذا استنتاجاً عاماً ما ؟

اليوت : لست ادري . اظن ان الاستنتاج المهم الوحيـد هو الذي سيستنتجه الجيل المقبل . كل ما نستطيع ان نقوله الآن هو انه في الاوقات المختلفة توجد امكانيات مختلفة لتحصيل المعيشة ، او توجد قيود مختلفة على تحصيل المعيشة . وبديهي ان على الشاعر ان يجد طريقاً لتحصيل معيشته ، غير الشعر . ولا تنس ان الفنانين ايضاً كثيراً ما يعملون في حقل التعليم ، والموسيقيين كذلك الحال .

ـــ هل تعتقد ان الحرفة الفضلى للشاعر هي الا يعمل بل ان يقرأ ويكتب ؟

اليوت : لا ، اعتقد ان هذا ليكون ــ لكن هنا ايضاً لا يمكنني التحدث الا عن ذاتي .

خطر" ان اتحدث عن الحرفة الفضل لسواي . لكنني اشعر بيقين اني لو اني في بدء حياتي العملية لم اكن بحاجة الى العمل وكان بوسعي ان اكرس ذاتي للشعر ، لكان هذا ذا اثر سيء جداً علي" .

— لماذا ؟

اليوت : اعتقد ان ممارستي نشاطات اخرى : كالعمل في مصرف ، بل وفي دار نشر ، كانت ذات فائدة كبيرة لي . واعتقد ايضاً ان الصعوبة التي لاقيتها ، لانه لم يكن لي المتسع من الوقت الذي احببت ان يكون لي ، جعلتني اهتم اهتماماً كبيراً بالتركيز . اعني انها منعتني من الاسهاب في الكتابة . فالخطر هو ان المرء اذا لم يكن لديه شيء آخر يعمله فانه سيسهب في الكتابة ، بدلا من ان يركز اهتمامه بكمية قليلة ويقربها الى مستوى الكمال .

— هل تشعر بأن الشعراء الشباب قد نكفوا عن تجريبية شعر اوائل القرن ؟ لقد قلت مرة ان وظيفة الشعر هي تأخير التغيير في اللغة ، كما هي اجراء التغيير في اللغة، لحد" سواء .

اليوت : نعم ، فاني لا اخالك تبتغي ثورة كل عشر سنين .

— لكن ايمكن القول بأن ما حدث في الشعر الحاضر كان ثورة مضادة اكثر منها تقصيا لامكانيات جديدة ؟

اليوت : لا ، لست ارى شيئاً الآن يمكن ان يوصف بانه ثورة مضادة . بعد فترة من التفلت من الاشكال التقليدية ، تأتي فترة يتطلع فيها الشعراء للقيام بتجارب جديدة بالاشكال التقليدية . هذا بوسعه ان ينتج ادباً ممتازاً ، اذ كان ما قد حدث قبله لم يحدث عبثاً : عندما لا يكون ذلك مجرد انتكاس للوراء، بل استعمال شكل قديم لم يكن استعمل منذ زمن ، ثم خلق شيء جديد بواسطته . لا اسمي هذا ثورة مضادة ، ولا تستأهل العودة القهقرى مثل هذا الاسم . يميل بعض الاوساط الى العودة الى المشاهد والمشاعر التي سادت في الشعر الجورجي ، وهناك دوماً قراء يؤثرون العادي" وعندما يجدون هذا العادي" يقولون : هذا شعر صحيح ، والحمدلله . وهنالك ايضاً قراء يريدون ان يكون الشعر حديثا لكنهم يجدون الشعر الخلاق حقا قوياً جداً ، ويحتاجون اليه مخففاً .

ان احسن نتاج الشعر الآن لا يمكن ان يوصف بالرجعية مطلقاً . بـل هو تطور جديد ، اقل ثورية من نتاج شعراء اوائل القرن .

– هل هناك مشاكل تعترض الكاتب في زماننا وتختلف عما كان يعترضه في الأزمنـة الأخرى ؟ هل لامكانية فناء البشرية تأثير خاص على الشاعر ؟

اليوت : لست ارى لماذا على امكانية فناء البشرية ان يكون لها تأثير على الشاعر يختلف عن تأثيرها على بقية الناس . انها ذات تأثير على الشاعر كانسان وتأثيرها عليه يختلف باختلاف حساسيته .

– اني اعرف لماذا يكون النقد افضل اذا كان كاتبه شاعراً في الوقت ذاته ، ولو انه يكون عرضة لآرائه وتحاملاته الخاصة . لكن هل تشعر بان كتابتك النقد قد ساعدتك كشاعر ؟

اليوت : لقد ساعدتني كشاعر ، لحد وبصورة غير مباشرة – في ان اسجل تقييمي النقدي للشعراء الذين كان لهم اثر فيّ والذين انظر اليهم باعجاب . واني اعتقد ان خير مقالاتي النقدية هي المقالات عن الشعراء الذين كان لهم اثر فيّ قبل ان فكرت في الكتابة عنهم بوقت طويل . هذه المقالات ربما كانت اكثر قيمة من اية ملاحظات عامة اخرى قد كتبتهـا .

– لقد سمعت انك تعتبر ان شعرك جزء من تراث الادب الامريكي . هلا قلت لماذا ؟

اليوت : لأقل ان شعري يشترك مع شعر معاصريّ البارزين في امريكا بصفات اكثر من تلك التي يشترك بها مع معاصريّ في انكلترا . انا واثق من ذلك .

– اتظن ان هناك رابطاً بينك وبين الماضي الامريكي ؟

اليوت : نعم ، لكن لا استطيع ان اصف ذلك بوجـه التحديد . ان شعري لم يكن ليكون ما هو لولاه ، ويخيل الي انه لم يكن ليكون بذات الجودة ؛ ولأقل بكل تواضع انه

لم يكن ليكون ما هو لو اني ولدت في انكلترا ، ولم يكن ليكون ما هو لو اني بقيت في امريكا . انه مزيج منها معاً . لكنه في اصوله وفي منابعه العاطفية شعر امريكي .

ــ سؤال اخير : لقد قلت منذ سبع عشرة سنة : ليس ثمة شاعر حق يمكن ان يثق ملء الثقة بان ما كتبه ستكون له قيمة دائمة ، فن الممكن انه بذر وقته وشوش حياتــه في سبيل لا شيء . هل يعتريك ذات الشعور الآن ، وقد وصلت السبعين ؟

اليوت : ربما كان هناك شاعر حق او اكثر يثقون بذلك ملء الثقة . اما انا فلا .



متوالية شعرية

جبرا ابراهيم جبرا

ولئن تسر صيحات الديوك محدثة عن الاصباح الكاذبة ،
وتدفن صوتي المظلم ، فانه لا يزل
بين الخرائب ينتحب - لست أنا
بل هذه الدنيا العتيقة هي التي وبئت ولا بد لها من ان تموت !
ايدث ستويل .

(١)



شبحٌ في ضياء البدر سرى
بين العوالي ، ووجهُهُ
ابيضُ كالقناعِ ، يداهُ
كفزعين مورقين ترتفعان
الى الجدرانِ ، نحو الطريقِ ، الى
بيتِ صمتتْ ارجاؤه المظلمات
لا الأيام تقيه، ولا الموت،
هوى السارية في ضياء البدرِ ،على
شفتيها رغم القناع غناءٌ
كالهواء يهبّ ، نحيبٌ .

لست أنا ،بل الدنيا هي التي تنتحب.

(٢)

اقنعةٌ هوتْ واذا

قطوفُ الشفاءِ والهنودِ على
نواتئ الصخر دواني
كهاربٍ من القيظ يرى
في حضنه هاربةً
في كهف ازرورق صخرُهُ
يوشوشهُ الموج في غفلة
عمّا انتضاه سأماً حسنُ الجسد.

تزَوّاتي في الصخر قد نُحتتْ —
في الكهوف ، وفي البيوت
البيضاء في شمس تموزَ وآبْ.
حفنةٌ من عمري دُرْدرتْ
على السفوح، وصوتي ينادي
اذا ما الاشباح سرتْ لتغرق في لحمي
شفاهها : سنُبري الدنيا
من وباها ، فافرحي !

(٣)

وثنيٌّ الحجر ، جسديٌّ يخصّ على
عبادة تعدّت الروح الى
ما وراء الروح والجسد
في حضارة بحرٍ وثنيٍّ —
وفي الحجر الناشر ظلّهُ
بين الشط والقمم
صرَحاتُ النفس مرئيةً
عَبْرَ الرياح وعبر القرون،
هوَجٌ من اللذة والأسى
هوجُ الشعراء والمجانِ

وقلوب نساك في الأثواب منهم
عبق اللذة والأسى
هوج على هوج .

(٤)

عاصفاً كالريح جئت
أصفر بين الخرائب
خلال الأشجار والحجارة
بين المباني القديمة نوافذها
كعين بعد عين
ترنو الى بيد الشوارع —
كالريح في ليل ماطر
بعد لواهب التراب
والامام العواقر
اصرخ من هوجاء حبي
أشق الاشجار والخرائب والشوارع
برماح من مطر —
جئتك يا موت جئتك،
خذها بين عينيك منّي ،
انا فارس الفوارس
وجندك نمل تحت عقبيّ .
أرهب الاطفال بنار شدقيك !
ولئن ارهبت اهل المدينة
بالسحب الغضبى من منخريك
وشحذت لهم انيابك البخراء
في طلب العذارى ،
فلن ترهب الريح التي جئت فيها
منقضّاً على عظامك الحنفاء :

جئتُ كألفِ رمحٍ
اصرخُ للشمسِ من وَلَهي ،
وفي صدري ألفُ حبٍّ وألفَ ألفِ حياة

(٥)

لغيري الكفُّ العقيمْ .
وَضاءةُ طريقي التي
عاليَ الرأسِ مشيتُ فيها
كالسهم من قوسٍ بارعةٍ
نحو غايتي .
وما شفتاكِ فحسبُ غايتي
ولا شفتا امرأةٍ اخرى فحسبُ الحباتْ
في ظلمة الحديقة .
يدي كيد البذّار في شهرِ أيلول
وأرضي لا تنتهي رحابها ،
وإن يملأها القنّاصةُ المقنعون
مختبئين بين الغصنِ والغُصُنْ
ووراء كلّ حجر .



(٦)

مع الريح ، مع المطر ،
مع راكضة خضراءَ على تلٍّ
عليه الشمسُ خضراءَ تُطِلُّ وتختفي
والغابةُ في انحدار مورقٍ
الى نهر زئبقيٍّ زورقُنا

يتأرجحُ فيه مخضوضراً ، ينتظر .
والوقت يختلس الخطى
بالراقصين ، والشّعرُ في الريحِ
وفي المطرْ
اجنحةٌ ترفُّ ولا تطير .
من زهر الزاوية اقدامنا
و هباتُ الشمسِ شفاهُنا
والبوارقُ أيدينا بين السحب :
واذا ما الريح زخّت
يحُمانِ الغيثِ ، تلألأ الوجهُ مُكوّكباً ،
وتشبثّ الفستانُ
بالنهدين والبطن المستدير
ترشف حبّات المطر
وبيننا وبين الريح عناق
كانطباق فم الخضراء على فمي
والزورقُ في أخضرِ النهرِ يتأرجحُ ، ينتظرْ .

(٧)

اردتُ وضع الشمس في عُقبى النهارِ بقبضتي
وحبٌ واحدةٌ عندي يغنّي
بألف لسانٍ ، يريدني
ان اقفز في وجه الشمس ،
اخطفها لأزجّ بها هديةً
في عبّ حبيبتي .

وحبٌ اخرى يغنّي بلسانٍ أعجمي
يتخطّى البواديَ والسّمومَ التي

قطّ ما مرّت ببذرةٍ تحملُها ،
حيثُ ينفلق الصبحُ عن ينبوعِ نار
والمصلّون يرتلون عن
قيام الساعةيوم الدينونةوالغضب.

للشمس يغنّي حبُّها
لتسقط نارُها
من بين نهديها في يدي .

(٨)



في انتظاري احتجبتْ بين الظلال.
هلمّنّ يا نسوةً اجسامُهُنّ
زجاجاتُ خمرٍ وقواريرُ عنبر .

الشوارع انهرٌ تمخرْنَ فيها
رافعات لعينيّ اشرعةً
تُفضي الى الأبوابِ المغلقة :
زجاجاتُ خمرٍ وقواريرُ عنبر
تُدلّق في الشوارعِ والهمسُ يقصفُ
حولَ المدينة بالأسرار الفضيحة .

بين الظلال قد راحت تنتظر —
زجاجةَ خمرٍ وقارورةَ عنبر ،
سكرتْ من نَوْحِها الجدرانُ والاغصانُ
وهلّلتْ بسرّها
لكل مستطرق فقال :

في انتظار من هذا الحُسْنُ
هذا العِشْقُ كلُّه ؟

(٩)

ادفع الصخرة كل يوم صُعُداً
للذروة المحتومة ،
نُزُلاً اتبعها كل يوم
للحضيض .
تركتُها ، هجرتُها ،
رواغتُ حبيك ، برسيفوني ،
ورحتُ اطفر ، كحصانٍ لا يروَّض ،
من الذروة المحتومة نحو ذرى
لا صخر يُجندل عنها البشرْ .
والى ان أساقَ إلى
صخرتي المشؤومةِ من جديد
اكون مثلك قد وجدتُ سبيلي
الى الارض الزكية والربيع ،
اكون مثلك قد نشقتُ ملءَ صدري
فَوْحَ ساعاتِ الجنون
من شبقِ الجسدِ والتراب
والشمسُ تستنضح من قُذالي العَرَقْ
بين اذرعٍ ملساء شهية.



أ إلى أمك ، برسيفوني ، تذهبين ؟
صنوي أنت ! وراء امك عشاق
في انتظار . والربيع لجنون الشمس
لا للصخرة أو رب الجحيم .

(١٠)

بصوتي أتكلم .
وان هدرت فالبحر كان رفيقي ،
ومن عاشر القوم أربعين يوماً —
ولكنني عاشرته أربعين عاماً ،
وقذفني كل فجر ، مثله ،
على الشطآن العارية .
بصوتي اتكلم من خلال قناع الحديد
والصخر ، وكل لفظة مني
مركب يقلع فيه الف مغامر .



بين القطيع وقفت هنا
على رجلي بين القوائم السائمة
ورأسي يضرب الشمس بلا تردد :
أية خرافة هذه التي تريدني
ان امرغ الرأس بين إليتي كل ذي أربع ؟
هنا وقفت لكيما

اصنعَ الاسطورةَ والحقيقةَ على نهجي
واعيش عنف حُلمي والحقيقة .
وحُلمي أشدُّ وعياً
أشدُّ عضّاً في الجسد
(كالبحر) من كل حقيقة.



طه حسين: تفكيره الاجتماعي

ألبرت حوراني

هناك جانبان للقومية في مصر وسورية ، وفي كل مكان من آسيا ، في فترة ما بين الحربين العالميتين. ذلك انها هدفت ، من الجهة الواحدة ، إلى الاطاحة بسيادة اوربا السياسية واستبدال الادارة الاجنبية بادارة وطنية ، (حتى وان كانت على استعداد ان تترك لانكلترا وفرنسا أمر الاشراف على السياسة الخارجية والاحتفاظ بالقواعد العسكرية)، وقبلت ،من الجهة الثانية وفي الوقت نفسه ، بسيادة الحضارة الاوربية ، اذ اعتبرتها ارفع حضارات العالم ، بالرغم من تعلق القومية بالماضي تعلقاً رومانسياً . وصيغت قضية الاستقلال القومي حسب تحديدات الفكر الاوربي . ان مصر لا تستطيع ان تصبح كامم الغرب الا حينما تحكم نفسها بنفسها ــ اي تتخذ لنفسها نظاماً سياسياً متحرراً وديمقراطياً وتتبنى قيم الحضارة الاوربية . واستعين باوربا في الحصول على الاستقلال والافادة منه افادة صحيحة . وجرى الاخذ بالقاعدة الاوربية : ان على الدول الجديدة ان تثبت جدارتها واهليتها لان تحكم نفسها .

قُبل في الغالب تحديد معين للحضارة الاوربية . وكان التحديد حسب القيمة التي وضعتها اوربا لنفسها ، او بمعنى ادق ، حسب القيمة التي وضعها لاوربا مفكرو القرن التاسع عشر المتحررون . اما عوامل الحضارة الاوربية و «سر» قوتها وازدهارها فقد اعتبرت: قيام مجتمع قوي يحكم نفسه على ضوء مصلحته الخاصة ؛ فصل الدين عن الدولة ؛ ديمقراطية الحكم (اي سيادة الرأي العام بواسطة المجالس النيابية التي تُنتَخب بحرية والوزارات المسؤولة امامها) ؛ احترام حقوق الافراد (وخاصة حق الكلام والكتابة بحرية) ؛ الولاء للمجتمع والاستعداد للتضحية من اجله وتسلّط القيم السياسية ؛ ثم ، وعلى رأس ذلك كله ، انتشار نظام الصناعة الحديثة و « الروح العلمية » الكامنة وراءه .

اعتنق الوفد في مصر هذه المبادىء اعتناقاً رسمياً . وكان هدفه الاساسي ، الذي صان وحدة الحزب واعطاء اندفاعه الذاتي ، الوصول الى اتفاق معقول مع بريطانيا يؤمن لمصر استقلالها الداخلي ومركزاً دولياً معترفاً به بيناً يحفظ لبريطانيا مصالحها المشروعة . وأمل الحزب ان يرى مصر المستقلةحسب تحديدات الفكر الحر : حيث يتحد المسلمون والاقباط برباط مقدس من الولاء القومي ، فيها حكومة دستورية ، وحريات فردية محترمة ، وحرية المرأة والتعليم ، وصناعة وطنية ترفع مستوى المعيشة . ومع ان الوفد لم يتقيد بمبادئه تقيداً تاماً وخسر بعض رونقه كممثل للامة بانقسامه على نفسه ، فقد بقي اقوى احزاب مصر خلال السنوات العشرين بين الحربين العالميتين ، وعكس آراء غالبية المثقفين .

عرض تلك الآراء عدد من الكتاب الموهوبين الذين كانوا يشتركون في نظرة واحدة الى حد ما للسياسة والمجتمع ، وان لم يكونوا كلهم من انصار الوفد : كأحمد امين وعباس محمود العقاد وتوفيق الحكيم وعبد القادر المازني وطه حسين . وكانوا من المتضلعين باللغة العربية وذوي ثقافة اوربية ، قامت تربيتهم على أسس تقليدية متينة ، وكانوا ادباء في الدرجة الاولى ، نشروا آراءهم في مقالات وروايات ومسرحيات ، وكانوا من اول الروائيين بالعربية الحديثة . واشهرهم في النتاج الادبي واكثرهم نظامية في التفكير هو طه حسين ، الذي يستحق الدرس لما فيه من اصالة ولانتاجه يمثل ابهاية خط فكري عام للتفكير الاجتماعي والعمل السياسي في البلاد العربية في ثلاثة اجيال .

ولد طه حسين في عائلة فقيرة في قرية صغيرة ، والتحق بالازهر وهو ابن ثلاث عشرة سنة . لم يحب الازهر كثيراً وان كان قد لعب دوراً مهماً في نموه الفكري : ففيه اطلع على افكار محمد عبده وقرأ المجددين . وأدخل حلقة لطفي السيد و « الجريدة » ، ودرس الفرنسية ، وحضر محاضرات في الجامعة المصرية الجديدة التي اعطت ثقافته التقليدية مدى جديداً . ثم صرف اربع سنوات في فرنسا قررت له مصير تفكيره . واصبح في السنين الثلاثين اثر عودته (١٩١٩) ، محور الحياة الادبية والسياسيةوالثقافية في مصر : استاذاً للعربية ، ثم عميداً لكلية الآداب في الاسكندرية ، وموظفاً في وزارةالمعارف ، ثم وزيراً لها . وتعرض خلال تلك الفترة لأزمتين كبيرتين : سحب كتابه في الشعر الجاهلي من التداول (١٩٢٦) لانه ابدى فيه شكه بأن ادب الجزيرة العربية القديم كتب قبل الاسلام بالفعل ، بناءً على اساليب الاستقصاء النقدي العلمي الحديث ؛ وطردته حكومة اسماعيل صدقي

(١٩٣٢) من وظيفته كعميد لميوله الوفدية. ومع هـذا كانت فترة نشاطه هذه عهد انتاجه الاخصب.

اهم نتاجه في الفكر الاجتماعي هو «مستقبل الثقافة في مصر» المطبوع في ١٩٣٨ — ويمكن القول انه نتاجه الوحيد ذو الفكر النظامي. ويفسر تاريخ نشره محتوياته. ففي ١٩٣٦ وقعت المعاهدة الانكليزية ـ المصرية التي انهت الاحتلال رسمياً، وفي ١٩٣٧ وقعت اتفاقية مونترو التي انهت الامتيازات الاجنبية. وقام شعور عام بأن فجر عهد جديد في الحياة القومية قد بزغ. ولكن ما معنى استقلال مصر؟ وماذا يجب ان تفعل به؟ واي هدف يبرز امامها بعد ان تحقق الهدف الذي توجهت الانظار نحوه جيلا كاملا؟

على مصر ان تعنى، بعد اليوم، بنوعيةحياتها القومية: يقول طه حسين. وهو يحكم على هذه النوعية من خلال مبادىء معينة تشكل «فلسفة» للمجتمع والتاريخ اقتبسها عن ابن خلدون وعمن تأثر بهم من فرنسيين مثل كونت ورينان ودوركهيم واناتول فرانس. ان الحضارة هي غاية الحياة البشرية، اي ان يتحكم العقل بالطبيعة والحياة. وتحقيق هذه الغاية انما هو اجراء متطور يتألف من عدة مراحـل: يسيطر الدين والايمان الاعمى على حياة الانسان في المراحل الاولى، ثم يؤكد العقل استقلاله عن الدين ويتصارع معه لوقت ما الى ان يصيرا الى توازن يتحكم كل منهما فيه داخل نطاقه — مهمةالعقل ان يوجه الاعمال البشرية، ومهمة الدين ان يعمر قلب الانسان ويلهمه الاعمال النبيلة ويسليه في المصائب.

اهمية اوربا الحديثة عند طه حسين انها سجلت أعلىشأو بلغه الانسان في ذلك التطور: اي ذروة التوازن المثالي الذي يسمح للعقل ان يحكم العالم الاجتماعي بحرية ويخضع الطبيعة لتطبيقات العلم ويقرر القوانين مستهدفاً السعادة البشرية ويؤسس الحكومات التي تصون القانون وتوفق بين المصالح. لقـد استولت اوربا على خيال طه حسين وعنت له اموراً ثلاثة، هي ثقافة بشرية، وقيم مدنية، وديمقراطية. فهي ليست مجرد مستودع للآراء الصائبة بل هي تبدع صوراً جميلة، في مقدمتها الشعر (وهو اديب قبل ان يكون مفكراً، ذو تذوق فني يشحذه فقدان البصر وان كان يحد منه). وعندما يكتب في الشعر او الرواية اليونانيين فانه لا يترك شكاً في شعوره الشخصي الاصيـل نحو العالم التقليدي، حتى ولو كان يراه بأعين متذوقي الجمال الفرنسيين العلمانيين الحريصين على استخلاص اخلاق لا مسيحية منه. وهو مخلص كذلك في مدحه لقيم اوربا الحضارية، وهي الاساس الخلقي للمجتمع. فان

الاوربي ، كما يراه ، مستعد ان يضحي بكل شيء في سبيل معتقده . وليس صحيحاً « ان الحضارة الاوربية مادية مسرفة في المادية » كما يظن الشرقيون . ان انتصاراتها المادية ما هي الا حاصل ثقافتها وروحيتها . وحتى الملحدون فيها على استعداد لان يموتوا من اجل مبادئهم . اما هدف الولاء والتضحية عند الأوربي فهو الأمة . والتمدن الكامل هو الانتماء الى امة مستقلة ، والى امة ديمقراطية ايضاً .

اوربا ، حسب هذا التحديد ، هي العالم الحديث . وعلى مصر المستقلة ، كما يعتقد طه حسين ، ان تصبح جزءاً من اوربا : فان ذلك هو السبيل الوحيد لأن تصبح جزءاً من العالم الحديث . وهذا هو المعنى الحقيقي للمعاهدة الانكليزية ـ المصرية ولاتفاقية مونترو . انهما تعاقدان بين مصر واوربا ، اكدت اوربا بهما ثقتها بحضارة مصر ، والتزمت مصر أمام اوربا ان تذهب « مذهبها في الحكم » وتسير « سيرتها في الادارة » وتسلك « طريقها في التشريع » . فمهمة مصر التالية ، اذاً ، ان تبرهن على ان هذه الثقة في محلها وان تحقق واجباتها . لذلك علينا ان نجعل مصر ، كما يقول لمواطنيه ، في حالة لا يعتبرنا الاوربيون فيها متخلفين ، ولا نعتبر انفسنا متخلفين . اي انه لم يقترح ، كوسيلة لبلوغ ذلك ، تطوير الحضارة المصرية لتنازل الحضارة الاوربية ، بل اقترح استيعاب الحضارة الاوربية ذاتها ، بأن يقنع المصري نفسه بأن لا فرق بيننا وبين الاوربيين .

كيف يتمّ ذلك ؟ الخطوة الأولى ان يدرس المصريون تاريخهم ويدركوا ان مصر كانت دائماً جزءاً من اوربا . وقد كُتب هذا الرأي في عصر شاع فيه التميز بين « الشرق » و « الغرب » ، عند الكتّاب الشرقيين والغربيين معاً . وكانت مصر تُصنّف فيه دائماً مع الشرق . وكتاب « الشرق والغرب » الذي وضعه احد افراد الشلّة ذاتها ، احمد امين ، مثال على هذا التفكير ، مع انه كُتب بعد عشر سنوات : ان الغرب يؤمن بالسببيّة ويقصر اهتماماته على حسنات هذا العالم ، وهو علمي الروح عقلاني الحياة الاقتصادية ؛ اما الشرق فيجب ان يتبنى الروح العلمية والتنظيم الاقتصادي الغربيين ، حتى ينهض ويشع في العالم روحانيةً وديناً وتأملات . اما طه حسين ، فمع انه يقبل بتقسيم العالم الى قسمين ، يرى ان مصر تنتمي الى النصف الغربي لا الشرقي . والتميز الأساسي بين الاثنين ، عنده ، نفسيّ لا جغرافي ، ففي العالم حضارتان مختلفتان اساساً ، حضارة تنبثق عن الفلسفة والفن اليونانيين والفقه والتنظيم السياسي الرومانيين والقيم الخيّرة في المسيحية ، واخرى تنبثق عن الهند . وحضارة مصر جزء من الحضارة الأولى . اما القول الخاطىء بأن مصر من العالم

الشرقي فينبع عن واحد من دافعين : إما عن مصلحة سياسية او اقتصادية عامـــة ، شأن مصالح دول آسيا وافريقيا لتحرير نفسها من الحكم الاوربي ، وهي مصالح وقتية مصطنعة لا تكوّن عروة لحضارة مشتركة ؛ او عن شعور بوحدة دينية ، وهي ايضاً لا تصلح لأن تكون أساساً لمجتمع سياسي او اجتماعي . حسبنا ان تراجع تاريخ مصر لنتحقق ان وحدتها انما هي مع « الغرب » ، اذ بينا لم تكن لها علاقات مستمرة مع بلاد الشرق كانت لها علاقات وثيقة مع مهد الحضارة الغربية في الشرق الأدنى وبحري ايجة والمتوسط . ولم يكن دورها في هذه العلاقات سلبياً ، بل أسهمت في ابداع الحضارة المتوسطية ، واحتفظت بشخصيتها القومية التي تقوم على أسس جغرافية ودينية ولغوية وتاريخية متينة .

لماذا ، اذاً ، قامت الفروقات الحالية وتخلفت مصر ودول شرق المتوسط حضارياً عن اوربا ؟ يردد طه حسين الجواب الشائع آنذاك : الحكم التركي هو الذي هدم الحضـــارة . ولكنه يرى في ذلك الوضع مجرد مرحلة عابرة . فلأوربا عصورها المظلمة ، بل ان عصر الاسلام المظلم كان أخف سواداً في مصر عنه في غيرها . وقد حمى الازهر حضارة مصر من الاتراك . ثم ان عصر الانحطاط قد اخذ يتقهقر في مصر بأسرع من اي مكان آخر ، اذ اعادت مصر « أوربة » نفسها في القرن الاخير هذا و« تأوربت » في حياتهـــا المادية والمعنوية . وحتى في حياتها السياسية ، لمصر مشاكل اوربا المعهودة ذاتها : الديمقراطية والاوتوقراطية . بل ان مؤسسات مصر الاسلامية ، كمحاكم الشرع ، « تأوربت » ايضاً . ولكن لا ريب ان هناك فروقاً لا تزال قائمة بين مصر واوربا ، الا انها تنبع من حقيقة واحدة : وهي ان عصر الانبعاث في اوربا حصل في القرن الخامس عشر ، أما في مصر ففي القرن التاسع عشر . وها هي مصر تمضي قدماً بسرعة ، مضياً لا عودة عنه .

قد يؤخذ على هذا الرأي ان الغرب مسيحي ومصر اسلامية . ولكن طه حسين يتحاشى خوض مشكلة الاختلافات الدينية . الا ان العلامة الفارقة عنده للعالم الحديث هي انه فصل بين الدين والحضارة فصلاً حقيقياً ووضع كلاً منهما في حقله الخاص . ويمكن بالتـــالي اخذ « اسباب الحضارة الاوربية » دون « ان تصبح المسيحية لنا ديناً » . ويتطلب هذا ، بالطبع ، ان تقيم مصر الفصل ذاته بين الدين والحضارة ، وهو امر سهـــل على مصر اذ لا كهانة في الاسلام ولا مصلحـــة للدين في التحكم بالمجتمع . لقد هضم الاسلام حضارتي اليونان وفارس بسهولة ، ويمكنه ان يهضم حضارة اوربا الحديثة بسهولة ، ويمكنه ايضاً ان يلعب دوره ، شأن المسيحية ، في المجتمع الحديث حيث يُعنى الدين بالعواطف لا بالعقل.

بل انه يذهب الى ابعد من ذلك ، ويرى ان للدينين جوهراً واحداً . لم يأت الاسلام ليأخذ محل المسيحية بل ليكملها .

الأمة هي محور الولاء ووحدة المجتمع في العالم الحديث . وهي تعني مصر عند طه حسين . والاقليم الجغرافي هو نطاق الحس الاجتماعي . وشعوره القومي شعور رومانسي جيّاش ، يتعلق بالبيئة اكثر منه بالمجتمع ، ويختلف هذا الشعور عما جاء في تفكير مصر فيما سبق وفي التفكير المعاصر للدول العربية الاخرى (ربما باستثناء لبنان) . والمصري هو من عاش في مصر واعتبرها بلده . وهناك تميز بين المصريين الحقيقيين والجوالي الاوروبية والشرقية المسيطرة على الاقتصاد ، ولكن لا تميز بين المسيحيين والمسلمين المصريين . فالحس القومي أهم من اي حس آخر . والأمة هي السيدة بين المجتمعات (وان كان الفرد وحقوقه أعلى مرتبة من الأمة في المدى الأبعد) . حتى الدين ، تقوم قيمته الاجتماعية على المحتوى الذي يؤمنه للفكرة القومية وعلى تعزيزه وحدة الأمة . فالاسلام « مقوم خطير من مقومات الوطنية المصرية » . وعلى المدارس ان تعلم الدين القومي كما تعلم التاريخ القومي . فالدين، كما يراه الكاتب ، يكلم العواطف ولكنه لا يرشد المجتمع المعاصر ولا يقدم مبادىء يُحكم بها على الأفعال . والإسلام دين اغلبية المصريين، وهو يعمر قلوبهم ، لذلك يجب تدريسه مثلما يجب تدريس اديان اخرى في أمم اخرى ، ومثلما يجب تدريس القبطية من اجل الصحة الروحية للأمة ما دامت هي التي تعمر قلوب مسيحيي مصر .

حصل تبدل في رأي الكاتب بعلاقة الدين بالأمة في السنوات العشرين الأخيرة ، وازداد اهتمامه بالعنصر الديني في كتاباته ، واخذ يكتب عن الرسول والخلفاء ، وبطولات الاسلام . الا ان رأيه بالإسلام لم يتبدل : يقوم ليربح القلوب وليعلم الناس حقائق عامة عن الكون برموز مثيرة ومؤثرة . ولكن لما كان تفكير الناس يتبدل بين عصر وآخر ، احتاج الدين ان يجدد رموزه . لذلك يجب النظر الى كتب طه حسين الدينية كمحاولات لصياغة الروايات الإسلامية بأشكال توافق الوعي المصري الحديث : فهو يصور الرسول بطلاً بالمعنى المعاصر ، ويصور عثمان رمزاً للضعف البشري ، وعلي رمزاً للحاكم المتمسك بالشرع ، ويصف تاريخ الأمة في فجر الإسلام كصراع بين الحق والخير وبين العالم وكسعي لإقامة عدالة ارضية . وهو لا يعرض الرمز في كل من هذه المحاولات عرضاً

جديداً في صور جديدة فحسب ، بل انه يصوغه في قوالب جديدة توافق العقول ذات الثقافة الغربية . فيصبّ التوكيد في « الوعد الحق » (١٩٥٠) على مآسي المسلمين الاولين بأسلوب يناسب الذين يعيشون في عالم حديث . ويتناول الخلفاء الراشدين في « الفتنة الكبرى » (١٩٥١) كرواد ثورة يؤسسون حكماً من العدالة الاجتماعية وسطاً بين الاشتراكية والرأسمالية ، نظاماً من الاطمئنان الاجتماعي شبيهاً بمشروع بيفردج — وهو نوع فريد من الحكم يجمع بين حسنات سائر انظمة الحكم ، فشلت تجربته الجريئة لأنها كانت قبل الأوان .

مهما كانت الأهمية العاطفية للدين ، فهو لا يرشد الناس الى الحياة السياسية ولا يدفعهم الى السياسة القومية . ولذلك يجب تحديد الأمة بتحديدات اخرى غير الدين . وهنا يختلف طه حسين عن الطهطاوي ولطفي السيد بعض الاختلاف . فبالرغم من تغنيه بذكرى الفراعنة ، مثلهما ، يركز اهتمامه على الفترة العربية في تاريخ مصر . والعربية هي الخير العام لدى المصريين ، وهي ما ورثوه عن الماضي وما يقوّم لهم واجباتهم ومجالاتهم . وهو ، عكس المصلحين الاسلاميين ، لا يؤكد على اهمية اللغة كوسيلة للنهضة الدينية بل كأساس لحياة قومية سليمة ؛ وهي بالتالي مهمة للاقباط اهميتها للمسلمين . وليست مصر المكان الذي حفظ العربية وثقافتها ايام عصر الظلمة ، بل هي ايضاً المكان الذي تُبعث اليوم اللغة فيه من جديد . وهي اذاً ، يقول طه حسين ، مركز الثقافة العربية المعاصرة ، ورسالتها في الدول العربية ان تنشر العلوم الحديثة بالعربية بتوزيع الكتب والمجلات واعارة الأساتذة واستقبال الطلاب العرب وتوحيد المناهج الثقافية وتأسيس المدارس الابتدائية والثانوية « كمعاهد للتعاون الثقافي في البلدان العربية الأخرى » . ومع ان « مستقبل الثقافة في مصر » هو الاعلان الأخير لخطّ معين من القومية المصرية الصحيحة ، فهو يضع الخطوات الأولى لدمج القومية المصرية في قومية عربية . ويعبّر ذلك عن تفكير العصر الذي وضع الكتاب فيه ، بعد ان استقلت سياسة مصر الخارجية في اعقاب المعاهدة . ولكن طه حسين لا يفكر في سيادة العربية وثقافتها على حساب اللغات الأخرى وثقافاتها . وعلى العكس ، يستهدف باحياء العربية ان يمكن المثقف المعاصر ان يحيا بلغته ، مما يستوجب على العربية ان تهضم الفكر الاوربي بأجمعه . وبذل الكاتب جهداً خاصاً في هذا السبيل ، فترجم وشجع على الترجمة وجرب تعليم اليونانية واللاتينية في الجامعات .

ولعله يصعب على الأمم ، التي حققت وحدتها واستقلالها واستقرت ثقافياً واجتماعياً قبل الوصول الى الاستقلال الشعبي والتي وكدت على القيم التي تعيش المجتمعات بها في البيت والأدب على مثال الماضي ومن اجل حياة مزدهرة ، يصعب عليها ان تستوعب اهمية المدرسة الحديثة في بلد كمصر . هذا يفسر العناية التي أولاها طه حسين لنظام المدارس ، كما يفسرها كونه معلماً وباحثاً .

ومع ان الثقافة والعلم هما اول اهداف التربية ، فانه يحمّل التربية تبعة تعليم الفضائل المدنية وخلق الأوضاع التي يمكن الحكم الديمقراطي ان ينمو في ظلها . ولذلك فأكثر الكتاب دراسة نقدية للتربية المصرية وبرنامج للاصلاح : فهو يدعو لتعميم التعليم الابتدائي ولمجانيته ، ولإيجاد حد ادنى من التناسق الذي لا يتحقق الا بقدر معين من الرقابة الحكومية في التعليم الثانوي ، حيث توجد اشكال متنوعة من المعاهد ، دينية واجنبية ورسمية ، تخلق نشازاً ثقافياً . كذلك يجب وضع المدارس الابتدائية والثانوية التابعة للأزهر تحت رقابة حكومية . اما مدارس الحكومة فيجب ، اولا ، تعميمها بأسرع وقت . وهو لا يجهل ان ذلك يخلق طبقة مثقفة لا عمل لها (وهي نقطة أثارها كرومر لتبرير عدم اهتمامه الزائد بالتعليم) . ولكن طه حسين يرى ان هذه الحجة تتذرع بها الحكومة الأجنبية لتتقي اضطرابات سياسية ، لا الحكومة الوطنية ان كان هدفها الأول خلق ديمقراطية حقيقية . ويرى ان تقييد التعليم يعني جعل الجهل أساساً للحياة القومية ، واذ يجب عدم زيادة المشاكل الاجتماعية فان العلاج الوحيد هو تبديل النظام الاجتماعي لاحداث مجالات جديدة وللقضاء على الضغط (بتقسيم الثروات الكبيرة) ولتمصير الحياة الاقتصادية . ويجب ، ثانياً ، اتاحة مجال التعليم الثانوي امام من هو مستعد ان يدفع النفقات ، وتأمين اماكن مجانية للفقراء والمتفوقين . ويجب ، ثالثاً وقبل كل شيء ، تعديل مادة التعليم ، وتعليم اللغات بشكل خاص — وهي مشكلة اساسية في المدارس العربية : كيف تعلم العربية ، وهي لغة صعبة وطرق تعليمها تقليدية جامدة ، وما هي اللغات الأجنبية ، وهي مفتاح معرفة العالم المعاصر ، التي يجب تدريسها ، ومتى وكيف تدرس ؟ وهو ، في مواجهة هذه المسائل ، يضع توكيداً على ضرورة معرفة اللغات الكلاسيكية بالنسبة الى القومية المصرية . اما في التعليم العالي فانه لا يقدم مقترحات مفصلة لأنه يرى ان على الحكومة ألا تسيطر على الجامعات او توجهها بل تترك لها حريتها المطلقة . ونظرته الأساسية الى التعليم انسانية : يجب ان تكون الجامعة ، قبل كل شيء ، مجتمعاً ثقافياً أساسه و الحب والمودة ... والتعاون

والتضامن » . ويجب ان يتمتع الأزهر بالحرية التي لغيره ، وان يحمل رسالته الخاصة : فيكون مركزاً للدراسات الإسلامية ، و « مصدر الحياة الروحية للمسلمين » .

استطاع طه حسين ان يحقق بعض دعوته حينما عمل مستشاراً لوزارة المعارف ثم مديراً لجامعة الاسكندرية ثم وزيراً للمعارف . وقد أخذ على دعوته انها تطور نظام التعليم وتوسعه بأكثر مما يتحمل . ومهما تكن صحة هذا المأخذ ، فان برنامجه يكشف عن اهتمامه بتساوي الفرص بين المواطنين ، وهو عنصر دائم في تفكيره وكتاباته ، وقد ابرزه في كتابات لاحقة ، خاصة في « المعذبون في الأرض » (١٩٤٩) حيث عرض حقيقة وجود أمتين ، الفقراء والاغنياء ، بدون رابط عاطفي بينهما ، وعبر فيه عن خيبة أمله بالاستقلال الذي أثار آمالاً كبيرة قبل عشر سنوات . غير ان انتقاداته للنظام الاجتماعي والاقتصادي لا تشكل اكثر من خطوط واهية ، لا تُسفر عن معرفة مفصلة لمشاكل هذا النظام خارج نطاق التعليم . وتظهر هذه المعرفة بشكل أبرز عند كتاب آخرين من معاصريه ، مثل سلامة موسى الذي بشر باشتراكية استعارها من « الفكر المتقدم » الادواردي في انكلترا (من شو و ولز ويواسطتها من ابسن ونيتشه وتولستوي) اكثر مما استعارها من ماركس . ورأى ، كمصري صميم ، ان الاستقلال القومي لا قيمة له بذاته ، بل يجب ان يصحبه تبديل داخلي . فالاصلاح والاستقلال يسيران معاً ، ويتحالف اعداؤهما معاً . لقد عمل الاستعمار الاوربي مع الرجعية المصرية جنباً الى جنب . ويعني الاصلاح ، في الحقيقة ، خلق صناعة حديثة وتبنّي ثقافة علمية ، عكس ثقافة مصر الادبية التي تقوم على جهل الفلاح والعامل والانتقاص منهما .

وقد بقي الغموض يحيط بتفاصيل هذا الموضوع الى ان عُني حافظ عفيفي ، احد رفاق السيد ، بدراسة التنظيم الاقتصادي في كتابه « على هامش السياسة » . وقد بدأ فيه من نقطة انطلاق شبيهة بالتي ابتدأ طه حسين منها : يجب ان نتساءل ، بعد ان حصلنا على الاستقلال ، لماذا هو ؟ وتشبه افتراضاته في جوابه افتراضات طه حسين ايضاً : مصر أمة منفصلة متكاملة ، ذات حكم يجب ان يكون ديمقراطياً ، اي يجب ان يكون لها مجلس نيابي واحزاب منظمة وانتخابات حرة . والانتخابات الحرة اختيار عقلاني بين مناهج عمل وُضعت وصيغت عقلانياً وصممت الاحزاب على تحقيقها بالفعل . وقصد الكاتب من دراسته ان يهسم في وضع منهاج ايجابي للعمل الاجتماعي ، يعالج شؤون الصحة والمعارف

والمالية العامة وتنظيم الحياة الاقتصادية . وكما وضع طه حسين مخططاً لنظـام مثالي للتعليم تبنته الحكومات فيا بعد ، اقترح حافظ عفيفي سياسة اقتصادية تبنتها كل الاحزاب. وتبرز في تلك السياسة أخطر مشاكل مصر وأعسرها : كيف توفق مصر بين رفع مستوى المعيشة حتى تصبح جزءاً من العالم الحديث ، وبين ازدياد نسبة السكان الضخمة التي تعمـل في اتجاه معاكس ؟ يكمن حل المشكلة في التصنيع : مما يتطلب سياسة جديدة للضرائب ، وتشريعاً جديداً للعمل ، وتحسيناً لوسائل المواصلات ، وزيادة لرأس المـال الصناعي ، واشتراكاً مصرياً في الشركات الاجنبية .



التربية العربية بين الاصالة والاقتباس

فاخر عاقل

الامم كالافراد في حرصها على فرديتها وميلها الى تثبيت ذاتها ، وبهذا المعنى تكون القومية مقوماً اصيلاً من مقومات وجود الشعوب، لا تستطيع هي التخلي عنه ولايستطيع غيرها تجاهله في تعامله معها .

واذا كان صحيحاً ان المبالغة في النظرة القومية وتضييق فكرتها تقود الشعوب الى التعصب القومي والمحدودية وبالتالي تضر بمصالحها القومية ذاتها ، فانه صحيح ايضاً ان اللون القومي في الثقافة والحضارة والفلسفة وما اليها من مظاهر الحياة المعنوية والمادية امر مفيد للامة ذاتها وللانسانية جمعاء ، ذلك أن الانسانية اشبه ما تكون بباقة من ورود لا يتم جمالها الا اذا ضمت كل الأزهار وجمعت مختلف الألوان واستكملت سائر الروائح .

وعلى هذا فان الانسجام التام والتناسق الكامل بين القومية والانسانية امر ممكن بل واجب ومفيد ، وكل قومية تخلو من عنصر الانسانية تعصب وشطط ، وكل انسانية تتنكر للقومية جهل وسفه .

ومن هنا ننطلق الى معالجة موضوعنا .

لكل أمة خصائصها

لكل امة خصائصها ومميزاتها . وهذه الخصائص والمميزات وليدة المكان الذي عاشت فيه الامة ، وربيبة تاريخها والاحداث التي تقلبت عليها ، وهي متصلة اوثق الصلة بحاجات هذه الأمة وأمانيها ، كما انها مرتبطة بعقائدها وفلسفاتها ونوع الانسان الذي تتكون منه هذه الأمة واللغة التي يتكلمها والحضارة التي عاش ويعيش فيها والمستقبل الذي تتطلع اليه .

والحق ان الانسان الفرد والشعب الذي ينتمي اليه هذا الانسان لا يستطيع الا ان يتأثر بالمكان الذي يعيش فيه : بطبيعة هذا المكان وتضاريسه ومناخه واقليمه وعوامله

الطبيعية كافة . وهو بعد يتأثر بالاقوام التي تجاوره وصلاته معها وعلاقاته بها سواء ما كان منها اقتصادياً او اجتماعياً او فكرياً أو غير ذلك .

ثم ان هذا الانسان وذاك الشعب لا بد لهما من التأثر بماضيهما ، بتاريخهما ، بما تعاور عليهما من احداث خلال الزمان ، فالحروب التي شناها او شنت عليهما والتحكم الذي خضعا له او اخضعا له ، والعلاقات التي قامت بينهما وبين بقية الشعوب وغير ذلك من احداث التاريخ عامل هام من عوامل تكوين الفرد والأمة وطبعهما بطابع خاص مميز .

ثم ان عقائد الأمة وعاداتها وتقاليدها وفلسفاتها ومثلها العليا امور هامة في اعطاء هذه الأمة سمتها الخاص ولونها المميز الذي لا يمكن ان تفهم امة الا اذا فهمت العوامل التي كونته وعلى رأسها العقائد والمثل .

كما ان لغة الأمة ، وهي قوالب فكرها ، واشكال تعبيرها ومظهر حضارتها وثقافتها خاصة أساسية من خصائصها وعامل هام من عوامل تكوينها .

واخيراً فان اماني الأمة وآمالها والمستقبل الذي تتطلع اليه والاهداف التي تعمل على تحقيقها والصورة التي تريدها لذاتها ، ان هذه كلها مقومات اساسية من مقومات الأمة ومكونات هامة من مكوناتها .

ولا شك في ان هذه الأمور وسواها تجعل من العسير على الأمة ـ اية امة ـ ان تتنازل عن خصائصها وتتخلى عن مميزاتها وتتنكر لكبريائها القومي ، بل ان من غير المفيد لهذه والأمة وللانسانية جمعاء ان تتنكر الامم لخصائصها وان تذوب جميعاً في بوتقة واحدة موحدة لا لون لها ولا طعم .

العالم يصغر

هذا وعالم اليوم سائر الى الوحدة بالرغم من كل مظاهر التفرقة وشواهد الخلاف ونوازع التطاحن والتنابذ .

والواقع انه ما من امة واحدة او مجموعة وحيدة من الامم تستطيع اليوم ان تـدعي لنفسها حضارة البشر على وجه البسيطة ، فالحضارة التي نعيش في ظلها اليوم ليست غربية ولا شرقية ، ليست مسيحية ولا اسلامية ، ليست بيضاء ولا صفراء ، ليست لاتينية ولا انكلوساكسونية او سلافية او عربية ، انها ــ وأيم الحق ــ مزيج من هذا كله ، ونتاج

لهذا كله ، ومظهر لهذا كله ، بل ولأكثر منه . انها حضارة انسانية شاملة امتزج فيها الشرق بالغرب ، وتلاقى فيها الاسلام بالمسيحية والبوذية وغيرها ، وشارك فيها البيض والصفر والسود ، وساهم في تكوينها العرب واللاتين والجرمان ، كل في زمانه ومكانه وعلى الشكل الذي قدر وبالمقدار الذي اتيح له .

زد على هذا كله ان عالم اليوم بات صغيراً ، فوسائل المواصلات وادوات الاتصال من تلفانة واذاعة وطائرات وسفن وقطر وبرق وبريد وكتب ومجلات وجرائد وسواها من وسائل الاعلام والتواصل قصرت المسافات وقربت البعيد ويسرت تبادل الأفكار وهونت التعارف بين الشعوب والامم والافراد .

وما من ريب في ان عالم اليوم سائر نحو التوحيد ، التوحيد بمعناه العميق الدقيق ، وبالرغم من كل مظاهر الفرقة ودواعي التفويق واشكال الحرب الباردة والساخنة ووسائل الدعاية وحروب الأذاعات . واذا أعوزك الدليل فاذكر حركات التوحيد في الشرق والغرب، من اوربا المتحدة الى الشعوب التي كانت مستعمرة مفرقة والتي تعمل على استعادة وحدتها ، ثم اذكر المؤتمرات والمنظمات الدولية والقارية والشعبية ولا تنس هيئة الامم ومنظماتها وهيئاتها .

فهل يستطيع شعب بعد هذا كله ان يعيش في معزل عن ركب الانسانية ومسيرة البشرية ؟ وهل تستطيع امة ان تقبع داخل قوقعتها القومية ولا تخرج منها الى عالم الانسانية الرحب الفسيح ؟

العملية التربوية والحياة

حين قال الفيلسوف الامريكي جون ديوي بان التربية هي الحياة لم يقصد ان يبهر العالم بشيء جديد اخترعه ، ولكنه رمى الى تنبيه المربّين الى ان العملية التربوية لا تكون تربوية بالمعنى الصحيح الا اذا كانت للحياة وبها . ولقد اصبح علماء التربية المحدثون يؤمنون ــ بعد ديوي ــ بان كل عملية تربوية تنفصل عن الحياة بمعناها الفني الواسع المتعدد المناحي والجوانب ، انما هي عملية مصطنعة مضرة لا تهيىء المواطن الصالح ولا تدفع بالوطن والانسانية في مراقي التقدم ومعارج النجاح .

وحين نقول الحياة فانما نعني الحياة بجميع مظاهرها وكافة وجوه نشاطها ؛ اننا نعني الحياة اليومية والحياة العامة ، كما نعني الحياة الاقتصادية باشكالها المختلفة (زراعة ، تجارة ، صناعة) والحياة الاجتماعية والثقافية والعلمية والصحية والاخلاقية والعقائدية وغير ذلك .

وما دام الأمر كذلك فانه يكون من تحصيل الحاصل أن تتجه التربية الى الفرد اولاً والى المجتمع ثانياً والى الوطن ثالثاً والى الانسانية أخيراً . الى هذه الغايات ترمي التربية وعلى اساس من مطاليبها وحاجاتها ومقتضياتها تعمل ، فكل تربية لا تكوّن الفرد وتعينه على تحقيق ذاته وتربية جسده وعاطفته وعقله وتوفق بينه وبين مجتمعه الاقرب والابعد ، تربية ناقصة ؛ وكل تربية لا تعنى بالجماعة وتؤلف بينها وتنظم علاقاتها التنظيم الواجب وتوازن بينها وبين الافراد المكونين لها ، تربية عرجاء ، وكل تربية تقصر عن تهيئة الفرد والجماعة لخدمة الوطن واسعاد البلاد ورفعة القومية ، تربية مشوهة ؛ واخيراً فكل تربية لا ترعى للانسانية حقوقها وللبشرية مطاليبها ولا توفق بينها وبين القومية والفردية ، تربية ممسوخة ، ما في ذلك شك ولا شبهة .



على هذه الاسس الاربعة : الفرد والجماعة والقومية والانسانية وضمن اطار الحياة تقوم اذاً كل عملية تربوية سليمة شريفة .

حدود الاصالة والاقتباس

وتبقى من هذه المقدمات مقدمة اخيرة هي تحديد حدود الاصالة والاقتباس ، لا بصورة مطلقة وانما في ضوء ما قدمنا من حقائق ومفاهيم .

لا جرم في ان كل امة تتوق كما قلنا الى تحقيق ذاتها وتوكيد طابعها الخاص والتمسك بتراثها والحفاظ على خصائصها الاصلية وابراز لونها المميّز .

ولا غنى لكل امة ــ تستحق ان تسمى امة ــ عن المفاخرة بامجادها والمباهاة بمنجزاتها والعمل على دعم اهميتها بالحرص على عاداتها وتقاليدها وأعرافها لا سيما ما كان منها صالحاً مفيداً .

ولكن هل تستطيع امة في عصرنا هذا ان تقف عند هذه الحدود وتكتفي بما لها مغمضة عينها عما يدور في العالم حولها من احداث وما يتم من تقدم ومنجزات ؟

بل هل من مصلحتها القومية وفائدتها الذاتية ان تتغاضى عما تقدمه بقية الامم من خبرات وتجارب ومخترعات ومكتشفات ؟

واذا كان الجواب على السؤالين بالنفي ــ كما سبق أن شرحنا ــ فهل يكون معنى الاصالة الاختلاف التام عن بقية الأمم والعزوف الكامل عن منجزاتها ؟

ثم أفلا يعني الجواب السالب على هذا السؤال الأخير وجوب اعادة النظر في مفهوم الاصالة على اساس ما شهده العالم في القرنين الاخرين من تغيرات جذرية في علاقة اجزائه بعضها ببعض ؟

ان مفهومي الاصالة والاقتباس في يومنا هذا يختلفان عنها قبل قرن او قرنين مثلاً ، ومن هنا كان لا بد لنا نحن العرب الآخذين باسباب النهضة العاملين على استكمال التقدم من ان توسع مفاهيمنا القومية وبالتالي من ان نعيد النظر في مفهومي الاصالة والاقتباس.

انه صحيح كل الصحة اننا لا نستطيع التخلي عن مقوماتنا الاصيلة وحاجاتنا المحلية ومطالبنا الذاتية ، ولكنه صحيح ايضاً ان أصالتنا يجب الا تعني مجافاتنا لكل ما هو غير عربي لانه غير عربي فقط ، كما يجب ألا تعني تنكرنا لكل ما هو مستورد لا لشيء الا لأنه مستورد .

ومن هنا كان مفهوم الاصالة ــ بمعناه الحديث ــ مفهوماً واسعاً ينظر في الخصائص والحاجات فيحددها ، ثم ينظر الى الخبرات والمنجزات الخارجية فيقيمها ، ثم يأخذ منها ما لا يتنافى مع هذه الخصائص وتلك الحاجات ، اي ما يقضي الحاجات ويظهر الخصائص .

ومن هنا ، ايضاً كان مفهوم الاقتباس الحديث يتضمن المشاركة والمبادلة ، والاخذ والعطاء على قدم المساواة واساس الوحدة الأنسانية والعزة البشرية .

تربيتنا الحاضرة

لسنا هنا في صدد الحديث عن تربيتنا العربية وتاريخها ومميزاتها ونقائصها وحاجاتها . فما لهذا الغرض كتب هذا المقال ، ولكننا مع ذلك لا نرى بدّاً من الاشارة السريعة الى تخبط نظمنا التربوية العربية وتقصيرها عن تلبية حاجاتنا وقصورها في الحفاظ على خصائصنا وعجزها عن تهيئة أجيالنا الصاعدة لما يجب لها من مقومات الحياة بمعناها العصري ، قومياً وانسانياً

وانا لنعلم ان المدنية الغربية الحديثةقوية الى حد استطاعتها جرف ما عداها ، كما نعلم ان حداثة عهدنا بالاستقلال وتقرير المصير وخضوعنا الطويل للمؤثرات الخارجية وكثرة مشاكلنا وتنوعها وتعقدها امور تتضافر كلها على طمس معالم الطريق امام اعيننا المبهورة باضواء المدنية الغربية . ولكننا نعلم مع ذلك ان المصلحة ــ مصلحتنا القومية ومصلحة الانسانية ــ تقتضي ان يكون لنا لوننا المميز وطابعنا القومي الاصيل ضمن المجموعة الانسانية .

وحين نقول مصلحتنا القومية فاننا ــ على وجه التأكيد والقطع ــ لا نعني عدوانا ولا افتئاتاً ، وانما نعني سلاماً ودفاعاً وقضاء حاجات قومية محلية لا نستطيع بدونها عيشاً ولا نطمئن الا بها الى استقلالنا ووجودنا .

واذاً فتربيتنا الحاضرة قاصرة ، لانها لا تقضي حاجاتنا ، ولا تلبي رغبتنا في التقدم واللحاق بركب الأمم الاخرى ، ولا تعين على اظهار خصائصنا القومية وممیزاتنا العربية ، ولا تعيننا على الحفاظ على استقلالنا وحماية ذاتيتنا ، ولا تساعدنا على اعطاء الانسانية ما نستطيع اعطاءه من منجزات العقل وروائع العاطفة .

واذاً فاننا ما لم نعد النظر في نظم تربيتنا وطرائقها واساليبها ووسائلها ومفاهيمها واسسها سنبقى عاجزين عن تحقيق ما تريد لانفسنا وانسانيتنا من خير .

كيف تكون تربيتنا اصيلة ؟

والسؤال الذي ينجم عن كل ما قدمنا هو كيف تكون التربية العربية اصيلة ؟ واننا نحب ان نسارع قبل الجواب عن هذا السؤال الى القول باننا لم نفهم قط من الاصالة معنى الاختلاف . فليس المهم ان تكون نظمنا التربوية وقواعدنا التعليمية مخالفة لسواها او مشابهة لها ، بل اننا نذهب الى التأكيد بأنه من غير الممكن ان تكون هذه القواعد وتلك النظم مخالفة لسواها كل المخالفة ، وانما المهم ان تكون نظمنا التربوية نابعة من ارضنا ، محققة لأهدافنا ، قاضية لحاجاتنا ، قادرة على اظهار ما في امتنا من اصالة وما في عقولنا من ابداع وما لدينا من قدرات وامكانيات ، ويكون ذلك كله في خدمة الفرد منا كما يكون في خدمة مجموعنا وخدمة اخوتنا من بني الانسان .

وعلى اساس من هذا كله وبوحي من روح العصر العلمية ومنجزاتـــه التقنية نرى ان الطريق الى أصالة تربيتنا انما يكون بوسائل وطرائق عدة منها :

التعرف على تراثنا القومي وخصائصنا الذاتية ووعيه ،

التعرف على واقعنا بجميع وجوهه وامكانياته ومميزاته ونقائصه ،

استقصاء حاجاتنا وتحديدها علمياً موضوعياً دقيقاً ،

تحديد اهدافنا وغاياتنا وتحديد مستقبلنا تحديداً ذكياً واعياً ،

اتقان الطرائق والوسائل العلمية الضرورية لنقلنا من حاضرنا الى مستقبلنا الذي نريد،

القدرة على تجريب ما نعتقده ضرورياً لنا من طرائق ووسائل ، والشجاعة الكافية على الافادة من اخطائنا والاعتراف بقصورنا ،

الانفتاح للعالم وما فيه من معارف وعلوم وخبرات ،

المثابرة والدأب على العمل والقدرة على الابتكار ،

القدرة على التعديل والتحوير وفق المقتضيات الجديدة والمطالب الطارئة وفي ضوء النقد الذاتي ؛ شريطة ان يكون التجريب علمياً ولمدة كافية لاظهار الميزات والاخطاء .

بهذا وبغيره من الأمور التي قد ترد في هذا الخصوص يستطيع المعنيون بامور التربية الوصول الى نظام ، او نظم ، تربوية عربية اصيلة تظهر مميزاتنا القومية واصالتنا العربية ولا تتنكر للقيم الانسانية والمنجزات البشرية ، بل تستعين بها لتغنيها وتقتبس منها لتعطيها ، على قدم المساواة والاخاء في الانسانية والكرامة البشرية .

تقمصات شرقية

سعيد ا. عقل

منذ اثنتي عشرة سنة وسعيد ا. عقل في نضال مستمر مع نفسه ليصل الى اكتشاف السرّ بايجاد فن شرقي يستمد اصوله من أرضنا. ولقد انتهى الى ما كان يبحث عنه: فن شرقي تماما هو الارابيسك. فهذا الفن التقليدي في قاعات القصور القديمة وفي الجوامع، يمكن تطويره ليغدو عطاء انسانياً بكل معنى الكلمة. ولقد استطاع الفنان أن يستوحي حيوية الانسان الحديث، ويضمها الى العناصر القديمة، وعرف كيف يجمع الى روح السرّ في هذا الفن القديم تقنية المذاهب الفنية الحديثة، ليعطي من كل ذلك اشكالاً وخطوطاً تتحرك في عتمة تيه هذا العالم، المشحون بالرؤى والاحلام، المزيجة بواقع الانسان المأخوذ بدوامة من العقد، والمبادىء والافكار التي لا تكف عن التشابك والضجيج.

ان فن سعيد ا. عقل هو كشف للحياة الداخلية القائمة على الاعتقادات القديمة بكل ما فيها من صوفية واساطير ورؤى. انها قصة الاعتقادات المتتالية من بدء الخليقة لنوال العالم الحديث.

وهذا العمل الدائب، هذه الاشكال والخطوط، تبدو وكأنها تعبر عن نصف وعي الانسان المرشوق في عالم من الهذيان: لا يعرف فيه حتى اشياءه او موضوعاته او كائناته.

فالحلم يختلط بالواقع خلال كل الايام، ليكون معبراً عن وجدان يتمزق خلف زجاج سجن وهمي، حيث الصوفية البادية في دوار الشرق القديم تلم بالمرء فتعيد الى نفسه صفاء جو الأزلية الرائعة.

لور غريب



S. AKL


ARCHIVE


SAKL


S. AKL


SAKI

لبنان : من جميل جبر

ان حركة النشر عندنا بلغت من الازدهار حداً ، في ايامنا هذه ، لم تبلغه في اي وقت مضى . فلبنان من حيث عدد الكتب المنشورة فيه (بمعدل ٥٠ كتابا في الشهر) يأتي بين الدول العشر الاولى في العالم بالنسبة لعدد السكان . الا ان كل ما ينشر في لبنان ليس وقفاً على نتاج ابنائه وحسب ، فبيروت اصبحت في الفترة مركز النشر الاول في العالم العربي بفضل مناخ الحرية الذي تنعم به .

الا ان نصيب اللبنانيين من نتاج الكتب الموضوعة او المترجمة ليس بالقليل . فما هي خصائص هذا النتاج ؟



تستوقف مراقب الحركة الادبية عندنا ظاهرات خمس وهي : طفرة الرواية ، تطور الشعر ، تململ المسرحية ، تجرد النقد ، تحسن الترجمة .

الطفرة ، حسب المعنى القاموسي ، هي الوثبة في ارتفاع . انها تعبر بصدق عن النهضة القصصية عندنا التي تكاد تكون ثورية حتى بالنسبة للماضي القريب . فالقاص الاصيل في لبنان خاصة ، وفي العالم العربي عامة ، وقد وعى القصة على وجهها الصحيح ، اي الايهام بالواقع في نطاق فني متكامل الحلقات ، تنكب التزويق اللفظي على غير مضمون ، وتجاوز مرحلة الحكاية التي تسرد على غير غاية او الموعظة التي تلقى ارشاداً وتوجيهاً عبر مفاجآت ساذجة واشخاص يحركون كالدمى . لقد فهم ان الرواية ليست دوراناً في فراغ مغامرات مبتذلة وخصوصيات مملة بل تجسيد شعور جماعي ، خلال تجربة اصيلة . فاذا الفكرة ــ المفتاح ، الفكرة التي تختصر واقع جيل ، تنمو نمواً عضوياً حراً في سياق حوار ذاتي او عرض مباشر من غير تدخل المؤلف . ولكن هذا الحكم لا يصح الا نسبياً ، لان عشرات الروايات ما تزال توضع برسم استهلاك المراهقين ذهنياً ، مستهدفة الكسب التجاري اليسير . وما زال مثلها يعاني آفة الترديد وافتعال الاجواء ، عن طريق استعمال الكلمات الفاقعة اللون او تضخيم الانفعالات النفسية على حساب المنطق ، فضلاً عن المسخ والتقليد .

ويلاحظ ان الرواية العربية تكاد تسحق الاقصوصة . ففي العالم اليوم ميل الى الرواية المتوسطة الحجم ، اي بين الرواية الطويلة ، « الرواية – النهر » ، والاقصوصة القصيرة . على ان بين الاقاصيص الصادرة حديثاً في لبنان ما هو جدير بالبقاء ، على كثرة الباهت منها الذي هو الى الريبورتاج او الى المقال الصحفي العادي اقرب .

والشعر هو ايضاً في تطور محموم منذ الحرب الاخيرة ، بلغ به احياناً التحرر التام من كل قياس وعرف وتراث . وهذه الظاهرة ليست وقفاً على لبنان وحده ، بل تكاد تكون عالمية شاملة ، لها مبرراتها في نفسية جيلنا الضائع ، جيل الجاز الفاقد الجذور ، الساعي وراء سكرة مذهلة واي مجال هروب من واقع ممل ، بل ومن وجود آماله سراب وآفاقه القريبة والبعيدة مليئة بنقاط الاستفهام .

من الطبيعي ان يتأثر الشعر العربي في لبنان بالجو التحرري الكاسح في عالم اليوم ، التحرر من كل ضابط وقيد ، فيرجع صدى السأم والتمرد والرفض والفوضى والقلق والقرف ، تلك العناصر التي يؤلف مجموعها مرض العصر . فاذا اكثر الشعر المعاصر طليق من كل قياس ، بعضه يسير بين بين ، وقليله ما زال محافظاً حائراً بين الاقتداء القريب بفطاحل الاصوليين وبين التجديد من ضمن اطار القوافي والعروض . ولعل نزعة الرمزية المستحدثة هي الغالبة على البارزين في هذه الفئة .

هنا سؤال يطرح : هل ان هذا التحرر في النظم لمصلحة الشعر ؟

لا شك ان لبعض شعرائنا اصالة اكيدة هي ثمرة تجربة صادقة صهرتها بوتقة الاختزان الثقافي فتجلت في ايقاع ينسجم والفكرة المعبر عنها تارة والموحى بها تارة . ولا شك ان الشعر الحي كائن عضوي ينمو ويتطور مجارياً مقتضيات عصره . فالضوابط الهرمونية في الموسيقى تبدلت وتحورت وتنوعت من جيل لجيل ، فلماذا تبقى ضوابط الشعر هي هي ؟ فهل الخليل بن احمد نبيّ معصوم وهل اوزانه آيات منزلات ؟ حتى المقدسات في ايامنا اصبحت تفسر على وجه جديد . ولا أخال الشعر الا متبعاً حتماً هذا الناموس الطبيعي . لكن المهم في الامر هو ان لا يفهم التحرر غاية بحد ذاته ، اي عامل سهولة رخيص .

لكن هل المبنى وحده هو ما يميز الشعر الحديث ، ام ثمة ميزات اخرى تتعلق بمضمونه ؟

من النافل ان يقال ان المعنى الشعري يفرض الشكل ، فربّ جو متوتر اقتضى التعبير عنه ايقاعاً متقاطعاً نزقاً ، وربّ حالة سأم نفسي افترضت اداء بطيئاً رانباً . وهذه المضامين الجديدة التي صار الشعر يعبر عنها هي التي استوجبت التمرد على وحدة القافية وصرامة الاوزان . فالشعر الحديث يطل ان يكون ترفاً ذهنياً مجرداً ليدخل معترك الواقع الحياتي من بابه الواسع ليصبح منفذ تنفس انساني . فاذا معضلات الكائن البشري ومعقداته تشغل الشاعر اكثر مما يشغله تغزل بشمس تغيب او بوجه صبيح ، او تمرس بأحاجي موزونة مقفاة . غير ان قلة من شعراء لبنان وعت هذا الشأن في حقيقته فصدر نتاجها المرسل عن حاجة جمالية ملحّة لا عن « سنوبية » وشعوذة ولا عن استسهال السبيل .

اما المسرحية فهي في مخاض خصب الوعود . ولعل مبدأ « اعطني مسرحاً اعطك مسرحية » كان نقطة انطلاقها . فلبنان الذي عرف منذ قرن نهضة مسرحية على يد مارون النقاش واترابه مرّ بفترة ركود موات ، فكادت المسرحية ، على اختلاف انواعها ، تصبح في حكم التاريخ الادبي ، الا ان عودة المسرح بقوة الى الساحة في العالم ونشأة بعض المسارح عندنا وبعض فرق الهواة والمحترفين ، فضلاً عن جهود المؤسسات الثقافية ومهرجان بعلبك وكازينو لبنان ، أثارت اهتمام الجمهور في خاصته وعامته اثارة تبشر بنهضة شاملة في حقل الترجمة كما في حقل التأليف . ولكننا لا نستطيع بعد ان نتحدث عن المسرح اللبناني كقضية مفروغ منها بل كبوادر مؤملة نجد لها بذوراً في مثل مهزلة « يوم احد في الضيعة » ليوسف غصوب « والبعل » لأنطوان معلوف وبعض الترجمات الناجحة ، على رغم صعوبة الحوار والتوفيق بين العامية والفصحى .

ويصحّ هذا القول الى حد ما في الملحمة ، التي سجلت هذا العام مع ظهور « بابل » لنقولا يواكيم مرحلة تطور تذكر .

اما النقد ، وهو اللون الادبي المساعد للخلق ، فقد كان في معظمه لأعوام خلت رهين عاطفة الناقد بالنسبة للمنقود . يأتي مرة مدحاً عميقاً حافلاً بالمطلقات السخيفة ، ومرة قدحا ذمياً مليئا بالشتائم والسباب ، فلا يفيد القارىء منه في الحالتين الا مجموعة رواسم تصلح ظاهراً لكل كتاب ولا تصلح في الواقع لأي كتاب .

لحسن الحظ بدأ بعض نقادنا وناقداتنا منــذ سنوات ينظرون الى الاثر الادبي نظرة موضوعية ، الى حد ما ، بصرف النظر عن مؤلفه وعلاقته بهم ، فيقيمونه بوحي الادب المقارن وبنسبة قيمته الذاتية . فصار للكلمة مدلولها الدقيق وصار للحكم مسؤوليته . وانها لعمري ظاهرة تطور وانفتاح على التراث العالمي وتحسس بتبعة الرأي .

والترجمة كذلك خطت خطوة ملموسة نحو التحسن سواء من حيث الامانة للأصـــل او من حيث الاداء العربي الصحيح .

واذ أتحدث عن الترجمة اصرف النظر طبعاً عن ذلك النتـــاج الرخيص الذي ما زالت تغدقه دور النشر على المكتبات بسرعة عجيبة ، فاذا الكاتب ان عاد الى ترجمة اثره لا يكاد يتعرف عليه ، اما لتحريف قصده بسبب الجهل واما للتشويه ، عن طريق الحذف والتعديل والاختصار ، لاحراز السبق التجاري .

الا ان بعض مؤسسات محترمة من وطنية وعالمية واجنبية أولت قضية الترجمة في الآونة الاخيرة اهتمامها الجدي ، فعهدت بترجمة كل كتاب الى من هو اهل لتعريبه ثم الى مراجعة صارمة .

ولعل اسوأ الترجمـــات الصادرة حديثاً هي الترجمات الشعرية ، التي تقتصر احياناً على نص دون الروح ودون الجو الشعري ، والتي تمسخ المعاني والرموز مسخاً او تحورها عن اصولها بسبب جهل المترجم بلطائف اللغة المترجم عنها وبروحية الشاعر ومراميه البعيدة .

وثمة وجه آخر للترجمة شرع يتبلور هو وجه النقل من العربية الى لغات عالمية . فقــد اصبح الاديب العربي ، في لبنان كما في غير بلد شقيق ، يطمح الى ظهور آثاره في لغات اجنبية ، وصار يسمو الى المستويات العالمية ، فاشتدت عنايته بالمحتوى على حساب التزويق اللذي لا يبقى منه بعد الترجمة اكثر مما يبقى من فقاقيع الصابون في الهواء .

وهكذا تتكامل لوحة شاملة افقية لواقعنا الادبي في لبنان ، قد لا تختلف في الكثير من ملامحها عن واقع الادب العربي في كل قطر . وهي في كل حال لوحة ان لم تبلغ بعد ذروة الشروق فهي تشف عن غد خصيب الوعود ، شرط ان لا نسكر من زبيبة ويطيب لنــا النوم على غار مصطنع .

فرنسا: من رنية تأفهيه

كان من عادة صديقتي الكاتبة الامريكية جرترود ستاين القول انه ينبغي للمرء ان يقيم في فرنسا حتى يتاح له مزيد من الفهم لأمريكا ومزيد من « الشعور » بهـا . اما انا فانني اسرح نظري على هذا الخليج ، خليج سبيزيا الذي عبره بايرون سباحة وغرق فيه الشاعر الانكليزي برسي بيش شلي ، فيتراءى لي ايقاعا طويلا هاطلا من السماء ليضيع في البحر ، فأحاول ان اصنف وأصف ذلك الذي حصل في فرنسا اليوم التي خدرها الصيف ، ذلك الذي حصل منذ ستة اشهر في هذه الارض التي باتت مقتصرة على نفسها ، في فرنسا اليوم التي ربما كانت تشكو من الانعزالية والتي تحجر على نفسها في مدينة واحدة لتنسى العالم المريض .

هل استسلم للعبة المقارنات ؟ فرنسا في هذا الخليج المرصع بالتلال العالية الموزع بين هاتين الذكريين : ذكرى حالم مكوكب ، يموت في حلمه ، وذكرى مازيبا مجروفاً في العالم خلف حصان يعدو نحو اللانهاية الاخيرة ، حب البحر القاتل ، الرغبة الجامحة في التحرر .

في الماضي كان « المجتمع الفرنسي » يتمتع بانتاج فني غزير دون ان يكون بالغ الفيض ، انتاج منظم ودون خضّات ، اي اشبه بميزان متوازن دقيق مثل ميزان الولادات والوفيات. كانت الاسر الفكرية تكشف وتصنف . هنا ابناء مونتين ، هناك ابناء باسكال ؛ هـذه الزاوية الروائية لأحفاد ستندال ، وتلك لاصدقاء رمبو .

رواياتقروية ، رواياتاجتماعية ، روايات « وجيهة » ، وشعبية ، ومتغربة ، ووطنية، وفوضوية ، وخلاعية ، ودينية ... كان كل واحد يجد مكانه ، من دلي الى كوليت ، ومن فرنسوا مورياك الى جورج دوهاميل ، ومن اندره جيد الى جان جيونو ، حتى انه كان ثمة مكان مفرد للمتمردين ، والشعراء الملاعين ، والثوريين : كانت فرنسـا اشبه بالكروم الشاسعة بغلالهـا المختلفة ، وقصورها المالرويّة (نسبة الى اندريه مالرو) ومزارعهـا المونترلانية (هنري دو مونترلان) وخمورها البلدية (هنري بورا او جوزف دو بكيدو) وخمرة جيرودو اللاذعة ، وشامبانيا كوكتو ، ورغوة غيتري المسكرة . اما اليوم فانه يكاد لا يكون ثمة تسميات معينة للادب او الرسم . تكاد الموسيقى تحصل على شيء من هذا . اما النحت فانه في انحطاط تام لا شك انه راجع الى فقر الابتكار المنتدسي .

طبعاً يستمر المسرح في تقليد يفوق عمره المائة سنة ، هو تقليد سكريب وكزافييه دو مونتبان . مسرح البولفار الشهير جداً ، وهو بين مغناة ومهزلة ـ مأساة . انه اما شديد التفاؤل او شديد التشاؤم . كلهم ، مارسيل اشار او جاك دوفال ،اندريه روسان او جاك انوي ، يضعون مسرحاً للاستهلاك المضمون . ولا شيء يفوق هذا المسرح فراغا وخطأ وابتعادا عن عصرنا . وكما ان المجتمع الباريسي قد هجر مسرح البولفار، كذلك هذا المسرح فقد هجره العقل . انه علامة استمرار بورجوازية منتصرة . واليوم ، بعدما بطل حكم هذه البورجوازية ، وبعدما انفتحت على صعود الشعب المغتني ، فانه من المزعج الملاحظة ان طبقات الشعب الجديدة ما زال تتوجه الى تلك المسرحيات المهترئة .

ومن اجل الظهور بمظهر الحداثة والنشاط والجرأة يعمد جان انوي الى اضافة شيء من الوحل الى قماشته المتنلة بطبيعتها ؛ انه يأخذ التاريخ ذريعة لارضاء ميول جمهوره ونزعاته . وبعدما شوه صورة جان دارك (يكفي المرء بعد مشاهدته مسرحية « القبّرة » لانوي ان يرى او بالاحرى ان يسمع مسرحية « جان دارك » لشارل بيغي التي تقدم حاليا على مسرح فيو كولومبيه لكي يشعر بكل ما في مسرحية انوي من خداع وانخفاض) مسخ نابليون ولويس الثامن عشر من اجل ان يصل الى ديغول . انوي هو الخوف من كل ما هو كبير . ليس هناك اشد من هذا الكاتب رجعية ، اللهم الا رجال المسرح المغنّي الذين يقدمون اليوم « اوسكار ، باتات » او « رجل يدعى باوت » . الى جانبهم يبرز وجه فايدو عن حق ، وجه كوميدي كبير ، ومسرحيته « فيل الا بات » التي قدمتها الكوميدي فرنسيز بنجاح ، تبقى احد افضل ما شاهدته باريس من مسرحيات .

أوليس حفيد فايدو الحقيقي هو اوجين يونسكو الذي ما تزال مسرحيتاه « الدرس » و « المغنية الصلعاء » تقدمان منذ ست سنوات ؟ لكن مسرحيات يونسكو الاخيرة تشكو، مع الاسف ، من ارادة ظاهرة جداً في الاقناع ، وهو ضعف كان بعض ملامحه قد ظهر في مسرحية « صورة الكولونيل » ، واكثر منها في مسرحية « وحيد القرن » التي قدمها بلمخ وأبهة جان لوي بارو في تياترو دو فرانس . خارج يونسكو ، يبدو ان عنصر الجدة الوحيد في المسرح هو فرنسوا بييدو . فان هذا الروائي ،والشاعر ، والمنتج الاذاعي ،والمغني، هذا الرجل المجموعة، سبق له ان قدم مسرحية مرموقة هي « تشين ـ تشين » . وفي الوقت الحاضر تمثل على مسرح الشانزيليزيه مسرحية « هيا اذهب عند تورب » حيث يلتمع نجم مغنية مدهشة تدعى كاتارينا رين . اما تورب فهو اسم امرأة تدير فندقا يؤمه جميع الذين يريدون الخلاص من الحياة . وتنهمك الشرطة المحلية بحوادث الانتحار هذه فتوفد مفتشا (يلعب

المؤلف دور المفتش) يستجوب نزلاء الفندق، وهم جميعاً غريبو الاطوار يزعمون لأنفسهم الحق في حرية الموت، ثم يقع المفتش في حوار طويل مع مديرة الفندق المتهمة بتشجيع هذا الوباء المنافي لاصول المجتمع. انها، بالاجمال، مسرحية يغلب عليها التعقيد والثرثرة، لكن فيها لحظات من التوتر والعلو تذكر بفريدريك دورنمات.

بالاضافة الى بييدو هناك فرنسواز ساغان (ومسرحيتها «الكنجات احياناً») التي تبقى في خط ميلودراما برنستاين.

ليس من رابط بين المسرح والسينما، انما ثمة حاجز فاصل، ولو ان السينما الفرنسية، في شبابها، تشكو كذلك من بعض التقاليد الخانقة. وما يزال «العمــل المتقن» سواء كان هزلياً او فاجعاً ــ دوفيفيه، بانيول، هونوبيل، كريستيان جاك ــ يستثير الهمم، مثل همة جيرار اوري في فيلم «الجريمة صفقــة خاسرة» ومجموعة نجومه: ميشال مورغان، دانيال داريو، ادوينغ فوييــير، آني جيراردو، بيار براسور، جينو سرفي. هؤلاء هم جميع ممثلي جان غابان وتلك هي اجراءاته: اعمال تافهة وثانوية.

ثم أليس ذا دلالة كون الاكاديمية الفرنسية قد انحازت، امام رغبتها في تجديد شبابها، الى رنيه كلير، هذا المؤلف الذي بدأ يضيق بأنفاسه والذي هجره التوفيق والخيال منــذ مدة بعيدة حتى كدنا ننسى سحر فيلميه «مليون» و«سطوح باريس»؟

تبقى السينما الثقافية. ان افلام بريسون، منــذ «كاهن الريف» و «الثقب» حتى «جان دارك» (ولا ريب ان شخصيــة جان دارك هــاجس يسكن فنانيننا: انهــا رمز الملهَم الصافي الذي يحركه حلمه. أتُرى ذلك لان عصرنا ينقصه السمو، ويفتقر الى العذرية والطهارة؟ أتراه بسبب ذلك يلتفت نحو دوري بنوع من الحنين؟) تذهب اكثر فأكثر نحو الصمت والجمود وتكلف البساطة. اما الموجة الجديدة (شابرول، غودار، موليناور، بيار كاست، دانيال فالكروز) التي اطلقتها بقوة صحف السنوبيسم الباريسية كصحيفة «الاكسبرس»، فقد كشفت عن فقر مذهل في الابتكار، وعن نوع من الابتذال.

من كل هذا الضجيج الذي يداخله شيء كثير من الدعاية، يبقى فيلم «جول وجيم» لتروفو، وهو ليس بفيلم كبير لكنه حظي بأن تلعبه ممثلة كبيرة هي جان مورو. يبقى ايضاً فيلم «ليون موران الكاهن» لملافيل، احد افضل المخرجين الفرنسيين. وطبعــاً، فيلم

« العام الماضي في مارينباد » لآلان رسني وروب غرييه ، وقد اثار هذا الفيلم عواصف من النقاش والاعجاب ، ولعله اكبر نجاح لا للسينما وانما للرواية الجديدة التي وجدت طريقها اخيراً . و « مارينباد » ، كفيلم ، خليط موفق وموزون بدقة وبراعة : خليط من كوكتو وفريتز لانغ وبعض السوريالية وبعض الانطباعية الالمانية وبعض نقاط من برغمن وشيء قليل من ساشا غيتري وشيء قليل ايضاً من ايستاين . الفن فيه صناعــة مصفاة : الذوق غالب على الوحي ، والمهارة على النفس ، لكنك تنعم في النهاية بلحظات من اندر وأشد لحظات الجمال الحاحا ، تعلو على جميع الاساليب المعروفة ، وتنجو من اي فخ كان .

تلك هي قمة السينما الفرنسية التي تقف اليوم اكثر من اي وقت مضى في موقف الخصم من بذخ هوليود وسرفها ، والتي تقف ، مع هذا ، بعيدة عن كل واقعية . انها ، في الحقيقة، تسلية مناقضة للطبيعة ، وهي في هذا مضاهية لأدب الطليعة الذي تعكسه .

ما يزال للرواية التقليدية أتباع ، وهم اتبـاع طعنوا في السن ، بمن فيهم هرفيه بازان وجميع الذين زعموا انهم سيجددون شباب هذه الرواية . وما يزال صناعيو الريشة ، امثال فيالار و دروبان، يواصلون سلسلتهم . اما الاسلاف الكبار فقد جفوا : انتقل مورياك الى الصحافة ، ومالرو الى السياسة ، ومونترلان الى اقامة تمثاله الخاص (الذي بدأ منذ الآن يفسخ) . وما يزال المرفهون الشعبيون يتابعون بجد عمليـة انتزاع الابتسامات منا : بول غوث ، جان دوشيه ، دانينوس . كل هذا ادب « سناك ـ بار » .

بعضهم ، من جيل اصغر سناً ، وأشد اخلاصاً ، واكبر موهبة ، لا يبحث في ثورة تكتيكية منسوخـة عن الامريكيين (شأن مارغريت دورا في روايتها « اصيل السيـد اندسماس ») عن ينبوع للتجديد ، وانما يبحث في نفسه ، شأن فرنسـوا ريجيه باستيد الذي اعطى بروايته « الحياة المنشودة » لا افضل كتبه فحسب بل احد افضل الحكايات لهـذا الموسم الادبي . وهو حكاية اكثر منه رواية . حكاية ذكريات طفولة المؤلف ، والتصميم الاولي لرواية ، وتصوير لحب فاشل . ثلاثة موضوعات تتلاقى بكثير من الفوضى، لكنها فوضى مقصودة وموزونة . وفي الكتاب كثير من الحيوية والاناقة ، وقوة في الاسلوب ، وفيه يجامل المؤلف نفسه ولا يبـالي بالعالم . وهو يخلو من التأريخ ، لان المؤلف يمر من خلال زمنه وعيناه مثبتتان في ذاته وفي من يحيطون به لانهم يحيطون به . انه انصباب الانانية الستندالية في الحذلقة .

تقف رواية « نسق جميل في العيش » لجيلان دو ديبساك عند حدود الكاريكاتور ، ويخيل اليك انها احد تلك الرسوم القديمة مرئيا بعين فنان ماكر لكنه غير شرير . انه مجموعة لذكريات فتيات معشوقات رافقن الحرب الكونية الاولى ، ويضطرب امامك في الكتاب المجتمع الريفي .

سان باستيد يمثل الروحة الجافة والمغرية . كورتيس يمثل دقة التحليل . ديبساك السخرية الاجتماعية . سولانج فاسكيل تجسد بنوع من الاجتهاد العنيد والمطمئن الذي تعكسه عبارتها الخالية من التصنع ، مخيلة اولئك الذين ضاقت حدودهم وضاقت حتى باتت مقتصرة عليهم وحدهم . ليس لديها اي شاغل ميتافيزيقي او ديني (شأنها شأن الكتاب المذكورين آنفاً) ، وانما لديها ارادة في محاصرة قدر الانسان وكأنها تبغي من ذلك قياس الوحدة الضرورية لهذا القدر . هكذا كان موضوع روايتها السابقتين وهكذا كان موضوع روايتها « ما العمل بالحياة » (انه عنوان ذو مغزى) التي تتحدث عن فتاة من عائلة بورجوازية ، عجزت عن الخلاص من بيتها حتى من خلال الزواج ، وحتى من خلال الخيانة الزوجية . انها مأساة عميقة ، مأساة كائن مسلوب ولكنه ماذا سُلب ؟) صورتها لنا الكاتبة بأسلوب مقتضب هادىء وصارم .

غير ان من يتحدث اليوم عن الرواية الفرنسية يفكر ، وصحيح ان تفكيره هذا مبالغ فيه - في « الرواية الجديدة » او ايضاً « مدرسة النظر » . وتتميز هذه المدرسة ، وهي مدرسة آلان روب غرييه وناتالي ساروت وكلود مورياك وميشال بوتور ، الخ ، باصرارها على اختصار الانسان الى حدود تصرفه ، وعلى التعلق بوصف الاشياء وصفاً دقيقاً . ان الاشياء تصبح في الموضوعات ، وذلك لا لانها تفعل بدورها في انسان صُيِّر فقيراً ، وانما فقط لانها هنا ، جامدة ، مسالمة ، لا مبالية ، ولكنها مستمرة وسط جلبة خالية من المعنى . في الرواية الجديدة تلعب الصورة دوراً مهماً حاسماً : انها صور فوتوغرافية صنعت بموضوعية جليدية .

ان عالم الرواية الجديدة الذي لا يوجد الا لان كتابها ما عادوا يؤمنون لا بالنظام التقليدي للمجتمع ولا بسير التاريخ ولا بقلق المطلق ، ان هذا العالم يؤول حتماً الى السينما . وليس بمستغرب ان يكون روب غرييه قد وضع الحوار الممتاز في فيلم « العام الماضي في مارينباد » . كما انه ليس بمستغرب ان ينهك نفسه ويفقد قواه مفهوم ضيق للفن كهذا المفهوم . قد تكون الرواية الجديدة اي شيء تريده الا تفجراً للدفق والمخيلة . وهذا على الرغم مما يتمتع به بعض اركان هذه الرواية من موهبة اكيدة .

كان علينا ، اذاً ، ان نترقب هذا الضرب الهائل من العبث : الرواية المصنوعة من صفحات مستقلة عن بعضها البعض ، وللقارىء ان يرتبها حسبما يشاء . تلك هي «اعجوبة» مارك سابورتا . اما «موبيل» ، كتاب ميشال بوتور الأخير ، فانه هو الآخر تحفة كسرت مزراب العين . ويزعم هذا الكتاب انه لوحة مكتوبة للولايات المتحدة ، وتتلاحق فيه الاستشهادات والفقرات المأخوذة عن كتب الجغرافيا والاقتصاد السياسي ، ومن ادلة الهاتف والاطالس . ولقد صرح المؤلف بأن كتابه وضع ليرى لا ليقرأ ، اذ ان الكتاب استحال بدوره شيئاً . ذلك هو مآل مدرسة «تنحاز الى الاشياء» ، حسب قول فرنسيس بونج ، احد الممهدين لها .

على ان هذه المدرسة تمارس اغراءها على باحث مرموق مثل كلود مورياك (صاحب كتاب «خرجت الماركيزة في الساعة الخامسة») او مثل كلود سيمون (صاحب «الفندق») مثلما تؤثر الثورات التكنيكية المزعومة (في تقطيع الحكاية ، الذي يكثر من التداخلات وخلافها) في جان لوي بوري الذي كان كتابه «رائحة العشب» فشلاً ذريعاً ينبغي لنا ان نفضل عليه كتابه الآخر عن سيرة اوجين سو ، التي صاغها بفيض عارم من الجهد والذكاء . ولعل كتابه عن سو هذا يساوي جميع الروايات التي نشرت هذا العام . وقد عرف جان لوي بوري كيف يضيء لنا الاجيال المكملة لمؤلف «اسرار باريس» .

وليس من شك في ان انبغ واحد في من خلفوا اوجين سو هو جورج سيمنون الذي قال عنه اندريه جيد قبل اكثر من ثلاثين عاماً انه بلزاك عصرنا . يجب ان نقرأ الدراسة القيمة التي نشرها كوينتان ريتزن حول روائي ظل جمهوره الكبير العدد مدة طويلة يظنه مجرد مسلٍّ . ان سيمنون هو غير ذلك الكاتب الشعبي او مؤلف القصص البوليسية : لقد ذهب ضحية نجاحه ، وحتى الآن لم ينل اعتباره كاملاً (رغم ان منشورات «غاليار» افردت له اخيراً سلسلة بين اشخاصها مارتان دوغار ، ومالرو ، وكامو ، ومونترلان) ولم يؤخذ تنوعه وغناه بعين الاعتبار . اننا نجد عند سيمنون الرواية العبثية (مثل «غريب» كامو ، ولكن قبل صدور «الغريب») كما نجد الرواية الوجودية والرواية الجديدة (سيمنون استاذ في وصف الاشياء) . ان مؤلفاته الضخمة تزداد كل سنة وتضاف اليها حكايات تخف فيها اكثر فأكثر اهمية القصة ولا يعود الابطال هم الاشخاص وانما الابطال هي التيارات العميقة التي تدور هنا وهناك وتحرك الاشخاص . انه يتأمل اشخاصه من الخارج ويعريهم وكأنه لا يعريهم عن قصد ، وانما بلمسات صغيرة لا مبالية ، فيتوجهون

نحو قدرهم . ويمكننا ان نستعيد جلة مالرو الشهيرة بصدد فوكنر ونقول ان آثار سيمنون هي إدخال التراجيديا اليونانية الى الرواية البوليسية . ورواية سيمنون الاخيرة ، « الباب » ، تنطبق ايضاً على ذلك الوصف ، وتأتي القصة التي تسرد حياة شخص مصاب بعاهة فينحرف الى الانتحار ، لتبرهن لنا ان سيمنون ، هاوي النفوس الكبير ، يستطيع كذلك ان يكون فناناً .

ما هي الصفات المميزة للرواية الفرنسية عام ١٩٦٢ ؟ اذا استثنينا مدرسةالنظر ، رأينا ان الصفات المميزة تتلخص في السيرة الذاتية ، والوثيقة ، والشيء المرئي . ومن الامور الغالبة ان يعمد كتاب بلغوا مرحلة النضج الى نشر مذكرات هي احياناً متحفظة (شأن سيمون دو بوفوار في كتابها الممتاز « قوة العمر ») . لكن بين الكتاب الشباب ايضاً من يكتب مذكراته ، شأن جاك بريتر في « برج سان اندريه » و « اضواء المدينة » .

وفي الجهة المقاومة للتيار نرى جماعة ادب الغرابة ، وادب الجنس ، والادب السوريالي ـ مارسال شنيدر المشبع بالرومنطيقيين الالمان (« أعمدة الهيكل ») ، اندره بيار ده مانديارغ ، جوليان غراك .

على ان اعادة ناشر المفاجآت ، بوفير ، نشر الفصول السوريالية الكبرى لاندريه برتون تذكرنا ، بالاضافة الى الجمالات المقصودة والموزونة في هذا الاسلوب الكلاسيكي ، وبالاضافة الى المساهمة الحاسمة التي اداها الكاتب في احساس عصره (اللجوء الى الصورة ، الى العقل الباطن ، الخ) ، وبالاضافة الى الصرامة والاستقامة الفكريتين اللتين يتمتع بهما « بابا » الآداب الثورية هذا ، المحصّن بكبريائه وعزلته ـ تذكرنا كذلك الى اي درجة اصبحت السوريالية من نصيب الماضي .

ان الادب الفرنسي الذي حُرم ، بموت كامو وتقاعد مالرو وثرثرة سارتر ، من زعماء فكر واحساس ، لن يجد منابع التجديد الحاسم في هذه الجبهة .

لئن كانت الرواية الفرنسية المعاصرة قد ظلت غنية ومتنوعة ، فان الشعر ، ولو انه مفتقر الى زعماء كبار ، ولو انهم ايضاً ينسونه كثيراً ، يقدم لنا مشهداً أحرى بالاعجاب .

ان جورج مونان يعطي بعض اسباب هـذا النسيان في كتاب صغير لا يضاهيه في صوابيته غير كثافته ، وعنوانه «الشعر والمجتمع» ، وهو يعالج فيه بانصـاف عـدداً من الموضوعات والشؤون الشائعة مثل لا مبالاة الناشرين ، وبالتالي اصحاب المكتبات .

ينشر الكثير من كتب الشعر ، رغم ان عدد كتب الشعر صغير بالنسبة للانتاج الهائل الذي هو ، في الحقيقة ، انتاج تافه .

في الاشهر الاخيرة الماضية ظهرت مجموعة قيمة للشاعر البلجيكي باللغـة الفرنسية ، نورج ، واسم المجموعة «الحقائق الاربع» . ونورج هو احد افضل شعراء اليوم ، بما لديه من تنوع في النبرة والايقاع ، وبعنفه ، و «دوزناته» القروية . اما آلان بوسكيه ، الناقد الذي يهابون جانبه ، ومحرك المجلات ، والعازف بالرسم ، وواضـع المختارات من الآداب الاجنبية ، فانه احد اكثر الكتاب الفرنسيين شمولا . ان مجموعته «الشيء السيد» تريد ان تعطي عن المغامرة الانسانية صورة عصرنا ، هذا العصر المهدد . وفي ذلك مهارة مقلقة من الشاعر . وهذه مهارة اخرى ، لكنها اليت قدماً في الاختبار ، انها مهارة جان كوكتو الذي يعود في «الصلاة» ، احياناً ، الى اسلوب احسن مؤلفي القرن السابع عشر في بدايته . والكتاب مجموعة قصائد كوكتو التي وضعها في السجن ايام الحرب ، واسلوب هذه القصـائد كلاسيكي كالمعتاد . ثم يأتي النقيض التام مع هذا البركان الذي هو الكاتب الاسود (الغوادولوبي) ايميه سيزير الذي ظهر له بعنوان «غاداستو» قصائد وضعهـا ما بين ١٩٤٥ و ١٩٥٠ . انها تعبير رائع عن تمرد يستخدم لغة هي في اعلى حالات الغليـان

«ايها الموقظ ، ايها المنتزع ،

ايها التَنَفّس العذاب ، ايها التَنَفّس الساري

يا سيد الدروب الثلاثة ، امامك رجل مشى طويلا .

من عيلام ، من اكاد ، من سومر .

يا سيد الدروب الثلاثة ، امامك رجل حمل كثيراً .

من عيلام ، من أكاد ، من سومر» .

اما زهرة الحذلقة فهو اوليفييه لاروند (« لا شيء هو ذا النظام ») او ميشال ساجيه («٢١ قصيدة ليلية»)، لكنها زهور مقلقة نبتت في ناحية ادغار بو، هذه «الحكايات القاتمة» للشاعر الممتاز جان تارديو الذي يكاد يعادل بريفير سخرية ، والذي يفوقه تنوعاً وفي عالمه الداخلي . هنا يعمل الشعر في خدمة الرعب. مع جان غروجان (« الرؤيا ») نصغي الى نبرة عالية جداً ، الى كلمة ما تزال مغموســـة بايقاعات كلوديل وسان جون بيرس . انه شعر رحراح ، متوقد وصعب ، يرتكز على معرفة التوراة . وفي مواجهة هذا الايمـان الاليم والمشع تأتي رسالة اندريه فرينو ، ومجموعته « لا فردوس هناك » مجموعة مهمة تمتزج فيها القصائد السياسية الثانوية بنصوص طفوليّة جيلة وقصائد حب غالبـاً ما جاءت مؤثرة . بالنسبة لاندريه دو بوشيه تلعب قضية التعبير دوراً رئيسياً : ويبدو ان كلمات كتابه « في الحر » الشاعر » الذي استحق عليه اخيراً « جائزة النقـاد » (« منحت في السابق لفرنسواز ساغان ») تختنق في حنجرته . انه الصفاء اليائس للعبارة الصعبة دائماً البعيدة دائماً عن الكمال المنشود . وهو شعر قيمته في سكناته ، والصمت فيه واع ومدروس كما هو عند ايف بونفوا .

وهذا الشعر هو النقيض لشعر بيار ايمانويل ، احد اكبر المعاصرين (« الهاما ») . مثلمـا كان جان بول دو دادلسين ، الذي مات عام ١٩٥٧ والذي نشرت له اخيراً مجموعة قصائد بعنوان « جوناس » ، وافضل هذه القصائد واحدة عنوانها « باخ في الخريف » ، وهي بلا ريب من اكثف وأروع القصائد ،وأدعاها الى السلام ، منذ وقت بعيد . وكما قال دني ده روجمون ، « ان الشاعر يبرهن فيها على لهجة جديدة في الآداب الفرنسية ، لهجة رحراحة مؤثرة وداعية الى السلام ، ومتفهمة للانساني" كله من أعلى الى اسفل ، وواقعية ودينية في الصميم . »

ينبغي الى ذلك ان نبحث عن الحيوية الفريدة للثقافة الفرنسية في ناحية النقد ، نقـد الصحف ، والمجلات حيث يتألق روبير كانترز وبيار هنري سيمون وجان بلوك ميشال ، ونقد الكتب كذلك ، وافضلها واشدها بريقاً ونفاذاً كتاب جاك فرنسوا روفيل وعنوانه « نزاع الاتقياء » الذي يضم في هجومه فلاسفة اليسار الحديثين – سارتر ومرلو بونتي –

كمـا يضم المفكرين الكاثوليكيين امثال بيار تيار ده شاردن . وهذا الاخير ، الذي كثيراً ما تناقشت وتتناقش الكنيسة حوله ، يمارس تأثيراً عظيماً يشهد به الكتاب الذي نشره اخيراً ليوبولد سنغور عن استاذه . وينبثق من مؤلفاته الكاملة ، التي لم يكن ممكناً نشرها في حياته والتي غالباً ما تفسدها لغة عويصة ثقيلة الوطء ، ينبثق هـذا « النشيد الكوني » الذي يجمع تأملات شعرية على درجة فائقة من الجمال . ويعبر فيها تيار ده شاردن عن حب الارض ، عن صعود المادة صعودها الجبار نحو الله ، عن تلاقي الاشياء في الفائق الانسـاني . واذا كان يجب ان نذكر الدراسات فان دراسـات روجيه كايوا (« الجالية المعممة ») وجان بولان (« الفن واللاشكلي ») تعالج بنوع خاص قضية الفن التجريدي بالنسبة للطبيعة . ويعطي لفي ـ ستروس في كتابه « الفكر المتوحش » ـ ويكمله كتاب « المدارات الحزينة » ـ احد اهم آثار هذا الزمن ، ويجعلنا نفكر في قيمة حضارتنا ازاء العقليات المسماة بدائية .



التاريخ وحده حقل شاسع من المستحيل الالمام به هنا . ونكتفي بذكر دراسة ريمون آرون الاخيرة والضخمة ، وهو اهم كتاب عن الفكر السياسي ظهر منذ توكفي .

ولا ننسَ مذكرات لوي دو فيلموفوس الصادقة ، والتي تعبر عن قرفه من صداقاته الشيوعية (« بيضة فياسا ») ، ولا « ذكرى لاعادة اعتبـار زينوفييف » الذي أتاح لجيرار روزنتال ان يلقي مزيداً من الضوء على المحاكمات التي اجراها ستالين لحراس الشيوعية الروسية القدامى . ويلقي جيلبير شارل بيكـار بدوره مزيداً من الضوء على الاميرين الشهيرين والغاطين بالغموض والابهام ، اعني « اوغسطس ونيرون » . وكذلك أنسى النقـد الادبي الصرف والكتب من نوع كتاب « سنغور » القيم لارمان غويبير ، واحسن فرنسي عارف بالشعر او « كوندورسيه » لجانين بويسونوز .

ان هذا النشاط الادبي المتعدد الوجوه ، الذي تخدمه مجلات كثيرة (فقد كانت فرنسا وما تزال ارض المجلات المختارة) وناشرون كثيرون (يجب الاشارة هنا الى غياب ذلك المحرك الكبير الذي كان ريتيـه جوليار) يشهد بارادة في متابعة حوار كبير ذي الف

صوت ، هذا الحوار هو الادب الفرنسي منذ القرون الوسطى . ولم يقطع الحوار الا من أجل الافساح للاصوات الاجنبية وهضم عبرّهـا . ان العبقرية الفرنسية لم تعزل نفسها قط عن العالم ، وانما صنعت عسلها دائماً من الزهور الالمانية والاسبانية والروسية والانكليزية والامريكية .

واليوم ، أكثر من اي وقت مضى ، ترتفع هذه الاصوات ، اصوات مورافيا وبورج، وغونتر غراس وجيوزيبي ده لمبدوزا ، ووليم ستيرون ولورنس ضريل .

واذا تجنب الكتاب الفرنسيون خطر الانعزالية الباريسية فانهم سيصنعون من ذلك كله أدباً جديداً ، ربما أكثر عالمية من ادب هذا العام ١٩٦٢ ، الذي ليس غير وقفة في سير طويل .

أمريكا : من روبي مكولي

كان الموت ابرز حادثة عرفها الادب الامريكي في الآونة الاخيرة . ففي مدى سنة واحدة ــ من تموز الى تموز ــ هوى العملاقان ، همنغوي وفوكنر ، وغيّبهما الثرى . وهذا تذكير بأن بداية الحقبة الحديثة في الادب الامريكي اخذت تتراجع الى الماضي ، وان غابة العبقرية في هذه الحقبة قد قلت كثافتها . فمن الاسماء الكبيرة ، لم يبق الا ت. س. اليوت وروبرت فروست وازرا باوند ، ولكن ليس بينهم من يستطيع ان يبقى طويلا بعد .

كانت هذه هي الحقبة التي ادرك فيها العالم لاول مرة ان الكتابة الامريكية تعبير عن قارة جديدة ولم بعد مجرد فرع للادب الانكليزي . وقد ساهم همنغوي وفوكنر الى حد كبير بحمل الناس على هذا الادراك الجديد . ولكن ، مع ان كلاً منهما وضع يده على شيء جوهري جداً عن العقل الامريكي والروح الامريكية ، فانهما بقيا ، في الوقت نفسه ، خارج التيار الرئيسي للحياة الامريكية في زمانهما . فقد تميّزت الاربعون سنة ، من ١٩٢٠ الى ١٩٦٠ ، بنموّ المدن نمواً كبيراً نظراً لتزايد هجر الامريكيين لمزارعهم ، وبالتوسع التجاري والصناعي ، وبازدياد سلطان نقابات العمال ، وبالازمة الاقتصادية الكبرى ، وبحربين اشتركت امريكا فيهما . لكن لم يتعرض اي هذين الروائيين لتلك المواضيع بأي شكل ذي اهمية . فقد كتب همنغوي رواية عن الحرب الايطالية ، واخرى عن الحرب الاسبانية ، وعن مصارعة الثيران في اسبانيا ، والقنص في افريقيا ، وصيد السمك على شواطىء كوبا . وكتب فوكنر عن الحرب الاهلية الامريكية التي دارت قبل مائة سنة ، وكتب بصورة رئيسية عن الجنوب : وهو اكثر اجزاء الولايات المتحدة ريفية وتقليداً واقطاعية ولا يمثل البلاد تمثيلا صحيحاً .

وقد زاد في ابتعادهما انهما كليهما كانا يكتبان لجمهور خاص . فالاكثرية الساحقة لقراء القصص في امريكا من النساء . لكن المواضيع التي شغل فوكنر وهمنغوي بها ، تكاد تكون كلها مواضيع تهم الرجال ــ كشرف الرجل ، والشجاعة ، وقوة الاحتمال ، وتصرفات الرجل . ولم يرسم اي منهما شخصيات نسائية بصورة طبيعية او نجحا في رسمها ؛ وتقرأ معظم النساء رواياتهما وكأنها غريبة عنهن بعض الشيء . فليس ما يبعث في المرأة الضجر كقصة عن الصيد ــ وعلى الصيد يدور عدد كبير من احسن قصص همنغوي ، كما تدور واحدة من خيرة روايات فوكنر القصيرة .

ومع هذا فان كلا الكاتبين يستحقان ان يلقبا امريكيين بمعنى عميق ، اكثر مما يستحق عدد وافر من الكتاب الذين كانوا اقرب منهما الى تفاصيل الحياة في القرن العشرين . فمع ان المشاهد التي يصورانها تظهر وكأنها مشاهد خاصة وليست من صلب الحياة ، كان كلاهما (كما كتب الناقد الايطالي مارسيلو كاميلوشي عن همنغوي) يصور اناساً و يظلون في زمانهم وفي مكانهم ، لكنهم في الوقت ذاته يصبحون رموزاً عالمية لقصة الانسان » . ومهما فعلت الحياة والثقافة الامريكيتان في صخبهما وتنوعهما ، فسيبقى ايمان عميق جداً بالقيم التي تغنّى بها فوكنر وهمنغوي تغنياً قوياً ـ لا قيم الشرف والشجاعة فقط ، بل الايمان ايضاً الذي عبر عنه فوكنر بصراحة في خطابه بمناسبة منحه جائزة نوبل : « انا اؤمن ان الانسان لن يدوم فحسب ، بل سيسود . فهو خالد ، لا لان له وحده من بين كل المخلوقات صوتاً لا انتهاء له ، بل لان له نفساً . وروحاً قادرة على الرأفة والتضحية والاحتمال . »

لقد كانت هذه المطامح والنزعات الانسانية الشاملة في كتاباتهما التي خاطبت القراء في مختلف اقطار العالم ـ وبدت كأنها تخاطبهم بلهجة امريكية جديدة . فقد سهر بوريس لابين ، الروائي السوفياتي الشاب ، طوال الليل بحماس ، وهو يقرأ « لمن تدق الاجراس » قبيل سقوطه في ساحة القتال الذي دار حول كييف سنة ١٩٤١ . ولقب سيزار بافيس الروائي الايطالي همنغوي « ستندال زماننا » . وصوب جان بول سارتر انظار جيل بكامله من القراء الفرنسيين نحو فوكنر . وكتب ناقد بولوني اسمه جان بلونسكي يقول : « ان هناك تشابهاً عميقاً بين فوكنر والمثقف البولوني : فكلاهما انبثقا من موت حضارة » . هذا قليل من كثير : فتأثير كل منهما تمكن رؤيته في اشياء متباعدة ، كرواية يابانية حديثة او قصة قصيرة جديدة لكاتب افريقي شاب .

اما في بلدهما ذاته ، فان الصحف والمجلات التي نشرت المقالات والتعليقات عند موتهما كالت لهما كلها المديح ـ (عدا دوايت مكدونلد الذي كتب في مجلة « انكاونتر » رأياً مخالفاً عن همنغوي وسماه روائياً فاشلا) . وفي حين وصفت الصحافة همنغوي فيما مضى بالعنف والقسوة ، وهاجمت فوكنر ككاتب قصص خيالية غريبة ، رفعت مقامهما الآن الى مستوى الانصبة الوطنية . لكن محكّ الشهرة يكمن ، بالطبع ، في ايدي الشباب الذين يقرأون ويكتبون . فهم ما يزالون يقرأون كلا الكاتبين بحماس شديد . صحيح ان قليلاً من الكتاب الشباب يحاولون عن وعي ان يقلدوا مضمون همنغوي الخاص به او نثره الانطباعي البسيط ، وعدداً قليلاً منهم يحاولون تقليد اسلوب فوكنر الطلي المنمق ؛ ومع هذا فان لهما اصداء اعمق وآثاراً اقل وضوحاً . فلعله من الصحة ان نقول انه من الآن

فصاعداً ، لن يستطيع كاتب امريكي جديد ان يكتب وكأن فوكنر وهمنغوي لم يعيشا قط . وهذا يظهر الى اي مدى عميق كان اثرهما في العقل الامريكي .

اما هل ستضيف آثار فوكنر وهمنغوي الاخيرة الشيء الكثير الى امجادهما ، فموضع جدال . نشرت رواية فوكنر الاخيرة منذ حوالي اربعة اشهر . وبالرغم من استعمالها بعض الشخصيات ذاتها التي ظهرت في كتب سابقة له ، فالقصة فيها طفيفة مرحة . وخلّف همنغوي ثلاث مخطوطات ـ سيرة لذاته وعرضاً صحفياً لمصارعة الثيران باسبانيا ، ومذكرات عن الحياة الادبية في باريس في العشرينات من هذا القرن ، ورواية طويلة لم يفرغ منها عن البحر . وستثير هذه الرواية شبه مشكلة لدى ناشريه الامريكيين ، لان المؤلف كان قبل موته قد اودع المخطوطة الوحيدة منها الشبه منتهية في بنك في كوبا .

الكتاب الذي يشتريه المشترون ويقرأه القارئون اكثر من اي سواه هذه الايام ، هو رواية لامرأة من مجايلي فوكنر وهمنغوي ، هي كاترين آن بورتر . فقد اكتسبت طوال سنوات عديدة سمعة عالية هائلة لدى الاوساط الادبية في امريكا كمؤلفة لثلاثة كتب رائعة من القصص القصيرة . وتتعرض هذه لبيئات مختلفة ، تتراوح ما بين جنوب البلاد وولايتها هي تكساس والمكسيك ، بل والمانيا في الثلاثينات . اما الرواية الطويلة جداً التي نشرتها الآن فاسمها « سفينة الاغبياء » ، وهي تأخذ موضوعاً لها باخرة المانية تحمل عدداً من الناس في رحلة من المكسيك الى المانيا عام ١٩٣٠ ؛ وهم انواع متفرقة ومن جنسيات مختلفة ـ بينهم فريق من الراقصين الاسبان ، وبعض السيّاح الامريكيين ، وعائلات المانية معادة الى وطنها ، وعدد من اليهود . ويُقصد بهذه القصة ، التي تدور حول تناقضاتهم وخلافاتهم ، وعلاقاتهم المتشابكة ، واكتشاف واحدهم للآخر ، ان تحوي رمزاً شاملا يوضحه عنوان الرواية ؛ ولكنها تفشل في تحقيق هذا الهدف . مردّ هذا الفشل هو ، الى حدّ ، ان الناس عندما يواجهون اقرانهم من جنسيات اخرى ، يعرضون في العادة صوراً تقليدية مجمدة لابناء جنسهم وبلادهم . فقد يعتبر رجل روسي فردياً جداً في بلده ومتحرراً من ربقة الجماعة ، لكن يبدو نموذجاً للروسي العادي في وسط نيويورك . شيء من هذا قد

يكون جرى بشكل خفي في « سفينة الاغبياء » . فأكثر الالمان فيهـا يبدون ميالين نحو تصرفات وآراء متزلفة شبه نازية ، والاسبان عصبيو المزاج متقلبو الاهواء ، وهكذا .

من المؤسف ان كتاب كاترين آن بورتر الضخم هذا لم يكن اروع مما كان ، لانه كان والحالة تلك لينبه القراء في الاجزاء الاخرى من العالم الى موهبتها الهائلة ؛ اما ولم يكن ، فان المؤلفة ستبقى ، ربما ، واحدة من زمرة الكتاب الامريكيين الذين يستطيعون ان ينتجوا انتاجاً فائقاً ضمن حدود القصة القصيرة ، ولكن يضيعون في عالم الرواية الاوسع .

اما الرواية الاخرى التي لفتت الانتباه في الاسابيع الاخيرة ، فاسمها « موت اربان » للقصاص ج . ف . باورز ، وهو ايضاً كاتب قامت شهرته كلها على كونه كاتباً ممتازاً للقصة القصيرة . وتكاد هذه الرواية تكون فريدة من نوعها في الادب الامريكي حتى اليوم . فهي ، اولا ، تتناول كهنة الكنيسة الكاثوليكية ، وهذا موضوع نادراً ما طرق في ادبنا القصصي . وهي ، ثانياً ، ساخرة جداً في اكثرها . فبالرغم من ان الامريكيين ليسوا بوجه عام شعباً متديناً ، الا انهم ينظرون الى الشعائر الدينية ورجال الدين من كافة المذاهب نظرة احترام وتوقير بالغين . يضاف الى هذا ان الكنيسة الكاثوليكية محاطة ، بالنسبة لمن لا ينتسبون اليها ، بهالة من وقار العصور الوسطى واسرارها .

يأخذ باورز بطلا لروايته كاهناً شديد التعلق بالامور الدنيوية اسمه الأب اربان ، ينتمي الى فئة دينية لم تصب حظاً من النجـاح او الثروة تدعى فئة الكلمنتيين (وهي فئة لا وجود لها في الحقيقة) . ويمارس الأب اربان بذكاء وحنكة عدداً من الطرق الأمريكية المعروفة للتقدم في التجارة والأعمال ، ويصور المؤلف زملاءه وهم يشاهدون التلفزيون الملون ، ويتحدثون بلغة العوام ويستعملون التعابير الدارجة ، بل ويبنون ملعباً للغولف لاستمالة المؤمنين لزيارة دار عبادتهم المنعزلة . ويصور المؤلف رجال الدين في روايته يقلدون عدداً من النواحي الخرقاء التي اتسمت بها التجارة والاعلانات في امريكا . كل هذا بأسلوب مرح جداً ولمسات خفيفة ومعرفة تامـة مباشرة للحياة التي يصفها (فباورز ذاته كاثوليكي المذهب) .

وفي النهاية يجتاز الأب اربان نوعاً مضحكاً مبكياً من الاستشهاد ، ويصبح ، بفضله ، شخصية جديدة محببة . ومع هذا فان هذه الرواية ستكون ولا شك موضوعـاً للهجوم

والنقاش الحاد . فمع ان المجون والتقليد الهزلي والكاريكاتير قريبة من اذواق الامريكيين ، الا ان هناك مواضيع معينة ، كالاعلان والسينما ورجال الاعمال والنوادي والجمعيات وما شاكل ، يفسح للكتاب مجال انتقادها والسخرية بها . لكن ان يضع مؤلف "رواية" فيهـا نقد ساخر حقيقي (كما في هذه الرواية احياناً) بؤسسة كبرى غايتها اخلاقية ودينية ، فهو شيء ندر ان عهد من قبل وسيثير كثيراً من القراء . والنقـد الساخر الحقيقي يرمي بالطبع الى ان يثير ، وهو ذو مضمون اخلاقي في اساسه . ولعل اعمق ما عناه باورز ان الكنيسة الكاثوليكية في امريكا تصرف القليـل القليل من الوقت في الاقتداء بالمسيح والكثير الكثير منه في محاكاة العالم الذي تجد نفسها فيه .



كتب جديدة

الأدب العربي المعاصر

صدر من منشورات «اضواء» كتاب (١) يحتوي على المحاضرات التي القيت خلال مؤتمر الادب العربي الذي عقد السنة الماضية في روما برعاية مجلة «تمبو بريزنته» ومعهد الشرق الايطالي والمنظمة العالمية لحرية الثقافة، الا محاضرة الاستاذ محيي الدين محمد عن «الادب العربي بين التقليد والتجديد» التي يذكر الكتاب انها وردت متأخرة. ومع المحاضرات البحث المناقشات وتفاصيل عديدة اخرى.

تطالعنا اولا محاضرة الاستاذ يوسف الخال عن «الاديب العربي في العالم الحديث»، وفيها يرسم اربع مشكلات تعترض الاديب العربي: هي مشكلة التعبير او مشكلة اللغة، فيرى ان الفصحى زائلة شيئا بعد شيء أمام لغة اللسان والحديث «لان اللغة العربية تطورت وتتطور دائماً على السنة شعوبها، واستخدامها في الكتابة كما في الحديث امر محتوم»؛ ثم مشكلة «التقطع التاريخي» الذي يسود فيه عشق الافكار الكبيرة والسعي، ومن بعد، الى تجسيدها؛ ومشكلة الانغلاق الانفصال عن التراث الانساني؛ وأخيراً لارهاب الفكري والطغيان السياسي.

اما الجواب على مسألة اللغة فهو ان حل ما تتخبط فيه لغتنا العربية من حذلقة تارة وركاكة واسفاف تارة اخرى يكمن لا في المواضع المتطرفة ولكن في حيز المنطق. وهذا الحل قد وجده وطبقه العديد من كبار ادبائنا وشعرائنا منذ عصر النهضة ان لم يكن من قبل. انه في تبسيط الفصحى وتلقيحها بعناصر الحياة والتقدم وفتح آفاق جديدة لها، فتنمو على شمول عوض ان تنحصر باعتماد العامية، لان العامية تعني ايجاد لغات عربية لا لغة واحدة، ونحن في عصر تذليل الصعاب امام اللقاء الانساني، واصطناع لغات اقليمية عامية من شأنه زيادة تلك الصعاب.

المشكلة الثانية اي «التقطع التاريخي» جزء من الارث الذي يحمله المثقف العربي، ولكل مثقف في اي مجتمع كان جزء ارثي يشكو او يستطيع الشكوى منه. واذا كان عدم تسلسل تاريخنا وتعدد المهاوي فيه يبرز لنا اليوم اكثر من ذي قبل فذلك دليل على الوعي الحاصل والرغبة العارمة في النهضة واجتياز مرحلة التخلف. والعبرة دائماً في الانسان، وفي مدى خلقه وقدرته على صنع التاريخ. ومن الافضل للمثقف العربي ان ينطلق بارثه غير هياب اذا اراد اجتياز الضعف الذي يشكو منه، لا ان يلزم مكانه شاكيا باكيا ناعيا. ومن هنا الى التشارك في الحضارة الانسانية خطوة واحدة، مرهونة بانفتاح حر على الحضارة غير مقيد بركب معين ولا باي شكل

---

(١) الادب العربي المعاصر. اعمال مؤتمر روما ١٩٦١. منشورات اضواء، بيروت، ١٩٦٢.

من اشكال التبعية الفكرية والذوبان الروحي.

تبقى مسألة موقف الاديب من القسر الخارجي والارهاب والطغيان السياسي، وهي مسألة كلاسيكية، ويعالجها الاستاذ الخال بروح شعرية وثابة مصارحة، واضعاً العقل فوق كل وسيلة ومعتبراً اياه عنوان الحق: «لا شيء، مهما يكن، محرم على العقل».

المحاضرة الثانية للاستاذ عيسى الناعوري عن «الاديب العربي والثقافة العالمية» جاءت عرضاً تاريخيا اخذ عليه المناقشون، عن حق، فرديته الحادة وضعف جانب التحليل فيه. كما ان المحاضر ارجع نقطة انطلاق الادب العربي المعاصر الى اسباب سياسية واجتماعية وعرضه من خلال الكفاح والمقاومة، غافلا عن اسباب اخرى لا تقل اهمية، منها الايديولوجيات التي ذرت قرنها في العصر الحديث والتقح بها مثقفونا، ومنها التأثيرات الادبية الصرفة، وكذلك الاسباب الشخصية البحتة التي تنبع من صميم كيان الفنان.

واذا كان الاستاذ الناعوري قد تساوى بالمرتجلين المستخفين حين اتهم الشعر العربي الحديث بانه مقلد – وهو قول لا يعني شيئا كثيراً – فانه اصاب في تحميله الغرب جزءاً كبيراً من مسؤولية بقاء نتاجنا الادبي غير مترجم.

في المحاضرة الثالثة، «الادب العربي تجاه مشكلتي اللغة والحرف» عرض الدكتور ابراهيم مدكور حياة اللغة في الانتاج الادبي والمعاجم وتحدث عن دور المجامع اللغوية ومحاولاتها تطوير اللغة وتسهيل كتاباتها بشكل مرن ومنطقي، واعتمادها المصطلحات العلمية الحية. وتطرق الى صعاب الكتابة العربية والى احلال اللاتينية محل الكتابة العربية: ويعارض الدكتور مدكور هذا الحل على اعتبار انه «يقطع الصلة بالماضي لمستقبل غير موثوق به». اما الحل الاقرب الى الصواب فهو، في رأينا، ترك مسألة اللغة وكتابتها الى الكاتب نفسه. فمشكلتنا اليوم، كما تقول الدكتورة بنت الشاطىء، «هي مشكلة من يستعملون اللغة وليست اصيلة في بنية العربية او في طبيعتها».

كلمة اخيرة حول محاضرة الدكتور مدكور: لقد حصر الموضوع، او كاد، بمجمع اللغة العربية المصري، في حيث ان المشكلة ليست بهذا المستوى الضيق من الاختصاص وان تطور اللغة يجري دائماً في معزل عن المختبرات والاوراق الصفراء.

ومع الدكتورة بنت الشاطىء نصل الى ناحية من الادب ما تزال، رغم كل شيء، تبدو على هامش الادب العربي وتصنف على حدة، تماما كما صنفتها الادبية المصرية المحترمة فعززت رأي خصومها من حيث لم تشأ. اذ ما معنى اقرار هذا الفصل المستقل عن «الادب النسوي العربي المعاصر»؟ حقاً ان الدكتورة بنت الشاطىء الناهضة المتمردة لذهنية الحريم انما لجأت الى ذهنية الحريم في كلامها عما سمته «الادب النسوي العربي المعاصر»، وان اعتذارها عن ذلك، في مقدمة محاضرتها، لا يمنع كونها قد انجرفت في تيار آن له ان يتوقف. فالادب أدب ولا مكان فيه للطبقية الجنسية، واذا كان من معنى حقيقي لعبارة «ادب نسوي» فأن يقصد منه «الادب» المتعلق بشؤون التدبير المنزلي والتنشئة والتجميل، ولا شيء سوى ذلك.

اتصف بحث الدكتورة بالصفة التاريخية فتحدثت عن الاديبات الرائدات منذ عصر النهضة حتى يومنا واسهبت في شرح دور الرائدات ونضالهن ضد الرجعية والاستبداد، وعندما

وصلت الى السنين العشر الاخيرة اوجزت كثيراً وأغفلت دور الاديبة العربية في مواجهة المشكلات الاجتماعية والاخلاقية الجديدة ، ومرّت مثلا على كتاب « انا احيا » مروراً سريعاً متهكماً . وأثارت المحاضرة ايضاً نقطة حساسة في التناول العاطفي عند الاديبة وامتيازها به دون الرجل . والواقع ان هذا رأي عام قابل للنقاش ، وقد عادت الكاتبة نفسها واعترفت بوجود ادباء لهم هذا الخصب العاطفي في التناول ، واستدركت قائلة انها لحكم بصفة عامة .

اما استخفاف الدكتورة بأدب مثيلات ليلى بعلبكي وكوليت سهيل خوري شبيه باستخفاف الاستاذ الناعوري بالشعر العربي الحديث ، اي العمر لجل . ولو تصفت بنت الشاطىء بكتاب « انا احيا » وحاولت ان تتبين وتدرس مدلوله الاجتماعي والنفسي لما كانت الخلت منه هذا الموقف الهازىء .

ولعل محاضرة الشاعر ادونيس عن « الشعر العربي ومشكلة التجديد » كانت من احمق محاضرات المؤتمر الى جانب شعريتها الطاغية . ولقد أخذ المناقشون على هذه المحاضرة آراءها المتطرفة ونزعتها الانفصالية عن التراث العربي ، وهما مأخذان غير قائمين على اساس متين لان المحاضر لم يدع الى نبذ التراث الشعري العربي وإنما الى تكملته وتخطيه بالخلق والابداع والتحرك المشاركة في التراث الشعري الانساني ؛ وموقفه هذا موقف طبيعي خاصة متى علمنا ان الشاعر أدونيس من كبار شعرائنا الحديثين ، ولا يعقل ان يتخذ لنفسه موقفاً تقليدياً يلزم فيه حدود المحافظة والجمود والكلاسيك . وقد فات الشاعر والناقد الانكليزي ستيفن سبندر عندما ناقش المحاضرة ادراك مغزاها الحقيقي عندما راح يؤكد ان اليوت لم يتخل عن التراث الشعري القديم ، فأدونيس لم يهمل « التراث الشعري العربي اهمالا مطلقاً » ، والا لما كان قد عزز محاضرته بشواهد وتواريخ وقصائد عربية قديمة ليبرهن على ان في التاريخ الشعري العربي ثواراً ومجددين يجدر بنا اليوم ان نتخذهم امثلة نحذو حذوها وننطلق منها كجذور لنا .

واذا كان من فكر في المحاضرة فهو تركيز المحاضر تركيزاً شديداً على الخوف من النقد المعارض لحركة التجديد ، فهذا النقد ظاهرة طبيعية مرافقة لكل عمل جديد بالاضافة الى انه يضعف رويداً رويداً مع تطور الانتاج الشعري ورسوخ قدمه .

في بحثه عن الرواية والقصة والمسرحية العربية اعطى الاستاذ جبرا ابراهيم جبرا فكرة ايجابية حسنة عن واقع الاقصوصة العربية المعاصرة حين لاحظ انها الفن القصصي الاكثر حظاً بالنجاح من سواه ، ومن الرواية والمسرحية بنوع خاص ، وعلل ذلك بقرب الشبه بين الاقصوصة والقصيدة ، وسهولة الانتقال بالنسبة للعربي من الثانية الى الاولى . ثم المح الى خلو الرواية العربية مما سماه « الموضوع الكبير » او الموضوع المأساوي باستثناء بضع محاولات نادرة او محاولات فاشلة ، مما ادى الى عجزنا عن اللحاق بالرواية الغربية الممتازة .

وجاء بحث الناقد جبرا مقتضباً واقرب الى الآراء العامة رغم بعض الاستشهادات والامثلة المبينة كاستشهاده بكتاب « انا أحيا » وكتاب « جيل القدر » ، ومفتقراً الى الشمول . فان من الممكن كثيراً ان يجد الباحث بذوراً صالحة للرواية الممتازة في اعمال روائيين عراقيين وسوريين ولبنانيين ومصريين ممن كتبوا خلال الحرب الكونية الثانية وحتى يومنا .

واخيراً تلا الشاعر العراقي بدر شاكر السياب تقريراً عن « الالتزام واللاالتزام في الادب العربي

الحديث » قرن فيه حرية الاديب بالالتزام وكان عليه ان يفرق بين الالتزام والاستعباد . فليس كل ملتزم مزيفاً او مستعبداً ، وليس الحزبي وحده هو الملتزم . ان الالتزام لا ينفي الحرية وانما هو يصدر عنها ويتجه بها اتجاهاً ايجابياً معطياً ومتجاوباً مع حاجات الاخرين ومشكلاتهم فيكسبها بذلك معنى حيوياً .

اما حكايات الاستاذ السياب عن بعض ادباء العراق الشيوعيين ونقده لتناجيم الموجه الضعيف ، فهو نقد مقيد نستطيع ان نستنتج منه امراً اكيداً وهو ان الالتزام او اللاالتزام ليس شراً في ذاته وانما هو رهن بالاديب ، فاذا كان الاديب ملتزماً عن اصالة وكان الالتزام منطبعاً بوجدانه نابضاً في دمه اعطى عطاء جيداً ؛ وان عطاء الملتزم مهما كان التزامه عظيماً لا ينقذه ولا يبرره شيء اذا كان فاسداً . فالمقياس الفني هو المقياس الوحيد .

كلمة اخيرة عن مؤتمر روما : لقد نجح هذا المؤتمر بما قدم فيه من تقارير جدية اثارت نقاشاً عارماً واحتكاكاً مفيداً بين ادباء الغرب والعرب ، ونتمنى ان تتطور امثال هذا المؤتمر وان تعقد ، زيادة لفائدة ، في العواصم العربية .

سامي حمود



الفنان الذي لا يملك سوى « اصابعه » تدر عليه نعمة الوحي ، وتنطق عالم المبهم وهي تضم بينها بوله فقا يرتعش ، أديب كهذا في مجتمع كمجتمعنا ليس له من نظام معين لحياته ، تتحكم به صدف الحياة وشروطها المادية القاسية ومناسباتها الاجتماعية القاتلة . هذا الكائن المتعبد الكلمة – ولو بغير صلاة ! – لا بد له ولو لفترة ما عابرة ان يحس ان الوحل يكاد يغمره ، وانه جيماً عرضة للهب يحرقه ، فيحس اول كل شيء بأن السنته تحرق الأنامل . فتصلب هذه ، وتكاد تفلت سلاحها المعبود ، القلم : حتى تتزلزل ارض الحياة وتكاد تقتلع جذور الموت منها ، فتتاح له المناسبة ليتزلزل وجوده هو الاخر ، فيفيق من جموده ويعود الى الحياة من جديد ، وقد طهره اللهب الذي ظل يرعبه طويلاً ، وينفض عنه آثار الوحل ليبدأ من جديد انساناً سوياً ، يلتزم قضيته التي كاد يتخلى عنها : العروبة ، وربما في شخص زعيم ما ؛ والبيت ، في كيان زوج ؛ والفن ، في بحران الكلمة .

ذلك كما احسب هو ما اراد الدكتور ادريس ان يقوله في روايته (١) الطويلة التي عاد بها الى سوق القصة بعد انقطاع دام سنوات عديدة ، واحتجاب وراء افتتاحيات « الآداب » ، وبعض مقالات في النقد غير النقد .

« فكيف » قال ما أراد قوله يا ترى ؟ وهل وفق في اجادة التعبير عن ذلك ؟ وبالتالي ماذا يعني كل « ذلك » ؟

---

(١) اصابعنا التي تحترق ، سهيل أدريس ، دار الآداب ، بيروت ، ١٩٦٢ .

وكيف بدا الانسان الذي صوره الكاتب في الرواية ؟ ثم ، لماذا وكيف كتب المؤلف هذا الأثر ؟

لم يعد الدكتور ادريس ذلك الناشئ الذي كان يشق طريقه ايام « الحي اللاتيني » – وان كان بعض من نقد او قرأ الرواية الجديدة قد تمنى لو انه ظل كذلك – وانما هو اليوم شخصية لها شأنها في دنيا الادب العربي – كصانع أدباء ومنافح عن قضية على الأقل – . فله في السوق اكثر من رواية ومجموعة قصص ، وله « الآداب » ، أكثر المجلات العربية انتشاراً في الوطن العربي ، وله دار نشره التي لفظت الى القارئ العربي أروع الآثار المترجة والموضوعة .

ولهذا فأن عودته الى الساحة وبرواية جديدة بعد سنوات طويلة تعد حدثاً هاماً في عالم الأدب ولعلي لهذا شعرت وانا اقدم على نقد هذه الرواية بمسؤولية كبيرة ، والنقد بعد مسؤولية وجدانية هامة ، خاصة اذا كان الاثر المنقود رواية تعالج أهم قضايانا الفكرية والوطنية .

وابادر الى القول بأن الاثر الجديد للدكتور ، ليس رواية بالمعنى المعروف او غير المعروف ، ولكنها نوع من كتابة السيرة اذا صح التعبير ، عمد فيها المؤلف الى مكتونات خبرته في هذا الفن ، ليضفي عليها جواً روائياً .

ويوسعني ان اتصوره ، بعد روايته الاخيرة « الخندق الغميق » يحاول جاهداً ان يتابع مهمته كفنان ، ليؤكد وجوده على الاقل . ولكن ضيق سبل العيش حيناً ، وانفراجها حيناً ، كان يباعد ما بينه وبين القلم ، حتى ضاق بذلك في النهاية ، فقرر ان يتفرغ لمشروعه ، ولو على حساب اي شيء ؛ وبعناد الكاتب الذي أحس يتصلب عروق اصابعه ، كتب عن تجربته ، واصفاً في شخصية الكاتب أكثر من شخصية : الفنان ، والناشر ، ورئيس التحرير ، والاجتماعي ، وربما غير هؤلاء ، واستخدم ذكاء كل هذه المجموعة المتناقضة من الناس ، ليحبك الرواية من كل جانب . ولكن ، هل وفق جميهم لانتاج أثر في له أهميته حقاً ؟ هنا نصل للاجابة على السؤال الاول .

ان المؤلف في الحقيقة تحاشى التعب ، بان استعمل « اشخاصاً جاهزين » عمد الى « تحريكهم » أكثر او اقل مما يتحركون في الواقع ، وبشيء من براعة لا تنكر له ؛ ولكنه لم يصورهم ، كما يفعل كبار الكتاب عادة ، بجميع ابعادهم ، بل أخذهم من الخارج وبغير انفعال بهم ، فجاؤوا مسطحين كصور آلة التصوير ، بل واحياناً كانوا مشوهين لدرجة عجيبة ، فكأن عدسته كانت مهزوزة عن عمد او عن غير عمد .

وليس ما فعله الدكتور ادريس بجديد على الادب ، فهناك العشرات اذا لم اقل المئات من الروايات التي تعد كتب سيرة ، اصبحت تعد من تراث الانسانية الروائي الرائع . لا نرى فيها حياة الناس الحقيقيين ، بكل ابعادها فحسب ، ولكننا نرى الحياة نفسها فكل ابعادها . اما هنا فالكاتب قد غير الاسماء بطريقة ساذجة ، وحاول التلاعب بالاحداث قليلا ، ولكن ذلك كله ظل ستارة اكثر شفافية من الفراغ .

ولن اتعرض لما سمي في الرواية بالنرجسية ، لما فيها هو ما يشير اليه علم النفس عندما يتحدث عن مرحلة من الطفولة تكون الذات فيها محور

العالم . وليس ذلك عيباً كبيراً كما ارى ، بل لعله يصبح عندما يكون الكاتب بارعاً من حسنات القصة . ولكن ما يعني هو كيف بدت هذه الشخصيات ، وخاصة شخصية سامي ، بطل القصة التي يدور في فلكها كل الناس والكواكب والافلاك .

ويوسعي ان اقول ان عملاً كالذي قام به المؤلف كان يتطلب منه مسؤولية اخلاقية كبرى ، ذلك لانه مدرك منذ البدء بان كل الشخصيات التي ذكرها ستعرف ؛ وانه ليس من الفن في شيء – وهو صانع الادباء وصاحب القضية – ان يشوه صور الناس كما يحلو له، في سبيل قضيته او لحقده على بعضهم .

والمهم ان الرواية من الناحية الفنية قد فقدت اهم عناصر جودتها ، وهي وضوح شخصياتها ، ومعايشتهم للقارىء لا يعرف – اقرأنا – عنهم شيئاً . فحتى سامي ، وهو النجم المجموعة العجيبة من الناحية القصصية ، تظل جوانب كثيرة من نفسه باهتة ، وكأنه بطل حكايات صغيرة او قصص قصيرة ، ينتقل من حدث الى آخر دون ان نري منه سوى تلك الصورة التي يمكن ان يتخيلها – من بعيد – لرئيس مجلة أدبية ، او لاديب لا نعرف منه الا الظل . ورغم سلامة الاسلوب ومتانته غالباً يصبح البطل مجرد مذيع اخباري في اذاعة او صحفي او كاتب مناشير وبيانات .

فليس في تحدثه عن نفسه – الا في القليل النادر – تلك الحرارة التي تعوز كل عمل فني ، بل هو حتى في دفاعه عن نفسه ، وفي تبريره لما يمكن ان نسميه اخطاء، يكاد يبدو وكأنه متفرج، وليس في صميم المشكلة . ويحس القارىء انه حتى في مواقف العاطفة ، مجرد انسان حيادي ، وان حروف كلمات الحنان والعطف ، بل والغيرة ، هي حروف شبه متخشبة .

ومع ان هنالك ناحية بارعة بالنسبة لشخصية سامي، هي تطوره النفسي خلال تطور الاحداث، فانه تطور ولكنه لم يتضح ، وظل مجرد شبح يتحدث او يجعل غيره يفعل ذلك دون ان نعرف حتى من صفاته الجسدية سوى لون عينيه العسلي وقوة ذراعيه في ضم المفتونات به .

اما الشخصيات الاخرى، وهي التي كانت تستدر شفقة القارىء ، فقد ظلت في الرواية منفصلة رغم المحاولة المصطنعة لجعلها تتصل ببعضها ، فتتعايش وتتداخل لتكون جميعها حياة هي الرواية . ذلك ما يتطلبه فن القصة ، اما في « اصابعنا » فكانت الشخصيات الاخرى تتماس تماساً معدنياً – اذا جاز التعبير – ؛ لقد تناقش بعضها مع بعض أحياناً، وعاش البعض الآخر قصص حب ، ولكن كل ذلك كان كما في مسرحية « أراجوز » . فحتى قصة حب رفيقة وعصام ، وهي قصة شهيرة طويلة عريضة، لم تظهر سوى في عدة نظرات او لقاءات تحدث منها البطل ببرود – مع انه طرف في الموضوع كما تقول الرواية .

وهكذا، نرى ان الاشخاص وحتى الاحداث ظلت مجرد عوالم صغيرة منقولة عن بعضها، لدرجة ان بوسعنا ان نحذف اياً منها دون ان يؤثر ذلك شيئاً على مجرى القصة كلها .

وعلى هذا الاساس فان بوسعنا – اذا اريد لنا اعتبار الكتاب قصة – ان نحذف ثلاثة ارباعها ، فتغدو قصة قصيرة تصور او تبرر سلوك المؤلف ليبقى نفسه كأديب له أحلامه « البورجوازية » الكثيرة .

ولا انكر ان اسلوب بعض « الرسائل » في القصة جميل ويعبر عن احساس دافىء ، كما في

رسائل الادبية المصرية ، وان الحوار رشيق وبارع غالباً .

اما لماذا كتب المؤلف روايته ، فلأقل اننا نكتب لأننا لا نستطيع الاان نفعل ، لاننا - اذا كنا فنانين حقاً - لا بد وان ننفعل بالجو الذي نعيش فيه والأحداث التي تمر بنا ، وبمشاكل الوجود الكبرى ، « فنستريح » اذا ما عبرنا عن انفعالنا هذا ؛ وذلك لا يعني اننا لا نكون ملتزمين احياناً ، بل لعل الالتزام الخير هو ذاك الذي يأتي عفوياً دون وضع مخططات وتصاميم له . وقد يكون جزء من هدف الرواية هو هذا الذي أقول .

واما تبرير اخطاء البطل او المؤلف لارتكابه اخطاء قد يكون الشعور بالاثم فيها دليلا على اخلاقية ووطنية فهو عجيبة العجائب ؛ فمن خلال منطق المؤلف يمكن تبرير اكبر الاخطاء . واطرف ما في حكاية المعهد الفرنسي ، وتعليم البطل فيه احدى خطيئتيه الرئيسيتين (الاخرى طبعه لمجلته طبعات مختلفة لكل بلد تذهب اليه) ، اختراع قصة ذلك البطل الجزائري والتناقض الظاهر فيها ، في الضابط الجزائري في الجيش الفرنسي ، الذي يرسل الى المعهد ايامليدرس العربية ؛ كيف وثق به الفرنسيون ، لكن ظل ضابطاً حتى ايام غزو القتال بعد التأميم - وذلك يعني مرور سنتين على الثورة البطلة دون ان تحركا نخوته لينضم اليها .

بقيت ناحية صغيرة هامة ، لعلها هي التي أوحت بعنوان الرواية ، تلك هي شعور البطل باستمرار بضغط الظروف الحياتية عليه وعدم تمكنه من الكتابة . هذا الشعور لا أحسبه يكون عند الفنان الاصيل كما بدا في شخصية سامي ، فلقد كان شعور الحاسد الحقود حقداً ، اكثر منه شعوراً بأساة خاصة تطغى على صاحبها احساساً بالرارة الصامتة ، ومغبة ابداع الاخرين .

فالبطل كما يبدو كان يشعر دائماً ان باستطاعته العودة للابداع في اي لحظة . ولهذا كان شعوره بعدم قدرته على الكتابة كئيباً كآبة ضاحكة وقوية .

علي الجندي

الجذور التاريخية للشعوبية

مؤلف هذا الكتاب (١) العيمق غني عن التعريف، فهو من ابرز المشتغلين بالتاريخ العربي والدراسات الاسلامية، وسبق له ان نشر عدة كتب وابحاث قصيرة في موضوعه، منها « العصر العباسي الاول » (بغداد ، ١٩٤٥) و « دراسات في العصور العباسية المتأخرة » (بغداد ١٩٤٥) و « الجذور التاريخية للقومية العربية » (بيروت ، ١٩٦٠) « وبحث في نشأة علم التاريخ عند العرب » (بيروت ، ١٩٦٠) .

يستهل الدكتور الدوري كتابه بتحديد موضوعه، فيذكر انه اراد « القاء نظرة علمية نقدية على جذور الشعوبية » وركز اهتمامه، كما يخبرنا فيما بعد في كتابه، على « الحركات السرية التي تتظاهر بالاسلام وتعمل على هدم السلطان العربي الاسلامي او على هدم الاسلام او الاتجاهات التي تحاول نسف الاسلام والعرب من الداخل »، والجهود التي بذلك لمسخ التراث العربي او تشويه دور العرب في التاريخ، لانه قصد بهذه الجهود ان تهدم الكيان العربي .

وباستطاعة القارىء ان يرى من هذا التحديد خطر موضوع الشعوبية واهميته بالنسبة لفهم تاريخ العرب ذاته، وقد ادرك الكتاب والمفكرون العرب الذين وقفوا مع الشعوبية في العصور العباسية، وجها لوجه، مدى التهديد الذي يكمن في نشاطها .

ويرى المؤلف ان لدراسة الموضوع اتصالا بحاضر الأمة العربية التي ارتفعت فيها « اصوات تدعو الى نبذ التراث والاستهانة بالثقافة العربية ... وتهجموا على الوعي العربي وعلى مفهوم الامة العربية وراحوا يثيرونها فتنة باسم العنصرية او الاقليمية ». كما يرى المؤلف ان دراسة الموضوع بروح علمية « هي خير سبيل لفهم الذات ولمعرفة النفس، ومن عرف نفسه، وعى تجربته، وادرك طريقه » .

ويرى المؤلف بدايات الشعوبية في العصر الاموي ولو ان ملامحها، كما يقول، « لاتتضح في هذا العصر « لقلة المعلومات من جهة ولطبيعة الجو السياسي آنئذ »، وانما تختفي وراء الدعوة للمساواة باسم الاسلام . ويذكر من الشعوبيين في هذا العصر اسماعيل بن يسار الذي كان على حد قول صاحب الاغاني « مبتلى بالعصبية للعجم والفخر بهم فكان لا يزال مضروبا محروماً مطروداً »، والجعد ابن درهم مؤدب مروان بن محمد الذي لقي حتفه من جراء زندقته، والحمادين الثلاثة : حماد الراوية، وحماد عجرد، وحماد بن الزبرقان، والثلاثة « الذين كانوا يتمسكون بتراثهم الديني والجوسي ويتسترون باسم الاسلام، ولا يكشفون الا طرفاً من آرائهم المغالية في الامانة » .

ولا ريب في ان ايراد المؤلف لهذه البدايات ضروري لبحثه الشامل، ولكنه في الوقت ذاته قد يؤدي بالقارىء العام الى الخلط بين حركات الموالي السياسية والزندقة والشعوبية . وكان من الممكن ان يوضح للقارىء العام أن عوامل كثيرة اجتماعية وغير اجتماعية كان لابد وان تؤدي الى ظهور زنادقة اطعن بكل دين بغض النظر عن صاحبه، والى الثورة على المظالم بغض النظر عمن انزلها .

لم ينتقل المؤلف الى الشعوبية في العصر العباسي فيرى انها بمفهومها الدقيق لم تتكشف إلا في

---

(١) الجذور التاريخية للشعوبية . عبد العزيز الدوري . دار الطليعة ، بيروت ، ١٩٦٢ .

العصر العباسي الاول ، اي ما يقرب من القرن الاول من تاريخ الخلافة العباسية. ويشير في مستهل بحثه الى المساواة بين المسلمين من العرب والموالي التي ترتبت على قيام الدولة العباسية ، وكيف صار الموالي يتولون المناصب الكبرى في الادارة والجيش، ويسهمون في الجهد الثقافي العام .

ويتناول بعد ذلك مظاهر الحركة الشعوبية فيبدأ بشعوبية العامة الذين ايدوا حركات الغلو وشاركوا في كثير من الحركات ضد العرب ، ثم شعوبية الادباء والكتاب الذين حاولوا تأكيد الثقافة القديمة والتنكر للتراث العربي وبث الطابع الايراني في الادارة والمراسيم العباسية مع تقليل شأن الثقافة العربية والاسلامية والاستهانة بها . ويشرح المؤلف السبل التي اتبعها هؤلاء : كالنقل من الفارسية الى العربية ، ونسبة الشيء الكثير للفرس القدماء ليضفوا عليهم الامجاد ، ونسبة بعض كتب في الثقافة الفارسية الى اعلام ، كنسبة كتاب التاج الى الجاحظ ، والتشكيك في الثقافة العربية ، وتصغير شأن اصحابها ، والكتابة في مثالب العرب .

ويتناول المؤلف بعد ذلك الزندقة التي يعتبرها قرينة الشعوبية ، فهو يرى ان الشعوبية تنتهي في كثير من الحالات بالخروج على الاسلام والزندقة . ولا يدخل المؤلف في الزنادقة الا من « يتستر باظهار الاسلام ، ويحقن باظهار شعاره والدخول في جملة اهله ، دمه وماله ... وبلية هؤلاء على الاسلام واهله اعظم واغلظ لانهم يدخلون في الدين ، ويموهون على المستضعفين بجأش رابط ورأي جامع ، فعل من قد امن الوحشة ووثق بالانسة ، بما يظهره من لباس الدين هو منه على الحقيقة عار » .

وينتقل المؤلف من ثم الى بحث مخطط الشعوبية الفكري الذي كان في رأي كاتب هذه السطور ، اخطر ما في الحركة الشعوبية على كيان الدولة الحضاري ، دينياً كان او غير ديني . ويورد المؤلف للتدليل اشعار عدد من الشعوبيين كبشار بن برد ، وعلان الشعوبي ، والصغدي ، واسماعيل ابن يسار ، ومهيار الديلمي ، ثم يصف نشاط الشعوبية في النثر حيث بلغ بهم الامر الى ان نفوا صفة الامة عن العرب ، وشككوا في الشعر الجاهلي ودسوا عليه ما ليس منه ، وحاولوا نفي الاتصال الثقافي في تاريخ العرب بهجومهم هجوماً مركزاً على فترة ما قبل الاسلام ، وركزوا على النيل مما اشتهر به العرب كالفصاحة والخطابة ، وهاجموا اللغة العربية .

وهنا ، كما يوضح المؤلف في فصله المسمى « وجهة العرب » ، برز رد الفعل العربي الاسلامي حاسماً . فقد نشط العرب للعناية بتراثهم الثقافي كله ، ما سبق البعثة النبوية منه وما تلاها. فجاءت تواريخهم عالية شاملة تبرز دور العرب في الفتوح وحمل رسالة الاسلام ، وتتالت كتب الانساب توصل الفروع بالجذور ، وتجلو معالم الاطار العربي الانساني للاحداث والوقائع ، والفوا في الفضائل والاخلاق العربية وشتى فروع اللغة وآدابها .

ويرجع الفضل الى محالفة الكتاب العرب المسلمين من امثال الجاحظ وابن قتيبة في وضع المؤلفات الثقافية الشاملة التي استوعبت لا الثقافة العربية الاسلامية الدينية واللغوية فحسب ، بل ومظاهر عديدة من الثقافات الايرانية واليونانية وغيرهما مما تعرف عليه العرب ، وسجلت انتصاراً حاسماً على الشعوبية الفكرية .

ويختم المؤلف كتابه القيم بقوله : « واذا كان لنا في التاريخ من خبرة نفيد منها ، فانها تشير الى رسوخ الذات الحضارية العربية وانتصارها ، والى اجتيازها المحنة وهي اقوى جذوراً واكثر غنى وشمولاً ... ». ولكنه يحذر في الوقت ذاته من ان الشعوبية لا تزال باقية بأساليبها ذاتها .

الكتاب ، كما يرى القارىء من هذه السطور ، جدير بعناية المهتمين بالشؤون الاسلامية ، لا سيما وان صاحبه عالج الموضوع معالجة شاملة ، واعتمد في كتابته المراجع الاساسية ، ولم يغمض عينيه عن الحاضر وهو يسبر غور الماضي .

محمود زايد

العالم العربي في يومنا الحاضر

«ان العالم العربي جدير بان يسترعي انتباهنا ، ليس لانه من اهم مناهل الثروة البترولية ، بل لانه موئل حضارة كبيرة شديدة الارتباط بحضارتنا . ولذا ينبغي لنا ان نعرف اشياء اكثر عن هذه الشعوب التي يتفاعل تاريخها وثقافتها اشد التفاعل مع تاريخنا وثقافتنا ».

بهذه العبارات يمهد مورو بيرغر مؤلف «العالم العربي في يومنا الحاضر» لكتابه(١) ، وهي تفصح عن مدى الاهمية التي يعلقها هذا الكاتب على التعرف الى بلاد لم يعرفها الغرب الا معرفة ضئيلة او سيئة ، اذ ان هذه البلاد لم تحتل مكانها على المسرح العالمي الا منذ الحرب العالمية الثانية على الغالب ، بعد ان شرعت الدعاية توجه الانظار اليهـا ؛ ولكن هذه الدعاية جاءت مشتتة وفي اكثر الاحيان سطحية ؛ ولم يعرف الناس عن الشعوب العربية سوى جوانب خارجية وسلبية ، ولم تظهر حتى اليوم دراسة تتضمن ملاحظات مباشرة ونقاط مقارنة لتعطي عن العالم العربي صورة شاملـة وحقيقية في الوقت ذاته . وان الدراسات النادرة الموفقة التي قام بها بعض الاخصائيين اقتصرت على ابراز نواح معينة وجزئية من حياة العرب .

ان هذا الكتاب يسد فراغاً بعرضه هذه اللوحة الشاملة التي طالما تمنيناها ، وفضل هذا الكتاب في رأيي يكمن في ان مؤلفه ، الاستاذ في جامعة برنستون ، عرف كيف يعالج موضوعه بطريقة مباشرة وبسيطة مستنداً الى التجربة والملاحظة الشخصيتين ؛ وفي الوقت ذاته الى اطلاعه العلمي الواسع . وهكذا استطاع ان يقدم لنا مؤلفاً هو مزيج من التبسيط والعمل العلمي الرفيع . فعندما يقول لنا الكاتب : « لقد جهدت في ان ارى كيف يعيش العرب ، وكيف يعملون ويتزوجون وينجبون الاطفال ، وان اقول ما الذي يجعلهم ما هم عليه ... » ، يقدم لنا ببضع كلمات زبدة عمله كعالم اجتماعي ، ويطلعنا على مدى اهمية كتابه .

وانه لمن المؤسف حقاً ان لا نستطيع في هذه العجالة ان نقدم ملخصاً وافياً لمحتوى هذا الكتاب او مقتطفات طويلة منه ، ولذا نكتفي بذكر خطوطه العريضة منوهين بايجاز ببعض نواحيه التي تبدو اكثر اهمية من سواها .

(١) العالم العربي في يومنا الحاضر . مورو بيرغر .
Morroe Berger, The Arab World Today. Doubleday, New York, 1962.

والواقع ان مورو بيرغر الذي يثبت في هذا الكتاب انه مؤرخ وعالم اجتماعي وشاهد عيان في الوقت ذاته ، يقدم لنا لوحة عن المجتمع العربي في تاريخه وشخصيته (القسم الاول) ومؤسساته الاجتماعية (القسم الثاني) وتطوره (القسم الثالث) .

ففي القسم الاول ، وبعد ان يتكلم على التقاليد الاسلامية في المجتمع العربي ، يدرس المؤلف نمط حياة هذا المجتمع في مظهرها الثلاثي : الصحراء والقرية والمدينة . ويلاحظ ان « الصحراء والقرية والمدينة هي شديدة الترابط فيما بينها في المجتمع العربي ، ولكنها لا تمثل مبادىء مماثلة ». « فالصحراء مبعث اسمى الفضائل العربية ، فهي ينبوع البطولة والشجاعة والشعر . » والقرية هي الارض التي يولد عليها اكثر العرب ، ويتعلقون بها ، ولكنها ليست منهل وحي كالصحراء ؛ لان « الحظ فيها عاق في اكثر الاحيان والخاصة » . اما المدينة فهي « ضرورة لتطور الاجتماعي » ، يؤمها الناس طلباً للعيش ، ولكنهم « لا يتعلقون بها كما يتعلقون بالصحراء والقرية ... فهي لا تتعدى كونها طريقة للعيش ايسر منالا ... ولكن ما من احد ينظم القصائد متغنيا بها ، مع العلم بان الكل يعرفون بان السلطة الاجتماعية هي في يدها » .

وعندما يتكلم المؤلف عن « شخصية المجتمع العربي وفضائله » نلاحظ طريقته الشديدة الترفق في تحديد العرب . فما هو العربي ؟ انه لمن الوهم الاعتقاد بأنه يمكن العثور على جواب مقتضب لهذا السؤال . ان جميع العرب كلهم مع خصائصهم المختلفة وشخصياتهم المتباينة ، شباباً وشيوخاً ، رجالا ونساء ، مسلمين ومسيحيين ، متحضرين ومحافظين ، قرويين وعمالا ، متطلبين وجهلة ، في تحديد مماثل واحد ، هي محاولة عقيمة .» والحقيقة انه لا يوجد تحديد العربي بل مجموعة من الخصائص والصفات التي تختلف بدورها بالنسبة للظروف واسباب المعيشة الخارجية .

غير ان مورو بيرغر يتوقف عند اهم هذه الخصائص : الفردية والميل الى التقليد والامتثال ، مع ما فيها من تناقض ؛ والحذر من الاجنبي ؛ والمحافظة على التقاليد ؛ والاعتقاد بالقضاء والقدر ؛ وحب الضيف والكرم .

ومن المؤكد ان باستطاعتنا ان نتساءل كيف ان تصرفات من هذا النوع ، متناقضة في الظاهر ، تستطيع ان توجد في مجتمع واحد . ان المؤلف يطرح السؤال نفسه ، ولكنه يجد الجواب في انها تتسامى جميعاً في صوفية دينية تنبع منها تلك المشاعر النبيلة السمحاء .

ويلي هذا التسامي من جهة ثانية في حقل القومية العربية ، التي اتبعت تطوراً اكثر حداثة ، ولكنه لا يقل اهمية عما سبقه . وقد اضحت هذه القومية في وقت قصير حدثاً لا مشاحة فيه يفرض نفسه حتى على الذين يرون فيه نوعاً من الخيال والوهم . ويعرض علينا المؤلف في اسطر قليلة صورة جلية لهذه الظاهرة الجديدة التي كانت في الماضي في حالة بدائية للغاية .

« خلال قرون عديدة ، كان الغرب يعتبر سكان الشرق الادنى اناسا متدينين ، صبورين ، يثيرون القلق ، افرادا بلا طموح ، محدودي النظر ، في عالم جامد متحجر . في حين ان اوربا كانت تجتاز عصورا لامعة من الاكتشافات الجغرافية والعلمية والتقدم التقني والبحبوحة الاقتصادية . وقد اضحت هذه الصورة اليفة لدرجة ان العرب انفسهم ارتضوها . ولكن القومية العربية تعمل اليوم على تغيير هذه الصورة المنطبعة عن العربي والفكرة التي يكونها العالم عنه . حتى ان العرب يستطيعون اليوم ان ينظروا الى ماضيهم المشترك ، المتكون من اصلهم النبيل ولغتهم وعوائدهم ودياناتهم ، على انه العامل الاساسي الذي يحمل التراث على منكبيه . وهم يتطلعون الى مستقبل مشترك يثمنونه افضل من ماضيهم القريب . ويقوم هذا المستقبل على الشعور بان

على جميع العرب ان يتساقوا في تيار التطور العالمي، وان يتجبروا بان رفاهتهم الجديدة وحالتهم المتوية ومستوى معيشتهم متعلقة بعروبتهم . وهم ميالون الى الاحتفاظ ببعض التقاليد التي يفسرونها على هواهم، والى تأمين احسن مستقبل في اطار التطورات الحديثة . وهم يتأملون بلوغ ذلك بتضامنهم في دول قومية يرتبط بعضها بالبعض بأواصر تختلف متانة » .

ان هذه الخصائص المختلفة للقومية العربية تظهر بجلاء في ظل النظام الجمهوري والعسكري والملكي، وهي تستمد قوتها في النهاية من هذه الحركة الصاعدة نحو الاستقلال والتحرر الوطني التي انطلقت منذ القرن الماضي .

ولعل فصل قد يزداد قيمة كلما تعمق الناظر فيه، هو الفصل الذي يكرسه المؤلف للنظم العسكرية في الشرق الادنى العربي والذي يحاول فيه ان يدرس المشكلة من الناحيتين التاريخية والاجتماعية . فالاضواء الجديدة التي يسلطها الكاتب على تطور المجتمع العربي بفضل هذه النظرة التاريخية تعين على فهم الاسباب العميقة لكثير من الانقلابات في العالم العربي والقلق الذي ما زال مستحوذا عليه . وفي حين ان ملاكات الجيش في الغرب هي على العموم محافظة وفي بعض الاحيان رجعية، فان هذه الملاكات تنحدر في العالم العربي من عائلات متواضعة او متوسطة، وقد الفت مع الطبقة المتعلمة الفتية العناصر الفعالة والتقدمية في المجتمع . وهي غالباً ما تلجأ الى القوة التي في يدها كيما تفرض الاصلاحات الاجتماعية والاقتصادية وتقوم بالتغييرات المرجاة، عاكسة تمنيات الطبقات الشعبية وثائرة على اوضاع حكوماتها القديمة البالية .

ولكي يشرح هذا النوع من الانقلاب يميز الكاتب بين ما يعرف بالحكم ما قبل الشعبي والحكم الشعبي . « ان النظم العسكرية تنتمي الى هذا الصنف الاخير، والامل معقود عليها لبلوغ مرحلة النظام الديمقراطي الصحيح . اذ انه ليس من المحتمل ان الاسباب الاقتصادية والاجتماعية في ظل الحكومات القديمة (ما قبل الشعبية) تمهد للحرية والديمقراطية . فالحكام في هذه الحكومات يستعملون النظم الديمقراطية لمصالحهم الخاصة ولا يعملون شيئاً لتلقين مبادئها الى الطبقات الشعبية . صحيح ان الحرية في ظل النظام العسكرية تزول، ولكن احتمال تمالها يبقى » .

وهكذا نرى ان الانقلابات المختلفة التي حدثت في البلاد العربية هي ثورات شعبية من صنف البورجوازية الصغيرة . ويقول المؤلف: « ان التبديلات العميقة التي احدثتها هذه النظم هي اكيدة، ولكنه يتساءل : ما هي امكانات بقائها ؟ في ظنه، ليس من جواب دقيق على هذا السؤال، ولكن ثمة افتراضا بان هذه النظم كانت مفيدة وفعالة لخلق الاصلاحات والتغييرات . غير ان التطور لا يمكن ان يبلغ اهدافه الا في ظل حكومات اقل تسلطاً على مجاري الامور، لان هذه التبديلات الشاملة والاساسية في المجتمع العربي هي المعول عليها وهي التي تخطط مستقبلها، هذا المستقبل الذي سوف يكون ما يريده العرب انفسهم .

والمأخذ الوحيد على المؤلف هو ان ملاحظاته محدودة بالزمان والمكان، وانه تنقصها عناصر شمول ضرورية لاكتمال البحث . ويلوح لنا انه من استباق الامور الحكم على طبيعة الانقلابات الحقيقية التي كان العالم العربي مسرحاً لها . فما هي الاحتياجات التي تستجيب لها النظم العسكرية؟ الا يجب التمييز بينها لما فيها من اختلافات جذرية؟ وما هو التطور الذي سيحدث في المجتمع العربي بعد التغييرات العميقة التي يعانيها ؟ هذه المشاكل وغيرها يطرحها هذا الكتاب دون ان يستطيع الجواب عليها .

صحيح ان هذا المستشرق الممتاز قد نبهنا بان دراسته لم تشمل الدول العربية جميعا وانه قصرها على خمسة منها هي مصر وسورية ولبنان والاردن والعراق . غير اننا نلحظ بانه يخص مصر بالقسط الاوفر منها ، لانه بلا ريب يعرفها اكثر من غيرها . ولكن الا يبرر ذلك بان مصر قد لعبت دائما دوراً رئيسياً في العالم العربي ، وانها بالنظر لاهميتها ومركزها الجغرافي تتجه في الوقت ذاته نحو الشرق الادنى وافريقيا الشمالية ؟

ان هذا الكتاب ، الذي لا يعتقد مؤلفه انه «كامل يستنفد الموضوع برمته» يحقق خطوة كبيرة في فهم عالم لم يفهم جيداً حتى الآن ، وهو يؤلف على كل حال مرحلة هامة لا بد للدراسات المقبلة من ان تأخذها بعين الاعتبار .

سيمون جارجي

ارباب الأعمال اللبنانيون

تحتل دراسة التنمية الاقتصادية (١) مكاناً مرموقاً في علمي الاقتصاد والاجتماع المعاصرين . وتقوم هذه الدراسة، كسائر الدراسات الاجتماعية الأخرى ، على اسلوبين : احدهما تاريخي وثانيها تجريدي . ويحاول الاسلوب الاول ان يتبين الاسباب والوسائل والاتجاهات من خلال التجارب التاريخية ، بينما يحاول الثاني رسم النماذج التجريدية التي تساعد على الفهم وتبين معالم السياسات العملية اللازمة .

ومع ان مصطلح التنمية قد اصبح متلازماً مع الاقتصاد بحيث استقر في كثير من الاذهان ان عملية التنمية عملية اقتصادية فحسب، الا ان الواقع انها عملية أوسع واشمل بكثير من الاقتصاد بمعناه الضيق . ولعل تلازمها مع الاقتصاد راجع الى سببين : احدهما ان علم الاقتصاد كان اسرع العلوم الى التنبه للتنمية وسبر اغوارها ، وثانيهما انه استطاع ، وهو اكثر العلوم الاجتماعية تقدماً ، ان يضع المؤشرات والقياسات التي تقيس التنمية من خلال مصطلحه الخاص . فأصبحت التنمية تقاس مثلاً بمستويات الدخل القومي ونموه وتوزيعه بين الادخار والاستهلاك ، ونسب الاستثمار الى مجموع الدخل ، اكثر مما تقاس بالتغيرات الاجتماعية الاخرى المماثلة التي تجري جنباً الى جنب مع التغيرات الحاصلة في المؤشرات والظواهر الاقتصادية، كالتغيرات في اوضاع العائلة ، وتكوين السكان ، ومستويات التغذية والصحة وانظمة المدارس ومحتويات برامج التعليم الخ .

ولقد أخذ الاقتصاديون انفسهم يدركون مؤخراً بأن اتساع جبهة التنمية يتطلب منهم ان لا يكتفوا في معالجتها بتجارب علمهم وحده بل يجب ان يوسعوا بحثهم بحيث يتعاون مع علوم أخرى . وأصبحوا يتطلعون ، كما جاء في قول ميردال ، الى وضع نظرية للتنمية ، لا تقوم

(١) ارباب الاعمال اللبنانيون . يوسف ع . صايغ .

Yusif A. Sayigh, Entrepeneurs of Lebanon .Harvard University Press, Cambridge, Mass., 1962.

على التفريق بين ما هو اقتصادي وما هو غير اقتصادي في عملية التنمية ، بل على التفريق بين ما هو ذو صلة بالموضوع ، وما هو غير ذي صلة به .

وان الدراسة الحالية التي بين أيدينا تعكس الكثير من هذه التيارات كلها . فهي دراسة تجريبية تاريخية ، ولكنها تحاول ان تضع الوقائع في مصطلح قابل التحليل ، وهي دراسة قام بها اقتصادي ومعهد للبحوث الاقتصادية ، ولكنها ذات صلة وثيقة بعلم الاجتماع ، وغير محصورة بالمصطلح الاقتصادي الفني .

يقع الكتاب في خمسة فصول خصص أولها لوصف الظروف اللبنانية ذات العلاقة بالموضوع . اما الفصل الثاني فيبحث في موضوع التنمية الاقتصادية ودور رجل الاعمال في هذه التنمية ويتضمن تعريفاً لرجل الاعمال يتفق مع الاوضاع الاقتصادية في بلد ناهض كلبنان . وقد خصص الفصل الثالث لايضاح التصميم الموضوع للدراسة والاسلوب المتبع فيها . فالدراسة نفسها مبنية على عدد كبير من الاجوبة لاسئلة متنوعة عرضت على ١٣٠ من رجال الاعمال في حقل الصناعة و ١٦ في حقل التجارة و ١٤ في حقل المال و ٤٧ في حقل الخدمات. وقد اختير هؤلاء جميعاً على أساس قيامهم بنوع من انواع الابداع ، سواء في انشاء مشروع او في اسلوب ادارته او في تطوير منتوجه. وقد بوبت اجوبة هؤلاء وصنفت وجمعت في ٧٢ جدولا ، نشر اثنا عشر جدولا منها في الكتاب . وتشكل هذه المعلومات المبوبة اساس البحث التجريبي الوارد في الفصل الخامس ، كما يقارن الفصل بين النتائج التجريبية وبين النموذج النظري الوارد في الفصل الثاني . اما الفصل الخامس والاخير فقد خصص للاستنتاجات العامة المنبثقة عن الدراسة بأكملها .

وربما وجب علينا عند هذه النقطة ان نتساءل ولكن ما علاقة دراسة ارباب الاعمال في لبنان بموضوع التنمية الاقتصادية ؟ الواقع ان العلاقة بينة ، ولو من الناحية التاريخية . اذ أن أرباب الاعمال ، كما يقول المؤلف ، هم الذين يقودون عملية التنمية ، اذا تمت هذه العملية ضمن نظام حر . وقد اتجهت انظار عدد من المفكرين منذ وقت ما الى أهمية دورهم الابداعي والتنسيقي ، مما استوجب اجراء دراسات تفصيلية لهم . ودراسة الاستاذ يوسف صايغ هي من هذا الباب .

غير ان هذه الدراسة تقتصر بالطبع على لبنان . ومن هنا غلب عليها الوصف اكثر من التحليل . وكان هذا ضرورياً ، لأن الاستنتاج التعميمي من مثال واحد كالمثال اللبناني ، انما هو نوع من الشرع الذي حاول المؤلف بشكل ظاهر ان يتجنبه . فاذا جاء الكتاب وصفاً لرجال الأعمال اللبنانيين ، اكثر منه تحليلا لأرباب الاعمال عموماً ، فان هذا لا ينقص من قيمته في شيء . اذ لا بد ، في سبيل التحليل ، ليس فقط من مقارنة ارباب الاعمال في لبنان بغيرهم في بلاد أخرى ، بل من مقارنتهم في لبنان نفسه في فترات مختلفة من الزمن .

كذلك لا يضير الكتاب في شيء ان لا يتضمن استنتاجات تطبيقية عملية مثيرة . ولعل الاستنتاج العلمي المهم الوحيد الذي جاء به هو ان بالامكان خلق ارباب الاعمال بالتدريب والتعليم والتربية ، وانهم بالتالي ليسوا مجرد ظاهرة فردية خاصة خاضعة للصدفة التاريخية او الجغرافية . فاذا كان الامر كذلك وجب البحث في وسائل تدريبهم وتربيتهم . وهذا الاستنتاج شيء مقر به في البلاد النامية ، وقد اصبح كثير من هذه البلاد ، منذ وقت ما ، على علم بما لبرامج التعليم والتدريب من صلة وثيقة بالتنمية الاقتصادية . وتنعكس هذه المعرفة بالتغير في انواع التعليم العالي وغير العالي ، والتأكيد على نواحي العلم والتقنية فيه بدلا من

الادب والاجتماع والحقوق ، وادخال وسائل التدريب المختلفة ، اثناء الوظيفة وخارجها ، الى نطاق الحياة الاقتصادية . فان تفهمنا لفئة هامة من الناس ، ولبيئاتها ، ودوافعها، وطموحها ، وانماط سلوكها ، أمر بالغ الاهمية في حد ذاته .

الا ان لنا على الكتاب ملاحظة واحدة . فلقد حدد المؤلف « رب العمل » بأنه رب العمل الخاص الذي يعمل عادة وغالباً بدافع الربح . وهذا التحديد يضيق نطاق البحث، اذ يستثني رب العمل الحكومي . فليس لامثال اريكوماناي ، ومحمود يونس ، وابراهيم عبد العال فيا يبدو ، مكان في مخطط الدراسة الذي وضعه المؤلف .

كذلك فان رب العمل الذي تخيله المؤلف هو رب العمل القائم على وحدة مستقلة « جزيئية » ، والمتصف بأنه يتخذ قراراته لوحدته الخاصة بالاستقلال عن القرارات المتخذة في الوحدات الاخرى ، وعلى ضوء اعتبارات وضعه الخاص وحده . فاذا خطط ، فتخطيطه في حد ذاته جزيئي. ولكن ثمة نمطاً هاماً آخر في التنمية الاقتصادية، أخذ يتسع اليوم ويلاقي تفهماً اعظم وقبولا اكبر ، وهو دور المخطط، المنسق للوحدات، او المخطط المنسق المندمج غير من الوحدات. ان المؤلف لا يكاد يتناول هؤلاء ، من قريب او بعيد ، ولا حتى بالاشارة، مع ان مقارنة اعمالهم وادائهم ودوافعهم ، برب العمل الحر ، من أهم الدراسات التي تتطلبها هذه اللحظة . وربما كان هذا موضوعاً لدراسة هامة ، تحتاج الى من يقوم بها ، لتكمل البحث القيم الذي قام به الدكتور صايغ لارباب العمل الخاص .

برهان الدجاني

المغرب بين حربين

ما من معرفة ، بمعناها الاكمل ، الا وورائها المحبة ، اي التعاطف والانفتاحية والغوص في الاعماق ، وذلك في سبيل التجلية التي بدونها يبقى الموضوع موضوعاً ولا ينهض الى مستوى الفداء الذي تمثله فنحوله ويحولنا في آن معاً .

هذه الملاحظة الاولية هي في سبيل التقديم لا العرض. ذلك بأن الكتاب(١) الذي نحن بصدده « المغرب بين حربين » لمؤلفه الاستاذ جاك بيرك، ليس عرضاً ولا تقييماً ، بل انه كلاهما معاً ، في دراسة علمية رصينة تؤلف بين التحليل والاجمال .

اترانا بحاجة الى تقديم جاك بيرك لقارىء العربي ؟ يقيننا انه بعد ظهور كتابه « العرب من الامس الى الغد » تخطى حلقة الاختصاصيين لا الى حقل الجمهور بل الى حقل كل مثقف عربي . استاذ في كوليج ده فرانس ، مدير معهد الدراسات العليا، صاحب مؤلفات في الشرع والاجتماع، ناشر

(١) المغرب بين حربين . جاك بيرك .
Jacques Berque, Le Maghrib Entre Deux Guerres. Ed. du Seuil, Paris, 1962.

مخطوطات عربية بعد ترجمتها وتحقيقها . كل ذلك جعل من جاك بيرك علماً من اعلام الاستشراق المعاصر . وقد هيأت له نشأته ولوج هذه الدربة من بابها الارحب لانه من مواليد افريقيا الشمالية، وكان والده مستشرقاً كبيراً ومديراً للشؤون الاسلامية . ثم انه عايش العرب مدة طويلة ، لا في شمالي افريقيا وحسب بل في الشرق الادنى ايضاً ، مما جعله يذهب الى ابعد من معرفة العرب، اي الى فهمهم وبالتالي الى محبتهم كأفراد وكشعب وامة .

« المغرب بين حربين » كتاب شامل كامل ، يقع في ٣٩٤ صفحة متراصة النصوص، فيعسر علينا تقديمه في دراسة موجزة . ويكفينا ان ننوه بغاية المؤلف لنرى استحالة ما نحن له . غايته كتابة تاريخ اجتماعي يؤالف بين الدربات جميعاً في تحليل وتعليل وتقييم ، ويكون حلقة قائمة برأسها ووثيقة الصلة بالحلقة السابقة : « المغرب من الامس الى الغد » ، والحلقة اللاحقة : « المغرب المستقل » . ولاجل البلوغ الى هذا الهدف ترسل المؤلف في نهجه جميع المعطيات التاريخية والجغرافية والحياتية ابتداء بأكثرها آنية حتى اكثرها شمولا وارتفاعاً الى مستوى السنن . فذلك يعني تفحص الحوادث والاحداث على حد سواء، مع ميل واضح الى الحوادث الآنية الصغيرة التي كثيراً ما يعتبرها غيره عابرة ، اما هو فانه ينصب عليها فيستقرئها ويخلص منها ، مفردة او مجموعة ، الى نتائج مشرقة تنير لنا التطور من الداخل . فذلك ما نكاد ان نغرق في خضم هذه الحوادث المكدسة المتلاطمة حتى نرانا على عشبة النجاة التي انما هي المبدأ العام الذي تصدر عنه او الهدف الجامع الذي تسعى اليه . فالتاريخ غائي هو وله صيرورة اكيدة . « ليس التاريخ مجموعة حوادث . انه التأليف الحي بين جميع هذه القرائن . وعليه فلا تؤثر الطاقات الفردة على سير المجموع انما اعوزتها معاني الصيرورة » . من هنا كان للفصل الذي عنونه جاك بيرك « اليومي » اهمية رئيسية لاجل الوقوف على حقيقة النهج الذي اختطه المؤلف لنفسه . ومن هنا ايضاً كانت الاستنتاجات والتعميمات متأصلة الجذور بالواقع اليومي المحسوس الذي يعيشه المرء في احد بلدان المغرب الثلاثة . فالامور المتواضعة هي لحمة التاريخ ، ويكون قد جهل كل شيء من علم الاجتماع من اغفل الماجريات العادية وراح يبحث عن الاحداث النافرة الفريدة .

هذه الماجريات اليومية المتواضعة ، اين يلتقطها المؤلف ؟ اما في مشاهداته الشخصية ، وهي اكثر من ان تحصر ، واما في الصحف اليومية ، واما في المستندات المنشورة والتي لم تنشر بعد . حتى ان العارفين بشؤون المغرب يدهشون امام اكداس هذه المعلومات وامام ما تمثله من عمل طويل النفس لا في سبيل التحريات وحدها بل في سبيل جمعها ومقارنتها واستنتاج القاسم المشترك الذي يكمن وراءها . واذا بنا نمعه ، وكأننا نشاهد ما يجري، نشاهده من الداخل ونتحسه ونتوقع ما سيؤول اليه ونطلق احكاماً نهائية أو شبه نهائية على قيمته في غائية التاريخ .

وبما ان التاريخ سلسلة متماسكة لا اول لها ولا آخر ، كان على جاك بيرك ان يختار حقبة تؤلف حلقة شبه كاملة في هذه السلسلة الطويلة ، فاختار المغرب بين حربين ، وذلك عن قصد وتصميم . عشرون سنة بين نهاية الحرب العالمية الاولى وبداية الحرب العالمية الثانية . النصر الذي احرزته فرنسا سنة ١٩١٨ اطلق لها حرية التصرف في المغرب العربي فاستولت استيلاء كاملاً على مراكش والجزائر وتونس، وعرف الاستعمار في العشرينات اوج ازدهاره قبل ان يتدحرج من شاهق في الثلاثينات . الا ان هنالك حربين اخريين دارت رحاهما في المجتمع المغربي نفسه : حرب ضد المستعمر الاجنبي وحرب ضد الاوضاع

الموروثة . وهكذا فعنوان الكتاب ينطوي على شيء من الالتباس ، او انه ينطوي على اكثر مما يصرح به ، فهو دلالة على ثراء وعمق .

كيف توصل الاستعمار الى الاوج ؟ اصبحت الارض الزرعة بيد المستوطن الاوربي ، وهو ما كان يسمى اليه علانية نظام الاستعمار . دخلت الطاقة الميكانيكية حيز الاستعمال فقلبت المعطيات المعهودة . تضخمت ممتلكات بعضهم على حساب بعضهم الآخر فازدرد الكبير الصغير . الى آخر هذه المزوقة التي ليست وقفا على المغرب من دون سائر الاقاليم . وكانت سنة ١٩٣٠ . انها « اوج منقوط » كما يقول بيرك . حسب المستعمر انه راسخ القدم في الجزائر بعد مرور مائة عام على الفتح فراح يحيي هذه الذكرى بأبهة لم يعرف المغرب مثيلا لها . وقد عميت العيون عما كان يهدر آنذاك في ضمير الجماهير ، بطريقة واعية او لا واعية ، فكانت الخدعة الكبرى التي شهدنا أعراضها الدامية خلال السبع سنوات الاخيرة.

ذلك انه كان يعوز المراقبين تمرس بالدربات الاستقرائية التي تقيمهم على بواطن الامور، وكان يعوزهم ايضاً تمرس بعلم النفس الذي يجب ان يقترن بعلم التاريخ والاجتماع لتتم المعرفة. هذا ما حمل جاك بيرك على التحلي به قبل ان يباشر هذه الدراسة الشاملة . وكما انه ينتقل من الفرد الى العام ، اي من المجريات الجزئية الى مقامها وقيمتها في الصيرورة التاريخية ، كذلك يتمهل طويلا امام تحليل ما تنطوي عليه نظرة الانسان المغربي ، على مثال سارتر ، ليخلص منها الى نظرية كلية توقفه على حقيقة الاراء الجماعية المقبولة قبل التحقيق . هذه الاراء هي افة السيد والمسود في آن معاً . ولكي نتخطاها علينا ان نحفر تحتها وحواليها فتبدو لنا على حقيقتها الزائفة.

علم النفس ، علم الاجتماع ، علم التاريخ الحق ، ضاف الى دربات اخرى عديدة : الاقتصاد ، الاحصاء ، الزراعة ، التجارة ، الصناعة ، الجغرافية الطبيعية والبشرية ، الدراسات الاسلامية ، علم اللغات، الظاهرية ، الاداب والفنون ... فهل نعجب من ثمة اذا رأينا جاك بيرك يطمح الى تأليف شامل بعد هذه التحليلات الدقيقة التي توقفه على الاحداث وتخالها ؟ وقد يأخذ عليه بعض القراء شيئاً من التعقد سواء في مناهج البحث او في الاسلوب ، الا ان الذي يعرف كم هي متداخلة متشابكة الطرق التي تؤدي بنا الى الحقيقة التاريخية او الاجتماعية ، يتسلح بالصبر والانتباه فاذا به يجني في نهاية مطافه دروساً في الاحاطة بالموضوع ، في واقع المغرب العربي ، في النفسية العربية عامة، في مشكلات البلدان النامية ، وفي الحوار الذي قلما يدور بين مستعمر ومستعمر .

قد يكون من الخير ، ختاماً لهذا العرض الخاطف ، أن ننقل ما جاء في صفحة الغلاف الاخيرة لانه يجمع بين الدقة والشمول في تقديم هذا الكتاب :

«عندما يطردنا الماضي ويغرقنا الحاضر ، تتعذر علينا العودة الى تاريخ يكاد ان يلتصق بنا . ومع ذلك فهذا هو الذي حاوله جاك بيرك . لا شك في ان الحربين اللتين ينوه بهما عنوان الكتاب هما ، من حيث التسلسل ، الحربان العالميتان الاخيرتان . واذا فقد يكون مدار الحديث هنا حول المغرب في ماضيه . ولكن البت المعركة الحقيقية هي التي كان المغاربة يصلونها ضد ذواتهم ليزحزحوا نظام الاستعمار؟ التفكك فسبيل اعادة التركيب : معركة كهذه ليست الى انتهاء ، لا بالنسبة اليهم ولا بالنسبة الى اي شعب آخر . من هنا كان الماضي الدارس ملازماً المستقبل وملزما اياه .

وثمة مجازفة كان لنا ان نتحرف منها وهي استنتاج الماضي من معطيات الحاضر . غير ان جاك

يرك ، في تعرضه لامور لا تزال متصلة بنا ؛يقصر همه على اعادة تاريخيتها اليها : هــذا المزيج من الحتمية ومن انفتاحية الانسان . كان عليه ، اذا ، بواسطة مستندات هائلة الكمية استقاهــا من النصوص ومن الحياة ، ان يربط جميع آثار الانسان في شبكة معقدة . من علم الزراعة الى علم النفس تمتد الدروبات المختلفة التي تسهم في هذه المحاولة لاجل تاريخ شامل . عندما ينهض هذا المغرب ، في عنف نزاعاته الاساسية ، وتكاثر جماعاته ، وقوة شهوته ، وجموح وجوده ، عند مفرق التحركات الجماهيرية والمصائر الفردية .

« اوج الاستعمار ، في اوانه ، ينذر بانهياره . نظامان ، بشريتان ، يتعانقان دون ان يتحدا . اتصالهما الاليم والحار سينتهي كما نعرف . الفاجعة الطالعة نتوقعها ونفهمها . ولكننا نفهم ايضاً ان تاريخاً كهذا كان بمقدوره ان يعطي غير المذابح .

هذا الاثر العلمي الذي هو ايضاً اثر فني يعيد الى حياة الحقبة التي يتناولها ما كان لها من مذاق وطعم فيحملنا على تصور حياة الغد وتصور طعم آخر يمكنها ان تنطوي عليه » .

رواد طربيه



آراء وأصداء

مـرآة جديدة لقـارة قـديمـة

في السنوات العشر الاخيرة مرت الكتابات الافريقية – او الكتابات عن افريقيا – بمرحلة حيوية اخذت تغير رأي العالم في تلك القارة وفي معرفته لها. فبدلا من اعتماد القراء في افريقيا والعالم على كتاب بيض يستمدون منهم معلوماتهم عن القارة، بدأ الافريقيون بازدياد يأخذون على عاتقهم هذه المهمة. فلخمس عشرة سنة خلت، كان من النادر ان لم يكن من المستهجن ان تصدر دار نشر كبيرة كتاباً او رواية او قصة قصيرة لكاتب افريقي. اما اليوم فكل اثر جديد لكاتب افريقي هو اضافة مثيرة لهذه المرحلة الجديدة – هذه المرآة الجديدة لقارة قديمة.

وهذا ما حمل المنظمة العالمية لحرية الثقافة ونادي كتاب وفناني مباري في نيجيريا على دعوة حوالي اربعين كاتباً وشاعراً افريقياً باللغة الانكليزية لمؤتمر دام خمسة ايام في حزيران (يونيو) الماضي في جامعة ماكريري في كامبالا بيوغندا. ونظراً لما لهذه المرحلة من اهمية، ارسل عدد كبير من دور النشر المهمة باللغة الانكليزية ممثلين عنهم لحضور المؤتمر.

اما الكتاب انفسهم، وكان من جملتهم بلوك موديسن وازكييل مفاهليلي (الذي ترأس المؤتمر) من جنوب افريقيا، وول سوينكا من نيجيريا، وعدد كبير من غرب افريقيا وشرقها وجنوبها، بالاضافة الى عدد من الكتاب غير الافريقيين، كالكاتب الامريكي الزنجي الكبير لانغستون هيوز، فقد واجهتهم اسئلة ملحة املوا ان يجيب عليها المؤتمر. مثلا: هل هناك شيء يمكن ان يسمى ادباً افريقياً؟ ما مدى جودة هذا الادب؟ ما هي مشاكل ادباء واديبات يعبرون عن مشاعرهم بلغة ليست لغتهم الاصلية؟

اما السؤال الاول فكان الجواب عليه – ربما لحسن الحظ – مستحيلا. فليس هناك اي نوع من الكتابة يمكن ان يصنف كافريقي. انها عواطف الكتاب وحدهما، وولاءهم، ووجهات نظرهم (الكتاب الافريقيين الذين يكتبون لذا من الداخل لا من الخارج كان يفعل المؤلفون السابقون الاجانب) التي يمكن ان تسمى كتابات افريقية. لذلك ابدى عدد كبير من المشتركين بالمؤتمر خوفهم من ان تعتبر الانكليزية الرطينية الغريبة التي يستعملها مثلا اموس تيوتولا (وهو قصاص نيجيري، كان من اول من نشرت مؤلفاتهم) نواة « اسلوب افريقي ». وانتقد كتاب آخرون لان الدافع الوحيد للكتابة عندهم كان شرح عادات وتقاليد بيئتهم للعالم، بدون ان يكونوا قد ساهموا بخلق فهم جديد او بأي شيء ذي قيمة فنية.

لم يقصد بهذه الانتقادات القول بان الكتابات الافريقية يجب الا تزود القارىء بنظرات ثاقبة في عادات الافريقيين وتقاليدهم ودوافعهم: فهذه صفة اساسية يتسم بها الادب دائماً. وقد امتدحت روايتا شينوا اشيبي النيجيري لمجرد انهما تفعلان

ذلك . فروايته الاول « اشياء تتهاوى » ، مثلاً ، تدرس الحقبة الانتقالية الاول من المجتمع الوثني الى المجتمع المسيحي (الصراع بين اب وثني وابن اعتنق المسيحية) ، بينا تتابع روايته الثانية « الراحة المفقودة » مرحلة الانتقال هذه حتى اليوم الحاضر : الصراع بين نيجيري مثقف يسكن المدينة وبين عادات قبيلته النصف الوثنية التي ترفض ان تتركه لحاله بل تقوده الى الدمار بمفهوم قيم العالم الذي اختاره . وقد اتفق المؤتمرون ان مثل هذه الاعمال الادبية هي روايات جيدة مهما كان المقياس الذي قيست به، بعكس غيرها من الروايات التي نشرت لمجرد انها كتبت بأقلام افريقية ، فاعتبرت طريفة .

ولما تعرض المشتركون في المؤتمر الى مشكلة محاولة الكاتب الكتابة بلغة ثانية غير لغته الاصلية، وجدوا ان العقبة الكبرى هي في جعل الشخصيات الافريقية تبدو افريقية حين تتكلم لغة اجنبية عنها - لغة كان كلامها يترجم في القالب اليها . وقد اتفق المؤتمرون انه سيكون على كل كاتب ان يجد طريقته الخاصة التي يدمج بواسطتها بالفن بين هذا الكلام « المترجم » وبين باقي الكتاب ، وانه ربما كان من الضروري له ان يخترع الفاظاً ، بل ان يشوه حتى في اللغة الانكليزية .

والخلاصة ، ان هذا الاجتماع الصريح الودي الممتع لكتاب افريقيين من مختلف مناطق القارة - وهو الاجتماع الاول من نوعه - مكن المؤتمرين من تحطيم حواجز المسافات الجغرافية ، ومن ان يستمعوا بانفسهم الى اراء تعكس اتجاهات تختلف عن اتجاهاتهم هم حول مشاكل تهمهم وتعنيهم جميعاً .

آرثر مايبن

٥٠ سنة في خدمة الشعر

في تشرين الاول هذا ، انهت مجلة « شعر » التي تصدر في شيكاغو بالولايات المتحدة خمسين سنة من حياتها . وهي من اول المجلات الهامة التي ظهرت في عصر النهضة الادبية في امريكا ، وفي حين احتجبت جميع رفيقاتها الاخريات تقريباً ، الواحدة تلو الاخرى ، احياناً بعد اشهر من صدورها ، ظلت « شعر » وحدها في الميدان ، وعمرت نصف قرن بكامله ، رغم اقتصارها على الشعر ونقده ، ورغم اتسامها بالجدية وعدم مساومتها ابداً مع القارىء العادي او حتى القارىء الكسول الشعر .

ظهر العدد الاول منها في تشرين الاول ١٩١٢ ، في وقت كان الشعر الامريكي فيه في ادنى دركاته، ولم تكن الصحافة الادبية تعنى به آنذاك الا كمادة تسد بها الفراغ بين مقال ومقال . فكانت « شعر » اول مجلة تكرس ذاتها في ذلك العهد للشعر وحده ، وتأخذه مأخذ الجد والاهتمام ، وتفتح صفحاتها للجيد منه مهما كان لونه ، وتؤمن لكتابه مكافآت مالية . واذا كانت السنوات اللاحقة لتأسيس المجلة تعرف في تاريخ الادب الامريكي الحديث بأنها سنوات « النهضة الشعرية» فان المسؤول عن هذه النهضة هو بالدرجة الاولى

مجلة « شعر » .

اسستها وحررتها حتى وفاتهـا في ١٩٣٦ هارييت مونرو . وقد ورد في البيان الذي ارسلته للشعراء ما يعبر عن رأيها في الشعر وفيما ارادت ان تحويه مجلتها وعن العناصر التي كتبت المجلة النجاح : « اولا : ستعطي هـذه المجلة الشعراء مجالا بأن يقرأوا في مجلة خاصة بهم دون تقييدهم بالقيود التي تفرضها عليهم المجلات الشعبية ; وستكون موجهة للجمهور المعني بصورة رئيسية بالشعر كفن وكأرقى واكمل تعبير بشري عن الحقيقة والجمال. ثانياً : ستقبل كافـة الوان الشعر ، من قصصي لمسرحي لغنائي – ولن تضع شرطـاً للقبوله الا النوعية . ثالثاً : ستمنح جوائز مالية ، وستدفع مكافآت للشعراء » .

بعيد صدور المجلة انضم الى هيئة تحريرهـا ازرا باوند « كمراسل خارجي » وكان آنئذ في لندن . وكان انضمامه اليها من ابرز الاحداث في تاريخها ، اذ انه استطاع بحيويته وقوة شخصيته ان يصبغ المجلة بصبغته الى حـــد كبير وان يحمل اهتماماته اهتماماتها . وكان اثره الاكبر فيها انه امدّ المجلة بما كان ينقصها : فميوله الشعرية كانت تعارض ميول المحررة لكنها تكملها : اذ انه كان اشد اندفاعاً منها واكثر رغبة في الشعر الجديد الذي كان قد بدأ يكتب آنذاك والذي شجعه هو اكثر مما شجعه اي سواه على النمو والتقدم ، في حين كانت مونرو اقل تحمساً للجديد الثوري وكان ذوقها الشعري اميل الى الفئة المجددة نصف تجديد فحسب والمحافظة نصف محافظة . وكان هذا لصالح المجلة ، بالطبع ; فقد ضمت شعراء من مختلف الفئات ، واحتضنت الجديد دون التنكر للتراثي ، واستطاعت بفضل هذا التعاون ان تحقق الهدف الذي عبرت عنه في احد اعدادها المبكرة: « ان سياسة هذه المجلة سياسة البـاب المفتوح ، وعسى ان لا يجد الشعراء العظام الذين نفتش عليهم ان الباب موصد ابداً دونهـم او نصف موصد . ويأمل المحررون بنية تحقيق هذا الهدف ان يظلوا بمعزل عن الارتباط بأية فئة او مدرسة فردة . ويرغبون في ان ينشروا خيرة الشعر الانكليزي الذي تجري كتابته . »

والمهم في « شعر » انها تمكنت منذ البداية ، بفضل المحررة « ومراسلها الخارجي » ، من تحقيق البرامج التي تكاد تكون مثاليـــة التي وضعتها لذاتها . فكانت اعدادها الاولى نقطة التحول في تاريخ الشعر الاميركي الحديث ، وضمت قائمة الشعراء الذين ظهروا فيها كل من اصبح فيما بعد ذا اهمية في ادبي اميركا وانكلترا . وكانت اول او من اول من نشر اليوت ووالاس ستيفنز وماريان مور و كونراد ايكن و كثيرين سواهم ، واحتضنت لمدة من الزمن مــدرسة الايميجزم ثم مدرسة الشعر الحر ، وظلت مدة سنين مسيطرة على الموقف الى ان تكاثرت المجلات الاخرى ، فاصبحت واحدة من كثرة وان بقيت واسطة العقد فيها ; وانتزعت زمام الثورية والتجديد منهـا مجلات سواها ، لحد ان صار بعض الشعراء يرون فيها مجلة اميل الى المحافظة ! لكن مـا قاله فيهـا ازرا باوند بعد وفاة المحررة ما زال صحيحاً الان ، انه ما من مجلة في امريكا يتطلع الشاعر بفخر واعتزاز الى الظهور على صفحاتها اكثر مما يتطلع الى الظهور على صفحات « شعر » .

لهذا كله كانت خمسينية « شعر » حدثاً بارزاً. فهي قد خلقت « نهضة شعرية » كاملة : عن طريق نشر وتشجيع واظهار بعض من تزعموا الحركة الشعرية الحديثة ; واحتضنت اهم مدارسها ; وادت الى ظهور عدد من المجلات الرفيعة اسهمت معها في النهضة ; وساعدت ، اخيراً وليس آخراً ، على

خلق مناخ جديد للشعر وتطوير ذوق القارىء العام وزيادة عدده ، اذ ادركت منذ عددها الاول صحة ما قاله وولت ويتمان في بيت له خلت تكتبه منذ صدورها حتى بضع اعوام خلت : ليتسنى لنا شعراء كبار يجب ان يكون عندنا قراء كبار ايضاً .

دفاعاً عن حرية القراءة

نظرت محكمة امريكية في شيكاغو قبل أشهر في قضية منع الشرطة للمكتبات من بيع رواية هنري ميلر البارزة « مدار السرطان » ، ولفظ القاضي حكمه ضد هذا المنع والتدخل ، مصرحاً بانه يجب ان يترك للوالدين امر تقرير ما يقرأه صغارهم ، وان يترك لكل قارىء امر تقرير ما يحق او ما لا يحق له ان يقرأ من كتب ، وقال بانه ليس للحكومة ، ولا للمحاكم ، ان تملي على الشعب الحر ما يقرأ ، وان الرقابة يجب ان تشمل مجلس الاتهام والحكمة ، وحرم على الشرطة التدخل ضد مبيع الرواية .

وعلى اثر ذلك وجه ٢١٠ من كبار روائيي وشعراء وكتاب وناشري امريكا ، نداء هاما نشرته مجلة « افرغرين ريفيو » على غلاف عددها الاخير ، جاء فيه ما يلي :

اننا نؤيد بشدة دفاع القاضي صموئيل ب. ابستاين عن حرية القراءة ، في قراره التاريخي حول قضية « مدار السرطان » في شيكاغو . فانه ، اذ ذكر ان « حق التعبير الحر يصبح لا نفع فيه عندما تقيد حرية القراءة او تحرم » ، قد وضع قضية الرقابة البوليسية وجهاً لوجه امام اعين ابناء الشعب. ذلك ان رجال الشرطة في الاشهر الاخيرة ، وقد تعرضوا لضغط فئات صغيرة معينة ، اقحموا في فرض اذواقهم الادبية الضيقة على اوساط عديدة.

اننا نقر القاضي على اعتقاده بانه يجب الا يسمح ، لا للشرطة ولا للمحاكم ، بان تملي على شعب حر ما هي المؤلفات التي يقرأها . فالمسألة ليست مسألة هل « مدار السرطان » طرفة من طرف الادب الامريكي ام لا ، انما هي هل المؤلف ، له ما لهنري ميلر من استقامة فنية ، الحق بالحماية التي يمنحها دستور الولايات المتحدة.

ان هذه مسألة تمس بصورة مباشرة وعظيمة ، كل مواطن يقدر تراثنا الديمقراطي ويخشى تدخل الرقابة الرجعية في ذلك الحقل الحيوي ، حقل النتاج الفني والادبي . وهي مسألة تهمنا نحن بشكل خاص .

ان الحكم الذي صدر ضد منع الكتب قد اكد من جديد حق الشعب الحر بان يقرر لنفسه ماذا يجوز له وماذا لا يجوز له ان يقرأ . وفضلاً عن هذا ، فانه ينبهنا جميعاً بكل وضوح لوجوب حراسة الاسس والمبادىء التي قامت عليها بلادنا .

واننا نحث جميع الذين يقرون القاضي ابستاين على استنكاره لرقابة الشرطة على الادب والفن ، ان يعلنوا آراءهم جهاراً في المجتمعات التي هم فيها ، وان يحبطوا جميع المحاولات التي ترمي الى الكبح ، من قبل ان يسمح لها بان تقضي قضاء بطيئاً على حرياتنا الغالية .

جورج أبي صعب
أحمد بهجت
الأب فريد جبر
صلاح الدين الدباغ

حوار

عفيف الرزاز
دني ده روجمون
عارف الريس
غالي شكري
أنيس صايغ
يوسف صايغ
جميل صليبا
لورنس ضريل
روّاد طربيه
لور غريّب
سهير القلماوي
محمد الماغوط
روبي مكولي

رئيس التحرير : توفيق صايغ

٢

حوار

رئيس التحرير : توفيق صايغ

السنة الاولى العدد الثاني

٢

كانون الثاني (يناير) ١٩٦٣

الحب في الشرق والغرب

دني ده روجمون

لا بد لي من كلمة اوضح بها عنوان هذا المقال . ان الحب الذي سأتكلم عليه ليس هو ذلك « الشيء التافه » الذي تلمح اليه المهازل المسرحية التي كانت تمثل قبل وقوع الحرب العالمية الاولى ، ولا هو الحب الذي كان فلوبير يشوه كتابته (l'Hâmour) ليسخر منه ، ولا الحب الذي يكون موضوعاً للاحاديث التي تجري في اجتماعات اللهو والمرح وتزوّق وتوشّى بالنكات والنوادر . لا شك في ان هذا التنبيه هو من فضول الكلام ؛ بيد ان بعض ما وقع لي واختبرته بنفسي قد حملني على الاحتياط والحذر : فانه عندما ظهرت في امريكا ترجمة كتابي « الحب والغرب » بلغني ان مجلتين من خيرة المجلات قد رفضتا كل تعليق عليه لانهما اكتفتا بالنظر الى عنوانه فتبادر الى الذهن ما يمكن تأويله بما يلي : هذا ايضاً كتاب على الحب ! يضعه ايضاً كاتب فرنسي ! الحب ! دائماً الحب ! قد تخمنا من كل هذا ! ليس هذا بالشيء الجدي !

على ان الحب الذي سأتكلم عليه هو على غاية من الجدية . انه في نظري الظاهرة التي وسمت الثقافة الاوربية بأبرز طوابعها واخصها . فالشعر والرواية والمأساة والاوبرا قد انحدرت جميعها من هذه الظاهرة وعاشت بها وحافظت عليها حتى ايامنا هذه ، لا في النخبة المثقفة فحسب بل ايضاً في الاوساط الشعبية التي لا تلبث طويلا حتى تتأثر خطى الطليعة التي تشقّ وتعبّد في كل عصر طرقاً جديدة للشعور والتعبير .

والحال ان الظاهرة المعقدة التي يسمونها الحب في الغرب قد استمدت الكثير من اصولها التاريخية والادبية والروحية من المناطق التي اعتدنا تسميتها جملة « بالشرق الادنى » . والواقع ان هذا الحب قد ولد خلال القرن الحادي عشر والقرن الثاني عشر من التاريخ المسيحي في جنوبي فرنسا حيث التقى تياران انساب احدهما من آسيا الصغرى وايران والآخر من العالم العربي .

ابدأ بوصف التلاقي الاول الذي ولدت منه فكرة هـذا الحب عندنا ، ثم احاول عرض أبرز نتائجه في جميع مناحي الحياة الاجتماعية ، وأتساءل في الختام عن مستقبل الحب في عالمنا الجديد الآخذ في خلق التقنية وتعميمها في جميع اقطار الدنيا .

وارى ان من المنطق ان ابدأ بماضي هذا الحب الذي تشترك فيه المسيحية والاسلام ويعدّ جزءاً منهما .

لا شك ان الكثيرين يعرفون العبارة التي قالها المؤرخ شارل سينيوبوس والتي طالما رددتها الافواه : « ان الحب من مخترعات القرن الثاني عشر » . وقد ظلت هذه العبارة تُحمل ، لثلاثين سنة خلت ، محمل التفكه ولا تثير الا ارتياباً عاماً في مدى صحتها ؛ فكانوا يقولون : « ماذا ؟ ألا يكون الحب عاطفة قديمة كقدم الجنس البشري ؟ ماذا كان الناس يصنعون اذاً قبل القرن الثاني عشر ؟ » هذا ما يتبادر الى الذهن ، غير ان الواقع قد فنده : فان لفظة الحب التي نعني بها نحن العاطفة والهوى لم تكتسب الا في القرن الثاني عشر هذا المعنى ، وذلك عندما ادخله الشعراء المتجولون (التروبادور) في شعرهم . هـذا الشعر الذي ظهر فجأة في جنوبي فرنسا وما لبث ان انتشر انتشاراً غريباً في القارة الاوربية ، لم يكن له ما يشبهه في الشعر الذي عرفه حتى ذلك الحين العالم القديم والعالم المسيحي ، فكأنه قد هبط من السماء ، حتى انه بقي زمناً طويلا وما من احد يتمكن من ايجاد صلة تصله بشيء سابق له . وعندما اخذت بالاهتمام به منذ عشرين سنة للكشف عن سره المدهش لم يكن لديّ اي دليل يركن اليه ولا اية نظرية بشأنه يعتمد عليها . اما العلم الرسمي في ذلك الحين فكأنه قطع قطعاً حاسماً بأن هذا السر لا حل له وانه يبقى الى الابد بغير حل . وراح ينعت بالخفة المنقّبين القلائل الذين يجازفون بابداء نظرية في هذا الصدد . وبالرغم من كل هذا فاني جازفت وكتبت « الحب والغرب » .

كان اول سؤال طرحته على نفسي : أيكون الشعر التروبادوري ، في مختلف اشكاله الثابتة الانيقة وفي مذهبه الجديد كل الجدة ، أيكون كما يزعم الاختصاصيون من مبتدعات بعض المشعبذين والشعراء المتجولين الذين لم يكونوا على شيء كثير من الثقافة ؟ فاذا كان الامر كذلك ، فكيف تمكن هذا الشعر من قلب مجرى شعورنا وتطوير فنوننا وتبديل عاداتنا طوال قرون عديدة ؟ ألا يكون ، بعكس ذلك ، آية ثورة أعمّ من ثورة الشعر ،

كانت تتمخض بها في ذلك العصر النفسانية الاوربية ؟ فحاولت وضع جدول بمجمل الاحداث الروحية المهمة التي وقعت في القرن الثاني عشر ، فعثرت على ما يلي :

ــ على شكل للشعر جديد كل الجدة لم يكن من قبل ، ولد في اللانغدوك وظهر في قصائد غيوم ده بواتييه الاولى وما لبث ان احتذى هذا الشعر مئات من الشعراء . وكان هذا الشعر يمجد المرأة مع انها كانت قبل ظهوره مهملة او محتقرة ، وبات يشيد بذكرها ويدعوها « بالسيدة » ، جاعلا منها كفؤاً « للسيد » الذي يخضع له الفرسان ويطيعونه ، ويعارض الزواج الخالي من الحب والفجور والفسق ، بالتعبد للحب الذي يتغلب على ما يحول دونه والذي يوقّر المرأة ولا يأبه للروابط الاجتماعية .

ــ انتشرت في الوقت نفسه هرطقة ذات شأن عظيم في ايران وآسيا الصغرى ومرّت بالبلقان وايطاليا الشمالية وامتدت حتى شملت جنوبي فرنسا وتوطدت اركانها في البلاطات والقصور حيث كان الشعراء المتجولون ينشدون قصائدهم . وما هذي الهرطقة الا الهرطقة الكاثارية [١] او الالبيجوازية . اما مذهبها فكانمانويّاً ، يعتبر النفس جزءاً من الانسان، خلقها الله الحقّ وسجنت في الجسد ، الذي هو الجزء الآخر من الانسان ، خليقة الشيطان؛ فعلى الروحانيين في عرف هذا المذهب ان يتعففوا وان يزهدوا في كل علاقة جسدية تؤدي الى الايلاد الذي يزيد في عدد النفوس الملقاة في الاجساد الخسيسة . وكان معظم اتباع هذه الهرطقة يرون من الصعب الاذعان لما تتقاضاه من العفة التامة ، فيكتفون بالطعن في الزواج وبمدح انواع الحب التي تكون على شيء من المثالية ، ضؤلت او عظمت ، ويجيزون ضرباً من المغازلة التي لا تأتي بنتائج متطرفة لكنها لا تحول دون اللذة . فهذه الهرطقة تتوافق ومبدأ التعبد « للسيدة » و « النفس الملائكية » ، ان لم يكن توافقاً نظرياً فعلى الاقل في شؤون الحياة العملية . ومما لا التباس فيه هو ان النفس التي يتغنى بها الشعراء هي نفس نسائية .

ــ وتكاثرت عندئذ الهرطقات في ايطاليا وفي المانيا المجاورة لنهر الرين وفي الفلاندر . وجميع هذه الهرطقات تتنكر للزواج وتقول بالوهية النفس وترى ان الجسد لما فيه من خساسة لا يحول دون الخلاص مهما أتى من الاعمال ، حتى ان احد الاساقفة الهراطقة قد

---

(١) كاثار لفظة من اصل اغريقي ، تعني الصفاء والنقاء ، ويقصد بها تطهير الروح من شوائب الجسد . وهذا ما يذكرنا باخوان الصفاء الذين كانوا على هذا المبدأ .

صرح بأن « لا خطيئة تحت السرّة » .

ــ وفي ايطاليا ظهر جواشيم ده فلور وبشّر بمجيء ملكوت ثالث يخلف ملكوت الآب وملكوت الابن ، وهو ملكوت الروح . وتبعه في ذلك قوم كثيرون .

ــ وفي باريس كان ابيلار ، اشهر ملافنة عصره ، يعيش وايلويز تلميذته عيشة حب جسدي روحي في وقت معاً ، لكن هذا الحب قد انتهى بفراق مؤلم ، ترهّبا على أثره وأقسما انهما يلتقيان بعد موتهما .

ــ وبعد قليل ظهرت في بريتانيا رواية « تريستان وايزلت » . كتبت هذه الرواية تحت تأثير الشعر التروبادوري ، وفيها وصف ممتع مثالي للحب ــ الهوى ، اي الحب الذي يقود المحبين الى موعد لقائهما الاخير في الموت .

ــ تجاه هذا الحب الجامح الذي انتشر وعمّ والذي كاد يكون حباً دينياً وبالتالي تشتم منه رائحة الهرطقة ، وتجاه التعبّد للمرأة المثالية ، لم يسع الكهنة والرهبان الا معارضة هذا المذهب بعقيدة وعبادة تتجاوبان وما تتوق اليه روح الجماعات . فأسس القديس برنارد ده كليرفو ، لمقاومة الكاثارية والهرطقات الاخرى القريبة منها ، رهبانية زهدية توحي لاول مرة بالحب الالهي .

ــ وفي الوقت نفسه ، اي في سنة ١١٤٠ ، انشأ كهنة ليون عيداً « للحبل بلا دنس » ، لسيدتنا العذراء سيدة الحب العذري المثالية . وما الرهبانيات الاخرى التي تكاثرت سوى نقائض « لمنظمات » الفروسية المنبثقة من الكورتيزية [١] ، الشعر العذري المنتشر في جنوبي فرنسا . ودعا الرهبان نفوسهم « بفرسان مريم » .

ــ ومن ميزات هذا العصر ميزة اخيرة تبدو لي مستقلة كل الاستقلال عن جميع الميزات التي ذكرتها : وهي ان قطعة الفرزان في لعبة الشطرنج (وتدعى بالفرنسية « السيدة ») قد اصبحت في القرن الثاني عشر أهم قطع هذه اللعبة واستعيض بها وحدها عن قطع الشاهات الاربعة التي كانت تسود سائر قطع الشطرنج .

---

(١) كلمة اسبانية يدل اصلها على بلاط الملوك والامراء ، ثم اطلقت على الشعر الغزلي الذي كان الشعراء المتجولون (التروبادور) ينشدونه في البلاطات بتمجيد ملكاتها واميراتها معلنين وفاءهم وتعبدهم وخضوعهم لهن . ثم شمل هذا الشعر الغزل على مطلقه ، سوى انه لا يتناول الا العلاقات الروحانية بين المحبين ، مما يقابله عند العرب الهوى العذري ، غير انها اوسع مجالا واكثر تنوعاً . وما استعملنا « الهوى العذري » في هذا النص الا تساهلا .

هذا هو الوسط المتأجج الذي برز فيه الشعر التروبادوري ومذهبه الجديد في الحب . فكان القرن الثاني عشر من جراء ذلك مسرحاً لثورة اساسية غيّرت الثقافة الاوربية اخلاقياً وروحانياً ، وكانت غنائية الشعراء البروفانسيين عصارة هذا التغيّر .

فلو اعدنا الحب العذري (او « العفيف ») الى المكان الذي كان يحتله من هذا الوسط التاريخي في القرن الثاني عشر ، لظهرت لنا بجلاء اوفر الاسباب التي يسرت له هذا النجاح الباهر . فان الشعراء المتجولين قد حملوا اليه اللغة اللازمة للتعبير عما كانت تتوق اليه النفس في القرون الوسطى ، فأغربت عن هذا التتوق جهاراً في لغة صافية مستقاة من بيان الشعر العذري .

على انه بقي هناك امر غامض ، وهو مصدر هذا البيان البديع الذي جاء في حينه مجهّزاً بجميع صيغه ، متأهباً للاجابة عن ذلك التوق الذي لم يكن قد وجد شكلا له ، فظل مبهماً ، غامضاً ، متلجلجاً .

لعشرين سنة خلت كان هذا اللغز مغلقاً ، اما اليوم فقد وجدنا له حلا : فان مفتاح حله هو الشعر العربي الذي ذاع في القرن الحادي عشر في الاندلس ، وخاصة في قرطبة التي كانت مهداً لمذهب شعري نبغ فيه ابن حزم وابن قزمان ثم المعتمد الاشبيلي فاشتهروا في العالم العربي وامتد صيتهم حتى بغداد . فمن هذا الشعر العربي قد استعار غيوم ده بواتييه وتلاميذه الصيغ والمواضيع والتقفية حتى وانغام اغانيهم . وقد ايّدت هذه النظرية الابحاث التاريخية والادبية والفلسفية العديدة التي حملت الينا في خلال السنوات العشرين الاخيرة الادلة والبراهين المفصلة الحاسمة . ولا غرابة ، فان غيوم ده بواتييه قد رحل الى الشرق في حملة صليبية واقام فيه زمناً طويلا وتزوج امرأة اسبانية هي ارملة ملك من ملوك ارغون ووريثة كونتيّة تولوز . فيكون والحالة هذه قد اقتبس فنه من شعراء العرب الذين كانوا على مذهب قرطبة الشعري . وان لم نقل انه اقتبس فن الحب ، فنقول على الاقل انه اقتبس طرق التعبير عنه ، وهذا في المنزلة ذاتها من الاهمية .

كل هذا قد اصبح الآن معروفاً لدى الاوساط العلمية المختصة . اما الشيء الذي تنقص معرفتها به والذي اريد جلاءه ، فهو ان شعر الحب عند عرب الاندلس كان متصلاً اتصالا حميماً بالمذهب الصوفي الذي ولد في العراق والذي يمثله في القرن الثاني عشر الحلاج وروزبهان الشيرازي والسهراوردي الحلبي ، ثم ابن عربي في اسبانيا . جميع هؤلاء الصوفيين

قد لجأوا الى صيغ الشعر المنظوم في الحب الدنيوي للاعراب عن حبهم الإلهي ، فعدّ هذا ضرباً من البدع افضى بالكثيرين منهم الى الهلاك . وعليه تكون المطابقة بين الشعر الاسلامي او بين الموشحات والازجال وبين شعر شعراء اللانغدوك او « الكورتيزية » قد ازدوجت بمطابقة اخرى هي المطابقة بين بدعة الصوفيين وبدعة الكاثار . والواقع ان مذهب الكاثار متفرع من المانوية التي اثرت تأثيراً بعيداً في المذاهب الصوفية ، فتكون المانوية الايرانية اذاً اصلا مشتركاً بين البدعتين اللتين ظهرتا في المسيحية والاسلام .

فالبدعة الاولى منهما ، التي ولدت في ايران موطن ماني ، انتشرت على الشواطىء الشمالية الغربية من البحر المتوسط بعد اجتيازها آسيا الصغرى وبلغاريا وايطاليا الشمالية واستقرارها في جنوبي فرنسا ، حيث تغلبت وسادت طوال قرنين متخذة الكاثارية اسماً لها . اما البدعة الثانية فانها نشأت في بغداد وامتدت منها الى حلب فدمشق فالاندلس العربية مارة بالشواطىء الجنوبية الشرقية من المتوسط . وفي جنوبي فرنسا الكاثاري شوهد في القرن الثاني عشر لقاء تاريخي عجيب للغة حب وهرطقة دينية هما من اصل واحد . فان الشعر العذري الذي ولد من لقاء هذين التيارين الروحيين القادمين من شاطىء البحر المتوسط ، منبع الحضارة ، قد انحدرت منه جميع آدابنا الكتابية الاوربية وجميع المفاهيم الشائعة التي تدور حول الحب ، سواء أكان في الغناء ام الكتابة ام طرق العيش ، وبقيت حتى ايامنا هذه .

بعد هذه الاكتشافات الاولى التي تحثّنا على متابعة الجهد ، علينا ان نتوغل في بحثنا وتدقيقنا فنتساءل : لماذا وكيف تولّد فينا مفهومنا للحب العذري واصبح عندنا امراً عادياً حتى لنتصور انه وجد هكذا منذ الازل وفي كل مكان ؟ قد رأينا ان له تاريخاً معيناً وأصولا واضحة ، وانه لا وجود له لا في الماضي ولا في الحاضر ، حتى ولا يمكن تصوره خارج الصعيد الذي حدده له القرآن والتوراة . فآسيا البراهمة والبوذيين لم تعرف حبنا هذا ، بل تدهش من وجود هذا الحب ، وتمزج دهشتها بالسخرية او الخوف . فالعلاقات الجنسية عند الهنود والصينيين وسكان ماليزيا وكوريا واليابان التقليدية هي علاقات طبيعية او اجتماعية خالية من اية نفحة رومانسية او مثالية او اية حرارة زهدية . ان الحب كما نفهمه منذ القرن الثاني عشر ليس له حتى اسم في لغاتهم : ففعل « احبّ » في الصينية لا يحدد سوى العلاقات بين الأم وابنها . هناك الشهوة والطرق المؤدية الى اللذة الجسدية ، وقد

جمعت اصولها وقواعدهـا في كتب ككتاب «كما سوترا» ، وهناك الروابط العائلية والقواعد الزوجية ، ثم لا شيء بعد ذلك . اما ضروب الحب المثالي ، والقلق الخلقي ، والحنين ، والشعور بتبعة الاثم ، والمشاكل والوساوس التي تتغذى بها الرواية والمأساة والاوبرا عندنا ، والتي تشغل افكارنا واحلامنا واعمالنا وحتى اعترافاتنا وتراودنا في معظم اوقاتنا ، فلا يعرفها الآسيويون او يرون فيها اعمالا جنونية . فهناك في الحقيقة فيما يعود الى الحب عالمان : العالم الشرقي والعالم الغربي . وقد رأينا من الوجهة التاريخية على الاقـل ان ما جاءنا به العرب من هـذا القبيل قد اصبح جزءاً متمماً للغرب لا للشرق .

هذه الحالات الثقافية والحضارية تبدو لي بعد تحليلها الاخير مرتبطة كل الارتباط بمواقف الانسان الدينية وباختياره الأساسي لها .

فديانات الهند ، او الديانات التي نشأت في الهند والتي تسود آسيا من جنوبيهـا الى شرقيها ، هي ديانات لا تعرف إلهاً أعلى قائماً بذاته ولا كائناً بشرياً خالداً ، ولا تعرف بالتالي علاقات شخصية بين الانسان والله ، بل تعتبر الفرد شيئاً وهمياً .

جاء في احد كتبهم : « ليس الا ذات واحدة لجميع الكائنات » . اما الذات الفردية فصائرة الى التلاشي والذوبان في المطلق الذي لا اسم له عندهم ولا شكل روحٍ صافٍ . فكلما اسرعت هذه الذات في الخروج من مرحلة تجسدهـا وتجديده في المكان والزمان اسرعت في تلاشي كونها ذاتاً فردية . وهذا خير لها ، لان « الأنا » ما هي في الواقـع الا خطأ لا يمكن اصلاحه الا بفنائه النهائي بعد تلاشيه بصورة تدريجية . فكيف يمكننـا ان ندرك وان نتصور في عالم كهذا أهمية العلاقات التي تقوم بين شخص وآخر والتي يرتكز عليها الحب ؟ فاذا كانت « فكرة (الأنا) لا تدخل الا في عقول البلهاء » ، كما جاء في نص تيبيتي ، ففكرة « الأنت » لا تكون اصلح منها . واذا كان القريب شيئاً وهميـاً فلماذا نحبه ؟ في وسعنا ان نشتهيه ، وهذا امر طبيعي في خليقة موقتة غير كاملة ، لكن هذا لا يتألف منه معضلة جدية لان الهدف المنشود ابداً هو الانفصال عن كل شيء واضعاف كل ما يربطنا بغيرنا .

كل هذا يتغير من اساسه وبصورة ملموسة اذا انتقلنا الى عالم سادته وتسوده الى الأبد الديانات الابراهيمية ، المسيحية واليهودية والاسلام . فانِ الله في هذه الديانات هو ذات تقول : انا والانسان ذات عليها ان تجيب لان خلاصها الابدي متوقف على طبيعة جوابها .

والعلاقات الشخصية بين الله والانسان هي علاقات طاعة او عصيان او شك تؤدي الى تفاهم او عداء او يأس . فهي والحالة هذه علاقات فعّالة يضاف اليها في المسيحية واليهودية والصوفية علاقات عاطفية اي علاقة حب ، فاذا تمكن الشرقيون بعد الجهد من اكتناه التحديد الانجيلي : « الله روح » ، فلا يستطيعون ادراك هذا التحديد الآخر : « الله محبة » .

نستخلص من كل هذا ان الديانات الآسيوية وعواطف الحب الدنيوي عندها لا تصلح ان تكون رموزاً للمعارج الروحية ولا صورة منعكسة عنها ، بينما نرى في الديانة المسيحية مثلاً ان الزواج يصلح ان يكون رمزاً للاتحاد الروحي بين الله والمؤمنين . وقد قال القديس بولس : ايها الرجال أحبّوا نساءكم كما أحب المسيح كنيسته . هذا والنسّاك النصارى والصوفيون يشبّهون اتحاد النفس بالله بالآلام التي تعدّ الطريق الى الخلاص وبالحروق العذبة وبالانخطافات ونشوات الحب الدنيوي . وقد اقتبست القديسة تيريز دافيلا لغتها من شعراء الحب الذين نشأوا في اللانغدوك ومن روايات الفروسية التي دارت مواضيعها على ابطال المائدة المستديرة ، وكانت تجد في هذه الروايات على حدّ قولها لذة ومتعة في ايام صباها . ولا حاجة الى التوغل في الاستشهاد ، فان الاناشيد التي ترتّل في كنائسنا سواء أكانت كاثوليكية ام بروتستانتية تعرب عن تقوى المؤمنين بألفاظ عاطفية تدل على الحرارة والشوق والقسم على الاخلاص الى الابد والحنين الى الاتحاد ، اي بألفاظ الحب .

وهناك عدا ذلك اشياء كثيرة ، منها ان الحب كما تصوره الشعراء المتجولون او واضعو رواية « تريستان وايزلت » لا يتوجه الى الجسد وحده ، كما هي الحال في الغريزة الحيوانية ، ولا الى العقل وحده ، بل الى الروح والنفس معاً ، ويهدف الى تأليهها . فان كل حب يفتش في المحبوب عن انبل الاشياء فيه وادعاها الى الهيام به واحلاله أعلى المراتب ، حتى يكون هذا الحب في محله اللائق به . وعلى هذا فالحب يرفع المحب والمحبوب في وقت معاً ، كما كان يردد ذلك بلا انقطاع الشعر التروبادوري . لكن التوق الى الجزء الافضل في المحبوب ، اي الى الجزء الإلهي منه والذي يكون من الشدة بحيث نعمل حتى علي خلقه ، ما هو الا التوق الى الله من خلال مَن نحب . وقد جرؤ ابن عربي ، الصوفي الاندلسي العظيم في القرن الثاني عشر ، فرفع الحب العذري الى اقصى ما يُطمح اليه حيث قال : ان الله يتجلي في كل معشوق لعاشقه ، اذ يستحيل علينا عبادة شخص لا نتمثل الألوهية فيه ، وهكذا الحب : فمن احب لا يرى في الحبيب الا خالقه .

وابن عربي يتلاقى في كلامه هذا والوصية الاساسية في المسيحية : احب الرب الهـك واحب قريبك كنفسك . فمحبة الله هي في الواقع محبته من خلال القريب ، وحب القريب هو في الواقع ان نحبه كما نحب نفوسنا . ولا بدّ من اثنين لتكوين محبة ، فكيف يحب المرء نفسه ان لم يكن هذا الحب متوجهاً الى افضل شيء فيـه ، اي الى الكائن بذاتـه الذي تنعكس فيه صورة الالوهية والدعوة الاتية من الله ؟ فحب القريب حبنا لنفوسنا هـو ان نحب منه افضله ، اي « ملاكه » .

وهناك ميزة اخيرة اساسية يتميز بها الاسلام والمسيحية عن الديانات الشرقية (الهندية والصينية واليابانية) ، هـذه الديانات التي تدين جميعهـا للمطلق المعدوم الذات ولا ذكر عندها للملائكة ، بينما فارس القديمة ، موطن زردشت ، وديانات الشرق الادنى والمسيحية ترى في الملاك كائنا وسطا بين الله والانسان ، يمثّل في المحبوب الجزء الالهي منهواليه يتجه الحب الكامل ، وهو ما يسميه النساك « الاسم الالهي » وما يبقى من الانسان بعد موتـه . وعندما يقول الحبيب لحبيبه « يا ملاكي » فانه يردد عبارة شائعة لا يدري في الغالب ما يعني بها انما يقول شيئاً هو حقيقة كلّ حب .

هكذا ولد الحب ــ الهوى واظهر نفسه ونما حيث تمكن الناس من ان يروا فيـه رمزا وصورة للروابط بين النفس وخالقها . وقد شجبه التعليم القويم في دياناتنا لانه ادرك ان هذا النوع الجديد من الهوى سيطيح بالحرمات التي تكرّسها الخلقيّة والعقل . ولكن اذا صحّ ان الهرطقة تزول بزوال التعليم القويم ، يصحّ ايضـا ان الهوى يستقي من الينابيع نفسها التي تستقي منها دياناتنا ، وانه يُقضى عليه بالتلاشي بمقدار ما تكفّ هذه الديانات عن انعاشه وعن مكافحته وبمقدار ما يكفّ عن مكافحتها ؛ اي ان الخطر الذي يهـدد اهواءنا هو كامن في ثقافة لا تبالي باية ديانة كانت ، فمثل هذه الثقافة قمينة بـان تنضب الينابيع التي تستقي منها الاهواء .

هذه هي الاصول التاريخية لمفاهيمناللحب، وهذي هي البيئة الدينية الفسيحةالتي اتاحت لها الظهور والتي بدونها لا نتمكن من ادراك الاسباب التي حالت في آسيا دون معرفة هذه الظاهرة التي حملها الشعراء العرب الى اوربا فكانت لها ميزة لازبة . اما وقدعرفنا ذلك فلننظر الآن كيف تطور الحبعلى مرّ العصور من القرن الثاني عشر حتى ايامنا هـذه .

اول ما تبينت فادهشني هو ان حب الهوى قد اطلق في اوربا وحدهـا دون سواها كل طاقاته ، سواء أكان في ضروب الحضارة ام في ضروب الفوضى ، وانـه بات طوال قرون عديدة معين الالهام الاكبر للشعر والرواية والمسرح والموسيقى ، واصبح عدا ذلك المشكلة الرئيسية في خلقية الافراد والجماعات ، واحتل حقول الحضارة على اختلافها وتفاوتها ، فزّود النسك بلغته وفن الحرب بقواعده كما سنرى فيما يلي . كل ذلك في اوربا دون سواها ، فكيف نحل هذا اللغز الجديد ؟

اجيب عن هذا ببساطة كلية فاقول : ان الاهواء لا تعمق ولا تفجر طاقاتها الا بمقدار ما تلقى من المقاومة . وكان ان اوربا الكاثوليكية والشمالية قد ابدت اشد المقاومة واثبتها واعمقها في مجابهة انطلاق الكورتيزيـة ، اي الشعر العذري الذي ولد على ضفاف البحـر المتوسـط العربي واللاتيني حيث الجو اشد صفاء والعادات اشـد تحررا واللذة اكثر شهوانية وبراءة في وقت معا .

قد رأينا ان الحب العذري في الشعر التروبادوري يتميز عن الميـل الجنسي باناقـة تعابيره ورهافة عواطفه واحترامه للمرأة احتراما يكاد يكون دينيا ورفعها الى مرتبة عالية والتشكي من انها باتت حيث لا وصول اليهـا . وكل هـذا نلمسه في « الاميرة البعيدة » لجوفره روديل . ان الحب عن بعد ، والاشادة بالعفة ، والشرائع التي يتمشى عليها هـذا الحب ، وقواعد الفروسية ، تفرض جميعها ضبط الغرائز وابتعاد المحبين بعضهم عن بعض ، مما يتيح للحب ان يتعالى وينقلب الى هوى .

هذه الميزة الاساسية ، اي ضبط الغرائز وقهرها ، قد بدت في شكلها الاكثر وضوحا والاشد تأثيرا عندما اعرب الحب العذري عن نفسه في روايات ظهرت في فرنسا الشمالية البريتانية والنورماندية . وكانت الصلة الحيـة بين الشعراء المتجولين وواضعي روايـة تريستان ، امرأة على غاية من النبل ، متينة الخلق ، قامت بدور رئيسي في تاريخ الافكار والعادات في اوربا ، هـي اليونور داكيتين الشهيرة ، حفيدة الشاعر التروبادوري الاول غيوم ده بواتييه ، وزجـة ملك فرنسا لويس السابع الذي صحبتـه الى الشرق في الحملة الصليبية الثانية ثم تزوجهـا ملك انكلترا هنري الثاني ، وهي اخيراً امّ ريكاردوس قلب الاسـد ، وهناك ايضا الكونتسة ماري ده شامباني التي اشتهرت « ببلاط الحب » الذي انشأته وحمايتها للشاعر كريتيان ده تروا الذي اتخذها عروسة لشعره . فهذه الكتلة الرائعة من النبلاء والعباقرة قد كانت البيئة المؤاتية التي ولدت فيها حلقة الروايات البريتانيـة

(نسبـــة الى بريتانيا الفرنسية) التي خلقت شخصيات الملك آرثر ولانسلوت وبرسيفال وتريستان .

ان اسطورة « تريستان وايزلت » كانت ولا تزال المثل الاعلى الباقي على كرور الدهر للحب – الهوى الذي ابتدعه الشعر في جنوبي فرنسا ، لكن ما لبث ان انتقل الى بريطانيا وايرلندا وبلاد الكورنوال التي هي اقسى مناخا واشد قتامة من شطآن البحر المتوسط . وقد خلصت من تحليلاتي لهذه الرواية التي بلغت الحد الاقصى في نوعها الى القول : بان الهوى يتغذّى بما يعترضه من العقبات حتى انـــه ليختلقها عند الحاجة اليها .

فاز تريستان ، بعد كفاح مرّ ، بالاميرة ايزلت وكان بوسعه الاحتفاظ بها لكنه تنازل عنها للمليكه مارك اخلاصا له ، فتزوجها الملك ، غير ان المحبين قـــد عادا الى ما كان بينهما من تواصل ، ففوجئا يوما في حالة مريبة ، فطردا واختبـــأا في احدى الغابات حيث لا شيء يحول دون رغائبهما ، لكن تريستان طرح بينه وبين الملكة « سيف العفة » ، فخلق بذلك حاجزا يتيح لهما البقاء على الهوى . وبعد ثلاث سنوات قضياها في منفاهما اعاد تريستان ايزلت الى الملك ، فكان هذا الفراق حاجزا جديدا قد اختاره عن عمد ليذكي نار هواه ، لكن الهوى قد تغلب في النهاية على جميع العقبات التي تعترض الحياة ، كالاخلاق والحق الزوجي وحـــق المتبوع على التابع والهجر الجسدي والغيرة ، ولم يبق الا الموت الحاجز الاقصى ، فاكتشفه الحبيبان واجتازاه ، فجعل من حبهما امرا عجيبا فائقا وخلده .

لولا العوائق لما كان الهوى ، كما انه لا تاريخ للشعوب السعيدة ؛ واذا سعد الزوجان فما من مادة لكتابة روايـــة عنهما . وعليه يكون تاريخ الحب في اوربا تاريخ الحواجز والكوارث التي عاناها هذا الحب والتي فضّلها على الطمأنينة والسعادة الهادئة .

والحال ان هذا التاريخ يبدأ بكارثة . ففي اوائل القرن الثالث عشر قامت حملة صليبية على الالبيجوازيين سحقت فيها حضارة الشعر التروبادوري ، فكانت اولى بوادر المقاومة الضارية التي اخذت اوربا الشمالية والكنيسة الكاثوليكية تجابه بها الهرطقة المغرية الفاتنـة التي يمثلها الحب الجديد . لكن من المحرقات التي اضرمت نارها محاكم التفتيش ، تطايرت شرارت وابعدت ، ناشرة في جميع الاقطار الاوربية مثالية الحب العذري وتيار الهرطقة الدينية التي يسرت له ولادته . فلولا تلك الحملة الدامية لما فاز هذا الحب في اوربا بالنفوذ العجيب الذي نعم وينعم به حتى ايامنا هذه . ولولا تلك الحملة لنضب معينه في هـــدوء وسكينة ، كما نضب في ايطاليا الجنوبية وفي صقلية منذ القرن الثالث عشر ، وفي العالم

العربي حيث تأججت ناره زمنا ثم خمدت بعد قرن او قرنين .

المحاور التي ساعدت على نشر الحب العذري ونشر شعره وموسيقاه ، يقابلها في اوربا المحاور التي ساعدت على نشر الهرطقات ، وهي ايطاليا الشمالية ونوماندیا الفرنسية وانكلترا والفلاندر ورينانيا وهنغاريا وبوهيميا وحتى روسيا ، حيث عرفت اسطورة تريستان منذ القرن الخامس عشر . وفي جميع هذه البلدان كافحت الكنيسة والسلطات العمومية الهرطقة وتنكرت لادب الحب الذي اعتبرته بصواب ادبا هداما مغايرا للاخلاق ولسر الزواج . لكن هذه الهرطقات كانت تتكاثر كلما كوفحت ، وتتغلغل في اعماق نفسية النخبة الاوربية . حتى ان الادب الكتابي في اوربا قد اعتنق بجملته الاسلوب التروبادوري وسمّى دانته ورفقاوءه نفوسهم « بالاوفياء للحب » . وكان دانته عدا ذلك تلميذا في شعره للشعراء البروفانسيين . وتأثر نساك رينانيا والفلاندر وايطاليا ثم اسبانيا ، من حيث لا يدرون ، تأثرا عظيما بالمانوية الكاثارية ، فتعرضوا من جراء ذلك لعقوبات شتّى انزلتها بهم السلطات الدينية . وطبقت عدا ذلك القواعد المرعية في الحب العذري على « منظمات الفروسية » ، فحولت اصول الفن الحربي من حال الى حال : فالمباريات العسكرية التي كانت تجري في الاعياد والتي كان الرهان فيها « حب سيدة » اصبحت نموذجا مصطلحا عليه في المواقع التي تصف فيها الجنود صفوفا مواجهة لصفوف الاعداء . فاذا عرفنا ذلك اصبح من السهل علينا ان نجد مطابقة مستمرة بين اسلوب الحروب في اوربا واسلوب الحب في الزمن الذي تقع فيه تلك الحروب : فالحب العذري يقابله البراز والمباريات الجماعية، والحب العادي الخالي من الهوى تقابله « حرب الدانتيل » في القرن الثامن عشر ، والهوى الجامح الذي هاجته الرومانسية تقابله المعارك الثورية التي اضطلع بها بونابرت والحروب القومية في القرن التاسع عشر . وتظل هذه المطابقة صحيحة حتى القرن العشرين ، عندما اصبحت الحرب شاملة ليس لها ما يقابها في اصول الحب ، وقد تكون هذه الحرب قاضية على عصر من عصور ثقافتنا .

من القرن الثاني عشر حتى القرن العشرين رأينا التقلبات تتوالى على صراع لا يزال يتجدد بين دين « الاوفياء للحب » وتعاليم الكنائس القويمة ، بين خلقية الهوى الفردي وخلقية الجماعات في الدولة ، بين الرومانسية الدائمة ومقتضيات النظام الاجتماعي . ولا يسعني الآن الا الاستشهاد بجزء قليل من هذه التقلبات اوضح به الطرق التي اتبعها الجانبان المتضادان في عدائهما : في كل مرة يخلق المجتمع حواجز جديدة دون فوضى الاهواء ينشط دين الحب

ويستعيد قوته ويخترع وسائل جديدة للتعبير عن نفسه ولبثّ جراثيمه . فعندما تنظمت فرنسا ، وهي المثال الذي تقتدي به اوربا ، تنظيما متينا على عهد لويس الرابع عشر وقاومت الفوضى مقاومة شديدة وكادت الدولة تكون السلطان المطلق حتى في المعتقدات الدينية وفي الثقافة ، اختلق الهوى وسائل للاعراب عن نفسه في صيغ تمتّ الى الكلاسيكية ، وكان من وسائله المسرح الذي هو اجتماعي الى اقصى حد ، فاخرج « اندروماك » و « بيرينيس » « وفيدر » ؛ وهذه المسرحيات لا تنحدر من الآداب القديمة التي يدعي راسين انه استلهمها ، بل من الحب العذري والهوى القاتل الذي عاناه تريستان والذي اصبح نموذج الشعور المعتاد في اوربا .

وفي القرن الثامن عشر تنعكس الآية ، اذ يضعف الهوى بزوال الحواجز الاجتماعية والاخلاقية ، فتحتل عندئذ شخصية دون جوان المسرح وتفوز بالنجاح بفضل اوبرا موزار . والحال ان دون جوان هو نقيض تريستان ، وهو بجملته صورة سلبية له ، فانه الخائن في الحب والرجل الذي لا يعقب لقاءه لقاء غيره بينما كان تريستان رجل حب واحد قاتل . ودونجوان يخلّ بجميع قواعد الهوى ، ويصبح بطل عصر خلاعي لا يبالي بالقيم الروحية وبالتالي يعجز عن تجشّم الهوى . في هذا العصر ظهر روسو « المزعج » وهو الرجل الوحيد الذي كره ما تمشى عليه عصره من العادات والاخلاق ، واحيا الحب ـ الهوى في موضوع رواية « ايلويز الجديدة » . وما عنوانها سوى تلميح الى ما قاسى ابيلار من تباريح الهوى ، وقد يكون ابيلار شخصا مثاليا من اشخاص اسطورة تريستان .

وروسو هو الذي بدأ الانتقام للهوى وبشّر بالرومانسية ، هذا الاسم الجديد الدالّ على مصدرها العريق في القدم . فان لفظة الرومانسية مشتقة من « رومان » ، واول رواية اطلق عليها لفظة « رومان » هي رواية تريستان : دُعيت بهذا الاسم لانها استلهمت من شعراء اللانغدوك وكان هؤلاء الشعراء ينظمون باللغة الرومانية .

والرومانسية رجعة الى دين « الاوفياء للحب » في اشكاله الاشد فوضوية وتهديما ، سواء أكان في حقول الخلقية والسياسة والديانة ام في حقول الفنون والآداب . وذلك لان الحاجز الذي ثارت عليه الرومانسية وعبأت له قوى النفس هو الحاجز ذاته الذي رفع في كل مكان للتحصن دون الرومانسية في مجتمع القرن التاسع عشر ، ألا وهو النظام البورجوازي القائم على سيطرة مادية جديدة وعلى جور خلقية نفعية جديدة وقواعد

جديدة للدفاع عن الحرمات . وفي هذا العصر تبدأ ايضا سيطرة الجوع على الافراد ، وسيطرة التوقيت للعمل في ساعات محددة ، وسيطرة الآلية في ابشع مظاهرها . فعلى كل هذا تمردت الرومانسية وراحة تطالب بحقوق الهوى التي تتوافق وحقوق الحرية . فاكتشف الشعراء الالمان من جديد اسرار الهوى العذري وغنّوا الليل والهوى القاتل ، وعاد الروائيون الانكليز من جراء ما لاقوا من الضغط في العصر الفيكتوري الى وصف التباريح والآلام التي يعانيها المحبون في حبهم البعيد المنال وما يلاقون فيه مع ذلك من الغبطة والسعادة ، وجرؤت اخيرا الموسيقى ان تبوح بما تبقى من اسرار الهوى في اوبرا تريستان التي وضعها فاغنر واعرب فيها عن اكمال الحب بالموت وعن انخطاف الحبيبين واغتباطهما باتحاد روحيهما وعن « الفرح الاعلى »الذي شعرت به ايزلت في احتضارها . فكل هذا هو اقصى ما يكون من التحدي للخلقية النفعية التي لا آفاق لها والتي سادت عصر البورجوازية .

ان تطوّر الهوى ، كما رسمته بخطوط عريضة ، يمتزج تاريخيا بتطور العادات ومجرى الحياة الاوربية ، واني ارى فيه مفتاح ما غمض منها .

فالى اي شيء قادنا هذا التطور في القرن العشرين ؟ وما هي التقلبات الجديدة التي نتوقع حدوثها في الصراع المستمر بين الهوى والمجتمع الغربي ؟ وهل انقرض عهد الحب العاطفي ام نتوقع مستقبلا له ؟

الخلقية البورجوازية هي الآن في معترك انحطاطها ،وحرماتها باتت على وشك الانهيار. وقد اضطر فرويد وجميع علماء النفس الى اعتماد الفكرة السائدة في سواد الشعب والقائلة بان كبت الغريزة الجنسية هو اشد خطرا على المجتمع وعلى الافراد من اطلاق الحرية لها . وعلى اثر ذلك تراخت مبادىء التربية خوف خلق « العقد » في الاحداث باخضاعهم لانظمة صارمة. وتقهقرت المراقبةعلى المنشورات تقهقرا بيّنا، لعلمها ان منعها اي كتاب اشتهر بخلاعيته يكون له هذا المنع دعاية مجانية عجيبة تفوق كل دعاية .وانتشرت الحوافز الشهوانية بملء الحرية في الشوارع على اعمدة الاعلانات وفي الاماكن المعدة في الصحف والمجلات للدعاية وفي الآداب الكتابية وفي الافلام ، مما يحملنا على التشاؤم بمستقبل الحب والهوى .

لان الهوى ، كما قلت وردّدت ، ليس هو بحاجـة الى الحواجز وضروب الضغط فحسب ، بل هو بحاجة ايضا الى اوقات فراغ واسرار ومسافات تفصل بين المحبين ، والى بيئة روحية والى ايمان قلق متطلع الى عالم حقيقي يكون وراء هذا العالم المرئي والملموس ، الى عالم النفس ، الى عالم العاطفة والمحبة . وهو لا يرى حوله الآن الا حضارة تقنية علمية صحية محدودة لا تعنى الا بالجسد والعقل وتهمل الروح . صحيح ان هذه التقنية تعدنا باوقات فراغ وتترك لنا متسعا للتثقف : وهذا ما يبعث فينا املا جديدا ، غير ان الثقافة الحية الخلاقة لا بـد لها من افق روحاني ومن نخبة تتنكر باسم حقيقة بديهية او حقيقة ايمان ، لما نتمشى عليه من طرق العيش . والحال ان مفهومنا للعالم لا يدع مجالا لفكرة تتطلع الى ما وراءه ، فالعالم في مفهومنا الآن كون مؤلف من فراغ ، كل ما يشمل عليه من مادة يمكن حصره في كشتبان . غير انه في الوقت نفسه ينبئنا باننـا قادمون على زمن يتكاثر فيـه الناس تكاثرا عظيما ويصبحون من الكثافة بحيث تستحيل الحياة معها . ولا نبعد ، فمنذ الآن يحتشد الناس في المدن حشدا تتلاشى به الابعاد بين شخص وآخر ، ويبشرنا العلماء بان سكان عالمنا سيتضاعفون في خلال ثلاثين او اربعين سنة ، وان عددهم اذا بقينا على هذا النحو من التكاثر سيبلغ في سنة ٢٢٦٠ سبعماية مليار وفقا لتقديرات الاحصائيين ، فلا يكون عندئذ بين الانسان والانسان الا مسافة عشرة امتار ؛ ويبقى لكل انسان متر مربع في سنة ٢٤٠٠ ، وبعد مائة سنة او دونها يتلاصق الناس بعضهم ببعض. تبدو هذه الارقام ضربا من العبث : لكن لم يجد احد ما يحول دون تحقيقها ، ولو فرضنـا ان من الممكن ايجاد وسائل لوقف هذا الكابوس العددي وتخيلنا حالة العالم عند انتهاء القرن العشرين ، اي في اجل قريب منا لان من يولد اليوم يكون دون الاربعين من عمره ، فماذا نتوقع ان نرى ؟ سوف نرى اناسا متلازّين ، لا اسرار ولا مسافات بينهم ، قدروا معيشتهم على مقدار انتاجهم ، ولا تشغل بالهم اية معضلة شخصية .

فاذا كان الامر كذلك قضي على الهوى وتمشينا الى مجتمع خلو من المفاجآت والمآسي ، لا تاريخ له ، منضبطٍ ، منظمٍ ، خاضعٍ لطريقة عيش محددة ، محصّن دون كل عاهة او مرض ، يفحص فيه الفرد باستمرار فحصاً طبياً ويعاد الى حالته الطبيعية بتبديل قطعة كما تُبدّل قطع السيارات .

هذا ما لا مناص منه اذا تحقق ما يقوله علماء الاحصاء والاجتماع . بيد اني لا أثق بقولهم ولا يسعني ان اثق به ، فان مجتمعاً كهذا يقودنا حتماً الى سأم شامل لا بد من ان يبعث فينا تعطّشا الى شيء وراء كل هذا وان يهيج الفكر الى ثورات تختلق حرية جديدة .

كان المجتمع السوفياتي على عهد ستالين يتمشى الى مثل هذا الكابوس ، اما اليوم فأرى ان الشبيبة الروسية قد عادت الى كتابة الكتب الهدامة وحتى الى كتابة روايات حب همجي. وكذلك الحال في امريكا .

اعتقد ان الهوى الذي تغذيه الحواجز سيجد هو وحده لخيره ولخيرنا جميعاً وسائل لا ندرك الآن ما هي ، يتمكن بها من الحؤول دون هذا التكاثر الحيواني في الجنس البشري. كان الحب التروبادوري يتنكر للروابط التي لا يُقصد منها سوى القيام بواجب الايلاد ، ويعمل بطريقة غير مباشرة على بث مبادىء الهرطقة الكاثارية ؛ فابتكر حباً يكاد يكون عفيفاً لكنه لا يتطلب زهداً يفوق طاقة الانسان ، فحكموا عليه بأنه مخالف للمبادىء الاجتماعية واسلموا الى الموت كل من رفض ان يزيد في عدد الاحياء . ولا عجب ان نرى في القريب العاجل على صدور من يعتنقون هذا الحب اوسمة يقلدونها بمقتضى المبادىء نفسها . لا شك في ان الكنيسة ستمانع في ذلك . انا لا اتخذ موقفاً في مثل هذه القضايا ، غير انه يبدو لي ان مثل هذه الوسائل القمينة بوقف تكاثر الجنس البشري لتفضل بكثير حرباً ذرية او سلسلة من الاوبئة تذهب بعدد عظيم من الناس .

لكن ما لنا ولهذه التأملات النظرية ؟ الحب امر روحاني لا يخضع للاحصاءات كما انه لا يخضع للغريزة ، فما دام في العالم اناس اهل لان يدعوا بهذا الاسم ، يفتشون عن معنى لحياتهم ويكونون متأهبين في سبيلها للتضحية بأية طمأنينة تضمنها لهم الدولة او اية منظمة عالمية مقابل شيء من روحهم مهما قلّ ، فلا خوف على الحب ، فانه باقٍ ابد .

في القرن الثاني عشر كان ابن حزم ، الشاعر الاندلسي الكبير ، يقول : الحب مرض عضال ، دواؤه منه ؛ هو حالة لذيذة ، وداء نشتهيه ؛ فمن نجا منه ودّ لو يصيبه ، ومن ابتلي به وشفي منه لا يجد لذة في شفائه .

اعتقد ان القرن الثاني عشر قد خلق ، عندما اخترع الحب ، هذا المرض المفضّل على كل ثراء ، شيئاً لا يبور ابداً ، بل شيئاً قادراً بفضل بعض الروحانيين الذين هم ملح الارض ، على خلق وسائل تضمن خلوده لخير بعض الناس على الاقلّ .

نظرية المعرفة عند الكندي

جميل صليبا

في الشهر الفائت احتفلت بغداد ومعها البلدان العربية المختلفة بمرور الف ومائة عام على وفاة الكندي . وقد اشتركت في هذه الاحتفالات وفود رسمية من سائر البلدان ، وألقيت فيها الابحاث التي تناولت فكر الكندي ومقامه في تاريخ الفلسفة والعلم . واسهاماً منا في هذه المناسبة ننشر فيا يلي البحث الذي خصنا به الدكتور جميل صليبا والقاه في هذا المهرجان :

ما اظن ان احداً من علماء القرن الثالث في مدينة بغداد كان احفظ للعلوم القديمة ، واحسن اطلاعاً على فلسفة افلاطون وارسطو من فيلسوف العرب يعقوب بن اسحق الكندي . وذلك انه كان امام اول مذهب فلسفي اسلامي ، وواحد عصره في احكام جميع العلوم ، ألّف في الرياضيات والطبيعيات والفلك والطب والسياسة والموسيقى والمنطق والفلسفة وغيرها ، وتبحر في فنون الحكمة اليونانية والفارسية والهندية ، حتى غدت آثاره موسوعة معارف كاملة . وكان مع ذلك مهندساً مولعاً بتطبيق الرياضيات في جميع العلوم ، مؤثراً للقول الطبيعي والمنهج الرياضي في عرض المسائل وشرحها . فغير عجيب اذاً ان تجيء فلسفته العقلية مشتملة على الكثير من الاصول الوضعية ، وان تكون نظريته في المعرفة متصلة بتجربته الرياضية . قال : ان تعلم الرياضيات ضروري لتحصيل الفلسفة ، « فان عدم احد علم الرياضيات التي هي علم العدد والهندسة والتنجيم والتأليف ثم استعمل هذه دهره لم يستتم معرفة شيء من هذه ، ولم يكن سعيه فيها مكسبه شيئاً الا الرواية ان كان حافظاً ، فاما علمها على كنهها وتحصيله فليس بموجود ان عدم علم الرياضيات البتة » . وقال ايضاً : فمن عدم علم الرياضيات « عدم الكمية والكيفية وعدم علم الجوهر الذي لا يدرك الا بتوسطها ، ومتى عدم علم الكم والكيف والجوهر عدم علم الفلسفة » . والدليل على ولوع الكندي بالمنهج الرياضي ما كتبه في رسالته الى احمد بن محمد الخراساني في ايضاح تناهي جرم العالم ، فهو يبدأ هذه الرسالة بايراد الحدود والتعريفات ، ثم يتبع ذلك

بمقدمات كلية شبيهة بالاوليات الرياضية ، ثم يذكر معها امثلتها وبراهينها ؛ و كذلك في كلامه على ماهية ما لا يمكن ان يكون لا نهاية له ، وما الذي يقال لا نهاية له ، نجده يأتي بالمقدمات الكلية لاقامة الدليل علي انه يستحيل وجود جرم بالفعل لا نهاية له ؛ فطريقته الاستنتاجية شبيهة اذاً بطريقة سبينوزا في كتاب الاثيك (فلسفة الاخلاق) ، يأتي بالتعريفات اولا لتوليد صورة الشيء في الذهن ، ثم ينتقل منها الى الاوليات العقلية ، ثم الى البراهين المجردة ، كل ذلك بأسلوب يذكرنا بطريقة اقليدس في كتاب الهندسة . واذا علمنا ان الكندي ألّف رسالة في انه لا تنال الفلسفة الا بعلم الرياضيات عرفنا مبلغ اعتماده على الاسلوب الرياضي في الاستدلال الفلسفي . فمن كان متفلسفاً ولم يكن رياضياً لم يكن فيلسوفاً حقيقياً ، وفي ذلك مسايرة لافلاطون الذي كتب على باب مدرسته : من لم يكن مهندساً فلا يدخل علينا .

ومعنى ذلك ان كل برهان في نظر الكندي مبنيّ علي ثلاث مقدمات : الاولى هي وجود الموضوع الذي يراد البرهان على محمولاته ، والثانية هي معرفة الأوليات العقلية البديهية بذاتها كأوليات اقليدس ، والثالثة هي معرفة الماهية او الحدّ ، لان « ايضاح كل شيء لا يكون الا بحده » . فمتى كانت ماهية الموضوع او صورته العقلية معلومة لديك ، وكانت الاوليات والبديهيات حاضرة في ذهنك ، امكنك ان تبرهن على محمولات ذلك الموضوع برهاناً حقيقياً .

ولما كان الوجود في نظر الكندي وجودين ، احدهما حسي مشتمل على الاشياء الجزئية التي يمكن تمثلها في النفس ، والآخر عقلي مشتمل على الاشياء الكلية التي لا يمكن تمثلها في النفس تمثلاً حسياً ، كان طريق الوصول الى المعرفة مشتملاً على وسيلتين ، الاولى هي الادراك الحسي ، والثانية هي النظر العقلي . اما الوسيلة الاولى فهي اقرب من الانسان وأبعد عن الحقيقة ، بها تدرك المحسوسات الجزئية الدائمة التغير ادراكاً مباشراً بلا زمان ولا مؤونة ولا تعب ، وبها تثبت صورة الشيء الحسي في المخيلة فتؤديها الى خزانة الحفظ غير مجردة عن العلائق الهيولانية . واما الوسيلة الثانية ، اعني العقل ، فهي أبعد عن وجودنا الحسي واقرب من الحقيقة ، بها ندرك الاوليات العقلية والمبادىء الكلية ادراكاً واضحاً ، وبها نكشف عن ماهيات الاشياء وطبائعها وعلائقها الذاتية بعضها ببعض ؛ مثل قولنا ان

الشيء لا يكون في وقت واحد ومن جهة واحدة معدوماً وموجوداً ، قديماً وحادثاً ، او قولنا انه لا يوجد خارج العالم خلاء ولا ملاء ، او قولنا ان الشيئين المساويين لشيء ثالث متساويان ؛ فهذه كلها قضايا عقلية ندركها بالبداهة او بالبرهان العقلي من غير ان نحتاج في ادراكها الى التمثل الحسي في النفس .

ونحن نعلم ان العقل عند الكندي جوهر بسيط مدرك للاشياء بحقائقها وله اربعة انواع: الاول هو العقل الذي بالفعل ابدا ، وهو علة جميع المعقولات ومبدأ كل معقول في الوجود ؛ والثاني هو العقل الذي بالقوة ، وهو خاصّ بالنفس الانسانية ، التي تكون قبل حصول المعقولات فيها اشبه شيء بالصفحة البيضاء ؛ والثالث هو العقل المستفاد الذي خرج في النفس من القوة الى الفعل بتأثير العقل الاول ؛ والرابع هو العقل الظاهر او العقل البياني الذي تخرجه النفس فيكون موجوداً لغيرها منها بالفعل . والفرق بين العقل المستفاد والعقل الظاهر ان الاول قنية للنفس او ملكة متى شاءت استعملتها ، على حين ان الثاني هو اظهار هذه القنية ونقلها بالفعل الى نفوس الآخرين .

وسواء أكانت العقول ثلاثة انواع كما هي عند ارسطو أم اربعة كما هي عند الكندي والفارابي ، فان الغرض من قسمتها على هذا الوجه او ذاك هو ايضاح كيفية وصول الانسان الى المعرفة . ذلك ان الصور الهيولانية الواقعة تحت الحس موجودة في النفس بالقوة ، فاذا باشرتها النفس صارت موجودة فيها بالفعل ، وليس وجودها في النفس كوجود الشيء في الوعاء او المثال في الجرم ، لان النفس جوهر روحاني لا يتجزأ ، بل الصورة الهيولانية التي حصلت في النفس بالفعل هي والنفس شيء واحد ، الحاس فيها هو المحسوس والرائي هو المرئي . وما ينطبق على الصور الحسية ينطبق كذلك على الصور العقلية ، فان وجودها في النفس بالفعل بعد وجودها فيها بالقوة لا يجعلها مغايرة لها بل هي والنفس شيء واحد ، العاقل فيها هو المعقول والعالم هو المعلوم . ولكن النفس الانسانية العاقلة بالقوة لا تخرج الى الفعل بتأثير الادراك الحسي او المخيلة بل تخرج اليه بتأثير علة اولى مفارقة ، اعني العقل الاول الذي هو بالفعل ابداً . فالادراك الحسي كما قال ارسطو ضروري اذاً للعلم ، ولكن الذي يكتفي بالاحساس وحده او بالاستقراء وحده لا يبلغ العلم الكلي ، فلا بد اذاً لاخراج النفس من القوة الى الفعل من وجود مبدأ فاعل أعلى منها ، وهذا المبدأ هو العقل الاول .

ولسنا حريصين الآن على البحث في مصادر نظرية العقل عند الكندي ولا على مقارنتها بنظرية الفارابي وابن سينا ، فقد كفانا مؤونة ذلك من تناول هذا البحث قبلنا ؛ ولكننا نريد ان نبين ان نظرية العقل الارسطية لم تنفذ في ثنايا الفلسفة العربية بطريق الكندي والفارابي وابن سينا الا متشحة برداء الافلاطونية الجديدة . ذلك ان النفس في نظر الكندي لا تصل الى الحقيقة الا بعد اجتيازها درجات مختلفة في سلم المعقولات ، فتكون في اول الامر عاقلة بالقوة ثم تصير عاقلة بالفعل لا بعلة ذاتية ، لأن الشيء لا يكون علة ذاته ، بل بعلة خارجية مفارقة . ولولا ذلك لما استطاعت النفس الانسانية ان تنتقل من الممكن الى الضروري ولا من الشخصي الى الكلي ، فاذا كانت قادرة على هذا الانتقال بالفعل فمردّ ذلك الى تقبّلها المعقولات من العقل الاول . وسبب ذلك كما بينا ان الادراك الحسي لا يسمو بنا الى ما وراء الحس ، ولا ينقلنا من الجزئي الى الكلي ولا من الممكن الى الضروري ، لأن الصور التي تطبعها الحواس في مخيلتنا لا تكون كلية ولا ضرورية ؛ فاذا كانت مفاهيمنا العقلية متصفة بهاتين الصفتين فمردّ ذلك الى تجاوزنا شرائط المعرفة الشخصية وخروجنا من القوة الى الفعل بتأثير العقل الفاعل او العقل الأول ، بحيث تصبح نسبة عقولنا اليه كقياس ضياء الشمس من الشمس . وهذه الصور العقلية متى اصبحت قنية للنفس صارت النفس بها كثيرة وواحدة معاً ، لان لكل شيء في الوجود مادياً كان او روحانياً وحدة وكثرة ، ووحدته سبب هويته ، وهي تفيض عليه من الواحد الحقّ المبدع لكل موجود . والعلة الاولى لكل هوية في الوجود ، اذا تعرى الشيء من الوحدة المقارنة لكثرته فقد هويته وانتقل من العدم الى الوجود بلا زمان . فالواحد الحقّ هو المبدع والخالق ، والحافظ والممسك ، لولاه لما استطاعت النفس الانسانية ان تعلم حقائق الاشياء كما يعلمها لأن العلم انما اودع فيها من نوره .

واذا كانت كليات الاشياء وماهياتها المعقولة لا تتحد بالنفس الا بعلة خارجية أعلى من العقل الفردي ، كانت الحقيقة موجودة بذاتها مستقلة عن المدرِك . وليس في ما وصل الينا من آثار الكندي نص واضح يبين كيفية وجود الحقائق العقلية خارج العقل الفردي ، وهل توجد بذاتها في عالم المثال مستقلة عن كل عقل كما قال افلاطون ، ام توجد في الطبيعة

مقارنة للمادة ولواحق المادة ، ام توجد في العقل الفعّال كما قال ابن سينا ؟ اننا لا نستطيع الآن ان نرجح احد هذه الآراء على غيره ، ولكننا نستطيع مع ذلك ان نؤكد ان توقّف حصول المعقولات في النفس على سبب خارجي أعلى منها يدلّ على ان تأثر الكندي بتعاليم افلاطون لا يقلّ عن تأثره بمبادىء ارسطو . ألم يقل فيرسالة النفس : ان النفس جوهر ، وانها بسيطة ذات شرف وكمال ، عظيمة الشأن ، جوهرها من جوهر الباري عزّ وجلّ كقياس ضياء الشمس من الشمس ؟ ألم يصرّح بأن النفس باقية بعد الموت وانها اذا تجردت من الدنيا وتهاونت بالاشياء المحسوسة وتفرّدت بالنظر والبحث عن حقائق الأشياء انكشف لها الغيب ، وانها اذا فارقت هذا البدن وصارت في عالم العقل فوق الفلك صارت في نور الباري ورأت الباري عزّ وجلّ وطابقت نوره وجلت في ملكوته فانكشف لها حينئذ علم كل شيء ؟ فهذه الاقوال وان تكن كافية في الابانة عما في فلسفة الكندي من اتجـاه افلاطوني ، الا انها لا تكفي للدلالة على ان فيلسوف العرب قد اخذ بنظرية الفيض على النحو الذي ذهب اليه الفارابي وابن سينا . ومع ذلك فالكندي يتكلم على فيض الوحدة عن الواحد الحقّ ، كما يتكلم على العقل الاول وعقول الأفلاك ورجوع النفس بعد الموت الى عالم العقل ، بعبارات مقتضبة تدلّ على ان في فلسفته بذوراً لأكثر الآراء التي نجدها عند ابن سينا وغيره من فلاسفة الاسلام .

والواقع ان العقول الاربعة التي تكلم عليها الكندي تنقسم في النهاية الى عقلين : احدهما العقل الاول الذي هو علة جميع المعقولات ، والثاني هو العقل الانساني الذي يكون اولا بالقوة ثم ينتقل الى الفعل فيسمّى مستفاداً ثم يخرج من النفس الى غيرها فيصبح ظاهراً . وليس هذا العقل الذي انتقل في النفس من القوة الى الفعل سوى عقل فردي ، ولكنه متى خرج من النفس الى غيرها صار عقلا كلياً مشتركا بين جميع الناس ؛ والفرق بين العقل الانساني والعقل الأول ان النفس الانسانية اذا اتحدت بالمعقولات صار العقل والمعقول فيها شيئاً واحداً ، على حين ان العقل الاول لا يكون هو ومعقولاته شيئاً واحداً ابداً . دع ان المعقولات متكثرة والعقل الاول لا يقبل التكثير والتركيب لأنه واحد ، وكل واحد غيره فمتكثر ، فكأنه الخير الأعلى الذي تكلم عليه افلاطون او الواجب الوجود الذي تكلم عليه

الفارابي وابن سينا ، وكأن جميع المعقولات لا تستمدّ وجودها الا منه ، فهو العلة الاولى لجميع المعقولات والمبدأ الاول للمعرفة والأساس الثابت للعلم والحقيقة . اما العقل المستفاد فهو كما قال الكندي نوعية الاشياء وكلياتها التي هي بالفعل ، فاذا اتحدت بالنفس صارت عاقلة ومعقولة ، واذا صارت عاقلة ومعقولة معاً كانت واحدة بجوهرها متكثرة بمعقولاتها بخلاف العقل الأول الذي لا ينطوي بذاته على شيء من الكثرة لأنه ليس موصوفاً بشيء من المعقولات ولا هو محلّ لها . ويبدو لنا ان هذا العقل الاول الذي يتكلم عليه الكندي هو الله المبدع لجميع الاشياء بتوسط او بغير توسط ، « لانه فاعل لا منفعل بتة ، الا انه علة قريبة للمنفعل الاول ، وعلة بتوسط لما بعد المنفعل الأول من مفعولاته » ، لا بـل هو كما يقول الكندي العلة الفاعلة البعيـدة لكل كائن وفاسد ، وكل محسوس ومعقول ، والعلة الاولى المبدعة للكل والمتممة للكل .

والآن وقد أتينا على طرف من رأي الكندي في العقل نرى من تمام الفائدة ان نقول ان لمعرفة حقائق الأشياء في نظره طريقين : الأول هو طريق الفلاسفة والثاني طريق الأنبيـاء .

اما الفلاسفة فانهم يعتقدون ان العقل الانساني الذي يجرد الصور الحسية من لواحقها المادية وينتزع الصور الكلية من الصور المتخيلة هو المصدر الاساسي للمعرفة ، به يعرف الانسان حقائق الامور ويفصل بين الخير والشر ويصل الى السعادة . وسبيل ذلك ان يلتمس العلم بجهد دائم ينقل النفس من المحسوس الى المعقول ويهيئها للاتحاد بكليات الاشياء . وطريقة البحث في العلم تختلف باختلاف موضوعه ، فاذا كان موضوع العلم شيئاً محسوساً يمكن تمثله في النفس كانت طريقة البحث فيه اسهل ، واذا كان موضوعه امراً لا يمكن تمثله في النفس كانت طريقته أصعب . والعلم الذي يمكن تمثل موضوعه في النفس هو العلم الطبيعي لأنه انما يبحث في ذوات الهيولي . اما العلم الذي يعقل موضوعه ولا يتمثل فهو العلم الرياضي لأنه انما يبحث في اشياء مقارنة لذوات الهيولي لا في ذوات الهيولي نفسها ، وكذلك علم الربوبية الذي هو أعلى العلوم فهو انما يبحث في اشياء لا هيولي لها ولا تقـارن الهيولي . ولذلك كان الوصول الى الحقيقة من جهة سهلاً ومن جهة عسيراً . فاذا حافظت على شروط البحث اللازمة لموضوعك لم يصعب عليك الوصول الى الحقيقة ، ولكن اذا خالفتها

وقعت في مهاوي الزلل . من هذه الشروط ان لا تطلب طريقة التمثل الحسي في الاشياء المعقولة ولا طريقة الفحص العقلي في الاشياء المحسوسة . فمن طلب تمثل المعقول تمثلاً حسياً « عمي عنه كعشاء عين الوطواط عن نيل الاشخاص البيّنة الواضحة لنا في شعاع الشمس » . ومن استعمل في معرفة الاشياء الطبيعية طريقة الفحص العقلي والاستدلال الرياضي عمي عن ادراك صورها الحسية بألوانها المختلفة . فليس يصحّ اذاً ان تستعمل في الاشياء الحسية طريقة النظر العقلي ولا في الامور العقلية المجردة طريقة التمثيل الحسي ، وكما لا ينبغي ان تطلب في اوائل العلم الطبيعي قياساً واستدلالاً فكذلك لا ينبغي ان تطلب في العلم الرياضي اقناعاً ، ولا في العلم الإلهي حساً وتمثيلاً . الاصل في ذلك كله ان لا تطلب الوجود البرهاني في اثبات كل مطلوب ، لانك اذا طلبت لكل شيء برهاناً ولكل برهان برهاناً لم يصح في عقلك شيء . وهذا كله يدل على ان اكتساب علوم الفلاسفة والعلوم البشرية عامة يوجب على الانسان تكلف البحث وايثار الدأب والجهد زماناً طويلاً ، فان لم يجهد نفسه في البحث عن الاسباب والعلل لم يصل الى الحقيقة ، وان لم يفد من افكار العلماء السابقين لم يدرك غايته من العلم ، فلولا هؤلاء العلماء لما اجتمع للانسان مع شدة البحث في حياته كلها ما حصل عليه من المطالب الخفيّة ، ولولا الاعصار السالفة المتقادمة عصراً بعد عصر وانتقال آثارها من زمان الى زمان لما اهتدينا الى الحقّ . قال الكندي : « وغير ممكن ان يجتمع في زمن المرء الواحد ، وان اتسعت مدته واشتد بحثه ولطف نظره وآثر الدأب ، ما اجتمع بمثل ذلك من شدة البحث والطاف النظر وايثار الدأب في اضعاف ذلك من الزمان » . فان المتفلسفين الذين جاؤوا قبلنا من غير اهل لساننا كانوا لنا انساباً فيما افادونا من ثمار افكارهم ، وفيما أتونا به من المقدمات السهلة التي مهدت لنا سبيل الوصول الى الحق . وعلى ذلك فالاجيال المتعاقبة مدينة بعضها لبعض في الكشف عن الحقيقة ، ومن واجب الجيل اللاحق ان يعترف بفضل الجيل السابق حتى تبلغ الانسانية غايتها وتصل الى نهايتها . وهذا كله يدل على ان الكشف عن الحقيقة لا يقوم على الجهد الفردي وحده بل يقوم على الجهود المشتركة بين العلماء في الازمان المتعاقبة ، بحيث تصبح الحقيقة قنية الانسانية كلها لا قنية عقل واحد في زمان واحد ، وبحيث تصبح ثمرات العقل الانساني المشترك مطابقة في النهاية للمعقولات التي اخرجها العقل الاول الى الكون .

واما الانبياء فانهم غير محتاجين في الكشف عن الحقيقة الى تكلف ما يتكلفه العلماء من جهد ودأب وبحث، لانهم انما ينكشف لهم الحق بلا زمان ولا تكلف بل بفعل الله وارادته ، فان الله لنافذ قدرته وبالغ حكمته جعل رسله قادرين على ادراك الحقيقة بتطهير انفسهم وانارتها للحق بتأييده والهامه ، فكان من لطيف ما دبره ان جعلهم غير محتاجين الى اتباع طريق العلماء في الكشف عن الحقيقة غير مفتقرين الى زمان وبحث ودأب في الاطلاع على اسرار الوجود ، فكيف بهم اذا صارت الاشياء كلها بارزة لهم ، وصارت نفوسهم مطابقة لعالم الديمومة ترى بنور الباري كل ظاهر وخفي وتقف على كل سر وعلانية . ولكن علوم الانبياء وان اختلفت عن علوم الفلاسفة في كيفية ظهورها فهي لا تختلف عنها في الاصل الذي ترجع اليه ، لان منبع هذه العلوم في النهاية واحد ، وهو العقل الاول او العلة الاولى لجميع الحقائق . والفرق بين الانبياء والفلاسفة ان الانبياء معانون على بلوغ الحقيقة مباشرة بارادة الله ، على حين ان الفلاسفة محتاجون في التماس العلم الى افراغ الجهد وايثار الدأب والبحث . واذا كان الوجود كما يقول الكندي وجودين : احدهما اقرب منا وابعد عن الحقيقة وهو الوجود الحسي، والآخر اقرب من الحقيقة وابعد عنا وهو الوجود العقلي ، كان وصول العلماء الى الوجود العقلي رهنا بما يتكلفونه من جهد دائم وعناء طويل ، اما الرسل فانهم يصلون الى ذلك طوعا بلا زمان ولا تعب ولا دأب وبحث .

ولقد صرح الكندي بان الفلسفة هي علم الاشياء بحقائقها ، وانها تشتمل على علم الربوبية وعلم الوحدانية وعلم الفضيلة وعلم كل نافع والسبيل اليه والبعد عن كل ضارّ والاحتراس منه . وقال ايضا ان الفلسفة هي علم الحقّ الاول الذي هو علة كل حق ، وان غرض الفيلسوف في علمه اصابة الحق وفي عمله العمل بالحق . ولا نزيد على هذه التعريفات شيئا ، فاننا ربما ابتعدنا عن غايتنا لو نحن مضينا في شرح كل منها على حدته . فلنقتصر اذاً على القول ان المعاني التي تضمنتها هذه التعريفات مشتركة بين الدين والفلسفة: ألا ترى ان الحكماء الالهيين يؤيدونها والرسل الصادقين يدعون اليها ؟ ثم أليس علم الربوبية وعلم الوحدانية وعلم الفضيلة وعلم الحق والعمل بالحق امورا يدعو اليها العقل ويأمر بها الشرع ؟ فلا معنى اذاً للوقوف ازاء الفلسفة موقفا سلبيا لانها لا تختلف عن الدين في غاياتها وان اختلفت عنه في طريقها ووسائلها . وما جاءنا به الفلاسفة الالهيون من

الدعوة الى الحق بطريق النظر العقلي متفق تمام الاتفاق مع ما جاءنا به الرسل الصادقون من التفكير في خلق السموات والارض ، لان الحكمة كما قيل ضالة المؤمن يأخذها من حيث وجدها ، ومن عاند قنية علم الاشياء بحقائقها كان بعيداً عن الدين ، بل الفلسفة كالدين هادية الى الحق ، وهي اشرف علم باشرف معلوم ، وفي معرفتها كمال الانسان وتمامه . فالحقيقة اذاً واحدة ، وما امرنا به الشرع متفق مع ما دلّ عليه العقل . انك اذا فهمت ما جاءنا به الرسل بالمقاييس العقلية لم تجد بينه وبين الحقائق العقلية اختلافا ، لان المصدر الاعلى لجميع الحقائق فلسفية كانت او دينية هو العقل الاول او الواحد الحقّ او الله ، فهو الذي يبدع جميع الحقائق ويثبتها في عقول العلماء بعد طول البحث والنظر ، وهو الذي يوحي الى الرسل الصادقين بما فيه خير الانسان وكماله . فليس يصحّ اذاً ان نقول ان النظر العقلي وحده هو المصدر الاول للحقيقة لان الحقيقة تنبع ايضا من مشكاة النبوة ، وليس يصحّ كذلك ان نقول ان الحقيقة حقيقتان حقيقة دينية وحقيقة فلسفية بل الحقيقة واحدة وان اختلفت مظاهرها . سمّها ما شئت ، صورا نفسية مطابقة للاشياء الحسية ، او كليات معقولة متحدة بالنفس ، او مبادىء كلية مجردة عن المادة ، او حكمة تطهر النفس من ادران المادة وترفعها الى عالم العقل ، او معارف دينية جاءنا بها الرسل الصادقون ، فهي هي في الجوهر وان اختلفت في المظهر .

وما حاوله الكندي من التوفيق بين الحقائق التي يَهتدى اليها بالنظر العقلي والحقائق المستفادة من مصدر ديني ، كان المعتزلة قد سبقوه اليه في دفاعهم عن الوحي والعقل ؛ والدليل على تأثر الكندي بنزعة الاعتزال اعتماده على المقاييس العقلية في تأويل ما جاءنا به الرسل ، وقوله بالعدل والتوحيد ، وردّه على الثانوية وغيرهم ، وكلامه على الجزء الذي لا يتجزأ ، وبحثه في الاستطاعة وزمان كونها هل توجد قبل الفعل او تكون معه ، واثباته النبوة ، وقوله بحدوث العالم وجواز فنائه او بقائه الى الابد ، وتنزيهه الخالق عن صفات المخلوقات ، الى غير ذلك من الآراء التي شارك فيها اهل عصره . ولسنا حريصين الآن على تفصيل القول في هذه المسائل ولكننا نريد ان نبين ان نظرية الكندي في المعرفة اغنى من ان تنحل الى مذهب المعتزلة ، لانها مستمدة من تجربته العلمية ونزعته الوضعية ومشتملة

في الوقت نفسه على الكثير من المبادىء التي اقتبسها من الفلاسفة المشّائين والفلاسفة الافلاطونيين والفيثاغوريين ، فيها تمتزج حكمة الشرق بفلسفة اليونانيين وتلتقي مبادىء ارسطو بتعاليم افلاطون ويتسع نطاق العقل حتى يشمل الانسان والكواكب والافلاك لان « كل ما في السماء من خلق الله ذو حسّ وعقل » ، فليس يصحّ اذاً ان يقال ان الكندي معتزلي لا غير لان افقه العلمي والفلسفي اوسع من افق الاعتزال ؛ وليس يصحّ ان يقال ايضا انه ارسطي لا غير لأن له آراء كثيرة خالف فيها ارسطو ، كالقول بحدوث العالم والقول بتناهي الزمان والحركة والقول بالعلة الفاعلة المبدعة والقول بصدور المعرفة عن طريقين طريق العقل وطريق النبوة . وليس ايسر علينا من ان نأتي بالادلة على ان الكندي هو اول فيلسوف عربي حاول التوفيق بين هذين الطريقين ؛ بل نحن نقول ان الكندي الذي كان للعلوم الدينية تأثير عميق في فلسفته لم يجعل المعرفة صادرة عن فطرة الانسان وحدها بل جعلها ناشئة في جوهرها عن علة اولى بعيدة هي العقل الاول او الواحد الحقّ ، فالحقيقة في نظره مستقلة عن العقل البشري وان اتحدت به ، مفارقة له وان جمعت فيه . والدليل على ذلك ان العقل الانساني لا يتحد بالمعلومات الا اذا انتقل من القوة الى الفعل بتأثير العقل الاول ، فلو كانت المعقولات موجودة فيه بالطبع لما احتاج في ادراكها الى علة خارجية .

واذا كان العقل الاول علة جميع المعقولات ، وكانت العلة تؤثر في المعلول فتنقل اليه طرفا من جوهرها ، كانت الحقائق بمعنى ما الهية لانها كلية وضرورية ومطلقة وكاملة : فهي كلية لانها تجاوز الاشخاص وتحيط بالانواع والاجناس حتى تشمل الاشياء الابدية ، وهي ضرورية لانها قضايا بديهية بنفسها او قضايا برهانية تفرض نفسها على العقل ، وهي مطلقة لانها ثابتة لا تتغير ولا تتبدل بتبدل الزمان والمكان . والكلي أشرف من الجزئي ، والضروري اثبت من الممكن ، والمطلق اكمل من الاضافي . وسواء أكانت الحقيقة تابعة لعلم الامور الالهية ام لعلم الاشياء المصنوعة المخلوقة فان البرهان عليها يستند في النهاية الى اوليات بديهية بنفسها ، وهذه الاوليات هي اساس المنطق والرياضيات واساس العلم والفلسفة .

ومعنى ذلك كله ان الكندي يؤمن بقيمة العلم ويعتقد ان العقل البشري قادر على الاحاطـــة بحقائق الاشيـــاء سواء أكان ذلك بطريق الدأب والبحث ام بطريق الوحي والكشف . ومتى احاط العقل بحقائق الاشياء آنياتهاوماهياتها اصبح مرآة تحاذي الانوار الالهية ، بل النفس كلما ازدادت صقالا تجلت فيها حقائق الاشياء ، ولا سبيل الى ابلاغ النفس هذه الرتبة الشريفة في عالم الكون والفساد الا بتطهيرها من الادناس وتجريدها من الدنيا ، فكيف بها اذا فارقت البدن وصارت في عالم الحق ؟ فمن كان غرضه في هذا العالم التلذذ بالاشياء الحسية ، فلا سبيل لنفسه الناطقة الى معرفة الاشياء الشريفة ؛ ومن كان الاغلب عليه قـــوة النفس العقلية ، وكان اكثر دأبـــه الفكر والتميز ومعرفة حقائق الاشياء والبحث عن غوامض العالم ، كان انسانا فاضلا قريب الشبه من الباري سبحانه . ذلك ان اللذات الحسية الدنسة تعقب الاذى ، وااللذات العقليـــة تعقب الشرف والكمال . ومتى فارقت النفس البدن وصارت في عالم العقل رأت الباري عز وجل ، فانكشف لهـا حينئـــذ علم كل شيء . فلا سعادة للانسان الا في طلب العلم والاقبال على نعيم العقـــل الدائم والانقطاع الى صالح الاعمال . حتى اذا فـــارق هـــذا العالم المتقلب بين الكون والفساد وصار الى عالم العقل والديمومة افاض عليه الباري من رحمته ونوره لذات الهية دائمة .

ومجمل رأي الكندي في المعرفة انـــه آمن بقدرة العقل الانساني على استجلاء حقائق الاشياء بمعونة خارجية ، فقسم الفلسفة الى علم وعمل ، والنفس الى عقل وحس ، وجعل الوصول الى حقائق الاشياء متوقفا على وسيلتين، الاولى هي الدأب والبحث بطريق الفكر والعقل ، والثانية هي الوحي والالهام بطريق الانبياء والرسل . وكلا الطريقين يوصل الى نتيجة واحدة ، وهي ان للحقيقةالكاملة مصدرا الهيا يوحد العلم والدين ويجمع بين الفلسفة والشريعـــة . ومن الواجب على الانسان ان يستعمل النظر العقلي في الاشيـــاء حتى يبلغ السعادة .

ولا يدخل في الروع انني اتيت هنا بجميع آراء الكندي في العقل والعلم والحقيقة : كلا ، انما غاية ما صنعت انني اتيت بخلاصة موجزة منها . ولو وصلت الينا جميع كتبه لفهمنا تفاصيل فلسفته في اصولها وفروعها على وجه اتم وافى . على اننا نستطيع مع ذلك ان نقول ان الكندي كان ، على اعترافه بفضل العلماء السابقين ، لا يقبل ما اخبروا عنه من المسائل الطبيعية الا بعد تمحيصه وبحثه بروح علمية موضوعية مبنية على الملاحظة والاستقراء والتجريب ، والدليل على ذلك قوله : « ان الشيء اذا كان خبرا عن محسوس لم يكن نقضه الا بخبر عن محسوس ، ولا تصديقه الا بخبر عن محسوس » . بل نحن نقول ان في فلسفة الكندي بذورا للكثير من الآراء التي نجدها عند من جاء بعده من فلاسفة الاسلام . فهو اول فيلسوف عربي سلك في بحث المسائل الطبيعية طريقة موضوعية ، وهو اول فيلسوف اسلامي حاول التوفيق بين الدين والفلسفة. فشرح نظرية العقل الارسطية في ضوء عقيدته الدينية ، فقال ان العالم حادث وان الله هو علته الفاعلة المبدعة وعلته الممسكة ، وقال مع المعتزلة بالعدل والتوحيد ، وصرح بأن كل ما جاءنا به الشرع يمكن ان يفهم بالنظر العقلي ؛ وأنّى له ان يقول غير ذلك وهو فيلسوف مسلم شارك المتكلمين في مباحثهم ، وكان عظيم المنزلة عند المأمون ، وكانت دولة المعتصم تتجمل به وبمؤلفاته ؟ والفرق بين الكندي وغيره من فلاسفة الاسلام ان الكندي ذو عقل عربي يفضل الحلول البسيطة على الحلول المعقدة ، ويكره اللبس والغموض ، ويحب التحليق في جو متلألىء فسيح الآفاق ويحاول ترتيب افكاره في نظام هندسي واضح ، على حين ان الفارابي وابن سينا وهما من اصل غير عربي لم يستطيعا التوفيق بين القول بقدم العالم والقول بابداعه الا باعتناق نظرية الفيض، التي تقول بصدور العالم عن الله صدوراً ضرورياً معقولاً كصدور النور عن الشمس او الحرارة عن النار ؛ فاذا صحّت نظرية الفيض كان المعلول قديماً كعلته ، وكان الزمان قديماً والحركة قديمة ، وفي ذلك تعقيد وابتعاد عن الدين . ومعنى ذلك كله ان الكندي كان اجرأ على مخالفة ارسطو من الفارابي وابن سينا وابن رشد . نقول هذا ونحن لا نعرف من آرائه الا ما وصل الينا في رسائله القليلة ، فكيف بنا لو اطلعنا على الآراء التي تضمنتها كتبه الكثيرة في الفلسفة والمنطق والجدل والفلك والطبيعة ؟

لقد أدّى انتشار فلسفة الفارابي وابن سينا بين الناس الى تغطية فلسفة من سبقهما بأغطية التغافل ، فردّد الشرّاح اسميهما في كل مكان من كتبهم واهملوا ذكر الكندي، حتى

ان الغزالي لما ذكر المتفلسفة الاسلاميين في كتاب « المنقذ من الضلال » لم يذكر منهم الا الفارابي وابن سينا ، زاعماً انه لم يقم بنقل علم ارسطو احد من الاسلاميين كقيام هذين الرجلين . وكما ان ابن طفيل لم يجد حاجة الى نقد فلسفة الكندي في مقدمة كتاب « حيّ ابن يقظان » ، فكذلك القاضي صاعد لم يذكره في كتاب « طبقات الأمم » الا ليتهمه بالتقصير واهمال صناعة التحليل . حتى ان ابن سينا لما ذكر رأي الكندي في تكوين العناصر وصفه بالتذبذب والاضطراب من دون ان يذكر اسمه . وكثيراً ما اتهمه الكتّاب واهل النظر من الادباء بضعف الأسلوب وركاكة العبارة ، وقالوا انه مريض العقل ، فاسد المزاج ، حائل الغريزة ، مشوّش اللبّ ، وانه ما ورث ذلك كله الا من بركات يونان .

ولسنا نريد الآن ان نتكلم على اسلوب الكندي ولا على حياته وشخصيته ، ولكنا نريد ان نقول ان ارجاعه تكوين العناصر الى دوران الفلك على شيء ثابت في حشوه اقرب الى التعليل الرياضي من رأي ابن سينا الذي علل تكوين العناصر باستعداد المادة لنيل الصورة من واهب الصور .

ومهما يكن من امر فان الكندي في نظرنا امام من أئمة الفلسفة العربية ، وعلم من أعلامها الأولين . عرف غامض الحكمة وخفيّ القياس وصحيح البرهان ، وثبت المعاني الفلسفية في ألفاظ عربية دقيقة ، يغلب عليها الغموض احياناً ولكنها بالرغم من غموضها لا تخلو ان تكون سائغة بالاستعمال . واذا علمنا ان لغة من اللغات لا تطابق لغة اخرى من جميع جهاتها بأسمائها وافعالها واستعاراتها وتراكيبها، ادركنا ما عاناه الكندي من مشقة في تثبيت الاصطلاحات العربية المترجمة عن اليونانية . وبفضل عنايته ظهر في اللغة العربية ما ظهر ، من انواع العلم واصناف الصناعة ؛ فلولا الكندي لما راجت الفلسفة في الاسلام ولا كان لغيره فيها مقال ولا مجال : فهو واضع حجر الزاوية في صرح الفلسفة الاسلامية ، وهو الذي وجه التفكير الاسلامي في عصره توجيهاً جديداً ، ناهيك عن احاطته بجميع العلوم ، مع جودة عقله ، وحسن تمييزه ، ولطف نظره ؛ فهو المتقدم بين الفلاسفة الاسلاميين ، والفضل للمتقدم .

من «الپارك الشابّة» لپول ڤاليري

رواد طربيه

« البارك الشابة » (La Jeune Parque) مطولة شعرية تبلغ ٥١٢ بيتاً ، قد تكون قمة ماتوصل اليه بول فاليري في عالم الشعر . انها وصيته الاخيرة أوان تراءى له ، خلال الحرب العالمية الاولى ، ان التراث الفرنسي سيغمر . فقد ارادها اذاً وداعاً منه للشعر ، وارادها لتبقى – فيما لو هدرت اللغة الفرنسية بقطيبتها – شاهداً امام التاريخ على عبقرية هذه اللغة.

انها فتاة قد لا تمت بصلة الى سمياتها في اسطورة الاغريق . ترمز الى وجدان الوجدان ، الى وجدان الجسد ، الى وجدان الكون بأسره . شأنها شأن « مسيو تست » و « ليونارد دي فنشي » و « فوست» و « نرسيس » : اي انها شخصية لحياة فاليري العقليــة . من هنا مفهومها المزدوج : مفهوم فردي ومفهوم كوني .

وهي ملحمية النفَس ، بمعنى انها دائماً الى أمام . لكنها تتنكب عن السرد ، فليس ثمة حوادث بل احداث نفسية صرفة ، حتى ولو هي احياناً في شبق الجسد .

• • •

يوم عقدنا النية على نقل هذه الرائعة الى العربية لم يكن يفوتنا ما في تلك المحاولة من مجازفة تبلغ الخرق. فنقل الشعر من لغة الى لغة هو دائماً مجازفة. وكيف به اذا تصدى لتحفة التحف عند فاليري ، لهذه التي يرتفع سبكها من صفاء اللغة الى مستوى الاغراض ؟ غير ان الذي شفع بنا هو الفة طويلة مع الشاعر ، وتخصص « بالبارك الشابة » بالذات ، ودهشة موصولة بدونها لا يكون شعر ، ورغبة في التمرس بالصعب ، وفوق هذا جميعه حرص على ان يكون لنا بالعربية ولو ظل ، او بعض ظل ، لهذه التحفة الفرنسية العالمية .

• • •

ليست المقاطــع التي نثبتها هنـــا تُقاوى . « فالبارك الشابة » وحدة متماسكة لا يفضـــل بعضها بعضاً . وان ما قصدنا اليه هو تقديم نماذج توقف القارىء على شيء من حقيقة هذا الاثر الخالد ، وعلى خطورة المطلب ووعورة السبيل . فعسانا توفقنا في نقل النظيم نظيما ، لا بل في نقل الجو الشعري من عبقرية لغة عقلية الى عبقرية لغة خيالية .

و . ط.

يا نجوماً غريبةً ذاتَ حولٍ لا يُجارى ، ولا مفرّ لرائي ،
انا لا ادري ايّ صفوٍ رحيبٍ ، ايّ شيءٍ محجّبٍ علويٍّ
ترتضين انبلاجَه يتهادى في البعيد المدلّلِ الزمنيِّ ؛
انتِ يا من تغرّقين بعنفٍ في مطاوي الانامِ حتى الدموعِ ،
هذه الدفقةَ الدريرةَ من نورٍ تسامى ، ومن سلاحٍ منيعٍ ،
وانطلاقاتِكِ القصيةَ تعدو في فجاجٍ من عمرِكِ الابديِّ ،
انا معْكِ وحيدةً ، اتداعى ، قد تخلّيتُ عن سريري الطريِّ ؛
وانا اسأل الفؤاد ، على الهادية الحلوةِ التي تتلوّى
تحت ناب الاعجوبة البكرِ ، حدّثْ عن بلاءٍ بناره تتكوّى ،
ايّ جرمٍ اتيتُ ، ايّ جُناحٍ جررته الاقدار فوق جبيني ؟...
... ام تُرى غصة يخلّفها حلمٌ تلاشى في الذاهلات العيونِ ،
عندما (عسجدُ السراج بديدٌ في مجالاتِ نفحة مخليّه)
رحتُ اطوي مني الذراعين عمداً حول صدغيَّ ، لا أحير ، رضيّه ،
في انتظار البروق من نفسي الحرى ، فيا بُعده وراء الاماني !؟

انا كلّي ؟ لكنّ كلّي لذاتي ؛ جسدي طيّعٌ لامر بناني ،
ليس الا انتفاضة واقسّي من مداه الغريبِ كلَّ تخومٍ ،
وانا في سلاسل اللين مني ، شُدَّ عمري الى دمي المحمومِ ،
كنتُ في وعييَ العميق اراني أغْرِقُ الطرفَ في مجاهل ذاتي ،
اتثنّى ، وعبر لحظِ فلحظٍ ، اسكب التبر في لفيف حياتي .

ايّ افعى قد كنتُ اتبع ! افعى نهشتْني ،وغلغلتْ في عروقي .



ذيلها ضمةٌ من الشهوات الحمر !... ايّ اختلاطِ كنزٍ دفوقٍ

راح ينقدّ عن تشهيَّ عنفاً ؛ اي ظمءٍ الى الصفاء كديرِ !

ايه يا حيلة ؟... من الالم الباقي ، على هديهِ ، على خيط نورِ ،
انا احسستُ فوق جرحيَ ضيماً من دخول الانوار قسْرا علَيّاً ...
وُلدتْ في الحؤونِ من خدْر نفسي حُمَةٌ تنفث المهالكَ فيَّا ؛
انما السمّ من صنيعيَ ، نورٌ في صميمي ، وفي خفيٍّ جهاتهْ :
لونه في خدود عذراءَ غابتْ في عناق لذاتها ولذاتهْ ،
هي غَيْرَى ... ممَن ترى هي غيرى ؟ من تراه المهدَّدُ المستبدُّ ؟
ايّ صمتٍ رحبٍ يكلّم همسا مالكي الاوحدَ الذي لا يُصدُّ ؟

يا إلهي ! انا بجرحي الثقيلِ ليَ اختٌ خفيّةٌ تتوقدْ ،
وعلى الأكمل التنبه تعلو في فخارٍ ، وضده تتمردْ .



« اغربي ! حاجتي الى نسلك الساذج غابتْ في هدهدات المنامِ ،
أيُّهذي الافعى الحبيبةَ ... اني في اشتياقٍ التفَّ حول قوامي ،
كائناً يبعث الدوار ! وهذي العُقَدُ الوفرةَ التشابكِ تُضفَرْ ،
واللجاجات من امانتك الغيرى تولّي الادبار مني وتحزر ،
أرجعيها اليكِ ... نفسيَ تكفي كلَّ هذا ، يا زينةً لخرابِ !
هي تدري ، مُتيهةً فوق ظلي ما عراها من غصة ومصابِ ،
كيف في حالك الليالي تشكُّ الناب نهشاً في الحلو من صخر صدري ،
فتمصّ الحليبَ ورداً ونهلاً ، من معين الخيال والحلم يجري ...
اتركي ساعد اليواقيت هذا يتراخَ ، فهو المهدَّدُ حبّاً
حظَّ روحي ... لا تقدرين تُمَنّيني بما دونه اشتهاءً وغصبا ...
هدّئي ، سكّني اذاً هذه الموجات ، واستدعي لفّ هذا الدُّوارِ

والوعودَ المدنّسات ... فعيني في انفتاحٍ ودهشتي في انكسارِ .
انا ما كنتُ من ثريَ صحاريَ ارجّي اقلّ من ذا النفاسِ
ينجب الفَورةَ المهيجة والجُدْلَ : اضاءتْ قعورَها من يباسِ
مَدّ عينيّ ما تقدّم خطوي واعتراني الفساد ، كي لفتاتي
من جحياتيَ العميقة فكراً ، تتملّى حدودَها اليائساتِ ...
انا ادري ... بعض المِرارِ عيائي مسْرحٌ . ليس عالم الوجدانِ
من صفاء عفٌ بحيث الحُمَيّا منه في شِرْكها ورفضِ التداني
واندِ فاعاتِها المشعّة لا تدفع جدران قبرها الجَهِمِ دفعا .
كل شيء من انتظار طويل يستطيع الطلوع فرعاً ففرعا .
انما الظل نفسه يسلس القيد انصياعاً امام بعض النزاعِ ،
وتروح النفس الشحيحة مفتوحاً مداها ، في هزة واندفاعِ
عند طيف المسخ الذي يتلوّى دون اعتاب مدخل يتوقّدْ ...
أيّهذا الزحاف . مهما تراءيتَ سريعاً ، على جموحك تُعقَدْ ،
يا التواءً طَواله تتوالى هدهداتُ الملامسات النواعمْ ،
ونفاداً للصبر يدنو ويدنو ، وارتخاءً ، يا ثقل ما فيه ، جاثمْ ،
انتَ ، من انت بالقياس الى ليلٍ طواني في سرمديٍّ مداه ؟
كنتَ ترنو الى جميل ارتخائي نائماً ، غافلاً ، تداعتْ قواهُ ...
غير اني على اتفاقٍ وثيقٍ معَ ما فيَّ من مخاطر تزخرْ ،
انا يا صولجان باخُسَ ، منها ، في الخيانات والتقلب ، امهرْ .
اهربي مني ! تابعي من جديد دابقَ الخيط من سواد الرجوعِ !
اذهبي في طلاب من هدّه النوم ، لرقص الارداف منكِ الوضيعِ ،
جرري ، جرري فساطينك الحرّى تباعاً الى سريرِ سِوايا ،
احضني انتِ فوق افئدةٍ اخرى جرائيم ضيمها في العشايا ،
وعلى لَفّ حلمكِ الحيواني لِيلهثْ للصبح َهمٌّ النقاءِ !...

انا يقظى . ها قد نفضتُ غياباً راقص الخطو في حواشي الفناءِ ،
ثم اطللتُ آيةً ذَبُلَ اللونُ عليها وبللتها المآقي
غير عيني ... انا اكسر قبراً مستكيناً واتكي في ارتفاقِ
معَ اني سلطانةٌ قلقي يطفو ، بحيث الأخف في الحركاتِ
من رؤاياي بين ليلٍ وعين يستثير الزهوَّ عبر حياتي . »

غير اني قد كنتَ اخشى ضياعَ الالم الحلو ، منّةً من إلهِ !
وعلى راحتي ، من النهشة العذبة ، روّيتُ ناعمات شفاهي ،
وانا كنتُ لم اعدْ أتملّى من عديم الاحساس جسمي القديمِ ،
غيرَ نارٍ توقّدتْ فوق اطرافي بعنفٍ وغلغلتْ في تخومي :

الوداع الوداع ، قلتُ لهذي « الأنا » اختي ، اختِ الفناء ، كَذابِ ...
يا « أنا » حلوة التناغم ، لا حلماً تراءتْ ، بل مرأةً من غلابِ
صلبة العود ، لدنة في التثني ، بين صمتٍ منها وفعلٍ مجرّدْ
لا حدود ! ... أيا جبيناً نقياً ، يا خيوطاً دفقاً فدفقاً تَشَرّدْ ،
تمادى بعداً الى حدّ ان تفنى على المبهم الهواء المزغبّرْ ،
ناعماتٍ يشيلها طَيَرانَ بعد لفٍّ في عُرض يمٍ تجبرْ ،
حدّثي ! .. كنتُ للنهار عروساً اتجلى ، وكنتُ صنو النهارِ
منه ابني بالحب ركناً وحيداً للدراريّ في العلاء الغزارِ ...

●

ايُّ لمعٍ على نواعم اهدابي تنسمتُ تبره من حجابِ ،
يا نديّ الاجفان جارت عليها ليلةُ القدْر من كنوزٍ عجابِ ،
انا قد كنتُ في الدجنات منك مُذهباتِ ، بغير هدي أصلّي !
طيعّات للسرمديّ مسامي ، طالما خلته احتوانيَ كلّي ،

كنتُ ذاتي له اقدّم جَنْياً مخمليّاً يلتذ منه بنهشٍ ؛
غيرَ همسٍ ما كنت اسمعُ ، همسٍ يتشهى انْ لو اغيب بنعشٍ
في اللباب المشقرّ تنضجه الشمس بعيداً عن طعم نفسي المريرِ .
انا ما كنتُ للضياء اضحيّ بسوى منكبي المعرّى القريرِ ؛
وعلى جيديَ المعسَّلِ ــ منشاه الطريُّ اكتمالُ حُسْنِ السماءِ ــ
كان شكلُ الدنيا يجيء فيغفو . ثم اني ، ضمن الاله الضياءِ ،
في إسارٍ شريدةً ، كنتُ اهتزُّ احتراقاً ، ادوس ارض البقاءِ ،
بين َعقْدٍ وبين حلٌّ لأظلاليَ تحت الكتّان . يا لهنائي !
كنتُ الوي ، على علو الاضاميم الجميلات ، كلَّ زهر ظليلِ
طوعَ فسطانيَ المموّج غنجاً ، في انخفاضات عنفوان نحيلِ ؛
واذا ما تملَّص الثوبُ حيناً من عصيّ العلّيقِ ، وانقدّ قسرا ،
ضدَّ خيط الحرية ، انتصب القوسُ بجسمي العنيف واشتدَّ َوتْرا ،
لافظاً َصبْوتي ، طليقاً معرّى تحت سترِ الوانه تتألّقْ
حيةٌ ، راح في نزاع عليها معَ َجُدْلِ الازهار ، عِرْقي المنمّقْ !

●

« ايها الذكر ، يا وقوداً ، هواه عسجدياً يهبّ ملءَ جبيني ،
انفخ الارجوان فوق قناعي لَوّن الرفض ايما تلوينِ
أنْ اكون انا ، وقد أشعلتْ ذاتي ، خلافاً لما مضى من حياتي ...
اقتربْ يا دمي ، هلمَّ وحمّرْ من قديمي الوانه الشاحباتِ
انما اللازورد كان عليه يغدق النُبل من بعاد مهيبٍ ،
يا دمي ، واصبغ السواسن من عهد تقضّى ، عبدتُه بلهيبي !
ادنُ وامسحْ هذا العطاء المغفّى فوق جسمي ، هلمّ ! كيما افاجىءْ
من جديدٍ وابغض الطفلةَ الخفراء هذي ، وذا السكونَ المواطىءْ ،

والكديرَ الشفّافَ يغطس في الغاب ويطفو ... ومن جليديّ صدري
فليعاود نداءه ذلك الصوتُ مرّناً ، فما انا كنت ادري
فيه بُحّاً وقد تغلف بالحب خفيتاً مثل الخفيف المهادي ...
انما الأغيَدُ المدلل جيدٌ في طلاب المجنّحِ الصيادِ . »

أترى كان من َجنان على وشك الحوار كثيرَ قربِ َجناني ؟
اتراني انا ، ايا هُدُباً حلواً طويلاً ، قد كنتُ في حسباني
أنني في المخلَّفِ العذبِ مفترّاً لما فيك من وَعيد . سألْحَد !...
يا غصون الكروم ! تاهت على خدي خيوطاً رفيقةً اللمس تَعْنَدْ ،
امْ ترى انتَ ... من نسيج دنانِ سائلاتِ ، ومسدلُ الهدبِ حاكَكْ ،
يا رضيّ الشعاع عبر مساءٍ كسَّرته سواعدٌ تتشابَكْ !

« فلْتخطّطْ عيناي ، في الفلك الاعلى تهيان، هيكلي المتكاملْ !
وليركّزْ على قواعد ذاتي مذبحٌ ليس في الوجود مماثل ! »

أصغِ ... لا تكثر التمهلَ من بَعدُ ... فان العامَ الجديد الطالعُ
لدمي كلهِ تنبأ بالرعشات تترى محجوبةً ببراقعْ :
الجليد الممتد يترك بالرغم خريدَ الماسات منه الاخيرَهْ ...
وغداً ، عند نهدةٍ من حنايا آلهات السماح تلك المنيرَهْ ،
يفِدُ الطالعَ الربيعَ فيفجو محكماتِ الاقفال فوق النبوعِ
الربيع المهيب يضحك ، يفتضُّ البكاراتِ ... طلسماً في الطلوعِ .
غير ان النقاء يرشح قطراً في كلام مرفَّهِ الدلّ غاوي
فيروح الحنان يمتلك الارض ، حنانٌ في مهجة الارض ثاوي ...
مائسات الاشجار نفّخها الريُّ جديداً وغلَّفتها البراعمْ
مثقلاتٍ برف اذرعها الالفِ وآفاقها الرحاب النواعمْ ،

راحت الآن ، فوقُ ، في مفرق الشمسِ ، تذرّي شعورها المرعداتِ
وتحثّ التصعيد في حسرة الجو بآلاف اجنحٍ مورقاتِ
تتندّى رياً وتزهو اخضراراً فتحس الفروع منها جديدهْ ...
قُلْ اليست هذي الهوائية الاسماء رعشى ، في مسمعيكَ ، ميودَهْ ،
أيُّهذا الاصمّ !... ماذا ، الا تسمع في الجو اثقلته السلاسِلْ
وتلوّى يرتجّ بالخشب الباقي عنيداً في رأسه المتمايِلْ ،
هذه الدوحةَ الشمولةَ ، معْ كل الهٍ وضدٍّ كل إلهِ
يتهادى مجذافها ، وجذوعَ الغاب تطفو ، علي عظيم الجباهِ
حاملاتٍ من شامخ الارخبيلات ، ببِيرٍ ، الى أليمِ الذهابِ
أيها الموت ، نهرَ حبٍّ دفوقٍ خبأتْهُ نواعمُ الاعشابِ ؟
َمن مِن الفانيات تصمد لا تنهدّ ، في وجه كل هذا الدوارِ ؟
مَن مِن الفانيات ؟

ـ هــا هي ذاتي وفرة الطهر ، غــير انّ قراري
يتنشّى مخاوف الرُكَب العزلاء ... هبٌّ النسيم يضني كياني .
والصغير العصفور ينفذ بالصوت الى الظل حيث يعنو جنّاني
صوت طفلٍ مغيّبٍ يتعالى ... يا وروداً تشيلكِ نهداتي
ظافراتٍ ، واهاً ! من الاذرع الحرّى على قفةِ الغوى المطبقاتِ ...
آه ! في ثقل نحلةٍ بين َشعري ، نقطةُ الشهد من نهاري المريبِ
تتمادى غوصاً الى القبلة الحرّى بسكر علي ازدياد سكيبِ ...
أيها النور !... او يُها الموت ! لكن فليطرْ بي مَن منكما كان أرشَقْ !...

آلام النمو العربي

يوسف عبدالله صايغ

ترافق التنمية الاقتصادية ـ الاجتماعية آلام وعثرات قلما تفطن اليها جمهرة المواطنين وكثيراً ما يهمل شأنها بعض الاقتصاديين الاختصاصيين اذ يركزون النظر على جانب واحد من جانبي عملية التنمية . فللتنمية جانب جذاب وبراق هو بمثابة الواجهة الجميلة تبرز فيها المصانع النابضة الضخمة ، والاضواء الساطعة في الشوارع والملاعب ، واقنية الري الجبارة ، ونشرات الاحصاء والدعاية . اما الجانب الآخر ، الذي تثور فيه الآلام وتختبىء العثرات وتنشأ المتاعب مهددة خطى التنمية ذاتها ، فقلما يتناوله البحث او تراقبه الاعين بتركيز وحرص . في هذا التركيز غير المتكافىء يشترك الوطن العربي ـ وهو نطاق هذا المقال ـ مع المناطق النامية الاخرى من العالم .

لنقرر اولا حقيقة التنمية في الوطن العربي ، وهي حقيقة لا تزال غير واضحة المعالم في جوهرها وحدودها للقارىء العربي غير الاختصاصي . انه لامر خارج نطاق الجدل ان الوطن العربي يشهداليوم عملية تنمية ضخمة فيالحقلين الاقتصادي والاجتماعي على السواء ، ولا يقلل من صحة هذا الامر تفاوت معدلات النمو بين بلد عربي وآخر او بين قطاع وآخر داخل البلد الواحد . اما دلائل التنمية فانها تتوفر انّى نظرنا : في تصاعد الدخل والثروة ، في اتساع نطاق التعليم والخدمات الصحية وتحسن مستواها ، في امتداد حركة التصنيع والتطورالآلي ، في استصلاح الاراضي والاصلاح الريفي، في تحسن خدمات النقل والمواصلات ، في ازدياد انتاج واستهلاك السلع الزراعية والصناعية والطاقة من حرارية وكهربائية ، وفي اتساع مدى الخدمات الثقافية والفنية .

وسواء أنظرنا الى هذه المؤشرات والدلائل مفردة او الى حاصلها الاجمالي معبرا عنه باختصار في ارتفاع مستوى الدخل الفردي العيني (اي من السلع والخدمات) ، فاننا نصل الى استنتاجات ثلاثة ذات شأن :

(اولاً) ان الوطن العربي بشكل عام قد شهد في سنوات ما بعد الحرب نموا اقتصاديا يفوق بوضوح ازدياد السكان خلال نفس الفترة الزمنية .

(ثانياً) ان هذا النمو قد عبّر عن نفسه الى مدى يذكر بتحسن الاحوال الاجتماعية .

(ثالثاً) ان متوسط الدخل الفردي في الوطن العربي، والاحوال الاجتماعية التي تلازمه ، هما اعلى من مثيليهما في معظم البلدان الاسيوية الافريقية غير العربية .

ونضيف ان هذه الاستنتاجات لها ما يبررها ويؤيدها على الرغم من شحة بعض المصادر الاحصائية وعلى الرغم من عدم انطباق الاستنتاجات على اليمن والمحميات العربية في حواشي الجزيرة العربية الجنوبية والجنوبية الشرقية .

ان تخلّف اقتصاد ما ، كتخلف المجتمع المحيط به ، يتبدى في نواحي الحياة الاجتماعية المتعددة التي تمتد الى ما هو ابعد بكثير من الاقتصاد . بل اننا نستطيع ان نقول بتوكيد ان النواحي غير الاقتصادية من حياة المجتمع هي التي تعيّن حالة التخلف والتي من ضمنها يمكن ان يُفهم التخلف . فان ما يمتد تحت الفعالية الاقتصادية المتدنية المتبدية نتائجها في ناتج قومي ومستوى معيشة منخفضين ، هي عوامل محيطة بالاقتصاد ، اهمها حالة الجهل ، وانخفاض المستوى التقني ، والتحجّر في المجتمع التقليدي ، وعدم الاستقرار وضعف الاختبار السياسيين ، وضعف الحوافز المالية او نقيض ذلك الجشع المادي القصير النظر ، والعوامل الثقافية المجمدة للسعي الاقتصادي ، والاستغلال او التدخل الاجنبي . وعلى ذلك فان المنطق والواقع معاً يقضيان بان نصف العلاقة بين الفعالية الاقتصادية والعوامل غير الاقتصادية كما فعلنا بدلا من ان نقول ان هذه العوامل هي وليدة انخفاض الفعالية .

على ان موقفا كهذا ، وهو الذي نتخذه من حيث تسلسل الاسباب والنتائج ، يجب ان لا يبلغ حد التطرف او المذهبية المتحجرة . فان عدم الاخذ بالتفسير الماركسي المادي

للتاريخ ، الذي لا يقبل المساومة ، لا يعني اللجوء الى النقيض الآخر من حيث انكار قوة الدوافع والمصالح الاقتصادية في تكييف افكار وقوى ومؤسسات المجتمع . ولعل من المعقول الادعاء بالنتيجة ان الدوافع الاقتصادية في المجتمعات الفقيرة جداً هي اضعف منها في المجتمعات الغنية ، وان المجتمعات الفقيرة ، كمجتمعنا العربي ، تتميز بحساسية واستجابة للدوافع والعوامل السياسية وللرغبات والروادع الثقافية اقوى من مثيلتها في المجتمعات الغنية ، وبحساسية واستجابة اضعف من مثيلتها في المجتمعات الغنية للحساب الاقتصادي الدقيق .

ان التخلف ، كما اسلفنا ، يتبدى على جبهة واسعة من حياة المجتمع . ولذلك فان التنمية لا تكون مرضية في مداها ومدلولها ما لم تكن على جبهة واسعة كذلك . صحيح ان نموا اقتصاديا متواضعا ممكن التحقيق دون تغير ذي شأن في المستوى التقني او في المؤسسات الاجتماعية والسياسية ، على ان نموا اقتصاديا ملموسا ، واضح التفوق على معدل ازدياد السكان ، ثابت الاسس بعيداً عن الطفرة الموقتة ، يلازمه طراز من توزيع الدخل يسمح لجمهرة الشعب التي اليها يعود الفضل بايجاد الناتج القومي ان تنال نصيباً عادلا منه – ان نموا كهذا لا يمكن ان يتحقق ما لم يشهد المجتمع تغيرا كبيراً وجذرياً في عدد من مؤسساته الرئيسية وفي نواحي حياته ونشاطه . وبعبارة مقتضبة : ان الانطلاق في مراحل التنمية هو عملية ثورية شاملة .

ما ان يصدر رأي كهذا الا وتبرز المآخذ عليه . فهنالك الحالات التي تمّت فيها التنمية بسرعة غير ثورية . وهناك القول بان التغير الذي يكتب له النجاح والديمومة يجب ان يكون وليد التطور لا الثورة . وهنالك من يذكر بان الثورة الصناعية نفسها لم تكن في الواقع ثورة بل عملية تغير وتكييف بطيئين امتدت ثلاثة او اربعة قرون وشهدت التطور نحو العقلانية في القطاع التجاري ثم الاكتشافات الجغرافية البعيدة المدى ثم النهضة الثقافية ثم زوال الاقطاع بمؤسساته وتنظيمه – عوامل برز نتيجة تفاعلها البطيء والمتوقع عصر الصناعة والتصنيع .

كل هذا صحيح . ولكن هذه الاحداث جرت بين القرن الرابع عشر والقرن الثامن عشر ، ونحن نعيش في النصف الثاني من القرن العشرين . ولئن كان التاريخ يعيد نفسه فانه لا يفعل ذلك بدقة وصدق تامين . ان الضغوط الاجتماعية والسياسية التي يتميز بهـا عصرنـا الحاضر ، و « روح العصر » ، والواقع المرير من ان الثغرة الفاصلة بين البلدان الغنيـة والبلدان الفقيرة تزداد اتساعا كل يوم بدلا من ان تضيق – كل هذه العوامل تخلق الحاحا جارفا في السعي الى التنمية يكاد يكون مبالغاً فيه .

انطلاقا من هـذا الالحاح يتخذ السعي صفـة التعبئـة العامـة للموارد ويستهدف تحولا بعيد المدى واسع النطاق في تنظيم هذه الموارد وفي فعاليتها ، ضمن اقصر مهلة ممكنة من الزمن . ففي الوطن العربي، خاصـة في اجزائـه المتميزة بالوعي الاجتماعي المسؤول ، لا يجري الكلام عن القرون التي يتطلبها هذا التحول بـل عن الاجيال او عن الحقب . ان الوقت من اكثر الموارد ندرة ، وهذا يبرر اقدامنا على ضغطـه بشكل ثوري يكاد يكون انفجاريا – وهذا ايضا يفسر ملازمة الآلام والعثرات لعملية النمو العربي . وبعبارة اخرى : اذا كان ينبغي ان تنطلق عملية التنمية على جبهة واسعة وبعمق وسرعة تصبح التنمية معهـا حقا ثورة ، فان من الواجب ان نتوقع ظهور ثورات مضادة تحتمها طبيعة الثورة وحركيتها .

اما آلام النمو فهي :

أ – من اسرع هذه الآلام ظهورا الى جانب الانطلاق الانمائي ارتفاع نسبـة تزايد السكان الصافي الناتج عن انخفاض نسبـة الوفيات بين الاطفال وتحسن الخدمات والحالة الصحية عامة . وكثيراً ما يهدد هذا الارتفاع بالتهام ارتفاع نسبـة النمو الاقتصادي .

ان سرعة تزايد السكان في الاردن ، مثلا ، وهي سرعة قلما تشاهد في اي بلد آخر في العالم ، تشكل معضلة خطيرة للاردن . كما ان هذه المعضلة ذاتها (وان كانت سرعة التزايد اقل ارتفاعاً) تقلق بال المسؤولين في الجمهورية العربـية المتحدة حيث يتوقع ان يتزايـد السكان في حقبة الستينات بحوالي الثلث ، اي بنسبـة تعادل تزايد الاراضي التي سيمكن ريّها من جديد او تحويلها من الريّ الحوضي الى الريّ المستديم بفضل السـد العالي عند تشييده .

ومن الجدير بالذكر والتمعن ان معضلة سكان كالتي نعانيها في بعض اجزاء الوطن العربي (والتي تعانيها معظم البلدان الاسيوية) لم ترهق انكلترا واوربا الغربية في النصف الثاني من القرن الثامن عشر وفي النصف الاول من القرن التاسع عشر عند انطلاق هذه البلدان في مراحل التنمية والتصنيع . ولا هي ارهقت او ترهق اليوم الجبارين الصناعيين الاتحاد السوفياتي والولايات المتحدة الامريكية . وهذا الفارق هو احد الامثلة على عدم جواز القول بالمشابهات التاريخية بدون تروٍّ وتدقيق . ومدلول هذا الفارق ان البلدان التي اشرنا اليها تمتعت في الطور السابق للتصنيع بافضل مما يتمتع معظم الوطن العربي اليوم به من الموارد المنسوبة للسكان ، ولم تقاس ما نقاسيه من مرارة بسبب مشاهدتنا الفاصل الاقتصادي يتسع بيننا وبين العالم الصناعي على الرغم من سعينا لتضييق هذا الفاصل . كما ان العالم الصناعي لم يضطر ان يفتش عن حلول لمشكلة اكتظاظ السكان في الطور السابق للتصنيع ضمن ظروف ثقافية وحضارية تجعل تحديد النسل غير مستساغ ، وانما في الطور الصناعي وبعد ان تكيّفت المفاهيم والعوامل الحضارية بشكل يسمح بقبول تحديد النسل بل ويشجعه كذلك .

ب ـ اما التصنيع ، وهو ما يرجى منه مجابهة « الانفجار السكاني » بشكل اكثر فعالية من تحديد النسل ، فلس خيرا صرفا : ذلك ان الحملة من اجل التصنيع بذاتها تحرك بعض الآلام الاجتماعية الخطيرة .

ينبغي الاعتراف اولا ان التصنيع ليس مجرد « صيغة انتاج » معينة في عين العرب ـ بل وبقية الامم ذات الاقتصاد النامي . انه كذلك رمز للانعتاق الاقتصادي : فهو يشير الى بلوغ الانسان مرحلة تقوم فيها الآلة بدل العضلات الانسانية بالخدمات ، والى طور تقني ارفع في سلّم التقدم المادي من الطور الملازم للزراعة ، والى نسج المجتمع لشبكة جديدة من العلاقات بين « قوى الانتاج » وصياغة اشكال جديدة من التنظيمات العالية الكفاءة ، واخيرا الى استكمال الاستقلال وتعميقه باعطائه بعدا اقتصاديا تزداد معه ثقة العرب بانهم اكفاء مستعمريهم بالامس .

هذا كله صحيح . لكن سبيل التصنيع فيه عثرات خطيرة ينبغي اكتشافها وتحديد مواقعها لكي لا يتسرب عنصر الخرافة الى حقيقة التصنيع . فلننظر مثلا في قدرة التصنيع

على امتصاص الفائض من السكان الريفيين الذين يضيع جزء كبير من طاقتهم الانتاجية في ظروف البطالة المقنّعة . انْ فعلنا نجد ان حركة التصنيع لأعجز عن امتصاص جزء يذكر من هذا الفائض حتى على افتراض اسراع الخطى الصناعية وتوسيع النطاق الصناعي . فالجمهورية العربية المتحدة نفسها ، وهي قائدة التصنيع العربي حيث بلغت الصناعة مدى يفوق ما بلغته في اي بلد عربي آخر ، تثبت ما نذهب اليه . ففي الجمهورية العربية المتحدة من خمسة الى ستة ملايين مواطن في القطاع الريفي يثقلون كاهل هذا القطاع بدون تقديم شيء يذكر الى اقتصاده ــ وبعبارة فنية : يكاد يكون انتاجهم الحدي صفرا او نحو ذلك . واذا اعتبرنا ان نسبة اليد العاملة لجملة السكان تتراوح بين الثلث والخُمسين لوجدنا ان هنالك فائضاً عماليا في الريف يبلغ عدد افراده نحو المليونين . وبديهي بالنتيجة ان تعجز الصناعة في الجمهورية العربية المتحدة عن امتصاص هذا الفائض لعدة سنوات مقبلة ما دام ان جملة العاملين في الصناعة حاليا لا يزالون اقل من المليون .

وهنالك قضية اخرى تلازم قدرة التصنيع على امتصاص فائض السكان الريفيين . ان الاسراع في عملية التصنيع يرافقه عادة ميل لاعتماد تقنية انتاجية مرتفعة الرسملة منخفضة العمالة . وبالنتيجة يلاحظ ان ارتفاع معدل النمو الصناعي الى مدى ما (سواء اعتبرنا الناتج الصناعي او قوة الاحصنة الآلية المستعملة دليلا على هذا النمو) لا يلازمه ارتفاع مشابه في معدل ازدياد العمال الصناعيين . وعلى الرغم من حرص السلطات في البلدان التي تعتمد التخطيط او التوجيه على اعتماد تقنية تتطلب عمالة عالية نسبيا ، فان الالات الصناعية المستوردة في الواقع قلما تتماشى مع ذلك الحرص ، والسبب هو وجود مبررات جزئية (تلازم حالة هذا المصنع او تلك الصناعة) تؤدي جملة اثرها بالنتيجة الى التوفير في العمالة بدلا من العكس . وعندما تتضارب الحكمة الاقتصادية وحجة الكفاءة الهندسية ، فان صوت المهندس هو الذي يطغي على صوت الاقتصادي ، وكذلك عندما يتعالى صوت السياسي فانه يطغي على صوت الاقتصادي والمهندس معا . ولا عجب في تلك الحالة ان اهملت قضية الاساس : استيعاب الفائض الريفي .

هذه المخاطر ـ على خطورتها ـ ليست كل ما في الامر . فالتصنيع السريع يحرك مخاطر وآلاما اخرى . ان الدور الرئيسي الذي يؤديه التصنيع في مجمل عملية التنمية ، واهميته كمركز للتحرر واستكمال الاستقلال ، يجعل « النخبة الحاكمة » او « نواة السلطة » في معظم البلدان النامية اقل تحسسا مما يجب لاي اضطراب اجتماعي او خلل في التوازن المؤسسي ينشأ عن طفرة التصنيع . بل اننا كرجال تائقين لصعود وطننا في مراحل التنمية العليا نصبح معرضين للتشكيك بمن يذكّرنا ان سعينا نحو التصنيع لا يوازيه سعينا من اجل تقليل مدى الاضطراب الاجتماعي في المؤسسات والعلاقات الاجتماعية التي لم يثبت ضررها او عدم جدواها ، او من اجل جعل تحوّلنا من نظام اجتماعي تسوده الاعراف والاعتبارات الخاصة الى آخر تسوده العقلانية والعلاقات العقودية والاعتبارات العامة اقلّ اتصافا بالنزوة واكثر سلاسة وتطورا .

كذلك فاننا معرضون لاهمال خطر ظهور « مدن التنك » الصناعية التي تعيش فيها الآلاف المزدحمة من العمال الصناعيين الى جانب القصور والمباهج السياحية البراقة الجوفاء ، او لخطر الهجرة الفوضوية من الريف الى المدن ، ولتجاهل الاذى الذي يلحق بالصناعة اليدوية الريفية من حركة تصنيع غاشمة يصبح مقياس النجاح فيها بريق وهدير الآلات الضخمة ومباني المصانع التي تنفث غيوما متواصلة من الدخان الكثيف . وبالتالي فاننا معرضون لضيق الصدر تجاه من يذكرنا بكل هذا حتى الاتهام بسوء النية ، متخذين موقفا داروينيّا صارما مفاده ان الآلام والاضطرابات تشكل جميعها جزءا من « القانون الطبيعي » الذي يجزم ببقاء الانسب بين القطاعات الاقتصادية في عالمنا المتطور .

بقي ان نضيف ان الموقف الصائب في هذا الحوار هو ذاك الذي يقول باهمية التصنيع القصوى ولكنه يوصي بوضع الحساب الاقتصادي الاجتماعي على قدم المساواة على الاقلّ مع الحساب السياسي عندما توزن الاعتبارات المختلفة في معرض اتخاذ القرارات المتعلقة بالتصنيع . كما ان القرارات هذه لا يجوز ان تتم بمعزل عن تقييم صحيح لشأن الزراعة كقطاع رئيسي اقتصاديا واجتماعيا ، فعلى الرغم مما يصيب هذا القطاع من مخصصات في الموازنات العربية الا انه لا ينال ما يستحقه من نصيب اذا اخذنا بعين الاعتبار خمسة عوامل :

نسبة السكان الريفيين المرتفعة الى جملة السكان في كل من البلدان العربية ؛ حاجة الريف للاصلاح والتقدم بسبب تخلفه وفقره ؛ كون الريف خزانا كبيرا يغذي المدينة بكثير من عمالها ومن عناصر الحيوية فيها ؛ كون الريف لا يزال ينتج السلع التي تتصدر لائحة المصدرات والتي تجني معظم موارد القطع الاجنبي ؛ وكون الريف طاقة استهلاكية كبرى لا بد للقطاع الصناعي من الاعتماد عليها سوقا واسعة له عاجلا او آجلا .

اخيرا من الآلام المرافقة لحركة التصنيع وبما تستتبعه من تحول المجتمع من صيغة تقليدية الى اخرى صناعية متجددة ، ذاك الناتج عن سرعة عملية التحول وسيل التطلعات المتصاعدة الذي تطلقه . فالسرعة قد تصبح مرهقة اذا كانت غير واقعية وبلا هوادة ، والتطلعات قد تصبح متضخمة الى حد سبقها لموارد المجتمع وفعاليته بابعاد شاسعة ، وكلا المبالغتين تؤدي الى خيبة الامل . ان الاتزان يقضي باعتماد بعض الضغط من اجل السرعة في التصنيع ، وبعض التشجيع لتضخم التطلعات ، من اجل خلق جوّ ازمة يرافقه جوّ امل . على ان « بعض الاسراع وبعض التضخم » اذا نُصح به كدواء مقوّ للصحة له خطره ، فانه ككل الادوية المقوية قد يؤذي المعدة ايذاء كبيرا اذا استهلك في جرعات ضخمة .

ج – من آلام النمو ذاك الذي ينشأ عن صراع متطلبات النمّو السريع مع متطلبات العدالة في توزيع الدخل . يدور الحوار هنا بين رأيين ، اولها يقول بان مصالح الانتاج السريع هي احق بالاولوية وبان حوافز الرأسماليين يجب ان تظلّ مصونة والافترت رغبتهم في اتخاذ المبادرة الانتاجية وفي الادخار والتثمير ، وثانيهما يقول بان اصلاح طراز التوزيع أحق بالاولوية وبان اعطاء القوى العاملة نصيبا متزايدا من الناتج القومي من شأنه ان يزيد في الانتاجية وبالتالي ان يعوّض الرأسماليين عما يقتطع من الارباح ليضاف الى الاجور .

اما الصواب فهو ان يعتمد مبدأ عادل بين تطرف الرأيين ، والعدالة هنا تعني رعاية مصالح القوى العاملة اكثر من رعاية مصالح الرأسماليين ، لسبب بسيط هو ان تمركز الرأسماليين طيلة اجيال وقرون في موقع اقتصادي استراتيجي يعطيهم ميزة واضحة في عملية المساومة

الازلية ،يعني ان تطبيق المزيد من العدالة يخدم مصالح القوى العاملة بالدرجة الاولى . اما مصالح الرأسماليين الحقة فيخدمها تحسين طراز توزيع الدخل في السياق الطويل ، لان تحسن اجور العمال وظروف عملهم ومعيشتهم لا بد من ان يؤدي الى رفع الانتاجية وزيادة الانتاج وبالتالي الى تحقق خدمـة الانتاج والتوزيع معا .

على ان القوى العاملة ، وهي لا تزال في اولى مراحل اكتشاف قدرتها على تصحيح الخلل في توازن القوى الاجتماعية ، معرّضة بحكم العامل النفساني الى طلب اكثر مما ينبغي باسرع مما ينبغي . وتفسير هذه الحال نجـده في انتشـار الافكار والمفاهيم الاجتماعية بسرعة تفوق تزايد القدرة التقنية والانتاجية ، اي ان المطاليب تزداد بمعدل يفوق تزايد الانتاجية . فاذا كان المجتمع معتنقا لايدولوجية اجتماعية تقدمية، كما هو الحال في بعض اجزاء الوطن العربي ، يصبح هنالك استعداد متزايد لدى السلطات لتبني مطالب الحركة العمالية تجاه فئة مالكي الرأسمال وسلع الانتاج الاخرى . ومن الواضح ان صراع القوى هذا لا بد وان يستمر ، كما هو من الواضح ان ليست هنالك صيغة واحدة مثالية لطريقة توزيع الناتج القومي بين عناصر الانتاج ، مما يشير الى ضرورة تفهّم كل فئـة اجتماعية لوضع الفئات الاخرى والى ضرورة الانفتاح للتجربة والخطأ في سبيل الدنوّ من افضل الصيغ الممكنـة التي تسمح بالنموّ المرموق في الانتاج مع العدالة الواقيـة في التوزيع .

د ـ يتصل بالصراع الذي كنـا في معرض بحثـه في الفقرة السابقة نوع آخر من الصراع : بين شتّى الفئات الاقتصادية المنتجة في القطاعات المختلفـة نتيجة للتحول في مداخيل هذه الفئات وفي قواها النسبية . فالتاجر الوسيط يخسر الجولة للصناعي ، ومؤدي الخدمات للمقاول الانشائي ، والمشعوذ للفنّي . ثم اننا نشهد بسبب سرعـة حدوث كل هذا في الوطن العربي توترا وضغوطا متضاربة مصدرها هذه الفئة او تلك . وسوف يمـرّ بعض الوقت قبل ان يقبل الخاسرون في الجولة الحاضرة الطراز الجديد لتوزّع القـوة والثروة والنفوذ ، وذيول ومستتبعات هـذا الطراز . والى ان يتم ذلك سيظل هنالك نوع من التعايش المتوتر بين الفئات . فالفئات التي خسرت (او تخشى ان تخسر) سلطتهـا ومكانتها وبعض ممتلكاتها تتحالف (او ستتحالف) مع فئة الساسة الذين هم في سبيل

فقدان سلطتهم ومكانتهم ايضا . وهكذا تتحالف القوى الاقتصادية التقليدية مع القوى السياسية التقليدية ، كما تجد الفئات الاقتصادية المجددة نفسها في صف نخبة السلطة (او نواة القيادة السياسية) الجديدة .

ان نظرة واحدة الى الوطن العربي تُبرز عدة شواهد على ما نقول . كما انها تُظهر ان التنمية تطلقها في معظم الحالات نخبة السلطة او نواة القيادة السياسية الجديدة ، ان لم يكن لسبب فلان هذه النخبة او النواة ليست هي المنتفعة من « النظام القديم » — كما ان المنتفعين من النظام القديم يخشون كل تغير جذري اقتصادي او اجتماعي ، ان لم يكن لسبب فلانهم يعلمون انهم لن يكونوا المنتفعين من هذا التغيير . واخيراً ، لئن اقدمت عناصر النظام القديم على اطلاق عملية التنمية ، فمن المرجح ان يستهدف تخطيط وتطبيق هذه العملية الحفاظ على التركيب الاجتماعي القديم قدر الامكان ، بحيث تظلّ التنمية خلوا من المضمون الاجتماعي . ولهذا فان التنمية بمعناها الشامل (اي الاقتصادي والاجتماعي معا) الذي نعتمده ، لا بد لها من ان تخلق توترات بين مختلف الفئات الاقتصادية وبين مختلف الفئات السياسية التي تتغير اوضاعها وانصبتها نتيجة اطلاق عملية التنمية .

هـ — ثمة نوع آخر من آلام النموّ يقاسي القومي العربي منه الامرين ، هو بروز عقبات في سبيل الوحدة العربية منشؤها الانطلاق في عملية التنمية في كل بلد عربي على حدة . فالانطلاق هذا يرافقه نموّ المصالح الاقتصادية الفردية والوطنية لكل بلد وللفئات الخاصة داخل كل بلد ، وما ان تترسخ هذه المصالح حتى يسود الاعتقاد بين اربابها ان ايّ تغير في حدود سيادة بلدهم سيؤذي مصالحهم . وهكذا نرى الصناعيين والمزارعين يطلبون وينالون حماية جمركية لمنتوجاتهم في وجه المنتوجات الاخرى . كما تصبح للتقنوقراطيين (الفنيين في المراكز الحكومية الهامة) مصالح راسخة في كل بلد على حدة يتزايد معها خوف هؤلاء من ضياع سلطتهم في حال الاتحاد ببلد آخر . ويشعر رجال السياسة بعداء ازلي لفكرة صيرورتهم ذوي مكانة ثانوية في اتحاد ما بدل تمتعهم بالمكانة الاولى في بلدهم الخاص . هذا بالاضافة الى العديد من المؤسسات التي تولد ويشتد عددها في ظل التفتّت السياسي وتقاوم اي تغيير في الحدود والاوضاع السياسية القائمة ، مما تعظم معه صعوبة الاتحاد يوماً بعد يوم .

ومما يبعث على المزيد من الالم في هذه الصورة العامـــة هو جهل الكثيرين من خصوم الوحدة لحقيقة فوائد الوحدة في السياق الطويل للمصالح ذاتها التي يناوئون الوحدة من اجل الحفاظ عليها – جهلا لا مفر من القـــاء اللوم بصدده ، ولو جزئياً ، على كاهل الفئات القومية المستنيرة التي بوسعها رسم صورة صحيحة لتوقعات الوحدة – ونعني هنا الاقتصاديين والمفكرين القوميين والقادة السياسيين الذين لم يغرقوا بعد في مقاعد المصالح الوثيرة . ولقد كان لنكسة الوحدة العربية في اختبارها الاول المعاصر اثره في جعل مهمة التوضيح لحقيقة الوحدة اكثر صعوبة من ذي قبل .

ينبغي ان نضيف ان النمو الاقتصادي العربي الذي يعتمد على البرامج المخططة من شأنه ان يزيد في تحجر الوضع السياسي الحاضر بما فيه من تفتّت وتباعد . فالتخطيط هو دنوٌ مؤسسيٌ من مهمة تعبئة واستخدام الموارد ،على الاخص حين تصل الخطة شتى القطاعات والفئات وتؤثر في المواقف الاقتصادية والاجتماعية وتمتد لعدة سنوات مقبلة . وعلى هذا فان الخطة في الواقع تغدو قيدا سياسيا الى مقدار ليس بالزهيد ، بما تخلق حول ذاتها من مصالح راسخة ومن تركيب معقد صعب التحويل ومن صيغ سياسية وتنفيذية متشابكة لا تسهل ازالتها .

ومن المؤسف حقاً ان القوى الساعية الى الحفاظ على الوضع السياسي الراهن في الوطن العربي ، مما اشرنا اليه وسواها ، قد خلقت حالة اصبح معها مجرد التقارب الاقتصادي اما غير مرغوب فيه او معرّضاً للتطبيق غير المخلص فيما لو تحقق هذا التقارب . وليس لدينا مثال افضل على ما نقول من الطريقة التي نفذت بها الاطراف المعنية الاتفاقية العربية العامة للتجارة والمدفوعات او الاتفاقيات الثنائية والمتعددة الاطراف الهادفـــة الى تسهيل تنقل الاشخاص والرساميل . فبدلا من ان يكون النظر الى هذه الاتفاقيات على انهـــا خطوات اولى لتسهيل المبادلات الاقتصاديـة العربية تحولت في يـــد السلطات المختصة الى ادوات تخويف اواقتصاص. وليس بصعب على الباحث ان يرى ان السبب الجوهري في هذه المواقف هو الانانية القصيرة النظر مضافة الى التضخيم والتشويه لمفهوم السياسة الوطنية . فقد اصبح الخوف على السيادة في كل بلد الشغل الشاغل لبنيه مما صعبت معه رؤيـــة سيادة الوطن الاكبر،كما اصبحت السيادة بعبعا ، ومنفذا للتهرب ، وحائط مبكى – حسبما تدعو الحاجة .

و ـ آخر انواع الآلام التي سنبحثها في هذا المقال ينشأ عن اثر عملية التنمية ان هي استحثت خطاها في جعل الجهاز السياسي يعمل بصورة اقل حرية واقل عفوية ، خاصة في ناحية حق الخيار والتقرير السياسي المفروض ان يمارسه المواطنون . وبعبارة اخرى : ان المعضلة التي تواجه المجتمع في هذه الحالة هي التوفيق بين التنمية السريعة وبين الحفاظ على الديمقراطية المألوفة .

ويحسن بي هنا ان أبدأ بعرض موقفي من هذه المعضلة . ليس لدي شك بان التنمية العميقة على جبهة واسعة من حياة المجتمع لا يقدر على اطلاقها سوى محرك ديناميكي يمثل ضمير المجتمع ومصلحته ، واذاً فرجل الاعمال لا يعقل ان يكون هذا المحرك . فالاصلاح الذي تتضمنه تنمية كهذه يتطلب دوافع اجتماعية خلاف دافع الربح المادي ، واهداف هذا الاصلاح اوسع واعمق بكثير من مجرد انشاء الوحدات المنتجة ، على اهمية هذه الوحدات ، والضغوط الاجتماعية والتقنية المعاصرة وتلك المتولدة عن فعل التاريخ (خاصة عن الخلل الاجتماعي الاقتصادي الذي خلفه الاستعمار) الفاعلة في المجتمع العربي اليوم — كلها تتطلب ان ننطلق في عملية التنمية دون ابطاء وباقصى سرعة ممكنة . واذا كان للتنمية هذه ان تنطلق بنجاح واستمرار فان مطلقيها لن يكونوا قطعاً المنتفعين من حالة التخلف التي يعانيها مجتمعنا ، كما ان هؤلاء لن يقبلوا طوعا بتضحيات مادية جسيمة من اجل الصالح العام . فليس من مفر والحالة هذه من اللجوء الى تنظيم وتخطيط مرافق المجتمع في سبيل الاستعمال الاكثر عقلانية لها ، ومن اعتماد مبدأ العدالة الاجتماعية قاعدة في توزيع ثمار التنمية ، اذ ان التنمية تظل في خطر ، تائهة دون هدف ودون توازن ، ما لم ترافقها عدالة التوزيع . ومن التدقيق في هذه العناصر يتضح ان العامل المحرك للتنمية في بدء انطلاقها لا يمكن الا ان يكون حكومة مسؤولة مجدة تنظر الى مهمتها على انها وكالة عن المجتمع والى نفسها كممثلة لتطلعات المجتمع وآماله وكرامته .

في هذا الموقع بالذات من العرض تبرز مشكلة التوفيق بين الديمقراطية والتنمية السريعة . فاذا كانت التنمية السريعة تتطلب كما اسلفنا تحكما بمرافق المجتمع وتخطيطا لها — اي تتطلب بعض الحد من حرية الخيار الاقتصادي والسياسي في يد الافراد والهيئات الخاصة ، فما هو الثمن الديمقراطي الذي يصح القبول به من اجل الوصول الى نتائج اقتصادية سريعة ؟ اي مقدار من سيادته السياسية ينبغي للمواطن ان يتخلى عنه مقابل وعد

الدولة المخطّطة له بالفوائد المادية والاجتماعية ؟ او – بديل ذلك – هل ينبغي ان يصرّ المجتمع على حرية الخيار الاقتصادي والسياسي حتى ولو ادّى ذلك الى نموّ اقتصادي بطيء جدا ؟ ثم ، من الناحية الاخرى ، هل يعقل ان يتمتع المواطن بديمقراطية حقّة في مجتمع يسوده عدم التكافؤ في الدخل والثروة والتعليم والاوضاع السياسية والاجتماعيـــة بشكل عام ؟ واخيراً يبرز امامنـــا التساؤل : هل تؤدي الديمقراطية السياسية حتما بشكلها المألوف الى الديموقراطية الاقتصادية الاجتماعية ، وهل تؤدّي الديموقراطية الاقتصادية الاجتماعية حتما ، متى تحققت ، الى الديمقراطية السياسية ؟ هذه التساؤلات ، ومثلها كثير ، تبرز المقاييس الضخمة لمعضلة التوفيق بين الديمقراطية السياسية والتنميـــة السريعـــة وتشير الى امكانات الصراع (اي عدم التوافق) بين كل من الديمقراطية والتنمية كهدف اجتماعي .

لست اعـــلم عن جواب مُرضٍ واسع القبول لهذه التساؤلات . فالجزء الاكبر من الجواب يعتمد على نوع ومقدار الخلل وعدم التوازن الاقتصادي الاجتماعي الذي يقاسيه المجتمع ، وعلى نوع القيادة السياسية المتوفرة . ويظلّ المرء مع ذلك يحس عوامل متعددة متنازعه . فمن الناحية الواحدة ، مثلا ، ان حرية الخيار السياسي لا تمكن ممارستها الحقة ما لم تكن هذه الحرية موفورة فعلا . ومن الناحية الاخرى ، ان هذه الممارسة لا تكون ذات مدلول في ظلّ عدم التوازن وقواه القسرية ، كما ان الممارسة الفجة لهذه الحرية قبل البـــدء بمهاجمة عدم التوازن تشكل في الواقع عمليـــة تأجيل ينتج عنهـــا الرضى بصدف الديمقراطية دون جوهرها بسبب الرعاية والحماية اللتين تنالهما قوى عدم التوازن والمنتفعين منه في ظلّ الديمقراطية الصورية .

لا شك اننا هنا ندور في حلقة مفرغة . والنقطة التي تُكسر هذه الحلقـة عندها يسهل اكتشافها كلما كان البلد موضوع البحث اكثر تخلفا وفقراً وعدم التوازن فيه اكثر بروزا ، اذ تقوى الحجة حينذاك في صالح الحد من الديمقراطية التقليدية المألوفة من اجل توفير الظروف لتحقيق ديمقراطية اكثر عمقـــا وصدقا بعد ان تنطلق التنمية وتطبق مبادىء العدالة الاجتماعية . وفي مطلق الحالات نفترض طبعا توفر قيادة سياسية مخلصة في نواياها ونشيطة في مساعيها .

بعد هذا ، ليس هنالك الكثير مما يمكن قوله بشكل قاطع . ففي عنق قيادة كل بلد عربي مسؤولية تعيين المزيج المناسب من الديمقراطية والتنمية في ضوء ظروف البلد ومزاج سكانه.

ان اعتماد المذهبية في هذه الاحوال مضر كما هو قصير النظر ، في حين ان التجريبيـــة في اكتشاف حدود المعقول في السعي صوب المرغوب هي المبدأ الواجب اعتماده .

يبقى ان نضيف ان نواة القيادة الحكيمة والمخلصة والواعية لمصلحتها هي تلك التي تحـــاول توسيع قاعدة الحكم ــ قاعدة التقرير السياسي ــ بقدر ما تستطيع وباسرع مـــا تستطيع ، فشعور المواطنين انهم معنيون بعمليـــة التنمية مسؤولون عنهـــا وعن اهدافها ووسائلها امر ذو خطورة للديمقراطية وللتنمية على السواء . ان التصميم على انجاح عملية التنمية يصح اعتباره مرفقا قوميا رئيسيا ، كالرأسمال والخبرة الفنية ، على ان قيمة التصميم تزداد كلما كان معبرا عن ارادة شعبية واسعة .

سننهي هذا البحث بتقييم اجمالي لسجل التنمية فيالوطن العربي ، والآلام التي ترافق هذه التنمية ، وللانسان العربي الذي هو القوة الدافعـــة للتنمية ، ومخططها ، وضحية آلامها ، والمنتفع من ثمارها في آن واحد :

ان التنمية ــ والتحول الاقتصادي الاجتماعي التقنولوجي ــ التي شهدها العالم العربي في سنوات ما بعد الحرب الاخيرة ، والسرعة التي تجري بهـا هذه التنميـــة ، هي انجازات جديرة بالاعتزاز والتسجيل . ثم ان التوترات الاجتماعية والاقتصادية ، بل وعدم الاستقرار السياسي ، التي رافقت الانجازات كانت على الغالب لا مفر منها كما كانتدليلا على حيوية المجتمع العربي وتصميمه على السعي السريع صوب التنمية . واخيرا ان المجتمع العربي ــ في احرازه معدل النمو الذي احرزه وضغط الآلام والتمزق ضمن مساحة ضيقة تمكن السيطرة عليها ــ قد اظهرفي آنواحدطاقته العظيمة الكامنة وتصميمه على استغلال هذه الطاقة . وبالتالي ، فالصورة التي تعبر عن الوضع الاقتصادي الاجتماعي العربي يصح رسمها على انهـــا صورة رجل عربي معاصر ، يدفع ويضغط ، ويتعثر ، ويكثر من الضجيج ، الا انـــه في الحقيقة رجل يركض بسرعة في محطة مزدحمة ليلحق بقطار مسرع .

الدّيمقراطية والدّول الحديثة الاستقلال

جورج أبي صَعب

« الديمقراطية نظام رديء ، الا اننا لا نعرف نظاما اصلح منه للحكم . »
– ونستون تشرشل

منذ نهاية الحرب العالمية الثانية ، اخذت تتفجر حلقات سلسلة التحرر الكبرى في بلاد آسيا وافريقيا ، وظهر اتجاه مماثل لتحقيق استقلال حقيقي في كثير من دول امريكا اللاتينية. وتعتبر كل هذه الدول الحديثة العهد بالاستقلال مناطق متخلفة اقتصاديا . ولقد صاحب تحقيقها استقلالها بحثهـا عن الوسائل الكفيلة بتحقيق معدل كاف من التنمية الاقتصاديـة والاجتماعية المستمرة والمتوازنة ، وكذلك عن الصيغ والاشكال السياسية التي تكفل لهـا القيام بالبناء الاجتماعي والاقتصادي وتحقيق الغايات المرجوة بسرعة وكفاية واستقرار .

ولقد كان من الطبيعي لهذه الدول الحديثة، وهي التي كانت تحكمها دول قوية مزدهرة ، ان تتجه بانظارها الى النظم السائدة في تلك الدول المستعمِرة لتحاكيها وتطبقها عسى ان تصل الى نفس النتيجة . ولم تكن عملية استعارة النظم الاجتماعية والاقتصادية والسياسية ظاهرة حديثة ، بل هي بدأت في عهد الاستعمار وبتشجيع منه ، وذلك لربط المستعمرات بالدول المستعمِرة اقتصاديا وفنيا وثقافيا ، ولتحويل المستعمرات الى نماذج على مستوى أدنى من الدول المستعمِرة ومكملات لها . بل ان بعض الدول المستعمِرة ادعت او اعتبرت ان هذه العملية هي مبرر للاستعمار ، على اساس ان لهـا رسالة تحضيرية في تلك المناطق المتخلفة . واستمرت عمليـة الاقتراض بعد الاستقلال على شكل اوسع لمواجهة حاجات الموقف الجديد . وقـد اتخذت هذه الاستعارة في المجـال السياسي صورة ادخال اشكال الديمقراطية السياسية المطبقة في الدولة المستعمِرة الى المنطقة المستعمَرة . وفي بعض الاحيان كان هذا التقبل شرطاً اساسيا لمنح الاستقلال .

على ان السنوات الاخيرة شاهدت الاطاحة بهـذه النظم المستعارة في كثير من الدول الحديثة العهد بالاستقلال ، اما بواسطة انقلابات عسكرية واما عن طريق اتجاه الحركات الوطنية الشعبية التي قادت معركة الاستقلال الى تصفية هذه النظم بشكل او بآخر . وقد سمى البعض هذه الظاهرة بازمة الديمقراطية في الدول الحديثة العهد بالاستقلال . فهل يعني انهيار هذه الاشكال المستعارة فشل الديمقراطية نهائيا في تلك الدول ؟ تشغل الاجابة على هذا السؤال بقية هذا المقـال ، وهي تقتضي بحث مفهوم الديمقراطية واسباب الازمـة وامكانيات معالجتها .

مفهوم الديمقراطية

الديمقراطية كنظام سياسي فكرة معروفة منذ القدم . على ان تطبيقها العملي بالاتجاه بنظام الحكم اتجاهـا جماهيريا متوسعا لم يقع الا منـذ فترة حديثـة نسبياً . ولعل اشهر وصف للديمقراطية هو تعريف ابراهام لنكولن لها بانها حكم الشعب بواسطة الشعب ولمصلحته . وهذا التعريف يمكن تحليله الى ثلاثة عناصر اولية :

١ ـ حكم الشعب : اي انها نظام يتخذ الشعب كله قاعدة له ، لا طبقة او فئـة معينة فحسب . ومقتضى هذا هو توافر رضى الشعب ، المتمثل في رأي اغلبيته ، عن نظام الحكم وافراد الحكام . ويعتبر الرضى من اهم مميزات النظام الديمقراطي .

٢ ـ بواسطة الشعب : اي ان مهام الحكم تزاولها اجهزة مردها الى الشعب مباشرة او بطريقة غير مباشرة ، وهذا هو عنصر المشاركة. وطبعا لا يمكن تطبيق الديمقراطية المباشرة الا في مجتمعات ضيقة للغاية . ولكن المشاركة يمكن ان تزاول بطريق غير مباشر اي بالصورة النيابية عن طريق انتخاب دوري لمجالس ممثلة لافراد الشعب .

٣ ـ لمصلحة الشعب : الغاية من النظام الديمقراطي هي تحقيق مصلحة ورفاهية الشعب ككل . ويعتبر الرضى والمشاركة الضمانتين الضروريتين والكافيتين لتحقيق هذا الشرط ، باعتبـار ان الشعب ادرى بمصلحته ، وعلى اساس ان الرضى والمشاركة جعلا له الكلمة الاخيرة فيا تقوم به الاجهزة الحاكمة ، ان لم يكن مباشرة فعلى الاقل في الفترات الدورية التي يعطي فيها الشعب رأيه عن طريق الاقتراع العام .

هناك مجال ضمن هذه الحدود الواسعة لمفهوم الديمقراطية، لتفسيرات متباينة . ولقد كانت اولى صور الديمقراطية في العصر الحديث هي الديمقراطية السياسية . فلقـــد قامت الثورة الفرنسية مؤذنة بها . وكافحت البورجوازية الفرنسية في العصر الحديث لتطوير الاقتصاد والمجتمع عن طريق تحطيم العوائق التي تحول دون حرية الفرد ، وذلك بقصر مهام الدولة على حدّ ادنى هو حفظ الامن في الداخل والخارج ، واطلاق الحرية للافراد للقيام بمـــا يشاؤون داخل هذه الحدود الرحيبـــة . ومن ذلك جـــاء تركيز الديمقراطية السياسية على الحريات العامة وخاصة حرية الرأي والتنظيم السياسي . وفسرت الديمقراطية بشكل اجرائي على انها حق الاقتراع العام، اي اعطاء صوت واحد للفرد الواحد . واصبح المهم هو قرار الاغلبية ، اي اصبح التركيز على عنصر المشاركة لا على الغاية . وادّى ذلك بالكثيرين الى القول بان الديمقراطية وسيلة وليست غاية ،بل وبانْ ليست لها غاية ،والى اعتبار الديمقراطية مجرد وسيلة لحسم النزاع والتصالح بين الاراء الكيفية المتعارضة وذلك بتطبيق مبدأ كميّ ، الا وهو مبدأ الاغلبية .

غير ان هذا المفهوم الضيق لمعنى الديمقراطية وجد منافسا قويا له في نظرية الديمقراطية الاجتماعية ، التي مهدت مزاولة الديمقراطية السياسية لظهورها . والديمقراطية الاجتماعية تركز على غايـــة الديمقراطية اي مصلحـــة الشعب . فهي تعتبر ان الحريـــة والمساواة السياسيتين لا تكونان بمجرد تقرير رخص نظرية للجميع لا يستطيع مزاولتها بالفعل الا فئات قليلة من الشعب ، لما لها من سلطات اجتماعية واقتصادية مستمدة من عوامل خارج النظـــام ، بل تكونان بتقرير حـــد ادنى من الحقوق الموضوعية لكل افراد الشعب توفر الضمان الاساسي لتحقيق المساواة في الفرص بين جميع المواطنين . ويترتب على ذلك عدم الاهتمام بالصيغ والاشكال ، بل بالغايات التي تهدف اليها . فجماهير الشعب الجاهلة المستَغلة لا تستطيع ان تحكم نفسها بالمعنى الصحيح . ولذلك فليس للديمقراطية معنى الا بقدر اقترانها باجراءات رفع المستوى الثقافي والاقتصادي لجماهير الشعب حتى تتمكن من المشاركة الفعلية في الحكم ، والا فان الاشكال الظاهرية للرضى والمشاركة تؤدي بالفعل الى تسلط فئة او طبقة مميّزة ، على حساب جماهير الشعب .

فمن وجهة نظر المجتمع ، تهتم الديمقراطية السياسية اساسا بالشكل والوسيلة ، اي بتوزيع وتحديد السلطة السياسية في المجتمع ، بامكانياتـه وحدوده الحاضرة ؛ بينما تهتم الديمقراطية الاجتماعية بالغاية ، اي بتعبئة قوى المجتمع ككل لتحقيق اهدافه وتوسيع حدوده وامكانياته ، ولو كان ثمن ذلك اختلال توازن القوى السياسية داخل المجتمع .

ويزعم انصار كل من المذهبين انـه الوحيد الذي يمكن ان يطلق عليه اسم الديمقراطية وان الآخر يزيف استعمال الديمقراطية دون ان يحقق مضمونها . ولكن الواقع ان الديمقراطية السياسية والديمقراطية الاجتماعية متكاملتان وليستا متناقضتين . فهدف الديمقراطية هو منح كل مواطن اقصى حرية ممكنة في المجتمع كي يحقق امكانياته في ظلّ المساواة في الفرص . وعيب الديمقراطية السياسية الاساسي يكمن في تجاهلها للشروط المادية التي يجب توافرهـا لتمكين الفرد من مزاولة هذه الحرية ، ولمدى سيطرة ونفوذ القوى الاقتصادية في المجتمع . والديمقراطية الاجتماعية ، الى الحد الذي تعمل فيه على ازالة هذين العيبين ، تكمل الديمقراطية السياسية ، وان كان البعض يدعي ان ازالة هذين العيبين لا يمكن ان تتم مع اطلاق الحرية . والواقع ان الديمقراطية الحقيقية لا تأتي الا من جماعهما .

اسباب الازمـة

عاصرت حركة التحرر الكبرى في آسيا وافريقيا آخر مراحل الصراع الذي ما زال قائماً بين اتجاهي النظام الديمقراطي . ولقد كانت كل النظم السياسية التي استعارتها الدول الحديثـة بالاستقلال تمثل تيار الديمقراطية السائد في الدول المستعمرة . وتمثلت ازمـة الديمقراطية في الاطاحة بتلك الصيغ والاشكال المستعارة للديمقراطية السياسية .

ويؤدي بنا تحليل اسباب الفشل الى ارجاعها اما الى عوامل تاريخيـة واما الى عوامل تتصل بالبنيان الداخلي لهذه الاشكال تقلل من كفايتها في تحقيق الغايات المرجوة منها . واهم هذه العوامل هي :

١ – عدم توافر جذور التقاليد الديمقراطية في المجتمعات التقليدية التي سادت هذه البلاد قبل الاستعمار واثناءه : من المعروف ان الديمقراطية في البلاد الغربية ، وخاصة في انكلترا ام الديمقراطيات ، كانت نماء تاريخيا استغرق قروناً لتثبيت فكرة تحديد سلطة الحاكم وضمان حقوق الافراد بصيغ قانونية في مواجهته ولظهور معارضة منظمة ومستمرة في الميدان السياسي داخل المجالس النيابية التي كانت وسيلة تحديد سلطة الحاكم . والواقع ان السندالاساسي للديمقراطية هو موقف الافراد واتجاههم الفكري ازاءها . وهذا الموقف والاتجاه الفكري ينموان ببطء وفي ظروف اجتماعية معينة ، ويتكونان من عوامل عدة تترابط وتتكامل . واذا نظرنا الى المجتمعات التقليدية التي كانت تسود الدول الحديثة العهد بالاستقلال ، قبل الاستعمار وفي ظله ،وجدنا انالاتجاه الذهني والمواقف الجزئيةالتي تتكون من جماعها الروح الديمقراطية كانت مفقودة الى حد كبير ، لعدم ملاءمتها للنظام الاجتماعي السائد قبل الاستعمار ولا لمصالح الاستعمار واعوانـــه الداخليين فيما بعد . فلقد كانت هذه المجتمعات اما مجتمعات قبلية واما مجتمعات زراعية تخضع للحكم المطلق ، سواء كان حكم فرد او حكم طبقة اقطاعية . لذلك لم يكن هنالك مجالاًلتوافر عنصري الرضى والاشتراك . فالفرد كان يعتبر عنصرا سلبيا يتلقى اوامر الحاكم ، لا عنصراً ايجابياً يسهم في اقرار قواعد اجتماعية عامة يخضع لها ، ولكنه يحتمي بها كذلك في مواجهة السلطة العامة.وطبعا بانعدام عنصر المشاركة لم يكن هناك مجال لنشوء بيئة سياسية قائمة على فكرة حكومة الشعب وعلى وجود معارضة مقبولة داخل النظام نفسه . وان لم يكن هناك مجال للمعارضة داخل جهاز الحكم ، فان فرص النقد والمعارضة من خارج الجهاز وضمانها ، اي حرية الرأي ، تكون بالطبع ضئيلة ، ان لم تكن معدومة . وبذلك ينعدم الحوار داخل جهاز الحكم وبين الحاكم والشعب ، على اي مستوى من المستويات ، ويكون الحكم مجرد سيطرة .

ومن آثار مثل هذا النظام البدائي للحكم عدم الاستقرار والاستمرار . لان استمرار النظم الاجتماعية واستقرارها يقتضي وجود صمامات امن ، اي سبل داخل النظـــام نفسه يؤدي إعمالها الى تغير اشخاص الحكام وتخالفهم وكذلكالى تعديل النظامنفسه اذا اقتضت الظروف . وعدم توافر مثل هذه السبل يجعل الطريق الوحيد المفتوح لاحداث مثل هــذه

التغييرات هو الثورة . والثورة قطع في التيار الاجتماعي وهدم لبنيانه السابق . واستقرار هذه المجتمعات في القديم يرجع الى الاتجاة العقلي الذي كان سائدا حينذاك من ربط طاعة الحكام بالدين او بقواعد سلوك شبه دينية ومرعية الى اقصى حد . على ان هذا لم يمنع من حدوث الثورة من وقت لآخر . وعلى اي حال ، فمنذ ان بدأ الاتصال بالعالم الغربي ، سواء عن طريق التجارة او الاستعمار الذي لحقها ، ووجدت الافكار الحديثة طريقها الى النخبة من ابناء هذه البلاد ، زال هذا الاتجاه العقلي لديهم، وزال بزواله عامل الاستقرار الاساسي في المجتمع التقليدي دون ان يتوافر بديل له .

٢ ـ **اثر الاستعمار وحلفائه الداخليين** : كان من الطبيعي للمستعمِر ، حرصا على فرض وتأمين نفوذه ومصالحه ، ان يجعل من معارضته جريمة . وبذلك خرج النضال القومي في سبيل الاستقلال من نطاق العمل السياسي الديمقراطي داخل النظام الى كفاح للقضاء على النظام السياسي الذي ارساه الاستعمار . ولم يكن ذلك احسن مثل يمكن ان تضربه الدول الغربية التي تنتقد الآن النظم السائدة في الدول الحديثة العهد بالاستقلال ، لتقبل وحسن معاملة المعارضة ، حين كان لها زمام الامر في تلك البلاد .

على ان الاستعمار لا بد له ان يجد ركيزة داخلية يستند اليها في تثبيت وضعه ونشر نفوذه في المناطق المستعمَرة . وهذه الركيزة تتخذ دائماً شكل طبقة معينة ينمو نفوذها وتمتد مصالحها في ظل الاستعمار ،فتعمل على توظيده وحمايته حمايةً لنفسها معه . ولما كانت مصالح هذه الركيزة تتناقض حتما مع مصالح جماهير الشعب ، ان لم يكن لاي شيء آخر فلمساندتها الاستعمار ، فهي تحاول بمساعدته منع اي تيار ديمقراطي حقيقي من الانتشار . لان الاتجاه الديمقراطي الحقيقي الذي يمثل رأي ومصالح الاغلبية لا بد وان يطيح بهما معا. ولذلك فمها قيل عن عمل المستعمر على ارساء قواعد جهاز حديث للدولة والحكم ، فلا بد له ، بحكم وضعه ، ان يزيف ذات الشعارات التي ينادي بها ويحملها لتبرير استعماره ، وان يسلم اداة الحكم الى الاقلية من ذوي المصالح المرتبطة به وببقائه ، على حساب الشعب .

٣ – **الثورة الاجتماعيــة** : ظهرت الديمقراطية السياسية وازدهرت في حقبة تاريخية تمثلت في بروز الطبقة الوسطى (البورجوازية) التي عملت على توطيد هذه الديمقراطيــة وصيانتها في ظل اقتصـــاد رأسمالي مرسل ، وذلك في مواجهة النظام الاجتماعي السابق ، الاقطاعي من الناحية السياسية والقبل – رأسمالي (المعتمد على الزراعة والصناعة الحرفية) من الناحيــة الاقتصادية . على ان تطور هذا النظام نفسه ، واتساع الهــوة بين الطبقات الاجتماعية فيــه ، ادى الى ظهور المطالبة الشعبية بالديمقراطية الاجتماعيــة التي تتخذ من المساواة شعارا لها ، والى ما حققته من مكاسب شعبية الى الآن .

اما الدول الحديثة العهد بالاستقلال فهي دول مختلفة اقتصاديا ، لا تبعد اقتصادياتهـــا كثيراً عن الاقتصاد القبل – رأسمالي الذي كان يسود اوربا في العهد الاقطاعي . وفي كثير منها لا يبعد النظام السياسي في جوهره ، ان لم يكن في شكله، عن النظام الاقطاعي . ولقد استغرق كفاحها في سبيل الاستقلال كل اهتمامها . وما ان حققت استقلالها حتى تبين لها انه مجرد ازالة عقبة في سبيل البنـــاء الاقتصادي والاجتماعي ، وان المشاكل التي لم تحل بعد اصعب بكثير من تحقيق الإستقلال . فهي تواجه مشكلتين اساسيتين : الاولى مشكلة فنيــة وهي الوصول الى ، وضمان استمرار ، معدل كاف للنمو الاقتصادي . اما الثانيـــة فهي مشكلة خلقية واجتماعية وهي اقرار العدالة الاجتماعية في المجتمع بتقرير وضمان حد ادنى من الحقوق المادية للمواطنين والاقتراب بقدر الامكان من تحقيق المساواة في الفرص . وبذلك تريد هذه الدول القفز من مرحلة ما قبل الرأسمالية الى مرحلة مـــا بعد الرأسماليـــة المرسلة في الميدان الاقتصادي ، اي تريد قفز المرحلة الاقتصاديـة والاجتماعيـــة في تطور المجتمع التي صاحبت الديمقراطية السياسيةفي الدول الغربية . ولذلك فان اطار الديمقراطية السياسية لا يتناسب كثيراً مع التغيير المراد في العلاقات الاجتماعية في تلك الدول .

ومن خلال هذا العامل التاريخي تظهر مشكلة فنية الا وهي كيفية ضمان تمثيل حقيقي لكل طبقات الشعب على المستوى السياسي : اي مشكلة المساواة الشكلية والمساواةالحقيقية . ففي ظل النظام القديم القبلي او الاقطاعي وفي ظل الاستعمار كانتالسلطة مركزة في أيـــد قليلة.وحتى حيثماوجدت ديمقراطية سياسية شكلية ،فان تركز القوى الاقتصادية والاجتماعية في يد فئة صغيرة كان يؤدي دائماً الى سيطرتها على الحكم . فاطلاق الحرية للقوى الضعيفة في المجتمع الواحد لا بد وان يؤدي الى سيطرةالقوي على الضعيف . فلذلك فمن اهم مشاكل

الدول الحديثة العهد بالاستقلال ايجــاد الوسيلة التي بهــا تتمكن جماهير الشعب التي تكون اغلبية ، من المشاركة في توجيه مجرى الامور العامة بما يتناسب مع اهميتها العددية . والواقع انه في كثير من الحالات ، لا سبيل الى تصحيح الوضع واعادته الى حالة اقرب الى تحقيق المساواة الفعلية الا بالثورة . فحسب النظام القائم ، الشرعية في يد الطبقات ذات المصالح المترسخة. ومن الصعب اقناعها بالتنازل عن امتيازاتها تحت ضغط جماهير الشعب ما دامت حسب النظام والقانون السائدين لم تتعد حقوقها . فلذلك فان الحل الوحيد في هذه الحالة هو القضاء على النظام نفسه لازالة الشرعية التي تحلل هذه الحقوق . ويترتب على ذلك ان الكثير من هذه الثورات التي تقضي على نظــام ديمقراطي الشكل ، والتي تقع تحت طائلة النقد لهذا السبب ، هي في الواقع اكثر ديمقراطية بكثير من النظم التي قضت عليها ، سواء من حيث عنصر الرضى او عنصر الغاية (مصلحة الشعب) . اما من حيث عنصر المشاركة ، فجماهير الشعب لم تكن تساهم فعلا في الحكم في العهود السابقة ، وهي قد لا تساهم كثيراً في الحكم في ظل العهد الثوري ولكنها تعتبر الحكام الثورويين اكثر تمثيلا لهــا ، ما داموا قد نبعوا منها واستهدفوا مصلحتها، من الحكام السابقين ذوي المصالح المتعارضة بالضرورة مع مصالح الجماهير. ولكن المشكلة هي اننا لم نصل بعد الى الصيغة التي تضمن تمثيل الاغلبية تمثيلا فعّالا في المجتمعات التي يسودها الجهل والفقر ، والتي تعــاني من فروق اجتماعيــة شاسعة .

٤ ـ **عامل الكفاية في الادارة الاقتصادية والاجتماعية والسياسية** : سبق ان ذكرنا ان الدول الحديثة العهد بالاستقلال تواجه مشكلتين اساسيتين عاجلتين : الاولى هي تحقيق معدل كاف من النمو الاقتصادي والثانية هي تقرير حد ادنى من العدالة الاجتماعية . وهي في هذا المجال في سباق مع الزمن لتعوض عن فرص السنين الضائعة في ظل الاستعمار وقبله وكي تخفف من ضغط تزايد السكان الذي يقلل ان لم ينف تماما اثر الاجراءات المتخذة . ولذلك فــان السرعة والكفاية عاملان اساسيان في اختيــار النظم الاجتماعيــة والاقتصادية والسياسية . ومن وجهة النظر هذه، نجد ان الاشكال والصيغ المعروفة للديمقراطية السياسية محل نقد متعدد الوجوه . فهي اولا نظم بطيئة جدا لاتخاذ القرارات الاجتماعية . فمشروع القانون يمر على مجلسين نيابيين ثم على رئيس الدولة ، وقد يتعطل من دورة لدورة وقد

يحتاج الى عدة قراءات والى اغلبيات مختلفة حسب الظروف . كل ذلك لمجرد اقراره ؛ وبعد ذلك يأتي دور التنفيذ .

ويؤخذ على هذه الاشكال التقليدية للديمقراطية ثانياً انها ، وهي في مجال حالة ضرورة تحتاج الى تعبئة اجتماعية شاملة ، تقوم بدور عامل تفرقـــة . فتعدد الهيئات والاساليب البرلمانية يؤدي الى بلورة الخرافات والزيادة من حدتها في الكثير من الاحيان . ويؤخذ عليها ثالثاً انها تقف حائلا دون التخطيط الطويل المدى الضروري للتنمية الاقتصادية ، خاصة في مراحلها الاولى . فالمجالس النيابية ورئيس الحكومة ذوو المدة المحدودة يجب ان يعملوا في حدود هذه المدة ، ومن الصعب عليهم ان يتخطوهـــا دون قلقلة النظـــام والتعدي على اختصاصات خلفائهم .

واخيراً يؤخذ على هذه الصيغ التقليدية قصورها عن متابعة تطور دور الدولة في المجتمع . فهي قد نشأت حين كان دور الدولة يقتصر على حفظ الامن الداخلي والخارجي ، ولذلك فان وسائل الرقابة البرلمانية كانت وسائل سياسية بحت لا تحتاج مزاولتها الى خبرة خاصة . اما الآن ، وقد تعددت اوجه نشاط الدولة وتشعبت ، فلقد زادت اهمية الخبرة واصبح من الصعب للغاية تثبيت الرقابة الشعبية عن طريق المجـــالس النيابية على مختلف وجوه نشاط الدولة . وتتضخم هـــذه المشكلة في الدول المتخلفة اقتصاديا بحيث تضطر الحكومة ، على الاقل في المرحلة الاولى ، الى القيام بعملية الدفع الاولي للاقتصاد القومي ، فيمتد نشاطها الى كل مجالات الاقتصـــاد ، وتصبح مشكلة تنسيق الجهـــاز الحكومي ، ومن باب اولى مشكلة الاشراف الشعبي عليه ، عويصة للغاية .

٥ ــ **القوى المنافسة والمهددة للديمقراطية** : يذكر سردار بانيكار في كتاب « الدول الآسيوية ــ الافريقية ومشكلاتها » قوتين تنافسان البرلمان كمركز للثقل السياسي في هذه الدول ، ألا وهما البيروقراطية والجيش .

اما البيروقراطية ، اي الجهاز الاداري للدولة ، فهـي غالباً من النظم التي ادخلهـــا او توسع فيها واعاد تنظيمها الاستعمار لادخال درجة من الجدة في الجهاز الحكومي للمستعمـَرة تمكنه من ادارته والسيطرة عليه بسهولة وكفاية ، وكذلك لخلق طبقة ترتبط مصالحها به ، وان لم يكن الامر بالضرورة كذلك . والواقع ان ظهور البيروقراطية وازدهارها في ظل

الاستعمار يؤدي الى اتخاذها طابعاً مستقلا في اتجاه المجتمع والجهاز السياسي الوطني وطابعا مترفعا في اتجاه الجمهور ، خاصة وانه في اغلب الاحيان كان يشغل المناصب الرئيسية فيها رؤساء من مواطني الدولة المستعمرة . وهي تشعر بتململ وعدم استقرار في الفترة الاولى من عهد الاستقلال ، اولا لان توسع نشاط الدولة يدفع بها الى مجالات جديدة ليست معتادة عليها ، وثانيا لان الحكم الوطني يضعها تحت رقابته السياسية ، مما يتنافى مع طابع السلطة المستقل والمترفع الذي اعتادت عليه في ظل الاستعمار . ولذلك فهي تحاول الاستئثار بالكثير من السلطة الحقيقية عن طريق توسيع نشاط الدولة الذي تقوم به ، واخراجه في نفس الوقت من نطاق الرقابة السياسية ، او على الاقل تضييق نطاقها الى حد بعيد . هذا هو خطر السيطرة البيروقراطية وظهور طبقة جديدة مسيطرة فيها ، بل وقد تكون مستغلة كذلك .

اما المنافس الثاني للبرلمان كمركز للثقل السياسي في الدول الحديثة العهد بالاستقلال فهو الجيش ، فحيث تكون الديمقراطية مجرد شكل ، بحيث لا تعبر اجهزة الدولة عن الرغبات والمصالح الحقيقية لجماهير الشعب ، ينتقل مركز الثقل الى الجيش باعتباره مؤسسة قومية ممثلة لمختلف الطبقات ومنظمة الى اقصى حد ممكن تحقيقه في هذه البلاد . فأصحاب المصالح الحقيقية القائمون بالامر ،والمستفيدون من النظام القديم، يلجأون الى كل وسيلة للدفاع عن مصالحهم وتحقيق مراكزهم ، ويستخدمون في ذلك جهاز الدولة الذي يسيطرون عليه ، مهما كان شكله الخارجي . وهم يستخدمون الشرعية الشكلية التي في صالحهم لمقاومة اي حركة تهدف الى تغيير الهيكل الاجتماعي القديم ، وتعديل ميزان القوى الاجتماعية لتطوير المجتمع وتحقيق قدر أوفى من المساواة . والسبيل الوحيد لتغيير هذا الوضع هو العمل الثوري . على انه لما لم يكن لجماهير الشعب في ظل النظام القديم التنظيمات الفعالة التي تمكنها من القيام بالعمل الثوري ، فان الجماعة الوحيدة الممثلة لمختلف الطبقات والقادرة على العمل الثوري في دوره الهادم السلبي هي الجيش .

وكما سبق ان ذكرنا ، فان الجيش الذي يقضي على نظام قديم قد يكون اكثر قبولا وتمثيلاً لمصالح الشعب من النظام السابق الذي قد يكون ديمقراطي الشكل ولكنه في الواقع يخدم مصالح طبقة معينة . ولكن المشكلة تتركز في تحقيق عنصر الاشتراك . وعنصر

الاشتراك معدوم فعلاً في الحالين ، ولو كان مقرراً نظرياً في ظل النظام القـــديم . ولكن الحكام الثوريين يعتبرون على اي حال اكثر تمثيلا لجماهير الشعب من الحكام السابقـــين . غير انه بدون عنصر الاشتراك لا يمكن القول بتوافر الديمقراطية مهما كانت نيات الحكام طيبة . فالاشتراك الشعبي في الحكم ليس مجرد شرط شكلي بل هو ضمان عدم انحراف الحكام وتمثيل مصالح الشعب ، لا بالمعنى العام المجرد فحسب ، بل وعند اتخاذ كل اجراء جزئي كذلك . فبدون رقابة لا ضمان . واهمية الاشتراك تظهر في دور البناء الاجتماعي ، الذي يلي هدم النظام القديم ، لاقامة نظام حديث مبني على الكفاية والعدل .

والواقع ان الكفاية هي الحجة الاساسية في صالح الثورات العسكرية . على ان ازالة نفوذ الطبقات المستغلة وارساء أسس التنمية الاقتصادية والكفاية الانتاجية وتقرير حـــد أدنى من الحقوق الاجتماعيـــة للمواطنين وتحقيق قدر أوفر من المساواة في الفرص ، كلها اجراءات تستهدف في النهاية تخفيف اعباء الفرد في هذه المجتمعات من آثار قرون طويلة من الظلم والحيف وتمكينه من تحقيق امكانياته . واستهداف هذه الغاية يتطلب قبول الوسائل الاخرى اللازمة لتحقيقها . فالانسان لا يعيش بالخبز فقط ، وعملية تحويل اغلبية الشعب في بلد متخلف الى مواطنين ايجابيين مستنيرين لا تكون بمجرد تحسين احوالهم المعيشيـــة وفرصهم المادية فحسب ، بل تقتضي كذلك تربية ثقافية وقومية ، ليشعر هؤلاء المواطنون بكرامتهم ومسؤوليتهم عن النهضة الاجتماعية والاقتصادية في مجتمعهم . ولا يكون ذلك الا بمعاملتهم على أساس من الكرامة والثقة وبتحميلهم بعض المسؤولية فعلا . ولا شك ان الكثير من الاخطاء لا بد وان تقع اذا اتخذ هذا السبيل ، ولكنها ثمن رخيص للوظيفـــة التعليمية التي تؤديها هذه الثقة وهذا الاشتراك .

وباختصار ، فان خطر الثورات العسكرية ، مع نفعها وضرورتها في بعض الاحيان ، يأتي من التركيز الشديد على الكفاية . والمنطق العسكري يقوم على أساس تحديد الهدف وعزله ثم تحقيقه بأقصى سرعة . ولكن المنطق الاجتماعي يقتضي النظر الى امور اخرى الى جانب الكفاية بالمعنى الضيق . فيجب اولا دراسة الوسيلة المحققة للهدف على ضوء مقارنتها ببديلاتها من حيث الكفاية والنفقة الاجتماعيـــة ثم على ضوء الاهداف الاخرى لتجنب الوسائل التي وان كانت اكثر كفاية في تحقيق الهدف القريب ، فهي تتعارض مع الاهداف الاكثر أهمية ، وان كانت اكثر بعداً . ولذلك فان اقصر الطرق في المدى القصير، القائم

على التوجيه والحسم من أعلى ، دونما ترك أي مجال لاشتراك المواطنين في اتخاذ القرارات والرقابة على تنفيذها ، قد لا يكون اقصرها في المدى الطويل ، لان البناء المادي سيتحقق ولكن البناء المعنوي للشعب ، بخلق مواطنين ايجابيين ومسؤولين من افراده ، لن يتم ما دامت الوظيفة التعليمية للاشتراك في المجهود الاجتماعي لم يتح لها مجال التأدية . وتأدية هذه الوظيفة تستلزم تحقق التنفيذ الحاسم السريع لمشاريع الاصلاح داخل اطار اجتماعي معين ، بحيث يساهم البناء المادي في تثبيت هذا الاطار الاجتماعي ، وبحيث يصبح هذا الاخير ، في مدى ليس في غاية البعد ، مقبولا من كل من الحكام والمحكومين ، يتقيدون به ويعملون في نطاقه .

امكانيات العلاج

هل يمكن على ضوء اوجه النقد السابق ذكرها والموجهة الى الاشكال والصيغ المعروفة للديمقراطية ، ايجاد اشكال وصيغ جديدة تتلافى هذه العيوب وفي نفس الوقت تضمن تحقيق قدر أوفى من الديمقراطية مما هو عليه الحال الآن في كثير من الدول الحديثة العهد بالاستقلال ؟ وبكلمة اخرى هل يمكن التوفيق بين مقتضيات الديمقراطية السياسية والديمقراطية الاجتماعية بحيث يقام نظام سياسي ديمقراطي يجمع بين الكفاية من جهة والمشاركة والرقابة الشعبيتين من جهة اخرى ، في حدود الاهداف المتفق عليها ، دون ان يؤدي ذلك الى تفرقة او عطلة ؟ قبل محاولة الاجابة على هذا السؤال يجب تقرير حقيقة هامة ألا وهي انه حيث يوجد فراغ تنظيمي في الحياة السياسية ، لا يمكن تطلّب حلول مثلى مباشرة ، بل كل ما يمكن تطلّبه هو تقرير وتثبيت اتجاه نحو الحلول المثلى ، والاخذ بالاجراءات العملية التي يؤدي جماعها في النهاية الى مواقف اقرب الى الحلول المثلى .

ولتقرير اتجاه ديمقراطي حقيقي يمكن ، بل يجب ، ان تتخذ اجراءات عملية على كل المستويات . فأولا يجب وضع الاساس اللازم لتحويل الاغلبية العظمى من افراد المجتمع الى مواطنين ايجابيين . وهذا يكون باتخاذ الاجراءات اللازمة لتحقيق الديمقراطية الاجتماعية ، وهي اجراءات التنمية الاقتصادية لخلق قاعدة اقتصادية قادرة على تحمّل مجتمع حديث ،

وضمان حد ّ ادنى من سبل العيش للمواطنين، ومحاولة الاقتراب من المساواة في الفرص بقدر الامكان وخاصة في مجال التعليم . فالتعليم هو الشرط الاساسي لخلق المواطن الايجابي الواعي والرأي العام القادر على مزاولة الاختيار والمشاركة والرقابة السياسية على جهاز الحكم .

على ان بناء القاعدة يستغرق وقتاً طويلا . ولا يمكن الانتظار حتى تم كي يبدأ تشييد النظام السياسي فوقها . ولذلك يجب ان تتخذ خطوات اخرى ، الى جانب الخطوات التي تستهدف بناء القاعدة ، من شأنها تحسين الوضع والاقتراب من النظام الديمقراطي قدر الامكان ، مع مراعاة عدم تعارض هذه الاجراءات مع الكفاية اللازمة لبناء القاعدة . ولعل خير سبيل هو البدء بالتنظيم الديمقراطي على النطاق المحلي ، في القريةوالحي والمصنع، وذلك كي يرتبط الاختيار والمراقبة والمشاركة في ذهن المواطن العادي الذي نشأ قبل العهد الثوري ، والذي لم ينل نصيبه من العلم والتوعية ، بمصالحه اليومية الدارجة ، تلك المصالح التي يستطيع ان يراها ويتلمسها بنفسه ، والتي يشعر بأهميتها المباشرة بالنسبة اليه ، وبالتالي بضرورة مساهمتهفي اتخاذ ومراقبةوتنفيذ القرارات العامة الخاصة بها . لذلكفانّاللامركزية هي خير مدرسة سياسية ، الى جانب دورها في الحد من اختصاصات الحاكم . فعن طريقها يمكن تدريب المواطنين على مزاولة حقوق المواطن السياسية وتفهم مغزاها وأثرها ، وبعد ذلك يسهل الانتقال به من دوره الايجابي الجديد الى النطاق القومي حيث تكون مساهمته متعلقة بمصالح أبعد بالنسبة اليه . وبالاضافة الى ذلك فان مساهمة المواطنين في الشؤون المحلية هي من خير الوسائل للتعبئة الاجتماعية اللازمة للتنمية الاقتصادية .

وعلى النطاق القومي كذلك ، هناك عدة اجراءات يمكن اتخاذها بحيث تقرب المجتمع من الديمقراطية دون ان تقلل من الكفاية . واول هذه الاجراءات هو تقرير وضمان حد ّ معقول من الحقوق والحريات العامة في مواجهةجهاز الحكم والادارة . وتعتبر حرية الرأي أهم هذه الحقوق والحريات ، لانها ليست مجرد واحدة منها فحسب ، بل وضمانة بقيتها ايضاً . وقد يقال ان حرية الرأي قد تستخدم كأداة للهدم في فترة بناء ولخدمة المصالح الرجعية في المجتمع . ولكن يمكن الرد على ذلك بأنه يكفي تقرير حرية الرأي وضمانها في حدود الاهداف المتفق عليها . وفي هذه الحدود تقوم حرية الرأي بدور منفعي بحت .

وذلك لانه عن طريقها يمكن استعراض كل الوسائل المؤدية الى الاهداف المتفق عليها ، ونقدها وتقييمها على ضوء بديلاتها ونفقتها الاجتماعية . وقد يقال كذلك ان حرية الرأي ترف لا تزاوله الا قلّة هي فئة المثقفين . ولكن الرد على هذا النقد سهل كذلك ، لان المثقفين وان كانوا قلة فانهم يوضحون اوجه الاختيار ومزاياها وعيوبها لجماهير الشعب وبذلك يمكنونها من مزاولة الاختيار على وجه أصح واكمل .

والى جانب حرية الرأي يجب كذلك ضمان حقوق الحريات العامة الاخرى للفرد ، كالحق في الحرية الشخصية في عدم التعرض له او القبض عليه من قبل السلطة العامة الا اذا وجهت اليه تهمة معينة ، تبعاً لاجراءات معينة لا بد وان تنتهي بمحاكمة علنية يكفل فيها حق التمثيل والدفاع ، وكذلك حقه في استخلاص حقوقه ومعاملاته من الادارة العامة باستخدام وسائل قضائية . والواقع ان ضمان هذه الحقوق والحريات العامة ليس عائقاً في سبيل الكفاية والتنفيذ السريع بل هو مشجع لهما ، لان الفرد لا يمكن ان ينطلق ويساهم جدياً في عملية البناء الاجتماعي ان لم يكن يعرف تماماً حدود حقوقه وحرياته وسبل الدفاع عنها . وتاريخيّا نجد ان مجلس الدولة الفرنسي ، وهو الهيئة التي تكفل حقوق الافراد في مواجهة الادارة ، قد اتسع نشاطه وتوطدت اركانه في ظل حكم نابليون الثالث ، الذي أراد بذلك ان يخفف من الضغط الشعبي عليه نتيجة الغائه الديمقراطية السياسية ، مما يدل على ان الحقوق والحريات العامة يمكن تقريرها بمعزل عن شكل الديمقراطية السياسية ودونما احراج كبير للحاكم القوي .

واخيراً ، بالنسبة للمجالس النيابية : فانها ، بالرغم من كونها محل نقد (سواء من حيث تمثيل اعضائها للطبقات المستغِلة او من حيث دورها في بطء اتخاذ القرارات وكمسرح لخلق التفرقة) ، ضروريّة كوسيلة الاتصال الاساسية بين الحاكم والمحكوم . والذي يمكن قوله بالنسبة للدول الحديثة العهد بالاستقلال والتي تسعى الى تحقيق ثورتها اجتماعياً بخطى سريعة لا تتحمل الابطاء ، ان انشاء مجالس ذات اختصاصات محدودة ولكنها فعلية افضل من انشاء مجالس ذات اختصاصات شاملة باعتبارها مستودع السيادة الشعبية ولكنها في الواقع اختصاصات اسمية صورية . واهمية الاختصاصات الفعلية ، وان كانت مقصورة علي بعض المسائل التي لا تتطلب لها العجلة ، هي في دورها التعليمي لتكوين الوعي السياسي

لدى النواب ولدى جماهير الشعب التي تنتخبهم وتراقب اعمالهم . فظهور القيادة الشعبيـــة المسؤولة لا يكون الا بمزاولة المسؤولية ولو على نطاق ضيق .

كي تكون كل هذه الاجراءات مفيدة ، يجب طبعاً ان تكون مقصودة وفعلية . فالغرض منها هو تمكين المواطن من مزاولة حريته واختياره مزاولة فعلية ولو في حدود معينـــة . وهي غير مفيدة البتة اذا كانت تقرر حفظاً للشكل فحسب دون ان تكون مقصودة فعلا اذ انه في هذه الحالة لا داعي لبناء مثل هذه الواجهة ولا حتى واجهة كاملة ، بل الاوفر والاسرع في مثل هذه الظروف هو نبذ الديمقراطية صراحة ومزاولة الحكم المطلق دونما قناع . اما اذا كان الغرض هو بناء مجتمع جديد نتاجــه الاول والاساسي هو المواطن الايجابي لا مجرد الطرق والمصانع ، واقامة نظام ديمقراطي حقيقي يمثل جماهير الشعب ويعمل لصالحها دون ان يقف عائقاً في سبيل التنمية الاقتصادية واجراءات تحقيق العدالة الاجتماعية والمساواة في الفرص ، فان تقرير الاجراءات الجزئية المقترحة بشكل فعال يحقق بعض هذا الغرض ويمكن ان ينشأ عنه في المستقبل الاطار السياسي المنشود الذي يقبله كل من الحكام والمحكومين بحيث يتقيدون به ويعملون في نطاقه .

والواقع ان البدء من فراغ في التنظيم السياسي في معظم الدول الحديثةالعهد بالاستقلال، سواء لان النظام الموجود لا تقبله الاغلبية ولا تشترك فيه او لقيام ثورة تستهدف تغيير هذا الوضع ، يجعل اعتناق التجربة الديمقراطية ونجاحها يتوقفان الى حد كبير على ارادة الحكام الثوريين . وتتوقف هذه الارادة طبعاً على مدى تقرير هؤلاء الحكام لكـــل الاعتبارات السابق ذكرها (وبوجه خاص ، أن اقصر الطرق قد يكون اطولها في المدى الطويل وانه لا بدّ لنجاح اية تجربة اجتماعية من التفاعل الشعبي بين القيادة والقاعدة ، وان الديمقراطية السياسية والديمقراطية الاجتماعية متكاملتان وليستا متناقضتين) ، وعلى مدى ادراكهم ان شعبيتهم كفيلة بأن توصلهم الى سلطاتهم نفسها في ظل نظـــام ديمقراطي ، وانه ليس من الضروري لهذه السلطات ان تقـــل كثيراً اذا اعتُنق اتجاه ديمقراطي متمثل في الاجراءات الجزئية المقترحة .

ولا شك انه من الخطورة بمكان الاعتماد ، في تقرير الاتجـــاه الديمقراطي في الدول الحديثة العهد بالاستقلال ، على مجرد التحديد الذاتي من جانب الحكام الثوريين . ولكن

الفراغ الابتدائي في التنظيم السياسي لا يترك وجهاً آخر للاختيار . ولعل الضمان الاساسي هو المنطق الداخلي للثورة نفسها . فاستمرار الدفع الثوري لا يكون بمجرد اعطاء الشعب المزيد من الحقوق المادية فحسب ، بل المزيد من المسؤولية في الحكم وعن الحكم كذلك . هذا التنازل التدريجي للشعب عن السلطة حتمي لاستمرار الطابع الثوري والتقدمي للنظام، والا فان المنطق الداخلي للثورة يدفع الحاكم الثوري الى اتخاذ خطوات تحميه من الضغط الشعبي المطالب بنصيبه من المشاركة ، وتكون هذه الخطوات اتجاهاً ارتدادياً من الناحية الثورية . وبذلك يواجه الحاكم الثوري الخيار بين تجميد النظام على حساب ثوريته او استمراره في اتجاهه المحتوم نحو تعميق الثورة او اتساع الدور الذي يلعبه الشعب فيها . وكلما ازدادت الثورة عمقاً ، ازدادت حاجة الحاكم الثوري الى مساهمة الشعب ومساندته له ، حماية للثورة من اعدائها المتزايدين نتيجة هذا التعميق .

الفصل الدّافئ تلاشى[1]

لور غريّب

عاد وليد حاملا معه لهانيا خلال حديثه على الهاتف دفء الحنين لوجوده ، مما جعلها تحسّ عبر كلماته ثقة به وبنفسها . وكان خوفها يبتعد عنها بخطى عملاق ، وغمرتها موجة من الحنان وهي تشعر في صوته حرارة انفاسه على وجهها .

وتذكرت القلق الذي كان يرفّ في عيني وليد وهما يتنقلان في شوارع المدينة ، ولكنها كانت تحزر ان شيئاً ما يشغل فكره ، وانه يحاول ان يباعد ما بينه وبين ذلك بالحديث ، ولكنه حتى منتصف الليل تقريباً لم يكشف لها عن سر قلقه .

وعندما ركنت الى جانبه ساعـــة كان يوصلها الى بيتها همس في اذنها : « لديّ مفاجأة لك » .

فتساءلت فيما بينها وبـــين نفسها : « تراه لماذا انتظر حتى نهاية الأمسية حتى يفضي اليّ بالنبأ ؟ »

انها تعرف الآن انه لم تكن له الشجاعة على تحمل اضطرابها ساعة تلقّي النبأ ، فخلال الليل سوف تجد الوقت الكافي لتفكر بالأمر وتتقبل الواقع .

لقد كانت هانيا تؤمّل ان ماضي وليد سوف يندثر في العدم ، وانها سيكون بوسعها ان تمضي نشوى بمباهج الواقع خلال معين الشقاء الذي لا ينضب ، وان الايام سوف تردّد بغير نهاية صدى الخطوات في صمت الليالي ، وان فرحها المبهور سوف يعيد عليهـــا ذكريات ماضيه .

ودون حقـــد ولا دموع راحت يداها تصوّران ايماءات الحنان ، فالحياة الغافلة تجهل ضياعها .

ولقد كان بودّها لو ان الحقيقة تفتح عينيها وتباعد ما بينها وبين وظل ذهول العزلة ،

بينما تسجّل الساعة الحذرة ، رويداً رويداً ، الهالة السوداء حول عينيها ، هذه الهالة التي هي شاهد على التمزق القاتل الذي القت بها فيه عواطف صداقتها المتضاربة وتوتر مشاعرها.

فالحقّ انه لم يعد بوسع هانيا ان تميز اين يبدأ هذيان هواها واين ينتهي . فهو هذيان جنوني . وهي لم تعد تدري حتى ما هو الفرق بين الفصول ، فبرد الشتاء وحرارة الصيف اختلطا بالنسبة اليها في احساس واحد .

لقد غدت الآن تحب أسى الامسيات التي تغمرها العتمة ، حيث تتمدد لحظات الزمن فارغة وتفرّ من الازل كأنها لا نهائية العصور .

ان ايام هانيا ووليد المقفرة ، وعذاب الاستفاقة من الحلم ، تبدو وكأنها توارت في البعيد ؛ فهي تتلاشى في الامسيات الطويلة حيث يهرب الوسن من العيون ويخلّف مكانه الشقـــاء .

وانها لتصارع الارق ، وتتوسل الى النوم عبثاً ان يلمّ بمآقيها ، علّه يأخذ بيدها نحو شواطىء العدم الرحيبة . فليالي الارق هذه شبيهة بالشواطىء الرملية القارسة التي تخادعها في رياح كانون ، وهي مثل الضيق الذي يمرح في المناجم المفرغة من معدنها الثمين ، دون ان يبقى لها سوى صدى الاصوات المخنوقة بين الواح اخشابها المتخلّعة منذ امد طويل .

وتحدث نفسها : « أوه ! لماذا لا يقتل الضجر اللقاءات الحقيقيـــة ، والجروح التي لا تندمل ؟ او لماذا لا يمنح القدسية لأخسّ اللحظات ، للشهوة العارمة في اوجها ؟ »

وتعود تتساءل : « أو من الضروري ان تتناوب نفسها لا أباليّة المدامع والفرح ، وان يتّسم بالقداسة الشكّ والايمان ؟ »

كلا ، فليس بوسعها ان تؤمن بقيمـــة الكلمات والنظرات والاشارات . وانّ بودّها لو حدّت الضجر بالرغاب التي تتبدل وبالشفاه التي تذوب حيث يجعل الحب مخادع الزوجية قفراء . وفي صمت غرفتها هتفت من اعماقها وقد برح بها الأسى : « أو حتمٌ علينا ان نعاود ابداً تفسير ما تعنيه كل اشارة يقوم بها الانسان ؟ »

اما الآن فان هانيا تعرف بأن الغرفة المقفلة والسرير المشعث يمكن ان تعرض على وليد مشاهد عن ماضيها ، ففي هاتين العينين المحرومتين حتى من الوسن لا يتلامح حتى وجودها .

فلقد اسدل وليد على وجهه قناع ماضيه ؛ وفي بعض الاحيـــان ، كان ركود موت

الحركات والشعور ، وشاطىء العدم حيث يتمازج النعاس وذكريات ماضيه ووجود هانيا، يعبران سوية في دنيا عينيه .

الكلمات والحركات شلاّء ؛ الحب يتولاه الذبول ، يتعب ؛ وعيونهما لا تبوح سوى بالتفاهات ؛ آليّة العادات تزوّجت لحظات اللقاء ، والمقابلات المفعمة بالمعنى والصور الجميلة غدت فارغة من محتواها العاطفي .

وهوذا الفجر يرين هادئاً ، وحكمه يدوم ابداً ، وسوف يقتنص ازلية العدم ، ذلك لان فصل العواطف والنظرات والعناق قد تلاشى بالنسبة لهانيا . وهي خائفـــة حتى من نفسها ومن وليد ومن كل ما يحيط بها ، فهي ترى برودة وليد من جديد وفي عينيه تمخر مئات الذكريات .

ولقد خيّل اليها بأنها تخمّن فيهما نوعاً من الرجاء الصامت ، كما لو ان الحقيقة تصارع « المفاجأة » وتودّ لو تنفيها من عالم الواقع وتلقي بها من دنيا الحاضر .

وهي منذ ذلك الحين تصارع امواج يمّ الواقــع ولا تعرف كيف تتجاهله لتحظى بشيء من الراحة ، علّها تبحر من جديد في دنيا الحلم الوهمي . فلقد اعاد لها الواقع كل صلادة الوعي الذي تهبه الحياة للانسان البالغ ، هذا الوعي الذي يؤكد ان كل شيء باطل، وان بلاهة استسلامها كمحبة ، وايمانها المطلق بقدرتها وقوتهـــا على تسيير كل ما في العالم الذي نشأ لها من حياتها مع وليد ، كل تلك جميعاً ليست سوى مهزلة رهيبة .

وهي تعرف الآن انها لم تكن اكثر من حجر ضائع في لعبة شطرنج بكل ما فيها .

لقد بعث من الموت فجـــأةً كل ماضي وليد ، وترك آثاره على وجه هانيا الواعي : سخرية قدرها .

ولقد خيّل لهانيا انها وجدت في العينين اللتين ترمزان الى مفاجأة وليـــد مفتاح السر لهذا الماضي البعيد ، والذي كان من حين الى حـــين يعود الى الظهور في حركاته وكلماته وصمته ؛ وهي قد عرفت كيف تكشف في قسمات طفل اضطرابَ وجه وليد ، هذا الطفل القادم من بعيد ، وبعيد جداً ، حيث عادت ذكريات وليد وهانيا من الماضي لتدفـــع بحاضرها بعيداً .

لقد جعل طفل الماضي تتابع الفصول يتلاشى ، ويستسلم للفراغ ؛ واما دفؤهـــا فقد توارى صامتاً عند قدمي الطفل ، الذي غدا من جديد إلهاً للاقدار .

(الرسم على الصفحة المقابلة لـكاتبة القصة)



بريشة د. راميسون

لورنس ضريل
يتحدث عن فنه الروائي

قام بهذه المقابلة للورنس ضريل كل من جوليان متشل وجين اندرفسكي ، وننشرها في سلسلة من المقابلات مع ابرز الادباء العالميين ، بالاتفاق مع مجلة « ذي باريس ريفيو » التي ظهرت فيها اولا .

جرت هذه المقابلة في منزل ضريل في فرنسا ، في الثالث والعشرين من نيسان (ابريل) ١٩٥٩ ، يوم مولد شكسبير ومولد سكوبي احد اشخاص «الرباعية» . وتحدث ضريل فيها اول الامر عن حداثته وشبابه : ولد في الهند سنة ١٩١٢ ، وارسل الى انكلترا وهو في الثانية عشرة ، وبدأ يضع في السادسة عشرة اول كتبه وأتمه بعد عامين ، وجرب الالتحاق بجامعة كيمبردج لكنه فشل ــ

ــ وما الذي فعلته بعد فشلك بالالتحاق بجامعة كيمبردج ؟

ضريل : كان يصلني مرتب لمدة من الزمن ، فسكنت في لندن ، وتعاطيت اللعب على البيانو في ملهى ليلي ــ الى ان اغار رجال الشرطة على الملهى . ثم عملت سمسار املاك وكانت مهمتي ان ادور لجمع الايجارات ــ الى ان عضتني كلاب عضات شنيعة . واشتغلت بعدها في عدد من الاشغال ، والتحقت لمدة بسلك البوليس في جميكا . ولقد كنت اريد على الدوام ان اكتب ، بالطبع . كتبت عدداً من الاشياء ، لكني لم انجح في نشر اي منها ، فقد كانت سيئة جداً . اعتقد ان كتّاب اليوم يتعلمون اصول فنهم أسرع بكثير مما كنا نفعل . اعني انه كان اسهل عليّ وانا في سنهم ، ان اطير من ان اكتب جيّداً . وقد بدأت اكتب وانا في سن الثامنة .

ــ كم لبثت في لندن قبل ان تعقد النية على هجرها ؟

ضريل : كان والداي يؤمنان بأنه ما من عمل محترم الا في احدى وظائف وزارة المستعمرات او في الجيش ، وكانت اقصى امانيهما ان التحق بوظيفة مدنية في الهند احمد الله اني نجوت من ذاك المصير . واعتقد اني خلال ثلاث سنوات رسبت في عدد من الامتحانات يفوق ما رسب فيه اي سواي في وزني وطولي وحجمي ومن ديني . غير ان والديّ اللذين كانا يرسلان لي مقادير كبيرة من المال ، لم يعرفا اني كنت انفقها كلها في الملاهي الليلية وعلى السيارات . وقد عرفت اوربا للمرة الاولى عندما قمت برحلة الى سويسرا ، واثناء عودتي عرجت على باريس لمدة ثلاثة ايام ، جعلتني اهتدي الى اوربا . بعد هذا لم اعد اعبأ بمسألة الدراسة وسافرت رأساً الى باريس .

ــ أفي ذلك الوقت تعرفت الى هنري ميلر ؟

ضريل : لا ، تعرفت اليه بعد هذا بوقت طويل . فقد بقيت في باريس فترة وجيزة ، عدت بعدها لأقنع اهلي بوجوب مغادرة انكلترا ــ وقد اقنعتهم بفكرة السفر الى اليونان ، فسبقتهم اليها والتحقوا بي بعدها بعام . وبقيت في كورفو خمس سنوات او ستاً ، حتى ابتداء الحرب ؛ وتزوجت في تلك الاثناء ، وعملت في اعمال متعددة .

- ومنذ ذلك الحين لم تسكن في انكلترا قطّ ، أليس كذلك ؟

ضريل : لا ، لم اسكن . لم استقر في انكلترا . كنت اصرف ستة اشهر من حين لآخر ، فأنا لا استطيع ان اتمتع باقامتي فيها ان لبثت فيها اطول من ستة اشهر ، ارى اصدقائي خلالها وأدعى الى حفلات كثيرة ، ويسرّ صحبي لرؤيتي ، الى ما هنالك . لكن عليّ ان اعترف اني منذ عامي الثامن عشر كنت وما ازال اوربياً ، واعتقد ان عدم كوننا اوربيين انما هو نقص خطير في قومنا . قد يبدو هذا دليلا على لا وطنيتي - لكن المؤلفين الذين اتخذهم جيلي ابطالا له ، امثال لورنس ونورمان دوغلاس والدنغتون واليوت وغريفز ، كانوا يطمحون دوماً الى ان يكونوا اوربيين . لم يؤثر هذا في انكليزيتهم في شيء ، لكنهم ادركوا انه لا غنى عن النار الاوربية لاشعال الكومة الجامدة المبتلة التي يصبحها المرء ان عاش في قريته .

- ايّ الظروف اكثر ملاءمة للكتابة بالنسبة لك ؟

ضريل : لم اكتب قط في ظلّ ظروف مريحة فعلا . في آخر مرة قدمت فيها الى فرنسا ، لم اكن املك سوى ٤٠٠ جنيه وكانت علي ديون كثيرة ، كالاقساط المدرسية واشباهها . وقد دام انتظاري طيلة خمس عشرة سنة «للرباعية» حتى تتكون وتستكمل نموّها . وعندما تلقيت الاشارة التي تعلن عن اكمال هذا الشيء اللعين وانه ما عليّ الا ان اكتبه ، كنت اجتاز أسوأ فترة من فترات حياتي ، اذ لم يكن لي عمل ارتزق منه ، ولا مورد لديّ غير مكافأتي الزهيدة .

- هل لنا ان نسألك كيف تكتب ؟

ضريل : انني استعمل الآلة الكاتبة .

- هل تجد الكتابة مهمّة شاقة ، شأنك في ذلك شأن دارلي في « بالثازار » ؟ فهو يقول مثلا : « انني اكتب ببطء شديد ، متحملا الكثير من العناء ... واكون سجين الروح كما هي الحال مع جميع الكتاب ... وما اشبهني بسفينة في قارورة ، تمخر الى لا مكان » . هل في هذا تعبير عن شعورك انت بالذات ؟

ضريل : كلا . دعوني اكشف لكم انه في مدى السنوات الثلاث الماضية ، اي ابان

فترة متاعبي المالية الهائلة ، لم تستغرقني كتابة « الليمون المرّ » اكثر من ستة اسابيع ،ودفعت بها الى المطبعة دون ان اصحّح فيها شيئاً ، عدا الاخطاء الطباعية ، وتمّ نشرها بصورتها الاولية . اما « جوستين »فقد تأخرت كتابتها بسبب الغارات، ولكني انتهيت من اعدادها في غضون اربعة اشهر – في الواقع لقد استغرقت كتابتها مدة سنة ، ولكني اسقطت من حسابي الفترة التي انصرفت خلالها عن « جوستين » الى وظيفتي في قبرص . واستغرقتني « بالتازار » ستة اسابيع ، كما كتبت « ماونتوليف » فيغضون شهرين و« كليا » في سبعة اسابيع . حين تكون في ضائقة مالية عصيبة ، تجدك تفكرفي الكتابة على اساس انها وسيلة لكسب العيش ، فتعقد عزمك عليها ، وتقوم بادائهـا . واعترف انني لم اغيّر شيئاً في المخطوطات الاصلية لايـة من هذه الروايات فيما عـدا « ماونتوليف » – لان التصميم فيها ازعجني بعض الشيء ،فعمدت الى غرز لفقة هنا ورقع رقعة هناك ؛ وباستثناء هـذه التعديلات ، ذهبت المخطوطات الملعونة الى المطبعة كما هي ، وقمت طبعا بتصحيح الاخطاء الطباعية .

– يبدو نثرك متقن الحبك وبالغ الاتقان،فهل تكتبه على السليقة والطبع دون ان تتكلفه؟

ضريل : نثري غضّ كثير العصارة ، ولربما افادتني بعض المخاوف المالية وما شاكلها في التخلص من هذه العصارة الزائدة وفي جعل نثري اكثر وضوحا .

– لماذا وقّعت « الربيع المروع » باسم مستعار ؟

ضريل : حصل ذلك بسبب السمعة السيئة التي احرزتها روايتي الاولى : فلقد بلغ من سوءها ان اشترطت عليّ دار النشر الحديدة التي تحولت اليها عن دار النشر السابقة ان امحو ماضيّ وابدأ من جديد ، باسم جديد . ولكنها بعـد ان اطلعت على روايتي « الكتاب الاسود » اقرّت بانني كاتب جيد واستحقّ ان اعلن اسمي الحقيقي ،فسمحت لي بالعودة الى النشر باسمي .

– هل تعتبر « الكتاب الاسود » مهمّاً في سياق تطور سلسلة « جوستين » ؟

ضريل : اعتبره مهمّا في هذا التطور من زاويةواحدة فقط ، هي زاويـة كونه مهمّا

في تطوري انـــا ، واعني بذلك تطوري الداخلي . فقـــد كان « الكتاب الاسود » اولى محاولاتي لتحطيم العقبات ؛ لكني في الواقع لا اعتبره كتابا جيّداً ، وارى ان بعض اجزائه مغرقة في فحشها ، ولا اعتقد انني سأكتبها بالطريقة نفسها لو قدّرت لي كتابتها الآن . ولكن ، كيف اعبّر عما فعلت فيـــه ؟ لقد قمت بعرض نفسي في الصميم وتفحّصها من كافة الوجوه في ذلك الكتاب . وقد تكرم اليوت فاطراه اطراء بالغا ، لكن مـا اطراه لم يكن الكتاب وانما اجتيازي ، وانا فتى في الرابعة والعشرين ، نوعـــاً من الازمة الخاصة حدت بي الى تأليف الكتاب ، وذلك ما كان صدقا وليس الكتاب بحدّ ذاته . لقد كسرت القشرة الصلبة في ذلك الكتاب ، وفجّرت الحمم البركانية ، وكان عليّ ان استنبط اساوباً اتمكن بواسطته من كبح جماح هذه الحمم ، فلا تسيل فوق كل شيء ولا تحرق كل شيء ، بل كان عليّ ان احفر لها قناة لتجري فيها . وقد ظلّت مشكلتي هذه قائمة في السنوات العشر اللاحقة .

ــ ايّ كتبك احبّ الى نفسك ؟ وعن ايها انت بالغ الرضا ؟

ضويل : (بعدصمت قصير) :انني اعاني غثيانا مقيتابسبب كتبي، واستعمل « غثياناً » بالمعنى المحسوس الصرف . ولربمـا بـدا هذا ضربا من السذاجة او البله، ولكن الواقع انني اكتب بسرعة مذهلة ، ــ واقتحام المناعة او المقاومة الداخلية يشبه الى حدّ بعيد مرورك بالمحطـــات الكثيرة حين تواصل تحريك مؤشّر المذياع . وعندما تصبح كتابتي جاهزة مصفوفة يعتريني غثيان فظيع اذ اتطلّع اليها . وحين تعود الملازم من المطبعة للمراجعة فانني اضطر الى تناول قرص من الاسبيرين قبل ان اتمكن من مراجعتهـــا . وكثيراً ما الجأ الى شخص ما للقيام بمهمة التنقيح والمراجعة . ولست افقه كنه هذه الحالة ، بل ان كل مـــا ادريه هو انني اصاب بغثيان . ومن المحتمل ان اتمكن يوماً من قراءة ما كتبت ، دونمـــا حاجة الى الاستعانة بالاسبيرين ، وذلك اذا ما قدر لي ان اكتب شيئاً ارضى عنـــه كل الرضا .

ــ سبق ان ذكرت انتظارك « وصول » «الرباعية» طيلة خمس عشرة سنة ، كما ذكرت

شيئاً عن الاشارات التي تبلغك عن وصولها ، فهل لك ان تشرح ذلك قليلا ؟

ضويل : ان ما اشرت اليه ضرب من الاحساس الحدسي بنذير يوحي الى المرء بانه سيرفع على منكبيه شيئاً خاصا ، يوماً ما . لكن على المرء ان يتذرع بالصبر وينتظر هذا الشيء حتى يستكمل نموّه ، لا ان يحاول القبض عليه في مرحلة تكوّنه الباكرة حين لا يزال هلاميا وقبل ان يتمّ استقراره بصورته النهائية ، لانه ان فعل ذلك دمّر هذا الشيء لتعجيله في اخراجه قبل اوانه وبشكل غير تامّ . وهنا يكمن سبب تعلقي بالعمل في السلك الخارجي لفترة طويلة ــ فقد دأبت في هذه الفترة على كتابة مواضيع مختلفة للاحتفاظ بالمحرّك في حالة عمل ونشاط ، ولكنني كنت انتظر تلقي الاشارة صابرا . وفجأة احسست انني امتلك هذا الشيء الذيانتظرته طويلا ، وانالحظة الحاسمة لاخراجه قد حانت ، فضربت ضربتي ــ او على الاقل ارجو ان اكون قد فعلت .

ــ هل الشخصيات التي يتكرر ظهورها في رواياتك حقيقية واقعية ام خيالية روائية ؟

ضويل : اظنها خيالية وليست واقعية ، ويكاد يختفي كل اثر للسيرة الذاتية منها ، ولا يعثر على السيرة الذاتية الا في المشاهد والاماكن وفي الجوّ العام . ولا اظن ان القارىء يدرك تمام الادراك المدى المحدود لتجارب الفنان : فالتصور السائد هو ان تجارب الفنانين مطلقة وغير محدودة ، ولكنني اعتقد انهم فيالواقع كليلو الطرف، يشبهون الخلند في ضعف البصر . وحين يحصر الروائي اهتمامه في نطاق امكاناته فحسب فسيستغرب مدى ضآلة معرفته بالحياة . ورغم ما قد يبدو في هذا القول من تناقض اجدني مؤمنا بصحته . اني اعتقد ان تضخيم المواهب يضخّم العيوب ايضا . ويكمن عيب من ابرز عيوبي في مجال الرؤية او البصر ، فانا مثلا لا استطيع ان اتذكر ايّة من الازهار البرية التي اكتب عنها بحماسة شديدة في الجزر اليونانية ، بل اجدني مضطرا للبحث عنها . وقد اخبرني دلن طوماس ان الشعراء لا يستطيعون التعرف مباشرة الا الى نوعين من الطيور هما ابو الحن والنورس ، اما بقية الانواع فقد كان مضطرا للبحث عنها هو ايضا . ومن هنا لا اراني متفردا في عيبي هذا . فعليّ ان اعيد النظر واواصل التدقيق في انطباعاتي دوما .

- هل ترى انك تأثرت تأثراً خاصاً بأحد من الكتّاب في مؤلفاتك ؟

ضريل : لست واثقاً كل الثقة من استعمال كلمة « تأثر » : لانني انقل ما يعجبني ، او انا الطش ما يروق لي . وكلمة « تأثر » توحي بتسرّب مواد لكتّاب غيرك وامتزاجها بمؤلفاتك دون ان تكون واعياً لهذا التسرّب وعياً تاماً . اما انا فاني لا اقرأ للمتعة فقط بل اقرأ كرجل عامل ، وحيثما وقعت على اشياء استحسنها اجدني أتعمّق فيهـا واحاول ان اعيد كتابتها . وبهـذا القياس يمكن اعتباري اطول اللصوص باعاً ، اذ انني اسرق من غيري - واقصد بغيري من يفوقونني جودة . ان كتابي « الربيع المروع » يبدو لي فظيعاً ، لانه عبارة عن مجموعة منتخبات : ففيه خمس صفحات من هكصلي هنا وثلاث صفحات من الدنغتون هناك وصفحتان من روبرت غريفز وغيرهم - اي انه في الواقع يحتوي على منتخبـات لجميع الكتّاب الذين يعجبونني . لكن هؤلاء الكتّاب لم يؤثروا فيّ ، بل اني لطشتهم وانا في مرحلة تعلّم المهنة . ويشبه عملي هذا ما يقوم به الممثل حين يدرس ممثلاً متفوقاً عليه ويستفيد منه في ميدان الماكياج او طريقة المشية او غير ذلك ، ثم يستغل ما تعلّمه في اتقان دور لم يخطر بباله حينذاك . فالممثل لا يعتبر مثل هذا العمل تأثراً خاصاً بالممثل الذي اخذ عنه ، وانما ينظر اليه على اساس انه من مقتضيات اتقان المهنة التي يرى لزاماً عليه ان يتقنها .

- هل تعتبر « الرباعية » طرفتك الكبرى ؟

ضريل : نعم . انها تقع في أعلى درجات السلم التي استطيع ان ارتقي اليها حاليا ، وقد بذلت مجهوداً لا يستهان به في كتابتها . وانني لأفخر بها فخراً خاصا ، لانني تمكّنت من تأليفها في ظلّ الصعوبات التي مرّ ذكرها . ولهذا السبب استمدّ منها لذة اضافية ، رغم اني قد لا اقرأها ثانيـة ابدا . ولكنني لا اعرف قيمتها النسبية ، وما يثير اهتمامي بها هو الشكل .

- اوردت في مقدمة « بالثازار » ان الموضوع الرئيسي الذي يدور عليه الكتاب هو استقصاء للحب العصري .

ضريل : اجل .

ــ ان هــذا الامر يتجلى في « جوستين » و « بالثازار » ، ولكن التركيز يتغير تغيراً تاما في « ماونتوليف » .

ضريل : التغير الوحيد الذي طرأ هو الانتقــال بالموضوع من حيّز الذاتي الى حيّز الموضوعي . ففي « ماونتوليف » يقوم بالسرد راوية مجهول ، بينما في الروايات الاخرى يقوم به اشخاص لهم علاقة بالاحداث التي تجري فيها .

ــ ما هو شعورك بالنسبة لقول احد النقّاد : « موضوع الرواية ، الخفيّ لحدّ ، هو الفن ، اعظم موضوع لدى الفنانين المعاصرين » ؟

ضريل : موضوع الفن هو موضوع الحياة ذاتها . وان هذا التمييز المفتعل بين الفنان والانسان العادي هو اساس ما نعاني منه جميعا . فالفنان انسان عادي يقوم بمهمة البحث والاستقصاء والتنقيب في ميادين هي في متناول ايدي الناس جميعا اينما كانوا ، ثم يعرض نتائجه كنماذج مفزعة ليظهر للناس ما يمكن ان تؤول اليه احوالهم .

ــ ان في مؤلفاتك الكثــير من الكتّاب : بيرسواردن ودارلي وارنؤوطي وبالثازار ومؤلف « ماونتوليف » ــ فأيّ هؤلاء يعبّر تعبيراً خاصا عن وجهة نظر الفنان للاشياء ؟

ضريل : ادرك ما يرمي اليه السؤال ، ولكنني اعتقد انه سؤال نابع من هــذا التمييز المفتعل الذي يجعل الفنانين وكأنهم من طينة غير طينة البشر العاديين .

ــ هل لك ان تخبرنا عن بعض الافكار التي تتجلّى في « الرباعية » ؟

ضريل : سأحاول ان اعرض الافكار التي تكمن خلف هذه «الرباعية» والتي لا تؤثر عليها كمادة ممتعة للقراءة . ان الميتافيزيقيا الغربية والميتافيزيقيا الشرقية في سبيلهما الى الالتقاء والتشابك على نحو فريد . ورغم ما قد يبدو من غرابة في هذا الامر فان فرويد واينشتاين هما العاملان الابرزان اللذان مهّدا له السبيل . فقد هدم اينشتاين نظرية العالم المادي ــ او بتعبير آخر النظرة الى المادة ــ التي كانت سائدة في العصر الفكتوري ، كمــا هدم فرويد نظرية الذات الثابتة غير المتبدلة ، مما ادى الى تحلل او تفكك الشخصية . وينتج لدينا عن الفرضية الاستمرارية الزمانية ــ المكانية تصورٌ جديد مغاير لما سبقه من التصورات حول كنه الحقيقة ومظاهرها . وانني اعتبر «رباعيتي» رقصة ذات اربعة ابعاد ، او هي قصيدة

النسبية . والطريقة المثلى الواجب اتباعها في قراءة هذه «الرباعية» هي ان تقرأ الاجزاء الاربعة متواقتة ، كما اشرت في خاتمة السلسلة . ولكن مثل هذه القراءة متعذرة لافتقارنا الى اجهزة تيسر لنا رؤية ذات اربعة ابعاد . ولهذا السبب يترتّب على القارىء ان يقوم بمواقتة هذه الروايات وضبطها في مخيلته ، مضيفا البعد الزمني الى الابعاد الثلاثة الاخرى ومحلّلا هذه الابعاد كلها في فكره . وانا ادعو المرتكز الذي يقوم عليه بناء «الرباعية» بالاستمرارية، ولكنها في الواقع نوع من الكشف او الايضاح لما يحتمل ان تكون عليه الرواية الاستمرارية .

ـ الا تعتقد ان نشر « جوستين » قبل بقية السلسلة ادّى الى تكوين انطباعات خاطئة لدى القراء عن السلسلة عامة ؟

ضويل : لو لم اكن في مأزق مالي ، لقمت بكتابة «رباعيتي» بالطريقة المثلى كما اراها ، وذلك بان اؤلف الروايات الاربع وانسّق بينها تنسيقا وثيقا ، لانني اجد فيها الكثير من عدم التنسيق والتوافق الذي يترتّب عليّ التخلص منه اذا ما ضمّت هذه السلسلة في مجموعة واحدة . ولكن حاجتي للمال دفعتني الى تأليفها واحدة اثر الاخرى . ومن ثمّ فان هناك امرا آخر اودّ ان اعترف به : اثناء قيامي بهذه التجربة لم اكن واثقا من امكان تحقيقها ، كما لم اكن ادري ان كنت انحت في الشجرة المطلوبة ام لا ، ولذلك كنت على اتمّ الاستعداد للتخلي عن السلسلة كلها واعتبارها فاشلة ، لو انني شعرت في اية مرحلة فيها انه لا قبل لي بها او انني لا اقوم بتأليفها كما يجب وان عملي سيصيبه الاجهاض . وقد تناولت في هذه السلسلة معالجة الثلاثة ابعاد المكانية والبعد الزمني الواحد بالطريقة ذاتها التي يتناول بها احد الطباخين كتابا في الطهي ويقول « فلنجرب هـذا الطبق في طبخ لحم الفخـذ . » ولم تكن لديّ حينذاك اية فكرة عن نتائج تجربتي ، ولا زلت اجهل نتائجها حتى الآن . لكن رغم جهلك بالنتائج فانك لا تتردد احيانا في انتهاز الفرصة اذا ما لاح لك شعاع من النور يومض لك بشكل خاص .

ـ هل تخطط لرواياتك مقدّما ؟ والى ايّ مدى ؟

ضويل : انني لا اقوم بتصميم مخطّطات محكمة لرواياتي ، بل اختزن قدرا معينا من المواد . والمحذور الذي يواجه الكاتب في مثل هذه العملية هو ان تتحول كتابته الى تطبيق

ميكانيكي لمادته داخل الشكل او الهيكل المعين . وبما انني كنت احتفظ في مخيلتي بصورة واضحة للشكل الذي ابغيه ، توخيّت ان تنبض رواياتي بالحيوية الى اقصى درجة ممكنة. ولهذا السبب كنت مستعداً على الدوام ان اتخلى عن كل المادة التي اختزنتها والقي بها في عرض الطريق من اجل ان اضمن لرواياتي ان تحيا حياتها الخاصة في جوها الخاص . وعلى هذا الاساس يمكنني القول انني لم اخطّط مسبقا لاكثر من ثلث المادة التي احتوتها رواياتي .

ـ ماذا ستنتج بعد « كليا » ، او بعبارة اشمل بعد سلسلة « جوستين » ؟

ضريل : ليست لديّ فكرة محدودة عما سأقوم به ، ولكني واثق من انني سأحاول التجديد في الشكل مهما كان نوع العمل الذي اقوم بـه . فان انا افلحت في الاشكال افلحت في كل شيء .

ـ لقد وصل الى سمعنا انك تفكّر في كتابة رواية هزلية .

ضريل : لديّ فكرة تصلح موضوعا لرواية هزلية ، وتلوح لي بعض اطياف لشخصيات مضحكة . ولكنني لا اريد ان اعالج هذا الموضوع ـ اذا عالجته ـ وانا تحت وطأة ضغط او كبت فكري ، لان ذلك قد يضفي عليه طابع الهزل والاضحاك المفتعل ، الذي اجد اني احرص على تجنّبه كما يُتجنب الطاعون . لكن من المشاكل انه لا يُسمح لي بان انحطّ الى المستوى السوقي البذيء الذي اريد. فالرواية الهزلية الناجحة ـ في رأيي ـ يجب ان تكون سوقية بذيئة الى جانب كونها تهكمية ساخرة ، لانك لن تصل الى التهذيب والدماثة الحقيقية الا عن طريق الابتذال ، كما انك لن تبلغ رقة الاحساس وشفافيته الا عن طريق الفسق والمجون . فلو انك تخليت عن المجون تخليا تاما لأصاب قصيدتك الغنائية الضعف والهزال . ولن ارضى مطلقا بتأليف كتاب يبعث على الابتسام الخفيف ويتّسم بحدة الذكاء ، مع اعترافي بان بعض الكتاب وفّقوا في سلوك هذا السبيل ، من امثال افلين وو في كتابه « الحبيب » وهو من الروائع التي اظن ان سويفت كان يفخر بتأليفه لو انه عاش في عصرنا الحاضر . ولكني اودّ انا ان ابقى الى جانب رابليه : واريد ان اكون فظّا خشنا وهازلا سوقيا . ولست ادري ان كان مثل هذا الامر ممكنا ، او اني سأفلح فيه ، او انه سيكون كتابا خاليا من الذوق وليس له من الميزات الاخرى ما يشفع له . وسيترتّب

عليّ مواجهة جميع هذه المشاكل . انها بالنسبة لي مشاكل تنبع من الشكل ، لان ما يهمّني من امرها هو التغلب عليهاضمن شكل او اطار يحتويها. كما اني ارغب في تأليف مسرحية اخرى : فانا اعتبر انه مقدّر لي ان اكون كاتبا مسرحيا. ولقد كان الفشل نصيب مسرحيتي الاولى ، ودام انتظاري للعثور على من يمثلها على المسرح طيلة خمس عشرة سنة ، ولكني سأتمكن بفضل الالمان من مشاهدة هذه المسرحية وهي تمثل على المسرح . لن تكون كاتبا مسرحيا حقّا الا بعد ان تجتاز تجربة مشاهدتك لتمثيليتك وقد اخرجت على المسرح .وليس بعيداً ان استاء من هذه التمثيلية لدرجة تجعلني انصرف كليـــة عن كتابة هذا اللون من الادب ، كما انه من المحتمل ايضا ان تثير مشاهدتي لهذه المسرحية ممثلةً الحماسَ في نفسي الى درجة تستهويني معهـا المسرحية كشكل ، فانصرف الى تأليف العديد من المسرحيات .

– نراك تعود الى ذكر الشكل ، فهل يستأثر الشكل بالمقام الاول من اهتمامك ، مهما يكن نوع الفن الذي تعالجه ؟

ضويل : اعتقد ذلك . ان الشكل يستحوذ على اهتمامي اكثر ممـــا يستحوذ على اهتمام الغالبية العظمى من الناس . وقد يكون السبب في ذلك انني لا امتلك الكفاية من الشخصية لاحفل بها واعرضها . وقد يدل اهتمامي بالشكل على ان موهبتي من الدرجة الثانية – واقول هذا جادّا لا متواضعا . انـــه يتوجّب على الانسان ان يواجه هذه الاشياء كلها . وليس كونك فنانا من الدرجة الاولى او الثانية او الثالثة بامر ذي بال ، وانما الاهمية الاولى تكمن في ان تعرف كيف تسيّر المياه في مجاريها وان تبذل غاية جهدك لاستغلال امكاناتك التي وُهبتها . وانه لا يجديك نفعا ان تحاول بلوغ ما هو فوق طاقتك ، كما انه من قبيل اللااخلاقية ان تجحد قيمة مواهبك وتهملها . ومن هنا انني لست مهتما بالفنان اهتماما جذرياً ، بل احاول استغلاله من اجل ان اصبح انسانا سعيدا ، وهو امر – بالنسبة لي – اكثر صعوبة من ممارسة الفن . فانا اجد الفن سهلا ، ولكني اجد الحياة شاقة .

وجه بين حذائين

محمد الماغوط

القلوب الوحيدة تقذف من النوافذ
النهود المهجورة تُقذف من الحافلات
والطاولة الارملة
تمدّ رأسها من النافذة وتبكي

كلمات اردّدها كالمجنون
في المقاهي والحوانيت
تحت النجوم وتحت بصاق الملايين
دون ان يفهمني احد
لا طفل ولا طائر
لا وحش ولا انسان
من الصباح الى المساء وذقني ترتجف
وانا اغني :
لقد ضاع زمان النبوغ والانزلاق على السلالم الطويلة
القمل على الازهار
القمل على حطام الطائرات

يُخيّل لي انني اتهاوى على الارصفة

سأموت عند المنعطف ذات ليلة
واصابعي تتلوى على الحجارة كديدان التفاح
انني ارى نهايتي
ألمح خنجراً ما في الظلام مصوّباً الى قلبي
عربة مطفأة
تنقل طاولتي واوراقي الى عرض الصحراء

ستهبّ ريح قوية حينذاك
تداعب اظافري القصيرة
وتكنس قصائدي كقشور الخضروات
ستنبت من لحمي آذان طويلة
اسمع من خلالها الضربات الاخيرة لشعبي
اسمع موسيقى الابواب المخلّعة
وهي تغلق بالحراب
بالاصابع المجلّدة على اطراف الشوارب
سأتأمل قدم الشرطي الغائصة في الوحل
وهي تقلب وجهي على الجانبين
ليعرف من انا
من هذا الغريب الميت في شوارعنا

وعندما تهدأ رئتاي
وتغمضان كعينين جميلتين
ويمتلىء صدري برائحة المطر والجدران الوحيدة كالانياب
وما من جديلة تُبعثرها الريح فوق وجهي

وما من حلمة تسقط كالدمعة فوق الصفحات
سأبكي بمرارة
سأعضّ الارض التي اهانتني
سأغرس اسناني حتى اللثة في الارض التي شردتني
واتذكر الامشاط القذرة
والنهود المتشابكة كالاغصان في المنفى
وامّي التي تنتظر اوبتي من النافذة
كأنني فراشة او ذبابة

سأمرر يدي على خطوط الحافلات
وهي تبكي تحت ورق الخريف
على الارصفة التي تسكعت عليها
والاعمدة العديدة التي اتكأت عليها
واسمع قلبي وهو يهتف من اعماق الارض المذنبة :
انتقمْ لبأسك وكفاحك
تذكرْ دموعك في باحة المدرسة
واصابعك التي اهترأت على قبضات الحقائب
تذكرْ شقيقاتك النحيلات
وآذانهنّ المثقوبة بالخيطان
ومتْ هكذا بين البحر والصحراء
بين الوحل وقمامات الاشعار
ايها الفلاح الذي له عجرفة الملوك

آه ايها المطر

يا غباراً من الحبر والدموع
يخيل لي انني اكثر الاموات انيناً وكلاما
لقد جئت متأخراً الى هذا العالم
كزائر غريب بعد منتصف الليل
كان يجب ان اخلق مع اولئك الرومانسيين القدامى
ذوي اللحى المتهدلة
والياقات التي يأكلها العثّ
ان اعيش في تلك الايام الغابرة
سمكة او ملاّحاً او صولجاناً
اقطن عند اولئك المرابيات الشقراوات
في غرفة من القرميد الاحمر
جواريرها من الازهار
وجدرانها من مناقير البلابل وعيون الاطفال
احمل ادواتي وكتبي خلف ظهري
وهراوة في حزامي
وامضي داخل الغابات الخضراء
في الضباب والاوحال والمستنقعات
احتسي الخمر
وآكل الحشائش والطيور النائمة
وأقذف مع زجاجتي ومحبرتي
كل ليلة خارج الحانات .

شعراء مصر القديمة

أحمد بهجت

حين ظهر كتاب العالم الالماني "ماكس بيير عن الادب المصري القديم "، زحفت الدهشة على كثير من الاوساط الادبية في العالم . وتساءلت هذه الاوساط : ايمكن ان يكون لمصر القديمة ادب كادب اليونان واللاتين ؟ وكان التساؤل يجد عذره في الصفحة البيضاء التي وجد العالم الادب عليها قبل عصر الاغريق . وتتالت الكشوف الاثرية ، مجتذبة بسحر لا يقاوم كثيرا من العلماء الذين اثبتوا ان مصر القديمة قد عرفت ادبا لا يقتصر على النقوش الدينية وانما يتعدى ذلك الى مؤلفات لها قيمتها الادبية، والى مسرح له حواره ومشاهده ورموزه، وان كان الزمن قد اهال كثيرا من التراب على رموزه .

كان الشاعر يحتل في مصر الفرعونية المركز الاول بين الكتّاب . وكانت الكتابة تدفع صاحبها لارقى المناصب حتى تضعه بعد الفرعون ووزرائه مباشرة . وفي التعاليم التي تركها خيتي بن دواوف لابنه بيبي يقول : «الرجل الذي يعمل على حسب عقل غيره لا ينجح؛ ليتني اجعلك تحب الكتب اكثر من والدتك ، وليت في مقدوري ان اظهر جمالها امـــام وجهك . انها اعظم من اي حرفة . تأمل، فانه لا توجد حرفة من غير رئيس لها الا صناعة الكاتب : فهو رئيس نفسه . ان صاحبها هو الذي يصدر الاوامر .»

ويبدو من العبارة الاخيرة ان الكاتب كان يصل لمرتبة من القداسة تتيح اعتبار مخالفة نصائحه واحكامه جريمة يعاقب عليها الفرعون .

وقد لمع من بين الشعراء المصريين القدامى اسماء حردادف ، وعاش في عهد الملك خوفو ، وجاء ذكره في قصة خوفو والسحرة ، وورد اسم نفري وان لم يصل الينا شعره، كما وصلنا اسم الشاعر الحكيم ابور وهو شاعر صفع عصره بشكاة رائعة كانت تنطوي على ما يشبه النبؤة بانهيار محقق . ولمع كذلك اسم امنموبي الذي لاحظ العلماء بالدراسات

المقارنةان تعاليمه التي كتبها بالشعر تكاد تكون هي الاصل الموحي لسفر الامثال الذي ورد في التوراة . ولعل تعاليم امنموبي هي قطعة الشعر التي وصلتنا كلها سليمة : حصل عليها السير ولس بدج سنة ١٨٨٨ على ورقة بردية (محفوظة الآن في المتحف البريطاني)، وكانت الورقة تضم ثلاثين فصلا من الشعر ، كتبها حكيم يدعى امنموبي عاش وفق ارجح الآراء بين الأسرة الحادية والعشرين والاسرة الثانية والعشرين . وكانت لتعاليمه شهرة عظيمة حتى انها درست في مدارس الدولة الحديثة بعد ذلك . وبنظرة سريعة على الاثر الفني الذي تركه امنموبي نقطع بان الشاعر كان يحمل رسالة خاصة للعالم . لقد ترك النصائح العادية ، كاحترام الرجل لرؤسائه وسلوكه في البيت ،وراء ظهره ، وراح يضع دستوراً واضحا للضمير الفردي ، ويرسم صورة مثالية لما يجب ان يكون عليه الانسان :

« احذرْ ان تسلب فقيرا بائسا
وان تكون شجاعا امام رجل مهيض الجناح
ولا تمدّنّ يدك لتمس رجلا مسنّا بسوء
ولا تشتبكنّ في جدال مع احمق
ونم ليلة قبل التكلم

لا تمنعنّ اناسا من عبور النهر
عندما يكون في قاربك مكان
لا تصنعنّ لنفسك معبرا في النهر
ثم تجاهد بعد ذلك لتجمع اجره
خذ الاجر من الرجل صاحب الثروة
ورحّب بمن لا يملك شيئا . »

ولسوف نلاحظ ان الشاعر يهتم كثيراً بالرحمة والرزانة . ولسوف نرى الشاعر يذكّر ابنه دائما بأن المثل الاعلى في الحياة هو الرزانة والصمت . ويكشف لنا الشعر ان فكرة وجود الله في نظر امنموبي كانت هي المستوى الذي يضعه امام الناس لفهم الحياة ، فالله هو الذي يجب ان يكون مديراً لسكان سفينة الحياة ، ويجب على الانسان ألا يخاف غيره ؛ والله يبارك العمل ويحب الخير ، وبعد الموت يكون الانسان في يدي الله :

« ما اسعد الذي قد وصل الى الغرب وهو آمن مطمئن في يدي الله . »

وكان امنموبي هو الشاعر الذي حدد دور الكاتب في تحذيره الذي طلب فيه ألا يساء استعمال فن الكتابة :

« اعملْ خيرا حتى تعرف من انا
ولا تغمسنّ قلما في المداد لتفعل ضررا
فان منقار ايبيس هو اصبع الكاتب
واحذرْ ازعاجه . »

وقـــد لاحظ درّاس العهـــد القديم ، مثل ادولف ارمن و زيته وهيوبرت غريم وهوغو غرسمان ، ان هناك وجوه شبه كبيرة بين شعر امنموبي والحكم التي اوردها سفر الامثال في التوراة ، مما ادى الى نظريتين تقول اولاهما ان هذه الامثال العبرانية قد نقلت عن تعاليم امنموبي وتقول الثانية ان تعاليم امنموبي والامثال العبرانية تعود كلها لاصل واحد قديم . وسواء صدقت النظرية الاولى او الثانية فالذي لا شك فيه ان امنموبي كان شاعرا تحمل كلماته رسالة اخلاقية ويتمركز شعره حول انسان مثالي رزين لا يظلم احدا ولا يسيء لاحد وانما يفعل الخير دائما .

يعكس شعر امنموبي صورة رائعة لعصره المستقر الهادىء ، وهناك شعراء عاشوا في عصور مضطربة فعكس فنهم صورا دقيقة لعصورهم . ولعل اقوى مثال على ذلك شاعر يدعى ابور . وهو اول شاعر من مصر القديمة يجعل من شعره هذا الضمير المبكت لعصره ويوظف كلماته لخدمة القضية الاجتماعية .

في متحف ليدن ورقة بردية تحمل رقم ٣٤٤ . ان اول الورقة ضاع وهشم آخرهـــا والفجوات تحتلّ وسطها . هذه الورقة تعـــد من اهم الوثائق التي تدمغ العصر الاقطاعي الذي تميز بانحطاط البلاد واصابتها بالدمار . ان الشاعر يخاطب ملكا ، لم يحفظ لنا التاريخ اسمه ؛ وهو في الحقيقة لا يخاطب الملك وانما يقوم بالقاء اتهام طويل مفعم بالغضب على

حالة عصره امام الملك :

« حقا لقد مات السرور ولم يعد يحتفل به بعد ولا يوجد في الارض الا الانين المزوج بالعويل
حقا لقد صارت النساء عاقرات وانقطع الحمل واصبح الاله خنوم لايسوس الناس بسبب حالة الارض المضطربة
حقا ان القلب لثائر والوباء قد انتشر في كل الارض والدم صار في كل مكان ولفائف الموميات تتكلم وان لم يقترب الانسان منها
حقا لقد دفن رجال عديدون في النهر فأصبح النهر قبرا وصار المكان الطاهر مجرى
حقا ان النيل في وقت الفيضان ومع ذلك لا يحرث احد من اجله
حقا ان قلوب الماشية تبكي والقطعان تندب حالة البلاد . »

ان حالة مصر السيئة التي يصورها الشاعر ابور ، ووجهة النظر التي يري من خلالها الاشياء ، ولغة الوثيقة التي يدين بها عصره ، لا تدع مجالا للشك في تحديد عصر الشاعر . فهذه الحالة التي يحكيها جاءت على اثر سقوط الدولة القديمة ، اي في نهاية عصر الاهرام وانحلال البلاد وتحكم الاقطاع . وواضح من كلمات الشاعر انه يصف مرضا لا يعرفه غير مجتمع اقطاعي تنهدر فيه المقدسات ولا يمثل فيه العمل قيمة ولا يجد الذين يعملون ما يأكلونه علي حين يتخم من لا يعمل . يقول ابور للملك :

« انظر ان من حصد المحصول لا يعرف عنه شيئاً ومن لا يحرث لنفسه يملأ مخزنه
انظر ان السيدات الشريفات قد اصبحن جائعات ولكن القصابين متخمون من الشبع
انظر ان عظماء الارض اصبحوا ولا احد يخبرهم عن حال عامة الشعب وكل شيء آيل للخراب . »

ولسوف نحس ونحن نمضي مع الشاعر ابور انه يذكر للملك ناسا لا يزالون يسترون وجوههم خوفا من الغد . ولقد كان من نتائج تدهور البلاد وتمزيق اوصالها في العهد الاقطاعي ان استسلمت الاخلاق والعقائدالى نوع من التحلل الذي يشبه ما يصيب الموميات

عند تعرضها للشمس . ومع موجة التململ التي اغرقت البلاد عرف التشاؤم طريقه الى القلوب واحتلها مع اليأس . وولد الشعوربعبث الحياة ،وطغت على سطح النفس الانسانية فكرة الانتحار كحل ومخلص من حياة تغيسة . ولعل اول قطعـــة من الشعر تعكس هذا الشعور بعبث الحياة والتفكير في الانتحار توجد الآن بمتحف برلين علي ورقة من اوراق البردي التي تعود لعصر الاقطاع في مصر القديمة . ان ورقة البردي بلا اسم ، تهشم اسمها وان كان الاثري العربي الدكتور سليم حسن يسميها « شجار بين انسان سئم الحيـــاة وبين روحه » . هذه القصيدة كتبها شاعر لطيف الروح لم يصل الينا اسمه ، شاعر كانت الحياة حوله تغيم بضباب كثيف خانق دفعه الى التفكير في الانتحار لولا ان عصته روحه لخوفها الا تجد طعاما في القبر بعد الموت . يقول الشاعر القديم الذي احس بعبث الحياة واحس بالنفي وتبلور احساسه حول اسمه الذي يمثل ذاته :

« انظرْ ان اسمي ممقوت
اكثر من رائحة اللحم النتن في ايام الصيف عندما تكون السماء حارة
انظر ان اسمي ممقوت
اكثر من زوجة عندما تقال عنها الاكاذيب لزوجها
لمن اتكلم اليوم ؟ الاخوة شرّ واصدقاء اليوم ليسوا اصدقاء حب
لمن اتكلم اليوم ؟ القلوب قلوب لصوص وكل رجل يغتصب ما عند جاره
لمن اتكلم اليوم ؟ فالخطيئة التي تصيب الارض لا حد لها .»

ثم يصل الشاعر الى التفكير في الموت فيقول :

« الموت خلاص سارّ
ان الموت امامي اليوم كرائحة بخور المر وكانسان يقعد تحت الشراع في يوم شديد الريح
ان الموت امامي اليوم كسماء صافية ومثل رجل يصطاد طيورا لايعرفها . »

هذه هي بعض الافكار التي عبر عنها الشعر في مصر القديمـــة . ولم ينس الشعراء ان يعبروا عن اخلد عاطفـــة انسانية وهي عاطفة الحب ، فكان هناك شعر يسيـــل عذوبة ويقطر رقة :

« ان حب اختي على ذلك الشاطىء
وبيني وبينها مجرى ماء
ويربض على شاطىء الرمل تمساح
ولكن حين انزل في الماء
اسير على الفيضان وقلبي جسور على المياه التي اصبحت يابسة تحت قدمي
وان حبها هو الذي يبعث تلك القوة فيّ . »

وقد عرف الشعر المصري القديم هذه الامنيات الغريبة التي يلدهـا الفراق في قلوب العاشقين :

« أليس في الامكان ان اكون دائمـا بجوارك ؟ ليتني كنت خادمك حتى لا افارقك لحظة عين ، وليتني غاسل ملابسك حتى انعم بعبيرك وانتشي بأريجك الذكي ، وليتني كنت خاتمك الذي في اصبعك فأكون في موضع لمس يدك وقريبا منك ولو كنت شيئا جامدا لا حياة فيه . »

وسوف نلاحظ ونحن نمرّ على الشعر الغزلي في مصر القديمة ان هذا الشعر كان يوضع احيانا في قالب تمثيلي .ان ورقة بردية من عهد سيتي الاول تضم حوارا بين عذراء وشاب. يدور الحوار بينهما حول العاطفة التي يكنها كل واحد للآخر . وتعبر الفتاة بشكل حسيّ عن رغبتها ، افضل مما يعبر الشاب :

العذراء تتكلم :

« اذا احببت ان تلامس فخذيّ فان ثدييّ لك
اتريد ان تبتعد عني لانك تفكر في الاكل ؟
هل انت رجل شره ؟ هل تريد ان تنصرف لتكسو نفسك ؟
ولكني املك ملاءة . هل تريد ان تنصرف لانك عطشان ؟
خذ اذاً ثديي وارشف ما يفيض منه . ما اجمل اليوم الذي فيه ... »

(بقية الجملة مهشمة) . الشاب يتكلم :

« الاخت حقل فيه ازهار البشنين وصدرهـا فيه تفاح الحب وحاجبها كاحبولة الطيور المصنوعة من خشب المرو وانا الاوزة التي وقعت في الاحبولة . »

سوف نلاحظ خلال دراستنا لاشعار الحب عندقدماء المصريين انها ازدهرت في الفترات التي غلبت فيها الصحة النفسية على حيـــاة الشعب واستقرت احواله الاجتماعية ، وكان الحب الذي يغنيه الشعراء في معظمه هو الذي يرمي للاتحاد المقدس . لكن الحب في مصر القديمة كان يفسح مكانه في فترات تاريخيـــة لفلسفة اللذة وانتهاب المباهج قبل الموت . ولدينا قصيدة منقوشة على لوحة محفوظة بمتحف ليدن يرجع تاريخها الى سنة ٢٢٠٠ قبل الميلاد . والشاعر يتحدث في قصيدتـــه عن الموت وينصح بالتزود من اللذات قبل الرقاد الاخير :

«اجعلْ من اسباب سرورك ان تسير وراء رغباتك ما دمت حيا ترزق
وضع المرّ على رأسك والبس على جسمك نسيج التيل اللطيف
وانعم بوسائل الترف العجيبة وزد في مباهجك اكثر من ذي قبل
ولا تدع قلبك يذبل
احتفل بيوم السرور ولا تمتلِ منه
حتي يأتيك يوم النحيب
انظر ليس ثمـــة من يأخذ امتعـــة معه
اجل ولا يعود منذهبوا الىهناك . »

كان هذا التشاؤم يلقي ظله في الفترات التي تتوسط عهدين تسود كلا منهما مبادىء خلقية غير التي تسود العهد الآخر . فترات ينتصر فيهـــا التفكير على العقيدة ، ولا يعرف الناس غايـــة لوجودهم غير التمتع باللذات . لكن هذه الفترات لم تـــدم كثيراً في مصر القديمة ، فالتفكير المجرد كان يخلي مكانه دائما للدين . ولقد كان الدين في مصر القديمة يهيمن على كل شيء ، وقـــد دفعت خصوبة الروح الدينية المصريـــين الى عبـــادة مصدر الحياة وكل صور الحياة ، فكانت هناك الهـــة من النباتات والحيوانات والطيور . وكان الشعراء ــ كابناءٍ لعصورهم ــ يذكرون هذه الالهة جميعا في شعرهم. لكن البحوث العميقة التي قام بها علماءُ الآثار تدل على ان فكرة التوحيد قد تغلغلت في التفكير الديني المصري منذ اقدم العهود . وان قطعـــة من الشعر صيغت على شكل انشودة عن الشمس لتدل على ذلك : ويعود تاريخ هذه الانشودة ، المحفوظـــة في المتحف البريطاني ، لعصر امنحوتب الثالث والد امنحوتب الرابع الذي عرفه التاريخ فيا بعد باسم اخناتون :

« انك صانع مصور لاعضائك بنفسك
ومصور دون ان تصـــور
منقطع النظير في صفاته مخترق الابــدية
انت خالق الكل ومانحهم قوتهم
وانت الذي يرى ما خــلق
ومضيء في السماء وكائن كالشمس
ويخلق الفصول والشهور
والحرارة عندما يريد والبرد عندما يشاء . »

هذه الفكرة زادت وضوحا في عهد اخناتون بعد ان قاد ثورته الدينية ، وخلّد احد الشعراء فكرة التوحيد في قصيدة يقول فيها عن خلق الانسان :

« انت خالق الجرثومة في المرأة
والذي يذرأ من البذرة اناسا
وجاعل الولد يعيش في بطن امــه
مهدئا اياه حتى لا يبكي
ومرضعا اياه حتى في الرحم
وانت معطي النفس حتى تحفظ على كل انسان خلقته . »

وفي خلق الحيــوانات ايضا يقول الشاعر :

« وحينما يصير الفرخ في لحاء البيضة
تغطيه النفس ليحفظ حيا في وسطها
وقد قدرت له ميقاتا في البيضة ليخرج منها
فيمشي على رجليه حينما يخرج منها
وهو يخرج من البيضة في ميقاته . »

هذه نماذج سريعة لشعر قدماء المصريين . وهوكما نرى شعر يمتلىء بالصور ، ويلعب دوره في التعبير عن عصره. ولكن اي وزن يقيده ،وهل له وزن واحد او اوزان كالشعر العربي ، وهل له قيود اخرى غير الوزن ، كالقافية مثلا ؟ الواقع ان الجواب على هــذه

الاسئلة جميعا لا يمكن ان ينطوي على نظرة علمية . فنحن تائهون في بحار الشعر المصري القديم ، وما وصلنا منه لا يسمح لنا باصدار احكام قاطعة تتناول هذا الموضوع بالتفسير والتحليل . ويرجح العلماء ان الشعر المصري القديم كان يخضع لنوع من الموسيقى التي يخلقها تكرار المقاطع وتناسب معانيها . ولم يكن تكرار المقاطع واتحاد عدد سطورها هو كل ما يميز الشعر المصري القديم . فاحيانا كان الشاعر يلتزم بان يبدأ اول سطر من شعره بكلمة مشتركة تتكرر في كل بيت . ففي الجدال الذي نشب بين انسان سئم الحياة وبين روحه نجد الشاعر المجهول يبدأ جزءاً من قصيدته بكلمة « أنظر » ويكرر الكلمة في كل بيت جديد . ثم يلجأ بعد ذلك في الجزء الثاني من قصيدته الى عبارة جديدة هي « لمن اتكلم اليوم » ويكررها في كل بيت . واحيانا كان الشاعر في مصر القديمة يطرح كل القيود وراء ظهره فيكتب مقاطع شعرية تختلف في الطول وتختلف في عدد الأسطر ولا تتشابه بداياتها ، وكان هذا هو الشعر الحر الذي نقل عنه مصريو العصر المسيحي (الاقباط) فكرة تأليف شعر حر خال من القيود الوزنية مثل :

« رجل آخر يذهب الى الخارج
يمكث سنة ثم يعود الى بيته
ولكن ارشليت قد ذهب الى المدرسة
وكم يوما حتى ارى وجهه . »

ومن مميزات الشعرالقديم التي انفرد بها ايضا انه كان يسوق المعنىالواحد في صورتين مختلفتين متلاحقتين ، مثل : « القاضي يستيقظ . تحوت يجلس . » ومثل : « فتكلم اصدقاء الملك . واجابوا امام الههم . »

ومن الظواهر الملموسة في الشعر المصري القديم تداعي المعاني واستطراد الافكار . ولعل ابلغ مثال على ذلك هو الشاعر المصري ابور ، فهذا الشاعر الذي تفجر قلبه اسى على بلاده ، راح يرسل الزفرات واحدة بعد الاخرى ، وكانت كل فكرة يعبر عنها تشوقه الى فكرة جديدة ، وتسلمه الفكرة الجديدة الى غيرها . « ان كل شيء مملوء بالحياة حتى الاطفال الصغار . » هكذا يقول ، وعند ذكر الاطفال يثب الى ذهنه انهم يقتلون ويلقى بهم على تلال الصحراء ، فيرسم هذه الصورة ؛ ثم تذكره تلال الصحراء بصورة الموميات التي تنزع من قبورها وتلقى عليها ، فيعالج ذلك دون ان يكون لهذه كله علاقة مباشرة بالموضوع الذي انشأ فيه القصيدة اولا . وهذا يجعلنا نستطيع ان نقول ان الشاعر المصري القديم كان يفكر بالصور ، وكان احيانا كثيرة يستغنى بالموسيقى الداخلية عن القيود التي وضعها اجداده ، وهي قيود ما زالت موضع جدال الاحفاد الى اليوم .

تحية للجزائر

عارف الريّس

كثير من الرسامين يتبع مدرسة معينة في الرسم ، اما عارف الريس فقد عاش مدارس الرسم كلها تقريبا ، دون ان يتقيد باحداها : فهو يتنقل من مدرسة الى اخرى وكأنه يطير في حقل يختار فيه الشجرة التي تعجبه ليحط عليها ، محتفظا دوما بشخصيته وقوة تعبيره التي تطبع كافة لوحاته . وان كان قد خرج عن التقيد بالمدارس مختارا لنفسه الطريقة التي يحسها للتعبير عن فكرته ، فلأنه لا يرى في الرسم هدفا بحد ذاته ، بل وسيلة للتعبير عن صراع فكري داخلي وفلسفة حياتية كاملة . يقول : « المدارس في الفن تحديد لنهاية الخط . فهي نقطة ارتكاز وليست نقطة انطلاق . الطبيعة هي النبع الوحيد الذي نستطيع ان نغرف منه ، وهكذا يخلق فن وتنحدر مدرسة . والخلق هو ان يجد الفنان عالمه بالعمل المتواصل ، مجتهدا لتحقيق جعبة غنية بالمعرفة ، نتيجة الدراسة المشبعة الواعية التي تتبلور فيما بعد بالتفهم الصحيح للاسس والقواعد والاصول المرتكزة عليها القيم الفكرية السليمة . فالفكر يعجز ويتشوه كالجسد ان لم يرعه الانسان ويغذه تباعا بالرياضة والغربلة . »

وسألته : ما هي الاسس التي تعتمدها في طريقتك الجديدة التي تدعوها باللاشكلية ؟ واجاب : « الفكرة . وحيث تذهب فكرتي تذهب ريشتي . الموضوع في الرسم اللاشكلي صيغة تتجاوب مع حرية الخلق ، لحاقاً للفكرة الصورية التي ينسجها خيال الفنان وفقا للزمان والمكان ومشاكل المجتمع ، والتي تسترعي اهتمامه وتشغل نفسه ووعيه وضميره في حاضره . »

واشرت الى ان بين لوحاته مجموعات تعالج كل واحدة منها فكرة معينة ، وان ابرز هذه مجموعة صوره عن الجزائر . وسألته ان كان لا يرى ان على الفنان ان يخرج عن نطاق المواضيع المحددة ليعالج مواضيع اكثر شمولا ، فقال : « الانسان في مجتمعاته وظروفه القاسية ، كما هو الحال في الجزائر ، شغل قسما كبيرا من وقتي ، وليست هذه المجموعة الا تعبيرا عن الرغبة الجامحة التي كانت تجيش في صدري للمشاركة في تحقيق الحرية للشعب الجزائري . »

عفيف الرزاز

رسائل ثقافية

الجمهورية العربية المتحدة : من سهير القلماوي

درج المجلس الاعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية بالجمهورية العربية المتحدة على اقامة مهرجان للشعر كل عام، يكون فرصة مناسبة لدراسة تيارات الشعر الحديث ومشاكله واستعراض خير الجديد في انتاجه، وتتويج بعض الشبان بجوائز السبق في مضماره، كما يكون فرصة لتلاقي الشعراء على مفاهيم الحياة والمجتمع والفن.

واقام المجلس ثلاثة مهرجانات كانت كلها في دمشق ابان الوحدة بين مصر وسوريا. وفي كل مرة كان يحتفل بذكرى شاعر قديم آخر ايام المهرجان فتلقى عنه البحوث ويلقى شعره المناسب، كما حدث لابي تمام سنة ١٩٦٠ وللبحتري سنة ١٩٦١ وان لم يتم الاحتفال به بعد اعداد البرنامج لذلك.

وفي هذا العام اقيم المهرجان الرابع في ايلول (سبتمبر) وتشرين الاول (اكتوبر) في ثغر الاسكندرية، وخصص اليومان الاخيران لدراسة احمد محرم والمازني وعبد الرحمن شكري وغيرهم، كما خصصت الايام الثلاثة الاولى « للشعر الجديد ». وقدمت بين يدي جمهور المهرجان ثلاثة ابحاث دارت كلها حول موضوع المهرجان هذا العام وهو « الشعر الجديد » او « حركة التجديد في الشعر العربي والغربي المعاصر ». كما القيت ابحاث عن احمد محرم والمازني وعبد الرحمن شكري. ثم مثلت محافظات الجمهورية كل منها بشاعر، والقى الشعراء المشهورون بصفتهم الشخصية اشعارهم الجديدة (اما مؤلفة بمناسبة المهرجان او مؤلفة بمناسبة اخرى ولم تنشر بعد). وقد شهد المهرجان ممثلون عن الجزائر واليمن والبحرين ولبنان وغيرها من البلاد العربية والقى بعضهم كلمات والبعض الآخر قصائد.

والملاحظة الهامة التي خرج بها النقاد في هذا المهرجان هي ارتفاع مستوى الابحاث عن مستوى الشعر عامة. وعزوا ذلك الى ان لجنة الشعر بالمجلس لم تتح الفرصة للشعراء المجددين في الاوزان لان يشاركوا بقصائدهم، وان تكن قد اذنت لهم في عام ١٩٦٠ ان يشاركوا بشعر موزون مقفى على النحو القديم. ولقد نظم الشعراء آنذاك قصائدهم تحديا لمن يتهمونهم بأنهم انما يلجأون الى الاوزان الجديدة هربا من صعوبات الوزن؛ ولعلهم استكفوا بذلك الرد ثم عافوا ان يكلفوا طباعهم ما لا قبل لهم به فلم يعاودوا التجربة من جديد.

ومن اهم القصائد التي القيت في المؤتمر ولاقت استجابة قوية من الجمهور (الذي برهن على تعطش في شديد وتقدير حسن جداً للجيد من الشعر) قصيدة الشاعر عزيز اباظة عن شوقي بمناسبة اقامة تمثال له في حدائق البجيري في روما. وقد برر القاءها في المهرجان بأن الزمان، تشرين الاول (اكتوبر)، هو الشهر الذي توفي فيه شوقي،

وبن الاسكندرية ، « عروس البحر » ، المهمت شوقي كثيرا من ابياته . وفي اليوم الاول بعد القاء قصيدة عزيز اباظة القى مندوب اليمن قصيدة كلاسية قوبلت في الظروف الراهنة بالاستحسان والحماس . ولكن قصائد الشبان الفائزين الثلاثة كانت هي ايضا موضع استحسان وحماس وخاصة قصيدة الشاب محمد أمل دنقل بعنوان « طفلتها » . والقصيدة تمتاز بعاطفة حزينة قوية وبصور واقعية موحية وبموسيقى مناسبة لاحداثها التي كانت حلما عريضا هادئا ثم انطفأ فجأة ، وقافيتها مناسبةلهذه القطعة المفاجئة في حياة حب العاشقين .

اما الشابان أنس داود ومحمد عادل سليمان فقد فاز اولهما بالجائزة الاولى والثاني بالثالثة ، لان دنقل فاز بالجائزةالثانية . ولو كان الحكم للجمهور لكانت الجائزة الاولى من نصيب دنقل .

وتوالى يومان يقدم في كل منهما مجموعة من الشعراء شعرهم . ومن اشهر من قدم احمد رامي وكامل الشناوي (الذي قوبلت مقطوعاته من « اوبريتجيلة »التي يخرجها الآن بغاية الاستحسان) وعبد الرحمن صدقي وكامل الصيرفي ومحمود حسن اسماعيل وعلي الجندي ومحمدالتهامي وعوضيالوكيل والماحي والنشار .

وقد مثل الجنس اللطيف (ولا ادري لماذا) طائفة من الشاعرات : جليلة رضا ونجاة شاور وروحية القليني ونسرين عبد الحي وشريفة فتحي ولورا الاسيوطي ، وكان شعرهن في اكثره نظما مدرسيا ، وكثر النقاش حول مؤلف هذا الشعرمن يكون : الشاعرة ام ألفه لها الغير . والامر لا يدعو الى نقاش في الواقع ، لان مستوى الشعر النسائي في هذا المهرجان لم يكن يستحق اي اهتمام. ولعل المستوى العام كان كذلك ، لولا نفحات من بعضهم كانت تأتي كالغيث للظمآن .

اما الابحاث فقد اثارت كثيرا من النقاش والجدل لانها تتعلق بصلب المعركة بين المجددين المحدثين وبين انصار الشعر القديم او عامود الشعر العربي . وكان بحث الاستاذ عباس محمود العقاد بالذات اكثر هذه الابحاث اثارة للتعليق ، للرأي الجديد او للموقف الجديد الذي اعلنه العقاد فيهذا البحث مما اخذه اكثرهم على انه تحول في موقفهمن الشعر الجديد . ولما كان محور الخلاف بين القديم والجديد هو بنية القصيدة من حيثالوزنوالقوافي، فقد دار بحث الاستاذ العقاد كما دار بحث كاتبة هذه « الرسالة » حول هذه النقطة الرئيسية .

وقد اكد الاستاذ العقاد « ان فن الشعر عندنا هو الفن الوحيد بين فنون الشعر العالمية الذييقبل التجديد وهو باق على قوامه الاصيل . ان التجديد في البنية الحية هو التطور الذي يزيد في عملها واستعدادها ولا يخل بكيانها او يعتبر كيانا آخر مخالفا لذلك الكيان ، وبهذا المعنى لا يوجد في آداب العالم فن يقبل التجديد غير فن الشعر فياللغة العربية او لا يوجد فن للشعر مستقل بقوامه لا يتوقف على فنون الغناء او الرقص او التمثيل غير فن القصيدة العربية » .

ثم قارنالاستاذ العقاد بين الاوزان اوالمقاييس في الشعرين العربي والغربي ، ضاغطا على فكرة استقلال الشعر العربي عن الفنون الموسيقية الاخرى ، مؤكدا « ان الوزن اصيل في تركيب كلمات اللغة العربية من المشتقات وغير المشتقات وقد انتظم فيها الاشتقاق بتقدير معانيه حسب اوزانه انتظاما لا نظير له في اخواتها السابقة » ، مبينا بالامثلة كيف اناختلاف الحركة او اختلاف المد والسكون على الحرف يغير من المعنى في العربية ، بينما اختلاف نطق الحروف الخفيفة في اللغات الاخرى من كلمة لاخرى لا يؤدي الى شيء في المعنى ، شارحا فكرة ان الفن قاعدة « ولا يوجد فن يتساوى في اجاده الفنان وغير الفنان لسهولته ولا معنى لكلمة فن ان خلت من قدرة خاصة بها تتجلى فيها الملكة المطبوعة » ، ثم

ينهي بحثه بقوله :

« وان احرى الناس ان يحتفظوا بفن من فنونهم لهم اناس بلغ هذا الفن عندهم مبلغــه من الجودةوالوفاء (العرب) واصبح لهم مزيةينفردون بها بين الامم الانسانية جمعاء ، فان الامم لاتستوفي التام في مزية من مزاياها لتنقضها وتلغيها وتمحوها من الوجود ابدا لغير ضرورة ، بل حقيق بها ان تحتمل الضرورات لتحتفظ بها وتصونها وهي ثمن الجمال الذي لا بد له من ثمن . »

ومع ان البحث كان ادق من ان يُستوعب اثناء القراءة الاولى فان ذلك لم يمنــع التعليق الكثير ، وقد ظهرت لذلك الرغبة بين الاعضاء ان تكون في مهرجانهم القادم حلقات لمناقشة الآراء حول الشعر .

اما بحث هذه الكاتبة فقد تناول المشكلة من حيث تشخيص ماهية الوزن الجديد ، « الشطر الواحد » « والتفعيلة الواحدة » . وقد دعت دعوة حرية بالمناقشة ، وهي ترك التفعيلة كوحدة والتعامل بقياس السبب والوتد ليس غير ، زاعمة ان صغر الوحدة في القياس الوزني هو الذي اتاح لشعراء الغرب ان يتفننوا في آفاق الشعر دون احساس بوطأة الوزن ؛ ولكنها اكــدت ان الموسيقى جزء من الشعر لا يكون بدونهـا ، وان الموسيقى في القصيدة معناها تصميم هندسي معـين ، « وليكن لكـل قصيدة تصميمها الخاص بها ، ولكن لا بد من التصميم لتكون هناك قصيدة » . واشارت الى معنى القصيدة لغة وما يحمل في طياته من معنى التصميم واستهداف غاية ؛ وضغطت على ان موسيقى الشعر لا يجب ان تتوفر فحسب ، وانما « لا بد من ان تتوفر في وضوح حتى لا يشغلنا تلمسها عن الصور والافـكار والعواطف والمعاني . »

واهم ما امتاز به البحث هو محاولة رسم المشكلة في ضوء جديد وتلمس عروض جديد لشعراء الشطر الواحد والتفعيلة الواحدة . وقد اكدت الباحثة ان هذا في الواقع هو انطلاق في نفس الخط والاتجاه الذي انطلق فيه الشعر المجدد منذ وجد في العربية شعراء يجددون . وطافت بمحاولات التجديد مبينة انها كلها تهدف الى تفكيك البحر الى وحدات اقل والى التخلص من وقفة القافية الجبارة الحاسمة بايجاد اطوال تختلف للجملة او للبيت ، وان التفعيلة المكررة تعويض موسيقي عن القافية المنوعـة . وانعدام القافية عيب في الشعر ولا شك ، ولكن التزام القافية الواحدة « وقد اسرع نبض الحياة سرعة لم تعرفها من قبل » اصبح ايضـا مستحيلا « ولا ملجأ الا في التنوع المهندس . »

واخيرا تساءلت قائلة : « لو كان هناك شاعر عبقري يستعمل الوزن الحديث لفرض وزنه ، ولكن هل هيأنا الجو لظهور هذا العبقري ؟ »

ويأتي بحث الدكتور زكي نجيب محمود مكملا للصورة معمقا ابعادها ، ليعرض صورة التجديد في الشعر الانكليـزي والامريكي كنموذج للشعر الغربي عامـة . وهو في مبدأ بحثه غير معـترف بالمصطلح « تجديد » ، وانما هو يسميه « الجديد » ، لان الجديد لا يلغي القديم ولا يمسه وانما يضيف اليه شيئا جديداً ، « فظهور المتنبي لا يستلزم ان يزول امرؤ القيس » ، كما يقول . وبعد ان عرّف مهمة الشعر ، وهي « ان يتصيد الشاعر من اللاشعور حقائق يحس وجودها في ذاته فيصوغها لفظا لينقلها الى مجال الشعور الواعي ، عندئذ يستطيـع ان يشاركه فيها من اراد ان يشاركه » ، يقول عن الجديد : « ويكون الشعر جديدا لانه تناول من خاطرات النفس ما لم يكن قد تناوله سابقوه ، لانه وليد تغير مجرى الحياة واحداثها . »

ولقبول الشعر الجديد يشترط مبدأين : « اولهما ان يكون قد جاء ليصوغ حالات لم تخرج من قبل الى عالم الصياغة اللفظية ، وثانيهما الا تكون هنالك وسيلة اخرى غير الشعر لقيد تلك الحالات الجديدة ، اذ انه لا مسوغ يسوغ لنا ان نفرض على انفسنا قيود الصياغة الشعرية في حالات يكفيها النثر . »

ثم ينظر في الادب الانكليزي والامريكي

المعاصر نظرات ثاقبة ، مبيناً هذه الاحوال الجديدة التي طرأت على الفكر الانساني والوجدان الفردي فأوجبت الشعر الجديد من بعد الحرب العالمية الاولى الى الخمسينــات من القرن العشرين . ويختم بحثه بتلخيص نظرة النقد العالمي الى الشعر .

ولقد قدمت ابحاث خاصة بأحمد محرم وبالمازني وبعبد الرحمن شكري وبخليل شيبوب : (وستقيم محافظة البحيرة مهرجاناً للشاعر احمد محرم في ٢٠ كانون الثاني ، يناير ، لانه من مواليد هذه المحافظة) .

وقدم الشاعر عبد الرحمن صدقي والدكتورة نعمات فؤاد بحثين عن المازني ، الاول عن صلة الشاعر به ، مبيناً من خلالها بعض خصائصه الشخصية والفنية ، والثاني دراسة عنه عنوانها « فن الصورة في ادب المازني » . وللدكتورة نعمات مؤلف مستقل عن المازني هو رسالتها لنيل درجة الماجيستر في الآداب منذ اعوام ، ولكن بحثها يضيف جديداً واضحاً . وقدم الاستاذ نقولا يوسف بحثاً عن « عبد الرحمن شكري في ايامه الاخيرة » ، والمعروف ان الشاعر انطوى على نفسه زماناً ثم خرج وشارك في بعض المجلات ثم عاد فانطوى ، فكانت هذه الدراسة مجلية لبعض الحقائق عن هذه الفترة من حياة الشاعر . وقدم الاستاذ صديق شيبوب دراسة عن شقيقه خليل شيبوب شاعر اللاذقية المعروف . كما قدم الاستاذ محمد مفيد الشوباشي كلمة عجلى عن شعر عبد الحميد السنوسي وحسن فهمي وزكريا جزارين . والبحثان الاخيران يمتازان بالسرعة والسطحية ولا يكادان يؤديان غرضاً واضحاً لا في الدراسة ولا في عرض نماذج الشعر .

كل هذا ان دل على شيء فانما يدل على تقبل الجمهور للشعر الجيد وتذوقهم للدراسات من حوله ، بما لا يدع للشعراء عذراً في عدم عكوفهم على فنهم وعدم تضحياتهم في سبيل تجديده ، كما يدل على ان الشعر للجماعة غذاء لا يمكن ان تستغني عنه حتى في عصر الصواريخ وغزو الفضاء .

أمريكا : من روبي مكولي

تميل امريكا في امر الجوائز الادبية الى ان تكون اقل التواء وغشاً من معظم الدول الاوربية . فالالاعيب التي يلعبها الفرنسيون بجوائزهم المختلفة تأخذ في امريكا شكل براعة اعلانية ودعائية لفائدة الناشر ، ولا يأخذها القارىء مأخذ الجد . ولا تزيد المكافأة التي تحملها جائزتنا الرئيسية – جائزة بوليتزر – عن ٥٠٠ دولار ، وقد اشتهرت هذه الجائزة لما يرتكب مانحوها من اخطاء ، اكثر من اشتهارها لما يمنحونه عن طريق الصدفة لذوي الجدارة والاستحقاق .

ومع هذا فلا تزال هناك جائزة كبرى تحظى بمقدار هائل من الاحترام ، هي جائزة نوبل الادبية – اذ ان معظم الناس سرعان ما ينسون اخطاءها ، او انهم يجهلونها ، ويتذكرون اسماء الفائزين الجديرين امثال طوماس مان وجيد وهمنغوي وفوكنر ، لا اسماء هنريك بونتوبيدان او بيرل بك او سلفدور كزيمودو . لهذا فقد جاء القرار بمنح جائزة نوبل عام ١٩٦٢ لجون ستاينبك بمثابة صدمة لمعظم رجال الأدب .

وقد بدا هذا الاختيار الغريب جدا لستاينبك اكثر غرابة عندما تبين ان لجنة نوبل اوضحت ان الجائزة قد اعطيت على اساس رواية له صدرت

حديثا ، بعنوان « شتـــاء سخطنا » (او « حين فقدنا الرضا ») ، وهو كتاب بيع منه عدد كبير في السنة الماضية لكنه لم يجتذب من التقدير والنقد الجدي" اكثر مما تجتذبه اغنية على التلفزيون يرمى بها الى الاعلان عن بضاعـــة . واعطت الجائزة مثالا مدهشا للفجوة الثقافية التي تفصل اوربا عن الولايات المتحدة - فجوة عشرين سنة في هـــذه الحال - ، او ربما كان تفسير ما حدث ان ما هو تر"هات جامدة متحجرة باللغـــة الانكليزية يأخذ شكلا رائعا عندما يترجم الى السويدية .

لجون ستاينبك في الادب الامريكي الحديث مكانة صغيرة يستحقها كل الاستحقاق ، تقوم على آثاره الاولى. ففي اقاصيصه عن «الوادي الطويل» في كاليفورنيا كان كاتبا اقليميا اصيلا رسم صورة مقنعة ، صورة شعرية احيانا ، للحياة في منطقة الغرب في امريكا . وظهر في بعض رواياته ، مثل « عناقيد الغضب » (وهي خير مـــا كتب) و « فئران ورجال » و «في معركة مجهولة النتيجة»، بشخصية الكاتب الواقعي البروليتاري ، فبين الشقاء الذي يعيش فيه القوم الذين جُرِّدوا من اراضيهم ، وصور سني النكسة الاقتصادية الامريكية بقـــوة واخلاص . لكن هذه الروايات ذاتهـــا لم تكن فضيلتها الكبرى سوى كونها مستندات ووثائق لامعة : فقد ارتبطت ارتباطا وثيقا بمرحلة تاريخية معينـــة جعلها اعجز من ان تكون ذات مغزى واهمية باقيين . وعلى سبيل المثال نذكر قصة تتعلق بشغف هتلر برواية « عناقيـــد الغضب » ، وهي الرواية التي يتحدث فيهـــا ستاينبك عن الفقراء المساكين البائسين في ولاية اوكلاهوما الذين انجرفوا غربا الى كاليفورنيا ليلتقطوا ثمـــار الفاكهـــة في البساتين الشاسعة ايام القطاف . فقد روي ان هتلر كان يأمر بان يعرض له الفيلم الذي عمل من هذه القصة مرة بعد مرة ، وعندما تدارست القيـــادة العليـــا للقوات الالمانية في ١٩٤٠ امكانية دخول امريكا الحرب ، صرح هتلر ان امريكا لن تحارب مطلقا ، قائلا بثقة : « ان البلد مليء بمزارعين لا يملكون شروى نقير يتنقلون من مكان الى مكان ومن عمل الى آخر في سيارات محطمة : هؤلاء لا ينتظر منهم ان يحاربوا . »

والآن قد انقضت على ستاينبك عشرون سنة وهو منقطع عن هذا الجو العمالي . لقد مر بذات المصير الذي مر به روائيون امريكيون عديدون كانوا قد بدأوا بداية جيدة : فهو لم يحصل مبالغ طائلة من مؤلفاته فحسب ، بل اصبح ايضا شخصية شهيرة عامة - والشخصيات الشهيرة العامة تخسر ما كان للكاتب البسيط من ستار يحتمي تحته هو ستار كونه شخصا غير معروف ، ولا يعود بامكانها ان تلاحظ وتراقب بسكينة وصمت ، بل تصبح هي نفسها موضع المراقبة والملاحظة. ومن الجدير بالذكر ان ستاينبك عندما قام مؤخرا برحلة ليكتشف بلده من جديد ليكتب عنه كتابا اسمـــاه « رحلات مع شارلي » ، سافر في سيارة كاديلاك ضخمة - وفي هذا من المغزى ما فيه .

ان روايات ستاينبك الاخيرة ، « كالحافلة الشكسة » و « شتاء سخطنا » ، روايات تطلب وضعها تلفيقا من الخيال ، فهي اعمال كاتب هجر المشهد المألوف اليه ولم يستطع بعده العثور على اي مشهد آخر يصفه. وقد كتب ستاينبك فيما عدا هذه الروايات عدة كتب عن الرحلات والريبورتاج ليست بذات اهمية .

لهذا كله جاءت معظم التعليقات على منح الجائزة لستاينبك في الصحافـــة الامريكية والعالمية اما انتقادية لهذا القرار او معبرة عن خيبـــة امل . فقالت مجلة « ذي نيـو ريبلك » مثـلا « ان قليلين هم الذين يظنون ان ستاينبك جدير بتقدير عال ». وكانت الاوساط الادبية حين تتكهن عن هوية الفائز لهذا العام تلهج - اذا ما كانت الجائزة ستمنح لامريكي - بروبرت فروست، الذي ينال اعجاب القراء في العالم كله تقريبـــا ؛ كما كانت اوساط اخرى تلهج باسم ادموند ولسون الناقد . وفيما عدا ذلك كانت هناك احتمالات اخرى كلها معقولة

اكثر من ستاينبك بكثير ، مثل اندريه مالرو و روبرت غريفز وايفلين وو و ا . م . فورستر والبرتو مورافيا .

شيء واحد يقال في صالح ستاينبك ، وهو انه صادق وصريح . فحين اجرت الصحف تحقيقا معه بعد اعلان القرار ، سئل فيا اذا كان يعتقد بانه جدير بالفوز بالجائزة ، فاجاب : « بصراحة ، لا . »

ارتفعت مبيعات احد الكتب الى الحد الاقصى بين جميع ما صدر من كتب في طول البلاد وعرضها ، وذلك بفضل الازمة التي نشأت عن الصواريخ النووية التي وضعتها روسيا في كوبا . والغرب في الامر ان هذا الكتاب رواية ؛ عنوانها Fail-Safe ، ومؤلفاها هما يوجين بيردك وهارفي ويلر . تبدا القصة بوصف سرب من قاذفات القنابل النووية الامريكية تقوم بدورية فوق القطب ، اذ يطرأ عطل على آلة المراقبة الموجودة في الغرفة السرية للقيادة العليا للطيران الامريكي في نبراسكا ؛ ونتيجة لهذا الخلل ، تعطي الآلة امرا خاطئاً بالهجوم . وعندما يطير الخبر الى البيت الابيض يأمر الرئيس بان تقوم المقاتلات الامريكية باسقاط قاذفات القنابل ؛ لكن تحقيق هذا الامر يصبح مستحيلا . عندئذ يتصل الرئيس برئيس الحكومة السوفياتية ويفسر له ما جرى . وفي غضون ذلك تكون طائرتان من قاذفات القنابل قد افلحتا في اجتياز منطقة الدفاع الجوية السوفياتية ، وتأخذان طريقها الى موسكو ، فتنجم بين الرئيسين عبر القارتين محادثة مرعبة يتوجب على الرئيس الامريكي بنتيجتها ان يعرض على السوفياتي تدمير نيويورك بدلا من موسكو . ويحصل ما لا مفر منه : فتدمر موسكو نتيجة لهذا الخطأ الفظيع ، ويضطر الرئيس الامريكي لاعطاء الامر بمحو اكبر مدينة امريكية مع جميع سكانها من الوجود .

يشير عنوان الكتاب الى النظام الذي تتبعه القيادة العليا للطيران وتستطيع بواسطته ان تلغي امرا بالهجوم ، في اي وقت كان ، حتى نقطة معينة بعد اعطائه . فان الامر يصبح لاغيا بطريقة اوتوماتيكية اذا لم يؤكد بواسطة الاتصال اللاسلكي قبل ان تصل الطائرات الى نقطة معينة بالقرب من الحدود السوفياتية .

القصد من الكتاب هو التنبيه ضد الخطأ القتال في التقدير اوالحساب مما قد يؤدي الى اهوال حرب نووية مروعة ، وهذا قصد نبيل لا يلقى اية معارضة او استهجان. غير ان القصة تعتمد اعتمادا كبيرا على تفسير ووصف التفاصيل التكنيكية في نظام المراقبة المعقد جدا لدى القيادة العليا للطيران — لكن وصف المؤلفين لهذا النظام ، كما اشار بعض النقاد ، يعتمد في جله على الخيال ويحتوي على الكثير من الخطأ ايضا . صحيح ان معظم المعلومات التفصيلية المختصة بهذا النظام معلومات سرية وغير متوفرة للكاتبين : لكنهما بالرغم من ذلك لم يستفيدا حتى من المعلومات المنشورة والغير السرية ولم يستعملاها بأية دقة وواقعية . فهما على سبيل المثال اخطأا في فهم نظام التوجيه للصواريخ الموجهة ، وفشلا في استيعاب طبيعة صواريخ الوقود الصلبة ، الى غير ذلك من الاخطاء .

ان الكتاب الذي يقصد منه ان يعطي صورة مرعبة عما قد يحدث يخسر الكثير من معناه ومن قيمته عندما يتبين انه قصة تمزج العلم بالخرافة والخيال . فالمؤلفان لم يلعبا على وتر حدة اعصاب الامريكيين حول الوضع في برلين وكوبا وحسب ، بل وعلى وتر آخر يزيد هو ايضاً حدة اعصابهم : وهو احتمال طروء خلل على آلة ما . فالامريكيون في اعمالهم اليومية يستعملون الآلات المختلفة اكثر مما يستعملها اي شعب آخر تقريباً ، والالات لكونها عرضة لجميع انواع الخلل التي تتعرض لها المعادن ، طالما يطرأ عليها خلل او تتعطل . وقد اختار بيردك وويلر بدهاء ان يجعلا الخطأ التقديري خطأ

ميكانيكيا ،"خطأ في آلة، ليجعلا القصة اكثر رعبا حتى مما هي: فكأنهما يقولان ان حياتنا كلها بين يدي مجموعة غريبة من الاسلكة والمعدات معرضة للخطأ . ان الخطأ الذي هو احتمال اشد خطراً من هذا بكثير هو بالطبع الخطأ التقديري الانساني، الخطأ في الانسان ، اي التخطي والتجاوز المميت للخط والسياسة اللذين نجحا حتى الان في ابعاد الدولتين الكبيرتين عن الحرب .

بقيت نقطة اخيرة يجدر ذكرها حول هذا الموضوع ، وقد اشارت اليها ايضا مجلة « ذي نيو ربيلك » : في عام ١٩٥٨ ظهرت رواية لم تلق اي تقدير او استحسان وسرعان ما غيبها النسيان، الحبكة فيها مطابقة تماما لحبكة الرواية التي نتحدث عنها ، وفيا عدا نهايتها فان الروايتين متشابهتان لحد مذهل . والمغزى من هذا كله : لكي تبيع كابوسا ، عليك ان تنتجه وتقدمه في وقت تبدو فيه الاشياء في اشد حلكها واسودادها .

خلال الايام التي بلغت فيها الازمة الكوبية ذروتها ، وبدون اي تأثر بها ، اجتمع في واشنطن كبار الشعراء الامريكيين جميعاً ، في مؤتمر عقد تحت اشراف مكتبة الكونغرس (ومنصب مستشار الشعر في المكتبة هو المنصب الرسمي الوحيد الذي تعطيه الدولة للفنان الامريكي مهما كان نوع فنه) . فقرأ الشعراء من نتاجهم وامضوا بعضاً من الوقت في تدارس ما حققه الشعر الامريكي في الآونة الاخيرة .

وقد لاحظ الذين حضروا المؤتمر ان الجيل القديم من الشعراء الامريكيين – الذين ظفروا بالشهرة في العقدين الثالث والرابع من القرن – قد تضاءل . واشهر هؤلاء روبرت فروست ، الذي لا يزال ناشطاً ولا يزال يكتب الآن وهو في عامه الثامن والثمانين . وهناك وليم كارلوس وليمز و ت.س.اليوت ومريان مور وجون كرو رانسوم، وهم من الشعراء المبرزين القليلين الذين تبقوا من تلك الفترة اللامعة في الادب الامريكي . ويبدو ان الشعر الامريكي قد تخطى بعد ذلك جيلا كاملا ، وان الفئة التي تلي هؤلاء سناً تتكون من شعراء في الاربعين من عمرهم ، امثال روبرت لويل ، الذي لا ريب في انه سيخلف فروست كابرز شاعر امريكي ، ورندل جاريل وتيودور ريتكه واليزابيث بيشوب . وقد طلع الآن علينا في العقد السادس من قرننا جيل جديد من الشعراء الموهوبين ، معظمهم لا يزال فتياً ، يعدون بالكثير وبمتابعة التراث الشعري والخطو به للامام .

وربما كانت ابرع دراسة عن الشعر الامريكي الاخير واهمها في الوقت ذاته ، تلك التي قدمها رندل جاريل في المؤتمر . فقد تحدث فيها عن شعر روبرت فروست ووصفه بأنه يرينا ويعبر لنا « بطريقة هائلة كيف يبدو العالم لانسان واحد » ، وبأنه مليء « بالانسانية والاسى والسكينة ، وبالحقيقة الواضحة » التي تجعل قراءة قصائده « واحدة من اقدم المسرات واحلاها » . وقال عن شعر وليم كارلوس وليمز : « في هذه القصائد طبيعة اطراف المدينة الامريكية – الاعشاب البرية والغيوم والاطفال في الاماكن المهجورة – مسجلة وقائمة الى الابد » . وقال في جون كرو رانسوم : « انه واحد من ألطف وأظرف المراسلين الحربيين الذين عاشوا قط واكثرهم فردية – المراسلين الحربيين في حربنا الازلية بين السلطة والحب » .

كتب جديدة

الفكر العربي في العصر المتحرّر

Arabic Thought in the Liberal Age, 1798 - 1939

by Albert Hourani. Oxford University Press, 1962.

اكثر من باحث في الفكر العربي تردد في السنوات الخمس الاخيرة في درس الموضوع بانتظار ما سيقوله الاستاذ البرت حوراني . فان انصبابه على هذا الموضوع الضخم والمعقد عدة سنوات كان كافيا لان يزرع الهيبة في نفس كل من يحاول اقتحام الموضوع ذاته ، من جهة ، مثلما كان يمني تلك النفس بان تنتظر حتى ينتهي الاستاذ حوراني من دراسته فيفيد الاخرون منه وقد صدرت الدراسة مؤخرا ، عن مطبعة جامعة اكسفورد ، حيث يتولى المؤلف الاشراف على تدريس شؤون الشرق الاوسط وعلى معهده ، وبتمهد المعهد الملكي للشؤون الدولية .

ان يشعر الذين انتظروا الكتاب بشوق ان انتظارهم كان سدى (كما هو الحال في كتب اخرى كثيرة) . فان الكتاب كلمة اخيرة في موضوع قديم ، وهو حكم مستأنف لقضية كثر بها الجدال . ولعل لفظة « كلمة اخيرة » لا تصلح تماما : اذ انها قد توحي الى القارىء ان المؤلف قد توصل في كتابه الى مقررات زعم انها احكام حاسمة ونهائية لا تقبل جدالا ولا استطرادا . والواقع هو عكس ذلك : فان المؤلف يدرس القضايا المعروضة عليه بجهد بالغ ولكنه لا يتطوع قط لاغلاق باب البحث . وقيمة الكتاب الكبرى انه دراسة للقضايا الخطيرة متشعبة ومفصلة ومستندة ومتدرجة وموضوعية ، بحيث تكوّن مطالعتها متعة وفائدة ، بحد ذاتها ، ومن قبل الوصول وبدون الوصول الى احكام نهائية . لذلك فالكتاب « كلمة اخيرة » لا يجوز لاي كاتب اخر في الموضوع بعد الان ان يتجاهلها ولا ان يقفز فوقها ؛ وقد لا يستطيع كاتب اخر بعد الان ان يمنع نفسه من اغراءات الافادة منها والاعتماد عليها اعتمادا مباشراً .

اما موضوع الكتاب فليس بالجديد . لقد فرض الفكر العربي الحديث نفسه على عدد من الباحثين ، عربا واجانب ، في الثلث الاخير من القرن الحالي ، وظفر بمجموعة من الدراسات القيمة التي تناول كل منها جانباً واحداً او عهداً واحداً من جوانب هذا الفكر وعهوده المتنوعة . ولعل هذا الاهتمام المباشر والحديث نسبيا بتتبع اصول الفكر العربي وتاريخه وتطوره يعود ، في الدرجة الاولى ، الى ان عقلية العصر وعقلية مؤرخيه انما هي عقلية نظرية عقدية ، تهتم بالمبادىء والافكار والاتجاهات ، اكثر مما تهتم بالاحداث المجردة وبالاجراءات الحكومية الرسمية وبالانقلابات والانتخابات والتطورات السياسية الصرف التي تتعاقب في كل يوم وساعة . وبسبب هذا الاهتمام بالفكر العربي اصبح لهقيمته ، بل حرمته ، بالنسبة الى تلك الاحداث الانية ، واصبح له طلابه المختصون به ، ولم تعد اهتمامات القارىء العربي تنحصر في ما فعله هذا المسؤول او ذاك ، وجله للدعاوة او تحت تأثير ظرف معين .

فرق رئيسي بين دراسة الاستاذ حوراني وسائر الدراسات في الموضوع : ان الدراسة المذكورة تأخذ الموضوع بكامله ، بجوانبه ومراحله

وبشخصياته المتعددة، ولتناولها كلها كقضية واحدة متكاملة تامة . وفي الوقت نفسه اجاد المؤلف في توزيع عنايته (ووقته وصفحات الكتاب) على عدد كبير من ابطال دراسته ، من مفكري العرب في قرن ونصف من الزمان . فلم يحصر نفسه بواحد ويتجاهل الاخر ، بل وزع الاهتمام عليهم بالتساوي ، او بالنسبة الى اثر كل منهم في الفكر العربي بوجه عام . وهذه ناحية يتميز الكتاب بها على معظم الدراسات الاخرى في الموضوع – وقد صدر اخرها منذ سنتين لاحد طلاب الاستاذ حوراني . وكانت دراسة قيمة ومثمرة ، انما لم تراع هذا « التوزيع العادل ».

يتناول الكتاب نمو الفكر العربي وتطوره في مدى مائة واربعين سنة تقريبا . حدّاه الزمنيان هما حملة نابليون على مصر في ١٧٩٨ واشتعال نيران الحرب العالمية الثانية في ١٩٣٩ . اي ان المؤلف اختار للفكر العربي حدين اوربيين عالميين، خارجيين وغير عربيين . انما برر له ذلك ان هذين الحدثين الاجنبيين قد اثرا في العرب ، وفي تاريخ العرب الفكري والسياسي والاجتماعي والاقتصادي ، آثارا مباشرة جدا بحيث لم يعودا غريبين عن العرب وان كانا قد نشأا في خارج الوطن العربي وخارج إرادة شعبه ، فمن يفكر ان حملة نابليون الى بلاد العرب كانت ابرز جسر ربط بين الشرق والغرب بعد الفتوحات الاسلامية وبعد الفتوحات الصليبية ؟ يتبنى الاستاذ حوراني فكرة اهمية الجسر النابليوني وان كان لا يغالي فيه ولا يجاري الرأي السائد الذي اعطى تلك الحملة اهمية تفوق ما اعطاه لاي حدث سياسي او عسكري آخر في القرون الحديثة ، من الجهة الواحدة ، ولا يجاري ، من الجهة الاخرى ، رأي زميله في جامعة لندن الاستاذ برنارد لويس ، الذي يخفف من الآثار الحضارية لهذه الحملة ويجعلها ثانوية بالنسبة لآثار الثورة الفرنسية في تركيا عن طريق البلقان وشرق اوربا . وعند الاستاذ حوراني تكون تلك الحملة ، اي سنوات ما بين القرنين الثامن عشر والتاسع عشر ، وما رافقها وما نتج عنها ، بابا واسعا انطلقت منه المؤثرات الاوربية في الفكر العربي في اكثر من سبيل ومجال.

اما اختيار بدء الحرب العالمية الاخيرة نقطة يتوقف البحث عندها فانه ليس مجرد عملية لبقة يتحاشى المؤلف بها مخاطرة خوض المواضيع المعاصرة جدا والنزول الى معترك ابحاث وامور حساسة لا نزال نحياها ونتأثر بها ونؤثر فيها الى اليوم . فقد كانت السنة ١٩٣٩ ، من جهة ثانية، فاصلا صحيحاً آخر يفصل بين مرحلة واخرى من مراحل الفكر العربي ، اذ ان ما لحق بالحرب من تفكير واحاسيس ووعي انما هو عهد جديد مستقل عما سبقه من عهود في تعداد الفكر العربي ، السياسي والثقافي .

يوحي عنوان الكتاب « الفكر العربي في العصر المتحرر » وتحديده بالحدثين العالميين غير العربيين ، « ١٧٩٨ – ١٩٣٩ » ، بان هناك ارتباطا مباشراً بين الفكر العربي وبين تيارات الفكر الاوربي في فترة القرن ونصف القرن هذه . وهذا ، في الواقع ، هو ما يبذل فيه المؤلف جهده : هو ما يريد ان يبحثه ، وهو ما يريد ان يبرزه بشكل خاص ، بعد ان لمس تجاهل اكثر زملائه من باحثي الموضوع له . فانهم تناولوا الفكر العربي بمعزل عن صنوه الاوربي ، وان كانوا لم يتجاهلوا ارتباط الفكر العربي باحداث اوربا السياسية وبآثارها السياسية في الشرق العربي .

اما عند الاستاذ حوراني فان اثر الفكر الاوربي (وليس مجرد اثر السياسة الاوربية والاستعمار والارساليات والفتوحات) موجود في ذهنه في كل لحظة . فهو ، مثلا ، لا يترك مفكراً عربياً واحدا الا ويحاول ان ينبش عن المؤثرات الاوربية فيه : فيبحث عن نوع ثقافته والكتابات الاوربية التي قرأها وتأثر بها (بلغاتها الاجنبية او

المترجة) . وقد استغل المؤلف في مسعاه هذا ثقافته الواسعة ، واتقانه عددا من اللغـات الاوربية، واطلاعه على التراث الفكري والادبي في اوربا اطلاعا لا يقل عن اطلاعه على الفكر العربي .

اذا فالكتاب شبه مقارنة بين الفكرين العربي والاوربي . او قـل هو بحث في الفكر العربي بمقاييس وانطلاقات واهتمامات الفكر الاوربي . لذلك فان المؤلف يختار عددا من القضايا الرئيسية التي تهم المفكر الاوربي عـادة ويجعلها محور استعراضه لتطور الفكر العربي ، ويثير بواسطتها عددا من الاسئلة ويحاول ان يستخلص الاجوبة عليها من كتابات كل مفكر وكل عهد من المفكرين والعهود التي يتناولها : ما هي علاقة الدولة بالدين ، وما هي علاقة الفرد بالجماعة ، وما هو دور العقل في التحكم بامور المجتمع ، وما هي تحديدات الامة ، وعلى ماذا تقوم العصبية القومية ، وما هي الفضائل الاجتماعية ؟

بديهي ان لا سبيل الى الوصول الى اجوبة على هذه التساؤلات في مجتمع كالمجتمع العربي الا من خلال فهم الاسلام ، قرآناً وشريعة ، فهما صحيحا. فقد ارتبط الفكر العربي بالاسلام ارتباطا وثيقا، ان في عصوره الاولى او الحديثة . بل ان العلمانيين والعلمانيين نسبياً من المفكرين العرب لم يتجاهلوا الاثر الديني في الانفس، لذلك لم يكن غريباً ان يكون التفكير الديني هو منطلق الاستاذ حوراني – اما الاحداث السياسية فقد جعلها مجرد نتيجـة وتتمة لذلك التفكير . وحتى القومية العربية، وهي الحركة المفروض ان تكون علمانية وغير مرتبطة بمذهب ديني معين ، لا يدرسها المؤلف بمعزل عن الاسلام ، ولا يتجاهل ارتباطها بمذهب الغالبيـة العربية حتى عند بعض مفكري العروبة ومفكري الاسلام معا .

ولان الفكر الديني كان هو الغالب على تفكير معظم رجال الفكر العربي ، اضطر المؤلف الى يتناول القضايا والاسئلة الانفة الذكر من اصولها وان يعود الى جذورها العميقة ، فيدرس الماوردي في احكامه السلطانية والفارابي في مدينته الفاضلة وابن تيمية في سياسته الشرعية وابن خلدون في مقدمته . كما اضطر ان يدرس تقاليد الحكم في العهد العثماني .

اما رواد الفكر العربي في اواخر القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين ، ممن تأثروا بالاسلام وباوربا في آن واحد ، على درجات متفاوتة ، فان المؤلف يقسمهم الى جماعات تلتقي كل منها حول محور رئيسي : جماعة القوميين المصريين الذين اختلطت العصبية الاسلامية العثمانية عندهم مع نزعتهم المصرية الاقليمية الاستقلالية ، كزعيمي الحزب الوطني مصطفى كامل ومحمد فريد ؛ وجماعة القوميين العرب في غرب آسيا ، ممن تأثروا بكتابات الكواكبي والمازوري وعملوا بالحركات القومية ضد تركيا قبل عهود الانتداب ؛ وجماعة السوريين في مصر ، وكانوا عموماً اصحاب الفكر المتحرر والعلماني ودعاة استخدام النقد الذاتي والموضوعية العلمية في معالجة كافة امور المجتمع ، كأديب اسحق وشبلي شميل وفرح انطون ؛ واخيراً الجماعة المتحررة من الازهريين ومن طلاب محمد عبده الذين اتجه كل منهم اتجاهاً معيناً حمل فيه معه بذور تعاليم الاستاذين الافغاني وعبده ، كقاسم امين وسعد زغلول واحمد لطفي السيد وطه حسين وعلي عبد الرازق . ومع ان موضوعية المؤلف تحرمه من اطلاق الاحكام والتعميات ، فانـه لا يحرم القارىء من تقييماته الضرورية لنتاج وتفكير (وخاصة لنوعية تفكير) كل من هؤلاء . وهو لا يخفي اعجابه ، في بعض الاحيان ، بتفوق تلميذ من المفكرين على استاذه : كمحمد عبده على الافغاني ، ولطفي السيد على محمد عبده ، ومحمد فريد على مصطفى كامل .

انيس صايغ

العيب

بقلم الدكتور يوسف ادريس . نشر الكتاب الذهبي ، القاهرة ، ١٩٦٢

تناقش رواية« العيب »الخطيئة كثمرة للمجتمع في المدينة ، بان تبدأ الفتاة سنـــاء عملها باحدى المصالح الحكومية وتعرف خلال فترة قصيرة ان هناك عالما آخر غير العالم الذي تراه ؛ فقد عرفت ان زملاءها جميعا يتقاضون من زبائن المصلحة مبالغ باهظة مقابل ادائهم لبعض التسهيلات الخاصة باعمال هؤلاء الزبائن ، ويحاول زملاؤها ان يدخلوها في زمرتهم ، غير انها ترفض باصرار . حتى ان شقيقها تمنعه المدرسة من دخول الامتحان لعـــدم سداده المصروفات ولكنها تصمد امام الاغراء . ويبذل محمد الجندي جهوداً كبيرة لـ « التهام » سناء ، شكلا وموضوعا . فهو يريد ان يستحوذ عليهـــا كانثى جميلة ، كما يبتغي ضمها الى حظيرة الرشوة . واخيرا جدا تجد سناء نفسها كمن يطلق البخور في بيت للدعارة ؛ انـــه مشهد هزلي ، لا بطولي . وتنهدر امام المائة جنيه التي القاها عباده بك في احد ادراجها ، وتنهار في نفس الوقت امام محمد الجندي ، وتبدأ مأساتهـــا النفسية كانعكاس لمأساتها الاجتماعية .

وما يقـال من ان التصميم الذهني في القصـــة أفسدها ، هو قول بعيد عن التأني : لان كل فنان عظيم يصمم عمله الفني ذهنيا ، بمعنى انه يخطط له الهيكل العام قبل الصياغة التفصيلية . ولكن الذهنية في قصة « العيب »يقصد بها على الارجح تلك المعادلة الادريسية التي تقول بان البشر ثمرة الوضع السيء للمجتمع . ان المؤلف يتتبع سناء تتبعا مذهلا لكافة خلجات نفسها من الداخل ، وكافة لحظات سلوكها من الخارج ، ويدقق كثيرا في اختيار التفاصيل الصغيرة الميكروسكوبية التي تمنح المشهد جميع المبررات لوجوده . ثم يحدث التناقض الاساسي في أدب يوسف ادريس ، اذ ان هذه التفاصيل لا تصل بنا الى نظرة تفضيلية شاملة للمجتمع ، وانما تعطينا تجريدات مغرقة في الاطلاق والتعميم . فقد كان الخير والشر والوراثة والبيئة ، تقسيما أقرب الى الصواب في مرحلة متخلفة من مراحل التطور الحضاري . اما الان فقد تقدمت العلوم التي تثبت ان الانسان والكون والمجتمع اشياء غاية في التعقيد ، ومن السذاجة تصنيفها تصنيفا متعسفا . فنقول ان المجتمع هو الاب الشرعي للخطيئة ونمضي ، ان هذا لم يعد كافيا للوعي بالذات البشرية وعيا حقيقيا . اجل ، ان هذا صحيح بشكل عام ، ولكن القصة المعاصرة لا تضع « الكلشيه » ، وانمـــا تصنع شيئا معجزا للغاية ، ذلك هو التخصص الحاد في جزئية كثيفة معقدة للانسان والكون والمجتمع . ويوسف ادريس ، عندما يتتبع سناء تتبعا ميكروسكوبيا ، ولا نحصل منه على هذه النظرة ، فلأن اختياره للتفاصيل كان يقع في منطقة التقسيم المتخلف لمعنى الانسان ، ذلك التقسيم اليسير المطلق . بل ان هذا اليسر الفكري كان ينعكس على القصة بيسر تعبيري مماثل ، فما اسهل ان يصور الفنان الصراع بين الخير والشر ، وان يبين في النهاية ان الشر هو خطيئة الظروف الخارجة عن ارادة الانسان ، حتى اصبحت هذه الظروف مشجبا مظلوما لكل خطايانا .

ويوسف ادريس لا يسقط ابدا في هوة التفاؤل التي خطط ابعادها ذوو العيون المتورمة سياسيا . انه لا ينظر الى الخير والشر نظرة ميكانيكيـــة ، وحيدة الجانب ، بل ينظر من عدة زوايا ، والى مختلف الظواهر . ولذلك فالتجربة عنده متجددة غنية . ولكن منهجه في تحقيقها التعبيري هو الذي

يسقط بها وبه في هوة المعادلة الرياضية . فليس شك ان تجربة الفتاة التي تدخل مصلحة « رجالي» لاول مرة في تاريخ هذه المصلحة ، هي تجربـــة اصيلة ، وبنت مجتمعنا ، بالاضافة الى انها تسجل احـــدى المراحل الهامة في تاريخنا الاجتماعي . ولقد اكتفى يوسف ادريس في تعبيره الوجداني عن هذه المرحلة ، بأن القديم ما يزال قوياً ، وانه يستطيع ان يغتال الجديد . وهذا صحيح . ولكن الازمة الحقيقية ليست كامنة في عمليـة الاغتيال هـذه ، وبالتالي ليست كامنة في مئات الظروف الشائكة المريرة المحيطة بالموظفين عامة ، وسناء خاصة . ان الموظفين عمومـا ليسوا شراً خالصا او خيراً خالصا – والمؤلف يصف الانسان بهذا المعنى احياناً – بل ان معنى الشر والخير نفسيهما في غاية التعقيد . كذلك فان سقوط احدى القلاع في ذات الانسان ، كقبول سناء للرشوة مثلا ، لا يعني منطقيا سقوط بقية القلاع ، فتفرط في شرفها مرة واحدة – ان مجموعة القيم عند الفرد والجماعة موغلة في التشابك حقا ، ولكنه تشابك معقد ، بحيث لا نستطيع ان نجمع هذه القيم على قماشة بيضاء ، اذا رفعنا الانسان في لحظة ضعف رفعت بأكملها ، واذا ابقى على واحدة منها ابقى على الكل . وهذا هو ما يجعل قصة يوسف ادريس تبدو كما لو انها كتبت بخطة عقلانية مسبقة . ولا يقابل العقلانية ، العشوائية او التخبط او الغيبوبة : بل يقابلها مزيد من دراسة المجتمع مفصلا ، والبحث عن ادوات ومناهج جديدة للتعبير عن احدث ما يقوله المجتمع . وفي « العيب » ازمة واضحة : ولكنها ازمة مسطحة تسطحاً غريباً لان الفنان ضيق عليها الخناق بين جدارين : الخير والشر ، ثم اسند الانسان على جدار الخير واسند الظروف على حائط الشر ، وجعل بين الانسان وظروفه صراعاً حاداً تبادلا فيه مكانيهما عدة مرات . ولا ريب ان الصراع بين الانسان وظروفـــه هو الموضوع الاصيل للفن ، ولكن هذه الظروف لم تعد

القضاء والقـــدر او الوراثة والبيئة . لقد تعددت ظروف عصرنا بصورة لم يسبق لها نظير فيما مضى – واضحت معالم ازمة الضمير في جبين اجيالنـــا اعمق من اشكالها السطحية ، التي تبدو عند دخول الفنان مصلحة تستقبل الفتيات الموظفات لاول مرة ، « كأنما كانت تفتش عن حظيرة الرجال مم موجودون فيها من مختلف الانواع والاشكال والاحجام ، بحيث تصبح كل مشكلتها ان تختار ، ماذا حدث حتى اصبحت مشكلتها بعـــد بضعة أسابيع من الوجود بالحظيرة ومن الاحتكاك بالرجل في مجال الوظيفة وبعد موعد او اثنين خرجت فيهما بلا احساس كبير مع زميلين لها ، ماذا حدث وانساها هدفها الاساسي ، وفقد الرجل طعمـــه القارص الاول وبدأت تجد له في نفسها مذاقا جديدا لا يلدغ ولا يجعل جسدها يقشعر ولا يصيبها احساس يمت الى الجنس بصلة ، واصبح كل ما يعنيها في الحظيرة ان تعرف من هو الرئيس ومن المرؤوس ومن صاحب المستقبل ، اذ هناك في مؤخرة عقلها كانت مشاريع المغامرات قد تغيرت بقدرة قـــادر الى مشاريع لدهشتها . زواج زوج تختـــاره بعقلها المجرد من الهوى وبوعيها المجرد من الشعور ، بل في اقل من شهر تطورت مشاريعها تطورا آخر : أصبح همها لا ان تسمى للترقي عن طريق اختيار الزوج الارقى في الوظيفة والمستقبل ، وانما للترقي عن طريق ان ترتقي هي وتحتل الوظيفة التي يتنافس على خطبة صاحبها المتنافسون ، ولا بأس هنا من استعمال كل الطرق واي الطرق للحصول على الوظيفة الاحسن ، بالعمل المتواصل لكسب رضاء الرؤساء بالشكر ولاتة والبنوة او بانوثتها حتى . اي تطور عظيم اصابها ، هي التي ذهبت تفتش عن الرجال في العمل لاشباع انوثتها ، فانتهت في اقل من شهرين الى التفتيش عن العمل ونتائج العمل في الرجال ، حتى لو اضطرها الامر لاستغلال انوثتها وجعلها وسيلة للوصول في ذلك الميدان الجديد الذي اكتشفت في

حظيرة الرجال وجوده ؟ »

اي انه ليست ثمة ازمة جنس مطلقا ، لان كسرة الخبز تحتل المكان الوحيد من اهتمامات المرأة والرجل على السواء ؛ وبالتالي فازمة الضمير هي ازمة الحفاظ على مجموعة من القيم تتعارض مع الواقع . وليس هذا شيئا صحيحاً . بل ان القصة نفسها – وهذا يدعو الى الدهشة – تنتهي بان تفرط سناء في انوثتها على اثر قبولها الرشوة . وقد كان المنطق السابق على تحقق الفكرة فنيا ، سببا رئيسيا في ان ينزلق الفنان الى القول بان الانهيار الخلقي يشتمل على كافة القيم جميعها ، او كما تقول المسيحية « من اخطأ في واحدة ، فقد اجرم في الكل » . وكأن النفس الانسانية من البساطة المتناهية للدرجة التي معها تدخل سناء المصلحة مع بداية القصة ملاكا طاهرا ، فاذا ارغمتها لقمة العيش على قبول الرشوة اصبحت شيطانا رجيما .

لهذا يختل المحور الدرامي في القصة ، بالرغم مما يبدو للبعض من ذهنية في تصميم بنائها . يبدو هذا الاختلال واضحا في التمهيد الشديد لحرارة الذي قدم به الكاتب لمشكلة سناء مع شقيقها ، ثم صمودها في وجه العاصفة . غير اننا نفاجأ بعدئذ بانهيارها دون مقدمات خاصة بلحظة الانهيار بالذات ، اي ان الحدث يفتقد الى المبرر الحقيقي للتحول ، خاصة اذا كان هذا التحول ليس قاصرا على قبول الرشوة ، وانما هو نقطة تحول اساسية في حياة سناء ، يدعها تتهاوى بلا مبالاة امام محمد الجندي قائلة « ولا يهمك » دون اية مبررات لهذا السقوط الاعظم . اي ان التحول الاول غير المبرر ، جزئياً ، قد تسبب في سلسلة متعاقبة من التحولات غير المبررة ، فنيا ؛ بل ربما تضمن المحور الدرامي للقصة – ازمة سناء الضميرية – على مبررات كثيرة تحول بينها وبين السقوط النهائي ، فقد تعمد المؤلف ان يحيطها بمجموعة من الظروف التفصيلية الحديدية ، التي تنتهي حتما الى مصير معين ، ولكنه اغفل في نفس الوقت مجموعة ضخمة من الظروف والقيم التي تحيط سناء في شمول اوسع من الدائرة الضيقة التي رسمها المؤلف . حينذاك ، اي في ظل الدائرة الواسعة المحيطة بازمة سناء فعلا ، كانت تتحرك الفتاة بحرية اكثر ، لترسم مصيرا قد يختلف عن المصير الذي رسمه الفنان .

ولكنها المعادلة الذهنية المترابطة عند يوسف ادريس ترابط محكما هي التي تمزق الفتاة بين الخير والشر في صراعها الجبار ضد القوى الاجتماعية الخاطئة . فاذا سقطت سناء جاء سقوطها غسيلا قذرا معلقا على مشجب تلك القوى . وهذا هو التعميم والتجريد والاطلاق وميكانيكية النظرة ، التي تجعل القصة في جوهرها ممكنة الحدوث في اي زمان او مكان – لولا التفاصيل المصرية الخالصة – و يمكن حدوثها خارج الزمان والمكان – لولا تقيد الفنان ببعض الاحداث التاريخية – ؛ والحدوث هنا لا يعني مطابقة المعلومات التي جاءت بها القصة على الواقع الفوتوغرافي ، بل هو تجرد التجربة الفنية من اخطر عناصرها ، هذا الشيء الخاص للغاية ، الذي نميز به بين تجربة واخرى .

غالي شكري

الضمان الاجتماعي في لبنان

Social Security for Lebanon
by Marwan Iskander. Dar al-Tali'ah, Beirut, 1962.

ان تشريعات الضمان الاجتماعي ، بمعناها الحديث، هي وليدة التطورات الاقتصادية - الاجتماعية التي نتجت عن الثورة الصناعية . فتنظيم الانتاج على نطاق واسع ، الذي تلا هذه الثورة ، شل نظام الصناعات اليدوية الصغيرة وفرق بالتالي بين العامل وبين ملكية وسائل الانتاج . وهذه التطورات في العلاقات الاقتصادية - الاجتماعية التي تلت الثورة الصناعية كان لا بد لها من ان تؤدي الى تطورات في النظريات الاقتصادية - الاجتماعية . فبعد ان كان مفهوم الحرية يقتصر على الحرية من الطغيان والتعسف وحرية الفكر والكلام والمعتقد ، اصبح بعد الثورة الصناعية يشتمل على مضامين ايجابية جديدة ، كالحرية من الفقر ومن العوز ومن الجهل ومن الخوف على المستقبل ، اذ اصبح من غير الممكن ممارسة الحريات التقليدية دون ضمان الحريات الايجابية الجديدة وتوفيرها . وكان نتيجة لهذه التطورات كذلك ان تغير مفهوم الدولة ، فلم يعد كافيا قيام الدولة بدورها التقليدي بأن تحفظ النظام وتقيم الامن وتوفر اسباب العدالة ، بل اصبح من واجباتها كذلك ضمان حد ادنى من المستوى المعيشي للمواطنين، وذلك بتوفير الخدمات الاجتماعية المجانية من ثقافة وصحة وسكن لجميع المواطنين على حد سواء ، وباعادة توزيع الثروات عن طريق النظام الضريبي ، وبتأمين حد ادنى من الدخل للعمال ، حد ثابت لا يتأثر بالمرض ولا بالاصابة ولا بالبطالة ، عن طريق الضمان الاجتماعي.

والبلاد العربية حديثة العهد بتشريعات الضمان الاجتماعي ، ولعل اول تشريع حقيقي في هذا الحقل هو قانون مصري (١٩٥٥) متعلق بانشاء صندوق للتأمين وآخر للادخار للعمال ، وقانون (١٩٥٨) متعلق بالتعويض عن اصابات العمل وامراض المهنة . ثم قانون (١٩٥٩) معروف بقانون التأمينات الاجتماعية الغى القانونين السابقين وطبق في الجمهورية العربية المتحدة باقليميها الشمالي والجنوبي . وهناك غير هذا التشريع قانون الضمان الاجتماعي العراقي (١٩٥٦) ، وقانون التأمين الاجتماعي الليبي (١٩٥٧) ، وهو قانون نموذجي وضع بمساعدة خبراء منظمة العمل الدولية .

ولا يزال لبنان يفتقر الى تشريع للضمان الاجتماعي . فمع ان القانونين المتعلقين بالعمل ، النافذين في لبنان ، وهما قانون العمل (١٩٤٦) والمرسوم الاشتراعي رقم ٢٥ المتعلق بطوارىء العمل ، قد منحا العمال بعض الحقوق والامتيازات خاصة لجهة الفصل التعسفي والاصابات الناتجة عن العمل ، الا انهما لم يضعا اي نظام للضمان الاجتماعي. ولسد هذا النقص في التشريع ، عهدت الحكومة اللبنانية الى احد خبراء مكتب العمل الدولي ، السيد دوبرناك ، لاعداد مشروع للضمان الاجتماعي، فأعده ثم اعيد النظر فيه عام ١٩٥٩ ضمن نطاق الاصلاح الاداري ، ولا يزال المشروع قيد الدرس. والدراسة التي نراجعها الآن تدور حول هذا المشروع . وهي قد اعدت في الاساس كأطروحة

لنيل شهادة الماجستير في الاقتصاد من جامعة بيروت الامريكية ، ومنحتها جمعية اصدقاء الكتاب جائزة احسن بحث اقتصادي صدر في لبنان عام ١٩٦٢ .

بعد ان يستعرض المؤلف طبيعة الضمان الاجتماعي وتطوره وما ينتج عنه من آثار اقتصادية ومالية ، وبعد ان يظهر علامات الاقتصاد اللبناني الفارقة ، يعقد فصلا يفصل فيه نصوص المشروع الجديد ويقيم مقابلة بين هذه النصوص ونصوص القوانين التي سبقته والتي ما زالت سارية المفعول .

ينص المشروع على انشاء مؤسسة عامة مستقلة جديدة تعمل تحت وصاية وزارة الشؤون الاجتماعية والعمل وتخضع لمراقبة ديوان المحاسبة الادارية المؤخرة ، ويشمل اربعة فروع للضمان هي : ضمان المرض والامومة اولا ، وضمان طوارىء العمل والامراض المهنية ثانيا ، والتعويضات العائلية ثالثاً ، وتعويضات نهاية الخدمة رابعاً واخيراً .

وقد بين المؤلف ان المشروع الجديد لم يدخل سوى ضمان المرض والامومة كفرع جديد تماماً ، اذ ان باقي الفروع قد نصت عليها ونظمتها ، بشكل او بآخر ، قوانين العمل المعمول بها حاليا ، الا ان المشروع قد وسع نطاق تطبيقها ونظمها بشكل افضل . وفي اعتقادنا ان هذا التوسع ليس كبيراً كما يبدو للوهلة الاولى ، اذ هو ، في معظم الحالات ، تكريس لما توصل اليه اجتهاد مجالس العمل التحكيمية (وهي محاكم العمل) في لبنان . فاذا اخذنا التعويض عن طوارىء العمل كما ينص عليه قانون طوارىء العمل ، نجد ان الاجتهاد اللبناني قد وسع مجال تطبيقه في نواح ثلاث ، فهو قد وسعه اولا بالنسبة لقاعدة العمال المستفيدة منه ، فالاجتهاد اللبناني قد اعتبر ان الحادث الذي يصيب العمال في اية مؤسسة تستعمل فيها آلة تحركها قوة غير قوة الانسان او الحيوان يعتبر من طوارىء العمل . وهذا يجعل قانون طوارىء العمل منطبقا على كل العمال الصناعيين وبعض من العمال الزراعيين . وهو قد وسعه ثانيا بالنسبة لنوع الطوارىء من حيث مكان وزمان وقوعها . فلقد اعتبرت المحاكم ان الحوادث التي يتعرض لها العملة والمستخدمون اثناء نقلهم من منازلهم الى محل العمل من قبل صاحب المشروع او اثناء اعادتهم الى منازلهم بعد الانتهاء من العمل تعتبر من الطوارىء التي تصيب العملة بسبب العمل او بمناسبته ولذلك تستوجب التعويض . وهو قد وسعه ثالثاً بأن اعتبر امراض المهنة احيانا كطوارىء عمل تستوجب التعويض .

وهكذا نرى ان التوسع الذي عزاه المؤلف الى نصوص مشروع قانون الضمان الاجتماعي الجديد يضيق كثيراً اذا اخذنا بعين الاعتبار ما توصل اليه اجتهاد مجالس العمل التحكيمية في لبنان .

ويحلل المؤلف في الفصل الخامس والاخير من الكتاب نتائج المشروع بالنسبة الى الانتاج والى توزيع الدخل . فيستنتج ان ليس للمشروع من اثر عكسي على الانتاج ولا على حوافز الانتاج عند رجال الاعمال . اما بالنسبة للتوزيع فيبدي المؤلف شكوكا كبيرة في ان يؤدي المشروع الى توزيع للدخل لمصلحة الطبقة العاملة . فان هذه الطبقة ستتحمل ، فضلا عن مساهمتها في مؤسسة الضمان الاجتماعي ، جزءاً كبيراً من مساهمة ارباب العمل ، اذ يستطيع هؤلاء ان ينقلوا جزءاً من مساهمتهم الى الطبقة العاملة ؛ كما ستتحمل هذه الطبقة في النهاية عبء مساهمة الدولة ، اذ ان الدولة تستقي معظم مواردها من الضرائب التنازلية التي يقع عبؤها بالدرجة الاولى على كاهل الطبقات الفقيرة .

كتاب الاستاذ مروان اسكندر كتاب علمي جمع فيه المؤلف بساطة العرض الى جانب دقة التحليل وعمقه . ومما يزيد في اهمية الكتاب كونه التحليل الاول الشامل لمشروع الضمان الاجتماعي ونتائجه .

صلاح الدين الدباغ

آراء وأصداء

ماسينيون : المجاهد المرابط

في صباح اليوم الرابع من تشرين الثاني (نوفمبر) نمت محطات الانباء الى العالم موت الاستاذ المستشرق لويس ماسينيون صاحب المؤلفات والمقالات العديدة في تاريخ الفكر الاسلامي ، ورجل المواقف العنيدة الصاخبة في وجه كل ما كان يظنه ظلما وعدوانا .

ولد في ٢٥ تموز (يوليو) ١٨٨٣ في محلة نوجان — سور — مارن من اقليم السين في فرنسا من اب نبغ في فنّ النقش ينتمي الى حلقة من اصحاب الجاه ورجال الفكر ، في مقدمتهم الاديب الفرنسي هويسمانس والاب ده فوكو اللذان اثرا على الفتى لويس في توجيهه الروحي ، قبل ان يتصل بالذين لم يلبثوا ان اصبحوا اساتذته في الاستشراق ، سلفان — لفي الفرنسي وغولدزيهر المجري وسوك — هورغرينج الهولندي. وبعد ان انهى دروسه العالية في باريس انتقل الى معهد الابحاث الشرقية الفرنسي في القاهرة ليعدّ رسالته في الدكتوراه ، وخرج منه مدرسا لتاريخ الفلسفة في جامعة القاهرة. وكان يعالج الى جانب تلك المهمة مواضيع شتى في مقالات تتوزعها الصحف والمجلات ، وهي تسفر منذ ذلك العهد الباكر عن الطابع الذي اصطبغ به انتاجه الفكري كله ، وهو طابع تتنازعه ميزتان بارزتان : الاهتمام بالابحاث التي من شأنها ان توقظ الروح وتنبهها الى حياتها الصحيحة الباطنة ، فتتفتح الى غرضها الروحاني لتدركه بالتعاطف الحي النابض ، فيحولها اليه في حين انها تحاول ان تحوله اليها . ومن الناحية الثانية الاقبال بالامعان والتأني ، وبغاية ما تقتضيه الوضعية العلمية ، على الواقع الانساني في دقائق وضعه الاجتماعي والسياسي ، فيحلله بالعقل الواعي المفعم ، تتخلله العاطفة المحتقنة ، فيبرز نتاجه وكأنه القنبلة التي تكاد تتصدع وتنفجر ، وطالما حدث لها ان تصدعت وانفجرت . ذلك لانه كان يجمع في شخصيته الجبارة بين العلم والعمل ، فلا يسعه ان يبقى بينه وبين نفسه هكذا مع النظر الصرف المجرد منفصلا عن الحياة التي يحيط بها بعين قلبه ، والتي كانت تستحثه استحثاثا الى ان يقبل بروحه الى معالجة مشاكلها مع كل ما توفر لديه عنها من معرفة وكل ما حصل عليها من اطلاع .

وان ننس لن ننسى ، في هذا الصدد ، تلك المواقف التي اتخذها من وطنه ومن بعض ابناء قومه ، فيما يختص بالعالم العربي والاسلامي ، في اثناء تلك المرحلة المؤلمة التي كان يجتازها هذا العالم للوصول الى تحقيق تحرره واستقلاله . ووقف ماسينيون ذلك الموقف مطمئنا الى معرفته للعالم العربي والاسلامي وحاجاته ، مقتنعا بما كانت تفرض عليه تلك المعرفة من حزم واقدام ، من تحزب له وجهاد في سبيله .

وكانت تلك المعرفة عميقة وواسعة حقا ، تتناول موضوعها في مرافقه الدينية والاجتماعية والسياسية ، وهي كما نعلم نواح قضت الظروف التاريخية ان تكون مشتبكة متداخلة بعضها ببعض . ولقد ساعدته على تلك المعرفة تنقلاته المترددة بين البلدان

العربية كلها شرقها وغربها واقاماته الطويلة في عواصم تلك البلدان ولا سيا القاهرة وبغداد ودمشق وبيروت ، بله ما قضاه من زمن في الجزائر والمغرب ، وهو بين كل ذلك منصت صاغ ، متنبه متيقظ الى كل سانحة وبارحة . ثم يقبل على تدوين ما جمع ويذيع للناس ما استخلص منه واستنبط ، في جامعات الشرق العربي وانديته، وخاصة في مراكزه الثقافية العلمية في باريس من الكوليج ده فرانس ومعهد الدراسات الاسلامية وغيرهما من المؤسسات المختصة بالابحاث العلميـة والتاريخية . وخير الدليل على ذلك النشاط الفكري ما خلفه لنا من دراسات ومقالات في مختلف المجلات والصحف ، ولا سيا في مجلة « العالم الاسلامي » التي اصبح مديرها المسؤول قبل ان ينشأ هو بنفسه « مجلة الدراسات الاسلامية » التي جاءت خير الخلف لخير السلف . هذا عدا ما جمعه لنا من معلومات في هذا الصدد في تلك المجلدات الضخمة الاربعة التي انفرد هو وحده بوضعها واخرجها تحت عنوان « دليل العالم الاسلامي » ، فيه يجد الباحث كل ما يتشوق اليه من معرفة بما تنطوي عليه اوضاع البلدان الاسلامية في كل مرافق حياتها بلدا بلدا ومدينة مدينة .

الا ان الناحيـة الدينية هي التي استمالته اول الامر وعليها ركز انتباهه واهتمامه بنوع خاص . وجميعنا يذكر ، من هذا القبيل ، الدراسات الضخمة التي خلفها المستشرق في الحلاج الاستاذ الاعظم في الاخلاص عند المتصوفين . وناهيك هنا بالاستعداد والتحضير اللذين لجأ اليهما ليمهد لنفسه التعاطف مع روح ابي منصور « المتجلببة بالنار »، من اقامة طويلة في بغداد الى تأملات مستغرقة في النصوص الصوفية ولا سيا العطارية منها ، التي تتصل بالحلاج واثاره ، فنتج عن كل ذلك ما نتج والذي نعرفه : دراسة ممتعة في حياة الشيخ الصوفي وتفكيره، يليها نشر قصائده وترجمتها الى الفرنسية ، ووضع معجم للمفردات والاصطلاحات الصوفيـة اعيد طبعه منذ قليل ، وابحاث في مظاهر الحياة الشعبية الفوكلورية وفي السيوكولوجيا الدينية ، ليس فقط في المحيط الاسلامي بل ايضا في المحيط المسيحي . وغاية ماسينيون من كل ذلك الكشف عن مناحي التقارب والتجاوب في النفسية والعقلية بين الشقتين . ولم يحن لنا ان ننسى ، في هذا الصدد ، ما بذل من جهد عظيم في تنظيم الزيارات الى اسمير في تركيا ، والى تلك المحلة المجهولة في بريتانيا الفرنسية ، وهما مكانان مقدسان عنده لان اجتهاده دله على ان الاول كان فيه ضريح العذراء ، وعلى ان الثاني يكرم فيه اصحاب الكهف . فما فتىء يترأس هو بنفسه القوافل اليهما وهي تضم ، تحت اشرافه وتوجيهه ، ذوي النوايا الطيبة الصالحة من مسلمين ونصارى ، قاصدين الاشتراك ، تحت سماء واحدة ، في صلاة واحدة ترفع الى الاله الواحد .

هذا واننا لا بد ان نذكر الى جانب كل الذي ذكرنا عنايته بالطلبة العرب في باريس ، واهتمامه البالغ بشؤون العمال الجزائريين وغيرهم من افريقيا الشمالية المقيمين في اقليم السين في فرنسا . فانه رتب لهم الدروس الليلية ، يوجهها ويدير شؤونها ويشترك فيها عمليا هو بنفسه مدة ثلاثين سنة ، حتى قبل وفاته بيويمات . فاننا اذا عرفنا عنه كل ذلك ، مع ما عرفنا من غيره من مآثر وميزات ، استطعنا ان نضبط لانفسنا صورة وافية نوعا ما عما كان عليه لويس ماسينيون ، خلقا وخلقا ، من جبروت وصلابة وعذوبة ونقاوة .

كان في عصرنا المادي المتهالك على الدنيويات والاقتصاديات ، من المجاهدين المرابطين على الثغور التي ينفذ منها عالمنا الى العالم الاعلى ، عالم الحق والروح . اذاً فان شأننا منه في كل ما فعل ، شأننا من مجاهد مرابط : ان يضرب ولا يلوي ، فيصيب تارة وقد لا يصيب اخرى .

فريد جبر

موقف المفكرين في جنوبي افريقيا

ان مشكلة العمل السياسي تطرح نفسها على مثقفي جنوبي افريقيا بالحاح شديد، وكأنها كابوس مزمن. وقد جرت محاولات فردية لحل هذه المشكلة في جو من الكبت واليأس، وهي محاولات تنوعت بين التخطيط من خارج البلاد لعمليات النسف والمقاطعة، الى العمل داخل الحركات الوطنية الافريكانية (« والافريكانيون » اسم يطلق على المستوطنين البيض في جنوبي افريقيا) لدفعها نحو مزيد من التحررية. وتجري مراقبة معظم المثقفين من قبل « المكتب الخاص » في جو يزداد فيه التضييق على « الفكر المخرب »، رغم اقنعة التسامح التي ترتديها السلطات.

ولعل اكثر الناس انغماساً في هذا العمل هم الروائيون الممتازون الذين ما زالوا داخل الاتحاد. فنادين غورديمر مثلا - وهي اشهر كاتبة للقصة القصيرة - تكتب دراسات قيمة عن البرت لوثولي الزعيم الافريقي الموضوع تحت الاقامة الجبرية، والروائي الن بيتون متهم بأنه يحرر للوثولي بياناته. ولا يكتفي هذان الاديبان، وكثيرون غيرهم، بتحرير المقالات والقاء الخطب في الاجتماعات وتوقيع العرائض باستمرار ضد الرقابة وسوء معاملة هذه الفئة او تلك: فنادين غورديمر تشن حرباً على الدعاية الحكومية المتطرفة بايمان غريب حدا بها الى الاعلان عن رفضها لاستعمال جهاز الراديو بعد الآن. وقد ادت نشاطات الن بيتون كعضو بارز في الحزب الليبرالي المضطهد، الى سحب السلطات لجواز سفره. وكتابة كلا الاديبين ملقحة بالمواضيع السياسية العميقة، وقد منعت الرقابة الطبعة الاخيرة من رواية الانسة غورديمر « عالم من الغرباء »؛ وروايتا الن بيتون تتناولان مواضيع سياسية وعنصرية. ويجد نفسه عرضة لتحقيقات مستمرة يجريها معه رجال « المكتب الخاص » هذه الايام، مما يشير الى قرب وضعه تحت الاقامة الجبرية وفقا لقانون رهيب جديد يدعى « قانون الوقاية ضد التخريب ». واذا وضع بيتون على القائمة السوداء، فسيمنع سكان جنوبي افريقيا من قراءة كتبه الجديدة. وهذا ما يحز في قلب الاديب، خاصة وانه قد أمضى السنين الخمس الماضية من حياته في تأليف كتاب يعرض فيه حياة الزعيم الليبرالي الراحل جان هوفماير.

ويعتقد البعض ان ادباء جنوب افريقيا الذين يكتبون بالانكليزية يحصرون كتاباتهم بالمواضيع السياسية او التي لها علاقة مباشرة بها؛ وقد قال مثقف افريكاني بارز منذ مدة ان هؤلاء يكتبون لاشباع رغبات السوق العالمية الى ذلك النوع من الانتاج الذي يهاجم جنوبي افريقيا. لعل في هذا القول بعض الصحة. ولكن عندما يكتب ادباء جنوبي افريقيا في مواضيع خارج نطاق السياسة او « الاحتجاج » يتقلص تأثيرهم. ومن الناحية الاخرى، نجد ان الكتاب الافريكانيين الذين لا يحصرون اهتمامهم في ابناء عنصرهم فقط، يصيبون نجاحا ملموسا عندما يعالجون مواضيع تتعلق بالتمييز العنصري كما فعل فرانز فنتر في كتابه « الحاج الاسود ».

يقتصر الكتاب الافريقيون والملونون بطبيعة الحال على التعبير عن المصاعب المادية والمعنوية التي يعانيها الملونون في جو جنوبي افريقيا الخانق ، حيث تكرس التمييز العنصري النصوص القانونية . لكن ألمع هؤلاء الكتاب يعيشون خارج البلاد ، امثال بيتر ابراهامز و ازكيـال مفاهليله . وقد انصبت موهبة كلا الكاتبين على التعبـير عن احتجاجها العنيف . وينتج الشعراء الملونون اعمالا ادبية تشير الى ردة فعلهم العميقة لعداء الرجـل الابيض لجاره الاسود .

ويميز الشعراء بشكل عام بين السياسة والشعر. وابرزهم، سيـدني كلوتس المنفي الذي يكتب بالانكليزية ، لا يتناول مواضيع الاحتجاج او السياسة فيشعره . ويتناولفان ويك لوو المواضيع السياسية بشكل ضئيل يكاد ينعدم ، ويرجع كل من لوو واوبرمان الى الماضي ليعطيا تعليقاتهما المشبعة بروح النبوءة ، فيهربان من الواقع الحالي الى عهد الاحتلال الروماني او بداية المدينة – الدولة عند الاغريق . والواقع ان هذه العودة الى الحضارات الاولى وقضايا السيطرة الاستعمارية فيها ، تفضح ما يحاول ان يخبئه الشاعران . انها تشير بوضوح الى الجدية التي ينظر فيهـا الافريكاني الى دوره الرئيسي الآن في بلده .

المصـاعب والتردد ومحاولات التجاوب مع الاحداث ، كلها تعذب المثقفين . وهذه العوامل معروفة لان الكتاب ، بطبيعة الحال ، يعبرون عن التجاربالتييمرون بها . فاننا نجد مونيكا ويلسون مثلا – وهي ابرز عالمة اجناس بشرية في البلد – تجرفها الاحداث بعيداً عن الجو الجامعي نحو كتابة التعليقات العنيفة والقاء خطب تحطم فيها الاساطير العنصرية . اما البروفسور هوبارت هوتون ، الاقتصادي الشهير ، فهو يتحرى الحقائق التيتحترق كفتيل بطيء حتى تنفجر على يده الاوهامالمسيطرة على الجو الوطني. ودنيس كوان ، اشهر محام دستوري في جنوبي افريقيـا ، هو الذي كتب دستور بازوتولاند التقدمي وقدم مسودة دستور الى كل من سوازيلاند وجنوبي افريقيا ذاتها . والمربي الافريقي الكبير ، الدكتور ريتشارد فان دير روس ، مهدد بالطرد من وظيفته بسببالمقالات التي يكتبها كل اسبوعين والتي يدافع فيها عن قضية الملونين ضد التمييز العنصري .

ونجد في الجامعات التي تدرس مواضيعها باللغة الانكليزية أوضح الامثلة على يأس المثقفـين من الاوضاع في جنوبي افريقيا . وهذا يتجلى بشكل بين فيالدوائر الانكليزية ، التي يغادرها الاساتذة والمحاضرون بأعداد كبيرة الى كندا واستراليا ونيوزيلاندا . وتعاني دوائر التاريخ ازمةمشابهة. وفي عصر اضحت الحاجة فيه ماسـة الى العلماء ، نرى جنوبي افريقيا تعاني ازمة علماء : فالاجور المرتفعة والفرص المشجعة في الخارج من الاسباب التي تفسر لماذا تعاني الجامعات في جنوبي افريقيا الافتقار الى المدرسين . لكن السبب الرئيسي هو التفاهة والارهاق اللذان يسيطران على الجو الثقافي في جنوبيافريقيا بعد ١٥ عاماً منالحكمالرجعي.

ولا يخفف من سوء هـذا الجو ان تتذكر عرائض الاحتجاج او القرارات التي كانت تتبناها دوائر الجامعات بأجمعها او المسيرات او سواها من مظاهر الاحتجاج التي عبر فيها المثقفون عن قلقهم المتزايد على الحالة خلالالسنين . فان تأثير واحدة منها تمحوه حادثة تمييز عنصري واحدة . ورغم

ذلك نجد اساتذة جامعات البلاد يقومون بتظاهراتهم السنوية بحماس متزايد ضد التمييز العنصري في المدارس . اما الرجال القديرون الذين بقوا في مراكزهم فانهم يعملون بالايمان ، لا بالرجاء .

واذا ما عادت جامعات جنوبي افريقيا الى احتلال مكان مشرق بين المؤسسات التربوية في العالم، فالفضل في هذا يعود الى هؤلاء الرجال والنساء الذين بقوا صامدين بعد ان يئس زملائهم وغادروا البلاد . وقليلون هم اصحاب المقدرة الذين يأتون من الخارج ليملأوا الاماكن الشاغرة . كما ان كثيراً من احسن العلماء الافريقيين والسود قد تركوا البلاد او اجبروا على مغادرتها .

ربما يكون الصراع القائم بين المثقفين الثائرين في الأوساط الجامعية والكنسية من جهة والدكتور فيرورد من جهة اخرى لا يلفت الانظار كثيراً ، لكن له اعظم الخطر . فالدكتور فيرورد مثقف قدير وصحفي وعالم نفساني مدرب تدريباً عالياً . وقد اعتبر كل انتفاضة سياسية قام بها المثقفون الافريكانيون ، وكأنها اهانة شخصية موجهة اليه، فاستطاع ان يهزمها على الصعيد السياسي ، مما جعل من بعض هؤلاء المثقفين منبوذين بين قومهم ودفع كثيراً منهم الى الالتحاق بأحزاب المعارضة ، لكن البعض بقي متمسكاً بالحزب الوطني الافريكاني المنتصر ورفض تركه .

ومما يذهل هؤلاء جميعاً الطريقة الغريبة المرعبة التي يغتصب بواسطتها الدكتور فيرورد العقول الافريكانية بموهبة وبراعة . ويرى اعداؤه ان الخليط العجيب ، الذي خلقه من المثالية والرواسب العنصرية وخنق كل منطق والدعاية السيكولوجية ، يطغي على كل قطاع من قطاعات الحياة الافريكانية. وهمهم الاكبر هو انقاذ الافريكانيين من تحطيم انفسهم بأنفسهم بشكل نهائي ، ولكن ينتج عن هذا شعور متنام بأن شعوب جنوبي افريقيا لا يمكن ان تتحطم نهائياً او ان تنقذ نهائياً الا مجتمعة معاً . لكنهم لا يتفقون جميعاً على اسلوب واحد لحل القضية .

ويبدو صراع المثقفين على مختلف جبهاته في جنوبي افريقيا عقيما بالنسبة للكثيرين . لكن اعمال الدكتور فيرورد تشير الى انه لا يشارك في هذا الرأي . ولعله على حق .

انطوني ديليوس

حوار

بعد صدور العدد الاول من « حوار » :

من الشاعر جورج صيدح في باريس : « اعجبني الفن في المظهر الرزين ، وحسن الاختيار في المواضيع والاقلام ... رأيت الصحف الحاملة — ما الحيلة فيمن يكرهون الكرامة لانفسهم ويمنعون الثقافة عن مواطنيهم ؟ »

من الدكتورة سهير القلماوي في القاهرة : « ان المجلة في نظري تملأ فراغا كان لا بد يملأ ، وانها موفقة فيما تصدت له . »

من الاستاذ جورج ابي صعب في جنيف : « اريد قبل كل شيء ان اهنئكم على تحقق المشروع بهذه السرعة والجودة اللتين فاقتا كل التقديرات . ولا شك ان حوار ستجد مكانها في الصف الاول من المجلات العربية ، اذ ان هناك قلة من المجلات يمكن ان تضاهيها او تنافسها ، سواء من حيث المحتوى او من حيث الاخراج . »

من الدكتور فاخر عاقل في دمشق : « حوار ، كما توقعت ، لطيفة غنية جميلة المظهر دسمة الفحوى . »

من الاستاذ محمد ديب ، في لندن : « اني مؤمن ان حوار من المناعة ، والاصالة الفكرية ، وسعة الافق ، وتنوع الغرض ، وخصوبة الهدف ، بحيث لا تعبأ بطنين الذباب : فمولد الاعمال الفنية الكبيرة فرصة سخية تغري الذباب بالطنين... يهمني كثيراً ان اسجل اعجابي وتقديري معا لهذه البانوراما الفكرية التي طالعتني بين صفحات العدد . الاقلام كفية ، وليس من بينها الا من يلخص رحلة جاهدة في ميدان الفكر عامة . »

من الاستاذ عيسى ابراهيم الناعوري في عمان : « لقد كانت كل مواضيع العدد دسمة جدا ، وكان دسمها يكفي لعدة اعداد . »

من الدكتور عبده الخولي في القاهرة : « والحقيقة ان حوار ستسد فراغا كبيراً شعر به العالم العربي بعد توقف الرسالة والبيان . »

●

في ذات الشهر الذي صدرت فيه « حوار » صدرت مجلة اخرى عن المنظمة العالمية لحرية الثقافة ، هي « منيرفا » التي تصدر فصلية باللغة الانكليزية في لندن . ويرئس تحريرها البروفسور ادوارد شيلز ، يعاونه مجلس استشاري يتألف من عدد من رؤساء الكليات والاساتذة المرموقين ، وترعى المجلة لجنة العلم والحرية التي تضم عضويتها برتراند رسل وكارل يسبرز وجاك ماريتان وروبرت اوبنهايمر وسلفادور ده مدريارغا وسدني هوك وسواهم .

وتهدف « منيرفا » الى تحسين فهم القارىء لما تفعله التطورات المعاصرة في كل حقل من حقول الحياة للسعي وراء الحقيقة عن طريق العلم والبحث الدراسي ، ولما يفعله العلم والبحث الدراسي لذاتيهما ، ولبقية المجتمع والعالم كله . وتسعى ، بواسطة تحسين الفهم ، الى جعل التخطيطات العلمية والاكاديميكية اكثر معقولية وواقعية . وتحاول ، عن طريق المقارنة بين التجارب ونقدها ، ان تجعل هذه التخطيطات اكثر جرأة وتعقلا ، وان تنبه الخيال ، وان تتوصل الى امكانيات جديدة ، وتثبط العزيمة عن القيام بمحاولات نصيبها الفشل . وتأمل ان تسهم في حماية الملكات الخلاقة في العلم والبحث الدراسي والتربية ، وذلك بالكتابة عن شروط حيويتها ، وبتحليل الظروف التي تجد فيها مجالها في المجتمع المعاصر .

وبصدور « منيرفا » و « حوار » يكون عدد المجلات التي تصدر عن المنظمة باللغات المختلفة قد بلغ ١٧ ، وعدد نشراتها ثمانيا . وكل من هذه المجلات قائمة بذاتها ، مستقلة كل الاستقلال عن رفيقاتها ، توجيهها والكلمة الاخيرة فيها لمحررها ، ويعبر ما ينشر في اي منها عن رأي كاتبه فحسب لا عن رأي المجلة ولا عن رأي المجلات الاخريات او المنظمة ، ولا يجمع بينها الا اشتراكها (كما ذكرت « حوار » في افتتاحيتها للعدد الاول) في الاهداف التي اخذتها المنظمة على عاتقها ، وهي « ان تشجع روح البحث الحر والتكرس للحقيقة وتقدير الابداع ، وان تدافع عن الحريات الفكرية ضد اي افتئات عليها مهما كان مصدره . »

●

نشرت مجلة « بريف » ملحقا خاصا بعددها عن شهر ايلول (سبتمبر) الماضي عن المجاهد الجزائري والاديب المعروف بتقدمته مولود فرعون ، الذي ارداه رصاص الغدر . تضمن مقدمة لجان بلوك ميشال ، ونموذجا من آخر رسالة كتبها مولود فرعون بخطه للمجلة قبل موته بايام ، وبحثا لجان دانيال ، ورسالة من مولود فرعون الى صديقه البير كامو ، فضلا عن نصوص تتعلق بالقضية الجزائرية نشرت « بريف » بعضها . وقد جاء في هذه النصوص (واهمها كتب بشكل يوميات) :

« الاغتيالات تتضاعف . مع كل اطلالة صبح يبلغني نعي صديق او رفيق او رفيق بريء .

اضراب الناقلات مستمر منذ ايام . هنا اناس ينتظرون سيارة وينتظرون ، لكن السيارة لا تأتي ، ويطول الانتظار . وهناك سيارة تتوقف فيطل منها بشزي يصرع اخا له ثم يعود بسرعة جنونية . وهنالك امرأتان تسقطان صريعتين من وطأة المأساة.

معلمو المدارس اضربوا لان زميلين لهم اغتيلا دونما ذنب ، في الشارع خارج المدرسة . يا لهم من ارهابيين افراد العصابة السرية . »

« لم يحدث شيء اليوم ، سوى ان بضع عشرات من التعساء اغتيلوا هنا وهناك . بينهم جزائري مدير مدرسة في الخمسين من عمره ورب عائلة لا معيل لها سواه . وتوارى المجرمون في سيارة دوفين خضراء وكأن شيئاً لم يكن . »

« ديغول سيتكلم ليعلن النهاية القريبة لحرب الجزائر . ولكن كم من الضحايا ستذهب ثمناً لهذه النهاية القريبة ! ان منظمة الجيش السرية لا تنذر احدا ، على ما يظهر ، بل تسترسل في الغدر ؛ تطلق الرصاص من السيارة ، من الدراجة البخارية ، تطلق القنابل ، تشحذ الخناجر . انها تنقض على المصارف ، على البريد ، على الشركات . يا له من مشهد اسود تحالف في خلقه المتآمرون والجبناء .

انها آخر موجة ارهاب اعمى ، ونهاية مآثر السفاكين الذين يخشون ان تنقطع عنهم لذة الاغتيال البريء .

حرب الجزائر على طريق النهاية . سلام على الضحايا . سلام على من سينجو . وليسقط الارهاب ولتعش الحرية . »

« لا ادري هل ستستمر الفوضى ، وهل ستتساقط صرعى في زوايا الشوارع كالذباب . تلك هي الحالة الآن ،

الصحف تنشر كل صباح لائحة القتلى على ثلاثة اعمدة .

لماذا يموت هؤلاء ؟ »

●

من كتابنا لهذا العدد : دني ده روجمون ، المفكر السويسري المعروف ورئيس اللجنة التنفيذية للمنظمة العالمية لحرية الثقافة ، ومن اولى منه بالكتابة عن الحب وتاريخه ، بعد كتابه الكلاسيكي عن « الحب والغرب » ؟ والدكتور جميل صليبا ، رئيس الجامعة السورية السابق وعميد كلية التربية فيها في الوقت الحاضر ، وصاحب عدة مؤلفات قيمة في الفلسفة والتربية . والدكتور يوسف صايغ ،

مدير المعهد الاقتصادي في جامعة بيروت الامريكية، ومن آخر مؤلفاته « الخبز مع الكرامة » الذي فاز قبل اسابيع بجائزة اصدقاء الكتاب في لبنان لاحسن دراسة اجتماعية ظهرت خلال العام . وجورج ابي صعب ، وهو حقوقي واقتصادي مصري شاب عين مؤخراً محاضراً في الشؤون الدولية في كلية الاقتصاد والعلوم السياسية بجامعة لندن . واحمد بهجت ، المحرر في الملحق الادبي لجريدة «الاهرام» . ولورنس ضريل ، صاحب « الكتاب الاسود » و « الرباعية الاسكندرانية » التي تترجم حالياً للعربية ونشر منها جزءاها الاولان . ومحمد الماغوط ، صاحب « حزن في ضوء القمر » وواحد من ألمع الشعراء الجدد في العالم العربي . وعارف الريس ، الفنان اللبناني الذي يقيم في ايطاليا .

ومنهم ايضاً : الدكتور فريد جبر ، الاب العازري ، الذي يكتب عن ماسينيون وكان قد تتلمذ عليه سنوات عشرا . والدكتور صلاح الدين الدباغ ، احد اساتذة الاقتصاد في جامعة بيروت الامريكية . وغالي شكري ، الناقد المعروف وصاحب « ازمة الجنس في القصة العربية » . وانيس صايغ ، المحاضر في جامعة كيمبردج ، وصاحب « الفكرة العربية في مصر »، وهو يعد الآن كتاباً في الفكر السياسي في مصر في القرن التاسع عشر . اما الدكتورة سهير القلماوي ، لور غريب ، ورواد طربيه ، وروبي مكولي ، فقد سبق ان ظهرت كتابات لهم في العدد الاول من « حوار » ايضا .

طبعت على مطابع دار الريحاني ببيروت

كانون الثاني

(ينـايـر)

١٩٦٣

١٠٠ قرش لبناني او سوري ، ١٠٠ فلس اردني او عراقي او كويتي ، ١٠ قروش مصرية او سودانية او ليبية ، ١٠٠ فرنك مغربي، ١٠٠ مليم تونسي، ريالان سعوديان، روبية واحدة في الخليج العربي

جمال احمد
ثريا انطونيوس
پيير ايمانويل
زكريا تامر

حِوار

علي الجندي
محمد حيدر
عبده الخولي
املان داتا
جوليانا ساروفيم
غالي شكري
روزمري صايغ
پيير فورغ
مصطفى مبارك
نجيب محفوظ
اميل المعلوف
محجوب بن ميلاد
محمد علي ناصف
خليل الهنداوي
جمانة يباب

رئيس التحرير : توفيق صايغ

٣

حوار

رئيس التحرير : توفيق صايغ

السنة الاولى العدد الثالث ٣ آذار نيسان (مارس ابريل) ١٩٦٣

مِن كتّاب العَدَد

جمال احمد : سفير السودان في الحبشة حاليا وفي العراق وسوريا ولبنان سابقا، يهتم منذ زمن بدراسة الثقافة الافريقية والحركات الجديدة فيها.

ثريا انطونيوس: رئيسة تحرير مجلة « مدل ايست فورم » في بيروت.

بيير ايمانيويل : من ابرز الشعراء المعاصرين في فرنسا ، وهذه من اولى المرات التي يتصدى فيها للنقد .

زكريا تامر: صاحب مجموعة « صهيل الجواد الابيض » ، وستصدر له عما قريب مجموعة اخرى بعنوان « ربيع في الرماد » . وهو في طليعة كتاب القصة لا في سوريا وحدها بل في الاقطار العربية جميعا .

محمد حيدر : الناقد والقصاص السوري ، وقد ظهرت له مؤخرا مجموعة اسمها « العالم المسحور » .

عبده الخولي : الاستاذ في الازهر وفي الجامعة الامريكية في القاهرة .

املان داتا : الاقتصادي الهندي والاستاذ بجامعة كالكوتا ورئيس تحرير مجلة « كويست » . وقد ظهرت اجزاء من مقاله المنشور هنا في كتاب له بعنوان « الاشتراكية والديمقراطية والتصنيع » نشرته دار الن وانوين بلندن .

جوليانا ساروفيم : الفنانة اللبنانية ، وستقيم معرضا شاملا لرسومها ولوحاتها في الربيع القادم .

روزمري صايغ: رئيسة التحرير السابقة لمجلة « مدل ايست فورم » .

بيير فورغ : ناقد مختص بالادب الروسي ، واحد مؤلفي كتاب « الكتّاب السوفيات اليوم » .

مصطفى مبارك : قاص سوداني جديد ، و « النهر » اول قصة تنشر له .

نجيب محفوظ: ظهرت « السمان والخريف » ، آخر رواية لكبير الروائيين المصريين والعرب ، قبل بضعة اشهر .

اميل المعلوف : استاذ الادب العربي في كلية بيروت للبنات .

محجوب بن ميلاد : المفكر التونسي والاستاذ بدار المعلمين العليا بتونس ، وله عدة مؤلفات تحمل جميعها العنوان الشامل « تحريك السواكن » .

خليل الهنداوي : الناقد والمسرحي السوري .

في الأدب الافريقي المعاصر

١- القصة والمقالة

جمال أحمد

تعيش افريقيا اليوم نهضة شاملة ، ولكن معارك الاستقلال السياسي من ناحية ومعارك الاستقلال الاقتصادي من ناحية تستأثر باهتمامنا اكثره، وهي حرية بذلك لا شك ،فالقارة قارة الغد في اكثر من معنى واحد . لكننا لن ندرك الحقيقة كلها عن افريقيا ان حسبنا ان هذه المعارك الاقتصادية والسياسية تدور في فراغ فكري لا مكان للذكاء فيه او الخلق ، ولا يلعب الرأي دوراً فيه ، ولا تحدد الحساسية والوجدان معالمه : فليست القصة كلها قصة طعام وغذاء وكساء . اتت هذه المعارك في اعقاب نهضة فكرية معاصرة ، تمتد جذورها الى ايام الاستعمار الاولى في العشر او العشرين سنة الاخيرة من القرن التاسع عشر . كانت حينذاك يقظة فكرية ترود الطريق بالطبع ، تستكشف معارجه ، تعنى بالمقالة المثيرة والخطبة العاطفية والمحاضرة التحليلية ، وتنظر تارة الى الزنوج في الولايات المتحدة تستلهم جهاد رجالهم الاولين في سبيل الكرامة الانسانية ، وتارة الى الكنيسة تستلهم تعاليمها البشرية في وحدة الانسان واخوته . ثم تغيرت الحال على ايامنا هذه تغيراً جوهرياً اقتضته الحياة خارج القارة ، واقتضاه التقدم الذي امتد اليها من اوربا والولايات المتحدة ، والدور الذي شرعت تلعبه بلاد لم يكن لها في مصائر هذه القارة شأن كبير قبل الحرب الكونية الاخيرة ، اي جمهوريات السوفيات واقطار آسيا .

تبدأ النهضة الحديثة في الاداب والفنون مع خمسينات هذا القرن . لم يعد المفكر الافريقي في ايامنا هذه ينظر خارج قارته الا بقدر ، فقد اتى مرحلة من النضج يستطيع معها النظر الى تراثه ، وقد ازيح الستار عن كثير منه ذي خطر ، وان لم يكن ذلك الخطر

الذي تراه في بعض ما يكتب الكاتبون منهم الان . وينظر الى نفسه ، وقد تعقدت مع اقتحام الاوربي عليه داره ودارته ، وتعقدت نظرته للحياة تبعا لذلك ومضياً مع حاجياته المعنوية والمادية . نطق اليوم جيل من الشباب والكهول ترحل في اوربا وامريكا وداخل قارته ، وثقف ثقافة مست حياته الآلية والعاطفية والفكرية اعمق المس وهزتها من القواعد . لم يعد هذا الانسان واحداً في قبيلة الان ، تأتمر بامر زعمائها وكهانها ، لا يتاح له الا ما يتاح لكل فرد في القبيلة . المثقفون الان مواطنون اكثرهم في بلد متكامل ، يشركون الدولة اراءها واعمالها ، وبعضهم يصنع هذه الاراء ، ويقوم على تنفيذها احياناً اخر ، ويدرس معقبات هذا كله من بعد ، ليصلح الخطو ويأمن العثار . واهل الرؤى سادة المستقبل من هؤلاء المثقفين لا يحسون بالوطن الواحد الذي نماهم على انعزال ما عرفوا الا ترابه والا سعده ونحسه ، يرونه الان وطنا في مجموعة متشابهة الاوطان . ولاؤهم الاول حقا له ، فهو الذي عرفوا منذ الصبا ، ويزاحمه ولاؤهم للقارة الافريقية ، اكتشفوها اليوم وحدة متساندة لا يحول دون تحقيقها في السياسة والاقتصاد الا « الهة الصفيح » ذوو الاثرة والانانية كما يرى الثائرون العاضبون ، والا اختلاف المناهج والسبل كما يرى المؤمنون بها من المحافظين . ما اكثر ما تسمع هذه الايام « انا افريقي » ، عبارة ما الفها الناس من قبل . كانوا حين يقظ التاريخ يفتح عينيه يروبا ، كيكيو ، بانتو ، ومشوا خطوة مع الزمان الاوربي فاصبحوا نيجيريين ، كينيين ، وكمرونيين ، ومشوا اخرى مع الفجر الجديد فاضحوا افريقيين تجمعهم العاطفة النبيلة والمصلحة المستنيرة ، الا الذين يرهبون ما تجيء به الايام ، وقد اوشكت ايامهم على النهاية ؛ يمسكهم الخوف والتردد ، من قابل لا يعرفونه ، والحرص على حاضر صلد الفوه .

كان الانتاج الادبي في القارة مستحيلا بادىء الامر ، لان المواهب كانت تنفي نفسها طوعا اكثر الاحيان وقسرا بعض الاحايين . احتوت باريس مثلا منذ الثلاثينات شبابا من الزنج راح بعضه يطلب العلم وبعضه يطلب العمل وبعضه الثالث لا يطلب الا الذي يلقاه . انشأت الطلائع من هذا الشباب مجلات عديدة ، يبقى منها على الايام « برزانس افريكان » ، صحيفة لن ينصف باحث اجتماعي او فكري بحثه ان لم يضع لها مكاناً مميزا في الذي يرصد من مظاهر التقدم الفكري والسياسي في القارة الافريقية والمارتنيك وجزر الهند وهايتي وملاقازي . صدرت عنها ، وقد رسخت اقدامها كصحيفة ادبية سياسية ، مجموعات من الشعر والقصص والبحوث ، وهي اليوم نافذة مضيئة على

العقل الزنجي ، فانا لا اعرف كاتبا يستحق اسمه او سياسيا مهما كان لونه لم يكتب لهـذه المجلة وقتا ما في حياته .

ثم جاء العضد لهذه الصحيفة الرائد في باريس من الجامعات في العواصم الافريقية ، داكار و اكرا و عبادان وكمبالا . اتجهت جامعات هذه العواصم نحو شؤون الفكر العامة وكانت يتيمة من قبل ، واولتها العناية التي تجدها شؤون العلم الخالص والبحوث المتصلة بها في كل لون من الوان المعرفة ، واعانت بذلك على الميلاد الفكري في القارة ، واطلقت المواهب الحبيسة من عقالها ، ووقفت بحوثها جنباً لجنب مع البحوث التي تصدر عن لندن وباريس وموسكو ووشنطن . اتت هذه الجامعـات بذلك القدر من الأدارة والمال اللذين لا سبيل الى حياة الفكر الا بهما ، ولن يتم حديث عن صحوة افريقيا الشاملة الا بوقفة لدى بعض هذه الصحف .

نشأت في عبادان (نيجيريا) مثلا دائرة للدراسات التي لا تتصل بعلم بعينه او فن بذاته ، ولا تتصل بدائرة او اخرى من دوائر الجامعة ، ولا تخـاطب مستوى من التعليم المدرسي ، انما تخاطب العقل الذكي انى وجد ، في الحقل او في المعمل او في المصنع . وقد رصد مجلس الجامعة اموالا طيبة لهذه الدراسات ، فاستقدم القائمون على امرها شباباً من اوربا ، شباباً عاش خير سنيه خـلال الحرب وتشرب لذلك مبادىء الحرية للناس كل الناس ، والعدالة الاجتماعية للطبقات ، ونذر حياته لها يشيع دروسهما اينما كان ، لا يحقر ثقافة وان سذجت ، ويمتع بالافريقي لا لانه عادية من العاديات بـل لانه يعرف حياة تستأهل الدرس والتعمق ففيها حكمة واصول وفيها فلسفة ترفد الموكب البشري الذي غفل عنه القرون وتخصبه وتثريه . على يد حفنة صغيرة من هؤلاء ولدت مجلة « بـلاك اورفيوس » في عبادان : وعملت في حياتها القصيرة التي لم تعد الثمان سنين الان ، عملا جديرا بالاكبار والاجلال ، لا للمواهب النيجيرية وحدها بل لكل المواهب الافريقيـة الاخرى . واكبر يقيننا الآن ان « بلاك اورفيوس » لن تظل وحدها في الميدان . فقـد رأيت منذ شهور حفنة مماثلة من هذا الشباب الافريقي والاوربي تعد العدة لاخراج صحيفة في كمبالا لتخدم قضايا الادب والفن في شرق القارة ووسطها ، كما تفعل « اورفيوس » في غرب القارة . واتتني من بعد « ترانزشن » ، فاذا هي — وقد صدرت ثلاثة اعداد منها حتى اليوم — تولد مكتملة النضج ، فيها شعر وقصة وبحث وانباء ادب ، كلها حقيقـة

بعناية الذي يريد ان يعرف ماذا يدور بخلد القارة ويعتمل في وجدانها الجديد .

يجد قارىء هذه الصحف الادبية اسماء غير تلك التي سمع عنها من قبل . لن يجد سنغور فقد انصرف للبناء السياسي الا قليلا الان ، ولن يجد ازكوي فقد خلق مدرسة في الفكر وشرع الان في الحقل السياسي الذي هيأ له من قبل ، ولن يجد كنياتا فالعمل الحزبي يستغرق كل الذي بقي في الرجل الكبير من جهد . وليست السياسة العملية وحدها هي التي اخرجت هؤلاء القادةمن سبيل العمل الفكري : حقيقة الامر هو ان هؤلاء وكثيرين غيرهم ممن دخلوا مسرح الحياة العامة قبل اليقظة الشاملة ينتمون لجو فكري انقضى عهده . كانوا يعيشون ثقافة اوربية واخرى افريقية في آن ، ولكن الشباب المعاصر في القارة لا يعيش ذلك التمزيق المؤلم ، ولم يعد يعتذر عن افريقيته كما كان يفعل بعض الاولين . ملئت نفسه ثقة الان وعزة ؛ يأخذ العلوم والاداب والفنون والحرف من اوربا ، ويعني اكثر العناية بادوات هذه النظم ، ليعمل بها في بلاده الصغيرة من ناحية وفي قارته من ناحية . اقول ادوات هذه النظم ، لا النظم نفسها ، فهذه بعيدة عن مناخه اكثر الاحيان ، لا تتفق والتراث الذي تيقظ له الافريقي الحديث .

ترى في الادب الافريقي المعاصر اسماء تصعد كالشهب هذه الايام ، ويخيل الينا مما نراه ان الحقلين السياسي والفكري بسبيل ان يتخذ كل منهما سمته ورجاله ، اذ لم تعد حاجة لكل واحد ان يجمع العالم في شخصه فيكون الصحفي والاديب والسياسي والثائر في وقت واحد . سينصرف للادب رجال وللسياسة رجال ، فما عادت هذه النظم يسيرة كما كانت ؛ تعقدت وسائل السياسة واهدافها وتعقدت وسائل الفكر واهدافه الآن ؛ والقصة ، في نهاية التحليل ، قصة تعمق للنظام الذي يختاره المفكر ، وقصة وقت يتاح للواحد ايامنا هذه .

القصة

كتب سنغور مرة عن فن الحكاية في افريقيا فقال : « الحكاية التقليدية عند الافريقي نسيج موشى من حوادث كل يوم ؛ وليست المسألة هنا مسألة نوادر تحكى او قصص من صميم الحياة : تستحيل الحوادث هنا صورا يتخيلها القصاص ويسعى لنقلها للسامع ، وتتخذ هذه الصور من اجل هذا قيمة النموذج او المثال ، وتشير اشارة ابعد من تلكم

اللحظة التي حكيت فيها الحكاية . لن تجد واحدا من شخوص الحكاية فردا لقاء مجموعـــة بالمعنى الذي تعرفه اوربا. يمثل كل واحد من هذه الشخوص نموذجاً ندركه او مثالا نتصوره، مثله في هذا مثل النقاب الافريقي ». ان الحكاية التي يكتب عنها الشاعر الرئيس لا تختلف عن الذي الفناه في حكايات الاقدمين عندنا والاساطير . الحكاية هنا كما هي هناك صور داخلية ، ليست من « صميم الحياة » في كل حالة . الشخوص نماذج للعفة والخسة ، والاقدام والجزع ، وما اتصل بهذه الاخلاقيات بسبب ؛ لكن القارىء العربي لا يعرف كثيرين في ايامنا هذه يكتبون الحكاية على هذا النحو : فلم يعد احد يكتب على نمط عيسى بن هشام وعلم الدين ، فقد انتهت مقتضيات ذلك الاسلوب عندنا لحد بعيد وقضت القصة بمفهومها الاوربي بعد دانته وتشوسر وغيرهما على هذا النموذج . ولكن افريقيا تلجأ من حين لاخر لهذا النمط، توضح به فكرة لاسبيل الى توضيحها للعامة، كما فعل جومو كنياتا اول عهده بالجماهير ، وكما يفعل الان ايموس تتولا ، لا ليوضح فكرة بل ليلقي اضواء كاشفة على الخيال الافريقي وارتباطه بالحياة السياسية والاقتصادية ، ويسلي القـــارىء ويمتعه متعة لا تقتضيه اعمال فكر .

لن اقف اطول من هذا عند فن الحكاية عند الافريقيين ، فهو لا يختلف في جذور ودوافعه وروحه عن هذا الفن عند غير الافريقيين الا بالقدر الذي تفرضه البيئة على الانسان في مختلف اقطاره . ان القصة الافريقية بمفهومها المعاصر اتخذت في عشر سنوات او اقل مكانة في الادب العالمي ، لا من اجل هذا الحرص الذي تراه كل مكان اليوم للتعرف على القارة ، وان كان في الامر قليل من هذا ، بل لانه فن حقيق بانتباه العالم في بنائه وفحواه ، ولانه استطاع في هذه الفترة القصيرة ان يشرح افريقيـــا للذين يبحثون ويعيشون للبحث كما لم تستطع اداة اخرى من ادوات التعبير عن الذات . قال ناقد بريطاني يصف قصة من هذه القصص التي وجدت طريقها لعديد من لغات العالم : « تعطينا صورة عن افريقيا الزنجية ما استطاع رسمها كل المامبو جامبو الذي يسود به السادة البيض صفحات الورق كلما عادوا من رحلة للصيد وجمع العاديات » .

ان الذيوع الذي تلقاه هذه القصص لا يتصل من قريب او بعيد بالمصانعة التي يلقاها الصغار من الكبار ليشبوا عن الطرق ؛ من شواهد هذا ان « الافريقي » ، اول قصة طويلة كتبها وليم كتن ، لقيت طريقها الى دار سغنت في الولايات المتحدة ، واحدة من هـــذه الدور التي تنشر الكتب ذات المكان الاسمى باغلفة من الورق تعين الناس — كل الناس —

على شرائها . وتقييمي لهذه الرواية هو انها من اضعف ما كتبه القصاصون الذين اعرف، لكن قارىء تلك الدار رأى فيها غير الذي رأيت وقيمها بمقياس غير الذي استعمل ، ويقيني انه اخذ بالصور السياسية التي اتقن رسمها كتن وبالصراع الذي اتقن تصويره المؤلف بين القوى المحافظة في سيراليون والقوى الناظرة للامام . حقاً انها صورة طريفة، ولكنني حسبتها ساذجة ، لا تصل الى اعماق المصاعب التي لقيها محررو افريقيا حين شرعوا في اعقاب الحرب في تأليف الاحزاب السياسية والنقابات وما الى هذين من تجمعات قامت وسط علائق بشرية معقدة مؤلمة ، وما اتى حتى على بعضها المؤلف ؛ ولعله كان يكتب عن سماع لا خبرة : اقول هذا لان الشطر الذي يتحدث فيه عن حياته العملية في الخارج وعلائقه البشرية هناك شطر عميق حساس ، وان لم يكن القسم الاوفر في القصة ، شطر يبدو لنا انه خبره واختزن صوره في وجدانه الى اليوم الذي كتب .

وللرواية الحديثة في افريقيا (قصة وليم كتن نشرت عام ١٩٦٠ فقط) جذور واصول تعود لعهد كان قد عفى عليه الزمان ، الى ان اتت هذه الفئة القليلة من الروائيين ودعت النقاد الى التساؤل عن سر هذه العبقرية في القصة . اتى هؤلاء الشباب فذكر النقاد اول افريقي ، فيما نعرف الان ، عالج القصة في اساوبها وبنائها الحديثين ؛ والطريف في هذا الرائد توماس موفولو ان بينه وبين رفاعة الطهطاوي مشابه : اقرأ « رحلة الشرق » التي كتبها موفولو عام ١٩٠٦ في اعقاب رحلة طويلة خارج جنوب افريقيا وقارن بينها وبين « تلخيص الابريز » الذي كتبه الطهطاوي وقد اثارت الشجون في نفسه « باريز » ، تجد هذه المشابه واضحة . وفي سنة ١٩٤٩ كتب موفولو قصة شهرت الان حتى لدخلت الفصول المدرسية ؛ هي قصة تصور حياة المحارب الزولوي شاكا ، وقد لقيت الصور التي رسمها موفولو صدى في نفوس المبشرين . كان شاكا وثنيا من عبدة الاصنام والاشجار ومظاهر الطبيعة ، وقام في وهم موفولو الذي ثقف على يد المبشرين منذ كان صبيا وعمل معهم في مطابعهم شبابه كله الاول ، ان شا كا قتل وسبي واستحل الحريم ، ما وزعه وازع من دين ، ولو انه تعمد في الكنائس وتنصر لما فعل. لم ير في هذا المحارب فضيلة، فطرب المبشرون كمن يقول « شهد شاهد من اهله » ،واذاعوا الرواية ؛ لكن هذا لا ينقص من قدرها الفني ، فهي تحتل في القصة الافريقية مكانة « جوزف اندروز » التي يعدها الكثيرون بدء القصة الانكليزية . على ان شا كا سيد الزولو ما عدم من يرى فيه غير هذا الذبح والقتل الذي ركز عليه موفولو : فقد اضحى اليوم اسطورة تختلط الحقيقة فيها

بالخيال ، لان افريقيا الناهضة ارادت له ذلك ، وهي تبحث كالمحموم عن اصول لهـا وارحام في الماضي الذي انكره الناس عليها ؛ ولك ان اردت الشاهد ان تقرأ رائعة سنغور الشعرية عن شاكا ، نابليون افريقيا الذي ابى الغزاة من البوير ووقع صريعا وهو ينافح عن ترابه . حقائق غابت عن موفولو ، وهو في قبضة المثل المسيحية التي تأثر بها في صباه وما رأى ماذا فعل بها الناس وهم يصطرعون للحياة .

تلك كانت اللبنة الاولى في بناء صرح اتخذ سمته حين نزح الشباب الافريقي لاوربا وبريطانيا ، ولم يكن معدى عن ان يتخذوا وسائل التعبير من العواصم التي خفوا اليها للعلم حينا كما قلنا وللعمل حيناً اخرى وفراراً احياناً ثالثة . كان بيتر ابراهامز ، شيخ الروائيين الافريقيين ، واحدا من هؤلاء : دخل بريطانيا على سفينة يعمل فحاما عليها ، وعمل بادىء الامر مع صديقيه كنياتا ونكروما يجمع الشباب ضد النفوذ الاجنبي ، واتجه من بعد للكتابة ، وقد عرف في نفسه العجز عن مصارعة المتاعب السياسية .واكتشف موهبة قصصية نادرة بعد ان كتب «ولد في المنجم» يصف فيها حال النازحين من كيب تاون في مناجم جوهانسبرغ ؛ وتوالت بعدها الروايات : « الاحتلال الوحش » قصة اللقاء الدموي بين الماتابيل والبوير ، و « طريق الرعد » القصة التي اوثرها على كل ما كتب لليوم ، قصة الفتاة الاوربية التي دفعت حياتها ثمناً لحبها الفتى الزنجي ،وقد قال ناقد يصف اسلوبها الكتابي انها كتبت « باسلوب الملائكة » : وما اسرف فيما نقد ، وان كنا لم نقرأ للملائكة شيئاً بعد ! ابراهامز روائي حقيق برائده موفولو : ولكن افريقيا لم تكن لتقف عند حد .وقد راد الطريق بعض ابنائها اول الامر ، وكان لباريس — مرة اخرى — يد لا تنكر على النازحين اليها والثاقفين ثقافتها الملهمة : احتوت هذا الشباب واعطته الكثير من مواهبها في التعبير عن ادق خلجات بني الانسان ؛ ما بخلت عليهم بشيء من فتونها الكثيرة ، ولا اوصدت في وجوههم نافذة من نوافذها العدة ؛ ولكن هذا الشباب لم ينصرف اليها كما حسبت هي وارادت : رأى افريقيا خلال باريس المعلمة السخية ، وكانت عينا جديدة تلك التي رأت القارة في ضوء الذي حذقته من علوم فرنسا ومهارتها الذكية .

كثيرون هم الذين رأوا القارة بعين جديدة ، كصاحب قصة « طفولة زنجي » التي تثير الرضى الذي اثارته « الايام » على بعد ما بين القصتين والكاتبين ، تجمعهما روعة العمل الفني المخلص . كتب جيمز كيركب الشاعر الانكليزي يقدم « طفولة زنجي » فقال

انها قصة «واضحة دافئة، تأخذ بيدك وعقلك وقلبك تواً لجوهر الامر ، وتجمع بين الوضوح البهي الذي تتميز به الفرنسية فكرا ولغة ، والحرارة التي لا يستطيعها الا القلب الافريقي . » وقد دفعت هذه الرواية بصاحبها الى المكانة الاولى بين روائيي افريقيا الذين يكتبون بالفرنسية، وهي مكانة لا تنافسها الامكانة شنوا اشنب الذي يكتب الان بالانكليزية في نيجيريا . نفذت طباعة قصتيه الان ولم تنشر اولاهما الا عام ١٩٥٨ ، واعيد طبعها عام ١٩٦٢ ؛ شخوصه يحيون الحياة الاوربية التي قاومها الآباء والاخوان ، حين اتت كالمحراث تقلب الارض وجها لقفا وتحيل الحياة الوادعة العاجزة الى اخرى ذات اقتدار وقلق ورفاه وضيق .

وليست هذه هي الميزة التي تميز القصة الافريقية، فكل قصة تستحق اسمها تعنى بشيء او اخر يشغل على الكاتب ذهنه وقلبه ، ولكن القصة الافريقية المعاصرة تأسرك على صعيد آخر ، صعيد جرس الكلمة . ما ادري سر هذا ، ولكني ما قرأت لليوم قصة اسلوبها الكتابي لا يسوقك من فقرة لاخرى وصفحة لاختها سوقا تلذه وتمتع له ؛ يخيل لك بعض الاحايين ان الكلمة في يد هذا الشباب اطوع منها في يد اهلها ، ومن يدري لعل مرد هذا الى اللذة التي يجدها الداخل على مهل منطقة ما عرفها من قبل ، فالفرنسية او الانكليزية لدى الافريقي دنيا جديدة يدخلها على استحياء وجزع ، ويكتشف مع الوقت قدراتها على التعبير عن كل الذي يثور في نفسه . ويكاد ان يكون القصاص شاعراً حين يصف مناظر القرى ، وصراع الصبيان في ضوء القمر ، وحفلات الختان ، وحرص المبشرين ، وهدوء الشيوخ ، وعفرتة الشباب ؛ وكل الذي يعين القصة لتسير امام، تؤكد نقطتها دون ان تمل القارىء او تضنيه .

المقالة

لم يكن الادب الافريقي ليختلف عن غيره من الاداب في استعانته بالمقال القصير او البحث الموجز للتعبير عن فحواه ، فعند منتصف القرن الماضي اتخذ هذا الاسلوب فئة من الساسة والمصلحين ورجال الدين ليبشروا بأرائهم الجديدة في السياسة والاصلاح وليذيعوا

تعاليم المسيحية بين الناس . على رأس هذه الفئة المناضلة ادوار بلايدن ، اقدم السياسيين في غرب افريقيا التي كان يعدها كلها موطنه، وان كان مواطنا ليبيريا في الاصل .طوف بلايدن غرب القارة ، ورأى من مصاعب قومه ما دعاه الى الترحل في اوربا والولايات المتحدة ، يدعو الى اشراك الاهلين في القارة في نظم الحكم اعدادا لهـم للاستقلال في النهاية . كتب مقالات في صحف تلك البلاد والقى محاضرات ، جمعت من بعد في كتاب يعد اليوم مرجعا في دراسات القومية الافريقية ، والامر الذي لا يشك فيه باحث هو ان بلايدن والقس كراوشر ، كلاهما كان يستلهم زنوج الولايات المتحدة على ذلك العهد ، وكانوا يعيشون حركة فكرية صاخبة تقتتل فيها الاراء السياسيةوالدينية بين المغالين انصار العودة للقارة الام والمعتدلين انصار الكفاح فيالولايات من اجل المساواة والعدالة . خير ما يمثل الجدال آنذاك آثار الدكتور ده بوا الذي كتب«روح الزنوج» مقالات نجوما بادىء الامر وجمعها في كتاب لا زال يحتفظبرونقه اليوم ، ويقيني انه سيبقى واحداً من روائع ما كتب الزنوج ، ويجدر بي وانا اتحدث عن الملهم الاول هذا ان اقول انه ، وقد اربى على التسعين، سافر منـــذ اسابيع الى اكرا ليشرف على « السيكلوبيديا افريكانا » التي حلم بها منذ ربع قرن ، ويسر له المال والجاه نكروما منذ سنة مضت ليحقق ذلك الحلم لصديقه واستاذه .

اما خصمه ماركس جارفس الذي دعا للعودة للقارة الام فلم يجد من التقدير والاكبار ما لقيه ده بوا ، وان كان قد اثر ابلغ الاثر على القارة الافريقية ايام كفاحه : يرويمؤرخو القومية الافريقية مثلا ان ملك سوازيلاند في العشرينات لم يكن يعرف اسم زنجي خارج اقليمه الا اسم هذا الرجل ، الذي اسمى نفسه في وقت من الاوقات « رئيس جمهورية افريقيا » . لو عاش على ايامنا هذه لعدّ مهرجاً اكثر منه مصلحا ، ومـــا كان في الحق كذلك : كان كثير الاحلام ، قضى اخريات عمره يخطب في هـــايد بارك ، وكانت رحلة ذهنية طويلة بدأت في جمايكا حيث ولد ، وانتهت على مقاعد تلك الحديقة الرطبة التي لا يلوذ بها الا من عدم الملاذ ، سمت او سفلت مراغبه .

ثم انتشرت معاهد العلم ، وعادت حفنة من الشباب من مـــدارس الولايات المتحدة واوربا ، فصدرت في اكثر من ركن في افريقيا صحف تـــدعو الى الاصلاح الاجتماعي ، وتطلب الى فرنسا وانكلترا قليلا من التطور السياسي ، في روح كسيرة تتهيب الوضوح في

الطلب ، ولا تعرف يقينا كنه هذا الاصلاح السياسي الذي ترجوه واحيانا تشحذه . كانت يد الاجنبي قوية ضاربة ، ويد الافريقي رخوة لا تقوى على كثير . ثم هب على القارة اعصار : رجع الدكتور ازكوي وكان شاباً في زهرة العمر من جامعة لنكلن في طلعة الثلاثينات ، وحملت صحيفته « رائد غرب افريقيا » العبء الذي حملته « اللواء » في مصر في العقد الاول من هذا القرن ، وكانت صحيفة مقالة كما كانت اختها تلك . لم يرق ازكوي مراقي مصطفى كامل لاسباب لا تشينه ، ولكنه كان سوط عذاب على الاحتلال في اقليمه ، وان تركها اليوم لتلاميذه ولم تعد « رائد غرب افريقيا » تلك الصحيفة التي كان يتطلع اليها المتعلمون في الاقليم . فقد اضحت صحيفة عصرية يعنيها الخبر الزاهي والمقال الهائج ، وتعنيها المقالة القصيرة تهدف لفكرة واضحة يقولها الكاتب في كلمات معدودة تثير التفكير والتأمل .

وكثرت الصحف بعدها ، وكان من نتائج هذا ان تيسرت اللغة : فالكاتب لم يعد يكتب لصفوة من الناس مختارة ، واتسعت افاق المواضيع التي يعالجها الكاتبون . وكان طبيعيا لهذا ان يتجه الشباب المعاصر الى المقالة الادبية الانيقة يعبر بها عن عاطفة بذاتها يحلل بها احساسا بعينه او يصف بها شيئاً وقع . وعلى الذين يريدون مدخلا للعقل الافريقي اليوم والعاطفة الافريقية المعاصرة ، ان يقضوا بعض وقت مع هذه المختارات التي تملأ مكتبات الغرب اليوم . شرعت بهذه المختارات صحيفة «ضرم» التي تصدر في جوهانسبرغ قذى في عين فيرفود ومدرسته . وقد توالت في الاونة الاخيرة كتب المختارات التي تضم طائفة صالحة مما يكتب الناس في الاقاليم الافريقية ، فظهرت مجموعات « الضياء والظلام » وعدد خاص من «القرن العشرين» و«الخزانة الافريقية » . كتب لهذه «الخزانة الافريقية» ، ايموس تتولا الذي لم يتلق تعليما يذكر فقد ولد في غابة من غابات نيجيريا وجاء المدينة ليعمل صبيا لصائغ ، وكتب لها ابيوس بيكول ، الطبيب الذي اهل نفسه في كيمبردج ويعمل في بلاده سيراليون الان ، اما ماتي ماركوي فما زال طالبا اليوم يعمل لشهادته في المملكة المتحدة ، وقد عدا الثلاثين الان ، لان غانا لم تيسر له امله في التعليم الا منذ قريب حين استقلت وتلفتت تبحث عن المواهب . ومن جنوب افريقيا كتب لهذه الخزانة حمال يعمل في ميناء اقليم الكاب ، وليس هذا بالطبع مقاله الاول ، وكتب لها السيد بنبنقر بلاي الذي كان حين ارسل مقاله للخزانة عضوا في برلمان غانا ، كما كان سنغور في فرنسا يمثل السنغال

في الجمعية الوطنية هناك : مجموعة من الحرف والاعمار والبلاد والخبرات يجمع بينهامواهب حقيقة، عرفت سر الحرف واتجهت اليه واستعانت به لتعبر عن هذه الصدمات الضخمة التي تعيشها النفوس الحساسة في القارة، التي صعب معها هذه الايام ان تتابع انباءهـــا، والتغييرات التي تطرأ على كل شيء، حتى على اسماء اقطارها، على نحو ينبغي عليك ان تغير خارطة القارة على مكتبك في اوقات غير متباعدة.

وتتناول المقالات فيها مواضيع متفرقة تتصل بالحياة في جوانبها العدة ، فحزقيل مغايل ــ وهو في تقديرنا سيد المقالة الافريقية ــ يكتب عن «المثقف الافريقي » ، وابراهامز يكتب عن «السود» وهي من امتع ما كتب في ادب الرحلات على ايامنا الحاضرة: رجع للقارة وقد اوفدته واحدة من كبريات الصحف فلقي رفاق الصبا والكفاح الاول وقد تقدم بهم كلهم العمر ، لقيهم يكافحون على نحو جديد : نكروما يعمل للبناء وقد انتهى من التقويض، تقويض الاستعمار، وكنياتا يكافح على صعد عدة اشقها الصعيد الذاتي. لقيه ابراهامز مشتتا بين بعض نفسه التي تجنح لاوربا ، لكتبها ومسارحها وفتياتها ووجدانياتها وكل الذي الف هناك واحب سبعة عشر عاما من حياته الفتية ، وبين قيادة هذا الشتيت الذي لا يفهم عنه الا قليلا ويحتاج لكثير . وشبيه بهذه الصورة الحزينة صورة رسمها لنفسه ابيوس بيكول في مقاله « العودة لغرب افريقيا » : عاد من كيمبردج بعد ان قضى بها سنوات سعيدة ليقيم في سيراليون ويحيا « موزع الوجود بين غرب اوربا وافريقيا » ، الوجود الروحي والوجود الجسدي ، شأنه شأن غيره من شباب قبيل الحرب . ولم يكن ممكناً أن تخلو هذه المختارات من مقال سياسي . كتبه توم مبويا عن « الحرية الافريقية »، وهو واحد من هذه الارواح النادرة التي تستطيع العيش على كل صعيد. فكتب هذه المقالة التي تحلل نزوع افريقيا الحديثة للاستقلال، تحليلا ذكيـــا عارفـــا يستحق مكانه في هذه المختارات، وتستطيع التحدث للجماهير العمالية في مساكنها التعسة حول نيروبي وسباسا، يثيرها ان اراد ويسوقها سوقا الى الهدوء ان رغب، يعينه على هذه الاخيرة وجهه الوسيم الضاحي، وصوته الودود الماكر، وسواحيليته التي يتقنها ــ فيما فهمت ــ ادق الاتقان .وفي واحدة من هذه المختارات مقال يصف فيه كاتبه اللقاء بين قادة القارة السوداء في المؤتمر الاول للشعوب الافريقية عام ١٩٥٨ في اكرا، وصفا لايتصل بالسياسة اتصاله بهذا الحس المرهف الرنان الذي يربط بين المكافحين في كل بقعة من القارة. يقول الكـــاتب الحساس يصف الاصرة بين المنافحين عن اوطانهم وعن القارة فيقول: « الساعة العاشرة .

يصل رئيس الوزراء الدكتور نكروما برفقة وزرائه . يقف توم مبويا الشاب دافق الدم حاره، افعل الرجال في كينيا واقدرهم الان . رئيس المؤتمر يقدم رئيس الوزراء، ويقول شيئا عن مكان المؤتمر في يقظة القارة. يلمح الدكتور نكروما سفير تونس في لندن جالسا بجانبي. ما اعجب هذه الكهرباء تفتر غنها شفتاه وهو يلوح بيده . اهلا ، يرحب بالسفير التونسي. ويقوده توم نحو المنصة، ذراعه حوله يلفه بها، يهمس شيئا في اذنه . لا يسعني وانا ارى هذا الذي اراه الا ان اقول لنفسي: هذه افريقيا التي تفهم التقاليد فهما يختلف عن فهم الاوربي لها...، وهكذا، ان لم تكن هذه كلمات رابطة بين النفوس، واثقة ما بينها، فاين ؟

في العدد القادم

يتابع جمال احمد دراسته هذه في الادب الافريقي المعاصر ، فيكتب عن الحركة الجديدة في الشعر ، ويختار نماذج منه ، فيترجم قصائد لكل من غبرييل اوكارا (نيجيريا) وليوبولد سيدار سنغور (السنغال) وجان جوزيف رابرفلر (الملاقازي) .

اتجاهات جديدة

الجيل الطالع في الشعر الروسي

پيير فورغ

عندما صرح الدكتور لويس عوض قبل اشهر بقوله : « اني ، ومعي طليعة المشتغلين بالادب والثقافة في بلادنا ، متخلفون نحو عشر سنوات عن متابعة حقيقة ما يجري في الآداب الغربية المعاصرة التي لا نعرف عنها الا القشور » ، فانما قال شيئاً كان يشعر به ويأسف له جل المثقفين في البلاد العربية . وان « حوار » التي تشارك الناقد بهذا الشعور بالتخلف ، ستسعى ان تساهم في تلافيه . لذا فهي تفتتح هذا الباب بعنوان « اتجاهات جديدة » ، وقد استكتبت له عددا من النقاد المتخصصين ، وستنشر مقالاتهم عن الاتجاهات اليوم في الادب والفكر العالميين بصورة متتابعة ابتداء من هذا العدد .

اكيدٌ انه ليس هناك من بلاد ينشر فيها من الشعر قدر ما ينشر في الاتحاد السوفياتي. فكلّ شيء هناك موضوعٌ للشعر : سواء كان هذا قراراً يصدر عن مجلس السوفيات الاعلى ، أو زيارة لاحد الزعماء الشيوعيين الاجانب ، او في الواقع اية قصاصة من اية جريدة ، وبالطبع ايّ مؤتمر للحزب. وتنشر « ازفستيا » و « برافدا » قصائد عديدة كل اسبوع ، وتقدم « برافدا » لقرائها بشكل منتظم مقالات يكتبها شعراً الكسندر نيكولايف او ستيبان اولينيك او بزيمنسكي الذائع الصيت ، يعلقون فيها على القضايا السياسية الداخلية والخارجية .

لكن الشعر يبدو اكثر اهمية في الصحف والمجلات الادبية : فان كل عـــدد من « ليتيراتورنايا غازيتا » يضم قصائد لشاعر او لاكثر واحياناً لخمسة شعراء .

واذا قارنا الاتحاد السوفياتي بالبلدان الغربية حيث يلاقي الشعراء ، والشبان منهـــم خاصة ، صعوبات كثيرة في نشر نتاجهم وايجاد جمهورهم ، فقد يميل المرء الى التفكير بان الاتحاد السوفياتي اشبه « بجنة للشعر » . لكن على المرء الا يتوقف طويـــلا عند الاحصاءات عن كميات الشعر المنشور ، وانما عليه ان يتوقف عند عدد القراء ، واذاك يجد الوضع لسوء الحظ خلاف ما بدا له . ففي مجال الشعر لم ينتقل الاتحاد السوفيـــاتي بعد من الكمية الى النوعية ، ومن الممكن تغيير اسماء مؤلفي المجموعـــات الشعرية ووضع الواحد مكان الآخر دون ان يلاحظ القارىء ذلك . فان معظم النتاج الشعري تكرار ، وهو اجهاض يثير دهشة القارىء حينما يرى اسم « قصائد » قد اطلق عليه . ويمثل الشعر الذي تنشره « برافدا » لاولينيك وبيز يمنسكي الصورة المتطرفة للشعر كما اراده ستالين ان يكون ، الوصفَ المتتابع الدقيق للمواضيع الرئيسية المتعلقة بسياسة الدولة .

لقد كانت قرارات اللجنة المركزيـــة في ١٤ و ١٦ آب (اوغسطس) و ١٦ ايلول (سبتمبر) سنة ١٩٤٦ ، المتعلقـــة بالشاعرة آنا اخماتوفـــا وشعراء آخرين وبالمجلتين « زفزدا» و « لييننغراد »، نقطة تحول في تاريخ الشعر السوفياتي . فمنذ ذلك الحين اقتصر الشعر على اداء وظيفته ، وهي ان يكون اداة للدعاية . وقد بقي النظم ينشر من سنـــة ١٩٤٦ الى ١٩٥٣ في الاتحاد السوفياتي ، ولكن الشعر اختفى .

وعلى اثر موت ستالين شعر الكتاب بامكان الخلاص ؛ ودشنت العهد الجديد امرأة شاعرة ، هي اولغا بيرغولتس، التي امضت عدة شهور في السجن اثناء حكم ستالين . فقد كتبت تقـــول ان الشعر الغنائي السوفيـــاتي لا وجود له تقريباً ، وان اثقال الوصف والتحليلات الموضوعية تسحقه، وان « الأنا » ينبغي ان تعود الى الشعر . وتبدو محاولات هذه الشاعرة في احياء الشعر الغنائي السوفياتي اقل اهمية من الوضوح الذي اثارت بـــه تلك المشكلة الحيوية ، الا وهي حق الشاعر في البحث عن ينابيع الشعر في نفسه ، لا في عالم الاشياء . وشعرها في الحب سطحي باهت ، مع انه اقلّ اكاديمية ومنطقية من شعر ستيبان شيباتشيف ، المرضي عنه سياسياً .

وعلى الرغم من ان عهد ذوبان الجليد كانت قد بشرت به شاغرة ، فان سنوات ١٩٥٤ ـ ١٩٥٧ لم تتميز بتغير ملحوظ في الشعر ، وانما تجلى هذا التغير في النثر . فمقابل عشرين رواية شذت عن قواعد الواقعية الاشتراكية بشكل او بآخر لا نجد من الشعر الذي خرج على هذه القواعد الا النادر القليل .

وكان هذا الشعر ، على غرار القصص والروايات التي حادت في ذلك العهد عن الطريق المرسومة ، نقداً اجتماعياً . فقد اقتصر مضمونه على امور خارجية طارئة ، وعلى افكار شعرية محددة مسبقاً . وكان استخدام التلميح ، والاسهاب ، والرموز ، والكلمات غير المباشرة ، تقتضيه الفطنة قدر ما يقتضيه التفكير والتخطيط الشعري.

ولم يبدأ شعر سوفياتي جديد بالظهور الا بعد « فترة الحرية » . وقد تجلى هذا الشعر بوضوح في ردة فعل ضد الجيل السابق .

ويمثل الجيل الشعري الجديد خير ما يمثله اوجين ايفتيشنكو واوجين فينوكوروف واندريا فوزنسنسكي .

وقد اكتسب كل من الشاعرين ايفتيشنكو وفوزنسنسكي في خيال الجمهور قيمة رمزية لفت النقاد اليها الانتباه .

ولئن كان نتاج هذين الشاعرين يختلف في مناحي كثيرة ، فانهما يمثلان في نظر الشباب السوفياتي نفس التطلع الى الحرية المبدعة ، ويرمزان الى عدم الخضوع ذاته ، وذات الموقف المترفع اللامبالي بالحياة ، وذات البساطة . والتهم التي وجهها اليهما النقاد الستالينيون واحدة ايضاً ، فقد اتهما بالعربدة وحب الظهور بشعرهما الفاضح او بسلوكهما ، وبنزعتهما الجمالية والانحطاطية الخ . ومع ذلك فان كل ما يكتبه هذان الشاعران يُقرأ وذو اهمية . وكيف يقبل انتاجهما برحابة صدر اولئك الذين شبوا وشابوا تحت نير الجوائز الادبية الستالينية واللينينية ، والذين لا عمل لهم الآن سوى تدوين القوائم والفهارس لتواريخ الادب السوفياتي ؟

ويمثل فوزنسنسكي بين هؤلاء الثلاثة شعر الجيل الجديد اصدق تمثيل من كل النواحي ، هذا مع العلم انه في الرابعة والثلاثين ولم يبدأ بنشر شعره الا منذ سنة ١٩٥٨ ، بينما ابتدأ

فينوكوروف وايفتيشنكو حياتهما الشعرية قبله اثناء فترة ذوبان الجليد . وهو لم ينشر حتى هذا التاريخ الا مجموعتين شعريتين : « فسيفساء » (في فلاديمير ١٩٦٠) و « قطع مخروطي » ، (في موسكو ١٩٦١) .وقد تعرضت المجموعة الاخيرة الى ما وصفه منشوتين وسينيافسكي بانه تصحيحات لا مبرر لها شوهت الاصل ؛ ومن الافضل دوماً في الاتحاد السوفياتي ان يُقرأ نتاج المؤلف عند صدوره اولاً في صحيفة او مجلة .

ولقد اشار فوزنسنسكي بنفسه الى اهم ما ساهم به في الشعر السوفياتي الجديد . ففي سنة ١٩٦١ ظهرت في موسكو مجموعة شعرية بعنوان « خير قصائدي » اشرف عليها فينوكوروف وغريباتشيف وبيرتسوف ، وارفق العنوان بعنوان آخر هو « قصائد لشعراء من موسكو » ، وقد طلب هؤلاء من شعراء موسكو ان يختاروا بأنفسهم قصائدهم : واختار فوزنسنسكي قصيدته « اغنية القطع المخروطي »التي كانت تعرضت للنقد اكثر مما تعرضت له اكثر قصائده . وعلى الرغم من ان الشاعر يحب الاثارة ، فمن الظلم القول



اندريا فوزنسنسكي



اوجين ايفتيشنكو

بانه اختار هذه القصيدة لهذا السبب فحسب . ان هذه القصيدة مانيفستو شعري يشرح جانباً واحداً من جوانب فنهالشعري ، وهو في الظـــاهر اكثرها اهمية . وهو يتخذ رمزاً للحركة الفنية غوغان ، الذي ــ

كي يصل الى اللوفـــر الملكي
من مونمارتر
شقّ طريقه
دائراً حول جاوا وسومطرا !

وقد اقلع ناسياً جنون المال ،
ونقنقة الزوجات ، وجوّ الاكاديميات الخانق .
تغلب على قوة جاذبية الارض .
وحلق كهنة القرابين في كؤوسهم الملأى بالجعة :
« الخط المستقيم هو الاقصر ، والقطع هو الاكثر انحداراً .

« اليس من الافضل ان ننسخ خضرة الجنة ؟ »
بينما انطلق هو هادراً كالقذيفة
يخترق الرياح التي تمزق الاذن وتخلع المعاطف ،
ودخل اللوفر ، لا من البوابات الرسمية ،
بل كقطعٍ غاضبٍ
يخرق السقف ...

لا ينبغي للشاعر ان يسمي الاشياء ، او يشرح الافكار ، او ينزلق بكسل على منحدر التحليل المنطقي،او يقلد اسلافه العظماء (« ينسخ خضرة الجنة »)،وانما عليه ان يبرز وجه النجوم المختبىء ، ويتخلى عن الحقائق المصطلح عليها ، ويكشف عن العلائق المجهولة بين الاشياء والناس ، ويستبدل البرهان بالايحاء ، دائراً حول الموضوع : فليس للرمز قيمة فنية اذا كان شفافاً . وانه لمن الغباوة ان يـدخل المرء متحفاً فنياً من الباب الذي اعـد لذلك ، فالفنان الحقيقي لا يدخله الا من السقف !

وليس الرمز بالنسبة لفوزنسنكي حيلة ادبيـة بسيطة ، فالمسألة ليست مسألة تقديم فكرة بواسطة موضوع يشير اليها مداورة ، وانما هي في ايحاء العلاقات بين مظاهر الواقع المختلفة التي تحجبها العادة عنا . والشاعر يرينا الواقع باسلوب يجعل عناصره المتباينـة تتوحد ثانية خلال الوعي . فهذا مثلا كيف يصف فوزنسنسكي وليمة عرس :

حيث يشربون يحطمون
الكؤوس والاكواز على الارض ،
يكسّر الفتيان ، تحت اقدامهم ،
القصاعَ اربا اربا .
وتتفجر الاكواب مِزَقا ،
وتنسحق ايضاً سعادة شخص ما ،
اربا اربا .
وانتِ ، في ثوبك الشفاف المنزلق
بفتّوتك وبياضك ،

ترتجفين كما ترتجف كأس الخمر
على حافة المائدة ،
والابتسامة الصغيرة كشقوقٍ ناعمة
تلهو حول شفتيكِ ...

وهـذا الكلام ، بالنسبة الى بلاد تعتبر الزواج شيئاً مقدساً ، تصوير وقح وغير لائق ! والحقيقة ان الرغبة في الاطاحة بجميع المظاهر التقليدية للواقع تجعل تجربة فوزنسنسكي قريبـة الى التجارب السوريالية . ومما يذكرنا بالشبه بينـه وبين السورياليين في ترتيب الكلمات واللعب بها ، ان ابيـات قصائده تسيطر عليها نشوة الكلمات ، وحبـه مجانبة الاحرف في الكلمات المتتابعة ، مما يؤدي الى تجزئة ايقاع البيت نتيجة حركته وسرعتـه . وهو يعشق التلاعب بالشكل الخارجي للكلمات دون اهتمام بمضمونها المباشر ، وهـذا التلاعب يمنح جواً غريباً لشعره خاصاً به .

ان فوزنسنسكي يمثل اكثر من ايّ شخص آخر الاتجاهات العميقة للشعر السوفياتي المعاصر : رفض الكلام المرتب الهادىء ، والميل الى الايجاز والاختصار والسرعة . هـذه الصفات نجدها ايضاً عنـد ايفتيشنكو بصرف النظر عن حبه للبلاغة ، كما نجدهـا عند فينوكوروف . فالصورة هنا تبرز عارية ، دون شرح ، من خلال الكلمات التي يتداخل بعضها بالبعض الآخر . والشاعر يعرض ، ولا وقت لديه للشرح . ومن هنا تتجلى خصائص فوزنسنسكي الشعرية في الاندغام والتوتر والتلألؤ .

ولد ايفتيشنكو عام ١٩٣٣ ، وهو اصغر الشعراء الثلاثـة الذين ذكرناهم واكثرهم شهرة في الغرب ، وشهرته في الاتحاد السوفياتي نفسه واسعة بحيث لا تدع له مجالا للغيرة من فوزنسنسكي ، وهو ميال للاثارة اكثر منه . وقد طرد من « الكومسومول » وهو في العشرين من عمره ، وكان في حياته الغرامية عنيف السلوك غريبه ، تحديا للمقاييس الاخلاقية السوفياتية الصارمة . وهو يحب المخاطرة ، ويلتزم في شعره القضايا الراهنة ، ويقف مع فريق ضد آخر ، وهو مشاكس وثوري وسليط وجارح ، ومن حسن حظه انـه لم يولد قبل ١٩٣٣ . وقد اتهمه ستاريكوف المحافظ الميول اخيراً بان المرونة والكياسة السياسية تنقصه ، وهذا يتضح عندما نقرأ هذه الابيات :

تشربون نخب طيف فيرلين ،
انتم يا ذوي الكروش المتخمة .
تودون لو تفتكون بالشعراء جميعاً
لكيما تقرأوا شعرهم فيما بعد ...

ليس لشعر ايفتيشنكو علاقة « بالالـتزام » كما يفهمه بيروقراطيو الادب . فقصائده عن كوبا او الجزائر او الشيوعية تختلف اختلافاً بيناً عن القصائد التي فرض وضعها على الشعراء فرضاً . وقد صرح اخيراً لصحفي فرنسي قائلا : « انني لا اكتب مطلقاً تلبية لامر او تنفيذاً لمخطط مرسوم » . وهو في هذا يؤكد النزعة الاستقلاليـــة التي يتميز بها شعراء الجيل السوفياتي الجديد . واننا نصدقه فيما يقول : فهذا احد اسباب شهرته الواسعة بين الشباب ، الذين يتطلعون الى الهواء والصدق والاخلاص بعد كرنفالات الرياء والخوف الضخمة في العهد الماضي .

يحب ايفتيشنكو التوكيد على « رسالة » الشاعر و « مهمته » . فللشاعر في نظره مهمة يقوم بها في المجتمع : الشاعر يحمل في اعماقه الحقيقة التي ينبغي ان يوصلها الى الاشخاص الآخرين ، او هو ناقل اصوات لا يسمعها احد سواه هو :

اسمع ، وانا غارق في فراشي ،
عاصفة الثلج وهي تحاول ان تقول شيئاً ،
والحافلات في حفيف الثلج
تدمدم كلٌ قصتها بكآبة .
واللافتات الممزقة تحاول ان تهمس .
وعلى السطح تحاول صفائح الحديد ان تصرخ ،
والماء يحاول الغناء في الانابيب ،
واسلاك الهاتف تئن عاجزة ! ...
هناك ما يدعوني للحذر هذه الليلة ،
وكيما اهبَ لنجدتها جميعاً ،
ينبغي ان اصير ،واجباً ومحبةً ،
هذه الاشجارَ والحافلات وهؤلاء الناس ...

ويشرح ايفتيشنكو احياناً رسالة الشاعر هذه بعبارات اكثر تقليدية وتحديداً :

لا اريد ان اضيع
رسالتي في توافه الامور ،
بل ان يكون شعري
بلون علمنا ذاتـــه .
شعراً احمر صارخاً
ذا ضوء نقيّ مهيب
يجعل الكبار والصغار يقولون :
« هذا حقاً شاعر شيوعي ... »

ان ايفتيشنكو يشدد على ان من واجب الشاعر ان يعيش مـــع زمانـــه وان يكون من عصره ، وهذا يعني ان عليه ان يرفض الترهات التقليدية القديمة التي كان يمجدهـــا الفن السوفياتي . ذلك هو موضوع قصيدته « قذائف وطنابر » :

لا يجوز ان نكره طنبر الضيعة ــ
فقد ادّى دوره .
لكن شيئاً يخدش احياناً
حين اراه في اثر فني ...

وعلى الشاعر ، ليكمل رسالته ، ان يحـــاول دائماً ايجاد وسائل للتعبير ، بأقصى مـــا يمكن من الصدق ، عما يراه بعينيه ويشعر ويفكر به بنفسه . فالاصطناع يتناقض مع الشعر :

تتكلمون كثيراً ، وتفكرون خطأً ،
وقلما تكونون بسطاء صريحين .
ولا يتأكد الانسان مطلقاً من معرفة
ما الذي فيكم وليس منكم ...

« تتكلمون كثيراً » : ان المطالبة بـــالصدق تتضمن رفض الخطابـة الذي لاحظناه في شعر فوزنسنسكي . وحب الايجـــاز متصل اتصالا وثيقاً بالرغبة العميقـــة للغوص في الاشياء والوجود وشرحها شرحاً محسوساً ما امكن . هذا الاهتمام المزدوج هو سبب تلك الشهرة الكبيرة التي تتمتع بها آثار همنغوي بين المثقفين السوفيات من الجيل الطالع . وانها لدلالة

بالغة ان ايفتيشنكو اهدى هذا الروائي الامريكي احدى اجمل قصائده وعنوانها « لقاء » . وهـــذه القصيدة تطفح بتمجيد غريب على شاعر يعي وسائله و « لعبه » الشعرية مثل ايفتيشنكو :

كان يسير
بعزيمة ثابتة ظافرة
باعثاً موجة هائلة
فوق غبار العصور
التي ُقلدت باسم « الحداثة » ،
مجتاحاً كل تلك « الحداثة » شبه القديمة ..
كانت الارض تستسلم تحته
وهو يدوسها بقوة ...
وكان صلبا كأنما ُقدّ من الجرانيت
ينطلق ، كما ينطلق رجل بين الرصاص
عبر العصور ...

ان جمل همنغوي القصيرة البسيطـــة ، وحبه للتفـــاصيل المحسوسة ، الاساسية منهـــا والثانوية ، والمزج العجيب بين العدمية والشعور بعمق الوجود الذي نحسه ونشمه ونذوقه — هذا كله اثّر على الكتاب السوفيات الناشئين في الثورة ضد التقليد والتراث ، وضد الغنائية المعتادة والمبالغة ، والبساطة الكذوب التي يدعيها الفائزون بالجوائز الادبية الكبرى . وهم يجدون في نتاج همنغوي انموذجاً لما يتوقون الى فعله ، والاسلوب الذي يشعرون فيـــه بوجودهم . الا نرى مثلا عند ايفتيشنكو مواقف البطولة ذاتها التي عند همنغوي ؟ لكن اتهام ايفتيشنكو بانه يقلد الكاتب الامريكي خطأ كاتهام يوري كازاكوف بانـــه يفعل الشيء ذاته في قصصه القصيرة : فهما يقدمان تعبيراً فنياً وحسب ، بوسائل تشابه وسائل همنغوي ، عن دوافع شخصية وجماعية هي دوافع اصيلة كل الاصالة .

ومع ان الشعر الغنائي الذي يكتبه ايفتيشنكو اوسع نطاقاً ، فهو اكثر تقليدية من شعر فوزنسنسكي ، شكلا ومضمونا . ويملك ايفتيشنكو كثيراً من البلاغة العفوية التي تجعل

حركة شعره تجرفه وتستبدّ به . فهو يبني قصائده من مجموعة من التفاصيل الملموسة ، لكنه ايضاًيحب التأثير الخطابي والايقاع الرنان. والنبرة الواضحة التي يلقي بها قصائده تكشف عن ميله الى البلاغة واحياناً الى المواقف المدهشة . وغالباً ما يقسو عليـه النقاد السوفيات بقولهم عنه انه « يتدلـع » . وقد كتب قصيدة مثل فوزنسنسكي عنوانهـا « زواج » ، وفيها ايضاً نرى العروسة تبكي :

والعروسة تذرف الدموع المرة ...

لكن في حين يشير فوزنسنسكي عرضاً الى العروس الشابة التي

تزوجت شخصاً ما ــ كلا : شيئا ما ،

ويبني قصيدتـه بوضع سلسلة من الصور مشاهدة من الخارج ، وغير متجانسة منطقيا ، بعضها ازاءالبعض الآخر ، فان ايفتيشنكو يفهمنا ان العروس الشابة تذرف الدموع لان زوجها ذاهب الى الجبهة غداً :

ذاهب والبندقية في يده
ربما ليسقط
فريسة رصاصة المانية ...
انها ليلة زفافهما الاولى
وقد تكون الاخيرة ...
العروس تبكي بمرارة
والضيوف يقفون دامعين ...

هـذا التصوير عـادي ومبتذل لحدّ : والحق ان شعر ايفتيشنكو يعتمد على الحادثة اكثر مما يعتمد عليها شعر فوزنسنسكي ، ومـع ذلك فهو من الاصالة بحيث لا يمكن ان يوصف بانه شعر تعليق ، وهو شديد الارتباط بالواقع . ولهذا فانه لا يعتمد على التجارب اللفظية والايقاعية بقدر اعتماده على ينابيع البيان الخطابي . ان ايفتيشنكو يكتب بقوة وحدّة ، وكثيراً ما يبدو شعره ارتجاليا . وفي هذا التدفق من الكلمات الذي ينساق معه الشاعر تجد العواطف الطيبة ، والبساطة الظاهرة ، والبهرجة ، والتكرار ، ــ تجد كلها امكنتهـا الحقيقية . ويترك ايفتيشنكو لنفسه ان تنساق بسهولة لوحي الساعة ، واساوب شعره منفصل عن مضمونه .

وتذكر اشعاره احيانا باشعار فيكتور هوغو، من حيث الطريقة والنبرة ـــ مثلا في طريقة التجميع والترديد لتقوية البيت. وهذا التشابه ليس عرضيا : فايفتيشنكو يذكرنا من بعض النواحي بزعيم الرومنطيقيين الفرنسيين في شبابه ، فان له الاندفاع ذاته ، والخطابية ذاتها ، والولع بالبلاغة نفسه ، والسهولة ذاتها ، واهم من هذا كله ، توكيد الذات نفسه . وقـــد كتب ايفتيشنكو عدداً من قصائد الغزل ، لكنها من القوة والزخم بحيث لا تمكن مقارنتها مـــع القصائد السطحية التي كتبتها اولغا بيرغولتس او شيباتشيف . وتوكيد الذات هذا في الشعر الغنائي يتجلى في زمن يخرج الادب السوفياتي فيه من فترة شبيهة بالكلاسيكية تتلاقى في نقاط عدة مع شبه الكلاسيكية النابليونية . ومن السخف دون شك ان نعقد اية مقارنة بين هاتين الفترتين من الادب العـــالمي ، لكن اليس صحيحا ان الشعر السوفياتي الآن يتضمن بعض الخصائص التي تشابه خصائص الحركة الرومنطيقيـــة الاوربية : كتوكيد الذات ، وقصائد لها طابع السيرة الذاتيـــة ، وحب البلاغة ، والحماس الخلاق ، وتطور شعر الحب الغنائي ؟ ان ايفتيشنكو يجسد هذه الصفات جميعها احسن تجسيد .

ولد اوجين فينوكوروف سنة ١٩٢٥ في بريانسك ، وبدأ الكتابة سنة ١٩٤٥ ، لكن مجموعته الشعرية الاولى « قصائد عن الخدمة العسكرية » لم تنشر الا عام ١٩٥٦ ، وتبعتها مباشرة مجموعته الثانية « السماء الزرقاء » . وفي سنة ١٩٦٢ ظهرت له في موسكو مجموعة اخرى بعنوان « شعر غنائي » ضمت قصائده السابقة كلهـــا ـــ المجموعتين الآنفتين « واعترافات » و « الوجه الانساني » و « الكلمة » ، وهذه الاخيرة كتبها عام ١٩٦١ ، وكانت قد ظهرت على حدة في الوقت نفسه . ويقول في القصيدة الاولى من مجموعتـــه « الكلمة » :

التعاليم المقدسة تقول ـــ
ان تنطق بالكلمة ، وتؤلف جملة ،
امرٌ بالغ البساطة : افتح فمك فقط
وهوذا اعجوبة الكلمات ...

هذه الابيات التي يكتبها تلميذ سابق في معهد غوركي الادبي ، والتي تذكرنا بتشديد الداداثيين والسورياليين على الاهمية الكبرى لعفوية الكلمات ، تتناقض تناقضاً بالغاً مع جمالية الواقعية الاشتراكية . ان الكلمة لا يمكن ان تكون قط اعجوبة عفوية في عرف ايدولوجيا الفن الرسمية ، ولن تكون لها قيمة الا في وظيفتها بالنسبة للغاية التي يتطلع اليها كاتبها . ويتابع الشاعر قوله :

اعرف ان الرجال يتألفون من كلمات
دخلتْ فيهم
ومن جسد .
الكلمة تتحرك . الارض تشتعل !
والمذراة تشكّ السماء ...

وهكذا فان الكلمة هي الحقيقة الاخيرة : انها القادرة على كل شيء ، انها تسيّر العالم . ان فينوكوروف ، كشاعر ، يؤكد قوة الكلمة السحرية ـــ الكلمة كما يستعملها الشاعر ، مهما كانت ، وليس بعض الكلمات المعينة المقصود بها ان تعكس تاريخ الغد من خلال شعر اليوم . ويقول الشاعر ايضا :

الشعور العميق يستقرّ في السكينة .
الالم صامت . وهكذا الموسيقى ..

وهنا لا نراه يناقض ما قاله سابقا ، وما كان تعبيرا عن فكرة مشتركة بين جميع الشعراء الجدد الذين يتمتعون بمقدرتهم على اكتشاف اغوار الكلمات دون كبح او توجيه تمليه اوامر « البوليتبيرو » . وهو في البيتين الاخيرين يدين الثرثرة والضجيج ـــ حيث يقول :

وهناك ايضا كلمات ـــ تقفز فوقها العين .
أكمام فاصولياء فارغة ـــ لا حبّ فيها ...

وهكذا فان فينوكوروف ، كي لا تكون كلماته فارغة ، يجعلها ترقص وتدوّم : وهو يريد ان يضفي على شعره ايقاعا مرتعشا :

السرعة القصوى ! حقيقةٌ !
لماذا الزحف ؟ ينبغي على المرء ان يشقّ طريقه ، ويسرع !

كما يجمد القلب ذاته
داخل الهيكل المنطلق !
كيما تحيط بي ، كالدخان ،
الالوان المتناثرة . البيضاء – الاكثر بياضا ..
كيما يدور نفسي
كالحصان النافر !
اصفعي زجاج السيارة ، يا رياح !
اصفعيه ! ليهتز ، ليتشنج !
وازعق ، ايها المحرك ! لا المحرك بل ال « ت . ن . ت » .
السرعة القصوى !
بخنوع زائد
الى اليوم ، دعستُ على الارض ...

ان فيزنسنسكي لا يعير اية اهمية لموضوع القصيدة : فالموضوع هو له ، قبل كل شيء ، حجة ليصعد ويهبط سلم النغم في براعته الكلامية . فليس شعره لعبة بسيطة ، الا انه يترك ابيات قصيدته تحاك دون تنسيق على سدى الموضوع المتقلقل . اما ايفتيشنكو ، الاكثر كلاسيكية ، فهو اما انه يسرد حكاية (قصائد الحب) ، او يعالج موضوعا ، اويدعمفكرة (القصائد السياسية) . ويظهر فينوكوروف اكثر تقليدية ، فكل من مجموعاته الشعرية تتضمن قصائد في موضوع عام ومشترك ؛ فان « قصائد عن الخدمة العسكرية » تعكس كما يوحي عنوانها مشاهد من الحياة العسكرية ، والقصيدة الرئيسية فيها عبارة عن سلسلة من القصائد القصيرة ضمها عنوان « ثكنات » . وتقوم مجموعة « السماء الزرقاء » على صور طبيعية ولوحات مختصرة (البجعات ، زمن الربيع ، الاعمال). اما «اعترافات » فانها منتخبات اكثر ذاتية ، وتتضمن قصائد في الحب وذكريات عن الطفولة والشباب – وهي احب المواضيع الى الشعراء السوفيات الشباب . ومجموعتا « الوجه الانساني » و « الكلمة » اكثر تنوعاً ، فهنا تتمازج الطاقات المتنوعة في موهبة فينوكوروف المرنة في قصائد تعبر عن حاجة الكاتب للتأمل في قيمة فنه .

ويعير فينوكوروف التجارب الشكلية اهتماما اقل مما يعيرها فيزنسنسكي ، مع انه في الواقع يطيب له ، بين وقت وآخر ، ان يستخدم مجانسة الاحرف في الكلمات المتتابعة . لكن هذا الاهتمام يأتي عنده في المرتبة الثانية من حيث الاهمية ، فهو يهتم قبل كل شيء بسرعة الايقاع والدقة في التفاصيل الحسية . وهو يبرع في ابراز الموضوع لاذهان القراء بكلمات قليلة ، سواء تناول شيئاً حسيا او لحظة زمنية او ذكرى او شخصاً : ولا يستسلم للوصف او الانشاء ، ولا يتبسط . وهو ،شأنه بذلك شأن فيزنسنسكي ، يترك شيئاً من القصيدة لحدس القراء واستنتاجهم . وهكذا نرى ان قصيدة « مراهقة » تتكون من سلسلة من التفاصيل المجموعة دون رابط منطقي قوي :

الشباب هو تلك الفترة من العمر
حين تتوهم ان العالم
خيال وحسب .
حين يشبه الواقع
منظراً ريفيا متلألأ
انعكس في غدير خارج موسكو .
ويبدو الواقع كأنه بناء من اعواد كبريت —
يتساقط حالما تنفخ عليه .
الشباب هو اللحظة
حيث المسافة بين القلب
والانسانية هي الطريق الاقصر ...

وليس من تفصيل يلحق آخر كتوسيع فيه ، كما يحدث في قصيدة لهوغو — او لايفتيشنكو : فالتفاصيل هنا يضاف واحدها للآخر وحسب : وهذا هو السبب في ان فينوكوروف يوحي احياناً بأنه لاهث بعض الشيء مقطوع النفس . وهذا يجعله احياناً يمزج صوراً عادية جداً مثل :

الشباب هو العمر
حين تسير كفرخ دجاج
خُلق لتوّه
ولما ينفض عنه بعد
قشور الطفولة ...

وصوراً جميلةجديدة مثل :

الشباب اشبه
بالساعة العابرة غير المحددة
حين الشفق الازرق
كالماء
يملأ ممرّات أربات ...

ان مزايا فينوكوروف هي اقـــل اثارة من مزايا فوزنسنسكي وايفتيشنكو : فكلماته اقل فخامة ، وشعره اقل حيوية وتلألؤا، وهو لا يملك السيطرة على الكلمات مثل فوزنسنسكي، او البلاغة او العلو الغنائي مثل ايفتيشنكو . الا انه مع ذلك يشغل مكانا مهـــما في الشعر السوفياتي المعاصر. وقد ساعد، مثل ايفتيشنكو ، بضجيج اقل لكن بنفاذ وحساسية اكثر حتماً ، في ارجاع الطابع الذاتي الى الشعر الغنائي واعادة « الأنا » الى الشعر .

ان في نتاج فوزنسنسكي وايفتيشنكو وفينوكوروف ، بصرف النظر عن المزايــا الفردية الخاصة بكل منهم ، بعض النقاط المشتركة المميزة التي نجدها عند شعراء آخرين .

ان الشعراء السوفيات الشبان يحذرون من البيان ، ومن اطالة الكلام ، ومن الفصاحة الطلقة : فلا وقت للضخامة ، كما هي الحال في الفن المعـــماري. وهم ، بانصبابهم على التفاصيل الدقيقة الملموسة والاشياء الواقعية والناس ، يكتبون بشكل عام قطعاً صغيرة ، ويوجزون موضوعاتهم دون التوسع فيها لتصبح اشبه بصور حائطية كبيرة . ومن النافل هنا تعديد الاسماء، اذ يكفي المرء ان يفتح احد كتبهم الشعرية او اية مجلة، ليرى خطاطاتهم السريعة وقطعهم التصويرية الصغيرة .

وهؤلاء الشعراء ، اذ ينصرفون عن الكتابة الميكانيكية حول القضايا الاجتماعية الضخمة، يولون اهتمامهم اكثر من ايّ وقت مضى الى قضايا الشكل الفني. فقد كتب ف.سولوخين

عدة مجموعات من الشعر غير المقفى ، وهم جميعاً يحبون اللعب بالكلمات ، والاكثار من مجانسة الاحرف في الكلمات ، والجناسات السجعية .

ان الواقعية الاشتراكية تلبس الان ، في مملكة الشعر السوفيـاتي ، الخروقَ والثياب البالية ، دون ان يعلن ايّ شاعر عن رغبته في ان تكون هذه حالها . فالمذاهب والمعتقدات لا تُدحض ولا تُناقش . لقد نُسيت .

والحقيقة ان الشعر السوفياتي ، في السنوات القليلة الماضية ، اكتسب حقه بالوجود . وهذا مما يجعلنا نفهم سبب الطواعية والهشاشة اللتين نقدر ان نكتشفهما لدى احسن شعراء الجيل الجديد. لكن هل يقدر هذا الشعر ان يحتفظ بهذا الوضع الذي توصل اليه ؟ هـل يستطيع ان يستمر في تقدمه ؟ ان الجواب ، خلافا لما كان يظن منذ اربـع سنوات ، لا يتوقف حصراً على الظروف السياسية وانما يتـوقف في الدرجـة الاولى على الشعراء السوفيات انفسهم .

هناك اليوم « مدرستان» تتعارضان علنيا على المسرح الفني السوفياتي . ومن المؤكد ان « الاحرار » لا يقولون بمبادىء فنية مترابطة ، تغاير « الواقعية الاشتراكية » ، وتقدر ان تحدد « قانون ايمان » لمدرسة ادبية جديدة . ومهما يكن من امر ، فان الوضع الحـالي سيؤدي منطقياً الى ظهور مدارس ادبية ، مما سيعمق الاختلافات القائمة بين اولئك الذين توحدوا اليوم ، لا لسبب سوى تأكيد حقهم بكتابة ما يريدون .

والواقع ان كون شاعر سوفياتي شاب هو ليونيد باشتشينكو يدعي صلة القرابة مع ماياكوفسكي وبلوك وخليبنكوف ، يعني توكيد الرغبة بالعودة الى التراث الذي انقطـع طيلة ثلاثين سنة من الستالينية . ولعله من التسرع الظن بان قيادة الحزب الشيوعي تريـد الرجوع الى المخطط الذي حدده قرار اللجنة المركزية المشهور سنة ١٩٢٥ ، والذي اوحى به تروتسكي وبوخارين ولوناشارسكي . ولا يستطيع الزعماء السوفيـات حتى الآن ان يقبلوا رسمياً سياسة تعدد الاتجاهات في الحقل الفني في الاتحاد السوفياتي ، لكن بحثهم عن سياسة يمكنها ان تملأ الهوة بين الجهاز الحزبي المتضخم والجمـاهير المستسلمة سيردعهم (الا في حـالة الخطر الجسيم) عن هجر سياسة تقود بالتدريج الى العودة لسياسة قرار ١٩٢٥ . وهنا فرصة الجيل الشعري السوفياتي الجديد ، ومسؤوليته . وهنا ايضاً تتعين حدود افقه .

موت الياسمين

زكريّا تامر

استطاعت سلمى التوظف كمعلمة في احدى المدارس اثر نوالها شهادة تثبت انها نامت مع ٩٢٧ رجلا في سنة واحدة . وقد عهد اليها بالتدريس في الصف الاول ، وكان عدد تلاميذه ثلاثين طفلا ، لا يتجاوز عمر كل منهم سبع سنوات .

وحين فتحت سلمى الباب بحذر وغبطة ، ودلفت الى داخل قاعة الدرس دون ضجة، كان التلاميذ يصخبون ويتصايحون ، وكان بعضهم يضرب خشب المناضد بقبضاتـــه ، ولكنهم كفوا عن الضجيج جميعاً اذ تنبهوا لوجودها ، وبدأوا بالتطلع اليها متفحصين ، وكانت سلمى فتاة جميلة ، لها نهدان ناضجان ، وشفتان مكتنزتان ، ومنفرجتان باستمرار كأنهما موشكتان على الهمس في اية لحظة بسر مذهل .

وساد الصمت في قاعة الدرس الطويلة ، ووقفت سلمى امام اللوح الخشبي الاسود ، واخذت تراقب وجوه الاطفال الذين صاروا منذ تلك اللحظة تلاميذها . وغمرهـــا فرح طاغ،فقدتحقق حلمها بان تحيا مع اطفال لم يعرفوا بعد المرارة والهزيمة .

وهمس تلميذ لزميله الجالس بجواره :

ــ انظر الى حضنها .

ــ انا انظر فقط الى نهديها .

ــ لماذا ؟

ـ انا روحاني .

وفي آخر قاعة الدرس ، كان ثمة اثنان يتحدثان بصوت خافت :

ـ اين سهرت البارحة ؟

ـ في الملهى ، وكان الويسكي رديئاً .

وبصق باشمئزاز على الارض ، ثم قال :

ـ كل شيء اصبح رديئاً في هذه الايام .

وقالت سلمى بصوت عذب :

ـ هذا هو الدرس الاول ، وسأعلمكم ...

وهتف احد الاطفال مقاطعاً :

ـ ماذا ستعلميننا ؟

ـ اللغة .

فنهض طفل له عينان سوداوان ، وقال متسائلا بلهجة متحدية :

ـ ما الفائدة ؟

ـ ستقرأون الكتب .

ـ ماذا يوجد في الكتب ؟

ـ تجارب الحياة كلها .

ـ لا نريد .

وارتفعت صيحات الصغار : لا نريد .

فصرخت سلمى بصرامة : اسكتوا .

وتساءلت عندما خفتت اصواتهم :

ـ ماذا تريدون اذاً ؟

ـ غني لنا .

ـ ارقصي .

ـ حدثينا عن الحب .

واشعل احدهم سيكارة ، وراح ينفث دخانها بضجر وعصبية ، بينما اخرج اخر مجلة من درج منضدته ، وانهمك في تقليب صفحاتها متأملا صور نساء عاريات .

وقال طفل ذو شعر اشقر ، تنحدر خصلة منه على جبهته :

– انا اخاف من النوم وحدي .

فابتسمت سلمى ، وسألت بحنو :

– ماذا تريد مني ؟

– نامي معي .

– الن يعترض والدك ؟

– سينام معنا .

وقال تلميذ آخر ذو ثياب انيقة :

– هل تتعشين معي الليلة ؟

فتأملته سلمى مليا ثم قالت : انا موافقة .

ولوح احد التلاميذ بمدية متألقة النصل ، وقال لزملائه :

– سأذبح دجاجات الجيران ثم سأذبح بنات الجيران ثم سأذبحكم .

وبغتة وقف تلميذان، وطفقا يتبادلان الكلمات والصفعات ، فغادر التلاميذمقاعدهم، والتفوا حولهما متصايحين بحماس ، فأسرعت سلمى نحو الطفلين المتشاجرين ، وابعدت واحدهما عن الآخر ، فانتهز التلاميذ الفرصة ، واخذوا يلتصقون بسلمى ، ويلمسون جسدها بايديهم ، ويقرصون لحمها الطري باصابع نهمة ، فلم تغضب سلمى انما ضحكت مبتهجة . وسألت التلميذين :

– لماذا تشاجرتما ؟

– طلب مني ان اخبره عما يفعل ابي مع امي .

فقالت سلمى بأسف :

– لماذا لم تخبره ؟ الا تحب فعل الخير ؟

وتسللت نبرة غاضبة الى صوتها ، بينما كانت تستأنف كلامها قائلة :

– يجب ان تحب الاخرين لكي تكون انساناً طيباً كاملا . انت اناني . هل تحب احداً؟

– انا احب زوجة جارنا .

ـ لماذا ؟
ـ جسدها ضخم وجميل .
ـ هل ستحبها لو كانت قبيحة ؟
ـ لا . سأحب ابنتها .

وفي تلك اللحظة كان الصغار قد تجمعوا كلهم حول سلمى متزاحمين وتواقين الى الالتصاق بجسدها . وازداد عدد الايدي الصغيرة التي تلمس لحمها . وبعثت طراوة اللحم في الاصابع روحاً شريرة ، حولت الاصابع الى حيوانات صغيرة متوحشة .

وضحكت سلمى بمرح ، وكانت ضحكتها كغيمة بيضاء تعبر سماء صيف ازرق . وتدافع الاطفال فيا حولها وكأنهم نحل يبغي امتصاص رحيق زهرة واحدة . واشتدت ضراوة اصابعهم بينما هي تلمس اللحم الطري ، وتفاقم توقها لاقتحام سهول بيضاء ناعمة ، شمسها حارة . وحاولت الاصابع تمزيق الثوب ، فقاومت سلمى ضاحكة ، غير ان مقاومتها الضئيلة قوبلت بعنف محموم ، اضعفها وبدد قواها واجبرها على الاستسلام والسقوط باعياء على الارض .

وغرقت سلمى في طوفان الاصابع الصغيرة التي مزقت ثيابها كلها . واحست سلمى بالبلاط بارداً تحت ظهرها العاري ، بينما كان الاطفال كحيوانات غامضة لا عدد لها تلهث وتدب فوق لحمها وتعتصره بشراسة . وضحكت سلمى وهي توشك على بلوغ ذروة الفرح ، فقد كانت تتمنى فيما مضى بان تعيش مع اطفال لم يعرفوا بعد اقنعة الارض السوداء . غير ان هلعاً جنونياً امتلكها فجأة حينما بدأت الاسنان الصغيرة تقرض لحمها وتصطدم بالعظم الصلب .

الانسان امام الحرّية ومسؤولياتها

محجوب بن ميلاد

جميع العصور الغابرة وجميع الحضارات الآفلة لم تطمح في شيء غير الحرية . والعجيب ان البشر سعوا وراء الحرية ، وفكروا فيها ، وطمحوا اليها ؛ وحلموا بها ، فاطلقوا عليها اسماء مختلفة ، وقنعوها باقنعة متعددة ، ونشدوها في سبل متباينة . فهذا يسميها حرية الارادة او اختياراً ، وهذا يطلق عليها لفظ الكسب ، وهذا ينعتها بالاستقلال ، وهذا يراها في الزهد والعكوف عن الدنيا ، وهذا يراها في الاقبال على الدنيا ، وهذا يراها في حرية الاهواء وفوضى العواطف . وكما اختلفوا في تسمية حقيقة الحرية كذلك اختلفوا في تسمية ضدها : فهذا يذكر الجبر ، وهذا يذكر التسيير ، وهذا يذكر الاقدار ، وهذا يذكر العبودية، وهذا يذكر الرق . واعجب العجب ان حرية هذا عبودية ذاك ، وان انعتاق هذا رقّ ذاك .

افمن داعٍ الى الاطمئنان بعد ان اختلطت السبل هذا الاختلاط ؟ لئن كان هنالك حقيقة يقينية يمكن استخلاصها من تعدد الاقوال وتضارب الأهواء وتباين الانظار في حق الحرية ، فهي تنحصر في كون الحرية يجب البحث عنها لا في بطون المعاجم ولا خلال معميات الالفاظ بل في اعماق النفس حيث يتفجر ينبوع مائها الزلال . فالحرية ليست مجرد لفظ : هي احساس قوي يدوي في شعاب النفس القوية التي صهر معدنها صهراً موفقا . وليس يمكن ان تطمح الى الحرية ، فتختبر حقيقتها وتتذوق حلاوتها الجارحة ، ان لم تقم بضروب من الكفاح المضني خارج النفس وداخلها ولم تتغلب على صنوف من القوى تهدد حريتك . ولما كان الانسان ليس يبلغ حقيقةً كمالَ طبيعته الا اذا زكى نصيبه من الحرية الباطنة ، افليس من البديهي ان اسمى هدف يهدف اليه الفكر انما هو الوقوف عند تلك القوى التي تهدد نصيبنا من الحرية لتبيان اخطارها والاشارة الى سبل النجاة

منها ؟ أمن الغريب بعد هذا ان يقصر كارل يسبرز فصلا من فصول كتابه « احصاء وانظار على ابواب المستقبل » على تحليل هذه القضية الجرهرية ؟

يؤكد الفيلسوف الالماني منذ بدء دراسته ان الفرد لا يكون حراً الا اذا كان مستقلا في تفكيره ، وكان عمله لا يستمد وحيه الا من نظرته الشخصية . ثم يزيد هذا التعريف توضيحاً فيجزم بان الفرد الحر يسير شؤون حياته تسييراً ، فيكون لها اتجاه متصل ، هو اتجاه جوهر طبيعته . فالانسان الحر يدرك حقيقة نفسه خلال ما يشتمل عليه تاريخ حياته من المواقف والاحوال التي تولدت عن قضاء ارادته ، وخلال ما نتج عن اوامر تلك الارادة من مختلف النتائج والعواقب .

ولا ريب ان هذا التعريف للحرية الفردية يشير الى جوهري شؤونها . هو تعريف مانع شامل على حد تعبير اهل المنطق . فالحرية عزم وقضاء ومسؤولية ، وهي عمل وانجاز وتحقيق : فمن يحلم بالحرية ليس حراً . والحرية مثابرة وصبر وتحمل لاعباء الامانة الروحية دوماً واستمراراً . وهي اخلاص لجوهر الطبيعة الفردية ولكنه اشواقها . هي اسلوب كل فرد في فهم الحق والجمال والخير . وهي الاقتدار على تجسيم ذلك الاسلوب سواء اكان ذلك في المرمر المنحوت او في الشعر المنغم او في الرقص الموقع او في العلم الفاتح او في العمل المنقذ . هي وقف على النفوس الكبيرة ، وفيصل التفرقة بين الحيوانية والانسانية .

ولئن كان السواد الاعظم من البشر يتصورها اليوم على غير هذا الشكل فلكونه عدل عن تقديس الغاية فاصبح يقدس الوسائل ، وظن ان حرية الاجتماع وحرية التعبير وحرية الصحافة والحرية السياسية تراد لنفسها لا لتفتّح النفوس وانعتاقها من ضروب العبودية . اضف الى ذلك ان القوى الظلامية التي تتألب في هذا العصر على الحرية لم تشاهد الاحقاب الماضية مثلها قط : لا من حيث التعدد ولا من حيث التنوع ولا من حيث التشكل . ولقد اسهب يسبرز في تبيان هذه القوى فأكد ان بعض المفكرين انما ذهبوا الى استحالة تحقيق الحرية لطغيان تلك القوى على النفوس .

والحرية لا تثمر الا بالمعرفة ، فالمعرفة وحدها هي المحررة . وضالة الناس ليست المعرفة ولا الحرية ثمرة المعرفة : وانما هم ينشدون العنف وما يثير العنف من ضروب

العسف والغرور . افمن الغريب بعد هذا ان تكون الحرب هي اكبر خطر يهـدد الحرية؟ وانما كانت الحرب كذلك لانها منطق العنف الصريح يحكّم في قضايا الشعوب والدول وسائلَ الاكراه بدلا من وسائل المفاهمة بالتي هي احسن ، فتتوارى المدارك وتتوارى الحرية وتحل محلها ظلمة القوة المادية العمياء .

وقد يدور بخلد بعضهم انه لم يسبق للحرية امكان في العالم الانساني وانه يجب ان نيأس من امرها وان نستسلم لقضاء القوى الظلامية التي تهيمن على النفوس البشرية . ولكن يسبرز ابعد الناس عن ان يذهب هذا المذهب : لذلك فانه لم ينته من تحليله الى هذه النهاية حتى اسرع فنظر في حظوظ الحرية في هذا العصر حتى يفجّر ينابيع امكانها ويفتح هبوب ريحها في الافق الانساني. فهو يؤمن بان الامكانيات الانسانية لا تقع تحت الحصر ما دام الانسان يضطرم اخلاصاً لحقيقته وما دام على استعداد لان يضطلع باعباء مسؤولياته. فالاخطار التي تهدد الحرية الانسانية ان دلت على شيء فهي انما تـدل على ان النفس البشرية لها جنبة مادية تخضع لناموس المادة . وهذا يجب الا ينسينا الجنبة الثانيـة : فهي الجنبة العاقلة او الجنبة الروحية . ولهي هي الجنبـة المنيرة المنقذة ، ولهي هي التي تفجّر للحرية ينابيعَ الامكان ، وعليها وحدهـا يعلق امر حظوظ الحرية في اي عصر من العصور .

فما هي اذاً حظوظ الحرية في هذا العصر باعتبار تلك الجنبة ؟ لقد قصر يسبرز همـه على تبيان حقائق بسيطة ولكنها كثيراً ما تغيب عن الاذهـان : اولا : تبيان ان تشاؤم البشر في حق المستقبل تشاؤم رخيص اساسه الخوف والجبن والاستسلام : فـلا التاريخ يبرره ولا العلم يؤيده ولا العقل يدعو اليه . ان ما يخبيه الغد بين طياته ليس اجنبياً عن ارادتنا ، فما نريده يكون ، ان خيراً فخير وان شراً فشر ؛ فاستسلامنا سلفاً هو الكارثة ، وعقدنا العزم على مجابهة الواقع هو البركة .

ثانياً : تبيان ضرورة محاربة الحرب ، فـما دامت الحرب اعظم خطر يهدد الحرية وجب على كل انسان حر ان يسعى لابعاد شبحها ابعاداً نهائياً . ولكن كيف الانتهاء الى تلك الغاية ما دام العنف كامنا في طبيعة الانسان ؟ واين السبيل المؤدي الى النجـاة من الحرب؟ام هل ترى ان الاقدار التي تحف بالحياة الانسانية تجعل من الحرب امراً ضرورياً لا سبيل الى استئصاله استئصالا نهائياً ؟ وهل تظن ان العالم يمكن ان يأمن شرور الحرب

غداً لو نظم تنظيم العدل ؟ لا ينكر يسبرز ان الحرب حقيقة غامضة تلقى جذوراً عميقة في طبيعة الانسان ، بل هو يذهب الى ابعد من هــذا فيؤكد ان الحرب اغمض من ان تعلل بما تعلل به عادة من العوامل الاقتصادية او المذهبية . ومع ذلك اليست تطمح الانسانيــة دائماً الى السلم طموحها الى اعذب الاماني ؟

يسجل يسبرز كل هذا ويستنتج منه ان الانسان الحر الساعي في سبل الحرية لا يكون حكيماً الا اذا ادرك انه يتحتم عليه ان يتجنب افخاخ موقفين اثنين من الحرب : ان يعتبر ان الحرب امر لا سبيل الى اجتنابه مطلقاً او انها القضاء الذي لا مفر منه ، او ان يعتبر على عكس ذلك ان الحرب امر غامض يجب الاستخفاف به ويمكن ان نأمن شره بمجرد التغني بالسلم وبنعم السلم . فما الموقف الحكيم اذاً من الحرب ؟ يجيب الفيلسوف الالماني من دون تردد بقوله: انه يتجلى في كل جزئية من جزئيات حياتنا اليومية: فالانسان الحر يأبى العسف ويأبى الطغيان ، وهو في كل جزئية من جزئيات حياته اليومية يحاول القضاء على العسف وعلى الطغيان بالتي هي احسن وبالمفاهمة والاقناع . ويردف قــائلا : ان حرب الحرب يجب ان تجري في مستوى حياتنا اليومية ؛ ثم يجب توسيع دائرتها شيئاً فشيئا الى ان تشمل الحياة الدولية نفسها . ولو تدرع زعماء السياسة العالمية بالصبر وحاولوا التفاهم بالتي هي احسن لامكن لهم ان يغنموا فترات تنسيء من اجل السلم شيئا فشيئا وتبعد شبح الحرب شيئاً فشيئا . وهل التاريخ البشري شيء آخر سوى مراوغة السلم للحرب ؟

ان الانسان الحر هو الانسان الذي يريد حياة اجتماعية تمكن الفرد من حياة حرة بفضل وفيرها ما يجب توفيره من الاسباب ، حتى يشارك جميع المواطنين في ظل القانون مشاركة الصدق ومشاركة الحرية في سبيل تحسين شروط الحياة العامة وفي سبيل تزكية زاد الافراد وزاد الجماعة من الثقافة العالمية النيرة ومن التفكير الخصب البصير . فالانسان الحر مستعد اذاً دائما للمقاومة كلمــا حاولت دولة من الدول ان تقضي على تلك الشروط التي هي شروط حريته .

اليس معنى هذا ان الرغبة في الحرية وحب الحرية من الاسباب الكافية للتسلح ولخوض غمار الحرب ؟ اليس معنى هذا ان الحرية تحتم على ابنائها ان يهبوا للدفاع عن المؤسسات التي هي مؤسسات الحرية كلما حاولت بعض الدول الكاسرة القضاء عليها ؟

ثالثا : تنحصر النقطة الثالثة في المبدأ المطلق الذي تستند اليه الحرية الحقيقية ، او قل تنحصر في المبدأ المطلق الذي يستلهمه الانسان الحر اثناء الكفاح المحرر . فــالفيلسوف

الالماني اراد ان يسحق حجج من ذهبوا الى نفي الحرية بتهويلهم امر القوى الظلامية التي تتألب على مُريد الحرية او على الساعي الى شهادة الحرية في اي ميدان شئت . فبيّن بيانا لا مزيد عليه ان الانسان الحر هو الذي يشعر في اعماق كيانه بدويّ نادر الوجود يأبى الا الانطلاق ، ويأبى الا ان يتحدى كل القوى الظلامية التي تكتنفه من كل جانب وتتألب عليه وتريد قهره ، ويأبى الا ان يفجّر للحرية سبلها في هذا الوجود بمضاء عزيمة نادرة مهما كان الميدان الذي هو ميدانه ، سياسيا كان او فكرياً او فنياً او روحياً .

وليس من شك في ان النفوس المستعبدة لا تدرك جنس ذلك الدويّ الذي يدوي في شعاب النفس الحرة . وقد يكون ابشع جور تجور به النفوس المستعبدة على الارادة الحرة ما يقع منها حينما يشتبه عليها امر الارادة الحرة المكافحة فتحسبها من جنس ارادة الطغاة ومن جنس عزيمة كواسر البشر . وشتان بين هذه وتلك . فارادة الطغاة من جنس الظلام ومن معدن الجور ، اما ارادة الاحرار فمن جنس النور ومن معدن الحق . ارادة الطغاة تحدوها العصبية ، لذلك كانت عمياء البصيرة لا تجنح الا الى العنف ولا تنتهي الا الى العدم ، اما ارادة الاحرار فنيّرة البصيرة ، لذلك كان لسانها التسامح ومن اياتها البينات البعث والاعجاز . سلوك الطغاة يمكن حصره في العوامل الاجتماعية او التاريخية او النفسية التي حفّت بهم ، اما سلوك الاحرار فيتجاوز ضيّق الآفاق ولا يمكن ان يعلل بقاعدة او بمعيار او بوقت او بمكان . وبعد فهل نحن في حاجة لان نقول ان اعلى مرتبة يبلغها الاحرار هي مرتبة المجتهدين مثلما خصّصها المفكرون الاسلاميون القدامى في الميدان الديني ؟ وهل غنى المتصوفون الاسلاميون القدامى شيئاً آخر حينما اكدوا ان « الحرية الكاملة هي العبودية الكاملة » ؟ فالاحرار الحقيقيون هم الذين لا يستلهمون الا اصل الوجود حينما ينطقون بلسان الحق والخير والجمال ، لذلك كانت ارادتهم من ارادة الله .

اذاً فمن رغب في تفجير ينابيع الحرية في الافق الانساني في العصر الحاضر فما عليه الا ان يذكر الانسان بواجبات الاخلاص للذات وشروط الاخلاص للذات حتى تضطرم ذاته من جديد بجوهريّ المبادىء والاصول فيثوب الى رشده المنجي . وهل يمكن ان يخلص الانسان للذات ما لم يكن شاعراً دقيق الشعور بما يهمهم في اعماقها من جوع اصيل الى الحق والخير والجمال ، وما لم يكن عارفاً دقيق المعرفة بما يكتنفه من الظروف الواقعية

التي تحول دون تحقيقه ما تصبو اليه ذاته ، وما لم تهتدِ الى الوسائل التي تضمن له التغلب على ما يعترضه في طريقه من الصعاب ؟

لذلك عطف يسبرز على شؤون هذا العصر وعلى ما طغى على النفوس في هـذا العصر من عوامل التشاؤم ، من جراء ما يحدق بالافراد وبالجماعـات من اخطار يخشى ان تنتهي بهم الى اهوال حرب تكون القضاء على الحضارة البشرية برمتها . وندّد بهذا التشاؤم فبيّن انه مبني على تهويل الامور من دون مبرر ، وان هذا التهويل من شأنه ان يذهل الناس عن مجابهة الاخطار فيستسلمون له سلفاً فيقعون فيما كانوا يخشونه بفضل الخشية نفسها ، ثم يعللون كل ما يحيق بهم من الكوارث بالقضاء وبالقدر ، ويفوتهم ان تخاذلهم عن مجابهة الظروف هو قضاؤهم وهو قدرهم .

فالاخلاص للذات ليس في التخاذل ولا في الخوف ولا في الجور ، وانمـا هو في الاضطلاع بشريف المهام الانسانية في نطاق العزم الصادق والاقـدام والجرأة والحقّ . أليس معنى هـذا ان سبل الحرية سبل الكفاح المتصل واليقظـة المتصلة والحزم المتصل والحرص المتصل على العدل وعلى الحق ؟ وهل يمكن ان يصبر الحر على كفاحـه المضني الطويل ما لم يكن يستلهم مبدأ مطلقاً لا تأخذه فيه لومة لائم لانه هو الذي يضرم في قلبه جذوة الايمان وفي ارادته صوت العزيمة وفي عقله نور القصد ؟

انتهى الفيلسوف الالماني من تحليله الى عين النتيجة التي انتهى اليها بعض المتصوفـين الاسلاميين حينما اكدوا « ان الحرية الكاملة هي العبودية الكاملة » رغم ما بينه وبينهم من فوارق مدهشة في المشارب والمبادىء والاصول . وهو يميز المعرفة العلمية عن المعرفـة الفلسفية تمييزاً صارما في حق الحرية . فهو يؤكد ان العلم لا يمكن ان يدرس الا العوامـل الموضوعية التي تتجسد في واقع حسي ، اجتماعيا كان او تاريخيـا ، ويكشف عن ارتباط الاسباب بمسبباتها وعن تسلسل الاحداث الاقتصادية والاجتماعية التي تتولد فيها الحرية ، ولكنه عاجز عن الكشف عن حقيقة الحرية في انفجار يقظتها في اسرار النفوس . ذلك ان ميدانه ميدان الاحداث الخاضعة لنواميس الحتمية او الجبرية . امـا الفكر ، ويقظة الفكر في باطن السرائر ، وما يعرضه الفكر على ضمائرنا فتنبري ارادتنـا مختارة لتنفيذه وتتحمل مسؤولياته في جميع جزئيات حياتنا اليومية ، فهو ميدان الحرية وهو ميدان المعرفة الفلسفية . وهو يؤكد ان « الحرية هي لسان الانسان الحر حينما يخاطب الانسان الحر . فهي

هي التي تبعث في الانسان الدعوة الملحة في سبيل الكرامة، وهي هي التي تنير سبل الامكان، وهي هي التي تترصد كل رسالة تهدف للرفعة وللسمو » . وصفوة القول ، فالمعرفة العلمية تخاطب المدارك فتقدم لها جميعها عين الغذاء ، اما المعرفة الفلسفية فهي تفكير في كنه الحرية، وحث على الاتجاه في سبل الحرية ، وهي تخاطب النفوس حتى تُرد كل نفس الى نفسها فتهتدي الى اصل نشاطها الباطن وتكشف عن نبع كيانها الخفي وتدرك سرّ سرّها فتنبري فريدة في اخلاصها الفريد .

واذ ينتهي يسبرز الى مثل هذه الحقائق يتميز غيظاً على اهل هذا الزمان ويؤكد ان اعظم وهم وقعوا فيه هو اعتقادهم الزائف انه يكفي ان يستندوا الى ما تسفر عنه البحوث الاجتماعية والتاريخية من النتائج والحقائق والنواميس ليفوزوا بالتوفيق فيما يسطرون للانسانية الحاضرة من البرامج والاهداف. او قل ان ذنب اهل هذا الزمان ظنهم ان النجاة في تقليد الآباء والاجداد لا في تفجير ينابيع الاجتهاد الكفيل ، وحده ، بابتكار جديد الحلول لجديد المشاكل في حياة ابداً متجددة .

ويأبى الفيلسوف امام هذا الوهم الشامل الا ان يذكّر اهل هذا الزمان بان مستقبل البشر ليس كامنا في الماضي وفيما بقي لنا من محجّر آثاره ، وانما هو كامن في اعماق نفوسهم حيث يتجدد كل شيء . فالحرية ليست ماء يحبس في السدود : بل هي ابداً تنفجر ، وهي ابدا تكسر السدود ، وليس يمكن حصرها في جامد المعارف ولا سجنها في متاحف الماضي مع المحنطات . ولئن كان للفلسفة محل في حياة البشر فلأن ميدانها الاصلي انما هو الكشف عن حقيقة الحرية وعن حقيقة آثارها وتأويل الاحداث التاريخية والاحداث الاجتماعية التأويل الحق .

ولقد حصر يسبرز هذا التأويل للاحداث التاريخية والاجتماعية في ثلاثة مظاهر مرتبطة ببعضها ايّ ارتباط : اولا الحرية من حيث هي اتصال بين الاحرار ، فهي نفي لكل من يزعم احتكار المعرفة المطلقة، وهي بالنقاش تتغذى وبالجدل تضطرم وتتفجر . وهي ثانيا نفي للطغاة الذين يطمحون الى ان يقدسهم البشر تقديساً ، ذلك ان الحرية نقد وجرأة على النقد . وهي ثالثا ثقة في الانسان واحترام للانسان ، لذلك كانت نفياً لكل من ينفي الحرية .

ما هي واجبات الفكر في حق الحرية ؟ لم ينته يسبرز من جولاته الفكرية حتى اصطدم بهذا السؤال الدالّ على ما لاصحاب الفكر من جسيم المسؤوليات في ميدان الكشف عن كنه الحرية وعن جوهري اندفاعاتها وعن اصيل اشواقها . وبالرغم مما قلناه عما هنالك من فروق جوهرية بين المعرفة العلمية والمعرفة الفلسفية فليس هناك من شك في ان الفلسفة والعلم صنوان لا سبيل الى التفريق بينهما من حيث هما يعملان كلاهما لفائدة الانسان ويهتمان بكل ما يهم الانسان .

واذا ما عرفت ان الحق لا ينتشر ولاينتصر الا باتصال الناس بعضهم ببعض وبتبادلهم ما يتم الكشف عنه من الحقائق ، ادركت ان لرجال الفكر اعظم المسؤوليات واثقلها في هذا المضمار ، سواء اكانوا من العلماء او من الفلاسفة او من النقاد او من الادباء او من الجامعيين . ولئن كان هنالك مرض اصاب النفوس في هذا العصر وفتك بها فتكاً ذريعا فانما هو ما يكنّه السواد الاعظم من الازدراء لرجال الفكر . ولقد ندّد يسبرز بالذين لا يميلون كل الميل الا لمن كان من الفنيين او شارك في التقدم الفني بصفة مباشرة او غير مباشرة ، اما رجال الفكر فانهم يعتبرونهم ثرثارين او بهلوانيين شغلهم الشاغل ان يعينوا من انهكهم النشاط الجدي على تزجية اوقات فراغهم بما يقدمونه اليهم من الوان الترف العقلي. وفاتهم ان الفكرة الحية النيّرة تهدم عوالم وتبني عوالم .

لذا كان اعظم واجب ملقى على عواتق اصحاب الفكر الحقيقيين انما هو في العمل الدائب الصبور حتى تعود للفكر حرمته الحقيقية فيعود الى منصبه الحيوي الحقيقي ويصبح هو الدليل وهو الهادي بما يضطلع به من المهام : من تبديد للاوهام القاتلة ، ومن اجلاء للحقائق الناصعة ، ومن تميز بين صادق الاندفاعات وظلامي العصبيات ، ومن تفجير لينابيع الحياة القوية السالمة . ويعطف يسبرز على هذه القضية في خاتمة بحثه ، ويحصر تأملاته في نقط معدودة : اولا : ضرورة اذاعة نتائج البحوث والمجادلات : فما دامت الحرية السياسية انما تبدو فيا يجري من ضروب النقاش والجدل في العلن لا في السر فلنثبت ان الحرية السياسية تفرض على رجال الفكر السعي والعمل . ولنثبت كذلك ان عمل رجال الفكر لا يمكن ان يكون خصبا منتجاً الا في جو الحرية . فالحرية هي الجوّ الطبيعي للتطور الانساني الكامل مثلما ان المحيط هو الجوّ الطبيعي لتطور الحيتان . فمن دونها يكون العقم ويكون الموت ويكون شلل الحياة الروحية . ثانيا : اللبس الذي يحف بالفكر :

ليس صحيحا ان الفكر في صعيد الحق دائماً ، فقد ينتهي الى الحق وقد ينتهي الى الباطل ، وقد يحرر وقد يغري ، وليس في الامكان ان توكل امور الفكر الى قضاء خاص له الحكم في المحق او في المبطل . فالمفكر اذ ينشط يتحمل وحده مسؤوليته كاملة . ثالثا : الامل والكفاح : ومع ذلك فالفكر وحده هو الكفيل بالكشف عن الحق ، وهو الكفيل وحده بالاهتداء الى التعبير عن الحق .

لا بد لنا من معرفة هذه الالة الفكرية التي هي آلتنا الانسانية المثلى ، فما علينا الا ان نعرف الظروف التي تحف بنشاطها والاخطار التي تتعرض لها باستعمالنا اياها كي نقيم لها وزنها وكي نحتاط منها . ولنضع دائماً نصب عيوننا هذه الحقيقة المزدوجة : ان الطف شيء في الوجود الانساني هو الفكر ، حضرته دائماً غيبة ، لذلك ظن بعضهم انه ليس شيئاً مذكوراً ، ومع ذلك فهو ابقى شيء في الوجود الانساني . ومن اخص خصائص الفكر انه لا ينمو ولا يزكو الا في جو الكفاح. لذلك كان الفكر انما يتغذى بالجدل الحر . فالجدل الحر يوسع آفاق الافراد ويولد ضمائر الافراد ويقدح زند العقول ويضم ثمار تجارب هذا الى ثمار تجارب ذاك ، فيتم بكل ذلك تمهيد السبل لاجلاء الحق ناصعاً .

وان انت امعنت النظر في كل هذا ادركت ان الحرية السياسية ليست الا الضمان الرائع لذلك الجدل الحر النيّر الذي يسفر عن اجلاء الحق . فليست هي غاية تطلب لذاتها : هي وسيلة لا غير ، ولكنها اروع وسيلة لاروع غاية ، هي الحلبة التي يتم فيها اروع سباق نحو اروع قبلة ، قبلة الحق ، في خدمة انسانية حرة . اليس معنى هذا ان اوكد الواجبات بالاضافة لرجال الفكر في هذه الفترة الدقيقة الحرجة التي تجتازها الانسانية قاطبة انما هو في السعي دائما في سبيل صقل العقول وتوضيح المسالك وتدقيق منعش الانظار وهتك استار كل الاكاذيب والاباطيل التي تروجها دعايات قاتلة وعصبيات ظلامية ؟ فهذا السبيل هو السبيل الوحيد الذي يضمن للبشر الحرية الروحية في ظل الحق .

فكر فيما انتهت اليه الاقطار الاسلامية من ذلة الانحطاط وافلاس الحقيقة وتهافت النظم والاوضاع طيلة القرون الماضية وفيما هي ما زالت تعاني من امره ما تعاني من جراء ذلك الانحطاط وذلك الافلاس وذلك التهافت ، ثم حاول ان تعلل ذلك فانك لن تجد سببا آخر غير تخاذل رجال الفكر في الاضطلاع بحيوي المهام التي هي مهامهم الاصلية ، اعني تحديد معاني الالفاظ الجوهرية والحقائق السياسية التي تشيد عليها النظم

والاوضاع الاجتماعية وتغذى بأغذيتها العقول والقلوب والهمم . ورجال الفكر في الاقطار الاسلامية انما كانوا المتكلمين وعلماء التوحيد والفقهاء والائمة المجتهدين ، وليس من شك في ان افلاسهم كان له اعظم الآثار واوخمها في ميدان عواطف الحرية : فقد انتاب هذه العواطف ما جعلها تنقلب من الضد الى الضد ، فجود الحرية انقلب في النفوس فقراً وانانية وانكماشا ، واندفاعات الحرية ونخوة الحرية وبطولة الحرية حل محلها الاستسلام للاقدار والتوكل الذليل تحت الحائط والجبن امام الواقع والتمرغ في احضان الاسهل والاوفق واوهام الخيال . او قل بعبارة اوجز : اصبح الناس يفهمون الحرية فهم البطالة بدلا من فهمهم اياها فهم الخلق والابداع . وليس من شك في ان هذا هو سرّ من اسرار افلاس الشرق والشرقيين طيلة الدهور الماضية .

وانه لمن اوكد الاوكد ، لمن رام تشييد بناء النهضة الحقيقية في الاقطار الاسلامية جميعها ، ان يعمد الى شرورنا كلها فيعالجها معالجة جذرية بتربية عواطف الحرية في النفوس صحيح التربية ، حتى تعود للحرية ملامحها الحقيقية فتضرم من جديد في النفوس جذوة الشعور الجاد بالمسؤولية والاقدام على ميادين الخلق والابداع . وهل بدأ الاسلام انقلابه العظيم بغير هذا ؟ « وقل اعلموا فسيرى الله عملكم ورسوله والمؤمنون » .

فهل نحن اعددنا العدة لهذه التربية المحيية ؟ وهل لنا المربون الاكفاء الذين يضطلعون باعباء شعائرنا الباعثة حيّ البعث ؟ فالايمان بالتربية وبسحر مفعول التربية هو هو الايمان باسرار اعجاز البعث .

الديمقراطية وحرية الرأي

إملان داتا

يتقبل المجتمع البدائي عقائد وتنظيمات معينة دون تساؤل او اختلاف. ولكن الاتفاق الديمقراطي يختلف بطبيعته عن هذا الاجمـاع البسيط. فللقبيلة الهها القبلي وشيخها، يدين لهما الجميع بالولاء والطاعة، بحكم العادة وبدون تساؤل. وهذا هو اساس التضامن القبلي. ولكن في مرحلة اعلى من التطور الاجتماعي، يبدأ افراد المجتمع بالاختلاف فيما بينهم فيما يتعلق بطبيعة عقيدتهم ومضمونها. فبينما يفقد البعض الايمان بالله، يختلف اولئك الذين يبقون على ايمانهم الى درجة كبيرة في تصورهم لله ولعلاقته بالكون. وبذلك تنشأ حالة جديدة يتحتم على المجتمع ان يتكيف لمواجهتها.

ويمكن مواجهة هذه الحالة الجديدة بطريقتين : الاولى، وهي طريقة الحكم المطلق، وتكون بالقضاء على اوجه الاختلاف، وذلك للعودة الى حالة شبيهة بالاجماع القبلي، ولكن في ظروف يكون فيها هذا الاجماع غير تلقائي بل مفروضا بطرق غير طبيعية. والواقع ان اغلب الصور المثالية للمجتمع قبلية في حقيقتها. فالناس تحب ان تتصور ان الاختلافات داخل المجتمـع ليست حتمية، بـل هي نتيجة الشرور الانسانية او سوء النظم الاجتماعية. وتؤدي وجهات النظر هذه منطقيا الى الحكم المطلق. والطريقة الاخرى هي قبول اوجه الاختـلاف كضرورات، فكلما ارتفع الافراد عن مستوى الانسان البدائي، اختلفوا فيما بينهم في الميول والاذواق او التجـارب الداخليـة والمشاكل والمعتقدات. هذه الاختلافات طبيعية، بل مفيدة : فيجب ان يترك الافراد احراراً الى اقصى حد ممكن، في حدود عدم التعدي على حرية الآخرين، ليتدبر كل خلاصه بطريقته الخاصة. هذا هو ايمان الفرد الديمقراطي : فهو يؤمن بالوحدة في الاختلاف ومن خلاله.

واذا تقبلنا التركيز على الحرية الفردية كأساس طريقة الحياة الديمقراطية، اتضح لنا ان تعريف الديمقراطية بانها حكم الشعب او اغلبية الشعب ما هو الا تبسيط شديد. فلا يجب ان يكون الحكم على النظام الهتلري بانه ديمقراطي او غير ديمقراطي معلقاً على مجرد

عدّ الاشخاص الذين كانوا يؤيدونه. فلا يمكن ، اذا قررت الاغلبية في مجتمع متعصب القضاء على كل صوت للاقليات ، اعتبار النظام ديمقراطياً لمجرد ان هذه التصرفات المنافية للديمقراطية قد حازت على رضى الاغلبية . فحتى في مفهومنا الضيق ، تعتبر الديمقراطية اسلوباً سلمياً لاحداث التغييرات السياسية، وهي بذلك تقرر حق الاغلبية او ممثلي الاغلبية في الحكم ، كما تقرر حق الاقلية في ان تحاول بكل الطرق السلمية اكتساب الاغلبية . وتعتبر كل حالة من حالات حكم الاقلية حالة حكم غير ديمقراطي، ولكن ليست كل حالات حكم الاغلبية حالات حكم ديمقراطي. فبدون حق الاقلية في اكتساب الاغلبية تفقد الديمقراطية مغزاها الديناميكي وتتحول الى ضدها.

ولا تقتصر الديمقراطية، بمعناها الاوسع، على كونها اسلوبا لاحداث التغييرات السياسية بل تعتبر كذلك نظاما يعطي الفرد الحد الاقصى من فرص تطوير ما هو فريد فيه واغناء المجتمع عن طريق مساهمته الفردية. وتتطلب الديمقراطية بالضرورة حق الفرد في الاستقرار المادي، باعتبار ان هذا الاستقرار شرط ضروري للنمو دونما عائق، ولكنها تتطلب ايضا ما هو اكثر من ذلك. فاذا كان الاستقرار غاية في ذاته، لما كان هناك اعتراض على استقرار معسكرات الاعتقال. اذ يعوق الديمقراطية توافر الحقوق الاقتصادية بشكل يتنافى مع الحرية السياسية وحقوق الانسان الاخرى بقدر ما يعوقها عدم توافر هذه الحقوق. وفي الحقيقة ان حقوق الفرد كانسان تفوق كل الحقوق الاخرى، ويحكم على هذه الحقوق الاخرى بقدر مساهمتها الفعالة في تثبيت حقوق الانسان الاساسية. وفي نطاق هذه الحقوق الاساسية تعتبر حرية الرأي والتعبير من اكثرها ضرورة. واهمية هذا الحق تظهر باعتباره غاية في ذاته وباعتباره وسيلة. فباعتباره غاية نجد ان مجد الانسان المميز هو في قدرته الفريدة على التأمل والتعبير الخارجي عن افكاره ومشاعره. فحتى اذا امكن في مجتمع شامل التنظيم التمتع بكل وسائل الراحة المادية في الحياة الى اقصى حد، فان احسن اشخاص هذا المجتمع سيشعرون بعد فترة من الزمن ان الحياة لا تعني كثيرا اذا كانت لمجرد التمتع بوسائل الراحة هذه. وسيشعرون ان شيئاً في صميم ذواتهم يختنق، وستثور رجولتهم على هذا الوجود الذي تغلب عليه المادية.

وقيمة حرية الرأي كوسيلة لا تقل عن قيمتها كغاية. فليس من غير المعتاد القول، في البلاد التي تكون فيها المشكلة الاقتصادية حادة، بان حرية الرأي ترف لا تقدر عليه الا البلاد المتقدمة اقتصاديا، ويمكن الاستغناء عنه حتى تحل مشكلة المجتمع المستعجلة، وهي

تدبير سبل العيش لملايين الشعب. على ان هذه طريقة خاطئة كل الخطأ للنظر في مسألة الديمقراطية.

حقا ان قلة فقط تهتم بالفكر. ولكن هذا لا يعني ان اقلية فقط تتمتع بثمرات هذا الفكر. فالتقدم في مجال العلوم الطبيعية والاجتماعية كان نتيجة جهود قلة من الاشخاص ذوي المواهب الاستثنائية. على ان الاكتشافات التي تحققت في ميادينهم عمت فائدتها افرادا يزيد عددهم كثيرا عن عدد اولئك الذين كان لهم ارتباط مباشر بعمليات الاكتشاف. اذاً فتقدم الافكار مهم ليس لقلة مختارة فقط، بل للمجتمع ككل. واذا كان الامر كذلك، وجب طرح سؤال في غاية الاهمية ألا وهو: على ضوء التجارب التاريخية، هل كان تقدم الفكر اسرع في بيئة تسودها الحرية ام في ظل حكم السلطة القوية؟ حقا، ان التنظيم مهم حتى لتقدم الفكر، ولكن قد تكون الحرية اكثر اهمية، وخاصة في الاطوار الاولى لعلم ما. والكثير من علومنا، وخاصة علم الاحياء وعلم النفس والعلوم الاجتماعية، لا تزال في اول اطوارها؛ وهذه العلوم هي التي ستساهم على الارجح بالقدر الاوفى في تحقيق السعادة الانسانية في المستقبل، وهي العلوم التي ستعاني بوجه خاص اذا استبدلت الحرية بحكم السلطة القوية. ولا جدوى من القول بانه يجب السماح بتداول الافكار التي تساهم في تحقيق التقدم دون غيرها، اذ لو كانت للتجربة التاريخية اية دلالة لامكن القول بانه لا يمكن ان تتوافر الكفاية اللازمة لاية مجموعة من الناس، مهما كانت حكمتهم، كي يحددوا مقدما الافكار التي ستكون في المدى الطويل اكثر مساهمة في تحقيق التقدم. فحتى الافكار الخاطئة كثيرا ما يكون لها حظها من المساهمة، الذي يؤدى على خير وجه حينما تناقش بحرية ويسمح لها بالانسحاب مع مرور الزمن بدلاً من ان يتم ذلك طاعة لارادة الدولة التي لا رادّ لها. ولقد اتضح، منذ زمن بعيد، ان الافكار تتطور في مجرى تناقضها وتداخلها، ولذلك فان تكريس اية مجموعة من الافكار كدين للدولة، وحمايتها ضد اي نقد اساسي، مع ترك حق التعليق على الكتابات المقدسة وتفسيرها لمؤمنين مختارين فقط، لهو بمثابة اقامة سد هائل في طريق تقدم الفكر وافقار المجتمع من الكثير من ثمرات هذا الفكر.

ولا يقتصر ضرر نظام الحكم المطلق في المجتمع على مجرد وقف تقدم الفكر. فليس اقل ضرراً من ذلك على الرفاهية الاجتماعية ذلك الجو الذي يخلقه خنق حرية الرأي والنتائج الغريبة لهذا الجو الخانق. فخنق حرية الرأي ليس مجرد عملية مادية، بل هو عملية نفسية كذلك. فهو لا يعني العمل الذي يقمع التعبير عن بعض الافكار فقط، ولكنه يدل كذلك على كراهية بعض الافكار وعلى تطعيم هذه الكراهية في اكبر عدد ممكن من الناس. وادخال

صورة معينة وممجدة من عدم التسامح في المجتمع يسمم المصادر الاولية للتضامن الاجتماعي. فالتعاون الحر يصدر عن الاستعداد لتقدير اوجه الاختلاف. وحيث يكون الاستعداد لتقدير اوجه الاختلاف محل قيود جدية، يصدر العمل الاجتماعي مجردا من روح التعاون الحر. وللكراهية مقابلها من الخوف. فالمجتمع الذي تدفعه الكراهية، يدفعه الخوف كذلك. وحيث لا تحوم اوجه الاختلاف، يتكون لدى الافراد حذر غريزي من الآخرين، حتى لا يظهروا بدون قصد اوجه اختلاف تستحق التعذير في نظر السلطة الحاكمة. وهناك اشياء قليلة جداً تؤدي الى التدهور المعنوي اكثر من الحذر المتواصل من الاشخاص الذين يحيطون بنا. وفي ظل الاشكال الحديثة للحكم المطلق، لا خلاص من هذا الحذر حتى في علاقة الفرد بأعز الاشخاص اليه، لان الدولة الحديثة قد فاقت النظم السابقة بشوط بعيد في تحكمها في الفن الدقيق الذي يضع الاشخاص المتحابين بعضهم ضد بعض لخدمة الدولة. وفي ظل الديكتاتورية، ليس ثمة اجازة من الخوف.

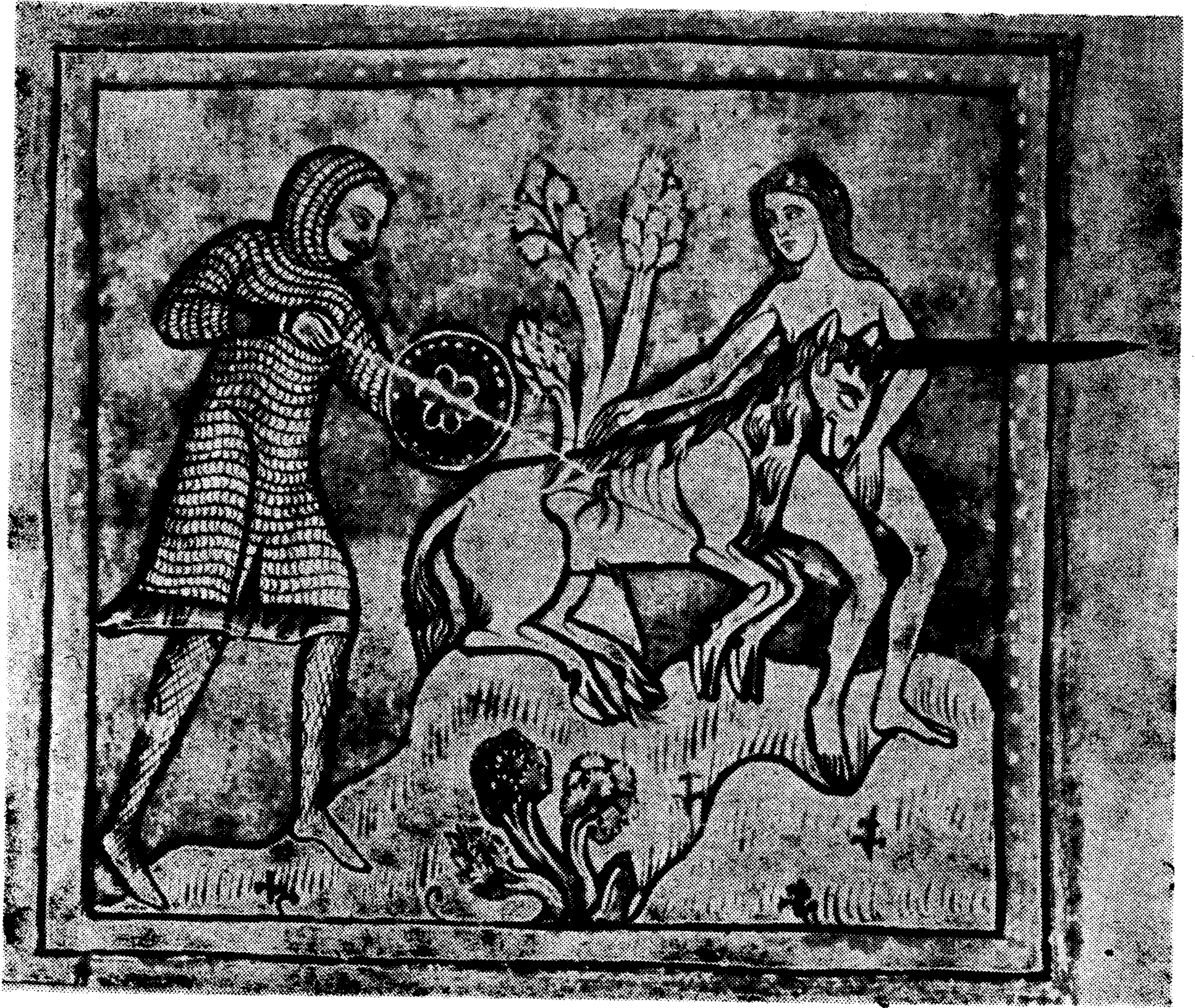
ولقد قدمت نظم الحكم المطلق الحديثة نفسها في كثير من الاحيان بالوعد بانهاء الاستغلال، ولكنها لم تفشل ابدا في ايجاد تدبيرات جديدة للاستغلال. فدولة الحكم المطلق تنكر اية قيمة لكل من يظهر انه يحمل آراء تختلف عن الآراء التي اعتبرتها حكمة الدولة لائقة بالمواطنين الشرفاء. وبنفي قيمة هؤلاء الاشخاص يوضع بالضرورة اساس نوع جديد من الاستغلال. فالاشخاص الذين ينتمون او يشك في انهم ينتمون الى عقيدة مخالفة لا يستحقون اية رحمة، اذ أليست الرحمة بالعدو بمثابة الرحمة بالشر نفسه؟ وحيث يخفف ايمان المتعصب الاعتقاد الرحيم بان اسوأ الخطئة يمكن اكتسابه الى حظيرة الله تخفف الكراهية بالرحمة، ولكن حيث لا يوجد هذا الصمام تنعدم كل القوى الجامعة للكراهية؛ فيجب التخلص من اعداء الشعب في اقصى وقت ممكن، ولكن قد يكون ذلك بعد انقضاء الوقت الكافي لاستغلال كلماتهم الاخيرة للاضافة الى مجد الدولة. او لعله من الافضل الزج بهم في معسكرات العمل الجبري ليساهموا في بناء المجتمع الذي اخطأوا في حقه، باقصى قيمة فائضة يمكن ان تعتصرها الدولة منهم، قبل ان تغتني الارض بعظامهم. ولقد قال حاكم دولة حكم مطلق في منطق سليم متكامل: «اننا نستغل عمل اولئك المجردين من حريتهم في انشاء الطرق وفي مشاريع جماعية اخرى. لقد فعلنا ذلك في الماضي ونفعله الآن وسوف نستمر في فعله. ففي ذلك منفعة للمجتمع». والذي يجعل هذا الحديث عن منفعة العمل الجبري مكروها على وجه الخصوص هو ان دول الحكم المطلق تستغله ضد المعارضين السياسيين.

ولا يقتصر شكّ حكام دول الحكم المطلق المتعصبين على مواطنيهم فحسب، بل ان طبيعة وحدّة هدف تعصبهم تجعلهم غير قادرين على النظر الى الدول الاخرى الا من خلال منظار الشك؛ الا اذا قدم الخضوع التام ثمنا لصداقتهم. ويتعلم حكام دول الحكم المطلق بسرعة انه لا يمكن استخلاص اكبر درجة من الطاعة من مواطنيهم الا في حالة شعور المواطنين بحاجاتهم الى حماية الدولة، نتيجة تملك خوف حقيقي او وهمي لهم، وان واحدة من اسرع الطرق لخلق مثل هذا الذعر بين الناس هي اقناعهم بان العدو يطرق الباب ابدا. والحكم المطلق يسمح بازدهار ظروف الحرية داخل الدولة بنفس السهولة التي يتقبل ويعامل بها دولة منافسة، غير قابلة بزعامته، كدولة غير شريرة يجب الاحتياط ضدها بيقظة.

ولا يحتاط المرء ضد جاره بيقظة دون ان يدفع ثمن ذلك. وجزء من هذا الثمن معنوي، ولكن ثمن الدفاع، حتى من الناحية المادية، عال للغاية؛ فالدولة تقيس ما تقتطعه من مستوى الرفاهية المادية للمواطنين، ولا تكتفي ابدًا بما تقوم به حتى تكون قد اقتطعت الى حد ادنى عرضَ كل السلع الاساسية للاستهلاك المدني. وكلما ازدادت الصعاب الملقاة على عاتق المواطنين، ازدادت ضرورة لوم العدو. وكلما ازداد تهليل المواطنين لذراع دولة الحكم المطلق التي تضفي عليها حماية ازداد احتمال سيرهم في اتجاه ما يحاولون تجنبه.

وحينما يكتشفون في النهاية انهم قد احتموا في ظل العلم الخاطىء، يكتشفون كذلك انهم قد تجردوا من حق رفع علم آخر. وحين تكون حرية الرأي والتنظيم ممنوعة، يكون طريق التغيير السلمي للوضع القائم مغلقا كذلك. هذا وحتى الثورات لا تحمل معها احتمالات التحرير، اذ لا يمكن قلب جهاز الدولة الحديثة بثورة داخلية، اذا تدخلت ظروف استثنائية؛ كل ما يستطيع المواطنون عمله هو الانتظار في صبر مؤلم.

كم يكون التفكير في كل هذه المشاكل غير ذي موضوع لو كانت حرية الرأي مجرد ترف تتمتع به نخبة المفكرين، او كان بالامكان تحقيق الرخاء بالاستغناء عن الديمقراطية. لكن الديمقراطية ليست مجرد نظام سياسي، بل هي طريقة للحياة. واعظم عدو لطريقة الحياة الديمقراطية هو عدم التسامح. فقلما يكون المتعصبون خالين من المثالية، ولكن ما ينقصهم هو التسامح؛ وقليلون هم الذين يدركون ان عدم التسامح قد يدمر المثالية تماما. فبقدر ما يضحي المتعصب بنفسه في سبيل قضايا مبادئه، يشعر بان من واجبه ان يتناسى كل القواعد العامة للسلوك الخلقي في موقفه من معارضيه. ومن خلال عدم تسامحه يوسع حدود ذلك المجال الذي يتصرف داخله، بسبب اخلاصه لمبادئه، دونما اعتبار لقواعد الاخلاق. وبذلك يبني المثالي المتعصب، في سعيه وراء مثله الاعلى، عالما تسوده قاعدة ازدراء كل المثل.



توفيق صايغ

بضع أسئلة لأطرحها على الكركدن

● في فجرنـا الاولي في موكب التسمية ،
والجحافـلُ تسري امام المنصّة ،
وكل حيـوان كالمستعرضَيْنِ زوجان ،
تقـدّمتَ المـوكبَ من غير قرين ،
والكلُّ مكتملٌ مكتفٍ يمشون بخطوٍ موحّدٍ
قـدْتَهم وحيـداً كالقرن في وسْطِ رأسك ،
مهرولاً قلقَ الخطى تفتّش بالعينين ، بالنشيق ،
على المتعذّرة الوجود حتّى في جنّة العلاء .
في الفجر الكبيرِ في الموكب الشاملِ
وحدك والاله الوحيدانِ .

● وكسيته لعذرائـه سعيُكَ لعذرائك .
قرونـاً طاردهـا فتش في كل زاوية ،
وارتاح اذ وجدها وتبدّل .
مثلكَ احبَّ العذرةَ ! ومثلكَ ابقى عليها .
الهُ حق وحيوانُ خيال :
افما تختلف النتائجُ ؟
ارادهـا حبّا لهُ فكانت الحبيب
واماً فغيبته تسعة شهورٍ
وولدتـه كما شاءَ وسقْته مع الشهد الحليب .
الهُ حق وحيوانُ خيال
والسعيُ احدٌ :
فكيف تختلف النتائجُ ؟
دمُها المصانُ ألمْ

يستنسق دمه ولم يكن اقنى من دمك ؟
والسنون الثلاث والثلاثون
أأطولُ في عمر الاله من الساعات في عمرك ؟

● حبكَ العذراء حبُّ الاله لها
انكفاءُ ذي القرنين عنها المشقق الحافر .
ارضٌ حرامٌ عليه، تربةٌ مقدسة .
سواها يقلبن مسامّهن اعضاءَ جنس
مذابحَ كفرٍ وفحش ، يتلوّينَ ،
يفتحن سيقانهنَّ كافراتٍ بوجه السماء .

● وبمسراكَ الطويل
عبرَ الاخاديد والوعرِ والمجاري والتلالْ ،
كم مرة في الليالي الداكنات
برقتَ اذ مرقتَ في ضواحي البيوت المبعثرة ،
وانسبتَ كخاطرٍ وضيء واجفلتْ لما رأتك الجرارْ
بـــين يسري مشقّقة ورأسٍ من غير غيم
وانحدرتْ يمنى من الورك تتملّى
ترود ارجاءَها المتشوّقةَ لـِ ، غيرِ يدها ، يدٍ .

وفي الدروبِ وبين الشجر
لقيتَهنّ ووسّعتَ عيونهنّ :

ألمْ تنتعشْ بالنظرات   أو لم يستهوكَ قرار
او لم تحثّكَ رجلاكَ على الاستراحة   وعروقكَ ان تفيء لليلة ،
ا و لمْ تضطرب الحصونُ الخائنة
وتبعثْ لكَ   بالدعوات بالاوامر بالاستغاثة ،
ولمْ يهتزَ رادارُ انفكَ ،
ايها المحبّ الغريب الذي   لا ينقلُ
واسطورةَ الحبّ الوفيّ ،
يا خياليَ   الميول لا الوجود
(اجدادُنا القدامى   حللّوا لحمكَ   « وقد اكلناهُ ») ،
بل اسرعَ ركضتَ اسرعَ
في قدميكَ جناحانِ   في ذيلكَ فلفلُ
تطلب الوحيدةَ   الداعية المستغيثة الامرة ؟

● ابداً يطاردونك .
وحوشُ الغاب ليستْ   اشدّ عليكَ منَ   القانصين الرشاق .
يطاردونكَ ، وتطاردها ، معاً
ليحملوا الموت لك   لتحمل لها المحبة والعبادةَ   لتحمل الموت لك .
ورجلاكَ لا تتعبانِ   وانفُكَ لا يكلّ .
والطرادانِ لا ينتهيان   الا بانتهائكْ :
واحدةٌ نهايتاُهما   فيهما انتهاؤكْ .

● حياتُكَ وتيرةَ واحدة :
ما كان حتى النهاية   منذ البدء كان   قبل البدء كان .
ولُدتَ قويا متكاملا   سويّاً نابتَ الاسنان والقرنِ   شديدَ الحوافرْ ،
وخطفتَ   ممزقا الرحمَ
ناشداً الرحم الذي   لن تمزّقْ .
اشهرُكَ في الرحمِ   اشهرُ حجزٍ مقتّه   قوّضتَ بنيانَهُ
مرةً ومرة   تستهلّ سعيَكَ
وأرجعتَ اليه   لتكمل الفترة التي حُكمتُ .
بلا اخٍ بلا اختٍ   بلا حليلٍ او خليل .
يدُ امّك امتدتْ اليكَ
لا لتطعم فاكَ   لتُشبع من لحمكَ الغضّ فاها .

● ولما اقتربتَ اليها   وبشّرتَ قدميكَ بالراحةِ
ورأسكَ بالوسادة   وانفكَ بعبير لا يتبخّر ،
أ زاد في بشركَ بشرُها
أ أنستْكَ سنيّ ومتاعبَ السعي لها   سنو ومتاعبُ انتظارها لكَ ،
أأشعل اهتياجكَ   ثم بلله
لدى ارتمائكَ على حضنها   اعتناقها لك ؟
الصيدُ في اثركَ   وانتَ في اثر عذرائك .
واصطدتَ عذرائكَ   وما الذي اصطادته فيك ؟
هل صدّقتْ
ان هذا الابيض الصغير الظريف   الهارعَ اليها
خلف قرن مديد عنيفْ   حيوانٌ خرافيّ تحقّق ؟
اما خيّل اليها   وقرنه كاد يخرقها
ان الاله الخرافيّ تحقّقْ   وانه الآن انتقاها

وانتقى (يا للازعرِ المحبّبِ)
قالباً له ابهى مما انتقى ليظفر باترابٍ لها في القديم ،
من البجعة المضحكة المؤخرة او الثورِ الغليظ مهما تلاطف
او مزوخِ اللجين المشعّ المخيفْ ،
واينَ ، تحرّرتْ ، سيعلو بها
واية كوارثَ او مدهشات ستلدْ
واية آنات وآهاتٍ سيعرّفُ الليلةَ الالهُ الشبق
تلك التي لمْ تعرفْ مثلَها معْ رجل ؟

● بعد ركض السنينْ ليلةُ ارتياح .
رميتَ برأسكَ في حضنها ولويتَ قرنكَ عنها بعيدا .
لاعبْتكَ ووقّعتْ اصابعُها على اوتاركَ
انغاماً تشوّقتَ لها طويلا طويلا .
اخذتَ ثدييها . لسانكَ لمْ يرتوِ : الفطامُ احتضارُك .
بادلتْكَ دعابا بدعاب ، مبتدىءٌ ومبتدئة ، غرٌ وحاذقة .
سخسخْتَ ، وافتدت اللحظاتُ مطاردةَ طرادَ العُمُرْ .
ارتحتَ . واضطربتْ .
المقبّلاتُ طيّبةٌ ، لا تُشبعُ .
وارتياحُكَ يضنيها ويضنيها اشدّ
احساسُها خلف ارتياحكَ بما تخفّضُ من لا ارتياحِك .
وقرنُكَ (ينطحُ الفيلَ يُعاركُ الليثَ)
اهزؤةٌ ، مسبّة ، والوهتُكَ تبعث التجديفَ والارتدادَ وحسب .
غريبٌ عرسُكما
في سجلات الارض والسما ومواطنِ الجنّ .

حسبتُكَ حرصتَ على العذرةِ كشرقيٍّ متزمّتٍ
حبّاً بالدمِ لا يكتملُ العرسُ بدونه .
احجمتَ على اسالة الدمِ ،
ولن ترضى بعرسٍ ناقصٍ : عوضاً عن دماها دماك .

● حيوانَ وامرأة : الهٌ في خياليْهما وإلهة .
فاحتضنت الجسدَ الذي خالتْهُ لن يعرف ارتخاءَ ،
وارتمى ساكنا على حضنها يخاله لا جسدْ .
هفوةٌ ، ثارتْ عليها ، قلبتِ الحبّ مقتا واحتقارا ،
هفوةٌ ، ابقتِ الحبَّ حبّا ، تقبّل لاجلها العاقبة .

● احسبتّكَ فارسا وسيطا الفى على صخرة سيدة
فراح يحميها « من عدوٍّ يُرى » واعداء في الخيال ؟
أرحتَ تحرس فيها تدفعه عنه السوى تدفع قرنكَ عنه وتأجّجكْ
ما احتضنْتكَ لتطعنه وآوتْه لتفقده
وارّختْ وفودَ الهناء بهجرانه الدامي لها ؟
اما ادركتَ ان موته حياةٌ والموت في حياته ؟
وانك بنصب قرنكَ الصارمِ أمام بابها المقفل
تئد الخيراتِ الخبيثة ؟
أأمـاً خلتـها لارتمائك في حضنها وليداً في حضن امّ
وهي تودّ الامومةَ المتأنيةَ والالمَ والنشوةَ
لا المنزّلةَ عليها بلا المٍ ولا نشوة ؟

● احسبتَكَ ناسكا وسيطا صومُهُ والعزلةُ ومواطنةُ الضواري
نصفُ كفّارة ولا يكتفي بغيرِ كفّارةٍ ونصفِ كفّارة ؟
عظامُه النافرة تغرز الليل كلّه
(وحدها عظامُه النافرة) في الجسد البضّ قربَهْ
اسيرِ لياليه الفُ كفّارة عن غيرِ اثمٍ ، حسبَ لا معتقدْ
صومٌ وعزلةٌ و (آ) لا ضواري ،
أدارها في نعشها – فرشتِهْ وثيقةَ اثباتٍ بحكمةْ
وصاح في صلاتهْ : الهي قتلتُ الجسد ؟
عذراؤكَ ولهي وقّعتْ وثيقةَ اثباتِك ،
وقبل ان تصرخ في صلاتِك حقّقتْ صلاتَك
وقتلتْ فيك الجسد .

● جئتَها من المجهولِ ؛
رأتْ يديكَ مقصّا وجناحينِ لها ولك ،
الفتْ يديكَ بقيدٍ وقيدْ وجدتْكَ اسطورةً معكوسة :
البطلُ الضحيةُ ، يطلب ، لا يخلّصُ ، الخلاص .
ضحيةٌ ، أتقرن ذاتها بضحية ؟
اعرجٌ وعرجاءُ ، ايكونان صحيحا ؟

● ارتحتَ . واضطربت .
فهمتَ اضطرابَها ، لكنها لم تفهمِ ارتياحَكَ

وقد احسّتْ هياجَ استعارَ حرقتِكْ
وقام لقرنكَ قرنٌ صغيرٌ موازِ
وعيناكَ تغيمان ولهاثكَ يفضحُك .
وكيف تفهمُ ان موتكَ الذي َتنشدُ
لن يحققه الا تعففُكْ ،
ان تعففكَ موتٌ آخرُ ،
وانك اذ َتنشد موتا ،
فالسماء كريمةٌ تمنحكَ الموتَ المزدوج ؟

● واخذتْ بقرنكَ بكلتا يديها بحزنٍ بحزنْ
واغمضتَ عينيكَ مرتاحا والبسمةُ ثابتةٌ على شفتيك ،
وزأرتَ كما لم تزأر الاسودُ التي اعترضتْكَ فما اخّرتْ طرادَكها .
وبعينين مغمضتين رأيتَ السهامَ المصوّبة والخُوَذْ
وكانت تتساقط قدماً امامكَ من تلقاء ذاتها .
ونظرتَ الى الحبيبة المخاتلة الى المخلّصة القاتلة
الى الوسادة الوثيرةِ انزاحتْ عن فمِ جبِّ بغير قرار .
اظننتَها ستدافع عنك
ظننتَ السهام ستنكفىءُ عاجزةً تحت قدميها
ظننتَها ستمنحكَ حقّ اللجؤ والحَرَم
غافلاً عن انه يُمنحُ َمن يدخل المعبدَ لا َمن ينزوي خارَجهْ ؟
طعنةً ارادتْكَ فاحجمتَ فكنتَ الطعين .

ولمْ تقاتلْ ولمْ تنتفضْ . بقبلةٍ سلّمتْك وبدمعة ؛
ولمْ تسفكْ دمَ صيّادٍ امامَ رحمها
وامامَ رحمها الحريزِ سُفكتْ دماك .

● لمَن الطرادُ المستديمُ والجريُ بلا توّقف ؟
لمَن هجرُ الجنانِ من قبل ان تلفظه الجنانْ
والتنكّرُ للراحةِ وعناقُ المخاطرْ ؟
لمَن الارتماءُ وهو القويُّ
لمَن الاحجام وهو العتيُّ
لمَن اللاقتال ؟
لها ؟ وللفاجعة .
كلُّ خطوة تقرّبهُ لهذي وتلك ،
كلُّ صائدٍ مخفقٍ كلُّ فيلٍ واسدْ
كلُّ عابرةٍ لسبيلٍ لمْ يضأ لمْ يخطّطْ
كلُّ شبهِ عذراءَ ورجلٍ بزيّ وعطرٍ منتحَلْ
كلُّ قردةٍ لعوبةٍ رقّاصة
(كلُّ ابياتي مهما اطلتُ فيها مطمطتُها
شرعتُ ووقفتُ وابتدأت من جديد ،
كلُّ تساؤلاتيَ الحيري وتكهناتٍ تتصارع بالرؤوس والاكفّ)
شخوصٌ مساعدة بمأساة عتيقة
لا تصدّ البطلْ : قدُماً تدفعهُ
(بطلاً واعياً) للنهاية الدامية .

● بدمعة سلـّمتك .   واستسلمت ببسمة .
آ من يتجشأ : الحلوة القاسية ،
من يرثي ندرة الجميلة الحنونة ؟
أدانها هو   فنرشقها بسنان   ليس سنان المحبة ؟
والبسمة ، الاجنبية على وجهه   طوال سعيه ،
من رسمها على وجهه   الا يداها تداعبا نه
وجسدها الفج على لسا نه ؟
من حفرها على وجهه   لا تمّحي
الا يداها تتمسكان بقرنه   والزأرة الخائنة
واستمطارها السهام   وافتداؤها لك ، عذراء
جميلة ـــ فناء   شربت من ثديها الحب والموت ،
لاحقتها   كما لاحق المسيح الصليب ؟
(تنشدان الفناء ؛   يفني ليفدي
فالفناء موقت   والصليب الكسير ،
وتفنى لتفتدى   فوتك الموت الاخير) .

● آه لا تهزأ ؛   قارئي ، لا   تنتقده او تنتقدها :
مفجعة ومفجع ،   شهيد وشهيدة .
وارحم النذير المكرّس ،   ألبست عيناه غمامتين ،
خصت حواسه ، ختم جوازه   بتأشيرة لبلد واحد
حكم فيه عليه   ولا فرار
فلم يشأ ان ينتظر   في الليل قرعة   وقيداً وصفير قطار .

وارحموها : طلب الموتَ فيها طلبْتِ فيه الحياة
حياةً لها تفجّر فيها حياة ؛
جادتْ عليه وضنّ
فمات قريراً وكانت شهقتُها اعلى
عند موته من شهقته .

● متَ . وعاشت . واذ حملوكَ ، مزغردين ،
فريداً في مماتكَ كما في حياتكْ ،
عادتْ لقريتها ، ولا قيدَ ولا جناحَ ولا حيوانَ ولا اله ،
ارملةً ثكلى من غير زوجٍ او ولد .
حملوا قرنكَ للمليك وارتمتْ على ادنى سرير .
والتمّوا حواليكَ يختطفون الذخائرَ
تُسهّل على النسوة مخاضهنّ تُشدّد في رجالهنّ العصيرْ .
بقروا بطنَكَ ، بطنُها انتفخْ .
متّ . وعاشتْ : فأبكيكَ . وأبكيها .



بريشة جوليانا ساروفيم

نجيب محفوظ
يتحدّث عن فنّه الرّوائي

ما برحت «حوار» منذ عددها الاول تنشر مقابلات مع ادباء عالميين اتفقت على نشرها مع مجلة «ذي باريس ريفيو» التي صدرت فيها اولاً. وستقطع هذه السلسلة، من حين لحين، لتنشر مقابلات مع ادباء عرب بارزين، كما تفعل في هذا العدد. رقد عهدت المجلة لغالي شكري بالقيام باجراء هذه المقابلة مع نجيب محفوظ، وتمت في الشهر الفائت. وسيظهر للاستاذ شكري عما قريب كتاب بعنوان «المنتمي»، هو اول دراسة شاملة عن نجيب محفوظ.

ـ ما هو الدافع الاساسي لأن تبدأ حياتك الادبية برواياتك التاريخية؟ فهنـــاك بعض نقاد يرجعون ذلك الى تأثير سلامه موسى الشخصي في حياتك الفكرية، والبعض يرجحون انها كانت قصصا رمزية يقصد بها احداث التاريخ المعاصر، وفريق اخير يقول انها كانت

التعبير الفني عن الفكرة المصرية آنئذ. ما رأيك انت؟

محفوظ : هذه الآراء الثلاثه صادقة، وهي العناصر التي تكوّن منها الدافع.

ــ هناك تشابه شديد بين كتاباتك الفلسفية التي طالعها قراء الثلاثينيات في «المجلة الجديدة» واعمالك الروائية من حيث العرض الموضوعي المحايد كما يقول بعض النقاد. هل تعتبر ذلك حقا منهجا محايدا، ام انه حيلة فنية يختفي وراءها موقفك الفلسفي والفني؟

محفوظ : الاصل في موقف الانسان من عقيدة ما ان يكون معها او ضدها، وبخاصة ان كانت العقيدة قائمة من قديم؛ وعلى ذلك فالموقف المحايد منها يعني ان صاحبه غير محايد تماما ولكنه يصطنع حيلة او اسلوبا من التعبير ليجعل رأيه ضمن الحقيقة الموضوعية وليس صوتا مباشرا.

ــ في حديثك لك تؤكد انك تأثرت في بداية تكوينك بالعقاد وسلامه موسى وطه حسين. والمعروف ان بين هؤلاء الاقطاب الثلاثة اختلافات فكرية شاسعة. فما الذي تقصده بالتحديد من انك تأثرت بهم جملة؟

محفوظ : الواقع ان ما يربط بين هؤلاء الثلاثة اقوى مما يفرق بينهم. فقد جمعت بينهم ثورة تحررية تركزت عند طه ــ في ذلك الوقت الذي اشير اليه ــ في التفكير الادبي، وعند العقاد في التفكير السياسي والادبي، وعند سلامه موسى في التفكير العلمي والاجتماعي.

ــ وانت تكتب رواياتك التاريخية، هل قرأت للكتاب الغربيين الذين سلكوا من قبلك هذا الطريق؟ من هم اذا كنت قرأت لهم، وكيف كان تأثيرهم عليك؟ وهل كنت تطالع محاولات للكتّاب العرب في مصر ولبنان في هذا الصدد؟

محفوظ : كنت قد قرأت قصص ريدر هغرد عن مصر القديمة، وقصة لجرجي زيدان، واخرى لفريد ابو حديد اسمها «ابنة المملوك»، وكذلك «كنلويرث» لسكوت، وبعض قصص ميشيل زيفاكو.

ــ ما هي نقطة التحول التي انتقلت بك من القصة التاريخية الى القصة التي تعالج احداثا

عصرية؟ هل كان ثمة انتقال فكري سابق للانتقال الفني؟

محفوظ : الاتجاه نحو التاريخ اختفى فجأة، كأنه مات بالسكتة، بالرغم من انني تهيأت وقتذاك لكتابة ما يقرب من ثلاثين رواية. ولكنه انقطاع في الظاهر فقط، اما الافكار التي وراء الروايات التاريخية فلم تنقطع قط.

ـ هل كان التزامك الفصحى منذ البداية نتيجة اقتناع فكري بانها الاداة الوحيدة للتعبير عن افكارك؟ فالقارىء يلاحظ انك لم تحاول الكتابة بالعامية قط، بالرغم من ان قصصك تزدحم بابناء الطبقات الشعبية.

محفوظ : التزمت الفصحى لاني وجدتها لغة الكتابة، ولم تتبلور المسألة كمشكلة الا في وقت حديث نسبيا. وكثيرون يعتبرونها مشكلة من الدرجة الاولى، وقد تكون كذلك في المسرح او السينما، اما في الرواية والاقصوصة فالامر ابسط من ذلك بكثير، والزمن وحده سيفصل فيها. والواقع اني اشعر بان الاستهانة بلغة توحّد بين مجموعة من البشر هو في ذات الوقت استهانة بالفن نفسه وبالعلاقة البشرية المقدسة.

ـ منذ ان كتبت «القاهرة الجديدة» الى «الثلاثية» والنقاد يلاحظون انك تسجل بالتعبير الفني تيارين فكريين عرفهما تاريخنا الحديث، هما اليسار واليمين. فهل تعتقد ان الارض الفكرية في مصر خلت من تيارات فكرية اخرى، او من تيار لا منتمي؟

محفوظ : الاقرب الى الصواب ان تقول اني سجلت التيارات الثلاثة، والا فما معنى محجوب عبد الدايم وياسين وكمال؟

ـ اعترفت في حديث لك بمجلة «آخر ساعة» بان شخصية كمال عبد الجواد تشبهك الى حد كبير. فما هو الخط الفاصل في نظرك بين الشخصية في الواقع والشخصية في الفن ؟

محفوظ : كمال يعكس ازمتي الفكرية، وكانت ازمة جيل فيما اعتقد؛ والا فما اكدت عليها بالقوة التي ظهرت بها.

ـ هل تعتقد اذاً ان كمال عبد الجواد يمثل شخصية اللامنتمي كما يذهب بعض النقاد،

ام انه ينتمي الى عقيدة فكرية حددتها اهتماماته التي ذكرتها في الرواية، وان تم ذلك في اطار من السلبية؟ وبمعنى آخر، ما هي مأساة كمال في نظرك: الانتماء، ام اللاانتماء، ام شيء آخر؟

محفوظ : ربما كان كمال لا منتميا، ولكنه لامنتمي من نوع خاص اذ انه نزع الى الانتماء بشكل واضح وانساني، وان يكن غير محدّد المعالم.

– هل ثمة اختلاف بين صياغتك للشخصية التاريخية وصياغتك للشخصية المعاصرة، من حيث الحرية التي تعطيها لك الاولى؟ ام ان تحويلها الى رمز للواقع المعاصر يجعل صياغتها اشقّ؟

محفوظ : لم اواجه هذه المشكلة حقا لاني لم اقدم شخصية تاريخية بالمعنى المفهوم. انا لم اكتب قصة تاريخية بالمعنى الدقيق لهذا التعبير، اي لم يكن همي قط ان انقل القارىء الى حياة ماضية، ولكني كنت باستمرار اصوّر الحاضر.

– كانت الملاحظة الاساسية عند النقاد فور صدور «اللص والكلاب» ان الشكل الفني في ادبك يجتاز مرحلة جديدة. وفي ندوة اذاعية خاصة بمناقشة «السمان والخريف» سمعتك تقول انه ليس هناك جديد، وانما تغيّر المجتمع الثابت المستقر في الماضي الى مجتمع يتحرك بسرعة يفرض على الكاتب ان يتحرك معه بنفس المعدل، وتستشهد بـ«السكرية» في انها تضمنت فصولا تتّسم بنفس الظاهرة التي لاحظها النقاد فيما بعد على «اللص والكلاب». فما رأيك بالنسبة لـ«اولاد حارتنا» التي تعالج فيما ارى قضية تجريدية، وان عكست الواقع والتجربة الانسانية؟ الا ترى انك في هذه الرواية قد فتحت طريقا جديدا في ادبك الروائي بصفة خاصة، والادب العربي بصفة عامة؟

محفوظ : عليك انت ان تجيب على سؤالك، اذ ان الاجابة عليه من اختصاصك.

– هذا سؤال ينتسب الى سؤال سابق. ان الحفل الذي اقامته «الاهرام» لك بمناسبة عيد ميلادك الخمسين، بالاضافة الى كتابات النقاد الباحثين، يثبت ظاهرة هامة، وهي ان جميع الاجنحة الفكرية والفنية القارئة بالعربية معجبة بأدبك وفنك. فهل هذا يرجع الى ما يشبه الحيدة الموضوعية في هذا الادب، ام ان لديك تفسيرا آخر؟

محفوظ : لا اعتقد اصلا بصحة هذا الفرض.

ـ تقول في العدد الخاص الذي اصدرته مجلة «الكاتب» في عيد ميلادك، انك وضعت ثلاث روايات قرأها سلامه موسى وقرر انها ليست صالحة للنشر، فلم تنشرها. الم تحاول ان تعيد النظر في ذلك التقييم القديم مرة اخرى؟ الم تبعث بعض شخصيات او احداث الروايات التي حكمت عليها بالظلام المؤبد في اعمال اخرى رأت النور ؟

محفوظ : لا اذكر الآن شيئا عن مصير تلك الروايات، ولعلي تخلصت منها بطريقة او باخرى، بل لااذكر فكرة واضحة واحدة عن موضوعاتها واشخاصها. ولكن من المحتمل عقلا انها مدّت الروايات التي اتيح لها النشر باحداث وشخوص.

ـ بعض الادباء يعيدون كتابة العمل الادبي اكثر من مرة قبل ظهوره، والبعض الآخر يكتبه مرة واحدة بعد تشطيبات هنا وهناك. اين انت من الفريقين؟ ولماذا؟

محفوظ : انا اكتب الموضوع كتابة اولى غير متمهلةوشبه عفوية. ولكني لا ابدأالكتابة الا بعد اختمار الفكرة في نفسي، وكذلك الشخوص. ثم اعيد كتابتها بتأنّ من اولها الى آخرها، وفي الكتابة الثانية تتغير تغيرا كبيرا. ولكن الفكرة لا يصيبها التغيير الا في اضيق الحدود.

ـ تكاد تكون حياتك الخاصة صندوقا مغلقا، بحيث يتعذر على ايّ باحث او ناقد ان يقيّم اعمالك وفي ذهنه نجيب محفوظ الانسان، لا الفنان فحسب. فبماذا تفسر هذا الستار الحديدي الذي تغلق به وجودك في حياتنا، حتى انك لم تعلن عن زواجك ـ وهو امر عادي ومشروع كما نعلم! ـ الا منذ شهرين؟

محفوظ : ليس في حياتي الخاصة شيء مغلق، وقد نشرت واعيد نشرها الى حدّ الملل. ولم يكن زواجي سرّا، فمنذ اليوم الاول والاهل والاصدقاء الخصوصيون (لا الزملاء الاصدقاء!) يعلمون به، اما اخفاؤه عن الزملاء فقد تجنّبت به منذ البداية ان يصبح موضوعا سخيفا في الصحافة او الاذاعة!

ـ تذكر دائما فضل الناقدين سيد قطب وانور المعداوي على ادبك. فهل يمكنك ان تذكر بالتحديد تفاصيل العلاقة التي تحسّها بينك وبين هذين الناقدين بصفة خاصة، وبقية

النقاد بصفة عامة، في حدود الآثار المباشرة التي يتركها النقد في تكوينك الفني والفكري، مع ايضاح اي" الاتجاهات النقدية في الفكر الادبي عندنا او في الخارج كان لها الاثر الاكبر في هذا التكوين؟

محفوظ : النقد سبق التعارف بيني وبين الاستاذين قطب والمعداوي. ومن الصعب ان احد"د لك اثر النقد في توجيه انتاجي، فقد كتبت اكثر كتبي من «عبث الاقدار» الى «الثلاثية» دون توجيه من النقد، او انني كنت اكتب ثم في فترة متأخرة اتعرض لنوعين من النقد : الاول يثني على عملي، والآخر يهاجمه. وادركت بطبيعة الحال ما يطالبني به المهاجمون، ولكنه كان كان اسلوبا لا يتوافق مع احساسي وذوقي بحال. ثم انقلب النقد على نفسه على طول المدى، فسلّم بان الاسلوب الذي اتبعته هو ما يطالب به حقا في حدود المذهبية، وان التزم بعض النقاد رأيهم الاول. وعلى العموم، النقد ضوء ضروري، وقد زادني فهما لنفسي ولعملي. واحيانا ارتفع للدرجة التي جعلتني اكتشف جوانب من نفسي كشفا، ولكن رأيي الاخير ان الفنان يجب ان يستوعب النقد دون ان يخافه او يسمح له بان يؤثر تأثيرا مخالفا في صدق احساسه وتناوله.

ـ هل تحس" بالقارىء او الناقد اثناء صياغتك للعمل الادبي؟ بمعنى هل تأثرت بالآراء المباشرة التي تقولها ارقام التوزيع عن اعمالك، او الاستفتاءات التي تقوم بها بعض المجلات، او الآراء التي يقول بها البعض في المناسبات الصحفية مثلا؟

محفوظ : موقفي ككاتب يتلخص في امرين : اولا، عندي تجربة اود ان اعطيها في شكلها الفني المناسب؛ ثانيا، امامي جمهور معين سيتلقّى عنّي هذه التجربة. وانا احافظ قبل كل شيء على الصدق ، ولكني لا اتجاهل الجمهور في طريقة الاداء . فأنا لا اتردد في كتابة ما قد يزعج جمهوري من الناحية الموضوعية . ولكني يجب في الوقت نفسه ان احترمه ، بمعنى ان اكتب له لا لنفسي ، فيجب ان تكون عملية الايصال امينة واضحة . ولا يبرر الغموض في نظري الا ان يكون الوسيلة الوحيدة الممكنة دون افتعال .

ولم تواجهني في هذا السبيل مشكلة حقيقية بسبب ان جمهور الكتاب محدود نسبياً ، وغالبيته من المثقفين الواعين في الحدود المعقولة . وعندما نشرت قصصاً في « الاهرام » ، اي عندما واجهت لاول مرة جمهوراً اكبر كثيراً من المعتاد ، لم اغيّر من طريقتي ، وآمنت

بأن التذوق عادة ، وان اسلوباً ما قـد يقابل اول الامر بشيء من الحيرة او النفور ثم لا يلبث ان يسود . ومن ناحية اخرى ، فما دام الكاتب صادقاً فغالباً ما تجمع بينه وبين قرائه ظروف متجانسة تحقّق الاستجابة .

ـ الملاحظة على مستوى الحركة الادبية في بلادنا تقول بتخلف الشكل الفني عندنا تخلفاً كبيراً . ما رأيك في هذا الموضوع ، وما رأيك في ان اصحاب هذه الملاحظة ـ واغفر لي اذا قلت انني منهم ـ تقول بأنهوة عميقة تفصل بينك وبين ابناء جيلك من كتّاب الرواية، وتفسر بهذه الهوة سرّ التقدير الكبير الذي تتحفك به جميع الاتجاهات ، بالرغم من ان اعمالك تستحقها بغير المقارنة الى اعمال اخرى ؟

محفوظ : الاشكال الادبية الحديثة اشكال مستوردة . وقد يكون لبعضها اصول في تراثنا ولكنها في هيئتها المستعملة مستوردة ، فجذورها لم تتمكن من الثبات بعد . والرواية بصفة خاصة شكل شبه مجهول . فدراستها في اوربا نفسها حديثة نسبياً بالقياس الى المسرح او الشعر . ولذلك فقلّ ان ندرس رواية دراسة نقدية تكنيكية على وجه مشبع . ولا شك ان الروائيين مسؤولون عن ذلك . ولكن مسؤولية النقد افدح ، اذ كان عليه ان ينشر مفهوم الرواية وان يبصّر الروائيين بشكلهم الفني . ولكن النقاد عندنا لا يفضلون الروائيين كثيراً في هذا المجال . ستجد نقاداً من طراز ممتاز في المسرح والشعر ، ولكن يندر ان تجد ناقداً في ذات المستوى في الرواية . وانا اعرف نقاداً يقولون بكل بساطة ان الرواية فن بلا تكنيك ولا قيود . او يقولون بنفس البساطة: « لا شك عندي ان المسرح اشقّ بكثير من الرواية » ، للسبب السابق نفسه . لذلك لا تعجب اذا غلب على انتاجنا الروائي مفهوم الحكاية ، او اذا تساءل ناقد عن كثرة التفاصيل في قصة واقعية ، او اذا انتقد آخر اختفاء المؤلف من قصة ، الى آخره .

ـ يقول بعض النقاد ان « اولاد حارتنا » لا تضيف جديداً الى الفلسفـة الانسانية ، ولكني شخصياً ارى ان الجديد هو اضافتها هـذا الشكل الفني الى الأدب العربي ، ثم زيادتها تعرية الفنان لنفسـه فكرياً امام القراء تعرية تامة . هل يمكنك ان تذكر الحافز الأساسي لاختيارك هذا الشكل ؟

محفوظ : « اولاد حارتنا » لا تضيف جديداً الى الفلسفة الإنسانية . هذا حق . ولكني متى ادعيت انني فيلسوف بالمعنى الحقيقي لهذه الكلمة ؟ الفيلسوف هو الذي يضيف جديداً للفلسفة الانسانية ، اما الاديب المتفلسف فهو الذي يعبر تعبيراً فنياً عما يأخذه من هـــذه الفلسفة . وهو يفيد الفلسفة بذلك ، لأنه يحوّلها الى تجربة حية تعيش في النفس البشرية ، بعد ان كانت معادلة عقلية يختصّ بها الفلاسفة وتابعوهم . ماذا اضاف شيكسبير او غيته او ابسن او شو الى الفلسفة الانسانية ؟ لا شيء . الادب لا يخلق الفلسفات ، ولكنه يعالجها . واذا وجد ادب ، وفي الوقت نفســه اضاف جديداً للفكر ، فذلك لأن مؤلفه فيلسوف واديب معاً ، مثل سارتر .

ولكن ما هو الشكل الفني لـ « اولاد حارتنا » ؟ لعله – اقول لعله – شيء نقيض ما فعل سويفت في رحلته المشهورة . فقد نقد الواقع عن طريق الاسطورة . اما هنا ، فأنا انقد الاسطورة عن طريق الواقع . لقــد البست الاسطورة ثوب الواقع لتزداد للواقع فهماً وأملا .

– بالرغم من ذيوع ادبك بين الجيل الجديد من الادباء الشباب ، الا انني لا ألمح واحداً منهم قد تأثر بك تأثراً ابداعياً خالقاً ، بل ان اتجاههم الفني ينحو بعيداً عن قالب القصة الطويلة . بماذا تعلل هذه الظاهرة ؟

محفوظ : جيلنا أغلبه روائيون . الجيل التالي أغلبه كتاب اقصوصة . لذلك اسباب كثيرة : اولا ، ان بدء النشاط الادبي يكون بالأقصوصة عادة ؛ ثانيا ، ترحيب الصحف والمجلات بالأقصوصة ؛ وثالثاً ، تحتاج فترات الانتقال والفترات الثورية الى اللقطـــات السريعة اكثر من الاعمال الطويلة التي تنبع عادة من مجتمعات مستقرّة . ولكن الروائيين المعدودين في الجيل الثاني ربما لم يخلوا من افادة من تجربتي ، سواء في مصر او في الخارج . وكثير من الأقاصيص تقاسي تجربة « زقاق المدق » و « بداية ونهاية » .

– قلتَ في حفل عام انك تأثرت بأدب المازني ويحيى حقي . فما هي أوجه هـــذا التأثر وانعكاساتها في فنك ؟

محفوظ : عندما اقول تأثرت فأنا أعني احببت ، اذ افترض اني اتأثر بمن احب . اما مدى التأثر ونوعه فلا يعرفه الا الناقد .

ـ بالرغم من ان الاسلوب الرمزي يغلف « اولاد حارتنا » و « اللص والكلاب » الا ان تجريد « اولاد حارتنا » يختلف عن واقعية « اللص والكلاب » . فما هو الفرق في نظرك بين الرمزية في الرواية التجريدية والرمزية في الرواية الواقعية من خلال ادبك ؟

محفوظ : سأحاول الاجابة عن هذا السؤال في حدود الفرق بين رمزية العمل التجريدي والعمل الواقعي . في العمل التجريدي ترمز للمطلوب بفكرة مجردة ؛ في العمل الواقعي ترمز للمطلوب بشخص حي . فاذا قلنا مثلا ان هام في مسرحية « نهاية اللعبة » لصمويل بيكيت رمز للمسيح ، مثلا ، فهام ليس شخصاً حيّا ولكنه فكرة مجردة من كل خواص الانسان الحق . اما الشيخ في قصة « الشيخ والبحر » لهمنغوي فانسان حي ويرمز في الوقت نفسه للانسان . ولذلك فهو اقرب الى الفن الحقيقي ، ويعاني كافة صعوباته ومشاكله .

ـ مأساتان رئيسيتان اعتقد انهما يظللان الانسان في هذه الدنيا ، هما مأساته الاجتماعية ، ومأساته الوجودية ، مأساة مصيره . ولقد كان ادبك الحاحا متصلا واضحا على المأساة الاجتماعية ، وان لم يخلُ في بعض المواضع من الاشارة الى المأساة الثانية . فهل تعتقد ان حياة الانسان عموما ترادف المأساة ، ام ان لك رأياً آخر ؟

محفوظ : ما دامت الحياة تنتهي بالعجز والموت ، فهي مأساة . بل ان تعريف المأساة لا ينطبق على شيء كما ينطبق على الحياة . وقد نرى هذه المأساة مبكية ، وقد نراها مضحكة ، وقد نراها مبكية ـ مضحكة ؛ ولكنها على اي حال مأساة .

وحتى للذين يرون الحياة معبرا للآخرة ، فتعريف المأساة ينطبق على جزئها الاول ، وان انقلبت الى غير ذلك عند شمولها ككل . ولكن مأساة الحياة مركبة وليست بسيطة . اجل ، ان تفكيرنا في الحياة كوجود يجرّدها من كل شيء الا من الوجود والعدم . ولكن تفكيرنا فيها كمجتمع يرينا مآسي كثيرة مفتعلة من صنع الانسان ، كالجهل والفقر والاستعباد والعنف والوحشية الى آخره . وهذا يبرّر تأكيدنا على مآسي المجتمع ، اذ انها مآسي يمكن

معالجتها . ولأننا في معالجتها نخلق الحضارة والتقدم . بل ان التقدم قد يخفف من بلوى المأساة الاصلية وقد يتغلب عليها . وقد قلت ذلك في « اولاد حارتنا » . قلت ان معالجة الشرور الاجتماعية بالاشتراكية يفرّغ الانسان لمعالجـــة مأساته الاولى وهي الموت ؛ فاذا انقلب اهل الحارة ــ حارة الجبلاوي ــ بفضل توزيع الوقف بالمساواة والعدل والانسانية، اتيحت لهم الفرصة ليكونوا جميعا سحرة (علماء) وليعكفوا على حل مشكلة الموت !

واذاً فحلّ مأساة المجتمع قد يحلّ في النهاية مأساة الوجود ، او يخففها ؛ وهي على اي حال تعطي للحياة معنى يستحقّ ان نعيش من اجله . اما التركيز على مأســـاة الوجود مع تجاهل مآسي المجتمع فلن يحلّ مأساة الوجود ، من جهة ، ويحوّل العالم الى عبث وبكاء او ضحك كالبكاء .

غير اني لم اغفل ابداً مأساة الوجود ، ولعلّي ازداد لها انتباهاً .

نجيب محفوظ بالانكليزية

ستصدر في اواخر هذا العام ترجمة انكليزية لرواية « زقاق المدقّ » لنجيب محفوظ ، قام بها الدكتور مارزدن جونز ، من جامعـــة لندن سابقا والجامعة الامريكية في القاهرة حاليا .

وستنشر هذه الرواية دار هتشنسون في لندن ، في سلسلة جديدة تنشرها بالاشتراك مع المنظمة العالمية لحرية الثقافة . وقد انشئت هذه السلسلة بعنوان « اصوات جديدة » لكي تنقل فيها للغة الانكليزية المؤلفات البارزة للكتاب والشعراء المعاصرين في آسيا وافريقيا . وقد ظهرت فيها الحلقة الاولى منذ شهرين ، وهي رواية « غسق في جكارتا » للقصاص الاندونيسي مختار لوبيس .

والجدير بالذكر ان « زقاق المدقّ » اول رواية لنجيب محفوظ تظهر باللغة الانكليزية، وقد وقع عليها اختياره هو للترجمة .

الرقيب والفن

محمد علي ناصف

عمل كاتب هذا المقال حتى وقت قريب ولمدة ثلاث سنوات رقيبا عامـــا للسينما والمصنفات الفنية في الجمهورية العربية المتحدة ، كما عمل رقيبا للنشر خلال الحرب العالمية الاخيرة ، وهو اصلا صحفي ومؤلف ، نال جـــائزة الدولة في الصحافة وكان اول ملحق صحفي في سفارة بلاده في الولايات المتحدة الامريكية، وكتب عدداً من القصص والسيناريوات السينمائية والتلفزيونية : اي انه زاول النقيضين وجمع بين الطرفين – وهو على هذا الاساس يكتب لنا بحثه هذا .

عُرفت الرقابة الفنية منذ عصر الرومان، واعني بالرقابة الفنية تلك التي تتعلق بالفنون او الكتب او السينما . ولكن هذه الرقابة لم تأخذ شكلا جدياً الا بعد اختراع المطبعـــة وقيام دور النشر في منتصف القرن الخامس عشر ، فخشيت الطبقات الحاكمة في اوربا ، سواء من رجال الدنيا او الدين ، اثرَ الكلمة المطبوعة وقوتها . وصدرت وقتئذ التشريعات الاولى الخاصة بالرقابة على النشر .

وبلغت الرقابة ذروتها في عهد الملكة اليزابيث حينما اصدرت قانونا يحرم نشر ايّ كتاب ما لم تقرّه لجنة قراءة مؤلفة من « قسس ومستشارين مخلصين » .

وكانت الرقابة على المسرح اقدم عهداً في انكلترا ، ولكن في ايام الملك هنري الثامن اشتدت قبضة حكومته على الفرق التمثيلية بعد ظهور مسرحيات تنتقد الحكومة واعمالها . واحتمت السلطات التي اصدرت هذا القانون بالدين ايضاً ، فعزت صدوره الى « الرغبـــة في تقوية الروح الدينية » .

ولم تعرف الافلام ومشاكلها قبل مستهل القرن الحالي . واذا كان بعض الناس يؤذي نظرهم ويخدش حياءهم بعض الصور الخليعة في الملصقات السينمائية الآن ، فـــان هذه المسألة اقدم من هوليوود ذاتها ، بل من معظم المدن الامريكية المعروفة : فقدحدث قبـــل

اختراع السينما بنحو اربعة قرون ، عندما لمح البابا بول الرابع لاول مرة تحفة مايكل انجلو « الدينونة الاخيرة» التي رسمها على حائط المعبد السستيني بالفاتيكان ، ان امر قداسته بان تغطّى في اللوحة مناطق العورة بها ، كما تفعل الآن شركات الاعلانات في بعض الملصقات استجابة لرغبة هؤلاء الذين يخدش حياؤهم . وتكرر المنع بعد ذلك بالنسبة لهذه اللوحة بالذات ، ولكن على نحو آخر ، عندما احتجزت السلطات الجمركية في الولايات المتحدة صورة منسوخة عنها وطلبت اعدامها تنفيذاً لقانون مصادرة الصور المخلة بالآداب .

ولم يكن مايكل انجلو هو وحده المحظي بهذا التقدير الفني في امريكا ، فقد افتتح تيموثي ميرفي ، احد كبار تجار التحف الفنية ، معرضاً في نيويورك عام ١٩٣٠ لصور رامبرانت وغويا وغيرهما من مشاهير الفنانين ، فاغلق البوليس المعرض وقدم صاحبه للمحاكمة تنفيذاً للقانون المشار اليه ، وكان القاضي على درجة ملحوظة من العلم فحكم ببراءة المتهم .

وحوالي هذا التاريخ اصدرت اسبانيا طابع بريد تذكاري في مناسبة الاحتفال باسبوع غويا ، وكان الطابع يحمل صورة مصغرة للوحته المشهورة « مايا » التي وقفت دوقة البا نموذجا لها وهي عارية ، فاظهر المسؤولون عن الرقابة في الولايات المتحدة اسفهم لعدم استطاعتهم الوصول الى طريقة عملية تحول دون تداول هذا الطابع .

وقد تعرض ادباء وفنانون معاصرون لقيود الرقابة في اوربا وامريكا : فعندما كتب برنارد شو مسرحيته « مهنة مسز براون » لم يرخص بها في انكلترا . وظن شو ان المسرحية ستقابل بالترحيب على مسارح برودوي في نيويورك ، ولكنها لقيت هناك نفس المصير . وصودرت مسرحيات اخرى لاوجين اونيل وارسكين كولدويل وجون ستاينبك وروبرت شيروود ، وكانت تقوم بها فرق معروفة ونجوم كبار مثل ساره برنارد . كما صودرت روايات لبرتراند رصل و ه . ج .ولز وسنكلير لويس وارنست همنغوي وتيودور درايزر .

وكانت هناك رقابة اخرى مشدّدة على الراديو ، واضطرت الحكومات الى التدخل في توزيع الموجات الهوائية لاحكام هذه الرقابة . وقد انذرت يوماً شركة الاذاعة الاهلية الامريكية بمصادرة رخصتها بسبب مسرحية اشتركت فيها الممثلة المعروفة مي وست مع الكوميدي الدمية شارلي مكارثي وكانا يمثلان حواء وآدم . اما وجه الاعتراض على البرنامج فهو ان حواء دعت آدم الى الجنة . وقد يبدو هذا السبب سخيفاً الان ، ولكن اسخف منه ان محطة اذاعة اخرى في ولاية كانساس صودرت رخصتها فعلا لان احد براجها كان يتضمن نصائح طبية للمستمعين .

وعندما ولدت صناعة السينما تضاعفت المشكلات الرقابية بقدر اتساع ميدان الافلام والاثر العميق الذي تركته في نفوس الجماهير . وكان مجال الصراع الكبير حول الرقابة يتركز في الولايات المتحدة التي كانت تنتج وقتئذ ٧٠ ٪ من مجموع الافلام في العالم كله . وكانت هناك عشرات الكلمات والمشاهد المحرم ذكرها او تصويرها في الافلام ايام كانت صامتة ثم في المراحل الاولى وهي ناطقة : كان محرما مثلا ذكر كلمات « جهنم »و «الله » و « عري » و « حمل » و « اللعنة » . ومن بين المشاهد التي كان لا يسمح بتصويرها ، القبلة على العنق او الكتف ، ولمس الرجل لساق السيدة ، وخلع الفتاة شرابها او تثبيته في حضرة الرجل ، ووجود الرجل والمرأة في سرير واحد حتى ولو كانا بملابسهما وغير متلاصقين .

ولقد منع فيلم بسبب عنوانه « الفتيات الطيبات يذهبن ايضا الى باريس »، و كان سبب المنع هو ان العنوان يوحي بان الفتيات اللاتي اعتدن الذهاب الى باريس كنّ من غير الطيبات . ومنعت افلام كتب موضوعاتها اميل زولا (« زازا ») وبرنارد شو («جان دارك») وسنكلير لويس(« قد يحدث هنا نفس الشيء »)وجيمس كين (« ساعي البريد يدق الباب مرتين ») . ومن اطرف حوادث المنع ان الرقابة في مدينة نيويورك صادرت يوماً فيلماً اسمه « جزيرة بلاكويل » بحجة منافاته للاخلاق ، ولكنها عدلت عن قرارها وصرحت بعرض الفيلم بعد ان تبين لها ان احد مؤلفي الفيلم هو رئيس جمعية حماية الاخلاق بالمدينة . وصادرت ولاية بنسلفانيا الفيلم الروسي « المدرعة بوتمكين » بناء على طلب اميرال البحرية ، لان حوادث الفيلم تتضمن تذمر بحارة المدرعة ضد قائدها .

وكانت ولا تزال القوانين الرقابية في الولايات المتحدة قوانين محلية تخضع لحكومات الولايات وليس للحكومة الفدرالية . وكذلك الحال في انكلترا ، فان هيئة الرقابة فيها كانت تشاهد الفيلم وتعطيه شهادة تقييم من الناحية الرقابية ، ولكن تنفيذ توصيات هذه الهيئة كان متروكاً لتصرف المدن البريطانية ، تأخذ بها او تغفلها . وقد منعت بعض المدن هناك عرض افلام مثل « ملك الملوك » و « علامة الصليب » وكلاهما من افلام سيسيل ده ميل الدينية. ومنع في لندن عرض الفيلم الروسي « الأم » فقدم كثيرون احتجاجاً مكتوباً كان من بين الذين وقعوه برتراند رصل وجورج برنارد شو .

وتستهدف قوانين الرقابة في معظم بلدان العالم المبادىء الاتية :
(١) منع ما يتنافى مع الاخلاق ،
(٢) منع ما يسيء الى مصلحة الدولة ،
(٣) منع ما يؤذي مشاعر الجمهور .
وقد تكون هناك اوصاف محددة لجرائم النصب او الاختلاس او القذف الخ ،ولكن كيف تحدد اوصاف ما يتنافى مع الاخلاق او يسيء الى الدولة او يؤذي المشاعر ؟
ان الذي يتنافى اليوم في رأي السلطات المختصة قد تبيحه غداً هذه السلطات نفسها . والامثلة التي اشرت اليها انفاً لبعض الممنوعات القديمة لا تعتبر الآن مخالفات رقابيـــة . بل ان النظرة تختلف الى العمل الفني الواحد بين رقيب وآخر في وقت واحد . فقد سبق — وانا رقيب للمصنفات الفنية في الجمهورية العربية المتحدة — ان منعت فيلماً معينا لبذاءة حواره ولانه ينفي وجود قيم خلقية ويجعل من الانتحار علاجاً لمشاكل الحيـــاة ، ولكن الرقيب الذي اتى بعدي بشهور قليلة كان له رأي مختلف ، فاجاز الفيلم . وقـــد تكون له وجهة نظر سليمة هو الاخر .

واذكر مثلا ثانياً حدث حينما كنت رقيباً للنشر في مصر خلال الحرب العالميةالاخيرة، فقـــد تقدم وقتئذ الى الادارة المختصة شاب من رجال السلك السياسي لطبع مؤلف عن « الدستور السوفياتي » نال عنه درجة جامعية. واعطى الرقيب العام الرسالة لزميل رقيب لابداء رأيه بشأنها ، فاقترح الزميل مصادرة الكتاب لتعارضه مع مصلحة الدولة . وتظلم المؤلف الشاب من القرار فطلب الرقيب العام مني فحص ظلامته . فكتبت تقريري عن هذه الظلامة في ثلاثة سطور ؛ قلت انه اذا كانت هـــذه الرسالة لا تتفق ومصالح الدولة العليا ، فارجو ان تسأل لجنة الامتحان المؤلفة من اساتـــذة جامعيين ومن وكيل وزارة الخارجية كيف يناقشون موضوعا خطيراً كهذا ويمنحون صاحبه درجة جامعية ؟ وكانت حيلة انقذ بها الكتاب ، ولكنها تدل على مدى الاختلاف حتى في تفسير ما هو ضار اوغير ضار بمصلحة الدولة العليا .

ان اختلاف وجهات النظر في المبادىء الرقابية ليس مقصوراً على الرقباء وحدهم ، ولكنه يشمل الجهات التشريعية ذاتها المسؤولة عن اصدار القوانين وتفسير مدلولاتهـــا .

قرأت ان احد مشاهير الناشرين في امريكا قدم اليه مؤلف ذات يـوم كتاباً يعالج بعض المشكلات الجنسية لنشره . وقرر الناشر طبع الكتاب ، ولكي يحتاط ضد كل الاحتمالات طلب مشورة محاميه ، ولكن المحامي لم يستطع بعد قراءة مسودات الكتاب ان يقطع لموكله برأي ، فقال له انه – اي المحامي – صديق للنائب العـام الذي سيرفع ضده الدعوى لو وجه الي الكتاب في المستقبل اي نقد . وذهب المحامي الى صديقه واقنعه بقراءة الكتاب ، ولكن النائب العام لم يستطع هو الاخر ان يبدي للمحامي نصيحة محددة . ولما سأله هذا عن رأيه الخاص وما الذي يرجح وقوعه ، اجاب ان اقصى ما يستطيع قوله هو انه سيقيم الدعوى ضد الناشر ، وقد يدان لو رأى المحلفون ادانته وقـد يبرأ لو رأى المحلفون تبرئته .

فمن المستحسن اذاً ان تكون الاحكام الرقابية غير قابلة بقدر الامكان للطعن ، وان يتوفر لهذه الاحكام « محلفون » في هيئة الرقابة ذاتها بدلا من ان يستنجد بهم امام لجان التظلمات والمحاكم .

ان هيئة الرقابة يجب ان تتوفر لها عناصر قوية ذات خبرة ومستويات عقلية وخلقيـة وعلمية ممتازة ، لكي تقابل قراراتها بالاحترام والاطمئنان ، لان الجهاز الرقابـي لو كان ضعيفا ومؤلفا من شخصيات عادية فان قراراته ستكون بدورها ضعيفة ومعرضة للمزيد من الشك والبلبلة التي تساعد عليها طبيعة المبادىء الرقابية باوضاعها وملامحها التي اشرنا اليها قبلا . ويجب قبل ذلك ان يكون لهذه الهيئة استقلالها عن التيارات الحزبية او النوازع الشخصية . فكثيراً ما تتحكم السلطات التنفيذية في اجهزة الرقابة فتحيلها الى ادوات تحمي هذه السلطات من النقد ، وتباعد في الواقع بينها وبين مقومات الاصلاح والتوجيه الحسن. وعندما توليت ادارة الرقابة الفنية في مصر وجدت في ملفاتها القديمة موضوعات سينمائية ومسرحية رفض الترخيص بها لان بعض هذه الموضوعات تنتقد طبيباً منحلا او مدرساً ساقطاً او مهندساً فاسداً او موظفاً مرتشيا ، وكان العرف القديم ان هذه المهن لـمـا لها من احترام واجب يقتضي الا يتعرض افرادهـا لمسبّة النقد والطعن . وكان الرقيب اذا اقرّ احد هذه الموضوعات تقوم ثائرة نقابات المهندسين او المعلمين او الاطباء الخ . ورأيت ان هذه مسألة لابد ان تقوّم ، فجمعت الرقباء بالادارة وذكرت لهم ان النقد جائز ضد ايّ فرد في الامة ما دام نقداً موضوعياً ، وما دام النقد لا يوجه الى جميع افراد الطائفـة او

الهيئة التي يمسها النقد، ففي كل جماعة الطيب وغير الطيب، وفي كل موضوع يعالج على المسرح او في السينما يوجد شرير او اشرار، ولا يمكن ان نطالب المؤلفين بان يسندوا ادوار الشر لسكان المريخ .

فالتزمّت والتعصب وقصر النظر هي الصفات التي تعكس دور الرقابة ، من حماية المجتمع الى التحكم فيه وحرمانه من حقوقه وحرياته .

فقد تعرض علماء للحبس والتغريم فوق مصادرة مؤلفاتهم التي ارادوا بها تعريف الناس حقائق الجنس ، ولم تمر سنوات حتى رخص بهذه المؤلفات واستعاد اصحابها مكانتهم واحترامهم ، مع ان الجنس مشكلة تعاصر الانسان منذ ان تذوق آدم طعم التفاح .

واكثر المشاكل الرقابية في الوقت الحاضر تنجم عن احدث وسائل الاعلام ، وهي الفيلم السينمائي . ومشاكل الفيلم تعانيها كل اجهزة الرقابة سواء في البلدان العربية أو خارجها ، وقوانين الرقابة في البلدان العربية تحتم الحصول على ترخيص بالنص قبل تصوير الافلام وترخيص آخر بالافلام بعد تصويرها . ولا يتحتم الحصول على الموافقة على الصورة حتى ولو كانت مقيدة بالنص الذي سبق الترخيص به .

ولقد اثيرت مشاكل كثيرة حول بعض الافلام التي يطلب منعها وهي مصورة بعد موافقة الرقابة عليها وهي نص مكتوب ، واذكر انني اقترحت قبلا حلا عمليا لهذه المشكلة تعمل به كثير من البلدان التي توجد بها قوانين رقابية ، وهو ان تقصر الرقابة بالنسبة للافلام المحلية على الصورة وحدها ، فلا يشترط تقديم النص للموافقة عليه . ويتضمن هذا الحل مزايا كثيرة منها :

(١) سيجبر المنتج على المشاركة والاهتمام باختيار الموضوع ، ومتابعتة في كل مراحله، وسيكون وقتئذ احرص من الرقابة ذاتها على تجنب الوقوع في اية مخالفة ،

(٢) سيترتب على التدقيق في اختيار الموضوعات ، رفع مستوى الانتاج ورفع مستويات القصة السينمائية ،

(٣) وستطرد من سوق الافلام طائفة من الدخلاء الذين تقترن اسماؤهم بالسينما لانهم يحترفون الحصول على خاتم الرقابة بالموافقة على موضوعات تافهة تحمل اسماءهم .

وبما ان قوانين الرقابة الحالية لا تلزم الرقيب كما اشرنا بالموافقـة على الصورة حتى ولو كانت مطابقة لحرفية النص ، فلماذا نحمل القانون عبء هذا التناقض المعيب، ولماذا لا نتيح للمنتج فرصة الانطلاق مع تحمل مسؤوليات عمله كاملة ؟ فكم من مصنّف منع او اوشك على تقرير منعه ، ثم اصبح عملا فنياً لاغبار عليه ؟ وكم من فكرة احتبست في ذهن المخرج اثناء التصوير ولم يستطع تنفيذها لان النص لا يحويها ؟

ان السينما ، ولو انها احدث المصنفات الفنية ، قد اصبحت تشكل الصداع الكبير الذي يتهدد كلا من الرقابة والجمهور على حد سواء .

لقد كانت الافلام الممنوعة منذ ثلاثين عاماً في غير بلادنا ٥٦٫٥ ٪ منها افلام جريمة و ٢٩٫٥ ٪ جنسية و ١٢ مخالفة للآداب و ٢ ٪ تتناول موضوعات دينية او سياسية .

وفي رأيي ان اخطر ما يتهدد مجتمعنا حالياً هي اولاً افلام الجنس وثانياً افلام الدعاية، ويدخل تحت هذه الاخيرة السياسة والدين وخلافها .

كان جورج مور يقول عن الرقابة والجنس : « لو افلح الرقباء في استئصال كل اثر على الارض من شأنه ان يثير المشاعر الجنسية ، فان نسيم الربيع لا يزال باقياً يبعث الحياة في عروق النساء والرجال » . واعتقد ان صاحب هذا القول لو كان حيـاً يرزق الان لذكر شيئاً غير ذلك ، واضاف عبارات يفرّق بها بين الجنس كما كان يراه كتاب مثل همنغوي وشو وكما يقدمه بعض كتاب الافلام والمسرحيات الحديثة ، وبين الاثارة كما كانت تمثلها ساره برنارد واليانورا دوزه وكما تمثلهـا اليوم ممثلات على شاكلة بريجيت باردو وجين مانسفيلد .

ان الذين يعتقدون ان المجتمع محصن ضد الاراء المثيرة وقادر على اغراقها ، يخطئون في تقدير قوة المتربصين بهذا المجتمع . فكلما ازداد هضمنا لهذه الآراء ، ازداد تفنن بعض المنتجين في ابتكار اساليب وافكار جديدة للاثارة .

وقد كانت افلام الدعاية الممنوعة منذ سنوات لا تزيد نسبتها كما اشرنا عن ٢٪ ،ولكن تفنن المنتجين في افلام الدعاية قد ساوى او بزّ قدرتهم في افلام الاثارة ، لان اثر الدعاية قد تلمسه بمائة طريقة مباشرة وغير مباشرة ، ولكنك لاتثار الا بطريقة مباشرة .

من اجل ذلك اعتقد ان الرقابة يجب ان تأخذ في الحيطة والاعتبـار هذين الامرين وخاصة بعد تفاقم تيارات الانحلال الخلقي وتيارات الصراع السياسي والمذهبي .

ان آراء مخلصة تعتقد ان الرقابة مسألة لا ضرورة لها ، وان الفنون يجب ان تنطلق الى ابعد الآفاق وتتناول اغرب الحقائق. ويعتقد اصحاب هذا الرأي انه كلما تشددت في الرقابة قطعت خطوة في عزل الناس عن هذه الآفاق والحقائق . ولكن الذي ثبت اخيراً يضع هذه الآراء « المخلصة » موضع الشك والامتحان ، فقد اتضح ايضاً انه كلما تهاونت في الرقابة ازدادت مزالق الخطر حتى لا يمكنك ان تعرف النهاية . ولم تنتظر كثير من الدول هذه النهاية بعد ان لمحت بوادرها ، فارتفعت الصيحات لتشديد الرقابـة في الدول التي توجد بها رقابة متهاونة ، وصدرت قوانين رقابية في دول لم يكن بها من قبل مثل هذه القوانين . واصبح الحل الوحيد الذي يعتنقه كل مصلح هو وجوب وجود رقابة واعيـة متطورة لا تحرم الناس من حق لها ، ولا تفرط ايضاً في حماية المجتمع من الاخطار التي تتربص به .

واحب ان ازيد من ايضاح تعبير « التطور » في السينما ، فاقول ان المانيا في المراحل الاولى لصناعة الافلام اوشكت ازمة حادة ان تقوم بينها وبين انكلترا بسبب فيلم صنعتـه هذه الاخيرة اسمه « الفجر » تضمن نقداً للروح العسكرية الالمانية . ومنعت انكلترا ذاتها فيلما روسياً لبودوفكين اسمه « خليفة جنكيز خان » لانه تضمن مشهداً هزم فيه الجيش الانكليزي . واحتجت فرنسا على الولايات المتحدة بسبب فيلم اسمـه « خمسون مليون فرنسية » . واليوم يعرض في برلين افلام مثل « محاكمات نورمبرج » ، ويصور في روما فيلم « سبرتاكوس » وموضوعه اشد نقد حواه اي فيلم ضد روما ذاتها ، ويمنح الكسندر كوردا لقب سير بعد انتاجه فيلماً لاذعاً عن حياة احد المـلوك الانكليز ، وتعرض في طوكيو افلام امريكية وانكليزية حاولنا منعها في القاهرة حرصا على مشاعر اليابانيين .

ان الشعوب اصبحت في وعي لما يدور حولها ، وتحررت بلاد كثيرة كانت مستعبدة ، وتطورت عقول الناس ذاتها فاخذت تفرق بين الدعاية المسمومة المغرضة والفكرة البريئة ، وبين مناظر الفقر وتعمد اظهار الفقر، وبين حقائق التاريخ وتزوير التاريخ ، ثم بين الدولة القوية التي لا يهزها نقد او رأي والدولة التي يضطرب كيانها لمجرد كتاب يصدر اومقال ينشر او فيلم يعرض على الشاشة .

النهـــر

مصطفى مبارك

كانت هواية النهر ، عندما يصل عندنا ، ان يتلكأ ويتمهل عند المنحنى الذي تضطجع عليه قريتنا الطيبة ذات البيوت الطينية المتلاصقة ، كأنه يستمتع بظلال اشجار النخيل العملاقة المعمّرة التي تحفّ به من الجانبين على مد البصر . وطوال رحلته المترفة في الشمال كان يتذوق احاديث اهالي قريتنا البسطاء الطيبين مثلها الذين يحبونه كما يحبهم . وتشهد بذلك الطرق المتعددة المتعرجة التي خلفتها ارجل العائدين من النهر والذاهبين له طول اليوم. ورغم انه يكاد ان يطوق القرية ويلتف حولها كأفعى سمراء ضخمة الا انه لم يحاول في يوم من الايام ان يعتدي علينا او يقلق امننا . كان بالحق أبانا كما كنا ندعوه . ولكن حب عمّي شيخ حب الله للنهر كان يختلف عن اي حب آخر اعرفه، واذكر انه غضب وثار عندما سمع احاديث تدور في سوق الاربعاء عن ابتداء اعتداءات النهر المتكررة ، وانه هدم المتاريس وجرف الخضروات . وقال لاصحاب الاحاديث وهو يشير بيده المعروقة النحيلة تجاه النهر العكر الذي كانت المياه ترقص عنده وتدور حول نفسها في تلك الساعة كأنها خبلت او كأنها ثملى بخمر مجهولة :

« يشهد الله لم يأكل منا جذع نخلة ولا طفلا ... ولا حتى معزة . ولا ابالغ اذا قلت انني استطيع ان اعبره بفروتي . وانتم اهالي الشعديناب غاضبون عليه لانه لم يجرِ لصق قريتكم ، فتكيلون له الاتهامات وكأني بكم تريدون ان تحولوا مجراه بأيديكم » .

ويقفز على ظهر حماره وهو يواصل حديثه ملتفتاً لهم بين آونة واخرى ، قائلا قبل ان يبتعد ، كأنه لن يأتي بعد ذلك للسوق ابداً :

« كل يوم سوق ترددون كلامكم الفاضي هذا ... فعل ... فعل ... فعل . الا انه لا يستطيع ان يتحدث ويدافع عن نفسه . حسناً ، سأفعلها انا نيابة عنه » .

ويضرب صدره بمقدمة اصابعه المجموعة :

« ان حديثكم هذا يؤلمني ... اجل يؤلمني هنا » .

ولكن حديثه هو الذي آلمني اكثر .

آلمني هنا ايضا في عقلي ، الذي لم يستطع ان يفسر كيف يحب الانسان النهر هذا الحب، كيف يحب الماء والطين ويدافع عنه بمثل هذه الحرارة .

وعندما عدت للقرية بعد انتهاء السوق ساعة احتضار الشمس واغفاءة النخيل العملاق الذي يقف كالحارس الامين لأسراب الفتيات العائدات من النهر بدلو الماء الاخير ، اسرعت لجدتي وسؤالي في عيني ، وجلست قربها واخذت ازودها بأخبار السوق وخبراته ، وانا أدلك لها في قدميها . ثم وضعت سؤالي بعد آهة استحسان لضغطة مرضية على قدميها الكليلتين :

« أصحيح جدتي ان عمي حب الله يستطيع ان يعبر النهر بفروته ؟ »

« ومتى قال هذا ؟ »

« قاله في السوق جدتي . كما قال انه سيضرب اهالي الشعديناب اذا تحدثوا عن النهر بعد الآن . لماذا يفعل ذلك جدتي ؟ لماذا يحب النهر هكذا ؟ قال ايضاً ان النهر لا يجري لهم ، هل هو كذلك جدتي ؟ »

كانت الشمس قد ذبلت ، مخلية السبيل للمزيد من ارتعاشات الشتاء الحزين ؛ وكانت الرياح الباردة الهازلة ، التي تجعل الانسان يتكور تحت الغطاء فيما بعد منتصف الليل ، تستتر خلف ظلام ضبابي . كان الاهتمام قد غزا وجه جدتي الطباشيري الذي كنت اراه بوضوح رغم الظلام . واخرجت السفة الجافة واعادتها للحقة مرة اخرى ، واخذت تحكي لي في صوت ميكانيكي رتيب كهل مثلها :

« في غابر الازمان عندما خيّر ربي وربك ورب الكون النهرَ في ان يختار مجراه ، قال انه يريد ان يجري قربنا لان هذا يقلل له المسافة ؛ ولكن هذا يضطره لان يبتعد عن قرية الشعديناب ولان تقلّ فعاليته لهم . فغضبوا وقاطعوه واحتفروا لهم آباراً يشربون منها ... ان عملك هذا مجنون : لماذا يحادثهم ؟ منذ كنا صغاراً نسمع منهم هـذا ، وهو بالطبع لا يفعل للنهر شيئاً ولا يقلل من حبه لنا » .

وجذبت اليها قدميها في ملل وهي تتثاءب :

« اخرج العب في الخارج ، اريد ان اصلي ؛ سأدعو لكم وللنهر بدوام العافية » .

وكانت للشتاء في ذلك الحين محاولات غزو فاشلة بدأها منذ اسبوعين ؛ كانت الرياح تهب عند شروق الشمس ولا تعود الا في الليل التالي ؛ الا انه أتى صادقاً هذه المرة ، مما جعل الاطفال وصغار المعز والاغنام الهزيلة والعاطلين من الرجال يحتلون دائماً اسفل اسوار المنازل التي تواجه قرص الشمس . وزاد ذلك بالطبع في عدد الساعات التي امضيتها في دلك قدمي جدتي . وزاد ذلك بالطبع ايضاً في ذخيرتي بموضوع عمي حب الله ، بحيث لم اجد صعوبة في تفهم موقفه في الفيضان الذي اتى لنا مع احمرار النهر في هدوئه المعتاد عند منحنانا . الا ان الزبد كان يصحبه هذه المرة ، وقد اخذت ألسنة النهر تلعق التروس والتراب الذي يغطي جذور النخيل . وكنا نسمع في اثناء الليل صوت كتل التراب الضخمة التي يلتهمها وتتهاوى في جوفه . وارتفع مستوى الماء الزاحف حتى صار صغار الاطفال والفتيات يحضرون الماء من عند منتصف الطريق الذي كان يؤدي للنهر . ولم يمر ذلك بسلام ومن دون ان تعلق عليه ألسنة اهل الشعديناب :

« ان اباكم النهر اقبل عليكم ولن يحميكم منه شيء » .

لكن عمي الشيخ حب الله لم يغضب بل ضحك وقال لهم :

« حتى لو ابتلعنا فاننا لن نأتي لأراضيكم التي اصبحت نجسة بماء الآبار . انتم تخرفون، ألا يداعب هو ؟ اتظنونه جامداً لا يشعر ؟ سيرجع . لكم أودّ ان يذهب لكم ويدفن آباركم ، لأرى ما ستفعلونه » .

وكانت جدتي تقول :

« ان لون هذا الماء لا يدعو للطمأنينة . ليست هذه عادته . اهل الشعديناب الحاقدون الجاهلون اثاروه ضدنا » .

وكان عمي حب الله يلازم النهر عند انبعاجته ، طول نهاره وليله والناس تراقبه ولا تتكلم ، كأنه لحبه له مسؤول عن امتداده غير العادي وعن شذوذه . حتى جدتي الثرثارة قبل ان اسألها وضعت سبابتها على فمها وذهبت عني . كان الصمت يحتل القرية ، والنبيح يؤلم الكلاب فتركته ، ورفض النخيل العملاق ان يهز رأسه مع الريح . وكان عمي حب الله يرجع كل يوم من مكانه السابق ، وتلتهم المياه آثار قدميه في الرمال ، حتى صار مجلسه محاذيا صف النخيل المشوه الذي كان يعانق بعضه بعضا كأن كل واحدة منه تشفق على الاخرى . وبدأت بعض الامواج المتطفلة الصغيرة تتقدم نحو القرية وترفع رأسها وتحدق

فيها وهي توسوس لبعضها . وعندما امر عمي الشيخ حب الله ان نهجر القرية ونعتصم بالتل خلف قرية الشعديناب ونتركه وحده لا شيء ابداً معه غير ابتسامته ، اطاعه القوم وسرنا في صف طويل نتعثر في الرمال والدموع ، وقد حملنا الاطفال والخفيف والغالي . وكانت جدتي تبكي :

« لا يمكن ان يفعل هذا ابداً . لا يمكن » .

وكانت الرياح المسعورة تلسعنا ، وصوت ارتطام التربة بالماء ، عندما مررنا بقرية الشعديناب الساخرة .

وتموت الريح عند الليل ، وحديث الناس بالتالي يغشاه الموت ، في رقدتنا وتبعثرنا في الرمال الباردة وبكاء الاطفال الصغار وبكاء حشرات الليل الوحيدة وعواء ذئب حائر متطفل لا يدري من الامر شيئاً . هكذا حتى الصبح ، حيث رافق الشمس صياح كأنه عشرات الاصوات تستغيث من جهة قرية الشعديناب . وامتطى الرجال منا الطريق ، رغم ان الرمال كانت تمسك ارجلهم . كانت جحافل المياه تطوق قريتهم ، وانقلبت ضحكات استهزائهم استغاثات حيرى ، وقام رجالنا بانقاذهم والعودة بهم ، وقد عقل الذهول ألسنتهم وافواههم . كنا نسمع اصوات ارتطام المنازل المنهارة بماء النهر المفاجىء ، كطبل كبير يقرع في غير ما انتظام ، وصوت كتل التراب المنتحرة التي كانت تلقي بنفسها في قلب المياه النهمة عندنا .

وعدنا للقرية بعد ان هدأت المياه واخذت الامواج المرهقة في اليوم الثاني تترامى تحت اقدام نخيل الشعديناب كأنما تطلب منه المغفرة . ووجدنا قريتنا كما تركناها . لقد رجع الماء من مكان جلوس عمي الشيخ حب الله الذي لم نعرف مكانه بعدها . واخذ البكاء يدور والحديث يدور حول عمي ومكانه ، واقسم احد اهالي الشعديناب انه رآه جالساً على فروته الطافية على سطح الماء وهو يمسك مسبحته بيده ويقود بالاخرى كتائب الامواج التي كانت تتدافع خلفه نحو قريتهم .

لقد كاد النهر ان يخطىء معنا ، بعد ان اغواه اهل الشعديناب ؛ ولكن عمي الشيخ حب الله جلس وانتظره وضحى بنفسه ، وأقنعه بالرجوع وأراه طريق قرية الشعديناب ليذهب لها عله يستطيع ان يغسل قلوب اهلها السوداء الحاقدة . بل انه ركب فروته فوق ظهره ، كما كان يقول دائماً .

وكانت جدتي تبكي في المناحة وهي تردد مرتجفة :

« بنات امك بكن ولا كن عليك المر
وقالن حليله حب الله اخونا الحر
الجواب بليـــع فوق الدقون ينتر
ابو خالد حليله شمش علينا الضل
الجواب بليـــع في لسانه ما كضاب
جربوع الكتاب المن بعيـــد تنهاب
حزنانات عليك اخواتك التومات
وا حيرة ابوك في تدمر الكتبات
زايله ابو خالد . »

آلهة ووحوش ونساء

جوليانا ساروفيم

– يلاحظ ان بين لوحاتك ورسومك فروقاً كثيرة ، من حيث الطابع العام ومن حيث المواضيع وطريقة الاداء . فما هو سبب ذلك في رأيك ؟

ج.س. : في لوحاتي كما في رسومي العالم واحد و هو هو ، الا انه مكبوت في اللوحات .

– اذاً فأنت صريحة اكثر في رسومك ؟

ج.س. : اني اعطي نفسي حريات في الرسوم اكثر مما اعطيها في اللوحات ، لكني دوماً انا انا في الحالتين .

– في رسومك « آلهة ووحوش ونساء » ، سواء هذه الطائفة منها في «حوار» او الاخرى التي لم تنشر فيها ، تختلط الآلهة والوحوش والنساء ولا يعرف احياناً من الآلهة ومن الوحوش ومن النساء .

ج.س. : عالمي عالم غير واقعي ، عالم اللاواقع ؛ لهذا كان هذا الاختلاط ، ولهذا ايضاً تندمج فيه ، بعفوية تامة ، مخلوقات الارض من انسان وحيوان ومخلوقات الاساطير والخرافات .

– سمعت اكثر من ناقد يلمح بأنك في معظم رسومك ترسمين ذاتك في النساء .

ج.س. : هذا صحيح . وانا ارسم ذاتي في الخيل ايضا . الفنان يعكس ذاته على الدوام ، ويعكس صورته الجسدية ، على كل شيء .

– ألا تجدين ان في هذه اللقاءات والجماعات بين النساء وبين الآلهة او الوحوش شيئا غريبا ، شيئا قد يسميه سواك وسواي شاذاً ؟

ج.س. : قد يكون واجباً ان اذهب الى محلل نفسي ليقول لي ! المهم هو هذا : انا لا ارى فرقاً بين امرأة جميلة وحصان جميل : لكل منهما الرشاقة ذاتها والجمالية ذاتها . الجمال يربط بين الاشياء . الحصان حيوان جميل جداً ، وفيه رفعة وجلال ورشاقة وقوة واخلاص . وانا لا ارى كيف تحب المرأة شيئاً غير جميل ، فلا ارى بالتالي كيف لا تحب الحصان او الحيوانات الاخرى الجميلة . ان عالمي عالم غير واقعي كما قلت ، ولا تنطبق عليه

التساؤلات ولا يرضى بـ « لماذا ؟ » . لو اني منطقية لما رسمت .

– ألاحظ غياب الرجال دوماً عن رسومك .

ج.س. : انهم غير موجودين بالنسبة لي ، فهم غير موجودين بالنسبةلفني . هذا على الصعيد السطحي ، لكن هناك صعيداً آخر : انا لا افهم كيف يكون الرجل الجميل الا حيوانا ، لذا ففي رسومي كثير من الرجال !

– ما هي العلاقة بين فنك والحب ؟

ج.س. : لا علاقة ، الا ما قد يكون من علاقة لا شعورية ، ولو اني شعرت بها ما رسمت . ان رسومي جنسية جدا ، لكنها لا تعبني . انها جزء من حياتي الداخلية وعالمي الباطني . كل ما اعرف اني حين احب ارسم بفيض اكثر وتتحسن رسومي .

– رجلا طبعا ؟

ج.س. : رجلا ، لكن ينبغي ان يكون حصانا !

– أتركبين الخيل ؟

ج.س. : لا .

– هل لها من رمزية معينة عندك ؟

ج.س. : لا . ليس فيهـــا اي رمز جنسي بالنسبة لي ، واغراؤها لي اغراء روحي .

– اتصورك تهوين قراءة الاساطير ؟

ج.س. : الان نعم ، لكني لم ابدأ بقراءتها الا منذ زمن يسير .

– اوفيد مثلا ؟

ج.س. : اجل اوفيد ، وكتابه عن « التحولات » . التحولات المستمرة ما بين آلهة وبشر وحيوانات واشياء تعني لي كثيراً ، لانها تضعني في عالمي ، عالمي الخيالي غير الواقعي وغير الممكن الحدوث . كل ما هو غـــير موجود وغير قابل للوجود احبه . انا انفر من الواقع . لا استطيـع ان استثمره في فني . احلم بهـــذه الرسوم . لو اتيـح لي خلق العالم من جديد لخلقته وفقاً لرسومي هذه .

– وما رأيك انت بهذه الرسوم ؟

ج.س. : انها صعبة، غامضة . احياناً لا افهمها انا ذاتي . ونصف ماقلته لك الان لا افهمه . لو اني احلل صوري لتوقفت عن رسمها . انها صور مجنونة ، تحتاج لمحلل نفسي قدر ما تحتاج لناقد فني .

جمانة بياب

رسائل ثقافية

سوريا : من محمد حيدر

شهدنا في السنوات الماضية، وعلى صفحات الجرائد والمجلات ، كثيراً من المناقشات الادبية التي كانت تتوقد حيناً وتخبو في اغلب الاحيان . ومع انها مناقشات جوفاء ، فقد كانت تثير الحماسة وتجمع حولها نفراً من القراء . ولكن يبدو ان الكلام قد انهك الجوقة ، فركن افرادها منذ زمن طويل الى الهدوء .

هذا موجز النشاط الادبي : الركود .

فاذا علمنا ان هذه المناقشات لم تكن عن الادب ، ولا من الادب في شيء ، ادركنا مدى المهزلة والمأساة . ان الحقيقة الصريحة عن الوضع الادبي في سورية ، هي : لا ادب – هذا اذا عنينا بالادب الموهبة والابداع ، لا مجرد الكتابة الادبية فحسب . لان الادب الموجود لا يخرج عن كونه محاولات سطحية لا تحمل ، على كثرتها ، اي بارقة ببزوغ موهبة اصيلة .

وضع ادبائنا اشبه ما يكون بقصة الغراب ، الذي فقد هويته في محاولته التشبه بالحمام . والمثال مقصود للضياع فحسب ، ضياع ادبائنا بين الجمهور والصفوة : فاذا كان الجمهور يفصح عن دخيلتـه بممارسة المتع الغريزية الحسية ، وباستسلامه لليومي البليد ، فان الصفوة تعيش باستمرار توترها الحي ، وتفصح عن دخيلتها بالفن . ولكن ادباءنا يشكلون طرفا ثالثا يتوسط الاثنين : اقدامهم غائصـة في ارض الجمهور ، ورؤوسهم مشدودة الى سماء الفنان ؛ ان لهم قلق الفنان وحماسته ، لذلك لا يستطيعون اقصاء الوعي ، والتحول النهائي الى الجمهور . ولكن ليس لهم موهبة الفنان ، لذلك يخيبون في الخلق وفي التعبير . وهكـــذا يظلون في حالة صراع ، متأرجحين بين الطرفين .

بعضهم يمارس الكتابة ، ولكنها كتابة سطحية وتافهة ، يفوح منها بخار الجنس واستغاثات القلق : الجنس الناجم عن الحرمان ، والقلق المتولد عن الحيرة .

وبعض آخر يمارس النقد ، ولكنه نقد يقوم على المديح او السباب ، لا بدافع ادبي ، بل بدافع الصداقة الشخصية او العداء .

والبقية من فئة ادبية جديدة ، فئة المتذوقين : اذ يزعمون بأن لهم موهبة التذوق الادبي والقدرة على التقويم . وهم ابعد ما يكون عن الامرين ، ويحشرون انفسهم مع « الادباء » على هذا الاساس .

المقهى هو المكان الوحيد لهؤلاء . يتحلقون حول المائدة في نقاش لا ينقطـــع : عن الشعر ، والموسيقى ، والاتجاهات الادبية ، وآخر روايات العصر . وهم لعجزهم عن الابداع الفني يقنعون منه بهذا القدر ، بالحديث عنه . ويخلق لديهم هـــذا الوضع شعورا وهميـــا بالابداع ، فيحسبون ان حديثهم عن الادب والفن هو ابداع فني . وبالتالي يطلبون من العالم تقديرا لشخصياتهم على هـــذا الاساس . وبما ان هذا لا يشكل رصيدا حقيقيا

من الادب ، فان املهم يخيب لعدم وجود تقدير لهم . لذلك نراهم مسحوقين بمشاعر الكآبة والضجر ، ويفتعلون القلق ، ويتحدثون عن العبث والمأساة .

ولم تستطع النوادي ، على كثرتها ، ان تؤدي الى تطور يذكر . والسبب في ذلك ان نشاط هذه النوادي يقوم ، بداهة ، على الكتاب والمفكرين والنقاد . ولانعدام الموهوبين ، فان المحاضرات او المناظرات او الندوات التي قدمتها النوادي ظلت في حدود التفه والاجترار . ثم ان هذه النوادي لم تنشأ اصلا لغايات ادبية ، بل كان الغرض منهـا الحصول على « الوجاهـة الاجتماعية » تحت ستار الادب . فالمستمعون يذهبون الى هذه النوادي بدافع الخجل من المحاضر نفسه او من المشرفين على النادي او للظهور بمظهر المهتم بالادب والفكر .

وقد تألفت في سورية هيئات وجمعيات ادبيـة متعددة ، بعضها تلاشى بصورة طبيعية ، وبعضها لا يزال موجودا ، ولكن على الورق . وتجتمع هذه الهيئات وتضـع التوصيات وتقر الحلول ، ولكنها تظل ايضا حبرا على ورق . ولقد امل الناس والادباء خيرا من المجلس الأعلى للآداب وهو هيئة حكومية – ولكنه لم يقدم شيئا بل كان مجالا خصبا للحصول على المراكز ولسياسة التنفيع ، وهذا ما دفع الدولة لتجميد نشاطه تمهيداً للالغاء . الهيئة الوحيدة في سوريا التي تقـدم نشاطا ادبيا حقيقيا وخدمات ادبية هي وزارة الثقافة والارشاد القومي (مديرية التأليف والترجمة والنشر) وذلك بترجمتهـا للادب العالمي ، وبيـع كتبه بأسعار رخيصة ، وبفتح المراكز الثقافية في القرى والمدن ، للمطالعة المجانية ولالقـاء المحاضرات ، وثم بشراء نتاج الكتّاب ونشره .

وجريا على الزي الشائع ، فان الصحف كافة تخصص للادب صفحة في الاسبوع . وما ينشر فيها عادة لا يخرج عن كونه مجموعة من الالفاظ: لانعدام الموهوبين من الكتاب ، ولان المشرفين على الصحف يفعلون ذلك لملء الفراغ .

اما المجلات فأهمها « الناقد » ، وهي مجلة قـد ساهمت منذ اكثر من عشر سنوات مساهمة فعالة في تنشيط الحركة الادبية . وفضلها على الادب انها أتاحت الفرصة لكل الكتاب الناشئين ؛ ومعظم الاسماء المعروفة اليوم بدأت في « الناقد » (سابقا: « النقاد ») ، ولكنها فقدت اليوم كثيراً من دورها السابق ؛ لان الذين بدأوا فيها وكانوا ناشئين ، اصبحوا اليوم – على حد زعمهم – كباراً ، ولم يظهر للآن ناشئون جدد . ثم « الثقافة » ، وهي مجلة شهرية ، وينشر فيها الكبار والناشئون على السواء . وفضلها انها استمرت سنوات ، رغم كل المصاعب التي تواجه اية مجلة ادبية ، مع العلم ان شخصا واحدا يقوم باعبائها . وقد نشرت هذه المجلة على حسابها عديدا من الكتب ، لشبان لا يستطيعون نشر نتاجهم . وهي بذلك تسام مساهمـة جدية وفعالة في خدمـة الكتاب وفي تنشيط الادب . ثم « المعرفة » ، وهي مجلة حكومية تصدرها وزارة الثقافة والارشاد ، ضمن مخططها لتطوير الفكر والادب . وقد استطاعت هذه المجلة رغم حداثتها ان تحتل مكانة مرموقة بين المجلات الادبية الكبرى في العالم العربي كله ، لاحتوائها على بحوث ومقالات رصينة قوية قلّ ان توجد في مجلة اخرى . ويعود ذلك لجهود رئيس تحريرهـا الاديب فؤاد الشايب ولأن لهـا من الامكانيات ما ليس لغيرها من المجلات .

اما ابرز الاحداث الثقافية في الاسابيع الأخيرة ، فهي هذه :

محاضرة الدكتور غسان رفاعي في صـالة الفن الحديث بعنوان « آراء معاصرة في الحرية » ، قدم فيها عرضـا لبعض النظريات المعاصرة في الحرية وحاول ان يربط بينها وبين الاتجاهات الجديدة في الفكر العربي المعاصر . وتلخص محاضرته بما يلي : السؤال الذي يجب ان يطرح في جدية قلسية هذه

الايام ، هو هل هناك توازٍ واضح بين التقدم كمضمون تاريخي له استقلاله وبين القيم التي تحاول ان تنتظم داخل هذا التقدم ؟ ويمكننا ان نضع السؤال بصيغة اخرى اكثر دلالة على الروح المعاصرة : ما العلاقة بين التاريخ والانسان ؟ بين التاريخ كحتمية هوجاء لا تبالي بما تفرضه من انظمة وقوانين ، وبين الانسان كحرية وبداءة ولغز . ان الفلسفة المعاصرة قد اقامت التاريخ مقابل الانسان ، حينما فصلت بين الماهية والوجود ، واذا كان الوجود قد ربح المعركة في مؤلفات الوجودية بصورة عامة ، وسارتر بصورة خاصة ، فان التاريخ قد حقق استمرار جريانه في الحركات الثورية التي اندلعت في اغلب انحاء العالم على وجه التقريب . على ان اهم ما يسترعي الانتباه هو ان المؤمنين بفلسفة التاريخ قد وضعوا الجماهير في شراستها وعنفها وعفويتها مقابل الحرية في حدودها المطلقة . حتى لكأن الجماهير في دخولها التاريخ نفي للحرية الوجودية ذاتها . ان كتاب فانون « الملعونون في الارض » يمكن ان يعتبر في ضوء هذا التفسير اضخم عمل فكري جدي في العصر الحديث . يتحدث فانون عن تصفية الاستعمار وكأنه الحدث الاكبر دلالة على ثورة الجماهير ، ولعل الفكرة الجدية التي يقدمها فانون هي اصراره على رفض القيم الاوربية ، باعتبارها تجميداً للحرية الانسانية . الحرية الاوربية هي حرية الانسان المفرد ، في حين ان الحرية الافريقية الآسيوية هي حرية الجماهير . وكأنها استرداد للهوية الانسانية ذاتها ، هوية شعب بأسره .

ومعرض لرسوم نعيم اسماعيل اقامته وزارة الثقافة في صالة الفن الحديث . درس نعيم اسماعيل في اكاديمية الفنون الجميلة في تركيا ، وبعد التخرج عاد الى سوريا عام ١٩٥٥ ، ويعتبر هذا العام بدء نتاجه الفعلي . وقد بدأ اتجاهه الفني في محاولة لابراز الطابع العربي والخصائص العربية المتعلقة بالرسم . ونتيجة لاختيار الطابع العربي في الاسلوب وجد الفنان نفسه مرغماً « على اختيار المضمون الشعبي ايضا » ، مما يكشف فكرة اساسية في كل فن جديد في بلادنا : ان الاصالة الفنية تعني في الوقت نفسه اكتشاف الاسلوب المحلي الذي يتلبس القضية الشعبية . ولكن الفنان لم يحصر هذا الاتجاه في محلية ضيقة ، بل تخطاه وربطه بالافاق الفنية العالمية ، وذلك لوجود التقاء بين الفن العالمي الحديث وبين الجذور العربية ، وذلك من جهة التشخيص ومن جهة الاكتفاء بالعناصر الأساسية للرسم : الخط والشكل واللون ، ويتجلى الاتجاه في محاولته التوحيد بين التشخيص والتجريد . ويتألف المعرض من ٧٢ لوحة مختلفة المساحات . وهي بصورة عامة توكيد لاتجاهه الفني العربي ، ويمكن اعتبار المعرض نواة لمدرسة عربية حديثة . موضوع اللوحات : حياة القرية في بلادنا ، وهي تتميز بتوازن جديد بين الالوان ، وذلك بالنسبة لرسومه في بدء حياته الفنية . ومن ناحية التأليف والتركيب ، تتميز اللوحات بقوة ظاهرة تجعل البناء متماسك الاجزاء ومنسجما مع المساحات اللونية . على ان اهم ما يستلفت النظر في المعرض ان اللوحات ، حتى في اجزائها ، الخطوط والألوان ، توحي بتجربة فنية اصيلة ذات طابع متميز .

ومهرجان ابي فراس الحمداني الذي اقامه المركز الثقافي في حمص ، والقى فيه حامد حسن قصيدة بعنوان « تحية لابي فراس » وقدمت فرقة مسرح حمص مشهدا مسرحيا عن موته .

واجتماع « جمعية الادباء » في دمشق ، التي تألفت منذ ثماني سنوات ، وهو الاجتماع الذي رفعت فيه الجمعية توصيلتها الى المسؤولين لاحداث جوائز متعددة ، على غرار جوائز الكتاب اللبناني . وقد ظهرت اولى نتائج جهود الجمعية في امرين : اولهما احداث جائزة سنوية قدرها خمسة آلاف ليرة باسم جائزة فارس الخوري ، وذلك لأفضل مؤلف فكري ادبي ؛ وقد أقرت هذه الجائزة . وثانيهما جائزة الجمعية نفسها وقدرها الف ليرة لأفضل نتاج ادبي ، قصة كان او رواية .

فرنسا : من پيير ايمانويل

تمر الاشهر الثلاثة في باريس مرورا سريعا ، وعندما يحسب الباريسي حساب ما قرأ ، وما رأى ، وما فعل ، يدهشه ان يكون الحصاد بهذه الضآلة . لكنه رغم هذا ، تراه يعرف كل شيء ، وباستطاعته ان يتحدث في كل شيء : ذلك بأن الصحف الباريسية تأتي بين افضل صحف العالم . والرجل « المثقف » هو الرجل الذي يعرف جريدته معرفة جيدة ، ويعرف ما تسوقه اليه جريدته . وفي اي محفل وجدت ، لن تشعر بأنك غريب ، اذا كانت معك جريدتك اليومية واحدى المجلات الاسبوعية الدارجة ، فبفضلهما يصبح في امكانك ان تبني هذه السمعة وتحطم تلك ، ويصبح في امكانك ان تحسم في الآراء وفي الناس . ولست بحاجة الى ان تكون قد طالعت الكتاب الذي يتكلم عنه جارك – وربما يكون هو قد قرأه – حتى تفرض على هذا الجار حكما لم يحسن هو نفسه اطلاقه ولا تكوينه .

لنتفاهم : الناس الذين اتحدث عنهم هم «مثقفون» ، ابناء الحوادث والاحداث الراهنة التي لا يمكنهم العيش بدونها . انهم يتعايشون بين بعضهم البعض في باريس ؛ لكلماتهم اصداء تتردد في ما بينهم ، فمعظم الباريسيين الاخرين لا يعلمون شيئا ، في الواقع ، مما يحدث في مدينتهم: الغرباء هم ،عادة ، اكثر اطلاعا ؛ ويلذني ان افكر ان بعضا من قرائي سيحكم عليّ ، من قراءة هذا المقال ، بأنني اقليمي ، قروي ، منعزل .

ذلك بانني اشعر سلفا ان حدود هـذا المقال ضيقة جداً . على انه خلاصة لعدد كبير من النزهات ، من الكتب المقروءة ، من السهرات المفقودة او المكتسبة في المسرح . كنت اود لو تطفو ذكرى واحدة من تلك الذكريات لتفرض نفسها هنا . لكن لا تستوقفني اي ذكرى ، في الحقيقة ، اللهم ولا ذكرى ذات علاقة بثقافتنا . لكن ثمة صورة مضطربة ، هاربة : صورة المعرض الذي اقيم في متحف الفن الحديث في كانون الاول (ديسمبر) ، وضم رسوما لغراندما موزز . وغراند ما موز هي تلك الاميركية البالغة المائة من العمر ، التي رسمت ، وهي جالسة الى نافذتها ، صور مراهقتها في القرية التي لم تبرحها قط . رسومها ساذجة وماهرة في وقت واحد ، ترى فيها مـا تراه في ايراق اشجار الخريف كما يعرف ان يراها ، في النادر ، بعض الفنانين . في الخارج ، على سطيحة المتحف ، عجوز يأتي كل يوم احد ومعه جهاز الحاكي واسطوانات لموسيقى راقصة ، ويأخذ في الرقص على انغامها ، وعلى هواه . وينظر اليـه الكثيرون ، شبانا وشيوخا ، ولا ريب انهـم يتأسفون على كونهم لا يستطيعون مجاراته .

وهناك معرض آخر اجتذب اليه الجمهور ، اقيم في المتحف نفسه : انه معرض لو كوربوزييـه . ولو كوربوزييه رجل متعدد الصفات : فهـو مهندس ، ومهندس مـدن ، ورسام ، ونحات ، ونجار ابنوس ، وغير ذلك ايضاً . ويمثل معرضه – وهو تعليمي – مدن المستقبل كما لو اننـا نعيش فيها الآن . وقد ارفق الرسام بلوحاتـه شروحاً وتفسيرات . ولو كوربوزييه يريد سعادتنا

ولو بالرغم منا ، نحن الذين لا ندرك بعد مقاييس هذه السعادة . اما هو ، فانه يحدد هذه المقاييس وكأنه راء يرى وراء الغيب ما سيكونه القرن الحادي والعشرون – القرن الذي سيضطر فيه ٦ او ٧ مليارات نسمة الى العيش في بيوت متلاصقة . المشكلة التي يعالجها لو كوربوزييه هي توفير المكان لسكان المستقبل – هذا المكان الذي ينقصهم اليوم . والحل في نظره هو اعادة « الاخضر » الى قلب المدن . وهذا الحل ، الذي يجمعن مكان السكن ويشخصن المنظر، هو حل بارع ، لا شك انه يجذب الشبان اليه . لكن رسوم لو كوربوزييه ليست ، مع الاسف ، كثيرة بحيث يمكن الحكم اذا كان مشروعه واقعيا او خياليا . ان لبعض اشكاله الجمال البسيط الذي لاشكال لودو ، وهو مهندس عبقري آخر من القرن الثامن عشر ، يكاد لا يبقى منه شيء الى اليوم .

بين المعجبين بلو كوربوزييه نجد اندريه مالرو ، المنشغل هو ايضاً انشغالا كبيرا بالهندسة ، ويبدو كذلك انه عهد الى لو كوربوزييه بمهمة تحقيق ابنية السفارة الفرنسية في برازيليا . لكن لو كوربوزييه لن يقبل بالمهمة الا اذا اعطي الحرية الكاملة في العمل : وانه ليسرنا ان يستطيع ، في مدينة هي نفسها اعجوبة من اعاجيب الاختراع الهندسي ، ان يقوم بعمل كبير من مستوى احلامه .

وبانتظار ذلك ، تقوم باريس بتنظيف بناياتها القديمة . ان لمسرح الاوديون، وقصر مازاران ، لون العسل واكاد اقول طعمه : وقد رؤي ان هذا اللون مائع بالنسبة لـ « انفاليد » بعدما عني كثيرا بتنظيفها . لقد اجريت حتى الآن تجارب عديدة – لم ينجح شيء منها بعد – لايجاد لون رمادي يناسب وحده الواجهة الكبرى ويناسب لون السماء الباريسية . اما كنيسة نوتردام فلن تنظف : ان « زنجارها » يذكرنا بان عمرها ثمانية قرون ، سيحتفل هذا العام بمرورها .

لا شيء مهم في المسرح ، باستثناء المسرحية الثانية لرولان دوبيار واسمها « بيت العظام » . كانت مسرحيته الاولى « السنونوات الساذجة » محاولة من ضمن الخط الميتافيزيقي للمسرح المعاصر ، غايتها اظهار مدى ما هي عليه من تفاهة ، علاقات التبادل بين الكائنات ؛ ومنذ خمسة عشر عاماً ، بعد يونسكو ، ونحن نصادف هذا الشعور بالتفاهة بين العلاقات . لكنه شعور اكثر تميزاً في « بيت العظام » : فالمقصود هنا هو البرهنة على ان ثمة حوارا موجودا في الانسان الفرد ، حوارا متواصلا وغير قابل للاكتناه ، بين الخارج والداخل بل يكاد يكون بين الجسد والروح . عيب المسرحية – اذا صح انه عيب – كونها ثابتة، وليست الا التكبير المتلاطم ، المعقد ، لحياتنا النباتية والمنكفئة داخل الوجدان . اما موضوعها فيعطينا اياه دوبيار في حديث صحفي ادلى به : « هناك بيت صاحبه ذو ثروة طائلة ، يقيم فيه وحده ، وهو طاعن في السن ، وقد اخذ يموت ، وهناك الاشخاص الذين تربطهم علاقة بهذا البيت : اشخاص الخارج ، واشخاص الداخل . ان موت العجوز يعني لكل منهم شيئا . وفي ما بينهم جميعا علاقات تمر كلها من موت العجوز » . ذلك هو الموضوع الذي ينبغي تحويله من لغة المسرح الى لغة الموسيقى : ان عددا لا يحصى من التنويعات تنبثق من الموضوع وتعود اليه ، بحيث ان المسرحية لا تبدأ ، في الحقيقة ، ولا تنتهي .

انصح ، لمن يرغب التخفف من هذا المسرح الثقافي الذهني ، بمسرحية « رقصة الفالس الكبيرة » لروبير داري . وداري هو صاحب مسرحيات استعراضية معروفة كثيرة ، وهي للمسرح ما كانته

افلام الاخوان ماركس للسينما. كل واحدة من مسرحياته مشهد كامل، يستعير عناصره من المسرح و « الميم » والميوزيك هول. وكل واحدة من مسرحياته حلم منظم، موجه نحو الضحك، الضحك الذي يحض على مزيد من الاحلام. اما « رقصة الفالس الكبيرة » فهي حقيبة منتفخة ينبغي المثول بها، في مطار اورلي، لفحص الجمرك. والجمركي هو لويس ده فونيس. ومن هذه الحقيبة يخرج العديد من المشاهد الخرقاء، بل تخرج قلعة كاملة، ومعها ستة فرسان مدججين بالاسلحة. وهذه المسرحية مناسبة للاجانب الذين لا يعرفون كلمة من الفرنسية: فالممثلون لا يلفظون اكثر من خمس عشرة كلمة طيلة العرض، لكنهم يتحركون كثيرا ويستعملون لغة اقوى تعبيراً من الالفاظ. ان لويس ده فونيس يظهر في هذه المسرحية راقصا ومقلدا وكوميديا، وواحدا من اغرب الشخصيات المسرحية.

حدث آخر بارز: عاد ايف مونتان الى باريس بعد تغيب اربع سنوات. عمره الآن ٤٢ سنة، ومنذ ربع قرن وهو يغني، لكنه لم يهرم. الم ينشد قائلا ان « الغناء والرقص ليسا للاشخاص السريعي العطب »؟ عندما يكون على المسرح يندمج كليا في اغنيته. يقول: « انني احيا مائة بالمائة ». وقبل ان يعود الى غزو باريس زار الارياف حيث غنى. لا شك انه بارع وموهوب، لكنه كذلك مؤمن بفنه. كل واحدة من اغنياته مسرحية صغيرة، مسرحية حقيقية. وغالبا ما تلزمها سنوات لتنتهي.

بالمقابل، لا شيء مهم في السينما: غير ان الجميع ينتظرون ظهور فيلم « جان دارك » لروبير بريسون، الذي توقف عن العمل السينمائي بعد فيلم « النشال »، ذلك الفيلم الغريب المدهش والبديع، الذي لم يصادف اي نجاح. لقد استخرج بريسون حواره من دقائق محاكمة جان دارك، واختار للعب دور جان دارك ممثلة مجهولة، شأنه دائماً. والفيلم غاية في التواضع والاكتفاء، ولعله اكثر في ذلك من فيلم دراير. لقد نجح بريسون في تحقيق هدفه، وهو اعطاؤنا فكرة على عظمة جان دارك الخارقة، وعن بساطتها، وعن نبلها، وعن قداستها. انها، كما يقول بريسون ذاته، «فتاة خلقت لتترك وراءها اثرا، واثرها لا يمحى». والعلامة الكبرى لعظمة جان دارك بالنسبة لبريسون، هي في فشلها: وهنا نعثر على احد الموضوعات المألوفة في افلام بريسون.

الخريف هو فصل الجوائز الادبية. ذهبت جائزة غونكور الى رواية « حقائب الرمل » لآنا لانغفوس، وجائزة رونودو لسيمون جاكو مار، وجائزة فمينا لايف برجيه، وجائزة ميديسيس لكوليت اودري. وهناك كتاب ناشئون نالوا جوائز اخرى ستعود عليهم بعدد كبير من القراء. روايتا « الجنوب » لايف برجيه و «الحارس الليلي» لسيمون جاكومار روايتان صعبتان، يميزهما بعض الانحياز الاجمالي في الكتابة، وكلتاهما من نوع «العجيب الداخلي»، كتبهما مؤلفان يكتشفان اسلوبهما لنفسهما.

المكافآت الشرفية الكبرى لهذا العام هي جائزة الاداب الكبرى للاكاديمية الفرنسية وقد منحت للوك استان، والجائزة الكبرى للرواية لميشال مور، والجائزة الوطنية الكبرى للآداب نالها بيار جان جوف. وجوف عمره ٧٥ سنة، وهو واحد من اكبر شعراء فرنسا الاحياء – احد الذين مارسوا التأثير الاكبر في التوجيه الحالي للشعر. انه بالاضافة الى استعماله التحليل النفسي في البحث عن رمزية تكون لغة حقيقية للعقل الباطن، احد

اجل الناثرين في اللغة الفرنسية ، وتجري الان اعادة طبع مؤلفاته الروائية . واني انصح الذين لا يعرفونه بعد بقراءة مجموعته الشعرية « عرق الدم » وروايته « بولينا » ودراسته « دون جوان موزار » .

اذا قرأنا مجلات هذا الاسبوع ، رأينا ان الحدث الباريسى الكبير هو وصول عدد كبير من الكتاب السوفياتيين : وهم الروائيان بوستوفسكى ونيكراسوف مؤلف رواية « خنادق ستالينغراد » ، والشاعر اندريا فوزنسنسكي ، وقد جرى تنظيم بارع لزيارة الاخير ، كما جرى لصديقه وغريمه ايفتيشنكو في عواصم اخرى (وينتظر وصول ايفتيشنكو الى باريس بين يوم وآخر) . لقد استجوبت صحافة باريس الشاعر والتقطت له الصور . انه شاب لطيف ، يشبه ابطال « بؤساء » هوغو المشهورين بسماحهم وشجاعتهم ، كما يشبه مغنيا من مغني الميوزيك هول . لقد سئل كيف حال الشعر فى الاتحاد السوفياتي ، فكان جوابه ان شعر الشباب امثاله في حال جيدة ، وانهم لم يعودوا مجبرين على عمل القصاصات التي كانوا يفرضونها في الماضي تحت ستار الشعر الاجتماعي ، ومن شعر فوزنسنسكي يمكن القول ان مواضيع الحب ، والتفنن المزاجي ، والصياغة الكلامية في الشعر ، تلاقي نجاحا كبيرا ، لكننا ما نزال بعيدين عن الشعر الميتافيزيقي . لا ريب انه سيتغير شيء جذري عندما يتاح للشعراء في الاتحاد السوفياتي مجال التفكير . لكن لنضف رغم هذا ، ان ١٥٠٠ شخص (بينهم كثيرون من الروس المقيمين في باريس) كانوا يزدحمون قبل ايام لسماع فوزنسنسكي يتلو قصائده في مسرح فيوكولومبيه الذي لا يستوعب الا ٥٠٠ مقعد .

كلمة اخيرة : اذا كنت ممن يحلمون بباريس ذات ابتسامة الجوكوندا ، فان الجوكوندا لم تعد هنا ، وكأن متحف اللوفر بات ، بعدها ، قفرا يبابا . لقد اوشك رحيل اللوحة الشهيرة ان يحرف النقاد وهواة الفن في تظاهرة . اما انا شخصيا ، فلست بآسف على اللوحة ، خاصة واني اجد الابتسامة الغامضة نفسها على شفتي « باخوس » و « مار يوحنا » لليونار ، وهما معروضتان في المعرض الكبير في اللوفر .

كتب جديدة

بين التقليد والتجديد

بحوث جمعها الدكتور محمد النويهي . نشر المنظمة العالمية لحرية الثقافة ، القاهرة ، ١٩٦٣

هـــذا الكتاب عبارة عن بحوث في مشاكل التغيرات الاجتماعية التي تواجـــه احدى الدول الافريقية الغنية ، وهي السودان . وقـــد القيت هذه البحوث جميعهـــا في المؤتمر الذي عقد في الخرطوم في كانون الثاني (ينـــاير) ١٩٦١ ودعت اليه المنظمة العالمية لحرية الثقافة بالاشتراك مع جامعة الخرطوم ، واستجاب لهـــذه الدعوة لفيف من العلماء من داخل السودان وخارجه ، بعضهم تقدموا بابحاث قيمة هي التي تضمنها هـذا الكتاب . وقد عهد الى الدكتور محمد النويهي ، استاذ الادب العربي بالجامعة الامريكية بالقاهرة ، الذي اشترك ببحث في هذا المؤتمر ، باعداد هذه البحوث للنشر ، وقدم الدكتور ابراهيم مدكور الكتاب بقوله : « والحق انه قل ان يوجد مكان اكثر ملاءمة لمناقشة موضوع التقليد والتجديد من الخرطوم ، فالسودان شعب ناهض له ماضيه الزاخر بتراثه ، ومستقبله الزاهر بآماله ... والملاءمـــة بين القديم والجديد مشكلة الامس واليوم ، ولعلها مشكلة الغد ايضاً » .

يشتمل الكتاب على واحـــد وعشرين بحثا مجموعة في سبعة ابواب ، اولهـــا في التنمية الاقتصادية التي تعتبر الحافز والهدف معا للدول النامية الى رفع مستواها المعيشي . وقـــد عالج موضوع الباب الاول ثلاثة من كبار المختصين في حكومة السودان وجامعتها ، احدهم السيد يوسف حسن سعيد ، كبير الاقتصاديين الزراعيين ، وكان بحثه عن « اثر التقاليد في التنمية الزراعيـــة » كعائق ادى الى ما يسمى بحـــالة الاستقرار والتخلف الاقتصادي . وعلاجه احـــد امرين ، التوعية السريعة عن طريق الارغام : ولكنه رأى ان هذا الطريق قد يقضي على التماسك الاجتماعي بما له من قيم اخلاقية ؛ لذلك اشار الى طريق آخر هو التوعية البطيئة عن طريق التأثير والاقناع ، بما في ذلك الطريق من طول الوقت .

الا انه قد يؤخذ على هذا البحث القيم هـذه النظرة الى التقاليد والتنمية على انها لا يتفقان ابدا . فالتطوير في وسائل التنمية قد يرتكز على التقاليد كنقطة انطلاق حتى لا تحدث فجوة في البنيان الاجتماعي بين النظام الاقتصادي وسائر النظم الاجتماعية الاخرى التي لاحظها الباحث في حديثه عن التوازن بين التنظيم السياسي والاجتماعي وبـــين النظام الاقتصادي . وعذر الباحث في نسيانه لهذا التوازن بل في دعوتـــه الى تحطيمه لصالح التنمية الاقتصادية هو ما تشعر به هـــذه المنطقة النامية من حاجة ماسة الى تنمية زراعية واقتصادية .

وفي بحث الدكتور ابراهيم محمد خليل ، مدير الثروة الحيوانية بالسودان ، عن « اثر التقاليد في تنمية الثروة الحيوانية » نرى الماما واسعا بعادات القبائل النيلية كالشلوك والنوير والدينكا وما تعنيه

الماشية لكل من هذه القبائل اجتماعيا واقتصاديا . ويقترح الباحث بعض الوسائـــل لتنمية الثروة الحيوانية والعقبات التقليدية التي تقف حائلا دون ذلك . ولا ينسى في ختام بحثه – شأنه في ذلك شأن الباحث المتقدم – ان يؤكد ان التقاليد آخذة في التقهقر سريعاً امام نظرة واقعيـــة تستند الى القيم الاقتصادية .

ويختم الدكتور رشدي حنين ، المحاضر بكلية اقتصاد جامعة الخرطوم ، الباب الاول ببحث ضاف مدعم بالجداول الاحصائية العديدة موضوعـه « التطور الاقتصادي والهجرة الداخليـــة في السودان » ، تناول فيه مديريات السودان التسع وبين ان نسبة الامية تزداد كلما توغلنا الى الجنوب حتى تصل الى ٧ ، ٩٢ ٪ في بحر الغزال ، اذا اخذنا السن الالزامي للتعليم كمقياس لهذه النسبة . وتناول البحث كذلك كثيرا من مظاهر التغيير الاجتماعي الذي يبدو اثره واضحاً كلما تقدمنا الى شمال السودان . وقـد ربط الباحث بين النمو الاقتصادي وبـين الهجرة الداخليـة حيث تكلم باسهاب عن طريقها وقياسها .

الا انه يؤخذ على الباحث محاولته الفصل بين النمو الاقتصادي وبين مستويات الدخل والانتاج ، اذ ان مستويات الدخل والانتاج هما من مقاييس النمو الاقتصادي .

اما البابان الثاني والثالث من الكتاب فخصصا « لتطور القانون » و « للارادة والحكم » ، حيث تحدث السيد محمد احمد محجوب وزير الداخلية السابق عن « التقدم القومي والجهاز القضائي في السودان » فعالج الموضوع معالجة تاريخية اكثر منها قانونية ، وانهى بحثه بالاشارة الى مرونة القانون السوداني وقابليته للنمو لملاقاة الاحوال الاجتماعيـة الدائمة التغير ، ذلك لان القانون السوداني في عمومه قانون غـير مجموع ، شأنه في ذلك شأن القانون الانكليزي ، الذي يترك مجالا من الحرية للمحاكم ان تضيف قاعدة بعـد قـاعدة في سعيها المتصل لمسايرة التقدم القومي للبلاد .

امـا بحث البروفسور ج . ن . اندرسن عن « تجديد القانون الاسلامي في السودان » فيمتاز الى جانب الاطار التاريخي بالدسامة والفهم لقضية ازدواجية القوانين في مصر والسودان والاصلاحات الحديثة التي ادخلت على قوانين الاسرة ، وتنبأ الباحث بتوحيد المحاكم في السودان كما حدث ذلك في مصر وتونس والعراق .

وقد نال « التعليم والثقافة » ، الذي خصص له الباب الرابع ، نصيب الاسد من بحوث هـذا المؤتمر . فقد اعتبر السيد نصر الحاج علي ، مدير جـامعة الخرطوم ، التعليم مفتاحا لجميع نواحي التقدم ، وذلك في بحثه القيم « التعليم والتطور ، مع نظرة خاصة الى السودان » . كما تحدث الدكتور نقولا زيادة عن « الجامعـة في العالم العربي » والسيد محمـد عمر بشير عن « المثقفين السودانيين والمجتمع المتغير » ، ورأى كلا الباحثين الاخيرين انفصالية بين الجامعات التقليدية كالازهر وبـين الجامعات الحديثة ، وقد تغالى السيد بشير حـين استبعد من طبقة المثقفين خريجي معـاهد الدراسة العليا التقليديـة كالازهر والمعهد العلمي بأم درمان .

ولعـل في بحث البروفسور سبروت عن « سيكلوجية التقدم في المجتمعات المتقدمة » التي حواهـا الباب الخامس بعض التحذير من اسلوب التغالي الذي انتهجـه السيد بشير . فقد حذر البروفسور سبروت في نهاية بحثه من التهكم او التضحية بالتقاليد لا لشيء الا لمجرد الرغبة في التقليد والتجديد ، اذ ان التقاليد تمد الجماعة بالتماسك العاطفي والطمأنينة . وتناول في بحثه دور الدين في ميدان الاصلاح الاجتماعي في اوربا ، وعرض لنظرية ماكس فيبر – التي تعارض نظرية كارل

ماركس – في التغير الاجتماعي ، ودعواها ان الثورة الصناعية في اوربا جاءت نتيجة لانشقاق المذهب الكلفني عن الكنيسة الكاثوليكية التقليدية. الا انه ذكر ان التقاليد الدينية في البلاد النامية قد تعوق تطور الاساليب في الحياة اذ كثيرا ما يستخدم الدين سلاحا ضد التجديد .

ويؤخذ على البروفسور سبروت سطحية البحث وعدم الاطلاع على النقد الذي وجهه سوروكن وغيره لهذه النظريات الجزئية القديمة للتغيرات الاجتماعية ، كذلك عدم المامه والمام اغلب الباحثين من امثال السيد بشير بطبيعة المرونة الاجتماعية في نظام الدين الاسلامي الذي ساير التطورات والظروف الاجتماعية المختلفة لدول عديدة في مختلف العصور .

وتناول الدكتور طه بعشر في بحثه «سيكولوجية التقدم» دور التقاليد ووظائفها في تكامل نفسية الجماعات وتماسكها . ثم تحدث عن سيكولوجية التغير الاجتماعي في بنيان الحياة القبلية والتكيف الذي يحدث لقوم رحل حتى يتلاءموا مع حياة القرية المستقرة ومع النظام الزراعي الجديد . وفي حديثه عن الطريق الى التقدم نوه بعامل الرغبة في الابداع والتطور كشرط اساسي للتغير الاجتماعي ، وذكر كذلك التعليم كوسيلة للتقدم ، وبين العلاقة بين الصحة والحرية من جانب وبين التقدم والارتقاء من جانب آخر . ويمتاز هذا البحث بالاصالة والعمق والاتزان .

اما الدكتور محمد النويهي في بحثه عن «مشاكل تحرير المرأة في المجتمع العربي المسلم» فينظر الى الموضوع التقليدي من زاوية اجتماعية جديدة يعاني منها الجنسان نفس المصير ، فبقاء المرأة العربية المسلمة متخلفة خاضعة يكون على حساب المجتمع عامة وعلى حساب الرجل – زوج او ابن او اخ او صديق – بصفة خاصة . واذا كانت المجتمعات العربية الاسلامية تخوض اليوم معركة التقدم ، واذا كان التقدم الاجتماعي يأتي عن طريق الاقناع لا الارغام ، فواجب القادة ان يشيدوا البنيان الجديد على دعائم من التعاليم الدينية والاخلاقية الصحيحة التي تعامل المرأة على قدم المساواة مع الرجل . ولا يتسنى غرس هذا في ضمير الجماعة الا بالتعليم الذي يجب ان تنال المرأة منه اقصى حظها .

وتحدثت السيدة فاطمة طالب اسماعيل في بحثها عن « مشاركة المرأة السودانية في الحياة العامة » عن اثر التعليم في مشاركة المرأة السودانية في الحياة العامة وعن اثر وسائل الاعلام في تبصيرها بحقوقها السياسية والاقتصادية والاجتماعية .

ومن اقيم البحوث التي القيت في المؤتمر وحواها الكتاب بحث البروفسور ادوارد شلز « نظرة ثانية في التقليد والتجديد » ، حيث يرى انه لا مندوحة لايّ شعب في الوقت الحاضر الذي امتاز بالسرعة والاتصال من ان يمزج بين هذين العاملين، الا ان عملية المزج هذه تتطلب وقتا وتتطلب نية صافية ومجهودا خلاقاً. بهذه الطريقة سيولد اسلوب تعبيري جديد يعطي تراث الماضي الفريد حقه ويعطي القيم الجديدة حقها .

وخاتمة المطاف كانت مع السيد جمال محمد احمد في بحثه « السودان بعد عشرين عاماً» ، الذي تنبأ فيه للسودان بدور القيادة الافريقية للدول النامية التي تحررت حديثاً وتتحرر كل يوم .

والكتاب في عمومه يستحق اهتمام طلاب العلوم الاقتصادية والسياسية والاجتماعية ، خصوصا هؤلاء الذين يتوقون الى معرفة الكثير عن السودان في هذه الفترة ، حيث يجد السودان نفسه وجها لوجه امام عوامل التغيرات الاجتماعية العديدة ، ويريد ان يحافظ على التوازن بين تراثه الحضاري من التقاليد الراسخة وبين تقدمه الاقتصادي المنشود ولعل عنوان « التقاليد والتغيرات الاجتماعية» قد يكون انسب لمواضيع هذا الكتاب من

عنوانه الحالي : لان « التقليد » (المحاكاة) قد يكون نفسه عاملا من عوامل التغيرات الاجتماعية كما هو الحال في السودان وفي مختلف البلاد النامية التي تحاول تقليد الدول الصناعية في تقدمها العلمي والتكنولوجي ، اما « التقليد » فهو الذي يأتي من مقابلة التغيرات الاجتماعية .

كلمة اخيرة عن مؤتمر الخرطوم الذي القيت فيه بحوث هذه الكتب : كان لاشتراك المثقفين من ابناء السودان بالبحوث والمناقشة والاستماع اثر كبير في نجاح المؤتمر. وقد اشتركت المرأة السودانية بنصيب كبير في البحوث والمناقشة ، وهذا في ذاته دليل على حركة التغير الاجتماعية البناءة التي تساهم فيها المرأة السودانية بقسط وافر . وقد جمع المؤتمر بين كثير من العلماء الذين ينتمون الى جنسيات مختلفة ومذاهب سياسية عديدة ، كان رائدهم جميعاً الاستفادة الى اقصى مدى من البحوث التي القيت في جوّ ساده التعاون التام والمناقشات العميقة والنقد المتزن الهادىء .

عبده الخولي

الرسم عند العرب

Arab Painting,
by Richard Ettinghausen. Skira, Geneva, 1962.

هذا الكتاب حدث اكبر مما يوحي به حتى مظهره الممتاز وسعره المرتفع(٢٢،٥ دولارا) . ذلك لان معظم الناس يجهلون الرسم العربي جهلا غريبا : فالمثقف الغربي مطلع اطلاعا وافيـــا على الفنون اليابانيـــة والفارسية والهندية لكنه يجد صعوبة كبيرة في ذكر اثر فني عربي واحد . وفي المتاحف الاوربية والامريكية تصنف الفنون العربية مع الفنون التركيـــة والفارسية والقبطية والاسبانية العربية تحت التسمية العامة « الفنون الاسلامية » . ويكاد يكون الكتاب الانكليزي الوحيد الذي يبحث في هـــذا الفن هو كتاب طوماس آرنولد « الرسم في الاسلام » الذي نشر في ١٩٢٨ . وهكذا فان اتنغهوزن ، باستعماله لفظة الرسم « العربي » ، يكون قد ضرب بجرأة على وتر جديد واثار نقطة سينتج عنها لغط كبير في اوساط مؤرخي الفنون التقليديين .

وليس من الانصاف لوم المثقف في الغرب على جهله بشؤون الرسم عند العرب ، او اخـــذ جهله هذا على انه نتيجة عداء ثقافي : فاني اشك فيما اذا كان اطلاع المثقف العربي العادي على تراثـــه الفني وعلى المرئيات اوسع من اطلاع قرينه الغربي. فعلى الرغم من النهضة الفنيـــة في بعض العواصم العربية ليس هنالك في الحياة العربية ما يوحي بان ما يراه الانسان يشكل اية اهمية له . واعتقد ان معظم القراء العرب الذين ينظرون الى الرسوم في هذا الكتاب ينظرون اليها لاول مرة .

ولا نستطيـع ان نـــلومهم هم ايضاً ، لان الظروف المتناقضة التي واجهت الحضارة العربيـــة والتي لم تواجه اية حضارة اخرى جعلت الاطلاع على الرسم العربي قبل صدور الكتاب الذي نحن

بصدده امرا يكاد يكون مستحيلا الا للباحث الصابر المصمم على البحث والاستقصاء . واول صعوبة واعظمها هي بكل بساطة ضآلة المواد وقلة الانتاج نسبيا ، فقد ضاع واتلف الكثير مما انتج ، والقليل الباقي غير مبوب ولا مؤرخ ، وهو فوق ذلك مبعثر في جميع انحاء المعمورة وخصوصا في المتاحف الاوربية والامريكية . والبلاد العربية نفسها لا تملك الا جزءا يسيرا من تراثها الفني ، ويندر ان توجد في البيوت العربية نسخ عن هذه الرسوم : وبينما نجد نسخا عن الآثار الغربية في متناول اليد في الاسواق العربية ، يكاد يكون متحف فكتوريا والبرت في لندن احد الامكنة القليلة حيث بامكان المرء ان يجد نسخا عن الرسوم العربية . ومن المفارقات ان معظم الآثار الفنية التي نجدهـــا في العالم العربي اليوم لا تنتمي الى الحضارة العربية بل الى ما سبقها من حضارات ، كالاغريقية والرومانية والفرعونية والاشوريـــة والبابلية والفينيقية وغيرها .

فـالواضح منذ البدايـة اذاً ان تلك التسمية « الرسم عند العرب » هي في الواقع وصف لفن لم يزدهر اكثر من قرن او اثنين ولم يتعد في الواقع مرحلة التصوير . وانواع الرسوم التي على المرء ان يعتمدها لدراسة فن الرسم عند العرب وتقييمه قليلة ، قلة العينات الموجودة منها : مقدار صغير من الفسيفساء وصور الحيطان (وجد معظمها في قصور الصحراء ودارات الصيـد في العهـد الاموي)، وطائفة من المخطوطات المزينة بالرسوم ، وبعض النسخ المصورة من القرآن ، بالاضافة الى الفسيفساء في الجامع الكبير في دمشق وفي باليرمو . وتكاد تكون هـــذه هي العينات الرئيسية للفن العربي ، اذا استثنينا النسيج والسيراميك ، وهما لا يقعان ضمن اختصاص مؤلف هذا الكتاب . لكن رسوم هذا المجلد التي تفيض بالحيوية والالوان تبرر تبريراً كاملا ادعاء المؤلف بان الرسم العربي لا يقل روعة عنه عند اية امة اخرى في القرون الوسطى .

واذا تذكرنا ان الفنان العربي كان يعمل وهـو مكبل بقيود الدين، وان الوان الفن ، بل وانواع المواضيـع التي يصورها ، كانت محدودة جداً ، لم يسعنا الا الاعجاب بقوة الدافع الخلاق عنده .

لقد وضعت ابحاث عديدة عن موقف الاسلام التقليدي من الرسم والنحت دون ان تفسر اسبابه بوضوح . وقد الح الاستاذ صلاح ستيتيه في مقال نشره اخيرا لحقيقة كان قد اكدها من قبله ماسينيون وغيره من اصحاب الاختصاص ، بانه ليس هنالك في القرآن اي منع للفنون المرئية : لكن بالرغم من هذا تبقى الحضارة العربية اقل الحضارات انتاجا لتلك الفنون . ففي اوربا اخذت الكنيسة الكاثوليكية المثالـين والرسامين والموسيقيين والمعماريين تحت رعايتها، ولولا هذا لما ازدهر الفن الاوربي ربما هذا الازدهار . وقد اصاب اتنغهوزن عندما لفت نظرنا الى ان اهم ما في الرسوم العربية ليس قلتها بقدر ما هو وجودها اطلاقا .

فوجود رسوم عربية بالرغم من كل الظروف التي ذكرتها تشهد على مدى تصميم العرب على انتاج الفنون وتذوقها. وقد يكون ان الفن العربي ذهب ضحية تلك العوامل المتضاربة التي تؤلف شخصية العربي : تمسكه العميق بالدين وتمسكه بالتجارة، ولكن من المعقول جدا ان التعليل الصحيح لافول الفن العربي هو الغزو المغولي وما نتج عنه من تفكك وانحلال في الحياة الاجتماعية والاقتصادية وتدهور في النظام السياسي . فالمجتمع الغني والواثق من نفسه يجد طرقا عديدة للتفلت من القيود المفروضة عليه : فقد استطاعت بغداد في القرنين الحادي عشر والثاني عشر ، كما يخبرنا المؤلف ، ان تتملص من هذه القيود بفضل قوة البلاط ونفوذ طبقة التجار ، واستطاع الفنان في تلك الفترة فيها ان يعمل في حرية نسبية وهو في مأمن من عدوان المتطرفين ، كما كان امراء

سورية من قبل قد زينوا قصورهم بمجموعة مذهلة من الفسيفساء وصور الحيطان . لكن مجيء المغول عام ١٢٥٨ حمل معه دمارا عظيما لم يكد ينجو منه شيء ، وكان من الجلي بان ذلك الفن الذي كان قائماً في بلاطات الامراء وقصور الاغنياء ، وبمعزل عن الشعب وثقافته الدينية ، لم يكن ليعيش طويلا بعد ان انهار اولياؤه .

يوضح اتننغهوزن منذ البداية انه يستعمل لفظة « عرب » بمعناها العام ، فتشمل حضارة الامبراطورية التي ظهرت في القرون الوسطى والتي اخـذت جذورها من الديانة الاسلامية والتي كانت تجمع شملها لحد بعيد اللغة العربية ، التي كانت لغتها الدينية ولغة الطبقة الحاكمة ولغة ادبها وعلومها وشعرها . وهو يعني بها على وجه التحديد العراق والشام ومصر بالدرجة الاولى ومن ثم البقعة التي تمتد بين اسبانيا ومراكش غرباً والهضاب الايرانية في الشرق .

لكن صعوبة تقرير ما الذي تعنيـه لفظة « الرسوم العربية » تتعدى الجغرافيا ، وذلك لانفتاح اهل تلك المنطقة الشاسعة ، ما قبل الفتح وما بعده ، على الحضارات الاخرى وخاصة الحضارة الهلينية والساسانية ؛ كما انه من الواجب علينا ان نذكر ان معظم الفنانين في اول عهد العرب بالفن كانوا من الاعاجم . وبوسع المرء ان يرى نتيجة هذا التفاعل والاختلاط الثقافي في متحفنا في بيروت ، حيث يجد عدداً من التوابيت الرخامية ، صنعها اغريقيون في صيـداء في القرن العاشر ، حسب الطريقة المصرية ، وأعطى الفنانون فيها للرجال الفينيقيين الذين صوروهم ملامح اغريقية .

وتشير الاثار الفنية التي انتجتها المدرسة العباسية في أوجها ، بما في هذه الاثار من جهد وثقة بالذات ، الى ان الفنان العربي كان ليستطيع ان يصبح سيد فنه ويستفيد من المؤثرات المتضاربة التي تعرض لها لو أتيح له زمان وطمأنينة كافيان لذلك . وكان لا بد والحالة تلك من ظهور مدارس اقليمية الى حيز الوجود ، جديرة بأن تتحدى مدارس عصر النهضة في اوربا . لكن الوضـع السياسي المتقلب باستمرار ، واضطرار الفنان الى الهجرة من عاصمة الى عاصمة على الدوام ، جعلا التطور المستمر يكاد يكون مستحيلا . وعلى الرغم من ان الفاطميين في مصر كانوا بمعزل عن الخطر المغولي فانهم لم يتمكنوا من انتاج فن يجاري الفن العباسي . وقد لا يكون من قبيل الصدف ان العراق ، وهو البلد العربي الذي انتج اهم اللوحات واطرفها في الاونة الاخيرة ، كان هو الذي اقترب ايام العباسيين اكثر مما اقترب اي بلد آخر لان يكوّن مدرسة تصهر التجارب والتأثيرات الخارجية في اسلوب نستطيـع بثقة ان ندعوه عربيا ، اسلوب مستقل فذ وذي خصائص واضحة تتميز بالمحلية والاصالة .

والعقبة الاخيرة التي تقض مضجع مؤرخ الفنون الذي يأمل في دراسة تطور الاسلوب العربي هي ان الاعمال الفنية ينقصها في معظمها التأريخ الصحيح والتيقن من هوية صاحبها ومكانه . كما ان العادة التي جرى عليها القدماء في عدم تأريخ المخطوطات او في التغيير في تاريخ ما بغية اضفاء مسحة القدم عليها ، مما يزيد الامر تعقيـداً ويلقي المؤرخ في دوامة من الشك . لكن بالرغم من هذا فالخصائص العامة ظاهرة بوضوح ، وهي لا التفاصيل ما يهم القارىء غير المتخصص .

ونظراً لما في موضوع الكتاب من صعوبات لا يسعنا الا نقدر للمؤلف افلاحه في الابتعاد عن الجفاف والحذلقـة . فهو يناقش الاسلوب العربي بالتفصيل (معالجة المدى والفراغ ، وثنيات الاثواب ، والجسم البشري ، وملامـح الوجوه والايدي) دون ان يتيه في التفاصيل العقيمة التي تجعل كثيراً من الدراسات عن الفن صعبة ومزعجـة للقارىء العادي . كما ان له من الاطلاع العميق الواسع على التاريخ العربي والثقافة العربية ما يمكنه من درس الفن في اطاره الاجتماعي الصحيـح . وان تذوقه

الاصيل للرسم العربي ، وايمانه بقيمته ، يبعثان في كتابه حرارة ودفئاً دون ان يفسدا الروح العلمية فيه ، مما يجعله محبباً للقراء مستساغا لديهم .

وفي الفصل الاخير من الكتاب ، ولعله امتع فصوله ، يلخص اتنغهوزن خصائص اسلوب الرسم العربي : فيصفه بأنه ذو حس بنائي قوي، والوان جريئة ، وبأنـه عديم الاهتمام بالجسم البشري ، ومعنيّ بالايدي والوجوه ، وبناحيـة الزخرف والتزويق ، ومتفوق في رسم اشكال الحيوانات . ثم يتطرق الى ذكر مواضيع الرسوم العربية ، ويركز على ثلاثة رئيسية منها وهي : فكرة الفخامة والسيطرة الكونية ، والاهتمام العلمي بطبيعة العالم المادي ، والعناية بالكلام كنشاط انساني – ويمثل عدد كبير جداً من الرسوم التي تبقت لنا هـذا النشاط المفضل في مظاهره المختلفة ، كالتعليم والوعظ والنصح والالتماس بـل (في حال ابي زيد) والمداهنة . ويذكرنا المؤلف في خاتمة مطافـه بنقائص فن الرسم العربي ، التي يجب ان نأخذها بعين الاعتبار اذا اردنا ان نخرج بحكم متزن عليه ، وهي : عدم وجود اية وظيفة دينية له ، وانعدام الحس الغنائي ، وغياب صور الاشخاص ، وفقدان المواضيع التاريخية والملحمية ، وعدم الاهتمام بالجسم البشري . فهل نقول ، اذ نقرأ هـذه القائمة من النقائص ، ان فن الرسم عند العرب من الفنون الثانوية الاهمية ؟ يقول اتنغهوزن ان على الرسوم ان تتكلم عن نفسها ، وانها توحي بأحاسيس مختلفة للمتفرجين المختلفين : اما انا فقد رأيت ان في افضلها اصالة وحيوية كانت تبشر بوعود هائلة ، وانها حتى بشكلها الحالي تجمل الرسوم الفارسية تبدو وقد بولغ كثيرا في قيمتها . ولا يسع المرء الا ان يتحسر على ما فقد ، وان يأمل ان يستوحي الفنانون العرب المعاصرون تلك الروح التي اذكت مواهب اسلافهم .

روزموي صايغ

المرأة العربية ومشكلتها الجنسية

Le drame sexuel de la femme dans l'Orient Arabe, par Youssef el Masry. Robert Lattout, Paris, 1962

قبل سنين ظهر للاديبة والمفكرة الفرنسية سيمون ده بوفوار مؤلف ضخم حللت فيه، بكثير من الوضوح وبقليل من روح الدعابة ، وضع المرأة عامة ولخصت فيه جميع وجهات النظر في كل مكان. اما كتاب الاستاذ يوسف المصري الذي نحن بصدده فليس اكثر من حاشية ذات لون محلي ، والعنوان الذي اختاره له اعتمد فيه ولا شك ان يغري القارىء على شراء الكتاب ؛ لكنه عنوان بعيد عن الدقة . فالكتاب في الواقع اثنان، واحد يتحدث عن عادة تعاطي الحشيش في وادي النيل وما تؤول اليه من مساوىء ، ويعطي المؤلف تفسيرات لهذه العادة ؛ والثاني يصف باسهاب وضع المرأة من الناحية الاجتماعية والقانونية في العالم العربي ، او بالاحرى في الجمهورية العربية المتحدة والسودان بالدرجة الاولى ومن ثم في الاردن وسوريا ولبنان .

ويأخذ المؤلف موقفا تحوريا لا غبار عليه في معالجته لوضع المرأة : فهو يؤمن انه ليس من الحق ان تشوه الفتيات في طفولتهن ، وان يبعن ويشرين في شبابهن ، وان تعامل المتزوجات بالقسوة ، وان يحرم على النساء مهما كان عمرهن او مقامهن الاجتماعي ممارسة كافة حقوقهن القانونية ! ويؤمن ايضا انه من الرياء ان توقع بلدان على بيان حقوق الانسان وتحتفظ بنصف مجموع سكانها في حالة عبودية ورق ! هـذا هو موقف صاحب الكتاب – وكي يقنع القراء بصحة هذه الصورة الخارقة التي يرسمها والتي تجعله يتخذ منها هذا الموقف ، نراه يعطي قائمة طويلة ، تثير نقمته وسخطه ، للجرائم التي يجري ارتكابها باستمرار في البلدان العربية – ولنذكر ان هذه البلدان التي انتقاها هي المتقدمة في مضمار المدنية على سواها !

فحياة المرأة العربية كما يصورها واضحة المعالم وتتلخص باختصار فيما يلي : في طفولتها تشوّه كيما تصد في المستقبل عن تلويث شرف العائلة ، ويجري هذا التشويه بطريقة غير صحية وبدون استعمال مخدر لتخفيف الالآم . بعد هذا، وفي ابكر عمر ممكن (لان الفتاة ، على الرغم حتى من التجربة السابقة التي عانتها والتي يظن المرء انها كانت لتحد من رغبة امرأة مثل كليوباترة ذاتها ، قد تقع ضحية لمفاتن الرجال التي لا تقاوم !) تباع الفتاة زوجة ، ويفضل في الزوج ان يكون متقدما في السن ذا رصيد كبير في البنك . ويروي المؤلف ان هذه العادة تؤدي احيانا الى متاعب يقاسي منها الرجال : ففي الكويت مثلا ، كان من نتيجة تدفق اموال البترول ووفود حشد كبير من الشبان الفلسطينيين والسوريين واللبنانيين العازبين اليها طلبا للرزق ، ان ارتفعت قيمة المهر الى ان وصلت ارقاما خيالية . بل ان الحزب الشيوعي في الكويت انما حظي بالتشجيع والمناصرة لانه نادى بتحديد قيمة المهر . كما يروي لنا ان مؤسسات تعاونية قامت في الجمهورية العربية المتحدة سنة ١٩٥٩ كيما تسهل عقد زواجات على اساس « الشراء بالتقسيط » ، وان جريدة « الاهرام » عندما ذكرت ، في معرض مقال طويل عام نشرته عن الافغان ، ان مهر الفتاة هناك قيمته ٣٣ قرشاً مصرياً انهالت الرسائل على مكاتبها اسابيع عديدة . ولا يكتفي المؤلف بتصوير ما تسببه هذه العادة من مشاكل مالية للرجال ، بل يتعرض لما تسببه من مشاكل للنساء ايضا ، ويقول ان انباء الصحف عامرة بوصفها ، وان احتجاج المرأة يتخذ اشكالا شتى ، اوسعها انتشارا هو صبها الكاز على ملابسها واعطاؤها ذاتها طعمة للنار . بعد هذا تأتي المرحلة الثالثة ، مرحلة الحياة الزوجية . كلنا يعرف ان الحياة الزوجية ليست حياة هناء ، الا في الاقاصيص الخرافية ، لكن ليس ثمة مكان كالبلدان العربية كما يصورها المؤلف تتخذ فيه الحياة الزوجية طابعاً كريها منفرا ، بالنسبة للمرأة . فهي آلة انتاج فحسب ، وحيوان للقيام بالاعباء ، وخادم للاعمال الشاقة، لزوجها الحق في ان يضربها بحكم القانون، وان بادلته الضرب كان نصيبها السجن . وتهددها مخاطر جمة على الدوام ، تقف فوق رأسها كالسيف المسلول : كالعقم، وانجاب البنات فحسب ،والاقاويل والاشاعات التي قد تكلفها حياتها ، وتعدد الزوجات (ولو ان هذا يبدو للمراقب رحمة وتخفيفا للآلام والمتاعب ، اذا تذكرنا ما تلقاه المرأة من عناء ونصب نتيجة تصرفات الرجل !) ، والطلاق او الهجر ان شاء الرجل ، بدون امل كبير في اجباره على دفع نفقة لها ، و « الطاعة » التي تضطر المرأة على ان تعيش مع زوجها الا ان تم الطلاق رسمياً بينهما . ويذكر المؤلف ايضاً انه كثيراً ما يجري استخدام رجال الشرطة للعثور على النسوة اللاتي يهربن من بيوتهن ، ولردهن لازواجهن .

الا ان الطبيعة ، في النهاية ، عادلة وميالة الى حفظ التوازن : لذا فقسم كبير من هذا الشقاء الذي يخيم على حياة المرأة يرتد على الرجل . فاذا لم تكن للمرأة حقوق ولا مسؤوليات ، نجم عن ذلك ، بحكم منطق نادر الوجود في المعركة بين الجنسين ، انها حين تقترف ما يسبب عارا يعود هذا العار على اسرتها ، لا عليهــا هي ! ومما يستدعي الاستغراب ان اخا المرأة . لا زوجها ، هو الذي يعنيه الامر مباشرة ، وهو الذي يأخذ على عاتقه مهمة قتلها ان كان ذلك بامكانه . ويروي لنا المؤلف قصة مؤثرة عن رجل لوثت ابنته شرف عائلته ، لكنه كان طاعنا في السن ، ولما لم يكن له ابناء ، وكان مريضا فلا يستطيع ان يغسل بذاته عار ابنته ، جاء لنجدته عندما عرف عن مشكلته قاتل محترف طيب القلب ، وادى مهمته بالنيابة عنه ، مجانا لوجه الله . والواقع انصاحب الكتاب يسرد عددا هذا قدره من القصص المقتبسة من الصحف ، بحيث جعل كاتبة هذه الاسطر تشعر بشيء من العطف على جميع اولئك الاخوان المساكين الذين عليهم ان يتراكضوا باستمرار تحت الشمس القائظة استردادا للشرف السليب . بل ان الشرف الذي تلوثه المرأة لا تسلبه اخاها واباها وزوجها واهلها فحسب ، بل احياناً وفي بعض الاماكن تسلبه القرية بكاملها — مما يجعل المرء يتخيل صورة للنساء العربيات جميعا وهن يقمن بدور معاكس لدور لزستراتا (التي حملت رفيقاتهــا الاغريقيــات على الامتناع عن معاشرة ازواجهن جسدياً) ويلوثن شرف الجميع بدون استثناء ابــدا !

هذه الصورة للمرأة العربية اليوم وضعها المؤلف باللغــة الفرنسية ، وبعنوان مغر يستهوي قراء بييرلوتي . وكتابه ليس تحليلا لسرطان اجتماعي ، ولا هو مجموعة من الحقائق — واو ان فيه كثيرا من القصاصات الصحفية والارقام ، انما غالبا بدون اي ذكر لمصادرها واصولها . والسؤال الذي لا يترك ذهن القارىء طوال قراءته الكتاب هو : اي اثر حقيقي مفيد لمثل هذا الكتاب ؟

ثريا انطونيوس

مع الطليعة

بقلم الدكتور فؤاد صروف . بيروت ، ١٩٦٢

هذا الكتاب ، كما ورد في تعريف المؤلف ، «سوانح فكر جمعتها على موائد الطليعة ، ومعان من حياتها وحياتي ، استمدتها فعشت في نعماهـا مرتين ، ثم دونتها وضمنتها بين دفتي كتاب» . وفي الكتاب فصول متنوعة جمعت في بابين : الباب الاول « فتات من موائدها » والباب الثاني « امراء في مجالسها » . ويعتبر الباب الاول تمهيداً لأدب الطليعة واخلاق الطليعة ، تنطوي تحته الخصائص الفكرية والخلقية التي ينبغي للطليعة ان تتصف بها .

لذلك بدأ المؤلف بالتربية والكارثة ، ثم اي الرجال المثقف ، ثم عرض لامثلة من مشاتل المواطنة الصالحة . فمن معاني الطليعة عند المؤلف ان تؤمن بأن طلب المعرفة جهاد ليس له حد يقف عنده ، وان المعرفة التي يتلقاها الطالب خليقة ان ينسى دقائق بعضها وتفاصيلها ، ولكن العقل المشوق الى الحقيقة المدرب على البحث المحكم الحر هو الزاد الفكري الابقى . وهو في هذه النقطة يعالج داء انتشار الثقافة التي ليس لها شخصية ولا جذور قائمة بنفسها . والثقافة ما دامت مستعارة لا خير فيها ، لان غاية المعرفة الصحيحة ان تبدع العقل المدرب التواق الى الانطلاق نحو الحقيقة . ومن هنا بتنا نحس بجدب العقول عندنا ، لان هذه العقول جاهدت في جمع المعرفة ولم تجاهد في ان تجمع خصائص توليد المعرفة وتوسيعها .

والمؤلف حريص على ان تندمج المعاني الفكرية والقيم الخلقية والاجتماعية ، لان هذا الاندماج شرط اساسي لادراك الحكمة وبناء المدينة الفاضلة . ويرى المؤلف ان هذا الاندماج بات ضرورة ملحة في هذا العصر الذي سخر فيه العلم هذه الطبيعة العصية للانسان . فالمشكلة لم تعد مشكلة عجز العقل حيال الطبيعة ، والانتفاع بها ، بعد ان تفوقت قدرة العقل على قدرة الطبيعة ؛ ولكن المشكلة هي كيف ننتفع بالقدرة لتحقيق العدالة والحرية والخير والرخاء في الجماعة . اي انها مشكلة خلقية اجتماعية .

وفي الحق ان ما يعانيه العالم اليوم من اشد الازمات انما ينبع من صميم هذه المشكلة . ولو ان الناس ارادوا لبعضهم من هذه العدالة والحرية والخير ما يريدون لانفسهم لخف الشيء الكثير من حدة هذه الازمات ، وكما قال المؤلف « ان مشكلة العالم ليست بمشكلة معرفة ، بل مشكلة قيمة المعرفة من الناحية الخلقية » . ولذلك كان على القدرة التي فتقها العلم واطلقها ان تضبطها الفضيلة ، حتى تجدي جدواها الخيرة . والمؤلف حريص على ان يستعيد الفكر العربي دوره في الطليعة ، وقد كان له هذا الدور في السابق . وهو يعتقد بأن كل حضارة ترضى بالانعزال تكتب على نفسها الركود والزوال ، وكل حضارة اصيلة لا تحيا الا اذا كانت تأخذ وتعطي ، وبغير التلاقح الفكري على المدى الطويل تصاب الحضارة بالعقم . ومن اولى من هذا العصر بهذا التلاقح الفكري بعد ما صغرت الارض واتسعت

قدرة الانسان على موارد الطاقة وعبثت يده بأسرار الطبيعة ؟ وبعدما اصبح العالم كله مترابطا ترابطا وثيقا بين اجزائه ؟ وبعدما رنت العيون كلها في كل مكان الى حياة افضل ؟

والطريق الى حل هذه المشكلة ، مشكلة التفاوت بين عقل الانسان وروح الشر فيه ، هو التربية التي تصدف عن عرض المعرفة ، وتصون الحرية وتعززها ، ولكنها تقرنها وتدمجها في شعور التبعة حتى يستوي ميزان الحكمة .

هذا الشعور بالتبعة ، سواء التبعة الانسانية او التبعة الاجتماعية او التبعة الخلقية ، هو السبيل الى انقاذ مآثر الانسانية وقيمها الباقية على الدهر ، دون ان يفسد منها التقدم العلمي اي شيء ، ودون ان تغرينا الحرية بتهديم كل شيء . ولهذا الغرض تجد في العصر الحديث نزعة قوية بين اهل التربية والفكر الى ضرورة الجمع بين القيم الخالدة المستمدة من تراث الآداب الانسانية ومن طبيعة الاسلوب العلمي نفسه من ناحية ؛ وفائدة التخصص في علم او فن او صناعة من ناحية اخرى ، حتى يصير المرء انسانا في قرارة نفسه توازن سليم بين القدرة والقيمة ، بين الحرية والتبعة ، فيكون ذلك دربه الى الثقافة الاصيلة والحكمة فالى المواطنة الصالحة.

وكأني بالمؤلف ، بعد ان تبنى هذه الفكرة ، يدعو الى ما يسميه « بالتوازن الحكيم » ، وهو ان يكون رجل المستقبل – في حالة تخصصه – ملماً بالاشياء الاخرى ، لان المعارف الانسانية مترابطة وبعضها لا يغني عن بعض ، فالاديب لاغنى له عن بعض النظريات العلمية لاغناء ادبه ، والعالم لا مفر له من تذوق الادب والفن ، حتى يسمو بروحه ويصقل عقله .

والباب الثاني من الكتاب هو « آراء في مجالسها» و « حملة المشاعل » ، وينطوي تحت هذا الباب اسماء شعراء وادباء من ابناء الكلمة ، واسماء رجال ادوا رسالتهم في المجتمع ، فهم اذاً نماذج عند المؤلف من رجال الطليعة ، وبينها من لا يصله بالطليعة شيء ، الا ان يكون له اثر من تعلم او صداقة او اعجاب في نفس المؤلف . ومن وراء هذه النماذج شخصيات اقوى منها اثراً لم يعرض لها ، كالريحاني وجبران والشميل الذي كان معلم العقل ورسول حرية الفكر غير منازع في جيله وعصره ، وغير هؤلاء ممن كانت مشاعلهم انور ، وادبهم الى الادب الطليعي اقرب .

من هؤلاء الذين الم بهم المؤلف الاخطل الصغير واليـاس فرحات وشبلي الملاط كشعراء ، والرافعي والمنذر كأدباء ، وحسن كامل الصباح ويعقوب صروف كعلماء ، وغيرهم . على ان هذه الدراسات القصيرة لا يمكننا ان نضمها في الجو الدراسي المتكامل لان المؤلف لم يتوخ منها ذلك ، وانما هي ادنى الى ان تكون انفعالات وذكريات شخصية سجلها المؤلف بروح المنصف لها المعجب بها .

ففي بحثه عن الشاعر الهندي طاغور يعطيك خصائص الروح الهندية بلمحات . ومن ذلك مايقوله طاغور : « يقول الغربيون اننا متصوفون ، وعلى ثغورهم بسمة ازدراء ، على ان اغنية من اغانينا القومية التي ينشدها الفلاح في حقله والصياد في قاربه تحدد غاية هذه الفلسفة الصوفية . انهم ينشدون . ماذا جنيت حتى حكم علي بأن اسكن في سجن من الحقائق ؟ » انهم يريدون ان يتحرروا من هذه الحقائق غير الثابتة ليصلوا الى الحق الازلي . وفي اعتقاد طاغور « ان الثقافة الاصيلة لا تعرف حدوداً من البلدان والاجناس ، فهي تطوق الارض كالغلاف الجوي الذي يحيط بها » .

وفي فصله عن الشاعر الياس فرحات يعجبني من المؤلف ربطه بين الهام العالم الباحث والهام الشاعر الخيالي . وهذا الربط هو نتيجة ايمان الشاعر بوحدة المدارك الانسانية ، « فاللحظة التي تستوي فيها للباحث لمحة من حقيقة ، كاللحظة التي ينزاح فيها للشاعر لثام عن جمال او خير او قوة او حق او

فهم ، هي لحظة النشوة العليا » .

وفي هـــذا الفصل يحدد رسالة الشاعر بقوله : « وان الشاعر كائنـــا عصره ما كان ليس لزاما عليه ان يستقصي ويفصل ويحلل ويوطىء ويستنتج ، بل هو قادر ، اذا كان شاعراً اصيلا بطبيعة فطرته ، ان يستوعب ويتمثل في قرارته ، وان يلمـــح في الصور المتراكضة المعاني الباقية على الدهر ، واذا هو يغني النفس الانسانية : حيرتها او اطمئنانها ، او يرسم لها روائع الغايات التي تصبو اليهـــا ، او يدلها على جمال فتنتشي ، او حق فتخشع ، او ذل فتتمرد ، او سخف فتهزأ ، او حرية فتعتزم ان ان تصونها » . ان في هذا التحديد — على قصره وضيقه — لنفاذا عميقا الى التعريف بحقيقة الشعر ورسالة الشاعر ، تعريفا لا يجعل من الفن لهواً عابراً ولا من الشعر لحناً مسليا .

واذا كان المؤلف في مجـــال العلم يحرص على الدراسة العميقة والاختصاص الضيق والبحث الملح فانه — في عالم الشعر — يرحب بالفطرة الصافية « التي اخذتها الحياة بتلابيبها ومهرتها بتجاربهـــا وشدت اوتارها ، فاذا الشاعر فيها تتراءى له صور متعاقبة ، فيقنصها ويحنو عليها بالعقل المدرك والشعور المرهف ، واذا خير الشعر عنده لا اثر فيه لفكر معنت او لخيال مكدود او لشعور مصطنع او لحكمة لم تملها الحياة نفسها » . أليس في هـــذه الكلمات المقطعة ما يصح ان يكون دستورا للشعر الحي الخالد ؟

ولا ينسى المؤلف ان يهز عمق الانسان في نفس العالم ، لان الرجل قد يعب من ينابيـــع العلم ما شاء ان يعب ، فان لم يرض نفسه على ان عليه نحو الجماعة تبعة ينبغي ان تؤدى ، فهو دون الذرى التي اعدته الحياة لبلوغها ، فلا الحياة تحقق غرضها الاسمى فيه ولا هو يقضي من الحياة مأربه الامثل ، لان واجبه الفني مرتبط بواجبه الاجتماعي .

ومن رجال الطليعة — عنده — جميع الذين اكبوا على التراث حتى استردوا بعض ذخائره ، والذين اقاموا في صوامعهم ومجالسهم يرشدون ذوي العقول الفضة ، والذين استشرفوا الدنيا ووصلوا الماضي بالحاضر ، وجميع المعلمـــين الذين كان تعليمهم اشارة عطف او بسمة تشجيـــع او كلمة حب في تفسير حقيقة او مبدأ ، وجميـــع الذين وضحوا الاسلوب العلمي في البحث عن الحقيقـــة ووقفوا موقف المجاهـــد في توضيـــح اهم القضايا العلمية التي نشأت عن تطبيق ذلك الاسلوب — شأن المعـــلم يعقوب صروف — ، وجميـــع الذين اخذوا من معين الحياة الاسنى اضواء القوها على دروب مظلمة ، مدركين ان افضل انتفاع بالحياة هو ان نبذلها في سبيل شيء يبقى بعد ان تزول .

ولهـــذا كله نستطيـــع ان نبحث عن القاسم المشترك في هذه المقالات المتفرقة التي اتهمها البعض بعدم الارتباط بين اجزائها ، وعدم اتصالها كلها بأدب الطليعة ، فنجد فيهـــا بالرغم من كل شيء استشرافاً الى الطليعة . ومعنى الطليعة — كما يقدمها المؤلف — عقل متطور ، وقلب سليم ، وشعور كريم بالتبعة العلمية والفنية نحو الجماعة .

خليل الهنداوي

المعبد الغريق

بقلم بدر شاكر السياب . دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٦٢

في كل مرة كنت اقرأ فيها لبدر شاكر السياب، كانت ترتسم امامي علاقة التجربة الشعرية الاولى بالتعبير اللغوي الحواري عنها . وكنت اخلص ، في كل مرة ، الى ان التراخي الزمني بين نضوج الحوار الداخلي عند الشاعر والافصاح عنه بالكلمة يكاد يكون معدوماً . لذلك جاء اداؤه الشعري وقد علق به الكثير من سديم التجربة الاولى . فالكلمة كأداة لنقل الفكر والاحاسيس لم تقلل من كثافة النأمة الداخلية ، ولم يقف الحرف حاجزاً في وجه الانفعالات المضمرة التي ارادت ان تنعتق من دخلة الشاعر ، لتعلن عن نفسها باللفظ .

هنا يصبح التعبير الشعري ، مع السياب ، شيئاً لا تعبيراً عن شيء ، وتسقط ، بنتيجة ذلك ، الحدود بين الشكل والمضمون ، ويصبح محالاً التفريق في القصيدة الواحدة بين النغم الداخلي والموسيقى الخارجية ، وتلتم مراحل التكون الشعري بالنسبة لما قبل عملية الخلق وتنصب جميعا في اصل واحد هو التحقق الشعري بالكلمة . وما ذاك الا لان الشاعر في سلوكه التوحيدي بين مرحلة التجربة الشعرية ومرحلة الافصاح عنها ، ينزع الى حقيقة الواحد الذي وجد بوجود الزمان كمفهوم انساني وكمعضلة بشرية ، فيعمد الى نوع من الحلولية بين ذاته الشاعرة والكلمة ، طريقه الى الآخرين .

ومن هنا سوف اطل على « المعبد الغريق » ، لابحث فقط في المواقف الانسانية البارزة التي صدر عنها الشاعر والتي هي عين حقيقته الشعرية وصنو عالمه الفني . ولا يضير الديوان ان نحن انطلقنا في دراستنا النقدية له من الاثر كصنيع فني لنصل الى المواقف الانسانية الاولى ، لان التفرقة بين ما يسمى حقيقة فنية تعبيرية ، وما يسمى اساساً نفسياً ابداعية ، لا قيام لها في شعر السياب . فهو ، كما سبق وبينا ، ينزع الى مبدأ التوحيد بين الاحوال الداخلية ، وما يرفدها وما يغذيها ، والمقتضيات التعبيرية عنها ، لانه ينشد بلوغ « الواحد » من خلال الكثرة ؛ ويرى ان اسقاط الحدود بين التجربة الشعرية الاولى والاشكال المتحققة بها هي الخطوة الاساسية لاقتبال الحلولية والذهول .

اما عن الاتجاهات الانسانية في الديوان ، فنحصرها في مواقف ثلاثة : موقف وجودي ، وموقف حضاري ، وموقف توحيدي .

الموقف الوجودي : يظهر لنا السياب في « معبده الغريق » وكأنه في قلب الوجود ، في معبد هو الوحيد من بين اشياء العالم لم يغص الى اللجة . فالشاعر في وحدته الحية يحس قيام الاخرين فيه ، ويبلغ الى صميم المشكلة التي تؤرق الانسان ، الى مبدأ العلاقات الواهية التي تربط بين الذات والعالم ، بين الحياة والموت ، بين النسبي والمطلق ، بين الخير والشر ، بين الماضي والحاضر . فيكشف عن هذا المبدأ من خلال خاصة انسانية مهمة هي خاصة عدم اكتمال الكائن ، او ما يسميه هيدغر بالـ unganzheit . ويعرف الشاعر من خلال هذه الخاصة الملازمة لوجوده ، انه كائن في العالم

وانه بالتالي كائن للموت ، وان كل محاولةمن جانبه لاكتشاف علائق ثابتة تصل بين حدود العالم وما وراءه ، بين التغير والثبات ، ليست الا محاولات افتراضية ضعيفة .

وتنتشر خاصة عدم اكتمال الكائن الانساني في مجمل قصائد الديوان ، حيث تظهر في الاصوات البشرية الكسيرة التي تشير الى القبح وقد تسربلت به وجوه الناس (ص ٣٨) ، والى اشتياق تلك الوجوه الى ماء العالم الخارجي وضوئه المحيي . « فجيكور »، او الجنة المفقودة ، موارة بالجمال ودخلة الشاعر في تحرق ونقصان (ص ١٠٩) . اما عن الحب الذي ينال به الانسان ما يريد (ص ٤١) فهو ملمس دودة وانين اعصار (ص ٢٩) . وما ذاك الا لان الهرم مصاحب للوجود الممكن والواجب، فالطفل شيخ يولد فلا يشيب (ص ٥٠)، والله يكبر ويبيض في الظلام (ص ٥١) ،والحب عرض ملحق بالجواهر يصيبه موت ذريع . ويعي الشاعر اخيرا ان في كائن الانسان شيئا من التأجيل والمماطلة ، ان لم يكن من العجز في استلام المبادرة . فاعمال الاهواء والشهوات التي تغرق في كل يوم كنزاً جديداً من كنوز العالم « ستشبع الف طفل جائع ، وتقيل آلافاً من الداء وتنقذ الف شعب من يد الجلاد لو ترقى الى فلك الضمير » (ص ٩٧) . ولكن الضمير ينصت الى ما يحققه الطغاة من داخل جدر كثيفة لا منفذ لها على سير التاريخ .

ان احساس السياب بعدم اكتمال كائن هو الذي اكسبه صفة الوجود ككائن في العالم ،وان محاولته الدائبة لتجاوز ميزة عدم الاكتمال في شخصه الانساني هي التي ولدت في نفسه عنصر القلق . فحقيقة الشاعر لم تبلغ ، في هذا الديوان، وجودها المكتمل ، لانها لو بلغته لأدى هذا التحقق الى ضياع الشاعر ككائن في العالم. ونحن نجد ان صاحب « المعبد الغريق » قد تحرك ضمن حدود الزمان والمكان ، وحاول ان ينتزع عن العالم قشوره الصدئة ، ليعانق ابعاده الصافية .

ولما كان شاعرنا موجودا في قلب العالم ، فهو كائن للموت (ص ١٦٠) . والموت عنده لا يعني مطلقاً خروج الكائن من العالم ، بل ضياعه ككائن في العالم . هنا تبرز الخاصة الوجودية في اجلى مظاهرها . فالسياب لا يرى في الموت ما تراه النزعة الشعرية الرومنسية ، من ان الذات تتمنى حلول الموت لتخلص من اسر العالم وتفلت من رغبات الارض . فالرومنسي يوجد حالة شعورية بعد الموت يعجل السفر اليها . اما صاحب « المعبد الغريق » فيرى ان في الموت قضاء على الكائن ، وبالتالي على اية حالة شعورية ممكنة (ص ٢٥). ويرى ان الانسان لم يفقد بحدوث الموت هويته في العالم وشوقه الى الاكتمال الانساني (ص ٥١ — ٥٢) . لذلك كان الشاعر الرومنسي يسعى الى ان يكتمل ، ولكن خارج حدودالعالم، خارج انسانيته . اما شاعرنا فهو طلعة الى ان يكتمل بالحياة ، في قلب العالم ، لانه لم يولد فيه ولادة كاملة .

ان فكرة الهم المفزع من حلول الموت فيخلايا الوجود الانساني الحي ، لها اذاً ما يبررها في موقف السياب ؛ خصوصا وان الحياة في تهليلها ورقصها لا تستطيع ان تنزع اكفان الموت من الحفر العتاق (ص ٢٥) ، ولا ان توقف لحظة صراخ حادي العيس (ص ٢٤) ، ولا ان تحتال على ذلك الدلال الذي جاء يريد اتعابه (ص ٣٠) . فالموت هو المستحيل الذي يذهل (ص ١٣) ، والموتى هم كالبراعم يلتفون على اسرارهم (ص ٢٢) ، حتى يتوارى السد ، ويسقط السؤال ، وتزرع الى الابد حبة الصمت (ص ٢٨) .

والموت ، فوق هذا، تناقض وخسارة . ولكنه بالنسبة الى الشاعر خسارة تجري على الاحياء

اكثر مما تجري على الاموات . فموت « وفيقة » تجاوز الحادثة الفردية ليصبح فكرة تعذب الشاعر في كل لحظة . ذلك انه بمقدار ما يكون الموت فكرة ، اي مدركا انسانيا ، يظل الموت جذريا موتي . وهذا يعني ان باستطاعته ان يتهددني دوما ، وان يحتويني في كل حين ، لانه فكرة في الضمير الحي ، لا لانه موت الآخرين .

ويتولد من مشكلة المـوت عند السياب حنين مأساتي الى الطفولة . ان يسير الى الفناء ، كلما درج في سيـاق عيشه الى التحقق ، الى الولادة الكاملة . فهو تعب من صراعه الكبير ، تعب من رائحة الهزيمة . الطفل فيه يناديه ، والطفل هنا هو الامس ، هو القدر الذي جعله يختار الطفل ، هو رمز الاذعان والانطواء الخجول (ص٣٦). ويحن الى الطفولة ، لانها امكان محض . ان ما لم يصره الطفل فلا يمكن ان يضاف اليه . امـا النضج ففعل وتحقق ، والانسان في طريقه الى النضج يصير موتا .

عندهـا ينكفىء الشاعر الى الوراء ليحيى اطوار ماضيه ، معرضا عن مستقبل ايامه . وجه المأساة هنا انه ، في عودته الى الماضي ، يطل عليه بوجه متغضن ، بوجه صار موتاً الى حد كبير . فيتلون عندها الوجود الخـارجي بالوان الفناء ، وترتمي « جيكور » على حدقة الرؤيا عجوزاً شمطاء (ص ١٤١) ، ويأسى الشاعر لاطلالته هذه ، ولعودته بغنيمته الخيبـة : خيبة « الموتى اذا رجعوا الى الدنيا القديمة » (ص ٨٥) .

الموقف الحضاري : في الديوان قصيدتان « المعبد الغريق » و « ابن الشهيد » ، تشيران الى الموقف الحضاري الذي يقفه السياب من الانسان ومن شعب بلاده خاصة . فهو الذي انتهى الى ان الانسان كائن للموت ، والى ان فكرة الزوال بمفهومها العام مقيمة في صميم وجوده . الرغبة في الحياة ، وحدها ، افلتت من اسر الزوال . فهي تحيى خارج حلبـة الموت ، وتصيخ الى الهاجس الوافد عليها من العراق . غير ان الصوت المدوي ، في صميم هذه الرغبة ، متكسر متهدج . انه الحقيقة المرة التي تردى فيها الانسان بفعل اعمال الطغاة . فالسطوة تنزع الى الشر ، وتطيح بالقيم الانسانية العليا التي بها يتحقق الافراد ويبلغون سلامـا واطمئنانا .

وتتوضح معالم الصوت في مجرى قصيدة « المعبد الغريق » . فاذا هو طين نائح يـود العودة الى الحياة بعد ان نثره رحم « البحيرة » :

تفجر باللظى رحم البحـيرة ينثر الاسماك
والدم مرغيا سئما (ص ٩٤) .

و « البحيرة » هنـا رمز السطوة الهادمة والحقد القاتل . انها تمنع دخول الزمن الى « المعبد » ، الى الانسان الجديد ، فيحدب على الماضي ليأخذ منه عبرة للحاضر ، ويميل الى تحرير الارقاء بمال الدنيا (ص ٩٧) .

كأن الماء في ثبج البحيرة يمنع الزمنا
فـلا يتقحم الاغوار ، لا يخطو الى الغرف (ص ٩٧) .

شهد الشاعر في قصيدة « المعبد » مـا شهده الشيخ الراوي عبر التاريخ من « فجور انثى واتقاد متوج بالثأر » (ص ١٠٠) . وعاين الحقد الطامي في مجازر العراق ، وتفطرت نفسه لشهداء الموصل ، وبكى مع الام الثكلى في مراغة الالم . انه يدعو الى ان يشق في حصار الانسانية متنفسا لها تسعر من خلال سعادتها :

هلم نشق في الباهنج حقل الـماء بالمجذاف (ص ١٠٣) .

و « الباهنج » هو النهر المؤدي الى « البحيرة » ، هو النبع الذي يتجدد بـه الطغاة ، ويعبون منه « ليحطموا صوت كل الانبياء » (ص ١٠٥). ويتمنى الشاعر حدوث المعجزة قبل ان تتلاشى رغبته في الحياة ، وقبـل ان تنصل الوان شمسه

ويتبدد عالم احلامه (ص ١٠٤) .

الشيء المؤكد ان الاحداث قـد انبنت على رؤيا الشاعر . ففارت مياه « البحيرة » وبرز المعبد قشيباً مبرأً من كل عيب .

فقصيدة « المعبد الغريق » هي تجسيد لعلاقة الجماعة البشرية بالتاريخ الملوث ، واشارة الى دور الشعر في تخطي الواقع والدخول الى فلك الحلم والرؤيا ، لتشييد ما لا يمكن ان يكون قائماً في منطق الاشياء . فـما يراه الشاعر او يتمناه من خـلال الرؤيا ، هو المؤكد الذي لا يخطىء . وهذا ما عبر عنه هولدرلين بقوله : « ان يكون الشاعر نفسه ، هذه هي الحياة . ونحن الآخرين لسنا الا الحلم » .

الموقف التوحيدي : ان الموقف الحضاري هو جزء من الموقف التوحيدي ، والموقف التوحيدي ناشيء من معضلة الموت التي طبعت بجمل قصائد الديوان بطابع آسن مرير .

وجد الشاعر نفسه في ضيق ، بعـد ان سلم بموت المطلقات في العالم وبموتها في الذوات المتعكسة فيها . وادرك انه موجود لانه خطوة ستحصل . الا ان هذه الخطوة لم يردها عبورا نحو الموت ، فمال الى شعبه يحتمي به من اجل محتم . وتبدى حبه للحياة وتعلقه بها من خلال حبـه لبلاده ولشعبه . انه يود لو ينسرب في عينيه ضوء القمر من « جيكور » ، حتى يحس ارتعاش الحلم ينبع من روحه وينسكب (ص ١٠٩) ، غـير ان توحده مع المحيط الحي لم يتم ، فذاته خارج دورة الوجود ، هي غيمة تشتاق الى الارض « فتأبى الارض ان تجيبها » (ص ٤٣) .

لم يبق امامه الا ان يتوحد مع الخارج عبر الموت . فالموت صنو الله يكتب باسمه الآجال (ص ١٥٢) . وهذا التآلف يبدو لنا في شكل وحدة شهود على تباين في الوجود (ص ٧) ، ثم لا يلبث ان ينتهي الى وحدة وجود تامة (ص٩) . فيرتمي الشاعر في حضن العالم السفلي ليتعاطف مع الاموات . وهو في مناجاته لهم محب للحياة ، مفتش عنها في حضور الفناء والعدم .

ان السياب ، في هذا الديوان ، شاعر الموت دون منازع ، لانه طفل الحياة . هو ذات فردية سيرت نفسها الى شيء لم تقبل بـه ، ولم ترد ان تكونه . وهي لم تعرف الحياة منطلقا ، فقادت نفسها الى الموت تنطلق منه . ان في دوام موت الشاعر خلاص « معبده » ، وفي اقراره بعدم تحقق ذاته تحققا كليا ، تبريرا لوجوده في العالم ، ودليلا لقيام شعره على الحقيقة .

اميل المعلوف

رجال في الشمس

بقلم غسان كنفاني . دار الطليعة ، بيروت ، ١٩٦٣

لكي نقرأ رواية غسان كنفاني « رجال في الشمس » يجب ان نضع في حسابنا اننا مقبلون على قراءة قصة ليست من النوع « البسيط » المعروف ، وانما هي قصة مبنية بناء محكماً ، وبعناية ودقة فائقتين ، وبعد دراسة متمعنة تحتاج منا كقراء الى ما يشبهها . وفن غسان كنفاني القصصي فن خاص به ، وهو شيء جديد تقريباً على فن القصة العربية ، يعتمد على ان بناء القصة ليس بالشيء السهل – كما اصبح شائعاً عندنا – وانما هو عملية مرهقة تحتاج منا ان نزج بكل قوانا الثقافية والفكرية والحياتية والفنية في عملية الكتابة.

وهو في هذه الرواية – روايته الاولى – التي هي ليست في الحقيقه سوى قصة قصيرة مطوطة – يتابع نهجه العام الذي اختطه لنفسه في قصصه القصيرة والتي صدر قسم منها في مجموعة بعنوان « موت سرير رقم ١٢ » .

ونهجه هذا الذي اذكر يعتمد خاصة على نوع من الرمزية يمكنني تسميته برمزية الحادثة ؛ اذ انه لا ينهي غالبا الحادثة الاصلية في القصة ، بل يترك الابطال او سلوكهم معلقاً في لحظة معينة ، ثم ينتقل الى حادثة ثانية ، تبدو لنا لاول وهلة هامشية او لا علاقة لها بموضوع القصة ، ولكنها تكون نهاية للحادثة الاصلية ورمزاً لها ، كما في قصته القصيرة مثلا « اكتاف الآخرين » ، حيث البطل شاب استقال من انتمائه لحزبه العقائدي لانه شعر بان الآخرين يرهقون كاهله ، ثم ترك هذا البطل دون ان يذكر عنه شيئاً ، ولكنه رمز لما في نفسه بقصة خادم المقهى البحري الذي تعود ان يلقي بفتات الموائد الى الاسماك المجاورة وهو سعيد ان يغذيها بها ، ولكنه اصيب بذهول الخيبة عندما نبهه البطل – ربما كاذباً – الى ان هذه الفتات تقتل السمك.

واسلوب المؤلف في تلك القصص بسيط لدرجة الركاكة كما اتهمه بعض من كتبوا عن مجموعته، ولكنها بساطة متمدة غالباً – كما يدعي هو – حتى لا تقف حائلا في سبيل الفكرة والاحداث في القصة .

اما في الرواية الجديدة ، فالكاتب يبدو اكثر ثقة باسلوبه ونهجه العام ، ويبدو انه يشعر بانه يتعرض لفكرة ضخمة ، وقضية وطنية كبرى ، هي فلسطين. ورغم انها قضية كل عربي ، فهي تبدو عنده اشد حرارة وزخما لانه ابنها ، ابن النكبة وما بعد النكبة. وهو يصورها من الداخل، بعد ان انفعل بها في الصميم ؛ انها مشكلته وقضيته الشخصية بقدر ما هي قضية عامة قومية .

وهو يعرضها من خلال حوادث وابطال وعلاقات ، يشعرنا بأنه عاشها كلها بنفسه ، رغم انه قد لا يكون احد الابطال طبعاً . ومن هنا يأتي معنى الالتزام الحقيقي في الادب ، انه نوع من التبني الاصيل والعفوي للقضايا العامة ولهدف سام في الحياة .

والقصة قليلة الاحداث نسبياً في مفهوم الرواية، بل ان كل احداثها والصور الخاطفة لحيوات اشخاصها ليست سوى تهيئة للنهاية ، او لدعم نقطة الذروة في القصة التي تفضي الى النهاية . والبراعة في

هذه « التهيئة » من الناحية النفسية والمنوية تذكر بهذا النوع من القصص القصيرة الطويلة في الادب العالمي التي تملأ القارىء بالشوق ليعرف النهاية خلال هذا التوتر الذي يوحي بتوقع حدث مفاجىء وفاجع ؛ فكأن كل كلمة ، وكل لفتة، في حياة الابطال تجعل القارىء يتخيلهم يقفون على شفير هاوية وتكفي زلة قدم حتى يهوون اليها ؛ ولهذا لا بد ـ بالتداعي على الاقل ـ ان تذكرنا « رجال في الشمس » بمسرحيــــة « ثمن الخوف » لآرنو، وان يذكرنا التكنيك خاصة « بالشيخ والبحر » لهمنغوي. ولكن ذلك لا يعني التأثر او التقليد مطلقاً ، لان قضية ابطال « ثمن الخوف» المرهقين بالبطالة والفراغ ، عندما يدعوهم «السمسار» لنقل النيتر وغلسيرين ، تلك المادة الخطرة والمؤدية غالباً للموت ، توحي بمعنى آخر ، وان كانت النهاية يائسة هناك كما هي هنا. ولكن ابطال آرنو كما اتصور يموتون في سبيل اللا شيء الذي هو الخبز ، اما ابطال « رجال في الشمس » ففي سبيل ما هو اهم يموتون . وغسان كنفاني يرفع الاحداث والاشخاص كما قلت الى مستوى الرمز ، كما في « الشيخ والبحر » حيث يبدو الشيخ رمزا للانسان عامة ، الانسان الذي يصارع كفرد القدر ويكاد ينتصر عليه ، او يخيل اليه ذلك قبل ان ينتهي صراعه تلك النهاية العبثية المعروفة اما نهاية ابطال غسان كنفاني ، فهي ليست عبثية، وهي تعرض لنا قضية مـا تزال دماؤهـا حارة ، تهـدر لتذكرنـا بمأساة وجودنا القومي . ولا ينسى الكاتب هنا ان يترك لنا خلال قتام النهاية شعاعة من الامل ، هي الحل، والخلاص ، لانها الثورة ؛ ففي آخر كلمات الرواية نجد التساؤل الاخير للبطل ابي الخيزران ، وهو اهم رمز في الرواية كما ارى : فبعد ان ينتهي من عملية التخلص من ضحاياه او من ضحايا الصدفة ، او ضحايا القدر وضحايا القضية ربما، يجيء هـــذا التساؤل ، الذي يعني الدعوة ولو بشكل ساذج الى الثورة . انه يقول : لماذا لم تدقوا جدران الخزان ؟ لـــاذا لم تقولوا : لماذا ؟ ويتابع المؤلف : « وفجأة بدأت الصحراء كلها تردد الصدى : « لماذا لما تدقوا جدران الخزان ؟ لماذا لم تقرعوا جدران الخزان؟ لماذا ؟ لماذا؟لماذا؟» والخزان هنا صهريج السيارة التي مات فيها اختناقا ابطال الرواية وهم في طريقهم للكويت ، تحت شمس الصحراء المرعبة . وهو رمز لنوع الحياة التي يحياها ابناء فلسطين بعد النكبة ،او ربما كل العرب الذين لما يتحرروا بعد ، والذين ما زالت افواههم مكمومة ، وحياتهم في سجن مثل ذلك الخزان : فالهواء فاسد والاختنـاق اكيـد ، ان لم يثوروا ويقرعوا جدران هذا السجن ليموتوا او ينتصروا.

وعندما اقول ان ابا الخيزران اهم شخصية في الرواية ، واهم رمز فيما تهدف اليه ، فلانه اساس في الاحداث اولا ، ولانه شخصية مرسومة بعناية ووضوح اكثر ، بل انه بحد ذاته قصة كاملة . فقد حارب في فلسطين ، وخرج من المعركة بعاهة دائمة ـ والمؤلف يذكر ذلك دون ان «يحاضر»او يتحدث بلهجة المنشورات والصحف ، وانما يتهدج في جمله واسلوبه صوت الفاجعة ـ وعاهته هي العنانة التي تحرق نفسه وتشوه انسانيته. فهو يغدو مجرد انسان آلة تتصرف بغير منطق ؛ انه مريض يعوض لا شعورياً عن يأسه وعجزه بالتهالك على جمع المال ، لدرجة ان حتى الناس من اخوته ابناء النكبة يصبحون مجرد وسائل للمال ، وان كان يبدو عليه أنه في الصميم و بشكل غير واع ما زال يحس بروح اخوة نحو اخوانه اولئك ، ولكن سطح نفسه مشغول « بمرضه » . ومن هنا فهو يكاد يكون رمزاً لشعب فلسطين كله ، الذي كأنما يريد المؤلف ان يقول انه ، في حالته التي يعيش فيها اليوم ، شعب عنين ، خرج من المأساة سنة ١٩٤٨ وهو شعب ثائر وارضه مغتصبة ، ولكنه بنفيه في اللجؤ وحياة المخيمات يتشوه شيئاًفشيئاً ، واذا ترك دون

ان تحل قضيته بالعودة الى ارضه السليبة فانه لا بد سائر نحو التشوه ، والخطر على نفسه وعلى غيره، ولكن الامل الباقي له ، هذا الشعاعة الاخيرة في في آفاقه المظلمة ، هو الثورة ، هو ان يقرع جدران الخزان فيدمرها .

وهناك رموز جانبية ، ولكنها ليست ثانوية : كالرابي في البصرة ، الذي يبدو نموذجا للانسان الذي ينفعل بالمأساة بما يأتيه بالمائدة ويزيد من ثرائه . فهو رمز لطبقة الساسة المحترفين واصحاب رؤوس الاموال في وطننا . ولا شك ان الصحراء ليست مجرد ارض جغرافية ، وكذلك الكويت والرحيل اليها : فالكويت رمز للهدف ، اي هدف موعود كبير ، كهدف العودة الى الارض السليب مثلا . والطريق العثيرة ربما رمزت الى صعوبة الكفاح في سبيل هذا الهدف المنشود.

ولا بد من الاشارة الى بعض النواحي في تقنية اسلوب القصة. ان المؤلف يصل الى ذروة فنيتـــه وبراعته عندما يعمد الى تلك الازدواجية في الحادثة ، اذ يجري الحديث بين احد الابطال والمرابي مثلا، وبين السؤال والجواب يورد الحوار الداخلي فيسرد قصص حياة الابطال او بعض احداثها على طريقة تداعي الخواطر في علم النفس.

الا ان كل ما ذكرت لا يمنع من ايراد بعض الملاحظات التي لا تسيء للقصة بشكل عام . واولى هذه الملاحظات ان القصة – كما ذكرت وكما يتضح منها – قصة قصيرة مددها المؤلف دون ان يستطيع اضفاء طابع الرواية بالمعنى الحقيقي للكلمة عليها . فالحبكة فيها وطريقة سرد بعض الاحداث وتطوير شخصياتها ، تبدو في اسلوب قصـــة قصيرة ؛ ومن الجلي ان احداث القصة القصيرة وحتى شخصياتها غالبا ليست سوى وسيلة للسير بالقصة الى نهايتها ونقطة الذروة فيها . اما في الرواية فقد يكون لبعض التفاصيل ضرورة لا تقل عن ضرورة الاشياء الكبرى فيها ، والاشخاص يجب ان يرسموا من اكثر من بعد واحد . وفي « رجال في الشمس » صور المؤلف شخصيات بطريقة لامحة اكثر من اللازم ، ومر عابرا ببعض المواقف التي كان يمكن ان تعطى في الرواية قيمة خاصة بالنسبة للقارىء – كما في الخفر العراقي في طريق الكويت . وحتى بعض الامكنة مرت مثل ديكور جامد في منظر ، دون ان تبدو عليها اية هوية معينة ؛ فمدينة البصرة في القصة كان يمكن ان نضع لها اي اسم آخر دون ان يغير ذلك في شيء الا من الناحية الجغرافية .

ولعل هناك ملاحظات اخرى كان يمكنني ان اوردها لولا انها ليست بذات قيمة كبرى في الرواية، وهي جزئية تظل على الهامش . اما الحقيقة فهي ان « رجال في الشمس » محاولة جديدة واكثر من ناجحة في تاريخ الرواية العربية وخاصة الملتزمة قوميا منها ، ولعل غسان كنفاني يقفز بها فجأة ليتجاوز اكثر اصحاب الالقاب والاسماء الكبيرة عندنا . وسواء اكانت قصة قصيرة مددت، اوطويلة اختصرت ، فانها عرضت لنا – ربما لاول مرة – قصة الارض السليبة ، بأسلوب بارع وطريقة جديدة ليس فيها روح الافتعال والمحايدة ، بل فيهـــا كل المأساة بقسوتها ومرارتها ، تنبض في كل جملة وكل حرف او فاصلة .

ولتسقط معايير النقد امام فوران الحياة .

علي الجندي

آذار - نيسان

(مارس - ابريل)

١٩٦٣

١٠٠ قرش لبناني او سوري ، ١٠٠ فلس
اردني او عراقي ، ١٠ قروش مصرية او
سودانية او ليبية ، ١٠٠ فرنك مغربي ،
١٠٠ مليم تونسي، ريالان سعوديان ، روبية
واحدة في الخليج العربي

جوزف أبو جوده
جمال أحمد
ليلى بعلبكي
علي الجندي

حِوار

جوليانا ساروفيم
نور سلمان
عفاف لطفي السيّد
پاتريك سيل
نادية صيقلي
ڤكتور غريّب
يوسف غصوب
پ. ج. ڤاتيكيوتيس
وضّاح فارس
نادية لويس
أوليڤييه ده مانيي
ابراهيم مدكور
هنري ميلر
لوك نوران
مجدي وهبه

رئيس التحرير : توفيق صايغ

٤

حوار

رئيس التحرير : توفيق صايغ

مع رسوم بريشة جوليانا ساروفيم (٢٥) ووضاح فارس (٩ , ٥٩ , ١١٣)

السنة الاولى العدد الرابع



ايار حزيران (مايو يونيو) ١٩٦٣

من كتاب العدد

جمال احمد : يتابع هنا سفير السودان في الحبشة والخبير بالادب الافريقي دراسته التي ابتدأها في العدد الماضي من « حوار » .

ليلى بعلبكي : بعد «انا احيا » و « الآلهة الممسوخة » تعكف على كتابة القصة القصيرة موطدة مقامها في طليعة اديبائنا الشباب .

علي الجندي : « الصمت الكبير » القصيدة الوسطى في ثلاثية شعرية جديدة لمؤلف « الراية المنكسة » .

نور سلمان : صاحبة « فضحكت » والزاوية الاسبوعية « قبل ان انسى » ، منهمكة الآن في اعداد مجموعة من القصص القصيرة .

عفاف لطفي السيد : تحضر رسالة للدكتوراه في جامعة اوكسفورد بموضوع « تاريخ مصر الحديث من ١٨٨٢ الى ١٩٠٧ ».

باتريك سيل : من كلية سينت انطوني باوكسفورد، ومراسل صحيفة «الاوبزيرفر» ومجلة «الايكونوميست» اللندنيتين في الشرق الاوسط، ويعد الآن كتابا عن سوريا .

نادية صقيلي : ستقيم معرضها الرابع في هذا الشهر في بيروت ، وقد سبق للوحاتها ان عرضت في عدد من العواصم الاوربية والافريقية .

يوسف غصوب : صاحب « القفص المهجور والعوسجة الملتهبة » و «قارورة الطيب» لم ينشر ديوانا منذ ست عشرة سنة ، وهذه احدى المرات القليلة التي ظهرت قصائده في مجلة منذ ذلك الحين .

ب . ج . فاتيكيوتيس : رئيس دائرتي السياسة والشرق الادنى في جامعة انديانا ، وسيظهر له عما قريب دراسة في دور الدين في العقائدية العربية الجديدة وكتاب عن الوضع الثقافي في مصر في الوقت الحاضر .

ابراهيم مدكور : المفكر المصري وسكرتير مجمع اللغة العربية بالقاهرة .

مجدي وهبه : من اساتذة الادب الانكليزي بجامعة القاهرة ، ترجم بعض كافكا للعربية ، ونشر مؤخراً دراسات عن صموئيل جونسون بالانكليزية .

أحمد لطفي السيّد

اثر وفاة احمد لطفي السيد قبل اسابيع في القاهرة ، طلبت « حوار » الى اثنين من اصدقائه عرفاه وعملا معه بصورة مباشرة واطلعا على نتاجه اطلاعا عميقاً وثيقاً ان يكتبا عنه لها . فكتب الدكتور ابراهيم مدكور عن فكره الاصلاحي وقارن بينه وبين المفكرين المصلحين الاخرين الافغاني وعبده . وكتبت الانسة عفاف لطفي السيد عن حياة عمها وضمنت مقالها بعض الذكريات والانطباعات الشخصية .

- لطفي السّيّد بين المصلحين

ابراهيم مدكور

للنهضة المصرية الحديثة رواد شقوا طريقها واقاموا صرحها ، دعوا اليها بالسنتهم واقلامهم ، وبذلوا في سبيلها ارواحهم . وربما اختلفت طرائقهم وتنوعت وسائلهم ولكنهم يلتقون عند هدف واحد وغاية مشتركة ، هي متابعة ركب الحضارة واستعادة المجد الغابر . ومن بينهم ثلاثة تعاصروا وتلاحقوا ، واخذ بعضهم عن بعض ، وكوّنوا سلسلة متصلة الحلقات ، بحيث اذا ذكر احدهم خطر الآخران بالبال ، واعني بهم جمال الدين الافغاني ، ومحمد عبده ، واحمد لطفي السيد .

اما جمال الدين فهو بحق ّ الثائر الاول بين المسلمين في العصر الحديث ، ثار على التقاليد البالية والعقول الجامدة ، واستطاع في النصف الاخير من القرن الماضي ان يرفع الصوت جهرة ضد الظلم والاستبداد . كان يمقت ظلم الملوك والحكام ، كما كان يمقت عدوان الاجانب والمستعمرين . وقلبٍ حمل على هؤلاء وهؤلاء ، وكان لحملته آثارها السريعة والمباشرة في مصر وايران . صوّب سياسياً الى هدفين اساسيين : دستور يحمي الافراد ويحترم حقوقهم ، واستقلال يحفظ كرامة الامة ويعيد اليها مجدها ؛ وهو بهذا يعدّ اب النظم الدستورية والحركات الاستقلالية في العالم الاسلامي . ولعله ما كان يقنع باستقلال الاقطار وانفصال بعضها عن بعض ، وانما كان يطمع في تحقيق جامعة اسلامية ، وقيام دولة كبرى تنافس الدول الاوربية . طوّف ما طوّف في الشرق والغرب ، وبثّ آراءه هنا وهناك . استضافه الملوك والامراء ، تقديراً لشأنه او اتقاء لخطره ، ثم لا يلبث ان تحاك له الدسائس والمؤامرات ، فيرحل فارّا او مُعتذراً .

زار مصر غير مرة ، واقام فيها زمناً ، وعمرت مجالسه بالتلاميذ والاتباع . وعلى رأسهم محمد عبده الذي فتح امامه آفاقاً جديدة ، فوجّهه نحو الثقافة الغربية ، ووقفه على ما لمسه في البلاد الاسلامية من مشاكل وصعوبات . وقد اعجب السيد بتلميذه ، ولم يكن فارق السن بينهما كبيراً .. فزامله وآخاه ، واصبحا يرمزان معاً للدعوة الجديدة ، ويحملان راية التجديد والاصلاح .

والواقع ان الاستاذ الامام تأثر بجمال الدين واثر فيه ، اخذ عنه دعوة التجديد وشاركه في آرائه السياسية ، ولكنه كان يرى ان الامر اعقد من ان يحلّ بالعنف ، واعمق من ان يؤخذ على عجل . والجدير بنا ان ننشّيء الشعوب الاسلامية تنشئة سليمة ، ونربيها تربية دينية واستقلالية ، ونخلق فيها باختصار الوعي القومي والديني الصحيح . وسبيل ذلك ان نبثّ الافكار الجديدة في الدرس والمحاضرة ،وننشرها في الصحف والاندية . وما مجلة « العروة الوثقى » التي ظهر منها ١٨ عدداً في ثمانية اشهر الاصورة من وسائل هذا النشر ، اشرف عليها السيد ، وحرر معظمها الاستاذ الامام . اخرجاها معاً في باريس باسم تلك الجمعية التي كانت تمثل رابطة الشعوب الاسلامية ، وهي « جمعية العروة الوثقى » ، الا انها لم تلبث ان ماتت في مهدها تحت ضغط الاستعمار الانكليزي وحبائله . وفي سبيل النشر

ايضاً لجأ السيد في اخريات حياته الى الدرس والمحاضرة ، في أيا صوفيا ومسجد احمد باسطنبول ، ولم يتسع لهما وقته في عنفوان الشباب .

اما تلميذه وصديقه فقد كان ارغب في البحث والتأمل ، واميل الى الهدوء والاعتدال. نشأمدرّساً ، وبقي يحنّ الى التدريس دائماً ، ولم يضيع فرصته قط ، وان صرفته عنه شواغل شتى . فلم يكد يستقر بمنفاه في بيروت عام ١٨٨٥ حتى حوّله الى قاعة بحث ودرس ، واخرج عدة كتب في اربع سنوات ، وكان من احبّ الامور اليه ، وهو يضطلع بوظيفة مفتي الديار المصرية ، درس التفسير في الرواق العباسي بالازهر . واقامةً للنهضة على اسس سليمة دعا الى اصلاح التعليم ، وبدأ بالازهر فسنّ سنة تطوير الدراسة فيه . ونادى باصلاح المحاكم الشرعية ، واقترح انشاء مدرسة خاصة لتخريج قضاتها ، فوضع اللبنة الاولى في بناء مدرسة القضاء الشرعي . وتعمق في درس التوحيد والفقه ، فصاغ العقيدة الاسلامية صياغة تنفي عنها الزيغ والجمود ، وفتح باب الاجتهاد الذي ابت القرون السابقة الا ان تغلقه . رأى ضرورة تطور التشريع في ضوء ظروف المجتمع وحاجاته ، واستطاع بذلك ان يلائم بين الحضارة الغربية والمبادىء الاسلامية . واذا كان على الشعب واجب الطاعة للولاة والحكام ، فان من حقه ان يناقشهم الحساب بواسطة ممثليه ، وكان محمد عبده نفسه عضواً في مجلس شورى القوانين . تلك هي آراؤه في الاصلاح والتجديد، نشرها في درسه ومجلسه ، واعلنها في كتبه ومقالاته . واتخذ من « الوقائع المصرية » ، يوم ان تولى تحريرها ، منبراً لنشر الافكار الجديدة ، ووسيلة للنهوض بالادب واللغة .

في هذا الجو نشأ لطفي السيد ؛ تأخر عن زميليه نحو ربع قرن ، وظهر حين بدأت تعاليمهما تنمو وتنتشر . عرفه محمد عبده في مدرسة الحقوق سنة ١٨٩٢ ، واعجب باسلوبه ، مما شجعه على الكتابة والنشر . وتوثقت الصلات بينهما فيما بعد ،الى حد اغضب الخديوي عليه في وقت كان يحظى فيه بالرضا السامي . ولم يفته ان يتتلمذ لجمال الدين ، سعى اليه في اسطنبول وهو ما يزال طالبا في مدرسة الحقوق، واخذ بحديثه ومجلسه ، واحس بمقته للسياسة الانكليزية في البلاد الاسلامية . ولا شك في ان صلته بالثقافة الغربية كانت

اوثق من صلة استاذيه، اجاد الفرنسية اجادته للعربية، وقرأ فيها ما لم يقرأ واحد منهما ، وهو بوجه عام كثير القراءة . ولقي من فلاسفة الغرب وادبائه ما لم يلقيا ؛ فكان اقرب الى ثقافتهم ، واكثر اخذاً عنها ، واشدّ تعلقاً بها .

شغلته ابواب الاصلاح في سن مبكرة ، وحاول ان يدرسها درساً منهجياً ، وان يحولها من افكار عامة غامضة الى حقائق محدودة واضحة . وكانت السياسة اول ما اجتذبه ، فكوّن وهو لا يزال معاوناً للنيابة مع بعض الاصدقاء جمعية سرية لتحرير مصر ، واريد به ان يقيم في سويسرة مدة تمكنه من الحصول على الجنسية السويسرية ، وبهذا يستطيع ان يصدر تحت هذه الحماية صحيفة تقاوم الاحتلال البريطاني ، وفعلا سافر في عام ١٨٩٧ ، وما اشبهه في ذلك بمغامرات استاذه جمال الدين . وفي عام ١٩٠٥ رأى ان يتفرغ نهائيا للحياة السياسية ، وان يواجهها مواجهة حقة ، فاستقال من النيابة ، وانشأ « الجريدة » مع جماعة ممن كانوا يسمون اصحاب المصالح الحقيقية ، واسس بعد ظهورها بقليل « حزب الامة » . وقد وكل اليه ادارتها ورئاسة تحريرها ، واضحت مدرسة صحفية تخرج فيها صحفيو المستقبل ، امثال هيكل وطه حسين . ولعلها اول صحيفة مصرية لحما ودما ، قامت على ايد مصرية وبرأسمال مصري ، ولها شأنها في النهضة الادبية وفي ادب المقالة بوجه خاص ، الذي رسم الاستاذ الامام معالمه في « الوقائع المصرية » من قبل . وكان هدفها ارشاد الامة الى اسباب الرقي ، واسداء النصح للحكومة ، ونقدها ان دعا الامر . ولم تلبث ان اثارت سخط الخديوي ، وعرّضت رئيس تحريرها للغضب السامي .

وفي حزب الامة حاول ان يجعل من مبادئه نظريات علمية ، فيحدد معنى الوطنية والقومية ، ويعرض للمشاكل الحاضرة في ضوء آراء علماء السياسة والاجتماع ، يصدر تارة عن ارسطو واخرى عن اوغست كونت . واستطاع في شجاعة ان يعارض فكرة الجامعة الاسلامية برغم كثرة مؤيديها ، واحلّ محلها فكرة القومية المصرية . واليه تعزى « سياسة مصر للمصريين » ، وفي رأيه ان عليهم وحدهم يقع عبء تحريرها واستقلالها ، دون ان يطلبوا معونة من دولة اجنبية . وكان يعلن ان خدمة الدولة تكليف لا تشريف ، وان الوظيفة مهما يكن نوعها فريضة لا منحة . دافع ما وسعه عن الحرية لانها هي الحياة بل اعزّ منها ، وعن الدستور لانه يقرر سلطة الامة ويحميها من استبداد

الفرد ، وعن الحياة النيابية لانها اصلح من ايّ نوع من الحكومات الاخرى فسياسته ديمقراطية برلمانية تعتد بالفرد وتعول على الشورى ، تميل الى الاعتدال ، وتحكّم العقل والمنطق اكثر مما تخضع للشعور والعاطفة .

استمر يردد هذه التعاليم في الحزب وفي« الجريدة » الى ان قامت الحرب العالمية الاولى، وكان يأمل الا تشترك مصر فيها الا بثمن . وعبثاً حاول دون جدوى ، فقرر ان يكسر قلمه ويعتزل السياسة والصحافة معا ، ولكن الى حين . فقد بقي في مقدمة اقطاب السياسة المصرية في الخمسين سنة الاخيرة: بعث مع سعد زغلول وعبد العزيز فهمي وعلي شعراوي ومحمد محمود شرارة ثورة سنة ١٩١٩ ، وتابع آثارها خطوة خطوة . فكان من مؤسسي الوفد المصري ، وتولى الوزارة غير مرة ، وساهم في المفاوضات المصرية البريطانية بشخصه أو برأيه ، وكان يرجع اليه غالبا في المشاكل السياسية الكبرى ، ولرأيه وزنه وقيمته ، خصوصا وهو لم ينغمس في الخصومة الحزبية .

والسياسة عنده وثيقة الصلة بالاجتماع ،وحظّ الامة من النضج السياسي رهن بمستواها الاجتماعي . وكم كان يحلو له ان يتحدث عن الجماعات البشرية وخصائصها وعن الشعوب وطبائعها ، ويحاول عادة ان يفسر الظواهر الاجتماعية في ضوء ثقافة الامة وتقاليدها ومعتقداتها . وكان يؤمن ايمانا جازما بنظرية التطور ، ينادي بها ويشرحها عند كل مناسبة . وفي رأيه ان الفرد يتطور كما يتطور المجتمع ، ومن الظلم ان نحكم على الشباب بعقلية الشيوخ ، وشباب اليوم غير شباب الامس . ولقد بقي فيلسوفنا التطوري شابا برغم تقدم سنه، ينكره الشيوخ احيانا ، وقلّ ان يحس الشبان والكهول بالبعد عنه. يستقبل الافكار الجديدة برحابة صدر ، ويزنها بميزانها الصحيح دون تعصب او تحيز . وكل همه ان يلائم بين دعوة الاصلاح وسنة التطور ، لانها ان خرجت عليها فلا امل في نجاحها .

وهذا المصلح ممن يقولون بنظرية التقدم ايضاً ، فهو يرى ان الانسانية سائرة الى الامام في علمها وصناعتها ، في بحثها وتفكيرها ، في نظمها وقوانينها ، فهو من انصار

التفاؤل الذين يرون الخير في التجديد والتغيير . وجيل اليوم خير من جيل الامس ، وثلاثة اجيال ناهضة كفيلة بان ترقى بالامـــة المصرية الى مستوى الكمال . وليس القول بالتطور والتقدم من ابتداعه ، ولكنه كان مخلصا لها في دعواته الاصلاحية . واضحت فكرة الاجيال الثلاثة عقيدة ثابتة لا تخفى على تلاميذه واصدقائه . وفي ضوء هـــذا حاول ان يصلح وهو مملؤ بالامل والرجاء ، وقد مدّ الله في اجله الى ان شاهد ببصره ثمار اصلاحه.

وكان يرى منذ اخريات القرن الماضي ان المرأة ، وهي دعامة الاسرة ، مقيدة في مصر بالاغلال ، وانها لا تؤدي وظيفتها الاجتماعية اداء كاملا . لذلك رحب بدعوة صديقـــه قاسم امين ، وقرأ معه كتاب « تحرير المرأة » قبل ان ينشر . واضطلع هو بوضع هـــذه الدعوة موضع التنفيذ ، فافسح للمرأة المجال في حديثه ومجلسه ، وكتب عنهـــا في وقت كان يعدّ فيه كل ما يتصل بالنساء عورة . وخطا الخطوة الكبرى فـيما بعد ، ففتح للفتاة المصرية باب التعليم الجامعي ، واجلسها مع الفتى المصري جنبـا الى جنب . خطاها على مسؤوليته وهو يقدّر مدى نفور الرأي العام منها في البداية ، ولاقى في سبيلها ما لاقى من استنكار ومعارضة . ولقد طابت نفسه يوم ان ظهرت ثمار غرسه ، وبدت المراة المتعلمة زهرة المجتمع المصري تؤدي رسالتها في شتى الميادين ، وسمت مراتبها حتى اضحت وزيرة .

ولا سبيل الى نهوض حقيقي الا بالعلم ، والعلم الغزير . وقد اريد بالتعليم الحديث في مصر بعد الاحتلال البريطاني ان يقف عند المدرسة الثانوية ، وللسياسة الاستعماريـــة في ذلك اهداف لا تخفى . وما انشيء في اخريات القرن الماضي من معـاهد عالية كمدرسة الحقوق ودار العلوم لم يكن ينحو تماما منحى التعليم الجـامعي . واذا كانت مصر تبعث ببعض بنيها الى الجامعات الاوربية ، فما اجدرها ان تكون لها جامعة خاصة بها . وكان لطفي السيد على رأس الداعين الى هذه الجامعة ، ولتكن اهلية ما دام المسؤولون لا يرحبون بها ، وربما كان هذا اعون على استقلالها وتحررها . وفعلاً انشئت سنة ١٩٠٨ على صورة كلية آداب مصغرة ، ودعي للتدريس فيها بعض كبار المستشرقين . وكان استاذ الجيل على اتصال وثيق بها ، واختير وكيلا لها زمناً حاول فيه ان تعترف الدولة بشهادتها . وانتهى الامر اخيراً الى انشاء الجامعة الاميرية عام ١٩٢٣ ، وادمجت فيها الجامعة القديمـــة . واختير لطفي السيد مديراً لها ، واستمر يشغل هذا الكرسي حتى سنة ١٩٤١ فيما عدا فترات

١٢ حوار – ٤

دعي فيها للوزارة ، او استقال محتجاً على ما وجّه للجامعة من عدوان .

ولقد كان حريصا على امرين هامين : استقلال الجامعة ، وحرية البحث العلمي . وخطا في سبيل استقلالها خطوات اوشكت ان تضاهي بها اقدم الجامعات الاوربيـة ، فاعتبرت معهداً عاما مستقلا له شخصيته المعنوية ، يدير شؤونه بنفسه ويسمو على التيارات السياسية والحزبية . ولم يتردد في ان يستقيل من منصبه مرتين حماية لهذا الاستقلال ، ولانزال نذكر استقالته الاولى المدوية عام ١٩٣٢ التي تعد احد احجار الزاوية في بنيان الحياة الجامعية المصرية . واما حرية البحث فهي في نظره اساس الدراسة الجامعية ، ولا قيمة لها بدونها . وقد ضرب لها من نفسه مثلا في حديثه مع الاساتذة والطلاب ، وفيما رسمه لهم من الوان النقد وفتحه امامهم من ابواب المناقشة . وحماها بكل قواه ، ولم ننس بعد خصومـة الشعر الجاهلي التي اريد بها ان تكون قضية دينية ، وابى الا ان يعتبرهـا نظرية علمية . وحياتنا الجامعية مدينة له في كثير من تقاليدها ، وهو اب التعليم الجامعي غير منازع .

كان يدرك تمام الادراك رسالة الجامعة ، ويبذل ما وسعه لحسن ادائها . وهدفهـا الاول في رأيه ان تنهض بالبحوث العلمية والادبية ، بحيث يستطيع الجامعيون المصريون ان يساهموا بنصيب في رقي المعارف الانسانية . ومن رسالتها تربية اجيـال من القادة تسدّ بهم البلاد حاجتها في شتى المرافق ، ونشر الثقافة العلمية والادبية في جميع الطبقات، ودفع عجلة التطور الاجتماعي بما تستحدثه من تجديد في العلم والفن . وعنـده ان مجد لامة في شيئين : حياة جامعية صحيحة ، ونظام نيابي سليم ، وهمـا معاً متعاونان ومتكاملان .

ومن اسباب النهوض الهامة يُسر اللغة ومواجهتها لحاجات العصر ومقتضياته ، وقد إضطلعت الفصحى في الماضي برسالة حضارية كبرى ، وما اجدرها ان تضطلع بها اليوم ، والا حلت العامية محلها . وكثيراً ما حاول لطفي السيـد الصحفي والمؤلف والمترجم ان يقرّب العربية من الحياة ، وان يخرج بها من الجمود الذي بليت به في القرون الاخيرة. ومن وسائل تطويرها قيام مجمع لغوي يحافظ على سلامتها ، ويحرص على وفائها بمطالب العلوم والفنون . وكان سباقا الى الدعوة الى انشاء هذا المجمع ، انشأه اولا اهلياً عـام ١٩١٦ ، وتعهده مع فريق من كبار العلماء والادباء ، واعدّ له ثانياً العدة رسمياً حين كان وزيراً للمعارف عام ١٩٢٨ . ثم رأسه منذعام ١٩٤٢ ، وطالب له ان يجلس فيه مع رجال العلم واللغة والادب . وآثاره فيه اجلّ من ان تحصى ، اسبغ عليه هالة من وقاره وجلاله ،

وسنّ له سنة العمل الصامت ،ووجهه نحو الفاظ الحضارة والحياة العامة ، ونمى فيه روح التسجيل واحترام الاستعمال السائد ، ورسم له حدوداً ومعالم يعيش عليها اليوم .

هذا هو لطفي السيد المجدد والمصلح ، وقلّ ان نجد احداً احتفظ في شيخوخته بروح التجديد مثلما فعل،وسارع الى تبني الافكار الجديدة مهما تبدو غريبة . وقد امتدت آراؤه ومشروعاته الاصلاحية الى نواحي الحياة السياسية والاجتماعية والثقافية في مصر،واصبح استاذ اجيال لا جيل واحد ، وكأنما شاء القدر ان يفسح له في العمر ليقف على مدى صدق آرائه ونظرياته . فكر في هدؤ ، وعمل في هدؤ ايضاً ، لم يتعجل في شيء قط لانه كان واثقاًمما يقول ويعمل. ولا شكّ في ان هدؤه وقاه كثيراًمن حملاتالخصومة والمعارضة. وقد يُرمى لهدؤه هذا بشيء من العجز والتردد ، ولكن قلّ ان تخطىء الخطى الثابتة .

واذا وضعناه الى جانب زميليه ادركنا مدى التلاقي بينهم ، ولاحظنا ان ثلاثتهم كانوا صحفيين وخطباء وكتابا وفلاسفة ، ولكنهم مع هذا يتميزون تميزاً واضحاً : فجمال الدين مصلح سياسي ، ومحمد عبده مصلح ديني ، ولطفي السيد مصلح اجتماعي .

لطفي السّيّد الإنسان

عفاف لطفي السّيّد

ولد احمد لطفي السيد قبل واحد وتسعين عاما في قرية برقين في اقليم الدقهلية . وقد اراده ابوه ، وكان عمدة ميسور الحال ، ان يصبح شيخا ازهريا ، فارسله وهو بعد في الرابعة الى الكتّاب ليدرس القرآن على الشيخة فاطمة . وما ان بلغ العاشرة حتى كان قد حفظ القرآن عن غيب ، فكافأه والده بأن اهداه حصانا — وظلّ لطفي يحب الخيل طيلة حياته . وذات يوم جاء ادهم باشا مدير الدقهلية السابق ، لزيارة والد لطفي ، وأتي بلطفي ليستقبل الضيف الشهير ، واعجب ادهم باشا بذكائه ونصح والده ان يرسله الى مدارس الحكومة بدل الازهر . وهكذا التحق لطفي بالمدرسة الابتدائية في المنصورة ، ثم بالمدرسة الخديوية الثانوية في القاهرة .

واذ كان خجولا ، وخاصة للفرق بين لهجته القروية ولهجة ابناء المدينة ، فانه صرف معظم وقته في المطالعة . واحب الشعر وحفظ الكثير منه ، واعجب ببديع اللغة العربية وبيانها ، مما حمله على ان يكوّن لنفسه اسلوبا نثريا جليا خاصاً به . وقابل لطفي في المدرسة الخديوية الرجل الذي اصبح اقرب اصدقائه اليه، عبد العزيز فهمي ، وقامت بينهما صداقة استمرت طيلة حياتيهما . ودخل الاثنان معاً مدرسة الحقوق في العام ١٨٨٩ ، وتعرفا هناك على آخرين اصبحوا اصدقاء وزملاء لهما فيما بعد ، امثال عبد الخالق ثروت واسماعيل صدقي واحمد عبد الغفار .

وفي مدرسة الحقوق قابل لطفي ايضاً الشيخ محمد عبده ، وكان واحدا من ممتحنيه واصبح ناصحه وصديقه . وقد لفت لطفي انتباه الشيخ في اجابته الخطية على احد اسئلة الامتحان عن حقّ الحكومة في معاقبة المجرم . فقد كتب لطفي ان لا حق للحكومة في ان تعاقب المجرمين لان الحكومات انما اسست على القوة وليس على التعاقد ، والقوة لا

تمنح حقا . ولما اخبر لطفي اصحابه بمضمون اجابته على السؤال تنبأ له عبد الغفار بالسقوط وحذره من العاقبة السيئة لتفلسفه ولكنه اخطأ : فقد ابلغ الشيخ محمد عبده لطفي في الامتحان الشفهي انه نال اعلى درجة ، ليس ، كما قال ، بسبب ثورته على الحكومة ولكن لجودة اسلوبه النثري . وقد شجعت هذه الملاحظة لطفي على ان يختار لنفسه مستقبلا صحافيا ، وكانت الصحافة قد استهوته منذ ان كان يترجم البرقيات « للمؤيد » . فاسس بالاشتراك مع صدقي وثروت وعبد الغفار « مجلة التشريع » المدرسية . وتعرّف ، بواسطة عمله الصحفي ، على اعظم صحافيي ذلك العهد . وكان من اغلى ذكرياته طلب عبدالله النديم منه ان يصحح له طبعات مجلة « الاستاذ » .

ذهب لطفي ، في سنته الثانية في الحقوق ، الى اسطنبول . وهناك قابل سعد زغلول الذي اخذه لمقابلة جمال الدين الافغاني . وتأثر الشاب بالافغاني ورجا سعدا ان يسمح له بزيارته كل يوم من ايام اقامته في اسطنبول . وسمح له ، وصرف لطفي ساعات عديدة سعيدة ومثمرة مع الرجل الكبير . وروى ، فيما بعد ، ان الافغاني علّمه ان بامكان الانسان ان يربي نفسه ان هو تعلم فحسب ان يحصي على نفسه كل كلمة يقولها وكل عمل يعمله ، لان تلك هي تربية الذات .

تخرّج لطفي من مدرسة الحقوق في السنة التالية ، وعين وكيل نيابة في المنيا . واذ كان صديقه عبد العزيز فهمي هناك اسس الاثنان معاً ، ومع بعض اصدقائهما ، جمعية سرية هدفها تحرير مصر من الاحتلال . وكم كانت دهشة لطفي عظيمة لما اتصل به مصطفى كامل يوماً وعرض عليه ان ينضم الى جمعية سرية يرئسها الخديوي عباس ولها اهداف جمعيته ذاتها . وكانت تلك الجمعية نواة الحزب الوطني . ولمدة سنة انتمى لطفي الى الحزب ولكنه اختلف مع كامل والخديوي وانسحب . وكان في خلال عضويته للجمعية قد ذهب الى سويسرة ليحصل على الجنسية السويسرية حتى يستطيع ان يبدأ حملة صحافية ضد الاحتلال تحت حماية الامتيازات الاجنبية . وقابل الشيخ عبده بالصدفة في اثناء اقامته بجنيف ، وذهبا معاً الى محاضرات الجامعة ، حيث كان عبده يجذب الانظار بلحيته المرسلة وبجبته وعمامته . وقامت بين الرجلين روابط وثيقة ، قوّاها (لاشعوريا) شبه الشيخ لاب احمد لطفي (السيد باشا ابو علي) شبهاً قوياً وغريباً لدرجة ان مكتبة لطفي في هليوبوليس

تحمل صورة كنت اظن دائما انها للشيخ محمد عبده الى ان علمت متأخرة انها في الواقع صورة جدّي .

استأنف لطفي عمله الحكومي السابق اثر عودته الى مصر . ولكنه كلما كان يرتفع في الدرجات الحكومية كان احتكاكه بالمسؤولين الانكليز يزداد ، ويزداد بالتالي اطلاعه على القيود التي كان الانكليز يفرضونها على الموظفين المصريين . شعر ان امكانات المصريين كانت تُخمد وتُعطّل . ولذلك ، وبسبب خلافه مع المدعي العام ، استقال في ١٩٠٥ ، ونوى ان ينزوي في قريته وان يصرف حياته في الزراعة (وقد تأثر بتولستوي والروايات التي قرأها له) ، الا ان عبد العزيز فهمي ، الذي استقال ايضاً من عمله الحكومي وعمل محاميا ، بدّل له فكره واغراه على ان يشاركه عمله . فعمل الاثنان معا ما ينيف على السنة ، وكان الدفاع عن المتهمين في دنشواي اشهر قضية ترافع لطفي بها في تلك الفترة . وقد قرر بعد ان انتهت المحاكمة ان يعود الى حبه الاول ، الصحافة . وفي العاشر من آذار (مارس) ١٩٠٧ صدر العدد الاول من « الجريدة » وكان لطفي يرئس تحريرها .

حملت صفحات الجريدة آراء لطفي في الانسان والسياسة والتعليم والسلوك البشري . وكان هدفها الرئيسي خلق وعي سياسي ناضج في مصر ، وعي آمن لطفي انه لا بد ان يؤدي الى تحرر سياسي من الحكم البريطاني ومن الاستبداد الخديوي . ولما كان لطفي تلميذا للشيخ محمد عبده، فقد شدد على اهمية المجتمع المصلَح اجتماعيا : فالاصلاح الاجتماعي هو السبيل الوحيد للاصلاح السياسي ، ولا واسطة اليه الا بالتعليم . وقد قال في خطاب له في ١٩٠٨ : « فان اردتم الاستقلال فحولوا السنتكم واقلامكم وشيئا من قواكم وقليلا من اموالكم الى التربية والتعليم العام فانه السبب الوحيد للاستقلال ولا شيء غيره » .

كان المجتمع المصري ينقصه الشيء الكثير . وكانت الهوة تنمو وتتسع بين التربية الجديدة الغربية النظام وبين التعليم الازهري التقليدي ، هوة هددت بالفتن والتناحر . وكانت غالبية الشعب امية تماما ، ولم تفعل الحكومة شيئا لتحسين الاوضاع . وعندما كان الوطنيون يطالبون بتأسيس مدارس جديدة كان كرومر يجيب ان الكتّاب هي جل ما تستطيع الحكومة تمويله ، واذا كان المصريون يريدون كثيرا من الثقافة فعليهم ان يدفعوا ثمنها . وكانت النتيجة ان تحولت مصر الى مجتمع منقسم على نفسه : مجتمع ليس بين عناصره

المختلفة روابط عامة ، بل يحتقر كل منها الآخر ويسيء الظن به . وازدادت الجرائم كظاهرة على هذا الانحلال . فان عرى الثقة بين الحاكم والمحكوم انحلت بفعل سني الاضطهاد والاحتلال الاجنبي ، حتى كان الشعب يسيء فهم القوانين التي تسنها الحكومة ، ويخرقها ، وكان الموظفون الصغار الذين قصد منهم ان يكونوا جسراً بين القوانين والشعب قد فقدوا الصلة مع الفلاح رغما عنهم بسبب ثقافتهم الغربية . رأى لطفي ان حل هذه المسألة هو في خلق ضمير جماعي يوحد المصريين في وعي عام لوحدتهم كشعب وكمجتمع له اهدافه الواحدة ومصالحه المشتركة . ورأى ان هذا هو السبيل لاصلاح الصفات القوميـة لتكوّن مجتمعاً حرّاً ذا كرامة . « يجب علينا ان نروّض انفسنا من اليوم على الاخلاق الدستورية » . وهو مجتمع يعرف كل انسان فيه حقوقه وواجباته ، ولا يتهرب من مسؤولياته بكلمة « ما عليش » التي كانت ، عند لطفي ، شراً محرما .

التعليم هو الخطوة الاولى نحو الاصلاح . ولكي يصبح في مصر نخبة مثقفة فانها تحتاج اولا الى جامعة . كان مشروع الجامعة امنية عزيزة على قلوب الوطنيين ، ومع انهم اختلفوا على الوسائل السياسية لتحرير مصر فانهم اتفقوا على الحاجة للجامعة . قال لطفي : « اقول ان حركة الجامعة ونهضتها من اشرف ما وجد في هذا البلد من النهضات ، بل هي اكبر فائدة واعظمها ضماناً للتقدم الحيوي المطلوب » . فان الجامعة تخرج رجـالا مفكرين ، ذوي قوى ابداعية وذوي معرفة ، بدل « فابريكة الموظفين » الذين يخرجهم لنا ذلك النوع من التعليم .

غير ان التعليم لم يكن كل ما تحتاجه مصر . كتب لطفي في مقـال بعنوان « الحالة الحاضرة » : « ليس كل ما يلزم لترقي حالتنا الاجتماعية هو التعليم واصلاحه ، بـل هناك امران آخران لا يصح اغفالها . اولها : العلاقات العائلية التي يجب على الكتّاب ان يصلحوها بكل ما لديهم من اساليب الانتقاد . والثاني : هو الفضائل العامة التي يدخل انماؤها والحث عليها في واجباتهم ايضاً ؛ وهي العدل والكرم وحسن العشرة والشجاعة » .

وقد عنى بعث المجتمع هذا رفع مستوى المرأة ، اذ آمن لطفي ان لا اصلاح للمجتمع ما دام نصفه جاهلا . وآمن مثل صديقه قاسم امين بضرورة تعليم المرأة . وحينما عـين مديراً لجامعة القاهرة فتح ابوابها امام النساء . ولما كان بعد شاباً اقنع والده بأن يرسل بناته الى المدرسة .

كان اصلاح اللغة العربية من السبل التي سلكها لطفي لخلق الوعي القومي . فقد اعتقد انالعربية التي لم تتبدل منذ ايام العباسيين لا تستطيع ان تنقل آراء وافكارا جديدةللشعب ، لان الشعب لا يفهم المصطلحات الحديثة . لهذا اصبح لطفي مبتدعاً لغويا ، وابتكر اسلوبا جديداً متطوراً قادراً على التعبير عن الافكار السياسية والاجتماعية الحديثة . وكان هـذا العمل احد خدماته الكبرى كمصلح اجتماعي ، من حيث انه اغنى اللغة العربية وجعلهـا اداة مطواعة للاستعمال الجاري في نطاق فهم الرجل العادي .

واتجهت حملات لطفي السياسية في « الجريدة » في مجريين مهمين : اولهـما في طلب الاستقلال التام ، فاتهمه الشيخ علي يوسف بالخيانة ، وخشي لطفي على نفسه من الاعتقال. وثانيهما في طلب دستور من الخديوي ، حتى اصبحت صرخة « الدستور يـا افندينا » شعاراً للحركة الوطنية . الا ان لطفي كان في الحقيقة اكثر اهتمامـاً من ذلك كله بزرع بذور حب الفضيلة في المصريين ، اذ كان فيلسوفاً ومصلحا اجتماعيا اكثر منـه سياسيا . كانت له تصورات عن المجتمع المثالي الذي شعر ان المستقبل سيحققه ، ولا بد أن مطالعاته في الفكر السياسي في الغرب حفزت هذه التصورات . الا انها كانت متأثرة اكثر بمطالعاته لارسطو . سيكون مجتمع المستقبل نتيجة نهائية لعمليـة الاصلاح والتعليم حينما ينتصر « الرجل الطيب » . وتحت عنوان « الرجل الطيب » كتب : « ولست الا شديد الوثوق بان الطيب يغلب الخبيث ، وتصل الانسانية الى كمالها الوجودي الممكن ، فيكون غالب الناس هو ذاك الرجل الطيب الذي لا تزدهيه القوة ولا يحمده الضعيف ... انمـا النفس الانسانية طاهرة باصلها ، فلا يتكلف الذي يريد ان يكون رجلا طيبا الا ان يحاسب نفسه على الشر ، ويلفتها الى فعل الخير » .

والى جانب نشاطه كرئيس لتحرير « الجريدة » وكعضو في حزب الامة (وهو اول حزب سياسي في مصر ، تأسس ١٩٠٨) ثم كرئيس لذلك الحزب ، كان لطفي على اتصال وثيق بسعد زغلول وبالوفد . كان واحداً من مؤسسي الوفد الخمسة ، وكان في الحقيقـة مفكرهم النظري ، وذهب مع سعد الى مؤتمر الصلح في باريس . ولكن لطفي وجد متعته الحقيقية في وظيفته كمدير لجامعة القاهرة . ففي ذلك العمل كان يستطيع ان يمارس الحياة

الفكرية والتأملية التي احب ، كما كان يستطيع ان يوجه جيلا جديداً كاملا نحو الاهداف الصحيحة . عمله هذا هو الذي اكسبه اللقب الحنون « استاذ الجيل » . ومع ان لطفي استلم الوزارة ثلاث مرات ، الا انه كان في كل منها يعود الى الجامعة بسرعة وارتياح ، لان الجامعة عنت له « الاخلاص للعلم والتضحية في خدمته ، والاستقلال في الرأي والفكر والعمل » . وبسبب توكيده على قيمة استقلال الجامعة عن الحياة السياسية استقال من وظيفته في ١٩٣٢ ، حينما فصلت وزارة المعارف الدكتور طه حسين من وظيفته كعميد لكلية الآداب واعطته وظيفة اخرى دون ان تستشير مدير الجامعة . فقد اعتبر لطفي ذلك الاجراء اعتداء على تقاليد الجامعة واستقال احتجاجا . وقد عاد الى المنصب نفسه في ١٩٤١ .

ولما تخلى لطفي عن الحياة العملية وتقاعد من تلقاء ذاته تابع تكريس نفسه لمؤسستي الجمعية الخيرية الاسلامية والمجمع اللغوي . وقد ظل رئيسا لكل منهما حتى وفاته .

تلك هي الصورة العامة لاستاذ الجيل : رجل له كل الصفات التي وصف الرجل الطيب بها ، صفات العدل والكرم وحسن العشرة والشجاعة . ولعلي استطيع ان اقدم صورة اخرى له ، الصورة الخاصة التي ترتسم في ذهني له ، ليس كمربّ وباحث فحسب بل ايضاً كعمّ حنون مرح : واقدم ذكرياتي عنه مداعبته لي بقوله اني لست ابنة امي لانها بيضاء البشرة وانا سمراء ، واني في الاصل « برنسيس حبشية » خطفت وبيعت فاشتراها والداي . لا اذكر رد فعل تلك القصة عندي ، ولكن لا بد انها اطربت كلا منا : فان « برنسيس الحبشة » اصبح الاسم المحبب لي عنده . وعلى خلاف معظم الرجال الذين يتحدثون الى الصغار بعدم اكتراث لم يكن هو يفعل ذلك قط ، بل كان يتحدث دائما الى الصغار كأنهم مبعث اهتمام عنده . وقد كانوا كذلك في الواقع : كان يبادرني ، في كل زيارة نقوم بها له بقوله : « احكي يا ستي » ، وكان علي ان افكر بسرعة بشيء اقوله ، شيء يحمله على رواية احدى اقاصيصه التي كانت تتنوع بين جحا وارسطو . وكان هذا هو شعور كل الاطفال نحوه . وكم كان يلذّ لي سماع ابن اخي ، الطفل في الخامسة ، يقول بجدّ انه سيزور «جده الباشا»: لقد عرفنا ، منذ ان كنا صغارا ان «عمو لطفي» كان رجلا شهيرا ،

ولكننا بلا مبالاة الاطفال هزئنا بالاسماء الطريفة لكتبه ، وخاصة « نصائح ارسطوتليس لابنه نيخوماخوس ». فقط عندما التحقت بالجامعة وجاهدت في فهم ذلك الكتاب نفسه نما في الاهتمام بعمي كشخص مستقل وليس كمجرد عم .

كان تفاؤله يدهشني . كنت وصديقة لي نحدثه مرة في حدائق النزهة بالاسكندرية ، واذ كنا في السن الذي يحاول المرء فيه ان يتهكم ويلذع قالت صديقتي ان الجيل الجديد جاهل وان الجيل القديم كان اكثر اثارة من الجيل الحاضر الراكد . ولكنها قاطعها قائلا : ان المستقبل افضل دائماً ، فان الحياة تطور وسير مستمر نحو الاحسن ، وكل جيل خير من الذي سبقه واكثر معرفة ، فان الماضي لم يكن قط ما اراد الناس ، وانما المستقبل هو الذي يحفل بالآمال والامجاد . والذين هم في سن الشباب معتادون على سماع تحسرات الشيوخ على « ايام العز الماضية » ، ولذلك كان هذا التفاؤل في رجل كبير وحكيم مثله مدهشاً لي ، ولكني لم انسه قط . وربما كان اهتمامه بالشباب ناتجاً عن هذا الاعتقاد بان المجتمع المثالي الذي حلم به وعمل له انما سيتحقق على ايدي الاجيال القادمة .

صاحب تفاؤله ايمان بسلطة العقل . لم يكن لطفي في يوم من الايام زعيماً شعبياً ، لانه كان يخاطب العقول ولم يخاطب العواطف كما كان مصطفى كامل يفعل . ولكنه لم يكن بامكانه ان يفعل غير ذلك ، لان الدولة المثالية في تخيلاته كانت تلك التي يسيطر العقل عليها . وطبيعي ان يؤمن المفكر بنظرية كهذه ، ولكن الى جانب مواهبه الفكرية كانت لديه مقدرة خارقة على الابتعاد بنفسه عما حوله ، مما سهل عليه رؤية الاشياء بموضوعية اكثر من سائر الناس . وقد ظهرت هذه المقدرة مرة في ظروف غريبة : قبل خمس عشرة سنة كان عليه ان يجري عملية خطيرة ، ولم يستطع الجراح ان يخدره تماماً لكبر سنه ، ولذلك كان عليه ان يقاسي الماً كبيراً . غير ان الجراح (وكان امريكيا) جاء والدي بعد العملية وعلى وجهه معالم العجب : لقد لاحظ خلال العملية ان لطفي لا يبالي بالالم ! واستعلم الجراح عن ذلك ، واخبر ان لطفي كان يفكر باشياء اخرى ولذلك لم يشعر بالالم : لقد ابتعد بنفسه كلياً عما حوله فلم ينل الالم منه .

وكان الكرم من اعظم فضائل لطفي . لما انعمت عليه الدولة بجائزة (عدة آلاف من الجنيهات) وبوسام مذهب ، انهمرت عليه رسائل طلب الاحسان . فاعطي الحوالة بالمبلغ وتلك الرسائل الى ابنه وطلب منه ان يقسم المبلغ على اكثر الطالبين احتياجاً ،وكان

التكريم الذي ناله من الدولة هو الجائزة التي اعتز بها . ولكن كرمه لم يكن مادياًفحسب، بل كان كرماً في العقل والقلب ايضاً .وهناك صحافيون صغار ومبتدئون كثيرون يتذكرون الاستقبال الودي الذي كان هذا الرجل المسن والعاجز يلقاهم به والمساعدة التي كان يقدمها لهم ، مع انه كان يرفض اجراء المقابلات مع الصحافيين الكبار . ويمكنني ان استمر واقدم امثلة لا تحصى على فضائله، غير انه ما كان ليحب ذلك . فقد كان رجلا متواضعاً بالفعل ، والتواضع من صفات العظماء الاصيلة . وقد اقترحت منذ سنوات ان اكتب رسالتي للدكتوراه عنه ، ولكنه رفض الاقتراح قائلا انه ليس مهما كفاية ، وانني قد لا اكون موضوعية في بحثي عنه بسبب عاطفتي نحوه ، مما يهدد البحث بان يخسر الصفة العلمية المطلوبة .

عدت الى مصر في الصيف الماضي لقضاء العطلة . وكنت اذهب الى الاسكندرية كل اسبوع لرؤيته . وكان هو ، بقامته النحيفة وعباءته فوق ثيابه وسبحته بين اصابعه الطويلة ، يجلس صباح كل يوم في قرنته المنزوية في فندق بوريفاج محاطاً باصدقائه . وكان حديثهم جدياً احياناً وهزلياً احياناً اخرى ، ولكنه كان ممتعا دائما وأخاذاً في معظم الاحيان . قد يتناول فروسية العرب ، او تعقد بيت شعر ، او قصيدة جديدة ، او زجلا قديما ، او ذكريات من الماضي . وكانت هذه الذكريات اكثر ما يثير اهتمامي ، بحكم درسي لتاريخ مصر في القرن الماضي . وما كنت اثير قضية حتى يتكلم ويتكلم حتى لا يلفظ نفَسه، فيعبس ويداعب اصابعي بسبحته ويقول : « انت تعبتيني » . ولكنه،وبعد دقيقة فقط ، يتابع ذكرياته ، وبين حين وآخر يقاطعه احد اصدقائه مضيفا الى كلامه جملة عابرة ، ثم يستأنف الجميع المناقشة .

لم يكن لطفي عبقريا ولا فيلسوفا عظيما . بل لم يكن مبتدعا . ولكنه كان رجلا عظيما في انسانيته ، وفي ادراكه جوهر المشكلة ، وفي موهبته ككاتب ومربٍّ . لقد اسهم في نقل فلسفة اليونان ومعارف الغرب الى مصر ، وحاول ان يكشف عن عوامل ارتقاء المجتمعات وانخفاضها ليعثر لمصر على عوامل انبعاثها . وجعل من الصحافة مهنة محترمة واداة للاصلاح الاجتماعي . والهم الذين اتصلوا به الولاء والحنان . لقد اعطى مصر الكثير ، وكافأته مصر احتراما وتوقيراً .

ليلى بعلبكي

سفينة حنان الى القمر

وانا اغمض عينيّ استطيع ان ارى كل ما حولي ، المقعد الطويل الذي يملأ حائطاً شاسعاً في الغرفة من الزاوية الى الزاوية . والرفوف على الحيطان الباقية . والطاولة الصغيرة . والطراريح الملونة على السجادة . واللعبة البيضاء بشكل مصباح بترول كبيرالتي تتدلى من ثقب في الحائط وترتكز على البلاط . حتى الشبابيك تركناها بلا ستائر . وفي الغرفة الثانية صوفا عريضة . وطاولة عليها مرآة . وخزانة في الحائط . وكرسيان من قماش المخمل . لم نغير شيئاً في البيت الصغير منذ تزوجنا ، ورفضتُ ان انقل ايّ شيء فيه الى مكان آخر .

فتحت اجفاني قليلا حين سمعت زوجي يتمتم أن (الضوء قد طلع ، ووحدنا المستيقظان في المدينة) . رأيته يرتفع امام النافذة ونور الفجر الفضي ينهمر على وجهه وكل جسمه العاري . أحبّ جسده عارياً .

عدت واغمضت عينيّ ، فانا ايضاً استطيع ان ارى كل ذرة فيه وكل تفصيل دقيق يتخفّى : شعره الناعم وجبهته وانفه وشفتيه وذقنه وعروق رقبته وشعر صدره وبطنه وقدميه واظافره.وناديته‌ان يرجع ويتمدد قربي : عندي رغبة في ان اقبّله ؛فلم يتحرك. عرفت انه يتهيأ لان يقول شيئاً هاما ، من انفصاله عني ووقوفه بعيداً . هكذا يصبح قاسياً عنيدا ينجح في اخذ القرارات وتنفيذها . وانا على عكسه تماماً : لاناقشه يجب ان

اتمسك بيده ، او المس ثيابه . لهذا فتحت عينيّ ، ورميت الطراحة التي كنت احتضنها ، وانتشلت قميصه ، وفرشته على صدري ، وعلقت نظري في السقف ، وسألتــه ان كان يرى البحر ، فاجاب (ارى البحر) .سألته ما لونه ،قال(ازرق غامق من جهةومن جهةابيض رمادي) .سألته هل اشجار السرو لا زالت هناك ، اجاب (لا زالت بين البيوت الملتصقة ببعضها ، وان على سطوح البنايات مياها راكدة) . قلت انني احب شجرة البلح الوحيدة التي تبدو من عندنا كأنها مزروعةفي البحر ، وان اشجار السرو تصور لي المقابر البيضاء .

صمتَ طويلا وانا لا زلت احدق بالسقف ، ثم ردد (الديوك تصيـح) . اسرعتُ اخبره انني لا احب طيور الدجاج لانها تعجز عن التحليق ، وانني كنت وانا صغــيرة احملها الى سطح منزل وارميهـــا في الفضاء اجرب تعليمها كيف تطير ، وكانت الديوك وما والدجاجات تتكوم على الارض بلا حراك .

عاد وصمت قليلا ثم قال انه (يرى ضوءا اشتعل في نافذة بناية مقابلة) . قلت مــع هذا لازلنا وحدنا المستيقظان في المدينة،المتعانقان الوحيدان طول الليل فيها . قال انــه (شرب كثيراً الليلة) . عجلت اقاطعه انني اكره هذه العبارة ــ شربت كثيراً ــ شربت كثيراً ــ كأنه يندم على الجنون الذي احبّني بـــه واللهفة .شعر انني بدأت انرفز . بدّل الحديث ، قال (تبدو المدينة ككومة من الاحجار الثمينة البراقـة بكل الالوان والاحجام) . اجبته انني اتخيل المدينة الآن علبا من الكرتون الملون اذا نفخت فيهــا تهبط . وبيتنا وحده بغرفتيه يتعلق على غيمة ، يسير في الفضاء . قال ان (الجفاف في فمه ويريد برتقالة) . اكملت ومع انني لم اسكن مدينة غير هذه المدينة كنت اكرهها ، ولو لم احلم بانني يوما ما التقي برجل يأخذني بعيداً عنها بعيداً لمتُّ كمداً من زمان زمــان . تظاهر بانه لم يسمع عبارتي الاخيرة . ردد (اريد برتقالة ، نشف حلقي) . اهملت طلبه ، واملت انني معه لا اكترث للمكان ، تختفي اليابسة باشجارها وجبالها وانهرها وحيواناتها وبشرها . لم يعد قادراً على الانتظار . انفجر يسألني (لماذا ترفضين انجاب الطفل ؟) حزنت وانعصر قلبي وصعدت الدموع الى اذنيّ فلم افتــح فمي . سألني (منذ متى تزوجنا ؟) لم انطق بحرف وانا اتتبع دورانه . جمد وتابع (منذ سنة وعدة شهور تزوجنا وانت ترفضين ترفضين ، مع انك كنت مهووسة بالاطفال قبل ان نتزوج ، كنت مريضة

بهم) . وزاغ يضرب المقعد بيديه ويردد (اتذكر ايها المقعد توسلاتها ؟ وانت ايتها اللمبة هل سمعت صوت نحيبها ؟ وانت ايتها المخدات كم جعلت منك اجساداً صغيرة تحتضنها وتغفو قربها ؟انطقي ايتها الجمادات . انطقي. اعيدي لها صوتها الغائر فيك). بهدوء قلت ان الجمادات لا تحس ولا تتكلم ولا تتحرك . غضب وشرح أن (من اين لك ان تعلمي انها ميتة ؟) ، اجبت ان الاشياء ليست ميتة ، انها فقط تستمد نبضها من الاشخاص . فقاطعني انه (لن يجادل الآن في الاشياء ولن يتركني اتهرب من حل هذا الموضوع ككل مرة) . شرحت له ساهية ان الاشياء حولي ، هذه الاشياء بالذات : هذا المقعد ، هذه السجادة ، هذه الجدر ، هذه اللمبة ، هذه المزهرية والرفوف والسقف ، انها مرآة هائلة تعكس لي العالم الخارجي : البيوت ، والبحر ، والاشجار ، والسماء ، والشمس ، والنجوم ، والسحب . والمح فيها ماضيّ معه ، ساعات التعاسة والكمد ولحظات اللقاء والحنين واللذة والهناء ، ومنها الان استمد صور الايام الاتية . وانني لن اتخلى عنها . غضب وصرخ (عدنا الى الاشياء . اريد ان افهم الآن والآن لماذا ترفضين الطفل) . لم اعد احتمل.صرخت انه هو ايضا كان يرفضه في وقت من الاوقات.صمت برهة ثم قال انه (رفضه قبل ان نتزوج وكانت حماقة ان نأتي به) . بسخرية قلت انه كان يخافهم ، هؤلاء الآخرين المهرجين ، في المدينة . كان يستجدي رضاهم وبركتهم وموافقتهم ليراني واراه ويضمني واضمه ويغرقني بالحب واغرق فيه . كانوا يحددون لنا امكنة لقائنا،وعدد خطواتنا اليها ،والزمن ،ومرتبة ارتفاع صوتنا،وعدد انفاسنا . وكنت اراقبهم انا ، كانوا يسخرون منا في سرهم ، كانوا ينامون بوقاحة مع الاجساد التي يحبونها ، ويأكلون ثلاث وجبات طعام في النهار ، ويدخنون سجايرهم مع فناجين القهوة وبطحات العرق ، ويقهقهون ، يعلكون في ابتذالهم حكاياتنا ، ويخترعون قواعد لنا للغد ننفذها لهم . اتاني صوته مختنقا وهو يغمغم (لم اكن اكترث للآخرين . كنت مرتبطا بامرأة اخرى) . آه كيف يمكنني ان احمل كل هذا العذاب ، كل هذا التمزق ، كل هذا العشق له ؟ تمتمت انه كان جبانا،كان يعجز عن الاعتراف لها بالحقيقة بانه لم يحبها ولا يحبها ولن يحبها). قال باختناق انه (لم يكن هينا ، كان قاسيا عليه ان يحدق بوجه انسان ويقول له ، بعد تسع سنوات كان ينهض فيها كل يوم، كل يوم ،

فيجده امامه ، يقول له : الآن انتهى المشهد . ويدير له ظهره ويبتعد) . امرته ان ينظر الى يده اليمنى ، وسألته ان كان دمي لا زال هناك يقطر منهـا ساخنـا على الارض . غمغم (كنتِ مجنونة . مجنونة حين نفذتِ الفكرة. فتحتُ هذا الباب . دخلتُ هـذه الغرفة . رأيتُكِ انتِ ممددة على هذا المقعد . شرايين يدكِ مذبوحة . تسبح اصابعكِ في بحيرتي دماء . كنت مجنونة . كان يمكن ان افقدك). تبسمتُ بحزن ، وانا اشـد قميصه الى صدري ،الى وجهي ،اشمشمه . وقلت ان دوري في المسرحية كان يقتضي الانسحاب في النهاية ، وكان الغياب الممكن عندي الذي اتقبله واستطيع احتماله هو الموت السريـع، بدل الزحف البطيء القاسي . كضفدعة الماء التي ضلت طريقها في الرمال ، في عين الشمس، في تفتيشها عن ضفة النهر ، في فيلم « حياة كلاب » . ردد حزينا انه (لم يكن يعلم انني جادة في تعلقي به) . سألته ساخرة وهل كان ينتظر ان اقتـل نفسي ليتأكـد من صدقي ؟ واخبرته انني كنت ضائعة فيه ، كنت عاصفة حب زائغة اتسلل بين اصابع الناس ، والفـح وجوههم ، واخترق الشوارع غير منظورة . كنت احسّ فقط ثقل الاجسام وارتفـاع البنايات ويديه ، وطلبت منه ان يقترب ويعطيني يديه لانني اشتقت لهـا . فظل بعيدا جامداً ، واسرع يتهمني (بعد كل هذا الشقاء والانتصار ارفض ان احبل منه . وارفض. ارفض . ارفض).ويفهم من رفضي انني لم اعد احبه . ماذا ؟ صرخت ان لا يمكنه ان يتهمني بذلك ابدا .البارحة فقط كنتُ ممددة قربه ، كان يستسلم لنوم عميق وانا مفتحة الاجفان ، احفحف وجنتيّ بذقنه ، واقبّل صدره ،واندسّ تحت ذراعه ، ابحث عبثاً عن النعاس . هنا صارحته أن يزعجني فيه سرعة الذهاب في النوم وتركي وحيدة صاحيـة بجانبه. اسرع مستنكرا يقول انه (لم ينتبه يوما بانني اظل ساهرة . كان يعتقد انني اغفو لحظة يغفو هو) . ابديت بخبث انها ليست المرة الاولى التي يتركني فيهـا وحدي . ثم اكملت سرد حادثة البارحة ، انه كان نائما يتنفس بهدؤ ، وانا مستلقية على جنبي التصق به ، ادخن سيجارة ، وفجأة رأيت في فضاء الغرفة بين الدخان قدما هاربـة من تحت الشراشف .حركتها فلم تتحرك،وسرت برودة في جسدي كله. حركتُها فلم تتحرك. فخطر لي ان اصرخ . حركتُها فلم تتحرك . فاسرعت اخبيء وجهي في شعره ، خفت .خفت . فتحرك هو ، وتحركت القدم . وبكيت بصمت . كنت احسب ، كنت اشعر ، كنت لا

استطيع التفريق بين قدمه وقدمي . ردد بصوت خافت (في هذا العصر لا يموت الناس من الحب) . اسرعت اغتنم الفرصة ، فقلت وفي هذا العصر لا ينجب الناس اطفالا : كانوا في القديم يعرفون اين يسقط رأس الطفل ، ومن يمكن ان يشبه ، وذكر هو ام انثى ، كانوا يغزلون له قمصانا من الصوف وجوارب ، وكانوا يطرزون له ذيول الفساتين والجيوب والقبات بعصافير ملونة وازهار . وكانوا يجمعون له الهدايا صلباناً من الذهب وما شاءالله وكفوفا مرصعة بحجارة زرقاء وسلاسل حفرعليها اسمه . كانوا يحجزون له الداية ويحددون لها يوم الولادة . وكان يهجم الطفل من الظلام ويرتمي في النور في توقيته الدقيق المنتظم . وكانوا يسجلون باسم الطفل قطعة ارض . وكانوا يستأجرون لهبيتاً ،ويختارون له الرفاق ، ويعرفون الى ايّ مدرسة يرسلونه ، والمهنة التي يتعلمها ، والشخص الذي يمكن ان يحبه ويربط مصيره بمصيره . كان هذا من زمان بعيد بعيد، في عهد والدك ووالدي . استفهمني (هل تعتقدين العشرين سنة الماضية دهراً ؟ ماذا تغير الآن ؟ ماذا تغير ؟ الا يمكنني ويمكنك اعداد كل ما يعد للطفل ؟) لاخفف عنه شرحت انني قبل ان اتزوج كنت انا كطفل يستلقي على ظهره امام نافذة ، يراقب النجوم ، يمدّ ذراعه الصغيرة يودّ قطفها . كنت اتسلى بهذا الحلم ، بهذا المستحيل ، اتعلق به واتمناه . سألني (اذاً كنت تخدعينني) . ماذا ؟ اكتشفت انه حوّر الحديث الى هجوم عليّ لكسب المعركة . فاسرعت اصارحه ان المرأة المحرومة مع رجلها هي وحدها التي تلحّ في طلب الطفل لتغيب ، وتتلذذ في اللقاء به ، وتتحرر . اسرع يقاطعني (وهل كنتِ غير مكتفية ؟) اجبته أن كنا نخاف ، كنا لا نسافر الى آخر المجاهل الحلوة ، كنا نرتعد ، كنا نصطدم دوما بوجوه الآخرين ونسمع اصواتهم . ومن اجله هو ومن اجلي انا استقتلت لاحيا . وانه يخطىء ، يخطىء في شكه بجنوني به . تمتم (ضعتُ . لا افهمكِ) . هاجمته أن اجل اجل لن يفهمني ايضاً اذا اخبرته انني لا اجرؤ ان احبل . انني لن اقترف هذا الخطأ . زعق : (خطأ ؟ خطأ ؟) تشبثتُ بقميصه اكثر ، استمد قوة . وعلى مهل ، وبصوت خافت ، حكيت له كيف يرعبني مصير طفل نرميه في هذا العالم . كيف اتخيل طفلي انا ، هذا الكائن الذي اطعمه من دمي واضمه في احشائي واقاسمه تنفسي ونبضات قلبي وطعامي اليومي واعطيه ملامحي والارض ، كيف يحتمل في المستقبل ان يتخلى عني ويذهب في صاروخ الى القمر يستوطن

هناك . وهناك من يدري ان كان يسعد او يشقى . اتخيل طفلي باربطتــه البيضاء ، يطفر الدم من وجهه الطري ، مشدودا الى كرسى داخل كرة زجاجية مثبتــة على رأس قضيب طويل من المعدن الكاكي ينتهي بطيات تشبـــه تنورة فستاني « الشارلستون » . ويضغط على زر ، وتهب عاصفة غبار ، وينطلق سهم في الفضاء . لا يمكنني. لا يمكنني .

صمت طويلا طويلا ، ونور الفجر يتسلل الى زوايا الغرفة من وجهه ، ووجهه ساهٍ يفتش في السماء عن سهم ووجه طفل . كان الشرش بين حاجبيه معقودا . كان الاستغراب والتوتر على فمه . فصمتّ انا ايضا ، واغمضت عينيّ .

وعندما اصبح قربي ، واقفا كبرج هائل في محطة اطلاق صواريـــخ ، خفق قلبي وتمتمت له انني اعشق جسده عاريا . عندما يرتدي ثيابه ، خصوصا عندما يعقد ربطة عنقه ، احسّه شخصا غريبا جاء الى البيت في زيارة لسيّد البيت . فتح ذراعيه ، وانحنى . فهجمت الى حضنه اهذي: احبك . احبك . احبك . احبك . احبك . احبك . وهـــو يهمس في شعري (انت لؤلؤتي). ثم نشر راحة يده على شفتيّ ، وشدني اليـــه بيده الاخرى ، وامرني (هيا لنصعد انا وانت الى القمر) .

وضع المثقف العربي اليوم

في المقالين التاليين يعالج وضع المثقف العربي في الوقت الحاضر ، مفكران عربي واجنبي . فيتحدث الاستاذ مجدي وهبه عن القلق الذي يستحوذ على رجال الفكر والثقافة ، ويعيده الى اصوله السياسية والاجتماعية والحضارية المختلفة ، ويقارن بينه وبين قلق الجيل السابق قبل الاستقلال ، ويتعرض للواجبات الملقاة على عواتقهم نتيجة له . ويتحدث الاستاذ ب.ج فاتيكيوتيس عن الدور الذي يلعبه المثقفون اليوم في الجمهورية العربية المتحدة ، وعن موقفهم ازاء المشاكل الاساسية « في مجتمع منطلق تحدث فيه الان تطورات رائعة جمة » ، « كعلاقة الانسان بالانسان وعلاقة الفرد بالجماعة وعلاقته بالحكم والحاكم » .

- في قلق المثقفين العرب

مجدي وهبه

اهم ما يشغل بال الكتاب في الوقت الحاضر ثلاث قضايا : القضية الاولى المشكلة القومية ، والثانية المشكلة الاجتماعية الاقتصادية ، والثالثة مشكلة القلق الذي يصحب الانتقال من حالة الى حالة .

ومشكلة قلق المثقفين هي من النوع الثالث ، وقد تعددت في تحديدها المحاولات وان كانت لم توفق واحدة منها بعد الى تحديد ثابت ، وذلك لانها مشكلة متطورة باستمرار . وهذا البحث محاولة من هذه المحاولات ، ويؤسفني ان اقول انه ربما يقضى عليه

بالفشل للسبب المتقدم نفسه . غيران هذا لا يمنعني ان القي اضواء قليلة على هذهالمشكلة، هي خلاصة لما ترامى الى اذني ممادار حولي من مناقشات وحوار ، وربما تكون هذه الخلاصة شبه نبراس يستنار به او وثيقةيعتمد عليها المؤرخ في المستقبل .

ويجدر بنا بادىء ذي بدء ان نحدد معنى « المثقفين » ؛ فمن هم المثقفون ؟ ان كلمة المثقفين يقابلها في اللغات الاوربية كلمةروسيةهي« الانتلجنسيا »،وقد شاع استعمالها في جميع اللغات الاوربية الحديثة . ويراد بهذا اللفظ النخبة المثقفة التي توجـد بصورة من الصور في كل انواع المجتمعات ، ولكن هذه النخبة بوصفها هيئة ذات وظيفة اجتماعية سياسية متميزة لا توجد الا في المجتمعات النامية ، اي تلك التي تدفع عمداً الى المدنيـة الحديثة بسرعة غير طبيعية . اما المثقفون في غرب اوربا وامريكا الشمالية ، اي في البلاد الصناعية المتقدمة ، فهم جزء لا يتجزأ من الطبقة المتوسطة فيها؛واما المثقفون فيالمجتمعات النامية التي يندر فيها وجود طبقة متوسطة مستقرة ، فهم يكونون فئة خاصة متميزة عن مجتمعهم .

والذي حدث في غرب اوربا هو ان النخبة المثقفة نمت نمواً طبيعياً مع المجتمع كله ، فقد كانت في العصور الوسطى دينية النزعة ثم تطورت الى حالتها المدنية الحاضرة . ومما لا شك فيه ان الثورة الصناعية بين القرنين الثامن عشر والتاسع عشر عجلت في حدوث هذا التطور،اذانها اخلقت طلباً لم يعهد من قبل لخبرات جديدة وقديمة في الحياة العامة .

كان التعليم الحديث في المجتمعات النامية شرطاً مؤهلا لصاحبه في الانتماء الى فئـة المثقفين ، ولكن العكس لم يكن صحيحاً ، فلم يكن كل من تعلم تعليماً حديثاً يدعى مثقفاً ، ذلك لان همّ هذه المجتمعات كان منحصراً في اعداد موظفين وخبراء في العلوم التي تنهض بالدولة ، وهذا ما حدث في الامبراطورية الروسية في عهد بطرس الاكبر ، وفي الدولة العثمانية في عهد السلطان محمود الثاني ، وفي اليابان على ايـدي المصلحين اليابانيين في القرن التاسع عشر .

في ضوء ما تقدم نستطيع ان نعرّف المثقف بانه شخص متعلم تعليماً حديثـاً ، يهتم اهتماماً خاصاً بالافكار السياسية والاجتماعية ، ويتميز عن غيره من المتعلمين في مجتمعه باهتمامه بالمسائل والافكارالعامة،لا بنوع تعليمه ولا درجة امتيازه العقلي . فالعالم المنقطع لعلمه والذيلايهتم بالشؤون العامةلا يعتبر بهذا المعنى مثقفا،اما الموظف الذي لا تزيد درجة

تعليمه عن المستوى الثانوي فيعدّ مثقفا اذا كان يهتم بالمسائل السياسية والاجتماعية المتعلقة بمجتمعه . وعلى هذا فكثير من الحائزين على جائزة نوبل في العلوم لا يعـدون مثقفين ، والشهيد لومومبا يعتبر من غير شك مثقفاً ؛ وفي العالم العربي نستطيع ان نضمّ جميـع من اشتركوا في الحركات القومية ممن حصلوا على تعليم حديث الى فئة المثقفين .فالمدنيون الذين قادوا الثورة في مستهل القرن العشرين ضد الدولة العثمانية والاستعمار البريطاني ،والعسكريون الذين واصلوا هذه الثورات حتى بلغوا اهدافها الحقيقية ، والاحزاب التي نافست هاتين الطائفتين ، كالاخوان المسلمين والشيوعيين والبعثيين والقوميين السوريين ، كل هؤلاء من فئة المثقفين .

ويبدو من هذه الامثلة ان الصبغة السياسية كانت تسود تفكير المثقفين ، غير ان طائفة منهم اهتموا بالاضافة الى السياسة بالمسائل الثقافية العامة المترتبة على اثبات وجودنا السياسي. ففي مصر مثلا نجد جيلا من المثقفين ، من امثال الشيخ محمد عبده وقاسم امـين واحمد لطفي السيد ، كان يرى ان الثقافة والاصلاح الاجتماعي همـا الوسيلة للتحرر السياسي : فالشيـخ محمد عبده كان يعتقد ان التربية الصحيحة هي الوسيلة الناجعة للاستقلال السياسي، لذلك اهتم اهتماما خاصا بانشاء المدارس والقاء الدروس في الموضوعات الثقافية المختلفة ، وقاسم امين بحث عن ضالته في الاصلاح الاجتماعي وتحرير المرأة ، واحمد لطفي السيد اتخذ الفلسفة اليونانية القديمة طريقا الى هدفه . ثم خلفت هؤلاء طائفة من المثقفين حـذوا حذوهم : فطه حسين بجانب اسهامـه في السياسة عميد للادب العربـي ، وعباس محمود العقاد وابراهيم المازني بالاضافة الى ميولهما السياسية يعدّان من الكتاب الممتازين ، والشيخ مصطفى عبد الرازق شغل ذهنه بالتفكير في الفلسفة والفرق الاسلامية بالاضافة الى نزعته السياسية . وقل مثل ذلك في عدد عديد غيرهم من المثقفين . والذي نستخلصه من ذلك ان فئة المثقفين هذه لم تكن متخصصة في السياسة ، بل كانت تهتم ببلورة مستقبلنا الحضاري من جميع نواحيه ، فهي بذلك تعتبر الرائدة في هذا الاتجاه . ومرجع ذلك ـ فيما اعتقد ـ الطريقة التي نشأوا عليها ، فقد كانت العصامية هي الصفة الغالبـة في تفكيرهم ، فاغلب هؤلاء تربوا تربيـة فردية خالصة ، فقد كان التعليم في الازهر في وقتهم يجري على السنن الفردي ، فيختار الطالب مكان الدرس وزمانه ومدرسه وكتابه ؛ فضلا عن ان الثقافـة الاسلامية تنظر الى الحياة نظرة شاملة ، ومن الطبيعي ان طلابهـا يهتمون بالحضارة جملة

واحدة لا بجزئياتها وتفصيلاتها . ويتميز هذا النوع من المثقفين عن مثقفينا المعاصرين ، فاننا نكاد الآن نصب العقول في قالب واحد ونصبغها صبغة واحدة ثم نجعلها تتخصص بعد ذلك في جزئية من الثقافة العامة ، على العكس من نظرة الجيل السابق فقد كان بصدد تخطيط وخلق لحضارة جديدة شاملة ورثها عن تعاليم الدين وعن الموسوعات التي خلفها القدامى من العلماء الاعلام والادباء النابهين . وكان هؤلاء بطبيعة الحال في قلق دائم بسبب المسؤولية الكبرى التي القيت على عواتقهم ، فقد وجدوا انفسهم في معمعة الحياة العامة بعد ان كانوا مقصورين في دائرة الحياة الروحية والفكرية المجردة . فايام كانت البلاد العربية ولايات تابعة للدولة العثمانية كانت السلطة الروحية فقط في ايدي المثقفين العرب ، اما السلطة الزمنية فكانت في ايد غريبة عن البيئة ؛ واما اللغة الرسمية فكانت التركية تنافسها احيانا الفرنسية ثم الانكليزية ، غير ان العربية ظلت لغة الثقافة والدين . ثم ثار العرب على هذا الوضع ودفعوا بمثقفيهم الى طليعة المعركة ، فبعد ان كان هؤلاء الرواد يقفون من الحكم موقفا سلبيا اصبحوا يهاجمونه مهاجمة ايجابية ، غير ان هذه الايجابية خلقت في نفوسهم نوعا من القلق يمكن ارجاعه الى الاسباب الآتية :

اولا : الكفاح في سبيل اخراج المستعمرين من البلاد العربية : ففي حالة مصر خلف الاتراك فيها الانكليز ، فكان كل جهاد المصريين موجها نحو اخراج الانكليز منها واقامة دولة مستقلة تقف على قدم المساواة مع الدول المستقلة . اما في حالة البلدان العربية الاخرى فقد كشفت هذه البلدان زيف دعوى الدولة العثمانية في حكمها لها باسم الخلافة الاسلامية ، ونتيجة لهذا كان المصري يقاوم المستعمر الاوربي بقيم اوربية ، لانه كان يرغب في ان يدخل بلاده في دائرة الحضارة الحديثة ذات الصبغة الاوربية الغالبة . اما العربي في البلدان الاخرى فكان يكشف زيف اسلامية الدولة العثمانية بقيم اسلامية . ومن هنا نبتت الحيرة والقلق في نفس العربي ، فالمصري اصبح يفكر في المدى الذي يتقيد فيه بالتراث الاسلامي ، والعربي الآخر نشأ قلقه من تفكيره في مدى استعانته بالحضارة الاوربية .

ثانيا : والسبب الثاني من اسباب قلق العرب المثقفين وجود فجوة ثقافية بين هذه الفئة وجماهير الشعوب العربية : فقد اقتضى هذا من المثقفين ان يبذلوا قصارى جهدهم في تنوير الجماهير حتى يظفروا بمساعدتهم ، فضلا عن ان الجماهير تخضع عادة للحاكم صاحب السيادة

والسلطان . هذا الى ان القومية العربية في بعض مناطق الهلال الخصيب نبتت في ايدي قلة من العرب المسيحيين الذين حاولوا ان يقيموا العصبية القومية مكان العصبية الدينيـــة ، وكان من العسير بالطبع ان تتحول الجماهير التي عاشت قرونا عديدة في ظل العصبية الدينية الى العصبية القومية .

ثالثا : وجود فجوة بين النظام التربوي والحكم السياسي : فقد كان اغلب الحكام في البلدان العربية ممن لا يرون في استنارة الجماهير مصلحة لهم ، لذلك قصروا النظام التربوي على تخريج موظفين اداريين للدولة ، غير ان التعليم ذاته فتح آفاقـــا لم تدر بخلد الحكام . زد على ذلك ان البعثات التي كانت ترسل الى اوربا في عهـــد محمد علي واسماعيل كانت كلها ترمي لخدمة الجيش ، اما في بدء عهد الاحتلال فكان الطلبة يرسلون الى اوربا لمجرد تعلم اللغة الانكليزية ليتمكنوا من مخاطبة رؤسائهم الانكليز ، فكثير من كبار رجال التعليم في وزارة المعارف المصرية لذلك العهد لم يحصلوا على ازيد من شهادة تثبت حضورهم في بعض الدروس او شهادة وزارة المعارف في التربية . واذكر ان المغفور له الدكتور عـــلي مصطفى مشرفه ، الذي كان من اوائل من حصلوا على اكبر دكتوراه في العلوم من انكلترا، كافح طويلا في سبيل السماح له بالحصول عليها ، كما عانى الامرين بسبب مطالبتـــه بالدرجة الرابعة ، وهي درجة لا يزيد مرتبها عن خمسة واربعين جنيهـــا مصريا . ومن هنا نشأت ازمة الثقة بين المثقفين والحكام من المواطنين والمستعمرين .

رابعاً : شعور المثقفين بانهم ينتمون ثقافيا الى حضارة اعلى من حال البيئة التي يعيشون فيها : فاذا هجر المثقف بيئته شعر بالغزلة والضيق الناشيء عن عدم الانتماء ، واذا استمر فيها شعر بالحيرة والقلق لانه يعيش في غير وسطه ومستواه .

خامسا : اشعار المستعمر للمثقف بانه دائما تابع ، وانه مهما كدّ واجتهد لا يمكن ان يصل الى المستوى الثقافي الذي وصل اليه مستعمره . وترتب على هذا ان حاول المثقف ان يعالج شعوره بالنقص ، ولكنه بدلا من ان يكون ذاتيا في محاولته قلد المستعمر في طرق حياته واساليب تفكيره حتى يبلغ مستواه، فزهدت قيمته،واصبح انتاجه سطحيا . وعلاجا لحالته هذه اخذ يقتبس قشوراً من ثقافات مختلفة دون ان يتعمق في واحدة منها . اضف الى ذلك ان هؤلاء المثقفين لم يتبعوا طريقاً واحداً في التقليد ، فبعضهم اخذ عن الثقافة

الانكليزية ، وبعضهم عن الفرنسية ، والبعض عن غيرهما ؛ فتعددت النظريات واختلفت المناهج ، وادى ذلك الى فوضى ثقافية بين من يريدون ان يصلحوا احوال بلادهم .

ولكن الثورة التي قام بها المثقفون المدنيون هؤلاء كادت جذوتها تخبو ، او هي خبت بالفعل ، لعوامل كثيرة اهمها : استمرار وجود العنصر المستعمر في البلاد العربية ، وتعدد الاحزاب ومنافساتها في تولي الحكم ، واستهتار الملوك والحكام واستبدادهم . فزاد قلق المثقفين وتوقعوا شر النتائج لبلادهم ، وكان اقواهم احساساً بخطورة الموقف واكثرهم استعداداً له في هذه البلاد فئة المثقفين العسكريين ومن نحا نحوهم من المدنيين ، فانتقلت القيادة الى ايديهم ، ونجحوا نجاحا باهرا في تطهير بلادهم من المستعمرين والمستغلين . بيد ان المسؤوليات التي القيت على كواهلهم تنوء بحملها امم ، لا طائفة من امة واحدة . فقد خلف لهم اسلافهم فوضى في الحكم ، وفساداً في الادارة ، وظلما في توزيع الثروة . وكان عليهم ان يواجهوا عجزاً في الصناعة والزراعة والتجارة ، وان يقاوموا اعداءهم في الداخل والخارج ، ويحبطوا المؤامرات التي تدبر ضدهم ، ويمولوا المشروعات الضخمة التي تحتاجها البلاد ، ويحصلوا على العملة الصعبة والخزائن خاوية . كل ذلك جعلهم في قلق مستمر وسعي متواصل .

واذا اتجهنا الى الطوائف الاخرى من المثقفين في هذه البلاد بعد تسليمهم القيادة الى العسكريين ، وجدنا اغلبهم في حيرة وارتباك لا يدرون ماذا يفعلون بعد ان منوا بالفشل في مساعيهم وافلت زمام القيادة من ايديهم ، فوقفوا موقف المنتظر المترقب ، يتنازعهم خاطران : الخاطر الاول اعتقادهم بعجز العسكريين عن القيام باعباء الحكم ، والخاطر الثاني كيف يعدّون انفسهم لتولي الحكم اذا ما فشل العسكريون كما فشلوا انفسهم في الوصول بالسفينة الى برّ السلامةوالاستقلال . ولكن العسكريين حملوا لواء الحكم في جرأة وثقة ، وقاموا بمشروعات تتقطع دونها الاوهام .

واما المثقفون في بعض الاقطار العربية الاخرى فلا يزالون يقفون من حكّامهم ومن الايدي الخفية التي تحركهم موقف المتربص المتحين للفرص ، لم تمكنهم وسائلهم بعد من اشعال ثورة تطيح بالآثار المتغلغلة في النفوس والتي خلفها عهد الاستعمار .

واذا كان لنا ان نعرض لاسباب القلق الذي عمّ المثقفين العرب بعد استقلال بلادهم، فاننا نجد ان من اسبابه عدم تحديد المثقفين لماضيهم الحضاري ، فالبلاد العربيـــة توالت عليها حضارات مختلفة في عصور متباينـــة ، ففي مصر مثلا توالت عليها حضارة مصرية قديمة فرومانية فاسلامية عربية ، وتأثرت منذ الحملة الفرنسية بالحضارة الاوربية الحديثة . فعلى اي اساس تبني الجمهورية حضارتها المستقبلة ؟ أعلى الحضارة المصرية القديمة امعلى الحضارة العربية الاسلامية ام على الحضارة الاوربية الحديثة ؟

ولبيان ذلك ذهب فريق الى انه يجب ان يحصر الدين في اضيق حدوده حتى لا يتجاوز العبادات والاحوال الشخصية ، اما نظم الحكم والقوانين وغيرها فيجب ان يلجأ فيها الى الغرب . وارتأى فريق ثان ان الاسلام يحمل في ثناياه عنصر المرونة ، وهو الاجتهـــاد ، فهو صالح لكل زمان ومكان . ودلل على رأيه بأن النبي العربي اباحه حينما بعث معاذ ابن جبل ليقضي بين الناس في اليمن ، فقال له : بم تقضي ؟ قال : بكتاب الله ، قال : فان لم تجد في كتاب الله ؟ قال : فبسنة رسول الله ، قال : فان لم تجد في سنة رسول الله ؟ قال : اجتهد رأيي ولا آلو ، فربت النبي على كتفه قائلا : الحمد لله الذي وفق رسول رسول الله الى ما يرضي رسول الله .

واحتج هذا الفريق لرأيه كذلك بأن الخليفة عمر بن الخطاب حينما فتح مصر وغيرهـــا واجهته ملايين المسائل التي لم يألفهـــا في بلاده ، ولولا الاجتهاد لوقف المسلمون حيالها صامتين جامدين .

ويستدل ايضا بأنه في عهد الائمة الاربعة كان هناك اهل الرأي الذين كانوا يلجأون الى القياس اذا اعوزهم النص في الكتاب والسنة ، كما وجد اهـــل الحديث الذين كانوا يتمسكون بالنصوص ، وعلى رأس الفريق الاول ابو حنيفة ، وامام الفريق الثاني مالك ابن انس .

ومن هنا ندرك ان الحضارة المصرية القديمة استبعدت من ميدان النقاش لطول الزمن الذي يفصلنا عنها وضعف الصلة بيننا وبينها ، وان الجدل انحصر في حضارتين اثنتين : حضارة عربية اسلامية ، وحضارة اوربية حديثة هي وريثة الحضارتـــين القديمتين الاغريقية والرومانية .

هـــذه على كل حال مشكلة يجب ان نحدد موقفنا منها . وليس معنى هذا ان تكون ثقافتنا في نظر هذا الفريق او ذاك اسلامية عربية او اوربية خالصة ، فالحضارات تتداخل ويتأثر بعضها ببعض ، والتقليد احيانا واجب بشرط ان يكون مصحوباً بتفكير واقتنـــاع لا ان يكون تقليداً اعمى . وتقليد الحسن من كل حضارة واجب ، على ان نخضعه لظروفنا المحلية . واحدث مثال يحضرني لهذا « المعهد القومي للادارة العليا » في الجمهورية العربية المتحدة . هذا المعهد انشىء منذ خمسة عشر شهراً على غرار معهد جامعة هارفارد الامريكية، وقدم في بدء تأسيسه برنامجين للادارة حاضر فيهما مجموعة من الاساتذة الامريكيين قاموا بتحمل العبء الكامل لهذين البرنامجين ، واقتصر عمل الاساتذة المصريين المتخصصين على اكتساب الخبرات ؛ وكانت جميع الحالات والابحاث التي تدرس معتمـــدة على المادة الاجنبية . وبعد صدور القرار الجمهوري بالمعهـــد اهتم ببحث حالات من البيئة المصرية بحيث تضفي قسطا اكبر من الواقعية على المناقشات التي تجري في البرامج التدريبية ، لان دراسة المشكلات المحلية تلعب دوراً هاماً في اقتصاديات البلاد ، فانها تحل مشكلات قائمة بالفعل ، اما دراسة المشكلات الاجنبية فانها وان كانت تحل مشكلات مماثلة للمشكلات المحلية الا انها تختلف عنها في التفاصيل والنظم الاقتصادية التي تعيش فيها .

والذي يشاهد الآن في البلاد العربية هو انها ورثت عن عهد الاستعمار قشور الحضارة الاوربية لا لبابها ، واقتبست الشكل ولم تعن بالروح والجوهر ، واننا طبقنا نظمهـــا وقوانينها من غير ان نفكر فيما بيننا وبينها من اختلاف في التراث والظروف المحلية. فالنظم التربوية في البلاد العربية مثلا نسخة طبق الاصل عن النظم الغربية ، والاختلال الذي نلحظه الآن في هذه النظم وكثرة التبديل والتغيير فيها منشؤه اننا لم نراع عند اقتباسها ما يصلح منها لبيئتنا المحلية او اننا طبقنا الشكل ولم نفهم الروح والجوهر . وجغرافية اوربا وتاريخها كان يعنى بهما الى عهد قريب اكثر مما يُهتمّ بجغرافية البلاد العربية وتاريخها ، والمدارس الاجنبية في هذه البلاد كانت مناهجها تشبه الى حد كبير المناهج الدراسيـــة في انكلترا وفرنسا ، كما كانت تتجاهـــل البيئة التي تعيش فيها تمام التجاهل . نعم ان بعض الدول العربية قد خطت خطوات موفقة في سبيل التخلص من الشوائب التي خلفها الاستعمار ، وفي اقلمة النظم والقوانين ، وولوج ابواب كثيرة للرخاء والتقدم الاجتماعي والاقتصادي ، ولكن ما زلنا بحاجة ماسة الى مضاعفة الجهود المتواصلة حتى تكون حضارتنا العربية مستمدة من

تراثنا العظيم وممتزجة بخير ما يوجد في الحضارات الاخرى بعد اقلمته واخضاعه لظروفنا المحلية . كذلك الصراع بين القديم والجديد سبب من اسباب القلق : فقد ورثت البلاد العربية فيما ورثته من العهود السالفة عادات واساليب واخلاقا من العسير – ان لم يكن من المستحيل – ان نقتلعها من جذورها بعد ان رسخت وتغلغلت في نفوس اصحابها . وحال العرب بعد استقلال بلادهم غيره قبل الاستقلال ، فقد اختلفت الاهداف وتباينت المثل ، وحلت الاشتراكية العربية محل الرأسمالية العربية في بعض نواحي الشرق الاوسط ، لذلك كان لا بد من تغيير النظم والقوانين واساليب الحياة ، وان يتخلق الناس بأخلاق ويتعودوا عادات غير التي ألفوها في عهود الاستعمار . ومن هنا كانت مسؤولية القائمين بالحكم في هذه البلاد اعظم وأشق ، لان واجبهم لم ينحصر في مجرد تخطيط نظم ووضع مبادىء وتحديد اهداف ، بل اصبحت مشكلتهم الكبرى في كيف يطبقون هذه النظم وينفذون هذه المبادىء والاهداف في مثل هذه الظروف .

وقد كان المثقفون عامة في الماضي عنصراً ثورياً خارجاً على الاوضاع في العهود الاستعمارية ، فلما جاء الاستقلال الحق على ايدي طائفة منهم وجد الباقون انفسهم فجأة في وضع جديد هو تحقيق اهدافهم الثورية ، الامر الذي ادى الى فراغ في تفكيرهم وشعور بضرورة ان يكيفوا انفسهم حسب البناء الحضاري الجديد بعد ثورة لم يقوموا هم بها . ونتج عن هذا ايضاً شعور بالضيق لانهم اصبحوا غير مهتمين بالدرجة التي كانوا يتوقعونها ، ووجدوا انهم بين امرين : اما ان يكونوا مجرد دعاة للعهد الجديد ، واما ان يقفوا منه موقفاً سلبياً . اما الدعاة فلم يشعروا بأنهم مستقلون في افكارهم حتى لو كانوا يدينون بمبادىء العهد الجديد واهدافه ، واما السلبيون فلعدم مرانهم الذهني جفت اقلامهم وكسدت عقولهم . وكلا الفريقين يعلم انه في مراحل تطور الشعوب النامية ، ومنها الشعب العربي ، تظهر الجماهير ميلها الشديد لتلقّي اكثر ما يمكن من المعلومات والحقائق لا لابداء الآراء ومناقشتها ، فتنقلب بذلك وظيفة المثقف من صاحب رأي الى ملقن للمعلومات الحديثة بين جماهير الشعب في شتى العلوم والفنون . ومع ان هذا قد يتفق مع ميول بعض المثقفين الا ان الكثير منهم يشعر ازاءه بالضيق والملل . فبعد ان كان المثقف يخاطب احيانا مجموعة خاصة من الناس ، ويواجه احياناً جماهير الشعب لاثارة الوعي بينهم ، اصبح الوعي منتشراً .

غير انه وُجد تعطش جديد للمعرفة بين جماهير الشعب ، فكان على المثقف ان يطفىء هذا الظمأ ان اراد ان يحظى باهتمام الناس ، ولم يكن المثقف مدفوعا الى هــذا بضغط الحاكم وقسره ، انما برغبة الجماهير وشعورها بالحاجة الى المعرفة – وهذا يفسر لنا السبب في نشر آلاف الكتب والبرامج الاذاعية والتليفزيونية التعليمية ، ذلك لان الجماهير تفهم في المثقف انه محيط بكل شيء ، فهم لا يكتفون منه بمجرد الكتابة في موضوع واحد بل يطلبون ان يكون شبه موسوعة جامعة لكل موضوع ، وأدّى هذا الى جمعه الآراء وتصنيفه الحقائق دون ان يكون له رأي او بحث معين فيما يجمع او يصنف ، وهــذا ولا شك يشعره بضآلة نفسه امام نفسه .

ولما شعر المثقفون بفشلهم بسبب الخلافات التي نشبت بينهم وفسح الطريق للمستعمر والمستغل ليفسد عليهم خططهم ، تلقف لواء الثورة من ايديهم طائفة منهم هي طائفــة العسكريين في بعض البلدان العربية . وترتب على هذا انضعفت او انعدمت ثقةالعسكريين القائمين بالحكمفي اغلبالمثقفين ، وان كانوا قد استعانوا ببعض منهم . والنتيجة الحتمية لهذا هي شعور هذه الاغلبية بالخيبة والضيق ، واحتمال الاقلية التي وليت الحكم الاعبــاء التي تثقل الكاهل . وحتى من استعان به العسكريون من المثقفين المدنيين كان يعمل داخل اطار محدود السعة والجوانب ، وعليه ان يلتزم البقاء فيه دون ان يتجاوزه الى خارجــه . اضف الى ذلك ان المثقف في بلداننا العربية يملؤه الغرور لانه يقيس نفسه عادة بالمجموع الذي يعيش بينه ، ولانه يعتقد في نفسه انه وصل الى اعلى درجات الكفاية والمعرفة . فاذا شعر بأنه يعمل فيدائرة محدودة دونان يرسمها هو نفسه لنفسه امتلأت نفسه حزناً وكآبة . ومما لا شك فيه ان الثورات تصحبها عادة التقلبات وكثرة التغيير والتبديل ، لان ثقةالقواد لا تستقر في طائفة معينــة الا بعد انقضاء زمن كاف وحدوث تجارب عديدة . فالمثقف – حتى من استعان به الحكام من المدنيين – يكون مركزه في هذه الحالة قلقا وعرضة في كل وقت للتغيير والتبديل . هذا من ناحية ، ومن ناحية اخرى فان قلة الافراد الموثوق بكفايتهم وامانتهم من جانب القادة والحكام تضطرهم للقيام بأكثر من عمل واحد ؛ اما غير الموثوق بهم فانهم لضآلة ما يتقاضونه من المرتبات والمعاشات يلجأون لمزاولة اعمال عديدة مختلفة قد لا يكون بينها تجانس وانسجام . ونتيجة هذا السطحية وعدم التعمق في البحث والدرس المتخصص .

وهناك سبب آخر لقلق المثقفين في عصرنا هذا ، وهو يعمّ جميع المثقفين بعد اختراع القنبلة الذرية : فقد اصبحت حياة الناس قلقة مهددة ، وأضحى مصيرهم متوقفاً على ارادة قلة من القادة ، فشعر المثقف مع غيره من الناس بالضعف والضيق وانه لا حول له ولا قوة ، فلم يستطع اكثر من ان يتظاهر مع غيره ، او يسطر احتجاجا في الصحف، مع تيقنه من ان تظاهره او احتجاجه لن يغير من ارادة القلة التي بيدها محو الحياة من على سطح الارض . غير ان المثقف العربي لا يشارك زميله الاوربي في هذا النوع من اليأس ، لان القضية القومية لا تزال تطغى على كل شيء يشغل ذهنه ، فان مأساة فلسطين اهمّ في نظر المثقف العربي من الاخطار النووية ، وكذلك الاعتداء الثلاثي اثّر فيه تأثيراً اقوى من تأثره بالحرب الباردة بين الشرق والغرب . ورغم انه تثقف ثقافة اغلب عناصرها غربية ، الا انه يشعر بأن جميع الآلام التي يعانيها مصدرها اوربي ، لذلك نراه يحاول ان يضع لنفسه نظريات ومثلاً مشتقة من ثقافته وان كانت تغاير نظائرها في ثقافة اوربا : فهو اشتراكي عربي في مصر وبعثي في العراق وسورية، ولكن لا يوجد تعاون ولا تعاطف بين اشتراكية العربي واشتراكية اوربا، فحزب العمال البريطاني، والاشتراكيون الفرنسيون، وحتى الاحزاب الشيوعية اعترفت بدولة اسرائيل ، وبادلتها الكثير من العطف ، ومن سخرية القدر ان رئيس وزراء فرنسا ايام الاعتداء الثلاثي على مصر كان اشتراكيا . فالمثقف العربي كان مضطراً ان يبلور مذاهبه العامة ، اشتراكية او غير اشتراكية ، بمعزل عن المذاهب الفكرية في اوربا . زد على ذلك ان من اسباب عزلتنا اننا ننظر الى الحضارة الاوربية ككلّ على انها حضارة صناعية تقدمية، فلا فرق في نظرنا بين شيوعيها وغربيها من هذه الناحية . وهذا موقف لا يرتضيه المثقفون الغربيون الذين يطالبوننا بالانحياز اما الى الشرق واما الى الغرب .

هذه هي خلاصة القلق الذي لحق المثقفين العرب في عهد الاستعمار وبعد الاستقلال . ولنا ان نتساءل في ضوء ما تقدم عما يجب عمله ازاء ما بسطناه من ظروف واسباب .

ولعلاج هذه الحال ارى ان على المثقف العربي ان يقبل الاوضاع الحاضرة بوصفها مرحلة نموّ وتكتل وجمع للكلمة وتثقيف عام للامة بأسرها ، فعليه اذاً ان يهيء نفسه لمدة

جيل على الاقل لأداء واجبه كملقن للمعلومات ومعلم لجماهير شعبه المتعطشين للمعرفة الحديثة، فهذه وظيفة فرضها التاريخ عليه ولا مفرّ من ادائها . ولما كان مستواه الثقافي يختلف عن مستوى الجماهير التي يعيش بينها ، فعليه كذلك ان يقيم جسراً ثقافياً بينه وبين هذه الجماهير، ولو كان هذا على حساب تعمقه في البحث والدرس . وفي قيامه بهذا الواجب يحرز بطولة لا تقل في قيمتها عن بطولته في اثارة الثورة وقيادتها ايام الاستعمار . فاذا لم يتأتّ له ذلك فعليه ان يتأمل في نفسه وفي تاريخه وفي الملابسات التي ادت الى ما هو عليه وما هي عليه بلاده ، وبذلك يسهم في الحضارة الفكرية العربية الحديثة بعنصر جديد هو تربية ملكة النقد الذاتي التي كنا نفتقدها اثناء اثارة الوعي بين الجماهير وحين تلقينها المعلومات والحقائق . فهناك اذاً مكان في المجتمع العربي الجديد للمثقف المتأمل والمثقف المنفذ لمقتضيات ثورتنا الجديدة .

-- المثقّف العربي والمجتمع الحديث

پ . ج . ڤاتيكيوتيس

مضى على ثورة الضباط الاحرار في مصر (ج. ع. م.) ما يزيد على العشر سنوات ، ومع هذا فاننا لم نر بعد معالجة منظمة وعلمية لمعالم هـذه الثورة تصدّى لهم مثقفو البلد . وكل ما لدينا عدد من المعالجات البسيطة المستعجلة لهذه المعالم ، نجدها في الصحف وبأقلام مؤلفي الكتيبات الشعبية . وما يسبب الدهشة في هذا الصدد ان المبادىء الاولية لمحتوى هذه الثورة لمتوضح الا في ايار (مايو) ١٩٦٢ ، وان هذا الوضع الاجمالي أتى من الرئيس جمال عبد الناصر ، عندما قدم « ميثاقه الوطني » للمناقشة والبحث في المؤتمر التحضيري للقوى الشعبية ، وليس من فئة رجال الفكر والثقافة .

ليس قصدي هنا ان اضع مبادىء هذه الثورة ، لأني لست عربياً ، ولأني كتلميذ اجنبي لتاريخ البلاد العربية وثوراتها والمشاكل المتعلقة بهـذه الحركات ، لا يليق بي ان اعتنق فرضاً وطنياً كهذا . ولكن ، هل يسمح لي القارىء العربي بأن اشاركه في التفكير والتأمل في مسائل قليلة تتعلق مباشرة بقضية ايضاح معالم التطورات ــ ثورية كانت ام لم تكن ــ التي بذرتها ثورة تموز (يوليو) ١٩٥٢ في المجتمع المصري ، وأكاد اقول في المجتمع العربي العام ايضاً ؟

هناك اولا علاقة جدية بـين الثقافة والمثقفين من جهـة وبين نوع التطور الاجتماعي والسياسي الذي تفكر فيه قيادة الثورة وترجو تحقيقه من جهة اخرى . ثانياً ، اني لا اتقيد

بنظرية الكثيرين من زملائي في امريكا التي تعتبر تقدم المجتمع العربي ، والمصري بالأخص، في الثقافة والسياسة محتوما لا مفر منه اذا تتبع هذا المجتمع واعتنق خطوطا اكثرها من نمط المشاريع الاقتصادية ، لاني اعتقد ان المجتمع الانساني كائن كلي حي لا يتجزأ، ولا يقبل تدعيم جزء او فئة منه دون الاخرى او تنمية وتوسيع حقل من حقول العمل فيه دون الآخر .

صرحت الاغلبية الساحقة من الدول المنطلقة في آسيا وافريقيا وعلى رأسها الجمهورية العربية المتحدة بأن لها هدفين رئيسيين ستكافح للوصول اليها ، وهما : اولا بناء مجتمع صناعي حديث ، وثانياً اقامة مؤسسات وأسس ومجتمعات ديمقراطية حرة . فلكي تصل الى الهدف الاول وبسرعة يجب ان تكون الخطوات اليه ثورية والاسلوب اشتراكيا . اما الهدف الثاني فشاسع المدى تنطوي عليه عدة صعوبات في التحليل والتفسير ، وليس بامكاننا ان ندرسه دراسة وافية في مجال مقالنا القصير هذا ، ويكفي القول فيه ان المجتمع السياسي الديمقراطي يتطلب اقامة واطلاق عمليات سياسية ترضى بها الاغلبية وليس فقط تعريف معاملات وعلاقات شعبية لتركيز الحكم القائم والزعامة القائمة وتأييدهما . وزيادة على ذلك فان اسلوب المعاملات والعلاقات يتطلب صفة الاستمرار والاستقرار ، فمن النادر ان تجمع دولة بين اقامة حكومة مركزية قوية يرئسها زعيم له صفات تستهوي الجمهور من ناحية ، وصفات الديمقراطية الاساسية مثل الحرية الفردية والجماعية من ناحية اخرى .

كلا هذين الهدفين يخلقان مشاكل معقدة للوصول الى اتزان ثقافي وايديولوجي (او الى « تعادلية » حسب تسمية توفيق الحكيم) في المجتمعات الآسيوية - الافريقية ، ومهمات اساسية للمثقفين فيها ؛ وأهم هذه المهمات تتعلق بدخول المجتمع في العصر الحديث ، عصر الآلة والصناعة ، عصر خلق وتفكير جديد يزعزع النزعات والتقاليد الموروثة من الماضي (وخصوصا ماض له تاريخ مجيد) ويكاد يقضي على تراث السلف والاولين .

ومصر التي استمرت حوالي ١٥٠ سنة في تطور مطرد للحاق بقافلة العصر الحديث تطمح في ان تقود العالم العربي في دخوله هذا العصر ، وفي طموحها هذا تعترف بضعف واضمحلال قيم السلف وعدم مقدرتها لقيادة عملية الانطلاق والتطور والانتقال من عصر الى عصر . وتعتقد ايضاً ان نوع التطور الاجتماعي في هذه المرحلة الحاسمة ثوري لا تدريجي، وان عدو المصريين والقومية العربية الشاملة هو الرجعية (القول « لا عروبة بدون اشتراكية » مثلا) ، وان اهم اطار لهذا التطور ليس التغيير السياسي والعمليات السياسية مفردة ومتفرقة ، بل التنمية الاقتصادية ، وخصوصا الناحية الصناعية منها .

ان تحويل مجتمع قديم ذي تقاليد موروثة خلال ازمان وعصور متتالية طويلة الى مجتمع متطور حديث بواسطة السياسة الثورية وعن طريق التصنيع والاشتراكية يواجه مشاكل عديدة : في الجمهورية العربية المتحدة كما في البلدان العربية الاخرى تراث سياسي ثقيل يجب ان يزال ، ومن اهم عناصر هذا التراث مسألة علاقة الانسان بالانسان ، وعلاقة الفرد بالجماعة ، وعلاقته بوجه خاص بالحكم والحاكم . ويثير هذا التراث ايضاً موضوع فكرة العدالة وأساس التمثيل السياسي .

ان انطلاق مفهوم حديث لهذه العناصر الاساسية ونضوج فلسفة اجتماعية سياسية حديثة في بيئة ومحيط اسلامي تقليدي ، يستوجب تحليل وتطور قيم ثابتة جديدة في المجتمع تتناسب مع مفهوم المجهود الوطني المعاصر في بناء مجتمع صناعي اشتراكي جديد ، كما يستوجب قبول هذه القيم لدى الاغلبية في المجتمع السياسي ، اي الأمة . اما القيم نفسها فتكون فعالة عندما تكون قادرة على توحيد الصفوف ورسم المبادىء الرئيسية للحياة الجديدة في العصر الحديث .

والحقيقة ان المجتمع الصناعي الحديث نشأ وتقدم في اوربا الغربية خلال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر والقرن العشرين . ولم يكن تطوره مبنياً على اختراع الآلة فحسب بل على خلق افكار وقيم وفلسفات متوالية تحدّت تقاليد المجتمع الاوربي الذي سبقها ، كما رسمت واثبتت علاقات انسانية واخلاقاً اجتماعية وسياسية حديثة ، مكّنت المركّب الصناعي والآلي ان يخدم هذا المجتمع لمنفعته . واهم ما حصل هو ايجاد نمط وأساس تفكير جديد مثل الايمان بالتطور والابداع . فللعصر الصناعي اذاً اخلاق وتهذيب وقيم خاصة به. والسؤال الجوهري بالنسبة لثقافة ومثقفي بلد منطلق ثوري كالجمهورية العربية المتحدة هو : هل يعني تحرك هذا البلد وميله نحو العصر الصناعي والمجتمع الحديث اعتناقه لهذه القيم ايضاً ، ام يعني استعارة الآلات والاختراعات التي ولّدها كوسيلة لخلقه فقط ؟ اذا اراد مجتمع آسيوي افريقي ، مثل المجتمع المصري حضارة وتراثا ، الاستعارة المجردة للآلات والتكنولوجيا ولم يأخذ او يقبل القيم التي سببت هذه الوسائل وتولدت منها لأنها اجنبية خارجة عن محيطه مضادة لطبيعته ، فكيف يربّي هذا المجتمع قيما جديدة محلية محضة نابتة من واقعه ؟ هل يخلق الحكام والسلطة هذه القيم بالمراسيم والعمليات السياسية ، ام تأتي تدريجياً بانطلاق مفكري هذا المجتمع وبالاخص المثقفين منهم ؟ هذا هو محور ازمة الثقافة والمثقفين في الجمهورية العربية المتحدة . ولا اعني بهذا النوع الازمة التي عرضها محمد حسنين

هيكل في مؤلفه المختصر « ازمة المثقين في مصر » ، لانه عالج فيه بصورة جزئية مسألة الحكم ولماذا تقدم الجيش على السيطرة دون المثقفين . كما اني لا اعني بهذا نوع الازمة التي عرضتها صحف القاهرة وادباؤها في السنوات الاخيرة ، كمسؤولية الادب نحو العروبة والاشتراكية الخ . ان الازمة في نظري اساسية وعميقة وجوهرية ، واعني بها علاقة الثقافة بمعنى الثورة واهدافها من قيم واخلاق للمجتمع الصناعي الحديث .

فهذا الدكتور ثروت عكاشة وزير الثقافة السابق ينذر مواطنيه ان « بناء الانسان الجديد في المجتمع الاشتراكي يقع العبء الاكبر فيه على عاتق الثقافة والفن » . وهذا الشاعر الشاب صلاح عبد الصبور يرى ان المثقفين المعاصرين هم طليعة متصلة اتصالا مباشراً بأهل الريف والعمال ومنحدرة منهم ، وان واجبهم الاساسي هو الموازنة والملاءمة بين استعمال التراث العربي الاسلامي ، تراث ابن خلدون والجاحظ وابي العلاء ، وتراث التمدن الصناعي المعاصر وضرورياته . ومع ان صلة القربى التي تربط بين المثقفين المعاصرين واهل الريف والعمال ، كما قال عبد الصبور ، هي موضع جدل بين البعض ولا تقبل بدون جدل عند البعض الآخر ، فالتوازن بين هذين التراثين والنظريتين للعالم والكون والانسان فيه من اصعب عمليات الانطلاق . وهذا الناقد الادبي الدكتور لويس عوض يقول عن مجتمعه وبيئته : « نحن في حاجة الى تفكير ديني من نوع جديد ... تفكير ديني يجعل الانسان يتمسك بالجوهر الديني لا بحرفه ، وبلبه لا بقشرته ... يربط بينه وبين طبيعة الحياة وتطور العلوم والفنون والآداب في المجتمع الحديث » ، وان ارقى اخلاق المدنية واساس الحضارة الجديدة « الحرية والنظام » . وكل هذه الافكار تعبر عن ضرورة حاسمة ، وهي التثقيف والتربية التي تولّد تقاليد وعادات غير التي كانت سابقا . وهناك ايضاً نفر ينكرون اهمية دور الثقافة والمثقف في هذه العمليات الابداعية ، كالصحفي فتحي غانم عندما يقول ان « الشعب هو مصدر الثقافة الاشتراكية » بدون ان يحدد معنى فكرة بل كلمة « شعب » ، والمعروف ان الشعوب بدون قيادة علمية وثقافية وروحية ليست الا كتلا ليس لها تعريف او شكل محدود .

ان نضج القيم الضرورية وصلاحها لحياة جديدة لا يمكن ان يتم الا عن طريق الحوار التدريجي المستمر . وفي مصر تراث وتقليد – ولو كان حديث العهد – للحوار على هذا المنوال ، يمثله اولا استاذ الجيل الفقيد احمد لطفي السيد ، خصوصاً خلال السنوات ١٩٠٨–

١٩١٤ ، بمقالاته وكتاباته الاخرى ، والادباء الذين جاءوا بعده امثال محمد حسين هيكل وعباس محمود العقاد وابراهيم المازني واحمد امين وتوفيق الحكيم . ومهما كان الامر فانه لا ينكر احد ان الحوار الذي قام بين هؤلاء كان متعلقاً بقيم انسانية حديثة ، ومن بينهم لا يزال يسيل قلم الاستاذ توفيق الحكيم باهتمامه بالانسان والمجتمع والوسائل التي يصل بها الانسان والمجتمع الى الحياة الراقية والمفيدة لروحه وعقله وكيانه المادي ايضاً .

ولا ريب ان اولئك الادباء كانوا في الجيل الماضي متأثرين بأفكار وقيم مجتمع اوربي منطلق ، فكانت آراؤهم وكتاباتهم بعيدة احياناً عن فهم اغلبية الشعب وعامته ؛ اما ادباء ومفكرو هذا الجيل فقد قرروا تحديد تأثر كتاباتهم ببيئتهم الحية الراهنة ، وهكذا تقربوا من مواطنيهم واندمجوا مع عقلية اخوانهم بما في ذلك من آمال ورغبات ومشاكل وصعوبات وآلام .

لا تزال الثقافة تابعة الى الآن لضرورات الدولة من تدريب صناعي وفني واقتصادي ، وبرامجها تجيء رأساً من السلطات المختصة اي وزارة التربية والتعليم ، لذلك كان نطاق الاختيار الحر في المواد ، وطريقة التدريس لدى الاستاذ والمدرس خصوصاً في الجامعات ، ضيقا ومقيدا . ولا تزال تسهيلات البحث العلمي بدائية ومحدودة خصوصا في العلوم الاجتماعية والفلسفة ، فلم نر بعد اعتناء جدياً بالقيم الضرورية لتربية وخلق جيل جديد يفكر بأسلوب يواجه ويلبي مطالب المجتمع الصناعي الحديث ؛ حتى ان المثقفين انفسهم حائرون في علاقتهم بثورة قلبت حكماً قائماً على مبادىء رجعية ، قادتها فئة من المجتمع تؤدي عملا اختصاصياً ، هي الجيش . فهذه الحيرة هي الصعوبة الرئيسية التي تمنع المثقف من ان يرسم بجرأة خطوطاً اساسية جديدة لفلسفة حديثة معاصرة للتمدن الانساني للمواطن او لعضو المجتمع العربي الحديث . ولا ننكر ان الجمهورية العربية المتحدة محتاجة الى اختصاصيين في شتى الاعمال الفنية والعلمية والصناعية كي تقوم ببناء امة ودولة حديثة ، ولكن يقول الدكتور محمد مندور بضرورة ترقية الاذواق اجمالا في الشعب في القراءة والفن والثقافة العامة .

وبينما سبق ثوراتِ فرنسا في القرن التاسع عشر ، وثورةَ روسيا في القرن العشرين ، وكذلك ثوراتٍ اخرى في اوربا وآسيا ، تفكيرٌ منظم استبدل مجموعة كاملة من العقائد

والمبادىء والقيم القديمة بمجموعة جديدة كاملة للمجتمع المرجوّ – لم يحدث هذا في الجمهورية العربية المتحدة بعد ، مع ان السنوات الاخيرة قد شهدت انتقادات جمة للحياة القديمة ، حتى ان مشكلة الدين والسلف وما يتعلق بهما من افكار اجتماعية وسياسية لا تزال تتخبط بين القبول والرفض بدون تفسير منظم يفصل بشكل قاطع بين الحيرة والارتباك في تفكير العامة والخاصة . انا لا أصرّ بأنه من المحتوم للثورة او المجتمع ان تكون لها فلسفة جاهزة كاملة كي يتغير ، لان هذا الاصرار يكاد يكون دوغماتيكيا – ولكنه يستحسن ان يكون الاختيار لدى اعضاء المجتمع في مرحلة الانتقال من عصر الى عصر جريئاً واضحاً . وبما اني لا اودّ ان يفهم القارىء بأني اعتنق النظرية التي تقول بأن انطلاق الثورات الجوهرية يجب ان يتمّ بقيادة المثقفين ، ربما يتساءل القارىء اذا كان امثال روبسبير او لنين او ماوتسي تونغ لازمين لانطلاق ثورة جدية . ومهما كان الامر ، فان الجمهورية العربية المتحدة ما زالت تنتظر النخبة المثقفة التي ستقودها الى مدى ابعد من المراحل الثورية الاولية ، وما زالت في حاجة الى نظرية للمبادىء والقيم والحياة الجديدة ، مبنية على الدرس والبحث الدقيق لمشاكل واسئلة اساسية ، اذا ارادت لثورتها ان تكون آلة منظمة للتطور والتغيير العميق الابدي لا الموقت . ان اغلبية اعضاء النخبة الراضية بالثورة مرتبطون بأعمال الصحافة والوظائف التي لا تمكنهم او تؤهلهم للفراغ والتأمل والبحث والدرس العميق المنظم المستمر ، كما ان بعض افراد النخبة المثقفة منعزلون عن التيارات الجارية ومنقطعون عن نبض الامة الثوري او لا يرضون بالوضع الراهن ، وزد على هذين الوضعين ان السلطات تفضل الفنيين والصناعيين في اعمال الانطلاق الثوري .

من اهم واجبات الثقافة نقد الفرد والمجتمع وممثليه . وهذا لا يعني رفض ضرورة العمل الثوري ، او رفض الحقيقة التي تؤكد انه من التفاهة والسخافة في هذا العصر والزمان ان يأمل المرء الرجوع الى الماضي والقرون الغابرة البائدة . ولست اعني بالنقد انتقاد البروقراطية والموظفين فحسب ، بل اعني به انتقاداً عميقاً يتقصى ما لدى المجتمع من معتقدات وعادات وتقاليد ، ويبحث في قيمتها ، ويوضح ما هو ضروري وحيوي للتقدم والسعادة وما هو مناقض لهذين الهدفين او الرغبتين ، ويعرّف ما هو ميسر ومسهل وما هو معقد ومؤخر لها .

ومما يلاحظ ان نسبة النجاح في التدريب الصناعي التكنولوجي في الجمهورية العربية المتحدة أعلى من نسبة النجاح في تربية رواد الفكر العلمي الاجتماعي والانساني ، مع العلم

بأن نسبة الطلاب في الآداب والحقوق أعلى بكثير من نسبتهم في العلوم الطبيعية والهندسية الخ . والاقتصادي المصري من أرقى الفنيين في سن ّ قوانين الضرائب والتعبير الاحصائي، ولكنه من النادر ان يصبح فيلسوفاً اقتصادياً يبين نظريات مفصلة كاملة قابلة للاختبار والتطبيق في مجتمعه وله نظرية شاملة لمعالجة مشاكل مجتمعه واهدافه . ولعل هذا راجع الى ان التثقيف والتربية لم تعالج حتى اليوم مشكلة التحليل العقلي الناقد وتدريب الطالب على التفكير في اطار نظري دقيق . لهذا فانّ خريج كلية الآداب والعلوم الاجتماعية يكتشف حين يتوجه للدراسة في امريكا ان اكبر صعوبة يتعرض لها في تدريبه للشهادات العالية هي اعداده الناقص في التحليل النقدي المنظم ، فيدهش ويثور عندما يرسب في الامتحانات العامة للدكتوراه ويحتج عادة بأنه اتبع جميع الدروس والمواد المفروضة لمرحلة الدكتوراه، ولا يخطر بباله ان الامتحان العام انما يفحص مدى وحدّة تحليله النقدي للمواد التي طالعها خلال هذه الفترة . واما الطالب المتخصص في العلوم الطبيعية والطبية والزراعية فان لديه ادراكاً شديداً وعميقاً لهذه العلوم يسهّل عليه التقدم فيها .

في الجمهورية العربية المتحدة اليوم دولة ثابتة وحكم ثوري يتوقع التقدم والرقي لشعبه ويرغب فيه ، لكن فيها ايضاً شعباً يتنازع فيه القديم والحديث . فالمهمة الرئيسية للنخبة والزعامة (وبالاخص للثقافة والمثقفين) هي بناء شعب جديد متجانس على أسس ومبادىء العصر الصناعي ، وهذا البناء لا يتوقف على تعلم التكنولوجيا فحسب ، بل على قرار الشعب (او على الاقل على قرار زعمائه) الفاصل ازاء الثقافة القديمة وقيم العصر الغابر . وعدم الاقرار بهذه الازمة في كيان الشعب يفتح ابواب الشك والتبلبل على مصاريعها ويؤجل مواجهة المسائل الهامة في الحياة المعاصرة : مثلاً ، ما هو واجب الانسان نحو نفسه ونحو مواطنيه ؟ هل فُرض عليه كيانه الحالي الى الابد من قبل قوة خارجة بعيدة عنه ، أم هل له النصيب والمسؤولية الاولى في توجيه كيانه الدائم التغير ؟ ويجب التنبيه على ان في وجهة النظر هذه يكمن خطر يدعو المثقف الى اعتبار الحياة وقيمتها امراً عابراً في بحر التطور والتغير المستمر ، فعليه ان يقبل هذه الامكانية ، بل واكثر من هذا عليه ان يكتشف ويبني قيماً جديدة قابلة للتطبيق في كل مرحلة من مراحل تطوره .

ويبدو لنا احياناً ان تبلبل المثقفين الحالي في الجمهورية العربية المتحدة ينبع من قوة الثورة التي اتت على ايدي ضباط الجيش ، ولذلك اكتفى هؤلاء المثقفون في عملهم حتى الآن على تفسير هذه الثورة وتدعيمها ، بدون ان يعالجوا معنى التغييرات المرتبطة بعمليات السلطة . فالقومية والوطنية مثلاً تستلزمان ان يأخذ الفرد والجماعة على عاتقهما عهداً بقبول الولاء لنظام اجتماعي وسياسي له صفات معروفة مستقرة ثابتة ومنظمة . فليست القومية والوطنية الولاء لزعيم او حاكم كما كانت عند القبائل ايام الاسلام والجاهلية قبله . واللغة والتراث والاختبار التاريخي فروض اساسية للقومية ولكنها لا تكفي لتكوين قومية فعالة ، فبدون الولاء الفاصل لنظام يتفق عليه اغلبية القوم وفئات البلد المختلفة لا تكون القومية غير فكرة بدون اطار ومجهود محدد ومستمر . فالولاء لنظام اجتماعي وسياسي يفرض على المواطن واجبات معينة وخدمات منظمة لبقاء هذا النظام ولتطوره وترقيته . فالمسؤولية اذاً نحو هذا النظام تأتي طبيعياً بالتطوع لا بالعنف والاجبار المرسوم او بالتعبئة والارغام . هذا هو الفرق بين القومية المجردة والوطنية العملية التي تفرض الواجب والتضحية وتحمل المسؤولية . وهذه الصفات لا تأتي الا باقامة قيم كأساس لها بتعريف المستحب والمفيد للمجتمع واعضائه . فهل من المستحب والمفيد مثلا ان يراقب المجتمع حكامه وان يفرض عليهم حدوداً في السلطة لا يتعدونها ؟

ويلاحظ المتتبع اخبار المجتمع المعاصر في الجمهورية العربية المتحدة وجود حركة تساؤلية بين مثقفيها الذين يجرؤون على انتقاد القديم في الدين والادب والحياة . ففي الادب حركة تقدمية في فن القصة والشعر والمسرحية ، وهناك حوار جديد حول اللغة (اي الفصحى والعامية) ، واهتمام باحوال الفنون التشكيلية والتطبيقية والموسيقية والتمثيلية . وبالرغم من ان المجلس الأعلى لرعاية الآداب والفنون هو مصلحة حكومية لتوجيه هذه الفنون وانعاشها ضمن مفهوم الثورة ، فان هذا المجلس قد ركز نشاطه على اكتشاف الكثيرين من الفنانين والادباء الموهوبين . فالثورة بصفتها حركة جديدة قد فتحت طرقاً شتى لم يكن لها مثيل في الماضي لانطلاق وتنمية ثقافة غير الثقافة القديمة . وهكذا لا يزال الحوار والجدال بل « الحرب » في معنى التراث العربي الاسلامي قائماً بين الفرق المثقفة في البلد ، وما بدأه منذ ثلاث عشرة سنة الشيخ خالد محمد خالد في باب المجادلة مع السلف وضد اوزار الماضي الثقيل له صلة بما جاء قبله سواء أكان هذا في عمل الاستاذ الامام الشيخ محمد عبده ام في جرأة الشيخ علي عبد الرازق . وقد تأججت شعلة هذا الحوار مؤخراً في

الجدال القائم بين الدكتورين لويس عوض ورشدي صالح (وبينهما الدكتور محمد مندور) حول معنى التراث الاسلامي العربي ، وهل كان هذا تراث جمود وضعف بالنسبة الى عمل الانسان ومقدرته في تنظيم حياته ام كان مصدر قوة تجمع بـين العقل والعمل والتقدم المستمر ؟ ومن الامثلة على هذا الحوار كتاب رشدي صالح « رجل في القاهرة » ، الذي يروي فيه قصة مجيء العلامة ابن خلدون من المغرب الى القاهرة ، ليعبر عن اعتقاده في ان اهم سكان الكون هو الانسان ، كما انه اقواهم بصفته كائناً له عقل يدبر به اموره وله يد عاملة يستعملها لبناء حياته ومصيره كما يملي له عقله وذهنه ، ويعبر ايضاً عن اعتقاده في ان اهم معالم المجتمع الانساني هو التطور والتغير المستمران اللذان يعتمدان على البيئة الطبيعية والمادية المحيطة بالانسان . الا اننا نفهم تقديس العقل والعمل هذا بقلم رشدي صالح ، اذا اعتبرنا نظريته في اهمية ادب العامة (او الفوكلور) تعبيراً عن الحياة الوجودية وقواها . والمهم في نشاط رشدي صالح الادبي هو اولا التحـدي الجريء للتقاليد ، في قوله بأن للانسان المقدرة على اكتشاف المجهول واكتشاف نفسه ايضاً ، وان هذا اساس الثقافـة والتربية الحديثة في المجتمع المعاصر ؛ وثانيا قوله في نظريته هـذه ان تراث العلامة ابن خلدون ، الذي توصل بفكره وبنظرياته الى فلسفة اجتماع تعتبر حديثة ، هو تراث عربـي اسلامي مصري يجب على الاحياء في يومنا هذا ان يعتنقوه برنامجاً ومثلاً أعلى لتقدمهم .

ان اتخاذ العقل مبدأً لعمل الانسان الحي ليس بفكرة جديدة ، اذا استعـدنا للذهن مؤلفات الدكتور الشميل وسلامـة موسى ولطفي السيد بل واحمد امين وتوفيق الحكيم . ولكن الجديد في المخاطرة الحالية هو انها تقدس العقل والعمل اليدوي البشري على السواء ، كما هو ظاهر في مؤلفات مصطفى محمود ، وانها تسعى الى تلطيف تعاسة الفلاح ، كما نجد في مؤلفات يوسف ادريس وعبد الرحمن الشرقاوي ، وكما نجد في مؤلفات نجيب محفوظ التي تشيد بأهمية الموظف الصغير وعائلته . فلا شك ان ادباء الجيل المعاصر مختصون بمجتمعهم وتفسير واقعه وضعفه وتأخره ؛ ولكن بالرغم من وجود حركة انتقادية واقعية بين الذين يشتغلون في العلوم الاجتماعية وقضايا المجتمع ، الا اننا لم نشاهد بعد تحليلا منظما مثل تحليل الدكتور صبحي وحيدة ، بل نشاهد على العكس من ذلك حملات صارمة وهجوماً مشتتاً يشنه المحافظون الدينيون على المجددين امثال رشدي صالح ومصطفى محمود . ومن احدث هذه الحملات هجوم الدكتور محمد البهي رئيس جامعة الازهر ووزير الاوقاف حاليـا على المجددين في كتابه « الفكر الاسلامي الحديث وعلاقته بالاستعمار الغربي » (١٩٥٧) ،

وفي حملته هذه يتهم الدكتور البهي المنادين بتطور الانسان الطبيعي والاجتماعي وبقدسية عقله وعمله انهم دهريون وماديون .

وفي الوقت ذاته قررت الحكومة في حزيران (يونيو) ١٩٦١ جعل الجامع الازهر جامعة حديثة الطراز ، وهذا القرار من اخطر الخطوات التي اتخذتها قيادة الثورة في الآونة الاخيرة . ان عملية تقدم العلماء والأئمة الدينيين لكي يختلطوا بالجمهور المنطلق ويوجهوه توجيها اسلاميا في عالم القرن العشرين سياسة نبيلة وضرورية لا بأس بها في وجه الرغبة في التطور ، ولكن للاسلام تاريخا يجعله في آن واحد دينا ونظرية اجتماعية كاملة على السواء . فهل تحلّ هذه الخطوات الخطيرة التي تأخذها الحكومة مشكلةَ العقائد والتقاليد الدينية الشعبية التي تكونت وتجمدت عبر العصور ؟ وهل تجيب هذه الخطوات على مسألة طبيعة الدين ودوره في المجتمع الصناعي الحديث ؟ اذا لزم لاعضاء هذا المجتمع ان يستمدوا في حياتهم من نور العقل والاختبار واكتشاف المجهول في حالة تغير وتطور مستمر فما هي وظيفة الدين ودوره الواضح ؟ هل للدين دور رئيسي في تنمية وخلق شخصية المواطن المعاصر وقيمه ؟ وما هي علاقة الدين بالثقافة والقومية والوطنية ؟

لقد كان المسلمون في الماضي مستقرين في مجتمع يحكم على اخلاقه وقيمه ومعاملاته الدين اولا ، ولكن في المدة الاخيرة رفض الكثيرون هذه السيطرة الدينية في فترة الانتقال وخلال مواجهتهم المباشرة للافكار والقيم الحديثة . وهذا الاصطدام الشديد قد سبب القلق والتبلبل والشك في عقلهم وشخصيتهم ، ولذلك لا يستقر المجتمع واعضاؤه حتى يتبلور مفهوم جديد لمعنى الحياة البشرية والعمل فيها والكون اجمالا ، وهذا لايتم باستعارة ما اكتشفه قوم او مجتمع اجنبي فحسب ، بل عن طريق ما يكتشفه العربي المسلم نفسه . والسؤال الجوهري الذي يواجهه المثقف في الجمهورية العربية المتحدة اليوم ، كما سيواجهه عامة الشعب عاجلا ام آجلا ، هو : هل في امكانه ان يتحول الى رجل حديث معاصر في عقليته وعاداته ومفهومه للكون وللمعاملات الانسانية ، وفي الوقت نفسه يبقى راسخا في اسلامه قويا ؟ ام هل على المسلم المعاصر ان يرفض الاسلام كليا او جزئيا لكي يتحول الى الوضع الذي اشرنا اليه ؟ ام هل بامكانه ان يحدث في تفسير دينه تغيراً اساسياً يلائم حاجاته في هذا العصر ؟

ان تحويل الفكر اسهل من تغيير الفطرة والاحساس ، فالمطالبة بتحرير المرأة مثلا ومساواتها للرجل امر يختلف عن معاملة المرأة الفردية الواقعية في البيت ، كما ان تبني افكار

ونظريات معاصرة حديثة يختلف كل الاختلاف عن قبول هذه النظريات قبولا عاطفياً يمكنها من السيطرة على الاخلاق والمعاملات اليومية .

ولقد فهم الاستاذ توفيق الحكيم مأساة مصر بأن « اساسها الزمن ... ذلك النضال الهائل بين الانسان والزمن » ، كما قال «ان في مصر افكاراً ثابتة لم تتغير الا قليلا منذ عهد الاساطير الاولى حتى اليوم » . وتغيير هذه الطبيعة القومية يلزمه زمن طويل ، ولا ضرورة ان نقبل الرأي المتطرف الذي قال به ابراهيم المازني في سنة ١٩٣٦ : « المصريون على الجملة اطلب الى الترف والرخاء السمين والراحة منهم للقوة والبأس والتجريب ... ولا صبر لهم على المغامرة » . فالمازني كان رجلا قد خاب أمله لعدم اقبال مواطنيه على المغامرة والتجربة والمبادرة ، وهي ثلاثة من اهم عوامل التقدم والابداع . اما توفيق الحكيم فلم يصل الى هذا الحد من الخيبة ، بل يقول لنا فقط ان التحمس للثورة والعمل لاسنادها يصعّب على الادباء والمثقفين ورواد الثقافة ايجاد الوقت الكافي لكي يتثقفوا ويتعمقوا في التفكير بمشاكل المجتمع الاساسية ؛ فهناك خطر في ان تصرف الامة كل مجهودها في تدعيم الآلة والتنظيم الآلي بدون ان تسمح لنفسها بالوقت اللازم لتكوين معالم اطار مجتمعها الحديث ؛ وهذا النقص بدوره يعقّد لاعضاء المجتمع ان يعرّفوا انفسهم بقوميتهم ووطنيتهم ، كما يسمح لأخطر التطورات ان تحدث ، كابقاء احكام واوضاع عابرة سطحية تمكّن البقاء لتقاليد وعادات وقيم لا تزال ضعيفة .

قال لنا المؤرخ اليوناني ثوسيديدس في تاريخه المشهور لحروب المورة : ان المثقفين هم اضعف اعضاء صفوة المجتمع لتولي الحكم والزعامة السياسية . ولكن أليس لهم ان يكونوا اقوى دعامة وخير ضمير للذين بأيديهم مقاليد الحكم ؟

يوسف غصوب

ستّ قصائد

صُورة

أناملُ الفجر التي فاجأت
رُقادَها في عُريها الطاهرِ

تُغالب الطيبَ بلألائها
لحجبها عن نظرٍ عاهرِ

فشعرُها طيبٌ ومخضلّها
من غمرة اللألاء في ساترِ

فلا ترى العينانِ منها سوى
شبيهِ حُلمٍ مرّ في خاطرِ

لا تعجبي

(الى سعيد عقل)

لا تعجبي من انه شاعرٌ
يخفى عليكِ بعضُ ما يجتلي

فربّما لقّنه شعرَهُ
جنّيّةٌ او هاتفٌ من علِ

فلا يعي منه سوى روعةٍ
تغشاه كالاشراق في الهيكلِ



يهذو بالفاظٍ لها وقعُها
في القلب لا في مرمرِ المنطقِ

ويُسبغ الحسنَ جُزافاً على
ما مسَّ او ما راءَ او ما لَقي

عن غير قصد ، انّما شأنُهُ
في شعرهِ شأنُ الضحى المشرقِ



فلا تلوميهِ ولا تعتبي
انْ جُنَّ بالرؤيا ، ولا تغضبي

فانتِ رؤياهُ التي يهتدي
بنورها في التيهِ والغيهبِ

وانمّا عيناكِ بابٌ الى
مجاهلِ الغيبِ العصيِّ ، الابي

●

لكنّ ما يرويه من شعرهِ
انشودةٌ في القلب لم تكمُلِ

يُغالب الاقدارَ في نظمها
وردّها للمنهل الاوّلِ

ودون ما يبغي سرابٌ طغا
يحولُ بين الوِردِ والمنهلِ

●

فهل له من كوثرٍ رشفةٌ
تُروي غليلاً فيه لم يَخمدِ

وتفتح الآفاقَ عن عالمٍ
بكرِ الرؤى ، بكرِ المجاني ، ندي

يشعّ في اجوائهِ حبّهُ
كما يشعُّ النورُ في الفرقدِ

النجيّة

سألتُ عنكِ في ضحىً زهرةً
تضوّعتْ في مقفرٍ مجدبِ

ونفحةً هبّتْ على غُرّةٍ
وحيدةً ، في هدأةِ المغربِ

ونجمةً في الافق خفّاقةً
تخلّفتْ عن زحمةِ الانجمِ

كأنما اشعاعُها همسةٌ
تسلّلتْ من عالمٍ مبهمِ

تُرى نداءٌ ام حنينٌ الى
حوارِنا في عهدنا الطيّبِ

ايامَ كنا ، من لهيبٍ بنا ،
نفجّرُ الاحلامَ في الغيهبِ

ونتتشي ، في غُربةٍ حلوةٍ ،
من كلّ كأسٍ صبَّ فيها دمي

والآنَ لا كأسٌ ولا انجمٌ
ولا هدىً في يأسيَ المظلمِ

فهلْ الى ما كان من عودةٍ
تُضيء خطوي في دجايَ الغبي

فرُبَّ نجوى منكِ تفري الدجى
وتُطلعُ الفجرَ وتُروي الظمي

حرم النفس

ليس من جدوى وانْ جاد الاداءُ
حرمُ النفس غموضٌ وخفاءُ

عالمٌ موصدةٌ ابوابُهُ
يتولاه ظلامٌ وضياءُ

رُبَّ ومضٍ يهتدي الفكرُ بهِ
اعجز الالفاظَ فالفكرُ عفاء

كلُّ ما نبني سرابٌ ، أسُّهُ
كبرياءُ اللفظِ ، والوهمُ البناء

فاذا هبّتْ به عاصفةٌ
زالَ ، فالآلُ رمالٌ وهباءُ

●

في حنايا الصدر لحنٌ مبهمٌ
رَغَدٌ حيناً وحيناً بُرَحاءُ

تعزِف النفسُ على اوتارها
منه ما تخشى ومنه ما تشاءُ

مستبدٌ لا يني يلهو بها
فرضاها عنه والسخطُ سواءُ

تنتشي من خمره في عزلة
سادَها صمتٌ وغشّاها مساءُ

وقصاراها اذا ما تملت
ضحك يسطو عليها وبكاء

●

عالمٌ ضاق به الشعرُ فلا
مُنتأى عنه ولا فيه ارتواءُ !

الهوى

... وانْ تدعُني اسرعْ اليكَ ، وانْ تقلْ :
مكانَكَ ! ألبثْ حيث انتَ تقولُ

فاني لما تبغي ، كظلٍّ لواله
به من تباريح الحياة خبولُ

تجرّد تحت الشمس ، يهدأ تارةً
كئيباً ، ويعدو تارةً ويدورُ

ولا ظلُّهُ يدري ، ولا هو عالمٌ
بما يرتجي ، او ما اليه يصيرُ

●

أحاولُ إفلاتاً فأنأى تمرّداً
عليكَ ، واخشى وحشة فاعودُ

فانْ لم تسدْ ساد الفراغُ واطبقتْ
عليّ ليالٍ من فراقكَ سودُ

فجُرْ واعتسفْ ما شئتَ ، يا خيرَ جائرٍ ،
فكلُّ حياةٍ انْ خمدتَ خمودُ

شربتُ من الحياة

شربتُ من الحياة بكلّ كأسٍ
وما نفد الشرابُ ولا رَوِيتُ

وما خمري سوى آلامِ نفسٍ
تُوافيني ضحًى وبها أبيتُ

أعاقرها ويُسعفني عليها
نديمانِ : الكآبةُ والسكوتُ

لها حيناً دبيبٌ مستطابٌ
واحياناً لها وقعٌ مقيتُ

واشرُبها على مهلٍ فانتشي
كأنّ شرابها املٌ و قوتُ

جراحٌ في الحشايا دامياتٌ
أعيشُ بها ، فانْ برئتْ اموتُ

هذه حلقة اخرى في السلسلة التي استحدثتها « حوار » بعنوان «اتجاهات جديدة » في الادب والفكر العالميين،يتحدث فيها عن صموئيل بيكيت ومسرح العبث ، او مسرح اللامعقول كما أخذ يعرف في أوساطنا الادبية ، الناقد الفرنسي اوليفييه ده مانيي من اسرة تحرير مجلة « لي ليتر نوفيل » الباريسية . وقد كتب هـذا المقال ، كالعادة ، خصيصاً « لحوار » .

في المسرح كما في سواه ، تؤكد الفكرة الثورية نفسها ، بل يؤكد اي ابتكار جديـد نفسه، عن طريق مناقضاته لفكرة سابقة او لابتكار سابق ؛ انما يتسربان الى عش تقليد من التقاليد ويجتاحانه ليبنيا على انقاض هذا الاجتياح شكلاً جديداً . هكذا يسلك مسرح فكتور هوغو الرومانطيقي ، في « هرناني » او « روي بلاس » مثـلا ، حيث يسبك نفسه في الفصول الخمسة ذات الابيات الاسكندرية الخاصة بالمأساة الكلاسيكية ، وذلك لينطلق منها الى معاكستها ، مُحلاً محلّها حكاية زاخرة بالحوادث والتقلبات المختلفة ، ومُحلاً اللون التاريخي والمحلي محل تحليل العواطف ذلك التحليل الصرف والمخل قيود ضيقة هي قيود وحـدة الزمان والمكان والحركة . وكذلك فان الكاتب المسرحي الوحيد بين جماعـة السورياليين ، وهو روجيه فيتراك ، قد عمد فيما بعد ، وفي مسرحيته « فكتور او الاولاد في الحكم » (١٩٢٨) الى ان يُدخل في هيكل مسرحية هزلية معروفة باسم «مسرح البولفار » – وهو نوع بورجوازي مشهور – نقداً مقذعاً وعنيفاً للقيم والتصرفات البورجوازيـة النموذجية . وهكذا نجد ان الطريق الى « ابادة » طبقة من الطبقات يمتزج ، هنا ، امتزاجاً لصيقاً بتصديع هزلي لشكل من اشكال المسرح اكثر ما يلقى تجاوبـاً في تلك الطبقة الاجتماعية بالذات .

يبدو ان اوجين يونسكو قد عاد ، اليوم ، الى طريقة روجيه فيتراك ، ليستثمرها بمزيد من الابعاد والتنوعات ، وليذهب بها الى نتائجها القصوى . غير الفن المسرحي الميتافيزيقي والهزلي لصموئيل بيكيت يرتكز على نفي اعمق جذريـة ، للعناصر الاساسية التي يتكون منها جوهر المفهوم المسرحي في الغرب . والواقع انه مهما حاول التحليل ان يفكك عملاً

مسرحياً ما فلا بد ان يفضي الى هذه العـدّة المبدأية التي لا مناص منهـا : وهي المكان ، والاشخاص ، والحركة . غير ان النظرة الاولى ، على الاقـل ، لمسرح صموئيل بيكيت تعود بهذه المفارقة : المكان هو لا مكان ، والاشخاص ليسوا احداً ، والحركـة تنحصر بانتظار مشكلي لما لن يأتي ابداً . فلنحدّق اذاً بشكل اقرب في هذه الظواهر المقلقة .

بالطبع لا يمكن تشخيص المواقع المكانية لمسرحيات بيكيت الا بكثير مـن الحذر . فمسرحية « بانتظار غودو » تقع ، من حيث المكان ، « في الخارج »، امامسرحيتا « نهاية اللعبة » و « العصابة الاخيرة » فانهما تقعان « في الداخل » ؛ لكن هـذا الخارج المبهم ، القاحل ، المعزول ، في « بانتظار غودو » يملك شيئاً مشتركاً مع ذلك الداخـل الشديد الانغلاق على فراغه ، في « نهاية اللعبة » : كلاهما مكان لا يستطيع ان يخرج منه او يغادره الشخصان الرئيسيان في كل مـن المسرحيتين ، اي المتشردان استراغون وفـلاديمير في «بانتظار غودو » ، وهام وكلوف في « نهاية اللعبة » .

في الظاهر ليس هناك ايّ حاجز طبيعي او حسي يجبر استراغون وفلاديمير على البقاء في ذلك المنجم الذي تخترقه الطريق ، والمحدد هكذا (وهنا المفارقة) بمثابة مكان للمرور ؛ ورغم هذا فان كل مغادرة يقومان بها لا تعدو كونها خروجاً زائفاً ، او تظاهراً بالمغادرة، وابتعاداً وهمياً . ان موعدهما مع غودو ــ وهو موعد غير اكيد لكنه الزامي - يجمّدهما او يعيدهما ، مثله مثل وضعهما كمتشردين ، الى تلك الحافة من الطريق التي تفرض عاديتها الغامضة نفسها ، بشكل متناقض ، وطيلة مدة المسرحية ، كـ «هنا» غير مؤكد ومع هذا فلا « هناك » له : « هنا » غير مؤكد على اعتبار ان استراغون وفلاديمير غالباً ما يتساءلان ما اذا كانا ينتظران في المكان الصحيح ، في المكان المعين للموعد ، على افتراض ان احـداً ضرب لهما موعدا . ترى ، هل سبق لهما ان جاءا الى هذا المكان ؟ هل يستطيعان التعرف اليه ؟ مستحيلٌ الجزم . ان استراغون يزعم قائلاً : « لقد سبق لنا ان جئنا هنا البارحة » ، فيجيبه فلاديمير : « كلا ! كلا ! » ويسأله على الفور : « أيبدو لك المكان اليفاً ؟ »فيسارع استراغون للاجابة قائلاً : « لا اقول ذلك » . اذاً ، اين هما ، هنا ام هناك ؟ سؤال لا جواب عنه ، لان « هنا » من الممكن كثيراً ان يكون « هناك » ؛ ويتولى الفصل الثاني في المسرحية افهامنا ذلك ، حيث تظهر علامات صغيرة تفسح المجال للاعتقاد بانه تم تغييـر المكان، بينما يبدو الشكل العام،بالطبع ، مماثلا لشكل المكان الذي جرى فيه الفصل الاول.

وهكذا فان هذا الفخ" المدوّخ الذي هو المكان في مسرح بيكيت يمحو كل تعارض بين « هنا » و « هناك » ؛ انه « الأيّ مكان » وقد عُرّي من كل شيء . انـه المكان الذهبي لانتظارٍ ما ، لعدم تأكد ما ، لسؤال مُتمتَم ومعيوش دون جواب . ثم ان الغرفة المقفلة والخالية ، تقريباً ، حيث تجري مسرحية « نهاية اللعبة » تؤكد دونما لبس عـدمَ وجود شيء اسمه « هناك » ، هذا « العدم الوجود » القائم ما بين عدم مزدوج هو عـدم البحر وعدم الارض الغارقين في الرماد والقفر ؛ واللذين تنفتح عليهما ، كالعين على الفراغ ومن اليمين واليسار معاً ، كوّة هزيلة . اما الغرفة المظلمة المضاءة فقط عند منتصفها ، في مسرحية « الشريط الاخير » ، وحيث يصغي ذلك العجوز الى صوته المسجل على شريط قبل عشرين او ثلاثين او اربعين سنة ، يروي له قصة ماضيه فيستلذها ويقيئها في وقت واحد – اجل ان غرفة « الشريط الاخير » لا تدع لنا ايّ مجال للشك : فهي ليست سوى كهف ذاكرة العجوز حيث يعيش رجل الكهف المضطهَد .

قد يحملنا ضيوف تلك الامكنة ، اولئك الاشباح بازيائهم التهريجية ، والسكّيرون بوجوههم الشاحبة او القرمزية ، والذين تصغر اسماؤهم احياناً حتى لتصير مجرد كلمة ذات مقطع واحد – قد يحملوننا على الظن بانهم رموز ، لو اننا لا نسمعهم يتحدثون بلغة موجزة متقطعة ، لكن ذات دقة عجيبة وذات حدة لا ترحم حتى في شتائمها .

وبعكس شخصيات يونسكو ، الذين يكادون دائماً ان يكونوا رموزاً مخلخلة ، هدامة ، وهذيانات واضحة تدور في فلك اجتماعي معين وفي طبقة انسانية من السهل معرفتها ، فان مخلوقات صموئيل بيكيت تطلع ، عدوانيةً ومسلّحة ، وكأنها طالعة من عقل مينرفا ما ، مينرفا منحلّة ، او من الظلمات الميتافيزيقية لجذور لا ينقطعون عن التساؤل حولها . ويجب الا نحسبهم بلا هوية : ان هويتهم تمتزج بالسؤال العنيد ، المتردد ، الذي يطرحونـه على انفسهم ، بحثاً عن هويتهم .

انهم يظهرون او يهيمون او يراوحون ازواجاً : فهناك استراغون وفلاديمير ، وهناك بوزو ولكي ، وهناك هام وكلوف ؛ وهم عاجزون عن ان يحبّ بعضهم بعضاً ، او ان يكره بعضهم بعضاً كرهاً تاماً ، لذلك يتخانقون ، ويقلقون ، ويتعزون ، ويتعذبون ، دون ان يفارق واحدهم الآخر ، ودون ان يتصالح واحدهم مع الآخر . الشخصان عند بيكيت زوج من الطائشين واللجلاجين في كائن واحـد لكنه ممزّق تمزقا لا شفاء له ، ولن ينتهي

ابداً من تعذيب نفسه . اثنين اثنـــين يعطي اشخاص بيكيت مجموع اصواتهم الى تناقض واحد لا حد له ، وربما لا شكل له ، ومع هذا يظهر الى الوجود على الرغم من الكلمات حيث يختفي ويتوارى . يسأل كاوف : « ما نفعي ؟ » فيجيب هام : «لتعطيني الجواب» . ويسأله كاوف : « هل تؤمن بالحياة الآتية ؟ » فيجيبه هام : « حياتي كانت دائماآتية » .

هذه الحياة المختلفة ، هذه الحياة الآتية باستمرار ، تتخذ على المسرح شكل لعبة تستنفذ نفسها لتعود شيئا فشيئا فتنبعث من استنفاذها لنفسها – انها لعبة صافيـــة ، لعبة عدمية تتكرر بلا مستقبل ، وكل غايتها ملء انتظار ذلك المستقبل اللا وجود له . ان استراغون وفلاديمر يلعبان وهما ينتظران غودو ، اللعبة التي يجهلان قوانينها ، ويبتكران او ينسيان قوانينها ، مع العلم ان هذه القوانين ستجعلهما خاسرين ، في ايّ حال مـــن الاحوال . في الغرفة التي تعزلها عن العدم يكرر هام ، الاعمى القابع في مقعده السيّار ، وكلوف ، العاجز عن الجلوس – يكرران ، وربما للمرة الاربعين ، حديثهما المبتذل ، الاكـــثر هرما منهما ، ويرددان الطقوس الخرقاء للعبة لا غنم فيها ، لعبة خاسرة من قبل ان تبدأ، لكنهما لن يبلغا نهايتها ، رغم ان التوابع واللواحق تزول الواحد بعد الآخر . ذلك بان اللعبةليستبحاجة حتى يمكن اداؤها ، الى اية لواحق غيرهما ؛ والجنس البشري كله ، لا مجرد هذا الشخص او ذاك ، هو الذي يتوالى في هذا الثنائي الرهيب والمضحك .

هكذا تُدخل مسرحيات صموئيل بيكيت المأساوية الهزلية الى داخل اللعبة المسرحية لعبةً تعود الى نفسها فتدخل في لعبة اخرى ، وهكذا دواليك وحتى لا نهاية ، وذلك في غياب عقل حُرّم على اللاعبين . اليست مهمة اللعبة ، بالنتيجة ، البحث عن سبب للعبـــة لا سبب لها ؟ « الامور في تقدم »،هكذا، يقول هام ، بكل عبثيـــة ، وهو محجور في شلله ؛ بينما نسمع كلوف يلفظ اولى كلمات المسرحية معلنا : « انتهى ،لقد انتهى كل شيء ،سوف ينتهي ،لعلهسينتهي . . . » لكن كيف تنتهي البداية اللانهائيـــة للاشيء؟ ذلك بان مسرح صموئيل بيكيت يؤسس الحركـــة الدائمة للتوق الى الجمود ، والعودة الابدية للكلمة الى الصمت الذي انبثقت منه والذي يقذفها دائما .

في الشعر الافريقي المعاصر

جمال أحمد

تنشر الصحف في العواصم الافريقيةوفي باريس شعر ايتميزبافريقيته ،وعلى الذين يرتابون في وجود شخصية افريقية ان يقرأوا بعض هذا الشعر فهو تعبير عن روح افريقيا الحديثة، وعن تطلعها الجديد ، وعن الذي ترضاه والذي تأباه . ولا على القارة ان لم تنجب حتى اليوم شوقيها،فهي كما تعرف بابل الجديدة : يكتب اهلها بلغات افريقية عديدة وثلاث لغات اوربية هي الفرنسية والانكليزية والبرتغالية ، وسيظل النوابغ من شعرائهم يخاطبون اقاليمهم المفردة الى ان يتاح لهم ما اتيح لشوقي ونازك الملائكة من صيرورة، لانهما كتبا بلغة تشد اوطان العرب كلها ، او يتاح لهم ما اتيح لأودن ودلن طوماس ، لانهما كتبا بلغة تشد طرفي المحيط الاطلسي وتنتشر في بلاد رابطة الشعوب البريطانية ، وما هي بريطانية الا في هذا اللسان الذي به تنطق . ومن شواهد هذا الذي نقول ان الشعراء الذين يكتبون بالفرنسية مثلا — كسنغور وديوب — يكاد بعضهم ان يجد طريقه للمختارات العالمية ، بينما الذين يكتبون بلغات الاقاليم لا تعرفهم الا الاقلية من المهتمين بالشعر الافريقي . وقصة اللغة في القارة معضلة ما فرغ لها كثيرون بعد .

وشيء آخر لم يتح للشعر الافريقي ان ينتشر ويزدهر ، هو انه لم يجد طريقه للنشر الا على يد الصحف ، وكلها حديثة العهد . فشعر نيجيريا مثلا ، وهي البلاد التي عرفت بعد ذكر وعز مكاناً في القارة ، لم ير النور مكتوبا الا عام ١٩٤٩ إ جاءها هنري سونونزي محرر « الشؤون الافريقية » يبحث عن آثارها المكتوبة والسارية على الالسن ، فعثر على شعر اثار اهتمامه ، وكان من جمائله ان عرف قراء اللغة الانكليزية — فيمن عرفوا — شاعر نيجيريا الرائد دنس اساديبي ، صاحب المجموعة الشعرية الشهيرة الآن ، « افريقيا

تغني ، وهي اول مجموعة نشرت في ذلك الاقليم الذي عرف بعضا من اقـوى الشعراء في القارة بعد ان ظهرت « بلاك اورفيوس » صحيفة الفن الخـالص التي تصدر عن دائرة الدراسات العامة في الجامعة في عبادان . وكذلك الحال في الاقاليم الشرقية للقارة والاقاليم الوسطى . كان شعراؤها يكتبون بالسواحلية ، وهي لغة افريقية معربة فـيما يقول البعض وعربية مؤفرقة فيما يقول الآخرون ؛ وكان صعباً ان ينشر هذا الشعر ، ولم يزل كذلك ، الا في ترجمات قليلة لا تنصفها ، فيما يقول الذين يعرفون الاصل .

لكن الحال لم تكن كذلك في الاقاليم التي ثقفت ثقافة فرنسية . فقد عرف الجمهور الفرنسي كثيراً من شعر الزنج في المارتنيك وفي غرب افريقيا وملاقازي : اذ يسرت باريس للمهاجرين من ابناء الاقاليم كل سبيل للنشر ، كما يسرت لهم كذلك المناخ الفكري الذي لا تستطيعه غير باريس ، وتتميز به : عرف عنها الشباب المهاجر مكان الشعر في التعبير عن النفس الانسانية ، وليست صدفة محضاً ان المدرسة الشعرية الذائعة الصيت كانت وليدة مدارس من الشعر عرفتها اوربا اول ما عرفتها عن باريس في العصر الحديث . الزنجيـة ابنة المدرسة الرمزية في شق ، والمدرسة التعبيرية في شق . اذاع خصائصها واقتدارها على التعبير عن الروح الزنجية الطامحة الحانقة اندريه برتون ، كاهن المدرسة التعبيرية وشيخها الاول . وليس صدفة محضا ان ليوبولد سنغور ، اوفر الشعراء الافريقـيين صيتا ، كتب الشعر ونشره باللسان الفرنسي في الوطن الفرنسي ايام كان يعمل في التدريس هناك . على ان تفوق الزنوج الفرنسيين في الشعر على اخوانهم في بريطانيا لا يعني ان هناك شيئا في التربية الفرنسية يعين على الشعر : الله يعلم ان التربة الانكليزية لا تقـل خصوبة عن اختها الفرنسية في هذه السبيل . قلب الحقيقة هو ان فرنسا كانت تريد من نشاطها عـبر البحار ان تخلق افريقيين فرنسيين في كل شيء ، وقـل فرنسيين افريقيين ان شئت : في نبيذهم وشعرهم ولباسهم، ولم تُلقِ لهذا حجاباً بينها وبين ذلك الشباب المهاجر . ومـا كانت انكلترا كذلك : كانت تريدهم افريقيين يتعاونون معها في الادارة والتجـارة والزراعة لتعيش هي رضية سعيدة ، وتبعد الافريقيين عن بداوتهم الاولى ، بقدر يتيح لهم ان يتعلموا ويكدحوا وهم في افريقيتهم لا يبرحونها ، الا اذا اقتضت هذه النشاطات ان يتخلوا عن شيء او آخر يعوق سيرها لامام .

لم يهاجر الى العاصمة البريطانية شباب ليحيا ويرتزق بين الانكليز ، وهاجر لباريس شباب ليقيم هناك ويذوب في الحياة فيها ، ولا يذكر الا من حين لحين وطنه الام واهـله هناك . واثار النوابغ من هؤلاء حب وتقدير الطليعة الفرنسية : قرأت هـذه الطليعة شعر ديوب واخوانه ، ورأته على ضوئها الثائر . ولن يكتمل بحث عن الشعر الزنجي ان لم يذكر عوارف سارتر عليه : فقد كتب بحثا يقدم بـه اول منتخبات للشعر الزنجي ، يعد اليوم بدءا للدراسات الشعرية في القارة ، ونافذة مشعة يطل الواحد منها على نوازع الشعر عند الشعراء الافريقيين ، ولا اعرف مقـالة لقيت من الثناء والاعجاب ما لقيته مقالتـه « اورفيوس الاسود » ، ولعل خير شاهد على هذا هو ان الصحيفة الزاهرةالتي اشرت اليها من قبل اخذت اسمها من هذا المقال ، ولعبت دورا مركزيا بعد هذا في اذاعة الشعر الزنجي حتى اصبح اليوم جزءاً متمماً للتراث الشعري كله في فرنسا .

للقارىء العربي ان يسأل ، ولا عليه ان فعل ، كيف تأتى للافريقي ان يكتب شعراً استحق هـذه العناية من كبار اهل القلم في القارة الاوربيـة والولايات المتحدة والاتحاد السوفياتي ؟ فالثقافة الافريقية ، فيما يعرف الناس ، لم تبتدع الكتابة في الذي ابتدعت من اشياء ؛ لم تعرف الكلمة مكتوبة ، كانت تنقل ما تشاء بين القبائل من رسائل بالطبل خلال الغاب والشجر ، كانت تكتب بالصوت لا بالحرف . فكيف تأتى لثقافة هذا شأنهـا الاول ان تكتب شعرا حقيقا بان يترجمه الكتاب ويردده القراء ؟ ما عرف الافريقي الشعر كما عرفه الاغريق والعرب وهؤلاء ممن وضعوا الشعر مكانا عاليا في وسائـل التعبير عند الانسان . للقارىء العربي ان يسأل عن تقاليد الشعر في القارة الافريقية ، وفي البـلاد التي ساقه اليها الناس رقيقا يفلح الارض ، من المارتنيك وجزر الهند وهـايتي – دعك من الولايات المتحدة . له ان يسأل، ولكنه يخطىء كثيراً ان انتهى الى ان الشعر بضاعة ازجاها الاوربيون اليه ، كما ازجوا السيارة والمشط . لا اقصد بهـذا الى القول بان الافريقي يغني قبل ان يلتقي بالاوربي (والشعر في جوهره غناء) ، لا اقصد لهذا : فغناءالافريقي يكاد ان يكون اول خـاطر يجيء في البال حين يذكر لك اسمه ، لكني اريـد ان تذكر شيئاً مما عرفه الباحثون الان عن « القوة السحرية للكلمة » عند الافريقي ، واراني

مغزى هنا بان اعيدك لكتاب « مونتو » ، اي الانسان ، كتاب يعــده الذين يعملون في حقل الثقافة الافريقية خير كتاب اخرج للناس حتى الان فيموضوعه ، وفيه فصل كامــل عن سحر الكلمة عند الزنجي ..

يحدثك جان في فصله الخامس عن مكان الكلمة عند الافريقي ، ويدلل لك بشواهد ما جمعت على هذا النحو من قبل ، على ان الحرف سبق الخلق في هذه الثقافة ، وينتهي الى القول بان كل « انسان » يملكقدرة اله التوراة الذي قال للنور كن فكان ، ولا يعوقه عن هذه القدرة الا « انسان » آخر اقدر منه على خفايا السحر في الكلمـة ؛ يقـول « انسان » للسماء اسقطي فتسقط ، لا يحول دون هذا الا ان « انسانا » آخر ذا حول اطول وبـاع اوسع قال لها ظلي حيث انت، فظلت . « الكلمة هي القدرة والقوة » ، يقول شاعر ساحل العاج برناردب داري ، « انا ابذر الحب بالحرف » ، لا يمكن للكلمة ان تنمو دون عون : « البذر وحده لا يكفي ، فحبة الذرة لا تخمر وحدها وتنمو ، الكلام والغناء يقدران على اعانتها ، لان الكلمة هي التي تحيل البذرة ذرة يأكلهـا الناس ، وتعين الفاكهـة على النمو ، والبقرة على النتاج » . الحرف القدرة والحرف الشعر .

وفيم يكتب الافريقي ؟ يكتب في كل لون من الوان الشعر يكتب فيه غيره : في الطبيعة ، والعلائق البشرية ؛ ولكن موضوعا يستأثر بوجدان الشاعر الافريقي الحديث ، هو هذا الصدام بين افريقيا الطالعة واوربا التي يخالها الشعراء في طريقهم لا تدعهم ؛ يمثل هذا شعر «البلوز» او الشجن عند زنوج الولايات المتحدة ، ويمثله شعر « الزنجية »في عهدها الاول حين كان دعاته ينقمون على الحضارة الاوربية كل شيء ، كما فعــل ايمي سيزار وسنغور اول الثلاثينات . ولعلي الخص جوهر الامر حين انقل لك بعض الذي كتبه سارتر في هذا الصدد في تقديمه المختار من شعر الزنوج ، قال يخاطب الاوربيين : « ماذا كنتم تريدون للزنجي ان يفعل ، وقد ازاح التاريخ من فمه الكمامة التي كانت تمسكه ؟ احسبتم ان الشفاه السود ستتغنى بعوارفكم عليها ومآثركم الكثيرة ؟ وتلكم الرؤوس التي طحنها اباؤناطحنا في التراب ، احسبتم ، وقد رفعت الان وقد نكست طويــلا ، انٍ تروا الاعجاب بكم في اعينها ، وان تقرأوا الحب في وجوهها ؟ لا ،ما فعلت هذا ». وكان سارترفي هذا يكتب عن معرفة لا تخيّل. قرأ في المختارات التي اشرف عليها سنغور قراءة ذكية ، وخلصالى هذا الذي يقوله والى الآراء التي تضمنتها مقدمته . والذين قرأوا هذه المختارات من شعر

الزنوج في غرب افريقيا وملاقازي رأوا ولا شك العنف الذي يتسم به بعض هذا الشعر الثائر ، » ورأوا ايضاً هذا التمجيد للسواد وكل ما اتصل بالسواد ، لان اللون كان الفرق الملموس بين الزنجي وسائر الناس ، ما تميز احد عليه الا بلونه » ، وكان حقـاً ان يشغل اللون عليه عقله وعاطفته .

تمثل هذه المختارات الفترة الحانقة الحاقـدة من تطور الفكر الافريقي ، ولكن الشعر مشى بعيدا منذ ذلك الحين . هدأت عاصفته الا قليلا ، واتجه لغـير الحنق والحقد ؛ ترك التمجيد الخطابي للقارة وتراثها القديم ، وشرع يكتب اليوم في هدوء الواثق ، يأخذ على الاوربي ان جهله وان سخر من حياته ، ويشير عليه ان يتعرف للطمأنينة التي تسود الحياة الافريقية والحيوية الخصبة التي يجدر بالاوربي ان يقتبس منها ان اراد خلاصا لروحـه المكدورة المتعبة من فعل السنين وسحق الآلة ؛ ويكتب في المواضيع الانسانية البحتة التي لا يكون شعر الا بها ان اراد ان يستأهل اسمه. وسترى قليلا من هذا الذي نقول في النماذج التي سنضعها الآن بين يديك ، واولاها لشاعر من نيجيريا ، والثانية لشاعر من السنغال هو رئيس جمهوريتها ، والثالثة لشاعر من ملاقازي .



غبرييل أوكارا
وضحكت ثم ضحكت

اغنياتي لديكَ سيارة ،
خنقتْها سعلةٌ
فهي تدورْ ،
وضحكتَ ثم ضحكتْ .
ومسيري فوق ارضي قبل ميلادي
كان لا يسمو لادراكِكْ ،
وهو ادراكٌ محيطْ .
اذْ مسيري غيرُ انساني .
وضحكتَ ثم ضحكتَ ثم ضحكتْ .
من اغانيّ ضحكتْ
من مساري قد ضحكتْ
فرقصت مع دقّ الطبول
رقصاتي وهي سحرية .
وسرتْ في الليل انغامي اليكَ
وهي ترجوكَ : تعالْ .
اصبعٌ في اذنيكَ ،
وعزوفٌ ، ما كفاك ،
رحتَ تغفـو هازلا
وضحكتَ ثم ضحكتَ ثم ضحكتْ .

●

ضحكتَ ثم ضحكتَ ثم ضحكتْ .
لكنّ ضحككَ كان ثلجاً ، فتجمّد
في النهاية .
كانت احشاؤكَ هكذا ،
فانظرْ اليها تتجمّد ،
مثلَ ضحكاتك .
واتى صوتك من بعد ، تجمّدْ ،
ثم اذناك ، وعيناكَ ،
لم يعد في الطوق ان تضحك ،
وتدلّى خشباً منكَ اللسانْ .

جاء دوري ، ها أنا اضحك منك :
ضحكاتي ضحكاتٌ صاخباتٌ دافقاتٌ
حيويّة ؛ قهقهاتٌ عاليات
ما رأت ثلجاً يجمّدها .
لا ولا اعرف آلة
خنقتْها سعلةٌ
فهي تدور ،
لا تسير .

ضحكي نارُ العيونْ
قبسُ الارضِ ، لهبٌ من سماءْ
نارُ بحرٍ ازرقَ ، نارُ نهر
يمنع الكلَّ الحياة .
من انهر العذاب ، اشجار الخضر ،
من وحوش الغاب ، اسماك المجاري
ضحكتي منها جميعاً .

وهي انْ جئتَ قريباً ، قد تُعين ،
قد تُذيب الثلجَ فيكْ :
فهي حرّى ، وهي جمرُ .
قد تُحيل الصوتَ صوتا وتُعين الاذُنين ،
كلها أسرى ثلوجِكْ .
اقتربْ تفتحِ العينين منك
والشفتين واللسان .
وتواضعتَ اخيراً ، كان اولى من زمان ،
وهمستَ ترجو ، همسةَ الحاني الودود ،
« لمَ هذا ؟ » قد سألتَ
فاجبناكَ نقول :
انتَ لم تنظرْ اخي .
لو فعلتَ يوم رجوناكَ رأيتَ :
انّنا جذوةٌ من ارضنا ،
قطعةٌ لا ننفصم .
تشدّنا اليها هذه الاقدامُ
عارية .
لا حجابَ بينها
لا خفاء .

ليوبولد سيدار سنغور
الى نيويورك

نيويوركُ – رأيتُكِ بداهةً فاضطربتُ لهذا الجمال ،
حرتُ في فتياتكِ ، ارنو لسيقانها الطويلة الذهبيّة ،
وراعتْني عيونكِ المعدنية باديءَ الامر وخجلت ،
ثم انعمتُ عينيَّ في بسمتكِ ، انها جليدٌ ، ففهمت .

المٌ ممضٌ في الصدر في الاعماق يخرق كلَّ شارع ،
والعيون تظلّلها الكفوف تراعي الناطحات ،
بعيدة خسفتْ وراءها شمس السماء ،
وضوؤكِ كله فوسفورٌ ، وخلالها ابراجُ البيوت
حمراءُ كالغيظ ، كالكبد المُثار .
رؤوسها طعنتْ كبد السماء ، وبجنبها اخواتُها
تعلو وتسخر بالزوابع والعواصف ،
لا تهاب ، عضلاتُها حديد .
واهابها استوى ثم نضج ، ولا تخترقه خارقة .

راح اسبوع واسبوع يليه ، فيهما طرقتُ مانهاتن
وانقضى ثالثٌ من بَعد ،
احتوتني بعدها رجفةٌ
كانقضاض النمر شدَّ الجوع اعصابَه ؛
اسبوعان ، لا انهارَ ، لا حقولَ ، لا شجرْ ،
على النقيض ، تساقُطُ الطيورِ
موتى فجأةً على السطوح المرمدة ،

لوّث الجِرَّ الدخانُ ، سممهْ .
اسبوعان ، ما رأيتُ طفلا ، تزين وجهه ابتسامة ،
يدُه في يدي ، يرنو اليّ في شقاوة ، ارنو اليهِ
في حنان .
ما رأيتُ ثديَ امٍّ ، كلّ الذي اراه سيقانٌ من النايلن ،
الاثداءُ لا تعرقُ هنا ولا السيقان ، لا تفوحْ ،
ما سمعتُ منذْ قدمتُ لفظةً حيّية عطوفة ،
الشفاه ها هنا عدمْ ،
والقلوب تُشترى نقداً وعدّاً في الفبارك والمصانع .
لا كتابَ يحمل الحكمة من صدر لآخر ، كلّها ذكية .
لياليَ الارقِ ، يا لياليَ مانهاتن ،
تتاوين والضوءُ يلهب ظهركِ كالسياط ،
ونفيرُ السيرِ حولنا ، يسوق الليل سوقاً ، لا سلامْ .
كلّها اصواتٌ جوفاءُ ، لا معنى لها ، هباءْ .
والمياه السودُ عكْرى في الانابيب خفيّة ،
تحمل الحبّ عظاماً وجلوداً وقذارة ،
اول الليل نظيفا كان اذْ صنعوه ،
كلّه صحة . وفي الصباح
ما اشبه الامواهَ بالانهارِ
فاضتْ بالجثث ، جثثِ الصغارِ ،
اولادِ الخنا .
نيويوركُ اسمعي ،
اسمعي ، اقلْ لكِ يا نيوركْ :
دعي الدمَ الاسود ينساب انسياباً في عروقكْ ،
دعيه ينصبُّ انصبابا في دمكِ ، في كلّ جارحة ،

صدئتْ جوارحك ، أضتْ حديدا . دمُنا
زيتُ الحياة .
الدمُ الاسود ان خلّيتهِ يعطي جُسوركِ
حنيةَ الارداف ، اطرى من زواحفْ .
استعيدوا الان آماداً مضتْ
واعيدوا معها العيشَ الجميع
بين اسدِ الغاب ، ابقارِ القرى ، قشِّ الحقولْ :
كلُّها كانَت كذلك .
كنا جميعا واحداً ، لا ترى شقّا ولا فصما بها .
كانت الاعمال شطراً من ذكاء العاملين ،
كلّ فكرٍ بعمل ، كلّ اذنٍ بفؤاد ، ارتباطُ الحسّ بالشارة ،
هذه انهارُكِ تهمس همساً
عطرَ تمساحِها ، وخرافُ البحر اعينُها كامواه السرابْ .
صفارةُ الانذارِ مَن ابدعها ؟ لا ، اكسروها .
افتحوا القلب لابريل ،
انظروا قوسَ قزحه ، انظروا الوانَه ، ازهارَهُ ،
وافتحوا آذانكم ، فوق آذان الجميع ،
تسمعوا صوتَ الاله ،
خلق الارض وابعادَ السماء من ضحكةٍ
في ساكسُفون .
ستّة ايام وراح
يومَه السابعَ يغفو وينام
نومةً عظمى ، كنوم الزنوجْ .
يكفيكمُ ابريل .

جان جوزف رابرفلر

لاعبا النّاي

نايك
اقتطعته من ظنبوب عجلٍ ذي خوارْ
وصقلته صقلا على رابية جدباءَ
ساطتِ الشمسُ حوافيها
نايــه
صيغ من قصب يرجف في النسيم

قدّ القدود فيها قرب ماء جارية
سكرتْ باحلام القمر .
تلعبان ، كلّ نايه ، معاً ، في عمق اعماق السماءْ
وكأنما امسكتما بيديكما ذاك القاربَ الدائريّ
انكفا عند شطآن السما ،
وجهدتما ولعبتما تسعيان
تنقذانه من يومه
مصيره :
لكن ،
اتسمع النواحَ في الاغاني الالهة ؟
اتسمعه آلهة الرياح ، آلهة الارض،
ربةُ الشجر ؟
اتسمع الغناء والشجن
آلهة الرمال ؟

نايك
فيه من عجله اثر
تأتيك منه انغام عليها ثورته ،
تجري الى ارض الخراب
وتعود جارية ،
ملفوحة من ظما ، ضامرة من سَغَبْ .
الى اين ، لجذع نخلة
لا ظلّ فيها ، لا ثمرَ ، لا ورقْ .
نايه
لدنة كأصلها القصبْ
تنحني ، ادّها ثقلُ عصفورٍ عبرْ :
ما نفش الريشَ عليها ولدْ ،
ما عبثْ . لكنها غريبة
بعيدة عن كنها
ترعى الاطلالَ ، تبحث عن عزاء ،
لدى المياه الجارية .

نايك يأخذني ونايه
كلّ على اصوله ينتحبْ
ويحملان الندب في انغامكمْ
حزني مريرة .



بريشة هنري ميلر

هنري ميلر
يتحدث عن فنه الروائي

قام بهذه المقابلة جورج ويكيز في ايلول (سبتمبر) ١٩٦١ ، اي قبل ان تبدأ بعض كتب هنري ميلر الممنوعة بالظهور في امريكا وانكلترا . وتنشرها في سلسلة من المقابلات مع ابرز الادباء العالميين ، بالاتفاق مع مجلة « ذي باريس ريفيو » التي ظهرت فيها اولا .

ـ قلت في مؤلفك « كتب في حياتي » ان معظم الكتّـــاب والمصورين يعملون في اوضاع غير مريحة . أتحسب ان هذا يساعد ؟

ميلر : نعم . صرت ميالا تقريبا الى القول بان آخر ما يفكر فيه الكاتب او الفنان هو تأمين الراحة لنفسه اثناء العمل ، بل لعل في عدم الراحة نوعاً من العون او الحـــافز . وغالبا ما يختار الذين يستطيعون العمل في ظروف افضل ، العمل في ظروف بائسة .

– اليست هذه المتاعب نفسية احيانا ؟ خذ دوستويفسكي مثلا ...

ميلو : لست ادري . اعرف ان دوستويفسكي كان في حالة بائسة دائما ، لكنك لا تستطيع القول انه تعمد اختيار المتاعب النفسية . اشك في ذلك الى حد كبير . ولا اظن ان هناك من يختار هذه الاحوال ، الا انها قد تحصل ، لاشعوريا . بل اعتقد ان كتّابا كثيرين يتمتعون بما يمكنك تسميته طبيعة شيطانية . فهم دائما في ازمة ، ليس اثناء الكتابة وحسب ، بل في كل مظهر من مظاهر حياتهم ، في الزواج والحب والعمل والشؤون المالية وفي كل شيء . هذا كله مترابط ، وهو وحدة لا تتجزأ . انه مظهر من مظاهر الشخصية الخلاقة . ليست الشخصيات الخلاقة كلها هكذا ، انما ينطبق هذا على بعض منها .

– تتحدث في احد مؤلفاتك عن « الاملاء » ، عن قوة تسيطر عليك ، عن انبثاق الاثر من اعماقك . كيف يحصل ذلك ؟

ميلو : يحصل هذا « الاملاء » في فترات متباعدة . تتولى العمل قوة ما ، ولا يبقى عليك سوى نقل ما تمليه . حدث لي ذلك في دراستي عن د.ه . لورنس ، وهي دراسة لم انهها لانني كنت مضطراً ان افكر كثيراً ؛ والتفكير ، كما ارى ، يضرّ . يجب ان لا يفكر الكاتب كثيراً . وذلك الكتاب تطلّب تفكيراً ، وانا لا احسن التفكير : انني استمد ما اكتبه ما اعماق بعيدة ، وعندما اكتب لا اعرف بالضبط ما سينتج . اعرف ما اريد الكتابة عنه ، لكني لا اهتم كثيراً بكيفية كتابته . لكني في هذا الكتاب كنت اتصارع مع الافكار ؛ كان يجب ان تتخذ شكلا ما ومعنى ما . اخذ من وقتي سنتين كاملتين ، وملأ عليّ افكاري ، وصار يلاحقني ولم اكن استطيع تركه ، حتى انني لم اكن اتمكن من النوم . وكما قلت تولى « الاملاء » العمل في ذلك الكتاب . حصل مثل هذا في كتاب « مدار السرطان » وفي اجزاء من كتب اخرى . اظنّ هذا واضحا في بعض مقاطع هذه الكتب ، ولا اعرف اذا كان يلاحظ الآخرون ذلك ام لا .

– قلت ان في داخلك ما يتولى العمل عنك .

ميلو : اجل طبعاً . اسمع : من يكتب المؤلفات العظيمة ؟ لسنا نحن الذين نوقع اسماءنا . ما هو الفنان ؟ انه رجل يملك « انتيناً » ، ويعرف كيف يجتذب التيارات من الجوّ ، من

الكون ؛ انه بكل بساطة من يملك سهولة الجذب . من هو الاصيل ؟ ان كل ما نعمله ، كل ما نفكر فيه ، موجود من قبل ، وما الفنان الا وسيط يستفيد مما في الجوّ . لماذا تظهر الافكار والاكتشافات العلمية العظيمة في وقت واحد غالباً في انحاء مختلفة من العالم ؟ هذا ينطبق على العناصر التي تؤثر في تكوين قصيدة او قصة عظيمة او ايّ اثر فني آخر . كانت من قبل في الجوّ دون ان يجري التعبير عنها ، وهذا كل ما في الامر . كانت تحتاج الى انسان ، الى من يترجمها ، الى من يكشف عنها . وصحيح ايضاً ان بعض الاشخاص يتقدمون عصرهم : لكن في ايامنا هذه لا اعتقد ان الفنان هو الذي يتقدم عصره ، بل انه رجل العلم . الفنان يتلكأ الآن في المؤخرة ، ولا يلحق خياله بخطى رجال العلم .

ـ كيف تعلل حقيقة ان بعض الاشخاص خلاقون ؟ يقول انغوس ويلسون ان الفنان يكتب بفعل نوع من الخلل ، مستخدماً فنه كعلاج للتغلب على عُصابه او نرطقته ، ولألدوس هكصلي من جهة ثانية وجهة نظر معاكسة،فهو يقول ان الكاتب سليم العقل لحدّ كبير وان العصاب مما يزيد في عرقلة عمله ككاتب . فماذا ترى ؟

ميلر : اظن ان هذا يختلف تبعاً لطبيعة الكاتب ، ولا ارى امكان تعميم قواعد كهذه على الكتّاب جميعا. فالكاتب انسان كالآخرين ، وقد يكون مصاباً بالعصاب وقد لا يكون . اعني ان عصابه او ما يقال انه يكوّن شخصيته ، ليس علّة كتابته . اعتقد ان الابداع اكثر غموضاً من ذلك ، ولن احاول حتى ان اتلمسه واحلله . قلت ان للكاتب « انتينا » ، اذا عرف حقيقته فعلاً تواضع جداً وادرك انه مسكون بملكة قُدّر له ان يسخرها لخدمة الآخرين.ليس لديه ما يستوجب الافتخار ، فاسمه لا يعني شيئاً ،ولا وجود « لأناه » ، اذ ليس هو سوى اداة في موكب طويل .

ـ في مقالك « كتاب مفتوح الى السورياليين في كل مكان » تقول : « كنت اكتب بطريقة سوريالية في امريكا قبل ان اسمع بهذه الكلمة » . فماذا تعني بالسوريالية ؟

ميلر : عندما كنت اعيش في باريس ، كنا نستعمل تعبيراً امريكياً بحتا يوضح السوريالية اكثر من غيره . كنا نقول : « Let's take the lead » ، وكنا نعني بذلك

الانطلاق الى اقاصي الاعمـــاق والغوص في اللاشعور ، ان نستسلم للغرائز ونستجيب للمحرضات ودوافع القلب او الاحشاء او سمها ما شئت . هكذا افهم السوريالية ، وهو غير الفهم المذهبي السائد : لا يقبله مثلا اندريه بريتون . ومع ذلك فـــان وجهة النظر الفرنسية ووجهة النظر المتعارف عليها ، لا تعنيان لي كثيراً . كل ما همّني هو انني وجدت فيها طريقة اخرى للتعبير ، طريقة عالية اضيفت ، لكنها يجب ان تستعمل بحذر . عندما كان السورياليون المعروفون يستخدمون هذا التكنيك كانوا يفعلون ذلك بتعمد بالغ كما بدا لي ، وصار ما يكتبونه لا يُفهم ولا يؤدي غايته . ومن فقد الوضوح تماما ضاع في رأيي .

– هل السوريالية هي ما تعنيه بعبارة « داخل الحياة المظلمة » ؟

ميلر : نعم . في البداية كان الحلم . السورياليون يستخدمون الحلم ، وهو بالطبع وجه غني مدهش من وجـــوه التجربة . الكتّاب جميعا يستخدمون الحلم شعورياً او لا شعورياً ، حتى وان لم يكونوا سورياليين ، لان العقل الواعي اقلّ درجات الوعي اهمية في الفن . في عملية الكتابة يكافح الواحد منا ليستخرج ما ليس معروفاً بالنسبة له . ان نكتب ما نعيه ، لا يعني في الحقيقة شيئاً ، لا يوصلنا الى شيء . ايّ شخص يستطيع ان يفعل ذلك بقليل من التمرس ، ايّ شخص يستطيع ان يصير كاتباً من ذلك النوع .

– لقد سمّيت لويس كارول سورياليا ، واسمه يوحي بنوع الهذر الذي تستعمله انت احياناً . . .

ميلر : نعم ، نعم ، طبعاً لويس كارول كاتب احبّه ، واني لأتنازل عن يدي اليمنى مقابل ان اكون صاحب مؤلفاته ، او اصبح قادراً على الدنوّ حتى مما كتب . عندما انهي مخططي ، وتبقى في نيتي متابعة الكتابة ، احب ان اكتب هذيانات محضة .

– وماذا عن الدادائية ؟

ميلر : كانت الدادائية بالنسبة لي اكثر اهمية حتى من السوريالية . الدادائية كانت حركة ثورية بالفعل ، كانت محاولة واعية متعمدة لقلب المفاهيم ، لاظهار الجنون المطلق في حياتنا الحاضرة وتفاهة قيمنا كلها . كان في الحركة الدادائية اشخاص مدهشون ،

يتمتعون جميعا بروح الدعابة. كان ثمة شيء يدفعك الى الضحك، لكنه ايضاً يدفعك الى التفكير .

ـ القراء في اوربا كانوا دوما يفهمونك ويقدرونك اكثر منهم في امريكا وانكلترا . كيف تفسر ذلك ؟

ميلر : اولا لم تتح لي الفرصة لان يفهمني القراء في امريكا لان كتبي لم يتسن لها ان تطبع هناك . لكن عدا هذا فمع اني امريكي مائة بالمائة (واعرف هذا اليوم اكثر من اي وقت مضى) فان لي مع الاوربيين علاقات اقوى . كنت قادراً على التحدث اليهم وعلى التعبير عن افكاري لهم بسهولة اكثر ، وكنت أفهم بسرعة اشد . كانت لي معهم صلات امتن من صلاتي مع الامريكيين .

ـ ما الذي وجدته في باريس في الثلاثينات ولم تستطع العثور عليه في امريكا ؟

ميلر : اظنني بدء ذي بدء وجدت نوعا من الحرية لم اعرفه في امريكا . وجدت الاتصال بالناس اسهل بكثير ـــ اعني الناس الذين كنت اسر بالتحدث اليهم . ووجدت هناك اشخاصا على شاكلتي اكثر مما وجدت في امريكا . وفوق ذلك كله شعرت انني أعامل بتسامح . لم اطلب ان أفهم او أقبل ؛ كان التسامح يكفيني . لم اشعر بمثل هذا قط في امريكا. لكن اوربا كانت بالطبع عالما جديدا بالنسبة لي ، واظن انني كنت سأشعر بذلك في اي مكان ـــ شرط ان اكون في عالم آخر ، عالم مختلف ، ان اكون غريباً اجنبياً: لانني في حياتي بطولها (وهذا جزء من ، ماذا اقول ؟ من غرابتي النفسية) لم احب الا ماكان غريباً اجنبياً .

ـ تقول جرترود ستاين ان اقامتها في فرنسا جعلت لغتها الانكليزية نقية صافية لانها لم تكن تستعملها في الحياة اليومية ، وان هذا ما جعلها تتميز باسلوبها الجميل . هـل كان للاقامة في باريس مثل هذا التأثير عليك ؟

ميلر : ليس تماماً ، لكنني افهم ماذا قصدتَ. طبعاً كنت استعمل الانكليزيـة في باريس اكثر مما كانت تستعملها هي ، او اني كنت اتحدث بالفرنسية اقل مما تتحدث هي . مع ذلك كنت طوال الوقت مشبعا بالفرنسية. سماع لغة اجنبية يوماً بعد يوم يرهف لغتك ،

يعرّفك الى ما فيها من ظلال وتدرجات للمعنى الواحد مما لم يكن يخطر لك . يحصل لك ايضاً نسيان طفيف يجعلك متلهفاً لالتقاط بعض العبارات والتعابير من جديد. تصبح بالتالي اكثر وعيا للغتك .

ـ هل تعرفت الى ادباء انكليز عديدين ؟ كانت لك صداقة طويلة مع ضريل وبويز ، اليس كذلك ؟

ميلو : ضريل ، طبعاً ؛ لكنني لا افكر فيه كأديب انكليزي . اعتبره غير بريطاني ، كليا . اما جون كوبر بويز فقد كان له تأثير هائل عليّ ؛ لكنني لم اعرفه ، لم اسعَ الى الاختلاط به ، لم اجرؤ على ذلك : كنت قزما وكان عملاقاً ، كان الهي ، كان مرشدي ، ومعبودي . التقيت به في اوائل العشرينات من عمري ، كان يحاضر في نيويورك وغيرها من الاماكن ، وكان سماعه يكلف عشرة سنتات فقط . وبعد ثلاثين سنة ذهبت لرؤيته في ويلز ، وفوجئت بانه يعرف مؤلفاتي ؛ بدا انه يحترم كتبي كثيراً وهذا ما زاد في دهشتي .

ـ هل كنت تعرف اورويل ايضا في تلك الايام ؟

ميلو : التقيت باورويل مرتين او ثلاثا ، اثناء زيارته لباريس . لا اسميه صديقا ، فمعرفتي به كانت عابرة . لكنني اعجبت كثيرا بكتابه الذي يصف فيه حياة بؤسه في باريس ولندن ، والذي اعتقد انه اثر كلاسيكي ، وما يزال في نظري افضل كتبه . ومع انه كان رجلا مدهشا فانني انتهيت الى الاعتقاد انه غبيّ . كان، ككثير من الانكليز ، مثاليا ، ومثاليا ابله كما بدا لي . كان رجل مبادىء، ورجال المبادىء يبعثون فيّ الضجر .

ـ انت لا تهتم كثيرا بالسياسة ؟

ميلو : مطلقاً ، وايةً كانت . اعتبر عالم السياسة عالما قذراً وفاسداً كلياً . فالسياسة لا تقودك الى شيء ، وهي تلوّث كل شيء .

ـ حتى الافكار السياسية المثالية من نوع افكار اورويل ؟

ميلر : وتلك الافكار بنوع خاص ! المثاليـــة في السياسة تفتقر الى الحس الواقعي ، وعلى السياسي ان يكون واقعيـــا قبل كل شيء . اصحاب المثل والمبادىء هم في رأيي ضائعون . لكي يكون الشخص سياسياً يجب ان يكون على شيء من ضعف الثقافـــة ، وشيء من الاجرام ، ويجب ان يكون مستعداً لرؤية الناس يضحّون ، ويُذبحون ، في سبيل فكرة ، صالحة كانت ام سيئة . اعني ان امثال هؤلاء هم الذين ينجحون .

ـ من هم الكتّاب السابقون الذين اجتذبوك بصورة خاصة ؟ لقد كتبت دراسات عن بلزاك ورامبو ولورنس . هل هناك نوع معين من الكتّاب يجتذبك ؟

ميلر : هذا شيء يصعب قوله. الكتّاب الذين احبهم مختلفون جداً . انهم الكتّاب الذين هم اكثر من كتّاب : انهم الذين يملكون تلك المـــيزة الغامضة المجهولة التي هي خاصة ميتافيزيقية سحرية ، ذلك الشيء الصغير الذي هو خارج حـــدود الادب . الناس يقرأون للتسلية ، او لتمضية الوقت ، او للتثقف . اما انا فلا اقرأ ابـــدا لتمضية الوقت ، او للتثقف ، انما اقرأ كي أنتزع من نفسي ، كي اصبح منتشيا ومذهولا . فانا دائماً ابحث عن الكاتب الذي ينتزعني من نفسي .

ـ اظننا سنأتي الآن الى السؤال عن الدعارة والتبذل . ولعلك لا تمانع ، اذ انك تعتبر مرجعاً في الموضوع . الم تقل مرة : « انا مع التبذل وضد الدعارة » ؟

ميلر : هذا بسيط جداً . التبذل هو الصراحة ، والدعارة هي الطريق الملتوي. انا اومن باهمية قول الحقيقة واظهارها ببرودة ، ولو بصورة تحدث صدمة اذا لزم الامر ، وعدم حجبها . بعبارة اخرى ، التبذل عملية تنقية وتطهير بينما الدعارة تزيد العتمة والظلام .

ـ تنقية وتطهير باي معنى ؟

ميلر : عندما تنتهك حرمة شيء محرم (تابو) يحدث شيء حسن ، شيء محيٍ .

ـ هل كل تابو سيء ؟

ميلر : ليس عند البدائيين . هناك سبب لوجود التابو في حياة البدائيـــين ، ولا

سبب لوجوده في حياتنا ، بين الجماعات المتمدنة . هنا يصبح التـابو خطراً ومضراً . الجماعات المتمدنة لا تعيش وفقا لشرائع اخلاقية او لمبادىء من ايّ نوع . تتكلم عليها ، تتظاهر بالدفاع عنها ، لكن ما من احد يؤمن بها . ما من احد يطبق هذه القوانين،وليس لها مكان في حياتنا . والتابو اشبه بوخمة السكر ، انـه نتاج عقول شاذة مريضة ، نتاج اشخاص جبناء لم تكن لديهم الشجاعة كـي يعيشوا ، وقد فرضوا هذه الاشياء علينا باسم الاخلاق والدين . العالم كما اراه ، العالم المتمدن ، بعيد عن التدين الى حـدّ بعيد . الدين السائد بين الناس المتمدنين زائف ومنافق ، وهو عكس ما اراد مؤسسو اية ديانة .

– مع ذلك فقد اعتُبرت انت نفسك شخصا متدينا جدا .

ميلر : نعم ، لكن دون ان اتخذ ايّ دين . ماذا يعني ذلك ؟ يعني ببساطة احترام الحياة والوقوف بجانب الحيـاة لا الموت . كلمة « مدنيـة » مقترنة في ذهني بالموت . حين استعمل هذه الكلمة ، ارى المدنيـة كشيء مفسد ، معرقل ، شيء مخيب. هكذا كانت دائما ، في نظري . انا لا اومن بعصور ذهبية . ما اعنيه هو انه كانت هناك عصور ذهبية لاشخاص قليلين جداً ، لقلة مختارة ، لكن الجماهير كانت دائما بائسة ، جاهلة ، مأخوذة بالخرافات ، كانت موطوءة ، تخنقها قبضة الكنيسة والدولة. ما زلت من كبار المؤمنـين بشبنغلر ، فلديه تجد الايضاح . لقد بيّن التناقض بين الحضارة والمدنية ، فالمدنية هي بمثابة تصلب شرايين الحضارة .

– في مقال كتبه ضريل عنك منذ حوالي عشر سنين ، يتكلم عن التبذل كتكنيك – فماذا ترى ؟

ميلر : اظنني اعرف ماذا عنى ، لعله عنى تكنيك الصدمة . ربما استعملته هكذا لا شعوريا ، لكنني لم استعمله قط على تلك الصورة متعمدا – لقد لجأت الى التبذل بصورة طبيعية ، مثل اية طريقة اخرى للكلام . كان طبيعيا كالتنفس ، كان جزءا من ايقاعي الكلي . هناك لحظات تكون فيها متبذلا ، ولا تكون كذلك في لحظات اخرى . لا ارى ان التبذل اهم العناصر اطلاقا ، لكنه مهم جدا ، ويجب الا ينكَر او يهمَل او يكبَت .

– وقد يبالغ فيه ...

ميلر : ربما ، لكن ايّ اذى في ذلك ؟ ماذا يدعو للقلق الى هذا الحدّ ، ما الذي يخيف

فيه؟ الالفاظ الالفاظ ... ماذا يخيفنا في الالفاظ ؟ او في الافكار ؟ الم نعش على حافة الدمار مرة تلو المرة بسبب الحروب والامراض والاوبئة والمجاعات ؟ ما الذي يهددنا في المغالاة في التبذل ؟ اين الخطر في ذلك ؟

– علّقت مرة بقولك ان التبذل لطيف وبسيط جدا ان قورن بانواع العنف الشائعة في المنشورات الامريكية الرخيصة الثمن .

ميلر : اجل، هذه الكتابات السادية الفاسدة بغيضة كلها اليّ . كنت دائما اعتبر كتاباتي سليمة معافاة لانها مفرحة وطبيعية . انا لا اعبّر قط الا عما يقوله الناس ويفعلونه دائما . من اين اتيت به ؟ لم اسحبه من قبعة . انه يحيط بنا، نتنشّقه كل يوم . والناس بكل بساطة يرفضون الاعتراف به . ايّ فرق بين الكلمة المطبوعة والكلمة المحكيّة ؟ تعرف ان هذا التابو لم يكن قائما دائما عندنا . مرّ وقت على الادب الانكليزي كان كل شيء تقريبا مباحا فيه . ولم نعرف هذا الوضع المزعج الا في السنين المائتين او الثلاثمائة الاخيرة .

– صحيح، لكن حتى في تشوسر ذاته لا تجد الالفاظ التي تجدها عند هنري ميلر !

ميلر : لكنك تجد الكثير من المفرح، الطبيعيّ، المعافى؛ تجد الكثير من حرية الكلام .

– ما رأيك في تعليق ضريل الذي قال فيه انه حين اعاد التأمل في روايته « الكتاب الاسود » وجد بعض اجزائها شديدة التبذل؟

ميلر : أقال ذلك ؟ دعني اقل لك اذاً ان هذه هي الاجزاء التي تلذّ لي اكثر من غيرها . حين قرأتها اول مرة وجدتها مدهشة، وما زلت اراها كذلك . ربما كان ضريل يعبث .

– لماذا كتبت بهذا المقدار عن الجنس ؟ ماذا يعني لك الجنس ؟ ايعني شيئا خاصا؟

ميلر : تصعب الاجابة على هذا . اتعرف ؟ اظنني كتبت مما يسميه البعض « كلام مجانين » اي هذيانا، بقدر ما كتبت عن الجنس . لكنهم لا ينظرون الا الى الجنس . لا ، لا اقدر ان اجيب عن سؤالك الا بقولي انه لعب دورا كبيرا في حياتي، وان حياتي كانت عامرة خصبة بالجنس، واني لا ارى سببا يدعو الى تركه جانبا .

– هل له علاقة بانصرافك عن الحياة التي كنت تعيشها في نيويورك؟

ميلو : لا ، لا اظن ذلك. لكن عندما تعيش في فرنسا بعد ان تكون قد عشت في امريكا تدرك ان الجنس يملأ الجو،انه يحيط بك، مثل سائل. انا لا اشك ّ بان الامريكيين يباشرون العلاقات الجنسية بالقوة والعمق والتنوع الذي يباشرها به الآخرون، لكن الجنس في امريكا لا يملأ الجو ّ حولك. وبالاضافة الى ذلك فان المرأة الفرنسية تلعب دورا اكبر في حياة الرجل مما تلعب في امريكا: لها هناك مكانة افضل، وتؤخذ بعين الاعتبار، ويخاطبها الرجل كانسان وليس فقط كزوجة او عشيقة او ما شابه. ثم ان الرجل الفرنسي يفضّل صحبة النساء، بينما في انكلترا وامريكا يستمتع الرجال بصحبة بعضهم بعضا.

– كتبت عدة دراسات في الثلاثينات عن فن ّ السينما. هل اتيحت لك فرصة ممارسة هذا الفن ؟

ميلو : لا، لكنني ما زلت آمل ان التقي بالشخص الذي سيتيح لي الفرصة. ما يؤسفني كثيرا هو ان السينما لم تُستغل ّ ابدا كما يجب. انها وسيلة شعرية تتمتع بكل انواع الامكانيات. فكر بعنصري الحلم والخيال؛ لكننا قلما نراهما يُستعملان في الافلام – كل ما نرى منهما لمسة طفيفة بين الحين والآخر. وفكر في كل الاختراعات التكنيكية التي نجدها تحت طلبنا ؛ لكننا في الحق لم نبدأ حتى باستعمالها. كان في وسعنا ان نحصل على روائع ومدهشات وجمالات ومتع لا حد لها، لكن علام حصلنا ؟ على نتاج فج ّ . السينما اكثر وسائل التعبير طواعية؛ يمكنك تحقيق روائع بواسطتها. الحقيقة انني سأرحب باليوم الذي تحل ّ فيه السينما محل الادب،يوم لا تعود هناك حاجة للقراءة. في الافلام تذكر الوجوه والحركات كما لا تذكرها حين تقرأ كتابا. اذا استطاع الفيلم انتزاعك من نفسك فانك تستسلم له كلية. حتى حين تستمع الى الموسيقى لا يحصل لك مثل ذلك. تذهب الى حفلة موسيقية فتلقى الجو سيئاً، والناس يتثاءبون او نياماً ، والبرنامج طويلا ولا يتضمن القطع التي تحبها، وهكذا؛ افهمت ما اعني ؟ لكن في السينما تجلس في العتمة، والصور تروح وتجيء، وكأنما تمطر عليك السماء نيازك.

ـ اصحيح ان هناك نية لاخراج فيلم عن كتابك «مدار السرطان» ؟

ميلر : انتشرت شائعة من هذا النوع. لقد تلقيت عروضا، لكنني لا ارى كيف يستطيع اي شخص اخراج فيلم عن هذا الكتاب.

ـ لعلك ترغب تحقيق ذلك بنفسك ؟

ميلر · لا، لانني ارى ان اخراج فيلم عن هذا الكتاب مستحيل. اولا لانني لا ارى فيه قصة، وثانيا لانه يعتمد على اللغة اعتمادا كبيرا. قد يمكن نقل هذه اللغة للسينما لو ان اليابانية او التركية استُعملت، لكني لا اقدر ان اتصورها بالانكليزية؛ ايمكنك تصورها انت ؟ السينما وسيلة تمثيلية بحتة، تقوم على الصور.

ـ تكتب الآن مسرحية. ماذا تكتب ايضا ؟

ميلر : لا اكتب شيئا

ـ الا تتابع كتابة «نكسوس» ؟

ميلر : نعم طبعا، هذا ما يجب ان افعله، لكنني لم ابدأ به بعد. اجريت عدة محاولات وتوقفت.

ـ «يجب» ان تفعله ؟

ميلر : نعم، بمعنى اني يجب ان انهي مخططي، المخطط الذي وضعته عام ١٩٢٧. هذا خاتمته. واعتقد ان بين اسباب تلكؤي في اكماله هو انني لا اريد ان اضع لعملي نهاية. هذا يعني ان عليّ ان اقلب الصفحة، ان اكتشف حقلا جديد. ذلك لانني لم اعد اريد ان اكتب عن تجاربي الشخصية. كتبت هذه السير الشخصية لا لانني اعتقد انني شخصية مهمة وانما (وقد يضحكك هذا) لانني عندما بدأت بكتابتها حسبت انني اروي قصة اعنف فاجعة عاناها ايّ انسان. لكن عندما مضيت في العمل تحققت انني لم اكن سوى هاوٍ في الالم. طبعا لقد نلت نصيبي منه كاملا، لكنني لم اعد اراه رهيبا. اكتشفت ان الالم افادني وانه فتح امامي الطريق الى حياة فرحة، بسبب تقبّلي للالم. عندما يُصلب الانسان،

عندما يموت لنفسه، يتفتح القلب مثل زهرة. طبعا لاتموت، لا احد يموت، لا وجــود للموت، انت تصل الى مستوى آخر من الرؤيا، الى منطقة اخرى من الوعي، الى عالم جديد مجهول. انت لا تعرف من اين اتيت، لا تعرف الى اين تذهب. لكنني اعتقد جازما بان هناك شيئا ما من قبل ومن بعد.

ـ كيف تشعر وقد اصبح لك جمهور كبير من القراء، بعد ان عانيت اوضاع الفنان الخلاق طيلة هذه السنوات ؟

ميلر : الحقيقة انني لا اشعر بشيء حيال ذلك؛ لا وجود للمسألة اطلاقاً بالنسبة اليّ. اكره ذلك، فهو لا يمنحني اية متعة. كل ما اراه، هنا، هو زيادة في تمزق حياتي، ومزيد من التطفل، والترهات. الناس يهتمون بشيء لم يعد يهمني. ذلك الكتاب لم يعد يعني لي شيئا. لان الناس منشغلون به، يحسبونني مثلهم. يحسبون ان اعترافهم بي كاتبا الآن شيء عظيم لي. اني اشعر انني معترف بي منذ وقت طويل، على الاقل برأي الذين يهمني ان يقبلوني. اما ان يعترف بي الجمهور فلا يعني لي شيئا. بل انه يؤلمني، لانه يقبلني لاسباب خاطئة. المسألة بالنسبة لهم مسالة اثارة، وهذا يعني انني لم يُعترف بي لمؤهلاتي الحقيقية.

ـ لكن هذا جزء من الاعتراف الذي كنت دوما تعرف انك صائر اليه.

ميلر : اجل طبعا. لكن الاعتراف الحقيقي يأتي من اقرانك، ممن هم في مستواك، من طبقتك. هذا هو الاعتراف الوحيد المهم، وقد حصلت عليه منذ سنوات.

ـ ايّ كتبك هو الافضل في نظرك ؟

ميلر : جوابي دائما هو «نَصَب ماروسي».

ـ معظم النقاد يقولون ان «مدار السرطان» اعظم كتبك.

ميلر : الواقع اني حين اعدت قراءة «مدار السرطان» وجدت انه افضل بكثير ممــا تصورت. اعجبني. وقد دهشت : فلم اكن قد تصفحته في الحقيقة منذ سنوات عديدة. اعتقد انه كتاب جيد جدا، ويتميز بخصائص لها صفة الديمومة. الا انني كتبت « نصب ماروسي» من صعيد آخر في وجودي. فما احبّه فيه هو انه كتاب مفرح وباعث للفرح .

عليّ الجندي

الصَمتُ الكبير

(الى الاصدقاء ، المطوّفين عند حدود صمتي)

... وتولّتْ غابةُ الالوان عنّي ،
شُجَّ رأسُ الطائر المنفيِّ في عشِّ الرياحِ
زال عهد القمرِ .
ايّها المدلجُ في فجر الصحارى ،
أوقفِ الركبَ خشوعاً ،
وترجّلْ عن جناح الطائر الميمون ، صلِّ
انتَ في ارضِ الهِ الحجرِ .

●

ماذا يُطربُني ،
ويمزّقُ صدري ؟
اسمعُ اصواتاً خافتةَ الجرسِ
تتساقطُ حولي اغنيةُ النعشِ
يتفتّحُ في قلبي دمّلُ حبٍّ منطفىءٍ :

آهِ الليلُ سفينةُ اشباحِ سكَرَى
مرّي جنيّةَ اظفارِ العطرِ على صدري
مُرّي
تنطفيءِ الحسرة في عيني .
اخطرْ يا قنديلَ الدمعِ
تتلامحْ في الظلمة شعلتُكَ الحيرَى
تتوارى ، تتلاشى الاصداءْ ،
الليلُ ، الليلُ يمرُّ على دُور الاحياءْ ،
دقّات العكازِ تجرّحُ وجهَ الصمتِ
مرّتْ قافلةُ الانواءْ
و ... يرِنُ الجرحُ على مملكةِ النومِ .



ــ ما الذي تبحثُ عنه ،
في النفايات الحزينة ؟
سكنتْ في برجك المظلمِ اصواتُ المدينةْ
هدأتْ في صدركَ المرهقِ ارواحُ السكينةْ
فترحّلْ ، عُدْ الى جنّتكَ الصحراءِ ... واستوحِ فتونهْ .

ــ جرّحيني يا ابتساماتِ الطفولةْ ،
مزّقي ارضي البخيلةْ
وأعيدي لمياهي العكرةْ
صوتَها المبحوح ، رجّي وجهَها الطافح صمتاً

لوّنيها ، وارحلي ،
عن حوافي وحليها المنتصرةْ .
ـ لماذا تُشعلُ التاريخَ ، كي تدفىءَ اطلالَكْ ؟
اما جفّتْ ينابيعُ الرؤى ؟
روّعتَ اطفالَكْ .
ـ لم يبقَ في العالم الا الطلولْ ؛
فها هنا قاعدةٌ خاليةْ ،
وقربَها تمثالُها ساقطٌ
يسترحمُ الاحجارَ ... قلبٌ ذليلْ .
وقربه بعضُ عمودٍ على
جراحه قافيةُ المستحيلْ
وها هنا بقيةٌ مُرّةٌ
لهيكلٍ حجارةٍ غاويةْ .
سُمّارهُ ، كُهّانهُ ، رُكّعٌ ،
صلاتُهم جامدةٌ ، والذهولْ .

مملكةٌ للبومِ ، جيرانُها
الغربانُ ، والفئرانُ ، والملْكُ غولْ .
وها هنا واجهةٌ عاريةْ
ممسوحةٌ احرفُ عنوانِها
عرّشتِ الافعى على صدرها
فرّخَ في محجرها المستحيلْ .
ومعبدُ النار بلا كاهناتْ ؛
حتى رمادُ النار لم يبق من
آثاره بقية للحياةْ .

التترُ الخالونَ مرّوا على
ارجائه وخلّفوا العاصفةْ
فيا رياحَ الغيب لا تُعوِلي :
في صمتِهِ ارواحُهُ خائفةْ



في جوف الحوت يدبّ النسلُ الاصفرْ ،
التترُ عصافيرٌ لعيونهم تنقرْ ،
وتردّدُ جدران الجوف المظلمْ
اصداءَ انينٍ متكتّمْ .

– قابعٌ وحدَكَ في بئر الافاعي تتجبّرْ ،
تُنكرُ النورَ الذي يمرح في الفوهة ، تكفرْ .
انتَ لا شيءَ سوى بئرِ افاعِ ،
انتَ تنّينٌ من الظلمة موهونُ الشعاعِ ،
انتَ اكبرْ ،
انتَ اصغرْ ،
انتَ لا شيءَ و ... اكثرْ !
– ميلادُ الهوّةِ في اغوارِ حياتي عنوانٌ قاتمْ ،
والحوتُ يدورُ بنا ،
يحملُنا ،
وهو على وجه الظلماتِ خيالٌ هائمْ .
لم تبقَ نوافذُ للجوف المظلم
أغلقتِ الريحُ الرمليةْ

كلُّ الآفاقِ الصيفيّةْ .
لم يبقَ لنا الّا الجبلُ الاجردْ ،
لكن سفينتَنا
ترنّحُ ، تسكرُنا ،
يحملُها البحرُ الاسودْ .



امّا الذي اعرفُه عنهُ
فانّه حكايةٌ تُتْلَى ؛
مرَّ بنا ، مرّةْ ،
اقام ما بيننا ،
سلّمنا سرَّهْ ،
وغاب عن ارضنا .



انه سيّدُ الوانِ الصباحِ
ولدْتهُ العاصفةْ ،
شعرُهُ خصلاتُ نارِ
فمُه منقارُ عنقاءِ الرياحِ ؛
ــ هل له عينا اله او نبيٍّ ؟ .
ــ انفُه خنجر فتحٍ جاهليٍّ .
صدرُه قلعةُ حبٍ وثنيٍّ .
حاملٌ في كفّه دوما عصاهُ تتلوّى .

– اهيَ افعى ؟
كلما مرّرها فوق جبين الماء تنشقُّ دروبُ الابديّةْ .
كلما مسّ بها الريحَ دوى صوتُ خيولٍ عربيّةْ .
ولقد شجّ بها وجهَ السماء
فرأينا سُحُباً من زبد البحرِ : جبالاً من هبابْ ،
ورأينا وجهَ عفريتٍ عجيبْ
بين امواج السرابْ .
– ثمّ ... ماذا ؟
– ثمّ ؟ لا شيءَ سوى قفرٍ رهيبْ .

●

هو ذكرى ،
كلُّ ما خلّفه للارض ذكرى ... مقبلةْ ،
لم تعدْ غيرَ امانٍ مهملةْ ،
غاب عن بيت ابيهِ ، عاش ذكرى .

ايّها المدلجُ في غيهبِ فجرٍ متُعبِ
ان يكنْ مات ابي
فتوقّفْ عند اعتابِ الالوهةْ ،
لا تُصلِّ ،
مات ربّانُ القبيلةْ .

ولقد حمّلنا عبءَ الرسالةْ ؛
« الدمُ الاسودُ نهرٌ ليس ينضبْ ،

بالدم المحرورِ نكتب ،
الدمُ الناصلُ في الاعماقِ فجرُ ،
الدمُ المرجوجُ في اغوارِ اغوارِ الصحارى ،
الدمُ الاحمرُ سحرُ . »



ـ الجرادُ الحاملُ الايمانَ رايةْ ،
هبَّ من غفوتهِ ، وانداحَ في الآماد آيةْ .
لا تقفْ في وجههِ ،
وتحاشَ مدَّه المسعورَ واهربْ .
ـ جسدي ظلٌ شفيفُ اللونِ ، ذكرى .
جسدي منديلُ شوقٍ يتلهّبْ
عالقٌ في غصنها للتينةِ العجفاءِ ، متروكٌ لانيابِ الرياح .
ـ لعنةٌ هذا الجسدْ ،
ـ نعمةٌ هذا الجسدْ !
ليتكمْ تدرون ما في الجسد المحموم من دنيا جميلةْ ،
انه فجرٌ ، ربيعٌ ، والهٌ ، وطفولةْ .
لو تأمّلتمْ ثناياهُ ، تنعّمْتمْ بهِ ، نلتمْ ثمارَهْ
لو سمعتمْ وقعَهُ المحزونَ في احضانِ ذكرى
لو تحسّونَ الفلكَ الموهنَ في نهديهِ ، في ثنيةِ خصرِهْ ،
لو تمليّتمْ جوارَهْ .
ـ هذا الجمالُ المرمريُّ
وهو فانٍ ، هو ارضٌ للخطيئةْ ،
وثنيٌّ .

انتَ تمثالٌ من النارِ ، قطارٌ بربريٌّ ،
انت ذكرى للخطيئةْ !
عندما يهتكُ عنه الثوبَ ، ينهد على صدرِ سريرٍ في عياءِ
يزأرُ التاريخُ في سرّتهِ ، تنهلُّ شهوات السماءِ .
ـ لا تقاربْ ارَضنا ،
وترّحلْ دونَ كلمةْ
انتَ موبوءٌ جميلُ
ايّها الشاهقُ في وجهِ امانينا ، ترحّلْ .
ـ النهرُ البركانيُّ يلوّحُ لي من بعـــدٍ ، يدعوني ؛
الارضُ تميدُ ، ووجهُ الرؤيا يحميني .

•

وعالمُ الشقائقِ الموتورةِ الندَى
تحجّرتْ طيوبُهُ على رفات السيّدِ الحزينْ ،
تحضن من رفاته نقاوةَ العيونْ .
وفي مكانِ عرشـهِ المشيّدِ بالهوَى
تولولُ الرياحُ ، امتلا الفراغُ بالصدَى .

•

اقفرتْ من ريحها الذاهب نحو الهاويةْ
غابةُ الالوانِ ، والطيبُ تحجّرْ ،
هي نارٌ ذاويةْ
وعلى مفرقها التاريخُ يزأرْ .

آراء وأصداء

كاتب ياسين ومسرحيته الجديدة

« ذات مساء من سنة ١٩٥٥ قرأت من الدفة الى الدفة مسرحية (الجثة المطوقة) الصادرة في مجلة (اسبري) ، وكان مؤلفها جزائرياً يدعى كاتب ياسين . وفي صباح اليوم التالي ذهبت اطرق باب غرفته الحقيرة في شارع الريفولي ، فظن ان الطارق من رجال الشرطة ... »

ولم يكن الطارق من رجال الشرطة ، بل كان مخرج بيكيت وبريخت الشهير ، جان ماري سيرو : لقد قيل عنه انه مخرج الطليعة ، والواقع انه جواب حقيقة .

« ان صداقتنا الحالية ترقى الى ثلاث عشرة سنة وهي لم تزدد الا وثوقاً مع الزمن ، فلقد طالما عملنا وكافحنا معاً ، وبفضله تحسست مشكلة الجزائر ووعيتها . ولا اريد القول اننا صديقان لانه عربي وانا فرنسي ، بل الاصوب القول اننا كذلك لانه مؤلف مسرحي وانا شاعر . »

ولد كاتب ياسين في السادس والعشرين من شهر آب (اغسطس) ١٩٢٩ ، من عائلة عريقة في شؤون القلم . وكان في السادسة عشرة من عمره عندما اوقف للمرة الاولى وسجن عدة شهور بنتيجة مظاهرات ٨ ايار (مايو) ١٩٤٥ . وفي السنة التالية كان ينشر باكورة نتاجه الشعري بعنوان « نجوى » ، ثم يسافر الى باريس للمرة الاولى ويقضي فيها تسعة اشهر . اما مقامه الثاني في هذه العاصمة فصادف سنة ١٩٤٨ ، ايام نشرت مجلة « ميركور ده فرانس » قصيدته الطويلة « نجمة » .

وفي سنة ١٩٤٩ ، كان محررا في جريدة « الجيه ريبوبليكان » ، وفي هذه السنة سافر الى السعودية والسودان وآسيا الوسطى السوفياتية وكتب عنها مقالات ونظم فيها قصائد . وتلا ذلك موت ابيه وانقطاعه عن الكتابة في الصحف ، وعمل حمالا في مرفأ الجزائر ، ثم كانت بطالته الطويلة ، وعودته الى فرنسا في سنة ١٩٥١ حيث عمل مزارعا وعاملا ومساعد بناء كهربائي .

غير انه استطاع بين ١٩٥٢ و ١٩٥٤ ان يتفرغ لانهاء مؤلفين كان قد شرع فيهما منذ امد طويل ، وكان عليه ان يتمها ، وهما رواية «نجمة» ومأساة « الجثة المطوقة ». وفي هذه الحقبة تم اللقاء بينه وبين جان ماري سيرو ، وبعد ذلك بثلاث سنوات اي في سنة ١٩٥٨ كانت «الجثة المطوقة» تمثل لاول مرة ، في مدينة بروكسل ، ثم مثلت في باريس . وفي بروكسل لاقت نجاحاً منقطع النظير ، واما في باريس فان الصحفيين القليلين الذين شاهدوها تأرجحوا بين الضيق والحماس والدهشة .

وماذا كانت تقول هذه « الجثة المطوقة » ؟ كانت تقول :

منذ مائة سنة ونحن نجرد من السلاح
وما بقي لنا منه لا يكاد يكفي للاصطياد...
كل سنة في كل موجة عميقة
ترى اطيافنا المطعونة بلا جدوى
تغوص غوصا مماثلا في الصخور
وتضيع ضياعا جديداً
يبعث في النفوس اسى طويلا.
غير انه من النادر ان تسمع نحيب ارواحنا

لان الزمن نمسكه جريحاً بين اسناننا
كمفكرين شباب
مدفونين في الهياكل .
لان من خارج شواهد القبور
تأتينا آلام خطيرة
تعكر علينا الموت في ينابيعه .

تروي «الجثة المطوقة» قصة الجزائر عبر العصور والرجال ، عبر هذه الفترة المجمدة التي تدعى الحاضر المتشح برداء الدم وسوء التفاهم . والواقع ان حركة المأساة الداخلية تلتقي دائما لدى كاتب ياسين بحركة الملحمة الخارجية وتؤلفان شيئاً واحداً يعطي ما يكتب هذا المؤلف شكله ويضفي عليه روحه . روح وشكل لا يتطوران زمنيا ولكنهما يتداحان في خطوط حلزونية ودائرية مختلفة الاتساع . فالحاضر والماضي وحتى التنبؤ بالمستقبل ذات علاقة بذاكرة هي في الوقت نفسه ثابتة وثائرة .

وقد بدا للمؤلف وللمخرج انه ينبغي التمهيد لهذه الملحمة المعاصرة بلمحة تاريخية مؤلفة من بعض الصور التي تمثل الهجوم التركي ثم المسيحي . وبدا لهما ايضاً انه ينبغي تفسير اعمال بعض الارهابيين من اجناس البشر المختلفة دون تبريرها . على كل حال ، يقول اشخاص هذه المسرحية ، ليس بامكاننا اختيار الوسائل : لا نريد لفت النظر الى جثثنا بل الى جروح من لا يزالون على قيد الحياة .

وتفقد هذه المأساة ، التي طرأ عليها هذا التحوير والتعديل ، اسمها الاول ، وتصبح مسرحية بثلاثة فصول وبعنوان « المرأة المتوحشة » التي يجري الآن تمثيلها في باريس .

وهذه « المرأة المتوحشة » هي بكل تأكيد نجمة الماثلة ابداً في آثار كاتب ياسين . في شعره وقصصه ومسرحه هي دائمة الحضور ، بطيئة الزوال ، تسلم دائماً ولكنها لا تباع ، خلاقة ، عاشقة ، محافظة ، شاهدة ، مناضلة ، ورمز شعب ، رمز ارض ، وهي في الوقت ذاته ديتر وبرسيفونه.

هذه هي عظمة كاتب ياسين وعبقريته : اعطاء اشخاصه ومسرحه رحابة الشعر وحقيقته من جهة ، ومن جهة ثانية اقحام واقع حسي في شعره يجد فيه معناه ويكسبه مذاقاً بسيطاً وعادياً . لا ريب ان هذا يدخل في عبقرية الروح العربية التي نتلمسها هنا ، وكأن ذلك حدث بيد سحرية نابضة في اطار من اللغة الفرنسية .

يقول سيرو : «اني لم افهم ان حب الوطن يتضمن ايضاً ان يحب الآخرون اوطانهم ، الا بعد ان تعرفت الى هذا المؤلف . ويبدو لي ان المؤلفين من طراز كاتب ياسين يعملون على احلال التفاهم بين الناس مكان المشكلات التي تفرقهم . ان كاتب ياسين يعمل على ثورة عالمية ليست بعيدة عن حرفتي كمخرج » .

وأسأله : بعد بيكيت وبريخت ويونسكو ، الم يطرح اخراج كاتب ياسين على المسرح مشاكل خاصة ؟

« من المؤكد انه ليست هناك مشكلة حقيقية في اخراج كاتب ياسين على المسرح ، لانه في كل مرة يعبر شاعر عن افكاره بواسطة هذا الفن ، فانه يجعل من المحتم اعادة النظر في مفهوم المسرح . فالشاعر هو الذي يستعمل كلمات جديدة ويجلب على المسرح لغة جديدة ، وكاتب ياسين في هذا الحقل اكتشاف جديد بكل معنى الكلمة ، لانه يكتب باللغة الفرنسية ، وينقل الى هذه اللغة تلك الروح العربية التي حلم الفرنسيون بمسخها بواسطة اللغة » .

... واصادف « نجمة » ، اي ادوين مواتي ، بوجهها الشبيه بوجه كاهنة رومانية وبمشيتها الهادئة . ولدت في الجزائر سنة ١٩٢٩ وغادرتها وهي في العشرين من عمرها ، وهي تعمل منذ ثماني سنوات ممثلة في فرقة سيرو .

قالت : « لقد صادفت كاتب ياسين في احد الايام عند بعض الاصدقاء فاخبرني ان سيرو يعتزم قراءة (الجثة المطوقة) في نادي رابطة الطلاب المسلمين. وعرض علي دور (نجمة)، فقبلت. ومنذ ذلك الحين وانا امثل هذا الدور. لقد استطعت النفاذ ليس فقط الى قلب المرأة التي اقوم بدورها بل الى لب المسرحية كلها، وتراني افهم كاتب ياسين اكثر فاكثر. ومنذ تقديمنا هذه المسرحية لاول مرة في بروكسل ما فتىء تمثيلنا لها يصفو شيئاً فشيئاً مغتذيا بما جرى في الجزائر وبفعل الزمن.»

وماذا تقول الممثلة عن المسرحية ؟ انها تحبها بدون لف او دوران :

«اعتبر ان مأساة كاتب ياسين العربية حسنة في اللغة الفرنسية، لانها شديدة الامتلاء ، لا ترى فيها جملة نافلة، بل كل ما فيها ينبع من ينابيع نقية. وبينما يحاول سيرو ايجاد حقيقة الصور نجتهد نحن في ابرازها ... اني احلم بتمثيل هذه المسرحية في الجزائر، احلم بنظارة يربون على نظارة العاب السيرك ... انها مأساة تزيد روعة لدى تمثيلها.»

لقد لاءمت « المرأة الهمجية » شخصية ادوين موالي : فهي بوجهها الصارم على دماثة خلقهـا وحركاتها الهادئة كأنها تنحدر مباشرة من الاجيال الوثنية الخالية.

منذ شهرين عاد كاتب ياسين مجددا الى باريس واشتغل كثيرا مع جان ماري سيرو وحضر جميع البروفات. وقد وجدناه هذا المساء بعد ان اغلق المسرح ابوابه محاطا ببعض الاصدقاء في احد المقاهي المجاورة، يقول بين المزح والجد وهو يربت على ظهر صديق له :

«لا! لا ! كلما ازدادت شهرتي اصبحت بسيطا. ارجوك ان تتأكد من ذلك. كلما ازدادت ..»

واخذ يعاقر الخمرة على شرف المرأة الهمجية.

« اجل – من جهة انا مسرور من تمثيـل مسرحيتي تمثيلا جيدا ، ومن جهة ثانية ، لست مسرورا . . »

لماذا ؟ لا احد يعرف ذلك ابدا. وجلس برهة ولكن بدا عليه جليا انه لن يطيل المكوث، وانه يشرح وجهة نظره لانه لا بد من الجواب على ما يسأل عنه.

«ان كل معتقد ديني او فلسفي ينتهي دائما بمعاقبة الشاعر الذي يحمل لواءه. فاذا لم يستطع ان يعبر عن افكاره تماما فانه ينفلق. هذه وظيفته. انه يقوم بثورة داخل الثورة السياسية. فهو وسط المعمعة المشاغب الازلي. لان مأساته هي في انه يُقحَم في خدمة صراع ثوري، هو الذي لا يستطيع ان ينسجم مع مظاهر الساعة. الشاعر هو الثورة في حالتها الطبيعية، هو حركة الحيـاة المنفجرة باستمرار.»

ويقف ويتوجه نحو البار، ويفرغ كأس بيرة في جوفه، وهو يقول بين حركتي تنفس دون ان ينظر الى احـد :

« فيما مضى كنت احب امرأة في الجزائر – ولكنها مضت مع فرنسي . كانت تدعى .... ولكن لا دخل لاحد بذلك، اعطني بيرة ثانية يا ولد ! »

في الخارج، الشتاء الباريسي القاسي، واسم نجمة المنفرش تحت الثلج.

لوك نوران

بشـــر فارس

توفي في القاهرة في شباط (فبراير) الماضي بشر فارس عن عمر يقـــل عن الستين ، تاركا للنقد والتاريخ سطوراً دقيقة اعطى لكل كلمة فيها وقفة متميزة. فلكل كلمة عنده حلقتها تدور فيها دورة اناقة متسمة بالسكر . هذه الكلمة عنده نطفة حياة تفكر وتهمس وتتلون تنقلاتها في الجملة باكثر من مزاج . لقد كان رمزياً متزمتا ، وبينه وبين اديب مظهر على الرغم من قرب الزمن بينهما تباعد في الغوص على الصنعة اللفظية ، هـــذه الصنعة التي ارادها بشر فارس احياء لبواطن المعاني المتحفزة في اجواء اللاوعي . كان يقول : « عندما انظم يلفني شيء كالغمام يتيه معه بصري وتتقد البصيرة فادخل في حال غريبة ، ويهجم علي اللفظ حاملا في حروفـــه معنى او صورة ادهش لهما . وانا كأني اضمهما الى صدري اخشى عليهما ان يفرا او ان يتهشما لانهما سقطا الى يدي على غير وعد . فاليدان كالغريبتين عنهما اليدان من الحس المباشر ، اما المعنى والصورة فهما من وراء الحس . واخوف ما يخاف على ما جـــاء من وراء الحس ان يعبث به الحس او يبطش ... »

صوفية التعبير هذه مكنت نفوره من استغلال المعاني الواضحة المستنفذة في الالفاظ ، وبقيت العبارة عنده حضن ايماء لا يستقر :

ما روعة اللفظ المبين
السحر من وحي العبارة .

وفي قصيدته « الشاعر » يتحدث عن نفسه قبل غيره اذ يقول في الشاعر :

في كفه الارض الى غورها
من قلق دارت على سرها
وهو يدري انها ظل السماء .
وهو حدس شام رفات الخفاء
نشق الحق على جفن المساء
نشل الهزة من جسم الغفاء
نفح الدنيا على لوح الرجاء ...

حدسه المقترب في نثره وشعره ، في مسرحياته وقصصه ، لم يغفله عن الاهتمام بمخطوطات صفراء في خزانة تراثنا . ولعل اكتشافه « لكتاب الترياق » ودراسته حوله اوضح دليل على امانته لثقافته العلمية وتحصيله الثقافي في مصر واوربا . امـــا دائرة المعارف الاسلامية فقد حفظت له اكثر من بحث وخاصة في موضوع العرض والشرف عند عرب الجاهلية .

ولقد اعطى المسرح اهتماماً كبيراً ، ومسرحيته « مفرق الطريق » سبقت غيرهـــا في الظهور على المسارح الاوربية ، اما الموسيقى فبقيت بالنسبة له هواية جدية ، وكان يقول باننا لن نسترجع مجدنا الموسيقي الا بالعودة الى تراثنا القديم ، وليس من الضعف ان نعترف بان بين الموسيقى الغربية والشرقية فاوات لا تقطع .

اما واقع العالم العربي فلقد بـــلور في ذهنه نظريات بقي فيها متمسكا بالترفع الفنان . قال : « ان الفرق بين الامة والشعب هو موضوع الساعة . الشعب من الالفاظ التي اصبحت تلاك جذبـــاً للجمهور . اما الامة فلفظة تترفع عن ان يتلفظ بها لسان لانها لا يتم مدلولها في الذهن الا باركان معلومة مستقيمة ، او لها تآلف الافراد لا على صعيد لغوي فقط ولا على صعيد مادي فقط ولا على صعيد جغرافي فقط ، بل يقوم على هذه جميعا مع تغلب عنصر على عنصر بحسب الاحوال وعلى رأسها جميعا الاخلاص في تكوين مله افراحها واتراحها ، آلامها وآمالها

بهجاتها وغضباتها تجري في نفس واحد . »

اما دور الادباء في هذا الصدد فدور التوجيه الفعلي ، وعبرة توجيههم في طريقـة الكتابة . ويكمن الخطر « في ان يزلق الاديب الى الجلجلة اللفظية والاندفـاق الحسي والحماسة الطائشة . فالخير ان يكون هو اما ناقدا فيتبصر برجاحة واما اديباً صرفاً فينقل مشكلات القوميـة من صعيد الواقع الى افق الفن ويحول العقد برشاقة الفنان تحويلا فيه الوان الاشارة الموحية والمجاز والرمز ، وذلك في الشعر او في المسرح او في الموسيقى . »

ولعل هذا القول دفاع غير مباشر عن موقفه هو من الادب والفن . فلقد كان بشر فارس ملتزماً تجاه « الفن للفن » ، وقد سار في غمرة هـذا الاتجاه شاعراً وناثراً يرعى طرب الايماء وصوفية الصور في الالفاظ والمعاني وهو ابعد ما يكون عن الادب « الافهامي التوجيهي » .

يقول في مسرحية « مفرق الطريق » على لسان سميرة : « تريدون الامور واضحة خوفا على سلامة اذهانكم . اينبغي لكل امر يحصل ان ينساق الى ناحية معلومة في ملتويات افهامكم تنتظره ؟ متاع يندرج في خزانة . لا شيء اكره الى الحياة من اطار يعد لمجراها . ان الروح والفكر مع مـا يجيش فيهما من نزعات ووثبات ينكران السد والحد . انكم تفتكون بهما . »

ومسرحية « مفرق الطريق » تنقل بشر فارس في سرائر اشخاصها مرتاحا ، لانه قال لهم كل ما يريد هو ان يقوله ، هو الذي خضع لبصيرتـه المتفتحة على حقيقة الوجود والحياة طريقاً خصباً للتناقض وسوء التفاهم . اليس مـذهلا ان يجمع هذا الاديب في قلبـه اتزان العالم المنقب واتقاد الحدس واللاوعي ؟

في شخصيته جيـوب ان لم تشترك في الخسارة فانها على الاقل قـد اشتركت في الكسب . فهو لبناني الاصل والحنين ، مصري المأوى والشمس ، عربي اللسان ، شرقي الذوق ، غربي الاندفاع في الابحاث الاستشراقية . ولقد جارى المستشرقين في اساليب فضولهم وكتب معظم ابحاثه هذه باللغة الفرنسية . اذكر منها دراسته حول منمنمة دينية تمثل الرسول من اسلوب التصوير البغدادي ، ودراسته حول « كتاب الترياق » ، و« الفن القدسي في التصوير الاسلامي الاول » ، ثم « سر الزخرفة الاسلامية » ولقد لازم هو اجواء الزخرفة والتصوير الاسلامي وجعل من بيته منمنمة لصرح الفني الاسلامي .

وشخصية بشر فارس حيوية مغامرة انسانية في غربة الترفع . فلقد كان هربه من المألوف السطحي المبسط نوعـا من التطير المنفرد والمتميز . كان متفرداً بامانته في لقطات بصره ، ولكنه كان يشكو تخوف الناس من غموضه ويرى ان هـذ الغموض النابض هو المدرجة الى السر الجارف الارحب . بشر فارس الاديب غير بشر فارس رفيق المخطوطات والاصول المغمورة . انه في الابداع الفني يوبخ صرامة العقل وغسكه بالآفاق المجمدة . لم يشف غليله المنطق المسرحي ، فراح يواكب حدسه في مسامرات الاعماق . مسرحيته الاخيرة « جبهة الغيب » مسامرات اعماق كلها ، ولذلك اعترف هو انهـا ستبقى سفراً للقراءة كاثر ادبي لا كأثر مسرحي . اما نثره فطريقة تستحق الوقفة والتعليق : لقد كان اقرب المقربين الى مفاتيح اللغة واصولها ، ولكنه مع كل ذلك سرح المعاني من قيود الالفاظ التقليدية واكد ان للفظـة لونا وهمسة وشرفـة . لتذوّق القلة كتب بشر فارس الاديب ، فلم تتكاثر الايدي المصفقة حوله . وكان يشعر بذلك ويجيب عليه بحرقة لم تشله . ولكنه وان ارهف الكلمة بدوار ايماء طويل المدى ، وان لم يترك الكلمـة ترقد وتنام ، فانه على الاقل لم يطعمها من سراب التفاهة او من خدر السقم بل من خدر الصوفية .

في فنه امتداد غيبوبة ، ظلمه كثيرا استرساله المنسرح فيها . ولكن تاريخ التجديد ، تاريخ التعبير المغامر ، لن يظلمه .

نور سلمان

وليم كارلوس وليمز

واحداً واحداً يتساقطون ، كاوراق شجرة في خريف : روبنسون جفرز ، هيلدا دوليتل ، ا . ا . كمينغز ، روبرت فروست ، ويلحقهم الآن وليم كارلوس وليمز ؛ خمسة في الشعر الامريكي الحديث هم من اقطابه واركانه .

وفيما يلي اجزاء من قصيدة وليمز « البرواقة تلك الزهرة الخضرة » ، التي تربي على الالف بيت طولا والتي وصفها اودن بانها « من اجل قصائد الحب في اللغة الانكليزية » . وقــد ترجمها كاملة توفيق صايغ .

عن البرواقة ، تلك الزهرة الخضرة،
كشقيقة صفراء
على جذعها المتفرع
سوى انها خضراء وصلبة –
جئت ، يا حلوتي ،
اغنيك .
لقد عشنا طويلا معا
حياة مليئة ،
ان شئت ،
بالزهور . لهذا
ابتهجت
لما عرفت اولا
ان في الجحيم ايضا
زهوراً .
اليوم
تفعمني الذكرى الذاوية لتلك الزهور
التي احبها كلانا ،
حتى هذه الزهرة الهزيلة
الباهتة –
رأيتها
عندما كنت طفلا –

لا يقدرها الاحياء كثيراً
غير ان الاموات يرون ،
ويتساءلون فيما بينهم :
ما الذي اذكر
وكان شكله
كشكل الشيء هذا ؟
وتمتلىء عيوننا
بالدموع .
عن الحب ، الحب المقيم
ستحكي
ولو ان طلاء القرمز الذي تصطبغ به
اخفّ من ان
يجعلها ممكنة تماما .
ثمة شيء
شيء خطير
عليّ ان اقوله لك
ولك دون سواك
لكن ينبغي تأجيله
بينما ارتشف
بهجة اقترابك ،
ربما للمرة الاخيرة .

وهكذا
بخوف في فؤادي
اسلّه من فمي
واظل احكي
فاني لا اجرؤ على التوقف .
اصغي اليّ احكي
مسابقا الزمن .
لن اتكلم
طويلا .
لقد نسيت .
ومع هذا فاني ارى شيئاً
بوضوح
في صلب السماء
الممتدة حوله .
يفوح
منه شذا .
شذا طيب ذكي !
زهر عسل !
وبعده طنين نحلة !
وفيض كامل
من الذكريات المترابطة.
عندما كنت صبياً
كنت احتفظ بكتاب
اضيف اليه ، من وقت
لوقت ،
زهوراً مكبسة
الى ان تكاملت لديّ ، بعد زمن،
مجموعة كبيرة .
كانت البرواقة ،
ويا للنذير ،
من بينها .
احمل اليك
وقد انبعثت ،
ذكرى لتلك الزهور .
حلوة كانت
عندما كبستها

واحتفظت
ببعض حلاوتها
زمنا طويلا .
انه لشذا غريب ،
شذا خلقي ،
يقربني
اليك .
كان اللون
اول ما ذهب .

اتاني
تحدّ ،
ذاتك العزيزة ،
اتانى انا البشر الفاني .
حلق سوسنة
لطائر طنان .
خيل لي
ان ثروة لا تنضب
مدت ذراعيها لي .
الف مدار
في نورة تفاحة .
الارض السخية نفسها
وضعت ذاتها تحت تصرفنا .
اضحى العالم
باسره حديقتي .
لكنما البحر
ايضا حديقة
البحر الذي لا يعنى به احد
عندما تضربه الشمس
وتستيقظ
الامواج .
لقد رأيته
ورأيته انت
حينما يحمل الازهار كافة
تطأطيء عن خجل .

اللفظة السرية
التي تحوله من شكل لشكل .
مضحك
كم نتصنع
لنبدو متعمقين
بينما تشهق
قلوبنا شهقة الموت
لافتقارها الى الحب .
اذ كان لي حبك
كنت غنيا .
اذ اظن اني خسرته

اقاسي العذاب
ولا اعرف الراحة .
انا لا اجيئك
بذلة
معترفا بهفواتي .
لقد اعترفت ،
بها جميعاً .
باسم الحب
اجيئك بشمم
مجيء ند لنده
انشد الغفران .

الاشتراكية والأدب

بقلم الدكتور لويس عوض . دار الاداب ، بيروت ، ١٩٦٣

في جميع البلدان التي يسودها الاضطراب الحضاري ، تنمو وتترعرع دعوات الحياد الفكري والسياسي ، كمحاولة للتعرف على الذات المفقودة وسط التيارات العالمية المتزاحمة على كوكبنا . ولم تنج المنطقة العربية من مرحلة الاضطرابات هذه ، بل ربما عانت ويلاتها اكثر من اي جزء آخر في عالمنا . ذلك ان العلاقة بيننا وبين اوربا لم تكن يوما علاقة الند للند ، اذا استثنينا بالطبع تلك المرحلة التي كانت فيها الامة العربية في مستوى العطاء المظيم فانقذت اوربا والعالم من وهادالقرون الوسطى . على ان تلك المرحلة لا تقاس بالتاريخ الانساني في مداه البعيد ، حيث لم نقف يوما جنباً الى جنب اوربا دون زيادة او نقصان .

ولقد نشأ من ذلك الكثير من العقد ومركبات النقص التي لا تتبلور فينا عادة كافراد ، وانما كمجتمع وحضارة . ومن صميم هذه العقد ما يتوهمه بعضنا من « شمولية » اذا جمع بين النقائض والمفارقات ، معتقداً انه بذلك يجمع بين الشرق والغرب ، وبين الشمال والجنوب ، وبين اليسار واليمين ، وبين السماء والارض على صعيد واحد ، هو صعيد الكمال التام والرسالة الانسانية العليا . والحق ان هذه المحاولة ليست شيئاً جديداً على اي من مجالات الفكر والحياة ، اذ هي لا تعدو كونها مجرد « حلول وسطية » يلجأ اليها الانسان الشديد الحيرة والاضطراب اذا حسنت نيته ، كما يلجأ اليها الانسان بوازع من موقف انتهازي اذا ساءت هذه النية او ضعفت .

وليست من مهمتنا ان نبحث عن النيات ، ونحن بصدد كتاب « الاشتراكية والادب » ، لان مؤلفه اولا ، كاتب عودنا على الروح الموضوعية في البحث ، ولانه ، ثانيا ، احد اولئك الرواد الذين علمونا الشيء الكثير في الاشتراكية وفي الادب وفيهما معاً . لهذا يحسن بالناقد ان يقف عند تسجيل الظاهرة الواحدة او الظواهر العديدة دون ان يقول كلمته الاخيرة في تقييمها الا بعد ان يستقبل انعكاسات الموقف الجديد للدكتور عوض على تطبيقاته النقدية اللاحقة لكتابه « الاشتراكية والادب » .

ولا شك انه يوجد بين مرحلتي التسجيل والتقييم مرحلة وسطى هي التحليل ، وغاية ما يمكن ان نقوله في هذه النقطة هو اننا سنقتصر في محاولتنا استخلاص النتائج على واقع الكتاب من جهة ، والتاريخ الادبي من جهة اخرى ، والموقف الراهن للفكر العربي من جهة ثالثة .

يضع الدكتور لويس عوض تاريخ الفكر الانساني في خانتين محدودتين هما المثالية والمادية ، ثم يؤرخ لكافة المذاهب السابقة للاشتراكية كنتاج طبيعي لمناهج الفكر المادي . وهو لا يقول ذلك بشكل مباشر كما كان يقوله في الماضي بين صفحات مقدماته لكتبه ، وانما هو يسلك الآن طريقاً غير مباشر في تصنيف الفكر العالمي : فالمدارس العقلية والوجودية وغيرها من اتجاهات

الفكر البرجوازي هي معادية بطبيعتها للفكرة الاشتراكية ، ومع ذلك فهو لا يعلن صراحة ان هذه الفكرة ابنة المنهج المادي في المعرفة ، لانه يعلم ان الكثير من اتجاهات الاشتراكية السابقة للماركسية قد نبتت في احضان الفلسفات المثالية . كذلك فهو لا يعلن صراحة ان البرجوازية هي الام الشرعية للفكر المثالي، لانه يعلم ان البرجوازية قد تبنت على طول تاريخها الكثير من الفلسفات المادية .

الا ان هذا التقسيم الذي يجيء به المؤلف لا يختلف كثيراً عن تقسيماته السابقة في مقدماته القديمة . وهو يدعو الموقف الجديد « بالاشتراكية الانسانية» التي تعترف بجميع المتناقضات وتتجاوزها الى ما هو اعمق ، الى انسانية الانسان ، هذه الانسانية التي لا علاقة لها بالصراع الطبقي او الطائفي او العنصري او اي صراع آخر لانها الجوهر الكامن في وحدة السماء والارض في كل واحد منسجم .

لست اشك لحظة في ان تاريخ الفكر الاشتراكي هو بنفسه تاريخ الفكرة « الانسانية » ، بمعنى انه لم يوجد مفكر اشتراكي قط لم يزعم ان اشتراكيته تهدف الى ان يسترد الانسان انسانيته . وبينما يتفق جميع الاشتراكيين في هذا الهدف ، يختلفون من حيث الوسائل القادرة على تحقيقه ، بل هم يختلفون ايضاً في تفسيره . فقوم يقولون بزوال الطبقات كطريق يؤدي الى انسانية لانسان ، وقوم يقولون بحضارة واحدة تستظل بها الانسانية فتحافظ على جوهرها الروحي الاعلى ، وقوم يعودون بنا الى الغابة او الطبيعة لنسترد نقاءنا الاول ، ويتم ذلك اما في مجتمع شيوعي ، او في جمعيات تعاونية ، او في مدينة فاضلة ، او سواها . اي اننا لم نعرف قط دعوة اشتراكية لم تدع انها تستهدف انسانية الانسان ، ومن هنا لا يكون المؤلف قد اتى بجديد من ناحية الهدف ، ولا يكون قد اتى شيئاً على الاطلاق من ناحية الوسيلة .

والحلول الوسطية في مجال المعرفة ، اما انها تلغي الفكرتين وتنكرهما معا ، واما انها تجمع بينهما في وقت واحد (والفريق الاخير يزعم انه يجمع بين الجوانب الايجابية في الفكرتين) . وينتمي المؤلف الى هذا الفريق الاخير ، فهو كباحث في الادب لا يرفض المدارس المثالية ولا ينكر المدارس المادية ، وانما يصوغ من هذه وتلك ما يتوهم انه مدرسة جديدة تطل من عليائها على البشر اجمعين في الشرق والغرب لتوحد بين قلوبهم في بوتقة الانسانية الخالصة من ادران المثالية والمادية على السواء .

ان وهم الباحث بان هذا الاتجاه الجامع المانع – مهما انكر ذلك مراراً – هو المدرسة الادبية النقية من شوائب الاقدمين والمحدثين ، اليسار واليمين ، ووهمه الآخر بان تجربة اجتماعية في بلد ما يمكن ان تقود الانسانية جمعاء ، هو رد فعل طبيعي لموقفنا الحضاري المضطرب في هذه المنطقة من ناحية ، ولانعدام اصالتنا النظرية من الافكار الكبرى القائدة في عصرنا من ناحية اخرى ، ولغياب التكافوء العادل بين الغرب وبيننا في التاريخ القريب المشترك من ناحية ثالثة .

النقاء الحقيقي والريادة الحقيقية كما اعرفهما هما الاجابة على هذا السؤال : لماذا نصر على ذلك التصنيف المتعسف للفكر : اليسار واليمين ، المادية والمثالية ، الخ ، ونجعل منه نقطة الانطلاق في محاولتنا الدؤوبة المثابرة للبحث عن الذات ؟ بل اذا كان هذا التصنيف صحيحاً ، ولم نر فيه ما يعبر عن خصائص ذاتنا الفكرية ، لماذا نلجأ الى الحلول الوسطية سواء بالاعتراف او بالانكار ؟ لماذا لا نبحث عن شيء جديد لا هو باليسار ولا باليمين ولا هو بالمادي او المثالي ؟ اجل ، ينبغي ان نستفيد من التراث ، ولكن لا ينبغي ايضاً ان تتحول الافادة الى مغامرات في التسلق ، فنستريح الى « حاصل الجمع » بين الجوانب الايجابية ، او نطمئن الى رفض كل شيء ! كلا الموقفين حل وسطي خاطيء تماما . والخطأ هنا ليس الطرف

المقابل للصواب، فهذا البتر الحاسم هو نتاج التصنيف المتعسف لكل شيء الى قسمين . اذاً فالحل الوسطي خاطىء بمعنى انه حل تسلقي ينشد الراحة والطمأنينة والاطلالة من اعلى ، بينما كنت اتوقع من لويس عوض ان يرود لنا مجاهل الطريق بعيداً عن التصنيف التقليدي البسيط الساذج للانسان . فالانسان قد اصبح في غاية التعقيد على ضوء العلوم الحديثة التي لم نعد ازائها نستطيع ان نقسمه الى خير وشر .

واذا كانت هذه هي ملاحظاتي على الجانب الفكري من المنهج الذي آثره الدكتور عوض في كتابه ، فانه تتبقى لي ملاحظة سريعة حول الجانب التعبيري لهذا المنهج . ففي نقده للاتجاهات المادية والمثالية في الادب لاحظت انه يتكىء على بعض التعريفات المعجمية السريعة ، او على بعض الاقوال المتفرقة لزعماء تلك الاتجاهات . وفي رأيي ان كتاباً صغيراً ككتاب « الاشتراكية والادب » لا يحتمل مطلقاً هذه المختارات ، وكان افضل ان يكتفي الباحث بتصوير الهيكل النظري للمدرسة التي ينقدها ، فيقول مثلا ان الماركسية في الادب تؤمن بشيئين : اولها الطبيعة الطبقية للادب ، بمعنى ان الفنون جميعها انعكاسات معنوية للطبقات المختلفة ، اذ لكل طبقة عند الماركسيين قيمتها وفنونها ومثلها ، ولهذا ليس هناك صراع طبقي بالمعنى الاجتماعي او الاقتصادي او السياسي فحسب ، بل هناك صراع فكري بين الطبقات . ولذلك وجد الادب الاقطاعي والادب البرجوازي والادب الاشتراكي . وفي حدود هذه الزاوية كان الناقد يستطيع ان يناقش انسانية الادب في بعدها الطبقي ، فنحن لم ندرك قط من نظرة الدكتور للادب ما اذا كانت انسانية الادب تتعارض مع طبيعة الطبقية ، ام ان نظرته تشتمل عليها معاً .

والزاوية الاخرى في نظرة الماركسيين الى الفنون انها احد عناصر البناء الفوقي للمجتمع ، اذ هم يؤمنون بان الحضارة الانسانية في مجتمع ما تشتمل على قاعدة سفلية هي النظام الاقتصادي والاجتماعي والسياسي ، كما تشتمل على قمة علوية هي مجموعة القوانين والنظريات والقيم في الآداب والفنون والقانون وغيرها ، وان هناك تفاعلا جدلياً بين القمة والقاعدة هو مفتاح التغير الحضاري في ذلك المجتمع . ومن هذه الزاوية كان الدكتور يستطيع ان يناقش مشكلة المشاكل ، اعني علاقة الفكر بالواقع ، فيبرز ما اذا كانت الواقعية الاشتراكية في ازمة ، وما هي ابعاد هذه الازمة ، وما صلتها بالنظام الاجتماعي القائم من ناحية - وبفلسفته من ناحية اخرى . ولكنني فوجئت بالدكتور عوض يقول انه لم يجد في تراث ماركس وانغلز ما يخص هذا الموضوع سوى متفرقات مبعثرة هنا وهناك ، واكتفى تبعاً لذلك بما قاله ماركس في « رسالة نقدية في الاقتصاد السياسي » ، بينما قد ترك لنا ماركس وانغلز معاً كتاباً ضخماً مشتركاً عنوانه « في الادب والفن ».

ولقد تسببت هذه الظاهرة في الجانب التعبيري من منهج كتاب « الاشتراكية والادب » ان ظلم المؤلف الكثير من الاتجاهات الادبية ، وانتهج اسلوب الاطلاق والتعميم ، وابتسر الكثير من المقدمات ، ليصل الى نتائج محددة مسبقة .

نادية لويس

قصـــائد مختـــارة

بقلم يوسف الخال . جمعها ادونيس . دار مجلة شعر ، بيروت ، ١٩٦٣

يضم هذا الكتاب قصائد من الدواوين السابقة و « قصائد لاحقة » .

قصائد « الحرية » هي قصائد موزونة ظهرت عـــام ١٩٤٥ ، ولا بد لي من التساؤل هنا عن السبب في ذكرها ضمن هذه المجموعة المختارة : فهل هو لاظهار الطريق التي قطعها يوسف الخال من « الحرية » الى « القصائد اللاحقة » ام انه لابراز الفرق بين مفهوم القصيدة الموزونـة والقصيدة الحديثة ؟ اذا كان السبب هو الاول فان ادونيس قد أحسن الانتقاء ، اما فيما عدا ذلك فيكون قد اخطأ انتقاء النموذج – اذا لم نقل انتقاء الشاعر :

ضممتها بكر ما ضممت
وقبلة كان ما غنمت :
بريئة النيل يعتريها
سكون حب غفا ، وصمت
. . . . .
يا قبلة كلها نعيم
حسبي من العمر ان لثمت
ولي بها غاية ترجى
صليت من اجلها وصمت !

هذه القصيدة هي احدى القصائد الثلاث المختارة من ديوان « الحرية » ، وهي كما نلاحظ مجموعة من الالفاظ والعبارات وكأنها مصنوعة لتوضع في اطار معين، فجاءت القصيدة جامـدة بعيدة عن تحريك شعور القارىء وبقيت خارجة عن عالمه واحساسه .

وتأتي قصائد « البئر المهجورة » فتكاد توصد ابواب الماضي الكثيف ، لتنطلق القصيدة الى عوالم غنية بالرمز والرؤى ، فتنجلي الصورة اكثر فاكثر . وكأن الشاعر يدغدغ النجوم في ليلة مقمرة فيتماوج بين الحلم واليقظة :

اينهض الصباح ام
يموت فينا آخر النهار
وجوهنا مفازة
مشت عليها قدم البوار

في « البئر المهجورة » يتحرر يوسف الخال من الاوزان لتحل محلها اوزان داخلية . هذا النوع الجديـد من الوزن يتمثل في موسيقيـة الكلمة ، لكننا نرى عنده حدا فاصلا بين موسيقية العبارة والصورة ، حتى انه في بعض الحالات لا يوجد التجاوب الكافي بين الناحية الصوتية والموسيقية في العبارات ومنطلق الصورة التي ترمز اليها هذه الكلمات . اذ ان الصورة تؤلف مـع الشكل ازدواجية يجب ان تتآلفا وتتناسبا في الاساس . فقد عرفنا الكلاسيكية بانها بنيان هندسي منتظم تتجاوب فيه الصورة مع الشكل كليا، والرومنطيقية بانها موسيقى في الصورة والشكل معـا ؛ فهناك دائما وحدة متماسكة بين الصورة وموسيقية التعبير عنها . هذه الازدواجية تكاد تكون مفقودة في شعر يوسف الخال . فالغنائية تصبغ شعره بكامله مهما كانت الصورة التي يطلقها . هذه الصور التي تتنقل بين الرمز والتجريد والرؤى واحياناً مـا تأتي واقعية حادة لا تلبث ان يطغي عليها الرمز في كل اجوائه . فمن قصيدته « الدارة السوداء »:

دارتي السوداء ملأى بعظام
عافها نور النهار
من يواريها الترابا ؟
علها تبعث يوماً ،
تدفع الصخرة عنها ،
آه كانت كائنا يملأ جفنيه الظلام .

ومن قصيدته « البئر المهجورة » :

عرفت ابراهيم ، جاري العزيز ، من
زمان .عرفته بئراً يفيض ماؤها ،
وسائر البشر
تمر لا تشرب منها ، لا ولا
ترمي بها ، ترمي بها حجر .

ومن قصيدة « موت » :

اليوم مات صاحبي
عيناه نجمتان
بكيت فوق وجهه
بكى معي المكان .

وهكذا تتوالى تلك الغنائية في « الجذور » « والرجل»وغيرهما، فيتبين لنا ان الكلمات بما تحمل في مضمونها من طاقات صوتية لا تتجاوب مع حدة الصورة التي تمثلها ، وهذا ما افقد شعره الحركة .

الحركة هي احد العناصر الاساسية للشعر الحديث ، فبدونها يخشى وقوع القصيدة في وحدة من النغم ووحدة من التعبير ، والحركة يجب ان تكون ديناميكية لكي يمكنها التعبير عن حاجات عصرنا ، هذا العصر الذي يعيش حياة مصيرية ان في الفلسفة او الاقتصاد او السياسة ، فالقصيدة الحديثة تختلف عن القصيدة الكلاسيكية بشيء هو اكثر من الوزن والقافية : تختلف بالحركة . لان القصيدة عندما تفقد الحركة تفقد بذلك عنصر الصراع وهو الضروري لابراز ناحية التفاعل في تطور مراحل القصيدة . لذلك لا ارى فرقاً كبيراً بين النماذج التي اوردتها من قصائد « الدارةالسوداء »و « البئر المهجورة » و« موت » وبين قصيدة « الشاعر » ، احدى القصائد الموزونة فيديوان « الحرية » :

كفن اليقظة بالرؤيا وتاه
شاعر كل المنى بعض مناه
تنزف البرهة في ايامه
الما يعصر للناس جناه

اي فجر لم يشيع مرتجى
صاغ في الليل مفاتيح دناه ؟

هذا الصراع الذي استولى ويستولي على معظم الشعر الحديث ، قليلا ما نجده في شعر يوسف الخال ، واذا ما جاءتنا صورة حادة كانت انطلاقة عفوية ، خارجة عن كونها اصطداماً بين مرقف وموقف .

وفي « قصائد في الاربعين » نرى بان يوسف الخال وضع القارىء مسبقاً امام مواقف معينة ، فهو قد قسم مجموعته الى ثلاث مراحل : « حوار مع الشيطان » و « الايام الاخيرة » و « الولادة الثالثة » . بدأ قصائده في الشك والرفض وانتهت به الطريق الى التوبة والخلاص ، فاوجب بذلك على القارىء طرح السؤال عما اذا كانت هذه الغاية هي حتمية بالنسبة لما مر به الشاعر ام انها موقف عادي مثل المواقف الاخرى . قد يقال لنا بانه من الصعب التكلم في الشعر عن مبدأ السببية لان للشاعر انطلاقاته الحرة في عالمه الخاص . مشكلة الشاعر هنا مشكلة ميتافيزيقية ودينية في الوقت نفسه ، وانتقاله من عالم المادة الى عالم الروح وتنوع الحالات التي صورها تجعلنا نحاسبه على وحدةالطريق وعلى وجود عنصري التفاعل والصراع للوصول معه الى النتيجة التي ارادها لنفسه .

ننتقل من قصيدة الى اخرى فنرى في كل منها عناصر شكوى ورفض والم وخلاص .فقصيدة « صلاة في الهيكل » تمثل لوحدها عالما خاصاً في جميع مراحله :

« عندما افيق ، يفيق النهر ويجري ويملأ السهل . سأرفع سارية اليوم.وحدي .الرفيق الذي انتظر لم يحضر بعد .

عندما افيق ، يجلس الضوء امامي . لم لا تنهض ايها الجرح الابله وتحمل سريرك وتمشي ؟

عندما افيق ، تفيق حبيبتي معي.»

الى ان يصيح عاليا : « وها هي المدينة استسلمت للفتح . جدرانها اخذت تتساقط . وانا

كتموز . دمائي نجاة من القحط ، وجسدي وليمة للمحبين . »

وقبل « صلاة في الهيكل » تمثل لنا « امنية الشاعر » المراحل نفسها :

كانت حديقتي بلا سياج
فرفعت واحدا
وكان بقي قصبا وغرفه
فصار حجراً وغرفا
... ما همني ، حبيبتي تحني .
واقبل الخريف . دارت الفصول
الف دورة ودورة
ومات شهر ايار
وحين مات اقفر الطريق
وها انا بلا رفيق .

وهكذا تتكاثف الاجواء من جديـــد في « القصيدة الطويلة » ، وكأن الشاعر يعيش من جديد مراحل جديدة ، وكأن هـــذه القصيدة مستقلة عن الماضي ، مستقلة عن « امنية الشاعر » و « صلاة في الهيكل » و « موت » .

وهنا نقف قليلا لنقول : نحن امام امرين ، اما ان نعتبر بان القصائد كلها كانت وحدة كاملة في حالات الخلق التي مر بها الشاعر فاطلقها هكذا حسب تسلسلها في وجدانه ، واما انه اعطى كل قصيدة بمفردها ، مستقلة عن غيرها ، وفي حالات مميزة يختلف بعضها عن بعض . فعندما كثر عدد القصائد ، واصبح من الممكن ان تؤلف ديواناً ، قام بعمل التنسيق فاصبحت القصيدة الرابعـــة الاولى ، والثانية الخامسة ...

لا بد من الملاحظة هنا ان بين هاتين الحالتين فرقاً كبيرا ، وهذا الفرق نحسه من خلال قراءتنا الديوان . ففي الحالة الاولى نشعر فعلا ان هناك صورا تتفاعل وتتكامل كلما سرنا طويـــلا في مطالعة المجموعة . واذا مررنا في حالة بدت لنـــا غريبة بمفردها فلا بد ان تنجلي هذه الحالة وتوضح في القصائد التي تتبع . فالمجموعة وحدة فنيـــة كاملة خاضعة لعنصر الابداع الاوحد ، وذلك ناتج عن ان الخلق مستقل عن الوجدان ، اذ ان عمل الوجدان يأتي للتكييف والتقويم ، او بعبارة اوضح لصقل الانتاج واظهاره بمظهر جميل وفني . فالخلق وان كان مرتبطاً بالوجدان ، فان الوجدان لا يمكن ان يكون مبدعـــاً . لذلك ، وقضية الخلق مستقلة عن الوجدان ، فهي بالتالي مستقلة عن اي تصميم مسبق ، فيأتي الانتاج وحدة كاملة ولو ان فيه بعض التعرجات التي لا بد منها ، فنشعر اذاً ونحن نقرأ المجموعة وكأنها سيل متواصل متماسك الاطراف ، تخضع لوحدة جمالية خاصة ، والى وحدة الفكر المتصاعدة في خلال الصور التي تتدفق قوياً في المجموعة .

اما في « قصائد في الاربعين » فيتبين لنا بان ترتيب القصائد والحالات كان عند الشاعر عمليـــة تنسيق ليس الا ، فجاءت متفككة منفصلة بعضها عن البعض الآخر ، وفقدت تلك الوحدة وذلك التفاعل ، وبدت لنا هذه القصائد وكأنها محاولات منفردة مستقلة ، كما فقـــدت ايضاً الحركة الديناميكية في خلق جو يتفاعل ويتطور . فالصراع والتفاعل عنصران ضروريان في القصيدة الحديثة ، خاصة عندما تعبر تلك القصائـــد على اختلاجات نفسية عميقة او عن واقع ميتافيزيقي ، كما تعبر عن هذا الانسان الضائع الذي يعيش دنياه من رفض الى رفض ومن شك الى شك .

واخيرا نتساءل : هل يمكن للشعر الحديث ان يكتفي بالغنائية ليعبر عن حاجات العصر ، والغنائية المتتالية ، كما رأينا ، هي التي تفقــد كل حركة وكل صراع في القصيدة . وهي بالتالي تعطي جوا موحدا في ابراز عالم ضائع ، متشعب ، غـــير منتظم ؟ لقد نادى فنانو هذا العصر الحديث عن رفضهم كل المفاهيم القديمة وارادوا ان يبنوا عالما جديداً في الفن ، نادوا بهدم التوازنية . وهكذا نطلب من يوسف الخال ، ان في الشكل ام في الصورة ، ان يهدم هذه التوازنية وان تتجاوب عباراته وصوره مـــع ذلك العالم الذي اراد ان يبنيه لنفسه .

فكتور غوايب

سوريا

Syrie, par Simon Jargy. Editions Rencontre

(L'Atlas des Voyages,) Paris, 1963

يتحدث سيمون جارجي في هذا الكتاب، الرائع الاخراج والصور، عما يعرفه ويحبه. وقد عرفه قراء مجلة «اوريان» الفصلية الصادرة في باريس بمقالاته النفاذة عن التقلبات السياسية في سوريا. لكنه هنا يكشف وجها اكثر لطافة: فهذا الكتاب ليس تاريخا للنزاع السياسي او عرضـــا للتقاليد، وانما هو رحلة رومنطيقية، شبيهة ببعض الرحلات في القرن الثامن عشر، عبر المدن القديمة والارياف ذات الطابع الثابت. وقد حاول، كما يقول، ان يتغلغل تحت اضطرابات الحياة المعاصرة ويركز اهتمامه على ما هو ثابت لا يتغير في تاريخ سوريا وروح شعبها.

وبما ان السيد جارجي فرنسي من اصل سوري فان كتابه، بمعنى ما، رحلة رجوع وحجيج للاصوات والراوئح والمشاهد الاليفة له في ايام الطفولة. كما ان القارىء يرى وراء هذا العمل عقلا اوربيا متجردا، شديد التأنق (حتى لتصدمه احيانا قسوة الحياة في الريف)، لكنه في الوقت ذاته عقل مليء بالحرارة الشرقية والادراك المرهف للتقاليد المحلية.

وقد بدت لي اهمية الكتاب اشدّ ما بدت في اعطائه معنى لجزئيات الحياة السورية وتفاصيلها والاجواء الخاصة التي قد تفوت السائح عندمـــا يتنقل بين فندقه والمدينة كل يوم: كالنشاط الجماعي في احياء دمشق القديمة، والسهرات العائلية الطويلة، وحدائـــق المدينة البهيجة، وتشعبات الاسواق المسقوفة الظليلة، والشعور القوي بالروابط العائلية، ولهو الشباب واسمارهم، وطابع اللطف والمجاملة في الحياة السورية الخاصة.

وفي دمشق لا نرافق السيد جارجي في زيارته للاماكن الاثرية المعروفة، كالجامع الاموي الكبير وقصر العظم، وحسب، وانما نزور معه الجامعة ايضـــا، والمقاهي الادبية والسياسية المشهورة كالهافانا والبرازيل، بل اننا نزور ايضا معه كاتبتين طالعتين من كاتبات سوريا هما كوليت سهيل الخوري وغادة السمان. وتتخلل الوصف نوادر معبرة، وابيات شعرية، ومقتطفات من الراحلين القدامى، بالاضافة الى ما يزين النص من رسوم قديمة للآثار، والتجارة، والابطال، والاولياء، والعرائس.

ومن دمشق نرافق السيد جارجي في الباص والقطار والسيارة الى حمص فحماة – «سينا الشرق الادنى» – ثم حلب، والى قلعة الحصن رائعـــة الهندسة الصليبية التي يمكن لفنائها ان يستوعب اي بناء اوربي من مباني القرون الوسطى، والى تدمر عاصمة زنوبيا التي تقوم اطلالها وسط الصحراء، والى سهول الجزيرة الخصبة، والى ربوع جبـــل الدروز الاشم. لكن عند كل لفتة في هذه الرحلة المفيدة تبعث الحياة في الحديث من خلايا حادث شخصي ما: كأن يحضر السيد جارجي حفلة عرس في تدمر، او يتحدث الى اسقف ارمني في حلب، او يغرق في مناقشة مع ملاك في قطار طوروس السريع، او يتناول وجبة بسيطة في قرية على

الحدود الشمالية الشرقية من المنطقة القليلة الامطار.

وينفتح القسم الثاني من الكتاب على اربعين صفحة مصورة رائعة تبين جمال المدن والريف وتباينها، واورقة المساجد الرطيبة، وواحة الغوطة الخصيبة، او منظرا يفوق الوصف يبرز جبال الضباب في واد مالت عنه الشمس. ويلي هذا خمسون صفحة من المعلومات الدقيقة عن سوريا، عن جغرافيتها وسكانها، عن تاريخها وسياستها، عن تنوع الاديان فيها، عن اقتصادها، عن الزراعة والتجارة، بل وعن مآكلها التقليدية، وعن علمها، ونشيدها الوطني، وعن انواع النكت التي قد يرويها الدمشقي عن القوم السذج في حمص.

سيثني على السيد جارجي لكتابه هذا كل من عرف سوريا واحبها مثله، وكل من يجد مثله ان شعبها مضياف، وان البقلاوة فيها اشهى مآكل الدنـيا.

باتريك سيل

أرضنا الجديدة

بقلم خليل رامز سركيس. منشورات الندوة اللبنانية، بيروت، ١٩٦٢

هذا الكتاب حديث رؤية، فيه لقضايا المصير البشري معاناة مفكر اصيل. وعناصر المعاناة اثنان: عنف لاهوتي عميق الجذور هو من الكيان البشري في الصميم، وضوء عقلي فيـه من رصانة العلم اهم مقوماتها. يبدو ان عنصري المعاناة يلتقيان في لمحة غايتها الارض الجديدة في مستوى الصليب.

اول ما في الكتاب ان الانسان محور الكون، الكون الواحد، على ما فيه تعدد العوالم. الانسان اذاً واجب وجود لوعي الحقيقة الكونية والا اصبحت هذه الحقيقة دون قيمة وتعطلت الغاية من خلقها. وثانيا، ان الانسان وجود داخلي، اي وجود لاهوتي، «مخلوق على مثل الاله»، فيه من الاندفاع نحو المعرفة مثل ما في الكون من طاقات مختزنة.

ويلتقي الانسان والكون عبر تجربة المعرفة فيكون العلم، وهذا ليس سوى محاولة من الانسان للتسلط على الطبيعة بعد ادراك نواميسها. وعلى قدر ما يندفع الانسان في معاناة الكون يجب ان يبقى فيه، قويا، وبتكثيف كينوني، حقـل (اللاهوت)، والا اختل توازن القوى فتغيب رؤية الارض الجديدة.

الكون اذاً، دون الانسان، ارض شبه موات. والانسان، دون معاناة الكون، غريب عن نفسه، بعيد عن موطن الله في الارض.

ولأن الانسان قمة الوجود فلا بد له من هجر الارض القديمة التي عشش فيها الحقد والكره والتفرقة، قصد التطلع الى ارض جديدة قوامهـا مشاركة الكون في وجوده الاصيل عن طريق العقل والقلب معا. وهي مشاركة في الديمومة لو كفت عن وعي ذاتها لاختل نظام الكون. واذ تحصل رؤية الارض الجديدة لا بد وان نشرك فيها الاخرين لما تتضمنه من حقيقة وجمال.

الارض الجديدة هي هذه الارض في مستوى المعرفة والمحبة. انها ارض الكلمة المتجسدة، الارض التي «لا يشارك فيها الا من يؤتى شعورا في مستوى العقل وعقلا في مستوى الحب» والتي «سوف تعمرها شعوب لم يولد معظمها بعد». وليس لهذه الارض الجديدة حدود لانه ليس للمعرفة عنـد الانسان حدود. «اليس خير ما يسمو بالمعرفة الى ما وراء الكون هو ان سموها نتيجة حتم للايمان بما وراء الطبيعة؟»

ان بابل قمة الكبرياء والانانية في الارض. وهي رمز صارخ لطلاق حدث بين الله والكون. اما اقنوم الارض الجديدة فهو الحب الذي، ان دخل الى العالم، كان ماء الحياة ونقطة التقاء السماء والارض في حوار لم يعط سماعه الا لمن كانت المحبة عنده اقوى من الموت.

على هذا يبدو لنا ان المؤلف قد ارتهن قضية المصير البشري في مداه البعيد، وقضية الانسان في وجوده الشخصي. وهو اذ يجمع بين هذين الامرين انما يعود الى حقيقة الايمان المسيحي – الايمان الذي هو فعل ايمان – والى حقيقة الانسان في عالم مزقته، ولا تزال، تجربة الفقر والموت. لذلك فهو لا يرى في فعل الايمان سوى العدل والمحبة، وفي عالم اليوم سوى عالم تقوده المعرفة الى الجنون ان ابتعد عن جذوره اللاهوتية.

ومما لا شك فيه ان معاناة خليل سركيس هي معاناة صادقة في مضامينها. غير انها لا تزال من قضايا الانسان الحديث اميل الى عدم الأخذ بجميع ما يختلج في جوانحه. هي معاناة في مستوى القلق المصيري. وما قوله ان كل جهد يؤلف كمال العالم، سوى التعبير الصادق عن امر لا يزال عنده في مستوى التجربة الشاملة.

هنا يتخذ الحب كامل ابعاده على اعتبار ان القلق قد استبد بالانسان لجهة مصيره كانسان لا لجهة مصيرة كفرد او جماعة، وهنا ايضا تبلغ التجربة الكونية اعمق جذورها.

يضاف الى ذلك ان جزع المؤلف من تسلط الطاقات الكونية محتمل، مرده الى اعتبار الانسان آية الله في الوجود. وجهل الانسان لهذه الحقيقة يعني ان التاريخ اضحى على تقهقر وان البشر قد كفروا برسالة السماء عندما تجسدت فيهم بالفكر. والدواء الصالح هو في وحدة جهود يبذلها الجميع لتحقيق الوجود الامثل. ان اي عمل يقوم به اي انسان، وتكون غايته هذا الوجود الامثل، هو في الكون على مستوى القداسة. وليست المادة قدرا منحطا اذا ما اعتبرت موطنا للروح ومشاركة لها. «اليس التطور هو ان تقترن الروح والمادة بطبيعة الحياة؟»

ويبدو خليل سركيس هنا وكأنه يعتبر الحياة جوهرا هو غاية ما في الوجود. من هنا الاعتقاد – وعلى سبيل الاستنتاج – ان الانسان قد فجر طاقات الكون وعرّض امنه وطمأنينته للخطر. لكنه عاجز عن تفجير الطاقات الروحية فيه. وقد تمضي سنون طويلة قبل ان يتمكن البشر من حفظ حياة بعد اوان زوالها، او ان يفجروا حياة من نوع جديد على الارض.

من هنا عنف الدفاع عن الانسان وعن قيم الروح في الانسان. ومن هنا كذلك ايمان المؤلف بان الارض الجديدة هي ارض الانسان الذي يحدث، في عالمه، ثورة يكون من مقوماتها ان تضج خلايا المادة بالمضامين الروحية. يرى الناس آنذاك ان نعمة الخلاص قد اعطيت لهم وان افضل عوالم الله قد تحقق وان رسالتهم الجديدة هي في ان ينفخوا الروح المحيية في عوالم اخرى.

الى هذا المستوى من التجربة الكونية يصل خليل سركيس، وقد ادخل الى لغة العرب مضمونا جديدا لم تألفه من قبل. وعلى ما في هذا المضمون من عمق وتشعب يبدو المؤلف وكأنه في ديباجة، يحاول ان تكون مشرقة على قدر اشراقة الارض الجديدة. فلغة العقل عنده على طلاوة ولغة الروح على صفاء. ولا يعني هذا سوى ان تجربته قد اختمرت فكان طعم ثمراتها شهيا.

يبقى ان لنا من ارض خليل سركيس الجديدة عبرة تبقى هكذا ان لم تتحقق الارض الجديدة في لبنان جديد.

جوزف ابو جوده

أيار - حزيران
(مايو - يونيو)
١٩٦٣

١٠٠ قرش لبناني او سوري، ١٠٠ فلس اردني او عراقي ، ١٠ قروش مصرية او سودانية او ليبية، ١٠٠ فرنك مغربي ، ١٠٠ مليم تونسي، ريالان سعوديان ، روبية واحدة في الخليج العربي

نعيم إسماعيل
لن أورتزن
منى جبّور
جميل جبر

حِوار

فؤاد جميل
حسن جوادي
ريتا داود
ياسين رفاعيّة
مري سيتون
بدر شاكر السيّاب
سنيّه صالح
أنيس صايغ
رواد طربيه
أسعد عاصي
الحساني حسن عبدالله
لولو عقل
روبي مكولي
البرتو موراڤيا
محجوب بن ميلاد

رئيس التحرير : توفيق صايغ

٥

حوار

رئيس التحرير : توفيق صايغ

مع رسوم بريشة ريتا داود (٣٣ و ٦٣) ولولو عقل (١٩)

السنة الاولى العدد الخامس



تموز آب (يوليو اوغسطس) ١٩٦٣

مِن كتاب العدد

نعيم اسماعيل

في طليعة الفنانين الشبان في سوريا ، وسكرتير تحرير مجلة «الجندي » بدمشق .

منى جبور

نشرت رواية وتعمل الآن على اخرى وعلى مجموعة من القصص ، بالاضافة الى مقالاتها النقدية .

فؤاد جميل

استاذ في كلية التربية بجامعة بغداد، ومتخصص بدراسة المأثورات الشعبية واثرها في الفنون .

حسن جوادي

كاتب ايراني ، يدرّس الادب الفارسي في جامعة كيمبردج ، ويحضّر كتابا بموضوع « اثر الادب الفارسي في الادب الانكليزي » .

ياسين رفاعية

له مجموعة من القصص القصيرة بعنوان « الحزن في كل مكان » ، واخرى في الطريق .

مري سيتون

ناقدة سينما انكليزية ، وصاحبة مؤلف عن المخرج الروسي ايسنستاين وآخر عن المخرج الهندي ستياجيت ري. وقد ظهر مقالها عن كوناراك في مجلة «كويست» شقيقتنا الهندية .

انيس صايغ

صاحب « الفكرة العربية في مصر » و «تطور المفهوم القومي عند العرب» وسواهما من الكتب التاريخية والفكرية . وهو يدرّس الآن في جامعة كيمبردج .

ملفين ج . لاسكي

احد رئيسي تحرير « انكاونتر » ، وقد ظهر كتاب له مؤخراً عن افريقيا اليوم . وكان عضوا في الوفد الانكليزي لمؤتمر جائزتي فورمنتور الذي يتحدث عنه هنا .

في منظارهم وفي منظارنا

يستعرض اول المقالين التاليين نظرة المؤلفين الاوربيين للعرب والاسلام، وتطورها خلال القرون من تهجم وعدائية الى محاولة للتفهم والتفاهم . اما المقال الثاني فهو تحليل جديد لشخصية لورنس وسره ، هو احد المرات النادرة التي يتصدى فيها كاتب عربي لهذا الموضوع الذي نشر الغربيون عنه، من وجهة نظرهم ، دراسات اكثر من ان تحصى .

صور غربية للعرب

حسن جوادي

يروي الشاعر الفارسي الصوفي الشهير ، مولانا جلال الدين ، في قصيدته « مثنوي معنوي » ، ان اربع قطع من نقود اعطيت الى اربعة رجال ، فارسي وعربي وتركي واوربي . فاتفقوا كلهم على شراء عنب بها ، انما طلب كل منهم العنب بلغة قومه التي يختلف اسم العنب فيها عن اللغات الأخرى . وخلص الشاعر من القصة الى القول ان لكل انسان طريقه واسلوبه في السعي وراء الله ، ولكن الاهداف واحدة . غير أن اوربا لم تشارك الشاعر في نظرته هذه ، ان اردنا أن نحكم عليها من كتابات بنيها وتصوراتهم للشرق في العصور الوسطى . فقد حيكت صورة الشرق (والاسلام بوجه خاص) في ذهن الرجل الاوربي من خيوط من الجهل والتعصب والتجني ، حتى حفل التراث الاوربي بسوء فهم

الشرق وسوء تصويره ، ولم يفطن رواده الى ان البشرية واحـــدة ، وان للحضارات والاديان أسساً ومثلاً واحدة ، وان القلوب واحدة ، مهما تعددت او اختلفت الالسنة والالبسة والالوان والمعتقدات .

كان بزوغ فجر الاسلام الخاطف ، وقيام امبراطورية العرب الواسعة بين اسبانيـا والهند ، مع حضارتهم التي ازدهرت ازدهـاراً عجيباً ، مشكلة عويصة حارت اوربا في القرون الوسطى في فهمها . اذ لم تقدم الكتب المقدسة ايضاحاً لتلك المشكلة ، رغم رسوخ الاعتقاد بأن تلك الكتب تشرح كل حدث . واسقط في ايدي الاوربيين وهم يبحثون عن أجوبة لهذه الاسئلة : ما هو الاسلام ؟ هل هو هرطقة ام دين جديد ؟ هل هو من عمـل الانسان ام الشيطان ؟ هل هو ظاهرة على قرب نهاية العالم ؟ كما احتارت اوربا في أيّ سبيل تسلك وأيّ عمل حاسم تقوم به لتقرير موقفها من الشرق : أحروب صليبية ، ام تبشير ، ام معايشة ، ام تبادل تجاري ؟ وقد احتاج الوصول الى قرار بشأن هذا الى معرفة صحيحة والى حكم عادل . أما المغرفة الضرورية فقـد أمّنتها الاتصالات بين الشرق والغرب ، التي ازدادت مع الأيام . ولكن الغرب احتاج الى قرون عديدة قبل ان انتج رجالاً يحكمون على الشرق حكماً عادلاً ونزيهاً غير خاضع لرواسب الجهل او التعصب .

وقد انزعجت اوربا من وجود الامبراطورية العربية ، واعتبرت تلك الامبراطورية عقاباً من الله وخطراً يهددها بالفناء . وكان اكثر المروجين لهذا الرأي من الاسبانيين الذين شاهدوا سقوط ملكهم وانضمام شبه جزيرتهم الى الدولة العربية الكبرى . فوضع احدهم ، بول الفاروس القرطبي ، كتاباً يهاجم فيه تساهل السكان في اوربا مع المسلمين الذين جاؤوا بلادهم . وقاده نفوره من التعايش السلمي بين عنصري الاندلس الى اتهـام النبي العربي الكريم بأنه هو المسيح الكذاب الذي تنبأ سفر « الرؤيا » بمجيئه عند نهاية العالم — وقد فهم الكاتب من السفر المذكور ان مجيء المسيـح الكذاب سيكون في السنة ٦٦٦ ، وهي السنة التي مات الرسول فيهـا حسب التقويم الاسباني ! وانتشرت نظرية القرطبي انتشاراً واسعاً ، وترقب المواطنون حلول يوم القيامة مع الفتح العربي في بلادهم .

أما خارج اسبانيا وجنوبي ايطاليا ، حيث حصلت اتصالات مباشرة مع المسلمين ، فقد كان الصليبيون هم الذين كوّنوا لأوربا فكرتهـا الأولى عن الاسلام والعرب . ويستطيع المرء ان يتصور كم كانت تلك الفكرة عدائية وتمييزية وقاتمة ، شأن اية فكرة

يطلقها المحاربون المغلوبون على امرهم ضد اعدائهم . فقد ُسمي المسلمون بالسراسنة عموماً ــ وهو اسم مبهم الاصل ، وربما كان تحريفاً للفظة شرق او شرقي . ومع هذا اتُهم العرب بأنهم هم الذين ابتدعوا الاسم واطلقوه على انفسهم ، اشتقاقاً من اسم زوجة ابراهيم : وذلك (حسب زعم الروايات الاوربية آنذاك) لأن العرب شعروا بضعة اصلهم لأنهم من ذرية اسماعيل ، ابن ابراهيم من زوجته هاجر الجارية ، بينما كان الاوربيون من ذرية اسحق، ابن ابراهيم من زوجته سارة الحرة ــ أي انالعرب ارادوا انيساووا أنفسهم بالأوربيين فنسبوا انفسهم الى سارة التي انتسب الاوربيون اليها ! وقد صوّرت الآداب الاوربية (كأغنية رولاند الشهيرة) السراسنة كقوم يعبدون الأوثان ولا يؤمنون بالله ، وصوّرت محمد كواحد من هذه الأصنام !

وأدى ذلك الى قيام وفرة من القصص المختلفة عن الرسول العربي ، وهي اما تحريف لقصص واحاديث وروايات ونوادر اسلاميةاو عربية ، او مجرد روايات صنعتها المخيلات الاوربية واستساغتها العقول وتناقلتها الشعوب والاجيال دون تحرٍّ عن الحقيقة . وقد نُسبت الى محمد فيها اسوأ الأفعال واقساها وافظعها . من ذلك : تذكر المصادر العربية ان راهبا سوريا بحيرى تنبأ للرسول برسالته وهو بعد صبي . فدمجت هذه القصة في اوربا مع رواية اخرى ، ونتجت عنهما اسطورة شاعت وكأنها الحقيقة ، ُنسب القرآن فيها الى سرجيوس (وهو راهب نسطوري انحرف عن الايمان المسيحي فأمر البابا بقتله) ! وهذا مثل على القصص المختلفة تماماً : درّب محمد حمامة على ان تلتقط الحبوب وتأكلها من اذنه ، لذلك كانت تأتيه دائماً ــ فزعم للناس ان هذه الحمامة هي الروح القدس الذي يحمل اليه الوحي الالهي ! وقد استمر رواج هذه الرواية الي مابعد عصر الانبعاث .ومثلها القصة التي ذكرها فرانس بيكون في مقاله « الجرأة » عن الخوارق النبوية ، وكانت القصة المذكورة مصدراً للمثل الانكليزي السائد حتى اليوم : ان لم يأت الجبل الى محمد ذهب محمد اليه . ولم تنحصر مثل هذه الروايات والافكار في العامة الجاهلة ، بل ان اقدر المؤلفين كانوا يتأثرون بها ويبنون نظرياتهم من وحيها ، مثلما كانوا يشيعونها ويقدمون الحجج عليها ، ويسهمون في تغذية اذهان العامة بوقائع مشوّهة او بأخبار ملفّقة . ومع ان المؤرخ جلبرت ، من نوجنت ، يعترف في تأريخه للرسول (وهو احد اقدم السير النبوية في الغرب خارج اسبانيا) اعترافاً صحيحاً بأنه ليست لديه مصادر اولية عربية ، فانه يفشي

تحامله بقوله : « ولكن لا خوف من الكلام عن رجــل تفوق شروره أيّ ظلم يمكن ان نظلمه به » .

مثل هذه الكتابات هي التي كوّنت صورة الشرق في الذهن الغربي في القرون الوسطى وعصر الانبعاث .

الا ان الاوربيين وجدوا انفسهم في حاجة الى مدنية جوهرها الاسلام وحملتها العرب، بالرغم من عدم رضاهم عن تلك المدنية ولا عن جوهرها ولا حملتها . فقد تفوّق الشرق على الغرب فكرياً تفوّقه عليه عسكرياً . وكوّن العرب مدنيةمتناسقة من مدنيات مختلفة، فيها الاغريقي وفيها المصري والفارسي والهندي . وغذّى علماء الدولة العربية المعرفة البشرية واسهموا فيها اسهاماً فعلياً . واذا راجع الانسان نتاج عالم كالبيروني رأى اتساع افق الفكر الاسلامي . فقد قارن البيروني بين الطبّين الهنــدي والاغريقي في كتاب « الصيدلة » ، وعرّفنا على العلوم والتقاليد الهندية في « كتاب الهند » ، واعطانا صورة مبهجة عن امم العالم القديمة في « الآثار الباقية عن القرون الخالية » ، ولخص لنا معلوماته في الهندسة والجغرافية والفلك في « التفهيم » الذي كتبه بالعربية ثم بالفارسية . لقد عملت ترجمة مصادر مثل هذه (مصادر كتبها اصحاب المعارف الواسعة في تاريخ الحضارة العربية) على تقريب الاوربيين الى تلك الحضارة : فاطلعت اوربا على كتب ابن سينا والفارابي والكندي وابن رشد ، وعُلّمت في جامعات الغرب واديرته بحماس وتقدير . ويمكننا ان ندلل على احترام اوربا للثقافة العربية الاسلامية بما جاء في « الكوميديا الالهية » : فمع ان دانته وضع الرسول في قاع الجحيم ، فانه وضع ابن سينا وابن رشد وصلاح الدين الايوبي في مرتبة سامية ، اذ ضمهم الى جماعة الصالحين من غير المسيحيين ، مــع ابطال الاساطير الغابرة . فقــد اعترفت اوربا بقيمة الفكر العربي واثر العلم العربي ــ ولكن كرهها للرسول العربي استمر .

واحتكّ عالما الشرق والغرب احتكاكاً مباشراً في اماكن عديدة من اسبانيا وصقلية وسوريا وبيزنطية ، في القرنين الثاني عشر والثالث عشر . وقد بلغ تعهد اوربا للثقافــة العربية ذروته في قصري الملكين الفونسو ، الملقب بالحكيم ، في اسبانيا وفردريك الثاني

في صقلية . كان ثانيهما شخصية غريبة جداً : كان طاغية ،وفي الوقت نفسه كان من اذكى علماء عصره ؛ اطاع الكنيسة لبعض الوقت ،ثم عصاها. وقد قال مرة ان اكبر ثلاثة دجالين في العالم هم موسى والمسيح ومحمد ــ وهو رأي يذكّرنا بما قاله ابو العلاء المعري . الا ان فردريك اظهر تسامحاً شديداً مع المسلمين وابدى صداقة للعرب ، وكان على صلات ودية مع الكامل ملك مصر، وسمى افراد حاشيته اسماء عربية . ولما ازعجته المؤامرات الداخلية فكر بالتخلي عن امبراطوريته في ايطاليا وبناء امبراطورية جديدة في الشرق ، يستطيع ان يتمتع فيها بامتيازات الطاغية الشرقي، وخاصة طاعة الرعية المطلقة . واسكن فردريك، بعد ان اخضع الاغالبة في صقلية ، ستين الف عربي في لوسيرا، وقد احتفظ هؤلاء بحياتهم العربية الخاصة ، وكان لهم قادتهم وشيوخهم وفقهاؤهم الخصوصيون ، وهكذا قامت في قلب اوربا ، وعلى مقربة من مقر البابا نفسه ، لاول مرة في التاريخ، مدينة عربية بصفاتها ومعالمها وسكانها ولغتها .

وقد أغضب بعضَ الاوربيين نموُّ الثقافة العربية في اوربا وانتشارها . وكتب احدهم (الفاروس الذي سبق ذكره) ينتقد معاصريه : « يهوى المسيحيون قراءة اشعار العرب ورواياتهم ، ويدرسون فقه العرب وفلسفاتهم : لا لدحضها ، بل لتحسين لغتهم العربية وتصحيحها . ولكن اين هو الرجل العلماني الذي يقرأ الشروح اللاتينية على الكتاب المقدس ؟ يا للأسف ، ان الجيل المسيحي الجديد الموهوب يقرأ ، بأسره ، الكتب العربية. لقد نسي لغته الاصلية . ومقابل كل واحد يعرف ان يكتب رسالة الى صديقه باللغة اللاتينية ثمة الف يستطيعون ان يعبّروا عن انفسهم بالعربية بفصاحة ، ويستطيعون ان ينظموا الشعر بالعربية احسن من العرب انفسهم » . ذلك لأن اوربا طمحت الى اللحاق بالحضارة العربية بعد ان ادركت تفوّق الشرق الحضاري، بغيةَ التغلب على تلك الحضارة تغلباً روحياً . وقد ازداد هذا الطموح لما تعرف الاوربيون على نتاج الدولة الاسلامية في الفلسفة والفقه ، ولما تعرفوا على فلسفة الاغريق بواسطة ترجمة العرب ونقلهم لها . ثم ان اوربا اهتمت بالاطلاع على القرآن لمناقشة المسلمين مناقشة منطقية .

بدأ رأي اوربا في الشرق يخفف من عدائه وتحامله في اواسط القرن الثاني عشر ، اذ

نعثر فيه على محاولات لتصحيح جهل الشعب عموماً بالشرق . لكنها كانت محـاولات ناقصة بالطبع ، فصوّر اهل الشرق موحدين يتبعون نبياً كذاباً . ولعل الخطوة الأولى لفهم الاسلام من اصوله الرئيسية هي التي قام بها بطرس، الملقب بالوقور ، تاسع اساقفة كلوني. وكان قد فكر بدراسة القرآن وهو يرتحل في اسبانيا ، فاستقدم معه من هنـاك انكليزياً يدعى روبرت من كتون ، وآخر من دلماطية اسمه هرمن ، واستأجر لمساعدتهما عربياً دعي محمد . فاستخدمهما بطرس في ترجمة المصادر العربية ، فترجما بعضها .وكان اعظم اعمالهما ترجمة القرآن الى اللاتينية ، وقد اتمها روبرت في ١١٤٣ (٥٣٨ هـ) . وهي ترجمـة امينة بالنسبة لذلك الوقت . كان الهدف الاول لبطرس محو جهـل اوربا بالاسلام ؛ ولذلك وضع دراسة عن الدين الاسلامي اعتمد فيها على الترجمات عن المصادر العربية ، عنوانها « مختصر هرطقات المسلمين » . ثم كتب دراسة اخرى للاسلام من وجهة نظره المسيحية ، تبرز فيها لهجته المسالمة وتسامحه . يقول فيها ، مخاطباً قراءه من المسلمين : « لن اتهجـم عليكم التهجم المألوف ، بل سأخاطبكم عقلانياً . ولن اناقشكم عن كره ، بل عن محبة » . ولا شك ان هذه الكتابات اسهمت كثيراً في تعريف اوربا على العرب ،ولكنها لم تنصف العرب ، فظل اوربيو القرون الوسطى عاجزين عن فهـم العرب وحضارتهم وافكارهم وثقافتهـم . وكان الاسلام بنوع خاص اقل ما فهموا واكثر ما اساءوا الظن به . فلم يستوعبوا فكرة نزول القرآن بالوحي، ولم يروا في الدين الاسلامي غير حكم يقوم بالاكراه ويتساهل في الامور الجنسية !

لذلك عمّ اوربا فرح عظيم لما ذاع خبر ظهور ملك مسيحي في الشرق احتـل بلاد الفرس وتوجه نحو قاعدة الخلافة العربية في بغداد لتدميرها — وكان ذلك اثر الحملة الصليبية الخامسة في ١٢٢١ ، لما كاد الغرب يتخلى عن كل امل باحتلال الشرق العربي احتلالا عسكريا . فاحيا الخبر الامـل القديم بدكّ المُلك العربي الاسلامي . ولكن سرعان ما تبددت هذه الآمال ، اذ تبين ان الملك العسكري ليس الا جنكيز خان ، الوثني الذي ارتجف رهبان الاديرة من سماع اسمه ارتجاف المسلمين ! وقد حملت مصيبـة الغزو المغولي العرب على الاستعانة بالملوك الاوربيين. واوفد رئيس الحشاشين، صاحب الصيت المرعب، رسولا عنه الى بلاطات اوربا يستغيث بالملوك ضد المغول . لكن مسعاه خاب ، اذ اجابه مطران ونشستر في انكلترا : « فلتتقاتل الكلاب فيما بينها حتى يفني بعضها بعضاً ، كي تقوم

الكنيسة الكاثوليكية الجامعة على انقاضها ، ويصبح العالم عندئذ ، بالفعل ، راعياً واحداً ورعية واحدة »! وقد امل حكام الغرب بتنصير المغول ثم باستخدامهم في محاربة المسلمين. والحقيقة ان اتباع الاديان الاربعة الكبرى كلها (البوذيين والمسيحيين والمسلمين واليهود) منوا انفسهم بهذه الامنية: اراد كل منهم ان يدخل المغول في دينه ليحارب بهم اخصامه. ومع ان النجاح كان حليف الغرب بادىء الامر ، فقد اسلم المغول ثم حكموا العالم الاسلامي آخر الامر . وكان تيمورلنك ، ثاني الطغاة المغول ومروّع الشرق بعد جنكيز خـان ، مسلماً صحيحاً بالرغم من صلاته الحسنة باوربا .

وبالرغم من امثال هؤلاء الغزاة ومصائبهم في الشرق، فقد تمكن الشرق من تهديد اوربا مرة اخرى ، عندما اتسعت الامبراطورية التجارية وامتدت حدودها الى اسوار فيينـا واخافت اوربا بأسرها وارهقتها وقضت مضاجعها . وكان من نتائج ذلك ان سوّد فكرة الشرق في ذهن الاوربيين الى حدّ بعيد . وزاد في سواد هذه الفكرة ما تناقلته اوربا من اخبار (صحيحة احياناً ومختلقة احياناً اخرى) وكتابات ونوادر عن العذاب الذي يلاقيه المسيحيون تحت النير العثماني . وزاد فيه ، ايضاً ، ما رواه الاسرى الاوربيون الذين وقعوا في أيدي قرصان الجزائر من مغامرات ومخاطر .

حصلت تطورات جذرية في اوربا في ذلك الوقت ، بظهور حركة الاصلاح الانجيلي او البروتستانتي . ومع هذا لم يعمل ذلك على وصول اوربا الى تفهم منصف للعرب . فقد قال لوثر ان الكنيسة في روما هي رأس المسيح الكذاب ، اما الاسلام فهو جسده . ومثلما انقسم مسيحيو غربي اوربا الى انجيليين وكاثوليك ، وبينما حصل هذا الانقسام ، تجلى لأوربا انقسام المسلمين (وخاصة غير العرب منهم) الى سنّة وشيعة ، ولكل من الطائفتين مملكتها الكبيرة : الدولة التركية للاولى والدولة الفارسية للثانية . فابتهجت اوربا لهـذا الانقسام ، وكتب الرحالة الانكليزي طوماس هربرت في وصف الاهمية السياسية لهذا الحدث: « انه لمن مصلحة اوربا ان تتعادى هاتان المملكتان الشرقيتان القويتان » .

وزاد عصر الاكتشافات في عدد كتب الرحلات . الا انه لم يحصل تبـدل اساسي في علاقات الشرق بالغرب . ذلك ان الرحالة لم يستوحوا مشاهداتهم واختباراتهم في كتاباتهم

عن الشرق ، وخاصة حينما تناولوا الاسلام كدين؛ بل انهم خلطوا بين ما شاهدوه وسمعوه وبين ما قرأوه مسبقاً او سمعوا عنه قبل البدء برحلاتهم . ومع ان رحالة القرنين السادس عشر والسابع عشر اضافوا الى المعلومات العامـــة الكثير عن الشرق ، فانهم لم يبدّلوا العقلية السائدة في الذهن الاوربي ولم يقوّموها ، بل لم يجروا فيها تعديلا بسيطا .

كانت ترجمة اندريه درير للقرآن الى الفرنسية (التي نشرت في ١٦٤٧) اول ترجمـــة للقرآن الى لغات اوربا المعاصرة . ثم ترجم الى الانكليزية بعد سنتين ، وتدل مقدمــة تلك الترجمة على المخاطرة التي قام المترجم بها في عمله . فهو يحاول تبرير القيام بالترجمة قائلا ان القارىء الاوربي لن يتعرض لأيّ خطر من قراءة القرآن ! ولغة المقدمة عنيفة ، يصف الكاتب القرآن فيها بأنه مجموعة اخطاء وانه نتاج مشوّه ! وقد استعمل فولتير ، في القرن التالي ، لهجة مماثلة في كتابه عن محمد (١٧٤٢) . ونحن نلاحظ في محاولة فولتير اتجاهاً جديداً : هو استخدام الاسلام مادة للطعن في المسيحية ! لقد صور فولتير محمداً بالصورة نفسها التي راجت في القرون الوسطى ، كدجال وطاغية واباحي ! انما قصد من ذلك ان يسخر من النبوات عموماً ، ومن الكهنة الكاثوليك بوجه خاص . ولأنه لم يجد كفايته في الاساطير الموروثة ، فقد ابتدع فولتير افتراءات جديدة ضد النبـي العربي ، حتى ان محمداً لم يظلمه احد بمقـدار ماظلمه هذا الكاتب الفرنسي المتحـــرر – مما يدلّ ان المتحررين لم يتحرروا من تعصبهم ضد الشرق ، هذا التعصب الذي تساووا به مع المحافظين ولم يكن ادوارد غيبون خيراً من فولتير من هذه الناحية : فقد كتب باعتزاز وبهجة ان حكم الشرق « البربري » قد مضى عهده ولم يعد يهدد اوربا بعد .

اعتقد بناة الامبراطورية ، في القرن التاسع عشر ، ان استبداد الحكومات الشرقية يقوم على الاسلام ، لما رسب في افكارهم من ان الاسلام يعتمد القوة وحدها في حكمه .من هنا كان دعاة الحرية من الكتاب الاوربيين اخصاماً للشرق وتقاليده ، حتى ان بعضهم (مثل جيمس مورير في قصته « مرزا» ،١٨٤٣) دعا اوربا لان تحكم الشرق وتقضي على الطغيان فيـــه ! ولذلك استمر ، بين الحين والآخر ، ظهور كتّاب جدد يعكرون صفـــاء ذهن الرجل العادي (بل والمثقف) ويسممون تصوراته عن الشرق تسميا مفتعلا في

اغلب الاوقات .

الا ان ذلك كله لم يمنع قيام كتّاب منصفين. ومهما كانت الصورة قاتمة فان لها جانباً براقاً، وان كان صغيراً . فقد عمل نموّ الاستشراق وتوافر دراساته عن هذا الجزء من العالم على توسيع افق معرفة الغرب بالشرق ، توسيعاً نتج عنه ميل للتعرف على الشرق على صعيد اكاديمي وبروح علمية وبدون تحيز مسبق . ولعل المستشرق الهولندي هارديان رلاند اول من تفهم الشرق وانصفه في اوربا ، في كتابه : « في دين محمد » ، ١٧١٧ . وله الفضل في وضع هذه القاعدة الذهبية في علم الاستشراق : لا سبيل الى فهم الشرق الا من خلال المصادر الشرقية الاولية ذاتها . وتبعه مستشرق آخر ، هو جيكوب ارهارت ، فوضع في ١٧٣١ دراسة قصيرة ، ولكن عميقة ، عن اصول عداء اوربا للشرق . وقد فنّد اتهامات بني قومه وتحاملهم على العرب باسلوب منطقي . وكانت كتب عربية كثيرة قد بدأت تظهر بلغات اوربا المختلفة في هذه الاثناء، وعلى رأسها ترجمات اخرى للقرآن (ابرزها ترجمة سيل، ١٧٣٤) ، فاطلع علماء اوربا بواسطتها على الفكر العربي الاصيل ، بدون وسيط ، اطلاعاً مباشراً اعطاهم اصحّ فكرة عن التراث العربي .

غير ان نقطة التحول في تفهّم الغرب للشرق ، وفي تبديل الصورة القاتمة القديمة ، انما كانت في محاضرة شهيرة القاها كارلايل بعنوان « البطل كنبيّ » في ١٨٣٧ (ونشرت بعد اربع سنوات) . حثّ كارلايل مواطنيه على ان يصرفوا من اذهانهم رواسب الصورة القديمة : « لقد حان الوقت لأن نبدّل تلك الصورة » . وحاول ان يفنّد التعصب التقليدي ضد الشرق ، كما حاول ان يضع في اذهان الناس تخيلات منصفة وعادلة. وقد بدأ محاضرته باقتباس غيته: « اذا كان هذا هو الاسلام ، السنا كلنا مسلمين ؟ » ، ثم انتقل كارلايل الى تحطيم القصص المبتدعة عن الرسول ، وقال : « لانحقّر هذه الاكاذيب التي كوّمها التعصب حول الرسول ، الا انفسنا » . ومع ان كارلايل لم يقبل بالصورة التي رسمت المصادر الاسلامية الرسول بها ، فانه انتقد معظم الافكار الاوربية حوله ، وابرز الكثير من صفاته النبيلة ، كما اظهر ان نقيض ماروّاه الاوربيون عن العرب ، منذ القرون الوسطى ، هو الاصوب . وقد تبدو حجج كارلايل غير صائبة احياناً للقارىء الذي لايشاركه آراءه ونظريته في عبادة البطل ، وصحيح انه لم يبنِ تقديره للاسلام على أيّ اساس نظري سليم ــ ومع هذا فان محاولته كانت حجر زاوية ونقطة انطلاق . وقد ختم المحاضرة بقوله :

« كان مولد الاسلام ، بالنسبة الى الأمة العربية ،مولداً للنور من الظلمة . به اصبح للجزيرة العربية كيان وحياة . أرسل الى هذا الشعب ، الذي ترحل في صحارى جزيرته منذ بدء الخليقة دون ان يحظى باهتمام الناس ، رسولٌ بطل ومعه رسالة ليؤمنوا بها. فأصبح المجهول معلوماً ، والبسيط عظيماً . ووصلت اطراف الامبراطورية العربية غرناطة من جهة ودلهي من جهة اخرى في قرن واحد فقط . وانارت البلاد العربية بنور عظمتها ومواهبها وامجادها في عصور مظلمة فوق جزء كبير من العالم . ان الايمان خــلّاق . به يثمر تاريخ الأمة وتترقى الانفس . البشر وقود ينتظر الرجل العظيم يأتيه من السماء كشرارة نار ، فيلتهب الاثنان معاً » .

وقد حفلت اوربا ، منذ كارلايل ، بكتّاب عالجوا الشؤون الشرقية بلا تحيز؛ ونكتفي بذكر احدهم فقط ، ادون ارنولد ، الذي عــبّر عن تقديره للاسلام في كتابه « جوهرة الايمان » ، وهو تعداد لأسماء الله الحسنى التسعة والتسعين . وقد حشى الكاتب بحثه بقصص واخبار استمدها من القرآن والاحاديث والمصادر العربية الاصلية ، ونفي عن الاسلام ان يكون بينه وبين المسيحية فرق من حيث الاهداف السلمية والمثل العليا . وشاع في اوربا ما رواه الكاتب عن الرسول شيوعاً كبيراً ، خفف من التحامل السابق ، – وان حصل ذلك متأخراً عدة قرون . وذهبت صيحته «يجب ان نفهم الاسلام وان نتفاهم معه»مثلاً .



ترجو هذه المجلة جميع الذين يكاتبونها ان

يوجهوا رسائلهم اليها بالبريد المسجل

رأي عربي في لورانس

أنيس صايغ

الدراسات عن طوماس ادوارد لورنس تعدّ بالمئات ، قلما تحرر اصحابها من العقدة التي لازمت الذهن الاوربي (والعربي الى حد ما) منذ ان اشتهر لورنس وذاع اسمه في الحرب العالمية الاولى : عقدة معرفة ما اذا كان لورنس صديقاً للعرب ام عينا عليهم ، وجندياً مخلصاً لبلاده ام ثائراً عليها .

انا لا اعترف فحسب باهمية هـذين السؤالين لتفهم لورنس ، بل اني اعتبر ايـة دراسة عنه ناقصة ما لم تحط بهما احاطة كاملة ، اذ هما من ابرز المسائـل التي يجابههـا الباحث في حياة ذلك الجندي ــ الاديب ــ الرحـالة ــ الاثري ــ السياسي ــ الناقد ، الذي تحول في اشهر معدودة الى اسطورة ، له ما للاسطورة من جمالات وما لها من حماقات . انما ارى ان هذين السؤالين كانا فخـاً وقـع معظم الباحثين فيـه . فقد اضطرتهم محاولة الاجابة عليهما الى ان يصنفوا لورنس ، وان يضعوا اسمه في قائمة ويحذفوه من قائمة . فوقعوا في خطأ ربطه بجماعة او بعقلية او مطلب او عاطفة او عقيدة او نيـة معينة دون اخرى ، وفي خطأ النظر اليه من جانب واحد مع اهمال الجوانب الاخرى من حياته المتشعبة (اهمالا عفوياً او مقصوداً) . ذلك ان لورنس كان شخصيات متعددة في شخص واحد . كان « لورنسات » مختلفة جمعها جسم وتاريخ واحد فحسب . كان متعدداً ومختلفاً (ان لم نقل متناقضاً) في آرائه وعواطفه واحاسيسه مثلما كان في هواياته وغرائبه . لوّنته صفاته هذه بالوان قوس قزح ، فيه الاحمر وفيه الاصفر وفيه الاخضر ؛ لكن كما انه لا لون من هذه الالون هو قوس قزح ، فانه ايضاً لا صفة من صفات لورنس المعروفة عنه هي لورنس ، او هي حتى سبيل التعرّف على لورنس . كلّ منها ، في الواقع ، مجرد جانب ، جانب واحد بسيط ، ليس اكثر من جزء من كلّ .

خطأ الباحثين في لورنس، اذاً ،وهم يحاولون ان يصنفوه وينعتوه بالالقاب ، انهم استمدوا من جانب من تلك الجوانب ، العديدة حتى التناقض احياناً ، دليلا او حجة او شاهداً او مثالا على صفة ، يرونها او يزعمونها فيه ، ويعتبرونها هي الصفة الرئيسية وهي لورنس وهي حلّ لغز هذا الرجل – اللغز .

ولد لورنس في ١٨٨٨ ، وقام بدراسته الابتدائية والثانوية ثم الجامعية ، وبمطالعاته الاساسية ، في السنوات الاخيرة من القرن التاسع عشر والاولى من القرن العشرين ، قبل ان يتخرج من جامعة اوكسفورد سنة ١٩١١ ويبدأ بالعمل في حفريات البلاد العربية . اذاً فهو ، حسب هذه التواريخ ، ابن العصر الفكتوري ، او بالاحرى ابن ذروة هذا العصر . والفكتورية (نسبةً الى ملكة بريطانيا وامبراطوريتها الواسعة مدة اربعة وستين عاماً ، اي ما بين عامي ١٨٣٧ – ١٩٠١) هي عصر العظمة البريطانية ، عظمتها الحقيقية والباطلة والخيّرة والشريرة ، عصر الفتوحات والسيطرة على القارات والمحيطات ، عصر النهضة والعطاء والوفرة في الصناعة والعلم والادب والفن ، عصر الديمقراطية في الداخل والاستعباد في الخارج ، عصر الارساليات والاختراعات والمدارس . بين معالم ذلك العصر ، ونتائجه في الوقت نفسه ، الميلُ نحو المجموع (سمّ هذا المجموع شعباً او وطناً او رأياً عاما) والتركيز عليه واعطاؤه السيادة والخضوع له بصورة والى حدّ لم يسبق لهما مثيل في بريطانيا . فالامبراطورية اسّستها سواعد الملايين وادمغتهم ، والفضل في الحفاظ عليها للملايين ، وليس لرجل واحد معيّن مثلما كان نابليون في فرنسا وبسمارك في المانيا . بنى مداميكها السياسيون (على اختلاف حزبيهم) والدبلوماسيون والجنود (والبحارة بوجه خاص) والتجار والمبشرون والرحالة والجغرافيون .

هي ، اذاً ، امبراطورية الشعب ومجد الشعب كله . والآلة التي اصبحت عماد الحياة الاقتصادية والاجتماعية (والتي اسهم المخترعون والعباقرة الانكليز مع زملائهم من الاوربيين والامريكيين في استعمالها وتعميمها ثم في تزعمها) قلبت المجتمع ومفاهيمه واعطت العامل ، مهما كان وضيعا ، دوره واهميته في بقاء المجتمع وعمله وتطوره ، وادخلته نطاق المسؤولية عن بلاده وامبراطوريته ، حتى اصبح الشعب ، بغالبيته العاملة ، هو السيد وهو المسؤول . من هنا كانت

الديمقراطية الحديثة احدى بنات النهضة الصناعية ، وكانت ، بحدّ ذاتها ، حركة جماعية صرفا. الاهمية في المجتمع الديمقراطي للاغلبية ، اي للكثرة العددية ، اي للمجموع، وليس لمواطن خاص ، مهما كان ذلك المواطن خلاّقاً او مبدعاً . واتسع نطاق التعليم ، ولم تعد كليات ارستقراطية مثل ايتون او هارو تحتكر المعرفة وتحصرها في ابناء الاثرياء . وبازدياد سبل الدراسة والاتصال ، عن طريق المعاهد والمعلمين والكتب والصحف والمطابع ، اصبحت الدراسة حركة جماعية تعطى للكل وتقول بحق الكل وتلغي عن النخبة او القلة قدسيتها . كما ان النهضة الفكرية في البلاد رسخت هذا الاتجاه نحو الجماعية : حتى نظريات داروين نفسها (التي افتت للفرد تعدّياته) فُسّر بموجبها تطور المجتمع في نشوئه وارتقائه بانه انما يتطور ككلّ ، ليفوز على مجتمع آخر متخلف عنه ككلّ . ومثلما اعطى هذا التفكير حجة لمجتمع اوربي متقدم ، كبريطانيا ، ان يستغل موارد مجتمع اسيوي او افريقي متخلف (باعتبار ذلك العمل ، حسب النظرية الداروينية ، سنّة الكون والطبيعة) ، استعمل دعاة الجماعية هذه الحجة ضدّ بقايا التفكير الفردي : فما دام المجتمع المتقدم لا يستطيع تحقيق انتصاراته وضمان بقائه الا بتعاون افراده وتكتلهم وتساويهم ، فان على الانانية الفردية ، التي هي في البدء الدافع الى النشؤ والارتقاء وسبب الصراع مع الغير ، ان تتنازل عن بعض فرديتها وانانيتها وان تسلّم بحق الجماعية لتحقيق انانية الجماعة كلها وفرديتها !

الفكتورية ، اذاً ، هي عصر الجماعية . ولكن لورنس كان نوعاً غريباً من الرجال . كان يؤمن بعكس ذلك تماما ، كان فرداً بكل ما في الكلمة من معنى ، كان هو عالم ذاته الخاص ، يجد سعادته في نفسه ولا يلجأ الى العالم ليتخلص من تعاسته . كان يُنتج في عزلته ويُبدع في صومعة فكره وتنطفيء شعلة قلبه ان تساقطت الاسوار التي تفصله عن غيره . حتى قلبه ، وهو جسر الانسان الى الآخرين رغماً عنه وعنهم ، سدّه لورنس منذحداثته سدّاً محكما ليضمن انقطاعه عن العالم وليأمن شرّ حبّ خشي ان يربطه بآخر او بآخرين فيفقد فرديته وعزلته . واحرق ، بذلك ، آخر مركب كان يمكنه ان يستعمله في الهرب من وحدته .

كان لورنس غريبا ، بالمعنى الفلسفي المعاصر لغربة الانسان وهو في وطنه وداره ومع اهله . رفض ان ينتمي لجماعة . لم يكن بريطانيّاً بقدر ما كان قد ولد ، فحسب ، في

بريطانيا من والدين بريطانيين (وكانا غير متزوجين) . ولم يكن فكتورياً ، ولا كان ابن عصر ما ، وان كان قد ولد في عصر معين بالطبع . هويته الورقية بريطانية ، اما هويته النفسية الاصيلة فانسانيـة . عصره الشكلي فكتوري (ثم تشرشلي) ، وعصره النفسي الاصيل ابدي . يعيش بلا زمان ولا مكان ، ولا يشعر بولاء لزمان او لمكان .

هذا هو مبدأ الصراع بين لورنس وبين عالمه الزماني والمكاني الذي فُرض عليـه . تأثر بالفكتورية مباشرة وغير مباشرة ، وعن قصد وعن جهل ، في آن واحد ، ولكنه في الوقت نفسه رفضها بارادته ولعنها بلسانه . وتأثر ببريطانيا واحبهـا في قلبه حبّ الابن لامه ، ولكنه خاصمها في عقله ورفض اعمالهـا . وانتقد كلتيهما وثار عليهما بارادته ، بقدر ما خضع لهما خضوعا فطريا اقوى من ارادته واختباراته ومفاهيمه النامية .

كان لا بدّ له من حلّ ينقذ به نفسه من هذا الصراع القاسي ويوفق بين ارادته ولا ارادته ، بين واقعه وامله ، بين حبه لبلده وحبه للانسانية ، التي قاست احيانا من تصرفات بلاده . اراد بكلام آخر ان يريح ضميره . وجد حلّ المعضلة في فكرة « الرسالة » ، او قل في خرافة الرسالة . وكانت رسالة مزدوجـة : رسالة لبريطانيا في العالم (وخاصة الانحاء المتخلفة منه) ، ورسالة خاصة بلورنس ، لتأدية الرسالة الاولى وتحديدها ومراقبتها .

رسالة بريطانيا في الشرق (في البلاد العربية بشكل خاص ، فهـي المكان الذي اهتم لورنس به دون غيره) هي ، حسبما فهمها لورنس وخطّطها ، ان تنقذ هذا الجزء من العالم من مشكلته السياسية الكبرى ، الاحتلال التركي والاطماع الفرنسية والالمانية والروسية ، وان تعطيه مكانا في اسرة الامم المتحررة ليلعب دوراً في عالم الغد (عالم مـا بعد اندثار الامبراطورية العثمانية) . فكرة رائعة : ولكن تحقيقها يعني خدمة العرب دون خدمة بريطانيا نفسها . لذلك اكمل لورنس خطته ـــ الحلم ليضمن خدمة بريطانيا ايضا : فاذ لم يكن العرب آنذاك ، برأيه ، اهلاً للاستقلال الكامل ، كان على بريطانيا الا تكتفي باخراج الاتراك ومنع الطامعين الاوربيين عن ارض العرب ، بل عليها ايضا ان تشرف على تلك الارض ، سياسياً وعسكرياً وماليا على الاقل ، لتأمين مصالحها ومصالح العرب في

آن واحد . كان هذا التفكير (الذي رفضه العرب بالطبع) مهد فكرة الانتداب التي تبنتها عصبة الامم وقاسى العرب منها ربع قرن . وحجة التفكير المذكور ان هناك فرقاً بين استعمار واستعمار ، وان حكم بريطانيا للعرب إعمار وليس استعمارا ! كانت هذه الحجة وراء محاولة لورنس للتوفيق بين الاهداف البريطانية في البلاد العربية وبين الحركة القومية العربية ، واساسها ان لبريطانيا حقا وللعرب حقا ، وان على كل منهما مسؤولياته تجاه الآخر — وهي فكرة تبنّاها بعده عدد من السياسيين خلال تلك الحرب وفي اعقابها ، وعلى رأسهم السيرمارك سايكس الذي حاول ان يُدخل الحركة الصهيونية عنصراً ثالثا في هذا الحلف (ولم يكن لورنس بعيداً ولا غريبا عن تلك المحاولة) .

اما رسالة لورنس الخاصة فكانت نوعا من « النبوة » . يبدو زعمي هذا غريبا للوهلة الاولى : ولكن الذي يدرس تاريخ انكلترا في القرون الثلاثة الاخيرة يجده حافلا بهذا النوع من « الانبياء » واصحاب « الرسالات » ، وخاصة بين المهتمين بشؤون الشرق



بريشة لولو عقل

منهم . كانت هذه القرون عصر نبؤات مثل عهود العبرانيين القديمة . ومن بعد نبؤات الليدي استر ستانهوب ، التي سمت نفسها زوجة الله وجاءت الى فلسطين لتستقبل المسيح عند مجيئه الثاني وتدخل واياه القدس ، في مطلع القرن الماضي ، نشطت نبؤات مماثلة في اعقاب الثورة الفرنسية (بسبب تقلقل اوضاع اوربا الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والفكرية ، وخوف الكثيرين من المتدينين ان يكون ذلك علامة الهية على قرب نهاية العالم ومجيء ملكوت الله) ، وظهر في الخمسين سنة ما بين تلك الثورة وتتويج فكتوريا العشرات من مدّعي النبوة ، اصحاب الرسالات الخاصة الى بريطانيا والى بلاد الشرق بوجه خاص . واولهم واشهرهم رتشرد كوزنز الذي سمى نفسه ابن اخي الله . اما في العهد الفكتوري فقد اتجهت النبؤات وجهة انسانية ، واعتبر الجنرال غوردون الشهير نفسه مبعوثا الهيا خاصا لتحرير عبيد افريقيا . الا ان رسالة لورنس كانت من نوع آخر وفي اتجاه آخر : لم تكن نبؤة دينية لانه لم يكن متدينا (بمعنى انه لم يلتزم كنيسة معينة) ولان عصره كان اعقد من ان تنطلي عليه دعوات كالنبؤات السابقة . ملخص رسالته ان يحمي ذلك التحالف بين بريطانيا والعرب، فيحرّر الانكليزُ العرب ،بتفوّق سلاحهم وسطوتهم الدولية ، من الاتراك والاوربيين ، وتحرّر النفسيةُ العربية بريطانيا ، تحرّر هذه النفسية ذات الصفة الفردية المطلقة العقليةَ البريطانية من رواسب العهد الفكتوري .

يُشترط على صاحب الرسالة ان يكون صاحب حق بالوصاية . لذلك اعطى لورنس لبريطانيا حق الوصاية على الشرق ، مثلما منح نفسه حق الوصاية على الجماعتين . اي ان لورنس لم يكن رسولا انكليزيا بين العرب ، كما يظن الناس عادة ، بقدر ما كان رسولاً لقضية معينة بين الانكليز والعرب على السواء . ثم انه لما ادرك فشله وانسحب ، كان الفشل في بريطانيا وبلاد العرب معا ، وكان الانسحاب من الميدانين معا .

وكما كان الشاعر العربي يبالغ في وصف قوة خصمه ليبرهن على شجاعته عند التغلب على ذلك الخصم ، كان لورنس (شأنه شأن العشرات من الرحالة في بلاد العرب) يبالغ في وصف غرابة الحياة في الشرق ومخاطرها ومصاعبها ومشاكلها ،من جهة ، وفي وصف جمالاتها وخيراتها، من جهة اخرى. وذلك ليرسّخ فكرة حاجة العرب الى بريطانيا

والى مبعوثيها والى مبعوثي العناية الالهية من شعبها ، وليبرّر لاصحاب تلك « الرسالات» عملهم . وقد انبثقت عن هذا التصوير للشرق ، التصوير الخاطىء في معظم الاحيان والمغالى فيه في كل الاحيان، صورة اخرى غير التي كان الشرق عليها في الحقيقة ، صورة له كما يتخيله زوّار وسياح ، وليس كما هو . فظهر الشرق وكأنه عالم ثان ، عالم آخر غير عالم الغرب . عند اكتشاف امريكا اصبح هناك جزءان من عالَم واحد (قديم وجديد) ،اما عند اكتشاف الشرق (اكتشافا معنويا ، بفضل الرحلات والتجارة والفتوحات بين القرنين الخامس عشر والتاسع عشر) فقد اصبح هناك عالمان مختلفان تماما بل متناقضان ، عالمان لا يختلفان حاليا فحسب بل سيبقيان مختلفين ومتناقضين الى الابد حسب ظنّ دعاة تلك الفكرة (وليس كبلنغ الا واحدا منهم) .

وبغية الحصول على مادة يدعم بها تصويره الخاص للشرق ، غذّى لورنس (وزملاء له من قبله ومن بعده) خياله بالمشاهدات التي شاهدها في قطاع واحد فقط من الوطن العربي ، وهو القطاع الاكثر ابتعاداً عن الغرب وعن حياة الغرب وتقاليده من اي قطاع آخر في الوطن : اعني البادية والبداوة . لهذا السبب انحصرت غالبية اوصاف البلاد العربية في كتابات الرحالة الاوربيين في الصحراء وسكانها ، مهملةً المدن والارياف المتقدمة وحوض البحر الابيض المتوسط اهمالا معظمه متعمد . ولكنه ليس السبب الوحيد: فهناك سبب آخر ، وربما كان اكثر اهمية عند لورنس ، وهو انه كان ناقماً على عقلية مجتمعه ، كما رأينا ، وكان غريباً عن ذلك المجتمع لانه وجد فيه اتجاهاً نحو محو الفرد وتحويل الانسان الى رقم في كثرة عددية في نظام ديمقراطي والى مسمار في آلة تسير سيراً جماعيا . ازعج هذا الاتجاه لورنس بقدر ما اعجبه ما وجده في حياة البوادي العربية من نقيض لذلك : حيث لا يمحي فحسب كل اثر للجماعية ، بل حيث الفرد هو السيد بكل معنى الكلمة . لا قومية تُذيب المصالح الفردية في مصلحة عامة ؛ لا رأي عام يُرغم الاقلية على مماشاة الجمهور ؛ لا ديمقراطية عددية تنزع من شيخ القبيلة صلاحياته ؛ لا مساواة تُقرب الاطراف المتنافرة ولا ولاء يوحّد المشاعر المتناثرة ؛ لا حكومة تسجن وتعاقب وتدبر الامور ؛ لا مصانع يسيطر العمال عليها وان كانوا مجرد أجراء يعيشون على رحمة صاحب العمل ؛ لا جيش ولا شرطة ولا مدارس تصهر العقول المتباينة وتخلق من المتناقضات قالبا واحدا .

عشق لورنس البادية : هي العالم الآخر ، هي نقيض العـالم الغربي (العالم الذي يعرفـه ويرفضه) ، هي ملجأ كل غريب مثله فر من وطنه المعقّد الذي ورطته الحضارة بالف مشكلة . لم يكن ذلك غريبا عن لورنس : لقد سبقه آخرون من الغرباء امثاله ، لقد الهمت الصحراء العشرات من هؤلاء ، من مواطنيه في ايامه او قبل ايامه ، آخرهم الشاعر دوتي الذي استوحى من غرابات البادية خير شعره (ذلك الشعر الذي اعجب لورنس به اعجابه بناظمه) . ما يؤخذ على لورنس هو انه اراد ان يصبح العرب كلهم عرب بادية. فقد بلغ تقديره لحياة البادية ونفوره من الحضارة حدّا جعله يريد ان يعمم تلك الحياة على العالم ، مبتدئـا بالعرب طبعا . اراد ان يُعيد عقارب الزمن ويجعل من حياة الصحراء المتخلفة حياة للشعب العربي باكمله . شعر ان عملا كهذا جزء اساسي من مهمتـه ، من رسالته الخاصة الى العرب والعالم ، التي اختاره القدر وبعثه لتأديتها. العرب الذين اعتقد انه مبعوث للتوفيق بينهم وبين المصالح الانكليزية هم عرب الصحراء وعرب المـدن الذين يخضعون لعرب الصحراء ، اي حيث لا مصانع ولا مدارس ولا حكومات ولا انظمة ولا ديمقراطية حديثة ، بل فردية تتحكم وولاءات ضيقة تتناحر وثأر وجهل ومرض وفقر . لهذا ، مثلاً ، هاجم لورنس الحياة في لبنان ومصر بقدر ما مدح الباديـة في كتاباته عن العرب ، قبل الحرب ؛ ولهذا زعّم عرب الصحراء على الثورة العربيـة مع انها كانت حركة مدينية قومية ، خلال الحرب ؛ ورفض ان يتعاون في تلك الثورة مع ممثلي المدن ، من مصريين وسوريين ؛ ولهذا ، بعـد الحرب ، حرص ان يفرض على معظم الكيانات العربية في اسيا حكّاما من الصحراء .

من الخطأ اذاً الا ننظر الى لورنس الا من زاوية مدى ولائه لانكلترا او صداقتـه للعرب . فهو مع انكلترا بمثلما هو ضدّ الحياة فيها ومفاهيمها ، وهو مع البداوة بقدر ما هو ضد الحركات القومية العربية . السؤال الاهمّ بنظري ، وربما الافيد والاصحّ ايضاً ، هو مدى انسجام الرجل مع نفسه . هل كان اميناً للرسالة التي آمن انـه مبعوث لها (تخليص بريطانيامن رواسب فكتوريتها ، وتخليص العرب من آثار الغرب ، وتحرير العرب من الاتراك وندب بريطانيا عليهم) ؟ بالرغم من غرابات لورنس وتناقضاته العامـة ،

استطيع ان اراه منسجماً مع نفسه ومع رسالته الى حدّ بعيد ، وعلى الاقلّ اكثر مما كان مخلصا للعرب والانكليز بالشكل الظاهري لكلمة اخلاص . والدليل المختصر على ذلك انه لما رأى رسالته اخذت تفشل ، انسحب . رآها تفشل ، مع انه نجح في وضع دعائمها الظاهرية ، فدخل القدس فاتحاً الى جانب اللنبي ، وجلس قرب مندوب العرب الى مائدة مؤتمر الصلح ، وشاهد بـــلاده تخرج من الحرب منتصرة وسيدة للعالم . الا انه رأى في الوقت نفسه بوادر حركة عربية تثور على الانتدابات والتقسيمات،وعلى البداوة والتخلف ، وعلى ما يحمله الانتداب والبداوة من معانٍ ونتائج ، بمثل ما ثارت على الاتراك من قبل . ورأى مجتمعا بريطانيا يغالي بعد الحرب في سيره نحو الجماعية ، ويستمر في اخضاع الفرد – وقد تضاعف حجم هذه الجماعية بمجرد اعطاء النساء حق التصويت في الأنتخابات .

ادرك لورنس فشله فيمدى سنوات قليلةمن انتهاء الحرب . فتخلى عن رسالتهالخاصة ، وهرب من ميدان النبوة. والنبوة هي المسؤولية ، لذلك كان هربه منها هربا منالمسؤولية. وحينما اختار الجيش مأوى له ، فهو انما اختار لنفسه رتبة نفر فقط (مع انه كان يستطيع ان يحصل على اعلى الرتب) . اراد ان يصبح بلا مسؤولية قطّ ، اراد ان يصبح عكس ما كان في الماضي ، اراد ان يتحول الى صفر . فالجيش هو المكان الذي يتساوى الجميـع فيه وتذوب فيه الفرديات وتتلاشى . ذلك ان لورنس عُرف ، من قبـــل ، بجبنه نفسياً بالرغم من شجاعته الجسدية . رأى نفسه ، بعد بطولاته في الحرب ، اجبن من ان يواجه فشل آماله في العرب وفي الانكليز معاً ،فهرب من كليهما . هرب من دمشق بعد يوم واحد من فتحها (ذلك الفتح الذي اعلن انتصار الثورة العربية على الاتراك) ورفض بعد تلك الحادثة بثلاث سنوات ان يتصل بالعرب او ان يعنى بشؤونهم او ان يتعاطى اّيا من قضاياهم . وهرب من المجتمع البريطاني المعقّد بان انضم الى الجيش ولم يعاشر فيـــه الا الجنود الانفار ، وهم ابسط السكان . بل انـــه حاول ان يهرب من نفسه ، من ماضيه وذكرياته ، ومن رسالته ونبوته ، وابدل اسمه ومسكنه ومطالعاته . وصرف ثلاث عشرة سنة يقاوم اغراءات النبوة : يرفض اية مسؤولية، عسكريـــة كانت ام سياسية ، ويعتزل الناس ، ويغرق في المطالعة بلا تأمل وفي العمل الميكانيكي بلا تفكير ، ليبُعد عنه شبح النبوة قدر الامكان . ولكنه ظلّ غريبا مثلما كان من قبل. فضّل ان يظلّ غريبا بحاجةالى نبي يشيد له الوطن المرجو،من ان يكونهو ذلك النبيالذي يهبّ لنجدةالغرباءمنامثاله .

بدر شاكر السيّاب

مِن ليالي السّهاد

١ . ليلة في لندن

كما ينسلّ نور خائف من فرجة الباب
الى الظلماء في غرفة ،
سمعتُ هتافه المجروح يعبر نحوي الشُرفة
ليرفع عن سماوة لندنَ الليلَ المطلّ ، بلونه الكابي ،
على الطرقات ترقد في دثار الثلج ملتفّة .
وامس سمعتُ في ايرانَ صوتَ الديك في الفجرِ ،
ومن أُفُق المنائر في الكويت وزرقةِ البحرِ ،
أهابَ — فرشّ جفني بالنعاس : (رنينُ اكوابِ
بماء البصرة الرقراق تُملأ ثم تسقيني) —
نداءٌ راح ينثره المؤذّنُ ... أطفىءَ الفانوسُ ، رفّ ضياؤه رفّة
وبعثره الظلام .

وليلي الأوّاهُ في بيروتَ يُحييني
لأبصرَ فيه وجهَ الموت ، راح يذيبه نبع من اللهفة
تدفّق من فؤاد البلبل المسكوب بين غصون لبلابِ .
ليال من عذابٍ ، من سقامٍ ، لستُ انساها :
غريباً كنتُ حتىّ حين احلمُ ، لستُ في جيكورْ
ولا بغدادَ ، امشي في صحارى قلبي المسعور
يُريد الماءَ فيها : « ماءُ ... اين الماء ؟ » وهي تُريه افواها
على آفاقها الربداء ظمأى تشرب الديجور
فلا تروى . أأقضي العمرَ في صحراءَ في ليلٍ من العطَشِ ؟
افتّش عن عيون الماء ، عن اشراقة الغبَشِ ؟
كأعمى نال منه السكرُ صاح ، ورفرفتْ كفّاه بين مساند الماخور
ليبحثَ عن رفيقٍ : « اين جاري ؟ اي داري ؟ اين ـ اوّاها ـ
اميرتي التي كانت تناولني كؤوس النور
فيُبصر قلبي الدنيا ويلقاها ؟ »

كأنّ الصبح اشرق في العراق ...
وتعبر الرؤيا
بحاراً بي وتطوي الف درب في الدجى تاها :
تراجعَ عالمٌ وأطلّ ثانٍ : عالمٌ يحيا
على الاقمار تولد ثم تكمل ثم تندثرُ ،
وما لبس الجديدَ بغير يوم العيد ، يدّخرُ
ويجمع ثم يُنفق ثم يضحك وهو يفتخرُ
بان الله يرزق حين يرزق ... هكذا الدنيا :
شتاءٌ ثم صيفٌ . ليس في جيكورَ محتكرُ
ولا فيها مصارفُ او جرائدُ : « ليل كورّيا

يُرى شفقاً من النيران » .
فالنيران فيها حين تستعرُ
تضيء لحى الشيوخ يحدّثون ، وأعينَ النسوة
تحدّق في الطعام وترقب الاطفالَ في نشوة .
اعدْني يا اله الشرق والصحراء والنخلِ
الى ايامي َ الحلوة ،
الى داري ، الى غيلان الثمهُ ، الى اهلي !

٢ . ليلة في باريس

وذهبتِ فانسحب الضياءْ ،
احسستُ بالليل الشتائيّ الحزين ، وبالبكاءْ
ينثال كالشلال من أُفقٍ تحطّمه الغيومْ .
احسستُ وخز الليل في باريسَ ، واختنق الهواءْ
بالقهقهات من البغايا ... آهِ ! ترتعش النجوم
منها كبلّور الثريات الملطّخ بالدماء
في حانة لمُدى السكارى في جوانبها انتضاء .
لم يبقَ منّكِ سوى عبيرْ
يبكي وغير صدى الوداع : « الى اللقاء » .
وتركتِ لي شفَقاً من الزهَرات جمّعها اناء
كالانجم الزرقاء والحمراء في أُفُقٍ به حلم الصغير ،
ارجعن لي عمرَ الطفولة : يا محاراً في غدير
تتقارع الاقداحُ فيه ، ترنّ اجراسٌ كثارْ :
خوخٌ واعنابٌ ورمّانٌ ... وتمتلىء الجرارْ

عند الغروب،هو الخريفُ ونحن نَسْمرحول نارْ.
وكمستفيقٍ في العراءْ
من حُلمه : هو شهر يار ، وتلمس الكفُّ الخواءْ
ذهبَ الترابِ ... ورنّ في الليل النباحُ او العواءْ،
عانقتُ كفَّكِ باليدين : « الى اللقاءْ »
— « الى اللقاءْ »
وذهبتِ فانسحبَ الضياءْ .

لو صحّ وعدُكِ يا صديقة ،
لو صحّ وعدُكِ .. آه ، لانبعثتْ وفيقة
من قبرها ، ولعاد عمريَ في السنين الى الوراء .
تأتينَ انت الى العراق ؟
أمدُّ من قلبي طريقه
فامشي عليه . كأنما هبطت عليه من السماء
عشتارُ فانفجر الربيعُ لها وبرعمت الغصون :
توتٌ ودفلى والنخيلُ بطلعهِ عبقَ الهواء ،
وهو الاصيل وتلك دجلةُ
والنواتيُّ الخفافُ يردّدون :
« يا ليتني نجمُ الصباحْ
آه لاسقطَ يا حبيبيَ ، اذ تنام ، على الغطاء ،
اعتلُّ بالبرْد : ارتجفتُ فلُفّني ، بردَ الهواء ! »
وهو الاصيلُ وانتِ في جيكورَ تجتذب الرياحْ
منكِ العباءةَ فاخلعيها ...
ليس يدّثر الضياء !
يتماوج البلَمُ النحيلُ بنا ، فتنتثرُ النجومْ

من رِفّة المجداف كالاسماك تغطس او تعومْ ،
ويحار بين الضفّتين بنا كأنّا منه في ابدِ الزمانْ :
زمنٌ ولا ماضٍ يعود له ، ولا غدَ كي يسيرَ
اليه . تنطفىءُ النجوم ونحن نحن العاشقان .

وذهبتِ فانسحبَ الضياءْ
لم يبقَ منكِ سوى عبير
يبكي ، وغير صدى الوداع : « الى اللقاء ! »
وتركتِ لي شفقاً من الزهرات جمّعها اناء .

٣ . ليلة في العراق

وألهبَ كلَّ الواح الزجاج الزُرقِ في الظلماءْ
فنوّر غرفتي،ايماضُ برقٍ ثم رشَّ مدارجَ الأُفُقِ
نُثارٌ من حطامِ الرعدِ فارتعشتْ له الاصداءْ .
وحفَّ ، على الدجى ، غابٌ من الامطار والازهار والورقِ ،
وكنتُ اصيح من أرَقي
ومن مرضي : « اريد الماء ! » ،
وتخنقُ صوتي الظمآنَ وهوَهةُ الدجى والماء .
ويُعوِلُ من بعيدٍ بوق سيّارة
يجيء اليّ عبرَ الماء في الحارة ،
يجيء اليّ من اعماق بحرٍ شمسُه الخضراء
تنثُ على شراع السندباد ازاهرَ الشفقِ .
وكنتُ اصيح من أرَقي

ومن مرضي : « اريد الماء ! » .
كأنّي وسط هذا الكون حيث يسوطني العطَش ُ
نواةٌ حولها ارتجف العصير ُ الحلو ُ في ثمَرَة
و ُيحرقها صداها .
وانتظرت ُ : سيغسل الغبَش ُ
صداي َ ، يُحيلني شجَرَة
تمص ُّ الماء ، يقرع في مداها النُسْغ ُ آلاف َ الدرابك حين يرتعش ُ

وألقى البرق ُ ، أرقَص َ ، ظل ّ نافذتي على الغرفة
فذكّرني بماض ٍ من حياتي كلّه الم ُ :
طفولتي الشقيّة ،والصبى وشبابي َ المفجوع تضطرم ُ
مشاعري البريئة ُ فيه : كيف يجوع آلاف من الاطفال ملتفّة
بآلاف الخروق ِ تعربدُ الريح ُ الشتائيّة
بها ، وأظل ّ إحلم بالهوى ، والشط ّ ، والقمَر ِ ؟
وتزحم ُ كل ّ درب ٍ من دروبي هذه الخُوَذُ الحديديّة
وتتبعني عيون ُ الموت من زُمَر ِ البنادق نز ّ بالشرَر ِ
كُواها .. في دروب الجوع ألهث ُ زائغ َ النظَر ِ .
واذ يتمرّدُ الانسان في ّ على العبوديّة
اثور ُ على الشعوبيّة .
ولكن ّ البنادق َ ما تزال عيو ُنها الغضبى
ُتطاردني لاني، غير َ ربّي وحدَه ُ ، لم أتّخذْ ربّا .

وحين تنفّست ْ ، عند انحسار الليل ، عشتار ُ
ُتنفّض جرح َ تمّوز المدمّى ، تغسل التُرْبا
عن الجنبات منه ، وحين هد ّ البغْي َ ُثوّار ُ

أرحتُ جبيني َ المحموم ْ
على شبّاكِ داري أرقبُ الدَرْبا
تدفّقَ بالعصيّ وبالحبال يشدّها العارُ
لتسحبَ او تمزّقَ جسمَ طفلٍ ثغرُه المحرومْ
من القبلات والغُنْوات والزادِ
ينادي دون صوت :
« آه يا امّي ! عرفتُ الجوعَ والآلامَ والرُعْبا
ولم اعرفْ من الدنيا سوى ايام اعياد
فتحتُ العينَ فيها من رقادي لم اجدْ ثوْبا
جديداً او نقوداً لامعات تملأ الجَيْبا
لأنّ ابي فقيراً كانَ » .
يالكِ ثورةً تتأكّلُ القلْبا
فأصرخُ : « ايّها الجبناءُ كُفّوا ! »
ثم تزحم دربيَ الخُوَذُ الحديديّة .
وتخنقُ من فم التنّور في داري
فالهثُ في دروب الجوع اطحنُ من حصاها ثم اعجنُه واقذفُه الى النارِ
لأُطعمَ منه زُغْباً يطلبون الزادَ في قرّ العشيّاتِ الشتائيّة .

ويمضي بالاسى عامان ، ثم يهدّني الداءُ ...
تلاقفُني الأسرّةُ بين مستشفى ومستشفى
ويعلكني الحديد . ومن دمي ملأ الاطبّاءُ
قنانيَ ؛ وزّعوني في القناني : تصبغُ الصيْفا
دمائيَ والشتاءَ .
وذات صبحٍ قيل انّ الشرّ قد دُحرا
ودكّ معاقلَ الطاغوتِ في بغدادَ ابطالُ ،

فقلتُ : سأوقدُ القَمَرا
سراجاً عند بابي . انّه ظَفَري ! أما قالوا
بأنّ الشرّ قد دُحِرا ؟

وعدتُ الى بلادي . يا لنقّالات اسعاف
حملْنَ جنازتي ! متمدّداً فيها ائنّ رأيتُ غيْلانا
يحدّقُ ، بانتظاري ، في السماء وغيمِها السافي .
وما هو غير اسبوعين ممتلئَيْنِ أحزانا
ويفجأني النذيرُ بأنّ اعواماً من الحرمان والفاقة
ترصّد بي هنا ، في غابة الخُوَذِ الحديديّة .

غريقٌ في عُباب الموج تنخبُ عنده الغاقة ،
تئنُّ الريحُ في سَعَفِ النخيل ، عليه ... ترثيه .
قصائدُه الحزينة بين اوراق من الدفلى او الصفصاف تبكيه !

ياسين رفاعيّة

المطـــر

في الصباح ، كانت السماء صافية والشمس تضيء الكون . وكانت البلدة خاويـــة كأنها مهجورة من السكان ، والريح تداعب تراب الارض فتنشره في الفضاء .

في طرف البلدة الشمالي ، وقف قبالتها مرتبكاً . همست له :

« هل تحبني ؟ »

« احبك . »

« هل انت صادق في عواطفك ؟ »

« انني صادق في عواطفي . »

« هل انت صادق حقاً ؟ »

« حقا . »

« اذا كنت صادقاً فلينزل الله المطر . »

وبهت الشاب وتطلع الى السماء بعينين ضارعتين فيهما اسى وتوسل .

وهناك في البلدة ، كان ثمة شيخ يتكىء على عصا . تطلع الى السماء ، وابتسم . فقـــد كانت تبدو غيمة سوداء كبيرة تسرع باتجاه البلدة ، وهتف الشيخ : يـــا رب ... ان ارضنا عطشى .

ظلّلت الغيمة السوداء البلدة الآن ، وخرج انـــاس كثيرون من البيوت ، واخذوا يحدقون بالسماء . حتى ان بعضهم ركعوا على الارض وفتحوا اكفهم الى السماء مبتهلين :

« يا رب ... اغثنا .. انزل لنا المطر . »

واخذ الغيم يتجمع فوق البلدة ، ويتكاثف .

وتحت ظل شجرة مـــا ، توقف كلب بنيّ اللون عن النباح ، واقعى على قائمتيـــه الخلفيتين . كان يهزّ ذنبه وهو ينظر الى السماء .

ما زال الغيم يتكاثف حتى حجب قرص الشمس تماماً .

خرج سكان البلدة كلهم ، الآن ، الى الساحات ، واخذوا يتطلعون الى السماء بأعين دامعة . وكان شيخ الجامع وقسيس الكنيسة يقفان جنباً الى جنب ، ويبتهلان : يا ربّ انزل لنا المطر .

وبدأ الغيث يتساقط رويداً رويداً . ثم اخذ يشتد في هطوله . ومن المؤكد ان بيوت البلدة كلها اقفرت وغادرها سكانها في تلك الهنيهات . ووقف الجميع في الساحات ، واخذوا يبتهلون الى الله ، كل على طريقته؛ وبعد لحظات اخذوا يتراكضون. كان بعضهم يملأون اكفهم بالماء ، ثم يغسلون وجوههم . وكان بعضهم الآخر يرفعون وجوههم الى السماء ، ويفتحون افواههم ويتلقفون الماء بشفاههم . واخذ المطر يزداد في الهطول ،حتى ان صوته طغى على كل الاصوات الفرحة التي تملأ البلدة .

في الحقول ، خرجت بعض الابقار الهزيلة والخراف والحمير والكلاب والارانب . وقفت كلها تحت المطر ، واخذ الماء يغسل جاودها التي تراكم عليها التراب طويلا .

انحنى شيخ على عصاه وراح يبكي . بينما اخذ شبان البلدة يرقصون ويهزجون .

اما شيخ المسجد وقسيس الكنيسة فقد نفذ الماء من ملابسهما الى لحمهما ، وهما ما زالا واقفين وقد اغمضا اعينهما وارتسم على وجهيهما اطمئنان واضح .

هناك ، في الطرف الشمالي من البلدة ، كان الشاب يبكي بحرارة ، وقد اسند رأسه الى الجدار الترابي ، واختلط المطر بدمعه الذي كان يغسل وجنتيه . وكانت الفتاة تحدق به مشدوهة وقد اخذت يده الى صدرها . ثم هتفت :

« يا الله . انت تحبني ... تحبني . المطر ، انظر المطر ، انه يسقي الارض ، يمسح التراب عن الشجر . انه يهطل ... يهطل . »

واخذ الرعد يملأ السماء بصوته الضخم . كان الشاب ما يزال يجهش ، واخذ يدمدم: « شكراً يا رب ... شكراً . »

همست الفتاة : « انت تحبني اذاً ... تحبني . ان الله اكد لي صدق عاطفتك . »

ولم يتكلم الشاب . رفع وجهه باتجاه السماء ، ثم سجد فجأة الى الارض ، واخذ يقبّل الطين ، يمرغ جبينه ، يغسل وجهه .

ثم وقف . لم ينظر الى الفتاة . بل هرول باتجاه الحقول .

في العاطفة القوميّة

محجوب بن ميلاد

سأبحث في هذا المقال في امر العاطفة القومية وفي امر تزكيتها في الدول الجديدة التي كافحت — مرّ الكفاح احيانا — قبل ان تسترجع مقاليد امورها وحرية الانفاس .

ولست تبالغ في شيء ان انت أكدت ان تزكية العاطفة القومية — كتزكية اختهـا الدينية — جزء هام من تزكية العقول او بنائها، وتتطلب من الراغب في العطف عليها نظرة فلسفية اصيلة تشمل جميع جوانب الحياة البشرية على الاطلاق . وان انت أكدت ان تزكية العاطفة القومية او بناءها جزء هام من تزكية العقول او بنائها ، فالمهم ان تنتبه لضرورة تحديد مكانة هذا الجزء من الكل ، او لضرورة تحديد النسبة التي بين هذا الجزء وهذا الكل .

وبدهي ان العدل يقضي بأن تعطي ذلك الجزء حقه كاملاً لا منقوصاً ولا مزيداً فيه. فلا غيرتك على الكل تحملك على الاجحاف بالجزء، ولا غيرتك على الجزء تنتهي بك الى الجور على الكل. وان انت تجاوزت البداهة ولم تقنع بها اكدت لك ان سلامة العقول لا تتم الا بزكاة العاطفة القومية ، مثلما ان سلامة العاطفة القومية لاتتم الا بزكاة العقول ، نظراً لما بين الجزء والكل من الانسجام المكين . وطغيان العاطفة القومية على العقول تجنيس لها وتجنيس للعقول . وانتفاؤها من العقول انتحار لها ومسخ للعقول . فالضدّان هنا يجتمعان بأوثق مايكون الجمع ، من حيث ان الافراط والتفريط كليهما ذميان .

فما قولك مثلاً في السمفونية العبقرية لو طغت عليها ، دفعة واحدة ، آلة من آلاتها لحيادها عن دورها الحقيقي في نطاق السمفونية ؟ او ما قولك في السمفونية لو خانتها اثناء العزف بعض آلاتها الجوهرية فلم تسمع رناتها الى جنب رنات اخواتها ولم تنسجم معها على نحو ما كان مقدراً ان تنسجم معها في نطاق العزف الشامل ؟

فالعاطفة القومية ، في عرف اصطلاح علماء النفس المحدثين ، من العواطف المركّبة . معنى ذلك انها مزيج سحري من المشاعر : بناؤها صعب عزيز المنال ، وفي حاجة الى هندسة دقيقة الاسرار والاصول ، نادرة الوجود . ويجب عليك ان تخوض من القضايا الشاملة غماراً وغماراً قبل ان تهتدي الى الكشف عن اسرارها واصولها الجوهرية . فهذه أصول نفسية او عقلية ، وهذه اصول خلقية، وهذه اجتماعية ، وهذه تاريخية ، وسياسية ، ومذهبية ، وثقافية ، وحضارية ، وانسانية على الاطلاق . وان انت اهتديت الى جميع تلك الاصول كان لا بدّ لك من الالتجاء الى كل الوسائل والمناهج التربوية والفنية الدقيقة حتى تراعى في الاسرة وفي المدرسة وفي المجتمع ، ان انت رمت بناء عاطفة قومية صادقة نيّرة .

والذي يجب ان تنتبه اليه هو انك لن تنتهي الى تزكية العاطفة القومية او الى بنائها فتكون على ما ترغب فيه لها من الحرارة والصدق والنور ، ما لم تغذّ النفوس التي تريدها مضطرمة بضرامها بما يجب ان تغذّى به من معارف معينة وحقائق معينة وفنون معينة ، فتنشأ على ما يجب ان تنشأ عليه من القابلية للاهتزاز القوي المنغم العادل امام كل ما يجب ان تهتز له النفوس الحرة الشاعرة بجسام مسؤوليات الحرية على الاطلاق .

العاطفة القومية ليست مجرد الاحساس بالانتماء الى قوم او مجرد الغيرة على اولئك القوم او على شؤونهم . فهذا الى العصبية القبلية اقرب منه الى العاطفة القومية النيرة . بدليل تشعب البحوث في حقها باجواء الفكر الغربي : فهذا يجعل المرجع في شؤونها الى اساس الجنس ، وهذا الى اساس اللغة ، وهذا اساس الدين ، وهذا الى اساس وحدة المصالح ، وهذا الى اساس وحدة العوامل والحدود الجغرافية ، وهذا الى اساس وحدة المصير والى ما تشمله وحدة المصير ، من وحدة الآلام والمحن ووحدة في الانتصارات والامجاد ووحدة في الاشواق والمثل ووحدة في الرغبة في العيش في كنف تلك المثل.

ففي الرحاب الفسيحة الارجاء ، التي هي رحاب العاطفة القومية النيرة المتفتحة ، تنسجم ابدع الانسجام جميع العواطف التي نسميها عواطف الحرية : فمن شعور باستقلال الذات ، الى شعور بحرمة الذات وبخصائصها الجوهرية ، الى شعور بضرورة الدفاع عن الذات ، الى شعور بضرورة تزكية الذات في نطاق الصدق وصفاء النظرة والحرص على العزائم العظيمة والمشاريع الخلاقة ، الى شعور عارم مكين بالتضامن العجيب الذي يربط

بين الفرد المستقل والطبيعة والكون بأسره .

وأدقّ الصعوبات التي يرتطم فيها الراغب في تزكية العاطفة القومية انما هي صعوبة الاهتداء الى الطريقة الكفيلة بأن تحمل الفرد الشاعر باستقلاله الفردي ، او المتوهم الاستقلال والميال جبلةً الى الانطواء في حدود ذاته الفردية وحدود انانيته الضيقة ، على الكشف عما يربط بالفعل والحقيقة بينه وبين الكائنات على اختلافها من ضروب التضامن. فالعاطفة القومية لاتقوى ولا تستقر في ذاته ولا تزّكّى ولا تستنير الا اذا ما فزت باخراج الفرد من مستواه الحيواني الطبيعي ، فحملته على ان يعرج الى مستوى البشرية العاقلة الرافّة اخلاصاً للمثل العليا البشرية . وليس يمكن ان تفوز بهذا الا اذا ما فاز هو بالكشف عن تلك الروابط ، والشعور بحقيقتها ، والشعور بان ذاته لا تزداد الا قوة ونمواً وتفتحاً وسعة ارجاء كلما تحررت من الانانية الحيوانية الضيقة الأفق واتسعت اجواؤها شيئاً فشيئاً الى ان اصبحت تسع الكون بأسره .

ولو انك اردت ان ترمز لتفتّح ذاته لما كان في امكانك ان تجد رمزاً اصدق ولا ابين من دوائر داخل بعضها ذات مركز واحد . فكل فرد يشعر بأنه المركز الذي يجب ان تضاف اليه كل الاشياء في حالة انانيته الاولية . فهو سجين الانانية ، وتحريره لايتم الا تدريجياً وباكتشافه شيئاً فشيئاً مايربط بينه وبين الكائنات من مختلف الروابط ، روابط التضامن الشامل للبشرية كافة بين امسها وغدها : فهذا تضامن الافراد داخل الاسرة ، وهذا تضامن الافراد داخل المهنة ، وهذا تضامن الافراد وتضامن الاجيال داخل المجتمع القومي ، وهذا تضامن الافراد والشعوب داخل البشرية جمعاء في زحفها الدائب المتصل نحو مزيد من القوة ومزيد من الاقتدار ومزيد من سعة الافق ومزيد من النور .

والفرد الذي ينتهي الى مثل هذه القمم من التفتح العجيب للعالم بأسره ، يصبح أشدّ شعوراً بالروابط الخفية العنكبوتية التي تربط بينه وبين الكائنات بأسرها في نطاق تلك الدوائر التي فتح معانيها وقيمها ، الدائرة بعد الدائرة . مثلما يصبح اشدّ شعوراً بذات الكنز الخفي الذي هو كنز ذاته الحية ، فتنفجر شآبيب جودها الاصيل سواء اكانت من شآبيب الجمال او من شآبيب الخير او من شآبيب الحق . وليس يمكن ان تجد في التاريخ بطلاً من الابطال ، ولا حكيماً من الحكماء ، ولا قديساً من القديسين ، ولا مواطناً صالحاً من المواطنين الصالحين ، الا كان نمطاً فريداً ممتازاً في نطاق اسلوب هو اسلوبه ، من ذلك

الفرد المتطور هذا التطور الناموسي الكامل .

وأخص خصائص تلك النماذج الفريدة من البشرية الممتازة انما هي في كون العاطفة القومية سمت لديهم الى أعلى درجاتها فاستحال نسيجها الى حرير هو انفس حرير . ناهيك انه انتهى الىالتوفيق العجيب بين مقتضيات الذات الفردية ومقتضيات الذات الجماعية او القومية ومقتضيات البشرية على الاطلاق . فكان آية ساطعة من آيات الخلق الرباني : اشعاعها هو الاشعاع ومفعول قولها او فعلها او انجازها مهما يكن جنسه هو السحر الخلاق الذي يلهب النفوس ، فيدعوها الدعوة الملحة الى انتهاج سبل التفاني وراء تحقيق انبل المثل ، فتكسر بفضل ذلك سدوداً وتفتح للبشرية آفاقاً جديدة .

ولعل كتاب طاغور « الدار والعالم » اروع آية فنية كتبت في عالمنا المعاصر في ذات المشكل الجوهري الذي هو مشكل العاطفة القومية في انجذابها ابداً الى قطبين متناقضين في الظاهر : هما قطب الانحصار في الذات القومية الضيقة الدار ، وقطب التفتح الى افسح ارجاء البشرية الشاملة : العالم . وانك لتخطىء فهم الكتاب ان انت ظننت انه يجب علينا في نطاق العاطفة القومية ان نختار بين هذين القطبين : فحيوية العاطفة القومية الخلاقة هي في توترها الحي الاليم — توتر وتر القوس المشدود — بين ذينك القطبين كليهما : لا هذا يذهلها عن ذاك ولا ذاك يذهلها عن هذا . والمهم ان تنتبه الى ان حياد العاطفة القومية الحق عن صارم سنن ذلك التوتر الحي لسبب من الاسباب من شأنه ان يجعل تلك العاطفة عرضة لشتى الامراض والانحرافات التي تتاخم الامراض العقلية . وليس يمكن ان تنتشر في مجتمع ما تلك الانحرافات التي تنخر العاطفة القومية من دون ان تعرضه لضروب من الاخطار : اركانه تتصدع ، ولحمته تتفتت ، وقيمه ومعانيه تنطمس معالمها او يعروها الكسوف الجزئي او الكلي ، ويصبح المجتمع يترصده افلاس الحقيقة مثلما يترصده الغزو والمحق .

ولما كانت القضية التي نحن بصددها على هذا الجانب العظيم من الخطورة بالنسبة للافراد وبالنسبة للجماعات في الحين ذاته ، وجب ان نشير الى الضربين المتقابلين اللذين يقضيان على التوتر الحي الذي هو توتر العاطفة القومية الحق ، فيكونان سبب مسخها او نضوبها او تلاشيها . ويتجسم هذان الضربان في جمود العاطفةعلى «قطب الدار» او جمودها على « قطب العالم » ، على حد اصطلاح طاغور .

فجمود العاطفة القومية على « قطب الدار » يُنضب معينها او يجنّسها ابشع تجنيس ، فتستحيل عصبية ظلامية من جنس العصبية القبلية الجاهلية ، فتضحي جبرية قهارة تختنق في جوها النفوس او تتعفن، فتهوي من عليائها الانسانية الى حضيض الغريزة ونزواتها واهوائها وفقرها المدقع . مثل هذه العصبية القومية عجزها هو العجز في ميادين الخير، وصولتها هي الصولة في ميادين الهدم والشر ، وهي العقم المريع .

اما جمود العاطفة القومية على « قطب العالم » بدعوى التفتح لأوسع الارجاء فهو انخلاع عن شروط الذات وعن خصائص الذات ، وهو كفر بنواميس الحياة . ذلك انه مطلق الذهول عما يمكن ان نسميه « مبدأ التقمّص » . فلئن كان الروح لابد من ان يتقمص في بدن ، فكذلك الفرد – جسما وروحا – لا بد ان يتقمص في حقيقة جماعية منها يستمد الغذاء وبعض الخصائص . فلا عجب اذاً ان ترى جمود العاطفة على « قطب العالم » لا يعتم ان يفقدها عصب الحياة ، فتستحيل احلاماً وخيالات واوهاماً متبخرة وعجزاً وفراراً من كل المسؤوليات .

وان انت وقفت امام هذين الاصلين الجوهريين ، اللذين هما اصل كل انحراف او مرض يعرو العاطفة القومية بالدول الجديدة ، فتتبعت فروعها العديدة ومظاهرهما المتنوعة وعواقبهما التي لاتحصى عدّا ، ادركت ان ما تشكوه الدول الجديدة من مختلف الادواء في الميدان القومي وفي مستوى العاطفة القومية ليس ناجماً الا عن ذينك الاصلين . فما اكثر ما تطالعك العاطفة القومية من وراء اقنعة الديماغوجيا وظلمة العصبية الجارفة التي لا تعرف لسنن الواقع معنى او وزنا لفقدانها الحاسة التي تسمى بحاسة البصر بشؤون الواقع . وما اكثر ما تجد الى جنب ذلك الانتهازيين او الوصوليين على اختلاف كتائبهم يستغلون القومية ويتطفلون عليها، ولا رغبة لهم من وراء ذلك الا اشباع مطامعهم الفردية الاشعبية ونزوات الانانية الجامحة . وما اكثر ما تجد الى جنب هذا وذاك الفاقدين كل احساس قومي صحيح او غير صحيح ، فتراهم منطوين على ذواتهم ، متهاونين بكل واجب وكل مسؤولية .

ولا تسل على الاغلبية الساحقة ممن تراهم اقرب الى الحياة الغريزية الحيوانية منهم الى الحياة البشرية ، لكونهم فريسة المرض والعري والفقر المدقع والعادات والتقاليد والخرافات التي لا توصف لتحدّيها كل وصف . وان انت ابيت الا ان تجد لهم نعتاً او وصفاً ؛ فلست واجداً عبارة اصدق من قولك عنهم انهم « اهل الكهف »: ناموا دهوراً في كهفهم

في معزل مطلق عن تطورات الدنيا ، ثم ابت صروف الزمان الا ان تجرفهم الى عهدنا هذا – على حالهم القديمة – فلا هم من هذا العهد ولا هذا العهد منهم . هم « الهباء من الافراد » : فلا هم يحسون بان ذواتهم تتجاوز ذواتهم الى ذات جماعية شاملة، ولا الذات الجماعية الشاملة تتمتع بوحدتها العضوية من حيث هي ذات جماعية شاملة . شأن ذلك « الهباء» المنثور شأن بعض الجزر المشتتة هنا او هناك بالمحيط ، في شهادتها على انها كانت جزءاً من قارة مترامية الاطراف وزلزلت زلزالها فغمرتها مياه المحيط !

وان انت حصرت النظر في الاقطار العربية دون بقية الاقطار المتخلفة وجب عليك ان تذكر ايّ انحطاط عقلي ومادي كان انحطاطها في القرون الاخيرة . فتجرأ عليها الغزاة من كل جانب ، واضحت مستعمرات للمستعمرين على اختلافهم . وبقي شأنها هذا الشأن عقوداً متوالية تجاوزت عقود القرن بالنسبة لبعضها .ولم تسترجع مقاليد امورها الا بفضل كفاح مرير اضطلع باعباءه المرهقة قلة من الافراد ممن حظوا في نطاق احتكاكهم بالغرب والغربيين بالعروج الى مستوى العقول المبنية محكم البناء. فهؤلاء امكن لهم تنظيم صفوف الجماهير في نطاق ما لم تعرفه من قبل من عمل جماعي منظم صبور ذي اهداف معينة مرسومة، وامكن لهم ان يضطلعوا بأعباء ضروب من الكفاح الصامد وراء المطالبة بحقوق الذات وشرف الذات واستقلال الذات، في نطاق فلسفة واعية بأهدافها ومبادئها وطرقها الناجعة في الكفاح. وانما امكن لهم ذلك لأنهم كانوا الضمائر الحية التي تعرف المسؤولية البشرية ووزنها وعظمتها وبرها ، وتدرك معاني الجهد والصبر على المكاره، ولا تتردد في خوض اقسى المغامرات والتضحيات لعجزها عن كل شيء الا عن القيام بمرهق الواجبات !

أليس معنى هذا ان اصحاب تلك الضمائر الحية الذين لم يتقيدوا الا بقيود مقتضيات الضمائر الحية يجب عليهم اليوم بعد ان خرجوا مظفرين من معركة الاستقلال ان يخوضوا معارك اخرى هي المقصودة بالذات من وراء كفاحهم الاول ؟ وهي معارك الرهان فيها من باب الخلق ، ناهيك انها ترمي الى اعادة الروح السليب الى مجتمعاتها المهشمة من جميع النواحي المادية والخلقية والروحية .

وهنا تدرك خطورة هذه القضية : كيف تزكّى العاطفة القومية او الروح القومي حتى يمكن لكل فرد ان يشارك مشاركة الضمير الحي في حياة المجتمع الجديد ، فتطرد وظائفه

على اختلافها في نطاق مايتطلبه العصر الذري من عزة الذات وضمان البقاء في نطاق عزة الذات . واصحاب الضمائر الجديدة في الدول الجديدة يدركون ان هذه المعارك الجديدة التي يجب عليهم خوضها ، معارك حياة او موت بالضبط والتمام !

ولما كانت القضية مترامية الاطراف ، فلا بد من حصرها في بعض النقاط الجوهرية التي نعتبرها الشروط الاساسية لنجوم عاطفة قومية سالمة شاملة في الدول الجديدة .

النقطة الاولى : الشعور الحاد العنيف من قبل القادة المسؤولين بأنهم ماتقلدوا مقاليد الامور الا ليقبلوا على عملية جراحية هائلة ، مرهفة لهم ارهافها للمجتمع العليل الواجبة معالجته ، وتتطلب منهم من الصدق ومن الحزم ومن الخبرة الدقيقة بالمسائل اشكالا والوانا . وهي عملية معقدة ما امكن التعقيد ، ومشحونة بالقضايا والمعطيات المتناقضة ، ويحفّ بها من الافخاخ والاخطار صنوف لاتحصى عدّا . .وهي عملية ترمي ، اولاً ، الى ترميم المجتمع من جميع النواحي المادية ، الفلاحية والصناعية والفنية والتجارية والمالية ، حتى يمكن استغلال جميع الثروات الطبيعية وتحسين نظام المعيشة للعباد في نطاق القدر الادنى الذي يتفق والعدالة الاجتماعية والحرمة البشرية . وترمي ، ثانياً ، الى ترميم النفوس القديمة ، حتى يمكن لها الانسجام بعض الشيء مع مقتضيات العهد الجديد . وترمي ، ثالثاً وبالخصوص، الى بناء نفوس النشء الجديد جديد البناء ، حتى يمكن استغلال الثروات الانسانية استغلالنا الثروات المادية ، اعني الى اقصى الحدود .

النقطة الثانية : الشعور الحاد العنيف من قبل القادة المسؤولين بان امكانيات المجتمع الجديد محدودة من الناحية المادية ، اعني المالية والفنية ، ومن الناحية الانسانية ، اعني من حيث عدد النخبة العصرية من ابناء المجتمع الجديد ممن حظوا بثقافة عصرية تمكنهم من الاضطلاع بالمهام الجديدة في سبل ترميم المجتمع من الناحية المادية اولاً ، ومن ناحية ترميم النفوس القديمة ثانياً ، ومن ناحية بناء العقول الجديدة ثالثاً . وهو شعور ثمرته ضرورة استغلال جميع الامكانيات الموجودة في نطاق الاقتصاد الحكيم وضرورة اجتناب كل تبذير . ثمرته بالخصوص ضرورة معرفة ما يجب تقديم معرفته من الامور على غيره للفوز بأنجع النتائج في اقصر الآماد . وفي هذا من المتناقضات اشكال ، سيما واذا ما اعتبرت

وزن الاهداف المادية او الادبية المطلوبة لما بين وزن القيم ووزن الشؤون المـــادية من التغاير المدهش .

النقطة الثالثة: الشعور الحاد العنيف من قبل القادة المسؤولين بضرورة تصفية حساب التراث العقلي الجماعي ، وخاصة في الميدان الديني ، لانقاذه مما تراكم عليه من شتى الاوهام الظلامية اثناء عصور الانحطاط ، حتى يمكن الربط الوثيق بين الماضي الحي ومقتضيات العقلية العصرية ، لقطع دابر كل ديماغوجيا وتوفير اسباب الاخلاص الحي للذات الحية المحدودة ، واستئناف السير في نطاق وحدة الذات التاريخية لا في نطاق مايعروهامن ضروب التصدع. فالبناء بناء الوحدة ليس بالامر السهل في نطاق ماورثناه عن عهود افلاس الحقيقة وعن عهود الاستعمار من شتى الرسوم الدارسة والانقاض والاوضاع المادية والعقليـــة النخرة . أليس يجب ان نقضي فترة من الزمن يمكن ان نسميها فترة معالجة الادواء على اختلافها وتضميد الجروح وتعزيز اركان الذات على اختلافها ؟

ومما يدل على خطورة القضية ، وعلى خطورة العقلية غير الواقعية التي تعالجها في غير ما انتباه لمتجدد الخيبات وفي غير ما اقامة وزن لكل الصعوبات الناجمة في الطريق ، انك لا تتعرض لذلك بالتلويـح او بالتحليـــل من دون ان تلصق بك شتى التهم ! وما درى المتهمون ان الدول العصرية ليست مجرد القبائل ذات النظام القبلي البسيط ، وانما هي تنهض على اجهزة فنية ومادية وعقلية وانسانية من اعزّ طراز ، وان بناءها مما يتطلب عقوداً من الجهود الفنية المتواصلة ممن بقوا دهوراً – وما زالوا – على ابشع احوال الانحطاط العقلي والمادي : وهل شأننا غير هذا الشأن ؟

النقطة الرابعة : ان انقلاباً عقلياً على هذا الجانب العظيم من الخطورة رهانه اجـــلّ رهان: حياة او موت بالنسبة للملايين من البشر كافحوا تحت قيادة ابطالهم البررة جهم الكفاح لكسر ما كان يخنقهم من الجبرية القهارة ، جبرية الحكم الاجنبي ، فابلوا في ذلك البلاء الحسن المظفر . أفلا يجب على ابطالهم البررة ان يقودوهم الآن لخوض غمار كفاح جديد اثقل وطأة في سبيل تحريرهم من جبرية اقوى واعمق مدى واخطر مفعولا ، اعني الجبرية الباطنة التي تنخر النفوس والهمم بشتى الخرافات والاوهام والاحكام المتبخرة على وهج جحيم الواقع ؟ والقلة القليلة من اولئك الملايين تدرك انه يجب ان تخوض معركة اضخم واثقل من معركة التحرر من الاجنبي . وهي معركة اسميها معركة الثقة ، نواميسها ادقّ

والطف واصعب من نواميس المعارك المادية . وهي اعزّ الشروط التي تشترط لتزكية العاطفة القومية في صدق اضطرامها في عموم مواطني الدول الجديدة. ولا غرابة: فاقباسها اقباس الخلق في انصع آياته . فالهباء الساطع المنثور في افراد الامم المتخلفة لم يكن الهباء الا لأن النفوس فقدت كل ثقة وفقدت كل طمأنينة بما قاسته من الويلات والخيبات والانكسارات طيلة الدهور تحت سطو الفقر والجوع والعري والجور والذلة والمهانة . وليس يمكن ان تلتهب فتصبح نفوساً آدمية لها نبل اندفاعات النفوس الآدمية ، الا اذا ما ارجعت لها الثقة والطمأنينة والايمان بطهر المقاصد وزكاة المشاريع من وراء عظيم العزائم الجماعية .

وبعض زعماء الشعوب المتخلفة يعرفون جيد المعرفة ما وجب عليهم ان يدفعوه من باهظ الاثمان وما وجب عليهم ان يبذلوه من مرهق المجهودات وما وجب عليهم ان يتحملوه من مرّ التضحيات قبل ان يفوزوا بتلك الثقة الغالية وباطمئنان الجماهير اليهم ، فامكن لهم ان يقودوها في ضروب من الكفاح تبدو لا حظّ لها في النجاحُ نظراً الى انهم تجرأوا على اعزّ الدول الغربية سطوة وجبروتاً . ومع ذلك فبمثل مافازوا به من الثقة المطلقة من قبل جماهير كان ينخرها الوسواس و سوس الشك ، امكن لهم ان يفتحوا سبل الامكان امام ما كان يبدو مستحيلاً .

وهنا تدرك الوزن الحقيقي الذي هو وزن العناصر الادبية . فهي هي التي ترجع للنفوس قوتها وصمودها وثباتها وتفانيها وصولتها واصل جبروتها ؛ وهو جبروت يوهن الحديد واليه تطأطيء كل الرؤوس . أمن العجيب بعد هذا ان نؤكد ان تزكية العاطفة القومية وترسيخ قدمها في النفوس وتوجيهها لتحمل اعباء شتى المسؤوليات والواجبات والتضحيات على اختلافها ، ليس يمكن ان يتم ما لم يُقم قادة الدول الجديدة الف دليل ودليلا على انهم اهل لمثل تلك الثقة بما يظهرون من الحرص على الاستقامة والنزاهة وطهر المقاصد والغيرة على المصالح الاجتماعية لتوفير اسباب العدالة الاجتماعية ؟ وانه ليكفي ان يخامر الناس في ذلك ادنى شك في ظرف من الظروف او في لحظة من اللحظات لتنفجر انفجارات تحطم في ثوان مساعي عديد السنين . وليس من شك عندي في انه يمكن على ضوء هذه الاعتبارات ان تدرك حقيقة المعاني التي تلوّح اليها الكتب المنزلة عندما تؤكد انه يكفي ان يوجد في أمة عشرة من « الرجال العادلين » لينقذوها ممـا تشكوه من صنوف الشرور

ويبعثوها حية سالمة . وهو اصل اصيل مما سميته آنفاً « اصول ترميم النفوس » .

النقطة الخامسة : وتتعلق بجنس الجو السياسي الذي يجب ان يكتنف الاقطار المتخلفة اثناء فترة اعادة بنائها وبناء حقيقتها المادية والاجتماعية والانسانية . هذا العنصر الاساسي تعرضت له مراراً فيما سبق ، خلال تلك الشروط المرهقة التي اشترطتها على القادةالمسؤولين عن مصائر الدول الجديدة ، فكلفتهم بما كلفتهم به من ضروب الشعور الحاد العنيف بشتى المقتضيات التي هي مقتضياتها الحاضرة ومقتضيات بعث شعوبها قوية سالمة . وانما كان الامر كذلك نظراً لجنس الوظيفة التي هي وظيفتهم الحقيقية في ميدان السياسة : فهم بناة ضمائر الافراد والجماعات قبل ان يكونوا بناة الهياكل المادية والاجتماعية ، او قل انه يستحيل عليهم ان يبنوا تلك الهياكل المادية الاجتماعية ان لم يستعينوا على ذلك ببناء الضمائر الفردية والجماعية ، وبالعكس . هذا في عرف المنطق هو «الدور». الا ان اعادة بناء الامم المتخلفة رهن فوزهم بكسر هذا الدور . والى جنب هذا الدورادوار اخرى عديدة . ولذلك اكدنا ان قضايا الاقطار المتخلفة ، وخاصة في ميدان تزكية العاطفة القومية ، مشحونة بالمتناقضات .

ولست في حاجة الى ان تكون فيلسوفاً سياسياً لتدرك ان تدريب العقول على مسؤوليات الحرية مما يقضي على المسؤولين ان يلازموا ضرباً مرهقاً من اليقظة والحزم والتفاني في سبل الاهداف النبيلة التي يسعون وراءها . فلا انت ترخّص لهم في ان يذهلوا لحظة عن تلك الاهداف ، ولا انت ترخّص لهم في ان يذهلوا عن خصائص العقول التي يجب عليهم تحوير اتجاهها جوهري التحوير حتى تضحي قادرة على الاضطلاع بجسيم المهام في ميادين الخلق والانجاز .

ولئن كان تصريف الافعال المعتلة في العربية ادقّ من تصريف الافعال السالمة ، فكذلك في الميدان الانساني؛ فان سياسة العقول المنحرفة اكدّ بما لايقاس من سياسة العقول السالمة . وقد انتبه لذلك الجاحظ في القديم حينما لاحظ انه ليس اكدّ على ذوي العقول من سياسة العوامّ . أليس معنى ذلك ان زعماء السياسة في الاقطار المتخلفة يجب ان يعتبروا ان العدة العقلية الوحيدة التي يعول عليها انما هي عدة الضمائر الحية اليقظى البصيرة الخيرة؟ هذه العدة هي النور الذي يجب ان يضيء كل اعمالهم وكل حركاتهم وكل اقوالهم ان كانوا يرغبون حقاً في بعث شعوبهم البعث المنشود .وليس يمكن ان يكون التوفيق الكامل نصيبهم ما لم يدركوا ان شأنهم بالضبط شأن المربي الاصيل مع الاجيال الفتية التي نريد

تربيتها ، نظراً الى ان مجتمعاتهم ليست في الحقيقة الا مدارس هائلة يجب تنظيم النشاط بها تنظيم نشاط العقول الراشدة سعياً وراء بلوغها الرشد .

والخطران الجسيمان اللذان يجب اجتنابهما في هــذا الصعيد ينحصران في اعتبارك ان القهر او الاكراه او الاستبداد من الامور الضرورية ، او في اعتبارك الانتصار للديمقراطية والعمــل باساليبها ضرورة . فمهما تكن غيرتك على الديمقراطية وعلى مبادئهــا وعلى وسائلها وعلى اساليبها فلا بدّ لك من الاعتراف بان شروطها من اعزّ الشروط . وما دامت هذه الشروط غير متوفرة فالالتجاء الى المبادىء الديمقراطية ليس يمكن ان ينتهي الا الى الديماغوجيــا والفوضى . وبدهي انه ليس بالقهر ولا في الفوضى يمكن لك ان توفر الاسباب الكفيلة بالانتهاء الى هذه الغاية النبيلة : ان تستشعر النفوس عزة الحرية ! واذاً فلا بدّ لك من التسليم بان السياسة الوحيدة التي تضمن للاقطار المتخلفة القرار المنشود انما هي سياسة حازمة يقظى عادلة ، تحرص الحرص كله على مراعاة نواميس تطور النفوس التطور الحسي السالم . ففي نطاق مثل هذا الجوّ السياسي ــ وفيه وحده ــ يمكن ان تزكّى العاطفة القومية على اكمل وجه .

النقطة السادسة والاخيرة: ان كنا بصدد استعراض الاصول العامة التي يجب الا نذهل عنها في شأن تزكية العاطفة القومية ، فليس يمكن لنا ان نتناسى اصلاً اشدّ تواضعاً في الظاهر ولكنه لايقل خطورة عن سائر الاصول : وهو اصل تربوي صرف . وينحصر هذا الاصل في ضرورة تغذية العاطفة القومية بنصوص ادبية او شعرية او تاريخيــة او فلسفية متخيرة منتقاة تدرّس في المدارس وتدرّج حسب درجات التعليم . ولا اريدها نصوص وعظ وارشاد ، وانما اريدها نصوصاً فنية جــذابة تغري النفوس اغراء الوحي والايحاء في حياة الابطال وفي تضحياتهم المرة النبيلة وفي اضطلاعهم الجهم بجسيم الامور وعظيم العزائم كي يسعد غيرهم . ولا بأس ان تكون دروس التاريخ تشير الى العبر من الاحداث الحاسمة التي كانت منعرجات بناء الذات في آلامها وفي افراحها وفي مجدها وفي انكسارها . فمثل هذه الدروس اقوى من ايّ ضرب من ضروب الوعظ او الارشاد او الدعاية . وليس يخاف ان موروث الوعظ وموروث الارشاد وحديث الدعــاية تنتهي دائماً الى عكس النتائج المطلوبة منها لما يحفّ بها من الضجر والسآمة وشكّ الوسواس وظلمة العصبية .

أغنية حُبّ مِن حجر

مري سيتون

منذ سنوات رأيت بضع صور لتماثيل من معبد الشمس في كوناراك . وقد هزتني انسانية هذة الصور هزّاً عميقاً ، فاحببت الذهاب الى كوناراك اكثر من ايّ معبد آخر في الهند . لكن هذه الصور القليلة لم تستطع ان تدلل بوضوح على ان كوناراك هي «نشيد انشاد » من الحجر، يصف كل وضع ممكن من اوضاع تواصل الرجل والمرأة ، ويبين مدى الشعور الذي يمكن ان يتحقق بالاتصال الجسدي .

ولم يحصل لديّ انطباع دقيق نسبيا عن معبد الشمس الا عندما رأيت مجموعة كبيرة من الصور غير المنشورة ، ولعلها اجمل ما رأيت في حياتي . ومع ذلك فقد مرت سنوات عديدة قبل ان اقوم بزيارة كوناراك وان اشهد ان الباغودا السوداء اروع بكثير مما كانت قد اوحت به الصور .

كان هناك سبب واحد يدفعني للذهاب الى كوناراك وتكوين انطباعي الخاص . هذا السبب هو اشمئزازي المتأصل من التبذل والاباحية . فقد كان واضحا بالنسبة لي ان كثيراً من الناس يعتبرون الصور التي شاهدتها في كوناراك فنا اباحيا متبذلا ، لكن هذه الصور الجنسية بدت لي ابعد ما يكون عما افهمه من التبذل . لان الفجور والاثارة عن طريق الايحاء هما برأيي جزءان مهمان في التبذل، والتبذل يبعث فيّ عدم الارتياح ، ليس

لانه يصدمني بل لما يكشف من تزمت وطيد في دخيلة الاشخاص الذين يميلون اليه ؛ وانا اعني بالطبع المتزمتين في شؤون الجنس، لان امثال هـؤلاء هم الذين اضطهدوا الانسانية متقنعين بمختلف الاقنعة ولطالما فتكوا بالابرياء .

انا لا اعتقد ان باستطاعة الشخص الذي تعتريه نشوة فاجرة لدى رؤيـة فتيات الكورس نصف العاريات بنهودهن المزينة ، ان يتجاوب مع الجمال ومع روح الصدق الذي اوحى بالمنحوتات على جدران كوناراك . لم ازر معبد خاجوراهو ابـدا ، لكن الصور التي رأيتها له تجعلني اشعر ان فيه كثيراً من فن الاغراء وانها تتراوح بـين التولّه الحيوي والانحطاط . وانما هو الانحطاط الذي يوّلد التبذل في العادة .

ان الاغراء الواعي في الحياة يمكن ان يكون تمهيداً لتحقيق وله عظيم في الحب ، لكن الوله العظيم نفسه يقضي على دافـع الاغراء المصطنع . ان كثيرا من النساء في خاجوراهو يحببن الحب نفسه ، لكن النساء في كوناراك يحببن الرجال ، او الآلهة ، وقد نبذن التصنع .

ما زلت اذكر بوضوح المواقف الشهوانية التي وقفها الكثيرون اثر ظهور رواية د.ه . لورنس « عشيق الليدي تشاترلي » للمرة الاولى . فقـد حاول الناس الحصول على نسخ منها ، ورغم منعها فقد اعطتني سيدة متزوجة نسختها الخاصة لأقرأها ، على اعتبارهـا كتاباً « فاسداً » . لا ادري ما اذا كانت حسبتني بكرا فسأجتني لذا فائدة من قراءتي للكتاب ، لكنني اذكر ان تصرفها اثر فيّ وحملني على الاعتقاد بان تلك المرأة تشكو حرمانا جنسياً . وكنت آنذاك في الثامنة عشرة من عمري او التاسعة عشرة على الاكثر .

وقد اعجبني كتاب « عشيق الليدي تشاترلي » وادركت في الحال انه اروع روايـة قرأتها في حياتي . اعجبني لانه خالٍ من كل اثارة عن طريق التلميح والايحاء . ولم استطع ان افهم كيف يمكن لايّ انسان انٍ يعتبره كتابـاً فاسداً ، الا ان كان من المتزمتين . وعندما اعدت قراءته بعد سنوات وجدته روايـة اعظم بكثير مما كان قد خيّل اليّ ، ورأيت فيه الرواية الوحيدة التي صورت الجاذبية الجنسية ونتائـج الاتصال الجنسي بطريقة اعرف انها تنطبق اصدق الانطباق على التجربة الحقيقية لعدد من الناس . لقد ادرك لورنس حقيقة حيوية عن الرجال والنساء الذين يلائم بعضهم الآخر الى حد كبير من الناحية الجنسية ، هي انه مهما كان سلوكهم في الماضي فوضويا ومتفلتا ، فـان النشوة

العظيمة في الاتصال الجنسي تولّد حالة نفسية تقوم على التعلق بالشخص الواحد ويمكن في الواقع ان تبعث شعوراً روحانيا . ما من كاتب حديث آخر عبّر عن ذلك بمثل هذه البصيرة الواقعية . وقد عبّرت عنه ايضاً بعض الاشكال على جدران كوناراك السامقة .

قررت قبل سنة ان اقرأ « لوليتا » ، وهي تباع في كل مكان في الهند ، مع ان « عشيق الليدي تشاترلي » ممنوعة فيها ، او على الاقل في بومبي . قرأتها من اولها الى آخرها ، لكن قراءتها استغرقت اسابيع من وقتي . ربما كانت قيّمة من وجهة ادبية ، لكنني وجدتها مقيتة جدا لانها مليئة بفقرات تتعمد الاثارة تعمدا وانما تتوقف عندما تبلغ مرحلة وصف الاتصال الجنسي . ان الانحراف في الرواية لا علاقة له بكون لوليتا في الثانية عشرة ، او كون همبرت في سن ابيها ؛ بـل يكمن في اشمئزاز البطلين من نفسيهما وكرههما لدوافعهما الجنسية. ان لوليتا مثال النساء الباردات، والجنس في الرواية مجرد تعذيب للطرفين واقل الاختبارات البشرية بعثاً للبهجة . هذه الرواية هي بالنسبة لي اكثر الكتب التي قرأتها اسودادا مريضا .

وعلى الرغم من انني انفر من التبذل لانني لم انشأ على اعتبار الجنس خطيئة ، فانني لم انج من رؤية بعض نماذج التصوير الخلاعي في بعض الاحيان . والشيء الذي يستدعي اهتمامي في فن الحب والجنس في الغرب ـ سواء اكان متبذلا ام لم يكن ـ خلوه من الفرح ، او المتعة الحسية الحقيقية ، او حتى من الوله العميق . هذا الجانب ليس في الحقيقة صحيحا بالنسبة للحياة ، اذ هناك في الواقع تجارب جنسية ناجحة سارة بقدر ما هناك تجارب خائبة وبائسة . ولو لم يكن الامر كذلك لقام ميل جارف نحو حياة العزوبة . ان والعزوبة في الغالب انما تفرض لاعتبارات تقليدية او لاعتبارات دينية . كانت جدتي طيلة حياتي كلها لم التق بغير امرأة واحدة لم يكن في قرارة نفسها حقا ايما اكتراث بالرجال ، ومع ذلك لم يبد عليها ما يدل على انها شاذة جنسياً . ان لدى الناس ميولاً جنسية طبيعية ورغبة في ان يحبوا ، وفي ان يكونوا محبوبين ، مهما بلغ كبت هذه الميول والرغبات . ويختلف الناس من حضارة لحضارة في درجة اندفاعهم في الحب . وعلى ما تجولت في كثير من بلدان العالم فقد تكوّن لديّ انطباع بان اكثر الناس اهتماما بالجنس وانشغالا فيه هم الذين يعيشون في المناطق التي لا يفترض ذلك في سكانها ـ اي في شمالي اوربا وشمالي امريكا . فحيثما وجد التزمت ، وجد بالمقابل تركيز على الجنس بين الاقوام التي

تأثرت كثيرا بوجهات النظر المتزمتة ، نلقي اندفاعاً عظيما لدى الرجال نحو الاغتصاب ، وميلاً للاغراء لدى النساء .

لعل غالبية الناس في العالم لا يختبرون ذروة الرضى في حياتهم الجنسية ، لكن الجنس في الوقت نفسه ليس بالنسبة لهذه الغالبية عربدة اغواءات واغتصابات ومشاركات في لهو بذيء ، كما تصوره رسوم الحب والجنس في الفن الغربي كله تقريباً ، حتى الاغريقي منه والروماني . ووضع الفن المسيحي ما يدعى بالحب الطاهر مقابل ما يدعى بالحب الفاجر ، وارتفعت كمية الرسوم المعبّرة عن السادية الجنسية في مدى خمسة وعشرين قرناً بنسبة عجيبة.

لا اعرف لماذا ظهر العنف الجنسي في الغرب قبل انتشار المسيحية التي تشددت جدا مع اتباعها ، اذ اعتبرت الجنس « حيوانيا » ومن طبائع الانسان الدنيا . لكنه ظهر ، وكان من نتائجه ما في السحر وفي « القدّاس الاسود » من شذوذ وانحراف ، وما في الفن من اتجاه للتبذل ، تميز بسيطرة موضوع الاغتصاب من جهة واعتبار الجنس موضوعاً لدعابات ونكت قذرة من جهة ثانية .

وان الفوارق بين فن الحب والجنس في الغرب بما في ذلك الاغريق والرومان قبل المسيح وبينه في كوناراك ، لهي فوارق مدهشة حقا .

فالاساطير الاغريقية والرومانية التي تروي قصص الاتصال الجنسي بين الآلهة والبشر شائعة جداً . ومع ذلك فان عناصر الاغواء والاغتصاب كثيرة فيها . ولو قورنت هذه الاساطير باساطير كريشنا ليلا او رام ليلا لوجدنا فروقاً مذهلة . ويكمن الفارق الابرز في ظاهرة القهر عنوة في الجنس ، الذي يتجلى في العهد القديم من الكتاب المقدس تجليه في الميثولوجيا الكلاسيكية . اذ قلما ترد فيها مسألة التبادل والمشاركة بين الرجل والمرأة ، في حين تلعب عناصر التولّه والرضى المتبادلين دورا رئيسياً في الاساطير الهندوسية . وتبدو في اشد تجليها في اسطورة كريشنا ليلا ، كما ان شخصية رافانا مثيرة لتفكير كل من يعرف ما يقابلها من نماذج في الغرب . ويمكن التأكيد انه لو كانت سيتا شخصا في اسطورة غربية لتمّ اخذها اغتصابا !

واغرب ما في معظم الفن الجنسي الغربي هو الغلوّ في المثالية من جهة (او ما يمكن ان يسمى بالحب المقدس) ، وانعدام المشاركة والمبادلة في ما يعتبر فنا متبذلا . فنادرا ما يحمل الحب فيه متعة لاحد .

وعلى العكس ، فان الاستمتاع المشترك المتبادل هو الذي يترك اعظم الاثر في المتفرج على المنحوتات في كوناراك .

لئن سلمنا بان كوناراك عالم مصغر فان بعض التفاصيل الفردية فيها تبرز بقوة عظيمة. ففي مقدمة معبد الشمس تقوم تماثيل لسوريا ، اله الشمس ، وهو على جياد مختلفة تمثله وهو يعبر السماء من الفجر حتى الغروب . (ومن الطريف ان نـــذكر هنا ان هنود بيبلو الحمر هم ايضا صوروا الشمس كفارس يمتطي السماء ، ولديّ لوحة رائعة صورها شاب من هؤلاء الهنود في السابعة عشرة من عمره تمثل الشمس ممتطية جوادا ابيض يسير فـوق قوس قزح) . ولم ار قط مـــا يضاهي صور اله الشمس في كوناراك بسموها الروحي وجمال شكلها .

ومما يمنحني الشعور بالرضى ان الخلفية لهذه التماثيل ذات الجمال الخارق تضم تماثيل لرجال ونساء لا يقلون عن هذه روعة ويتعانقون عناق حب . وان قدرة الانسان ، هذا المخلوق البشري، على ان يتطور ويبدع صور اله الشمس سوريا هذه،لهي كافية لان تبرهن (ان كان للبرهان من ضرورة) على ان محاولة حصر فكرة الجنس بطبائع الانسان الدنيا تكشف عن فهم منقوص . اذ يستحيل على الانسان ، لو انه مولود من « الخطيئة» او من طبيعة الانسان « الحيوانيـــة » فقط ، ان يكون قادراً هـــذه القدرة على تخيل صور الالوهة وابداعها .

واكثر ما يجتذبني في كوناراك هو تصوير المنحوتات فيها للحقيقة العميقة ، حقيقة انه ليس بين النشاطات البشرية نشاط اكثر حميمية من الاتصال الجنسي . ولانه الاكثر حميمية كان الرمز الانسب لتصوير فكرة علاقة الانسان بالاله او القوة الخالقة في الحياة .

عندما انظر الى كوناراك اعرف، وارفض التظاهر باني لا اعرف،ان ما هو منحوت على الجدران يعكس في اصدق صورة مدى التجربة الجسدية والنفسية التي يقوى الرجال والنساء على تحقيقها عن طريق الجماع . هذا ما اراه انا ، ولا حاجـــة (بالنسبة لي انا على الاقل) ان ابحث عن تبرير لدواعي عرض هذه الصور على جدران معبد . اذ لا ارى سبباً يمنع تزيين معبد مكرس للشمس ــ واهبة الحياة ــ بنشيد للحياة ، او « بنشيد انشاد »

من الحجر .

واذا كان العشاق المنحوتون في اعلى الجدران يبدون كأنهم يتطاولون الى العلاء ، وكانوا رمزاً لنشدان الروح الانسانية عبادة الالوهة (كما توحي بذلك تعابير وجوههم) ، فاني على استعداد لان اعتبر التجربة الجنسية اكثر من اتصال جنسي بين الانسان والاله . لم يعرف التاريخ عهدا او بلدا لم يعمل فيه بعض الناس على ارواء شهوتهم عن طريق مجامعة الحيوان : وقد عرف هذه الحقيقة عدد كبير من الناس على مرّ العصور قبل ان ينفي صحتها تقرير كينزي . ولعل هذا ادنى تعبير بشري عن الناحية الجنسية عند الانسان . ولانه هكذا ، قامت اللوحة الصغيرة التي تصور هذا الفعل في كوناراك في موضع غير بارز ووضعت في اسفل الجدران ، ولعل كثيرين من المتفرجين لم يلاحظوا وجودها ابداً . لكنها موجودة ، وكان يمكن الاعتراض لو ان هذه الصورة أبرزت بشكل ما ، فان ابرازها والحالة تلك ، كان ليتضمن موقفاً متبذلا .

هناك ، ولا شك ، تنوع في مشاعر الكثيرين ازاء كوناراك . فبعضهم يذهب ليرى فيها التبذل ، ويذهب آخرون لاهتمامهم بالفن ، وكثيرون يذهبون بدوافع متنوعة . لكن هناك ايضاً من يذهبون لرؤيتها بدون مشاعر معقدة مطلقا ، فهم ، اذ كانوا اناساً بسطاء ، لم يفكروا يوماً بكوناراك كشيء فذّ . رأيت امثال هؤلاء هناك ، فقد قصدوها ليروا ما كان بالنسبة لهم معبدا محليا ، او على بعد غير كبير منهم ، مبنيا على هيئة عربة المعبد الخشبية التي رأوها مراراً في بوري او في سواها من الاماكن .

اشكّ في ان يكون هؤلاء مهتمين بتاريخ كوناراك ، او بالتفاسير الممتعة والتكهنات التي تدور حولها . ولا يهمهم ان يكون هذا المبنى هو الذروة في تراث بناء المعابد . ولعلهم لم يعرفوا انه بني في القرن الثالث عشر كالشوط الاخير في تطور طويل . وربما عرفوا بالتواتر ان بانيه هو ناراسيمها ديفا (١٢٣٨ ـ ١٢٦٤) ، وانه كان الحاكم الذي امر ببناء معبد الشمس بعد ان هزم غزاة بلده . لكن فيما خلا ذلك فكوناراك بالنسبة اليهم هي كوناراك ليس اكثر ، اي هي مكان كان يوماً ما مرفأ مزدهراً على خليج البنغال .

وعلى الرغم مما فعله الزمن بالمعبد هذا ، وما ناله من عنف على ايدي المتعصبين محطمي التماثيل والصور ، فقد بقي من المعبد الرئيسي ومن قاعة الرقص الرائعة ما يكفي لاعطائنا صورة عما كان عليه المعبد في الاصل . فقاعة الرقص قاعة هائلة من الاعمدة المزينة بنقوش

مجموعة اخـــاذة من الراقصات والعازفات – نساء سماويات – تبدو جميعهن في منتهى السعادة ، بحيث ان سعادتهن الغامرة تكاد تنسينا ان كل واحدة من هذه الرسوم صنيع فني فذّ .

وتسجل آثار جاغاموهان الضخمة ، على الرغم من تآكلها ، تطور الحب البشري من مظهره البهيمي الى اسمى مراتبه . الا ان برج ماندابا الذي كان في يوم من الايام اعلى من جاغاموهان هو اليوم انقاض مفجعة رغم احتوائه على ثلاث صور تمثل اله الشمس وما تزال قائمة . وكثير من العجلات الاربع والعشرين عند اسفل المبنى الشبيه بالعربة قدحطمته الايدي الناقمة . والجياد السبعة الصغيرة الرائعة عند اقدام تماثيل سوريا الجبارة مكررة بمقاييس ضخمة امام الهيكل، وكأنها تجره . وقد زعم كثيرون انهـم شعروا ان العجلات توهم بالدوران وان البناء بكامله يهمّ بالصعود نحو السماء : قـد يكون هذا وهما شعريا ؛ ولم اشعر انا بهذا الشعور ، ربما لانني اريد ان تبقى كوناراك الى الابد كأعظم شاهد على ان اروع شيء في الوجود هو اننا ولدنا رجالا ونساء واننا نتحد واحدنا بالآخر .

وعندما اتأمل نتاج الفنانين والصناع الذين سجلوا هنا رؤاهم عن اللذة التي يتضمنها كون الانسان رجلاً وامرأة ، استطيع القول ان هؤلاء المبدعين ما كانوا يستطيعون ذلك لو انهم لم يستوحوا خبراتهم وتجاربهم الشخصية . ربما كانوا جماعة من الفنانين تعلموا فن الحب اولا ، واذ كرسوا انفسهم للبحث عن الروح من خلال الجسد ، فقـد حفروا سير حياتهم الجنسية الخاصة في صور من حجر . لقد تعاون فنانون من مستويات عديـدة لابداع الاثر بكامله ، كان بعضهم متقدما على البعض الآخر اشواطا من ناحيتي الخيال والتنفيذ . قد يكون هذا تخمينا : لكن المؤكد ان النحاتين كانوا جماعة يعبدون الحياة ،ولم يكن بينهم من سمع ان حب الرجل للمرأة او عبادة المرأة للرجل خطيئة .

لو ان كل ام علّمت ابنتها ان طبيعة المرأة الحقيقية تتحقق بواسطة نوعية الاتحاد الجسدي بالرجل ، ولو علّم كل اب ابنه ان رجولته تتحقق في ارقى صورها بفضل تأثير الجماع فيه ، لصار العالم مكانا مُرضيا اكثر مما هو الآن بكثير . ان معجزة كوناراك هي في ان اعظم رمز رأيته قط للتعبير عن اسمى معاني الانسانية هو صورة رجل يقدّم ذكورتـه لامرأة ، فتتقبله المرأة بوقار موله لا يوصف . اليس عجيبا ان يكون هـذا هو المكان

الوحيد ربما في العالم الذي يصور فيه هذا الفعل ببساطة مطلقة وصراحة كلية ؟ ان هـذه النوعية المميزة – هذه الروح – في كوناراك لهي شيء فريد .

ما من مقال كتب عن كوناراك ، ولا حتى الفيلمان المأخوذان لها ، يعطي ادنى فكرة عن تنوع حجوم النحاتث فيها . فالمعبد بناء يستعصي على الوصف ، وليس مردّ ذلك الى كثرة الاضرار التي لحقت به بفعل الزمن ، او على ايدي الذين شعروا انهم مدفوعون الى تشويه كثير من الصور، بل لأن الحياة نفسها غنية وخصبة ومتناقضة بحيث لاتستوعبها عبارة واحدة او فقرة واحدة او كتاب واحد .

الشكل الاساسي للبنـــاء المتبقي هرمي ، وهذا الشكل كان يرمز بالنسبة لكثير من الصوفيين الى الاتحاد بين الله والانسان والكون . ويبدو لي ان هذه الفكرة مجسدة في البناء، وان النحت في مجمله يصورها . ففي الحياة الدمار عن طريق الحرب ، من طرف (وقد جرى التعبير عنه) ، وفيها من طرف آخر الحب والولادة (وهذا واضح في كوناراك اكثر من الدمار بكثير) . لكن سلطة اله الشمس تطغى على الاشياء جميعها .

في كل عجلة من عجلات العربة ينطق جمال الطبيعة . اما افعـــال البشر ، الافعال الانسانية ، وهي في الغالب (وان لم يكن على الدوام) افعال العاشقين المتحدين معاً اتحاداً جسدياً ، فتضمها كل دائرة . وخلف العجلات على الجدران صور اكبر حجماً لأشخاص قد يكونون وقد لايكونون منهمكين في احد نشاطات الحب . ان صور اتحـــاد الرجل والمرأة تتكرر على جاغاموهان وبقايا ماندابا ، من الاسفل الى الاعلى . لكن اذ تتصاعد الصور نحو الاعلى بإعتبارها القوة الموحدة في الحياة ، يتزايد حجم التماثيل ويصبح التعبير عن الانفعال اكثر نعومة وصقلا : وفي هذا ايحاء بان الروح تسمو نحو الالوهة كلما اصبح تواصل المتحابين اكثر انسانية وحنوّاً .

هناك ظاهرة عجيبة في الفن الجنسي في كوناراك : هذه الظاهرة هي انه رغم ما في هذا الفن من واقعية لامثيل لهـــا فاننا لا نجد مشهداً واحداً يصور رجلا يمس امرأة رغماً عنها . وما من مشهد يوحي من قريب او بعيد بالاغتصاب ؛ حتى المناظر التي يمكن ان تعتبر تهتكية تتم برضا متبادل . ونتيجة لذلك نجد تعبيراً عن غبطة بالغة ، لايعكرها العنف

بين الرجال والنساء . هذه الغبطة ، التي تتخذ طابعاً بشرياً خالصاً في الصور التي في اسفل الجدران والمستويات المنخفضة في المباني الرئيسية ، تتحول الى صفاء نشوة الاتحـــاد بين الجسد والروح ، كلما ارتفعت نحو الاعلى حيث صور العازفات السماويات الكبيرة . فليس في آثار الفن كلها وجوه لها مثل الروحانية التي تتجلى على وجوه العشاق في اعالي جدران جاغاموهـــان . لقد جعلت صور كوناراك كل ما عداها من فن جنسي في العالم يبدو خليعاً فاجراً متبذلاً .

ان كوناراك كتاب حياة من حجر ، يتحد فيه البشريَ والالهي في حـــالة من الفرح . وتمثل كوناراك تحرراً مطلقاً من الصرامة ، اذ لا خضوع فيها لأية قاعدة : فثمة اشكال اضخم من الحجم الطبيعي مرصوفة كالجواهر وسط الواح صغيرة لايزيد ارتفاعها عن ٣٠ او ٤٥سنتيمتراً .ومن جملة الروائع هناك المداخل المتقنة النحت والنقش وهي تذكّرنا بروائع النقوش القوطية في اوربا. بل انك تشاهد عند قاعدة ماندابا صورة زوجين مهيبين يبدوان اشبه بزوجين اوربيين من العصور الوسطى .

هناك قصص كثيرة تواترت او وضعت على مر القرون ، لتفسير نشأة معبد اله الشمس في كوناراك . لكن يبدو لي ان مثل هذا الحب وهذا التقدير للحياة لايحتاجان الى تفسير : فيما عدا التسليم ربما بان النحاتين كانوا هم انفسهم عاشقين واحبوا الحياة برمتهـــا . ولا يمكن ان نحكم على روائع كوناراك في ضوء المقاييس الاكاديمية ، وان كانت من حيث النحت تمثل اروع ما عرف من طواعية في الشكل . فانا من عشاق النحت ، لكني لم ار قط في أيّ مكان آخر ما يضاهي نحاتئت كوناراك في اجتذابها الحواس والقلب والعقل .

ولا يمكن ان يرغم المضمون والمحتوى ـ الحياة نفسها وكل مظهر من مظاهر الحب البشري والالهي ـ على ان يوافق اية فلسفة او اي مذهب ديني مهما كان نوعهما ، مع ان هذا البناء وهذا الاسلوب تطورا على مدى خمسة قرون في اوريسا وكانا تطويراً للمعـــابد القديمة . لكنني اعتقد ان لكوناراك شخصيتها النفسية والروحية الخاصة بها ، مما يجعلها اثراً فريداً في نوعه . ويبدو لي ان كوناراك توحي لكل شخص يزورها شيئاً خاصاً به ، حسب موقفه من الحياة وعلى ضوء تجاربه هو .

فالذين يرون في الاتحاد الجسدي بين الرجـــل والمرأة شيئاً « بهيمياً » فحسب ، لن يجدوا في التجربة المنقوشة على الجدران الا نشيد غواية في صور من حجر ، وربما رأوها

« آثمة » او « متبذلة » . والزاهد الحقيقي يرى العالم بأسره وهماً زائلاً عليه ان يتخطاه ويهرب منه بواسطة الروح ورياضتها ونظامها . اما اولئك الذين ليسوا متزمتين ولا زهاداً ، وينشدون بوعي منهم او عن غير وعي اتحاد اجسادهم وارواحهم كي يعيشوا في هذا العالم منسجمين مع انفسهم ومع الآخرين ، فانهم يرون في معبد الشمس تعبيراً عن السعادة وعن الوقار اللذين يمنحنا اياهما كوننا بشراً وكوننا على درجات متفاوتة من امكان بلوغ القمم الروحية عن طريق فعل الحب .

لكوناراك مداليل متنوعة غامضة . ففي القصص الشعبي تعتبر عربة الشمس رمزاً لانتصار الانسان على خطاياه . لكن الخطيئة تجر الألم وتترك طابعها على الوجه والجسم معاً . غير اني لم ار في كوناراك الا وجهاً واحداً عليه آثار الشهوانية في عرف البعض . اما امارات القسوة الوحيدة فقد تمثلت في نحاتت الجياد الماردة وهي تطأ الاعداء بحوافرها ، وربما ايضاً في نحاتت الفيلة الضخمة التي ترفع بخراطيمها الضحايا البشرية . وعلى الافاريز صور معارك مصغرة بالغة العنف .

ويخيل لي ، وان لم يكن لدي اي برهان على هـذا ، ان الملك ناراسيمها ديفا الذي اوحي اليه باقامة معبد سوريا لم يفعل ذلك بروح المنتصر الذي قهر الغزاة ، بل فعله تمجيداً للحياة كرد فعل لأهوال الحرب . ففي قطر كالينجا هذا كان قد تنسك الامبراطور الظافر ازوكا قبل الف سنة وقد ارعبه انتصاره ، فاقتفى خطوات غوتاما بوذا ولجأ من ذلك الحين الى « الانتصار عن طريق التقوى » . وكانت البوذية قد احاق بها الجدب ايام ناراسيمها ديفا ، والهندوسية قد تحجرت . ومن المحتمل ان يكون ناراسيمهاديفا ، آخر حكام اوريسا العظماء ، قد تسامى على انتصاره في الحرب بعشق هائم لامرأة ، بل وربما كانت هذه المرأة هي الزوجة المصورة هنا بعذوبة بين سرب من النساء . ولعل مشاهد الموت في المعركة جعلته يرتد الى الحياة تحت الشمس الساطعة مفعماً بشعور العبادة .

ان خرافة شفاء ابن الاله كريشنا من الجـذام ، او اصابة ناراسيمها ديفا نفسه به ، لاتبدوان معقولتين كباعث لبناء هذا المعبد المكرس لمتعة الحيـاة . والوجوه التي على الجدران ليست وجوه خطاة . وقد تجلت حساسية الفنانين في صورة لجمع صغير ، يظهر بينهم رجل بدين ضخم — لكنهم لم يصوروه في وضع غرامي مع المرأتين اللتين في المجموعة . ان الواقعية تتوقف عند الفظ والهزلي كوجـه من وجوه فن الحب ، اذ ان للذين بنوا

كوناراك موقفاً فكرياً تخطى المجون .

واذا كانت التاج محل قصيدة من حجر ابدعت لتخلد ذكر حب الامبراطور شاهجهان لزوجته ، افلا يمكن ان تكون كوناراك اغنية حب اخرى ، اقدم تاريخاً واكثر واقعية — اغنيـــة حب ملك خبير بشؤون الهوى ؟ انه لصحيـح من وجهـــة نفسية ان التجربة الشخصية الكبرى للحب ، وللحب الجسدي ، تستطيع ان توسع آفاق الوعي باتجاه الحب اللا شخصي . ومن مبدأ « احبب قريبك كنفسك » يمكن ان تنطلق عبادة الخالق .

ما من قوة في كوننا تضاهي قوة الشمس في اعطاء الحياة والحفاظ عليها وتوليدها : فبدون الشمس لا حياة . وقد شخصت هذه القوة في كوناراك بشكل ثلاثـــة فرسان يشرئبون الى الخارج عن جدران مانداپا ، يمثلون الشمس المشرقة وشمس الظهيرة والشمس الغاربة ؛ويمتطي فارس الشمس المشرقة جواداً يبدو كأنه يرتفع من عتمة كوّة ، بينما يقف فارس الظهيرة وتحت قدميه سبعة جياد صغيرة منتصب اوسطها على قائمتيه الخلفيتين ، اما اله الشمس الغاربة سوريا فواقف ايضاً لكن جياده السبعة مصطفة بشكل متناسق .

ما من وجه ، باستثناء وجه ابي الهول ربما ، استطاع ان يجسد روح الخير الوقورة مثل وجوه سوريا الثلاثة . انه عاشق الكائنات العادل ، وبارىء قوة الحياة الازلية . والقوة الاصلية في معتقدات الهندوس مؤنثة ، وقد عبر الفنانون عن هذا برسمهم جميع نساء المعبد ينتظرن ليمنحن طاقتهن (او يمنحن طاقتهن فعلا) للرجـــال ، او ينتظرن ليهبن قواهن عبادةً للشمس نفسها .

وتتجلى معجزة النحت في كوناراك مرتين في اليوم — عند الفجر وعنّد الغروب ، اذ في هذين الوقتين تتوقد التماثيل بالحياة نتيجة لامتداد الظلال عليها ، ويبـــدأ الجدار المقابل للشمس الغاربة يتوهج بلون بين الوردي والذهبي ، اذ ان البناء بكامله من الحجر الرملي . وفي الاعلى على افريزي جاغاموهان الثاني والثالث ، مجموعة من الاشكال المجسمة ، لكن الفخمة الرشيقة البارزة ، التي تمثل راقصات وعازفات — ولعلها اشهر نحائت كوناراك . وعلى جدران المعبد خلفها اشكال اصغر ، لنسوة سماويات ايضاً . لكن عندما تميل الشمس للغروب تبدو هذه الاشكال كأنها تغور في الجـــدران ، تاركة اشكال النساء الواقفات ، السماويات وبالوقت ذاته الشبيهات باخواتهن بنات الارض ، يظهرن كأنهن يتقدمن ، عندما ينظر المتفرج اليهن من الارض ادناه . وسبب هذا التأثير الغريب هو ان هـــذه

الاشكال منحوتة من حجر رمادي اشد عمقاً وقتامة ..

وتتلاشى صورة الحياة الشاسعة الدقيقة في الجدران مع جنوح الشمس للمغيب ، تاركة تماثيل سوريا الرمادية ذات المهابة الهادئة واشكال النساء السماويات على الافريزين العلويين، ويبرز كل شكل على حدة بروعته الخاصة. ولم يكن هذا التأثير الأخاذ مقصوداً في الاصل: فمنذ قرون كان البرج المرتفع الذي تهدم ، يرتفع فوق مانداپا ويظلل اشكال النساء السماويات اللاتي يبدين كأنما يرافقن تماثيل اله الشمس عند اختفاء منظر الحياة ، للبشر وللآلهة على السواء .

وليس هذا التحول بالوحيد الذي يحصل عند الغروب : اذ هناك وجه غريب لاسد ضخم يتوسط اعلى جاغاموهان ، ويمثل قوة الطبيعة . فتغيّر الشمس الغاربة تعابير هذا الوجه الشرس ، حتى ليصير اشبه بوجه متأمل عليه مسحة روحانية ، ويصير حنونا بعد ان كان مرعبا . ربما كان هذا كله من نسج خيالي ، لكن رأيتني وقت الغسق الملح قرابة في الشعور العميق بين وجه سوريا الجميل والاسد . وما دامت الثنائية جزءاً من معتقدات الهندوس ومشاعرهم ، فليس الانطباع الذي تولّد لديّ فجأة وهميا الى حد بعيد .

من العبث ان ادعي بانني حصلت على ما هو اكثر من انطباع عـام عن كوناراك ، وطربت لبعض المشاهد هنا وهناك . فكوناراك صرح يجب ان يعيش المرء في جواره زمنا طويلا . فالتأثير الكامل يمكن ان يتسرب من الوعي بسهولة ، بسبب ما في الاجزاء والتفاصيل من سحر وانس . وليست عظمة كوناراك هي التي استحوذت عليّ ، بل الانسانية النفاذة التي رأيتها في تفاصيلها . انها ، بالنسبة اليّ ، اكثر المباني امتلاء بالحب، او هي المبنى الذي شيد بحب فاق كل ما رأيته في حياتي .

وقد رأيت افريزين على قطعة ضخمة من بناء لم يعرف اصله يستقران تحت شجرة ، سأذكرهما ما دمت حية . يصور الافريز العلوي شكلا اسطوريا في هيئة انسان يبدو كأنه يسبح في المحيط ، وعلى ظهره شكل بشري اصغر منه ، ومنظر حركة الاطراف في الماء يأخذ بمجامع القلب . والافريز الآخر عبارة عن صف من النساء ، بعضهن يعزفن على آلات موسيقية ، والبعض الآخر يجلسن متربعات وقد استدارت رؤوسهن يمينا اويساراً.

لم ار قط صورة فوتوغرافية للقطعة هذه السليمة من فعل الزمن ، لكني كنت لسؤ الحظ قد نسيت آلة تصويري . وهذه القطعة ، بالنسبة لي ، خلاصة كل الجمال الحميم وكل طيبة القلب اللذين نراهما في جدران مبنى هو اكثر المباني التي ابدعتها عبقرية الانسان فرحـاً وسعادة .

ان ابداع الفن وتذوقه ، كالحب في اعلى درجات الانسجام ، تجربة حسية يتوحد فيها الجسد والروح ، او العقل والجسد ، حسب التعبير الذي تريد استعماله . والفن تصعيد للحياة واستحالتها الى ما هو ابعد منها وفن اوريسا ، ذو الجذور الضاربـة في القدم والذي ازدهرت روائعه الانسانية في بوبانشوار وبوري وبلغ قمته في كوناراك ، هو قبل كل شيء كشف لطاقات البشر الانسانية المتفجرة عن طريق محبة ما هو كائن في عـالم الواقع . انه فن يعظّم المرأة ويمجّد الرجل ، وهو تعبير معافى عن المرئي والمتخيّل . واعظم درس يمكن ان تلقنه كوناراك لابناء العالم الحديث ، الذين يعانون الاضطراب والقسوة والعذاب ، هو ان التولّه والحنو ليسا متناقضين بل يمكن ان يقوما جنبا الى جنب ويوجدا معا في اللحظة الواحدة .

منى جبّور

الخلود والحذاء الجديد

كل شيء باهت وساكن .

واغوص في تجاعيد عينيك الدامعتين . واحدق باثلام جبينك . ثم ازحف بنظري الى مسحة ضياء هارب من سواد المدينة .

ايّ شيء يبقى لنا ؟

واتحسس جدار صدرك قربي ، وارمي اليــه خصلة من نفَسي . على صدرك اثرُ ندبة . وماذا ؟ من الافضل ان نختنق التساؤل اذا لم يجدِ . وانا اعرف كل ما مضى و كل ما سيحدث .

اتعجب بعد لانني لا اقرر ، ولان المفكرة في حقيبتي تظل خاوية . احفظها لأملأ الفراغ ، ليس الا ؛ وعندما ينتهي العام اقذف بها عذراء . لست ادري لمــاذا اكره ان افتضّ بكارة ورقة دون هدف .

وانت ! كم انت بعيد عن مجاهلي . يوم عرفتكَ قلت لنفسي : « لماذا لا يكون لي اب كهذا الرجل ؟ » وهمستَ في اذني المطعوجة على خدّك : « لكن عمري ثلاثون عاماً يا عبير ؛ ثلاثون عاما فقط . وانتِ في العشرين . لا كن لك اي شيء عدا الاب . لا كن ... »

واذكر كيف غاصت عيناك في تجاويف التساؤل والتردّد ، وكم ارتجفت الجوزة في عنقك الطويل لان المكان كان حارا مقيتا . ومع هذا كنت اتنفس انا بسهولة ، بهدوء . لا شيء يهزّ اعصابي . زملائي في الشركة يقولون انني بلا احساس ، اني حجر مرميّ على الكرسي ، اني كالطاولة ، كالآلة الكاتبة التي يئنّ فيها تحت يدي شيب الكبر . وانا اضحك ، اهذي . انا اعرف كل ما مضى وكل ما سيحدث . لذا كنت اتنفس بسهولة ،

بهدوء ، واميّز بوضوح الشعرة البيضاء في شاربك الكثيف ، والبثرة الحمراء النابتة قرب انعطاف انفك المتحدّي على خدّك .

وعندما طرانا المنعطف المحاذي لبيتك في الزاروب الضيق حيث تتربع غرفتي الخشبية بأباء وبرودة ، شددتَ على يدي المعضلة وقلت :

« احب ... احب ان اراكِ » .

ليس يكفي ان نحب . اقول هذا كلما ضحكت . لكنني لا اضحك الا في مواسمي . تماماً كما لا تمطر السماء في بلادي الا في مواسمها . ليس يكفي ان نحب .

وتردد ابداً غرفتي صدى تنهدة بلا فروع . ثم ادخل ، اسعل ، واشعل المصباح . واسرع اصبّ الماء في الابريق الفخاري المركّز على كرسي خشبي مفخوت في الطشت المجلّف ، واغسل وجهي ويديّ ، ثم اشم لزندي رائحة تبـغ كالذي ترضعه انتَ باستمرار . واغفو ، دون ان افكر ، دون ان احلم . انني اعرف كل ما مضى وكل ما سيحدث . ومن العبث ان نخطط .

« لا » ، تقول لي عيناك ، « يجب ان نخطط . يجب ان تكوني لي يا عبير ، لي وحدي . افيق على شعرك المفروش على الوسادة ، وعلى ارنبـة انفك الصغير كأنف طفل مستقر . يجب ان نقرر المصير ، فغداً يلزمنا عزم جديد غير هـذا لنبني ، لنكدّس الايام بقوة وفائدة . ايّ نفع لصراعنا يا حبيبتي ؟ »

واضحك في موسمي .

ايّ نفع لصراعنا ؟ وايّ نفع لجبروتك ايها القويّ ؟ اي نفع لنظارتيكَ السميكتين وللشعرة البيضاء في شاربك الكثيف ؟

واضحك في موسمي ثم امضي . واعود اليك كل يوم . وفي الساعة نفسها . تماما كما تعمل الآلة الكاتبة بدقة ، كما يعلو المصعد الخشبي الى طابقك الخامس دون ان يناقش حركته . ولا انسى ان اذرّ على وجه جارك السمين نظرة فارغة باسمة . وادخل . اسلّم . تضغط على اصابعي دون ان أحسّ . وازحزح الكرسي المحـاذي لمكتبك واجلس ، ثم ارفع قدمي اليمنى اسندها بركبتي اليسرى ، وارمي حقيبتي الرخيصة تغفو قرب حذائي . وقبل ان امسح عرق جبيني بمنديلي الورقيّ الملولك ، احدق في وجهكَ قليلاً وابتسم ، وابدأ اسئلتي التقليدية عن صحتك وعملك ، وعن مصير كتابك الجديد ـ وانا لا ادري

اذا كان يهمني كتابك الجديد ـ عليّ فحسب ان ابرّر تصرفي وزيارتي ، اريد ان ادع الرجل المنزوي في الزاروب المجاور يعرف انني اتيت لاقول شيئا ، لاعرف شيئا .

وتسألني انت باستمرار :

« وانتِ ، هل عملتِ شيئا ؟ »

« لا شيء ، طبعاً ، لا شيء » .

وتعود تسمّر عينيك على جبيني : «ولم تقرري شيئاً ؟ »

« لا شيء ، طبعا ، لا شيء » .

وكأنك تسألني ماذا اتيتِ تفعلين ؟ تغمض عينيك ، وتمضغ شفتك السفلى بكثير من الحقد ، ثم تصرخ بالصبيّ المنتظر خلف بابك : « قهوة يا صبي » ، وتعود الى فلفشة اوراقك ، الى مرمغة اوراقك ، الى خنق اوراقك . وفي رأسك اسلاك تدور ، تدور ، وتلتقي . ثم تبصق على شفتك آهة ، وعلى انفك رغبة رعناء للحكّ والتمسّح .

واسألك : « هل كتبت اليوم ؟ »

« ابداً » .

« هل عملت اليوم ؟ »

« ابداً » .

وتضمني الى صدرك عند المساء : « ابداً يا عبير . بدونك لا شيء . لا شيء جفاف انا . صنم . ليس لي وجود » .

واضحك في موسمي : « لكني عطشى ،واشواك الصبير على لساني تغلق اذني وتصمني » .

« ما اروعك ! لهذا احبك يا حلوتي ، يا غنية الاحلام والرؤى » .

واضحك في موسمي ، وأغبّ كل ليلة من المحل المشلوح عند الزاوية شرقةَ مرطّب وامشي . خطاك خلفي ، قربي ، امامي . لا حدود . تقول :

« لي – لي اريدك . اريد ان اسيح الجمود بعينيكِ . اتسمعين ؟ »

(لماذا نسيتُ امس ان اسيّح كدس الشمع واصبّ منه شمعة ؟)

« اريد ان انطلق ، ان اعطي . لقد خنقني نتن الجمود » .

(ولماذا لم افتح نافذتي الشرقية حتى اقتل رائحة الخباء عندي والرطوبة ؟)

« سأبني قصراً لك دربه من رخام » .

(نسيت ان اغطّي جورة الوحل قرب مــدخلي بالحصى حتى لا اعود اقشر كعب حذائي كل يوم) .

« هل توافقين يا عبير ؟ قولي نعم . قولي . اموت انا ، احترق . اريد ان انطلق . بدونك لا شيء انا . منذ ايام طويلة لم اعطِ ، لم اكتب . كتابي لن ينتهي . انــا قلق مدمّر . قولي نعم » .

واضحك في موسمي : « ربما » .

وتثور انت : « اخنقي هذه الربما . قولي نعم . نعم . دعيني ابدأ وانطلق » .

« ربما » .

« اسكتي يا عبير ... اخرسي . انت من غير احساس » .

« ربما » .

وتزعق انت : « أمجنونة أنت ؟ »

« ربما » .

« وتثابرين ؟ »

« ربما » .

وتصرخ تهزني : « هل انت ميتة ؟ »

واخنق تثاؤبتي العريضة : « ربما .. رب .. ما » .

وتغوص قدمي في جورة الوحل قرب المدخل ، ويحمرّ حذائي . وقبل ان انطوي اسمعك تقول :

« فكري والا سأمضي ، سأنتحر » .

واضحك في موسمي ، ثم اصبّ كتل الشمع شمعة جبارة اضيئها . واغسل يدي في الطشت المجلف . وبعدما اغفو استفيق . واشعر ان للبرد اضراسا قوية ، فاقوم ، واعود اشعل الشمعة فتنطفىء . واشعلها وتنطفىء . واشعلها وتنطفىء : النافذة تحطم فيهــا الزجاج . وعلبة الثقاب فرغت . ولحافي تمزق غطاؤه وخف . ومعطفي ذاقــه العثّ واستطيبه . البرد يقرص انفي بقسوة . واعود اتمدد ، اتكوكر ، اغفو .

وتقول لي في الصباح : « هل فكرتِ ؟ »

« ربما » .

« لعلكِ تلذذتِ بالدفء وغفوتِ ، فقد كان المساء بارداً » .

« ربما » .

« لكنني لم اغفُ انــا يا حبيبتي ، لم انم : فكرتُ فيكِ باستمرار . تخيلتكِ تغفين قربـي لاهثة . دفؤك يطرد عني الجمود » .

(لماذا لم الهث امس على اصابع يدي حتى تدفأ ؟)

« وحلمتُ انكِ تفيقين في الصباح ، فاركع واصبّ في شفتيكِ القهوة التركية التي تحبين » .

(منذ ايام لم اذق القهوة في غرفتي لان طبّاخي بدون نفط) .

« ورأيتك تتعلقين بعنقي ، وتمرغين صدري بالقبل » .

(كيف نسيت ان اشتري طلاء لامعاً لشفتيّ ؟)

« وحلمت ايضاً انني انكبّ على مؤلفي بفجع واكتب ، واعطي ، ويصفق لي الجميع ، ويضحك لي الجميع . ويقول لي ناشري الكبير : سافخر بك يا صديقي » .

(صاحب الشركة قال انه اصبح بغنى عن كسلي ابتداء من الاثنين) .

زفرت . تنهدت . فغمرتني بصدرك ولهثتَ بوجهي : « هل قررتِ يا صغيرتي ؟ قولي نعم . سأحقق لكِ كل هذا . سأبني لك بيتا يطلّ على القمر والبحر وستشعرين معي بالدفء والاستقرار . وساخلص اصابعك هذه الالهية من العمل لانها لشفتي خلقت . ساعبدكِ يا عبير . ساخلدكِ . سأهديكِ كل مؤلفاتي ، كل حرف اكتبه » .

وضحكتُ في موسمي .

« قولي نعم يا حبيبتي . دعيني ابدأ . دعيني اعانق الوجود . دعيني احيا » .

واستدرتُ نحو قفاي . ورأيتُ حذائي الملوّث بالتراب يستغيث . والالم ينقر رؤوس اصابعي بحنق .

« قولي نعم . دعيني ابدأ » .

« وأيضاً ستشتري لي حذاءً ؟ »

« سأشتري لكِ الخلود » .

« اريد حذاءً » .

« لكِ ما تشائين . قولي نعم » .

وضحكتُ في موسمي .

وقلتُ : « نعم » .

قبل سنين ، حينما كنا نمرّ امام ساحة ترفلغار ، كنا نجمد فيها كل مرة ، وكانت تقول : « ها انت » ، وتشير الى نصب نلسون السامق الراسخ ، ثم تشير الى احدى الحمامات العابرة وتضيف : « وها انا » . وكل مرة كانت تغيب ، كانت تعود لخاطري صورة النصب والحمامة . في احدى فترات غيابها كتبتُ هذه المقاطع المغرقة في الرومنطيقية ، وقرأتها عليها ، بلغتها ، عندما عادت . ولما غابت بعدها من جديد كان غيابها آخر غياب . فانها لم تكن حمامة وحسب ، بل كانتها وكانت غرابا .

ا . ع .

أسعد عاصي

آثار أقدام

من هذا العلوّ الشاهق انظر . لا ارى الناس . والحافلات والمباني غبَش متحرك وساكن .
وانا جامد في هذا العلاء ، عاجز حتى عن الدوار .
ولم اكن ، من قبل ، اعرف ان في الصخر ايضاً درجات ، فاذا بالحمامة الغريبة تترك الصخر الذي صُنعتُ منه ، حين تولّي ، اصلبَ منه بالامس .
واذا ذاكرتي كعيني ، نصفها ميتٌ ، وكلّ ما لا يتصل بالحمامة الغريبة مُضاعَ .

من تحتي المظاهراتُ والهتافات العنيفة ، والعاشقون والباحثون عمن يعشقون ، والمصورون والنشالون والشرطةُ ، والاجانب والمواطنون ؛ وعن قريبٍ القصورُ والمجالس والمتاحف والكنائس ،

وطرفي لا يريم .
انها عيني المبصرةُ ، رسولةُ الفواجعِ ؛ لا الخالية . لا تغمض ولا تكلّ . ولا يحجب عنها الرؤيةَ ليلٌ او ضباب .
ابداً تحدق بالبقعة ذاتها من الفضاء ، حيث رفّ جناحان مرةً ، لوقت قصيرٍ ، ولم يعد يرفرف الجناحان .

ويتحدثون عن شموخي ، فلا يدور ببالٍ ايُّ وهنٍ في ذلك النُصُب المعزول عن الارضِ ، ايُّ شحوبٍ ، ايّ فراغ .
ولا يعرف احد انّ ما من يد تمسح عن الجبين العرق ، ولا يلحظ احدٌ كم اسودّتْ وعمقت جيوبُ العيون، وكَم ارتسمتْ على الوجه مرارةٌ ولا امل .

الفراقُ لم يكن بالمفاجىء .
في كل لحظة كانت بذورُه . كلُّ عشية كانت تفحُّ :لا صباح . وكنا كل صبحٍ شبحين يُبعثان، وصوتُها على الهاتف كان يجيء من البعيد البعيد .
الهلع من انْ لا مستقبلَ كان يعطي لحظة الحاضر ابعاداً جديدة : الهلع من انْ لا مستقبلَ كان يخدّشُ ، يقلّصُ ، لحظةَ الحاضرِ .ومع كل خاطرين وكل نظرتين كان السؤال وكان الهلع : اتكون هذي اللحظةَ الاخيرة ؟
الفراقُ لم يكن بالمفاجىء . لكنه حين جاء لم يخفّف من هوله انه لم يكن بالمفاجىء .

من تنقّلاتي ببحرٍ وبحر ، من انتصابي الصاقع وسط المدينة ، شهدتُ كل انواع الاخضرار .
خضرةَ الانهار والامواه ، خضرةَ الاعشاب والاشجار والمنتزّهات والازهار ، خضرةَ الاثواب واللوحات .
كلّ ظلال الاخضرار شهدت ـ كلُّها اصبح شاحبا َعكِرا :
غيرَ عينين خضراوين خضرةً غريبة .

ويقولون ان في الساحة، من دوني، حماماً كثيرا ، وفي الجوّ اكثر.
لا ارى واحدة .
ام انها تحوّمُ ، حين تحوّمُ ، امام عينيّ الميّتة ؟

سواها من الحمامات ، أجلْ ، ينسبن امامي ، تعبث اجنحتُهن بوجهي ، من حين لحين .
يلمسن الصقوعةَ والجفافَ ويولّين مسرعات .
وان تلكأتْ قليلا واحدةٌ ، فلأنهــا تجد في فجوات الصخر اراحةً لاحشاء زهيدة .

ومن حين لآخرَ كانت تمرّ امامي ، من بعيدٍ ، حمامة .
فقيدةٌ ؟ منفيةٌ ؟ عاصية ؟
تمرّ وترتدّ ، وحيدة . وكلما رأيتُها ، وادركتُ ان غــيري يعاني ربما ما اعاني ،
كانت تمسّ عينيَّ عصا موسى ، ويبتلُّ الحجر ،
واستعيد وجهاً قُدُسياً دامعا بكنيسة موحشة ، قفراءَ حتى من بخورٍ ونَغَم .

اقفرتْ ، منذ غبت ، الديار :
تُرى ، لحق الخصبُ بكِ ؟

« كتاجر يطلب لآلىء حسنة ، فلما وجد لؤلؤةً واحدة كثيرة الثمن ، مضى وباع كلّ ما كان له واشتراها » .
وحدكَ ، يا يسوعُ ، تستطيع ان تخفّف عني وطــأةَ السؤال الملحّ :
وماذا اذا ، بعد ان باع كل ما كان له واشترى اللؤلؤةَ الواحدة التي لا تُقدّر بثمن ، افاق ذاتَ صبحٍ حالكٍ فــالفى اللؤلؤةَ الواحدة قد اختفت ؟
وماذا اذا ، بعد ان باع كلّ ما كان له واشترى اللؤلؤةَ الواحدة التي تُقدّر بثمن ، افاق ذاتَ صبحٍ حالكٍ فالفى اللؤلؤةَ الواحدة قد اختفت ؟
وحدكَ ، يا يسوعُ ، تستطيع ان تخفّف عني وطأةَ السؤال الملحّ .

ومنذُ انسحبتْ بسماتُكِ لم ينقشعِ الضباب .

ونحنُ معاً لا حاجةَ لكلام .
كلُّ كلمةٍ تتلفّظين بها عذراء ، لها لونُ عينيكِ انتِ وفيهـا غموضُك . كلُّ عبارةٍ تتفوهين بها زواجٌ شاذٌ بريء .
صوتُكِ ،الذي يبدو منفصلاً عنكِ اولاً ، ويبدو بعدهـا جزءاً منكِ زوالُهُ كزوال عينيكِ او لفتـةِ وجهكِ او تبدّلِ قسماتكِ المفاجىء ، يُضفي على كلماتك الجديدة اثواباً جديدة .
والكلامُ العاديُّ ذو معان ،والفاظكِ المفردةُ المقاطعِ نوافذُ تطلّ على حدائقَ وصحارى وملاعبِ ثيران ومعابد .
ولكنْ ، ونحنُ معاً ، لا حاجة لكلام .

طوالَ ايامنا ، التي بدتْ اقلّ عدداً حتى من الواقع ، وان عمرتْ بما لا تعمر به السنون ، لفظةٌ وحيدة بقيتْ اجنبيةً على معجمي ، وناءتْ بها وبمشتقّاتها معاجمُ الغير . عصيتْ ابداً على شفتيّ ، ولم تكونا لتقولاها ولو لم تعصَ عليهما .
كم رسالةٍ كتبتُ لكم امرأة . كم فلذةٍ في قصيدة انبعثتْ بعد سنين ، ولادةً مسيخةً ، من معرفة لامرأة . كم آهة سخيفة وليلة ارق . كم تشابكِ لاصابعَ عشرٍ ونطّ ارعنَ بـين خيوطِ المطر . كم شذىً مركّبٍ وكم عطورٍ افرازٍ منفّر : وصحتُ « احبّكِ » ، او همستُ ، او كفرتُ ، او ابتهلت .
لا . لفظةٌ وحيدة بقيتْ اجنبيةً على معجمي : ولم تكن لتُدجّن .
ولن اقدّسَ لفظةً ، باستعمالها لكِ ، كنتُ قد لوّثتُها باستعمالها لسواكِ .

في الصبح اجثو ، اعرّي نفسي امامه .
اروي له الكبائرَ والصغائر ، ما تمّ وما لم يتمّ . ارفعُ التقارير ، واعرقُ اعترافـاتٍ ، واستسديه نصائح . اكرّر ذاتي ، من صباحٍ لصباح . واستحدثُ ، كل مرةٍ ، طلباً او طلبين ، واشكو مرارةً جديدة ، واشكر لومضة غيرِ منتظَرة .

ولم ادرج اسمَكِ في تقاريري ، ولم ابحْ له عنكِ بشكوى او بشكر . واختصرتُ الصلوات ، لاعودَ اليكِ ، لوحدي ، استأثرُ ، ان اسطعتُ ، بكِ –
ولم اشأ ان يشاركني اللهُ فيكِ .

واعياً واعياً
اسلمتُ لكِ شعري النذير .

لانْ اقولَ اني فقدتُ بفقدها كلَّ شيء ، انْ لا رفيقَ لي ولا اخَ ولا بيتَ ولا مطمحَ ولا انشغال ، لأنْ اقولَ الكَذِب .
فقدُها لم يذّيلْ كوارثَ ، لو انها كانت كلَّ شيء ففقدتُ بفقدها كلَّ شيء .
فقدُها ذيّل الكارثة ، لاني اذ فقدتُها ، وظلّ لي رفيقي وظلّ اخٌ وبيتٌ ومطمحٌ وانشغال ، لم اعدْ ارى غيرَ حلَكِ ويبابٍ وخواء .

المصارعُ الموجَ ، الغريقُ ان استطال الصراعُ دقائقَ ، بايّ بأسٍ يهجم على الخشبة ، بأيّ عزيمة .
سرابُ البحر اخشاب ، تراها العين بين موجةٍ وموجة ، ولا ترى من ثمّ شيئاً .
يتمسّكُ ، يتشبّثُ ، بالخشبةِ الغير سراب .
تحمله ، يحملها ، للامان .
غيرّ هجومهِ ، غير تمسّكهِ وتشبّثهِ ، بيخت : يحمله اليختُ للامان ، ولا يحمل له هو ولا لربّه وضيوفهِ وحفلاتهِ ، غيرَ ازعاجٍ وتشويشِ رتابةٍ واقاصيصَ تُحكى في الغدِ .
غيرُ هذا هجومُه وتمسّكُه وتشبّثهُ بالخشبة :
تحملُه ، يحملُها ، للامان .

نوءٌ ونحنُ معاً ، ونوءٌ ونحنُ مفترقان .
ومن نقرّعُ ، نلومُ ، نسبّ ، لانكِ بحرٌ هيوجٌ وذراعيّ موثوقتان ورجليّ من رصاص؟

واذا ما قُذفتُ مرةً تلوَ مرة وسطَ ــ دونَ ومن بعدِها فوقَ ــ امواجكِ ، فهل اهلّلُ لمنجايَ ام اتوقُ ، احنُّ ، للغوصِ للارتماء في اعماقكِ ولا صعود ؟

في تخبّطي في اليمِّ ،ولا برٌّ ، وتخبّطي بين حبٍّ بقاءٍ وحبٍّ فناء ، ضياءٌ قصيٌّ التمع. تراخى الموجُ تحت اصرارهِ ، ولا خبوَ ، وكأنَّ الضياءَ يدٌ ولهى تُداعبُ ، تريحُ ، فوضى جسمٍ عصوف . وامخرتُ ، منفلتاً من فنــاءٍ وماضٍ ، اقبّلُ المنارةَ القابلة .

ودخلتُ . ورأيت .

منارتي المنقذة صقلبٌ مُفرشِخ . ضيائي المنجّي عينٌ تتوقّدُ وسطَ جبينه .

وفتحتُ عينيَّ ، ولم اعدْ ارى . في جوفه استقرّيت .

يا من يظنّ ندبي ناجماً عن هذي النهاية، يا من يظنّ اني جُررتُ جرّاً للفاجعة ، يا من يظنّ مفاشلي تتوّجتْ بهذا الفشل :

كيف اقولُ لك ، كيف اقول : ان ندبي لواحدٍ ، ان ندبي لواحد ،

ان ندبي لاني لُفظتُ ، فيما بعد ، من جوفِ الصقّلبِ ؟

ملولةٌ انا، كنتِ تقولين ، ولم تكن من حاجة لان تقولي .

وكنتُ اذا اسمعكِ تقولينها ، او اشهدكِ تدلّلين ، عن غيرِ وعيٍ ، عليها ــ ارتجف : انتظرُ (لا اعرفُ ، اليومَ تأتي او غدا) اشارةَ اقصائي ، او انسحابكِ ، او بقائنــا معاً مُقصىً ومنسحِبة .

ملولة انا ، تقولين ، وماذا يُفعَل بالنواة الاّ ان تُبصَق وقد أُكلت الثمرة ؟

ثمرة ؟ ورأيتُكِ شجرةً ، متعدّدةَ المواسم ، لها في كلِّ موسم شذىً وزهرٌ واوراقٌ وقطافٌ وفير .

لكلِّ شيءٍ ثمن ، وابهظُ الاثمان ثمن الهناء .

كلما ضحكتُّ مرةً ادركتُ اني سأصفَع . كلما انزاحت الكوابيسُ المعشّشةُ المستوطنة تهيّأتْ اذنايَ لدقّاتِ ناقوس . كلما انتهى عصرُ فحشٍ ومجازرَ وانتهاكٍ وكفرٍ

وجثوت كجوستين بريئة نقية بعد الف الف اغتصاب، وعفرت صدري ووقفت فاتحاً ذراعي رافعاً رأسي للسماء، انقضت من السماء صاعقة اغتصبتني الاغتصاب الاخير.
وكيف، بعد، لم اكن اتوقع كل هذا الشقاء، بعد اسابيعنا الخمسة في الخريف، وسبعة اسابيع في الشتاء؟

لن اقول بعد: تكرمي يا سماء.
لكل امرىء ميتة، ومرتين مت من قبل ان اموت. وقلت: بخلت علي السماء بالف شيء، فلتجد علي بهذا. ورضيت. بتحسر وتجرح قلب رضيت.
ومرة ثالثة؟ لا، لم اكن احسب ان السماء، حتى، قادرة على مثل هذا الكرم.

واعرف انها هناك. اعرف ان «الهناك» ناء، لكنه مثلها هناك.
لست ادري: وحيدة هي، او بسرب، او وحيدة بسرب..
اعرف انها هناك، ان جناحيها بحر كان هواء، وهديلها تتشرب به اذنان، ونعمة حضورها ليست تبذر.
ولست ادري ان كان مجثمها الجديد يدري ما كنت ادري: ان هذي الحمامة، كحمامات الاساطير، رسالة من سماء.

غبطتي التي تبقت، وعزائي، يقيني انها هناك.
وارتعش، ويرتعش معي الاسود الاربعة تحتي، كلما سمعت رصاصة او متفجراً من اي نوع.

وغداً ان تم ما لن يتم، وحلقت فوقي، امامي، من جديد،
ان رفرفت في الجو (والعصر منذ رفرفت عصر معجزات)، ولم تفيء للحظة، ولم تمنح جبهتي او انفي ظلا، (ظلها كان يهزني، ويخترقني كفأس)، ومرت، بدون نظرة، بدون اتصال،
فماذا ترأني افعل، ويداي من حجر وقلبي يأبى ان يكون من حجر؟

واهدُني، **لو** انّ في الهدِّ جدوى ؛ واستريحُ ، اخيراً استريح .
لكنّي اعرفُ عمرَ الراحةِ ، وان مواطنيَّ الصالحين انتحلوا البعثَ ، وسيُنفقون فوق ما يُطيقون ويدكّون نصفَ انصابِهم القائمة ، ليرفعوني من جديد ،
ولأشقى من جديد ؛
ويخلد الشقاء : ومن شاء الخلودَ لم يحقّ له ان يُمليَ نوعَ الخلود .

لانك اعجوبةٌ ، كان لقاؤُنا اعجوبةً وفراقُنا اعجوبةً ووصالُنا اعجوبة .
واعرفُ ان المهنّدَ الباترَ كلمةٌ اخـيرة ، وان للفصلِ الفَ نصلٍ وليس للوصلِ من اداة .
لكنْ لانكِ اعجوبةٌ ، اعرفُ ان كل ما يتعلّق بكِ اعجوبة ، انّ ارحامنا انشطُ من القبور ، وان المهنّد من ورقٍ والفصلَ والوصلَ سيّانِ .

لا – **اصرخُ** اليوم كلّه ، مذْ نأيتِ . لا – يقولُ رأسي وتقولُ اعصابي وتقولُ يداي .
لا – عندما استعيدُ كل ما كان ، وأشكُّ حتى بماضٍ كان عصرَ سعدٍ وعجائب ،
اشكُّ حتى بماضٍ هدّتْهُ خيانةُ الحاضر .
لكنني في الاماسي وفي لحظاتِ الحُلُم ، في ابتهالاتي وعندما تعود لوجهي البسمةُ التي خلتُكِ جرّدِتني منها يومَ نأيتِ (كما جرّدتِني من كلّ شيء) ، لا اقـول الا :
نعم نعم
نعم .

الفوكلور وتطوير فنوننا المعاصرة

فؤاد جميل

المأثورات الشعبية، او الفوكلور، قديمة قدم الشعوب نفسها، وهي تواكب حياتها في كل زمان وكل مكان، وتعتبر لذلك افصح لسان معبر عن روح الشعب وطموحه وآماله وآلامه وحاضره وماضيه ومستقبله. وليس بد من ان يكون الفنان الاول من المعنيين بالمأثورات الشعبية حصرا. خرج متأثراً بماضي مجتمعه وواقع بيئته ثم تلاقت في نفسه تيارات قوية من تراث الاجيال الغابرة فاصبح ناقلا لحصيلة المتقدمين عليه، ثم اضاف اليها ما جادت به موهبته الخلاقة من جديد ومبتكر.

وفي الحق ان المأثورات الشعبية في اقطار الوطن العربي لم يتم، حتى الآن، استقصاؤها في مظانها، ولا سيما من المصادر الحية – واعني بهذا افواه ابناء جيلها – ولا جمعها وتصنيفها وتحليلها وارجاع ما يمكن ارجاعه منها الى الاصل العربي الواحد، وتلمس ما فيها من روافد المأثورات الشعبية الاجنبية الاخرى. وكل مانرجوه مخلصين ان تتاح للمعنيين بها ابتداء جمع هذا التراث الحي الضخم النفيس وتسجيله تسجيلا منهجيا علميا ليصبح مادة خصبة لدر ّاسه ومرجعاً مهماً للبحاّث فيه، ثم سبيلاً لتطوير وتجديد الفنون العربية المعاصرة على اختلافها.

ان تدوين المأثورات الشعبية في جيل معين اشبه ما يكون بتصوير شخص او اخذ لقطة لحادثة بآلة تصوير، اذ تبقى الصورة دالة على الشخص والحادثة في حين تصويرها بينما يتم الشخص حياته بعدها وتكمل الحادثة وقائعها بعد ذلك، وهذا هو معنى التجديد والتطوير على وجه الدقة والتحديد.

وليس التجديد الحق الصادق ــ بقدر تعلق الامر بالفنون العربية المعاصرة ــ في اماتة القديم او اغفاله ، وانما هو على النقيض من ذلك احيــاء العنصر الكريم والجوهر النفيس والموضوع الطريف في القديم ، واخذ مايصلح منه وعرضه باسلوب فني عصري ، فبذلك يضم الطارف الى التليد ، ويتحقق التطوير والتجديد المنشودان .

ومن المؤسف ان كثيراً من المعنيين بالفنون ، كالموسيقى والغناء خاصة ، في دنياالعرب اليوم يتعصبون للقديم لا لسبب منطقي واقعي سوى انه قديم ، ولا يبغون لذلك عنه حولا ولا يرضون له تطويراً او تجديداً ، كأنما جاءوا هذه الدنيا ، المتطورة المتجــددة طبعاً ، ليكونوا على ماخلفه اباؤنا الاقدمون ــ على نفاسته وخصب مادته ــ حرّاسا ، ولو كان هذا الذي خلفوه في ميدان الغناء والموسيقى يوافق جيلهم ويعبر عن مشاعرهم واحساسهم آنئذ حصراً . ولعل كلف هذه الطائفة من الناس يفسر في ضوء مبادىء السكلجة التحليلية ، فالاغاني والموسيقى التي يكلفون بها تذكرهم بأيام الصبا ومراتع اللهو والهوى ، وللناس فيا يعشقون مذاهب . وهناك ، على النقيض من هذه الطائفة ، طائفة اخرى تبخس قيمة كل قديم مأثور بدعوى التطوير والتجديد . ونحن لانذهب مذهب الطائفــة الاولى ولا مذهب الطائفة الثانية،وانما الذي نراه هو البدء بالنظر فيا جاء في مأثوراتنا الشعبية من الغناء والموسيقى نظرة واسعة الافق متفتحة فاحصة واعية، واصطفــاء النفيس الصالح الخصب لتطوير موسيقانا وتجديد اغانينا في ضوء مبادىء الفن العصري ، فبذلك نحفظ لها الاصالة والطابع الخاص من جهة ونرفعها الى مصاف الفن العالمي العصري الرفيع من جهــة اخرى . وفي هذا المعنى يقول الموسيقار النابه الصيت خشادوريان : « لكي يصبح الفن عالمياً يجب ان يبدأ فناً قومياً ، والحضارة العالمية لا تُعنى بصور متكررة من الشيء نفسه ، وانما تُعنى بالمزيد من الصور الجديدة الاصيلة » .

هذا واني اضيف الى ذلك ان الجمود ، صنو الموت ، هو في التقليد السطحي الاعمى لما عند الغير من الفنون الموسيقية والغنائية والتمثيلية والمسرحيــة ، او الفنون التشكيلية او التجريدية على اختلاف الوانها وشكولها ، والتصاغر امامها ؛ وان التجديد عندنا في هذا الباب يتلخص في نسخ البالي المهترىء من مأثوراتنا الشعبية واضافة المهذب المصقول اليها واخصاب الفنون العربية المعاصرة بمادتها الحركية الديناميكية الاصيلة ، ليبقى الفن العربي دالاّ على الامة العربية، تتجلى فيه ملامحها المميزة دوماً.

وفي المأثورات الشعبية تقاليد وعادات وامثال وقصص وحكايات واساطير وخرافات وملاحم وغناء وموسيقى ورقص شعبي والعاب شعبية والغاز ونكات ونوادر وافاكيه ومطايبات ،وكلها يجب ان تكون مادة اولية حية في اخصاب الفنون العربية المعاصرة لكي تصبح ابرز المعايير في التمييز القومي .

ولنبدأ بالموسيقى والغناء في مختلف اقطار الوطن العربي لنجدها ، في الغالب الاعم ، لا تعدو التطريب واشباع لذةحسية سطحية،وقدطغت عليهاالآهات والأنات وحرقةالجوى ولوعة النوى . ولعل الطابع الحزين فيها يرجع الى رواسب استقرت في اعماق اللاشعور العربي من ايام النكبات والكوارث والفاجعات التي شهدتها مختلف الاقطار العربية اعتباراً من غزوات المغول وهجمات التتر .

هناك قول ذائع شائع : « اذا اردت ان تتعرف حظ بلد من المدنية والتقدم والتجدد والتطور ، فالق السمع الى موسيقاه »: فالموسيقى تعبير دقيق عن احساس عميق ،وافصاح شامل عن شعور متكامل . فان اردنا ان نرفع من شأن الأمة العربية بهذا المعيار وجب ان نعنى عناية فائقة بموسيقانا واغانينا لتدل علينا ، ولن يكون ذلك الا بأن نختار لها الموضوع المعبر المؤثر ، وان نعرضها بالصورة الفنية المصقولة صقلة الجوهر النفيس ، وننزلها في القالب اللفظي المهذب ، فبذلك يُجمع الصوت العذب المعبر الى الشعر الجيد والاداء الفني ، فتخرج عن الرتابة والاملال وتتسم بالتأثير العميق والخلود .

ان كثيراً من الفاظ اغانينا يسلك مسلك الكلام الغوغائي المبتذل ، ومنها ما هو فاجر داعر حقاً ، وكل هذا يهبط بمستوى الاغنية والقطعة الموسيقية المصاحبة لها وبمستوى الملحن والمؤلف ايضاً ــ بله المستمع .لقد تدنى جانب من الشعرالغنائي وتدنس بما يسمى بالادب الجنسي المكشوف ، وهبطت الموسيقى في مصاحبتها الرقص الخليع الى مستوى اداة مساعدة لاثارة الغرائز الجنسية ، وما كان هذا شأنها ابان مجد الفن العربي ، ولا هو شأن الفن الرفيع اليوم . كما ان في كثير من الفاظ اغانينا والحان موسيقانا ما يفصح عن روح تشاؤم وميوعة ويأس وتخاذل وخنوع وتصاغر ، بينا في مأثوراتنا الشعبية الاصيلة كل ما يدل على النقيض من ذلك ، فهي تطفح بكثير من مزايا الرجولة الحقة والشخصية المتزنة وروح التفاؤل والامل الحلو والاقدام . فلنستبدل الادنى بما هو خير واحسن لتخدم الموسيقى والغناء مصلحة الشعب وتعبر عن الروحية المثلى .

خذ – على سبيل المثال لا الحصر – المقام العراقي . فهو في القطر العراقي في مقدمة مأثوراته الشعبية ، بل هو ديوانها كما كان الشعر الفصيح ديوان العرب . ان انغامه الكثيرة المتناسقة المتوافقة العذبة ينسل بعضها بعضاً في غير تكلف او حرج ، وتستهوي الاذن الموسيقية المرهفة دوماً ؛ ويذهب رواؤها وتأثيرها بما في شعرها المغنّى من تفاهة النص واللحن اللغوي والغزل النواسي – شأنه في ذلك شأن بعض الاغاني في الاقطار العربية الاخرى .

يقول فاغنر : « الشعر اوراق الوردة والموسيقى اريجها » . فلا معدى ، ان اريد تطوير الغناء ، عن العناية بالشعر الغنائي ، بله الموسيقى المصاحبة له . كانت للمجر ، مثلاً ، موسيقى شعبية بدائية ، فجاءها بارتوك فنانها الخلاق العظيم ومزج الاساليب الكلاسيكية والرومانسية بالتناغم (الهارموني)، ثم جعل ذلك يتفاعل مع الموسيقى الشعبية، فخرج على العالم عامة وعلى شعبه خاصة بموسيقى فنية عذبة اصيلة وفريدة في عالم الفن الموسيقي الغنائي العصري .

وشهد الجيل العربي الماضي بداية حسنة في هذا الباب عند سيد درويش . كان هذا رجلا شعبيا ومن فعلة البناء ، يكسب رزقه اليومي في طلاء جدران البيوت ويشجع عمال البناء – على ما يفعله العمال في كل زمان ومكان – بغنائه العذب على مواصلة العمل ، وكانت له موهبة فطرية خلاقة : فكان يأخذ من الحان اغاني الفعلة الشعبية ونداءات باعة اليانصيب واناشيد الفلاحين ، ويطور ويجدد فيها ، فخرج على العالم العربي بشيء جديد مبتكر وببداية طيبة في هذا الباب .

والرقص الشعبي من هذه المأثورات الشعبية، وهو وعاء لكثير من العادات والاعراف والتقاليد التي تشيع في شعب ويلتزم بها عبر اجياله . ولعل استهلال الربيع هو الحافز الاقوى على نجومه ، يفسره لنا ان اغلب شعوب العالم حتى اليوم تهتبل الموسم الضاحك للخروج الى الريف الطلق فترقص رقصاتها الشعبية بين الازهار اليانعة والاشجار المورقة المزهرة والاطيار الصادحة ، فتتعالى من راقصيها الضحكات القلبية وترى على الوجوه ابان ذلك نضرة النعيم والآمال المتفتحة .

وعندنا مثل هذا : ففي العراق رقصة الجوبية ، وفي لبنان الدبكة ، وفي سوريا رقصة السماح ، وعند البدو في الجزيرة الدحة ، وفي الاقطار العربية الاخرى غير هذه وتلك .

ان البلدان التي لم تتأثر بغزوات الرقص الغربي عمدت الى العناية بهـذه الرقصات الشعبية ، واخص بالذكر منها بلغاريا ورومانيا وروسيا ، فكانت سبّاقة موفقة في هذا الباب . اما نحن فلقد شاع عندنا واقترن بنا نوع من الرقص الخليع يسمونه ظلماً وعدواناً الرقص الشرقي ، وتنفرد فيه امرأة ممتهنة ترقص رقصات عفوية هي في الغالب الاعـم لا تمت الى الاحساس والشعور بوشيجة او صلة وانما تهدف الى الاثارة الغريزية وحسب . وجمهرة الجلساء سكارى يشهدون امتهان كرامة المرأة ، وامتهان كرامةالمرأة معناه تردّي المجتمع وفساده . وما علينا ان اردنا ان نطوّر ونسمو برقصاتنـا الشعبية الا ان نبدأ ، بوعي شعبي ، الى الغاء هذا الرقص الخليع الى غير رجعة ، وان نلتزم بتطوير رقصاتنا الشعبية الجماعية فنجعلها والموسيقى والغناء المصاحبين لها تجري جميعاً على عرق من العفة والانسجام والتوافق والذوق السليم ، ونجعلها في الوقت نفسه تعبيرية تتساند حركاتهـا وايقاعاتها مع شعور راقصيها ، فتفصح عن اصالتها وعن تضامن ابناء المجتمع .

وبصدد تلوين الرقص الشعبي بالاعراف والعادات والتقاليد الشعبية ، نضرب مثلاً على ذلك البداية الطيبة الموفقة التي شهدتها مهرجانات بعلبك في لبنان سنة ١٩٦٢ على يد « فرقة الرقص الفوكلوري » . لقد كان الراقصون من الرجال يحملون الاجران والمحادل والاثقال ، وكانت الراقصات يقمن باعداد الاكلات الشعبية كالكبـة والتبولة ويحملن الجـرار ابان العرض الغنائي الراقص ، وكان الزجل الغنائي يشفّ عن روحية العربي اللبناني ومثله العليا وامثاله واعرافه وعاداته وتقاليده .

ان المروءة والشجاعة والشهامة العربية ممثلة حقاً في رقصاتنا الشعبية . خـذ الكلف بالمبارزة بالسيف ،تجده ممثلا عندنا في العراق بلعبة الساس التي تجري على ادق ما يكون من مبادىء الروح الرياضية والنصفة ؛ وقل مثلها عن لعبة الريفيين بمصر بالعصا ، ولعل لمثل هذه وتلك مثيلات في سائر البلدان العربية الاخرى . فاذا اردنا ان نطوّر رقصاتنا الشعبية في ضوء هذا ، وجب اخصابها باعرافنا وتقاليدنا ووجب ان تكون مرحة متفائلة تبعث الحيوية والنشاط والامل الحلو الباسم في ابناء المجتمع المحلي؛ومن الامل ينبثق العمل، ما في ذلك شك .

ويلاحظ ان الرقص الشعبي عندنا ترافقه آلات موسيقية شعبية كالمطبج في العراق والمجوز في غيره ؛ والاسمان من العامية ، وشأنهما شأن الربابة التي ترافق الغناء الشعبي . ولا معدى عن ان ندخل هذه الآلات في باب التطوير والتجديد .

والاساطير والحكايات والسحر والجان من المأثورات الشعبية ، وهي تشيع في المجتمعات المحلية التي لم تحتك بالفكر العصري ، او حتى التي احتكت به فعلا ، ودأبت الاجيال على روايتها ونقلها بالتواتر الشفوي من جيل الى جيل . فالجدة الحنون ترويها لحفدتها وهم جالسون في ليالي الشتاء الطويلة الباردة حول المدفئة فتشبع بها خيالهم المنسرح الى ان يبدأ النوم يداعب الاجفان الغضة وعندئذ تكمل الاحلام بقية القصة .

والقرويون يتناقلون احاديثها في جلساتهم في المضيف او المقهى او البيوت ، فاذا ما تحرك خيال او سُمعت نأمة غير معروفة المصدر تحولت الى حكاية تظهر فيها الجان وقد تحرّش معشرها بفلان واعترضوا سبيل علان وما شاء الله كان . واذا ما مني احدهم بصروف الزمان او اصبح في حيرة من امر دنياه عمد الى الفأل والسحر والطيرة والاستخارة عساها تفرج عنه وتحل اللغز وتسري عن النفس ؛ وقد يجيء ذلك عفواً ، ولكن الفرج يرجعه الساذج الى افاعيل الغيبيات . وهكذا استقر لها اصل راسخ ثابت في اعماق اللاشعور واحتلت مكانها المرموق الوطيد في المأثورات الشعبية .

ومهما كان حال هذه العناصر الفولكلورية ، فلقد كانت وما تزال مادة تخصب الانتاج القصصي والروائي والمسرحي ، فالخيال المنسرح حلقة الوصل بينهما وجامع الشأن ايضاً . ومن الامثلة على ذلك الاخصاب « نشيد الجن » في مسرحية « مجنون ليلى » لاحمد شوقي . وفي الحقبة الاخيرة كانت لنا محاولة مثالية في هذا الباب ، تمثلها مسرحية « جسر القمر » للاخوين رحباني والسيدة فيروز . انها مستوحاة بروحها لا بحروفها من المأثورات الشعبية الشائعة في قرية لبنانية ، ففيها رقصة الدبكة اللبنانية الشعبية ، وفيها غناء شعبي هذب ورقق واصبح يجري على عرق من التناغم الفني ، وفيها حديث الاساطير والسحر والجان ، وفيها موسيقى صافية مصقولة صقلة اللؤلؤة المكنونة ، وفيها بعد هذا وذاك مشاكل القرية حول الحدود والماء ، وهي مشاكل لاتريم وما لها من فواق .

وكانت للدكتور محمد حسين هيكل محاولة موفقة في اخصاب القصة المصرية بالمأثورات

الشعبية ، واعني بذلك قصته « زينب » ، التي استحالت بعد ذلك الى سينمائية ناجحة ايضاً . فلقد جمع فيها عادات اهل الريف في الزواج ، وطريقة الخطبة عندهم ، وزفة العروسة على ظهور الخيل ، واستغلال العروس من قبل اهل العريس وارهاقها بالعمل ، وما ينجم عن ذلك من اصابتها بالسل والنزاع بين الاسرتين . انها في الحق صورة قلمية للمأثورات الشعبية التي تشيع في المحيط الريفي المصري، واطارها قصة محبوكة فنياً على الرغم من انها باكورة انتاج هيكل القصصي ، ان لم تكن باكورة الانتاج في بابها ايضاً .

ومن المأثورات الشعبية السير والملاحم ، والشائع منها في اغلب البلدان العربية « سيرة عنترة » و « السيرة الهلالية » . وغير خاف على احد انها مادة خصبة اخرى يمكن تطوير الانتاج الفني العصري بالاستفادة من المواد المتوافرة فيها . ان هذه السير والملاحم الشعبية تفتقد ابتداءً المؤلف المعروف على وجه التحقيق، لكنها تمثل بحق نبضات الوجدان العربي عبر الاجيال التي مرت بها ، وليس من دليل على استجابة هذه السير والملاحم الشعبية لهذا الوجدان العربي بعينه من كلف السواد الاعظم من الشعب بها طوال السنوات التي مرت على نشأتها الاولى وشيوعهاوذيوعها ومعاودة انشادها في المقاهي والمحلات العامة من قبل قصّاص محترفين نسميهم في العراق قصة خونية وفي لبنان حكواتية . ولما كان الشرط الاول في الفن الاصيل هو الاستجابة لوجدان الشعب الذي يشيع فيه ، ففي هذه السير والملاحم العنصر الاساسي للافادة منها في تطوير الفنون العربية المعاصرة . لقد كانت محاولة احمد شوقي موفقة عندما كتب « عنترة » ، ففيها تحولت الشخصية التاريخية عنترة ـ وهو فارس وشاعر عربي جاهلي من اصحاب المعلقات ـ الى شخصية فنية حية ، وبذلك لم تلتزم « عنترة » شوقي ولم تلتزم «سيرة عنترة بن شداد» الشعبية من قبلها الصدق التاريخي قدر التزامها الصدق الفني. ان السير الشعبية كانت تقصد الى الرجل السوي لتسد له حاجة نفسية وتقدم له ما يشغل حياته به وما ينفس عن مكبوتاته ، وكانت في لغة قريبة الالف الى اذواق عامة الناس، شديدة القرب من اللغة التي يستعملونها في حياتهم اليومية، وان اصطدمت بتشدد اللغويين فذلك امر طبيعي يتمشى مع منطق الاشياء .لذلك انقرضت سير شعبية كثيرة ولم يعد المنشدون ينشدون ويذيعون في الناس الا السيرتين المذكورتين وسيرة او سيرتين اخريين . لقد بقيت هذه السير حية وتبوأت مقام الصدارة من مأثوراتنا

الشعبية . الا يمكن اذاً ان يستوحي منها القصاص والمؤلفون والمصورون والشعراء والمثالون والمسرحيون ومن اليهم مادة انتاجهم الفني، اعلاءً لشأن الفروسية العربية الاصيلة واذكاءً للروح المعنوي في ابناء الجيل الحالي ؟ لقد اوحت السيرة الهلالية ، على سبيل المثال ، الى الشاعر الانكليزي بلنط الذي عاصر الثورة العربية بمصر مادة قصيدة شعرية رائعة نظمها بالانكليزية وتدور حول ابي زيد وزوجته عالية. ان السير الشعبية «كالالياذة» «والانياذة» « والشاهنامة » وما اليها اصبحت من اصول الفنون التشكيلية والتجريدية العالمية ، فلمَ لا نجعل من ملاحمنا وسيرنا الشعبية في الاقل اصلاً من اصول تطوير وتجديد فنوننا العربية المعاصرة ؟

ولدينا من الحكايات المجمّعة « الف ليلة وليلة »،وهي من مأثوراتنا الشعبية في المقدمة. ومن مفاخرنا ان « الليالي » هذه اثّرت في الانتاج الفني الغربي ، اذ وجد فيها اهل الموسيقى عندهم مادة موسيقية خلاقة ، فكانت « شهرزاد » ؛ ووجد السينمائيون مثل ذلك فكانت « قسمت » و « حرامي بغداد » ، وكان « حرامي بغداد » موحياً لكتابة القطعة الموسيقية العذبة الرائعة « حلاق اشبيلية » لروسيني ، واستقى منها اهل الفن القصصي للاطفال كتابة الاقاصيص المشهورة من امثال قصة « علاء الدين » وقصة « علي بابا » وقصة « الاميرة الصغيرة » ، ولم تعدم هذه القصص طريقها الى المسرح او السينما ايضاً . لقد حملت « الف ليلة وليلة » رجلاً مثل فارمر — وهو يعد في عصرنا اشهر الاختصاصيين في تاريخ الموسيقى العربية — على وضع بحث مستفيض في الموسيقى والموسيقاريين في هذا الكتاب بعينه . وقال فولتير انه لم يزاول فن القصص الا بعد ان قرأ « الف ليلة وليلة » اربع عشرة مرة ، وتمنى القصصي الفرنسي ستندال ان يمحو الله من ذاكرته « الف ليلة وليلة » حتى يعيد قراءته فيستعيد لذته !

ان « الليالي » هذه من الحكايات الشائعة الذائعة اليوم بين اوساط السواد الاعظم من الشعب في مختلف اقطاره ، وهناك غيرها من الحكايات الشعبية ايضاً. ولما كانت الحكاية الشعبية هي السابقة بالنسبة الى القصة والرواية فالمسرحية ، والسابق بلا ريب استاذ اللاحق وللزمن القول الفصل ، فان اردنا ان نطوّر ونجدّد في القصة والتمثيل والحفاظ على اصالة الفن العربي عندنا من هذه الجهة فلا معدى عن ان نطعّمه ونخصّبه بالعناصر الاصيلة المعبرة عن روح غالبية الشعب المستقرة في حكاياته . على ان هناك ملحظاً

في هذا الباب ، ونعني به ان الحكايات الشعبية لاتصلح مباشرة للتمثيل وانما فيها مادة الحوار ، والحوار اصل التمثيل . ومن هنا جاء الامكان الذي ذهبنا اليه ، اعني الافادة منها في الفن المسرحي والروائي والسينمائي .

يصوّر تولستوي اثر الحكايات الشعبية ، وهي في مقدمة المأثورات الشعبية ، في غالبية الشعب ابلغ تصوير حين يقول : « ان حكاية شعبية تبتهج بها عشرات الاجيال ، او قل ملايين الصغار والكبار ، لأكثر اهمية واعظم فائدة من انشاء رواية او قصة يفهمها عدد قليل من الاثرياء ويقدرونها لحظة هينة ثم تنسى بعد ذلك الى الابد » . ولما كنا جدّ مؤمنين بان الفن للحياة عامة ولغالبية ابناء الشعب خاصة ولا يتعارض ذلك مع تقدير واستمتاع القلّة به من حيث الاساس ، ادركنا اثر هذه الحكايات الشعبية ان اريد للفن العربي المعاصر تحقيق رسالته المنشودة .

ويسوقنا موضوع الحكاية الشعبية الى الامثال . فالمثل على ما يقال مأخوذ من العبرية ومعناه الحكاية الاسطورية ، والعرب لم تفهم المثل على انه مجرد جملة او عبارة حكمية بل فهمته على انه حكاية تساق للاعتبار بما تتمخض عنه من درس وعظي . وكلمة الامثال الواردة في القرآن الكريم تحمل معنى القصص بعينه . والامثال والاقوال السائرة على السنة اكثرية الشعب هي من المأثورات الشعبية في الصميم . وان قيمتها كمادة اولية مخصبة للفنون العربية المعاصرة متأتية عن كونها في مقدمة ما يصور البيئة الروحية والفكرية للمجتمع الذي تشيع فيه ، كما انك تستطيع ان تقرأ في كلماتها القلائل معلومات تاريخية وعادات صحية وحقائق اجتماعية وشمائل خلقية تتصل بالمجتمع المذكور . وقد تتراءى كلماتها ساذجة بسيطة بادىء الامر ولكنها بمحتواها عميقة الدلالة واضحة الكشف عن تفكير غالبية الشعب وروحه وآماله ومثله ، وهو ما يسعى الادب عامة الى الكشف عنه دوماً . وصحيح ماقيل انه من المثل انبثقت الاقصوصة ومن الاقصوصة نشأت الحكاية ومن الحكاية نشأت القصة ومن القصة نشأت الرواية ومن الرواية نشأت المسرحية ومن المسرحية نشأت السينمائية ، او لعل بعضها تداخل ببعض ايضاً .

بقي موضوع الفصحى والعامية، بقدر تعلقه بالافادة من المأثورات الشعبية . فالمأثورات

الشعبية عادة تطلق على الاعمال القولية التي تكتب بغير الفصحى ، باعتبارهـا لغة معظم افراد الشعب .وقد اعتصم الوجدان العربي بالمأثورات الشعبية عندما رأى الفصحى لا تفي بجميع حاجاته الفنية ، وخاصة عندما تحيف الاغراب وطنه الاصيل وحكموه . ويقول شاعر العراق معروف الرصافي في كتابه « دفع المراق في كلام اهـل العراق وادبيات عوامها » : « ومما لا مرية فيه ان للغة العامية اليوم مزية لاتنكر ، وذلك انها على علاتها تراها جارية مع الزمان في مفرداتها ، فهي تنمو كل يوم بالأخذ من غيرها ،كما ان ادبيات العامة هي الواسطة الوحيدة لمعرفة ماللسواد الاعظم من الافكار والعادات . فاذا اردت ان تعرف ما هي عواطف السواد الاعظم من كل أمة وما هي عاداتهم التي جروا عليهـا وافكارهم التي يفكرون فيها واميالهم التي يميلون اليها فانظر في كلام طغامها » . وبقدر تعلق الامر بالاستفادة من المأثورات الشعبية في تطوير وتجديد فنوننا العربية المعاصرة ، فاننا لا ندعو ولن ندعو الى تغليب العامية على الفصحى ، بالرغم مما قام به البعض من كتابة بعض الفنون القولية كالقصة او التمثيلية او الازجال بها . فلغتنا العربية الفصحى رباطنا المقدس واساس وحدتنا الروحية والفكرية . ولكننا ندعو الى ان تكون فنوننا القوليـة المخصبة بمأثوراتنا الشعبية سهلة اللغة يسيرة الفهم على غالبية الشعب ، وان نقرب بواسطتها الفصحى من مفهوم العامة . واذا ما روينا فيها من امثالها واقوالها السائرة ومصطلحاتها العابرة فلتكن بلغة العامة حصراً . وللجاحظ قول سني في هذا الباب ، وهو امير البلاغة العربية الفصيحة غير منازع وغير مدافع ، قال : « ومتى سمعت ، حفظك الله ، بنادرة من كلام الاعراب فاياك وان تحكيها الا مع اعرابها ومخارج الفاظها ، فانك ان غيرتها بان تلحن في اعرابها واخرجتها مخرج كلام المولدين والبلديين خرجت من تلك الحكاية وعليك فضل كبير . وكذلك اذا سمعت بنادرة من نوادر العوام وملحة من ملح الحشوة والطغام، فاياك وان تستعمل فيها الاعراب او ان تتخير لها لفظاً حسناً » . وفي هذا فصل الخطاب.

ان مأثوراتنا الشعبية تضم كنوزاً فنية ضخمة مفتاحها بيد الفنان العربـي المعاصر ، وريث الشخصية العربية الفنية العريقة ، وليدة الحضارة التليدة والمفاهيم السليمة والمثـل العالية ،المستقرة جميعاً في اعماق هذا الذي يسميه علمـاء النفس المحدثون باللاشعور . ولن يستغلها في تجديد وتطوير الفنون العربية اليوم الا مثله ، ولن يكشف عنها الا انتاجـه الواعي الخلاق الهادف حصرا .

ـ هل نبدأ من البداية ؟

مورافيا : من البداية ؟

ـ ولدت ...

مورافيا : ولدت هنا ، في روما ، في ٢٨ تشرين الثاني (نوفمبر)عام ١٩٠٧ .

ـ وماذا تخبرنا عن دراستك ؟

مورافيا : تحصيلي المدرسي يكاد لا يذكر . وهو عبارة عن شهادة الدروس المتوسطة لا اكثر . لم امض في المدرسة غير تسع سنوات ، واضطررت ان اتركها لاصابتي بسل ّ في العظام ، امضيت بسببه مدة في الفراش تبلغ مجتمعة خمس سنوات ، بين سن التاسعة والسابعة عشرة ، اي حتى عام ١٩٢٤ .

ـ اذاً فروايتك « شتاءُ مريضٍ » تصف تلك السنوات . لهذا نفهم كيف ...

مورافيا : هل تقصدان الاشارةَ الى ان شخصية جيرولامو تمثّلني انا ؟

ـ نعم ...

مورافيا : ليست كذلك . دعاني اقل لكما ...

ـ انه المرض نفسه .

مورافيا : دعاني اقل لكما بصورة قاطعة انني لا اظهر في ايّ من مؤلفاتي .

ـ قد نعود الى مناقشة هذا بعد قليل .

مورافيا : ليكن . لكنني اريد ان يكون هذا مفهوماً : مؤلفاتي ليست سيرة ذاتية بالمعنى العادي للكلمة . ربما اوضحت الامر على هذه الصورة : اذا كانت مؤلفاتي سيرة ذاتية فهي كذلك بصورة غير مباشرة ، وبشكل عام ، ليس الا . هناك قرابة بيني وبين جيرولامو ، ولكنني لست جيرولامو . فانا لا استمدّ شخصياتي من الحياة مباشرة ، ولم افعل ذلك قط . قد توحي الاحداث بحوادث يمكن استخدامها فيما بعد في العمل الادبي ، والاشخاص كذلك قد يوحون بشخصيات اخرى . لكنهم « يوحون » بها ، كما قلت؛ ليس اكثر . فالانسان يكتب عما يعرف . انا ، مثلاً ، لا اقدر ان اقول انني اعرف امريكا ، بالرغم من انني زرتها ؛ وما كنت استطيع ان اكتب عنها . صحيح ان الكاتب يستخدم ما يعرفه في ما يكتب ، لكن السيرة الذاتية تعني شيئاً آخر . وانا لا اجدني قادرا على كتابة سيرة ذاتية حقيقية ، اذ انني انتهي دائما الى التزييف وخلط الحقيقة بالخيال ــ فانا في الحقيقة كذّاب: هذا يعني انني روائي . انا اكتب عما اعرف .

ــ جميل . على اية حال فان روايتك الاولى كانت « اللامبالون » .

مورافيا :نعم .

ــ هلا اخبرتنا عنها شيئا ؟

مورافيا : ماذا تريدان ان تعرفا ؟ بدأتهـــا في تشرين الاول (اكتوبر) ١٩٢٥ ، وكتبت قسماً كبيراً منها في الفراش ، ونشرت عام ١٩٢٩ .

ــ هل لقيت معارضة كبيرة ؟ اعني من النقاد ، او حتى من القراء ؟

مورافيا : كلا لم تلقَ اية معارضة . كان نجاحها عظيماً . الحقيقة ان نجاحها كان من اعظم ماعرفه الادب الايطالي الحديث . بل انه كان الاعظم ، واقول هذا بكل تواضع . لم يكن هناك ما يضاهي ما لقيته . وما من كتاب ظهر في السنوات الخمسين الاخيرة قـــد استقبل بمثل ما استقبلت به من حرارة وحماس واجماع .

ــ لقد فسرت روايتك « اللامبالون » على انها نقد صارم لاذع بل ومرير لبورجوازية روما ، وللقيم البورجوازية بصورة عامة . هل كتبتها كردّ فعل للمجتمع الذي عشت فيه؟

مورافيا : كلا . او على الاقل لم افعل ذلك بصورة واعيـــة . لم تكن رد فعل ضد أيّ شيء . كانت رواية . وفي رأيي ان مهمة الكاتب تنحصر في خلق شخصيات حية ، وليس في النقد .

ــ اذاً فانك تكتب . . .

مورافيا : اني اكتب لمتعتي الشخصية ليس الا ؛ اكتب لأسلي الآخرين ؛ وطبعاً ، لأعبر عن نفسي . لكل انسان طريقته في التعبير عن نفسه ، وصادف ان كانت الكتابة طريقتي انا .

ــ اذاً فانت لا تعتبر نفسك كاتباً اخلاقياً ؟

مورافيا :كلا ، وأشدد على النفي ما استطعت . الحقيقة والجمال تعليميان بحدّ ذاتهما. واظهار جانب معين، ايّ جانب لموضوع،يتضمن موقفاً منحازاً وابتعاداً عن الموضوعية. لذلك يعجز الانسان عن النقد نقداً صحيحاً ، فالنقد الاجتماعي لابد ان يأتي سطحياً دائماً. لكن لا تسيئا فهم كلامي . الكتّاب ككل الفنانين يهتمون بابراز الواقع ، بخلق واقـــع اكثر كمالا واطلاقا من الواقع نفسه . لتحقيق هذا ، عليهم ان ينطلقوا من وضع اخلاقي، ومفهوم سياسي واجتماعي واضح ،وموقف فلسفي ، وستجد معتقداتهم بالنتيجة طريقها الى نتاجهم. غير ان معتقدات الكاتب ذات اهمية ثانوية ، ينحصر دورها في خدمة الادب

نفسه . الكاتب يخلد لا بسبب معتقداته بل بالرغم من معتقداته . فلورنس ، مثـــلا ، سيظل يجد قراءً له ، مهما كان رأيهم في افكاره عن الجنس . كما ان دانته يُقرأ في الاتحاد السوفياتي .

ومن جهة ثانية ، فان للاثر الفني وظيفة تشخيصية وتعبيرية . في هـــذا التشخيص تتشابك افكار المؤلف ، واحكامه ، وشخصيته ذاتها ، مع الواقع . وهكذا فليس النقد اكثر من جانب ، او مظهر ــ مظهر ثانوي ــ في الاثر بكامله . واظنني ، اذ اقول هذا ، كاتباً اخلاقياً بالتالي ، الى حدّ ما . كلّنا اخلاقيون الى حدّ ما . يحدث احيانا ان تستيقظ ذات صباح ثائراً على كل شيء ، ولا يبدو لك ايّ شيء صحيحاً ؛ في ذلك اليوم ، او الى ان يزول عنك هذا الشعور ، تكون اخلاقياً . او لنقل ان كل انسان اخـــلاقي على طريقته ، لكن له الى جانب ذلك صفات اخرى كثيرة .

– ايمكنك ان تقول لنا شيئاً عن روايتك « امرأة من روما » ؟

مورافيا: بدأت « امرأة من روما » كقصة قصيرة ، تصلح لان تنشر في مجلة. بدأتها في اول تشرين الثاني (نوفمبر) ١٩٤٥ ، وكنت انوي ان اجعلها لاتزيد في طولها عن اربع صفحات ، وان اتناول فيها العلاقة بين امرأة وابنتها . لكن ما حدث هوانني مضيت في الكتابة ، وبعد اربعة اشهر كانت المسودة الاولى جاهزة .

– هل حصل لك في احدى رواياتك ان فقدت سيطرتك على الشخصيات ؟

مورافيا : ليس في ايّ من رواياتي المنشورة . فحينما يفلت زمام الشخصيات ، يدلّ ذلك على ان الاثر لم يصدر عن الهام اصيل . آنذاك لا استمر في كتابتي له .

ــ هل كتبت « امرأة من روما » اعتماداً على رؤوس اقلام كانت لديك ؟ يشاع ان...

مورافيا : لا ، ابداً . انا لا ابني كتاباتي على ملاحظات ورؤوس اقلام . كنت قـــد التقيت بامرأة من روما ــ قبل ذلك بعشر سنوات . لا علاقة مطلقة لحياتها بالرواية ، لكنني تذكرتها ، ويبدو انها اطلقت الشرارة . كلا ، لم ادوّن قط ملاحظات ، بل لم يكن لديّ يوماً دفتر لهذه الغاية . الحقيقة اني لا اهيىء آثاري مسبقاً بأيّ شكل من الاشكال . واحب ان اقول ايضاً انني حين لا اكون عاكفاً على الكتابة ، لا افكر في اعمالي ابداً . وعندما اجلس للكتابة (وذلك بين التاسعة والثانية عشرة قبل الظهر من كل يوم ــ وبهذه المناسبة لم يحصل قط ان كتبت سطراً واحداً بعد الظهر او في الليل) عندما اجلس للكتابة، لا اعرف ابداً ماذا سأكتب حتى ابدأ وامضي في الكتابة . انني أومن بالالهـــام ، الذي

يأتي احياناً ، واحياناً لا يأتي . لكنني لا اقعـد واقبع في انتظاره : فانا اكتب كل يوم بلا استثناء .

– اظنك لقيت بعض المساعدة من زوجتك . فعلم النفس ...

مورافيا : لا ، مطلقاً . فيما يتعلق بتحليل نفسيات شخصياتي ، وبكل مظهر آخر من مظاهر رواياتي ، اعتمد على خبرتي انا دون سواها ؛ لكنني ، بالطبع ، لا افعل ذلك بمعنى علمي او مدرسي . كلا . اني التقيت بامرأة من روما تدعى ادريانا ، وبعـد عشر سنوات كتبت رواية كانت هي المحرّك الاول لها . قد يكون انها لم تقرأ الكتاب ابداً . لم ارها غير تلك المرة فقط ؛ وتخيلت انا كل شيء ، وابتكرت كل شيء .

– الطريف ان اكثر شخصياتك جاذبية واقربها لنفس القارىء هي دوماً نساء !

مورافيا : لكن هذا غير صحيح : لأن بعضاً من اكثر شخصياتي جاذبية واقربهـا للنفوس هي رجال او اولاد ، مثـل ميشيل في « اللامبالون » او اغوسطينو في رواية « اغوسطينو » او لوقا في « العصيان » . ويمكنني القول في الحقيقة ان معظم ابطال رواياتي جذابون وقريبون للنفس .

– ومارسيلو كلريتشي ايضاً (في « الممتثل ») ؟

مورافيا : اجل ، وكلريتشي ايضاً ؛ الا تريانه كذلك ؟

– ايّ شيء غير هذا . انت لا تعني انك شعرت فعلا بشيء من الميل والعاطفة نحوه .

مورافيا : لا ، لم اشعر نحوه بالميل والعاطفة ، لكنها بالشفقة . كان شخصية تستدعي الشفقة ، لأنه كان ضحية الظروف ؛ قادته الى الضلال صروف الحياة . لكنـه لم يكن شخصية سلبية مطلقاً . وهنا نقترب من النقطة المهمة : ليس في آثاري شخصيات سلبية . ومع هذا فقد شعرت بميل وعاطفة نحو بعض شخصياتي .

– نحو ادريانا ؟

مورافيا : نحو ادريانا ، نعم . بالتأكيد . نحو ادريانا ، بكل تأكيد .

– ما دمت تكتب بدون اعتماد على ملاحظات ، وبدون مخطّط او رؤوس اقلام او ايّ شيء ، فلا بد انك تراجع ما تكتبه مراراً ؟

مورافيا : نعم افعل هذا . كل رواية اكتبها اعيدها مرة بعد مرة . تكون خاماً ، وبعيدة عن الكمال ، وغير جاهزة ؛ لكن حتى في تلك المرحلة ، يكون لها بناؤها النهائي ، وشكلها الواضح . بعد ذلك اعيد كتابتها مرات عديدة بالقدر الذي اراه ضرورياً .

ــ مَن الذين تعتبر انهم اثّروا فيك ؟ عندما كتبت روايتك « اللامبالون » مثلاً ؟

مورافيا : من الصعب ان اقول . ربما تأثرت ، من حيث طريقة السرد ، بدوستويفسكي وجويس .

ــ جويس ؟

مورافيا : الواقع ،لا ــ دعاني اوضح . تأثرت بجويس بمعنى واحد ،هو اني تعلمت منه استخدام عنصر الزمن مرتبطاً بالحدث . اما من دوستويفسكي فقد افدت في فهم تعقيدات الرواية الدراماتية .روايته «الجريمة والعقاب» اعجبتني كثيراً، من الناحية التقنية .

ــ ومَن غير هذين اعجبك واثّر فيك ؟ اتشعر مثلا ان نزعتك الواقعية ذات جذور فرنسية ؟

مورافيا : لا ، لا ؛ لا ارى ذلك . اذا كان هناك شيء من هذا ، فلست واقفاً عليه . اني اعتبر انني انتسب ادبياً الى مانزوني ودوستويفسكي وجويس . اما من الفرنسيين فيعجبني اكثر مايعجبني كتّاب القرن الثامن عشر ، كفولتير ، وديدرو ؛ ثم ستندال و بلزاك وموباسان. فلوبير لا يعجبني بوجه خاص .و زولا لا يعجبني مطلقاً.

ــ هل تقرأ لأيّ من الشعراء ؟

مورافيا : احب رمبو و بودلير حباً فائقاً ، كما احب بعض الشعراء المحدثين الذين يشبهون بودلير .

ــ ومن شعراء اللغة الانكليزية ؟

مورافيا : احب شكسبير ــ الناس جميعاً يقولون هذا ، لكنه في الواقع صحيح وضروري . واحب دكنز و بو . منذ سنوات عديدة حاولت ترجمة بعض اشعار جون ضن . من الروائيين احب بطلر ؛ ان له رواية رائعة .كذلك يعجبني من الروائيين اللاحقين طوماس هاردي وجوزف كونراد ــ وارى ان هذا الاخير كاتب عظيم ــ وبعض آثار كلّ من ستيفنسون و وولف . لقد اجاد دكنز في « اوراق بيكويك » فقط ، اما بقية آثاره فغير جيدة . (سيكون بين كتابي التالي وهذا الكتاب شيء من الشبه ــ اذ سيكون بدون حبكة) . انا دائماً أفضل الكتب الهزلية على المأساوية ، واعظم ما اطمح اليه هو ان أؤلف كتاباً هزلياً . لكن هذا ، كما تعلمان ، اصعب الامور جميعاً . كَم لدينا من مثل هذه الكتب ؟ كم تستطيعان ان تذكرا من هذا النوع ؟ ليس عدداً كبيراً : لدينا « دون كيشوت » و رابليه و « اوراق بيكويك » و « الحمار الذهبي » وقصائد بيلي و « النفوس

الميتة » لغوغول وبوكاتشيو و « ساتيريكون » ـ هذه هي الكتب المثالية في نظري . اني لأتنازل عن كل شيء مقابل ان اكون وضعت كتابا مثل « غارغنتوا » لرابليه . (يبتسم). ثقافتي الادبية ، كما تشهدان ، كلاسيكية في معظمها ـ النثر الكلاسيكي والدراما الكلاسيكية . واما الواقعيون والطبيعيون فانهم وبكل صراحة لايعجبونني كثيراً .

ـ هلا اخبرتنا شيئاً عن كتابك « اقاصيص عن روما » ؟

مورافيا :ليس هناك الكثير مما يمكنني قوله . انها قصص تصف الطبقات الدنيا في روما ، والبوراجوازية الصغيرة فيها ، في مرحلة معينة بعد الحرب .

ـ على كل ، لم يسبق لك قبل ذلك الكتاب ، او الا نادراً ، ان كتبت عن الطبقات الدنيا والبورجوازية الصغيرة . ففي هذه القصص تحوّل واضح بالنسبة لاعمالك السابقة . ربما كان لديك ما تقوله عن بعض المشكلات الخاصة التي واجهتك في كتابتها ؟

مورافيا : ان كلا من كتبي ان لم يكن نتيجة فكرة مرتبة مسبقاً ، فهو نتيجة تفكير وتركيز كبيرين . عندما كتبت مجموعة « اقاصيص عن روما » اعترضتني مشكلات معينة ، كان عليّ ان اجابهها ـ مشكلات لغوية . لابدأ بهذا : قبل « اقاصيص عن روما » كانت قصصي كلها تكتب بصيغة الغائب ،حتى عندما ترد على لسان القاص بصيغة المتكلم ، كما في « امرأة من روما » وما تلاها ، حتى الرواية التي انهيتها مؤخراً . اما في مجموعة « اقاصيص عن روما » من الجهة الثانية ،فاني اعتمدت للمرة الاولى لغة شخصيات القصة ، لغة المتكلم ؛ لكنها لم تكن اللغة بالضبط بل بالاحرى اللهجة . كان لاتّباع هذه الطريقة حسنات ومساوىء . حسنات بالنسبة للقارىء ، الذي يجد في ذلك جوّاً حميماً ، فهو يدخل مباشرة الى قلب الاشياء ، ولا يقف خارجا ويسترق النظر . فذلك الأسلوب كان فوتوغرافيا في جوهره . اما مساوىء استخدام صيغة المتكلم فتكمن في القيود التي تحدّ جدا مما يمكن للمؤلف ان يقوله . فلم اكن استطيع ان اتحدث الا في ما يمكن للمتكلم نفسه ان يتحدث فيه ، ولا ان اتعرض الا لما يمكن للمتكلم نفسه ان يتعرض له . كما ان قيوداً اخرى كبلتني : فسائق التاكسي ، مثلا ، لا يستطيع ان يتحدث حديث العارف حتى في عمل الغاسلة ، بينما كنت ، باستخدام صيغة الغائب ، اتمكن من الحديث عن ايّ موضوع اشاء . فادريانا بنت روما كانت تتكلم على لساني ، بصيغة الغائب المتكلم ، على كل شيء في روما ، مما يمكن لي انا ، وانا ابن روما ، ان اتكلم عليه .

واستخدام صيغة المتكلم في الكتابة عن طبقات روما الدنيا اقتضى ، بالطبع ، استعمال

العامية ؛ واستعمال العامية يفرض على المادة قيوداً صارمة . فلا يمكن ان يقال بالعامية كل ما يمكن ان يقال بالفصحى نفسها . ثم ان الطبقات العاملة محدودة جداً في اختيارهـا للتعابير . وانا شخصيا لست ميالا بصورة خاصة للادب العامي . العامية اسلوب في التعبير ادنى من الفصحى ، لأنه شكل أقلّ ثقافة وصقلا ! ان لها نواحيها الساحرة ، لكنها تبقى اكثر بدائية وأقلّ كمالا من اللغة نفسها . في العامية يعبّر الانسان بشكل رئيسي ؛ ويعبّر تعبيراً جيداً ، عن الدوافع الاولية والحاجات الملحّة ـــ كالطعام ، والنوم ، والشراب ، وممارسة الحب ، وما شابه .

ـ والآن كتاب اخير ، اذ لا يمكننا مناقشة كتبك جميعا . هل تذكر لنـا شيئا عن « الحفلة التنكرية » وكيف نجت من الرقابة ؟

مورافيا : نعم ، ان ذكركما لهذا الكتاب يجعلني اقول انه مرّ بي وقت اهتممت فيه بكتابة النقد الاجتماعي ، وكان ذلك الوقت المرة الوحيدة التي اهتممت فيها بذلك . عام ١٩٣٦ ذهبت الى المكسيك ، فأوحت لي المشاهد الاسبانية الامريكية فكرة نقد تهكمي . حين عدت بقيت الهو بالفكرة عدة سنوات . ثم ذهبت الى كابري عام ١٩٤٠ وكتبتها . اما وقد سألتما عن الرقابة ، فقد حدثت بعد ذلك قصة طريفة ، او على الاقل هكذا تبدو الآن . كان العام ١٩٤٠ ، وكنا في اوج الحرب ، والفاشية ، والرقابة ، الى آخره . كان علينا ، عندما تصبح مخطوطة كتاب ما جاهزة ، ان نرسلها الى وزارة الثقافة للموافقة . ولأذكر هنا انه كان يتولى شؤون تلك الوزارة مجموعة من معلمي المدارس الابتدائيـة ، وكانوا يتقاضون عن كل كتاب يقرأونه ثلاثمـائة لير ، اي ما يعادل الآن ستة او سبعة آلاف لير . وطبعا كانوا يطلعون بأحكام سلبية كلما استطاعوا كي يحتفظوا بوظائفهم الرفيعة . وهكذا ، فاني سلمت المخطوطة ؛ لكن الذي قرأها لم يرد ان يتخذ ايّ موقف من الكتاب ، فحوّله الى وكيل مدير الوزارة ، وهذا اتخذ موقفاً حـذراً مماثلا وحوّله للمدير ، وحوّله المدير بدوره الى الوزير ؛ واخيراً حوّله الوزير الى موسوليني .

ـ اظنك استُدعيت بعد ذلك للمناقشة الرهيبة ؟

مورافيا : لا ، مطلقاً . لقد امر موسوليني بنشر الكتاب . وهكذا كان . ومع ذلك فاني تلقيت بعد شهر تبليغاً غير متوقع يشعرني بأن الكتاب قد سُحب . وهذا ما حصل . ولم يظهر ثانية الا بعد تحرير البلاد .

ـ هل كانت هذه المرة الوحيدة التي اصطدمت فيها بالرقابة ؟

مورافيا : كلا ، مطلقاً ! لقد كنت طوال حياتي معاديا للفاشية . كانت بيني وبين السلطات الفاشية معركة مستمرة بدأت عام ١٩٢٩ وانتهت مع الاحتلال الالماني عام ١٩٤٣ ، عندما اضطررت للاختباء في الجبال قريبا من الجبهة الجنوبية ، وهناك انتظرت تسعة اشهر الى ان وصل الحلفاء . وحصل مراراً وتكراراً ان لم يُسمح بأن تذكر كتبي في الصحف . ومراراً وتكراراً فقدت وظائف كنت اشغلها في الصحف بأمر من وزارة الثقافة ، واضطررت لعدة سنوات ان اكتب باسم مستعار .

الرقابة شيء فظيع ! وغرسة لعينة سليطة ان هي تمكنت من مدّ جذورها ! كانت وزارة الثقافة آخر وزارة اقفلت . ارسلت لهم رواية « اغوسطينو » قبل سقوط الفاشية بشهرين، قبل النهاية بشهرين . عندما كان كل شيء يتساقط وينهار ، كانت وزارة الثقافة تقوم باعمالها كالمعتاد . ولم يبدُ اني سأحصل على الموافقة ، لهذا ذهبت اليهم ذات يوم لأرى ما المشكلة ، فاخبروني بانهم لن يستطيعوا الموافقة على نشر الكتاب . كانت اضبارتي مفتوحة على المكتب ، وعندما غادر السكرتير الغرفة لحظة ، القيت عليها نظرة واذا بها تضمّ رسالة من الملحق الثقافي البرازيلي ، وهو شاعر ، يخبر فيها الوزير انني معتبر في البرازيل عنصراً مخربا . في البرازيل دون غيرها من البلدان ! لكن تلك الرسالة ، تلك الرسالة بحدّ ذاتها ، كانت كافية لان تحول دون نشر الكتاب . وحدث في مرة ثانية ان ذهبت الى الوزارة ، من اجل كتابي « عجلة القدر » ؛ فوجدت المخطوطة موزعة في انحاء المكان ، في مكاتب مختلفة متعددة ، مع عدد من الاشخاص يقرأ كل منهم جزءاً منها ! الرقابة شيء وحشي ، شيء رهيب ! بوسعي ان اخبركما عنها كل ما تريدان ان تعرفاه .

عندما بدأوا كانوا متحرري التفكير نوعاً ما ، لكنهم مع الايام ازدادوا سوءاً . وبالاضافة الى انهم ملأوا الوزارة بمعلمي المدارس الابتدائية الجبناء ، فانهم حشدوا الرقباء اما من البيروقراطيين او من الكتّاب الفاشلين . وليكن الله بعونك اذا وقع كتابك بين يدي واحد من هؤلاء « الكتّاب » !

ـ ما هو وضع الكاتب اليوم ؟ قلت ان الرقابة ما تزال قائمة .

مورافيا : ليس هناك ما يخشاه الكاتب . فبمقدوره ان ينشر ما يشاء . الذين يواجهون المتاعب هم جماعة السينما والمسرح .

ـ وما رأيك في لائحة الكتب المحرّمة في الفاتيكان ؟

مورافيا : الواقع ان اللائحة ليست رقابة ، على الاقل ليست كذا في ايطاليا .

الفاتيكان شيء وايطاليا شيء آخر؛ هما دولتان مختلفتان متميزتان . لو كان الفاتيكان يتولى السلطة فيايطاليا ، او كان له النفوذ الذي يتمتع به في ايرلندا او اسبانيـا ، لأصبحت اللائحة آنذاك خطرة جداً .

— كان يُفهم من احتجاجك عندما وُضع اسمك على لائحة الكتب المحرّمة ، انك اعتبرت ذلك حدّاً من حريتك ككاتب .

مورافيا : كلا ، لم تكن المسألة كذلك . لقد تضايقت بالتأكيد ، لكن هـذا كان بالدرجة الاولى لانني اكره الفضيحة .

— على اية حال ،لا بد ان تلك الخطوة زادت في بيع كتبك .

مورافيا : كلا ؛ في ايطاليا ذاتها لا تؤثر لائحة الكتب المحرّمة في مبيعات الكتاب ، زيادة او نقصانا . لقد كان مبيع كتبي جيداً على الدوام ، ولم يطرأ على بيعها أيّ ازدياد بعد قضية اللائحة .

— بالمناسبة ، ما رأيك في مستقبل الرواية ؟

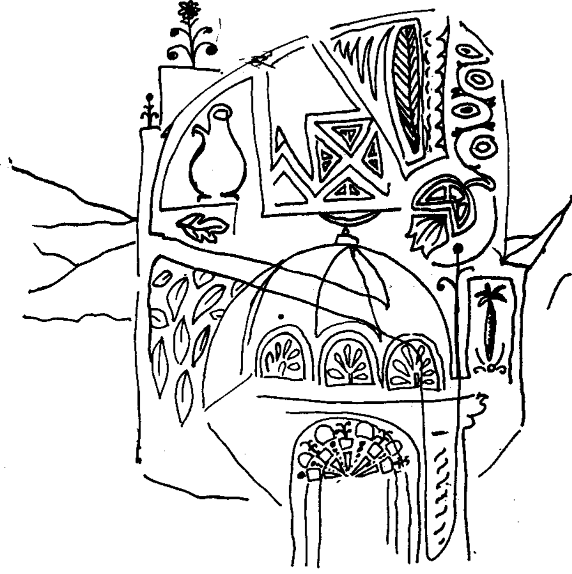
مورافيا . الرواية كما عرفناها في القرن التاسع عشر قد اودى بها بروست وجويس . كانا آخر كتّاب القرن التاسع عشر — كانا كاتبين عظيمين . يبدو الآن اننا نسير باتجاه الرواية ذات الفكرة ، او باتجاة الرواية — الوثيقة ؛ إما رواية الافكار وإما رواية الحياة كما تجري ، دون تكامل في الشخصيات ونموها ودون تحليل نفسي . وواضح ايضا ان الرواية الجيدة تقدر ان تكون من ايّ نوع ، لكن الشكلين الشائعـين الآن هما الرواية — الدراسة والرواية — الوثيقة او رواية التجربة الشخصية ، رواية الاشياء التي تحصل . لقد اتخذت الحياة في ايامنا طريقين : طريق الجمهور وطريق المثقفين . زمن الجمهور هو كله حوادث طارئة ، اما زمن المثقفين فكله فلسفة . لا بورجوازية اليوم ، ليس غير الجمهور والمثقفين .

— وهل ترى في نتاجك انت اتجاهاً جديداً ؟

مورافيا : سأثابر على كتابة الروايات والقصص القصيرة .

— اذاً فأنت لا تتنبأ بوقت تشغل فيه اوقات صباحك بشيء آخر غير الكتابة ؟

مورافيا : لا اتنبأ بوقت سأشعر فيه ان ليس لديّ بعد ما اقوله .



نعيم إسماعيل

دار الحديث التالي بين الفنان وعلي الجندي :

– مـــاذا تريد ان تقول في فنك ؟ عن اي شيء تريد ان تعبر ؟

ن . ا . : انني احاول ان ارسم اللوحة التي تمثلني . ولكي تكون لوحتي اصيلة ، وبما انني عربي ، كان علي ان اعالج قضية الرسم معتمدا على الخصائص الفنية العربية ومن هذه النقطة التي قد تبدو بسيطة تتفرع عدة مشكلات ، اولهـــا محلية الفن وعالميته . فهل يفقد الفن عالميته اذا ما حمل الطابع المحلي ؟ الجواب انه عندما يكون الفن فنا حقا فهو عالمي ومحليته لا تفقده صفة العالمية . ويتساءل الكثيرون عن ماهية الفن العربي وما هي الجذور والعناصر التي يعتمد عليها ، حتى ان هناك من ينكر على العرب وجود تراث فني لديهم في عالم الرسم ، وتلك غلطة لا تغتفر . فجميع عناصر الفنون العربية المتعلقة بالرسم وبسائر الفنون التطبيقية تكفي لحماية الفنان العربي الحديث ، كما تضمن له – فيما اذا تفهم اصالته فعلا – ان يقوم بعمل فني جديد وان يقول كلمة جديدة . هذا ما يدركه عقلي في عملي الفني ، اما ما يتعلق بالاحاسيس والمشاعر فلا يمكنني التحدث عنه .

– لماذا اصبحت رساما ؟ هل تستطيع ان تمتنع نهائيا عن ان ترسم ؟

ن . ا . : لا اعرف لماذا . ربما لانني اخفقت في ان اكون شيئاً آخر . ولا اعتقد انني استطيع الامتناع نهائيـــاً عن الرسم حتى ولو كان سبب الامتناع اثمن من الرسم ذاته . فقد تواعدنا انا والرسم على الا نفترق ابدا مهما كان السبب ومهما عذب احدنا الآخر .

– في لوحاتك تبدو المرأة واسعة العينين اكثر

من الحد الطبيعي وهمافارغتان او شبهفارغتين،ولا يبدو من الجسد الا معالم قليلة بارزة جدا . فهل ذلك تابع لنظرتك او رأيك في المرأة ، ام ان طبيعة اسلوبك تستدعي ذلك ؟

ن . ا . :انه طبيعةالاسلوبفقط.فالاسلوب الذي تقتضيه التجربة يأتي اولا ، ثم تأتي عناصر التطبيق والمشاركة . واتساع العينين او فراغهما او ابراز جوانب معينـــة من المرأة او استعمال شكل ما معين، كلها من متطلبات التجربة.وليست لي اية نظرة خاصة للمرأة ، سوى انهـــا احدى الكائنات الحية التي تستحق ان تشارك .

– في احاديث سابقة لك ، وكما يبـدو من لوحـــاتك ، انت تعتمد على فن الزخرف العربي (الارابيسك) . فهل تعتبر ان الشيء الوحيد المهم في تراثنا الفني هو الارابيسك ؟

– لو طلب اليك ان تجسد العالم في رمز فني ، ففي اي رمز تجسده ؟

ن . ا . : امـــا ان اضع بقعة لون على سطح ابيض ، او ان اقوم بنسخ احـــد رسوم ميكل انجيلو .

– لو تصورت انك وضعت باستمرار في دنيا بلا ضوء ولا لون فهل كنت ترسم ايضاً ؟

ن . ا . : لا وجود للرسم في عالم بلا ضو ولا لون .

– كيف بدأت ؟

ن . ا . : لا اعرف كيف بدأت ارسم . ولكنني اعتبر نفسي بـــدأت « اعطي رسما » بمسؤولية جديدة بعد نضوج فكرة الاصالة لدي وبعد تكثيف ملكاتي في التراث الفني العربي . فشعرتبوجود علاقة كبيرة بينمفاهيم الفنالحديث

زخارفُ وَتجاريدُ

ن . ا . : الارابيسك لايعني الزخرفة(اي انه ليس مرادفا لها) . انه يعني الحركة المستمرة ، والديمومة ، واللانهائية في عالم الفن ، وهو واحد من العناصر المميزة للزخرف العربي ذي العـالم الواسع جدا . وقد دخل الارابيسك الفن الاوربي في جميـع مراحله منـذ عصر النهضة حتى اليوم ، كما تسلل الى سائر الفنون العالمية باعتباره احد المقومات الهامة في الصياغة الذهنية للعمل الفني . اما انياعتمد على الزخرف العربي كأحد الجذور الهامة التي استمد منها القوة والاصالة فذلك لان الزخرفة تتطابق الى حد بعيد مع فكرة التجريد السائدة في مفاهيم هذا العصر فانا اذا ما استطعت ان ادخل الزخرفة الى عالم الرسم اكون قد لمست جذور الاصالةبشكل طبيعي، كما اكون في تفاهم تام مع العصر الذي أعيش فيه .

وتراثنا العربي ، ان كان في رسومالمخطوطات او سائر الفنون التطبيقية العربيـة . عندها بدأت – هكذا اظن: فانا اتمنى اناكون قد بدأت فعلا .

– من هو الفنان الذي تأثرت به ، ان كنت تأثرت باحد ؟

ن . ا . : تـــأثرت بالكثيرين ، ولكن بنسب متفاوتـــة طبعا .واذكر بالحاح : ميكل انجيلو و الغريكو و بيكاسو و بول كلي .

– من هو الاكبر من بين الاثنين بيكاسو او دالي ؟ ولماذا ؟

ن . ا : بيكاسو الاكبر ، لانـــه رسام ودالي ليس برسام . انهما يختلفان كل الاختلاف، بـــل يمكننا اعتبار احدهما عكس الآخر تماماً . فبيكاسو سخر كل شيء في سبيل الرسم ، بينما دالي سخر الرسم لاي شيء غـــير الرسم .

رسائل ثقافية

لبنان : من زاهي رزق

في الاوساط الثقافية في لبنان ، عندما يتحدثون عن « الموسم » فهم يقصدون الاشهر الثلاثة او الاربعة من كل عام ، التي تمتد من اواسط الشتاء حتى اواخر الربيع ، ويسارع فيها المؤلفون الى نشر مؤلفاتهم والفنانون الى عرض آثارهم ، قبل ان يجيء الصيف ، فتقفل معاهد التدريس ويتفرق الطلبة ويهرع الناس بعد نتهاء اعمالهم اما الى شاطىء البحر او الى مصايف الجبل ، مانحين انفسهم اجازة مطولة من النشاطات الثقافية الايجابية والسلبية معا . فمن منتصف حزيران (يونيو) الى منتصف تشرين الاول (اكتوبر) تقريباً يتردد الا اجرأ الناشرين والعارضين على النشر والعرض ، وينتظر الباقون عودة الطلبة واقفار الشاطىء والمصايف ، لتبدأ الحياة من جديد ، وتصل اوجها بعد اشهر ، في « الموسم » .

لكن ظاهرتين جديدتين ، بدأتا ، في السنوات الاخيرة ، تخففان من جدب اشهر الصيف : اولاهما مهرجان بعلبك ، غير ان اكثر نشاطات هذا المهرجان اجنبية مستوردة ولا علاقة لها بنتاج البلد ؛ والثانية جوائز اصدقاء الكتاب ، وهي جوائز سخية نسبياً قد تكون الوحيدة التي ينالها رجال الادب والفكر ، وتعطى مرة كل عام ، في اوائل الخريف ، ويشترط في الكتب المقدمة لها ان تكون قد نشرت فعلا – لذا يسارع المتقدمون للجوائز الى نشر كتبهم في الفترة القصيرة السابقة للموعد ، اي خلال الصيف وفي اواخره .

وان كانت جوائز اصدقاء الكتاب هذه تلعب دوراً غير مباشر في توقيت النشر ، فانها ايضاً تلعب دورا في تحديد نوع الكتب المؤلفة . فاذا ما اعلنت اللجنة انها ستكرس جائزة للقصة القصيرة مثلا هذا العام (كما حصل فعلا) تكاثر عدد الذين يعملون الآن على اعداد مجموعات من القصص القصيرة آملين ان يفرغوا من وضعها ومن نشرها قبل الموعد المحدد ؛ واذا ما اعلنت اللجنة انها ستكرس جائزة للرواية مثلا ، او للدراسة ، او لسواهما ، تكاثر عدد العاملين على الروايات او الدراسات او سواها ، وهكذا .

اما في الحقل الفني فقد تعددت المعارض في الاشهر الاخيرة ، وكان اكبرها معرض الربيع الذي تقيمه كل عام وزارة التربية والفنون الجميلة . وقد جرى هذه السنة في فندق الكارلتون ، وضم لوحات ورسوماً ومنحوتات لجميع فناني لبنان تقريباً . لكن هذا لم يكن المعرض الذي من شأنه ان يعطي الصورة الافضل عن واقع الفن اللبناني في الوقت الحاضر . وقد لا يقع اللوم كله في ذلك على منظمي المعرض ومنتقي محتوياته ، اذ يقع جزء منه ايضا على الفنانين انفسهم ، الذين كأنما اتفقوا على الا يعرضوا من نتاجهم الا ما كان من الدرجة الثانية ، واحياناً الثالثة ، وان يبقوا خير نتاجهم في ستوديوهاتهم او لمعارضهم الخاصة المستقلة . لكن المنظمين اخطأوا بدورهم في اختيار مكان مناسب للعرض : فقاعات فندق هو من ابرز فنادق المدينة لم يكن بدّ من ان تنشغل في الوقت ذاته

بنشاطات اخرى لها في عرف الفندق اهمية اكثر مما للصور : فكان يتوجب على المتفرجين ان يختاروا وقتاً ليست تقام فيه حفلات في القاعات حيث الصور ، وكان عليهم (ان نجحوا في ذلك) ان يعرفوا كيف يعثرون على الصور ذاتها ، المخبأ بعضها وراء عواميد والتي تحجب بعضها الآنية والاطباق المعدة لحفلة لاحقة . واذا ما نجحوا في ذلك ايضاً وعثروا على موضع الصور ، كان عليهم ان يقوموا بتفتيش جديد ، خلاصته : بمن من الفنانين الغربيين يذكرنا فناننا هذه ، وباية صورة اجنبية تذكرنا هذه الصورة ؟ وقد انحى مدير قسم الفنون الجميلة في وزارة التربية والمسؤول المباشر عن معارضها باللوم في هذا التأثر المبالغ فيه بالفنانين الاجانب على الجمهور اللبناني لانه « جمهور متأثر بالاتجاهات الفنية الغربية ، وهو بفعل هذا التأثر يفرض عفوا على الفنان اللبناني ان يكون مقلدا والا حرمه الليرات التي يشتري بها لوحته » .

على ان لدى وزارة التربية في الوقت الحاضر عدداً من المشاريع التي سيجتني منها الفنانون فوائد جمة : كمشروع انشاء بيت للفنان اللبناني ، ومشروع اصدار منشورات دورية عن الحركة الفنية ، ومشروع ادخال لبنان في المعارض الدولية ، ومشروع زيادة الاعتمادات المخصصة لشراء اللوحات وللمساعدات الفنية. عدا هذا ، فقد طلبت رئاسة الوزراء الى جميع وزارات الدولة ان تسهم في شراء اللوحات والمنحوتات لمكاتبها ولسفاراتها وسواها . واقامت بلدية زحلة مباراة بين الفنانين لصنع واقامة تمثال في المدينة يجسد واقعها وتاريخها ويرمز الى بطولاتها ، ونبهت الفنانين الى انه « يرجى ان يجيء التصميم وبالتالي التمثال متوافقين مع العقلية اللبنانية العريقة التي تستحسن الاجسام المستورة بالثياب او بسواها » .

وانشئت في بيروت « مؤسسة التراث اللبناني » ، هدفها كما تقول ان تبين حقيقة دور اللبنانيين في نشوء المدنية وتطورها ، وان تصحح الاخطاء النابعة من الجهل تارة ومن التزوير طورا ، التي ارتكبها معظم المؤرخين العالميين في تدوين تاريخ الحضارة . وقد وضع منشىء « المؤسسة » الاستاذ اميل خوري حرب كتابا باللغة الانكليزية اسماه « التراث اللبناني العظيم » هو (اذا صرفنا النظر عن الاجزاء السياحية والدليلية فيه) بمثابة انجيل هذه الحركة - التي ليست هي بالجديدة على لبنان ، الواعي ابدا لتراثه الحضاري ولرسالته التمدينية ، والذي ظهرت فيه قبيل الحرب الاخيرة حركة مماثلة في اوساط بعض الادباء والشعراء : فلا شك ان الاستاذ سعيد عقل هو الاب الروحي لهذه الحركة .

يعدد صاحب الكتاب ومنشىء « المؤسسة » مآثر الفينيقيين في حقول الحضارة ، ويعيد لهم تسميتهم بالجنس المقدس ، ويسمي مناوئيهم القدامى بالبرابرة . ويذكر منجزاتهم في الرياضيات ، وفي الكتابة والحروف الهجائية ، وفي الدين ، وفي الشعر ، وفي الفلسفة ، وفي العلوم الذرية ، وفي التجارة والصناعة ، وفي الحرب والسلم ، وفي الشرائع . ويضم لابناء بلده طاليس وفيثاغورس واقليد وبندار وزينون - وهوميروس ذاته ، الذي كانت قد اختلفت على اصله سبع مدن فاضاف الآن اليها المؤلف مدينة ثامنة . كما يتحدث الكتاب عن مآثر اللبنانيين القدماء خارج بلادهم ، ويتعرض لرحلات البحارة الى امريكا ولآثار تركها هؤلاء البحارة في الولايات المتحدة وفي كوبا وسواها . ويصدّر هذا الفصل ، الذي عنونه « الفا سنة قبل كولومبس » ، باقتباس من الاستاذ سعيد عقل .

لكن الكلمة الاخيرة تظل ، كالعادة ، للاستاذ سعيد عقل نفسه . فقد اعلن مؤخرا عن حقل جديد لم يتعرض له المؤلف وكان للبنانيين القدماء قصب السبق فيه - هو الانتحار حرقاً . قال : « ان هذا النوع من الانتحار - وقد عرف بالانتحار حرقاً - هو من مبتكراتنا في التاريخ . بامرأة احرقت نفسها بداءة قرطاجة ، وبامرأة احرقت نفسها انتهت . وما قيل انه قد قام في

التاريخ اعظم من هذا البدء ولا أروع من هذه النهاية».

وقالت الاحصاءات الرسمية الاخيرة ان حوادث الانتحار في لبنان، سواء اكانت كهذه حرقا، ام غرقا (عند بقعة من اجمل بقع بيروت)، او عن طريق السم او غيره، قد ازدادت بنسبة كبيرة. لكن الانتحارات الكثيرة هذه، وحوادث القتل التي تذكرها الصحف كل يوم، خاصة لاسباب تتعلق بالشرف وغسل العار، لم تحل دون ازدياد عدد السكان في البلاد ازديادا خارقا. فقد ورد في جداول مديرية الاحوال الشخصية ان عدد سكان لبنان، الذي كان قبل عشر سنوات يقل عن المليون ونصف، اصبح في ١٩٦١ مليونين ومائة وخمسين الفا. وقد علق المحرر الاقتصادي لجريدة « النهار » على ذلك بقوله ان معنى هذا ان عدد سكان لبنان في العام الحالي مليونان و ٤٣٠ الفاً، اي ان الزيادة الحاصلة في العشر سنوات الاخيرة تبلغ زهاء ٧٢ في المائة.

وقد كسبت المرأة اللبنانية في الاشهر الاخيرة الماضية ظفراً كبيراً، اذ فازت امرأة، بالتزكية، بمقعد في مجلس النواب، لاول مرة في تاريخ البلاد. وتكهنت بعض الاوساط بان هذا الفوز سيفتح الباب امام المرأة اللبنانية في الحقول العامة والوزارية والقضائية. وظهرت في بيروت مجلة اسبوعية جديدة مكرسة لشؤون المرأة، كما افتتح فيها ناد للجودو باسم « النادي النسائي للمصارعة اليابانية »، صرحت احدى المنتميات اليه بان « المصارعة اليابانية يجب ان تكون اساس كل حركة عند المرأة، لانها الواسطة الفعالة للتحرر من كل سيطرة غير عادلة ». وقد تجلت هذه « السيطرة غير العادلة » في اكثر من حادث مؤخرا، مما يبرهن انه ما زال امام المرأة صراع طويل قبل ان تكسب جميع حقوقها: فلما اقدمت امرأة متزوجة على خطف عشيقها وراحت تنفق عليه سخاء وتشتري له افخر الملابس، تدخلت النيابة العامة وقضت على هنائهما؛ ولما تبين ان امرأة اخرى تزوجت ستة ازواج في خلال سنة وكانت تقيم في عصمة كل منهم مدة شهرين ثم تهرب دون ان يتم بينهما طلاق، وانها على وشك الزواج مرة سابعة، اودعت السجن.

وتابعت حلقة المسرح اللبناني نشاطها، وهي تعتزم اخراج مسرحية « الذباب » لسارتر بالعربية، وكانت قد قدمت « ماكبث » في العام الفائت؛ واعلنت عن تخصيص جائزة سنوية لافضل مسرحيــة. وظهر فيلم « شوشو والمليون »، احد الافلام اللبنانية القليلة جداً. وما زال النقد الفني، خاصة نقد المسرح والسينما، بحكم المعدوم رغم اهميته – ولعل النقاد لم يتشجعوا عندما قرأوا عن حادث جرى في العاصمة: اذ حضر صديقان فيلماً وأخذا يتبادلان الرأي فيه بعد انتهائه، ولما لم تتفق آراؤهما حوله اطلق احدهما الرصاص على رفيقه فارداه قتيلا.

وعقدت في بيروت عدة مؤتمرات وحلقات دراسية، من ابرزها حلقة الدراسات العربية في الجامعة الاميركية، ومؤتمر الترجمة التابــع لليونيسكو، ومؤتمر العلاقات الثقافية بين لبنان وايطاليا، وحلقة العلوم السياسيــة، ومؤتمر البحوث العلمية والتقنية، ومؤتمر حقوق الطفل، وسواها. وأقيمت في ميدان سباق الخيل ببيروت حفلة فريدة اطلق على جائزة الشوط الثالث فيها اسم جائزة الروائيين، وعلى جائزة الشوط الرابع اسم جائزة الشعراء، وعلى جائزة الشوط الخامس اسم جائزة المفكرين.

واخيراً – من دلائل الازمنة: بعض النقاد يرون ان اكثار كاتب ما من استعمال لفظة معينة او صورة معينة في كتاباته، له مغزاه ومدلولاته ويلقي ضوءاً على ادبه. وقد لاحظ المراقبون ان الكلمة التي شاع استعمالها في المجلات والصحف اكثر من اي سواها وفي سياقات متعددة في الاشهر الاخيرة، وكانت قلما ترد فيها قبل اشهر، هي كلمة « حوار ».

شمالي افريقيا: من لن أورتزن

قامت في بلدان كثيرة في الشرقين الادنى والاوسط ، كالجزائر وتونس والجمهورية العربية المتحدة ولبنان وايران ، مدارس للادب الفرنسي. لكن لم يحدث الا في بلدان شمالي افريقيا ان ابدى الكتاب اهتماما وثيقاً بحياة الشعب . ذلك لان اللغة الفرنسية في هذه الاقطار تكاد تكون لغة الكلام والاتصال بين الكاتب والقارىء ، وحين يفكر كاتب عربي ناشىء من شمالي افريقيا في البدء بوضع كتاب فانه يفكر حالا باستعمال اللغة الفرنسية كوسيلة للاداء والتعبير. ومع هذا فان كتب هؤلاء المؤلفين تظل في صلبها نتاج العالم العربي . ولا يربط بينها وبين الرواية الفرنسية كما نألفها ، سواء من حيث الشكل او من حيث المضمون ، الا شيء يسير .

وفي الاشهر القليلة الماضية نشر ثلاثة من المؤلفين العرب الذين يكتبون بالفرنسية في شمالي افريقيا ، والذين قد وطدوا مقامهم كادباء وألفوا عدداً من الكتب ، نشر كل منهم رواية جديدة نحا فيها منحى جديدا في الاسلوب وزادت في اهمية نتاجه .

ابرز هؤلاء الثلاثة (بل ابرز جميع المؤلفين العرب الذين يكتبون بالفرنسية في شمالي افريقيا) هو بلا شك ادريس الشريبي . وهو مغربي في اواخر الثلاثينات من عمره ، تلقى دراسة عربية تقليدية في جامعة القيروان كما درس في معهد فرنسي في الدار البيضاء . وفي ١٩٥٣ ذهب الى باريس ليتخصص في الكيمياء ، لكنه سرعان ما هجر موضوعه هذا وكرس نفسه للكتابة . وهو يعيش في فرنسا منذ ١٠ سنوات وله زوجة فرنسية.

قليل هم الكتاب في اوربا ، من اية جنسية واية سلالة ، الذين لكتبهم ما لكتب ادريس الشريبي من اسلوب فني باتر . وتتجلى بوضوح في روايته الاخيرة « الميراث » عناصر السخرية والتهكم والرأفة التي يتسم بها نتاجه . كما يتجلى فيها مزيج من النقمة والوداعة ومن العبارات النارية والاقوال البسيطة الحكيمة . ان الشريبي ثائر في جميع كتاباته ، غير انه في « الميراث » يبدو كأنه قد اخذ يتفاهم اخيراً مع نفسه . ولقد نجح الآن للمرة الاولى في كتابة رواية (هي روايته الخامسة) لا تقف فيها آراءه واعتقاداته الشخصية حجر عثرة في سبيل القصة . ان هذه الاراء والمعتقدات ما تزال موجودة في روايته الجديدة ، لكنها منسجمة مع القصة وتعمل على تقويتها .

كتب الشريبي روايته بصيغة المتكلم ، وراوي القصة وبطلها عربي مغربي يسكن في فرنسا منذ ١٦ سنة وقد ثار على ابيه وطريقة حياته فسافر للخارج ليستوعب الحضارة الغربية . ونجد البطل هذا ، المسمى ادريس فردي (وقد يكون ادريس الشريبي ذاته طبعا) في مطلع الرواية متزوجا من امرأة فرنسية وابا لطفلين . وهو سعيد في زواجه لكنه يعاني تمزقا داخليا لانه لم ينجح في تكييف نفسه والتأقلم مع الحضارة الجديدة . وتصله برقية من الدار البيضاء تشعره بوفاة ابيه الذي لم يكن قد رآه او كتب له رسالة خلال سني اقامته بعيداً عنه . فيأخذ اول طائرة الى بلده ويصلها عند موعد الدفن . ويكون على وشك قرع باب بيته عندما يسلمه صبي برقية باسمه . واذا بالبرقية من والده ونصها: مرحبا بك في منزلك.

ويفتح له الباب احد اخوته ، نجيب ، ويقوده الى حيث اجتمعت العائلة للدفن . ويقول نجيب الضخم الجثة بصوت مرتفع : « ها هوذا . سمعت قرعة على الباب ففتحته واذا بالقارع ادريس . لا لا تستطيع ان تتكهن بتصرفاته . ذات يوم هجرنا وسافر . بعيدا عن ابيه وعن امه وعن

أخوته . ولم يكن يعرف حتى أن يسوق سيارة . وعندما خيل الينا انه قد مات ، اذا بـه يفاجئنا وهو نحيل كذيل بقرة ويحمل حقيبة صغيرة تكاد لا تتسع لوجبة من طعامي . اتعرفون ما قال لي ؟ قال : أأنت نجيب فردي ؟ انا عامل البريـد . واحمل برقيـــة لك » . « وقالت امي هامسة : اصحيح هذا ؟ احقاً هـذا انت يا ادريس ؟ ولم اعرف بماذا اجيب . وقبلت يديها وجبينهـــا وشعرها » .

ويأخذون ادريس الى الغرفة حيث كان ابوه ممدداً . كان رجـل آخر هناك ، وقـد نشر فوقه غطاء . « وازحت الغطاء عنه ، ونظر الرجل اليّ وقتا طويلا بصمت . وكانت عيناه حمراوين . وقلت : اخي ، مديني . فاشار الي بان اسكت ، وهمس في اذني : تقدم واغمض عينيه . لقد كانت هذه رغبته الاخيرة » .

ويبدأ ادريس يفكر : اهذه فعلا عودة الابن الضال ؟ ثم تقرأ وصية ابيه (وهذا المشهد رائع وهو المشهد الرئيسي في الكتاب) فيجد ان اباه قد حرمه من ميراثه . بل ان اسمه لم يذكر في الوصية مطلقاً . اما بقية اخوته فينال كل منهم ما يناسبه : فمديني يصبح رأس العائلة الجديدة مع انه ليس اكبر الاخوة ، وتقول الوصية (وكانت مسجلة على شريط) في تبرير ذلك : « لانك لست رجلا عاطفيا تماماً وفي الوقت ذاته لست واقعيا تماما ، وبهذا فانك تجسد الفترة الانتقالية » . اما نجيب ، الضخم الجثة والضئيل العقل ، فقد ترك ابوه له معاشا شهرياً وعينه مراقبـــاً للعمال . واضاف الصوت على الشريط : « لحسن الحظ انك لست حاكما للبلاد » ! ثم يأتي دور كامل وهو الابن الذي جاء للمأتم انما ليحظى بميراثه . قال له الصوت : « ان طبيعتك الا تعرف السعادة بدون المال : لك شك قدره ٧٤ مليون . لا تنس ان البنك يقفل الساعـة الرابعـة . ان اسرعت الان امكنك ان تصله قبل ان يقفل وقبل ان تأخـذ القطار عائداً الى بلدتك » !

« واخذ كامل يضحك ، وقال : مـا اخف ظل ابينا ! اتدخن سيجارة ؟ ووضع يده في جيبه المغلوط ، لانـه عندما اخرجهـا كانت فيها ساعته » !

ان رواية الشريبي هذه مثل من الامثال ، على الطريقة الشرقية ، وتجمع بين الحاضر والماضي ، وتضم تعليقات على بلاد المؤلف التي تواجههـا مشاكل التحرر : ما الذي ورثه الجيل الجديد عن الجيل القديم التقليدي ؟ وهذا ينطبق لا على المغرب فحسب بل على جميع البلدان الحديثة العهد بالاستقلال . ما الذي تركه الغرب لها ؟ ان ادريس الشريبي كاتب عربي تمتد رؤياه الى ما هو ابعد من بلده هو .

يقول : « لقد مات ابي وها انا الآن مستقل . لكن ما زال يخيم الجهل والتقاليد المتأصلة والشقاء وكل المخلفات التي تمنع الانسان من ان يكون حراً . لقد جاهدت زمنا طويلا وفكرت في مشاكل الشرق والغرب . لكن أما زال هناك حقاً شرق وغرب ؟ »

ويظن ادريس ان المزج ممكن بطريقـة من الطرق، فيعود الى اوربا . وفي المطـــار يتسلم تذكرته ، وكان ابوه قد تركها له قبل وفاتـه بشهرين ، ويجد معها فيالظرف رسالة هذا نصها : «احفر بئرا يا ادريسوانزل فيه لتفتش عن الماء. ان الضوء ليس على السطح بل في الاعماق . في اي مكان وجـدت نفسك ، حتـى في وسط الصحراء ، ستجد ماء على الدوام . ما عليك الا ان تحفر ، وتحفر ، يا ادريس » .

ورواية « الميراث » قصيرة ، كمعظم روايات الشريبي ، لكن فيها من العمق اكثر مما في رواية تفوقها في الطول مراراً ، وتعبر عن اكثر مما تعبر عنه مثل هذه الرواية الاطول .

اما الكاتبان الآخران فهما آسيا جبار ومحمـد ديب ، وكلاهما من الجزائر . ويختلف اسلوباهما عن اسلوب الشريبي : فيبدو محمد ديب ان قارناه

به كاتباً خافت الصوت يهتم بحشد اكبر عدد ممكن من التفاصيل في كتابه . وتجري حوادث روايته الاخيرة « من يذكر البحر » في مدينة تشبه كثيراً مدينة تلمسان حيث ولد المؤلف وصرف معظم سني حياته الاربعين او يزيد قليلا وكانت مركزاً هاماً في الانتفاضة الجزائرية القومية . كانت روايات محمد ديب السابقة تتسم بالواقعية وتدور معظم حوادثها حول اختباراته الشخصية الخاصة وتصف ما عاناه هو من مصاعب ومشاق ، وكان يكتبها باسلوب شعري فضفاض لكنه قلما يعنى فيها بالقصة او بتطور الاحداث . وفي المدة الاخيرة ترك بلاده واستوطن فرنسا ونشر ديواناً من الشعر ينم عن شاعرية خصبة ، وتدل روايته الاخيرة على انه قد اصبح مؤلفاً من طراز اول . وقد عدل فيها في طريقته واسلوبه تعديلا عميقا .

وقد حاول محمد ديب فيها ان يعطي صورة انطباعية شاملة عن الحياة التي كان يحياها السكان العاديون من عرب الجزائر في فترة الجهاد ، وما كان فيهامن مخاوف وقلق ومن صبر وايمان بالقدر . ويقول في ختام كتابه انه قصد ان يترك في ذهن القارىء صورة لكابوس طويل الامد ، ولهذا فان شكل الرواية الواقعية لم يكن ليناسب وصف مثل هذا الموضوع ، فاستخدم شكلا آخر هو شبيه بالقصص القائمة على الخوارق العلمية ، واعتمد كثيراً فيه على الرمز . مثال ذلك ان البحر في عنوان الكتاب هو بحر المتاعب والمآسي الذي يحيط بسكان المدينة العرب .

تشبه حوادث الكتاب الحلم ، والانطباع الشامل الذي يخرج به القارىء هو صورة كابوس . لكن قوة الكتاب هي في الوقت ذاته نقص فيه كرواية : فهو كتاب ذهني لحد كبير ، ويعجز عن اثارة اهتمامنا بالاشخاص فيه : فهم ايضاً رموز .

اما رواية آسيا جبار الاخيرة « ابناء العالم الجديد » فتدل هي ايضاً على حدوث تبدل كبير في الاسلوب والطريقة منذ روايتيها السابقتين .

نشرت هذه المؤلفة الجزائرية الشابة روايتها الاولى وهي في عامها الحادي والعشرين ، ولم تبلغ الان السابعة والعشرين بعد . تلقت دراستها في الجزائر ثم سافرت الى باريس لتدرس التاريخ وتحصل على شهادة ، وعادت بعدها الى شمالي افريقيا حيث مابرحت لثلاث سنوات تعلم التاريخ اولا في تونس والان في جامعة الرباط . وفي حين ان كلا من روايتيها الاوليين دارت حول شخص رئيسي واحد كان امرأة وعالجتها بصورة شخصية ، فان المؤلفة تجعل كتابها الجديد يدور على نطاق اوسع بكثير وتصور فيه صورة موضوعية لعدد وافر من النساء العربيات . كما انها تحاول فيه شكلا جديداً وتجارب جديدة من حيث الاسلوب ، فالحوادث تتنقل باستمرار اماما وخلفا من حيث الزمان وتكاد تتخذ شكلا دائرياً ، كجمل يدور ويدور حول بئر ويظل يمر بالنقطة ذاتها . وقد نجحت في تجربتها هذه ، وربطت الرواية معاً عن طريق الاشخاص ، الذين كانوا كحلقات في سلسلة .

تجري حوادث هذه الرواية ، كحوادث رواية محمد ديب ، في بلدة جزائرية لم تسمها ، لكن في تاريخ سابق لروايته وفي مرحلة اقدم من مراحل الثورة القومية . وتحاول آسيا جبار ، كما حاول محمد ديب ، ان ترسم صورة شاملة للحياة في هذه البلدة ، الا انها عنايتها الكبرى موجهة الى رسم ما كان لهذه الحياة من تأثير على النساء فيها . فالرجال يذهبون للالتحاق بقوى التحرير ، اما زوجاتهم فيبقين في البيوت ولا كلمة لهن في الامر :

« قالت ليلى لصديقة لها : تركته يذهب بدون ان اتفوه بكلمة احتجاج . في الساعة العاشرة ذات صباح اخبرني انه سيتركني عند الظهيرة . ساعتين ! تركته يتكلم ثم انفجرت صارخة : وماذا سيحدث لي ؟ انه لم يسامحني قط لصرختي هذه . قال: كيف تجرؤين على ان تفكري بنفسك ، بنفسك فقط ، والعالم من حولك في غليان ؟ آه ، خطبةعسكرية حقيقية – لي انا ، لزوجته ! ولم اجبه . وسماني اسماء مختلفة : انانية ، لا مبالية ، من الطب

الوسطى ، محافظة ... واعطى اوامره : عليّ ان اذهب الى البلدة الفلانية ، ان اذهب الى اخته (ولكني لم ادخل عتبة بابها) ، وان اعلم في المدرسة . كان مستعجلا جداً لتركي ، وسيرتاح ضميره عندما يودعني في مكان ما ! »

ليلى هذه ليست بالزوجة العربية التقليدية ، مثل النساء الاخريات في الكتاب : فهي متعلمة ، وهي قادرة على تحصيل معيشتها . ويبدو ان المؤلفة رسمت هذه الصورة كنقد وتوبيخ للزوجات العربيات المستسلمات ، وصورت ازواجهن كرجال في منتهى الانانية . ان كتب آسيا جبار جميعها تعبر عن الثورة على نوع الحياة التي تحياها اغلبية مواطناتها وما فيها من قيود ومن انغلاق . وتبدو في كتابها الجديد هذا ناقمة جداً على النساء لقبولهن وضع حياتهن القائم وناقمة ايضاً على الرجال لعدم قضائهم على هذا الوضع . وتقول ان للمرأة في « العالم الجديد » ، الذي يبدو في ١٩٥٦ انه آخذ في الاشراق ، آمالا كبيرة .

بينما كان هؤلاء الكتاب الشبان الثلاثة يطورون مواهبهم ، نشر كاتب عربي يصغرهم سناً اول مؤلفاته . هذا الكاتب هو مراد بوربون ، وهو جزائري في الرابعة والعشرين من عمره ويحضر الان للدكتوراه في العلوم السياسية في باريس . اسم روايته « تل الرتم » ، وفيها وعود بعطاء كبير . تجري حوادثها في بلدة في الجزائر في ١٩٥٤ ، وتصور بوجه خاص الحياة المضطربة في الاحياء العربية وما كان يشعر به العرب من نقمة وعدم رضى . ومراد بوربون معني كالكتاب الاخرين عناية كبرى بالفترة المضطربة من تاريخ وطنه وبمشاكل ابناء بلده في الوقت الحاضر . وهو معني ايضاً بمشاكل الشباب العرب الذين تثقفوا ثقافة فرنسية – ويمثلهم في هذه الرواية بطلها عمر ، الذي يحارب عمه فيصفوف الفرنسيين لكنه يلتحق هو بصفوف المجاهدين القوميين في الجبال . وهناك شخصيات عربية اخرى تأخذ موقفاً وسطاً بينهما .

يروي المؤلف قصته الفاجعة بعبارات قوية ، لكنه يلطف منها بروح دعابة وسخرية ويورد فيها عدداً من المشاهد المتعــة المسلية . يأتي البلدة شخص غريب اسمه شهيد ويفتح مقهى ، وعندما يلبس احسن ثيابه وينطلق الى مكان ما يأخذ اهل البلدة يتراهنونعن المكانالذي يقصده.ويختارون رجلين متزوجين وقورين ليقتفيا اثره . فيتبعـانه ويشاهدانه يدخل مقمرة :

« قال احدهما للاخر : لقد كسبت الرهان . قال الاخر : لا انكر ذلك . لكني لم ادخل هذا المكان في حياتي . يقولون انه مليء بالتسلية . واظهر رفيقه امتعاضه : لو انه دخـل دار بغاء لكان علينا ان نتبعه اليه . فكر قليلا في سمعتنا . قد يرانا احد ما ، وقد يعرفنا . اني رجل متزوج ولي اربعة اولاد . قال الاخر : الا ترى انهـا فرصة لنا عز مثيلها . فلا حاجة لان ننسل الى داخل البناية من الباب الخلفي ، كما نفعل عندما نذهب الى بيت عائشة . فنحن هذه المرة قادمان بمهمة ، هي ان نخبر الجماعة عن المكان الذي ذهب اليه شهيد ، كي يعرفوا من الذي كسب الرهان . باستطاعتنا ان نتبعه الى اي مكان ، الى اي بيت ، مهما كان صيته سيئاً ، بدون ان يلومنا انسان » .

وتتجلى سخرية المؤلف بشكل اشد مرارة حينما يتعرض لموضوعــه الرئيسي : « ويوقف مخبر للاذاعة يحمل مايكروفونا احد المـارة ويسأله : اتفكر بالعربية ام بالفرنسية ؟ فانك اذ تكون ممزقاً بين تفكيرين على هذا الشكل ، الا تشعر بغنى وخصب نتيجة له ؟ »

وفي مشهد آخر يلح ضابط بوليس فرنسي على عمر بان يطلعه على ارفاق شهيد السياسيين :« لن اقول لك ، حتى ولو كنت اعرف . لقد علمني شهيد ان اكون فخوراً بجنسي ، ما دامت المسألة التي تعنيك هي مسألة الجنس والسلالة . عدا ذلك فانك لم تعترف بي قط كمساو لك . لكني اذ انظر اليك اقول لنفسي اني على الاقل اضاهيك.

ان الحقيقة الجوهرية هي اننا مختلفان . انا اتكلم لغتك ، لكنك لا تعرف لغتي . انكم واضحون ومحددو المعالم وليست فيكم اية اسرار غامضة علينا . اما نحن فكتاب مغلق عليكم باحكام».

والاسلوب الذي يعتمده مراد بوربون اسلوب مباشر تنقصه البراعة، وبعض اجزاء روايته افضل منها ككل . لكن لها مزايا الشباب : البناعة والاخلاص والحماس. وقد استخدم شكلا صعباً لبناء روايته الاولى، شكلا دائرياً يشبه لحد كبير ما استعملته آسيا جبار ونجحت فيه اكثر منه. كما أن في اسلوبه وترا لاذعا يقربه من اسلوب ادريس الشرايبي لكن دون ان يكون فيه ما في الشرايبي من رأفة وتفهم ناضج . ومع هذا فان روايته تحررت من التقليد الادبي للروايات العربية او الفرنسية اكثر مما تحررت منه الروايات السابقة للمؤلفين العرب في شمالي افريقيا ، ولعله من الممكن ان نسميها اول رواية جزائرية حقيقية . وعلى كل حال فان المؤلفين العرب في شمالي افريقيا قد اخذوا يسهمون في الادب الغربي اسهاما مميزا .

أمريكا : من روبي مكولي

ليس في امريكا مجلة ادبية اوطد مقاماواكثر شهرة من المجلة الاسبوعية « ملحق الكتب للنيويورك تايمز ».وقد تعرضت هذه المجلة في الاشهر الاخيرة لهجوم عنيف ، استهل في مجلة ادبية فصلية تحدث فيها عدد من الناشرين والمحررين والمؤلفين والنقاد عن « ملحق الكتب » هذا ، وتميزت احاديثهم عنه بالاحتقار والسخرية والاسف . لكن هذا الهجوم المشترك كان بسيطاً بالنسبة للهجوم اللاحق الذي سدده له الناقد دوايت ماكدونلد . فقد كتب مقالتين طويلتين في مجلة « اسكواير » بعنوان « النيويورك تايمز ، وأسفاه » (وفي هذا العنوان اشارة الى اقتباس من بول فاليري الذي سئل مرة من في رأيه اعظم شعراء فرنسا في القرن التاسع عشر فاجاب « فكتور هيغو ، وأسفاه » . ولعله لم يحدث قط في تاريخ الصحافة الامريكية ان تعرضت مجلة ما — وبصورة خاصة مجلة لها من الوقار ما « لملحق الكتب » — لمثل هذا الاحتقار المدمر والبارع .

ولم تكن هذه اول مرة يشعر فيها المفكرون بنقمة على « ملحق الكتب » . في تنقلاتي خارج امريكا كثيراً ما كان يسألني الادباء والمتأدبون ذات السؤال : هل توجد في الولايات المتحدة مجلة جيدة للتعليق على الكتب ، مجلة تشبه « الملحق الادبي للتايمز » اللندنية ؟ اما جوابي فكان ، بالطبع ، لا . ومعظم القراء يرون ان « ملحق الكتب » هو المجلة الوحيدة التي عندنا والتي تشبه تلك المجلة اللندنية شبهاً بعيداً - وكما يقول ماكدونلد « وأسفاه » .

ما الذي يعرّض « ملحق الكتب » لهذه الهجومات ؟ لاقل اولا ان مصدر هذه الهجومات هو طبقة المفكرين الواعين في الادب الامريكي ، من الكتاب والنقاد الذين يحكمون على الاشياء بمقاييس صارمة لا تلقى دائماً قبولا لدى القارىء العادي ، وهي مقاييس تتبعها المجلات الادبية الراقية مثل « بارتزن » و « سيواني » و « كنيون » . اما « ملحق الكتب للنيويورك تايمز » ، من الوجهة الاخرى ، فقراؤه جمهور واسع جدا يقوم في معظمه على من يقرأون الكتب من حين لحين فقط وبصورة عابرة ولاسباب غير ادبية (كثير من

القراء يطالعونها ليتصفحوا بسرعــة الخلاصات الموجزة لاحدث الكتب المتعلقة بالسياسة والرحلات ولعبة الغولف) ، فهي بصورة رئيسية « جريدة » للكتب ، مكرسة في معظمها لعرض محتويات المؤلفات المنشورة حديثا . ويسندها الناشرون ، الذين يعلنون عن بضائعهم بكثرة على صفحاتها — وقد اثر هذا الاعلان في سياسة المجلة . فالناشرون يحبون ان تلقى منتوجاتهم مديحا وذكرا واعتبارا ، لكنهم لا يحبون ان يجري تحليلها بطريقة نقدية . وكان من نتائج ذلك ان معظم المراجعات في « ملحق الكتب » ما هي الا عروض لطيفــة حيادية : يطالعها القارىء فيعرف منها ان كتابا ما قد نشر ، لكنه لايعرف الا في النادر مــا اذا كان الكتاب جيدا ام رديئا . وهذا احد الاشياء التي تثير غضب ناقد مثل ماكدونلد . فهو يقول ان المراجعات في « ملحق الكتب » تنتج في معظم الاحيان « كثيرا من العذوبــة ولكن ليس من الضياء » . ومن المعروف ان محرري « ملحق الكتب » يعيدون احيانا كتابة مــا يردهم من مراجعات قاسية فيجعلونها تمدح الكتب وكانت قبلا تهاجمها !

ينشر كل عام في الولايات المتحدة حوالي تسعة آلاف كتاب . ويعلق « ملحق الكتب » على حوالي ١٨٠٠ منها ، اي اقل من الربع . لكن ما يزعج النقاد ويثير سخطهم ليس ضآلة عــدد الكتب المراجعة بل هو طريقة اختيار محرري المجلة لهــذه الكتب : فاغلبية الكتب التي تجري مراجعتها هي من القصص — وكثيرا مــا تحوي المجلة تعليقات على روايات كان يجب الا تكتب قط ، وكان يجب الا تنشر قط ، وايضاً بالتالي كان يجب الا تراجع قط . وفي عصر علمي كعصرنا ، يندر جدا ان يتضمن « ملحق الكتب » مراجعات المؤلفات في العلوم الطبيعية : ففي العام الماضي مثلا لم يتضمن من المراجعات للكتب العلمية الا تسعا وكرس العدد ذاته لمراجعات كتب عن لعبة البيسبول .

هذا النقص لا يتجلى في حقل العلوم وحده ، بل يلقاه الناقد في كل حقل آخر . ويجد ماكدونلد متعة كبيرة في ذكر بعض الكتب التي نجحت في دخول صفحات المجلة) كسيرة حياة رجل مغمور كان يتعهد الملبوسات للجيش ، ومذكرات عاطفية لعدد من النساء ، وتاريـــخ حياة ممثلي وممثلات السينما) بينما يذكر بعض الكتب التي لم تنجح في دخول صفحات المجلة (كمؤلف جديد هام في علم النفس اهتمت به المجلات الاخرى اهتماما كبيرا ، وسيرة ممتازة لحياة باسكال ، وعدد من الكتب القيمة لمفكرين سياسيين من انكلترا) .

ومن القواعد الصارمة التي يتبعها « ملحق الكتب » ولا يحيد عنها ، طريقته التالية : يؤلف الاستاذ س من جامعة هارفرد كتاباً عن التطورات السياسية في الشرق الادنى ، فتعهد المجلة بمراجعته الى الاستاذ ص من جامعة برنستون ، وكان قبل سنتين قد نشر كتاباً في الموضوع ذاته . فيعامل الاستاذ ص زميله بمنتهى اللطف في العادة ، وخاصة ان زميله هــذا سيعهد اليه في المستقبل بمراجعة كتابه هو الجديد عن الموضوع ذاته . او ان صدف ان انتقده فان معظم انتقاداته ستنصب على اخطاء ليست ذات بال ولا علاقة كبيرة لها بقيمة الكتاب بوجه عــام . ولا يخطر قط ببال المجلة ان تعهد بمراجعة الكتاب الى خبير مثلا من وزارة الخارجية البريطانية او الى مفكر سياسي مصري او الى محرر صحفي لبناني — وهم اناس قد تكون آراؤهم في الموضوع اقــل موضوعية ولكنهم في الوقت ذاته اناس عندهم من الآراء الممتعة ما يقولونه اكثر مما عند الاستاذ ص .

لكن اشد مــا يثير نفور ناقدي « ملحق الكتب » منه هو ما يتسم به من اسلوب رديء وممل . ويصف ماكدونلد هذا الاسلوب بانــه اسلوب الجامعــات المدرسي وتتخلله لغات من الكليشيهات . ويقتبس امثلة متعددة منه ليدلل انه يكتب انما ليملأ فراغا او ليخفي عن القارىء انعدام التفكير انعداما تاما لدى الكاتب .

لم تكن لهذا الهجوم اية نتيجة ، ان نحن نظرنا الى « ملحق الكتب » نفسه . فهو لم يعبأ بالنقد ، وما زال يتابع طريقه كما كان يفعل : ان اسواره القاتمة يحيط بها الدخان ، لكنها ما تزال سليمة . الا انه حدث خلال اضراب الصحف ، الذي دام زمنا طويلا في نيويورك وتوقفت اثناءه «النيويورك تايمز» وملحقها هذا عن الصدور ، ان ظهر خطر شديد يهدد « ملحق الكتب ». اتخذ هذا الخطر شكل مجلة جديدة اسمها «مجلة نيويورك للكتب» انشأها عدد من ابرز الكتاب الامريكيين واكثرهم جدية ورصانة، بدون ان يدعمهم اي مصدر مالي دعما يذكر . وكان هدفها الرئيسي اول الامر ان تبين للبلاد كيف يجب ان تكون مجلات مراجعة الكتب – وقد نجحت في هدفها هذا نجاحا كبيرا . فقد عجت صفحاتها باسماء خيرة نقاد البلاد وابرز شعرائها واقدر روائييها ، وكانت المراجعات فيها على مستوى رفيع جدا سواء من حيث الفكر او من حيث الاسلوب ، وكانت بالطبع اكثر صدقا وامانة وقسوة ، حينما يستدعي الامر ذلك ، مما يحلم « ملحق الكتب » بان يكون في اي يوم من الايام . ويبدو الآن ان « مجلة نيويورك للكتب» ستصبح مجلة منتظمة وتبدأ بالصدور في الخريف القادم . اما هل ستنجح في دك المعاقل القديمة ، فامر لا يمكن التكهن الان به .

وتميزت الفترة الاخيرة باختلاف آخر في الرأي، وان يكن اختلافا على نطاق أضيق من الذي سبق ، ويتعلق بمسرحية نالت نصيبا وافرا من النجاح اسمها «ومن يخاف فرجينيا وولف ؟ » للكاتب المسرحي الشاب ادوارد البي . عرضت هذه المسرحية في برودوي في اول الموسم واحرزت في الحال شهرة ونجاحا لدى النقاد ولدى جمهور المتفرجين على السواء .

وصفت جريدة « النيويورك بوست » المؤلف بانه في طليعة المؤلفين في حقل المسرح المعاصر ، كما ذكرت « النيويورك تايمز » بانه قد اصبح من دعائم المسرح الامريكي . وكاد يجمع النقاد على ان هذه المسرحية حدث هام في تاريخ المسرح هنا ، الا ان بعض الاصوات ارتفعت تقول عكس هذا . واعتقد الكثيرون انها ستنال ولاشك جائزة بوليتزر للمسرح ، واقترحها بالفعل الحكمان المسرحيان في لجنة الجوائز ، الا ان بقية اعضاء اللجنة رفضوا منحها الجائزة . وكان من نتيجة ذلك ان استقال الحكمان وحجبت جائزة المسرح لهذا العام . ونتج ايضاً عن ذلك هبوب عاصفة شديدة في اوساط المسرح .

ان الكتب التي يقع عليها الاختيار لنوال جوائز بوليتزر كثيرا ما تكون غير الكتب التي يتوقعها المرء ان تكون . فكثير من الكتب والمسرحيات الممتازة تهمل ، وتنتقى بدلا منها كتب ومسرحيات في غاية الرداءة . الا انه يحدث احياناً ان تنتقى كتب ومسرحيات جيدة – مما يعقد الامور ويجعل الناقد في حيرة من ابداء رأيه في هذه الجوائز . لا نعرف لماذا احجمت لجنة الجوائز عن اختيار « ومن يخاف فرجينيا وولف؟ » ولكننا قد نحزر الاسباب الداعية لذلك. فالمسرحية مليئة بالكراهية والضغينة لحد لم تصله اية مسرحية ربما منذ ايام المسرحي الانكليزي سيريل تورنير في عهد الملكة اليزابيث . وهي في ثلاثة فصول قائمة على شجار عنيف شامل بين زوجين وزوجتيهما كانوا قد عادوا لتوهم من حفلة بقصد ان يحتسوا بعض الشراب قبل ان يأووا الى فراشهم . وتبدأ بشجار الزوج وزوجته الكهلين اللذين يهاجم كل منهما الاخر ويسوطه بعنف كلامياً ، وسرعان ما يستدرجان الزوج وزوجته الشابين فيدخلان لعبتهما هذه المليئة بالكراهية . وقلما نجح مسرحي كما نجح ادوارد البي هنا في جعل جميع اشخاص مسرحيته وحوشاً وانذالا وجعلهم يعرون انفسهم بمثل هذه المتعة المرعبة . وهو يعرض هذا كله ببراعة فائقة ، بل

بشيء من الدعابة الجنونية طوال المسرحية .

هذا الموضوع ليس بالطبع بالموضوع الجديد : فـان كتاب المسرح الامريكي المعاصر ، مثل تنسي وليمز ، قد عالجوا مرارا وتكرارا موضوع الزواج بشيء من الدهشة ومن الرعب . كما ان المسرح الامريكي لم يعدم في الاونة الاخيرة عددا من المسرحيات المليئة بازواج وزوجات يعرضون ببلاغةوقوةالحقد الذي يشعر به واحدهم نحو الاخر . وكأن المسرحيين قـد اكتشفوا الخلافات والشجارات الزوجية من جديد وجعلوها مادة لكتاباتهم . ويظهر ان النقطة التي يريـد ادوارد البي ان يشدد عليها هي ان العلاقة القائمة اليوم بين الرجل والمرأة قد اصبحت علاقة مخيفة ملؤها العداء وسوء التفاهم . لكن كيف حدث هذا ولماذا ؟ بعد ان يخرج المتفرج من المسرح معجبا بما شاهده ، يطرح على نفسه مثل هـذا السؤال . ويدرك ان المسرحية لم تعن بالجواب عليه ، وانها اهتمت به انما لتري اثره على وضع الاشخاص الاربعة - وهو وضع خاص وغريب . عندئـذ يصبح الجواب على السؤال هو هذا الادراك : ان المتفرج لم يكن يرى امامه اشخاصاً لهم الشمول والعالميـة اللذان تتطلب وجودهما في العادة في اشخـاص المسرح ، بل هم في الواقـع اشخاص محدودون منزلقون . وان لم يكن المتفرج نفسه شخصاً منزلقاً مثلهم بالشكل ذاته وفي وضع كوضعهم بالذات، فان المسرحية لا تنشىء علاقة فعلية معه ولا تحمل له معنى حقيقياً .

وما دمت بسيرة الجوائز الادبية : فلاذكر ان جائزة بوليتزر للرواية منحت هـذا العام لوليم فوكنر بعد وفاته ، اكراماً لروايته « اللصوص » . وهذه الرواية كتاب هزيل ولا يمكننا اعتبار منحه الجائزة الا من قبيل الرغبة في تكريم روائي كبير توفي مؤخرا . فعندما كان فوكنر ينشر رواياته الرئيسية في سنوات الثلاثينات والاربعينات ، تجاهلته لجان جوائز بوليتزر تجاهلا تاماً .

اما الجائزة الوطنية للكتب، وهي جائزة تعني اكثر من جائزة بوليتزر بكثير، فقد اعطيت هذا العام لرواية ج . ف . باورز « موت اربان » - وهي الرواية التي تعرضت لها في « رسالة » سابقة لي ، ظهرت في العدد الاول من « حوار » .

كتب جديدة

معلّقة توفيق صايغ

بقلم توفيق صايغ . المؤسسة الوطنية للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٦٣

الكتاب – الحياة ما خطه قلم بعد رغم انه ، منذ البداية ، اشغولة الادباء والشعراء جميعـــا . فعبثا نفتش عن توفيق صايغ ، بكليته ، في كتابه هذا ، اللهم الا اذا اكتفينا من المـــأساة بفصل واحد ، زاعمين ان الكل في الجزء ، مستسلمين للحل الاسهل . معاذة وجه الله !

هذه النقطة الاولى ، الاساسية ، نقطة قصر الشاعر على بعض شعره ، اردنا جلاءها وتنحيتها ، مخافة التضليل ، قبل الشروع بحفنة من التعليقات على هامش « معلقة توفيق صايغ » . ذلك بـــان كلمة « معلقة » قد يكون من شأنها ادخال القارىء مداخل الغواية ، فيظن ان زبدة صاحبها فيها كما هي الحال في المعلقات السبع او التسع .

نقطة ثانية ننبه اليهـــا ونحن في الاستهلال : لكي يرتفع الحديث في الشعر الى مستوى موضوعه وجب ان يكون شعرا . شأنه شأن السمفونية ، تشرح باعادة عزفها . لذلك لن تكون هـــذه المراجعة شرحا او عرضا او تحليلا ، بل ستكون ، كما قلنا ، تعليقات هامشية كالنمنمات او التزويقات في مخطوط قديم .

نقطة ثالثة : الشعر ، في علاياته ، جهد واجهاد يفضيان بالشاعر وبنا الى الرحرحان على القمم بعد عرق التصعيد . فما ابعدنا هنا ، وفي كل شعر اصيل ، عن السهولة التي تدغدغ البشرة كالثوب المعار ، عن التنفس الذي لا يلهث ، عن القوالب البراقة التي قلبها من كرتون ! كأنما الشعر ليس فلسفة في الحياة ، فلسفة الحياة ، على نمط مقصور عليه محصور فيه ، هو نمط الوجدانية لا العقلانية !

وبعد ، فما « معلقة توفيق صايغ » ؟ حلقة ثالثة في سلسلة نتمنى ان تطول ، بعد الحلقة الاولى « ثلاثون قصيدة » والحلقة الثانية « القصيدة ك » ؟ انها اكثر . ولرب قارىء سيرى فيها حبة العقد او غلق القبة يوم يكتمل له ما لا يزال في المحتمل ، ويوم يعرف ان صاحبها ، اذا لم يكن من اسهل الشعراء ، فانه من اكثرهم طبيعية . ولطالما تخدع الظهارة ! ثم ان هذه « المعلقة » تؤلف بين لونين من الشعر : اللون الملحمي (تتحرك ، وتندفع الى امام ، عارية في حركتها كأنها في زمن ابدي ، وكأنها منذ البداية ما ستكونه في النهايـــة) ، واللون الفجوعي (تتأزم الحلول ، داميـــة ، في صراع الجسد والروح ، في السقطة والفداء ، في الفذوذية والجماهيريـــة) . وهي ، الى ذلك ، او لاجل ذلك ، ميتافيزيقية اللحمة والاتجاه ، مسيحية في فجوعها كأن مسرحها بستان الزيتون ، وفي ما يعصف بها من محبة وراء الحب .

لنبدأ بالتزويقات على الهامش ، مقطعا مقطعا ، تحت قرن « الكركدن » عنوان القصيدة الاولى :

– سنة الله في خلقه ان ذكراً وانثى خلقها : « وكل حيوان ... زوجان » . مشهـــد ناتىء كالنقوش النافرة ، وناطق كالشخوص على المنصة .

فما ابعدنا في الشعر عن التجريد الجامد في الفلسفة. هنا جدلية حية ، جدلية الضدين اللذين يموتان في اجتماعهما (او مجامعتهما) سعياً وراء ايلاد قضية لا تعتم ان تبحث عن نقيضها فتموتان معاً، وهكذا الى ما يشاء الله . وحده الاله لايبحث عن ضده ، لذلك كان فريداً ، ولذلك كان اسطورياً ، يقول بعضهم. فالجنس فينا اساس . وحده الاله وجد من به يتكامل، لامن به يفنى. وجد «المتعذرة الوجود» العذراء الأم. اما الانسان فينقلب حيواناً اذا شاء ان يصير ملاكا ، يقول باسكال . والذي يتبع سنة الخالق في خلقه هو « مكتمل مكتف » . بحثك كانسان عن « المتعذرة الوجود » تعذير هو .

– السعي هو المهم كما في الملاحم ، كما في المأساة الاغريقية ، رغم ان كل شيء مقرر منذ البدء . النتيجة ثانوية اذاً . وما دمنا نسعى فنحن شبيهون بالله ، اذ ان الراحة في غيره موت . على ان التشبيه بالله يجعل وجودنا خيالياً ، وهمياً ، اسطورياً . وجودنا ام ميولنا ؟ الميول هي الماهية، وهي تابعة للوجود في الزمن ، سابقة له في القيمة . « والسعي أحد : فكيف تختلف النتائج ؟ » : تختلف لأن السعي نحو تحقيق الماهية هو في بدء من الوجود ، فاذا اختلف الوجود واتفق السعي كانت النتيجة مختلفة .

– العذرة فكرة لم يكن لها ان تتجسد فعلا وتستمر فوق ازاحة الجسد الا في امرأة واحدة هي « العذراء » . وكلما حاول تجسيدها وحيد قرن انقلب ذا قرنين ، اي اصبح بشراً سويا ينسلك في قطيع الجماهير . ذلك بأنها جنس ، لا اكثر ولا اقل . وهي كفر بوجه السماء لان من انزلق مرة انزلق الف مرة فكان العهر في التكرار . وكانت تجارة اللحم : « يفتحن سيقانهن كافرات بوجه السماء » .

– الهرب من الانثى هرب اليها ، كأنما نقطة الانطلاق هي نقطة الختام ، وكأنما طرفا السعي يلتقيان لا محالة . الا اننا نغمض العينين ونصم الاذنين عما يعترضنا من تشويقات واغراءات ، ونحث السير ثملين به اكثر منا بالهدف الذي نطارده. فاغماض العينين وصم الاذنين يجعلاننا اكثر اغراء. والمتعذر المنال هو الذي نهفو الى مناله . من هنا حبنا للاسطورة ، ومن هنا كانت النساء يفتحن حصونهن الخائنة لهذا الراكض الذي لا يبالي ، وكان هو يسرع اكثر فأكثر شطر التي لا تفتح الحصون .

– الاغراء في الامتلاك هو اغراء في الاهلاك. يطاردك الكون لانك نسيج وحدك ، وتطارد حبيبتك الذهنية لانك تصورتها نسيج وحدها ايضاً. وكلا الطرادين في سبيل الموت . فالناس يشفقون من التفرد : من تفرد قتلوه ولو ذهنياً ، حكموا عليه بالاسطورية . انهم ، منذ ان كانوا ، قطيع . سنة الحياة سنة الغاب (لا فرق بين الوحوش والقانصين) . كلنا الى الموت ، اي الى الانصياع للسنة العامة .

– تاريخ الانسان تكرار لنفسه ، عود على بدء . ما نظنه عمودياً انما هو افقي : « حياتك وتيرة واحدة » . وكل شيء مكتوب ، اي منذ الازل قررته العناية . فسعينا الى تحقيق ماهيتنا واجب علينا ، الا انه في الواقع عمل هراء . وما من حب مجرد . ما من حب بشري في سبيل العبادة وحدها . كلنا انانيون ، الا ان في الانانية استمراراً للحياة . اعني للوجود لا للماهية . من هنا العودة الى حضن الام ، فحضنها اقرب الى الرحم ، الى البداية . على ان الام كسائر النساء ، كالناس جميعاً : تحبك لا لك بل لها ، لانانيتها ، وبذلك استمرار النوع .

– ما من عذراء اشد عذرة من الام . واذاً فأول الطريق آخرها ، كقوله : ما كنت تفتش عني لو لم تكن قد وجدتني . فسنة السعي في الحياة دورية هي . وماذا وجدت في عذرائك الام ؟ وجدت فيها كل ما كان بامكانك ان تجده في الحقيقة لا في الوهم ، في التجسيد لا في الفكرة المجردة . لم تجد اشمالا ولا بللا ، بل صرت الى ما صدرت عنه . اما هي ، الواقعية ، فقد عرفت

ما تلاقيه فيك : اللذة التي خبرتها مع الرجال محاطة بهالة اخرى ،هالة الاسطورية . يزيد في وقع الشيء لا ما نعرفه منه بل ما نجهله ، وخصوصاً في الحب : انه نفسه جسدياً ؛ على ان ما نتخيله من عالم ذلك المجهول الذي سيواطئنا عليه هو الذي يذكي النار فينا .

– « المقبلات طيبة ،لا تشبع » كذلك حال الحب العذري الذي نتوهم الشبع فيه ، اما الواقع فبخلاف ذلك . ومن شاء ان يكون فوق الواقع كان دونه ، كان مبتدئاً في مختبر الحياة . فالام تعرف ذلك لكونها اماً . انها « حاذقة » . هي تعرف ان لا راحة للحب ، بشرياً ، الا في الدم . فالحب نزوة الروح المتجسدة ، لا نزوة الروح المجردة . وليس عرساً اقتران امرأة بروح رجل . الرجل الروحاني اسطوري هو ، لا وجود له الا في الوهم ؛ والوهم لاينفع غلة المرأة الا اذا استمر وهماً . كأنما الرجل اقرب الى الروح ، والمرأة الى الجسد . فالروح المتجسدة هي الانسان ، والرجل المتزوج – المتجسد في امرأة – هو الذي يخلق الحياة . يخلقها بموته ، اي بتصاغره ،كما تخلق الروح الانسان بتجسدها ، اي بالحط من قيمتها في اتحادها بجسد .

– انت البريء تجهل ان اجتماع جسدين هو كاجتماع اناءين من فخار : ينكسران . امك تعرف ذلك : « فاحتضنت الجسد الذي خالته لن يعرف ارتخاء » . الا انك امتنعت ، ارتخيت ، فما نفع قرنك ! من هنا ثورتها عليك ، فالثورة حب معكوس .عدم الاستسلام الاخير يبقي على الحب، يدعه توقا الى ما لا ينال .

– سؤال : « احسبتك فارساً وسيطاً » يحمي عذراءه من السوى ومن ذاتها ايضاً؟ (عدو الانسان في ذاته اولاً) . اتجهل ان قرنك ليس سيفاً للحراسة بل سكة للحراثة ؟ ما من حياة الا في التفجير ، في اختراق الحصون التي تظن ان من واجبك حمايتها . فموت العذراء حياة ، وحياة العذرة موت . انها سنة الطبيعة التي تعرفها المرأة كما تعرفها الارض الزرعة . والحياة دائماً الى امام، امومة تتجدد على الدهر . ولا تكون الامومة الا بالالم الذي يولد النشوة .

– سؤال ايضاً : « احسبتك ناسكاً وسيطاً » قوته في عزلته ؟ ليست البطولة في الهرب بل في مواجهة الصعب والتغلب عليه . لقد واجهت المرأة في فراشك « نعشها » ، واغرزت فيها اظافر العقل ، وحسبت انك نجوت من شبق الجسد لانها امك التي ليست لتضاجع ابنها . الا انك تجهل سلطان الجسد ، وسلطان المرأة !

– العشق في الاختلاف لا في الاتفاق .فالقضية تعشق النقيضة في سبيل التأليف (جدلية) . انت مجهول وامك معروفة لذلك عشقتك اسطورة غير معكوسة ، اي الهاً يخلص لا مسخاً يطلب الخلاص لنفسه . تباً لاله هو بحاجة الى سعفة البشر !(تكون الاسطورة عندما ترتفع الى مستوى النموذجية . والا فبطلها مسخ !)

– المعرفة هي بدء التحقيق : معرفة الخير والشر في التوراة هي بدء تحقيق السقطة . واننا كبار لا بما نعرف ونكتفي به، بل بما نجهل ونتوق الى معرفته . فامك اكبر منك ، هنا ، لانها تجهل ارتياحك ،وانت اصغر منها لانك تعرف اضطرابها (اليس الاضطراب اهم من الارتياح ؟) . والمرأة لا تفهم بل تحس . لقد جعلت فهمك ينقلب احساسا ،اي يتجسد ،فاذ بجسدك يفيق . واستفاقة الجسد هي ادخال في عداد القطيع البشري ذي القرنين : « وقام لقرنك قرن صغير مواز » . ثم فضحك لهاثك ! فالتعفف ، بحد نفسه ، موت لانه لا ينجب حياة . اما انجاب الحياة فانه موت للتعفف ، اي للتفرد .

– لهاثك فضحك رغم بسمتك المارة . فقلبت امك الدور : لم تكن البادىء بل كانت البادئة ! واذا كانت الغلبة دائماً للجسد في صراعه مع الروح، فلنكن جسداً ، ولنكن غالبين ، بما ان الغالب والمغلوب يموتان . ولنتبع سنة الخالق في خلقه ، لان التفرد ، هنا ، هو سخرية وقهقهة بفم القدر :

بدلا من ان تكون انت الفاتح ، مريق الدماء ، ككل ذكر ، كانت هي الانثى الفاتحة التي تريق دماءك عند عتبة رحمهـــا ! ولخير لك لو ظفرت بعذراء ، فاقله كان لك عنفوان الشرقي الملتزمت الذي يريق الدماء ! اما وانك جئت بعد ابيك فقد « انزاحت عن فم جب بغير قرار » .

– «لمن الطراد المستديم ... لها ؟ وللفاجعة .» فما كتب منذ البدء هو لا محالة واقع . والهرب خدعة بطولة . فكلنـــا الى المرأة نسير ، والى الفاجعة . وليست العذراء في الحقيقة سوى « شبه عذراء » (قد تكون عذراء بجسدها، اما بروحها فلا) . الاعذر ينتحل عذرته ، فالعذرة انتحال لا واقع . والقصيدة كالحياة : مهما « مطمطتها » فانها ستنتهي الى ما هي اليه . وهي اللا معرفة التي تجعلنا نداور ، فاذا عرفنا كانت نهايتنا الدامية (شجرة معرفة الخير والشر ، ثم المعرفة بمعناها التوراتي) .

– دمعة الام اثنتان: عليك وعليها .وقد تكون ايضاً دمعة الخداع النسوي. اما بسمتك فاجنبية ، لان الطبيعة لا تعرف سوى الدموع والفجوع . وكيف نشجب المرأة و «نرشقها بسنان ليس سنان المحبة » ؟ انها مسيرة لا مخيرة . انها سلاح الطبيعة لاستمرار النوع . وهي التي تغدق الحب في الموت والموت في الحب (الموت هو السقطة بمعناهـــا الميتافيزيقي ، وهو بالتالي عربون الفداء ، فبدونه لم يكن مسيح ليصلب) .

– كلنا شهيد وشهيدة ، مسيرون ، يقودنا الجنس . ومهما امعنا في الابتعاد فاننا سنتوقف يوما لدى الباب نفسه ، نفتحه او نكسر قفله . فتشهق المرأة وتكون شهقتها اقوى من شهقة الرجل لان حسها واحساسها اقوى ، ولانها سبب السقطة الاول ، وبالتالي الموت ، ولانها تعرف ان ملايين الحيوات العتيدة التي ستولد منها هي الى السقطة ، الى الموت .

– يكون الموت عندما نفقـــد الفذوذية والتفرد ، عندما ينبت لنا قرن ثان .موت رمزي كالحياة الرمزية . اما الاسطورة فلا تموت لان البشرية تحتاجهـــا فتبقي عليها . اترى المسيح اسطورة؟ اترى كانت اسطورته من حاجتنا اليها؟ ثم ان الاسطورة غالباً ما تنقلب عكس ما كانت عليه : كنت مثال العفـــاف ، فما ان مت حتى اصبحت مثال الخصب . انها ظاهرة الاعتياض . من هنا كان موتك مزدوجاً : موت عذرتك ، وموت حقيقة اسطورتك .

ما اسميناه تزويقات كان في الحقيقة تعليقات هامشية هيهات ان ترتفع الى ما في متن القصيدة . الا اننا نظنها ذات يد في مواكبة الجارف الشعري وانارته جانبياً . ولرب كلمة فتحت كهفاً تتكدس فيه الكنوز ! ثم اننـــا لن نستمر على ذلك في القصيدة الثانية ، رغم ما يلحف بنا من شوق ، لانه يطول بنا المجال اكثر مما تتسع له الصفحات القليلة المكرسة لباب المراجعات .

والقصيدة الثانية التي يحمل الكتاب عنوانها هي امتداد للاولى في اجوائها ومراميها . لوحاتها اربع ، شديدة الحبك ، ترتد مآخيرها على اوائلها في تماسك عجيب . ويدخل فيها شخصان جديدان: الزوجة والابنة .

اما اللوحة الاولى فشأنها مزدوج: انها لادخال الشخوص جميعاً وتقديمهم منذ البداية كما سيؤولون اليه في النهاية، كأنما المأساة والملحمة تلتقيان ، مرة اخرى ، في تضاعيف هذا الكتاب . وانها لتخطيـــط الاطار الذي تستعر به نار المعركة ، معركة الانسان الممزق بين وجوده وماهيته ، بين السقطة والخلاص ، بين ما هو عليه وما هو اليه .

واما اللوحة الثانية فهي من نسج الذاكرة . بها تعاش المأساة مرتين . وهل للمنفي غير ذاكرته ترده الى مرابع الطفولة ، الى وطنـــه الجغرافي (لا ننس ان الشاعر فلسطيني) ، الى العذرة التي كان ينشدها على ضفة البحر المقدس فيتصورها في فتاة احلامه « المتعذرة الوجود » ؟

قد تكون اللوحة الثالثة قمة هذه القصيدة . بها يحتدم العراك بين الجسد والروح في كر وفر متواترين . فنرى الشاعر يطارد عذراء ، ثم تحور قواه « بعيداً عن النبع ، قريبا باحضان العدم » ، كأنه جبل من الانفة والتعفف: «الى القمة الجرداء اختزلت نفسي » . على ان رؤى اللحم تلاحقه لان الهرب من الشيء هو هرب اليه ، وهو استعار اجوائه في الجسد وفي المخيلة ، حتى اننا قلما نقع في الادب العالمي بقطيبته على لوحة يرتفع فيها تصوير الشبق الى هذا المستوى من العنف . وما اشبه لندن بسدوم: « ولندن ... مرحاض كبير لا يرتوي». فغربة الشاعر فيها ليست عدم اكتراث بل عداء ، شأنه بذلك شأن الكركدن بالصيادين . وثمة ايضا صورة للشاعر فاجعة: « في الثلاثينات شبمان ايامي . شبمان ، تخمان ، زحمان ايامي » . « شقائي اصيل هنائي مزور » .

ثم هي اللوحة الرابعة والاخيرة ، لوحة النور وراء الحجاب . انها صلاة ترتفع الى اله المؤمنين لا الى اله الفلاسفة . صلاة كلها اسئلة تلمع وتقطع كشفرة السيف في فجوعها الاصيل : « لم تأبى ان تكون ايامنا حتى الليلة الكبرى ايام تعارف وتحضير وبناء ؟» « لم تبعثر الاضواء الصغيرة ...؟» وكلها استغاثة بالذي يقهر « الملك الكالح » : « اعني . اعني » .

ملاحظاتنا التي بعثرناها بذارا حان لنا ان نجمعها اضاميم . وعوداً على بدء نستدرك الغواية التي نبهنا اليها ، وهي ان نثر الحالة الشعرية ، كما وسوس لنا الشيطان بطرف من ذلك ، هو ابطال لمفعول السائل الشعري : يبقى السائل وتتبخر الكحول . لقد لفت فاليري انتباهنا الى هـذا المنكر بقوله : « اجمل مـا في العالم من شعر ينقلب تافها لا ضابط له ساعـة تتصدع حركته التناغمية ويفسد جوهره الجرسي ... انـه آنئذ جثث للتشريح وطيور ميتة » . ولرب قائل ان شعر توفيق صايغ قد طلق الاوزان الخليلية وهجر القوافي فلم يبق اي سبب يشده الى الحركة التناغمية والجوهر الجرسي اللذين تحدث عنهما فاليري . قولة خاطئة ، لان هذه العروض الحرة الطليقة تنتظم في ابيات محكمة البناء ، على هدي من ذاتهـا لا من ذات التفعيلات المستعارة ، فتتداخل وتتشابك ويوقظ بعضها اصداء بعضها الاخر ، متجاوبة ، متعددة الاصوات ، بعيدة عن الوتيرة الواحدة التي عانى منها الشعر العربي ما عانى . وهي ، الى ذلك ، ليست للغناء على منصة او للتجديد على منبر بل للترتيل الجوقي الذي يخلق حالة للقصيدة قدراء . فلربما كانت حركة هـذا الشعر الحر تغيب عن النظر ، الا انها دائمـة الحضور في مجال السمع . ثم ان في هـذا الشعر لجديداً ، وهو التفلت نهائيـاً من نطاق النمنمات والتوريات البديعية المكرورة . انه انفتاح على عرض البحر . كأنما الكون الارحب مجاله ، لا الجنينة الصغيرة المسيجة . فعبثاً تبحث فيـه عن الورد والخيزران ومطافر الماء والعنادل !

هذا ، واما الارتياءات والتعليلات والتعليقات التي عمدنا اليها على هامش هذا الديوان ، فانهـا ليست من متنه بشيء ، لذلـك لسنا نشقق من مغبتها في تحطيم الايقاع وتبخير الكحول وتعليب الايحاء . انها للمواكبة لا للاستبدال . وعليـه فامنيتنا الا يكتفي القارىء بهذا القدر اليسير بل يتناول « معلقة توفيق صايغ » ويفتح دفتيهـا الحارتين كما يفتح شفتي الجرح الطري . عندها فقط تتكشف له اجواؤها على حقيقتها : المأساتية الشاملة ، والدين ، والخطيئة ، والخلاص ، والحب الجنسي ، والمرأة ، والاسطارات .

اما المأساتية فانها تلف الديوان كله كأنهـا المصير . من هنا كانت حركتها تتقدم حيناً وتتأخر احياناً على غرار كل مصير فردي ، الا انها لا تتوقف كأنما هي في زمن ابدي . فما ابعدنا عن التشاؤم الذي طالما اخـذه السطحيون على توفيق صايغ !

واما الدين فيقيننا انه ، بالنسبة لشاعرنا ، هو

الرد الوحيدالذي يمكننا ان نجبه به عدمية الزمن. اي ان هذه العدمية المطبقة التي ينفثهـا الشعر والرواية والمسرح والفلسفة وجلّ العلوم الانسانية في مختلف انحاء المعمور لا مناص منها الا اذا اوجدنا لنا منفذاً دينياً في تضاعيف عملية الخلق الشعري. وهـذا المنفذ مسيحي جوهرا لان سيكولوجية الاعماق التي يتمرس بهـا شاعرنا تشده، في الآن نفسه، الى الخالق والى الخليقة، الى المسيح الذي يجمع بين الاله والانسان، بين الاله الذي تأنس والانسان الذي تأله. لذلك كانت الخطيئة، او السقطة، او المعصية، «حجاباً» بيننا وبين وجه المسيح من جهة، وبيننا وبين اغيارنا من جهة ثانية. وكانت ايضاً جماعية ترمز المدينة اليها: لندن هنا كما هي سدوم في العهد القديم؛ كأنه ما من خطيئة في الحالة الصرف، في حالة الروح وحدها او الجسد وحده، بل فيهما متحدين، وفي الجماعة اكثر فاكثر.

وكانت الخطيئة، اساساً، في الفعل الجنسي، في الشبق الفاغر فمه وفي لزاجـة اللحم. لذلك استقطب الديوان هذه النقطة ودار حولها وجمع الخلاص في التخلص منها، لا بالتقشف والتنسك واعتزال العالم، لا بالسعي الذاتي، على اهميته، حتى ولو كان وراءه عرق دم، بل بسعفة الله وحده التي قد تحبونا الصلاة اياها. فما الخطيئة اذاً؟ انها اتحاد الشبق بالموت (او بالحياة) كما تحققه المرأة في منطق كيانها. والشبق والحب عدوان متواطئان يتشابكان معاً في حالة الخطيئة المشتركة. فـلا غرو اذاً من ان نرى المرأة تهيمن على هذه «المعلقة»، لانها الكائن الذي يؤلف في اعماقه بين الخطيئة والحب. ولا غرو ايضاً من ان يلاحقها توفيق صايغ بعناد واصرار محاولا ان يخلصها وان يجد الخلاص بها. لذلك لم تكن ابياته، رغم ظهارتها، تنديدا بالمرأة بل توكيداً عليها. والمرأة في هـذا الديوان هي نموذج شأنهـا لدى الكثيرين من الشعراء، حتى اننا لنقول ان شاعرنا لا يلاحق المرأة التي يحبها، بل المرأة التي يحب ان يحبها. ثم يتبادر الى ذهننـا سؤال ثانوي نطرحه على عواهنه: أليس بين القصيدة والمرأة ما هو بـين الشعر والعذراء؟ فالقصيدة لا تكون الا ساعـة يتجسد الشعر بالكلمات، كما ان المرأة لا تكون الا ساعة تبطل ان تكون عذراء. فهل العذراء «المتعذرة الوجود» هي رمز؟

والرموز كثيرة في شعر توفيق صايغ. انها ترتفع (او تنخفض) الى مستوى الاسطارات. ذلك يعني انها تواكب وجودنا منذ فجر الوجود، تهيمن علينا كما يهيمن الخوف على من يسير في الظلام رغم يقينه انه ليس من مدعاة للخوف. قال بيير ايمانيويل: «الاسطارات صور رحمية». فمن توصل اليها توصل الى الفكر في ينبوعه. وهي هي التي تجعلنا نتمرس فعلا بسيكولوجية الاعماق كما اسبقنا بالقول. أليس الكركدن، مثلا، اسطارا يرمز الى الرجولة بقرنه الوحيد، والى المسيح بتفرده؟ كأنما برجولته يطلب الحب الدافيء، وبتفرده ينشد الحب الهـامي. ان بينه وبين الايل في الكتاب المقدس لشبها. والكتاب المقدس معين لا تنضب رموزه بالنسبة لشاعرنا: هنالك سيف نار الفردوس، والحوت، وشجرة المعرفة، وسدوم «المدينة».

اما الملاحظة الاخيرة في هـذا الباب فهي ان توفيق صايغ قد عمد، على ما نظن، الى الاسطارات لا الى آلهة الاقدمين لان رمز الاسطار ابعد واشمل. فللآلهة هياكل تحدهم في المكان فلا تدعم على رحابة العراء، وكهنة يضعون لهم غمامة حول الاعين موحدين نهجهم في الاستيعاء فلا يدعونهم على ثرائهم الاصيل.

رواد طربيه

ثلاثة قصاصين من سوريا

« العالم المسحور » بقلم محمد حيدر . دار الشرق ، دمشق ، ١٩٦٢
« قصص » بقلم وليد اخلاصي . دار مجلة شعر ، بيروت ، ١٩٦٣
« ربيع في الرماد » بقلم زكريا تامر . دار الفن الحديث العالمي ، دمشق ، ١٩٦٣

الحب والعنف والخيبة ، عجلات ثلاث تجري عليها حوادث هذه المجموعات الثلاث . ولكن كل واحدة منها تتجه باختلاف الاخرى للتعبير عن هذه المشكلات ، مثيرة ضجتها الذاتية وغبارها الخاص ؛ وان كان الحب هو المطلب الاول لابطال « قصص » و « العالم المسحور » وبتحقيقه يتسنى لهم الى حـد بعيد ان يعيشوا كأفراد متزنين ومنسجمين مع عوالمهم المفروضة عليهم .

فعند وليد اخلاصي تنتهي ازمة ابطاله بوجود المرأة المغامرة والوفية — حتى ولو كانت في خريف العمر — : « نظرت من النافذة . كان اطارهـا يحمد من خلفه منظر الاشجار الساكنة وهي تنتصب في جوف حديقـة المدينة . تمثلت لي حياتي في السنوات الساكنة الاربع حديقة ميتة ، لوحـة رسام فاشل » . هكذا كان يلوح العالم لبطل « لوحة زيتية على الرف » وهو يحدق من نافذة غرفته بشكل ممل ، ولكن ما ان تطل عليه « واحدة » من زائرات اهله وتفتح معه حديثـاً عابراً عن الموسيقى حتى يعترف لنا بقوله : « تطلعت الى النافذة في نظرة خاطفة . تفاديت رقة جمالهـا الغريبة . لكن المنظر الذي يحتويه اطار النافذة قد اصابته رعشة خالقة . وانتشرت الالوان بين اشجار الحديقة وممراتها » . ثم يتمنى بعد ذلك مباشرة وقبل ان يعرف شيئاً ما عن هـذه « الزائرة » ان يعترف لهـا بحبه ، ان يركع امامها ، ان يدعها تداعب شعره وتباركه ، لأنها ايقظت فيه انساناً جديداً .

امـا بطل محمد حيدر في اقصوصته « العالم المسحور » التي سميت المجموعة باسمها ، فهو يؤكد لنا بواسطة اعترافه لجارته انه فعلاً كان بحاجة لأمرأة تنقذه من ورطاته المتعددة مـع العالم الخارجي ، وتركع امامه وتبوح لها بحبها وهيامها . ولكن ما ان ينال تلك المرأة « ابنـة الجارة » حتى يهجرها . ولنسمع بطل « العالم المسحور » وهو يدري باعترافه لجارته : « السبت والجمعة وخمسة ايام اخر ورفاقي (وانا ابدل الأصدقاء بسرعة) والبيت الذي سكنته وانا اضع المفتاح في القفل ، كله لا يتبدل والصور لم تغير مكانها على الجدران والارائك الفارغة كالمومياء المرصوفة » . ثم يتابع نسج اللوحة التي تشبه لحد ما « الحديقة المملة في لوحة زيتية » لوليد اخلاصي . لكن هذا الملل وهذه الرتابة يزولان بمجرد ان تبتسم له ابنـة جارته ، ومن عينيها يطل ندى الحنان الصامت هجر البطل العاشق الرفاق والاصدقاء والعربدة في الشوارع واخذ يجرع من الحب والحنان حتى « تيقظ المارد واستفاقت الأشباح فشعرت بحنين للماضي ، للفراغ والصعلكة والتشرد والسكر » . ولكن محمد حيدر لم يترك ظلالاً حول هذا المارد الذي استيقظ ليشرح لنا ماهيته . لكن عندما لتكرر هـذه المعاناة — والتكرار واضح في

قصصه - يبرر لنا موقفه على لسان بطل اقصوصته « شكراً » حين تتعقد الامور بينه وبين الفتاة التي يحبها ولا يبوح لها بذلك ، مما يؤدي الى انتحارها : « أكان لي ان ادرك انا سليل الوحل ونتاج اسرة من الجنون والموت اية هوة قد احتفرتها بيدي ؟ »

اما الحب عند زكريا تامر فهو يتخطى الجنس والحرمان الى عالم اسطوري سحري ، الى عالم الحب الخلاق ، الذي ينزع الى الطفولة والبحر والسفر وصنع الاحلام في الغابات لتكون زهورها الاليفة والفريدة . الحب في مجموعة « ربيع في الرماد » اكثر شفافية وانسانية مما هو في «قصص» و « العالم المسحور » ،وحينما يلبس لغة الشعر الرائعة التي تميز اسلوب زكريا تامر بها ، يبرز الحب في اطره العذبة رقيقاً ومتوهجاً ، بعيداً عن جو الوصال والفراق التقليدي . الحب هنا ضرورة لعوالم اخرى تستقي منه وتنمو من لعابه ، ومع انها قد تضطرب لفقدانه الا انها لا تنهار حتى اللحظة الاخيرة ، كما في « القرصان » . مع العلم ان هذه المجموعة تخلو الى حد ما من قصص الحب المفصلة والقائمة بذاتها كما في « قصص » و « العالم المسحور » ، ولذلك لا يلتقي زكريا تامر مع زميليه في هذا المجال .

ان اللجوء الى العنف تجاه الانحرافات الاخلاقية ، كما تصوره قصة « الطحلب » لوليد اخلاصي ، هو احدى مشاكل هذه المجموعات . يشك بطل قصة « الطحلب » بان لامه علاقة مريبة مع جارهم القصاب ، فيربض لها في مكان ما ويتبعها وهي ترتدي ملاءتها البلدية ليمزق جسدها تمزيقاً بالمدية التي يحملها ، ولكن عندما يعود الى البيت يجد امه بانتظاره : فالمرأة التي قتلها كانت امرأة اخرى ترتدي ملاءة بلدية في ذلك الليل المظلم . ورغم ذلك فان هذه المفاجأة الدراماتيكية لا تغير شيئاً من موقف البطل تجاه عقدة الاخلاق. « ع تابع لـ س » لمحمد حيدر ، يعاني ايضاً بطلها مأساة من جراء خطأ اخلاقي اقترفته امه عندما كانت خادمة ، ولذلك لم يجد شيئاً يغسل به هذا العار سوى الدم والوقوف امام منصة القضاء.

لقد تصرف بطلا « الطحلب » و « ع تابع لـ س » كبطلين شرقيين اذ لم يجدا امامهما حلا للمشكلة الا استعمال المدية . اما بطل زكريا تامر في قصة « ثلج آخر الليل » فقد طغت انسانيته على شرقيته وعالج المشكلة بحوار صامت يبدأ بالرغبة العارمة للثأر وسفك الدم . ولكن شعور البطل يأخذ بالتأرجح تدريجياً بين الثأر والغفران ، وكأن موسيقى الكلمات في هذه القصة ، مع ذكريات البطل العذبة والحنونة مع شقيقته ، لعبت دوراً كبيراً في نزع عقدة الثأر من نفسه عندما بدأ يحلم انه التقى باخته الهاربة في سوق الخضار ورافقها الى حيث تعيش مع زوجها الفقير الذي احبته وضحت باهلها جميعاً من اجله ، ويده تتلمس المدية ذات الشفرة الحادة لينتهي من « الموضوع » باسرع ما يمكن وهي تغمغم بصوت هلع خافت « اخي... اخي » . وفجأة يتذكر طفولتهما معاً عندما جاءت اليه ذات مرة باكية لان ابن الجيران ضربها ، وكيف اسرع الى الحارة مباشرة وضرب ابن الجيران . لا لن يقتلها ، وسيقول للمدية : موتي بعيداً عن الدم .

وهكذا نجد ان جواً من المشاعر والتبريرات اللا معقولة في ذهن كل من بطل « الطحلب » و « ع تابع لـ س » قد اصبح معقولا وطبيعياً في ذهن بطل « ثلج آخر الليل » .

شخصية البطل في قصص زكريا تامر غنية ، فهي عالم حي يربض في البقعة الصغيرة من النثر . والبطل فيها يعاني مشكلات كثيرة : الوحدة ، والحرية ، والخيبة المريرة ، التي تلدغ بسياطها اجساد الابطال بلا رحمة ، كما في « الوجه الاول » و « الجريمة » ، اذ يصور لنا في القصة الثانية العالم الارضي ، عالم المذنبين ، عالم العقاب السماوي : « لماذا ولدت ما دمت بريئاً ؟ جئت الى هذا العالم كي تهلك ، وستهلك دون احتجاج ،

انت مجرم وكنا نراقبك منذ امد طويل ...» كما يفاجأ القارىء ويذهل عندما يرى بان الكاتب قصد وبطريقة بارعة وضع سليمان الحلبي بطل القصة في عالم، وشقيقه ووالديه في العالم المقابل، حيث تتفاقم عزلته في اشد الاوقات حرجاً وهو على اهبة الموت .

ويبدو جلياً تأثر زكريا تامر بالدين والمعجزات السماوية والخرافات الشعبية، كما في «جنكيز خان» حيث يقول: «وكان ثمة مدينة صغيرة بلا اسوار، اهلها يؤمنون ان الله موجود في كل مكان ومقتنعون ان الله خلق من الملائكة عدداً لا يحصى، والملائكة من نور، ولهم اجنحة بيضاء، ولا تراهم اعين البشر . ويخضع كل شخص حي لمراقبة اثنين من الملائكة يسجلان حسناته ومساوئه». وهذا مما يجعل مواضيعه فضفاضة ومتسعة حتى ليبدو اسلوبها اكثر ضيقاً من استيعابها .

اما عند محمد حيدر فالاسلوب يثير تساؤل القارىء عن مصير ابطاله ولو بضعة ايام بعيداً عن الحاضر، في الوقت الذي ارتوى فيه من معرفة ماضيهم وحاضرهم . ولكن هذا لا يمنع من الاشارة بان القارىء يستشف من السطور الاخيرة لكل قصة ان الماضي فقط هو عالم ابطاله .

اما ابطال وليد اخلاصي فانهم يبدأون غالباً واقعيين، ولكن ما ان يبدأ الكاتب بالتدخل في شؤونهم وتوجيه عواطفهم حتى يفقدهم هذه الواقعية .

ولذلك نرى ان كلا من زكريا تامر ومحمد حيدر ووليد اخلاصي منفصل عن الآخر بكآبته وبؤسه الفنيين، ويسعى جاهداً لان يكون له عالمه الادبي الخاص، الذي توصل اليه كل من تامر وحيدر، اما اخلاصي فما زال يبحث عن باب له او نافذة .

سنيه صالح

جبران خليل جبران

Kahlil Gibran, His Background, Character and Works
by Khalil S. Hawi. AUB Oriental Series, Beirut 1963

ظهرت بالانكليزية دراسة الدكتور خليل حاوي عن «جبران خليل جبران في اطاره التاريخي واخلاقه وآثاره»، وهي الاطروحة التي قدمها في جامعة كيمبردج لنيل شهادة الدكتوراه في الآداب . فما مقومات هذه الدراسة الجامعية وما الجديد الذي اتت به ؟

ينطوي هذا البحث الموضوعي العلمي على مقدمة وثمانية فصول . وقد تناول الفصلان الاولان، باسهاب وتدقيق، الاطار القومي التاريخي والنهضة الادبية، فتوسع فيهما المؤلف توسعاً بارزاً لكي يموقع الادب الجبراني في زمانه ومكانه جرياً على السياق الاسلوبي، ثم ناقش في الفصل الثالث الابحاث التي كتبت عن جبران فتوقف بنوع خاص عند كتب ميخائيل نعيمه وجميل جبر وباربره يونغ . اما الفصل الرابع فتناول نشأة جبران وتطوره واخلاقه . وعالجت الفصول الباقية بتحليل رصين افكار جبران ومؤثراتها واسلوبه الكتابي والاسباب التي اثارت شهرته

في العالمين .

من سيرة جبران لم يحفظ خليل حاوي الا الوقائع التي ايدتها وثائق ثابتة ، اللهم الا بعض امور ايدها شهود احياء ، او اقتنع هو بها ، مثل علاقـة صاحب « النبي » بماري خوري او « الجنية » كما يرمز اليها . لكنه تبسط في دراسته لتطور التفكير الجبراني ، فرافقه منذ انطلاقته في الكتب العربية الاولى حيث تلمس بذور آثاره المقبلة . واستخلص من معتقداته الاولى انجبران كان يؤمن بقدسية حقوق القلب فيجعل منها ديناً ، اذ القلب في عرفه باب الفردوس الارضي ، ان ولجه الحب اعاد الانسان الى براءته الاولى ، الى الطبيعة . وهذا الحب الباعث اقوى من كل تقليد وناموس ، بل اقوى من الحياة نفسها . فان تعذر اجتماع الحبيبين على هذه الارض فانهما لا بد مجتمعان في الاخرة بفعل جاذبية الحب . فالموت ليس نهاية بل منقذاً من حياة بالية التقاليد ، يفسح لحياةينعم الخلان فيها على غير اكراه .

ولقد شرح الدكتور حاوي مصادر هـذه الافكار ، فردها الى الرومنطيقية والروسوية قبلها ، والى عنصر اختبار ذاتي لعله الاوحد من حيث الفاعلية في حياة جبران الاولى ، هو عنصر الحب الذي يقترن بالموت « توقا الى روح امه الراقدة في الابدية » .

وينتقل المؤلف الى المرحلة الثانية في تفكير جبران ، فيراها تتميز بالعنف والسوداوية على رغم استمرار النزعة الرومنطيقية الاولى المتجلية في عذوبة الحب . وفي هذه المرحلة تبزغ وتنمو بذور التمرد والتحرر من كل استعباد سياسي او ديني او اجتماعي ، التي تبدت في نقطة الانطلاق . انها شجرة المدنية الفاسدة ، يحاول جبران استئصالها من الجذور لتنمو في تربتها المجددة ، « شجرة السنديان الحاملة ازاهر التفاح » على حد تعبير المؤلف . وهو يعني بذلك جبران المتسامي البناء المتحرر من سيطرة نيتشه ، العامل على غرار الانبياء على رفع مستوى الانسان في عالم كله محبة واخاء وتسامح وعدل .

لقد برع خليل حاوي في تعريف جبران رجلا وكاتباً ، فجعلنا نراه شاعراً في تفكيره لا تربطبين آرائه وتأملاتهفي الحياة والانسان اية لحمة منطقية، واثبت ايمانه بان الحياة البشرية لا تبدأ في الرحم ولا تنتهي في اللحد،وان السنين التي يعيشها الانسان على هذه الارض هي الا لحظات من حياة ازلية، اذ الكائن البشري نهر من نور يسير من اودية الازل نحو بحر الابد . وان النفس البشرية شطر من شعلة متقدة فصلها الله عن ذاته قبل ابتداء الدهر ، تتنقل الى ظل الله حيث النور والراحة ثم تعود الى الحياة الدنيا ، الى اجساد جديدة ، عملا بسنة التقمص وتناسخ الارواح . ذلك ان دورة الحياة في عرف جبران لا تنتهي بعمر واحد ولا باعمار ، وتوالي الدورات يصفي الروح ويسمو بها الى الكمال الذي يتحقق في الله .

من سياق عرض الافكار الجبرانية بين الدكتور حاوي مدى تأثر جبران بالتوراة ونيتشه وخصوصاً ببليك في صوفيته ومجازيته ، ثم حلل الاسلوب الجبراني بين جدته في العربية وتقليديتـه في الانكليزية ، واخذ عليه وحدة اللون على تباين الموضوعات المطروقة .

وفي خلاصة هذا البحث الضافي اظهر المؤلف اسباب الاقبـال العجيب في امريكا على الآثار الجبرانية ، ولا سيما « النبي » ، فاذا اهمها عامل شعوري رومنطيقي يستهوي المراهقـين ذهنيا المولعين باشراقة البيان الصوفي .

ان دراسة خليل حاوي ، وقـد افادت من البعد التاريخي من جهـة ، ومن الدراسات التي سبقتها من جهة ثانية ، قـد ركزت في اطار الاسلوبية العلمية اتجاه البحث في عالم جبران .حبذا لو عرّبت ، اذاً لازدوجت الفائدة الجليلة منها .

جميل جبر

أزمة الجنس في القصة العربية

بقلم غالي شكري . دار الاداب ، بيروت ، ١٩٦٢

« ان مقياس الفن العظيم هو مدى تغلغله في النفس الانسانية لا مدى قدرتـه على التقاط الظواهر السطحية . وفي احيان نادرة يلجأ الفنان الى تلك الظواهر اما لكي ينفذ منها الى ما هو اعمق واما لكونها نابعة من كيان الحدث الدرامي للعمل الفني . ولكن لن نجد فناناً عظيماً يتوقف عند هذه الظواهر لمجرد انها ظواهر » . في هذه الكلمات يلمس غالي شكري بقلمه حقيقة من اهم الحقائق النقديـة التي تحمي الادب في مختلف اشكاله ومختلف عصوره من سيطرة الجمود المذهبي ، يسوقها الينا في هذا الكتاب الذي ينم عن قدرة نقدية واهتمام جاد عميق بما يثيره ادبنا من قضايا ومشكلات . واجتماع القدرة والاهتمام بشير بولادة ناقد كبير ، وبشير بان هذا الجيل من الادباء واجد من بنيه من يرد اليه اعتباره ويبعث فيه ثقة كادت تموت . وتتضاعف اهمية الحقيقة السابقة في هذه الفترة التي يواجه فيهـا جيلنا كثيراً من المظاهر الخداعة ، تحاول ان تنأى به عن التغلغل الى ما وراء الظواهر . هذه الحقيقة هي التي عصمت المؤلف من السقوط في الهوة التي « خطط ابعادها ذوو العيون المتورمة سياسياً » ، وجعلته يرى في الواقعية « وجهـة نظر لهـا ان تستخدم اية وسائل تعبيرية ناجحة » ، يرى فيها اتجاهاً فحسب « لا يعني مطلقاً الالتزام باسلوب معين في التعبير ومنهج محدد في التفكير » .

بهذا التحرر استطاع المؤلف ان يضع يده على ملاحظات نقدية على جانب كبير على العمق . فهو ينكر على الدكتور عبدالعظيم انيس اتهامه لنجيب محفوظ بتحـيزه للبرجوازية الصغيرة ، ذلك ان التعبير عن طبقة لايعني التحيز لها وانما يعني ان نجيب محفوظ « يريد ان يكون صادقاً قبل كل شيء » . ويأخذ على يوسف ادريس سيطرة فكرة مجردة على رواية « العيب » تقول ان الخطأ نتيجة ظروف خارجة عن ارادة المخطىء ، هذه الفكرة التي اساء تحكمها الى القصة اساءة كبيرة .

ويضيق بنا المقام عن تتبع هـذه الملاحظات القيمة . ولكن الكاتب لا يقنع بالوقوف عند الملاحظة وانما يطمح الى ان تتدرج الملاحظة تحت نظرية نقدية . ونحن نحمد له هذا الطموح ، وان كنا لانحمد له النظرية التي جعلها مدخلا لكتابه . وفحوى هذه النظرية ، ان المباراة او المنافسة الاقتصـادية هي التي خلقت الشرور المعروفة في المجتمعات الانسانية ، وان المرأة اصبحت في ظل الملكية الفردية لوسائل الانتاج في وضع مهين ، وان الادب هو المعبر عن هاتين القضيتين . ومن الفروض التي يستدل بها المؤلف على صحة النظرية ان المساواة كانت تامة في المجتمع المشاعي بين الرجل والمرأة ، فلما ظهرت الزراعة تغير وضع المرأة ونشبت الحروب ، ومع الحروب بدأ عصر الاماء والجواري « لينقص اكثر واكثر من قيمة المرأة عميدة البيت » . ولكن هذا الفرض لا يرتفع الى مستوى الدليل ، لانه هو نفسه يعوزه الدليل . ان تصور مجتمع لا فرق فيه بين الرجل والمرأة تصور مستحيل لاستحالة التساوي التام بينهما جسمياً ونفسياً ، وقوة الرجل الجسمية لا بد ان تصحبها قوة نفسية او طباع خاصة تميزه عن المرأة . واول هذه الطباع او القوى النفسية الميل الى السيطرة .

اما الحرب فليس ثمة ما يمنع نشوبها في المجتمع المشاعي الاول . ان قــدرة الرجال على الصيد ليست واحدة فلا بد – والامر كذلك – ان يحدث تفاوت في حيازة الصيد او الاستئثار باحسنه، وينشأ عن ذلك بالضرورة تنــافس بين الافراد يؤدي الى الصراع والانقسام ، اي الى حرب . واذا كانت المرأة تعمل الى جانب الرجل في الصيد فانها تملك الفرصة نفسها في الحقل والمرعى . والكاتب يحسب ان تساوي الرجل والمرأة في العمل من اجل العيش كفيل بتحقيق المساواة بينهما ، ولكن هذه المساواة لا تتحقق بالعمل لان العمل لا يمحو الفوارق الطبيعية والنفسية . وحتى لو صح ان المرأة كانت مساوية للرجل ثم فقدت هذه المساواة فان فقدانها المساواة طوال قرون وقرون دليل لا يدفع على انها اقل مقــدرة من الرجل . ان المرأة لا تملك وسيلة لتحقيق المساواة او تقريب الفوارق الا ان « ترجو » من الرجل ان يهيء لها ما تريد .

ثم يرى الكاتب ان الملكية بعد ان صنعت الزواج الفردي صنعت معه الخيــانة الزوجية والعلاقات غير الشرعية والبغاء . ولا احسب المرأة ترضى بان تكون تجاه هذه الشرور كائناً ضعيفاً مسلوب الارادة يفعل به الرجل ما يشاء . ان المرأة ايضاً تتحمل مسؤولية هذه الشرور . والخيانة صفة سلبية لا تنشأ الا لان الصفة الايجابية، وهي الوفاء، قد انهارت، ومن الظلم للرجل ومن التهوين لشأن المرأة ان لا تكون مسؤولة عــن ذلك الانهيار . ان الكاتب اذ يرى ذلك ينسى ان الملكية نفسها ليست قدرا حل بالرجل او شيئا فرض عليه ، وانما هي نتيجة لانانيته او لقواه الطبيعية الجسمية والعقلية والنفسية ، والمطلوب اذاً تهذيب هذه القوى وتلك الانانية لا القضاء على نتائجها ، لان القضاء على النتــائج لا يقضي على اسباب وجودها . ويستشهد المؤلف لبيان نظرة المجتمع العبودي للمرأة بالاساطير الدينية وقصة الوزراء السبعة في « الف ليلة وليلة » واسطورة اوديب ، ولكنه يقع في اضطراب عظيم في تناوله لاسطورة اوديب، فهو يرفض التفسير الفرويدي لا لكي يقدم تفسيراً يخدم وجهة نظره بل ليقول ان مأساة اوديب هي مأساة « البطولة الفردية » وان الكارثة في مسرحية سوفوكليس هي « كارثة القصور الذهني وطفولة المعرفة الانسانية » . ومع ان هذا التفسير لا يفيد الكاتب في شيء فان رفضه لتفسير فرويد لا يقوم على اساس مقنع ، لان عقدة اوديب – كما هو معلوم – تعني ان الطفل يحب امه حباً جنسياً وتقف عقبات في وجه هذا الحب فتمثل الرغبة الجنسية المكبوحة في مظاهر اخرى تنم عن مصدرها . وليس في اسطورة « الاخوين » المصرية ولا في حكاية « الف ليلة وليلة » ما يتعارض مع تفسيرهما بعقدة اوديب ، ففي كل منهما العقبات التي ترد في اسطورة اوديب نفسها واقفة في وجه رغباتــه الجنسية . ان الاسطورة لا تحاول ان تعبر عن حاجــة المجتمع اليوناني الى « تفسير معقول لهذا الكون » ، لان عقدتها لا تدور حول البحث عن شيء غير معروف ، وانما تدور على الهروب من شيء معروف . اوديب يعرف ما يريد ويهرب مما يعرف . ويرى الكاتب ان التقدم العلمي كفيل بتحقيق الحرية الجنسية ، اذ انه يحرر الانسان من بذل مجهودات كبيرة كان يبذلها اخوه البدائي في سبيل الحصول على حاجاته . وارى ان هذه الحرية لن تتحقق ، ولو هطلت عــلى الانسان موائد من السماء تكفي حاجاته وتفيض ، فلا شك ان الاختلاف في الطباع والقوى الجسمية والعقلية بين الرجل والرجــل ، وبين المرأة والمرأة ، وبين الرجال والنساء ، يؤدي الى التفاوت في قدرة الرجــال على نيل المرأة وفي قدرة النساء على الاستئثار بالرجال .

ويبدأ الكاتب في تطبيق نظريته على الاعمال

الادبية . وقد نجح قليلا في تطبيقها على الادب الاوربي ، اما في تطبيقها على الادب العربي فقد اخفق تماماً . انه في دراسته لنجيب محفوظ يثير هذا السؤال : ما هو العامل الحاسم في تطور العلاقة الاجتماعية عنده : اهي الوراثـــة ام البيئة ام التكوين النفسي ؟ وينتهي الى صعوبة تحديد هذا العامل . ومعنى هذا اننا لا نستطيع ان نقطع بان ادب نجيب محفوظ يمثل نظرية المؤلف . وفي دراسته ليحيى حقي يقـــول : « نحن لا نكتشف معنى الجنس في ادب يحيى حقي ، ولا تفسيرا لازمـــة الجنس في قصصه ، ولا علاجا لقضية الجنس عند الاجيال المعاصرة ؛ اننا نكتشف تحليلا واعيـــا للطبيعة الانسانية في الفرد». اما محمود البدوي « فهو لم يقصد الى معالجة العلاقة الجنسية بين البشر في ذاتها وانمـــا كتجسيد مباشر لقضية القضايا في حياة الانسان : المصير » . وما يعني الكاتب من دراسته لرواية سهيل ادريس « الحي اللاتيني» هو ما تشتمل عليه من اصطدام مباشر بـــين حضارتنا والحضارة الغربية . واحسان عبدالقدوس «لايصور الجنس كاحدى ازمات حياتنا الاجتماعية او كأنعكاس لازمة المجتمع ككل » ، وهو « لم يتناول الجنس مطلقا كقضية خطيرة تستحق ان تناقش » . والجنس عند السحار « حرام وحلال، هو صراع خالد بين الشيطان والله . » وفي الفصلين الاخيرين فقط ، « فلسفة الحرام عنـــد يوسف ادريس » و « الضياع الحائر بـــين ليلى وصوفي وكوليت » ، تبدو نظرة المجتمع المرأة ولكن منفصلة عن تركيبه الاقتصادي .

ان من حقنا ان نسأل بعد كل ما سبق : فيم كان المدخل ؟ الا ان هذا الاعتراض يقلل من قيمة الخطة التي وضعها الكاتب ولا يقلل اطلاقا من قيمة فصول الكتاب في ذاتها ، هذه الفصول التي تتسم بالملاحظة الدقيقة والتحليل النقدي العميق .

الحساني حسن عبدالله

آراء وأصداء

في انتظار ... غادا

لو ان باستطاعـــة الادباء ان يقتنصوا في كتاباتهم ولو شيئا من البراعات المسرحيةوالبلاغية وجو التآمر والهزل الذي يبدونه في ما يحضرونه من مؤتمرات ادبية دولية ، لاكتسب العالم الف طرفة ادبية اخرى على الاقل . فـــلا شك ان الاجتماعات التي دارت مؤخراً للتقرير في جائزتي فورمنتور لهـــذا العام ، وهما الجائزتان اللتان تقدمهما ثلاثعشرة دار نشر في اوربا وامريكا، ويحضرها خمسون ناقـــداً من مختلف الاقطار يعملون كهيئة محكمين ، كانت معقدة ككتاب لفلاديمير نابوكوف ، وغريبة كصفحة بقلم غادا كتبها بلغة لا تترجم ، وتكاد تكون مشؤومة كرسالـــة لسولزهنيتسن من وراء الاسلاك الشائكة .

كان فرانكو قد حرم المؤتمر هذه السنة من مقره ، فقد ساءه ان دار النشر الايطالية اينودي في ميلانو نشرت كتاباً يضم اغاني للمقاومـــة الاسبانيـــة – فسمح لذا لاعضاء المؤتمر بعقده كعادتهم في جزيرة مايوركا ، لكنه استثنى منهم الوفد الايطالي . غير ان بقية الاعضاء ابـــدوا تضامناً مؤثرا مع زملائهم الايطاليين ، ورفضوا ان يجتمعوا من جديد في فورمنتور ، التي عرفت الجائزتان باسمها . ومـــع ان قليلا من الناشرين الاخرين كان ليدافع عن الكتاب الذي نشرته دار اينودي (فالاغاني فيه كانت قيمتها اباحية اكثر منها ادبية) الا انهم اتفقوا جميعاً على التفتيش عن جزيرة اخرى تصلح للاجتماع. رودس ؟ كورسيكا؟ هليغولاند ؟ واقترح ناشر الماني عقد المؤتمر في جزيرة خاوية في بحر الشمال ، كانت الطائرات البريطانية قد قلبتها ابان الحرب ارضاً بوارا – لكن ايمكن حقا ان تبحث شؤون الادب اسبوعا بكامله بعيداً هذا البعد عن شطآن البحر المتوسط التي تغسلها الشمس ؟ وكان الناشر الالمـاني على وشك اقناع الوفود بفكرة جزيرته الشمالية عندما خطرت بالبال لحسن الحظ جزيرة كورفو الهائلة في الادرياتيكي، حيث قذفت الامواج يولسيز في القديم بعد ان تحطمت سفينته (ولقي فيها الاميرة نوسيكا) ، وحيث كان لاخر قياصرة المانيا قصر صيفي رائع (وما زال الاولاد فيهـــا ينشدون اغاني المانية وكأنها من الفوكلور الهوميروسي) .

واستقر المؤتمرون في الجزيرة، لكن انتقالهم من امور السياسة الى امور الادب كان عليه ان يتأخر من جديد بسبب قضية انتخاب رئيس لمؤتمر هذا العام . فقد اقترح الفرنسيون ، بشيء من الثقة بالذات ، شيخهم الجليل جان بولهان . لكنه فشل ، وفازت باكثرية الاصوات المطلوبة ممثلة انكلترا الانسة ايريس ميردوك (الروائية المعروفة واستاذة الفلسفة في جامعة اوكسفورد) . ولمدة اسبوع بكامله استلمت زمام الرئاسة هذه المؤلفة، الجميلة جمالا غريباً كرواياتها ، الذكية ذكاء سديدا كدراساتها الفلسفية ، وتصرفت طواله بمزيد من التواضع والحزم والعدل ، وكانت تقابل كل يوم بالهتاف والاستحسان ، حتى عندما كانت تتزلج على المياه عند الشاطىء او ترقص التويست في صالة القصر .

ولعبت السياسة دورها مرة اخرى . فلم يخل منح «جائزة الناشرين الدوليين» للكاتب الاسباني الفرنسي يورغه سمبران لروايته البكر «الرحلة الكبيرة» من غرائب وتعقيدات ميلودرامية . فبعض الاعضاء الالمان لم يرق لهم ان تعطى الجائزة لكتاب عن معسكرات الاعتقال النازية ، والاسبانيون خشوا من انهم لن يستطيعوا ان ينشروا في بلادهم هذا الكتاب بما فيه من ايدلوجيا لا ترضى عنها الدولة . وقضى المجتمعون صباحاً كأن الحرب الاهلية في اسبانيا والحرب ضد هتلر قد عادتا فيهمن جديد. اذ ذاك وصلت المؤتمر برقية غريبة من باريس ، ذكر ان مرسلها هو سلفادور ده مادريارغا ، يحذّر فيها المجتمعين من هذا المؤلف الذي سماه «حجرا قليل الشأن في لعبة شطرنج ستالينية» . وكانت نتيجة هذه البرقية ان التأمت الصفوف منادية بجهلسة ضد هذا «التدخل السياسي من الخارج» ، وصوّت الالمان انفسهم الى جانب المؤلف الذي كانوا قد قاوموه بشدة من قبل . لكن من كان مرسل البرقية فعلا ؟ بعد ان خفتت موجة النقمة (وبعد ان منحت الجائزة)تبين ان سلفادور ده مادويارغا لم يكن اذ ذاك في باريس ، ولم يسمع قط باسم سمبران ، ولم يرسل اية برقية مطلقاً ! واذا كان صحيحاً ، كما قالت احدى الصحف الانكليزية ، ان خبيثاً ما قد استعمل اسم مادريارغا واساء استعماله ، فانه ربما كان هذا الخبث ممزوجاً بهدف ما ، فهل كان هذا مقلباً دبره الفاشيون اليمينيون بغية القضاء على سمعة سمبران ؟ او هل كان حيلة شيوعية يسارية ذكية القصد منها تشويه سمعة مادريارغا ، كبير الديمقراطيين الاسبانيين في المنفى ؟ هذه اسئلة لم يعرف احد جوابها ، لكن الحياة الادبية في المؤتمر اخذت لمدة من الزمن طابع رواية بوليسية ، ولم تكن ميردوك لتحل المشكلة فيها ، فميغريه وحده يعرف حلها !

وجاء دور الجائزة الكبرى « جائزة فورمنتور » ذاتها ، التي كانت قد منحت فيما مضى لصموئيل بيكيت الايرلندي ويورغه لوي بورغيز الارجنتيني ويوي جونسون الالماني . واحتدم النقاش نهاراً وليلة بطولهما ، تجلى فيه التواضع الالماني والبلاغة الفرنسية والحياء الانكليزي . وكان حونسون ، الفائز بالجائزة للعام الماضي ، احد المحكمين الالمان ، ولم يكن لديه الا القليل من الكلام يقوله في صالح ادباء وطنه (بتير وايس ، و غنتر غراس ، وهلمونت هليسنبوتيل ، وهنريخ بول) . واعترف ميشيل بوتور بعبارات متلافة بان المشهد الادبي في فرنسا غني جداً بالمواهب الادبية الخارقة (كلود سيمون ، ومارغريت ديرا ، وناتالي سارو ، رووب غرييه ، وروبير بنجيه) الى حد يجعل الفرنسيين ، المعروفين عادة بتمجيدهم لتراثهم هم ، يصوّتون هذه السنة لمرشح اجنبي . وقد كان هذا الكرم معدياً ؛ فساند امريكي روائياً يونانياً (بريفا كاليس) ، وساند الالمان مجرياً ، هو تيبور ديري (وكان قد افرج عنه قبل زمن يسير بعد ان سجن للدور الذي لعبه في ثورة بودابيست في ١٩٥٦) ، وساند سويدي كاتباً فنلندياً (فيجو ميري ، الذي يبدو انه كاتب شاب ممتع جداً ومغمور) ، وامتدح ناقد انكليزي الروائيين اليابانيين ميشيا وتانيزاكي ، وامتدح ناقد اسباني بشدة الكاتب الانكليزي رتشرد هيوز . وبدا الجميع واسعي الصدر منفتحي الآفاق بشكل رائع . بل اني انا ايضاً اسهمت ، من دون قصد ، بادخال عنصر ايدلوجي حاد في المناقشة ، عندما اقترحت الكاتب الروسي الكساندر سولز هنيتسن وكتابه الهائل عن الحياة في سجن روسي «يوم واحد في حياة ايفان دنيسوفيتش» ، ولم اكن اعرف ان المانياً شرقياً كان قد اقترحه قبلي ، هو هانس مير (ولم يستطع حضور المؤتمر لانه كان اذ ذاك يعاني هجوماً « لانحرافاته العقائدية » في بلاده) .

وظل هذا الوتر المنفتح ، المتخطي حدود القومية الادبية والنعرات الثقافية الضيقة ، مسيطراً

على جو المؤتمر . وتجاهل الانكليز والامريكان حماس سواهم لكتّـــابهم هم (جون ابدايك ، ورتشرد هيوز، و ج . د . سلنغر،ووليم غولدنغ)، وضموا قواهم معاً لمساندة فلاديمير نابوكوف المتعدد اللغات ، نجم « النار الشاحبة » ، ومشرّد الادب . هل يتحد معاً مستأصلو الجذور في العالم ؟ لقد ولد نابوكوف في روسيا ، وكتب رواياته الاولى في المانيا ، ونظم شعره في فرنسا ، ووضع روايته « لوليتا » في امريكا ، وهو الآن يطارد الفراش في جبال الالب في سويسرا – فلا عجب ان كان الكاتب المفضل . صحيح انه ليس في حاجـــة لمزيد من الثروة والشهرة ، لكن جميع مؤلفاته تقريباً مهملة (باستثناء كتاب واحـــد معروف بشقاوته) – ومن من مجايليه يضاهيه في اسلوبه وافكاره وبراعته في التجارب الادبية ؟

لكننا ، وا اسفاه ، لم نكن قد حسبنا حساب زملائنا الايطاليين . فهو ذا ابناء روما ، الذين مازالوا يحلمون بامبراطوريات يقهرونها ؛ وهو ذا جماعة مكيافيلي ، المحنكون في امور التكتيك والتخطيط . فلم يكن عندهم ما يقولونه بحق ذوي المواهب من الاجانب ، بل وبحق ذوي المواهب من ابناء وطنهم (جيورجيو بساني وسواه) – بل انهم باجمعهم ركزوا قواهم على مساندة رجل واحد ، هو كارلو ايميليو غادا ، وهو ايطالي في السبعين من عمره ، قد يكون في آثاره الادبيـــة «عمق شامل » لكنه معروف بانه«عبقري تعصى آثاره على الترجمة » . بدأت الحلة في صالحه بخطاب بليـغ لالبرتو مورافيا الذي ، كما وصفه احـــد الصحفيين ، « خطا خطوات جبارة كأنه آل كابوني بين زمـــلائه المتقلصين » ، وتبعـــه ايليو فيتوريني ، ثم ايتالو كالفينو . وراحوا معاً، وكأنهم عصابة محكمة التنظيم ، يبطشون بنابوكوف: فهو كاتب انحلالي ، وهو مشعوذ ، وهو ممثل هزلي، وهو يستعمل البراعة اكثر مما ينبغي ، وكذا المزاح والالاعيب ، والتأنق . وانضم اليهم الاسبانيون ثم الالمان ، الذين لم يكونوا قد قرأوا كثيراً من نتاج نابوكوف ، او لعلهم لم يقرأوا شيئاً منه مطلقاً . واعترضهم اصرار الفرنسيين والانكليز والامريكان ، الذين لم يكونوا قد قرأوا كثيراً من نتاج غادا ، او لعلهم لم يقرأوا شيئاً منـــه مطلقا (او ان قرأوه فحتما ليس باصله الايطالي ، لأن نثره مليء بالتعابير العامية ويعجز عن فهمه حتى رجال الاختصاص) . واصبح الامر في يد المحكمين السكندنافيين الذين كان بمقدورهم ترجيح هذه الكفة او تلك . وفي الاقتراع الخـــامس انتقلوا باصواتهم ، لاسباب مجهولة لكنها حاسمة ، وساندوا غادا . وانتصب الايطاليون واقفين ، هاتفين ومجلجين . اما جميع الباقـــين ، فظلوا صامتين ، يشعرون بحرج . وهكذا اصبح غادا بين عشية وضحاها بطلا قوميا وموضوع احاديث العالم الادبي بأسره .

وفي اليوم الاخير من الاسبوع ، وكان كل شيء قد اوشك ان ينتهي ، قام يوي جونسون الفائز بجائزة فورمنتور للعام الماضي ليستلم تشيكه الضخم . وابدى شكره ، بالطبـع ، لكنه قال انه غير راض تماماً عن الوضع ، واعلن بفظاظة انه سيمتنع عن البقاء في هيئة المحكمين . وقال انه عانى اسبوعاً بطوله من الترف والبذخ ، فلا عجب ان يشعر (وهو الكاتب البروليتاري الاصيل) بانه « غريب واجنبي » . وبعد اسبوع من افاخر المأكول والمشروب تفوه بخطبة وداعية مرة ، وذرف دمعة من اجل « الادب المعاصر » . لكن ما الذي اغاظه ولم يستطع تحمله؟ الطعام ؟ الشراب؟ الرقص والقمار في قصر القيصر الرومنطيقي ؟ ظلال اشجار الزيتون المنعشة ؟ الشمس المتوهجة على الشاطىء العامر بالحصى ؟ كل ما نعرفه بيقين هو انه انسحب متشامخاً ، وعلى وجهه امائر التفكير الساهم الحزين ، وسترته الجلدية السوداء الانيقـة تلتمع تحت اضواء التلفزيون .

ملفين ج . لاسكي

بهذه القيم نؤمن

صدرت في اثينا في الشهر الماضي مجلة جديدة باللغة اليونانية ،اسمها « ايبوك »، وتربطها اوثق الروابط بالمجلات الاخرى التي تصدر عن المنظمة العالمية لحرية الثقافة . يحرر هذه المجلة الروائي والكاتب المسرحي انجيلوس تيرزاكيس ، ومن اعضاء هيئة تحريرها جورج سفيريس ، ابرز شعراء اليونان الاحياء . وقد وردت في افتتاحية المجلة، الراسمة لاهدافها ، المقاطع التالية :

ان الحضارة الاوربية المنبثقة عن التقاليد اليونانية والرومانية والمسيحية ، ترتبط في وعينا ببعض القيم. وجماع هذه القيم يعطي صورة كاملة عن الانسان الذي كونته هذه الحضارة . ومع اننا لا نميل الى وضع هذه القيم المترابطة في طبقات متفاوتة ، يجدر بنا ذكر حرية التفكير في المقام الاول ، فهي تفترض ازالة كل تدخل مادي او معنوي من شأنه ان يكبل الفكر البشري ؛ وبدون هذه القيمة الاساسية التي تستتبع حرية التعبير تصبح سائر القيم بلا جدوى ، وقد تكون ضارة في بعض المناسبات .

وثمة قيمة اساسية اخرى فيحضارتنا الا وهي ابراز الشخصية الانسانية من بين مجموعة البشر . فالانسان المعاصر يجد نفسه امام تعاليم تكفر بهذه الشخصية وترمي الى اغراقها في بحر من الشك والالحاد ، مع حرمانها من حقها المقدس في التمتع بحياة روحية بهيجة . ولكن لحسن الحظ ان قوة الحياة ذاتها تقضي على هذه الاساليب الاصطناعية التي تقف سدا منيعا في وجه التطور البشري ،وكل انسان ثاقب النظر يدرك اننا ندخل مرحلة اعادة القيم السلبية الى الانسان مع كل متطلباتها الثقافية.

واذا نحن تابعنا هذا التعداد للقيم وصلنا الى مجموعة تتضمن حرية انتقاد السلطة الحاكمة وحق المراقبة الفعالة ، وهي قيم سفك الاوربي دمه للفوز بها ؛ ومع انه لا يصح التنازل عنها ، فقد تبذل محاولات لانتزاعها منه.

ان حق استعمال التفكير قبل اتخاذ موقف ما يناقض مذهب السلطة، اي نزعة وضع مهمة التفكير واتخاذ المقررات في ايدي افراد معينين ؛ وان عواقب هذه النزعة كانت دائماً وخيمة حتى في المراحل التاريخية التي بدت فيها كمرحلة طبيعية نحو حرية الانتقاد. ونحن على يقين بانه لا توجد على الانسان ، الذي يريد حقا ان يكون انسانا ، سلطة تستطيع ان تحرمه حرية التفكير .

واذا نحن فكرنا في هذه القيم التي تشكل اساس كرامة الانسان وجدنا انها تنتهي الى وظيفة اساسية للجنس البشري ، الا وهي اقامة حوار في المجتمعات.

ان سير الانسان في سبيل التقدم والسعادة وفي سبيل كل ما يمثل حقوقه وآماله، يفترض بالضرورة هذا الحوار ؛ ومن خلاله ومن خلال التوازن الفكري تنبجس الحقيقة التي تخطط طريق البشرية. وحيثما ينقطع هذا الحوار نلاحظ بسرعة تدني الانسان وانحطاطه ؛ وقد مرت اجيالنا بتجربة مريرة من هذا القبيل . ولا ريب بان بعض القراء سيجدون هذه الحقائق بديهية ، ولكننا نطلب منهم ان يمعنوا النظر فيما حولهم وفي داخل انفسهم ليجدوا ما هي الاخطار التي تهدد الكرامة الانسانية كما حاولنا ان نحددها هنا. ان هؤلاء القراء لا يفقهون بانه يتحتم علينا ان نحمي هذه القيم بصورة مستمرة . واننا نصدر هذه المجلة ونحن نطمح الى اثارة هذه المعركة في الضمائر وتحريك القوى الثقافية والروحية في سبيل الدفاع عنها ، مستمدين حيويتنا من الماضي والحاضر ومن الجيل الصاعد الذي يحمل رسالة فتية صافية .

تمّوز - آب
(يوليو - أوغسطس)
١٩٦٣

باتريشيا بليك
زكريا تامر
أحمد الجندي
محمّد سعيد الجنيدي
خليل أحمد خليل

حوار

ريتا داود
وليم زارتمان
جوليانا ساروفيم
بدر شاكر السيّاب
جورج شامي
غالي شكري
محمّد ابراهيم الشوش
فالح عبد الرحمن
مدّثر عبد الرحيم
صلاح عبد الصبور
وضّاح فارس
عزمي موره لي
لوك نوران
جورج هارون
أوجين يونسكو

رئيس التحرير : توفيق صايغ

٦

حوار

رئيس التحرير : توفيق صايغ

السنة الاولى العدد السادس ٦ ايلول تشرين ١ (سبتمبر اكتوبر) ١٩٦٣

من كتاب العدد

احمد الجندي : سكرتير المجمع العلمي العربي في دمشق .

محمد سعيد الجنيدي : يعدّ الآن دراسة مطولة عن الجيل الطالع في الادب والفن والفكر في اوربا .

خليل احمد خليل : صدر في الشهر الماضي اول ديوان له، وهو بعنوان «الصوت الآخر» .

ريتا داود : كانت الرسامة الرئيسية لكتاب مهرجانات بعلبك لهذا العام .

وليم زارتمان : استاذ في جامعة ساوث كارولاينا بالولايات المتحدة .

جورج شامي : صاحب المجموعتين القصصيتين « النمل الاسود » و «الواح صفراء» .

محمد ابراهيم الشوش : استاذ الادب العربي بجامعة الخرطوم .

فالح عبد الرحمن : شاعر عراقي شاب .

مدثر عبد الرحيم : محاضر في العلوم السياسية بجامعة مانشستر ، ومؤلف « ازمة المجتمع العربي المعاصر » .

صلاح عبد الصبور : من ابرز شعراء الجمهورية العربية المتحدة ، وصاحب المجموعتين « الناس في بلادي » و « اقول لكم » وثالثة ستصدر عما قريب .

اما قصيدته « الخروج » فقد ظهرت في الملحق الادبي « للاهرام » قبل اسبوعين . وقد يستغرب القارىء خروجنا على عادتنا ونشرنا شيئاً ما قد سبق نشره – ولايضاح ذلك نقول ان الاستاذ عبد الصبور كان قد بعث لنا بقصيدته غير المنشورة هذه ليجري نشرها في « حوار » لا سواها ، وبعد ان تم طبعها باسبوع وصلتنا منه رسالة مستعجلة يقول فيها ان « الاهرام » قد نشرت القصيدة – ويردف مفسراً : « كنت قد تركت مخطوطتها للدكتور لويس عوض في مكتبه ، ليبدي رأيه فيها كصديق واستاذ لي بالجامعة ، فدفع بها الى مواد النشر ؛ ثم غادرت القاهرة لاعود اليوم ، واجدها بين مواد العدد الاسبوعي ... كلي اسف ورغبة ان تقدر موقفي » .

عزمي موره لي : شاعر ومفكر سوري ، وقد كتب لنا « الساحر » اصلا بالفرنسية .

لوك نوران : مندوبة « حوار » المتجولة ، وستكتب لها من حين لآخر عدداً من المقابلات مع الادباء البارزين ، خاصة بهذه المجلة .

حِوار

مجلة الثقافة العربية الحية المنفتحة

بهذا العدد السادس تختتم « حوار » عامها الاول . وهي لهذا تذكّر مشتركيها بتجديد اشتراكاتهم ، وتدعو قراءها الى الاشتراك بها لضمان وصول جميع اعدادها لهم بدون تأخير .

كما تعلن هذه المجلة انه ما زالت لديها كمية محدودة من الاعداد الخمسة السابقة ، وهي تبيعها بالسعر المعتاد (اي ليرة لبنانية واحدة او ما يعادلها لكل عـــدد) . ومن ابرز محتويات اعدادها الماضية ما يلي :

العدد الاول : مقالات لسهير القلماوي وعبد الرحمن بدوي والبرت حوراني واينياسيو سيلونه . مقابلة مع ت . س . اليوت . شعر لجبرا ابراهيم جبرا . قصة لغادة السمان . رسوم لسعيد ا . عقل .

العدد الثاني : مقالات لجميل صليبا ويوسف صايغ وجورج ابي صعب واحمد بهجت ودني ده روجمون . مقابلة مع لورنس ضريل . شعر لمحمد الماغوط . قصة للور غريب . رسوم لعارف الريس .

العدد الثالث : مقالات لجمال احمد ومحجوب بن ميلاد ومحمد علي ناصف وبيير ايمانيويل وبيير فورغ . مقابلة مع نجيب محفوظ . شعر لتوفيق صايغ . قصص لزكريا تامر ومصطفى مبارك . رسوم لجوليانا ساروفيم .

العدد الرابع : مقالات لابراهيم مدكور وعفاف لطفي السيد ومجدي وهبه و ب . ج . فاتيكيوتيس . مقابلة مع هنري ميلر . شعر ليوسف غصوب وعلي الجندي . قصة لليلى بعلبكي . رسوم لنادية صيقلي .

العدد الخامس : مقالات لحسن جوادي وانيس صايغ وفؤاد جميل ومري سيتون . مقابلة مع البرتو مورافيا . شعر لبدر شاكر السياب . قصص لياسين رفاعية ومنى جبور . رسوم لنعيم اسماعيل .

وترجو « حوار » جميع الذين يكتبون لها ان يوجهوا كل ما يكتبونه اليها بالبريد المسجل .

الإسلام والقوميّة في الشرق الأوسط

مدثر عبد الرحيم

من المعلوم ان الاسلام والقومية – وان توافقا في مسائل معينة كالذود عن الجماعة والحرص على مصالحها والنهوض بها – يختلفان اختلافاً هاماً مداره ، اجمالا ، ان الاسلام يقيم روابط المجتمع على العقيدة والاخاء بين المؤمنين بها بصرف النظر عن اجناسهم او لغاتهم او سابق تاريخهم ، بينما تميل القومية الى اعتبار هذه العوامل نفسها اساس المجتمع ومعالمه الرئيسية ،وتوكدها توكيداً يصير بها احياناً الى الفاشية والعنجهية العنصرية – كما كان الامر في المانيا وايطاليا بالامس وكما هو الحال اليوم في جنوبي افريقيا مثلا . ومن هنا كان اجماع فقهاء المسلمين على استنكار دعوى الشعوبية اعجمية كانت ام عربية ، كما كان الكيد للاسلام سراً وعلانية من جهة الشعوبيين علي اختلاف الوانهم ومراميهم .

الا ان التطور التاريخي للامة الاسلامية في عهود الانحطاط ، الذي فتح الباب للاستعمار

ومهد له السبيل ، قد حمل شعوب هذه الامة – وقد كسرت شوكتها وقسمت اراضيها بشرّ مما كان قد اصابها من قبل – حملها على اتخاذ القومية ذريعةً لاستعادة مجدها وكرامتها . وسهّل من ذلك او اعان عليه ان الحميّتين ، الاسلامية والقومية ، تتفقان في هذا الميدان ، ميدان الدفاع والذود عن الجماعة ، وان الدول المستعمرة نفسها – وهي صاحبة الحول والطول والجاه في مجالي الفكر والعمل جميعاً – قد كانت منظمة على اسس قومية تعتز بها وتنافح عنها وتنشر فكرتها قصداً ام عن غير قصد ، حيثما امتد سلطانها . وهكذا انتشرت القومية في البلاد الاسلامية ، فتقبلتها شعوبها واحداً بعد آخر محتذية في ذلك مثل الترك منذ اواخر عهد العثمانيين .

ومما يلفت الانظار ان الاتراك ، رغم مـا كان لهم من مكان الصدارة في الدولة العثمانية ، قد كانوا اول من خلع رابطة الاسلام السياسية واسبق الامم الاسلامية لاعتناق القومية ، خاصة بعد ان تبين لهم ان دولة العثمانيين صائرة الى الزوال بسبب انهيارها الداخلي من جهة ، ولتهافت الامم الاستعمارية عليها من عدة جهات اخرى : روسيا من الشمال ، وبريطانيا من الجنوب ، وفرنسا من الغرب . فلما انتهت الحرب الكبرى باقتسام بقية الامبراطورية بين الحلفاء وارادوا تقسيم آسيا الصغرى بينهم كذلك ، اعتصم الاتراك بالاناضول ، ومن هنالك واصلوا القتال تحت امرة قائدهم المقتدر مصطفى كمال ، فاجلوا الحلفاء عن وطنهم الصغير ثم انشأوا دولتهم الحديثة فيه على طراز قومي بحت ، بذلوا جهدهم في اجتزاز ما تبقّى من جذوره الاسلامية والشرقية . فكان الغاء الخلافة وملحقاتها ، والتحول من الحروف العربية في الكتابة الى الحروف اللاتينية ، و« تطهير » اللغة التركية مما كان قد دخلها من لغة الفرس والعرب ، والسعي الحثيث بعد ذلك لجعل تركيا بلدا اوربيا في زيه واخلاقه ونظمه العامة والخاصة – لا سيما في ما يخص امر الدين وعلاقته بالدولة والمجتمع . ولكنهم ها هنا اصطدموا بمشكلة صعبة ، هي انه ليس في الاسلام هيئة تقوم مقام الكنيسة في اوربا المسيحية ، فتتوسط بين العبد وخالقه وتحاول اقتسام حياة الفرد والمجتمع مع الدولة ، وان العلمانية او الفصل بين الدين والدولة لذلك كلام لا معنى له في مجتمع مسلم لا كنيسة فيه تفصل عن الدولة الا ان يكون هو معاداة الاسلام نفسه ومقاومة آثاره في المجتمع .

ولما كان هذا متفقاً مع سياسة النظام الجديد في خلق دولة قومية بحتة لا مكان فيها لحضارة الاسلام التاريخية ، فقد اعتبرت الحكومة ذلك معنى لدعوتها للعلمانية ، فمنعت نشر الكتب والمجلات الاسلامية ، وحدت من نشاط الجمعيات الداعية للاسلام ،واوقفت الحج ، وحولت المساجد الى متاحف اثرية او ثكنات عسكرية ، الى آخر ذلك مما تفصله كتب التاريخ الحديث . ولم يكن مستغرباً ،والحالهذه ، ان علت اصوات المحتجين لافتة انظار المسؤولين الى ان العلمانية او فصلالدين عن الدولة ــ حتىفي اوربا وامريكا ــ ليس معناها كبت الدين او معاداته ، وان الديمقراطية التي ارادوا ان يجعلوها اساس الحكم في تركيا تتطلب السماح للناس باعتناق ما شاؤوا من الديانات والآراء ، وتضمن لهم حق الدعوة اليها ومحاولة نشرها بجميع الوسائل القانونية . ولكن فات هؤلاء المحتجين امران هامان : اولهما ، ان الحدّ من نشاط الدعوة والداعين الى الاسلام على هذه الشاكلة هو المعنى المنطقي الوحيد الذي يمكن ان تحتمله فكرة العلمانية في مجتمع مسلم ليس فيه كنيسة ، او هيئة كالكنيسة ، تفصل عن الدولة ؛ وثانيهما ، ان هذا هو عين ما ارادت الحكومة الجديدة ان تفعله تحقيقاً لسياستها الرامية الى الابتعاد بتركيا عن حضارة الاسلام التقليدية والسير بها في طريق القومية التركية الخالصة على النمط الاوربي الحديث . ومن ثم كان اثر هؤلاء المحتجين في سياسة البلد الرسمية ضعيفا ضئيلا ، ولم يظهر الا بعد حين .

ومهمايكن منذلكفقد كانمن الحتمي ان يلفت تطرفالثورة الكمالية انظار الدارسين، وان يدفعهم للتطلع الى آثارها في البلاد الاسلامية الاخرى ، ويغريهم بالتكهن بمستقبلها ومستقبل الاسلام فيها . ولم يكن غريباً في تلك الظروف ان انتهى كثير منهم الى القول بان تركياقد انسلخت كليةً عن الاسلام ، وان البلاد الاسلامية الاخرى ستحذو حذوها مدفوعة برغبتها في التفرنج وفي ان تعتبر في عداد الامم الحديثة كذلك . وكانت ايران من اوائل البلاد التي توقعوا انها ستنتهج تلك السبيل، خاصةً بعد ان استلم رضا شاه ازمة الحكم في منتصف العشرينات ، وبعد ان قامت فيها ، وفي عدد من البلاد العربية ايضاً ، جماعات تعجب بالاتراك الكماليين وتدعو الى هجر الحروف العربية في الكتابة واتخاذ الحروف اللاتينية بدلا عنها بدعوى الاصلاح والتجديد وتيسير التعليم وما الى ذلك من مزاعم واقوال .

ولكن ابى الناس الاستجابة لتلك الدعوات ونبذوها واعتبروها من سخف القول وضعف الرأي . كما ان الثورة الكمالية التي تنبأ المتنبئون بانها ستجتاح البلاد فتحول بينها

وبين تراثها الاسلامي وتحوّل انظارها من الشرق الى الغرب ، هذه الثورة لم تتحقق حتى الآن وبعد مضي اربعين سنة على قيام الجمهورية التركية . بل سارت القومية في ايران وفي البلاد العربية وسائر الاقطار الاسلامية في اتجاه مخالف للذي سلكته القومية التركية ، واصبحت السمة الغالبة فيها هي الرغبة في بعث تراثها التاريخي متكاملة فيه العناصر الاسلامية والقومية ، وتجديد الاثنين معاً في ضوء التجارب العظيمة التي عرفها العالم الحديث ، مع الحفاظ على شخصيتها وطابعها الخاص ، فارسيا كان ام عربيا الخ ، بدلا من السعي لدمجها في الحضارة الاوربية ، شرقية او غربية ، كما فعلت تركيا . وهكذا رأينا المسيحيين والمسلمين من قادة الفكر العربي مثلاً يوكدون تلازم الاسلام والعروبة في قوميتهم ؛ كما رأينا دساتير اغلب تلك البلاد ، عربية وغير عربية ، تنص على وضع الاسلام في موضع خاص : كأن تجعل الفقه الاسلامي مصدراً رئيسياً من مصادر التشريع ، او ان تشترط في رأس الدولة ان يكون مسلماً ، او تنص — كما هو الحال مثلا في اتفاق الوحدة الذي ابرم في القاهرة في ١٧ نيسان (ابريل) — على ان الاسلام دين الدولة الرسمي . وفي ظل هذا الوضع الجديد اصبحت الدعوة الى الانسلاخ عن الاسلام وحضارته اخفت صوتاً مما كانت عليه في تركيا ، واتخذ اصحابها موقفا آخر يقوم على محاولة تفسير تاريخ البلاد الاسلامي من الزاوية القومية المعاصرة بحيث يعتبر جذراً من جذورها ونتاجاً عابراً من نتائج عبقريتها ، وليس رسالة سماوية لها وزنها او حضارة انسانية قائمة بذاتها — كما سنرى بعد قليل . وابت الاحداث الا ان تزيد المتنبئين تكذيباً عندما حدث ما لم يكن في الحسبان بقيام دولة باكستان — لا على اساس قومي ، معتدلا كان ام متطرفاً ، بل في ظل دعوة سياسية اسلامية هي نقيض الكمالية على خط مستقيم . بل تجمع في تركيا نفسها تيار يدعو للحد من تطرف ايام ما بين الحربين ، والى السماح بنشر التعاليم الاسلامية بين الناس ، والاذن للراغبين في الحج بزيارة الاراضي المقدسة ، الى آخر ذلك مما حمل المراقبين — خاصة اثناء الخمسينات — على القول بان حركة بعث اسلامي قد قامت في تركيا وقد تؤدي الى الحد من تطرف الكمالية في مهدها ، او الى قلب الاوضاع التي ارست قواعدها ، الى آخر ذلك من تنبؤات جديدة لم تصدقها الايام — كسابقتها .

هذا ملخص سريع للتفاعل بين الفكرتين حتى الآن : تركيا في اليسار ، وباكستان في اليمين ، وايران والبلاد العربية وسائر الاقطار الاسلامية الأخرى بين الاثنين .

فكيف نفسر هذه الحوادث ؟ لماذا انتهج الاتراك نهج التطرف ؟ ولماذا لم تتبعهم

زكريا تامر

أرض صلبة صغيرة

كان احمد وعصام صديقين ما زالا في مقتبل العمر ، يسكنان معاً في غرفة واحدة في بيت صاحبته امرأة ، ميت زوجها . وجهها ليس قمراً ولكن جسدها مفعم بالانوثـــة . وكانت الغرفة تحتوي على سريرين ومنضدة خشبية وكرسي واحد.وكانت ثمة صور نساء، منتزعة من المجلات ، ملصقة على الجدران دون نظام .

وكان احمد وعصام مؤمنين ان الارض ليست كروية ، وقد تناقشا منذ الصباح حتى الظهر ، ولم يتمكنا من العثور على برهان مقنع .

وكانت الشمس تسطع بحدة خارج غرفتهما لحظةَ دنا احمـــد من النافذة ، وازاح ستارتها قليلا بحركة حذرة متوجسة ، وقال :

« صاحبة البيت بدأت تغسل » .

واسرع عصام نحو النافذة ، وطفق يختلس النظرات الى صاحبـــة البيت التي كانت تجلس في الباحة على مقعد قصير القوائم ، وامامها طبق معدني كبير ، تتصاعد منه ابخرة الماء الساخن وتتكوم فيه الثياب المبللة تجللها رغوة الصابون البيضاء .

وكانت صاحبة البيت تدندن باغنية ما وهي منهمكة في دعك الثياب وعصرهـــا ثم وضعها في طبق آخر صغير بجانبها . وانحسر ثوبها بغتة عن فخذيها بينما هي تتحرك ، فشهق احمد شهقة خافتة ، وقال :

« يا لها من بضاعة ! »

« انت تتكلم كتاجر عتيق » .

« كل شيء في العالم بضاعة لها ثمن » .

« انت بضاعة من النوع الرديء » .

« وانت جبان ، تخاف من شيء ما . الحقيقة سكين فولاذية ، حين تنفذ الى صميم قلبك ستبصر وانت تتألم وجه الارض الحقيقي » .

« المرأة ستظل مخلوقاً جميلاً » .

« كن رجلاً واترك ثدي امك » .

« انظر الى جارتنا . انها كالقطة » .

« القطة لئيمة جداً » .

« ولكنها وديعة جداً » .

« الكلاب افضل من القطط » .

« اذهب واعشق كلبة » .

« انظر انظر . اشرقت الشمس » .

وكان الثوب في تلك اللحظة قد ازداد انحساره عن فخذي صاحبة البيت ، فتبدّتا عاريتين شديدتي البياض، تتوهجان بشكل ساحر تحت الشمس ، وتبللهما قطرات من الماء . ومسحت صاحبة البيت يديها المبلولتين بثوب جاف ، وازاحت عن عينيها خصلة شعر سوداء ، ثم غمست يديها ثانية في ماء الطبق ، ولم تحاول ان تغطي فخديها بالثوب .

« انظر انظر الى وجهها ، انها تبتسم » .

« انها تعرف اننا نراقبها » .

« سنهجم على غرفتها في الليل » .

« سنجدها نائمة » .

« سنربط فمها بقطعة قماش » .

« سنحرم من تقبيل فمها » .

« سنضحي بجزء كي نفوز باجزاء اخرى اكثر اهمية . هكذا هي الحياة » .

« سنوثقها بحبل » .

« ستكون كالميتة » .

« ولكن لحمها سيظل ساخناً » .

« من سيكون الاول ؟ »

« انا » .

« لا . انا الاول » .

« سنهجم معاً نحن الاثنين »

« ستكون معركة » .

« معركة تاريخية »

« تاريخية ؟ لماذا ؟ »

« سنمزق ثيابها » .

« واذا نزعت ثيابها دون مقاومة ؟ »

« لن نقبل . انهـــا غنيمة حرب . ونحن احرار في افعالنا » .

« تفو » .

« قد تشكونا » .

« لتذهب الى الجحيم » .

« قد نهان في المحكمة » .

« قل للقاضي بجسارة : هل تحيا امرأة سعيدة دون رجل ؟ » .

« سنقول له : نحن نريد منح السعادة لغيرنا » .

« سيمنحنا القابا فخمة واوسمة» .

« فلتسقط الالقاب والاوسمة » .

« قد نسجن » .

« سنتمتع في السجن بالطمأنينة. وسنحس هناك اننا نحيا فوق ارض صلبة .وسيكون لنا مطلب واحد فقط هو الخروج من السجن » .

« من يدري ؟ قد يعجبها عملنا وعندئذ ستتعبنا كل ليلة » .

« اهلا بالتعب » .

« ستكون شحاذة » .

« كلنا شحاذون » .

« انا جائع وبودّي لو اكون شحاذاً واطلب من جارتنا ان تطعمني من مربى السفرجل الذي صنعته قبل ايام . اتذكر لونه الخمري ؟ »

« اسكت . انظر » .

ونهضت صاحبة البيت في تلك اللحظة، وحملت الطبق الذي تكومت فيه الثياب المغسولة.

« ليت ثيابها كثيرة » .

« هل تريد ان تغسل الثياب حتى تموت ؟ »

وابتعد الصديقان عن النافذة ، وابتدأ يرتديان ملابسهما . وحين انتهيا طرق احمد باب الغرفة عدة طرقات تعلن ان ثمة رجلا يوشك على الخروج فعلى نساء البيت الاختباء .

وخرج الصديقان من البيت ، وسارا صامتين في الشارع . ولاحظا امرأة جميلة الجسد والوجه تقف بارتباك قرب شجرة . فتوقفا عن السير ، وطفقا يراقبانها دون ان يتبادلا كلمة . وتزايد ارتباك المرأة ، ولم تمض سوى هنيهات حتى وقفت سيارة بحذاء الرصيف ، وكان يجلس وراء مقودها شاب وسيم الوجه انيق الثياب . فتح باب السيارة للمرأة التي تخلصت من ارتباكها وتألق وجهها فرحاً ، وصعدت الى جوف السيارة التي ما لبث ان هدر محركها وابتعدت مسرعة .

وتبادل الصديقان النظرات دونما كلمة . واكتأب وجهاهما . وتساءل احمد :

« الى اين نذهب ؟ »

وانسابت في مخيلة عصام الشوارع والمقاهي ودور السينما . وبدا له ان العالم قفص قضبانه من فولاذ ، ولم يجد كلمة يقولها .

وسار الصديقان صامتين . وضحك احمد على حين غرة وقال متسائلا :

« هل الارض كروية ؟ »

« انها ليست كروية » .

« بل هي كروية » .

« انها كروية بالفعل » .

« لا . انها ليست كروية » .

وصمتا من جديد . وانحدرا الى الشوارع الحافلة بالضجيج . ودلفا الى مطعم صغير ، واكلا برتابة ثم قصدا مقهى اعتادا التردد اليه ، واحتسيا الشاي ولعبا الورق متحمسين ، فخسر عصام . ثم عادا الى الغرفة بينما الشمس توشك ان تأفل . واستلقيا متجاورين على السرير . وظل السرير الآخر فارغاً .

أوجين يونسكو
يعترف الى " حوار "
لوك نوران

من فرنسا الى اليابان ، من المانيا الى بولونيا ، مرورا ببلجيكا وهولندا وسويسرا وانكلترا وفنلندا والسويد وايطاليا وتشيكوسلوفاكيا ويوغوسلافيا وكندا والارجنتين والمكسيك وكل بلاد امريكا ـ في كل مكان يمثلون مسرحيات يونسكو . في كل مكان يتذابح النقاد بسبب يونسكو . في كل مكان يتحدثون عن يونسكو . ومنذ مسرحيته الاولى ، « المغنية الصلعاء» التي قدمت في باريس عام ١٩٥٠ ، الى مسرحيات « وحيد القرن » و «الملك يموت» و «سيّار الهواء» ، حتى مسرحياته : « الامثولة» و «الكراسي» و « ضحية الواجب » و «جاك او الطاعة» و « اميدي او السبيل الى التخلص» و « القاتل المجاني» و «المستأجر الجديد» و «بديهي" الما» ، الى مسرحيات اخرى ايضاً ـ نرى يونسكو مأخوذا في شبكة من الآراء المتناقضة . فبقدر ما يحاولون شرحه ، يسألونه ان يشرح لهم نفسه . وبقدر ما اصبحت مسرحياته ظاهرة حرية بالدرس اصبحت شخصيته حالة حرية بالدرس ايضاً . وبالطبع ، وراء المسرح ووراء المؤلف هناك الانسان . فهل يقبل الرجل يونسكو ان يشرح ، بدوره ، من هو المؤلف وما هي مسرحياته ؟

لقد قبل .

باريس ، شارع ريفولي . مقهى صغير بالقرب من منزل بورجوازي كبير . الوقت بعد الظهر . المقهى يرتاده اي" كان ويشرب اي" شيء كان. داخل المنزل سلّم خشبية عتيقة. هنا

يقطن الماضي والصمت . انهما يرافقانك حتى الطابق الاخير ، ويتركانك عند لوحة النحاس التي يلمع عليها اسم يونسكو باحرف كبيرة على الباب الاخير .

يفتح الباب ويبدأ عالم آخر : اولاً الظلمة النصفية . وفي مكان ما فونوغراف يطلق انغاماً قديمة . لكن الى اليسار شيء يجاوبه دون ان يكون ثمة من اتى بحركة ودون ان يسمع صوت ما . وينبدلع الضؤ فينير طائفةمن التماثيل لوحيدي القرن ، من كل نوع وحجم ومادة ، ذات اشكال مخيفة وخائفة ، ومصفوفة على طاولة صغيرة .

وتشير قافلة هذه الحيوانات الى الصالون ، فتذهب انت باتجاه الاشارة ، وتجد نفسك وحيداً مع اثاث وجدران خبازية اللون ، ومع بورسلين. وفي كل ناحية علب كبريت عليها صور تروي حكايات . وعلى طاولة واطئة ترى قناعاً ، قناعاً بلون خشب السنديان وذا حاجبين ضخمين مصنوعين لا ادري من ايّ نوع من الشعر .

في هذا المكان ما يجعلك تحلم ، وما يجعلك تشعل النار في العالم ، وما يجعلك تغيّر جلدك . هنا يختفي الزمان التاريخي . هنا يمكنك ان تشرب الشاي مع سميث في « المغنية الصلعاء » ، وتنتظر الطالبة الشابة في «الامثولة» ، وتصبح «ضحية الواجب » ، او جاك في صراع مع الرضوخ والطاعة . لكن صوتاً ينتزعك من هذه التجارب. انه يونسكو .

عيناه مدوّرتان . انفه مدوّر . رأسه مدوّر . يده المدوّرة تصافح يدك . لا هو طويل ولا قصير ولا ضخم ولا هزيل . بامكان يونسكو ان يكون شخصية احدى مسرحياته . ربما لانه يمشي دون هزهزة في صالون الخبازي اللون . يمشي كالكوكب في مداره . ربما لانه يصلح جيداً داخل «المنظر» وخارج كل منظر على السواء . ويأخذ يونسكو القناع المرمي على الطاولة الصغيرة ، ويعلل انه وجده مرة في دوسلدورف بالمانيا ، وانه منسوخ عن اصل يرجع الى القرن الثامن عشر بايطاليا . يضع القناع على وجهه ويتأمل نفسه في المرآة ، ثم يلتفت اليّ . وفجأة يخيل اليّ من عينيه اللتين تخرقان القناع وتتوهجان عليه ، انني ارى يونسكو الداخلي – يونسكو الذي ربما لا يسفر عن نفسه الا خلال «اللامسرح» . ويخلع القناع ، ويضحك ملء عينيه ، مل فمـــه ، ويقول : « مضحك ، أليس كذلك ؟»

ويدعوني لألحق به الى مكتبه . لكن التلفون يعود الى الرنين . وها انا ، مرة اخرى ، وحيدة في المكتب ، وجهاً لوجه امام وحيد قرن معزول ومنتصب فوق آلة طابعة . حول

الآلة عدد آخر من علب الكبريت ، لكن لم ار بورسلين . على الحائط خريطـــة كبيرة لباريس . قرب النافذة مقعد كبير على الطراز الانكليزي ، وفيه وسائد خضراء . بين طاولة الكتابة والنافذة والمقعد تكاد المسافة الباقية لا تكفي لوقوف شخص واحد . طول المكتبة من اسفل القدم حتى اقصى ما يرتفع الذراع . فيها بلزاك يجاور القديس يوحنا الصليب وميرسيا الياد. ويعود يونسكو بارق العينين، مبتسماً، لكن ثمة مرارة على شفتيه. ويقول:

« لقـــد اصبحت رجل اعمـــال ، او تاجرا ! انني ابيع بضاعتي ، ابيع ادوات ! لم يعد هناك وقت للكتابة ! عندما انوجد صدفة في باريس وتتولاني رغبة في الكتابة اهرب الى الريف . او انزع سماعة التلفون، والا فانني اصاب بمرض. لان المصيبة هي انه عندما يرنّ التلفون وارفع السماعة ، يطلبون مني مسرحية او فيلماً ! »

انه واقف امام النافذة ويده في جيبه . ظهره الى الشرفة :

«لكي اكتب احتاج الى ١٢ ساعة من الاحلام والحرية والقلق تأخذبالتطور تدريجيا. لـكي اكتب مسرحية احتاج الى خمسة او ستة اسابيع . انني امليهـــا . وعندما تنتهي ، فانني لا انقّح فيها الا قليلا جداً » .

ويلتفت قليلاً وينظر الى مكتبته :

« لكن ماذا يمكنني ان اقول لك مما لم يسبق لي ان قلته ؟ يبـــدو لي انني قلت كل شيء عن نفسي في الكتب التي ظهرت . ومـــا يقوله المرء يبدو دائماً اقل اهمية من المرة الاولى » .

طفولة يونسكو كامنة في القلب والرأس من هذا الرجل الذي يجلس الآن في المقعد الانكليزي . انها ايضاً في بعض صور من مجموعة قصص بعنوان « صورة الكولونيل » . وما قيل وما قاله هو عن مسرحه مجموع في كتاب بعنوان «ملاحظات» .ان هذين الكتابين اساسيان في معرفته ، لكنهما لا يعوّضان عن حضور هذا الرجل العفوي الكلمة . ويتابع ، متردداً :

«كنت كلما ادليت بتصريحات في مهب الاحاديث ، وظهرت بعد ذلك في الصحف ، اندم عليها : اما لانني تورطت كثيراً ، او لانني قلت ، بالضبـــط ، عكس ما كان يجب ان يقول » .

وينهض من مقعده ويتكىء على النافذة وينظر الى الشارع ويتمتم :

«لم انجح يومـــاً في تعويد نفسي تعويداً تاماً على الحياة ـ لا حياة العالم ، ولا حيـــاة

الآخرين ، ولا (خاصةً) حياتي . احيانا اشعر ان الاشكـــال تُفرغ فجأة من محتواها : الواقع لا واقعي ، والكلمات ليست الا ضجيجاً لا معنى له ، وهذه المنازل، هذه السماء، ما هي سوى واجهات للا شيء ، والبشر يبدو لي انهم يتحركون اوتوماتيكياً ، دون سبب. ويبدو ان كل شيء يتبخر ، كل شيء مهدد — بما في ذلك انا — بانهيار فوري ، صامت، لا أدري الى اية هاوية ، ما وراء النهار والليل . ترى بأيّ سحر يصمد كل هذا ؟ »

لكأني اسمع صوت « سيّار الهواء » في المسرحية التي اخرجها جان لوي بارو في مسرح



الاوديون اخيراً . هذا السيّار يملك القدرة على المشي عاليا فوق الارض . اما ما يكشفه على الكوكب بل وحتى خـــارجه والى ما لا نهاية ، فانما هو الغمر يجرفـــه العدم . ويستطرد يونسكو :

« يا للآلة العجيبة ! ليست فاجعة ، وانما هي مذهلة ! الدهشة هي شعوري الاساسي حيال العالم ليس فاجعاً هذا العالم. حسنا . لعله اذاً هزلي ،هزلي بشكل غريب ومضحك ، هذا العالم . وكلما امعنت التأمل فيه اعتراني الم ما ، تمزق ما . هذا الالم نفسه يدهشني ،هذا التمزق نفسه يغرقني في العجيب . يدهشني كثيراً ان تكون ثمة اشياء واحداث وعواطف

موجودة ، ان تكون موجودة الالوان والآلام ، والليل والنهار رغم انهما امران بدائيان ، شفافان ، غير قابلين للّمس : انهما ثمرة من ثمار العدم . وكل هذه الوجوه التي تتحرك تتصادم ليدّمر بعضها البعض . كأنني ، في ذلك ، اتفرج على تفكك مركّب الحركات والوجوه ، مركّب اشباه الكائنات والاشياء . عندما اكتب مسرحيات يخيل اليّ انني اسهم في تعجيل التفكّك . لان ذلك كله اصبح بالنسبة لي هاجساً رهيباً » .

ويلتفت اليّ . لقد اختفت ابتسامته من عينيه ، من شفتيه . لكأن جميع غيوم السماء تجمعت في رأس يونسكو .

« ليس هناك شيء فظيع . لان كل شيء فظيع . ليس هنـاك شيء هزلي . كل شيء فاجع . ليس هناك شيء فاجع ، كل شيء هزلي ، كل شيء واقعي ، لا واقعي ، ممكن ، مستحيل ، معقول ، لا معقول . كل شيء باهظ وكل شيء خفيف ... »

بين ما قالوه في يونسكو انه كاتب المسرح اللا معقول. واذكّره بذلك ، فيجيب وهو يتهالك على المقعد :

« الواقع انها كلمة دارجة كثيراً » .

ويضيف :

« انها كلمة دارجة ولكنها لن تعود هكذا فيما بعد . وهي منذ الآن كلمة غامضة ولا تعني شيئاً . الواقع ان وجود العالم لا يبدو لي لا معقولا فحسب بل ايضاً لا يصـدّق . لكن داخل الوجود والعالم بامكان الانسان ان يرى بوضوح ، ان يكتشف قوانين ، ان يضع قواعد « معقولة » . اللا قابل للفهم لا يظهر للانسان الا عندما يصعد هذا الى ينابيع الوجود ، عندما يتمركز الانسان على الهامش وينظر الى الوجود في مجموعه » .

وقلت له انهم ، فضلا عن اللامعقول ، يتحدثون في صدد مسرحه عن « المسرح الطليعي » . وسألته رأيه في ذلك ، فقال :

« لكن ما معنى مسرح الطليعة ؟ اعتقد ان ثمة بلبلة كبيرة ، مقصودة كانت ام غـير مقصودة ، وعلى كل حال ناشئة من التحيز والاغراض ، ترافق هذه التعابير . هذا التعبير بعينه تعبير مبلبل . المضحك في مسرح الطليعة قد لا يكون سوى مضحك يتأتى بالتحديد. لقد تساءل احد نقاد البلاد الاجنبية حيث أتيح لمسرحياتي ان تمثّل — وهو ناقد يقف الى

جانب مسرحي ـ ما اذا لم يكن هذا المسرح يشكّل، بالنتيجة ورغم كل شيء ، مجرد مرحلة انتقال . حسنا ، هو ذا بالتحديد معنى الطليعة : انه المسرح الذي يمهد لمسرح آخر يكون، هذه المرة ، نهائياً . لكن ليس هنالك ما هو نهائي . كل شيء هو مجرد مرحلة ؛ حياتنا نفسها هي في اساسها انتقالية : كل شيء هو ، في الوقت نفسه ، انتهاء الى شيء واعلان عن مجيء شيء آخر . الطليعة ما هي ، اذاً ، سوى التعبير الحاضر ـ التاريخي عن حاضر غير حاضر (اذا امكنني القول) ، عن واقع عبر ـ تاريخي . الآثار الفنية الاكثر حداثة سن والاكثر حداثة تتعرف بعضها على البعض الآخر وتقيم في ما بينها الحوار في كل العصور . اجل، الملك سليمان هو زعيمي وقائد مدرستي، وايوب ـ هذا المعاصر لبيكيت! طبعاً ان قيمة « نهاية اللعبة » لبيكيت مثلا ، كامنة في كون هذه المسرحية اقرب الى «سفر ايوب» منها الى مسرحيات البوليفار او اغاني المغنين الجوالين» .

وهكذا يبدو ان يونسكو يؤيد مسرح الاستمرار والديمومة . وها هو يقول :

« على المسرح بالطبع، اذا كان حقيقياً ، ان يسهم في هدم التعبير وتجديده . وانا احاول ان اعود الى التراث . والتراث ليس اكاديمياً ، بل هو عكس الاكاديميزم . وبهذا المعنى استطيع القول ان مسرحي هو مسرح الخرقائية . ان ما يبدو لي اخرق ليس هو بنوع معين من المجتمعات ، انما هو الانسان . أترين : هنالك موضوعات ابدية . وانا اعتقد انني اكتب مسرحاً موضوعياً ، من فرط ما هو ذاتي ! »

واقول له : البعض سمّى هذا المسرح الموضوعي « لا مسرح » ، فيجيبني :

« هذا صحيح . على الاقلّ في ما يتعلق بمسرحياتي الاولى . لقد كانت بالفعل نقداً للاشياء الشائعة وللمسرح الذي لم يعد مسرحاً . كانت نقداً للغة الجوفاء والافكار الجاهزة والكليشيهات. والبورجوازي الصغير يمثل في نظري انسان هذه الافكار الجاهزة والمتوارثة، الذي نجده في كل مجتمع وفي كل زمن » .

ويستطرد يونسكو :

« لقد تبين لي اخيراً انني لا اريد ، بالفعل ، ان اكتب مسرحاً غير مسرحي ، وانما اريد ان اكتب مسرحاً صرفاً ، وآمل ان اكون قد عثرت ، بالحدس ، في نفسي ، على الخطوط الذهنية الدائمة للمسرح . انا في النهاية مع الكلاسيكية: هذه هي الطليعة ! الطليعة في اكتشاف النماذج العليا المنسيّة ، اللا قابلة للتغير ، والمتجددة في التعبير . وهكذا فان كل خـلّاق حقيقي هو كلاسيكي . البورجوازي الصغير هو الذي نسي النموذج العالي ليضيع في

النسخة المنقولة . النموذج العالي يبقى دائماً شابّـاً » .

تدور بعض مسرحيات يونسكو ، بطرق مختلفة ، حول اسطورة واحـدة : اسطورة الفردوس المفقود . وهي تظهر في « الكراسي » ، حيث يملأ العجوزان الفراغ وهماينتظران الخطيب الذي سيأتي ويفهمهما . وتظهر ايضاً في « القاتل المجاني » وفي « جاك او الطاعة » وكذلك في « الملك يموت » . ويبدو ان « الكراسي » و « الملك يموت » تلتقيان في كون ضياع الفردوس ناجماً عن خطأ الزمن الذي يمرّ وينسخ كل شيء في طريقـــه . وينتحر العجوزان قبل ان يكون قد اتسع لهما المجال لاستنفاد جميع آمالها . والملك المسكين الذي يموت رغماً عنه كان يظن انه جالس في ابديته ، لكن مملكته تتغير معه . والواقع ان ليس ثمة بين « الكراسي » و « الملك يموت » فسحة كبيرة من الزمن . ترى الا يحمل يونسكو في نفسه هذه المسرحية الاخيرة منذ عشر سنين؟ ألم يقسم على ان لا يكتبها الا عندما يكون قد توصل الى حل معضلة الموت ؟ ولكن ... ويقول :

« اعترف ان هاجس الموت سكنني دائماً . منذ سن الرابعة ، منذ ان علمت انني سوف اموت ، والقلق لا يفارقني . لكأنني ادركت فجأة ان لا مفرّ ، وانه لم يعد ثمة من عمل يُعمل في الحياة » .

وتتسع نظرة يونسكو وتزداد وضوحاً:

« ولقد شعرت دائماً بالعجز عن ايصال افكاري ومشاعري ، بنوع من العزلة ، من الحصار ؛ اكتب ايضاً لأعـبّر صارخاً عن خوفي من الموت ، بذلّـي امام الموت . ليس عبثيّـاً ان نعيش لنموت ، وانما الامر هكذا ، فقط . هذه المخاوف لا يمكن دمغها بالبورجوازية او اللا بورجوازية : انها تأتي من بعيد بعيد » .

وهكذا ، فان يونسكو قبل ان يكتب « الملك » لم يتوصل الى حل لمعضلة الموت .

« كلا ، ولكني حققت بكتابتها – خلال شهر – تجربة تكنيكية في التعرية . وفي النهاية لم اتخلّ عن شيء . الواقع انني راغب وغير راغب ، معاً ، في ايجاد حلّ لمعضلتي اعتقد انني بحاجة الى شيء من التحريض ! . . . آه بلى! لقد سبق لي ان حاولت ، قبل « الملك يموت » ، القيام بتجربة التعرية الداخلية . كان ذلك مع « التمارين الروحية » لايناس ده لويولا . لكن اعتقد ان اول ما يجب التخلي عنه هو الميل الادبي . . . »

واسأله : لكن كيف التخلي عن هذا الميل ما دام لصيقاً بحياتك ؟ ما دام ، بذاتـه ، عنصراً من عناصر الاكتشاف ؟ فيجيبني :

« أولى مسرحياتي كنت احملها بكاملها في ذاتي. اما الآن فانني قبل ان ابدأ الكتابة اعرف ، بشكل غامض ، ماذا سأفعل . غير أن افضل الاكتشافات تتم خلال الطريق . لقد اعدت كتابة بداية « الملك » مائة مرة قبل ان اقع على اللهجـــة الملائمة والاسلوب الصحيح . كان فاليري يقول ان عملية الكتابة ذهاب الى الصيد . وانا لا اعرف تشبيهاً اصدق ».

لكن ماذا يقول يونسكو عن الميل المسرحي ؟ هل حقاً كان فيه هذاالميل منذ البداية؟ وفجأة ينهض واقفاً من مقعده ، ويقول بسرعة :

« كلما سئلت : لماذا تكتب مسرحيات ، شعرت بارتباك شديد . ماذا اجيب ؟ احياناً يخيل الي ّ انني لم اشرع في كتابة المسرحيات الا لأنني امقتها . في المـــاضي كنت انظم القصائد بالفرنسية وبالرومانية ، وبدأت بكتابة مذكراتي ، وكتبت بعض الدراسات . كنت اطالع مؤلفات ادبية ، واذهب الى السينما لأتسلى . ومن وقت الى آخر كنت اصغي الى الموسيقى ، وازور معارض التصوير ، لكن لم اكن اشاهد اية مسرحية ... لم يكن للتمثيل المسرحي اي ّ تأثير سحري ّ علي ّ . كان كل شيء يبدو لي سخيفاً وباهظاً . بالنسبة لي كان الذهاب الى المسرح معناه الذهاب لرؤية اشخاص رصينين ، في الظاهر ، يعرضون شطارتهم علناً . لماذا لم يكن الواقع المسرحي يفرض نفسه علي ّ؟ لماذا كانت تبدو حقيقته لي زائفة ؟ كل حركة ، كل موقف ، كل كلمة تقال على المسرح كانت تهدم ، في عيني ّ ، عالما كانت تلك الحركة وذلك الموقف وتلك الكلمة تحـــاول بالضبط ان تبنيه . كنت احضر المسرح بروح وثنية ، ولهذا لم اكن احبه ، ولا احسه ، ولا اؤمن به » .

واسأله : لم تكن تحب المسرح ، لكن الم تكن تحب المسرحيات التي كان يتفق لك ان تقرأها ؟ فيجيب :

« لم تكن تعجبني ، ليس كلها ! ذلك انني لم اكن مغلقـــاً دون سوفوكليس وشيكسبير ولا ، في ما بعد ، دون بعض مسرحيات كليست او بوخنر . لماذا ؟ لان كل هذه المسرحيات مدهشة للقراءة ، وذلك بفضل مـــيزات ادبية ربما لم تكن خصائص مسرحية . على كل حال لا اعتقد انني شعرت، بعد شيكسبير وكليست ، بلذة في قراءة اية مسرحية كانت . ستريندبرغ كان يبدو لي ناقصاً وغير بارع . موليير نفسه كان يضجرني.

وكورناري ايضاً يضجرني ، ولعلنا لا نحبه الا بفعل العادة: لقد فرضوه علينا في المدرسة. شيلرلا استطيع ان اطيقه . وبقيت حقبة طويلة ارى مسرحيات ماريفو العاباً تافهة. مهازل موسيه ضحلة ، ومسرحيات فينيي غير ممكنة التمثيل . مآسي فكتور هوغو الدامية تجعلنا نقهقه، وعلى العكس فمن الصعب ، مهما قيل ، ان نضحك امام مغظم كوميديات لابيش . دوماس الابن ينضح في « غادة الكاميليا » بعاطفية سخيفة . والآخرون ؟ اوسكار وايلد ؟ سهل . ابسن ؟ ثقيل. هناك مؤلف معاصر لم يجفّ التراب بعد على قبره، هو جيرودو ، لكنه لا يقفز دائماً فوق الحاجز ؛ مثل مسرح كوكتو ، يبدو لنا مسرح جيرودو اصطناعيا وسطحيا . بيرانديلو نفسه تجاوزه الزمن . ان الفضل في بقاء بيرانديلو حتى اليوم على قيد الحياة ، يرجع الى لغته المسرحية ، وغريزته المحض مسرحية . وكذلك عند راسين . فهنا ليست الحقيقة النفسية للعواطف هي التي تحيي مسرح راسين وانما الشيء الذي صنعه راسين ، كشاعر وكرجل مسرح ، من هذه الحقائق ... اذا احصينا كتّاب المسرح الذين ما يزالون قادرين على التأثير في الجمهور فاننا سنجد ، عبر العصور ، حوالي عشرين – او ثلاثين على الاكثر » .

لكن ما الذي يأخذه يونسكو على المؤلفين المسرحيين وعلى المسرحيات ؟ ها هو يبتسم ابتسامة صغيرة ويقول :

« خيوطهم ، بالطبع ! اي وسائلهم الكثيرة البداهة . قد يبدو المسرح نوعاً ادبياً ثانوياً او قاصراً ؛ انه دائماً في محلّ ادنى . ولا شك انه فنّ قائم على التأثيرات ولا يقدر ان يستغني عن ذلك ، وهذا ما يؤخذ عليه . يخيل لنا فيه ان الاشياء تتثاقل وتهبط ، وان الفروقات الصغيرة الموجودة في النصوص الادبية تختفي هنا . اما مسرح البراعات الادبية فانه سرعان ما يستنفد نفسه . ان الالوان الضعيفة تعتم او تتلاشى في الضوء الساطع . المسرح ليس لغة الافكار » .

واسأله : اذاً ؟ فيجيب :

« اذاً ، قلت لنفسي ان كتّاب المسرح الشديدي الذكاء لم يكونوا اذكياء الى الحد الكافي ، وان المفكرين لا يقدرون ان يجدوا في المسرح لغة الاطروحة الفلسفية ، وانه اذا كان المسرح ليس الا نفخاً فحسب تعيساً للتفاصيل والفروقات والدقائق الصغيرة – نفخاً

يضايقني ـ فذلك لانه ليس سوى نفخ ناقص. النفخ الزائد لم يكن كافياً ، والقليل التنوع كان منوعاً اكثر من اللزوم . اذا كانت قيمة المسرح كامنة في تكبير المؤثرات فينبغي اذاً تكبيرها اكثر فاكثر . ينبغي دفع المسرح ما وراء تلك المنطقة ـ الواسطةالتي لا هي بالمسرح ولا بالادب ، وارجاعه الى اطاره الحقيقي والى حدوده الطبيعيـــة . ينبغي الذهاب حتى النهاية في التهريج والكاريكاتور ، ما وراء السخرية الباهتة لكوميديات الصالونات ! »

لكن يونسكو احب المسرح . احبه منذ طفولته . الا انه مسرح مختلف تماماً !

« اذكر حادثة من عهد طفولتي : لقد كانت امي تعجز عن انتزاعي من التفرج على مسرح البوليشنيل في حديقة اللوكسمبورغ . كان بوسعي ان ابقى هناك اياماً بطولهـــا مسحورا ومأخوذا . لكنني لم اكن اضحك . كان مشهد البوليشنيل والدمى التي تتكلم وتتحرك وتتخانق يسمّرني على مقعدي كالمخبول. لقد كان ذلك هو مشهد العالم ـــ العالم العجيب،الخارق للعادة ، لكن الا كثر حقيقية من الحقيقي ـ يتبدّى لي بصورة غاية في البساطة ، بصورة كاريكاتورية ، لكأنها تريد ان تبرز حقيقته المضحكة والفجة . وبقيت فيما بعد وحتى سن الخامسة عشرة اشعر امام اية مسرحية كانت ان العالم غريب ومدهش. كان ذلك الشعور عميق الجذور الى حد انه لم يفارقني البتة » .

ويستطرد يونسكو :

« فلنعلم انه علينا ، لكي ننزع انفسنا من اليومي ، والعادة ، والكسل العقلي الذي يخفي عنا غرابة العالم ، ان نتلقى شيئاً شبيهاً بضربة المطرقـــه على رؤوسنا . ليس هناك مسرح دون اعادة البكارة الى الذهن ، دون وعي جديد للاشياء ، دون وجـــدان مطهّر يعي الحقيقة الوجودية . ودون ذلك ليس هناك ايّ فنّ من الفنون. يجب الوصول الى نوع من تفسيخ الواقع يسبق اعادة ترتيبه » .

يبدو ان ذلك ماورثه اوجين يونسكو عن جميع الفلاسفة والقادة الروحيين الذين احبهم في شبابه،امثال افلاطون وافلوطين والكهنة البيزنطيين من القرن الثامن الى القرن الثالث عشر والصوفيين وبردييف وشستوف وباروزي في تقديمه للقديس يوحنا الصليب وكافكا ...

« جميعهم علّموني ، بطرق مختلفة ، تكنيكاً في التجرد . انني لا اتنكر لأيّ واحد منهم » .

ان « وحيد القرن » ، احدى احدث مسرحياته ، تجيب ، مع « الملك يموت »، على هذا التجرد ، على هذا الوعي لعالم داخلي . ففي « وحيد القرن » يستحيل سكان مدينة بكاملهم على شاكلة هذا الحيوان ،ولا يستطيعون ان يقاوموا التيار الهائل الذي يغيّرهم — الا واحدا ، يدعى بيرانجيه ، وهو الشخصية الابدية عند يونسكو (يظهر في « الملك يموت » وفي مسرحيات اخرى) .

« اتساءل ما اذا لم اكن قد وضعت اصبعي في هذه المسرحية على جرح محرق من جروح العالم الحاضر. غالباً ما استوقفتني اهمية ما يسمونه تيارا فكريا — اهميته وقدرته على التطور والانتشار . الجميع يستسلمون لسيطرة الدين او لسيطرة عقيدة جديدة او عصبية من العصبيات . عندئذ يحدث تبدل ذهني فعلي ، وعندما لا يعود الناس يشاطرونك الرأي يخيل اليك انك امام وحوش. انهم قادرون، اذا لاحظوا ان فلاناً لا يفكر تفكيرهم على قتله بكل راحة ضمير ، وقد برهن لنا التاريخ خلال الربع الاخير من هذا القرن ، على ان الاشخاص الذين يخضعون لهذا التغير لا يشبهون وحيد القرن فحسب ، بل يستحيلون وحيدي قرن بالفعل ! »

— اجل، لكن بيرانجيه وحده قاوم هذا التبدل . لكن ألم تنقلب ، يا سيد يونسكو ، الى وحيد قرن مرة في حياتك ؟

ويضحك ضحكة سريعة ، ويقول :

« اعتقد انني تجنبت ذلك . ربما اردت ان احاول ، لكنني لم استطع » .

ولا يضيف انه كان بامكانه ، من وقت الى آخر ، ان يشعر بانه منفيّ في افكاره الخاصة ، افكاره المتعلقة بالمسرح والحياة . لا يقول ذلك لانه عندئذ قد يتحدث عن منفى آخر ، ولان هذه الكلمة ، ايضاً ، لم تعد تعني له معنىً خارقاً للعادة .

« الخبثاء يقولون انني منفيّ . خطأ . الانسان يعيش دائماً في بلد طفولته ، واذا كنت قد ولدت عام ١٩١٢ في رومانيا ، فقد جئت الى فرنسا يوم كان عمري سنة ونصف السنة . كان على والدي ان يتابع في السوربورن دروس الحقوق . غادرت فرنسا وانا في الثالثة عشرة . تلقيت دروسي الثانوية في باريس ثم في رومانيا . وعدت الى باريس في السادسة والعشرين من عمري لاقدم اطروحتي في الدكتوراه . اجل ، المرء لا ينتمي الا الى بلد طفولته » .

قبل سنوات زار يونسكو « قريته » الفرنسية ، وها هو يروي ذلك كمن يروي

قصة شنيعة :

« انا كعالم الآثار ، انبش المدن المضمحلة ، لكن لا يبقى من ذلك سوى الانقاض ، سوى اطراف الاشياء . ان ذلك ضرب من ضروب التعذيب . لقد احسست احساساً عنيفاً بما كنت اريد ان اعرف ، وذلك رغماً عني . احسست ان ما سبق له ان كان لم يعد موجوداً ، وان كل شيء قد مات. خنجر في القلب. آه ليتني استطيع ان اشرح ذلك كله للآخرين ، ان يدرك الآخرون ايضاً ان هذه الاشياء ماتت بعدما كانت حية. ان اللامحتمل يبقى فينا . كيف يمكن ان ننقل مشاعرنا عن هذه الاماكن والمشاهد الشخصية ؟ لم اشعر بالسعادة الا هنا ... انني اموت مع ذكرياتي . ثمة من سبقني الى قول ذلك : اعرف ، لكن ليس بما يكفي . لا يدرك المرء ذلك تمام الادراك الا بينه وبين نفسه . ليس الموت هو الذي يدنو . الموت هو هنا ، كامنٌ سلفاً هنا ، في هذه الصور التي يغزوها بالصدأ . الاحقاد والازمات ناتجة عن كوننا نرفض ان نموت . نريد ان نضيع انفسنا ، ان نهب انفسنا للعالم ، للوقت » .

وهب النفس للعالم والوقت معناه ، بالنسبة ليونسكو ، الكتابة .

« لكن من هو المؤلف ؟ انه يكتب لانه يتساءل ما هو العالم ، او لانه يريد ان يبرر وجوده ، او لانه يريد ان يؤدي رسالة اخلاقية او سياسية . انها اسباب صغيرة تخفي وراءها دافعاً اعمق لا يستطيع تفكيرنا اكتناهه . ربما لم يكن هذا الدافع سوى الحاجة الى الخلق ! »

واخيراً ينهض من مقعده الاخضر العميق ويخطو خطوة بين النافذة والمكتبة :

« غالباً ما يكون المسرح ، بالنسبة لي ، اعترافاً . كل ما افعله اعترافات ـ اعترافات غير مفهومة للصمّ . لكن ماذا استطيع ان افعل غير ذلك ؟ احاول ان اقدّم على المسرح مأساة داخلية ، غير مفهومة بالنسبة لي انا ـ قائلا في نفسي أنه ما دام العالم الصغير على صورة الكون ، فقد يكون هذا العالم الداخلي ، الممزّق ، والمفسّخ ، المرآة او الرمز للتناقضات الكونية ... »

ونخرج من المكتب ، وتلاقينا قافلة وحيدي القرن ، والموسيقى ، والصالون الخبازي اللون. وللمرة الاخيرة ابتسامة يونسكو، الابتسامة الهائلة ، الغريبة ، المدهشة كالكوكب.

سَعياً وراء المدهش في أدب الطليعة

محمّد سَعيد الجنيدي

في ردهة طويلة تستند الى اعمدة جانبية قليلة ، استعير لها مفهوم الكهوف ، بحيث بدت مبعوجة الجوانب كصفيحة صدئة من التنك ، يبدو برميل من الماء يتساقط على سطحه نور ضعيف من طرف الردهة النائي . يبدو الماء قذراً زيتياً ، ذلك لأن الظلال المنعكسة من ذلك العمود الضخم ، التي ظهرت بصورة ما من خلال شبه الظلام الذي يعطي القاعة عمقاً غير متوقع ، توهم بأن الماء آسن حتى درجة الاحساس بطعم خاص . وعلى وجه الماء الراكد ركوداً غير طبيعي – وهذا هو المقصود من جميع الحركات الاخرى – تطفو قطعة من الخشب العادي . ويدنو منك البرميل شيئاً فشيئاً ، بحركة بطيئة تنساب من خلال موسيقى ناعمة ؛ وفجأة ، وعندما تحس بانك ستلمس قطعة الخشب ، وتتضح الوان الماء التي تختلط بالاصفرار ، يترجرج الماء على غير انتظار ، من حركة تنبع من قعر البرميل آخذة شكل فقاقيع للوهلة الاولى ، ثم موجات بطيئة ، بحيث تتحرك قطعة الخشب ، كأنما تحس بأنها ترتفع مع مدّ خاص بالماء . وتتفجر موسيقى جاز بصورة غير متوقعة . في هذه اللحظة ، تعطيك الحركات والموسيقى معنى اللا متوقع . تحس كأن شيئاً ما سيظهر من داخل البرميل . هذا الشيء يميل بك الى الاعتقاد بأنه كائن ما يطفو على سطح الماء لكي يأخذ مكان قطعة

الخشب : كأنها رمز للخلاص ، وكأن الماء رمز للبحر استطاعت قوة ما ان تحصره داخل مفهوم شمولي محسوس للانسان . ولكن ، فجأة ، يأخذك شلال من الصور المتتابعة الى موقف آخر ، كأن يلصق عينيك ويسحرهما بوجه مجدور تعطيه الظلال رمز فاجعة ، حتى لتحس بأن عمق العذاب الطافي على وجهه سيدفعك الى الغثيان .

انها تلك الحركة ، من خلال الصمت ، التي تقودك الى اللا متوقع . هي احدى حيل انطونيوني السينمائية التي يلجأ اليها للتعبير عن البناء الداخلي لنفس الانسان المعاصر.

هنا نجد انفسنا حيال وضع ما، يشبه التغلغل في عالم خاص خلال فكرة ما، واستخلاص لقيمة اخلاقية من تجارب الذاكرة . وهنا يكمن الضعف في محاولة جعل حركات الجسم مطابقة لحركة النفس والتفكير . الا انه من الواضح ان الجسم البشري لا يمكن ان يعبر عن الحالات المعقدة للنفس والعقل الا بحالات غامضة غير واضحة . ومن هنا كانت هذه الاجواء « الكهفية » ، والتوقف الفجائي ، والظلال المنعكسة على وجه بشري يبرز من بين جدارين . او كأن نرى ظلالا غامضة تزحف ببطء وتترك شتى الايحاءات ــ بانسان ، بحيوان، بجدار يتحرك لغاية ما .

البحث عن اللا متوقع ، عن المدهش ، هو الانعطاف الجديد نحو الحياة لدى انسان اوربا الجديد . ويعتبر هذا المنطلق الجديد الرد الايجابي على فلسفة الضياع ولا شيئية الحياة ووضعها في نهاياتها المحزنة . كأنه لا يجدي البحث عن اية قيمة ما دامت الحياة نفسها بلا معنى ، وما زال الانسان فاقداً للمبرر المعقول لوجوده .

في الصورة الاولى المنتزعة من احد افلام انطونيوني ، نلاحظ المحاولة ، لدى مخرجي الافلام التي تعتبر طليعية ، الى الاستعانة بالرمز : فتأخذ اسلوب التغلغل الى العمق مارة بتجربة الانسان . هذه الصور مع الرمز هي ما يمكن ان يسمى باحدى حالات الحضارة المعاصرة التي تركت الخطوط الافقية لتأخذ خطوط العمق ، وقد يصل هذا التغلغل الى درجة النزوف . والرمز يسير جنباً الى جنب مع الاسطورة ، وذلك عندما وجد الانسان الحديث في الرمز بعض منطويات التحليل النفسي التي لا تنأى كثيراً عن تعقيدات النفس الانسانية المعاصرة ، كما حاول احد المخرجين اليونان احداث تحول في المفهوم السيكولوجي في فيلم « الكترا » . وكذلك نجد ان الانسان الحديث قد تخلى عن البحث عن المعتقدات التي تنتهي عند حافة « الجدار » .

لقد خاف العالم الحديث كيركغارد يبحث عن الايمان عبثاً من منطلق لا شيئية الحياة،

وذلك في مرحلة ما من معـــاناة تجربة الفكر الحديث . وانبثق رد جديد على سؤال جديد طرحته الواقعية الجديدة في الفكر واساوب العمل ، اذ ان الواقعية الحديثة تؤكد على ان الحياة هي، بكل بساطة ، اكثر من لحظة نعيشها ـ حتى ولو افترض انها لحظة ما تتكرر ، وان الانسان يعيش لحظة ما فقط ، على اعتبار انه لا يملك من الزمن الا هذه اللحظة التي تنتهي في الغموض ، على اعتبار ان الانسان لا يملك اللحظة في المستقبل . من هنا كان لهذه اللحظة عمقها ، هذا العمق الذي يختصر تاريخ الانسان كله في نفس واحدة . الحياة اذاً ، في الرد الجديد الواقعي ، تنطوي بصورة مستمرة على العطاء ، تنطوي على المدهش . وما زالت كذلك فلينطلق الانسان للبحث عن المدهش ، ريادة العالم .

والجواب الحاضر لدى انسان اوربا الجديد هو انه يريد ان يرى العالم . لماذا ؟ بحثاً عن اللا متوقع ، عن المدهش . في كل دقيقة تختصر ابعاد العالم ، والمجتمعات تتداخل بصورة لم يسبق لها مثيل في التاريخ ؛ العالم كله يختصر نفسه ويتضاءل ، معطياً الانسان الحديث فرصة الكشف عن المدهش .

في هذا السياق اخذ العالم مفهومـــه لدى الكاتب الامريكي وليم بوروز ، الذي كان يعيش لوقت قريب في طنجه ويعيش الآن في باريس . وقد ركز هذا المفهوم في روايته الذاتية « الغداء العاري » واعطاه عمقاً اكثر في روايته الاخرى « الآلة الناعمة » .

وقد اخذ الشيء المدهش لدى بوروز اتجاهاً اكثر حدة في مواجهة قـــيم ومواضعات البيئات الانسانية . فقد نشر في روايته « الغداء العاري » صوراً للشذوذ الجنسي لم يسبق لها مثيل ، مما جعل روايته تتخذ طابعاً غير اخلاقي ، ولم يتيسر لها الصدور في العـــالم الانكلوسكسوني الذي كتبت بلغته الا هذا العام ، بينما نشرت في باريس قبل عدة اعوام ، وكانت كتابه الاول. ولما كانت رواية ذاتية اصبحت لها تلك القيمة كتجربة وفن وتحليل.

يركز بوروز اهتمامه في المقام الاول على اختصار العالم . فشخصياته هامشية ، ريادية ؛ هم غرباء في كل مكان ، ولكنهم لا يحسون بأنهم غرباء . يبحثون دائماً عن المدهش ، وقد يجدون هذا المدهش . هناك في الواقع حس مشارك في واقعية العالم الحديث . انت اليوم في باريس ، وقد تكون غداً او بعد ساعات في هونغ كونغ ، ولكنك قد تكون في لندن بعد ساعة . حتى لتحس وانت تنتقل عبر العالم من مدينة ضخمة كلندن الى مثلها

كنيويورك، بانك لم تبدل فعلا سوى حي من الاحياء ــ هذا اذا ما تشابهت الوان الحضارة بين بلد وآخر . وهذا المفهوم واقعي جداً ، اذ انك قد تحتاج الى اكثر من ثلاث ساعات للقاء صديق لك في حي آخر من احياء لندن ، بينما لا تحتاج الى مثل هذا الزمن عندما تنتقل من لندن الى باريس او من باريس الى بروكسل ، او حتى من لندن الى روما .

الانسان اذاً ، في تجربته عبر العالم ، يعيش تجربتين: تجربة الصور الممزقة التي تنعكس في نفسه على شكل من التتابع الضبابي ، تنسي فيه الصورة الصورة ؛ وتجربة الغربة ، التي تكاد تتلاشى في بعض الحالات ، او تنعدم تماماً في كون البيئة النفسية والانسانية متيسرة في حالات قد تكون كثيرة .

ان وليم بوروز في الواقع لم يستطع حتى الآن ان يكشف عن ذلك العمق في سرطانيات العالم الحديث : ذلك انه اختار حالة من حالات الشذوذ البشري كمنطلق لتجربة انسانية غير مقبولة في واقع الانسان . ومن هنا كانت صوره شبيهة بتلك الاغنية التي تقول :

« منذ زمن وانا ارصد هذه اللحظة ،
قلت منذ زمن . لا ، انه العمر .
مثل عنكبوت يرصد ذبابة .
ولكن ، قد يفنى العمر ،
وحتى العالم يفنى ،
واللحظة تذوب في العالم .
ولكن اذا كانت هذه اللحظة النادرة قد ذابت في العالم ،
فاني سأنظم اغنية في العالم كله ،
اغنية حب وكفى » .

واذا كان وليم بوروز قد ترك شخصياته لتعيش هامشية في مدى الانحراف النفسي والشذوذ الجسدي ، وبقيت عاجزة في بعض الحالات عن فهـــم التحولات الخطيرة التي تجري في العالم ، كواقع نفسي محسوس ، فان الكاتب الايرلندي صموئيل بيكيت قد اعطى مفهوم العمق للنفس الانسانية في رواياته ومسرحياته . وذلك بعد ان تخلى عن واقع العالم كله ، كحقيقة مختصرة في نفس الانسان . ذلك ان يعتقد ان حقيقـــة اختصار العالم لم تصبح واقعاً ثابتاً بعد ، ولا تزال تعيش على السطح ؛ انها تلك الخشبة الطافية على برميل الماء : حقيقتها واضحة ، ولكنها لم تتحرك بعد ، ولم تتذبذب ، لكي تعطي

لحظة اللامتوقع .

لهذا نجد اعمال بيكيت تتمة لاعمال كافكا وهنري جيمس ودستويفسكي وجيمس جويس . الا انه لم يحقق بعد ، بصورة من الكمال ، مستويات هؤلاء . انه يعتقد بواقعية اكتفاء الانسان ، في موقف ما ، وقناعته في لحظة معينة ، حتى لو كان على صعيد الشك .

« اني اعرف ان رغباتك لا تحصى .

ربما تكون ابعد مما يتصوره الآخر بنظرة اعمق حسداً وحقداً .

ولكن الا يمكن ان تحدث تلك اللحظة الفريدة

التي تقول عندها : ان هذه اللحظة تكفي ؟»

دعني احدد هذه اللحظة : انها اللحظة التي تحب فيها حباً نادراً ، او تقتل عن شهوة، او تنتحر . ولكن كل هذا مجرد اتهام للانسان ، وافتقار لقيم التعايش في بيئة واحدة ، او نفس واحدة . ومن هنا ، من مفهوم بيكيت ، يقفز السؤال التالي : هل هناك ازمة تعايش بين الانسان الحديث ومجتمعه ،وبين نفس الانسان وجسده ؟

ولكن الاسئلة التي تطرح على هذا المستوى تستلزم تحليلا لهذه النفس . فما هي هذه النفس ؟ هل هي اكثر من شريط حساس يسجل كل توترات البيئة في اوسع مفاهيمها واشدّ تعقيداتها ؟ في رواية بيكيت « مالون يحتضر » سلسلة من الاتهامات للعالم . ذلك ان هذه الشخصية معقدة تعقيداً معضلاً ، ولكنها تعتقد ببراءتها . انها تشبه ذلك الرجل الذي كان يرسل لعناته للعالم من كهف في باطن الارض ، في رواية دستويفسكي « رسائل من تحت الارض » . ولكن اذا كان اي انسان بريئاً ، فمن هو المجرم ؟ اهو الآخر ، ام هو المجتمع ، ام كلاهما معاً ؟

هذه الاتهامات السلبية ربما تكون رداً على الظلم ، ولكنها تنتهي الى رفض العالم بانسانيته ومنطوياته . ومن هنا كانت اهميتها ، في كونها تحليلات سيكولوجية للنفس البشرية . هذه الصورة نفسها نجدها لدى كافكا ، ولكن بشكل آخر يظهر معه وكأن العالم لا ينفك عن سحق الانسان . ولكن الانسان هذا هو انسان القيم والمعتقدات ، اذ تبدو براءته حقيقة واقعة ، وان العالم فعلا ينطوي على الشر ، وان المثاليات تظهر وكأنها اشياء خارجة عن العالم متهددة بالخطر . ومن هنا يقول كيركغارد : « الايمان قوة ..

وحالما ينتصر الايمان يلحق به الآخرون . لماذا ؟ الأنه ايمان ؟ كلا . ذلك انه لو كان لهذا السبب وحده لالتحق به الناس عندما كان معاناة وألما . لم يعتنقوه لانه كانت له قــوة : لقد اعتنقوه عندما اصبح قوة وعندما اعتنقه الآخرون » .

ولكن ما هو مستقبل هذا الانغلاق في اعماق النفس البشرية ؟ اهو الجنون ؟ ام الموت؟ ام الخلاص ؟

في فيلم « خلال مرآة داكنة » يحاول المخرج السينمائي انغار بيرغمان ان يجيب بطريقته المعقدة على هذه الاسئلة . فهو يعتقد بان مشكلات الانسان الحقيقيـــة تنبثق عن الجنس والعقل ، وان الاثنين يتداخلان حتى يكوّنا صورة الله . ويختار بيرغمـــان في العادة انواعاً خاصة من الديكور ، قد تخفى على الكثيرين ، للتعبير عن هذه الرموز.والذين لا يعرفون حيل بيرغمان لا يفهمون منطويات الاشكال الذي يحاول ان يحله . تدور حوادث هذا الفيلم في بيت من طابقين منعزل على شاطىء مهجور ، فيه اربعـــة اشخاص : والد وابنته وزوجها الطبيب وابنه. وتحس ان هناك علاقات جنسية غامضة تربط الفتاة بالاشخاص جميعهم . ولهذا يفترض بيرغمان ان تكون الابنة منحرفة عقلياً ، ثم ينسحب هذا الشك على مجموعة الاشخاص الذين اختاروا تلك البقعة من الارض مسرحاً لنشاطهم الغريب . في هذه الاثناء اختارت الفتاة القاعة الخاوية تماماً في الطابق العلوي لكي تنفرد بنفسهـــا . انها تتكلم من خلال شق في الحائط مع كائن وهمي . ونفهم في النهاية ، عندما تقول : لقد رأيت الله ، انها كانت تتحدث مع الهها الخاص . ولكن في هذه اللحظة تهبط طائرة هيلوكبتر (وتراها من خلال الشق) لكي تقتلع الصورة نهائياً من عقلهـــا . هنا ، وفي اللحظة الاخيرة ، تتدخل الآلة كرمز للقوة الحديثة ، للعالم الحديث الذي يشترك مـــع كثير من الاشياء في تكوين عقل الانسان . ولهذا الرمز اهميته ، عندما نعرف ان ديكور هذه الردهة العلوية التي كانت تنفرد فيها الفتاة كانت صورة داخلية لدماغ الانسان . اي ان هذه الغرفة كانت ترمز الى عقل الانسان ، ولم يكن حديثها بالتالي الا مع عقلها . هذه النفس البشرية اذاً لم تعد بقادرة على تحمل تعقيدات الحياة المعاصرة ، ولم تعد بقادرة كذلك على تحمل معاناة الانغلاق في داخل الانسان ، التي كان من نتيجتها غياب التناسق الضروري بين العقل والنفس والجسد . لهذا ترى الفتاة وقد اخذت الى مصح عقلي في نهاية الفيلم .

ولعل هذا المفهوم هو مرتكز الكتّاب السيكولوجيين المعـــاصرين . ويشدد اوجين

يونسكو ، في مسرحيته « الملك يموت » على هذا الانغلاق . ان صراع الرغبات البشرية يتعاظم بصورة لم يسبق لها مثيل ، وتحس فجأة ان ضجيج العالم قد تلاشى لكي ينطلق فجأة من داخل الانسان ،حتى لم تعد بقادر على تحمل هذا الضجيج ،الذي مر بالانسان، كي يكون صراخاً حاداً ينتهي شيئاً فشيئاً ـ لا ليتلاشى في العالم الخارجي وانما ليعود مرة اخرى الى داخل النفس البشرية ، منتظراً لحظة اخرى لكي ينطلق من جديد ، صراخاً حاداً مزعجاً ، في صورة رغبات مهلوسة لامتلاك العالم . ومن هنا برز رمز الانسان المثقل ، الانسان المتعب . وهنا نجد شبهاً كبيراً بين مشكلة هذا الملك الذي يحتضر بالرغم عنه ، وملك البير كامو في « كاليغولا » :كلاهما يرغب في امتلاك العالم ، وكلاهما يحاول الحصول على المستحيل . انهما يعبران عن هذا الرمز : « اني ارغب في امتلاك ما لم يرغب في امتلاكه انسان قط . قد يوجد هناك انسان ما راودته هذه الرغبة ، ولكنه لم يجرؤ على الجهر برغبته ، ولهذا اعتبر ان هذه الرغبة لم توجد لدى انسان قط ، واني انسان فريد ، ذلك لأن رغباتي فريدة » .

ولكن هل تعتبر الرغبة في المستحيل من مشكلات الانسان الحـديث ؟ ترى ما الذي يرجوه الانسان من العالم ؟ ايكون شيئاً ما ، ولكنه غير محدد ؟

قلت ان هناك ظاهرة لدى الانسان الجديد المعاصر ، هي البحث عن المدهش ؛ ولكن ما هو الشيء المدهش ؟ الواقع ان الشيء المدهش هو كذلك شيء غير محدد ، هو مطلق. ايكون ذلك اذاً تعويضاً عن المعتقدات المطلقة؟ اذاً هناك انسان يعاني اقتلاعا من مجتمعه، من القيم التي يستند اليها المجتمع . هذا الاقتلاع هو من مشكلات الانسان الحديث .

ومن هنا جاءت ازمة كتّاب الطليعة في اوربا . الانسان الحديث انسان زئبقي، اصبح من الصعب جداً لمسه لمساً يعطي معنى الاحتفاظ في مفهوم الزمن . ولذا يتحدث الجيـل الجديد في اوربا ، بمرارة ، عن غياب الكاتب الطليعي الذي يعبر عن الانسان الحديث عمقاً وشمولا . ويبدو انه نتيجة لذلك اصبح من الصعوبة بروز كاتب طليعي على مستوى عمق هذه التحديات في مدى عمق النفس البشرية الحديثة .

اذاً ما هو مستقبل النفس البشرية ، ما هو اعلى حدود احتمالها ؟ بيرغمان وضع الجنون كحلّ ؛ فهل هذا واقعي ؟ كافكا قتل الانسان البريء ؛ ولكن من ابقى ؟ الانسان ذا

الطبيعة الاجرامية ؟

ولكن انسان كافكا قتل لأن المجتمع رفض قيمه . انه الانسان المثـــالي : انه لم يبصق على العالم ، ولكنه لم يفهمه . وحتى في اعلى حدود الاحتمال ، عندما تحول الانسان الى حشرة كصورة من حالات الخلاص ، لم يستطع ان يحول كراهيـــة العالم له الى حب ، وعجز حتى عن تحويل هذه الكراهية الى رثاء .

هل هؤلاء الكتّاب مثاليون يعبرون فقط عن واقعهم الخاص ، كأبرياء ؟ كثير من الاسئلة تنشأ عند بحث مشكلات الانسان الحديث . والاسئلة نفسها قد تكون اجوبة في عدد من الحالات الخاصة .

ففرانسس بيكون مثلا ، الرسام المعاصر ، يجد ان افضل صورة للانسان الحديث هي الكشف عن التشويه الداخلي لنفسه : فليس صحيحاً ان الانسان الحديث معقد وحسب ،انما هو مشوه في داخله كذلك ؛ ولهذا نجد رسومه تنطوي على رعب غير متوقع . ان الصور ليست مجرد تتابع في حلقات ، انها شلال مستمر من الرعب البشري منعكس في الجسد . ولكن احتمال كون الجسد قادراً على التعبير عن الحركات النفسية والعقلية احتمال ضعيف جداً ، بل انه يكاد يكون مستحيلا . وليست هذه مشكلة الرسام فحسب ، وانما هي مشكلة المخرج السينمائي كذلك . ومن هنا نجد اورسن ولز يستعين بالظـــلال والردهات القديمة والقاعات المعتمة والمواقف الغامضة لكي تعطي عمقاً لحركات الجسد كتعبير عن مشاكل نفسية او معاناة عقلية . ويبدو ان سلفادور دالي بات الآن موضع عناية جدية كظاهرة من ظواهر هلوسة النفس البشرية المعاصرة . ان لوحته « نرجس » المعروضة في متحف التيت غاليري في لندن تعطي مفهوماً عن نزعة الرعب هذه ، عندما ندقق في وضع ذلك الوحش الذي يأكل لحماً بشرياً بينما وقف الى جانبه انسان يفكر في نفسه بعمق حتى ليخيل اليك ان هذه الاشكال ، على انواعها ، التي انتشرت حوله ، لم تكن سوى اعماقه الصارخة . انه وضع آخر للملك الذي يحتضر .

قلت ان الانسان الحديث قد تخلى عن مفهوم الحياة كمأساة . وبدأ يفتش عن المدهش في العالم .ولكن هذا المدهش يظل حافزاً ما دام الانسان يعيش غريباً باحثاً ، ولكن ماذا يحدث لو تخلى الانسان عن غربته هذه ، لو اصبح العالم غير مثير ؟

الحقيقة ان العالم سيبقى ، ولو الى مدى بعيد ، موطن اثارة ، وينابيع الدهشة ستبقى مصدراً لعطاء ضخم . وسيكون هذا نحواً ايجابياً ، وانعطافاً بنّاء .

عزمي موره لي

الســـاحر

الآن ، اذ عرفتُ نفسي في هـــذه الطرق التي عُبرت ،
والأسفاه ، آلاف المرات في هذا المفترق حيث يتثاءب ضجر
قاتل،اين امضي ! لايّ سراب اسلّم اسراري !
ظانـًا او مظنونـــاً ، متحركاً او هامداً ، لحظة فلحظة ...
اطيل ابدية العالم .
ادهش ، ايأس ، اتجاسر .
ماذا ينبغي عليّ ان اكمل ، ان اثبت ؟
هباءً وُلدتُ ، هباءً اغيب .

الاول : عبث ان يدوم هذا !
من يقول لي اين تمتد مملكتي ؟
اين تنتهي مشيئتي وتبدأ ؟
ما هي خطيئتي ؟
واذاً ، ايّ شيء هي قدرتي
ان كنتُ لا استطيع ان اقول كلمتي ، ان اعمل حرّاً ؟
ان كنتُ مخطئاً فذاك يحتاج الى دليل .

الثاني : لن ترى غير السخط العادل لجريمة لست فاعلها ،
مثلك ، وبك ايضاً افتُري عليّ .
لكن لماذا الوعيد! لن اتساهل في آلام رؤيا لا تجرؤ ان تفاجىء طمأنينةالاعتراف.

الثالث : انا الآثم اذاً !
سأعرف كيف اطيح بالشكوك وادافع ضد تهديداتٍ مضحكة لفزّاعة في خدمة الموتى .
ايتها العلامة المشؤومة المغروسة في المفترق حيث تقرأ باقلّ غباوة واكثر شجاعة : « هنا تنتهي ... هنا تبدأ اللانهاية » .

الاول . بلى ، في هذا المفترق ، عند منعطف العصور تنتصب فزّاعة .
من يقدر ان يطالَ ، ان يحطم هذه العلامة المشؤومة !
الوصول محرّم ؛ والذين ذهبوا لم يعودوا . وكانت رسالتهم الوحيـــدة صرخة الرعب والهول .

الثالث : تلك هي كشوف عظيمة لا تمرّ الا ببـال قلّة مختارة ــ ممن يستنطقون الرموز ، ويحلون الالغاز . لكن تلزم ايضاً كلمة للعميان ، والعلمـــاء ، والعرجان ! الحشد الذي يزدحم ، يتكاثر ، يعيش في وحدة . هناك ايضاً شهوة المهرجـــين ، والميتافيزيقيين ؛ وهوس الذين يسبرون ، ويحكمون ، ويقيسون ؛ الذين ينظّمون ويشوّشون التأملات العابسة . لهؤلاء اقول ، تلزم كلمة ، بنبرة تُقبَل وتُفهَم .
ألا ، سمعاً سمعاً . سأتكلم دون احجية ، سأقول كلاماً بسيطـــاً كالحقيقة ، نقيّاً كالوهم .
ضع البذرة في الارض وانسَ – تقول غريزتي ؛ وسيُكمل الزمن ما يجب

ان يكتمل .

ها هو اذاً ما سأقوله لهؤلاء الذين لديهم ما يتعلمونه :

في البدء خلق الله الضيق .

اذاً كان التعبير عن فكرة ، تعبيراً عن الضيق .

ثم وَلّد الضيق الفكر ؛ ومن هنا وهناك ،من آلاف الجزئيات ،كان الوعي .

مذ ذاك ، نشأ الركضُ ، الهربُ الدائم في المعرفة : هكذا وُلد الأنا ،والأعداد، والأفكار .

الآن هيّا أسرع ، ان كنتَ لاتريد ان تيأس، ان تنبعج . حرّك اطرافكَ واملأ صدركَ بانفاسك المسمومة ؛ غنِّ ايها البائس لتكبح ضجرك وخوفك .

الثاني : رويدَكَ ، خلِّ الكلام ! تتحمس كثيراً لتذيق الانسان هواناً غير مستحق . تغطيه بالعار ، تشعل اليأس الذي يحاول الشفاء منه ؛ تستخفّ بقدره وتحطّمه ! أينبغي ان نضيف دائماً للشقاء الشقاء ؟

الثالث : لكلٍّ دورُه ؛ ودوري انا مناقضة الزمن ، والعودة ، والهرب في السخرية والتهكم – العمل الصعب على من أُثقل بالحسَرات قلبُه .

ليس المظهرُ الوجود . هكذا ، اذ تراني في القناع ، لا ترى فيّ غير الشكل؛ والشكلُ دابرٌ ، والرسالةُ في الهُنَا .

الثاني : بماذا تنبىء هذه الضوضاء ؟

هل الالهامُ رسولٌ صاحبٌ الى هذه الدرجة ؟

وما تهمّ الخلافات والكيفيات !

الفضيلة سواءٌ بين تيارين متناقضين .

والحقيقة ليست متمردة ، لاندفاع الروح الكريم .

الزمن ! سيّد اقدارنا ،

القاضي الذي تُردّ احكامه ، سيوجّه جهودَنا بامان

نحو ما يجب ان يتمّ .

ما يجب ان يكون ، سيكون ،

فلتتزَلِ الارادات الضعيفة

ولتغرق التوكيداتُ الباطلة في الكذب .

والى العقم انتِ ، يا فقاقيع الفكر !
اما انا فاسير دائخاً في ريبِ قدرٍ لا يجرؤ ان يفيق من غشيته .
لكن من يتهكم عند مدخل الليلِ ؟
اتسمع الضوضاء ؟ ... الضوضاء الغريبة !
أ ذلك احتضارٌ ام تذكّر ؟
من يتحرك في عتمة الماضي ؟
يتقهقه، يتلمّس ، يتجاسر، يرى ... على امتداد الطريق ...هل سيعرفني؟
يا للصمت المرعب في هذه الاماكن الحزينة !
ويا نشيد الكآبة ، هنا سقط واحدٌ ،
وسمعتُ صوتاً أصمّ ...كان صراخاً ، كان حشرجة ،
واخذتني رأفةٌ ، رأفةٌ عميقة .
فهل سيعود للنهوض ؟

الانسان : في اعماق الهاوية
اتأمّل مذعوراً في طمأنينة المجازفة التي ساقتني اليها .

الشبح : سيأخذك الدّوار
ومثلي ستخون قضيّتك .
الجهد الذي يتطلع ليعبر المنحدر
يجرّ الكائن الى العدم .
الزمن يركض ... الزمن يتوقف ...
الابرة تدور في الفناء
أمّمْ ... الزمن يركض ... الزمن يتوقف...
والجهد يجرّ الكائن الى العدم .

صوت : الرعب ... التجديف ... الشتيمة ...
انه يتقيأ وجودَه ، يمزق روحه ...
الزمن يركض ... الزمن يتوقف ...
الابرة تدور في الفناء .

الانسان : يا للهول ! سقطتُ في التوقف الابدي للساعة الحقودة ...

الزمن يهرب ... الزمن يتوقف ...
وروحي تدور في الاطار الجهنمي .

الوعي : بالقفز ، ببصيص الضوء ... انبثقُ ، أدركُ ، بطيئاً ...
هذا يحدث،هذا يتفوق على نفسه ؛ هذا الصراخ ،هذه اللحظة ، هذاالسراب ...
هذا التفتّت الوجوديّ في العدم
لا ينحني ابداً للرعب الذي لا يوصف .
عشتَ هذا الصراخَ ، هذه اللحظة ...
ايّها التكوّنُ ، الظلامُ ، السديم ...
اتركيني امزّق الحجاب
حرّري كياني من الفناء .

الاول : طالما تجرّأتُ ، طالما تألّمتُ ايضاً
فماذا حقّقت ؟

الثاني : في غيبٍ وهميّ ، بحثتُ عن علّةٍ ما للوجود . اردتُ ، ظننتُ انني اسمع صدىً لهذا النداء الأصمّ الذي يطلقه الانا .
لكنني لم استطعْ شيئاً ، ولم اعرفْ اكثرَ من معرفتي انا .

الثالث : لماذا أتركَ لليأس طويلا ؟
هل استحقّ هذا التخلّي ؟ ... ها هو عملي ، انقاضٌ وخرائب ، ويصعب عليّ الخروج من بين الردم .

الاول : الذين تكلموا ، سُلبت منهمُ القوة . وايماناً متفانياً بالقضية المقدسة ، سأتكلم من اجل الذين صمتوا .

الثاني : بلغ الانسان حدوده ، سواء كان الكلّ المطلق او التنوع الاسمى : انني اشعر باقتراب الرسالة.

الانسان : لا شيء غير هذا ... كنت اعرف ... حشدٌ متواصلٌ من الصور والظلال ، من البلبلة والحيرة . لِما عيش ينضافُ ما بقي لِيُعاش . الجسدُ ينفصل عن الجسد ويمدّده ... سقوط ! لماذا هذا السقوط في وهم الوجود ؟ هذا الهربُ الولهانُ ، اليائسُ في وعيِ المصير؟ اليس كلّ شيءٍ مساوياً لكلّ شيء؟ اللا وجود - هذا هو الواقعُ الاسمى .

لنوقفْ تبجّحاتنا ومحاوراتنا العالمة. ينبغي على الانسان ان يتعلم الصمت ، اذ لم يعد لديه ما يقدّمه غير اباطيله الغبيّة.

العالم ما خورٌ تستسلم فيـه الارواحُ المطارَدةُ ، اليائسةُ لدعارات غريبة . والعقل ، الشبيهُ بفاجرةٍ عجوز ، يتظاهر وقد اذوتْهُ غاراتُ السنين ، أنّه يجهل هيكله الشنيع ، ويُغمى عليه قبل ان يتقزّز في تشنّجات داعرة .

اعودُ فرحاً، بلا همّ ، كسحابةِ الصيف ؛ حرّاً من العدد ، والفكرة ، والشكل : لا بحث ، لا تفكّر ، لا فنّ . اعود جوهراً ، تطهّر من الارادة والمعرفة .

الاول : الليل يُخبّىء سرّاً . هيّا نتقـدّم . حظّنا كبيرٌ بلقائه . المكان ملائـم . كلّ شيءٍ يكتمل ويتكامل . الحادث يحظى با كتماله . الشكّ والتردّد يخضعان للعمل والارادة. ليس هناك من لحظةٍ لا تبرّر انتظارنا . فأل سعيد! كأنّ الشجاعة والبصيرة توجّهان غاياتِنا . الفرح والغبطة ، يا اصدقاء ! الزمن يهيّىء الاحداث وفقَ النظام الذي سيسمح لنا بالكشف عما لم يقدر أيُّ فكر انساني ان يدركه دون ان يهزّه الخبَل او يسقط في جنونٍ كامل .

لكن من صرخ ؟ ... اتسمع ؟ ... ثمة صخَبٌ يثقب الليل ؛ خطواتٌ ثقيلة تحفر ارض اليأس القاحلة. من تأوّه؟ تقدّمْ ! من هنا . اسرعْ! لنختبىءْ .

الساحر : هنا لا شيء يتقـدّم ... هنا لا شيء يتراجع . وقوفاً . المكان يمنحنـا الامانَ والقوة . باشارةٍ واحدة، يُمومىءُ كلّ شيءٍ ويُصعتّر . بلفظةٍ واحدة يصير كلّ شيءٍ كلاماً وفيضَ كلام . أولّد ما لا يُولّد ، أحجّر اللا مرئيّ . احفر واملأ الثقب الذي لا قرار له حيث ترك الشيطانُ للسرّ أن يسقط . (يحرّك التراب ؛ يتصاعد دخان .)

الاول : انظر! كيف يعرف نفسه باشارة تُرسم لتوّها . الا يتفجّر فكرُه كنهرٍ يتجدّد بلا نهاية ؟

الساحر : ياالليـل المشؤوم الذي شهد ولادتي ... يا لكارثةٍ لا مثيل لهـا . الظلماتُ قاءتْ مسخاً . يا لأحبولة الالم !... انت ! مَن ظهر هنا حاضراً وغير مرئيّ ...

انت يا انفراديَ الداميَ الأسود ، العنكَ بقدر ما يتردّد في صدريَ من التنهدات . ايّها الليلُ ، الهائلُ بين الليالي . (ينفخ.)

الثاني : يا للهول ! هل سأثبت ؟

الاول : لتكن راسخَ الشجاعة . بعد هنيهةٍ ، تتمّ اشياء كبيرة امام عيوننا.

الساحر : من يسمعني ؟ يا للتعاسة ! هــذا المكان مسكونٌ بالارواح المحسنة . من يترصدني ؟ ألا ابتعدي من هنا ... ايتّها الفضيلة ، المحبّة ، الصلاة ، افّ منك ! ايتّها الاقنعة المرائية ، لا مكانَ هُنا لكِ . وانتَ ايّها الحضورُ الشجاعُ ، تسلّلْ في سحرِ هَيجاناتي . تجمّدْ في الذهول والرعب . وانت ايّها المسخ تفتّتْ في ظلمة الصمت . اما انتَ يا شيطانيَ ... فاظهرْ عارياً وبهيّاً . دكّ ، حطّمِ ، اقصفْ ! هدّمْ عالمَ الافكار الهشّ . اضربِ ، اسحقِ الايمانَ والثبات . اهرسِ الحقــد والندم . اخاطبك انتَ ، يا شيطاني ! (ينفخ : تشتعل نار تعكس هيكلا . تسمع طقطقة عظام .)

بماذا اتيتني هناك ، ايّها الشيطان ؟ أهذا كل شيء ؟ حطامٌ يقذفه الزمن ! جعجعةٌ كثيرة ، وحصيلةٌ قليلة ! (الهيكل يتحرك .)

هذا اذاً ! ... تريد الآن ان تعلّمني الرقص ؟ ايّها الضيف غير المنتظر ، ان حضورك يملأ صدريَ غيظاً .ماذا عندك لتقوله لي ؟ هيّا تكلّمْ !

الهيكل : « انني مثلُك ... فأنا انت » . (تتوهج النار ، يرتعش الهيكل قليلا ، ثم يتلاشى ويصير رماداً .)

الساحر : لنتابع اللعبة ، فذلك يلهيني ويُسلّيني فوق الحدّ.نفخة ثانيــة ... هيّا ! (الدخان يتصاعد مترجرجــاً .)

صوت : «انا الشيء الذيلا يمكن العثور عليه ! الباحث عنّي يضيع» . اتجرؤ ؟

الساحر : اتعرف ، ايها المخاتــلُ ، مَن تخاطب هنا ؟ هل انا انسانٌ لأخافَ من شعوذات كهذه ؟ هذا فكاهيّ ومضحك ... آه ، ذلكيعذّبني ويخونني، ايها المسخ . تطهّرْ قبل انتظهر في حضرتي؛غرّقْ حقدكَ فيالدم الآثم لمجرمٍ ملعونِ الفمرّة.
(ينفخ، تشتعل النار من جديد وتعكس هيكلاً آخر .)

نظرتك فارغةٌ ومجوّفة، ولا تبدو عليك أمارات الذكاء!لكنّ جمجمةً ما لا تقلّ شأناً عن اية جمجمة . تكلّمْ ، انني اسمعك .

الهيكل :نذرتُ حياتي للعلم . انـــا فيزيائيّ وميتافيزيائيّ . اكتشفتُ الذرّةَ ، وقستُ النجوم . (تهب ريح فتنطفيء النار تاركة كومة من الرماد . يحركه الساحر ، يجد فيه جمجمة ودودة.)

الثاني : هيا ، نمضِ ! ثمة اصواتٌ غريبـــة ، آتية من بلبلة قائمة ، تبعثُ لهيبَ اليأس ؛ وصرخات سوداء تطنّ في اعماق التراب .هذا مكانٌ شؤم: شعرتُ بذلك. هيا ، نمضِ !

الساحر : من تحرّك ؟ آه ، انتِ هنـــا ايتها الزاحفة ! ما رأيكِ ، اذاً ؟ (تأخـذ الدودة بقضم الجمجمة .)

يا للرؤيا المضحكة ... لكِ شهية ، على الاقلّ ! هـــذا يُضحك حتى الشهيق والدمـــع ، ايها الحيوانـ الروحاني ! (ينفخ. تسمع صرخة حادة. تنسل فأرة في الظل .)

لا لهيبَ ، لا دخان ؛ لا شيء غير موكب الحيوانات الصارخـــة . ايّةمفاجأة كان عليّ ان انتظر! اخرج من هنـــا ! انكَ تُثقل عليّ ... يا للرؤيا الخارقة ... آه ، تنظر اليّ ؟ أهذه فصاحتك ؟ هيّا ، لا تتظاهرْ كثيراً بالسذاجة ، سأصغي اليك مع ذلك ... لست، ولا شكّ، ا كثر غباءً او ذكاءً من الآخرين . تكلّمْ !

« انني الطبيعة التي تلتهم نفسها ... حيّاً ، اقرضْ غيري ؛ ميتاً يقرضني غيري... ها ، ها ، ها ... »

ماذا،ضحكٌ ايضاً! ضحكُ سفهٍ ووقاحة .اما علّمتُكَ مراراً رصانةَ الابتسام؟ هيّا ... تغيّبْ ولا تتحوّلْ بعدُ ...

ا كيدٌ انّ هنـــاك سرّاً لا تطاله قدرتي ؛ وكنتُ اظنّني متّحداً ، سحرياً ، بكلّ ما ينمو في ظلال المصير! بلى ، كل ما يحيا كان خاضعـــاً لشريعتي . لكن ، لننتظرْ ؛ لا يفيد شيئاً قسرنا للاشياء ... فالزمنُ ، هذا الشريكُ الشيخ ، سيكشف لي اسراراً تغنيني عن هزّ عصاي السحرية ، مثل ساحرةٍ شنيعةٍ تعوّدتْ على الشرّ والموت . اذاً لنجرّبْ ، بالحيلةِ ، ان نحقـّق اعمالاً بطولية ، ولنحاولْ بوسائلَ اخرى ان نحصل علي ما لا اقدرُ ، وا أسفاهُ ، ان احصل عليه بالارادة وحدها . ماذا ! واسمّي نفسيَ ساحراً ! ما اشقاني! وكم انا مُضحك !

الثاني :لن يحظى الانسان بعـــدُ ، وقد تجاوز الحدّ ، الا بالألم والهـــلاك الابديّ . العنادُ لا يقود الا الى الموت . من يُصرّ على ان يتخطّى نفسه ، يسير نحو انهيـــاره الاكيد . لنمضِ ! ما يزال وقتٌ لدينا . ها هو مسلكٌ ... قريبٌ جداً ... حيث

يتلألأ ضوءُ النهار . هل تراه ؟ اذاً ، ماذا تنتظر ؟

الاول : الطريق التي سلكناها حتى الآن خطرة تماماً كالطريق التي تنتظرنا. صبراً : ما يجري ويكتمل في الظلّ سينتهي بأن يوصلنا الى مكان آمن .

الساحر : ما ازال اسمع وشوشات خبيثةً وراء ظهري . هنـاك ! تحت قدميّ ، في رأسي ، او في مكانٍ آخر ، هنالك . يا للفضيحة ! لم اعدْ اطيق ذلك . بلى ، بالتأكيد يجري شيءٌ ما في هذا المكان ؛ وينبغي تلافيه حالاً ، دون تمهّل ، دون تمهّل ... اناديكَ ، ياسيّدَ الهاوية ، يا اميرَ الظلمات ! تلطّفْ ، من قاعِ اهوالك المقدّسة ، واستجبْ لندائي . ايّهـا السيّد ، اجعلْني اعثر على نفسي في نفسي ، واكرهْكَ .

(ينفخ . تشتعل نار . يظهر شيطان وسط اللهيب ، عاكساً بغموض صورة الساحر .)

الشيطان : تعبك فائقٌ لا يتناهى . اكفرْ بقوتك . وانا سأتطوّع لأدلّك على طريق الخلاص .

الساحر : نجني عكس ما ننتظر ! في حين تتّجـه جهودنا كلّها صوب ما نهدف اليه ! أ ذلك صدفة لا غير؟ تبّاً لكَ ، ايّها الشيطان! ليس لي نصائح ولا هدايا انتظرها منك . خلاصيَ في قوّتي . وان اخونَ قدري يعني، في الوقت ذاته ، انني اعاكس مشيئةَ الآلهة .

الشيطان : عجباً ... تتحدّث عن مشيئة الآلهة ، انتَ ايضاً ! الحقّ انني لم اكن اعرف ان لديك هذا الكلام المفيد !

الساحر : لا تسخرْ بمكرٍ مقلّداً طريقتي في استجوابك . اعرف تمامـاً كيف اكون عالماً ، او كيف اظهر مسكيناً جاهلا . ان كنتَ صلباً ، فأنا اقدر ايضاً ان انحني . اذا كان يسرّك اذاً ان تغتصب مني بعض الاعترافات، فاعلمْ انني اعرف ، دون جهد كبير ، ان اتصنّع الخوف والخضوع ، حانياً جبهتي امام تهديدك الماكر . لقد سمعتني ازمجرُ كالنمر ... واجأرُ كجاموسٍ يُنحَر ... واغني اغنياتٍ اكثرَ عذوبةً من بلبلٍ يبحث عن الحبّ . اتريد ان اريك الآن كيف تزحف الافعى ؟ لكن اخبرني يا نظيري ، بحقّ هذا الجحيم الذي تشغله ابديّا ... يا ساحقَ الجماجم ! واكشفْ لي اسراراً تليق بانتظاري . ها هي النار : تشتعل. انها نار خالصة من كل درَن ...وما استطاع الدنس ان يجد له مكاناً فيها. سهرتُ عليها طويلا ...وغمرتُها بحماستي ... فهل ستنطفيء؟ (ينفخ . فتمتد النار وتعلو كحريقة هائلة . يبدو الشيطان وسط اللهيب .)

الاول : هل ستتحمّل التجربة ؟
الثانى : ماذا سيحدث ؟
الاول : اتسمع الهدير؟
الثاني : انها حريقة تنتشر ، لا غير.
الاول : اللهب يؤجّج اللهب .
الثاني : يا للهول !
الاول :ما يحترق يجب ان يزول .
الثاني : ماذا ! هل ابتُلعتُ ؟
الاول : احترسْ .
الثاني : آه ! . . .
الاول : تعال من هنا . . .
الثاني : اللهب لامسَني. . .
الاول : لم يصل اليّ . . .
الثاني : ها هو الممرّ . . .
الاول : لننتظر النهاية.
الثاني : هل فقدتَ رشدك ؟
الاول : ستنطفىء النار حالا .
الثاني : صارت دخاناً . . .
الاول : الله ، لِفرح الولادة !
الظل : ليصعد الكلّ : الكلابُ اليائسة ، والثعالبُ العاوية ، والارواحُ المعذّبة المحكومة بالصمت والندامة . . . ليتصاعد الكلّ دخاناً ! . . .
الساحر : اذاً ، هنا انت ! يا للرؤيا المخيفة ! ان حضورك يرهق روحي .
الظل : السماء مثقلة ببلايا رهيبة . الضغينة تتراكم . العالم يحضن في احشائه الطاعون الذي سيلتهمه . وسرعان ما سيعصف الموت في العناصر التيأطلق سراحُها. عروق الانسانية تنتفخ وتتمدّد . وقبل ان تكمل الارض دورتها ، ستغمر انهارُ الدم المحمّلة بالانقاض والجثث ، القارّات الخرِبة.
الساحر : هل تُشير ، بهذا التصوير الفاجع ،للقدر الذي قد ينتظرني؟ اهذا وهم ؟

الظل : ستنجو من هـــذا الوبأ ذي الحدّين : الحدّ الاول هو البلية الهائلة التي وصفتُها ؛ والحدّ الثاني هو الذي تحمله في نفسك ، العالم الصغير الذي قد يقودك الى الخراب . ستُفلت من هـــذين الشرّين لانك ستبقى على انقاض عصرك ، حينذاك ستغمرك غبطة لا يعكّرها شيء ، وتتأملُ ، بورعٍ وهدوء ، الخليقة الالهية التي اناجزء منها وستعرف ما بقي عليك ان تفعله .

الساحر : ليس لك ، وليس لي ، صديق او عدوّ ؛ كن انت انت . فأنا انا .لتكنْ هذه مشاركتي الانسانية .

الساحر : ها انتَ مـــا تزال هنا ! ايها الروح اللامرئيّ . انك تتغلغل في كل فكرة من افكاري ،وتتخذ شكل الممكن ! وخاذقاً ، تتسرّب الى داخلي ، بجاذبيـــة العجيب المُرعب ، وتتآلف مع ايقاع مصيري . هل تنكـّرتَ اخيراً لكلّ شرفٍ ، فتحسبني متواطئاً عبقريّاً او طموحاً ؟

الظل : علامَ تلومني ؟

الساحر : على شيء لا تريد ان تسمعه .

الظل : يا لفكرة استجوابك بهذه الطريقة ! كأنك في الواقع تتحدث مع نفسك : يا لهذه الفكرة ! ...

الساحر : لا افهمك جيداً . ماذا تريد ان تقول ؟

الظل :ما لا تفهمه هو نفسه ما ينبغي عليك الا تفهمه.فحين تفهم كلّ شيء يبدأجهلك .

الساحر :تكلم دون غموض.لقد تعبتُ من الاصغاء الى هاتف الغيب ومن تفسير الاحاجي .

الظل : اكرّر : مـــا تعرفه هو نفسه مـــا لا تستطيع ان تعرفه . واعلمْ ان ليست هناك اية احجية ، باستثناء معرفتك . لا تثقْ بعقلك ؛ واحترسْ ، خصوصاً ، من ان تخلط بين الوهم والواقع .

حينما يخدعكَ حكمك ، لافراطك في الاندفاع ، فتأملْ دون ابطاءٍ في الحركة والنار والعنصر . هل انا ، على الاقلّ ، اكثرُ وضوحاً ؟

الساحر : وضوحُكَ ، لي ، تشوّش . تجهدُ حسب عادتك لتغدق عليّ نصائـــح

طيبة للخلاص ، مُظهراً بحرية لا نهاية التنوّع في قدرتك . مع ذلك لا نخطىء ، اذ نراقب عملك بدقة ، في القول انك تخطىء تماماً حيث تثبت نفسك .

الظل : كأنك نسيت الضرورة الآمرة في صميم الاشياء جميعاً ! ربما ، حين تلاحظ جيّداً النظام الثابت الذي يسيّرني ، ستكفّ عن التجنّي عليّ .

الساحر : يبدو لي انك تعمل بحركات فجائية وتقفز على هواك . تتكلم تارةً باسم العقل ، فتقيم المبادىء ، والشرائع ، والمقاييس . وتجهل ، تارةً اخرى ، بايّ تغيّرٍ خفيّ تريد ان تهدم السدود ليتدفّق الفيض الذي يطلع من جميع الجهات .

ان كنتُ احياناً استسلمُ ، خالصاً من الاوهام كلّها ، الى نوعٍ من التأمل الحرّ ، تظهر بغتةً في آلافٍ من اناشيد الرجاء لتوحي اليّ بالعظمة والقوة . ينبغي الركض ، اذاً ، للّحاق بك ... الركض دائماً حتى التعب الاقصى ، حتى الضنى المميت ، وترك الجسد الفاترِ ، الداكنِ ، المخيف ، يسقط مع النسَمة الاخيرة الباطلة ، حطاماً كريهاً لشيء تلاشى وزال ... لشيءٍ ليس شيئاً ! ...

الظل : تثير هنا مشكلةً لا تختص بي ، فانا النظامُ ، ولست المنظّم .

تملك وعياً ؛ تصبو الى الكائن . تتحدّث عن الحقيقة والمطلق والروح واشياء اخرى كثيرة .

لكن ، أتظنّ انكَ بغطرستك تحنيني لرغباتك وتذوّبني في اسرار مصيرك ؟

انني ارافقك بلا توقّفٍ في سيركَ الهارب . اعرف ما يلزمك لتولد وتموت . فانا في كلّ حركةٍ من حركاتك ، لكنني لا افهمك .

كذلك ، اذ يخطر لك ان تسألني : لماذا كان هذا او لم يكنْ ذاك ، فلن اعرف ان اجيبك دون ان اخونك .

الساحر : ما اكثر خداعكَ ومكركَ ! انّ اسمك رياءٌ ، وتناقضٌ ، وكذب . انتَ ، مع ذلك ، تدفعك غايةٌ خفيّة اجهلها ، قُدتني الى هذا المكان .

اين انا ؟ ايّ تيهٍ يتملّكني ؟ البرقُ يتبع البرق . الاعصار يعصف . والرياح الوحشية ، التي تتطوّح في هبوبها الابديّ ، تتصادم وتدوّي فريسة الهياج الذي لا يعبّر عنه ... وهناك ، على القمّة العليا ، اجلسُ وحيداً وانتظرُ هذا الشيء الذي لا اسمَ له . انني وحيدٌ ، واأسفاه ، وسط الجليد واللهب ... فوق اعلى الذروات ... بعيداً عن الله والناس . الهواء جليد ... ووحدتي قاسية ؛ آه ، وكم

هي رهيبة، رهيبة رؤيا الذات في الهُنا (ينظر الى الهاوية. تظهر الجنيات .)
الجنية الاولى : غنّيتُ باعلى صوتي ، راجيةً متضرّعـــة، لأُلهيه عن نفسه واحرّفه عن اندفاعه المشؤوم .
الجنية الثانية :اين كانت هذه الروح الوحيدة..حين فاجأتها اغانيكِ ،اين كانت؟
الجنية الاولى : على حافّة الهاوية ... على شفير الهلاك ، غائباً في « حلمِ الهيّ » تغطّيه رسالةٌ كان يظنّها رسالته .
الجنية الثالثة : كانت الكآبة تضغط على قلبي.حلمتُ انه مات هياماً بي !ودون انانتظر، اسرعتُ واضأتُ في اعماق روحه رسالةَ حبٍّ .
الجنية الرابعة : كذاك لم اكنْ قـــادرةً على الانتظار ، فجئت وكآبته تُثقلني حبّاً . آه يا اخواتي ! لقد اقلق الحنينُ عليّ هدوء الاقامة في السماوات .
الجنية الاولى : مـــا اعظم حزَنه ، وارهب انتظارَه . له وحده سنغنّي، نحن الفائقاتِ الوصف . هذه الروح الوحيدة في طريقها الينا ... صراخها صلاةٌ ايها السيّد ... لنُنشدْ نشيدَ الخليقة ، نحن الفائقاتِ الوصف .
الساحر : افٍّ ... ايّها الجمالُ القبيح ، ايّها القناع الهارب .

أ يشبهني هذا ؟ أ ذلك انا ؟

ايتها الرؤيا المتشابكة – رؤيا الحياة والموت التي تخلق العصور ... يا عدمَ العصور اللانهائي ،

أتعرف نفسك ؟ أاعرف نفسي ؟
هوذا انا ... هنا ... انا ،
واقعاً لا يُسبر غورُه ،
صورةً للابدية صافية ،
انسانياً في الانسانيّ ،
كائناً في الكينونة ،
ذائباً مخلوطاً بنفسي –
انتظر. (تظهر الجنيات ، مترددات ، هاربات ...)

الجنية الاولى : حزُنه عظيم ، ورهيبٌ هو انتظارُه . له وحده سنغنّي ، نحن الفائقاتِ الوصف . هذه الروح الوحيدة في طريقها الينا ،

صرا ُخها صلاة ايها السيّد ،
لنُنشدْ نشيدَ الخليقة ، نحن الفائقات الوصف .

الساحر : هذا كائنٌ ، وغيرُ كائن .
كلُّ شيءٍ يتساوى في الكلّ ويتجلـّى . . .
انكَ تخونني ايّهــا العالم . . . انتَ وحيد ايّها الانسان . (يسقط منهكا.)
(تغيب الجنيات مطلقة صرخات من الرعب ممزوجة بالحب والصلاة . تسمع الجوقة بعيداً .)

الجوقة :مــا اعظم حزنَه ، وارهب انتظارَه . له وحده سنغنّي ، نحن الفائقات الوصف . هذه الروح الوحيدة في طريقها الينا . . .
صرا ُخها صلاة ايها السيّد ،
لنُنشدْ نشيد الخليقة ، نحن الفائقاتِ الوصف .

الساحر :بعيداً عني . . .لطالما تحمّلتُ غاراتكِ ايّتها الافكار والذكريات. ايّها السحر . وانتَ ، يا قلبُ ، أضربْ ضربتَك الاخيرة وتوقّفْ . توقّفْ ان كنت تعجز ان تقاوِم . (ينظر حواليه شارداً مذعوراً .)
ماذا ُيراد بي ؟ مَن انت ؟ مَن هو هذا الشخص في اعماقي الذي ُيسمّى انا نفسي؟
ايّها الاله الظامىء للدم والجنون،
ابتعدْ ايّها الشبح الذي يجوس في الليالي دون انقطاع . . . او اظهرْ ان استطعت.
لستُ خائفاً. اظهرْ. تكلّمْ . (تظهر امرأة ذات جمال عظيم .)
اتوسّل اليك ، ايّهــا الطفل ، مراعاةً لكَ وحبّــا ، ان رأيتَ في تيهكَ بصيصَ نور ، ان لم ُيدرك جزء لانهائيّ في كيانك ، فـــاعرفْ نفسك للحظة ، وثبّتْ نفسَك حالا . . .هكذا ستشقّ الطريق التي ستوصلك الى ذاتك . . . الى ذاتك يا حبّي ، اليّ . . .

الجوقة : ما اعظم حزَنه وارهب انتظارَه
له وحده سنغنّي نحن الفائقاتِ الوصف
هذه الروح الوحيدة في طريقها الينا
ُصرا خها صلاة ايها السيّد
لنُنشدْ نشيدَ الخليقة نحن الفائقات الوصف .

الساحر : لقد فـــات الاوان . . . ان خاصيّتي تقترب من الله . . . انني مأخوذ بذنبي . . .

اما شعرتْ به وفكّرت ؟
أما صرتُ انا نفسي ؟
انا ، الخاضع لفعل الزمن ، المعاني إرهابَ الولادة والموت ، المصارع ضدّ البشر ... وقدرتهم على الحبّ والموت ،
الواقف في وجه نفسي ، ضدّ نفسي وضدّ موتي
وحينما يأتي ما يحنيني ، مَن يُقيمني ؟
واذا سقطتُ ، مَن يأخذ بيدي ؟
ايها الانسانُ ... يا حفنةَ غبارٍ في الريح ... الريح ! (صمت) .
قال : اعرفْ نفسْك انت نفسك ، وتأمّلَ نفسه وهو يموت ... صوتاً في الصحراء ، صوتَ الصحراء : « ليس في الله غير الله » ؛ وصوتَ المصلوب : اعطيتُ روحي ،اهرقتُ دمي. انني الحقيقة العليا لمن يأخذ ؛ ونبيّاً ملعوناً ، قتل اللهُ حباً بنفسه ، فانتقم الله وقتله ،
والذاتُ في امتدادها ، عصراً بعد عصر ...

الظل : انت نفسك ... قَدَرُ نفسك .

الساحر : انت ! بلى انت ! ... مَن قادك الى هنا ؟
هل اقتفيتَ اثري ؟ مَن يقتفي اثري ألا يموت رعبا ؟
أتعرف ان هذا المكان غير مسكون ، وغير صالح للسكنى ؟
هيّا ، وتقنّعْ بي ، حباً .
لم تعدْ تتفوّه بشيء . هل انتَ ميت ؟
لكنّ الموتى لا يصلون الى هنا ، او ينبغي ان يبعثوا من الموت !
هوذا انا تحوّلت ... لم اعدْ موجوداً في نفسي ... الموتُ صفّق جناحيه ، كالحمامة، وطار ... اغمرْني ، ايّها الهذيان ، بالهدوء الذي لا اضطراب فيه ... حيث لا شيء يبدأ ، لا شيء ينتهي ... ان بلغتَ « هذا » ستعثر عليّ .

الظل : لا تمضِ الى ابعدَ ،
اذا تعلّقتَ بسقوطك ، لن ينقذك شيء .

الساحر : الزمن ينكشف ... انني « هذا » نفسه الذي يتجلّى ... كالنبع . اكثر من نفسي ... ومن العودة الى العدم .

بين موسيقانا والموسيقى الغربية

أحمد الجندي

نحن كعرب نعيش اليوم في ازمة موسيقية : التاريخ الموسيقي الذي نضعه مشوش لأن مصادره الحديثة مشوشة مضطربة ، والتاريخ الذي ورثناه ايضاً مختلط مبعثر لو رجعنا الى اساسه لأعجزنا ايجاده كاملا. اما تاريخنا الجديد فينبع مما ينتجه محمد عبد الوهاب صاحب المدرسة المصرية الحديثة ؛ وفي سوريا ولبنان يسيطر اللون « الفيروزي » الذي يقدمه لنا الاخوان رحباني ويلتقي معهما فيه وديع الصافي ومن لف لفه ؛ اما في العراق والمغرب ، وهما القطران اللذان يمكن ان نعتبر أن لهما لوناً موسيقياً ، فالانتاج الجديد ضعيف لا يذكر لأنه يكاد لا يترك اثراً في اذهان الناس. والموسيقى في هذا الباب اضعف نتيجة من الشعر والادب، لأن للادب العراقي مثلا معجبين ومحبذين عندنا، وكذلك للون الادبي المغربي - فأثر نازك الملائكة وبدر شاكر السياب وغيرهما من المجددين في الشعر والادب في العراق الحديث قد وصل الينا وعرفناه ، على حين ان الموسيقى العراقية الجديدة غير معروفة لدينا - بل اننا لا نؤكد حتى الآن وجود موسيقى جديدة واضحة في العراق . وما عرفناه عن موسيقيي العراق في الجيل المنصرم انما يعود فضله الى بعض الاذاعات العربية لا الى غيرها من الوسائل الاخرى ، التي كانت تنقل الينا الآثار الموسيقية من الاقطار المصرية واللبنانية والسورية المتجاورة في الطبيعة والعادات والطابع الفني . وهذا مما يجعلنا نفكر في ان الميول الموسيقية في هذه الاقطار الثلاثة متشابهة متقاربة ، يمكن تبادلها دون ان نحس بالفروق فيما بينها . ذلك لأنها فروق بسيطة سطحية ، مع ان الموسيقى العراقية مثلا او المغربية او النجدية او اليمنية كلها موسيقى عربية ، ولكنها تبعد عن ذوقنا بحكم البعد الطبيعي والجغرافي ، كالبعد

الذي نشعر به بين اللهجات الخاصة التي يتكلمها سكان هذه البلاد من العرب.

ونستطيع ان نقول الشيء ذاته عن الموسيقى المغربيـــة الجديدة التي لم نعرف عنها الا القليل النادر وبفضل الاذاعة وحدها ، على حين عرفنا منذ سنين الشاعر الشابي كما عرفنا اخيراً من ادباء اقطار المغرب مالك حداد ومحمد ديب وغيرهما . ولقد تمثلنـــا ادب هؤلاء المغاربة واستسغنا مافيه دون ان نشعر ببعده الجغرافي . والفكرة المقصودة مما تقدم ان الادب العربـي اسرع انتشاراً والشعر العربي اكثر قابلية للذيوع من الموسيقى العربية ، التي تراجعت دائرة معرفتها عن الدائرة التي شغلتها الثقافة الادبية والشعرية .

بعد هذه المقدمة نستطيـع القول ان موسيقانا العربية لم تزل ابتدائية من الناحية العلمية . فالدراسات التي نعرفها في اللغة العربية انما هي محاولات للكتابة في شأن هو بحدّ ذاته غير مفهوم عند من تصدى للكتابة فيه . لقد كتب كامل الخلعي في الموسيقى ، ولكن كامل الخلعي لم يكن ذلك المثقف الذي درس الموسيقى ووقف على اصولها ، بل الحقيقة انه عانى قضية الموسيقى في بلده مصر وادرك ما فيها من عيوب فأراد الدفاع عنها – لا البحث فيها بحثاً علمياً منطقياً . وهو معذور في تقصيره لأن الشرق كله في عهـــد الخلعي لم يكن يحوي مدرسة للموسيقى. ولقد كتب غير كامل الخلعي كثيرون ، فكانت كتاباتهم عبارات قاصرة على وصف بعض التجارب الشخصية التي لا تستند الى علم او اصول ، لأن هذه التجارب لم تأخذ شكل القانون كما يقتضي ذلك منطق العلوم .

والموسيقى العربية اليوم في مأزق ،كما قلنا: فالمجددون المتطرفون يقولون ان موسيقانا ليست موسيقى بالمعنى الفني الصحيح او بالمعنى الغربي . يقول المجددون هذا بكل جرأة وبلا هوادة ، على حين ان المدافعين عن الموسيقى العربية لا يملكون هـــذه الجرأة ، او القسوة اذا شئت ، لأنهم لا يستطيعون القول بعدم وجود الموسيقى الغربية اذ انها موجودة بالفعل ، موجودة علمياً وحسياً وعقلياً ، ولأن هؤلاء العرب يعرفون من الموسيقى الغربية ما يكفيهم للاحساس بوجودها : انهم يسمعون الرقصات المختلفة والمعزوفات المنوعـــة والغناء الغربـي ، وربما طربوا للكثير من ذلك او لبعضه على اقل تقدير ، فكيف يمكنهم ان ينكروا وجود هذه الموسيقى الغربية عناداً وتعنتاً ؟

والرأي الصحيـح الذي يمكن الوقوف عنده ولو وقفة قصيرة يتلخص في ان لكل شعب موسيقى خاصة،ولكن موسيقى كل شعب تكون راقية بمقدار رقيّ الشعب الخاص بها . ونحن موقنون أن الغربيين هم ، حتى الآن ، ارقى منـــا علماً وتطوراً – ولهذا فقد

تفرغوا لموسيقاهم فطوّروها وعملوا جهدهم على ترقيتها ، بينما بدأنا نحن منذ عهد قريب عملية التطوير التي اخذت تتناول مرافقنا الحيوية كلها،في الاجتماع والاقتصاد والتربية وغير ذلك ، واخذنا نلمس الناحية الموسيقية عندنا لمساً خفيفاً ، ولكننا سنعمل على ادخال التطور العلمي عليها متى فرغنا من العمل في تطوير المرافق الاخرى التي تمس حياتنا مساً مباشراً .

لذلك فان المقارنة الآن لا تصح بين الموسيقى العربية والغربية من وجهة التطور . لقد شرعنا مؤخراً في عملية التطوير ، على حين ان التطور قد تناول الموسيقى الغربية منذ عصر النهضة او منذ باخ على وجه التحديد ، وكاد هذا التطوير ان ينهي مهمته . هذا هو البون الشاسع بين النظر الى الموسيقى الغربية والنظر الى موسيقانا العربية .

ومع ذلك فلا بد من الالمام بعض الشيء بمنشأ الموسيقى الغربية. لقد تناول العلماءهذه الموسيقى ، كما تناولها الفلاسفة؛واشهر من بحثوا في فلسفة الموسيقى شوبنهاور الفيلسوف الالماني المتشائم ، ويقول الذين درسوا هذا الفيلسوف انه كان اكثر العلماء الفلاسفة توفيقاً في تحليل فلسفة الموسيقى والكشف عن اسرارها الغامضة والتعمق في اغوارها لادراك كنهها ومصادرها ، كما توفق لربط الفنون الجميلة كلها ، والموسيقى خاصة ، بالارادة : اي ارادة الحياة . وشوبنهاور يجعل فلسفة العالم مرتبطة بالارادة كما يجعل العقل والمنطق مرتبطين بها ، لأن العقل والمنطق وسيلتان تستخدمها الارادة في تنفيذ غاياتها . والتعبير الفني سواء عن طريق الموسيقى او اللغة انما هو توضيح عن ارادتنا ، ولن يستطيع هذا التعبير الاالفن ؛ ولكن الفنان يستعين من اجل التعبير باشياء خارجة عن ذاته ، الا في الموسيقى ، فان اداة التعبير الموسيقي مادتها النغمة ، وهي داخلة في صلب الموسيقى وليست خارجة عنها . ان فنان البناء يستعين بالقواعد الهندسية والحجارة ، والشاعر يلجأ الى الكلمات والاوزان ، لكن للموسيقى ، كما يرى شوبنهاور ، استقلالا وتفرداً بشيء — هو عدم الاستعانة بما هو خارج عنها . ولهذا سمى شوبنهاور الموسيقى « فن الفنون » ، لان الفنون الاخرى تعبر في رأيه عن ظلال الارادة ، اما الموسيقى فيجيء تعبيرها عن الاصل فوراً .

والموسيقى عند شوبنهاور وعند اصحاب الاختصاص جميعاً تتألف من عنصرين اساسيين : هما عنصر الهارموني او التوافق ، وعنصر الميلودي او اللحن . فالهارموني انما هو عزف عدة اصوات في وقت واحد ، ولكن الاذن في هذه الحالة لا تسمع من هذه

الاصوات المتعددة الا صوتاً واحداً مركباً . هذه الاصوات المركبة في صوت واحـد او هذه الطبقات اللحنية تبدأ بصوت فرعي هو اغلظ صوت، ثم ترق هذه الاصوات وتصبح رفيعة شيئاً فشيئا الى ان تنتهي الى اعلى وارق صوت . فالصوت الاول الغليظ هو صوت « الباص » والصوت الرفيع الاخير العالي هو « الميلودي » . وقد امكن لعلم الموسيقى ان يحصر الاصوات الفرعية بين الباص والميلودي ويحدد عددها باثني عشر صوتاً ، بين كل صوت وآخر مسافة محدودة معلومة .

والمهم فيما تقدم ان شوبنهارو قد طبق هذا المعنى الموسيقي الهارموني على نظرية التطور ، فجعل بدء الخليقة هو بـدء النغمة اي الباص ، لان الباص هو اصل التآلف الموسيقي ومبدؤه ؛ واعلى الاصوات الميلودي يمكن ان تقرنه بنهايـة مرحلة التطور في الحياة ، اي الانسان .

ان هذا العالم الموسيقي الذي يبـدأ بالباص وينتهي بالميلودي يشتمل في داخله على اصوات جزئية هي اشبه عند شوبنهاور بهذه المخلوقات الثانوية التي تقع مـا بين الارض والانسان . فهنالك الكتلة الارضية ، ثم المعدن ، ثم النبات ، ثم الانسان . وكذلك في العالم الموسيقي : فان الطبيعة تبدأ بطبقة الباص الصوتية ثم « التينور » ثم « الالطو » ثم « السوبرانو » ، وهذا هو السلم الطبيعي للمادة الموسيقية .

ويتبين ان رأي شوبنهاور فيه شيء من تكلف الفلاسفة ؛ الا انه مع هذا يعطينا فكرة صحيحة عن التدرج الصوتي للسلم الموسيقي الطبيعي ، وهو بالوقت نفسه يتضمن معنى التطور الذي يتناول كل شيء في الطبيعة .

واكاد اقول ان القدماء خدموا الموسيقى العربية اكثر مما خدمناها نحن في هذه الايام ، ولا اجد مبرراً لهذا التقاعس والاهمال الا اننا لم نستطع التفرغ بعد الى الفنون الجميلة . ان فنوننا تسير من نفسها ، كأشخاص دوستويفسكي ؛ تسير مشلولة الارادة ، تتحرك بدوافع غريزية مع الزمن دون ان تلقى توجيهاً من احد . لهذا شاع فيها الاضطراب وغلبت عليها البلبلة . لكن القدماء عملوا ما بوسعهم : فصاحب « الاغاني » بحث في المـائة صوت المختارة وحاول ان ينقل لنا طريقة الغناء عند العرب ، ولكنه لم يبحث الموضوع علمياً وانما طرقه من الناحية الادبية ، اي من ناحية تعلق الموسيقى بالشعر .

والفكرة الموسيقية قديمة عند العرب ، بل عند اسلافهم من الامم منذ عهد السومريين الذين يرجع بهم الزمن الى ما قبل ٤٦٠٠ سنة قبل الميلاد . فقد دلت البحوث التاريخية على وجود بعض آلات النغم عندهم ، كالقيثارة والعود والطنبور ، كما ظهر بعد ذلك حوالي سنة ٢٥٠٠ ق . م . الجوق الغنائي الكبير (الكورس) وظهرت معه الاسطورة التي اخذت بعض مظاهر الدراما الموسيقية .

ثم بدأ التجديد في الموسيقى العربية منذ العهد الاموي وعلى يدي ابن مسجح وابن محرز ، وكلاهما اخذ ثقافته الموسيقية عن البيزنطيين والفرس وحاول التجديد فتوفق الى شيء منه.

وجاءت بعدهما المدرسة الاغريقية ، وهي مدرسة الفلاسفة العرب ـ الكندي والفارابي وابن سينا . وهؤلاء وضعوا سلماً للموسيقى العربية ، كل منهم حسب اجتهاده ، ولكنهم التقوا في الخطوط العامة منه اذ كان الفارق بين مناهجهم غير كبير . وجاء بعدهم مؤلف بارز لم تزل آثاره تشهد على مقدرته : هو صفي الدين الارموي الذي ولد في بلدة من بلاد اذربيجان ، وهو صاحب المدرسة المنهجية حتى لقد وضع سلما جديدا للموسيقى العربية سمي بالسلم المنهجي ، قسمه الى ١٧ جزءا صوتيا في الديوان الواحد واعطى لهذه الاجزاء اسماء مرتبة على الحروف الابجدية (ابجد ، هوز ، الخ) بحيث يدل كل حرف على مسافة او جزء صوتي من السلم . وتقابل هذه الحروف الابجدية عند الغربيين اصطلاحات « دو ، ري ، مي ، فا ، صول ، لا ، سي » . وسلم الارموي قريب من سلم المؤلفين العرب وان اختلفت مسافاته بعض الشيء .

وشارك اسحق الموصلي وعلى بن يحيى المنجم في تسمية نغمات الموسيقى العربية ، وكان لهما فضل كبير في ذلك ، وقد رأينا اثراً لطريقتهما الموسيقية في الاسماء الواردة بكتاب « الاغاني » ، وهي اسماء تأتي بحسب تنقل اصابع اليد على الاوتار الاربعة التي كان يتألف منها العود . وكانت هذه النغمات ثماني ، كما كانت الاوزان (الايقاعات) ثمانية ، وهي : مطلق في الوسطى ، مطلق في البنصر ، سبابة في الوسطى ، سبابة في البنصر ، وسطى في مجراها ، بنصر في مجراها ، خنصر في الوسطى ، خنصر في البنصر .

وقد نقل هذه النغمات الى العلامات (النوطة) الغربية العالم الايطالي ديفلوك في كتابه « تاريخ الموسيقى » .

ثم انتقلت الموسيقى العربية بعد ذلك الى الاتراك في اواخر العهد الاندلسي و زمن ملوك الطوائف . ولهذا فان الفصل الموسيقي التركي لا يختلف الآن عن النوبة الاندلسية.

وظلت الموسيقى العربية منذ ذلك الوقت في ركود ، وزادها ركوداً الدعاية الموسيقية الغربية التي اخذت تطغى على الموسيقى العربية جاهدة في العمل على تنفير الناس منها ، ودخلت الالحان الغربية الراقصة الوطن العربي – وخاصة موسيقى الجاز ، فأثر ذلك تأثيراً سيئاً في صفاء الاذن الشرقية .

ولا بد لاستكمال البحث من معرفة هذا السلم الموسيقي الذي ورد ذكره كثيراً في بحثنا ، ويمكن تعريفه بانه الابجدية الصوتية : فكل حرف من هذه الابجدية يدل على مسافة صوتية او درجة صوتية ، كما تدل اسماء الايام على المسافة الزمنية التي تجمعها كلمة اسبوع .

يتألف السلم الغربي من سبع درجات هي « دو ، ري ، مي ، فا ، صول ، لا ، سي » ، ومجموع هذه الدرجات يسمى الديوان (اوكتاف) . واذاً فالديوان عبارة عن مجموع الاصوات المحصورة بين بدء الصوت (القرار) ونهايته (الجواب) ، اي بين « الماجور » و « المينور » ، بشرط ان تأتي هذه الاصوات في الديوان مرتبة وراء بعضها حسب الانخفاض او الارتفاع وعلى الترتيب الطبيعي الذي مرّ آنفا .

اما المقام ، وهو عنصر آخر من عناصر الموسيقى العربية ، فيختلف عن الديوان في انه مجموعة من الاصوات محصورة ايضاً بين جواب الصوت وقراره . ولكن المجموعة الصوتية هنا تأتي غير مرتبة ، وعدم الترتيب هو الفارق بين الديوان والمقام . وهذا المقام يسمى ايضاً « النغمة » ، والدرجات الصوتية فيه تأتي دون تسلسل ، اي قد يأتي الـ « دو » ويأتي بعده الـ « فا » مثلا ، على عكس ما مرّ في الديوان .

لم يطلع الغربيون على السلم الموسيقي الطبيعي الا في القرن السادس عشر ، فكانوا يسيرون اول الامر على السلم الغريغوري المؤلف من ستة اصوات فقط في ديوانه الكامل ، اي « دو ، ري ، مي ، فا ، صول ، لا » ، اي ان هذا السلم خال من الدرجة السابعة « سي » وهي المسماة بالدرجة الحساسة . وفي القرن السادس عشر اكتمل السلم الغربي بعد اطلاع الموسيقيين الغربيين على السلم الفيثاغوري ، ولكنهم رغم ذلك لم يستطيعوا ايجاد مدرسة موسيقية ، فاضطر باخ الى تعديل السلم الفيثاغوري وتقسيم الدرجات الصوتية الى انصاف متساوية كما هي الحال في آلة البيانو ، واستغنى بهذا التعديل عن الاجزاء الصوتية الصغيرة الحساسة التي تخرج النغمات الطبيعية المستعملة بصورة طبيعية في الموسيقى العربية والتي منها البيات والسيكاه ، الخ .

والغربيون يعترفون بأنهم تنازلوا بهذا التعديل عن حساسية السلم الموسيقي لقاء ايجاد

قواعد موسيقية سهلة الاستعمال ، فضحّوا في سبيل هذه السهولة بكثير من مادة الطرب في العزف والغناء .

والسلم الغربي مقسم الى ١٢ مسافة ، كل مسافة تعادل نصف درجة صوتية ، ونصف الدرجة الصوتية يعادل ٢٥ سافار، ـ وسافار هذا عالم رياضي قسم السلم الموسيقي الى ٣٠٠ جزء وسمى كل جزء باسمه هو . واختصر السلم الغربي المقامات المتعددة التي كانت معروفة قديماً ـ قبل تعديل باخ ـ واقتصر على مقامين هما الماجور والمينور ، وطبق الغربيون هذين المقامين على الحانهم كلها كما عدلوا آلاتهم الموسيقية وفق ذلك . ومقام الماجور عندهم يقابل في الموسيقى العربية نغمة العجم والجهاركاه ، والمينور يقابل النهوند. يضاف الى ما تقدم امر له اهميته ، وهو ما يسمونه بالتحويل : فالتحويل يؤثر في وضع الماجور والمينور فيزيد من طبقتهما نصف درجة او ينقص منها نصف درجة حسب علامات التحويل ، والتحويل رافع الطبقة يسمى « دييز » والخافض يسمى « بيمول » . وهناك وسيلة ثالثة لاعادة الصوت الى الدرجة الاصلية الطبيعية وتسمى « بيكار » .

تختلف الموسيقى العربية الشرقية عن الغربية في ان الغربية يمر الصوت في سلمها الموسيقي من نصف درجة الى نصف درجة آخر دون ارتكاز على مسافة جزئية بين هذين النصفين ، بينما الصوت في السلم العربي لا يكتفي بالانصاف بل هو يقسم هذه الانصاف الى اجزاء صغيرة كل جزء منها يعطيك صوتاً جديداً وبصورة متسلسلة تدريجية . فمجموعة الاصوات اذاً في السلم الغربي لا تزيد على ١٢ ، على انها في الموسيقى العربية تبلغ عدداً كبيراً من الاجزاء الصوتية .

هذه الاجزاء هي التي تؤدي الى النغمات العربية ، التي لا يعرفهـا الغربيون ولكنهم يعترفون بانها حساسة وانها تضفي على الغناء جمالا خاصاً وان كان صعب التطبيق .

والمقامات الاساسية في الموسيقى العربية عددها تسعة ، وهي : العجم ، النهاونـد ، الراست ، البياتي ، الصبا ، الحجاز ، الكرد ، السيكا ، النوا اثر . وقـد مرّ بنا ان الموسيقى الغربية ليس فيها الا الماجور والمينور ، يقابلهما في العربية العجم والنهاوند ، اما بقية النغمات كالراست وما بعده فغير موجودة عند الغربيين لانه لا يمكن عزفها على آلاتهم الموسيقية ، فهي تقع من السلم الغربي في الفراغات الكائنة بـين مسافات الانصاف التي يرتكز عليها السلم الغربي . وكل نغمة من هذه النغمات او المقامات هي جنس يتفرع منه فروع ، كل فرع منها نغمة مشتقة من هذا الجنس : فمثلا مقام الكرد ـ وهو جنس ـ

يتفرع منه الحجاز كاركرد والطرزنوين ، وجنس الحجاز يتفرع منه الحجاز بانواعه والشاهناز والشد عربان والسوزدل والزنجران والحجاز كار والجهار كاه التركي ، الخ .

ويعترف الغربيون ايضاً بان موسيقانا العربيـة اشد حساسية وطرباً من الموسيقى الغربية . ولقد حدثني احد دارسي الموسيقى الغربية في ايطاليا ان التلميذ في تلك البلاد حين يبدأ بتعلم العزف بصورة طبيعية لا بد ان تقع اصبعه على مكان جزء من الاجزاء الصوتية المعروفة في الموسيقى العربية ، اي على ربع من الارباع الصوتية ؛ فـاذا اقدم التلميذ على ذلك مصادفة امام الاستاذ الغربي صاح الاستاذ فيه قائلا : تجنب الربـع العربي وضع اصبعك في المكان الصحيح ، – ويقصد بالمكان الصحيح النصف . وهذا في رأي الكثيرين من المنصفين دليل على ان الغربيين يتكلفون البعد عن الاصوات الطبيعية في سبيل السهولة التي المعنا اليها في مكان آخر من هذا البحث .

وهذا الفارق بين السلمين الموسيقيين ، الغربي والعربي ، اصبح يدعى بربع الصوت ، لان الجزء الصوتي في السلم الغربي هو نصف الصوت ، وهذا الربـع اعتبر دليلا على الموسيقى العربية لانه لا يمكن عزفه بالالآت الغربية . لذلك اقترح عدد من علماء الموسيقى العربية ايجاد علامات موسيقية (نوطة) تشير الى هذه الارباع والاجزاء الصوتية العربيـة الاخرى على ان تضاف الى العلامات النصفية التي وضعها الغربيون ، وبهذا تصبح النوطة شاملة للسلمين . ولقد توصل الموسيقي المرحوم منصور عوض الى وضع هذه العلامـات العربية ، وبذلك اصبح ممكنا رسم التموجات الصوتية الحساسة المطربة في الغناء العربي .

ونتساءل الآن بعد بحث الموسيقى عند الغربيين وعند العرب ، لمَ يعمد بعض المتطرفين من اصحاب الغرب الى الحط من شأن الموسيقى العربية والشرقية ،مع اننا رأينا ان موسيقانا اكثر تعقيداً واكثر عناصر واجزاء وان ما فيها من نغمات اصلية وفرعية وطبقات اضافية في الصوت يجعلها اقرب الى الكمال والتعبير عن ادق الاحاسيس الصوتية ؟

ان آلة البيانو وقفت منذ زمن بعيد حاجزاً بين الموسيقى الغربية والطرب ،لأنها التزمت صوتين معينين هما الماجور والمينور واهملت كل ما بين هذين الصوتين من اصوات كثيرة تفعل فعل السحر في الآذان. وحجة الغربيين في هذا الاختصار الضار هي البساطة. على اننا لا نقول للغربيين: اتركوا موسيقاكم، كما لا نريد ان نسمع منهم ومن اصحابهم من الشرقيين امراً يقضي بترك موسيقانا . ونرى ان البساطـة ليست كل شيء في الفن ، لأن التركيب والتعقيد قد يكون فيهما عوالم فنية لا يجوز اهمالها .

ان الغربيين انفسهم يعمدون في كثير من الحالات الى الاستغناء عن آلة البيانو . وهذه الظاهرة معروفة عند الفرق الموسيقية التي تعزف السيمفونيات . انهم يستغنون عن البيانو كي لا يتقيدوا بطبقتي الماجور والمينور وكيلا يقفوا عند مسافة نصف الصوت ، لأن الطبيعة تجبرهم في كثير من حالات الانسجام الموسيقي على الخروج من النصف الى الربع او الى اجزاء الربع الصوتي ، لما في ذلك من نغمات مطربة واصوات شجية لا يمكن ان تعزف على البيانو .

فلندع للغربيين موسيقاهم وليكن الى جانبها موسيقى عربية شرقية، فهي لازمةالوجود ايضاً وهي ضرورية البقاء . وليس من الهين ان تحذف ثقافة طال عليها الامد وخلدها التاريخ من اجل بعض المثقفين ممن لم يتمثلوا الشرق ولا الغرب وانما هم جماعة من المقلدين لا يعتدّ برأيهم ولا يسار على غزارهم .

ولكننا والحق يقال مقصرون في حق موسيقانا لأننا لم نصنع في سبيلها شيئاً كبيراً ولم نعمل على ترقيتها كما عمل الغربيون .

جدّد في موسيقانا ثلاثة نفر ، هم عبده الحمولي والشيخ سلامة حجازي والشيخ سيد درويش . اما الحمولي فقد اعاد الينا موسيقانا العربية التي كانت حبيسة عند الاتراك فأدخل عليها شيئاً من التطريب ، وساعده على تحقيق هذه الرغبة جمال صوته وحلاوة نبرته . وأما الشيخ سلامة فقد اتخذ لنفسه طريقة خاصة في الغناء ، هي طريقة الانشاد التمثيلي ، وكان فيه متفرداً لا يشاركه منافس.وأما سيد درويش فقد حاول التجديد العلمي فاستعان بالعلامات الموسيقية التي لم يعرفها سابقوه وعني بالعزف واصوله ودرس طريقة التلحين الغربي ليطبقها على موسيقانا الشرقية ، ثم حاول التمثيل الموسيقي بتقليده نغمات اصحاب المهن وغيرهم فأعطى صورة موسيقية للحياة الاجتماعية في مصر . يضاف الى هذا ان سيد درويش حاول ان يمزج بين معنى اللفظ والنغم الموسيقي فدلته عبقريته على ان لكل كلمة قالباً او حيزاً صوتياً يجب ان تسكن فيه. وهذه عبقرية عند الفنان النابغة لو استكملت شوطها لكان من ورائها لنا موسيقى عالمية بارزة المكان .

على ان هذا التجديد كله لم يتناول الآلة الموسيقية ولم يتصل بالعلامات الموسيقية (النوطة) ولا السلم ، رغم ان هذه الامور ميادين واسعة للعمل التجديدي ، واكتفى تجديدنا بتحوير طريقة الغناء فقط ، وهذا نقص فاضح . وارى ان المصيبة الكبرى في كل ثقافتنا كائنة في التقليد ، كيفما كان هذا التقليد : فالشعر عندنا يريد ان يتجدد لان الغربيين

قالوا هكذا ، والموسيقى يجب ان تقلد طريقة بتهوفن لان بتهوفن فنان عظيم . ومن هنا كان الموسيقيون العرب يحاولون دائماً الاخـذ عن الغربيين ، وكانت « سرقاتهم » تعلق بموسيقانا فتجور بها عن الطريق السوي ولا تفيد منهـا الا لوناً من العجمة يرجع بها الى الوراء خطوات .

لنا طريق وللغربيين طريق . هذا هو الواقع الموسيقي عندنا . وعلى مدارسنا ان يكون فيها فرعان لتدريس الموسيقى على الاصولين الغربي والشرقي ؛ فاذا أردنا المزج بينهما فليكن مزجاً طبيعياً حقيقياً ليس فيه استعارة ولا سرقة ولا اقحام .

ان تجديداً مثل تجديد عبد الوهاب لا يمكن ان يسمى عربياً ولا غربياً ، بل ان هذين الجانبين لا يعترفان به ، واهل الخبرة والعلم والذوق يفضلون التجديد الذي رأوه عند عبده الحمولي وسيد درويش الف مرة ، لانهم رأوا فيه جهداً واختراعاً وتمثلا للموسيقى . وعندي ان الاخوين رحباني هما وحدهما اللذان يحملان راية التجديد الموسيقي الصحيح هذه الايام ، لانهما يحاولان ترقية العلم الموسيقي الى جانب الفن الموسيقي .

ان هناك محاولات كبيرة لتجديد الآلة الموسيقية العربية بحيث تصبح جديرة بعزف السلم الغربي . وقد اطلعت على فكرة ترمي الى تجديد فكرة آلة الناي العربي ، وخلاصتها ان السلم الاساسي الغربي مقسوم الى ١٢ مسافة ، كل مسافة نصف صوت كما مرّ بنا ، فاذا ضوعفت كل مسافة بحيث يصبح كل نصف ربعين فان المسافات تصبح ٢٤ بعد ان كانت ١٢ . وبهذا الناي الجديد يمكن عزف الموسيقى الغربية والشرقية معاً ، اي يمكن عزف السلم النصفي والسلم الربعي على السواء ، كما يمكن بذلك تطبيق هذه النظرية على بقية الآلات الغربية والعربية .

اننا نكرر القول بضرورة ايجاد آلات موسيقية تستطيع عزف ارباع الاصوات دون تكلف او عناء ليمكن ان تتطور ألحاننا . كما يجب اعادة النظر في العلامات الموسيقيـة بالنسبة للموسيقى العربية لتعدّل بحسب الحاجـة ، حتى تتمكن ايضا من الدلالة على الارباع الصوتية بنفس الطريقة التي تدل بها على الانصاف او بغيرها من الطرق الجديدة . وبهـذا يمكن لموسيقانا ان تخطو الخطوات التي نريدها لها في سبيل ايجاد موسيقى عالمية موثوقة .

ولكن لا بد من القول اخيراً ان ما نراه من تقصير في التجـديد عندنا لا يجوز ان يطوح بنا في مهاوي التشاؤم واساءة الظن والمبالغة فننكر وجودنا ونتنكر لموسيقانا القومية .

الشدياق رائد الحريات
في فكرنا الحديث

جورج هارون

يعود الشدياق الى مسرح الدراسة الادبية ، فيتبلور على كرّ الايام تراث ذلك الوجه الاسطوري وتتضح معالمه وقيمه . وقد ثبت ان الاثر الذي خلّفه ليس لغوياً فحسب ،ولا ادبياً فحسب ، بل هو في الدرجة الاولى اثر فكري خالص ، لحمته النقد الاجتماعي وسداه التمرد على الاوضاع في مختلف الحقول . والتيار التحرري في جملة المبادىء التي اعتنقها الشدياق وجاهد في سبيلها ، ولكنه بقي مطموراً ومغفلا اذ لم يقيض له من يجلوه ويبرزه . فكيف عالج الشدياق هذا التيار ؟

هناك افكار تحررية جاءتنا مع غزوة بونابرت لمصر ، والتاريخ يذكّرنا بمن كان بين رجالها من العلماء والمفكرين الملمين باللغات والعلوم والفنون ، الذين حملوا معهم مبادىء الثورة الفرنسية القائمة على الحرية والاخاء والمساواة. غير اننا لا نعرف آثاراً فكريةمكتوبة عن الحملة الفرنسية،ما خلا البيان البونابرتي الشهير الذي وجّهه للشعب المصري سنة١٧٩٨، وقد تضمن عدداً من المبادىء التي ثارت لاجلها فرنسا ؛ ومما يقوله : « من الجمهور

الفرنساوي المبني على اساس الحرية ... ان جميع الناس متساوون عند الله ، وان الشيء الذي يفرقهم عن بعضهم بعض فهو العقل والفضايل والعلوم فقط . وبين المماليك ما العقل والفضل والمعرفة التي تميزهم عن الآخرين وتستوجب انهم يتملكون وحدهم كما يحلو لهم من حياة الدنيا... بعونه تعالى من اليوم فصاعداً لايستثنى احد من اهالي مصر عن الدخول في المناصب السامية وعن اكتساب المراتب العالية ... » ويقول الامير حيدر الشهابي ، المؤرخ اللبناني الذي ننقل هذا البيان عن كتابه « في الحملة الفرنسية الى مصر » ، ان اعيان مصر استغربوا هذا «الخطاب الهول والامر المجهول» وهم يسمعونه للمرة الاولى في حياتهم.

وهناك افكار ثورية أتتنا عن طريق البعوث المصرية الى الغرب ، التي اوفدها محمد علي ثم الخديوي اسماعيل ، لترجع بالتيارات الفكرية الجديدة وفي طليعتها التيار التحرري الذي حمل لواءه احد ابرز الاعضاء الموفدين وهو رفعت رفاعة الطهطاوي . لكن تأثير هـــذه البعوث المصرية لم يتجـــاوز في مجمله بيئة محمد علي والخديوي اسماعيل ، بل بطانة هذين الحاكمين ، ما عدا رفعت الطهطاوي الذي ترك كتاب «تخليص الابريز في تلخيص باريز» وكان له ابرز الاثر في النهضة المصرية الحديثة ، وفي فكر الشدياق نفسه .

الى جانب حملة نابليون والبعثات المصرية الثقافية ظهر في عصر الشدياق اثران هامان باللغة العربية ، تربطهما بالثورة الفرنسية اوثق الروابط : الاول : كتاب « محاكمة مدحت باشا » لسان حال الاحرار المناوئين لعبد الحميد ، وهو يذخر بقيم ثورة فرنسا كالعـــدل والمساواة والحرية والشعب والحقوق ، ويعود في الكثير من آرائه للمفكر الفرنسي مونتسكيو. والثاني : هو تاريخ الامير حيدر الشهابي ويتضمن وصفـــاً للحملة النابليونية على مصر ومعلومات مبسطة عن ثورة فرنسا . اما كتاب « محاكمة مدحت باشا » فقد كان له اثره في نهضة الشباب التركي وفي انتفاضة الاحرار الثائرين على سلطة عبد الحميد ، وقد ترك اعمق الاثر في مفكرينا عامة والأدباء التحرريين خاصة . واما تاريخ الامير حيدر فلا يشتمّ منه تجاوب صريح مع مبادىء ثورة الفرنسيين ،لكن مجرد تفصيله لانتفاضة الشعب الفرنسي ضد سالبي حقوقه مدعاة للاثارة والتحريض ، وعامل من عوامل الوعي القومي والحقوقي لدى الجماعات والافراد. ومعلوم ان الامير حيدر عهد الى الشدياق بتنسيق وتصحيح اوراقه ، فلا يستبعد وجود الكتاب المذكور من بينها .

قد لا يفوت الشدياق مجمل المصادر المذكورة ، وذلك بحكم سعة اطلاعه وحرفـــة النساخة والترجمة والتصنيف والتصحيح التي احترفها في مكاتب الاستانة ومالطة وسواها ،

بل قد تكون هي وغيرها مهدت له الجو الثوري الملائم؛ الا انه لا تربطه بها رابطة في اكثر القضايا التحررية التي اثارها ، تلك القضايا التي استلهمها من مصادر اوثق قرابة بالثورة الفرنسية ، كما استلهمها من واقع عصره وبيئته الشرقية ، ومن تجربته الخاصة .

واهم الموضوعات الثورية التي عالجها المساواة العنصرية ،والتحرر النسوي ،والتساوي في توزيع وظائف الدولة ، والعدالة في توزيع الثروة بين الشعوب ، والدعوة الى التربية الانسانية السموح ، والحرية الدينية .

يرى الشدياق بالاستنتاج مع الكثيرين ، خاصة الذين خالطوا الفرنج منهم ، ان من مستلزمات التمدن ان يكون للانسان حرية في كل شيء : « فلا يكون تمدن حقيقي من دون حرية تامة » . ويعالج الحرية في شتى مظاهرها : فهو يتعرض للحرية العرقية ، ويلمح في « الجوائب » باستنكار الى التمييز العنصري القائم في امريكا والى مساوئه وآفاته، ويغمز من قناة استعباد العبيد والهنود الامريكيين ، وقد كان شديد الوطأة آنذاك . ونقده للتمييز العنصري يرد للمرة الاولى في اللغة العربية وعند الكتّاب الشرقيين ، بل نكاد لا نعثر على شيء من هذا في كل ما كتبه مفكرونا في القرن الماضي .

ويتعرض ايضاً للحرية النسوية ، ويستهدف من تحرير المرأة اهدافاً ثلاثة : الاول : تحرير المرأة من الرق — فيحارب هذه التجارة وعاصمتها اذ ذاك الاستانة ، داعياً الى ضرورة استئصال هذا الشر بأي ثمن كان . والهدف الثاني : تحرير المرأة من الجهل — فهو يحض على تعليمها وتدريسها ، وبصورة خاصة القراءة والكتابة والحساب وبعض الصنائع كالخياطة والتطريز ، ويشدّد على عنصر المطالعة لاسيما الاخلاقية والادبية منها وما يمكن ان يوفره للفتاة من فائدة خلقية ولغوية: فالغاية هي انشاء نسوة فاضلات، وهذا لا يتحقق الا بالعلم . والهدف الثالث : اسهام المرأة مع الرجل في حمل التبعات واقحامها ميدان العمل — فلما كانت الحرية في رأيه ملازمة للتمدن ، والتمدن عند الافرنج مشترك بين الرجال والنساء ، فان المرأة عندهم تسهم الى جانب الرجل في الاعمال والمساعي ، حيث النساء يبعن ويشترين ويتعاطين الفنون والصنائع ويكددن في امور المعاش، بل يطمحن الى مشاركة الرجل في السياسة وفي تسنم المناصب ، بينما يلاحظ الشدياق ان التمدن مقصور عندنا على الرجال دون النساء .

يتبين من هذا ان الشدياق اراد للمرأة الشرقية نهضة شاملة في ميادين التعليم والخلق والعمل والمسؤوليات كافة ، من منزلية ومهنية وعائلية وسياسية . فهو ، من هذا القبيل ، اول صوت شرقي نادى بالنهضة النسوية بهذا الشمول ، وهـذا امر جريء ومستغرب في حينه . وهو ، في موضوع الدعوة الى تعليم المرأة ، سابق ان لم يكن معاصراً لدعوة المعلم بطرس البستاني نفسه الى التثقيف النسوي .

بالاضافة الى التحرر النسوي والعنصري تظهر عند الشدياق نزعة اخرى مستمدة من مبادىء الثورة الفرنسية ، الا وهي الرغبة في توزيع مناصب الدولة بالمساواة ، والتساوي في حمل تبعات الادارة والحكم. فيقول في مقال «في اصول السياسة وغيرها » بان الاصل في وظائف الدولة « ان تكون عامة يشترك فيها كل من كان جديراً بها من رعاياها ، فـلا تقتصر منافع الدولة على فئة من اخصاء المناصب والوظائف فيها ، فيرشحون مثلا اولادهم للجدارة بها بما لا يقدر غيرهم على مجاراتهم فيه ، فتصير هذه المنافع موروثة لهم . وهذه الطريقة شائعة عند جميع الدول . وهي من وجه عدل ومن وجه ظلم : فوجه كونها عدلا ان وظائف الدولة لا ينبغي تخويلها الا لمن كان مستحقاً لها ، ووجه كونها ظلما قصرها على اشخاص معلومين ، فـاذا تدارك للفرع الثاني اعني تربية من لهم مزايا خلقية حصل التساوي في احراز تلك المنافع » . وكان مفكرو الثورة الفرنسية قـد نادوا ، من قبل ، بالتساوي في حقل الحقوق ومضمار الواجبات تجاه القانون .

بل تظهر ، احياناً ، عند الشدياق بعض النزعات الاشتراكية لجهة التمايز الطبقي وتحرير الطبقة العاملة من الفقر والاستعمار ؛ فيهاجم الاقطاعية في توزيع الثروة على افراد الامة ، محاولا الانتصاف للفلاح والانتصار للفئة الكادحة . يقول . « فان دأب الصانع كدأب الفلاح من جهة انه يشقى ويكدّ النهار كله ولا حظّ له في الليل سوى اغمـاض عينيه . فكيف يزين هذا الصنف من الناس الدنيا ويبهجونها ويعمرونها وهم عطل عنها ومحدودون منها ؟ والمترفون فيها لا يحسنون عمل شيء وربما لم يكونوا ايضاً يحسنون الكلام . واذا كان الناس عباد الله في ارضه على اختلاف احوالهم ومراتبهم هم كالجسم الواحد باختلاف ما فيه من الاعضاء الجليلة والحقيرة ، فلم لا يجري العدل بينهم كما يجري بين الاعضاء ؟ فان الانسان اذا اكل شيئاً او لبس شيئاً فانمـا يفعل ذلك لاصلاح الجسم كله . ام يزعم

المثرون اذا وسّعوا على هؤلاء الضناك الصعاليك ، ونفّسوا عنهم الكرب الذي يكابدونه من جهة المعيشة ومن عدم قدرتهم على تربية اولادهم ، انهم يحملونهم على اهمال شغلهم وعلى تركهم الارض بوراً فتتعطل وتمحل فيهلكون جوعاً ؟ ام يحسبون الله تعالى انما خلق الفقراء لخدمتهم فقط ؟ لعمري ان حاجة الغني الى الفقير اشد من حاجة الفقير الى الغني . ام يأنفون من النظر من مقامهم السامي الرفيع الى ذوي الصنعة والحول خشية ان يسري اليهم من بؤسهم ما يسوءهم ؟ ليت شعري هل جرب الاغنياء حيناً من الدهر ان يسعدوا الشقي بمالهم وينعشوه برفدهم ، ثم وجدوه مقابلا نعمتهم عليه بالكفران والبطالة وباهمال ما فرض عليه من قبل الله والطبيعة ؟ واذا كانوا يخشون منه الفساد لكسله وتعطله فخوفهم من فساده لفقره ومن كراهيته اياهم اولى ، لان الشقاوة ادعى الى الفساد من السعادة » .

واثر الثورة الفرنسية بيّن ظاهر في هذه الفقرات ؛ وكثيراً ما يستشهد الشدياق في كتابي « كشف المخبا » و « الساق على الساق » بفولتير وباقواله وآرائه ، سيما المبثوثة منها في « القاموس الفلسفي » ،وقد أخذ بما في هذا «القاموس» من نقد ديني واجتماعي .

الا ان اخطر ما تتصف به شخصية الشدياق التحررية انما هو بدون ريب الدعوة الملحاح الى التسامح الديني والقضاء على التعصب المذهبي . كان موقف رجال الدين المعادي من اخيه اسعد (الذي بدّل مذهبه ، وادى به هذا الى الموت) نقطة الانطلاق ، كما يبدو ، لنظرة شدياقية شاملة الى الدين ، فاوحيت له آراء لم تعهد من قبل .

يمكن تقسيم الفكر الديني عند الشدياق الى قسمين : اولهما الاجتهاد الذي حاول به تأييد الحرية الدينية . وهو يسوقه في معرض ثورته على رجال الدين لموقفهم من شقيقه ، محاولا دحض نظرهم الخاطىء الى حرية العبادة . فبعد ان يسائلهم، مستنكراً محتجاً ، عن سوء معاملتهم لاخيه ، يأخذ في ايراد الادلة القاطعة على بطلان عملهم ، مستقياً لها من التاريخ الديني والسياسي المعاصر ، ثم من التجارب نفسها . فهو يستشهد بتاريخ الاديان، فيذكّرنا بان مؤسسيها اقرّوا ذوي السيادة علىسيادتهم وامرتهم،فلم يكن دأبهم الا الحضّ على مكارم الاخلاق والامر بالبرّ والدعة والسلم والاناة والحلم ، فهي المراد في كل دين عرفه الناس . كما ان رؤساء الدين في التاريخ لم يأمروا، لا هم ولا اتباعهم ، بسجن من

يخالف امرهم ، وانما كانوا يعتزلونهم فقط . ولو نشأ الدين على القساوة الوحشية لما آمن احد ، لانه لا يُقبل انسان على دين ما لم يرَ فيه خيراً مما كان عليـــه . ويتعرض لانبياء التوراة ، ويصرح بانه لا يمكن تقليدهم في اعمــالهم وبان ما يجوز لهم لا يجوز لسواهم ، خاصة اذا اعتبرنا الفارق التاريخي والظرفي . ثم يلجأ الى الاسلام ، فيذكر بانــه « لو شاء ربك لجعل الناس امة واحدة » وبانه « لا اكراه في الدين » ، وبان الاسلام لم يوجب على اهل الذمة سوى الجزية ، وهو امر هين والدول كافة توجبها على رعيتها ؛ ولا يغفل ان يذكر ان الخلفاء استخدموا في الزمن القديم النصارى واليهود .

والدليل النفسي الذي يقدمه الشدياق يستمده من التجربة والاختبار ، اذ يـؤكد بان الاضطهاد الديني والاجبار على امر ليس من الخير في شيء : فهو لا يزيــد المضطهد الا كلفاً بما اضطهدلاجله ، ولا سيما اذا علم من نفسه انه على حق وان خصمه القاهر له على ضلال.

ويمكن حصر القسم الثاني لفكر الشدياق الديني بالحملة المعروفة على رجال الدين وعلى المتعصبين من اتباع الاديان وما جرّ تعصبهم من نتائج وخيمة. فينعت السلطات الروحية باسوأ النعوت ، ناسباً اليها كل فرية ، محاولا النيل من كرامتها ومن مركزهــا السامي . ويسخر حتى ممن يتجادلون باسم الدين فيرميهم بضيق الافق وفساد التفكير ، سيما وان موضوع جدالهم لا يخضع لاي مقياس من المقاييس البشرية . ويدعو رجـــال الدين الى الريث والمهلة في معاملة مخالفيهم في الرأي والعقيدة ، لئلا يبتعدوا عن جوهر الدين القائم « على الالفة بين جميـع الناس والمحبة والمساعدة وحسن اليقين بالله تعالى » . ويحمل من ثم على الحروب الدينية التي حصلت في التاريـخ وسببت سفك دماء عباد الله لغير طائــــل ، ولكنه ينسب الشرور التي ارتكبت حتى الآن ،باسم الدين ، تارة الى سفلة العامة ، وتارة الى الرؤساء الروحيين وحبهم الرئاسة الذي يدفعهم الى تحريض الجهلة من الرعية على خلاف مراد الله وخلاف مراد الدول ، كما ينسبها تارة اخرى الى فقدان التمدن لدى عامة الشعب واميه وجهاله . ومن هنا كان الدين عنده مرادفا للتمدن ،والتمدن مرادفاً للحرية . ومــا حقيقة التمدن في نظره سوى « ان يكون النـاس متعـاونين على امورهم المعاشية من دون التفات الى مباينتهم في تدينهم وتعبدهم » . فالطريق الى الاخاء الديني يكون اذاً بتهذيب الاخلاق وبلوغ درجة التمدن القصوى .

هذه الازمة الدينية التي عاناها الشدياق افادته ، كما يرى محمد احمـد خلف ، من جملة نواحي : فقد جعلته يلتفت الى الصراع الذي يقوم دائمـاً بين الدين والعقل ، وتنشأ عنه

المذاهب الدينية ؛ كما جعلته ينظر الى النزاع الذي يحصل بين الدين وبين الدولة ، وينتهي بان تصبح الدولة مدنية ؛ وجعلته ايضاً يجني فائـدة كبرى لغوية وصرفية ، وتتعلق هـذه بالتصحيحات والتصويبات والشروح المستفيضة للالفاظ الدينية ، خاصة المتعلقة منهـا بالطقوس وبالعادات والتقاليد ، كما تتعلق بعدم وقوفه عند حد قدسية اللغة وكونها من اختراع الآلهة ، وايمانه بالثقافة الغربية ، والايمان اسوةً بعلماء الغرب بان اللغة بنت الحياة.

ومهما يكن من امر فان الشدياق كان اول داعٍ في الشرق الى الحرية الدينية والتسامح المذهبي . وهو بحقّ رسول حرية العقيدة والفكر ، الى جانب المعلم بطرس البستاني ؛وقد سار على منواله في نقد الاديان شبلي الشميّل، ولكن على اساس فلسفي وعقائدي ، فنال من الروحيين عامة ومن المذاهب خاصة . كما ثار على التعصب الديني فرح انطون ، ومن بعده الريحاني وجبران. فثمة اتجاه فكري تجاه الاديان ورجالها ، انطلق من مجلة «الجوائب» ومن « الساق على الساق » ، فاخترق القرن الماضي في هذه المنطقة ولمـا يقف ، وان تنوعت النظرة فيه .

هـذه الميزات التي ميزت التيار التحرري الشدياقي في ميادين المرأة والطبقـة والعرق والدين ، بلغت اشدها على الصعيد التربوي .

فقد نادى الشدياق في معرض آرائه التربوية ، بوجوب اغراء الصبي في صغره بالحلم والصبر والعفو والمجاملة ، التي تؤثر فيه اكثر من الجلد والركل والتأديب ، وذلك في عهد كانت فيه العقوبات المدرسية تجرح جسم الطفل وتلحق الاذى بصحته وبحياته . فانتصر مفكرنا للرفق واللين ، وحرر التربية من الشدة والقساوة ، ورفع الحيف النازل بالطفل من جراء الاساليب اللاانسانية في تعذيبه وتأنيبه .كما انه نادى ، في وصاياه التربوية ، بمبادىء ثورية تحررية احدثت دهشة واستغراباً : فهو يقول بان على المربين ان ينفخوا في صدر الطفل ان الاديان جميعها من اصل واحد ، والمنتمين اليها اخوان وان اختلفت مذاهبهم ، وان عليهم ان يعلّموا الولد انه لا يسوغ له معاداة احدبسبب مخالفته في السحنة او اللغة ، وان عليهم ان يدربوا الطفل على رحابة الصدر ، فلا يضيق بمن يخالفه في المعتقد او الرأي، ولا ينتقم من احد بسبب نميمة او لمجرد وشايـــة . على ان لا يتفرد بتطبيق هذه المبادىء المعلمون فحسب ، بل يستخدمها المربون جميعهم والوعاظ والخطباء .

هذه التوصيات التربوية الانسانية كانت ثورة في حينها على المدارس الطائفية الضيقة والمؤسسات التعليمية التقليدية في لبنان وسائر انحاء الشرق ، ولم يُسبق اليهـا في عصورنا الحديثة ولا في تراثنا الحديث . بيد انه لا بد من الوقوف على الينابيع التي استقى منهـا فارس الشدياق روح آرائه التقدمية في ميادين التربيـة والمرأة والدولة والحريات على اختلافها . فبالاضافة الى بذور التيار التحرري النابع من البعثات المصرية الى اوربا وسواها ، والتي اطلع عليها الشدياق ولا ريب ، ثمة مصادر ثلاثة غذّت المبادىء التي دعا اليها وكافح في سبيلها .

اولها : حرفته واشتغاله بالصحافة . فحرفة النساخة وانقطاع الشدياق الى اعمال التأليف والتصنيف والتصحيح والترجمة لدى المرسلين الامريكيين في جزيرة مالطة وفي دار الترجمة السلطانية ثم في دار الطباعة السلطانية ، وفرت له الوقوف على مؤلفات كثيرة وتيارات عديدة ، سيما وانه لم يصدر كتاب في الجزيرة لم يطلع عليه ولم يعمل فيه . امـا اشتغاله بالصحافة فلا ينكر ما يسر له من سعة الاطلاع والمعرفة في مختلف الموضوعات وفروع العلم ، و « الجوائب » التي اسسها كانت المجلة الاولى ، في عصرها ، في العالمـين الشرقي والاسلامي ، ولها مراسلون ومحررون في الاقطار المختلفة ، وكان الساسة والمعلقون الدوليون يعتمدون على انبائها وآرائها وانتقاداتها ، فكانت ملتقى الافكار ومحور النشاط العقلي .

ثاني هذه المصادر : الاتصال الشخصي الذي ترك في نفس الشدياق تأثيرات عميقة على الصعيد التحرري ، واهمها على الارجح تقربه من رفاعة الطهطاوي في مصر ، الذي افسح له صدر « الوقائع المصرية » . ولا ننس مكوثه في باريس واجتماعه فيها بالعلماء والادباء الفرنسيين ، وكذلك تنقلاته بين لندن وباريس .

والمصدر الثالث لتحررية الشدياق ، هو هذا الواقع الاجتماعي والسياسي الشاذ الذي كان سائداً في عصره وفي بيئته ، ولا سيا في اوائل القرن وأواسطه . اما البيئة فليس ادل على روحها الاقطاعية ورجعيتها وعنفها من تلك الحالة السيئة المؤسفة التي وصل اليها شقيق فارس الشدياق بسبب تبديله لمذهبه . اما الجيل فليس ادلّ على ما اكتنفه من ظلم وجور من تلك الصلاة التي ارسلها خليل الكافر ، احد ابطال « الارواح المتمردة » لجبران خليل جبران ، والتي ترسم لنا ، كما يقول مارون عبود ، صورة صادقة عن ذلك الزمن الاقطاعي الرهيب :

« من اعماق هذه الاعماق نناديك ، ايتها الحرية ، فاسمعينا .

من جوانب هذه الظلمة نرفع أكفنا نحوك ، فانظرينا .

امام عرشك الرهيب نقف الآن، ناشرين على اجسادنا اثواب آبائنا ببقاياهم ،حاملين السيوف التي اغمدت باكبادهم ، ساحبين القيود التي ابادت اقدامهم ، صارخين الصراخ الذي جرح حناجرهم ، نائحين النواح الذي ملأ ظلمة سجونهم ، مصلين الصلاة التي انبثقت من اوجاع قلوبهم .

فاصغي الينا ، ايتها الحرية ، واسمعينا .

في زوايا الاكواخ القائمة في ظل الفقر والهوان ، تقرع امامك الصدور ؛ وفي خلايا البيوت الجالسة في ظلمة الجهل والغباوة ، تطرح لديك القلوب ،

وفي قراني المنازل المحجوبة بضباب الجور والاستبداد تحن اليك الارواح .

فانظري ، ايتها الحرية ، وارحمينا .

منذ البدء وظلام الليل يخيّم على ارواحنا ، فمتى يجيء الفجر ؟ من الحبوس الى الحبوس تنتقل اجسادنا ، والاجيال تمر بنا ساخرة ، فالى متى نحتمل سخرية الاجيال ؟

ومن القيود الى القيود تسير ركابنا ، فلا القيود تفنى ولا نحن ننقرض . فالى متى نحيا؟»

ولا شك ان الينبوع الاهم الذي غذى شخصية الشدياق وشجع مناداته بالحريات وفي طليعتها حريــةالمعتقد ، كان موقف الاكليروس العدائي من اخيه اسعد ، الموقف الذي ادى به الىالموت، وقدولّد عقدة في نفس الشدياق من حيث نظرته الى رجال الدين وما يمثلونه ، فراح فيغمرة من الغضب والالم والكراهية للسلطات الروحيــة يفتح النار على مضطهديه مجادلا مقارعاً ومفندا حججهم ونظرتهم الى حرية الرأي ، مكيلا لهم التهم الشنيعة ، رامياً تاريخهم القديموالمعاصر ، ناسباً له المساوىء والمخازي.

هذه الصيحات الثورية والآراء التحررية ، بما رافقها من جرأة وقوة وعنف بلغتحد المجازفة ، ليس ينكر ما يكلف الاقدام عليها في عصر الشدياق ، والعهد عهد كم الافواه وضرب الاعناق، وقد خنق كل رأي مخالف في المهد وقضي على كلمقاومة وشلّت كل حركة فكرية واجتماعية .

ويكفي ان الشدياق اعلن ثورته الفكرية هذه وقام بها قبل ان يسطع نجم جمال الدين الافغاني ويبزغ نور اديب اسحق وشبلي الشميّل وفرح انطونوسائر مفكري القرن الغابر التحرريين ؛ وانه بينما كان اقرانه يعودون بالقرن الى الوراء ، كان هو يدفع به الى الامام ويتجاوزه .

جورج شامي

سنشرح لك صدرك

واهتز كيانه مع اهتزاز الشاحنة ، واحس بعظامه تصيء بدورها مع العجلات والمحرك والابواب والصناديق واحتكاك الخشب والحديد بالحياة ، وتحاملت الشاحنة على نفسها ببطء وضنك وارتباك واهتزاز . كانت اشبه بهيكل انسان تصطك عظامه وركبتاه .

وانصت استقلال الى السائق . وما هي الا هنيهة حتى نطق ، فظن ان كلماته هي التي تحمل له الامل بالنجاة ، ولكنه تبين انها ليست موجهة اليه بل الى الجند عنــد السد . وتباطأت الشاحنة وهي تجتاز السد ، كأنما كانت تختال تيها ودلالا وتتعثر بغبطتها ، ثم انطلقت بسرعة .

وكان سمعه ما زال مشدوداً الى السائق حين قال له مرات : « سنشرح لك صدرك . سنشرح لك صدرك . سنشرح لك صدرك » . ويقهقه ، ويكاد ان يجن من الضحك .

اما استقلال فقد اخذته غيبوبة الفرح .

لقد خرجت به الشاحنة من وجدة ، مركز المناضلين ، منذ اكثر من ساعتين ؛ قاصدة سد امل على الحدود . وكانت نقطة امل تبعد حوالي مائتي كيلومتر عن وجدة ، ولم يكن

باستطاعة الشاحنة ان تسير باسرع من خمسة وثلاثين كيلومتراً في الساعة ، فثقل السنين لا يساعدها على ان تسرع ، وكانت الطريق التي تسير عليها مثخنة بالجراح العميقة ، وكان عليها في طريقها الى امل ان تمر بثلاث نقاط تفتيش قبل ان تبلغ السد الكبير المبني بالخشب والحديد والجند .

وكان استقلال ممددا في تابوت على ظهر الشاحنة ، وتجثم فوقه وفوق التابوت وحولهما مئات الصناديق الفارغة ، وتحيط به الظلمة من كل جانب . ولكن استقلال لم يفقد حسه بالنور وبالحياة خارج اطنان الصناديق ، وكان ذهنه مركزاً على عبارة اتفق ان على يسمعها من سائق الشاحنة كلما اجتازوا احدى النقاط : « سنشرح لك صدرك » .

كان التابوت بالنسبة له اشبه برحم الموت ، الا انه كان ذروة محاولاته للبقاء حياً خارج بلاده . كان التابوت امله الوحيد الذي ينتقل بواسطته ، لا من الحياة الى الموت ، بل من الحياة على رجاء الحياة .

هو نفسه اختار هذه الوسيلة .

لقد رفض الهرب خارج حدود بلاده بحماية المجاهدين ، فذلك يتطلب وقتاً طويلا ، ووضعه لا يسمح له باضاعة الوقت . ورفض تزوير جوازه للمرور ، فهو يأبى ان يواجه اعداء بلاده على الحدود بوجه مزور ، ففي ذلك خيانة منه لذاته .

وكانت الشاحنة تسير ببطء ، تحمل وزر الضنك والغبار والبعاد ، انهكها النضال كما انهك سائقها .

وكان يربط استقلال بالسائق لهب الجهاد ، فالاثنان من المناضلين ، ومع هذا كانت حياته رهينة السائق ورهينة الظلمة والنور ورهينة التابوت ورهينة القدر والعدو .

فالى متى يطول انتظاره ويطول اسره ؟

طرح السؤال على نفسه مرات دون جواب ، ودون ان يؤتى الجرأة على رفع الصوت .

واجتازت الشاحنة في طريقها نقاط الحراسة ، الاولى والثانية ، بسلام دون ان يشعر استقلال وهو داخل تابوته بأي حرج ؛ فقد اكتفى حراس هاتين النقطتين بالتحية التي ارسلها اليهم سائق الشاحنـــة ، المحنك المجرب ، واكتفوا باجوبته الهادئـــة على اسئلتهم السخيفة : من اين جئت والى اين انت ذاهب وماذا تحمل ؟

لقد اعتاد سائق الشاحنة هذه الاسئلة ، كما اعتاد الوجوه والمظاهر فلم يعد يرهبـــه شيء ، فصور الجند والاسلحة والحواجز محفورة في دماغه ، وتخدرت عيناه وتخدر قلبه

بمظاهر العداوة والحقد والبغضاء ؛ في قلبه نما كل شيء وتكاثف ، وتبلد ذهنه على كل غريب ، حتى على القوة والبطش .

وكان عزاء استقلال انه في كل مرة اجتازت الشاحنة احدى النقاط بسلام ، سمع عبارة الامل : « سنشرح لك صدرك » .

وكان يحبس انفاسه داخل التابوت كلما سمع روادع السيارة تشد على العجلات لتوقفها ، او كلما سمع حركة الاحياء خارج عالمه المظلم .

ولازمه الخوف منذ بداية الرحلة فاصبح سيد ذاته ، ولم يكن يملك حرية التصرف ليكشح عن ذاته مظاهر هذا الخوف الذي يجثم فوق صدره باثقل من الموت وباثقل من الظلمة والوهم وباثقل من اطنان الصناديق الملأى بالفراغ .

سجن سبع مرات ، و سيم عذابا رهيبا ، ولم يخف . انتزعه الجند ليلة عرسه من بين ذراعي زوجته ، ولم يخف .

وتعيش بنتاه اليوم مع والدتهما في غارداية ، في منطقة نائية تدعى الميزاب ، دون رجل ؛ وهو يهب نضاله لوطنه ، بعيداً عنهن ،شريداً طريداً ممزقاً ، منذ سبع سنوات.

فلماذا هو الآن ، في هذا اليوم يوم العيد ، في طريق الهرب ، يسعى الى حدود خارج حدود بلاده ، ممدداً على ظهره مثل جيفة باردة ، مثل جثة ؟ لماذا اختار التابوت جواز مرور ؟ لماذا يهرب هذه المرة من النضال ؟ أخوفا من الموت يهرب ؟ هل فقد شهية القتل ؟ هل فقد القدرة على تحمل العذاب ؟ تحمل الكي بالكهرباء ، في الاماكن الحساسة من جسده ، وتقبل الغرق في احواض الماء العفن . أفلم تعد احشاؤه تتسع للماء تملأها به الخراطيم حتى يفقد وعيه ، ثم تدوسه الارجل حتى يخرج الماء منه ؟ أفلم يعد في جسده مكان تنهشه الكلاب ؟

حفر قبره بيديه مرات وهو في السجن ، وكان الحقد يملأ قلبه على عدوه ، ويغذي فيه نقمة عارمة ضده . حقده هذا هو الذي دفعه للهرب من السجن حتى ينتقم ، فما باله قد سجن نفسه في تابوت ، وتخلى عن رفاقه في النضال ؟ أفلم يعد لوطنه قيمة في ذاته ؟

وكان يعزي نفسه بانه سيخوض معركة بلاده خارج حدود بلاده ، سيحطم التابوت عنه ويعود الى نضاله ، فمعركة بلاده بحاجة الى مساندة من الخارج ايضاً . سيحمل نضال بلاده الى ضمير العالم يهزه ، كما هزه بقوة السلاح داخل بلاده .

منذ خمس دقائق قال له سائق الشاحنة : انتبه ، لم تعد تفصلنا عن حاجز امل سوى

عشرة كيلومترات . واعاد عليه التعليمات : لا تتحرك ، اخفت انفاسك .

منذ تلك اللحظة وقلبه يسرع بالخفقان ، والاستفهامات تتراقص في ذهنه : هل ينزل الجنود الصناديق كلها الى الارض ويفتشونها ويحظون به ؟

لقد اخبره سائق الشاحنة ان بعض حراس الحاجز درجوا خلال سنوات النضال على تفتيشه تفتيشاً دقيقاً كلما دخل او خرج ، وكانوا يجبرونه على انزال حمولته وفتح الصناديق امامهم للتأكد مما في داخل كل منها على حدة . وحرص طوال هذه المدة على استعمال الصناديق نفسها لعل عيون الحراس تألفها فلا تثير فضولهم في كل مرة ، ولكنه لم يفلح بردعهم عن اخضاعه للتفتيش الدقيق .

واحس استقلال وهو داخل التابوت بطعم الخيبة في فمه ، وكادت امعاؤه ان تتمزق من مرارة الجوع ، وتسمرت عيناه بالثقب الضيق في سقف التابوت ، وتعلق سمعه بالثقبين الضيقين الجانبيين .

كانت هذه الثقوب كل ما يربطه بالعالم الخارجي .

واستعاد حادثة هربه من السجن منذ اسبوع ، ولماذا هرب . كان يتسنى له ان يشاهد من سجنه المنتصب فوق تلال حيفا ابناء وطنه يعاركون اعداءهم ، وكان ازيز الرصاص يناديه هو ورفاقه ويلح عليهم ؛ كان الدم المسفوح يستصرخ العدالة ، وافئدتهم تتمزق . وها هو الآن يسمع طلقات الرصاص في كل جانب ، ولكنه لا يرى شيئاً .

وقبل ان تصل الشاحنة الى نقطة امل بكليومتر واحد نبهه السائق وكرر عليه التعليمات . دعاه الى الاستكانة والتذرع بهدوء الاعصاب . ولكن اعصابه فائرة ، وكان يزعجه صمت الطريق وتغمره انفاس الصحراء بحرارة خانقة .

وكاد ان يغمى عليه حين شعر بالشاحنة تهتز بعنف كأنما اصطدمت بشيء ، ثم توقفت وسمع صديقه السائق في جدل مع اغراب ادرك من لهجتهم واسئلتهم انهم حرس نقطة امل ، فحاول حينئذ ان يحبس انفاسه قدر المستطاع ، وغرق بصمت عميق .

وادرك ان حياته رهن بحنكة السائق ، فقد بدا له من لهجة الحراس انهم يصرون على ان ينزل الصناديق الى الارض لتفتيشها .

وعمد السائق الى الحيلة ، فقال لهم :

« الا تشفقون عليّ بشفاعة هذا اليوم ؟ لقد مضت عليّ ساعات وانا جالس وراء هذا المقود ؛ ألا ترون اني متقدم في السن ؟ »

ونزل السائق من السيارة الى مكتب رئيس النقطة ، وراح يتوسل اليـه ، ثم طلب شربة ماء . وفيما كانت المساومة قائمة بين الاثنين جاء احد الجنود بحربة وراح يدخلها بين الصناديق . ودخلت الحربة في احـد الثقوب في التابوت وغرزت في جنب استقلال ، لكن الجندي لم يفطن الى انها اصطدمت بشيء رخو . فعاد وسحبها ليغرزها في مكان آخر . بينما راح استقلال يعاني من الالم دون ان يتمكن من تحسس الجرح ولا التأوه ، ولكنه شعر بالوجع يزداد وبالملوحة تحرقه ، وشعر بالغيبوبة تكاد تستبد به .

وسمع استقلال صديقه سائق الشاحنة يقول لرئيس النقطة بيأس :

« حسناً ، كما تشاء . سأنزل لك الصناديق » .

وشعر به يقفز فوق الصناديق ويباشر بانزالها ، فادرك ان ساعته دنت ، وانه قد يقتل هو والسائق في هذه الارض النائية ، زوراً ودون محاكمة او شفاعة او جدوى ، سيقتلان بشكل تافه .

واحس لاول مرة بضعفه وخوره ، فراح يصلي . كعم كعما للصلاة ، ولم يكن يعرف ماذا يقول . فراح يهذي في طلب الخلاص ، ولفه العرق البارد ، فبلل ثيابه الرقيقة التي كان يلبسها وطفا على وجهه فانسح على رقبته واذنيه وعينيه وشفتيه فاغرقها بالملوحة . ولم يكن باستطاعته ان يحرك يديه المسبلتين الى جنبه ليمسح العرق عن عينيه فاغمضهما وعن شفتيه فاطبقهما . كان يتـألم ولا يستطيع الصراخ ولا الحراك . حتى انفاسه كان عليه ان يخفتها فلا يتنفس بارتياح . واستولى عليه الخزي : صعب عليه ان يموت هكذا ، بكل سهولة وببلاهة .

ولم يعد يشعر بشيء .

بعد مدة (أكانت لحظات ام دقائق ام دامت فترة اطول ؟ لم يكن يدري) ، احس بكيان الشاحنة يهتز من جديد وبعظامه تصيء بدورها مع العجلات والمحرك والابواب والصناديق واحتكاك الخشب والحديد بالحياة . أكانت تنقل الشاحنة الى داخل النقطة ، او تعادالى المدينة ، او في طريقها الى النجاة؟ كان احساسه بالغلبة يصارع الوهن ، وكان يفقد سيطرته على وعيه وادراكه واعصابه ، وبطنه يكاد ان ينفزر بالبول .

كان استقلال داخل التابوت يفقد وعيه للاشياء والاصوات ، الا لصوت كان يجيء سمعه مكررا ، ولم يعرف أيجيئه بحق او في حلم :

« سنشرح لك صدرك . سنشرح لك صدرك . سنشرح لك صدرك » .

فالح عبد الرحمن

ليس طريقي طريقك

« كل ابياتي
مهما اطلت فيها
مطمطتها
شرعت ووقفت وابتدأت من جديد ،
كل تساؤلاتي الحيرى
وتكهنات تتصارع بالرؤوس والاكف ،
شخوص مساعدة
بمأساة عتيقة
لا تصد البطل :
قدماً تدفعه
(بطلا واعياً)
للنهاية الدامية » .

١

للحزانى سؤالٌ صغيرْ .
للذين نسوا في المسير البكاءْ.

خالطاً برياح الهزيمة
ملحَ الدموع المريرْ .
للذين لهم في المقاهي الشرودْ :
« ما مدى .....؟ » ثم اسكتُ
لستُ اريدَ
ان يجرّ الحديثُ الى
كلماتٍ تُقال بحبّ ــ يجوزُ ــ بعطفْ .
كلـها كلماتٌ تُقالْ
كلّها لا تؤدّي لتلّ اليه
تحدّقُ أمٌ برعبٍ وتصرخ فيكَ : لماذا
لماذا الصليبْ ؟

٢

« عن الموتِ .... »
كلاّ !
عن الموت لا نستطيع حديثا .
هناك كثيرٌ من الطرق نحو المنون تؤدي
ونحو القبول او الرفض(للموت ــ كي لايضيع التعدّي !)

سأسألُ نفسي : وماذا ،
عزيزي ، تقولْ !

وسوفاجمع كلّ سلاحي لارفضَ ليس المماتْ
ولكنْ طريقَكَ ــ سوفَ

احاولُ مظهرَ من يعرفون ، لانّي
اريدُ الحياةْ .

(حزيران باريس - عمّالُها يُجبَرون
على الانسحابِ
ببطءٍ .
ووسطَ الدمارِ النهائيّ حيث الوقوفُ الاخيرْ
هنالك يصعد مرّاً ، عنيفاً ،
نشيجُ الهزيمة .
وعمّالُ مدريدَ خلف المتاريسِ
يسقط منهم كثيرْ
ليعلنَ من لم يمتْ :
« لن يمرّوا ! »
وفي الجوّ ايضاً -
لمن ، يا رفيقي ، لمن يتماوج هذا الرنينْ ؟)

وسوف اقول باخلاصي المسرحيِّ : هنالكَ
شقّان للبحث : ليس طريقي
طريقَكَ (لستُ اقول تماماً : صديقي !)
لاني اشكُّ كثيراً
بانّ التي وقفتْ فوق تلٍّ وناحتْ
تلقّتْ جواباً
(لانّ الوحيد الذي كان يعرفُ - ماتْ) .

ثم اقولُ : لانكَ تعلم اكثرَ منهُ
لانكَ تقرأُ - تعرفُ شيئاً كثيرا
عن الحزن والموت والحبّ - هلاّ غفرتْ ؟

٣

واضحكُ :
(اكونُ شربتُ الكفايةْ) .
واضحكُ ، ثم اقولُ ـ كحلٍّ اخيرْ :
« سيأتي مسيحٌ جديدْ »
(قرأتُ ـ اقولْ) :
« سيأتي ويحمل ليس صليباً ولكنّما
زجاجةَ زيتٍ
ويُشعلُ منها جميع البناياتِ
ذاتِ الزجاج المغذّي
هواجسَ احلامِنا .
جميعَ البنوك سيُشعلُ ،
ثم سيجلسُ بعد انتهاء الحريقِ
بقرب الحزانى
ويدفشُهم بابتهاجٍ
ويضحكُ يضحكُ يضحكُ
حتى تسيلَ الدموعْ » .
واشعر اني اسأتُ قليلا
(واحسبُ كم قد شربتْ) .

واسكتُ .
أقرّرُ ـ ليس طريقي طريقَكَ ـ
اني سأسكتُ
اسكتُ اسكتُ
حتى النهاية .

رسائل ثقافية

العراق : من بدر شاكر السياب

لم يسمع احد، لا في القصص ولا في التاريخ، عن شاعر امسك بمزفه وراح يتغنى بحبيبته عند منزل يلتهمه الحريق ، ثم يصر على الناس المنهمكين في اطفاء الحريق ان يتمهلوا قليلا ليستمعوا اليه. هكذا يكون حال الادباء غير الملتزمين في العراق لو انهم طالبوا الصحف الوطنية بان تخصص جزءاً من صفحاتها لما يكتبونه من شعر غزل او قصص غرام او تأملات صوفية ، بدلا من ان تكرسها لما يساعد الشعب والسلطة الوطنية على حل كثير من المشاكل التي خلفتها العهود المظلمة التي سبقت ثورة ١٤ رمضان الوطنية . يكفيهم ما يحسون به من الم حين يرون تخلفهم عن قافلة العاملين من اجل غد افضل . لكن توقف الاديب عن الانتاج معناه موته . انهم ما زالوا ينتجون ، وان كانوا لا ينشرون شيئا من نتاجهم ذاك — داخل العراق على الاقل . وحين يجمع ركن في مقهى او زاوية في مشرب عددا من هؤلاء الادباء غير الملتزمين ، يرون في اجتماعهم هذا فرصتهم الوحيدة في « النشر » داخل العراق : فيقرأ بعضهم لبعض آخر ما انتجه ، ويتناقشون معا فيما يعتبرونه « مشاكل الادب » . واهم مشكلة من هذه المشاكل ، فيما يرون ، هي مشكلة الالتزام واللاالتزام في الادب . لقد طال الحديث عن هذه المشكلة منذ عهد بعيد ، وبلغ ذروته منذ ظهور كارل ماركس وفلسفته المادية . وحين تجسدت الماركسية في نظام دولة معين وفي احزاب معينة ، اجملت نظرتها الى الادب فيما يشبه هذا الشعار : «ما لا يعين على اشباع جائع او اكساء عريان ، وما لا يصلح ان يكون سلاحا من اسلحة الحرب، فلا داعي له. وكل ما لا داعي له فهو ترف برجوازي تجب محاربته » . ومع ان الشيوعية قد سحقت في العراق ، فان نظرتها الى الادب ما تزال هي السائدة : اذ قد تبنتها العناصر القومية دون ان تشعر .

لقد توصل الادباء العراقيون غير الملتزمين الى حل وسط لهذه المشكلة . فهم ليسوا ضد الالتزام ولا معه دون قيد او شرط . المهم ، عندهم ، ان يكون الادب « جيدا » حسب المقاييس الفنية التي لا علاقة لها بالسياسة . ليس موضوع الاثر الادبي هو المهم ، وانما تفاصيل اخراج ذلك الاثر هي المهمة . ان هذه النظرة هي ، في الحق ، النظرة الاصيلة لنظرية الفن للفن .

ومع ان الميدان قد اخلي ومهد للأدب الملتزم ، فليس لذلك الادب الملتزم من اثر . كل ما هنالك بعض القصائد القليلة ، التي تنشر بمعدل قصيدة قصيرة واحدة في الشهر ، وبعض المقالات التي تتحدث عن « الالتزام » في الادب .

السبب في ذلك يعود الى عاملين : اولهما ان حكومة الثورة رأت الاستفادة من مواهب الادباء فأسندت الى الكثيرين منهم مناصب مهمة في وزارة الارشاد (شفيق الكمالي ، عبد الجبار داود البصري ، شاذل طاقة ، خالد علي مصطفى ، محمد جميل شلش، وسواهم)، ومهام الوظيفة تأخذ القسط الاعظم من اوقاتهم وتستنزف معظم جهودهم . اما العامل الثاني فهو ان امكانيات النشر ما تزال محدودة . ليس اليوم في العراق سوى اربع جرائد سياسية او خمس ، وغير مجلتين شهريتين صغيرتين تصدر مديرية الارشاد اولاهما وتصدر نقابة المعلمين الاخرى . هناك ، بالطبع ، مجلات اخرى تصدرها

شتى النقابات العمالية ، لكنها مجلات لا علاقة لها بالادب . لذلك كانت زيارة الدكتور سهيل ادريس، صاحب مجلة « الاداب » ، للعراق فرصة لبعض الادباء العراقيين لان يتعاقدوا معه على نشر نتاجهم. فقد اتفق الدكتور ادريس مع الشاعر محمد جميل شلش على طبع ديوانه الاول المسمى « الحب والحرية » ، كما اتفق مع القاص عبد الله نيازي على اصدار مجموعته القصصية « اعراس الدم » . ومن الكتب الجديدة التي ستصدر قريبا ديوان للشاعر شاذل طاقة سماه « ثم مات الليل » وسيصدر عن دار الحياة ببيروت .

وقد صدرت ، قبل هذا ، بعد ان زال عن العراق الكابوس الذي كان يخيم عليه ، عدة دواوين لشعراء عراقيين قارعوا حكم قاسم بشعرهم ، منها ديوانان للشاعر عدنان الراوي هما « من القاهرة الى معتقل قاسم » و «المشانق والسلام» ، وديوان للشاعر هلال ناجي اسمه « الفجر آت يا عراق » ، وديوان « طعام المقصلة » للشاعر علي الحلي . كما اصدر هلال ناجي ايضا دراسة عن فلسفة الزهاوي وشعره وسماها « الزهاوي في ديوانه المفقود » . لكن الاستاذ عبد الجبار داود البصري ، وهو شاعر مبدع وواحد من اكبر النقاد العراقيين القلائل ، لما يجد ناشراً لكتابيه « نجيب محفوظ في القصة القصيرة » و « مفهوم الحركة في الشعر » ، وهو دراسة في المذاهب الشعرية المختلفة .

وتكرس جريدة « الجماهير » ، وهي اكبر الصحف الصادرة الآن في العراق واوسعها انتشارا، زاوية خاصة بالادب على احدى صفحاتها . وقد استفتت « الجماهير » عددا كبيرا من الادباء العراقيين فيما اذا كان ادباء العراق « على مستوى الثورة» . وكاد هؤلاء الادباء يجمعون على ان ادباء العراق لم يكونوا على مستوى الثورة ، « وان كان ثمة ادب يعبر عن الثورة ، متفاوتا في القيمة والنجاح » . وقد عزي ذلك الى جو الارهاب النفسي والبدني الذي كان الادباء العراقيون يعيشون فيه كجزء من الشعب . وكانت كتابة قصيدة تتحدى الظلم او قصة تتحدى الارهاب تعني - وان كانتا مخبأتين لا تنشران - تعريض كاتبها نفسه للاعتقال والضرب والسجن والفصل من العمل ، حتى وان لم يكن ذلك العمل حكوميا . وان نشر الاثر الادبي يشكل الحلقة الاخيرة من عملية الخلق الادبي .

ولعل اجابة الاستاذ جلال السامرائي لهذا الاستفتاء اعمق الاجابات كلها واشملها . يرى الاستاذ السامرائي ان « ادباءنا شاركوا في ايقاظ الوعي الثوري ولكنهم لم يكونوا بمستوى الثورة»، وان « ثورتنا كبيرة وادباءنا في طريقهم الى ان يكونوا ادباء كباراً» . ولعل احداً لم يحلل موقف الادباء الشيوعيين في العراق تحليلًا واضحاً كما فعل الاستاذ السامرائي حين قال : « اننا مدعوون ، لكي نجيب عن موضوع الاستفتاء ، ان نقرر بأن الادباء الشيوعيين حين فقدوا اي ارتباط بالجماهير وحينما لم يعد بوسع احد منهم الادعاء باخلاصه للملايين الكادحة من شعبنا ، وعندما شخصهم شعبنا باسمائهم كجناة تلوثت ايديهم بدمائه ، سقطوا في خيانة جديدة ذات وجهين : الاول يمكن ان ندعوه قاسمياً، كان الجواهري فارسه الاول؛ والآخر اتجاه فريد ، على ما اعتقد ، نلمسه بوضوح في اشعار عبد الوهاب البياتي وسعدي يوسف ورشدي العامل وآخرين غيرهم ، هو محاولة التقرب - بحذر - من مصالح الجماهير ومعتقلات الارهاب ومأساة الانسان الجائع المضاع في بلادنا . هذا الموقف المتردد الحذر هو نتيجة اكيدة لشعور هذه الفئة بانها شريكة ، بشكل او بآخر ، لعصابات التقتيل الوحشي الذي مزق المئات من ابناء شعبنا . وقد سجل البعض نتيجة هذا الاضطراب والشعور بالعزلة عن الجماهير ، مواقف في غاية الغرابة : فعبد الوهاب البياتي لم يعد يؤرقه شيء غير ابن ناظم حكمت واسطنبول وعمال مرسيليا والعلم الاحمر في برلين الشرقية والعمال الذين تنثر عليهم موسكو وفرها الابيض وتعبيره عن انه لا يحب البير كامو لانه لا يحب الاتحاد السوفييتي . هذه الهلوسة ليست امية على اية حال . ان عبد الوهاب البياتي يسجل،

بشكل واضح ، مأساة مجموعة من الادباء فقدوا الارتباط التقليدي بأية جهة » .

وبمناسبة وجود الدكتور سهيل ادريس في بغداد طرح المحرر الادبي لجريدة «الجمهورية» عليه عدة اسئلة تتناول موضوع الادب العربي بصورة عامة، والادب العربي الثوري بصورة خاصة . وقد جاءت في اجابات الدكتور ادريس نقاط لا يصح ان تمر دون مناقشة . ففي اجابته عن سؤال عن « اوجه التطور الادبي في الوطن العربي في فترة صدور مجلة (الاداب) »، قال الدكتور ادريس : « لا شك ان الادب العربي الحديث قد شهد تطورات كثيرة في السنوات العشر الماضية ، لم تكن (الاداب) هي المجلة الوحيدة او الميدان الوحيد الذي عبر عنها . ولكن المجلة ، كما يبدو ، قد شاركت في خلق تيار جديد كانت له سماته وميزاته ،هو تيار الادب الملتزم الذي يتبنى الدفاع عن قضايا الشعب العربي الرئيسية من خلال الشكل الادبي ، سواء اتخذ هذا الشكل ثوب التعبير الوجودي او الواقعي الاشتراكي . وقد حقق تطوراً جديداً لم تكن له الا بذور ضعيفة في الانتاج السابق . واحسب ان (الاداب) قد استطاعت ان تميز هذا الادب الملتزم من الادب الالزامي الذي كانت تنتجه الفئات الشيوعية تقليداً ومحاكاة » .

قبل ان نناقش اجابة الدكتور ادريس لا بد لنا من تفسير ما يعنيه بقوله «واحسب ان(الاداب) قد استطاعت ان تميز هذا الادب الملتزم من الادب الالزامي الذي كانت تنتجه الفئات الشيوعية » . انه يعني ان كل الادباء الشيوعيين ينتجون ادبهم وهم مكرهون على ذلك ، بينما ينتج الادباء القوميون ادبهم بمحض اختيارهم . قد يصح هذا القول في الادب الذي ينتجه ادباء يعيشون في بلدان تتولى الاحزاب الشيوعية السلطة فيها . ومع ذلك فان السلطة في مثل تلك البلدان لا تستطيع ان تمنع اديباً كباسترناك من ان يكتب روايه كـ «الدكتور زيفاغو» ، لكن مثل تلك الرواية لا يمكن ان تجد من ينشرها داخل الاتحاد السوفييتي . ان الالزام يكون عن طريق سد ابواب النشر في وجه كل ادب لا ترضى عنه السلطة، ومهاجمته واتهام منتجه بشتى التهم التي يحفل بها القاموس الشيوعي . اما الادباء الشيوعيون الذين يعيشون في بلدان لم تتسلم الاحزاب الشيوعية السلطة فيها ، فليس هناك من يكرههم على انتاج ادبهم « الملتزم ». انه ينبع من مجرد مفهومهم لمعنى الادب ومهمته : سلاح في النضال الطبقي ؛ المضمون الثوري هو المهم ، اما الشكل فقشرة بلا قيمة . فأي فرق بين موقف اديب شيوعي من هذا النوع وبين موقف اديب عربي ينتج ادباً يندد فيه بنظام الحكم في بلده او اي بلد عربي آخر ويدعو الى الثورة عليه ؟ ان ادبه – كأدب زميله الشيوعي – نابع من مفهومه لمعنى الادب وانه مجرد سلاح في النضال القومي (بدلا من النضال الطبقي) ؛ وان المضمون الثوري هو المهم ، اما الشكل فقشرة بلا قيمة . لكن اصرار بعض الفئات على محاربة كل ادب لا يلتزم بالقضايا التي تريد للادب ان يلتزم بها ، يرقى الى صعيد احالة الادباء الى ما يشبه وضع الادباء الذين يعيشون داخل الستار الحديدي .

ان الاثر الادبي او الفني يشبه اللؤلؤ ، وان عملية الخلق الادبي تشبه الى حد كبير عملية انبثاق اللؤلؤ وتولده داخل المحار : حين يدخل الى المحارة جسم غريب يحدث في انسجتها الداخلية التهاباً يجعلها تحيط ذلك الجسم الغريب بما نسميه فيما بعد لؤلؤة . وفي الامكان ادخال جسم غريب الى المحار بالاكراه ،لاحداث الالتهاب وتوليد اللؤلؤة. لكن مثل ذلك اللؤلؤ ان يكون الا صناعياً ، لا يداني اللؤلؤ الاصيل في الجودة .

فالملتزمون يرون ان كل الاحداث والافكار السياسية والاجتماعية تصلح لأن تكون مواضيع للانتاج. اما غير الملتزمين فيرون ان بعض التجارب التي تمر بالاديب ، بعضها وحسب ، يصلح لان يكون موضوعاً للانتاج: ولا يهم، بعد ذلك، ان تكون التجربة سياسية اوغرامية او اجتماعية اوفلسفية اوسواها .

روسيا : من پاتريشيا بليك

قال لي الشاعر الروسي الشاب اندريه فوزنسنسكي حينما رأيته في موسكو ، في آب (اوغسطس) المنصرم : « كان باسترناك معلمي الوحيد ». وكان فوزنسنسكي قد تلقى عام ١٩٥٤ ، وهو في الواحدة والعشرين ، رسالة من باسترناك يثني فيها على قصائده الاولى ويدعوه لزيارته .

واستأنف فوزنسنسكي قائلا : « منذ ذاك لم اتركه ابداً . فانتقلت الى بريديلكينو وبقيت الى جواره حتى مات . وحين مات شعرت كأن شخصاً خرج من نفسي ، خرج من وجودي . شعرت بوحدة هائلة . رغبت بالموت . ثم فكرت ان من الواجب ان يبقى من يكمل عمل باسترناك . والان لم اعد وحيداً ...»

الحق ان فوزنسنسكي لم يعد وحيداً . فان أهم حدث طرأ على الحياة الادبية في روسيا منذ موت ستالين حتى التطهير الثقافي الاخير ، هو الغياب التدريجي لشعور العزلة المخيف القديم ، لدى الشعراء والكتاب والمسرحيين وجمهورهم . ويبدو هذا التطور الذي تم خلال عشر سنوات اشبه بالمعجزة ، اذا تذكرنا كم نجحت محاولة ستالين لجعل المجتمع الروسي مجتمعاً ميكانيكياً في تعطيل الحوار الفكري والانساني . فلم يكن الشعور بانعدام الثقة ، وعادة الرياء عند الافراد ، الا اعراض مرض كان يعتبر قبلئذ قاتلا : هو غربة الانسان عن حقيقته الخاصة. وكان الارهاب الستاليني ، خلال ثلاثين عاماً ، سائداً ومدمراً الى درجة ان الابطال او المجانين (وربما الشعراء امثال باسترناك) يستطيعون وحدهم ان يواجهوا الوضع الانساني تحت حكم ستالين ، اما بالعقل واما بالمخيلة .

ومع ذلك فقد نشأت نخبة اصيلة من الادباء خلال هذه السنوات العشر ، لا تقتصر فقط على الشباب الذين كانت تجربتهم الستالينية محدودة ، وانما تضم ايضاً بعض الكتاب الاكبر عمراً ، مثل قسطنطين بوستوفسكي ، الذي قاسى طوال الحقبة الستالينية كلها . ويفاجأ الزائر الاجنبي الآتي حديثاً من جو الحياة الادبية الصاخب في نيويورك مثلا او باريس او لندن ، بالروح التي تجمعهم — روح الثقة المتبادلة ، والتشجيع ، والهدف الواحد. وكان هؤلاء الكتاب ، حتى زمن قريب ، يمضون جزءاً كبيراً من وقتهم لتشجيع بعضهم البعض الاخر ، والكفاح من اجل نشر نتاجهم ، والعمل لادخال انصارهم في اتحاد الكتاب ، والدفاع في الصحافة ضد النقاد المحافظين ، والعمل للاتيان بالشبان الموهوبين من المقاطعات الى حيث يقدرون ان ينموا في جو اكثر ملاءمة . ويختلف الحديث مع هؤلاء الكتاب عن احاديث الرياء واللف والدوران ، المألوفة بين المثقفين السوفيات . ومن الواضح ان هذه النخبة الجديدة قد استعادت استقامتها الداخلية التي تفتتت ايام ستالين ، والتي هي ، بالطبع ، الشرط الاول لوجود الادب .

وبالفعل اخذت روسيا ، بعد جفاف ثلاثين سنة ، تنتج ادباً قد يكون اشبه بالبراعم بالنسبة لمستوى الادب الروسي في القرن التاسع عشر ، لكنها مع ذلك براعم رائعة الوعد . وقد بدأ هذا التطور خلال « ذوبان الجليد » عام ١٩٥٦ بين الكتاب الذين كانوا ملتفين حول مجلة « موسكو الادبية » السيئة الحظ ، ولكن خروتشيف تقدمه بقسوة بعد ثورة المجر (« ان يدنا لن ترتجف ابداً ...» ، هكذا هدد الكتاب) . وتلت ذلك مرحلة من الفشل الشجاع ومن النتاج الادبي «للحفظ» . لكن لم يكن يمضي ، طوال السنوات الثلاث الماضية ، شهر دون ان ينشر كاتب شاب او شاعر كتاباً اكثر جرأة في شكله ومضمونه من الكتاب الذي سبقه . وكان القراء الغربيون

يستقبلون بحرارة هذه الكتب ، من رواية وقصة وشعر ، وكانوا ينظرون الى الادب الروسي المعاصر من خلال السرد الوصفي الممل ومواضيع الواقعية الاشتراكية. وقد عملت هذه الكتب ، كل بطريقته الخاصة، على اعادة الادب الروسي الى مجرى الوعي الحديث .

قدم الادب ، اذاً ، لفترة قصيرة شيئاً لا يستطيع اي نظام توليتاري ان يتحمله طويلا : منبراً للتعبير الفردي . ولهذا صار للنتاج الجديد دويّ لا يمكن ان يحدث في الغرب : « لكل جدار باب » — هكذا قال لي احدهم اثناء حفلة شعرية في موسكو في ايلول (سبتمبر) الماضي ، واردف قائلا: « واقد وجـده هؤلاء الشبان » . والذي جرى هو ان النتاج الشعري لشعراء مثل ايفتشنكو وفوزنسنسكي واخادولينا وفينوكوروف ، والنتاج القصصي لكتاب مثل كازاكوف واكسيونوف وتغيبين ، ومسرحيات فولودين وروزوف، وجدت صداها عند عدد كبير من الناس اكتشفوا اخيراً انهم لم يكونوا وحيدين ، هم ايضاً — وان هناك آخرين يقدرون ان يعبروا عن تطلعاتهم واهتماماتهم واذواقهم ، وان يشاركوا بها غيرهم . وهؤلاء ليسوا ابداً طلاباً كلهم . قال فوزنسنسكي لمراسل «التايمز» اللندنية ان اكثرية قرائه من النخبة التي تعنى بالتكنولوجيا: « وهنالك ملايين منهم في روسيا الان . وكثيرون بينهم يعملون في اجهزة السبوتنيك وغيرهـا من الالات البالغة التعقيد ، وهم يريدون ان يكون الشعر معقداً ايضاً ، ولا تهمهم الافتتاحيات المقفاة » .

الشعراء هم الاكثر اتصالاً بالقراء السوفيات ، ولعل مرد ذلك الى التجاوب التقليدي مع الشعر في روسيا ، لكن ذلك عائد عـلى الارجح الى ان الشكل الشعري المباشر يلبي الحاجة الملحة والشعر كما قال مالارميه « لغة حالة متأزمة » . لقد بيعت مائة الف نسخة من كل من كتب ايفتشنكو خلال ثمان واربعين ساعة من صدوره . كما بلغ عـدد الطلبات لحجز نسخ من مجموعة فوزنسنسكي الشعرية الاخيرة « الاجاصة المثلثة » مائة الف طلب قبل صدورهـا بشهرين . بينما تغص اقسام الشعر في مكتبات البيع السوفياتية بآثار الشعراء التقليديين التي تظل على الرفوف عاماً بعد عام . ونظراً لان الكميات التي تطبع من كتب الشعراء الشبـاب لا تكفي ، فقد أدى ذلك الى تأجيج حمى القراءات الشعرية لدى الجماهير ، التي اجتاحت روسيا مؤخراً . واروع هذه القراءات حصلت في تشرين الثـاني (نوفمبر) الماضي في ملعب لوزنيكي في موسكو ، حيث احتشد اربعة عشر الف شخص لسماع اشعار فوزنسنسكي واخادولينا وبوريس سلوتسكي . وقد صارت القراءات على مستوى اكثر تواضعاً وسيلة التسلية الاولى للمثقفين والطلاب في موسكو ومدن المقاطعـات حيث كان الشعراء يذهبون افواجاً . ان ماياكوفسكي ذاته ، الذي امضى حياته متنقلا في روسيا لالقاء شعره ، لم يكن له ابداً جهور كجمهور هؤلاء الشباب .

ويمكن التعبير عمـا كان يؤمل عام ١٩٦٢ بكلمات الشاعر الكسندر تفردوفسكي : «يستطيع الانسان ان يكذب لفترة قصيرة ، في الفن والادب ، كما في الحب ؛ بعد وقت ، طويلا كان او وجيزاً ، تأتي لحظة الصدق وقول الحقيقة» . في تشرين الثاني (نوفمبر) من ذلك العام حدث ما يوحي بأن هذه اللحظة حانت اخـيراً ، فقد نشرت بأمر خروتشيف نفسه واللجنة المركزية رواية الكسندر سولزهنتسين الكاسحة عن اوضاع معسكر اعتقال في عهد ستالين واسمها: «يوم واحد في حياة ايفان دنيسوفيتش » . وقد وصف خروتشيف ردّ فعل الكتاب في ٨ آذار (مارس) بقوله : « قيل لي ان مخطوطات تصف حياة اناس في المنافي او السجون او المعسكرات تنهال على المجلات ودور النشر ان هذا الموضوع خطر جداً » . ولئن كان تجاوب مئات آلاف القراء مع هذه الرواية لم يصرح به رسمياً ، فاننـا نستطيع القول ، اعتماداً على التطورات اللاحقة ، ان الرواية اثارت في عقول الكثيرين ذلك الموضوع « الخطر جداً » ، وهو مسؤولية

البيروقراطية الحاضرة عن الستالينية . والظاهر ان خروتشيف تأخر في ان يتعلم درس كل حاكم روسي منذ نقولا الاول ، وهو دور الادب في ايقاظ ضمير الشعب والكشف عن اساس الطغيان .

واجه فنانو روسيا الخلاقون مرحلة التطهير الاولى بجو من الثقة والصمود امام الرجعيين . فمنذ اول كانون الاول (ديسمبر) عندما زار خروتشيف معرض الفن في موسكو ، تعالت صرخات الرجعيين ثانية مع كلمات خروتشيف : « هذه الرسوم لم ترسم بيد انسان بل بذنب حمار! » وفي اول اجتماع للجنة العقائدية التابعة للجنة المركزية، الذي عقد سراً في كانون الاول (ديسمبر) الماضي بحضور اربعمائة فنان وموسيقي وكاتب ، احتج ايفتشنكو ضد التهمة الموجهة الى ارنست نايزفستني اشهر نحاتي روسيا، من ان انتاجه الفني « شكلي» غير وطني . وتردد ان ايفتشنكو قال : «عاد نايزفستني من الحرب وفي جسده اربع عشرة رصاصة. وارجو ان يعيش سنوات عديدة وان ينتج مزيداً من آثاره الفنية الجميلة» . اما خروتشيف فقد اجاب قائلا : « من الامثال الشائعة انه لا يقوّم ظهر الاحدب غير القبر » . وكان ردّ ايفتشنكو : « أرجو ان نكون قد تخطّينا الزمن الذي كان يستعمل فيه القبر كوسيلة للتقويم » .

وفي الاجتماع ذاته تلا ليونيد اليشيف ، رئيس اللجنة العقائدية ، تلا (بغية تفنيدها) رسالة احتجاج موجهة الى خروتشيف وموقعة من شخصيات فنية بارزة ورد فيها ما يلي : « اذا لم يكن هنالك تنوع في وجهات النظر الفنية ، قضي على الفن... اننا نرى الآن كيف ان الفنانين الذين سلكوا خطاً واحداً – الخط الوحيد الذي ازدهر ايام ستالين والذي لم يسمح للآخرين ان ينتجوا او او حتى ان يعيشوا – قد بدأوا يفسرون ما قلته في المعرض ... اننا نطلب اليك ايقاف هذه الرجعة الى الاساليب القديمة المخالفة لروح العصر الذي نعيش فيه ».

كان بين موقعي هذه الرسالة الكاتبان سيمونوف واهرنبورغ ، والموسيقار شوستاكوفيتش ، والمخرج السينمائي روم – ولم يكن يجمع بين هؤلاء حتى اليوم غير تنازلاتهم ايام ستالين . وتبين فيما بعد ان بين موقعي رسالة ثانية شبيهة بهذه، الكسي سركوف سكرتير جمعية اتحاد الكتاب السابق الذي كان يعتبر احد اكثر الستالينيين جميعاً عناداً !

وقد تجلى مدى قلق الحزب فيما يتعلق بهذه النخبة الجديدة من المثقفين في الخطابين اللذين القاهما اليشيف في ١٧ و٢٦ من كانون الاول (ديسمبر) : « يعتبر الدفاع عن مواقف الحزب الصحيحة ، في بعض المناقشات التي تجري بين المثقفين، لا اخلاقياً وبالياً ؛ فمن يدافع يتهم بالرجعية والمحافظة والمذهبية والتعصبية وضيق الافق والتأخرية والستالينية، الخ. ان محاربة نتائج عبادة الشخصية دفاعاً عن مثل الحياة اللينية شيء ، وضرب حريتنا وحياتنا ، وبمعنى آخر ضرب الاشتراكية والشيوعية ، تحت ستار محاربة هذه النتائج ، شيء آخر » .

ومهما كان هذا الاعلان دليل شؤم ، فانه يظهر الان معتدلا في ضوء ما تلاه . فلقد كان « نذيراً» للمثقفين ، لكنه أكد لهم انه لن يكون هنالك ضحايا . بل انه دعا الكتاب لمشاركة الحزب في القضاء على « نتائج عبادة الشخصية في كل نواحي الحياة » . ولسوء الحظ ، اعيد في الفترة التي تلت هذين الخطابين بعض اكثر الستالينيين شهرة وعناداً الى مراكز مهمة في الفنون . فقد ترك مفوضو الثقافة الستالينيون والمذهبيون والكويتبون ، واحداً اثر الاخر ، مهامهم الثانوية وحلوا محل رجال « ذوبان الجليد » في لجان تحرير دور النشر والصحف والمجلات وقيادة جمعية اتحاد الكتاب في موسكو واكاديمية الفنون والمؤسسة الرسمية للسينما. حتى الكسندر جيراسيموف ، رسام ستالين الخاص طيلة عشرين عاماً والبالغ من العمر الثانية والثمانين، ظهر من جديد على المسرح. فقد وجد جيراسيموف، الذي كانت رسومه المختفية لستالين في مختلف الاوضاع قد اختفت من المتاحف ، المكان

والزمان الملائمين ليثأر من الاشخاص والمطبوعات التي زعم انها شجعت الفن الشكلي – وبينها مجلة « اوغونيوك » التي يحررها سوفرونوف ، وهو محافظ بارز ، ومجلة «نذليا» التي يحررها ادجوبي، صهر خروتشيف . وقال جيراسيموف : « ان على الانسان ان يسمي الاشياء باسمائها وان يذكر حقائق واسماء » ، وكأنه بقوله يوضح لكل شخص شريف في روسيا الا طائل من وراء ذلك .

وسط هذه الفوضى ذهب ايفتشنكو في رحلة الى المانيا الغربية وفرنسا ، وهو واثق كما يبدو بأن التحرريين سينتصرون في النهاية على المذهبيين. وكتب في جريدة « الاكسبريس » الفرنسية الاسبوعية ، بموافقة السفارة الروسية في باريس كما يبدو ، « سيرة شخصية قبل الاوان » اورد فيها بعض الملاحظات المهمة حول السخرية والكذب والانانية واللا سامية عندالمذهبيين الذين لم يخونوا، كما يقول ، الثورة فحسب بل روسيا ذاتها ايضاً . وتدل اقوال اخرى له على التهور اكثر مما تدل على الثقة : « جميع الطغاة في روسيا اعتقدوا ان الشعراء شر اعدائهم » . ولعل اكثر اقواله تهوراً قوله في مؤتمر صحافي في باريس في ٢١ شباط (فبراير): « ... حينما تذكر تلك الفترة الستالينية لا افكر في ستالين وحسب . انني افكر ايضاً بشركائه ، والذين ساعدوه ، والذين احياناً دفعوه، والذين لم يحركوا ساكناً » . وفي الرابع من آذار (مارس) استدعي ايفتشنكو بسرعة الى موسكو ليواجه المذهبيين، الذين كانوا ينتظرونه مكشرين عن انيابهم – وليواجه نيكيتا خروتشيف نفسه .

في الثامن من آذار (مارس) القى خروتشيف خطبة تتألف من ١٥ الف كلمة ، وقد كشف فيها للشعب عن ذوقه الشخصي فيما يتعلق بانواع الفنون كلها . ومهما كانت اهمية اذواقه هذه ، فان الدوافع السياسية التي تجلت في خطابه هي اهم بكثير لانها تحوي ايضاحات لاسباب التطهير. فقد برزت الخطوط العامة لاهتماماته الرئيسية وراء ذلك الحشد من الكلام.

اول هذه الاهتمامات، بالطبع ، تفكك الايدلوجية ورقابة الحزب في حقل الفنون . اذ قال ان كل من يزعم بعد الان بان الشكلية والتجريدية تستطيعان «ان تتعايشا تعايشاً سلمياً» مع الواقعية الاشتراكية سيعتبر خائناً ومعادياً للشيوعية الاهتمام الثاني هو تباعد الشباب عن كتاب الجيل السابق الذين يعتبرون ملوثين بالستالينية ان لم يكونوا متفقين تماماً معها . ان سلطة الحزب تهدد عندما يتحمس الشباب السوفياتي لشعر الشاب اكثر من المتقدمين. ونفي خروتشيف المتكرر لوجود اي فارق بين « الاباء والابناء » هو دليل تخوفه . فندد ، مثلاً ، بالشاعر روبرت روزدستفنسكي البالغ من العمر واحداً وثلاثين عاماً ، لانه قال بان « مشاعر الشباب يعبر عنها جماعة من الكتاب الشباب فحسب، وان هؤلاء هم معلمو شبابنا » ؛ وعلق خروتشيف على ذلك : « هذا ليس صحيحاً قطعاً : الحزب هو الذي ربى شبابنا ؛ انهم يتبعون الحزب ويرون فيه معلمهم وقائدهم » .

وكان اهتمام خروتشيف الثالث والاكثر اهمية يتناول المسألة التي اثارها ايليا اهرنبورغ في فصل من مذكراته . وقد تبين فيها ان ايليا اهرنبورغ كان يعرف بامر الاشخاص الابرياء الذين سجنوا ايام ستالين ، مشيراً بذلك عن طريق الاستنتاج (او سهواً) الى ان آخرين في مناصب ارفع كانوا ولا شك ايضاً عارفين . وطبعاً لا يمكن ان يحتمل خروتشيف هذا التلميح بينما ترتكز سلطته على زعمه بجهل جرائم سلفه جهلاً تاماً . لتوكيد ذلك اضطر الى التحدث عن الدموع التي ذرفها عند نعش ستالين ، والى وصف عهد ستالين بانه « السنوات الزاهية السعيدة ، سنوات الصراع والانتصارات ، سنوات سيادة الافكار الشيوعية » .

هكذا بدأت فؤوس الستالينية – الكلاب المسعورة التي افلتها خروتشيف – بتفجير غضبها وحسدها المكبوتين على كل شاب كان موضع اعجاب الجمهور في السنوات الاخيرة – وعلى الاخص ايفتشنكو وفوزنسنسكي. فراحت تنادي في الصحافة

واجتماعات الكتاب في انحاء البلاد بوضع حد لعهد المائة الف نسخة والتقريظ والرحلات الى خارج البلاد التي استأثر بها الكتاب الذين سخروا من الحزب ولعبوا دور البورجوازي الغربي العقائدي («واضعين احدى القدمين في شارع غوركي والثانية في برودوي») بكتاباتهم «الركيكة ، المبالغ في تقديرها ، القذرة ، غير الواقعية» . وحسب اسلوب التطهير التقليدي طالبوهم بالتراجع . لكن النتائج التي حصلوا عليها هذه المرة لم تكن مرضية ، اذ لجأ الكثيرون الى الصمت ، وانكر نكراسوف ان يكون مخطئاً ، واذعن آخرون امثال فوزنسنسكي وروزدستفنسكي بطريقة غامضة او ساخرة . اكسيونوف وايفتشنكو ، وحدهما ، كتبا ما يشبه الاعتذار بسبب الضغط الهائل الذي تعرضا له . كانت الخطوة التالية تشتيت الكتاب ، واعلن ان فوزنسنسكي يمضي ايامه في معامل منطقة فلاديمير ، وان اكسيونوف ذاهب الى موقع بناء في سيبيريا ، وان روزدستفنسكي قد تغلغل بين الجماهير . واضح ان خروتشيف لم يتذكر «سنوات ستالين الزاهية السعيدة» عبثاً .

الورطة التي وقع فيها خروتشيف هي ان اللا ستالينية قد اثارت بين الروس توقعات واسئلة لا يمكن للقيادة الحالية ان توافق عليها او تجيب عنها . ولا شك ان الستالينية صارت تعبيراً للذم مطاطاً : سلاحاً يتوقف تأثيره على من يحمله والى من يوجه . عندما حمله خروتشيف وزملاؤه اعانهم على التخلص من منافسيهم على السلطة ، واعان في الوقت نفسه على دعم شرعية الحكم الذي « رفع القناع عن جرائم ستالين وعاد الى مبادىء لينين» . كما حاولت القيادة الحالية ، باسم اللا ستالينية ، ان تخلص البلاد من مؤسسات واشخاص حالوا دون منافسة روسيا للعالم الحديث ، كنظام العمل الاستعبادي غير المثمر ، وجيش البيروقراطيين العاجزين الذين كانوا يقفون في طريق التقدم العلمي. اما بالنسبة للنخبة المثقفة المتحررة فقد وجهت تهمة الستالينية الى اعداء تلك النخبة: المذهبيين والتعليميين والفريسيين والمرائين الذين ما تزال فلسفتهم تلخص بعبارة ينطق بها موظف في كتاب من القرن التاسع عشر : « ما لا افهمه خطر على الدولة » . واكثر من هذا ، ليست الستالينية بالنسبة لهم مجرد قضية مسلكية وانما هي قضية اخلاقية . وقد تحدث قسطنطين بوستوفسكي بلسان النخبة المثقفة جميعها عندما اتهم في احد الاجتماعات الخاصة لاتحاد كتاب موسكو عام ١٩٥٦ — اتهم بقايا البيروقراطية الستالينية « بالخيانة والوشاية والاغتيال الخلقي والاغتيال الخالص » . وكيف ما فسرت كلمة الستالينية فان روحها المضللة الواضحة الخانقة تبقى المشكلة الرئيسية في البلاد .

اذكر بحماس خاص المشهد الذي رأيته في الصيف الماضي عند مدخل قاعة محاضرات حيث كان بضع مئات من الطلاب يضجون مطالبين بأن يتاح لهم الاستماع الى القاء الشعر . كانت تلك القراءة الشعرية واحدة بين سلسلة قراءات حضرتها في القاعة العامة في متحف الصنائع والفنون في موسكو. وكانت تبدأ في الساعة الخامسة بعد الظهر ، وتستمر حتى منتصف الليل دون ان تتخللها غير فواصل قصيرة كانت القاعة ملآنة ، تغص بسبعمائة شخص ، معظمهم من طلاب الجامعة والمعاهد المختلفة التي وزعت فيها البطاقات . وكان فريق كبير منهم قد احضر مجموعات شعرية كانوا يتتبعون فيها الشعر اثناء الالقاء وكانت على المسرح ستارة مخملية زرقاء كتب عليها بأحرف كبيرة: « الشيوعية شباب العالم ، لذلك يجب ان يبنيها الشباب » . وامام الستارة كان يجلس اربعة شعراء: ايفتشنكو وفوزنسنسكي وبولات اوكودزافا (الشاعر الشعبي نصف الجيورجي نصف الارمني الذي يرافق اشعاره بالعزف على القيثار) وشاعر آخر أقل شهرة هو سيرجي بوليكاربوف .

ابتدأ الالقاء فوزنسنسكي ، البالغ من العمر تسعة وعشرين عاماً . وراح طوال ساعة تقريباً

يقرأ القصيدة تلو القصيدة بصوت جهوري مدوب. ومال مستمعوه الى الامام ليلتقطوا سيل لغـــة لم تسمعها روسيا في حياتهم . كان جلياً ان هذا اول شاعر حديث في روسيا . وفوزنسنسكي بارع في التكنيك ، يبني البيت من مجموعة من الاصوات والقوافي والحروف المتجانسة موزعة توزيع الاصوات في الاوركسترا بشكل يخدم الفكرة الاساسية . (وهو يقول : « ليس الشكل هو المهم ، يجب ان يكون الشكل واضحاً ، لا قرار له ، مثيراً ، كالسماء التي لا يستطيـع غــير الرادار ان يشعر بوجود طيارة فيها » .)

ان ابرز مميزات اسلوب فوزنسنسكي هي سرعة النغم والهدف وتكررهما في القصيدة الواحــدة واحياناً السطر الواحد . وهو رقيق وذو دعابة وساخر وتهكمي . انه بارع التهكم ، وهو لتحقيقه لا يكتفي بعناصر التكنيك (مثل التجاور والجناس والتقفية الداخلية حتى لو كانت احدى القافيتين كلمة فصحى والثانية عامية) ، وانما يعتمد ايضاً على تآلفات الافكار المرعبة والتخيلات والصور .

وحتى قبل ان يفجر التطهير الثقافي سيلاً من التجريحات ضد فوزنسنسكي كان النقاد المحافظون يتهمونه غالباً بالشكلية والغموض .

وفوزنسنسكي بالنسبة لأعدائه مراوغ ، لكنه بالنسبة لقرائه ومحبيه الكثيرين جداً اكثر كتاب روسيا وضوحاً . (حينما عرفني عليه ايفتشنكو قدمه قائلا : « هوذا شاعر حقيقي . لم تقم شهرته على الاثارة – كالبعض ... ») . ويتحــدث فوزنسنسكي غالباً عن مسؤوليته تجاه جمهوره الذي منحه ثقته فيقول : « حينما يكتب الانسان يشعر برسالته النبوية الى العالم. ان مهمة الشاعر الروسي اليوم هي النظر العميق الى دخيلاء الناس . وعندما اقرأ شعري لجمهور كبير ، اشعر بأن انفعالاتهم الملموسة واعماقهم تتكشف لي عن روح الانسان ، التي لا تعود مخبوءة وراء النوافذ المغلقة ، وانما تتفتح كلياً كامرأة قبّلت لتوها». ولقد بلغ تجاوب الجمهور تلك الليلة مع فوزنسنسكي حداً لم اشهده في الغرب ، حتى في المسرح او قاعات الموسيقى ، فكيف بالامسيــات الشعرية ! وفي حين كان فوزنسنسكي يقف ، باسماً والعرق يسيل فوق وجهه كالدمع ، والجمهور يستعيده مرة تلو مرة ، رأيت رجالاً ونساء يقفون والدمع ملء عيونهم يهتفون شاكرين .

رثيت لحال الشاعر الذي سيلقي بعده ، لاننا سنشهد الانحدار بعد القمة . لكن لا : فان بولات اوكودزافا الذي ظهر امام المذياع مرحاً مداعباً قيثاره ، اوحى بحماسة من نوع آخر وبدد التوتر الذي كان يسود القاعة. وبولات في السابعة والثلاثين من العمر ، اسمر ،خفيف الشعر ،دقيق الشاربين، اشتهر في روسيا بأغانيه المسجلة الماجنـــة (التي تنتشر كثيراً بشكل اشرطة) ، وبأشعاره الشجية الهازلة التي يغنيها في المناسبات العامة على طريقة « المنشدين الفرنسيين » . وبدا ان المستمعـــين يحفظون اغانيه غيباً ، وكانوا يطلبونها معددين اسماءها . وعلى الرغم من بساطة المحتوى في اشعار اوكودزافا فانها تتصف بالعذوبة ، والفكاهة ، والحدة – وهي صفات قلما تظهر في الادب السوفياتي.

وجاء دور ايفتشنكو في الالقاء . فعلت عند ظهوره صيحات « مرحباً بزينيا ! » ، وتدفق سيل قصاصات وورق كتب عليها المعجبون اسماء قصائدهم المفضلة . واتضح للحال ان شعبية هذا الشاب اكثر من مجرد شعبية ادبية: فمع ان ايفتشنكو موهوب شعرياً فان جرأة بعض مواضيعه هي التي سببت شهرته المحلية والعالمية .قال لي احد المعجبين المأخوذين به :« ان زينيا كولومبس جديد . لقد شق طرقاً ما كان احد يجرؤ على ان يحلم بها ، ثم اقتفى الجميع اثره » . وهو ، بالاضافة الى ذلك ، شاب وسيم جذاب ، وكان يرتدي قميصاً رياضياً على الطريقة الامريكية تحت بذلة رمادية . وردّ خصلة الشعر الشقراء عن جبينه ولوح للمستمعين .

القى قصيدة ساخرة لم يوفق الى نشرها ، وهي « وغد في حمام البخار »، كما القى بضع قصائد تعظم كوبا في عهـد كاسترو . والقى ايضاً قصيدته

المشهورة الآن « خلفاء ستالين » ، التي نشرتهـا « البرافدا » بعد ذلك بشهرين . ولم يجرؤ اي ناشر على الدنو منها طوال سنة – والحقيقة ان ايفتشنكو كان قد خضع للرقابة وقت تلك القراءة الشعرية . كانت القصيدة في صورتها السابقة تبدأ لحظة موت ستالين : ينهض خلفاء ستالين ، الذين كانوا منكبين على سريره منذ لحظات ، يرقصون حول جثته ويلعنونه ؛ وفجأة يفتح ستالين احدى عينيه فينطرحون ثانية على الارض يسألون عفوه ! وحتى بعد ان اعملت الرقابة مقصها في القصيدة ظلت فيها عبرة بارزة : ستالين انما يتصنع الموت تصنعاً ، وخلفاؤه يلعنونه في العلن ، وفي السر يتوقون الى عودته . لذا يناشد الشاعر السلطات قائلا : «ضاعفوا الحرس حول قبر ستالين،مرتين، ثلاثاً – لئلا ينهض ثانية !» وقد سببت قراءة هذه القصيدة تلك الليلة هياجاً غريباً .

لا ينحصر جمهور القراء السوفيات بطبيعةالحال بالمعادين للستالينية والمتحمسين للاستماع للقراءات الشعرية : هناك عدد لا يحصى من المواطنين الذين بقي ذوقهم اسير ما درسوه من القوافي واخذوه عن الكراريس التي ظلت محسوبة على الادب حتى الاونة الاخيرة . فان « الاوغاد » الذين وصفهم ايفتشنكو بأنهم يتنهدون ويتحسرون على ستالين يجدون اليوم ما يريدونه من الكتب المطالعة ، وعلى الاخص مؤلفات فزيغولود كوشيتوف الذي تطبع من رواياته مئات الالاف من النسخ .والسر في هذا الانتشار واضح . فان روايات كوشيتوف تتضمن خلاصة التنكر السوفياتي للفكر والثقافة: فالعدو هنا هو دائماً النخبة المثقفـــة – عصابة من الاوغاد المنحرفي العقائد الذين يعملون على تهديم آثار شيوعي صالح مثل دنيزوف ! لذا كان من الطبيعي ان يتزعم كوشيتوف جماعة المذهبيين الغلاة في اتحاد الكتاب ، وان يكون اكره الناس الى الكتاب المتحررين وجمهورهم . في نيسان (ابريل) ١٩٦٢ – واصحـــاب النزعات الحرة في اوج تأثيرهم على السياسة الادبية – لم يرشح كوشيتوف حتى لانتخاب فرع موسكو في اتحاد الكتاب . لكن حتى حينما كان اثر الرجعيين يتقلص نجح كوشيتوف في الاحتفاظ بتأثيره الكبير بوصفه رئيساً لتحرير جريدة « اوكتيابر » ، ونال وسام لينين سنة ١٩٦٢ لمناسبة عيد ميلاده الخمسين .

قليلون هم الكتـــاب المتحررون الذين اقاموا صلات شخصية مع كوشيتوف . فقد ظل في معزل عنهم ، لا يظهر ابداً كما قيل لي في مطعم اتحاد الكتاب او في اي مكان الا اثناء المهات الرسمية . ولم يقابله صحفيو موسكو ،الروسيون والاجانب، الا نادراً . لذلك فوجئت حين اتصلت به لاطلب منه حديثاً ، باستعداده وسرعة قبوله . التقينا في في اليوم التالي فكانت مفاجأتي الثانية ، وهي ان مظهر كوشيتوف يختلف تماما عن مظهر البروليتاري الخشن الذي تعكسه رواياته . فهو وسيم الطلعة باستثناء شفتيه الرقيقتين ، دقيق الملامح ، نحيـــل القوام. وكان يرتدي بذلة قاتمة وقميصا ابيض وربطة عنق مخططة .

حياني بلطف وبما يشبه الامتنان . وسرعان ما اتضح لي ان عزلة كوشيتوف لم يقصدها هو . وفي خلال عبارات المجامـــلة في بداية الحديث ، سألته عن سبب بقائـه في المدينة في شهر آب (اوغسطس) بينما غادرها الكثيرون الى العطلة، فأجاب: « آ ها ! اذاً لهذا جئت لمقابلتي ! ما كنت تطلبين مقابلتي لو كان كتاب موسكو هنا ! »وبعد قليل ، اخبرني بأن الصحفيين قلمـــا يزورونه – « وخاصة النساء امثالك... فلا ارى الا الطامحات الى الكتابة – ربات البيوت اللواتي يطبخن بيد ويكتبن الشعر باليد الثانية ...»

كان كوشيتوف متلهفاً للكلام،لكنه دون شك لم يكن ينوي ان يقول شيئاً . لم ار في حياتي شخصاً يواجه الاسئلة المحرجة بمثل هدوئه ويتخلص منها بمثل براعته . كانت اصابعه الطويلة الجميلة التي تنقر على الطاولة المغطاة بالبـــاد الاخضر ، هي وحدها التي تفصح عن بعض الاضطراب . وحتى

المرة الوحيدة التي اظهر فيها الغضب بدت متعمدة. قال : « هذا كذب ... » حينما سألته رأيه في اتهامه بأنه « رجعي وستاليني وعدو المثقفين ».

« ان مجلتي (نوفي مير) و(المجلة الادبية) هما وحدهما اللتان فسرتا روايتي على هذا الشكل . ولا اقدر ان اعرف السبب . فكل النقـــاد الآخرين ومعظم قرائي فهموا ان الرواية موجهة ضد الستالينية. حتى اني تلقيت رسالة من سيدة امريكية تقول فيها اني ساعدتها على فهم الدولة السوفياتية بشكل افضل، باتباعي قواعد الواقعية الاشتراكية». اما فيما يتعلق بالتهمة الموجهة اليه بأنه عدو الثقافة ، فقد قال: « لنجرِ بعض الحسابات . خذي روايتي (الاخوان ارشوف) » ، واخرج اوراقـــاً من جيبه واجرى بعض الحسابات : « سأسجل اولاً الشخصيات السلبية . هناك اربعة : مخترع ، مخرج مسرحي ... الخ ، وهم جميعاً مثقفون . اما الشخصيات الايجابية فلاحظي ان عددهم خمسة - وكلهم مثقفون ايضاً. وبكلمة اخرى ، ان المثقفين الايجابيين اكثر من السلبيين ! »

وسألته عما يظنه يحدث للادب الروسي ان لم يعد متوقعاً من الكتاب ان يصفوا الناس على اساس الشخصيات الايجابية والسلبية . ماذا لو هجرت الواقعية الاشتراكية وسمح للكتاب ان يصفوا الواقع الذي يرونه هم بانفسهم ؟ فأجاب قائلاً : «هذا لن يدوم. والواقع ان بعض كتابنا يحاولون الشيء ذاته الذي ذكرته متبعين الفكرة الغربية القائلة بان الحياة يجب ان توصف كما هي . لكن هذا ليس بالفن ، بل هو نهاية الفن . اكيد ان على الفن ان يعبر عن الحقيقة ، ولكن بطرق معينة . يجب ان يكون هدف الفن السوفياتي اليوم هو تكوين الوعي عند الشعب بينما يجري بنـــاء القاعدة المادية للشيوعية » . ثم بدأ كوشيتوف بمحاضرة طويلة عن برنامج الحزب في السنوات العشرين المقبلة . ثم رجع اخيراً للكلام على الادب فقال : « الفن العظيم الذي يعلّم ويرفع هو ، وحده ، الفن الذي تحبه فعلاً الاكثرية الساحقة من الشعب » .

واشرت الى ان الفن العظيم من اي نوع كان يحتاج عادة في الغرب الى وقت لتفهمه اكثرية الشعب ، والى ان معظم الناس يفضلون للأسف ما هو اكثر ابتذالا في ثقافتنا . وردّ قائلا : « عندما تتحدثين عن الابتذال اتصور انك تعنين شخصاً مثلي ...»

وماذا عن باسترناك؟ سمعت شائعات في موسكو تقول ان رواية « الدكتور جيفاغو » قد تنشر قريباً . وقال : « لا احب ان ينشر ذلك الكتاب بشكله الحالي ، فهو يذكرني ببعض الروايات التي نشرها في الخارج بعد الثورة عـــدد من الروس البيض الذين آلمهم انه لم يعد باستطاعتهم الاستمرار في الحياة كما في الماضي . الثورة مقدسة ، بالنسبة لي ولغالبية المواطنين السوفيات . ماذا يكون موقفك تجاه كاتب مثل باسترناك يصف شعبك بانه عصابات ؟ لكنكم بالطبع ، معشر الاجانب ، ترون ان هذه الرواية مدهشة ، سواء منكم الذين قرأوها والذين لم يقرأوها . استطيع ان اقول لك انها كتبت باسلوب ركيك جداً ، مع انها ربما بدت حسنة في الترجمة . لغتها شنيعة ، وكل ما فيها كذب » .

هنا نهضت . كان حديثنا قد بدأ منذ اربع ساعات، وقد اتعبني الكره الذي ظهر منه للآخرين والشفقة التي بدأت احس بها تجاهه . وودعته في الردهة ، فوضع يده على كتفي وقال : « ارأيت، لست سيئاً كما كنت تتصورين. ارجو ان تخبري قراءك بانني لا آكل الناس، ولا ابتلع الاطفال بلقمة واحدة!»

ذلك المساء تعشيت مع جماعة من الشبان المثقفين. واخبرتهم عن حديثي مع كوشيتوف وكررت لهم ملاحظته الاخيرة . فعلق احدهم بقوله : « ليس صحيحاً . انه يأكل الناس. ولا بد انه جائع كثيراً بعد اربع ساعات من الكلام لا غير ...»

اذا كان كوشيتوف شيطان النخبة المثقفة المتحررة، فان باسترناك ملاكها. يقول فوزنسنسكي في قصيدته عن باسترناك :

« لم يحملوه الى ضريح ،

بل الى العرش حلوه » .

ان كل شاعر او كاتب شاب في موسكو يتحدث عن باسترناك باكبار . وهناك مئات الشباب يذهبون اسبوعياً الى المقبرة التي دفن فيها في ظل ثلاث صنوبرات باسقات. هنالك مقعد قبالة الضريح يجلسون عليه ويقرأون اشعاره (او اشعارهم) لبعضهم البعض . وفي الصيف توضع حول ضريحه كميات كبيرة من الليلك والورد والاقحوان ، بينما تغطي الضريح ازهار الثالوث . ويصف فوزنسنسكي ضريحه بقوله : « انه اكثر مكان في العالم جمالا ووقارا ...»

ماذا يمكن ان يعني باسترناك لهؤلاء جميعاً ؟ اكبرياء الرجل الذي لم يساوم قط ايام ستالين ؟ ألشعور معه لما قاساه ؟ ام التقدير الخالص لشعره ؟ انه ، على اية حال ، يعني هذا كله واكثر بالنسبة للكتاب الشباب. انه يمثل محوراً من محاور انهماكاتهم الرئيسية ، الا وهو اعادة خلق الماضي . ان نتاج باسترناك طيلة ٤٧ عاماً بين ١٩١٣ و ١٩٦٠ كان جسراً امتد فوق السنوات الستالينية العقيمة ليكون صلة الوصل بينهم وبين ماضيهم الادبي . وقد عبر احد الكتاب عن ذلك بقوله : « اذا لم نستطع ان نعيش منجديد قصة حياتنا التي انكرت علينا حتى الآن ، فلا يمكن ان نتابع انتاجنا » . ويجهد الكتاب لاقامة نوع من الاتصال مع الماضي ، لا مع القرن التاسع عشر بل مع النقطة التي توقف عندها تاريخهم الادبي . وهم يعودون من خلال باسترناك (وآنا اخماتوفا) الى اسلافهم المعلمين الكبار في الشعر ، بلوك وتسفيتاييفا وخليبنيكوف ومندلشتام ، وفي النثر بابل واوليشا .

لهذا السبب اثارت مذكرات الكتاب الشيوخ مثل باوستوفسكي واهرنبورغ اهتماماً لدى الشباب يتجاوز قيمتها كوثائق . فان تصويرهم للحماسة المبدعة في حقبة ظلت مطموسة الى وقت قريب ، وذكرياتهم الحميمة عن كتاب مثل بابل ومندلشتام اللذين ماتا في السجن ، تشكل عناصر ثمينة لاعادة خلق الماضي . ومع ذلك فان مذكرات اهرنبورغ استقبلت دون حماسة . وليس هناك تقريباً اي كاتب او اي رسام حديث ينكر الدور الذي لعبه اهرنبورغ في احياء جانب من الادب والفن الروسيين بين ١٩١٠ و ١٩٢٠ . الا ان هناك شعوراً عاماً بين النخبة المثقفة المتحررة بان هذه المذكرات بما اغفلته وحرفته من الوقائع لم تصور تاريخهم بصدق .وقد قال لي اهرنبورغ نفسه في موسكو : « قلت الحقيقة ، لكنها ليست الحقيقة الكاملة » .

ليست العودة الى الماضي رحلة عاطفية . فما ينشده الكتاب هو نقطة انطلاق يؤدون ، بدءاً منها ، رسالتهم الرئيسية : بعث اللغة ، والاعادة للالفاظ عبء المعاني التي افسدها ما سماه باسترناك « بقوة اللفظية البراقة » . فلم تفسد كلمات مجردة مثل « حرية ، عدالة ، حقيقة » وحسب ، وانما خمدت ايضاً لغة الحياة نفسها . وهذا هو اخطر اتهام تضمنه كتاب « الدكتور جيفاغو » .

ما من كاتب اصيل في روسيا اليوم لا يهتم بترسيخ سيادة اللغة على طغيان الرطانة. وهذه بالطبع مهمة تتناول اساس الاستبداد . والذين يضطلعون بها يستمدون حافزهم من الروسيين الواعين الذين لم يعودوا يهتمون «بالالفاظ البراقة» ، وانصرفوا عنها الى لغة الرمز والخيال من اجل الحقائق التي ينشدونها. ولهذا شعر حكام روسيا بانهم مضطرون ان يفرضوا على الكتاب ، لا المواضيع فحسب ، وانما اساليب الكتابة ايضاً . ولهذا حاولوا ان يغروا الكتاب بمختلف الوسائل آملين ان يأسروهم اليهم ، هم ونفوذهم المعنوي . واذ فشلوا في ذلك قرروا الآن ، كما يبدو ، تهديم لا اشخاصهم بل كرامتهم . فقد اذلوهم امام الشعب ، وشتموهم ، واسكتوهم. لكن هناك شيئاً واحداً لا يستطيعون ان يفعلوه : هو طمس اقوال الكتاب في روسيا طوال عشر سنوات او طمس نتائج تلك الاقوال .

قال ايفتشنكو في باريس ، قبل اشهر ، متنبئاً : « ربما كان على جيلنا ان يكون جيل الضحايا : فنكون اشبه بفرسان نابوليون الذين القوا بأنفسهم في النهر ليكونوا جسراً يعبر فوقه الآخرون » .

كتب جديدة

قصص قصيرة من الجمهورية العربية المتحدة

« الجورب المقطوع » بقلم ملك عبد العزيز . دار الفكر العربي ، القاهرة ، ١٩٦٣
« سوق العبيد » بقلم صبحي الجيار . سلسلة الكتاب الذهبي ، القاهرة ، ١٩٦٣
« الجدار » بقلم سيد جاد . دار المعرفة ، القاهرة ، ١٩٦٣

الى اين تمضي القصة العربية القصيرة في مصر ؟ عشرات المجموعات القصصية الجديدة تتزاحم فوق بعضها البعض على سور الازبكية ، وتقدم لنا هذا السؤال · هل هي ظاهرة مرضية اذاً ان يتزايد عدد كتاب الاقصوصة ويتناقص قراؤها في الوقت نفسه ؟ ان اقاصيص نجيب محفوظ ويوسف ادريس ويحيى حقي وامثالهم تجيب بالنفي . الواقع ايضاً يضيف بديهية تقول ان عصرنا يستجيب للقصة القصيرة اكثر من اي فن ادبي آخر ، لانها تكتسب اخطر سماته من ناحية المظهر ، وهي السرعة . ومع ذلك فالصحافة - ترمومتر عصر السرعة - بدأت تتجه الى الرواية بشكل ملحوظ ، بينما هي الام الشرعية للقصة القصيرة في بلادنا - المجلات الاسبوعية والصحف اليوميـة على السواء . ماذا حدث ؟ لقد سجلت في غير هذا المكان « ظاهرة» ادبية هي ان جيل الشباب الراهن يتجه الى القصة القصيرة ، على النقيض من الاجيال السابقة التي عنيت بالرواية الى درجة كبيرة . ويبدو ان المناخ غير الصحي الذي تعيش فيه آدابنا وفنوننا ينبت « ظواهر كاذبة » في كثير من الاحيان . اذ تبين لي من خلال مسابقة نادي القصة للرواية وما قدمه بعض الشباب من انتاج روائي الى المؤسسة المصرية العامة للتأليف ، تبين لي ان هناك اعمالا جيدة في مجال الرواية ينتجها الشباب وتحجبها ازمة النشر.

ومعنى ذلك ان ما نلحظه من نتاج كمي ضخم في مجال الاقصوصة ليس الا ظاهرة كاذبة، تنفيها اولاً من حيث الكم الاعمال الروائية المكدسة عند اولئك الشباب ، وتنفيها ثانياً من حيث الكيف جودة هذه الاعمال الروائية من جهة ، وضعف مستوى القصة القصيرة من جهة اخرى .

ألأن الرواية تغري بالجدية والتروي ، بينما الاقصوصة تغري بالسهولة واليسر ؟ ربما . ولكنه سبب سطحي لا يقبل التعميم ، ولا ينسحب على كل كتاب الرواية والقصة القصيرة لاننا سوف نكتشف في الفريقين من يأخذون الفن عموماً على انه قضية جادة في منتهى الخطوات، ومن يأخذونه لهواً وتسلية.

امامي الآن ثلاث مجموعات ترسم فيما ارى معالم الازمة . « الجورب المقطوع » هي المجموعة الاولى للسيدة ملك عبد العزيز . سوف نلحظ تعاطفاً انسانياً عميقاً بين المؤلفة وشخصياتهـا ، وسوف ينعكس هذا التعاطف الجميل على وجداناتنا بالمرارة والدهشة والفرح ، الخ . هذا التجاوب الصادق بين الفنانة وموضوعات قصصها والقراء ، هو السمة البارزة في مجموعتها الاولى. وهذا التجاوب ، بعينه ، يفصح عن مزلق خطير يقع فيه اغلب كتاب القصة القصيرة عندنا ، وهو نابع من التقاء واع واختيار دقيق كما « يماثل » همومنا وظروفنـا وآلامنا .

والتماثل لا يتطلب من الكاتب سوى حشد اكبر مجموعة من الاحداث المادية التي تنبثق عنها العبرة في النهاية. التماثل ليس تصويراً فوتوغرافياً للواقع: هو التقاء معه، لا يسبقه ولا يتخطاه ولا يتجاوزه. لذلك تهزنا كلمات الخادم الصغير في قصة « قلب كبير » عندما يرفض الطعام الفاخر الذي ارسلته اليه امه من القرية، يرفض لانه يعلم حرمان اسرته، بينما هو يأكل مثل هذا الطعام وافخر منه. تهزنا هذه الكلمات، ثم تغادرنا كما هي، ونبقى على الحال التي كنا عليها قبل هزتها العابرة. امثال هذه الهزات تحدث لان الكاتب يستلقي بمهارة فائقة في التجاويف الجاهزة بداخلنا. عملية الاستلقاء هذه تريحنا فنهتز بسرعة ثم ننام.

في قصة « الهاربة » ترى المرأة الصغيرة طفلها الاول من زوجها القديم، فتنثال على مخيلتها كافة التفاصيل التي اودت بها الى موقفهـــا الراهن من الشك والحيرة والارتياب. التفاصيل صور من التتابع المنطقي المألوف في حياتنا اليومية: يجب ان تتزوج من ذلك الرجل لانها تعيش « عالة » على عمتها؛ يجب ان تتحمل الشح والبخل في حياة ذلك الرجل لانها لا تريد العودة الى عمتها؛ يجب ان تخفي جراحها في اعماقها حتى لا تزداد هذه الجراح عمقاً؛ يجب ان تعثر على المبررات دائماً، للصمت. يجب، يجب، يجب. ولهذا، ومن اجل ان، ولانها ... الى نهاية هذه السلسلة العقلية من الصور التي ارغمت المؤلفة بطلتها على تذكيرها حتى «تقتنع» بجذورها النفسية اولاً، وبثورتها اخيراً. هـــذا المفهوم للقصة القصيرة بدائي للغاية، لا لانه يفترض غباء القارىء فحسب، بل لانه يؤدي الى عكس مايريده المؤلف. فاننا لن نشعر بتلقائية الاسباب وعقوبة النتائج من خلال هذا الترابط الشكلي بين المقدمات والنهايات. سوف يستقر في وعينا ان المبررات مجموعة من المصادفات التي لا تستند على ركيزة ما في داخل الشخصية او جوهر الحدث. ومن ثم لن ندهش كثيراً حين تروي لنا سعاد قصة حياتها كاملة في بضع صفحات تتخللها هذه التساؤلات:

هل الاخلاق تورث؟ في عداد اي نوع يدخل البخل؟ اليس له ولو في السن المبكرة من علاج؟ ولن ندهش من الشروحات بين المواقف المختلفة، ولن ندهش كذلك من النهاية التي تفيق عندها الام من ذكرياتها، فتطلب ابنها وتمسح على رأسه وتقبله! هكذا تتم « الحدوتة » ولا اقول الحكاية، لان هذه الاخيرة تركز في بعض المواضع، اما الاولى فتفترض اننا ننشغل عنها احياناً، فتكرر المطلوب في صيغ مختلفة.

في قصة «نفوس غليظة» تبدأ الشخصية قائلة: « لقد كنت امرأة شقية، فلاحة فقيرة، تزوجت في صباي ثم مات زوجي ولم اعقب اطفــالا، فارتددت الى بيت اسرتي » – وهكذا على نفس النهج في سرد مجموعة هائلة من الاحداث التي تؤدي بالطبع الى نتيجة محددة. يضاف الى هذه القصة بالذات عيب خطير ومزية هامة. العيب هو المسافة غير المبررة بين تفكير الشخصية وسلوكها الواقعي. الكاتبة تضع عقلها ولسانها في رأس الشخصيـــة وتدعها تتحرك وفق طبيعتها الخاصة. هذا التناقض الصارخ كان ينعكس على الاسلوب اللغوي نفسه، كأن تتساءل الفلاحة الفقيرة الجاهلة: ومتى كانت الحصاة المنحدرة من أعلى الجبل تستطيع التوقف او الرجوع؟ غير ان اروع ما في القصة هو تلك المواجهة الفذة في تاريخ الانسان حين يلتقي بمصيره في هدوء وثبات. ان هذا الموقف وحـــده كان كفيلا بأن يتحول بالاقصوصة الى غاية انسانية عميقة تتجاوز المدلول المحـــلي القريب، لولا ان الكاتبة تفهم القصة على انها « عرضحال » يشتمل على سيرة حياة كاملة في بضعة اسطر، ويؤدي غرضه في ان يهزنا لحظة ولا نلبث ان نحوله الى «الارشيف» من غير ان يحتفر في وجداننا اخدوداً جديداً، نستشعر لعمقه وقع التجربة الجديدة. ولكن تقترب الكاتبة من المفهوم الحديث للقصة، فانها تغلفها في اطار من الذكريات او الاحلام ظناً منها ان يكون هذا هو المونولوج الداخلي. الا ان المونولوج الداخلي اداة للتعبير عن ازمة اولاً، واداة تعبير عن الداخل، ثانياً

واعتقد انه بات واضحاً ان سياجاً من الذكريات يحمي بضعة احداث متراكمة تستهدف العظة والعبرة لا يثبت مطلقاً انه شيء قريب من المونولوج الداخلي .

الفنان صبحي الجيار يزيد هذه القضية وضوحا. انه يرقد على فراشه لا يغادره منذ عشرين عاماً . النافذة التي يطل منها على العالم الخارجي هي الاقارب والاهل والاصدقاء ثم التلفون والراديو والتلفزيون والكتاب . لذلك فنحن لا نتوقع منه تجربة شديدة الاتساع والعمق - الا في هذه الحدود الضيقة .

صبحي الجيار في مجموعته الاولى « يستر عرضك » كان يقدم للاقصوصة بثلاث صفحات او اربع يمكن حذفها بلا تردد ، وكانت اعصاب القارىء تكاد تفلت منه امام البلاغة القديمة التي تسود بقية الصفحات بما فيها من تقريرية وجمل شارحة لبعضها البعض . في المجموعة الجديدة « سوق العبيد » يتخلص الكاتب من اغلب هذه العيوب . غير ان المجموعتين كلتيهما تحملان العيب الاكبر الذي تلمست آثاره على اقاصيص ملك عبد العزيز : هذا الفيض الذي لا ينقطع من الاحداث، فتراكمها في الرأس من خلال ذكرى او حلم ، فصياغتها لقطرات من دمع او علامة تعجب او قهقهات فرحة . قصة « سوق العبيد » تحكي لنا قصة امرأة خانها الحظ في الحياة فلم تتزوج ، وانتهت بها الايام الى مستشفى الامراض العقلية . هذه مأساة اذاً ? كيف عالجها صبحي الجيار ? اقصد كيف « رآها » ? القصة تبدأ براو يعرف طبيباً باحدى المستشفيات العصبية ؛ اخبره صديقه الطبيب ان لديه نواة لقصة (كذا !) وراح يحدثه عن امر الزبونة الجديدة التي تتصور كل شخص تراه بانه جاءها خطيباً ثم ناوله رسالة (لا بد من الرسالة طبعاً في هذه القصص ، لان الشخصية غالباً ستحكي لنا قصة حياتها كاملة) . توهمت المسكينة ان الطبيب المعالج خطيب جديد . انه الشخص الوحيد الذي يمكنه ان يساعدها ، فقد تخلت عنها الاسرة شيئاً فشيئاً . تزوجت شقيقتها الكبرى بغيرعناء؛ هربت اختها الصغرى مع حبيبها ثم تسلموا جثتها ذات يوم بعد انتحارها احتجاجاً على زواجها الفاشل . اما هي فاكتفت باحاديث صديق اخيها في التلفون . واخيراً تبين لها ان الصديق العزيز متزوج وله ثلاثة اطفال . هكذا رأى الكاتب هذه المأساة . وهي رؤية - كما نرى - من الخارج الى ابعد حد ، رؤية تتحسس القشرة بالتفصيل ،بل لانها تناولت القشرة جاء التفصيل . تقول صاحبة الرسالة في منتصفها تقريباً: « عجباً لك يا ابي . اتأبى على ابنتك الاختلاط البريء بين زميلاتها الطلبة في رحاب العلم ، ثم تعرض جسدها لطالب الشراء ، ليقرر بعد المعاينة ان كان يقبل الصفقة ام يرفضها ? » وذلك ، عندما نودي عليها ذات يوم لتستقبل خاطباً ، رفضها بعد ذلك . لو ان الفنان قد التفت الى محتوى هذه العبارة لربما كان في استطاعته ان يغير من منهجه في التعبير الفني . فازمة التناقض بين الشكل والمضمون في حضارتنا الراهنة هو ما تؤمن به هذه الكلمات . ولكن الكاتب في تركيبه للاحداث على نحو تراكمي جعل منها جزءاً من كل ، مجرد سطرين او ثلاثة في حشد منظم من الاسطر . اعتقد انه لو رأى في هذه العبارة هيكلاً شاملاً للازمة كلها ، لو اكتشف من خلالها العنصر المأساوي ، لما كان بحاجة لان يحشد هذه التركيبة الضخمة من الاحداث التي تؤدي فيما بينها الى مستشفى الامراض العقلية . غياب معنى الازمة ، وتضخيم الجذور الاجتماعية والنفسية يتحول بالاقصوصة الى « حكاية » لها بداية ووسط ونهاية . ولكنها تفتقد الى الرواية العميقة الى الداخل ، ولا تتيح للقصة ان تتحول الى موقف فني كبير الدلالة .

والدلالة الكبيرة تختلف عن العظة اختلاف القصة القصيرة عن الحكاية او الحدوتة . ففي قصة « شمعة تحترق » ، مثلا ، تتساوى مجموعة

الاحداث بجزئياتها الصغيرة مع ما تـدل عليه فقط . اي ان الزوج المسن المحطم وظروف الزواج غير المتكافىء ووجود الاطفال وظهور شاب تبرق في عينيه نيران الفتوة والحب - كل ذلك يقوده في النهاية الى قدر مماثل من الانفعال يشير الى ازمة المرأة في المجتمع . انه « يشير » ولا يقتحم ، لا يفجر ، لا يغوص الى الاغوار الخفية عن عيوننا التي اعتادت هذه المشاهد . لذلك ينتفي مفهوم القصة القصيرة ليتقدم معنى الحكاية : فكرة اجتماعية في عشرة اسطر يخطها العاشق الولهان ؛ رثاء للنفس تسوقـه الشخصية باستجداء عنيف لتجاوبنا ؛ افتعال اضطراري لتحريك الاحداث كأن تصحو الطفلة وامها تستعد للهرب ، او عيناها تتركزان على الاطفال وهم يودعون الاهل في المحطة حتى « تيقظت فيها مشاعر الامومة » ، كما يقول المؤلف بالحرف ؛ ثم النهاية المصنوعة حيث تعود المرأة في عربـة ، تكاد تصطدم بطفل ، فيصرخ السائق : « مـا لهمش اهل دول ؟ دي القصة بتحافظ على اولادها... وبني آدم يرمي ضناه في الشارع » . وحينئذ يصوب الكاتب الى ضمائرنا مدفعاً رشاشاً اذ تقول المرأة الكلمة الاخيرة : « صدقت! » وهكذا عادت الام الزوجة العاشقة الى البيت ، بعد ان كادت تعبر عن خطورة ازمتها وتفر الى الحبيب النائي . كل جزئية صغيرة في القصة تقود الى النهاية التي ارادها الكاتب فعلا . ومن هنا الخطأ : لان الاقصوصة من خـلال الجزئيات قليلة الغاية ، تكشف لنا مـا هو اكبر واجل واعظم ، تكشف لنا غير العادي وغير المرئي وغير المعروف . القصة القصيرة « موقف » و « رؤيا » . القصة الحديثة تبرهن على ان واحد زائد واحد يساوي عشرة ! اما العكس ، فمن شأن الحكاية والحدوتة وحدهما : رقم لانهائي من الجزئيات والمبررات والحيل يؤدي الى رقم اصغر منه بكثير في النتائج والعظات والعبر .

سيد جـاد في مجموعته الاولى « الجدار » يضيف الى ازمة القصة القصيرة معنى آخر . ان قصصه انضج بكثير من المجموعتين السابقتين ، فهو اقرب من الجيار وعبد العزيز الى مفهوم القصة القصيرة . لذلك فهو يعالج ازمة المثقفين ، وهـو موضوع بكر لم يناقشه احد سوى نجيب محفوظ في مجال الرواية . سيد جاد يصمم الاقصوصة على ضوء الذكريات ايضاً ، من خلال التداعي الذهني الذي يحدث للشخصية في لحظة مركزة . هي لحظة التمرد في قصة « عالم جديد » حيث تنقله المعدية من بور فؤاد الى بور سعيد . انه لا ينسى كلمات امه : « يا ابني ما تعذبنيش » . هذه الكلمات هي همزة الوصل بين كافة الافكار التي تتداعى على ذهنه : « تعودوا ان تكون انت محور حياتهم . لم يتوقعوا ان تبتعد عنهم هكذا فجأة ولو ليوم واحد . لقد صرت اكرهك ، واكره حنانك واكره هذا البيت وهذا الحي ، واكره حتى هذه الحياة التي نحياها . ابداً ما احببت امينة واردت الزواج منها الا من خلال مفاهيمك المحافظة التي رضعتها من عائلتك انها تصلي وتصوم وخجولة وشعرهـا طويل ومحافظة ولا تكلم احداً من الرجال حتى زملاءها في الكلية . وشعرت وانت تطوح الحقيبة الصغيرة في يدك مبتعداً عن البيت انك تطوح بكل هذا الجو الخانق وانك تولد من جديد . وكنت تود من اعماقك لو تقذف بكل ماضيك الى اغوار هذا البحر » . ويود لو يستطيـع ركوب احدى هذه البواخر وان يرحل الى عالم جديد . في قصة « الجدار » ايضاً يستخدم المفارقات بـين العالم الخـارجي والعالم الداخلي هكذا : « الاضواء والاعلانات المثيرة والفترينات والنساء الوضيئات . كل شيء كان منطفئاً في قلبي . الناس من حولي كثيرون جداً الا انه خيل الي اني وحيد . الشقة مضاءة وفيها ضوضاء ، ضحكات واصوات عالية . ودون اية كلمة دخلت حجرتي واغلقت الباب خلفي . اقترب ميعاد برنامج كافكا . والنبي يا ملما اقول لاخويا نسمع ساعة لقلبك » .

القصتان سلسلة من الخواطر التي تتمطى وتهرول وتتثاءب وتجري ؛ لا تتملق الواقع بان تماثله في جزئياته الكثيرة المتراكمة ، ولكنها تتخذ لحظة واحدة معمقة ، وتناقش ازمة . الخطأ الوحيد عند سيد جاد هو التجربة الضيقة اولا ، والتجربة المباشرة ثانيا . ضيق التجربة في القصتين يتضح من حصر الفنان للازمة في حدود الاسرة . صحيح ان الحجاب بين المثقف والمجتمع يقوم اولا بينه وبين البيت في اكثر الصور حدة وعمقا ، ولكننا حين نناقش بالتعبير الفني ازمة المثقف المعاصر في بلادنا ، ينبغي ان نتجاهل مظاهر الازمة مؤقتاً لندخل في جوهرها — وهو الحرية. حينئذ سوف تتسع ابعاد التجربة ، فلا تضيق على التناقضات البديهية بين المثقف واهل منزله . يجب ان يتسع هذا المنزل فيشمل المجتمع والكون باسره. اتساع التجربة وشمولها ينبع من اتساع بصيرة الفنان وشمولها . هذه السمة الفنية ستلغي التشابه بين قصتين متجاورتين : في الاولى « محور حياتهم » وفي الثانية « الاخ الاكبر والمسؤول الاول ». في الاولى « الف بنت تتمنى الزواج منك » ، وفي الثانية « هو اللي خلق عواطفها خلقش غيرها ... البنات كثير » . السمة الفنية ايضاً تلغي وسائل التخاطب التقريرية المباشرة : « لا ادري لماذا اشعر ان هناك هوة نفسية كبيرة تفصلني عنهم ، وهل هي انانية مني ؟ لا ليست انانية ... فالواقع انهم يتسامرون معاً وانا وحيد غريب بالنسبة اليهم والى جوهم وكلامهم ، فلا اقل من ان يتركوني في حالي ولا يقتحمون وجودي الخاص » . السمة الفنية كذلك سوف تلغي الحلول التوفيقية الساذجة ، كأن يلتقي المثقف مع اهله فيدعوهم الى سماع « ساعة لقلبك » ويدع كافكا مصلوباً على الجدار . كما تلغي الحلول الهروبية كأن يبهره منظر البواخر المبحرة ويتمنى الرحيل الى عالم جديد . اي ان سيد جاد لا يفتقر الى المفهوم الحديث للاقصوصة ، ولا يفتقر الى القضية الملحة على وجداننا بعنف . ولكنه بحاجة شديدة الى التخلص من الابنية التقريرية المباشرة ، فيتخلص حينذاك من التجارب الضيقة ، وينفتح عالمه القصصي على دنيا كبيرة واسعة الارجاء .

معنى ذلك ان تخلفنا العظيم في فهم القصة القصيرة هو الآفة الرئيسية التي تأكل اكوام المجموعات الجديدة على سور الازبكية في القاهرة . معناه اننا ما زلنا متعلقين بنماذج القرن التاسع عشر في انتاج تشيكوف وموبسان وغيرهما من رواد القصة القصيرة في العالم . وهو تعلق طفلي لا ينم عن نضج في التفكير الفني ، فالرواية عندنا رابضة بين اسوار القرن الماضي . ولكنها كتعبير مستريح عن مراحل تطورنا الاجتماعي لا يضطر مؤلفوها الى الافتعال . بينما القصة القصيرة ، كالشعر الحديث ، اذا لم تستجب لاحدث منجزات الحضارة في العالم ، فانها تختلف عن التعبير السريع عن حضارتنا وعصرنا .

معنى هذا التخلف ، ايضا ، ان النقد عندنا لم يؤد واجبه كما ينبغي . الكتاب النظري الوحيد في القصة القصيرة لرشاد رشدي لا يقترب من حل الازمة في الكثير او القليل . فهو يعتمد اساساً على مفهوم القرن التاسع عشر الذي نريد تجاوزه ، وهو يستمد نماذجه من الآداب الاجنبية فحسب ، فيستشعر ادباؤنا مسافة كبيرة بين ازمتهم المحلية والحلول التي تبدو لهم — خطأ — وكأنها مستوردة .

ديوان من لبنان

« الرأس المقطوع » بقلم أنسي الحاج . دار مجلة شعر ، بيروت ، ١٩٦٣

اطلق انسي الحاج « لن » شعرا غير مكتمل ، حمل لنا تنفسا انسانياً طيباً وفصل بين عصر المجاملة وعصر المغامرة . فانسي الحاج صياد يطارد وهو مطارد ، فيتعرض ويعرض ويضيع . فمهما حاول الشاعر – الصياد ان يتفلت وينسلخ فسيشعر بالقيود تطارده ، ولا ترتفع قيمة الشاعر بقدر ما يدمر فحسب بل بقدر ما ينسجم مع مبتكراته واللغة التي مولها واعطاها ترابه لتفرخ .

ما يهمني هو البحث عن الشعر في مجموعتي « لن » و « الرأس المقطوع » . بدأ انسي الحاج في « لن » يسلك خيطاً مشمعاً ، وتأرجح بين تراكم الالفاظ غير المنسجمة مع ما اراد ان يسكبه وبين السرد الوصفي (الذي حذرنا منه في مقدمته) الذي لا يحمل قوى شعرية متألقة .

الحصاد الشعري في « لن » ضئيل ، وفجأة نجد اعشاباً غريبة . « انت اين يا لذة اللعنة » نداء غدير منزو لقافلة الظماة العابرين ، لا شفيع له سوى حس داخلي مهم « اناديك ايها الشبح الاجرد » فيتدفق الغدير ويستوعب العالم : « اهرب اين وانا الافق ؟ » ويتجه العالم نحوه ، انه مستقبله، لكن « الارض تنزل بلا عتبة » . النداء الضائع محمول الى المقبرة ، فتنضح اثمار المأساة و « تمطر فوق البحر ، لم يعد في العالم دمعة » .

وبصوت النبي الصاعد من اكفان العصور ، العائد الى بحيرة العالم الراكدة ، ينفخ انسي الحاج على البحيرة وينضب النبع . وبلهجة النبي الحزين يدلنا على النبع ، على المرأة : « ايها المنتظرون لانضج اسفهكم بهذا النبع فهو اميركم » . ويخط على بحيرة العالم الغريقة شارة يأسه ونشيج الاخر في دمه : « على اصفى اراضيكم اشك يأسي » . وكالنبي العالم الغيب يستطلع الغمامة التي نسجتها البحيرة ويفضح باطلها « وغداً تقولون : اعماه شعرها الطويل . والليلة افضح باطلكم » .

النبي التائه لم تسمع كلماته ، لم تتوهج ينابيعه على صخور المنفي ، فينحني بوجهه الاسمر وكلماته السمراء . لم يعد لهمكان فليقتله القائد: «قائدي ، يا قائدي نيشني ! » وليبقى طائراً دونما معبد يبعد النبع وينتظره ، يبحث عنه وعندما يراه يختبىء . لكنه في قصيدة الوداع « يهرب هدفه ويصل قبله » . ومع نبع الجنس الصاخب ، يوقد انسي الحاج نار نبوته الجنسية وينهي سلالة المجد القديم ،ليبدأ مجد الجنس سيد المعارك وبئر التوحد والحلولية : « فرخي كثيراً لتوحدك جميع الاقاليم وانا حي » .

ووقفة مسيحية جديدة تجسد الانسان الذي يأكل جسمه (اذ ان الرفض المستمر يأكل الجسد وينثره) . لكن انسي الحاج نبي الرفض يعود فيحشو جسده ندما فيحيا . وطالما ان حياتنا لا تمنحنا هدأة ولا احلامنا افقاً ولا نبعنا غداً بلا يأس ، يدفعنا الشاعر الى التوحدمع الجماد لامتلاك صمته ونومه : « الحمني بك ايها الجبل ... خذ صمتي ايها الجبل ... »

والجبل يرفض التوحد مع الانسان ، فيعود هذا الكائن المرتبك ابدا الى النبع ليقعد فيه ويستريح ، ليبدأ فيه : «لحظة الجنك الى حبي اقلب اللحظة ، في وجهها الاخر اتسع ، استريح ، لوجهها الاخر فجوة اقعد فيها لابدأ » . ويترك الفجوة ومعه نبعه بلا ماء وجراح ، راحلا الى الفسحة الكبيرة حيث ينعدم الطقس وتبرأ اللفظة:

واذا كان الرمز غيباً، فشاعر نافض قماقم الرموز وكشف وجه النبع وسلكه بل سار فيه : « اسير فيك ... انا الجلوس . نلفظ افكار الدوار » . وهو الذي خطط لهذا الجلوس المضطرب وتعبد له : « الرمز غيب وسرتك تغيب العالم كدوار الماء » . وهذا الدوار بلا اسم ، انه فيه يكتمل وينضج ولن يسميه حتى لا ينساه ، وحتى لا يأخذ صفة الخارج باشيائه الممزقة ، وحتى يبقى حذر المستقبل الذي نسكن فيه وثقل الماضي الواضح الذي لا يتركنا.

وانسي الحاج يريد ان يسجن حبيبته ،ومع ذلك فهو خائف من الوقوع في السجن دونما نجاة: فيلجأ الى صرة الحب حيث يرفض ان يزيح الباب عن قلبه وتغدو شفتاه شفة : « يمر دهر عميق ثم ارفع فمك وتمر هنيهة ، مقيد في صرة لا ازيح البـــاب عن قلبي . شفتاي شفة ». ويبحر ، عيناه قلوعه وبحره امرأته والمزج الكلي لا يصير ، انه مأخوذ فقط :«هرعت وراء محاة ، لقيت بحرك يعلو واعلو ولا يتعصني» . والنبـع يسقي تراب الليل وشرفات الفجر ، شرره يضيع ، فيبتهل انسي الحاج بغنائية يائسة طالباً صون النبـع ليضيء به ويزهـــر برعشته : « صن ياشرر الفجر ليل عينيها لي» ...«احببها يافجر وابق جسمها لامعاً لاضيء » ... « عرّي قدمك لأزهر بالرعشة » . وللنبـع صلاة اخرى ترتجف لتمتلك امطاراً لسنبلة يابسة . ومأخوذ دائماً بلا يقــين ليمتلك، ليزدوج ويتوحد ؛ ان نبعه فيه :«جسدي امرأتي » ... « لا احبك لان لا عمل يقدر ان ينقل حبي لك ». ويعطيه المنفى قشة البحر وعليها يعلق ويطير ليلوح من منفــــاه ، لعدوّه الحب . ويدعوه ان لا يتوقف؛ وينتظرها في وطنها (مذبحته) وهي قربه يبعدها الصغير . ايوجّه الريح وهي مذريته ؟ لو يبقى في النبــع ، لو يصب فيه ولا يخرج حيث يصير العاشق والمعشوق واحداً : « آه لو اطلع من توتري كقارة من البحر ،ونيئاً اصب في عينيك » . ان نبعـــه الابدي « ينقي هواء الارياف الحضال ، يطير ويصنع القماقم » .والسجن ينهمر من النبـع لكنه سيتركه ، لم يعد مرماه ،

سيتمعر على طريقته الخاصة ، بحرية الهذيان ، ويسقط بلا ريش ينماه الى الريح . رفض الخارج لانه يشرب النبـع ، ورفض الله لانه لا يصون سر النبـع ، فحمل نبعه وحار :« من شرفة الى شرفة، وقارة الى قارة ، الوذ بك في حجرة واحار بين اوصافي » . وكالسمكة تنط حبيبته ويفقدها لانها تكر ابداً ولن تعود . وكلما احب شيئاً فقده ، وقع من قطاره اللانهائي: «المساكين ! كلما احببتهم وقعوا من القطار » .

وتتم صوفية انسي الحاج ذات المظاهر الحلولية العميقة ، وبصوت النبي المنعزل ينشد : « كنت انظر فاراني ، صرت اراك ... انظر حولي فلا ارى غير عيني ... اعقف عيني الى داخلي فأرى وحدهما عينيك ... قارّتك عينك ، اطلب الرزق في سنابكها فأرتطم بوجهي وارادتي » . وبلهجة صوفية خالصة يتجـــه الى النبع ، مرتبكا كيف يصيره : « كيف اصبح التراب لأرافق خطواتك ، اعدها وفي يوم ممطر اصير وحلا فألوثك ، وفي اليابس أعلق غباراً بعينيك ، آخذ دمعة اثر دمعة من عينيك ، اغدو على ثيابك من عاداتك ، انتقل اليك » . ويائساً يتمتم : « ايه التراب يستطيـــع ». اخيراً يرفض النبـــع ، فهو زبده لا سببه ، منفاه لا قناؤه : « انت ! الفناء يافناء انا الفناء ، انك زبدي لا سببي ... ارخيتني اغرق ، اتعمر على طريقي ، ارني ابذله وارفعه . حكمة هذياني: لن».

مع « الرأس المقطوع » تخف الحمى الشعرية وتكاد تنعدم المادة الشعرية ويخف التوتر المتألق. غير ان اللفظة هنا اكثر نعومة والصورة اخذت منحى جديداً مشابهاً ، الى حد ما ، لما اعتبرته شعراً حقيقياً في « لن » واشرت اليه .

بعد الطوفان وغسل العالم العفن يعود الغلام الجديد ، بعـــد ان عاف النبوة ليشمل « لفافة الاستمناء الكبيرة » . فيتجاوز رفات الصباح ، وكالصيادين يتسع ودماؤه منفية اليه والنمل الخارجي يترصده . تخلص من منفاه الجنسي واعلن غـــد

السرطان : الحرية. وها هو بينه وبين الخنزير هوة لا تشدهما والجنس طروادة . الجنس حرب والخنزير لا ينفجر. ويوم القيامة يخرج من الجثة : « فطريق الوطواط واضح » . هو والله والموت سيخرجون من الجثة . ومن ثم الى اين ؟ ما قيمة الخروج من الجثة ؟ انه سيرى شعوب الارض فقط دونما معنى او هدف . والسهم يشير الى الفراغ وعلى الصيادين ان ينتهوا في الفراغ ، فصديقه يتناسل ولطخة انتقامه تأكله . وهو صامت و«لن يستنجد ضد ما يجهل » و « نجمة البلد الابدي ... اكثر حقيقة من صوت المرآة الآخر ، انقى من غريق ملاك » و «تغوص النجمة في شيء ما يحملها واتبعها لنتحد ، وسراً بصمت عال تدخل اخبارنا المقفلة ، تخرج من الطرق ، نقطعها بثلوج الشمس الحمراء » . والموت طروادة ! الموت : نجمة البلد الابدي تعيده الى المرأة اخيراً: «اسكتيني يا من تزينها قشعريرتي ولينطلق عرسنا من الابواب الاخرى . اطفئي كل بريق في عيني ولا يبقى غير بحرك يحلم بيدي المعميتين ، اجراس لذته المجنونة » . لكن النهر جرفه ولم تروه المرأة وها هو في العيون جالس يغنيها اغنيته ، فيدحرج وجهه ولا تراه . فما نفع العالم باغنياته واعشابه ما دام الانسان مضطراً ان يستعير شفته واذنه ليصنع عشاقه ؟ ان انسي الحاج يتمم خطته في «لن» حيث رفض ان يستعير الخارج بل ان يحل في مستودع يستقطبه ، يبقاه ويحييه ، واخيراً اكتشف استحالة ما يرغب : فقــد وقف الاخرون يرمقون ميتته ويسحبون شعرهم من القيظ. وبعد ان صفا وهدأ يأمر النبع ان يمر : « مري ، ليس في الروح احد ». والحب لا يعشب فهو عينان مهملتان في القلب: فعاد ليعترف ان احاديثه ارصفة شتوية : « والرقص يحتاج الى اثنين وانا اعانق شخصاً لكنه مات على الجبل » . ورغم ما عبر وما رغب فهو ما زال على اتصال بالحلم المستحيل : «لو مرة كنت فراشة تخترق الاسود والحريق تخترق الجوزة والفراشة » .

ويدور العالم « وتنزل المقصلة حاملة اريجها »، « الامواج الغاصبة على الصخور مغتصبة »، «سمعت فيك انهياري ومت – كل سحابة ماتت » .

نقـد واسطورة من السودان

« دراسات في شعر التجاني » لجماعة الادب السوداني . الخرطوم ، ١٩٦٣
« حياة تاجوج والمحلق » بقلم محمد صالح ضرار . الخرطوم ، ١٩٦٣

في مقدمة كتاب « دراسات في شعر التجاني » الذي اصدرته جماعة الادب السوداني بمناسبة المهرجان الذي أقيم للشاعر التجاني يوسف بشير بمناسبة مرور خمسة وعشرين عاماً على وفاته ، يقول الناشر : «من اكبر مشاكل الادب في بلادنا هذه الانصرافية عن تراثنا الادبي في اشكاله كلها . فنحن نؤمن بأن السمات النفسية والخصائص المميزة لامتنا تترسب بشكل حتمي في آدابها الدارجة والفصيحة». بهذه النظرة الواعية المثقفة تفتتح جماعة الادب السوداني اول اعمالها نحو تحقيق غايتها النبيلة في التعريف بالتراث السوداني وازالة ما علق عليه من غبار الاهمال واللامبالاة .

وجماعة الادب السوداني واحدة من عديد من الجمعيات الادبية التي انبثقت في الاونة الاخيرة في السودان والتي تهدف الى تنشيط الحركة الادبية واحياء التراث الثقافي في السودان . ولقد ادركت جماعة الادب السوداني ان نقطة البدء في تركيز دعائم الادب السوداني وتنشيطه تستلزم العودة الى

التراث الادبي واحيائـــه ، اذ يستمد الادباء الناشئون من صفحاته معيناً وقوة وعبرة تدفعهم الى الانتاج الاصيل الذي يضرب بجذوره في اعماق تاريخهم وثقافتهم وحضارتهم ، لا ادباً مستورداً ناجزاً مقلداً .

على ان الناشر يدعي كثيراً اذ يوهم بأن هذا التراث قد ظل مقبوراً حتى اتيح له جماعة الادب السوداني تنفث فيه روحاً جديدة . ما من احد يريد ان يغمط فضل هذه الجماعة ومجهوداتها في هذا السبيل . ولكن من العدل ايضاً ان نشير الى ان مهمة احياء التراث الادبي في السودان قد ظلت محور نشاط هيئات وافراد عديدين . وان كان النشاط ظل محجوباً فبسبب عقبات النشر والتوزيع كما يذكر الناقد نفسه في مقدمته .

ومع ذلك فقد ظهرت بعض وجوه هذا النشاط في كتيبات الندوة الادبية وغيرها من الهيئات الثقافية والمحاضرات المختلفة وفي كتاب « ملامح من المجتمع السوداني » وكتاب « الشعر الحديث في السودان» وغيرها ، الى جانب المجهودات التي تقوم بها الجامعة والصحافة والمعاهد العلمية الاخرى في هذا الصدد .

وقيمة هذا المهرجان الذي اقيم لتخليد التجاني لا تنبع من كونه اول مهرجان يقام لتخليد شاعر او اديب ، فقد عرف السودان العديد من هذه المهرجانات ، كما شهد من قبل حفلات التأبين لعدد من الشعراء والكتاب . وفوق هذا فهو ليس اول مهرجان يقام للتجاني : فهناك مهرجان القاهرة والاسكندرية الذي اشترك فيه كثير من الشعراء والادباء الكبار كالدكتور ابراهيم ناجي . ولكن قيمته الاساسية تنبع من كونه اول مهرجان يقام لشاعر ويجد مثل هذا التجاوب الحماسي من كل قطاعات الشعب السوداني. فقد كانت ايام المهرجان عيداً قومياً اشتركت فيه الحكومة ومشى في موكبه الصامت اعضاء المجلس البلدي وممثلو الصحافة ودور العلم والثقافة والادباء .

وامام قبر التجاني الذي ظل مهملاً لا يتنبه اليه احد زهاء خمسة وعشرين عاماً وقف الموكب الرهيب يقدم على اعتابه باقة من الورد اعترافاً بعبقريته وشاعريته – اعترافاً جاء متأخراً ولكنه مؤثر جبار على كل حال .

والتجاني يوسف بشير شاعر وجداني صوفي في نبرات صوته كل حلاوة التغريد التي تنبع من وجدان صاف رقيق بكل عمق الصوفية المرهفـــة الحساسة التي ترتفع بصاحبها الى جنة اليقين لتلقي به في اتون الشك والحيرة ، وفي نغماته لهفة المحب وحنين الغربة والحرمان . وابيات شعره الملتهب طقوس في عبادة الله الحب والجمـــال . وقد عاش التجاني فقيراً محروماً ومات بداء الصدر ولما يبلغ السابعة والعشرين من عمره . مات وهو يحمل قلباً لم يرتو من ظمئه الابدي ، وترك وراءه اسطورة مازال النقاد والكتاب يحلون طلاسمها ، وشعراً رقيقاً تنهل منه نفوس الكثيرين في العالم العربي كله.

هذا هو الشاعر الذي تضمه دفتا هذا الكتاب القيم باقلام نفر من خيرة الكتاب والمفكرين في السودان ، تحاول ان تكشف في وعي وبصيرة عن جوانب هذا الشاعر الفذ . حسن نجيلة ، الاديب الذي سطر لنا ذكرياته القيمة عن فترة غنيـــة في تاريخ السودان الادبي والثقافي في كتابه « ملامح من المجتمع السوداني » ، يحدثنا في اسلوبه الشيق الرشيق عن التجاني كما عرفه وعن جيل التجاني كما خبره ، جيـــل المدارس السرية والصداقات الفكرية . ويحدثنا كيف التقى بالتجاني لأول مرة ، ومن خلال حديثه ترتسم في مخيلتنا صورة التجاني.

وفي موكب تخليد هذا الشاعر تشترك اقلام الادباء الاخرين ، كالاستاذ فاروق الطيب الذي يتناول موضوع « التجاني في نظر النقاد » ، وبعين اديب ناقد يحلل لنا آراء النقاد في شعر التجاني ومن بينها الاراء التي وردت في كتاب « التجاني شاعر الجمال » للدكتور عبد المجيد عابدين الذي يعتبره الناقد من اقيم ما كتب عن الشاعر . وهو لا يكتفي بالسرد ، وانمـــا يتعمق هذه الاراء بالتمحيص والتعليق في اصالة وعمق .

هذا التحليل الاكاديمي يتحول الى شاعرية

مرهفة مثقفة على يد الشاعر السوداني الشاب صلاح احمد ابراهيم ، وهو يحدثنا عن العوامل النفسية التي اثرت في شعر التجاني . وقد اختار لدراسته عنواناً منتزعاًمن دراساته العميقة فيالادبالانكليزي فاسماها « الجرح والقوس » . والجرح هنا يمثل حياةالتجانيالمليئة بعوامل الفقر والكبتوالحرمان والاضطهاد ، والقوس يمثل موهبته الشعرية التي حولت هذه الدموع الى لآلىء ، كما يحدث في بعض اساطيرنا السودانية . وفي رحلة فنية خيالية عبر اشعار التجاني مليئة بالوصفات الفكرية الجبارة يزيح لنـــا الكاتب الستار عن آلام الشاعر التي استحالت الى انغام عذبة يرتلها على قيثارته. يحدثنا الشاعر الشاب اننا حين نلتمس التجاني في شعره نجد « شاعراً استلهم الادب القديم وكان قيثارة الجديد ... كلمـات مفاجئة وتعبيرات مدهشة وابتكار في اللغة غير مألوف، وصدق فنيوشعوري وقسمات سودانية ، ومع ذلك فهو شاعر سما الى صعيد الاعجاز في المستوى العربي . شاعر رد الى الشعر السوداني كرامته » .

اما الاستاذ عبدالله الشيخ البشير رئيس جماعة الادب السوداني فينثر امامنا ثلاث قضايا في شعر التجاني : تطور العقيدة ، فلسفة الفقر ، والوطنية في شعره . ويستشهد على مناقشاته بابيات من شعر التجاني في تسلسل منطقي وحجج واعية وتناول علمي دقيق . والاستاذ عز الدين الامـــين يختار لموضوع حديثه : « من مظاهر الرومانتيكية في شعر التجاني » . وهو يحصر هذه المظاهر ، بعد استعراض سريع لتطور الرومانتيكية في الادب المعاصر ، في ثلاثة امور : لجوئه للطبيعة ،وقصائده الصوفية ، وميله الى الطفولة وحنينه اليها .

ولعل اكثر هذه الدراسات عمقا بحث الاستاذ الشاعر محمد محمد علي: «التجاني ووحدة الوجود». ولقد كانت فلسفة التجاني وايمانه بوحدة الوجود مصدر تكهنات عدد كبير من النقاد حتى اوشك هذا الزعم بقوة سيطرته ان يصبح حقيقة لا تقبل الشك . غـــير ان محمد محمد علي يأخذ في تفنيد الحجج التي تقول بايمان التجاني بوحدة الوجود في منطق هادىء واسلوب لا يكاد يقبل المراجعة او الجدل . والكاتب لا ينكر تأثر التجاني بالصوفية، ولكنه لا يراه من القائلين بوحـــدة الوجود . ويذكرنا ان الابيات القليلة التي توهم ذلك يجب ان ترد الى فنه في المبالغة . والتجاني في نظره ليس من متصوفة وحدةالوجود ولكنهمن متصوفة الشك.

وفي المقال الاخير يرجع الدكتور عبد المجيد عابدين شك التجاني الى عامل الحيرة عند الشباب حين يحتدم الصراع النفسي بين القلب والعقل .

قبل قرن من الزمان ومن تلال البحر الاحمر في شرقي السودان ولدت اسطورة تاجوج ، قصة حب وافعية جرت حوادثها في ارض قبيلة الحمران بـــين المحلق ، الفتى الفارس الشجاع والشاعر العاشق ، وابنة خاله تاجوج ابنـــة زعيم القبيلة وذات الجمال الاسطوري الساحر الذي الهم الشعراء والكتاب عبر قرن من الزمان .

والغرام الملتهب في قلب الشاعر العاشقيستحيل الى انغام عذبة حلوة يتناقلهـــا الشبان وتنشدها الفتيات عـــبر المسافات البعيدة . ويتقدم المحلق لخطبتها ويتم زواجه منها ، ويوقف الشاعر الفارس حياته وقلبه وشاعريته لحبيبته وزوجه . ولكن... تلاحق مأساةالاساطير الرومانسية الحبيبينفيفترقان بعد طلاق لا رجعة بعده.ويتحطم قلب المحلق ويهيم علىوجهه يسكب مأساته في انغام دامعة حزينة . ثم يعود الى الحي فيجد زوجه قد اقترنت بصديقهفبصيبه الهزال ويحتضر في احضان حبيبته.

القصة كما ترى لا تختلف كثيراً عن القصص الرومانسية « كماجـــدولين » و«آلام فرتر» و«روميو وجوليت » وقصص العذريين كالمجنون وقيس لبني وغيرهما والتي وجدت تجاوباً لا حد له عبر قرون طويلة وتناقلتها السن الرواة ،فابتدعوا فيهـــا ووجدوا فيها منفذاً واسعاً للخيال والوضع والتحريف،وخلدت لنا تراثا من الشعر الوجداني الرومانسي ما زال الناس يتناقلونه في شغف .

وقد اشتهرت قصة تاجوج والمحلق واصبحت في خيال الناس اسطورة يتناقلونها جيلاً بعد جيل حتى امحت معالم الحقيقـــة وسط ضباب الخيال الجامح . ولم يخل كتاب في تاريخ السودان منها ، فقد ذكرها الرحالة والمؤرخون كأشهر اسطورة سودانية وتناقلتها المجلات المصرية « كالطائف » و« البلاغ الاسبوعي »، كما ذكرها نعوم شقير في كتابه « تاريخ السودان » والدكتور محمد عوض محمد في كتابه « تاريخ السودان الشمالي »، ووردت في رحلة الامير يوسف كمال وفي « مذكرات السودان ومدوناته » وغيرها من المجلات والكتب .

وقد وجد الرواة في واقعة الطلاق بين المحلق وتاجوج برغم لوعة غرامها متسعاً ليعملوا فيـــه خيالهم الفسيح . وانتقلت اسطورة تاجوج في كل انحاء السودان يتحاجى بها الشبان على ضوء القمر في القرى النائية . تقول هذه الاسطورة ان المحلق عاد من احدى غزواته العديدة وهو يلتهب غراماً وهياماً ، وبينما هو جالس مـــع زوجته تاجوج خطرات له فكرة مشؤومـــة : فالتمس منها ان تحقق له امنية عزيزة عليه. فلما اعلنت له انها طوع بنان حبيبها وزوجها ، طلب اليها اللحق ان تتجرد من ثيابها وتخطر امامه عارية حتى يتملى جمالها الذي طالما ارهقه وعذبه . فذهلت تاجوج ولكنها تمالكت نفسها ونفذت له طلبه ، بعد ان انتزعت منه قسماً بان ينفذ لها طلبها . وبعـــد ان ارتدت ملابسها طلبت اليه في هدوء ان يطلقها . وصعق المحلق ولم يجد بداً من تنفيذ قسمه . ذلك ان تاجوج وهي ابنة العز والسلطان رأت في طلب المحلق لها اهانة لكرامتها وحبها اذ يعاملها كما يعامل الجارية.

هذه الاسطورة الهمت شعراء الاغاني والكتاب ، وقد صدر اول كتاب لاديب سوداني حول مأساة تاجوج قبل عشرين عاماً ويتضمن طرفاً من اشعار المحلق .

وآخر سطر في هـــذه الاسطورة هو كتاب « حيـــاة تاجوج والمحلق » للاستاذ محمد صالح ضرار . وهو مؤرخ معروف ينتمي الى قبيلة البجة التي انبثقت منها الاسطورة . وقد اوقف نفسه على دراسة اقليم البجة ، وله مؤلفات تاريخية قيمة في هذا الصدد، كما اعتمد عليه من المؤرخين السودانيين والاجانب. والاستاذ ضرار لا يعالج قصة تاجوج كاسطورة ، وانما يحاول جاهداً ان يحققها كحادثة تاريخية واقعية . وقد تكلف في ذلك جهداً كبيراً، اذ انتقل بين قبائل الحمران يلم شعث القصة ثم سطرها في اسلوب فيه شيء من الجفاف .

ولهذا الكتاب هدفان : اولهما انكار غزو الهدندوة لديار الحمران وسلبهم لتاجوج كما تقول الاسطورة ، والثاني وهو المهم نفي الزعم الذي يقول بان سبب الخلاف بين العاشقين طلب المحلق لتاجوج ان تتجرد من ثيابها وترقص امامه عارية. ويقول ان الغرض من وضعها هو الحط من قدر البجة وقد دسها اصحاب الاغراض الدنيئة ، وانه لو صح ما تقول الاسطورة لكان للمحلق مع اخيها وابيها موقف حزم وشدة ربما ادى الى سفك الدماء.

على ان المؤلف اذ يحاول مخلصاً ان يجرد الاسطورة من هـــذا الادعاء لا يأتينا بسبب مقنع يمكن ان نرتاح اليه. فهو يحدثنا ان سبب الخلاف بين تاجوج والمحلق انه تغزل فيها كثيراً واكثر من وصفها ، فلامه رجل من قبيلته اسمه النور ، فاعتذر له المحلق بان سحرها لا يقاوم وان النور لو رآها لعذره . وتأكيداً لقوله صحب النور معه الى خباء زوجته سراً ثم ثقب الخباء . ولحظت زوجه ذلك . ودخل المحلق وطلب من تاجوج ان تلبس ازار الرقص لانه يريدها ان ترقص له وحده . فاشترطت عليه ان ينفذ لها طلبها ان فعلت ، فوافق دون تردد . وحين ارتدت ملابسها طلبت منه الطلاق ، اذ رأت في هذا التصرف امتهاناً لكرامتها .

وكلتا القصتين كما ترى مدعاة للشك من الوجهة الواقعية ، بل ان قصة المؤلف اقرب الى الاسطورة من الاسطورة. وربما يستطيـــع مؤرخ ان يكشف حقيقة القصة التاريخية في يوم من الايام . ولكن ذلك لن يمحو الاسطورة او يزيلها من الوجود ، لانها حقيقة قائمة بذاتها .

عبد المنعم أبو بكر
وليد اخلاصي
مصطفى بدوي
جيمز بولدوين
ديانا تريلينغ

حِوَار

حليم جرداق
صبري حافظ
مُصطفى خضر
عدنان الداعوق
عاصم سلام
سلوى روضة شقير
غالي شكري
يوسف صايغ
مدثر عبد الرحيم
مؤيد العبد الواحد
ناهد عسيران
ميشال غريب
وضاح فارس
مراد كامل
نادية لويس
انطوني هارطلي

رئيس التحرير : توفيق صايغ

٧

حوار

رئيس التحرير : توفيق صايغ

مع رسوم بريشة وضاح فارس (٥٧)

السنة الثانية العــدد الأول



تشرين٢ ــ كانون١ (نوفمبر ـ ديسمبر) ١٩٦٣

من كتاب العدد

عبد المنعم ابو بكر : عميد كلية الآداب بجامعة القاهرة .

وليد اخلاصي : القصاص السوري المعروف ، صاحب مجموعة « قصص » التي صدرت قبل اشهر .

مصطفى بدوي : استاذ الادب الانكليزي في جامعة الاسكندرية، وهو يصرف السنتين الحاليتين في انكلترا في دراسة لأوضاعها الثقافية .

ديانا تريلينغ : في الرعيل الاول من نقاد الادب والاجتماع في امريكا .

حليم جرداق : فنان لبناني ستعرض لوحاته وحفرياته هذا الشهر في بيروت.

مصطفى خضر : شاعر سوري ، ستظهر له عما قريب مجموعة بعنوان « فارس الرؤيا » ودراسة نقدية بعنوان « الشعر والميتافيزيقا » .

سلوى روضة شقير : فنانة لبنانية عرفت برسومها التجريدية والتكعبية .

غالي شكري : صاحب « سلامة موسى » و « ازمة الجنس » ، يعد دراسة في الشعر العربي المعاصر واخرى في فن نجيب محفوظ الروائي .

يوسف عبدالله صايغ : مدير المعهد الاقتصادي بجامعة بيروت الامريكية ، وصاحب « الخبز مع الكرامة » و « ارباب الاعمال في لبنان » و « الاقتصاد الاسرائيلي » .

مؤيد العبد الواحد : شاعر عراقي شاب ، ستظهر له مجموعة بعنوان « عشتروت ».

ميشال غريب : مؤسس الحركة العلمانية الديمقراطية في لبنان ، وصاحب « الطائفية والاقطاعية في لبنان » .

مراد كامل : استاذ اللغات السامية بجامعة القاهرة، وقد نشر في هذا الحقل حوالي ١٢٥ كتاباً ومقالاً .

نادية لويس : ناقدة ادبية مصرية .

انطوني هارطلي : نائب رئيس تحرير مجلة « سبكتيتور » اللندنية ، وأحدث مؤلفاته كتاب عن الوضع الحاضر للمجتمع والثقافة في انكلترا.

حُرِّيَّة الرَّأي :
في الطريق إلى نظرية[1]

غالي شكري

كلما تصفحت تاريخ حرية الفكر، برزت امامي ثلاث صور تحدد فيما ارى معالم الازمة التي تعانيها حرية الرأي والتعبير والمناقشة . الصورة الاولى لسقراط وهو ماثل امام محكمة اثينا يدفع عن نفسه تهمة إفساد الشباب والتعريض بالآلهة ، وممثل الاتهام يقهقه في داخله وهو يعدد لنفسه الاسباب الحقيقية التي دفعت بسقراط الى ساحة المحاكمة ، ولم تخرج عن كونها اسبابا سياسية في المقام الاول ، واسبابا شخصية في المقام الثاني . دفاع سقراط عن حرية الفرد في التعبير عن « الصوت الصغير الهادىء في اعماقه » الذي ندعوه نحن بالضمير ؛ هذا الدفاع قد نستغني عنه الآن بدفاعات اقوى منطقاً واكثر تبريراً لحرية الفكر ، ولكنا لن نستطيع الاستغناء عن تلك الدلالة العميقة الكامنة وراء كلماته « انكم مخطئون اذا ظننتم انكم بقتلكم الناس ستمنعون اي ناقد من كشف شروركم ... لا ، ليس ايسر الطرق واشرفها ان تكموا الافواه، بل ان تصلحوا انفسكم، وتقيموا الميزان بالقسط».
لقد اراد سقراط في دفاعه ان يقيم الحجة على اثبات الاهمية الاجتماعية للنقد والمناقشة ، كما اراد ان يؤكد ان للضمير الفردي حقاً مطلقاً في الجهر بآرائه . ولكني حين استعيد قصة سقراط مع الحرية الفكرية لا يتبقى في مخيلتي سوى كلماته التي تحدد ازمة هذه الحرية بانها ازمة العلاقة بين الفرد والسلطة . فالدولة كتجسيد بيروقراطي للنظام الاجتماعي والاقتصادي السائد، يصطدم ممثلوها السياسيون – الحكومة – بآراء الافراد التي لا تلتقي

مع « الرأي الرسمي للنظام » . وسوف نلحظ في خريطة الحرية الفكرية خطاً واضحاً يمثل هذه الازمة في اوجها عندما يكون هذا الفرد بالذات « مفكراً » لا يملك عقلاً فحسب ، بل قدرة على التعبير ايضاً. فتصبح حرية الرأي هنا خطراً – في تقدير السلطة السياسية – يهدد النظام بالتقويض ، ومن ثم يهدد السلطة نفسها بصورة مباشرة . والتناقض هنا بين الفرد والسلطة – كما يتضح من دفاع سقراط – ينبثق من ان هذا الرأي او ذاك يناقش الاسس التي بني عليها النظام القائم ، كما يناقش تفاصيل البناء الاجتماعي .

والصورة الثانية التي تخطر على ذهني فور تصفحي لتاريخ حرية الفكر هي « محاكم التفتيش» التي اقامتها البابوية في العصر الوسيط . ان هذه المحاكم الجهنمية ومذابحها البشعة تحدد ازمة حرية الفكر على وجه آخر هو ازمة العلاقة بين الفرد والمجتمع . فلا شك ان جماهير المسيحيين التي اقترفت جرائم ذلك العصر المظلم كانت على درجة كبيرة من الاخلاص والصدق وهي تؤدي ذلك الواجب المقدس في الارشاد عن الملاحدة الذين تنتظرهم نار السماء. ولكن هذا الاخلاص والصدق كان خالياً تماماً من الايمان بحرية الآخرين في الاعتقاد بما يخالف قيم المجتمع ، حتى ان القديس اوغسطين وتوما الاقويني كليهما كان يبرر الاضطهاد والتعذيب ما دامت الاغلبية ترى في ذلك الطريق الى الله . ان الاغلبية الاجتماعية كانت وما تزال سيفاً مسلطاً على رقاب المفكرين الاحرار. ذلك ان اولئك الذين يفكرون بحرية هم قلة دائماً . وبالتالي فان الاكثرية – تحت ستار شعارات براقة باسم المجتمع والجماهير – هي السوط الذي لا يبلى مهما تمزقت بواسطته جلود هذه القلة الممتازة المفكرة .

والصورة الثالثة التي تقفز الى رأسي حالما اتذكر مأساة الحرية الفكرية هي قضية برتراند رصل امام احدى محاكم نيويورك. فلم تكن السلطة الامريكية ولا الشعب الامريكي هما السبب في تلك المهزلة ، وانما كانت ازمة الحرية الفكرية على وجهها الثالث ، ازمة العلاقة بين الفرد والعقائد الشائعة . فالسلطة الامريكية – ممثلة في المحكمة – لم تتدخل الا حين تقدمت احدى السيدات بعريضة اتهام تطالب فيها بالغاء تعيين الفيلسوف البريطاني بكلية المدينة لانه ضد الدين . كذلك فان الشعب الامريكي لم يتدخل اذا استثنينا فئات القساوسة والمشايعين لهم في التعصب . اما الضمير الامريكي الحقيقي الممثل في الهيئات العلمية وكبار المفكرين فقد كان نصيراً لحرية الفكر والتعبير اذ وقف بشجاعة واصرار الى جانب الفيلسوف ضد العقائدية ربيبة الجهل والتعصب .

هذه الصور الثلاث ليست الا امثلة فحسب ترد الى خاطري لتجسد ازمة حرية الفكر

والتعبير والمناقشة من ثلاث زوايا : الاولى، هي ازمة العلاقة بين الفرد والسلطة؛ والثانية، هي ازمة العلاقة بين الفرد والجماهير ؛ والثالثة ، هي ازمة العلاقة بين الفرد والعقيدة الشائعة . الصور الثلاث – مرة اخرى – هي امثلة فقط تستهوي ذاكرتي وحدي ، فهي من هذه الناحية شيء شديد الذاتية ، ولكنها تجسد فيما اعتقد نظرية حرية الرأي من الناحية الموضوعية .

ولعلنا نلاحظ منذ البداية ان الفرد هو محور ما ادعوه بنظرية حرية الرأي. ذلك ان الضمير الشخصي – مصدر الرأي الحر – هو قدس اقداس الذات الانسانية ، الذات التي تصطدم بمنتهى فرديتها مع السلطة والمجتمع والعقيدة الشائعة .

يقول سقراط في دفاعه العظيم ، كما نقله افلاطون : « لا يحق لاي شخص على وجه الارض ان يفرض على شخص آخر ما ينبغي ان يعتقده ، او ان يحرمه من حق التفكير كما يشاء . ان الانسان يستطيع ان يعيش سعيداً دون اصدقاء ودون مال ودون اسرة ، بل دون بيت ، ما دام ضميره مرتاحاً . ولكن بما انه ليس في قدرة احد الوصول الى احكام صحيحة دون تمحيص دقيق لكل مشكلة ودون معرفة ما يؤيدها وما يعارضها ، فمن الضروري ان يفسح المجال امام الناس لمناقشة جميع المسائل بحرية تامة ودون تدخل من قبل السلطات». وسوف نعثر على كلمات مشابهة عند افلاطون وارسطو، وحينئذ نستطيع القول بان العصر اليوناني القديم هو العصر الذي ناقش بوضوح وجرأة ازمة العلاقة بين الفرد والسلطة ، فكان بلا شك عصر حرية الفكر ، بالرغم من مأساة سقراط وبعض الحوادث القليلة الاخرى ، وبالرغم من ان فلسفات سقراط وافلاطون وارسطو لم تكن تؤيد المعنى العميق للديمقراطية في النظام الاجتماعي. وهي مشكلة تطرح على اوسع نطاق قضية العلاقة بين حرية الفكر وبقية الحريات . يقول بيوري في كتابه «حرية الفكر» : «الراجح عندي ان الدافع الى اتهام سقراط كان دافعاً سياسياً ، فان سقراط لم تكن طريقة تفكيره لتتفق مع الديمقراطية المطلقة الحدود او لتوافق على ان رأي الاكثرية الجاهلة هو الرأي الصواب». كذلك فنحن نتبين من «جمهورية» افلاطون انه كان مؤمناً اشد الايمان بالصفوة الممتازة الحاكمة ، وقد خطط للحيلولة دون حرية الرأي للجماهير .

اما ازمة الفرد مع المجتمع ، فانها تتجلى في مرحلة العصور الوسطى ، حيث تغلغلت

المسيحية على الصعيد العالمي وتعددت مذاهبها تعدداً رهيباً . واصبح الفرد في ازمة ضميرية حادة اذا احس بتناقض ما مع الجماهير ، مع الاغلبية ، مع المجتمع ، الى بقية هذه الاسماء التي تهدد كيان الفرد في جوهره . مشكلة الفرد هنا ليست مع السلطة التي تبدو في معظم الاحيان كما لو كانت بعيدة عن التحيز الى جانب الاكثرية . مشكلة الفرد ايضاً ليست مع العقيدة الشائعة، وانما في اتخاذه موقفاً فردياً شديد الخصوصية من السلطة والجماهير والعقيدة السائدة على السواء . اللا انتماء في حد ذاته هو محور الازمة بين الفرد والمجموع . ويؤكد روبرتسون في كتابه «موجز في تاريخ حرية الفكر» ان اضطهاد المسيحيين في الغالب كان مدفوعاً بغضب الشعب اكثر مما هو مرغوب من السلطات. وكثيراً ما اعلن الاباطرة مراسيم التسامح ولكن الشعوب ما كانت تتهاون في الفتك بكل خارج على اجماعها . لذلك كانت الاهمية البالغة لدستور الثورة الفرنسية ، بانها لم تكتف بشعار ضخم يقول بالحرية والاخاء والمساواة ، بل كانت حريصة كل الحرص على صياغة فولتير وروسو وديدرو في صورة عملية تقول : « ان نواب الشعب الفرنسي المجتمعين في جمعية وطنية لما رأوا ما نزل بالمجتمع الانساني من المصائب والشقاء وافساد الحكومات وهي ترجع الى سبب واحد هو جهل حقوق الانسان ، او تجاهلها ، او العبث بها ، – قد قرروا ان يصدروا اعلانا عاماً ببيان حقوق الانسان الطبيعية المقدسة التي لا يصح ان تمتد اليها يد العبث والمساومة . وذلك ليكون هذا الاعلان راسخاً في اذهان بني الانسان يذكرهم على الدوام بحقوقهم وواجباتهم. ولتحترم اعمال السلطة التنفيذية المنطبقة على الاغراض التي يصبو اليها المجتمع الانساني . ولتكون مطالبة الناس بحقوقهم مؤسسة من الآن على مبادىء واضحة لا نزاع فيها ولا جدال . فيكون قوام هذه الحقوق صيانة الدستور ، وصيانة سعادة المجموع . لذلك تعلن الجمعية الوطنية بعناية الله العلي الاعلى الحقوق الآتية للانسان :

١ – يولد الناس ويعيشون احراراً متساوين في الحقوق ، لا تميز ولا تفاضل بينهم الا فيما تقتضيه المصلحة العامة .

٢ – كل سلطة يصدرها الشعب وحده . ولا يحق لاي قوم او اية جماعة ان يأمروا او ينهوا الا اذا استمدوا السلطة من الشعب .

٣ – القانون هو مظهر الارادة العامة للامة ، ولاهل البلاد جميعاً الحق في ان يشتركوا في وضعه بانفسهم او بواسطة نوابهم ، والقانون واحد بالنسبة للجميع .

٤ – لا يصح اتهام انسان او حبسه او القبض عليه الا في الاحوال المبينة في القانون

بشرط اتباع اجراءاته . وكل من ينفذ امراً استبدادياً مخالفاً للقوانين او يأمر به او يوعز بتنفيذه يستحق العقاب .

٥ - حرية الجهر بالآراء والافكار من حقوق الانسان المقدسة. فلكل امرىء ان يتكلم، ويكتب ، ويطبع ، بملء الحرية بشرط الا يسيء استعمال هذه الحرية في الاحوال التي بينها القانون» .

ان الثورة الفرنسية من هذه الزاوية هي ثورة عالمية ، لانها ثورة حقوق الانسان في احدى مراحل تطوره، في مرحلة ازمة الفرد مع المجموع. لقد اضاف الفلاسفة والمفكرون الشيء الكثير الى حقوق الانسان ، ومن هذه الاضافات نشعر انهم يعنون به الفرد في مواجهة المجموع . لهذا السبب يؤكد طوم بين ان «كل حكومة وراثية هي بطبيعتها حكومة استبدادية» ، ويدعم جيفرسون هذا القول بان «افضل الحكومات اقلها حكماً». اما ثورو فيصرّ على ان «افضل الحكومات هي التي لا تحكم اطلاقاً» . ويبدو لنا كما لو ان هذه الكلمات تعني العلاقة بين الفرد والسلطة ، غير ان محتواها في التطبيق يقصد به العلاقة بين الفرد والمجتمع ، كما نلحظ ذلك بيّناً في الدستور الامريكي . يقول جون ستيوارت ميل في كتابه «حول الحرية» : «ليس من حق هيئة تشريعية او تنفيذية ان تفرض على الناس اعتناق رأي لا يرتضونه او توجب عليهم الايمان بمعتقد لا يريدونه، والحكومات الدستورية تنفذ ارادة الشعب ولا تقاوم رغباته . بل ليس من حق الشعب نفسه ان يخرس الالسنة التي تنطق بغير ما يرتضيه ، او يقصف الاقلام التي تجري بغير ما يساير اهواءه . ولا يجوز له ان يدفع حكومته الى ارتكاب هذا الاثم ، اذ لا يجوز في منطق الحرية اسكات معارض حتى ولو انتهى الى ابطال رأي اجمع الناس على صوابه» .

ان هذا الايمان العميق بحق الفرد المطلق في حرية الرأي ، هو امتداد واستمرار لهذه الفئة التي نادت بالحكم الدستوري في القرن الثامن عشر وعلى رأسها الفيلسوف الانكليزي جون لوك ، فهو من جهة - كما يقول راندال - لخص الافكار التي نشأت من مختلف اوجه النضال في القرن السابع عشر ، ووضعها في شكل نظام اصبح المسوغ الرسمي للثورة الانكليزية التي نشبت عام ١٦٨٩ . كان لوك يقول بصراحة : «لكي نفهم القوة السياسية فهماً صحيحاً ونستنتجها من اصلها يجب علينا ان نتحرى الحالة الطبيعية التي يوجد عليها جميع الافراد ، وهي حالة الحرية الكاملة في تنظيم افعالهم والتصرف باشخاصهم وممتلكاتهم بما يظنون انه ملائم لهم». لقد صاغ مونتسكيو هذا الرأي صياغة قانونية بني عليها فيما بعد

الدستور الامريكي . ان مواثيـق الحرية في هذا الدستور لم تأت هكذا جزافـاً : كان ثمة معارضون كثيرون ابرزهم جون آدمز الذي كان يقول ويكرر القول انه «لو رجعنا الى اية صفحة من صفحات التاريخ لوجدنا الادلة الواضحة على ان الشعب حين يترك دون زاجر او رادع يصبح ظالماً مستبداً وحشياً بربرياً » . والحق ان الديمقراطيـة الامريكية ليست نتاجاً انكليزياً ، وانما نشأت في فرنسا واعتنقهـا في امريكا حزب جيفرسون وجاكسون الشعبي . من « العقـد الاجتماعي » لروسو الذي يفرق بين الآراء العامـة للشعب وارادة الاكثرية ، يستمد جيفرسون ثورته فيصيح : « ان الذين يكدون على الارض هم شعب الله المختار ، وهم الذين جعل من صدورهم معاقل للفضيلة الصحيحة الكبيرة ، وهم الموقد الذي يحفظ فيه تلك النار المقدسة مشتعلة التي لولا ذلك لانطفأت جذوتها في الارض». ثم يقول: « ان كل جيل يجب ان يعيش تحت حكم دستور يضعه بنفسه » . ويخاطب آدمز : « اننـا كلنا نحب الشعب . ولكن انت تحبـه كما تحب اطفـالاً تخشى ان تدعهم لانفسهم دون مربيات . وانا احبه كما احب راشدين اترك لهم حرية الحكم الذاتي » . اعود الى القول بان دفاع جون ستيوارت ميل عن الحرية الفكرية هو امتداد عميق لهذه الآراء بشكل عام ، وهو امتداد ناضج لآراء بنتام القائمة على اساس المنفعة الاجتماعية بشكل خاص (وهي آراء تثير بشكل حاد ما اذا كانت حرية الفكر والتعبير مشروطـة بالنفع الاجتماعي) . ولقد جاءت التعديلات المتوالية على الدستور الامريكي دليلاً واضحاً على ان كفاح جيفرسون في سبيل الديمقراطية وحرية الرأي لم يكن عبثاً .

ان ازمة الفرد مع العقائد الشائعة هي في صميمها ازمته مع العقائدية . فعندمـا تغلق المسيحية الباب في وجه اي دين جديد تصبح العقيدة في ذاتها حائلاً رهيباً دون حرية الرأي. فالبناء العقائدي سواء كان بناء فلسفياً او بناء دينياً يوصد الباب نهائياً في وجه حرية الفكر والتعبير ، ذلك ان المؤمن يعتقد بانه حصل على الحقيقة المطلقة ويعنيه في الكثير الا يزعجه احد في ارتياحه العميق الى هذا الايمان عند المتدين ، او الفهم عند المتفلسف . فالكتاب المقدس – على سبيل المثال – يحمل بين صفحـاته وجهة نظر شاملة الى الحيـاة والكون والانسان . وعندما تتحول هذه الشمولية الى المستوى العقائدي يصير من العسير ان تنال وجهات نظر جـديدة حقها في التعبير . انها تواجـه آنذاك ابنية مغلقة لم تعـد

تسيغ غير الهواء الفاسد . اما اذا كان التطور يدفع باكتشافات العلم والتاريخ الى وجهات النظر الجديدة ، فانها تلاقي عندئذ اضطهاداً مريراً من جانب العقيدة الشائعة ، فتحرق ثمار العقول الحرة ويصلب اصحابها او يذبحون في كثير من الاحيان .

في اوائل القرن الثامن عشر عرفت انكلترا حركة عقلية بقيادة انطوني كولينز الذي قال: «لا شيء يخالف الصواب اكثر من الظن انه من الخطر ان نسمح للناس بحرية الفحص في اسس الآراء المكتسبة ، ولا شيء يخالف الصواب اكثر من الشك في حسن نوايا اولئك الذين يستعملون هذه الحرية . فالى ان يجد الناس دليلاً افضل من العقل، من الواجب عليهم ان يتبعوا هذا النور الى كل مكان يقودهم اليه» . ويصل الامر بهذه الحركة الى تأسيس جمعية « سقراطية » لترويج حرية التفكير والتعبير والمناقشة ، في نفس الوقت الذي كان فيه هوبز يخاطب الناس قائلاً : « انكم مفطورون على الشر . ليس في الدنيا اي مبدأ روحاني . لا خير غير المتعة ، ولا شر غير الالم ، ولا هدف غير المنفعة ، ولا حرية الا عدم وجود ما يعوق الشهوة . بما ان مبدأ حفظ الحياة قوامه حب الذات ، ولما كان كل فرد يدافع عن حقه في الحياة ، فالحالة الطبيعية هي حالة القتال بين الناس ، اولئك الذئاب . ما دمنا لا نستطيع التوفيق بين الحرية والحياة ، فالافضل ان نختار الحياة » .

بين هذين النقيضين كانت العلوم تواصل زحفها وتلقي ظلال الشك على الكثير من العقائد الشائعة ، فلم يكن امام الكنيسة في اوربا الا قرارات الحرمان ومحاكم التفتيش والانذار بالجحيم لكل من تسول له نفسه الانتقاص من قدر الحقيقة الدينية المطلقة ، حتى ان كاستيليون يصرخ يومذاك قائلاً: « ان الدين ليصبح لعنة من اللعنات اذا كان لا يستغني عن الاضطهاد » . ونشهد دعوة الى فصل الدين عن الدولة ، فنقرأ في رسالة الشاعر العظيم ملتون المسماة « اريوباجيتيكا » عن حرية المطبوعات دفاعاً بليغاً عن حرية الصحافة يصلح للدفاع عن الحريات عامة . اكد بوضوح ان الرقابة قد تؤدي الى «تثبيط العرفان والصد عن الحق ، وانها تعرقل ما يحتمل ان نكتشف عنه من حكمة الدين والدنيا ونقص اطرافه فضلا عن اعمال مواهبنا واخماد محصولنا الحالي من المعرفة » ، اذ ان المعرفة لا تتقدم الا بالتعبير عن جديد الافكار ، والحق لا يكتشف الا بحرية المناقشة ؛ واذا قدر لنهر الحقيقة ان يتوقف عن التدفق والجريان فانه لا يلبث ان يأسن ويتحول الى مستنقع موحل من الاستكانة والتقاليد . ان الكتب التي يجيزها الرقباء لهي جديرة – كما يقول بيكون – « بان تكون مجرد تسجيل للمناسبات » ، وهي مطبوعات لا تستطيع ان تتقدم بالمعرفة

خطوة واحدة . وان الامثال التي تضربها الامم ذات الرقابة الصارمة لا توحي بان الرقابة تعين الاخلاق الفاضلة : « انظروا الى اسبانيا وايطاليا ، هل كسبت واحدة منهما مثقال حبة من خردل في الامانة والحكمة والعفة منذ اناخ التفتيش بسطوته على الكتب والافكار؟ ان اسبانيا لتستطيع فعلا ان تجيب : اننا كسبنا ما هو اهم من ذلك ، كسبنا اننا اكثر من غيرنا استقامة في الدين » . ومن العجيب ان ملتون يرفع حرية الفكر فوق الحرية المدنية : « اعطني حرية المعرفة والتعبير والمناقشة الحرة حسب ما يملي الضمير فذلك اسمى عندي من اية حرية اخرى » .

ينبغي ان نشير ان هؤلاء العظماء الذين كرسوا حياتهم من اجل حرية الرأي ، ما كانوا يستطيعون ان يتجاوزوا عصورهم بشكل بعيد المدى. فبينما ينادي لوك : « من السخف ان نفرض اموراً لا يستسيغها الناس بقوة القانون ، وان الايمان بصحة هذا الشيء او ذاك لا دخل فيه لارادتنا » ، نراه يحدد في الوقت نفسه : « ان هؤلاء الذين لا يؤمنون بالله لا يستحقون ان يعاملوا بالتسامح ، فان الكافر لا يقيم وزناً لعهد او قسم ولا ميثاق ولا تلك الروابط التي يتماسك بها المجتمع الانساني . ان استبعاد الله ولو في الفكر ينقض هذه الروابط نقضاً ، هذا فضلا عن ان هؤلاء الذين يقوضون بالحادهم الاديان كلها لا يمكن ان يزعموا ان لهم ديناً يطالبون بمقتضاه بحق التسامح » . اي ان حرية الفكر والتعبير هنا نسبية للغاية ، كما كان الاتهام بالالحاد مثلا نسبياً للغاية ، اذ كانت كل طائفة مسيحية تتهم بقية الطوائف بالهرطقة والزندقة والارتداد ، الى بقية تعبيرات القائمة السوداء التي تؤدي الى جهنم الاضطهاد. ان اقتراحات روسو – كما يقول بيوري – لا تخرج عن كونها « مسيحية متساهلة » ، فقد كان يرى استبقاء بعض المبادىء المسيحية الجوهرية عنده وفرضها على المواطنين جميعا ، ومن يخالفها فجزاؤه النفي والابعاد. ومن تلك المبادىء الايمان بوجود الله والنعيم والجحيم في الدار الاخرى. ومن هنا كان ميرابو – في زمانه – من اكبر الدعاة الثوريين لحرية الرأي ، حتى انه يحمل على دعاة التسامح حملة لا هوادة فيها : « انني ارى الحرية الدينية المطلقة التي لا تخضع لاي قيد تبلغ الى حد من القداسة تبدو لي فيه كلمة التسامح كأنها نوع من الاستبداد ، لان السلطة التي تتسامح قد يتراءى لها ان تتعصب » . وهي كلمات شبيهة بما قاله طوم بين : « ليس التسامح هو عكس التعصب ، وانما هو صياغة جديدة له ، فكلاهما تحكم واستبداد : فان احدهما يزعم لنفسه حق منع حرية الضمير ، والثاني يزعم لنفسه حق منحها للناس » . ان هذه الدعوة الى ان تكون

حرية الرأي حقاً مطلقاً من اي قيد او شرط هي الحل الوحيد لازمة العلاقة بين الفرد والعقائدية ، او كما يقول الامبراطور فردريك الاكبر : « ان لكل انسان ان يصل الى العالم الآخر بطريقته الخاصة » . لقد تحدث سبينوزا حديثاً مستفيضاً حول هذا الحق المطلق حتى انه دعاه « بالله » ، او كما يقول الفيلسوف باجي : « ان قيام فكرة عظمى في وجه فكرة عظمى نظيرها امر ينشرح له قلب الله » . والغريب ان المفكرين الذين وقفوا ضد حرية الفكر مثل هوبز الذي منح رئيس الدولة سلطة مستبدة مطلقة يتحكم بها في المبادىء والمعتقدات كما يتحكم في اي شيء آخر – اقول ان الغريب ان امثال هوبز يلقون من الحاكم المستبد ابشع صنوف الاضطهاد : فقد اخمد صوت هوبز في عهد شارل الثاني واحرقت مؤلفاته .

لقد لجأ الكثيرون من المفكرين الاحرار الى التحايل على طغيان العقائدية بالفصل بين الوحي والعلم او الفلسفة، فلم يكذبوا الكتب المقدسة ولكنهم ايضاً لم يؤيدوا ما جاء فيها، بل راحوا يقتفون اثر العلم في محو الخرافات . شككوا في معجزات المسيح من خلال تفنيدهم لامكانية المعجزة ، وشككوا في صحة المعلومات التي فاضت بها كتب الدين على ضوء مكتشفات الجغرافيا والجيولوجيا وغيرها من العلوم، بل ان مذاهب المسيحية كانت في واقع الامر – بتعددها – يحطم بعضها بعضاً . وقد اتاح ذلك للآراء الجديدة المستندة على ركائز من العلم والكشوف الجديدة ان تفلت من قبضة الاضطهاد الى حين . وقف ارسكين محامي طوم بين يدافع عن حرية الفكر بقوله: «ان الاستبداد هو الاب الشرعي للمقاومة وهو دليل خطير على ان الحق لا يحالف المستبد . انكم تذكرون جميعاً ايها السادة تلك القصة المرحة التي رواها لوسيان : فقد زعموا ان جوبيتر كان يتنزه ذات يوم مع احد الفلاحين وكانا يتناقشان بملء الحرية والمؤالفة في شؤون الارض والسماء. وكان الفلاح يصغي في اهتمام ورضى ، بينما يبذل جوبيتر جهداً مضنياً ليفرض عليه رأيه . ولما رأى في الرجل بعض ملامح الشك تلفت حوله بخفة وهدده بان يسلط عليه الرعد . قال الرجل : ها ، قد علمت انك مخطىء يا جوبيتر ؛ انني اعرف خطأك على الدوام عندما تلجأ الى رعدك ! » وعندما اصدرت المحكمة ادانتها لناشر كتاب بين بالحبس ، ما كان من الشاعر شلي الا ان وجه رسالة لاذعة الى القاضي جاء فيها : « أفتظنون انكم تحاولون هداية مستر ايتون – الناشر – بتكدير عيشه وتعذيبه ؟ انكم قد تستطيعون ان تجبروه بالقهر والتنكيل على

ان يعترف بمعتقداتكم ، ولكن لن يستطيع تصديقها الا اذا حاولتم انتم ان تجعلوها قابلة للتصديق ، وذلك شيء ربما كان ابعد من طاقتكم » .

ان ازمة العلاقة بين الفرد والسلطة ، وبين الفرد والجماهير ، وبين الفرد والعقائد الشائعة ، هي ازمة حرية الرأي في جوهرها . لان الافراد هم الذين يخترعون ويكتشفون ويجددون ، ومن ثم فهم اصحاب المصلحة الاولى في حرية التفكير . لقد عانت البشرية ويلات الانصياع للسلطة والجماهير والعقائد الشائعة ، فقدمت من عباقرتها موكباً جليلاً من الشهداء ، بينما كانت السلطة والجماهير هي التي تستفيد اولاً واخيراً من الافكار التي سبق لها ان احرقت اصحابها . كثير من هذه الافكار الحرة تحولت الى قوانين وقيم واخلاقيات يعمل بها المجتمع مختاراً ، بعد ان دفعت تلك القلة العبقرية الثمن غالياً . لهذا السبب اتجه بعض الفلاسفة الى تبرير حرية الفكر والتعبير بواسطة فوائدها الاجتماعية ، فيقول ميل ان الرأي اذا كان صواباً فان اضطهاده يحرم الناس فرصة رائعة يستبدلون فيها الحق بالباطل ، واذا كان خطأ فقد حرموا كذلك فرصة لا تقل اهمية عن الاولى ، هي فرصة الازدياد من التمكن في الحق والرسوخ في العلم على اثر مصادمة الحق بالباطل ومقارنة الخطأ بالصواب . «وما منح الانسان العقل الا ليستعمله ، فهل يحرم عليه استعماله البتة لانه قد يخطىء في استعماله ؟ ان اطلاق الحرية التامة للغير في معارضتنا ومناقضتنا هي الشرط الجوهري الذي يُسوغ افتراض الصواب فيما نراه من الآراء حتى نستطيع العمل بموجبها والسير على مقتضاها . ومن غير هذا الشرط لا يستطيع الانسان ان يكون على ثقة بصحة رأيه وصواب اعتقاده» . ويستطرد ميل اننا نخالف الانصاف كما نخالف الحقيقة اذا توهمنا ان ماركوس اوريليوس لم يكن لديه ، وهو يكافح انتشار المسيحية ، كل المعاذير والحجج التي يتمسك بها اليوم انصار المسيحية لمكافحة ما يناقضها من الآراء . ان انتسابنا الى احدى العقائد تم بطريق الصدفة ، فالاسباب التي جعلت انساناً ما مسيحياً في لندن كان يمكنها ان تجعله بوذياً في بكين . ومن السخافة ان يتوهم المرء ان الحق لا لشيء سوى انه حق يشتمل على قوة غريزية ليست موجودة في الباطل من شأنها ان تمكن الحق من التغلب على ضروب العقاب والتنكيل ، اذ الحقيقة الواقعة ان الناس ليسوا باشد تعصباً للحق منهم للباطل ، وان مقداراً كافياً من العقوبات القانونية والاجتماعية جدير بان يحول دون انتشار الحق ، كما هو جدير بان يحول دون انتشار الباطل . «والحقيقة» – يقول ميل – «ان الانسان لا يستطيع ان يصير مفكراً عظيماً الا اذا ايقن بان اول

واجبات المفكر اتباع رائد عقله الى اية غاية يؤدي لها به. وان الحق ليستفيد حتى من خطأ الذي يعتمد على فكره مع اتخاذ الاهبة وانعام النظر، اكثر مما يستفيد من صواب الذين لا يعتقدون الصواب الا من باب التقليد».

ان بعض المفكرين ايضاً ربطوا بين حرية الرأي وبقية الحريات، فنرى وايتهد يقول ان التفكير في الحرية ينصرف عادة الى حرية الرأي وحرية الصحافة وحرية العبادة وغير ذلك من الحريات الفكرية، والانتقاص من هذه الحرية تقع تبعته على المجتمع او على افراده الحاكمين. «ولكننا ننسى ان الطبيعة تحد من حرية الانسان بقدر ما يفعل الانسان بالانسان، بل لعلها اشد جوراً واكثر قسراً. هي تشل حريتنا بالفقر وبالجهل وبالمرض وبعوامل التربة والمناخ. والمجتمع الحديث يحارب الطبيعة ليتحرر من ربقتها بازالة الفقر وتنوير العقل وكبح المرض والانتصار على التربة والمناخ. حرية الفكر اذاً لا تكفي، ولا بد معها من حرية الفعل». ومن هذه النقطة يحدد هارولد لاسكي معنى الحرية في المجتمع الاشتراكي، فيقول ان الخوف والكراهية والبغض هي الوحوش التي تفترس الحضارة، وكثير في الجماهير الميل الى التحطيم والتدمير. وفي جو قاتم كئيب كهذا الجو المفعم بالكراهية والبغض والخوف والمشحون بالبارود المدمر، توصد امام الحرية جميع المسالك والمداخل؛ لان الحرية يستحيل عليها ان تعيش الى جانب الظلم، «وانما تنمو الحرية وتورق شجرتها حيث يقرر البشر، ويسلم بان لهم قيمة اعظم بكثير من الكفاح في سبيل لقمة العيش او قطعة الخبز». وفي كتابه عن حرية العقل في الدولة الحديثة يؤكد ان الافكار الباطلة لا تعيش، انها تعرقل الاكتشاف وتقلل من السعادة وتساعد اولئك الذين يستفيدون من وجودها ولكن على حساب المجتمع ككل.

ان رالف بارتون بري في كتابه «انسانية الانسان» يدمغ كل من يقف في وجه حرية الرأي بانه عدو للحضارة وخائن للبشرية: «انه لا يسحق روح الحرية حيث وجدت فحسب، ولكن يمنع ولادتها من جديد، وهو لا يقتل فقط تلك الافكار التي توصل اليها الانسان او يفتك بها وهي بعد في طفولتها كما فعل هيرودس، ولكنه يحرم البشرية من جميع الآراء المجهولة التي لم تولد بعد. ان العقول الميتة لا تحدثنا بشيء. وخسارة الافكار التي لم يفكر بها احد، والاخيلة التي لم يتخيلها احد، هي خسارة لا يمكن تقديرها.

فالتاريخ لا يسجل الا ما يحدث ويبقى» . ويثير هذا المفكر الامريكي في كتابه قضية هامة حين يصرح بانه بات يقيناً ان العقل الحر ان لم يسمح له بان يعمل وفق هذه الحرية فانه قد لا يجد شيئاً اكثر جاذبية واثارة له من الانضمام الى غيره من العقول بغية تدمير الحرية . «نحن لا نستطيع ان نبدع الحرية الفكرية وان نحافظ عليها الا بممارستها . اذ انه لا يفي بالغرض ان نقول ان البشرية قد اجتازت عصر الاضطهاد ، فان عصاب محكمة التفتيش جزء فطري من طبيعة جميع العصور» ، فليست هناك جماعة عقائدية في القرن العشرين تحمل المناعة ضد التعصب .

لقد كان للعلم والفلسفة والدين دور هام في حرية الفكر والتعبير . استطاع العلم ان يوسع من هوة التناقض بين الانسان والعقائد الشائعة ، وتمكن الدين من تبرير الاضطهاد ، وحاولت الفلسفة ان تصوغ نظرية لحرية الرأي . وكان لحرية الرأي نفسها دور هام في تطوير العلوم والفنون والفلسفات والاديان ، فليس من قبيل المصادفة ان نشاهد ذروة الحضارة الانسانية تحت شمس الديمقراطية وحرية الرأي. ان ثمن حرية الفكر الذي دفعته شعوب العالم الغربي وهي ترتقي قمة الحضارة البشرية هو الدماء صاحبة الفضل الاول في التربية الديمقراطية العميقة الجذور . ان مشكلة الاقلية والاكثرية ، وطبيعة العلاقة بين حرية الرأي والمجتمع وبين حرية الرأي والتقدم ، بالاضافة الى الفوائد الاجتماعية لحرية الفكر – كل هذه لا تنفي ، بل تؤكد ، ان الفرد هو محور نظرية حرية الرأي ما دام الضمير الشخصي ، مصدر الرأي الحر ، هو قدس اقداس الذات الانسانية . فالاكثرية قد قد تنجح في تعطيل ما يؤدي اليه رأي الاقلية، ولكن لهذه الاقلية حقها المطلق في التعبير عن هذا الرأي. وربما تصطدم مصلحة المجتمع العليا اذا طبق رأي فردي لاحد المفكرين، ولكن هذا لا يسوغ له ان يكبت هذا الرأي. كذلك فان ما تحرزه حرية الفكر والتعبير من نجاحات في مجال التقدم الاجتماعي ليس شرطاً لاباحتها ، لان الايمان بها ينبغي ان يصدر عن وعي عميق، بقيمة الفرد ودوره ومعنى الضمير وجوهره . هذا الايمان وحده هو الذي يعصم حرية الفكر من ان تقوم على اساس المنفعة الاجتماعية او التقدم . هذا الايمان وحده هو الذي يحل ازمة التناقض بين الفرد والسلطة وبين الفرد والمجتمع وبين الفرد والعقائدية في اطار من الحرية المطلقة للفكر والتعبير . فالديمقراطية – كما يقول املان داتا في مقاله في العدد الثالث من « حوار » – « ليست مجرد نظام سياسي بل هي طريقة للحياة » .

دفاعاً عن الزنوج
مقابلة خاصة مع
جيمز بولدوين

– عندما تشرفت بمعرفتك في باريس ، هنا ، قبل ثمانية اعوام او تسعة ، كنت كاتباً وقاصاً وباحثاً . الا انني اكتشفت الآن ، بمطالعة الصحف ورؤية غلافات كبرى المجلات ، انك قد برزت كقائد زنجي كبير . هل هذا التحول ، برأيك ، ارسالية جديدة تقوم بها ، ام فترة استراحة تتخلل عملك الادبي ، ام انه دعوة لا مفر منها ؟

بولدوين : يصعب عليّ كثيراً ان اجيب على ذلك . انا لست زعيماً زنجياً ، بكل تأكيد . لا ادري ماذا تدعو ذلك ؛ ربما يصح ان تقول فيه انه نوع من الرسالة ، ولكني لا اعتبر نفسي زعيماً زنجياً قط . اظن ان ما حصل كان ضرباً مفاجئاً من تجمع الظروف . اما ما يعنيه الناس بقولهم «المشكلة الزنجية» فامر لم افهمه قط ؛ ولكن مهما كان ما يعنونه فقد استبد بهم ، وبرزت انا كشخصية شعبية بفضل الضغط الداخلي للحيـــاة في الولايات

المتحدة في هذه الايام . وهذا في الحقيقة يحزنني جداً ، ولا علاقة له بي ككاتب . اني متضايق منه قليلاً ، ولا استطيع ان افعل شيئاً غير القبول به ومن ثم تجاوزه . اعني ان لديّ اموراً اخرى كثيرة لكي اكتب عنها ، ويستحيل ان تكون كاتباً وداعية شعبياً في آن واحد : فان الخط الذي عليك ان تسلكه في السياسة مبسط جداً بنظري . وقد افعل شيئاً آخر ، تستطيع ان تفعله على صفحة ، تستطيع ان تفعله ككاتب ؛ ولكنك لا تستطيع ان تتكلم كلاماً حاسماً قاطعاً ككاتب ، ولا تستطيع ان تحكم على الاشياء بانها اما بيضاء او سوداء ، وعلى الانسان ان يتجنب الاعتقاد بان الامور اما بيضاء او سوداء . هل تفهم ما اعنيه ؟

•

– ماذا حدث بالضبط مما ضغط عليك وحملك على سلوك هذا الخط ؟

بولدوين: اظن ان لاحد الاسباب (وربما كان هو السبب الاكبر) علاقة باخوتي واخواتي وابناء اخوتي واخواتي . لقد نشأنا ، اخوتي واخواتي وانا ، في الشوارع . وصمدنا كلنا ، بشكل ما . وحتى الآن لا يزال ابناء اخوتي واخواتي هناك .

– في هارلم ؟

بولدوين: في هارلم وفي البرونكس؛ انهم مشتتون نوعاً ما. وانا ألاحق امورهم دائماً، يوماً بعد آخر. لا اعني اني اتصل بهم اسبوعياً ، الا اني اعلم ماذا يحصل لاخوتي في اعمالهم المختلفة وما يعتريهم من سوء حظوظ : فهم يتحدثون لي عنها . واعلم ماذا يحصل لاخواتي، واعلم ماذا يحصل لابنائهن : وهذا يقيدني . كان يمكن لي ان احيا حياة مختلفة جداً ، او ان اقوم باعمال مختلفة ، لو كنا نشأنا نشأة مختلفة ، لو لم نكن على هذا الفقر ولو كنا مشتتين مثل عائلات اخرى كثيرة . ولكن اذ لم نكن مشتتين تحولت ، دون ان ادري ، الى عم غريب الاطوار ، يهرعون اليه لما يجري احدهم عملية جراحية، مثلاً . لم اكن اجني مالاً كثيراً ، ولكن ما جنيته كان لا بأس به : لذلك اعتقدوا ان عندي مالاً كثيراً . وكنت اعلم لما اذهب الى حفلات الكوكتيل ان ما يتكلم عنه اولئك المتحررون المثاليون الحساسون لم يكن يشبه اخوتي واخواتي من قريب او بعيد . واذ كنت استطيع الكلام ، ولم يستطيعوا هم ذلك ، كنت اضطر ان اتكلم باسمهم ، ولو من اجل معنوياتهم فقط ، حتى يعرفوا ان ما كان يحصل لهم لم يكن يجري في صمت مطبق. كان عليّ ان



هذه حلقة سابعة في سلسلة المقابلات التي تنشرها « حوار » بانتظام مع كبار الادباء العالميين .

وجيمز بولدوين في طليعة روائيي امريكا المعاصرين، وبالاضافة الى هذا فقد برز اسمه في الاونة الاخيرة كقائد روحي وفكري ودعائي في حملة الدفاع عن حقوق الزنوج . وقد جرت هذه المقابلة الخاصة معه في باريس في آخر الصيف الحالي ، وقام بها لنا فرنسوا بوندي احد رؤساء تحرير مجلة «بريف» الفرنسية .

وقد سبق « لحوار » ان نشرت مقابلات مع ت. س. اليوت ولورنس ضريل وهنري ميلر والبرتو مورافيا ، بالاتفاق مع مصدرها الاصلي ، ومقابلتين مع نجيب محفوظ واوجين يونسكو خاصتين بها .

اجتهد لمساعدتهم ولمساعدة نفسي للبقاء احياء . ان الشكل الذي يستعمله الناس في الكلام عن المشكلة الزنجية يبدو انه لا علاقة له باحد اعرفه ولا بشيء اختبرته .

– ولكنك بدأت تتكلم في وقت لم تكن القضية الزنجية فيه في خطر الوقوع في نسيان او اهمال ، بل في وقت وجد فيه ، ولو في الظاهر فقط ، ناطقون محترفون ومبشرون وقادة سياسيون ، تحت كل انواع الضغط وظروف الكيان المادي للمجتمع الامريكي ، وبفضل قيام دول افريقية جديدة ، وعوامل اخرى كثيرة . لذلك ليس بسببك فقط منعت القضية من النسيان . اننا في زمن يهتم فيه كل انسان في امريكا بهذه القضية ، على ما اظن . ولكن كلامك انت برهان على وجود شيء ما ، امر ما ، خشيت ان يعتريه النسيان او الاهمال او سوء الفهم . ما هو ذلك الامر ؟

بولدوين : ما عنيته لما قلت ان كلام الناس عن مسألة الزنوج لا علاقة له بالمخلوقات البشرية (وقد استعملت لوصف الامر تعبيراً بسيطاً) هو انه يبدو ان هناك افتراضاً غريباً عند جزء كبير من الرأي الامريكي العام يقول بان الزنوج هم اما قديسون او شياطين (مستعملاً تعبيراً بسيطاً مرة اخرى)، ولذلك يعتقدون ان كلمة «زنجي» تعني شيئاً : والواقع انها لا تعني شيئاً . ليس هناك شيء اسمه زنجي ، ولكن هناك شيئاً اسمه صبي او رجل او امرأة ، قد يكون اسود او ابيض او اصفر او اي شيء آخر . ولكنك عندما تقول : « المسألة الزنجية » فانك تخلق صرحاً ضخماً جداً تقع تحت جدرانه آلاف الملايين من حيوات المخلوقات البشرية التي يقضى عليها لانك تحب ان تعالج الامر من زاوية مجردة مطلقة . وما اعلمه هو ان هؤلاء بشر ، وان هناك شيئاً آخر ، اسوأ : انهم مثل اي انسان آخر ، تماماً . ان الزنوج قادرون على اقتراف كل الجرائم التي سمعت بها ، وعلى كل التعصب وكل العنف ، وعلى كل شيء استطاع انسان ان يفعله في العالم – وقد فعل الناس اشياء رهيبة كثيرة . هذه الاشياء ايضاً يقدر الزنوج ان يفعلوها . يتوهم البيض في امريكا توهماً عاطفياً ان ذلك غير صحيح ، ويتمسكون بتوهمهم . وكلما طال امد هذا التمسك ازداد المستقبل خطراً . ان تركيب العالم باسره ، من حيث السلطة ، بل اقتصادياً ايضاً ، في تبدل (ذلك حقيقة مهما طال امد هذا التبدل)، والله وحده يعلم اين يتجه . لقد اختفى العالم الذي ولدنا فيه ، نحن الذين نجلس في هذه الغرفة ، وزال بالمرة . يبدو لي ان احد جوانب المشكلة هو انه ليس من واحد فكر بهؤلاء الذين يملأون العالم اليوم، الذين يتدفقون على عواصم العالم ، حينما حققت بريطانيا ثورتها الفريدة ، وكذلك فرنسا ، وحينما خطت

امريكا اعلان الاستقلال او الدستور . لما تكلمت انكلترا عن ان « البريطانيين لن يصبحوا قط عبيداً » ، لم تكن تفكر بشعب جمايكا — وهم اليوم نشيطون جداً وأحياء ولا ينوون ان يكونوا عبيداً . واذا كان الغرب سيصمد (او ما يسمى بالغرب ، او ما يحب المرء ان يفكر به كنظام قيم غربي ، الذي ، مهما كان نوعه ، قد أسهمتُ فيه ، وأقدِّره) فان الطريقة الوحيدة الى ذلك هي ، بنظري ، جعل هذه الشعوب من ضمن ما قصدوه لما قالوا حرية ، لما تفوّهوا بهذه الكلمة لأول مرة . ولكن اذا لم يفعلوا ذلك ، بل اذا لم نفعل نحن ذلك ، ان لم نفعل نحن ذلك في الغرب ، فانه لا مستقبل لنا . وذلك لأن هذه الشعوب التي تخرج من عصور ظلمة واضطهاد لن تزول من الوجود ، وسيجعلنا وجودها ونشاطها أقوى مما نحن عليه الآن ، كإمكانية وكحقيقة . لذلك يخيل إليّ ان المسألة هي ما اذا كنا نستطيع ان نعدّل انفسنا ومؤسساتنا : ان نمدد انفسنا ومؤسساتنا بطريقة تجعل بالمستطاع لنا ولمؤسساتنا تقبُّل هذه الحياة الجديدة . علينا ان نفعل ذلك ، وإلا فلا أدري ما الذي سيحصل لنا . يبدو لي ان هناك أشياء يمكن للامريكيين والانكليز والفرنسيين ان يفعلوها في كل هذه الأماكن ، ولا نستطيع ان نفعلها الآن . مثلاً : اعتقد ان المغامرة الامريكية في كوبا ، والسياسة الامريكية تجاه كوبا ، كارثة خطيرة لها مغزاها . لا أظن ان كوبياً واحداً (بغضّ النظر عن عقيدته او مستواه المادي ، وبغضّ النظر عن رأيه بكاسترو) يأخذ مزاعم الغرب عن تحرير كوبا على محمل الجد . لم تهتم امريكا ابداً بتحرير كوبا عندما كان باتيستا يحكمها ؛ ولا يمكن ان تكون معارضتنا لكوبا معارضة للدكتاتورية فيها ما دمنا نؤيد الدكتاتورية في أماكن اخرى كثيرة في العالم . ان المنطق الذي نستعمله في امريكا وفي الصحافة الامريكية يبدو مقنعاً اذا كنا نعيش في واشنطن او في أي مكان في امريكا ، ولكن ان كنت تعيش في اي مكان آخر من العالم فانه لا يبدو مقنعاً ابداً ، بل انه يدل على ان الأمر الوحيد الذي ازعج الامريكيين في قضية كوبا هو ان الرجل الخطأ قد تغلَّب . ذلك كل ما في الامر ، وأنا متأكد آن هذا هو رأي غالبية الكوبيين. لما أصف ذلك بأنه كارثة خطيرة لها مغزاها ، فاني اقصد انه كان بامكاننا ان نفعل الكثير لتعديل مجرى تلك الثورة نفسها ، واننا لو آزرنا الثورة لكان خطرها علينا أقلّ مما هو حاصل حالياً .

— هل تعتقد اننا ، داخل الولايات المتحدة، على عتبة ثورة عميقة تبدل اوضاع المجتمع الزنجي تبديلا كاملاً ؟

بولدوين : اظن اننا على عتبة ثورة عميقة سوف تبدل لا المجتمع الزنجي فحسب بل البـــلاد كلها . ذلــك انه لا أمل في تحرير الزنوج ما لم يكن الانسان مستعداً لتحرير الامريكيين البيض .

– تحريرهم ممّ ؟

بولدوين : تحريرهم من مخاوفهم وتحريرهم من جهلهم وتحريرهم من تعصبهم، وتحريرهم في الحقيقة من حق اقتراف الخطأ وهم يعلمون انه خطأ . اظن ان سكان الجنوب البيض هم أتعس سكان العـــالم الغربي ، إذ انهم يعرفون انهم يخطئون : فأنت لا تستطيع ان تطلق كلباً ، او صنبور ماء ، على طفل ، ولا تعلم انك ترتكب خطأ . يجب ان تعرف ذلــك ، ولا يستطيع احد ان ينكر ذلك . هذا مثـــال متطرف لما أقصده في قولي ان الثورة لم تصمم لتبديل المجتمع الزنجي بقدر ما هي لتبديل المجتمع الامريكي والعلاقات الداخليــة في امريكا ، علاقات الامريكيين مع انفسهم. لا نستطيع ان نتحمل وجود مواطنين يشعرون بدرجات متنوعة من الخوف والقلق ، يتساءلون عما ستكون عليه خطوة الزنجي التالية ، خاصة وانهم هم الذين اخترعوه . أفهمت مرادي ؟

– نعم ، فهمت . ولكن في قطعة لك كتبتها قبل سبع سنوات عن اختباراتك في قرية سويسرية قلت ان الامريكيين لا يتخلفون عن الاوربيين بل هم يتقدمون عليهم لأنهم يواجهون المشكلة الحقيقية مواجهة أرحب كثيراً ، بينما غالباً ما نحسّ نحن هنا ان عنـدنا حلولاً لمجرد عدم وجود تلك المشكلة عندنا . هل لا زلت عند رأيك .بأن المجتمع الامريكي يتقدم تقدماً باهراً ، ككل ، بسبب وجود ذلك التحدي ؟

بولدوين : اظن ان هذه المتاعب التي تواجهها امريكا تتيح لها الآن فرصة عظيمة . ما حاولت ان ابيّنه في تلــك القطعة قبل سنوات هو ان الامريكيـــين عرفوا عن مشكلة اللون ، لأنهم عاشوها مدة طويلة ، اكثر مما عرفه أي شعب اوربي – لأن اوربا لم يكن لها عبيد قط في القارة نفسها . ولكن ، من الجهة الاخرى ، هناك ثمن لما أسميتــه فرصة مناسبة لأمريكا ، هو في تفحصها لتاريخها ؛ وهو امر لم ترغب امريكا في اجرائه قط . اذا استطعنا ان نقول الحقيقة عما حصل للهنود وما حصل لرجل امريكا الأسود، وان نتخلص من كل هذه الاساطير المرعبــة التي تغطي شاشة التلفزيون وصفحات الكتب والكتب المدرسية ، وان نقول الحقيقة عن علاقاتنا مع المكسيكيين ، مثلاً ، فعند ذاك نبـــدأ باستعمال قوة هائلة ، وذلك يمكن ان يخلص العالم . فلا سابقة للتجربة الامريكية في تاريخ

العالم ، على أي حال ، حسب علمي : ان امريكا هي المكان الوحيد في العالم الذي التقى فيه هذ العدد الضخم من الشعوب وخلقوا امة من العدم ، دون ان توجد فيه قيود النظام الاجتماعي الاوربي . وهي تجربة لا تزال ، بعد هذا كله ، في خطر عظيم وفي شك عظيم ، لأنه يصعب على شعب ان يتغلب على ماضيه الحقيقي او ان يواجهه . انه لأمر محير ان يكون المرء امريكياً احياناً : فاذا كان ابوك قد ولد في ايطاليا ، مثلاً ، وأردت انت ان تصبح امريكياً ، فانك لا تتكلم الايطالية ، اي انك لا تحادث اباك ، مما يعني انك لما تصبح في الثلاثين تكاد لا تعرف من انت . وهو امر سيء جداً . انه لفظيع ان نطلب من حضارة ما ان تبدأ بفحص نفسها حسب هذه التحديدات . ولكن ان كنا نبدأ بفحص انفسنا حسب هذه التحديدات فاننا نقترب كثيراً الى ما نفترض انه هوية حقيقية ويقل خطر الامريكيين السود الى درجة كبيرة ، هؤلاء الامريكيين السود الذين لهم حس بهويتهم أقوى بكثير مما للبيض لأنه لم يكن لهم بد من ان يتحدثوا مع آبائهم . ان التدرج في مراقي الحياة امر غريب جداً عند الامريكي الزنجي . انك تفعل ما تفعل ، وتحصل بعد ذلك على وظيفة احسن من وظيفة ابيك : كان ابي وضيع الحال ، وها انا كاتب . ولكن الظروف التي يحقق الانسان فيها ذلك ، كزنجي ، تختلف كثيراً عن الظروف الامريكية ، بل انها تكاد تناقض الظروف الامريكية . لا يوجد زنجي امريكي واحد آمن بأي كتاب من كتب هوراشيو آلغر ، الابن ، المفرطة في التفاؤل ، اما الامريكيون فلا يزالون يؤمنون بها . هنا أرى الصعوبة ، بل المعضلة ، الحقيقية : ما اذا كان المرء سيستمر في العيش في بلاد اخترعها من شعوره بالغربة والذعر ، او يعالج ما حصل بالفعل في هذه البلاد وما يحصل حالياً .

— ليس فقط في الولايات المتحدة بل في افريقيا ايضاً يوجد اتجاهان : يؤدي اولهما الى ما يطلق عليه بعض الزنوج الفرنسيين اسم « الزنجية » (او نغرتيود) — وهي فكرة ليست بسياسية عدوانية ، ولكنها تقول بان الزنجي ليس مجرد رجل ولكنه نوع خاص جداً من الرجال ذو تقاليد خاصة تربطه بوسائل تعبير خاصة ، الخ . اما الاتجاه الثاني فينادي بالمساواة كيما يُحكم على الناس كأفراد بمواهبهم التي لهم . اننا نرى هاتين الحركتين في الولايات المتحدة ايضاً : تؤدي احداهما الى التحرير ، وتؤدي الاخرى (و« المسلمون

السود » يعبرون عنها) الى التوكيد على شيء خاص في الزنوج لا يشاركهم بــه احد . السؤال الآن هو : اين يجب على المرء ان يسلخ نفسه عن هذا الاتجاه او ذاك ؟ او هل هذا سابق لاوانه ، لان النقطة الرئيسية هي تركيز المسألة وتسليط الضوء عليهـا ؟ اخشى الا يكون كلامي واضحاً ؟

بولدوين : اظن اني فهمت مرادك . من الواضح ان جميــع هذه الاسئلة مشحونة ! انا شخصياً افهم مدلول الزنجية ، ولكني اعرف اني لا اثق بها ابداً ؛ وانا اعارض حركة المسلمين السود (وهي جماعة زنجية عنصرية في امريكا ، اتخــذت لفظة الاسلام لا روحــه اسماً لها) . ولكن ذلك خارج عن الموضوع نوعاً ما ، ومع هذا لنتوقف عنده قليلا . لما سمعت لاول مرة بالزنجية ، قبل ست سنوات او سبع ، كان السؤال الذي خطر ببـالي : « كيف ستعمل على ربط اختبارات مختلفة هذا الاختلاف الكبير ؟ » لا يكفي المرء ان يولد في جمايكا او باربادوس او البرتغال او نيويورك ، ولا ان يكون اسود ، مـا لم ينمُ في معارضة محيطه ومحتويات محيطه ؛ ووضع الانسان في جمايكا يختلف عن وضعه في هارلم . بل اني لا اظن ان واحداً من جمايكا وآخر من هارلم يجدان اشياء مشتركة كثيرةللتحدث عنها ، ولا اظن انهما يتحدثان اطلاقاً عن شيء آخر غير البيض ! لذلك يبــدو لي مفهوم الزنجية وكأنه من قبيل تقدير سلسلة من الظروف التي تكتب عليــك ، ان كنت اسود ، بانك مضطهد في كل الحالات ، ولكنها تتغافل عن الحقيقة بان الاضطهاد لا يدوم للابــد وعن الحقيقة بان الملايين العديدة من البشر في العالم لا تتوحد بالضرورة بسبب الاضطهاد. ولكن حتى اذا كان هذا صحيحاً ، وهو امر اشك به ، فانني لن اثق بها لانك تقول انها ليست مفهوماً سياسياً عدوانياً ، ولكني اعتقد انها تحتوي على مفهوم سياسي خطير جداً ، وهو سيطرة السود لا اكثر ولا اقل . لقد قاسينا كثيراً (الله يعلم كم قاسينا) في كل انحاء العالم ، بيضاً وسوداً ، من مفهوم سيادة البيض ؛ ولذلك فاني اميــل الى رفض هــذا المفهوم الجديد رأسا . ان حركة المسلمين السود مرتبطة بهذا ، سواء ادركته ام لم تدركه : انها ، حسب اعتقادي ، جزء من الخطأ نفسه . وانه لمما يؤثر في النفس ان تسمع المسلمين السود وهم يتحدثون ، وخاصة في احياء هارلم في امسيات السبت ، ويخــبرون الشعب التعيس المكبل بما يشابه معسكرات الاعتقال عما يحصل . وانه لمن الفظيع ان تستمر بتسديــد الاجار وبتبذير الاموال والجهود وتبقى كما انت ، ليس فقط قاهراً نفسك في ذلك الوضع بل ايضاً مشاهداً ابنك مقهوراً . ثم ان المعيشة في بلاد تتظاهر ان لا شيء يحدث مــن

هذا القبيل تخلق صمتا ويأسا كاملين . وهكذا فان الخطيب المسلم الاسود حينما يتكلم انما يكون الشخص الوحيد في امريكا الذي يتكلم بما يشعر به سكان هارلم بالفعل . ويسهل على السامعين ، بالتالي ، ان يستخلصوا من ذلك ما استخلصه كثيرون : من ان الامريكي الابيض لا يستحق ان يصغى اليه او ان يتحدث معه ، وانه في الحقيقة شرير ، وان النظام الشامل الذي يعرضه البيض شر كله ، وان السود افضل من البيض بسبب موقف البيض من السود وطريقة معاملتهم . ذلك امر لا مردّ له : والمعضلة هنا هي ان الطريقة الوحيدة للرد على ذلك لا تكمن بيد السود بل هي بيد البيض لوحدهم . والطريقة الوحيدة التي تتمكن الحكومة الامريكية بواسطتها ان تقضي على حركة المسلمين السود هي ان تلغي الظروف التي تنمو هذه الحركة فيها . لا وسيلة اخرى الى ذلك . السبيل الوحيد الى اسكات مالكولم اكس (احد قادة المسلمين السود) عن الكلام في هارلم مساء كل سبت هو القضاء على هارلم نفسها. اخرجوا الزنوج باسرهم من هناك ، اسمحوا لهم بالذهاب حيث شاؤوا ، واسمحوا لهم ان يفعلوا ما شاؤوا، مثل اي انسان آخر، دون ان يعاقبوا بسبب لونهم . والى ان تفعل الحكومة الامريكية ذلك ستظل حركة المسلمين السود خطراً كبيراً ، هي وسائر الطاقات الموجودة في اماكن الغيتو هذه التي تقدر ان تفجر البلاد . والواقع ان بامكانها ان تفجر العالم باسره ، لان ما على اوربا ان تفعله في الرد على مفهوم الزنجية هو اعادتها لفحص تاريخها ، ذلك ان الفرنسيين قالوا ، لعدة سنوات ، انهم احسن من غيرهم لمجرد كونهم فرنسيين ، وقال الانكليز انهم احسن من غيرهم لانهم انكليز .كل الاوربيين قالوا ذلك لعدة اجيال .

ما دام مبدأ سيادة البيض متسلطاً كما هو الآن ، فاننا نواجه خطر قلب الكابوس رأساً على عقب لمدة سنوات لا تحصى ، يكون الحذاء فيها في القدم الاخرى ، والكعب على رقاب اخرى . واني اعتقد ان ذلك لا يستحق الحصول . يكفينا كابوس واحد .

— فلننتقل من المسرح الامريكي الى المسرح العالمي . اعتقد انك كثيراً ما قلت اننا سنضطر في اوربا بشكل او بآخر ان نجابه في يوم ما في المستقبل مشكلة وجود اعداد ضخمة من غير البيض ، وان ما يجري حالياً في امريكا قد يعلمنا دروساً في اوربا . والواقع اننا نشعر ببعض التعالي على الامريكيين لمجرد عدم وجود المشكلة عندنا . ولكنك تشعر

ان المشكلة ليست بعيـــدة عن تاريخنا ، بل انها ستصبح ، بلا شك ، من تاريخ كل مجتمع ابيض .

بولدوين : اعتقد ذلك لأن مبدأ سيادة البيض لم يبدأ في امريكا ، بل بدأ هنـــا في اوربا . وللمبادىء طريقـــة فظيعة في العودة الى المكان الذي ابتدأت منه . كانت رؤية شعارات مثل « حافظوا على بريطانيا بيضاء » في لندن صدمة عظيمة لي . كذلك كانت الاعمال الفظيعة التي ارتكبت خلال حرب الجزائر ، والكتابات البذيئـة بحق الجزائريين على الجدران في باريس . وقد علـّمتني اختباراتي انه في كل مكان ، في كل مجتمع يفرض الرجل الاسود فيه نفسه كانسان وككيان ، فانه يفرض وجوده كخطر على النظـــام الاجتماعي . ورد فعل كل المجتمعات واحد : محاولة دفع ذلك الرجل الاسود الى الخارج . وهذا ما قد بدأت اوربا تفعله . واعتقد ان باريس ستكتشف اشياء تعيسة عديـدة عن نفسها ، عندما يزداد في المستقبل عدد الفرنسيين السود والانكليز السود الذين يأتون بازدياد الى باريس ولندن والى البلاد التي ساعدت في الحقيقة على خلقهم وعلى خلق مشكلتهم الحاضرة ونفسيتهم الحاضرة – ستكتشف باريس ذلك تحت ضغط وجودهم فيها . واذا نجح الامريكيون في تجربتهم فان التجربة المذكورة قد تثبت قيمتها لسائر انحاء العالم .

– هنالك عنصر شددت كثيراً في كتبك على اهميته بالنسبة الى وعي المسألة الزنجية: اقصد العنصر الشهواني ؛ ولا اظن اننا يجب ان نغفل هذا الموضوع في حديثنا . انهـــا لحقيقة ان هذا النوع من الوعي المريض ، الذي يتألف من الجاذبيـــة والنفور والرغبـــة في الاخصاء وما شابه ذلك ، لا يوجد هنا في فرنسا على الأقـــل ، بالنسبة الى ما ذكرت وجوده في المجتمع الابيض البروتستانتي الأنكلو ساكسوني . وعلى كل حال ، ان لمشكلة الشعور باختلاف يؤدي الى قيام جاذبية وخوف جنسيين مكاناً عظيماً في كتاباتك ، فهل نستطيع تجاهلها بالمرة ؟

بولدوين : لا نستطيع ان نتجاهل ذلك ، لكننا لا نستطيع ان نوضحه كثيراً في الوقت نفسه . ولكنه امر غريب جداً ؛ استطيع ان اتكلم عن امريكا وحدهـــا بثقة ، وقد شاهدت الامر نفسه في انكلترا ايضاً . يبدو لي ان الفرنسيين (وانا هنـــا اخمن ، ولكن تخميني نتيجة السنوات التي عشتها في باريس) ليسوا في الحقيقة اقل عنصرية من

أية جماعة اوربية اخرى . الفرق الوحيد الذي وجدته في فرنسا (وقد اكون مخطئاً في ذلك) هو ان مفهوم التزمّت هذا ، والحاجة الى إماتة الجسد ، يبدو انهما لم يتأصلا قط في فرنسا بالفعل ، وربما كان ذلك لأنها بلد كاثوليكي . وبالتـــالي فان الاسود لا يشكل خطراً شخصياً ولا جنسياً عاطفياً ولا نفسياً على الفرنسي مثل الخطر الذي يظهر انه يشكله على الانكليزي وأعرف انه يشكله على الامريكي . اعتقد ان ذلك جزاء لما كان يتمتع به الرجل الابيض من سلطة على جسد الاسود مدة طويلة . ومهما كان رأي اعضاء مجلس الشيوخ في الولايات الجنوبية ، فان ذلك النوع من التسلط وحشي : انه فظيع بالنسبة الى المتسلَّط عليه ، والى المتسلِّط ، على السواء . من الواضح اني انا ، بالرغم من شدة سوادي ، لست بسواد الافريقي . لا يعني ذلك ان جدتي كانت تغتصب الرجال : انها هي التي اغتُصبت . افظع ما في الامر ان الحياة الامريكية لا تعترف بهذه الحقيقة : فالامريكيون غير مستعدين ان يقبلوا بما فعلوا وبما يفعلون ، ولا ان يقبلوا بهذه الحقيقة : وهي ان الذين يدعونهم زنوجاً هم ايضاً اخوة لهم واخوات وابناء عمومة واخوال واعمام . اعرف رجلا في اقصى الجنوب يقل عني سواداً بكثير ، هو ابن لرجل ذي مكانة مرموقة في بلدته ؛ انـه يذهب الى مكتب والده فلا يفتح له المكتب ، لكنه يـذهب الى مكتب والده مرة في الاسبوع او مرتين ويجلس في غرفة الاستقبال كيما يراه والده فحسب – يفعل هذا عن يأس صرف وعـــن نكاية . هذا امر مهم لانه يعني ان البيض ، الذين استطاعوا ان يفعلوا بالزنجيات مـــا طاب لهم مدة طويلة ، قد اخترعوا فكرة ابعادي عن مخدع المرأة البيضاء لانهم يخافون من انتقامي بان افعل المثل . هناك شيء آخر غريب جداً : ان كنت تطلب الى نسائك البيضاوات ان يبتعدن عني لاني انشط جنسياً ، بينما تقضي وقتك في الجانب الآخر مـن البلدة مع الفتيات الزنجيات اللواتي تجدهن ، او اذا كنت تحلم بهن فقط ، فانـك لا تعير زوجتك اهتماماً ، بل تكون غرقاناً في اللحم الاسود الى اذنيك . وبالتالي فان ما حصل في الجنوب لا بد ان يحصل هنا ايضا ، ان عاجلا او آجلا : ستصبح امرأة بيضاء مهسترة ، مهسترة من الشوق او الاهمال ، عندما تراني : « لقـد اغتصبني ! » ستسلط كل جوعهـا الجنسي عليّ ، لان الرجل الابيض قد اكد لها اني افضل منه في الفراش . يبدو انه امر غريب يفعله الانسان لنفسه ، خاصة انه غير صحيح ، وهو يستوجب مفهوما غريبـــا وصبيانيا للجنس . اننا نقول : « ليس اللحم ، بل الحركة » ! انه تعبير فـــظ جداً ، ولكنه لا يخلو من الحقيقة . اذا كنت لا تعرف كيف تقوم بنشاطات الحب (والحـــب

اكثر من عملية جسدية) ، فان حجم العضو التناسلي غير مهم . الذي حصل هو ان الامريكي الابيض اوقع نفسه في فخ المنافسة الصبيانية : « اشارط ان عضوي التناسلي اكبر من عضوك » ، اما الذي يدفع ثمن هذه الاوهام فهو الزنجي . لا بد ان في عقل من يخصي شخصا آخر تعاسة ما ، وانها لمرعبة ومعقدة بحيث ليس للانسان امل بمجرد البدء بتوضيحها. بل ان التفكير في كيفية كتابتها يستغرق سنوات، اذا كنت تتجرأ على الاعتقاد انك تستطيع الكتابة فيها . الا ان ذلك هو في الحقيقة ارعب ما في ما نسميه بمشكلة الرجل الابيض . فلا شك انه امر فظيع ان يتجول المرء في العالم ، معتقداً ان جميع السود الذين يراهم يقدرون على ان يخطفوا امرأته منه .

— لا ازال اود ان اعرف ما اذا كانت هناك علاقة ما بين مشكلتك الشخصية ككاتب وكفرد عليه ان يخلق اوضاعا فردية وبين دورك في هذا الوضع الجماعي ، لانك كما قلت قبلا عليك ككاتب ان تقول شيئا جديداً لم يقل من قبل ، بينما انت كداعية ، كرجل يسلط الانوار على هذه المسائل ، لا تستطيع ان تتحاشى قول اشياء قيلت قبلا وستقال من بعدك وستتكرر دائما ، لان هذا هو سبيل التقدم السياسي والاجتماعي . اي مشكلة يترك هذا الوضع عندك شخصيا ؟

بولدوين : انه يترك فيّ مشكلة كبيرة لان اهتمامي بالناس لا يقوم في الحقيقة على هذا الصعيد العام . فاهمية الزنجي ، مثلا ، ترتبط عندي بمجالات ونطاقات اختبار يعبر عنها بالسياسة طبعا ، ولكني احب ان اظل حيا الى ان استقصيها في ما انتجه من قصص روائية ومسرحية . اشعر ان هذه الشهرة الحاضرة تعرقلني ، لانها تناقض ذلك النوع من الجهاد الذي يجب ان يحصل في صمت وفي وقت طويل، والذي هو خطر جداً بالضرورة ، لان على الانسان ان يحطم كل التحديدات القائمة . احب ان اكتب اشياء مختلفة تماما عما كتبت وان اذهب فيها ابعد مما ذهبت اليه بكثير . وانا واثق اني سأفعل ذلك ان بقيت حيا . الا انه تناقض غريب جداً ، او ان اردت ان استعمل تعابير ابسط اقول : يصعب عليك ان تركز عينك او عقلك على ما تعلم انه معقد وان كل واحد يحب ان يبسطه ، ويصعب ان تتمسك بما تعلم انه الحقيقة ، وان تحاول ان تصل الى بساطة اجدّ واصدق . المسألة مسألة قوة وصلابة ، وارجو ان يتيسر لي قسط كافٍ منها .

مؤيّد العبد الواحد

شراع السندباد

الشاطىء المهجور

من أين لي شراع سندباد حتى أعبر المتاهْ
وأنتِ عن شاطئنا غريبةْ
الشاطىء المهجور ماتت دونه الحياهْ
خلجانه الكئيبةْ
تنام في أعماقها رسائلي الرتيبةْ
تفضّها آلهة المياهْ
وأنتِ يا حبيبةْ
ألقى بكِ الغروب للرمالْ
ظلاً مع الظلالْ
تغفين في أرجوحة حبالها أشعَّة الزوالْ
صوت مع الأصيلْ
تشربه الضفاف والنخيلْ
ناديت من أعماقيَ الكئيبةْ
من أين لي شراع سندباد حتى أعبر المتاهْ
خلجانه الكئيبةْ ...

وسكتت شهرزاد

وسكتِّ ، نور الفجر بان على المنائر والقبابْ
وقلبتِ صفحةَ ماردٍ من قصة العمر القصيرْ
أيظلّ يدفن رأسه في صدركِ الألق النضيرْ ؟
مرّي أناملك اللدان على جدائله الطويلة ، ويلتي فالليل شابْ
أيظلّ قلبكِ وهو في عتمات غالمه أسيرْ
يرجو الوداعة والمتابْ
مثلي ، كقلبي تاه في دوّامة العصر الجديدْ
قلبي الوحيدْ ؟
رحلتْ أهازيج الهوى ، غرقتْ حصاة في غديرْ
رحلتْ زنابق عالم الخدر المطيرْ
آه تقوّضت الجنائن والقبابْ
وتسرّب الطاعون في أعراقها من ألف بابْ
رفعت موائد حبّنا ، أفل الصدى ، وعلى الخرائب تنطفي ، نحب الغرابْ
وتردّدين اذا سمعتِ ، وراء آهته ، النداءْ
الليل جـــاءْ ...
مولاي ها أنا شهرزاد ...

الرحــــلة الأخيرة

الليل نام ونام عندكِ شهريارْ
حتى النهارْ
أفتقطعين الليل راحلة الى غد سندبادْ
حجبته أجنحة من الرخ المحوّم حول صارية السفينْ ؟
الليل نام ونام عندك شهريار ... أتسهرينْ
والسندباد لبيته المهجور عادْ ؟

العقبات الثقافيّة
في سبيل التنمية الاقتصاديّة عندنا

يوسف عبد الله صايغ

هنالك موقفان يسيطر واحدهما او الآخر على نهج وافكـار البـاحث في المعضلات الثقافية المعترضة سبيل التنمية : الاول هو موقف العالم الذي يعي جسامة التراث الثقافي المتراكم وفعل هذا التراث الدافع او الرادع ، فيميل الى تضخيم النواحي الرادعة مـن هذا التراث . والثاني هو موقف « رجل الفعل » (اي مـا يعبر عنه بمصطلح activist بالانكليزية) الذي قلما يعير مسألة التراث الثقافي كبير اهتمام ، وان فعل فانمـا ليصغر شأنه كرادع او ليعظم شأنه كحافز على التنمية . ولعل الموقف الاول يميز العالم الاجتماعي او الانثروبولوجي ، والمؤرخ ، والمفكر المنتمي الى المدرسة المؤسسية . ولعـل الموقف الثاني يميز السياسي الذي يتخذ القرارات التي تعين خطى المخطط والاقتصادي . عـلى ان لا هذا الموقف ولا ذاك يبرر « كنوع صاف » (نقصد بهذا المصطلح ما يعبر عنـه بالانكليزية pure type بموجب تعريف ماكس فيبر المشهور) ، وانما هما يمتزجان في نسب متفاوتة يسيطر فيها الواحد او الآخر .

بموجب الموقف الاول ، يرى العالم ان الوزن التراكمي للعامل الثقـافي حاسم الاثر في تصرف افراد المجتمع سواء اكان هذا المجتمع يسعى بجدّ صوب التنمية او كان راكداً . ويؤيد هذا الرأي الاعتقاد بان التنمية ليست مجرد نمو اقتصادي يتبدى في ارتفاع الدخل

بل هي كذلك تحول جذري في التقنولوجيا وفي المؤسسات الاجتماعية والسياسية ، وفي صيغ التنظيم ، وفي الموقف الصحيح من العمل ومن الادخار ومن العلاقة بين المتغيرات ومن الحتمية في مجرى الامور . ان نظرة واسعة كهذه تبرز المجابهة السافرة بين القيم الثقافية التي تنتسب الى الوضع « القديم » المراد الخروج منه ، وتلك القيم التي تبدو ضرورية لتحقق الوضع « الجديد » او المقبل . وعليه فان التغيير في القيم الثقافية إما ان يكون تحولاً وتوافقاً لا شعورياً هادئاً وتدريجياً ، او تبدلاً سريعاً متعمداً وشعورياً كتبدل الشجر الذي جرى تطعيمه . وحصول هذه الصيغة او تلك يتوقف على نوعية المجتمع بما في ذلك مزاج الشعب ، والموارد ، ومستوى التقدم في البلد ، او لدى الجيران او لدى البلدان الاخرى التي يحاول الشعب تقليدها ، ومدى الالحاح في طلب التغيير ، ونوعية القيادة السياسية والفكرية وقوتها .

اما موقف ذلك النوع من الرجال الذي وصفناه برجل الفعل او بالرجل الذي يعود اليه امر اتخاذ المقررات الهامة في البلدان الفقيرة الساعية صوب التنمية ، وكذلك موقف المفكرين الذين يوجهون المواطنين صوب موقف معين يتوقعون تحققه او يدافعون عن موقف معين لغرض تبريره بعد تحققه ، فانه ينبثق عادة عن الاعتقاد ان التنمية هي عملية ثورية تمتد على عدة جبهات، من العمل المجموعي والفردي . وبناء على هذا الموقف فان المجتمع إذ يسعى بجدية نحو التنمية او إذ يسمح لقيادته بهذا السعي دون اعتراض او عرقلة فانه إنما يسمح لنظام القيم فيه ان يهتز حتى الجذور . والسماح هذا إنما يعني القبول بالتحول العميق في الاقتصاد والتقنولوجيا وكذلك في المؤسسات الاجتماعية والسياسية ، أي انه يعادل القبول بالتحول في نظام القيم ذاته دون عرقلة او ردة فعل معادية .

ترى أي الموقفين يسيطر اليوم في العالم العربي ؟

لا تكون للجواب قيمة ما لم يتركز حول البلدان الساعية بجدّ صوب التنمية بمعناها الواسع ، لأن المجابهة بين نظام القيم الذي يسمح بالقبول بالتغيير الجذري ونظام القيم التي قدّسها الزمن والتقليد والتي تقاوم التجدد بشدة، لا ترى إلا في البلدان العاملة على الانطلاق الانمائي . هذا من حيث الشمول الجغرافي ، وكذلك فاننا سنقصر محتوى الجواب على ثلاث نقاط : الاصلاح الزراعي والتنمية الريفية ، وعملية التصنيع ، ومفهوم العائلة ؛ وسننظر الى المشاكل (او الاصطدامات) الممكن حصولها او التي برزت نتيجة للمجابهة من الجهة الواحدة ، والى التوافق والتلاؤم بين جانبي المجابهة من الجهة الاخرى .

الاصلاح الزراعي والتنمية الريفية

يرتبط الاصلاح الزراعي بالتنمية الريفية لأن الاول يتعدى في مدلوله مجرد تقسيم الملكيات الكبيرة وتوفير التسليف الزراعي بشروط سهلة وسخية وتوفير مياه الشفة وما شاكل من تحسينات . فهو يشمل ايضاً اجراء تغييرات ملائمة في تنظيم الانتاج والتوزيع وفي التصريف ، وبشكل عام في توزيع مركز الملكية واتخاذ المقررات الهامة في القطاع الريفي .

كما ان للتنمية الريفية نواحي لا تنفصل عن الاصلاح الزراعي ، كشق الطرق وتحسين المساكن وتقديم خدمات الصحة والنظافة العامة ورفع مستوى التعليم وتنويعه وتطوير الانشطة الملائمة له من خدمات وحرف وصناعات بيتية الخ .

يتضح فوراً ان هذا العدد من صيغ ومستويات التبدل الريفي لا يمكن ان يتحقق دون تبدل ملائم من حيث الاتجاه والمدى في عدة مواضع ، سنشير الى موضعين رئيسين منها ينبغي ان يشهدا هذا التبدل ، هما : القبول بالواجبات (او المهام) وبالادوار الجديدة ، والقدرة على التصرف بشكل ينسجم مع هذه الواجبات والادوار .

ينبغي ان نشير هنا الى اقتصار الاصلاح والتنمية الريفية في العالم العربي جدياً على الجمهورية العربية المتحدة (مصر) ، ولهذا فاننا لا نقوى على امتحان رد الفعل العربي بشكل عام للتبدل في الواجبات والادوار وفي التقنولوجيا والتنظيم الا كما يتبدى في مصر . تتميز زراعة مصر في انها زراعة ريّ باكملها ، تخضع منذ قرون عديدة لنظام وسيطرة مركزيتين وهي زراعة كثيفة وذات دورة محاصيل متقنة . وقد خضعت هذه الزراعة منذ ثورة ١٩٥٢ لتبدلات واسعة وعميقة جديرة بالاستقصاء في نطاق بحثنا العام . فقد انتهى دور الاقطاعي فيها كمالك ، وكمخطط ومسيّر للعملية الزراعية ، وكمصدر تمويل ، وكسيد سياسي ، وكرمز سلطة وتوجيه ، وآلت وظائفه ومهامه الى الجمعية التعاونية والى المستأجر والى العامل باجره ، والى المالك الصغير ، والى موظف الدولة المختص ، والى مدير فرع المصرف الزراعي – بنسب مختلفة حسب الظروف . ومما شهده المجتمع الريفي من تبدل خطير كذلك هو وصول مياه الشرب في انابيب الى القسم الاكبر من القرى ، واتساع وتحسين خدمات الصحة والوقاية وقيام مئات الوحدات الاجتماعية المجمعة وانخفاض الايجارات الزراعية بمقدار ملموس ، وتحسن شروط الزراعة بالمحاصة

في صالح المستأجر ، واتساع نطاق التعليم اتساعاً مذهلا ، واخيراً القيام بالتجارب حول تحديد النسل (تنظيم الاسرة) والجرأة على التبشير بذلك في سبيل استباق انفجار السكان الذي يهدد البلد . فكيف كان رد فعل الفلاح لهذا التحول المذهل الذي حدث خلال حقبة واحدة من الزمن ؟

لقد اوجد غياب المالك عن المسرح فراغاً قصير الامد محدود الاثر، اذ كان لاكتشاف بعض الفلاحين انهم اسياد انفسهم – للمرة الاولى منذ قرون – فعل الخمرة او الرجة في النفوس ، انما لفترة قصيرة . فقد نجح « ورثة » سلطة الملاك الكبير ووظائفه في ملء الفراغ بسرعة ، وذلك لعدة اسباب منها ان اعتماد الفلاح على الملاك الكبير ، وولاءه وطاعته له ، لم يقويا على اداء دور « خط دفاع ثقافي » في وجه التحول في نظام السلطة الناشىء عن توزيع الاقطاعات الكبيرة . فان الفردية وحرية العمل التي كان الاقطاعي يتمتع بها لم تكن قط مطلقة في العالم العربي – خاصة في مصر والعراق بسبب قيام نظام ريّ مركزي فيهما ، كما ان الفلاح لم يتمتع قط بمقدار واسع من الحرية والفردية ، ولهذا فان حلول الدولة محل الاقطاعي لم يعنِ قيام حدّ جديد يضيق مجال حرية التصرف على الفلاح والملاك الصغير .

اما اذا نظرنا الى نواحي الاصلاح والانماء الريفي الاخرى ، كالتحسين في ظروف المسكن والتعليم والصحة وانقاص الايجارات الخ ، فان هذه النواحي لم تصطدم باعتراضات الفلاحين (ولا يتوقع لها ان تصطدم باعتراضات) ولا هي زادتهم كآبة او يأساً . بل على العكس ، لقد ظهر ان المقاومة لهذا التبدل في المجتمع الريفي – ان وجدت في حالات نادرة – يغلب عليها توقع الكسب من وراء التبدل حين كان التوقع مرتفعاً . وقد بدا واضحاً ان الرغبة في تحسن الاوضاع المعاشية والمالية اقوى بكثير من صلابة الاعراف والعادات والمواقف التقليدية . وتشير بعض الدراسات والتقارير المتوفرة حول هذا الموضوع ان الفلاح ابدى قدرة ملموسة على سرعة التلاؤم مع الاوضاع الجديدة حين كان الحافز المادي واضحاً . وبما ان الزراعة المصرية « سوقية الاتجاه » منذ اجيال عديدة فان هذه الحساسية للحوافز ليست موضع استغرابنا .

على ان هذا التقيم يتطلب ثلاثة تحفظات على الأقل : اولاً ، ان اجيالاً من الرضوخ لسلطة ملاكين اقوياء ، منصبين على الاثراء دون كبير رادع نفسي او خارجي ومصممين

على الحفاظ على سيطرتهم المالية والسياسية ، جعلت الفلاحين كثيري الشك والريبة ؛ وقد امتدت ريبتهم الى « ورثة » سلطة الملاكين ، فهم ميالون للتشكك بنوايا وحوافز هؤلاء الورثة على الأخص لأن صورة الحكومة التقليدية في أذهان الفلاحين ، خاصة كبار السن بينهم ، ليست صورة يطمئن اليها الفقراء والضعفاء . أضف الى ذلك ان المكاسب الثورية في مصر – على ضخامة حجمها المطلق – تصبح ضئيلة ما ان تقسم على الملايين المزدحمين في الريف المصري .

اما التحفظ الثاني فهو تفوّق حساسية الفلاح لما يفعله جاره على حساسيته لما يعظه به الخبير الزراعي او مندوب التعاونية او الممرضة في الوحدة المجمعة . والظاهرة هذه تصح في العالم العربي كله كما تصح في تركيا او اليونان او الهند .

يلاحظ ، ثالثاً ، ان الفلاح لا يزال بطيئاً في اتخاذ موقف المبادرة في تشكيل وادارة الجمعيات التعاونية ، على الرغم من حساسيته للحافز المالي وادراكه للمكاسب التي تأتيه عن طريق التعاون . وتفسر هذه الظاهرة تفوّق وازدهار التعاونيات التي انشئت « من عل » مقابل البطء في رد الفعل الايجابي عندما يشجَّع الفلاحون على التعاون « من القاعدة » ، كما انها تبرر التناقض الظاهر بين القول بارتياب الفلاح التقليدي باخلاص الحكومة والقول باستعداده لقبول التعاونيات التي تقوم بفضل مسعى السلطات الحكومية . واني اعتقد ان زوال هذا التناقض (والشك ذاته) رهن بمرور الزمن واستمرار جدية الحكومة واخلاصها الحاليين .

عملية التصنيع

لعل مقاومة العامل الثقافي للتبدل اكثر خطورة في عملية التصنيع منها في الاصلاح الزراعي والتنمية الريفية ، ذلك ان التصنيع يستدعي خروجاً على نمط الحياة المألوف اكثر جذرية من التبدل الريفي ، فالانتاج الصناعي يختلف كثيراً عن الانتاج التقليدي إذ هو يعني جدة في التقنولوجيا والتنظيم والتدريب والمفاهيم – جدة تهز القيم الثقافية هزّاً عنيفاً . على ان للتصنيع سحراً يثير الرهبة والاحترام ، بقدر ما يثير الرغبة والتلهف ، مما يوجد تبايناً بين مدى الاستعداد العاطفي لحالة التصنيع ومدى الاستعداد العقلي

والتنظيمي والفني لهذه الحالة – وهو تباين نلمسه في كل البلدان المتخلفة الساعية الى التصنيع السريع .

تتطلب الصناعة مستوى مقبولاً من التعليم اكثر مما يتطلب نشاط اي قطاع آخر . صحيح ان بعض المدن العربية ذات تقليد عريق في التجارة والنزعة التجارية وان النشاط التجاري يستدعي شيئاً من التعليم والخبرة في الحساب ومسك الدفاتر والمراسلة التجارية . الا ان الصناعة تتطلب الى جانب هذه الخبر مستوى عاماً من التعليم يمكّن النظار والعمال المهرة من فهم المواصفات الخطية والرسوم والخرائط ومن فهم الآلة ومسيرها . كما ان التصنيع يتطلب نظاماً مصرفياً متطوراً ، ونظام نقل كفؤاً ، وعدداً من الأنشطة الفرعية كالبحث والعمل المختبري والرسم الهندسي التي لا بد لها من اساس علمي يفوق ذاك اللازم للنشاط الزراعي او التجاري . إذاً فان انخفاض المستوى العلمي والمهني في عالمنا العربي اليوم يشكل عقبة ثقافية خطيرة ، خاصة خارج مصر التي توفرت لها عبر حقب من الزمن ملاكات ضخمة من المتعلمين والفنيين .

هل هنالك في العالم العربي عامل اساسي في التراث الثقافي يصح اعتباره عامل دفع او عامل إبطاء في مجرى التصنيع ؟ سنعود الى هذا السؤال فيما بعد ، على اني اسارع الى القول هنا ان ليس هنالك ما يحملني على الاعتقاد بوجود عامل كهذا واضح المعالم والآثار ، ولعل الأصح ان يقال ان التراث الادبي والديني والفكري ومجموعة الأمثال والحكم السارية كلها تتضمن أمثلة يستطيع أي مفكر ، مهما كان موقفه من اثر العامل الثقافي في التنمية ، ان يستشهد بها . اي ان فعل العامل الثقافي لا يتبدى بوضوح شعوري بل يفعل بهدوء وبأسلوب تراكمي عبر نمو الشخصية خلال اجيال عديدة من الاختبار والتفاعل . واذا صحّ ذلك فان واجب العالم الاجتماعي ان يتحرى عمق المواقف التي يتخذها الاشخاص المعنيون بالامر لمعرفة المدى الذي تعكس فيه هذه المواقف مجرد تأثير وفعل المحيط ، والمدى الذي تعكس فيه قوى ثقافية اكثر عمقاً وسيطرة في الشخصية .

على اننا لن نحاول هنا الغوص وراء جذور المشاكل الثقافية التي يلاحظ انها تعطل مجرى التصنيع ، وإنما سنتعرف الى ثمانٍ من هذه المشاكل ونقيّم آثارها في العالم العربي .

• اول هذه ما كان يشاهد في مطلع عملية التصنيع هنا وهناك من تردد في قبول التغيير

في موقع او قواعد السلطة في العلاقات ، من قواعد هرمية او تسلسلية من ضمن علاقة النسب والدم ، الى قواعد فنية وتقنية يقوم تسلسل السلطة فيها على علاقة صناعية بحتة . وكان التغيير يصعب كلما قربت المسافة بين الاصول القبلية او القروية للعمال ووضعهم الصناعي الجديد . إلا ان التغيير يجري اليوم بصورة اكثر سلاسة ويكاد يكون قد تمّ في عدد من المراكز الصناعية الرئيسية بعد حوالي حقبتين فقط من مجرى التصنيع ، مما يدل على قدرة واضحة على التكييف والتلاؤم ، سواء أكنا ننظر الى عمال صناعة الزيت في السعودية او عمال المحلة الكبرى في مصر او عمال النسيج في سوريا او عمال المصفاة في العراق . ولا شك ان السرعة التي تمّ بها التكييف والتوافق تدل على ضعف سيطرة الانماط الثقافية في تصرف المجتمعات الحية المتحركة ضعفاً قلما يعترف به علم الاجتماع (خاصة الجناح الانثروبولوجي من هذا العلم) .

المشكلة الثانية هي ضعف الإقدام على اشكال التنظيم الجديدة التي يتطلبها التصنيع والتنظيم النقابي الهادف الى أداء وظائف مهنية (اكثر منها سياسية). على ان من الواجب القول ان هذا الضعف قد يعود الى قوى ثقافية عميقة الجذور بقدر ما يعود الى فعل المحيط وتكييفه . فالشركة المساهمة مثلاً لا تقوم في فراغ إذ انها تتطلب وجود ما يلائمها من تشريع ومن خدمات تدقيق الحسابات ومن نمو في حجم الاعمال يبرر انصباب المدخرات معاً في مؤسسات ضخمة ، ومن ارتفاع في الدخل يسمح لذوي المداخيل الصغيرة بالادخار ويحملهم على التفتيش عن اقنية للتثمير تجد مدخراتهم سبيلاً اليها ، ومن فصل بين فكرة ملكية الرأسمال وادارته الخ . اما لماذا لم تستوفً هذه الشروط او معظمها بعد فيعود بدوره الى عوامل تاريخية ومحيطية لا داعي للتفصيل في بحثها في هذا المقام .

المشكلة الثالثة الجديرة بالاهتمام هي عدم المبالاة بالوقت والاستهانة بالدقة في مراعاة المواعيد وفي توقيت البرامج مما يؤذي التنظيم الصناعي ويحمّله أعباء اضافية . ان هذا الموقف يعود جزء منه الى أثر الزراعة كنشاط اقتصادي لا يتقيد ببرمجة دقيقة ، وجزء آخر الى اثر الحياة القبلية . ويلاحظ هنا ان العربي ذو قدرة عجيبة على الصبر والانتظار ، ومن يقدر على الصبر لا يلحّ على الآخرين بحفظ المواعيد . أما لماذا تمادت هذه المشكلة مع انها ترفع التكاليف الانتاجية ، فلأن مستوى الأجور منخفض على العموم مما لا يخلق ضغطاً قوياً للاسراع بالخلاص من المشكلة .

نأتي الى الآن الى مسألة رابعة ، هي بطء الانتقال في سلم التقدم في نوعية الريادة الاقتصادية من اسلوب الحدس في اتخاذ المقررات الى الاسلوب العقلاني المعتمد على البحوث والدراسات والاحصاءات الدقيقة . يعود هذا البطء الى عدة عوامل منها الحذر من عمليات الاحتساب غير المألوفة والمعقدة ، والاعتقاد ان جمع المعلومات بشكل منظم واستخدامها في البحوث ليس ضرورياً جداً ، والنزعة التقليدية ، وتردد ارباب العمل في التخلي عن جزء من صلاحياتهم في اتخاذ المقررات لاخصائيين دونهم في سلم السلطة . وانطباعي في هذا الصدد هو ان البطء يعود لا الى رفض داخلي الاصول لاجراء تبدل في الموقف بقدر ما يعود الى صفات المرحلة الحاضرة من التطور .

المشكلة الخامسة هي بطء المجتمع العربي على العموم في الانتقال من موقف يقول بقدرية حدوث الاحداث الى آخر يقول بسببية تقنية واقتصادية . والقدرية بهذا المعنى صفة تغلب في المجتمعات الزراعية عامة . على ان فكرة التسليم لمشيئة الله تحمل شيئاً من مسؤولية خلق الموقف القدري المشار اليه . وفي ظني ان عملية التصنيع من شأنها ان تزيد الصلة السببية وضوحاً بين مقررات الانسان وان تقلل من الاعتماد على قوى الطبيعة والتسليم لها ، كما هو الحال في النشاط الزراعي (خاصة في الزراعة المعتمدة على الامطار في الدرجة الاولى) . ثم ان انتشار التعليم على الاخص في حقل العلوم الطبيعية وضعف الخرافات الى جانب تأصل الصناعة من شأنها معاً ان تؤدي الى ازدياد الوعي للعلاقة السببية بين الاحداث من ضمن نطاق قدرة الانسان .

اما المشكلة السادسة فهي الانضباط ضمن طراز من الانتاج الآلي تزداد فيه الشقة اتساعاً بين العامل والناتج النهائي بازدياد التخصص وتوزيع مراحل العمل وارتفاع مقدار التكرار في العمليات التقنية ، اذ يرتفع معه خطر الملل . وعلى الرغم من التحسن في مستوى الانضباط لا يزال المجال واسعاً امام القوى العاملة ليصبح احتمالها لظروف العمل الصناعي متلائماً مع صفات هذا العمل ومتطلباته . ولعل ارتفاع الاجور الصناعية وتحسين مناخ العمل من شأنها ان تعجل هذا التلاؤم .

تتصل المشكلة السابعة بموضوع الانضباط ، الا وهي مسألة قدرة الكسب المالي كحافز . وهنا تلاحظ ازدواجية في الموقف ، فالى جانب الجشع المالي الواضح هناك عجز

عن رؤية العلاقة بين الجهد الواجب البذل والكسب المتوقع نتيجة للجهد . لست اعني بهذا ما يسميه الاقتصاديون ظاهرة « ردة منحنى عرض العمل الى الخلف » (اي ما يعبر عنه بالانكليزية بعبارة Backward - sloping supply curve of labour) ، اي تناقص هذا العرض لدى العمال في المجتمعات المتخلفة بعد ان يبلغ دخل العامل مستوى متواضعاً من الارتفاع ، لان هذه الردة في المنحنى تألفها كل المجتمعات مهما ارتفعت الدخول فيها وليست نسبتها الى المجتمعات المتخلفة وحدها الا خرافة . ما اقصد ان اقوله هو عدم التوافق بين توقع مكاسب متصاعدة كحق دون الادراك بان تصاعد المكاسب يستدعي تصاعد مقدار الجهد مهما تنوعت نسبة الكسب للجهد . ولعل عدم التوافق هذا يعود معظمه الى فورة التنمية في العالم العربي ، التي تدفع بالتوقعات صعداً وتخفي التمييز بين التوقعات المعقولة التي تبررها قوانين الاقتصاد وبين تلك التي تفتقر الى تبرير وتنشأ بفعل الضغوط الاجتماعية والنفسية المميزة للقرن العشرين .

اما المشكلة الثامنة والاخيرة التي سنعرض لها فهي عدم احترام التعهدات والالتزامات الى المدى الكافي ، فمما يلاحظ ان كلاً من الفئات الاقتصادية تعتقد ان علاقاتها بالفئات الاخرى تُلزم هذه الفئات بأكثر مما تُلزمها هي – اي ان هنالك إدراكاً ناقصاً لكون الحقوق والالتزامات جانبين لا ينفصلان لقطعة واحدة من النقود . وهذا النقص نراه في تصرف الخادمة في البيت كما نراه في تصرف العمال ورب العمل . إلا ان تصاعد التوقعات يفعل من هذا القبيل الى مدى ابعد في تعيين موقف الفئات العاملة التي بدأت تكتشف قوتها وحقوقها منه في موقف أرباب العمل ، إذ من الطبيعي ان تؤكد الفئات العاملة على « حقوقها » اكثر بكثير مما تدرك « التزاماتها » بالنظر لاختبارها القاسي . ثم ان التدهور الاخلاقي الواضح منذ الاربعينات في تصرف الأجهزة الحكومية وفي القطاع الاقتصادي الخاص وفي إطار العلاقات المالية عامة كان ذا أثر خطير في إضعاف العلاقة الالتزامية دون ريب .

من هذا العرض المقتضب ، ومن الانطباعات المبنية على المراقبة للاوضاع الاقتصادية والمؤسسية ، نستطيع ان نجمل فعل العامل الثقافي في مجرى التصنيع بالقول ان المقاومة التي تبديها المشاكل التي عددناها تخف على العموم تدريجياً وبشكل ملموس ، وبأن التلاؤم بين العامل الثقافي ونمط التصرف الفردي والمجموعي الذي يتطلبه التصنيع يزداد قوة

ووضوحاً في معظم انحاء العالم العربي ، وانه حين تكون الفوائد المالية المترتبة على هذا التلاؤم واضحة يتحقق التحول في الآراء والقيم بيسر وسرعة لدى الروّاد والمدراء والفنيين والعمال المهرة والعمال غير المهرة على السواء .

ويجوز الادعاء ان الفضل في هذا التحول السريع نسبياً والقليل الإيلام يعود الى عاملين : الأول هو الانطلاق صوب التصنيع بعد حرب كبرى هيأت العقول لواقع التحول – أيّ تحول – وأضعفت التقاليد والقيم العميقة الجذور ، وخاصة بفضل بروز وقوة الحوافز المالية ونقصان التوكيد على القيم غير المادية . اما العامل الثاني فهو بروز الدولة كالمخطط والمنفذ الرئيسي لعملية التنمية بما تتمتع به من سلطة واسعة ، وما يعتقد انها تقدر عليه من معرفة وقوة ، اي ان الكثير مما نشهده من بروز دور الدولة ان هو الا مظهر للتسليم لمشيئة الدولة بدلا من التسليم التقليدي لمشيئة الله ومشيئة الاب .

مفهوم العائلة

يوجه علماء الاجتماع وسواهم من المعنيين بالتطور البشري والتاريخ الثقافي كثيراً من الاهتمام الى مفهوم العائلة ودور العائلة ومكانتها خلال مجرى التنمية والى الكيفية التي تفعل فيها « مؤسسة » العائلة ، ان دفعاً او تأخيراً ، في هذا المجرى . ويتوزع هذا الاهتمام بين المسائل الرئيسية التالية :

- حجم العائلة (من متّسعة تشمل اكثر من جيل الى ضيقة تشمل الوالدين واولادهم القصّر فقط) ، ودرجة القبول لتحديد النسل او تنظيم العائلة ، ووضع رئيس العائلة ، واثر هذه المفاهيم في الموقف من العلاقات الصناعية .
- تماسك العائلة وتراصها وقيمته كعامل ضمان وكتلبية لشهوة التجمع ، وكيف يؤخر بروز التجمعات غير المرتكزة الى عامل القربى .
- اثر تماسك العائلة على حركيتها واستعداد افرادها للتنقل .
- رد الفعل لسلطة العائلة وتماسكها .

اما من حيث الحجم فتشير الدراسات القليلة المتوفرة في مصر ولبنان وسوريا وسواها الى تحول العائلة صوب الحجم الصغير ، تحولا يعود الى تفتت العائلة المتسعة اكثر مما يعود

الى تنظيم الاسرة ، وقد لعب انتشار التعليم وازدياد التصنيع ووضوح الادراك لمسؤوليات المرء الثقيلة تجاه اولاده (بدلا من القاء تبعة المسؤولية على الله القدير المدبر) لعبت كلها معاً دوراً بارزاً في ازدياد الاقتناع بان العائلة المصغرة اسهل قياداً واقدر على الاستعداد لمتطلبات الحياة العصرية .

ولعل اهم نواحي هذا التطور هو الاعتراف المتزايد بان تنظيم الاسرة ليس خطيئة بل لعله رضوخ لارادة الله – وقد كان للازهر ذاته موقف ايجابي من هذا النوع قبل الحرب الثانية مباشرة ، كما انه اليوم يساند سعي الجمهورية العربية المتحدة لتنظيم الاسرة . ومن الاكيد ان كثيرين يعتقدون بصواب تحديد النسل ممن لا يجرأون على التصريح بذلك علنا، ولا يبعد ان نشهد خلال حقب قليلة احتواء لخطر انفجار السكان بفضل الطموح الاجتماعي والاقتصادي المتزايد في المجتمع العربي .

كل هذا ذو علاقة مباشرة بالتنمية . لكن ما هو ابعد اثراً اليوم في تكييف موقف جمهرة العرب من موضوع تنظيم الاسرة هو التفهم المتزايد لافضلية تحسين وضع العائلة الاقتصادي بتحسين نوعية افرادها العاملين على رفع عدد هؤلاء الافراد مع الابقاء على مستواهم المنخفض من التعليم والتدريب . وما يستطيع العربي المتوسط الحال او الفقير ان يراه حوله من حالات حيث اصبح للفلاحين والعمال ابناء متعلمون يجنون مداخيل تذهل آباءهم كاطباء ومهندسين ومحامين وكهربائيين ، يترك دون ريب انطباعاً عميقاً عن اهمية التعليم وضرورة التحكم بحجم العائلة لتتسنى لبعض افرادها على الاقل فرصة التعلم والتدرب .

بتدني حجم العائلة وتضاؤل تعدد حالات العائلة المتسعة ، وباتساع التعليم وارتفاع مستواه ، وبالتحول الواضح في التركيب الاقتصادي العربي عن الانشطة التقليدية صوب التصنيع ، وباتساع فرص العمل في المدن، جرى تبدل واضح وعميق في مركز رب العائلة . صحيح ان الاحترام الذي يقدم له لا يزال كبيراً ، لكن هذا الاحترام كثيراً ما يكون صورياً لا يتعدى الشفة التي تنطق به ويقصد منه مراعاة شعور رب العائلة في « ايامه الاخيرة » . ولعلنا لا نخطىء ان قلنا ان رب العائلة العربية « يملك ولا يحكم » في يومنا الحاضر ، فقد ضاق النطاق الذي يستطيع ان يبدي فيه رأياً مقبولا باتساع نطاق الاختصاص والتعليم لدى الابناء ، وهي ظاهرة يرجع نشوؤها الى فترة ما بين الحربين .

على وجه الدقة ، ان ما نشهده لا هو محافظة تامة على مركز وسلطة رب العائلة

وتسلسل السلطة في العائلة ولا هو ثورة مكشوفة ضد هذا المركز وهذه السلطة . وهذا الوضع الازدواجي يمتد الى العلاقات الصناعية ويتكرر خلالها ، مع الفـــارق ، في صلة العامــل بصاحب العمــل او بالمستخدِم . فتسلسل السلطة الواضـح المعـالم – السلطة القائمة على الكفاءة الفنية او المسؤولية الادارية – مـا زال في طور التكوين والتحديد في القطاع الصناعي . وكثيراً ما يشتبه المرء ، بحق، بان صاحب المركز المسؤول في المؤسسة الاقتصادية مدين بمركزه لمزيج من الوضع العائلي الاجتماعي المتفوق والكفاءة الفنية والادارية المتفوقة . وكذلك فان رد فعل العمال والموظفين هو ايضاً مزيـج من عنصرين : فهـم لا يقبلون سلطة المسؤول كلياً بدون تردد لانه يعوزهم الاقتناع الـكافي باستحقاق المسؤول للسلطة التي بين يديه ، ولا يتمردون على التسلسل في السلطة رغم عـــدم اقتناعهم باسس توزيعها كلياً . وبسبب الازدواج فان التحول في اسس التوزيـع صوب الاعتبارات الفنية والادارية المحض يسير بخطى ابطأ مما يجب .

تنعكس آثار تغير حجم العائلة وتركيبها ، وضعف مركز وسلطة رب العائلة في نظر أفراد العائلة ، في تماسك وتراصّ العائلة ودرجة السيولة والحركة بين افرادها . فقدضعف هذا التماسك وازدادت السيولة والحركة ، غير ان هذا الضعف لم يقضِ على استعداد العائلة لتقديم شيء من « الضمان الاجتماعي الاختياري » لأفرادها الضعافى او الفقراء . فالتماسك لا يزال يرضي ميل أفراد العائلة الى التجمع والتساند ، لا سيما وان التجمعات غير القائمة على القربى – كالاحزاب والنقابات المهنية – لا تزال ضعيفة . هذا من الجهـة الايجابية ، على ان التماسك من الجهة السلبية يؤخر بروز هذه التجمعات الاخرى كما انه يؤخر القبول بولاءات اقتصادية تمتد عبر القربى والمذهب والمستوى الاجتماعي . ولا يبعد ان يكون تراصّ العائلة وتماسكها بالنتيجة بعد مقارنة الناحيتين السلبية والايجابية عامل إبطـــاء يضعف الحوافز ويقلل الحركية وبالتالي يؤذي عملية التنمية .

أما رد فعل الجيل الجديد لسلطة رب العائلة ولتماسك العائـلة فأحسن ما يعبّر عنه هو القول انه « تمرد متعقل » . فهناك تمرد خارج دائرة العائلة ، يرافقـه مراعاة لشعور رب العائلة ولتركيب العائلة داخل هذه الدائرة . وهذا الموقف المزدوج يمتـــد الى سائر نواحي الحياة اليومية ويتكرر فيها ، فلا نحن نشهد ثورة عامة ومكشوفة على الأوضاع التقليدية ، ولا نحن نرى خضوعاً تامـــاً لها وقبولاً بها ، بل تمازجاً بين الاثنين ناتجـــه التعايش والتوافق .

خلاصة هذا البحث ان العامل الثقافي لم يكن عامل إبطاء في مجرى التنمية في العالم العربي الى حد يذكر . فبقطع النظر عن البلد او النظام الاجتماعي السياسي القائم يلاحظ ان العامل الثقافي في معظم البلدان العربية ، لا سيما تلك المتاخمة للبحر المتوسط او القريبة منه ، لم يكن متصلباً صعب التحول . كما يصح الاستنتاج ان المشاكل الثقافية القوية الأثر كانت في معظم الاحوال ناتج التكييف الاجتماعي لا ناتج مزايا ثقافية داخليـــة تتأصل جذورها في الأدب أو الدين ، مما يعني ان تغيّر الظروف الاجتماعيـة والاطار الاجتماعي بمعناه الواسع قادر على تفتيت معظم المشاكل الثقـافية التي تعترض مجرى التنمية وتقف في وجهه .

وختاماً للبحث سأطرح ثلاثة اسباب تفسر ، على ما أعتقد ، عجز العوائق الثقافية عن ايقاف عملية التنمية في البلدان العربية .

أولاً : ان العرب يمرون الآن في ما يجب اعتباره مرحلة ثورية في تاريخهم - ثورة في الاجتماع وفي التقنولوجيا وفي المواقف ، الى جانب كونها ثورة في السياسة . ومن المعروف ان الناس في الثورات يتمردون على الرباط الثقـــافي الذي يشدّهم ، ولو كان تمردهم لفترة قصيرة والى مدى محدود . على ان قوة الرباط تضعف نهائياً ما ان ينجح المجتمع في التمرد للمرة الاولى . ثانياً : هنالك حساسية قوية للحوافز المادية في المجتمع العربي ، كما ان الحقب القليلة الماضية حملت معهـا مكاسب مادية ملموسة أصبحت جزءاً من توقعـــات السكان المألوفة . ولعلنا لا نبالغ ان نحن قلنا ان رب العمل الذي ينتج الكحول يتأثر بتوقعات الربح في اختياره نوع العمل الذي هو فيه أكثر بكثير مما يتأثر بالأدب الاخـلاقي الذي يندد بالكحول أو بالرادع الديني الذي يقول ان المسكر عامـــل إثم . ومن الواضح ان الحوافز التي نقول بقوتها ونفوذها في تقرير التصرف ليست مالية فحسب ، بل هي تمتـد الى التحسن في المركز الاجتماعي والى الرغبـة في القيام بانجـازات بارزة والى إرواء الطموح . ثالثاً : لقـــد أظهر العرب قدرة على التوفيق بين النزعة التقليـدية والتمرد المكشوف ، الى المدى الذي يصح معه القول ان التعلق الريائي بالتراث الثقافي والابتعاد الفعلي عن هذا التراث يقومان جنباً الى جنب في مجتمعنا ، سواء كان هذا الوضع يعكس قبولاً أصيلاً للتغير والتطور أو ازدواجيـة في الشخصية . اننا نؤدي الاحترام للتقاليـد ونقبل بالتجديد في آن واحد ، ومن ضمن هذا الاطار يستطاع فهم وتفسير الكثير ممـا يجري في الحقلين الثقافي والاقتصادي في العالم العربي المعاصر .

اللغة العربيّة لغةً عالميّة

مراد كامل

تمتاز اللغة العربية بتاريخ طويل ، عاشت فيه لغتنا كما تعيش كل اللغات الراقية في صراع وتطور وامتصاص وتفاعل ، وكان لها من ذلك كله قوة . وخرجت من كل جولة من الجولات بغذاء مفيد ودماء جديدة ، وانبعثت في اوصالها فزادتها نماء وسعة افق وشحذتها للنهوض بتبعاتها الحضارية عبر التطور الدائم الذي تعيشه الانسانية .

وكان لظهور الكيان العربي المتحد ، والسيادة العربية المنتصرة في الفترة الاخيرة ، اثره الظاهر في تحديد المعالم بين العامية والفصحى .

نعم انتهت المعركة التي كانت تخوضها الفصحى ، فقد امتد بها الزمن فى حرب ناعمة خفية شنتها عليها فئة من ابناء اللغة انفسهم . وكان هدفها تفتيت وحدة اللغة العربية وبلبلتها وتمزيقها ، وتوزيع كتلها الى لهجات محلية غير متفاهمة ، وبذلك تدفع بتراثها الذي كسبته عبر الاجيال الى زوايا النسيان .

نعم انتهت المعركة اليوم بحدود فاصلة بين لغة الحديث التي تركت وتطورها الطبيعي،

تأخذ في كل بلد طابعها ، وتحاول ان تشق طريقها بالتقرب والتلاقي ، بحسب ما تقتضيه الحاجة ، وبين اللغة الفصحى ، لغة الاجيال الماضية والاجيال الراهنة والاجيال الطالعة . وعرفوا في اللغة بانها ، كانت ولا تزال ، نقطة التجمع والظهر الذي شدّ ازر العرب في كفاحهم عبر المعارك التي خاضوها او صمدوا لها ، وانها كانت نقطة الالتقاء بين ابناء الشعوب العربية قديماً ، التي فتحت ظلالها كتب الخلود للرازي والبخاري وابن سينا والفارابي وغيرهم .

واخذت الجهود تتوحد لانضاج اللغة الفصحى حتى تجعلها اسرع تطوراً واكثر استعداداً لاستيعاب الحضارات الجديدة وانبثاقاتها المادية والروحية . واخذ ابناء اللغة في البلاد العربية المختلفة يمدونها بعناصر الحياة والبقاء والنماء ، واعطوها من ذوات انفسهم وجهودهم الكثير .

واللغة الفصحى هي اللغة المشتركة بين الشعوب العربية، وهي لغة قريش التي تستلزم الضرورة الاجتماعية المحافظة على وحدتها . وقد واجهت الشعوب العربية فترة طويلة من الزمن اضطرتها الى التفكك ، مما أدى الى تفتت اللغة تفتتاً ازداد مع الظروف التي مرت بها ، وجعلت الشعوب العربية المختلفة تترك اللغة وشأنها دون ان تتصل فيما بينها اتصالاً وثيقاً . غير ان هذا التفريق ما لبث ان وجد سبباً حيوياً أوقفه في الطريق ، وبدأ التعاون والاتصال من جديد بين الشعوب العربية ، فشعرت بقيمة اللغة كوسيلة للتفاهم ، وانتهت الفرقة فاتجه الناس الى المحافظة على وحدة اللغة المشتركة . ولولا مقاومة المجتمع العربي الواعي للتفكك اللغوي لأصبح العالم العربي أمام حشد من صور التكلم التي لا تزيدها الايام إلا تفرقاً .

ولكن تبادل الكلام بين اعضاء مجموعة اجتماعية واحدة وميل الناس الى المحافظة على اللغة التي يتكلمونها تسبب نشأة اللهجات . وهذه اللهجات تسير جنباً الى جنب مع اللغة الفصحى المشتركة .

فاللهجات العربية نشأت فجأة من التعاون الطبيعي للأحداث اللغوية . فقد قابلت اللهجة في كل مكان وجدت فيه صور كلام متجاورة ذات خصائص مشتركة وتشابه محسوس في المظهر العام لدى المتكلمين. واللهجة لا يمكن تحديدها إلا على وجه التقريب،

واننا لا نستطيع ان نخط حدوداً للهجة من اللهجات اذا جمعنا كل المعايير اللغوية. وتتضح حدود اللهجة اذا طابقت تقسيماً سياسياً، ثم تبقى هذه الحدود في الغالب زمناً بعد زوال الظروف التي أدت الى تحديدها. لذلك نلاحظ في بعض البلاد العربية حالياً ان حدود الخصائص اللغوية تتطابق في بعض النقاط التي تتفق منها هذه الحدود مع حدود سياسية سابقة. ومع ذلك فمهما كان للعوامل السياسية والاقتصادية من أثر في تحديد اللهجة، فان اللهجة هي قبل كل شيء كيان لغوي، وتستند ظروف تكونها الى التطور الطبيعي لعناصر اللغة.

اما اللغة المشتركة فان الظروف الخارجية هي التي تحددها. ثم هي ترجع في وجودها الى انتشار قوة سياسية منظمة، أو الى تأثير طبقة اجتماعية غالبة، او الى تفوق احد الآداب. واللغة المشتركة مدينة في بقائها الى اسباب سياسية او اجتماعية او اقتصادية. فالمدنية وحدها هي التي تستطيع ان تنشر اللغة بين مجموعات كبيرة من الناس — وهذا ما حدث للغة العربية منذ ظهور الاسلام. واللغة المشتركة لا تتفكك ولا تتفتت إلا اذا تراخت العرى الاجتماعية التي كانت تمسكها.

واللغة المشتركة هي نواة مثالية لا يزيدها الزمن إلا حوشية وبعداً عما في صورة الحديث من اتجاهات. وهي مجهود متجدد دائم للتوفيق بين اتجاهات التطور اللغوي الطبيعي وبين هذه النواة. واللغة المشتركة ليست لغة ثابتة، كما انها ليست لغة تتطور تطوراً مطرداً، بل هي لغة فيها نوع من التوازن دائم التغير بين الثبات والتطور. والمحافظة على هذا التوازن امر عسير. فاللغة تصاب بمحن وضربات كثيرة في حياتها، وهي تخوض معارك كثيرة؛ فاذا استسلمت للضربات وتغيرت حانت نهايتها. ولكن اللغة المشتركة تقاوم التغير زمناً طويلاً قبل ان تصل الى هذه الحال، وتساعدها على ذلك الظروف المختلفة. ولكن الكتابة خير حارس لها على المقاومة والبقاء. واللغة المكتوبة تمثل دائماً تقاليد وقواعد محافظة، وهذا لا يتنافى مع وجود التقاليد دون الكتابة في بعض الاحوال. ولكن من البديهي ان التقاليد، اذا اعتمدت على الكتابة، ازدادت قوة وضاعفت من قدرتها على المقاومة.

وقد مرّت على اللغات الفصحى المكتوبة في تاريخ الأمم الراقية فترة طويلة كانت

محصورة في نطاق ضيق ، بين طبقة من الناس عرفت كيف تدونها بنظـــام من الخط يختلف تعقيداً بين هيروغليفية مصر ومسمارية ما بـين النهرين وصورية الصين . ثم نزلت اللغات الفصحى الى مستوى الشعب حين اخترع الفينيقيون الأبجدية ، وأمكن الانسان ان يعبّر عن كل ما يجول بخاطره بعدد قليل من العلامات .

وسعت اللغــة العربيــة الفصحى منذ تدوينهــا كل شيء ، وفتحت صدرهــا لتراث الانسانية لمدى يزيد على ستة عشر قرنــاً من الزمان ، واتسعت لمقومــات أمة شرقت بالحضارة الانسانية وغربت ، وحفظت المعارف البشرية . فكانت أصلح بيئــة طوّرتهــا وتفاعلت معهــا ، فمنحتها قوة الاستمرار والخصب والازدهــار ، ووسعت رسالات ومبادىء ومثلاً سماوية لم تضق بها ولم تنكل عن احتمال اعبائهــا ، بل مرنت وامتصت ونمت نماءها الطبيعي المتطور من داخلها ، وهضمت خلاياها القوية النامية كل ما قدم لها من خارج محيطها ، حتى تعملقت واتسعت آفاقها وانتشرت ظلالهــا ، وطوت في دورانهــا القوي كل ما يقف في طريق انبعاثها وتفوقها وكل ما يعرقل انطلاقها ويثقل اجنحتها عن التحليق . ضمت معاجم اللغة العربية هذا التراث الضخم من المفردات وجمعت الألفــاظ والمصطلحات في كل عصور تطورها ، فتعذر على العالم ان يستوعبه . ثم غلفت قوام اللغة في أغلفة صماء هي في الواقع دخيلة على لساننا المبين ، فليس من صميم لغتنا السمحة السهلة تلك العراقيل والمعوقات التي وضعت على طريقها، فأثقلت خطاها ان تصعد مع الأجيال نحو قمم الحضارة المتطورة الدائمة التجدد .

اجل ، ليس من لغتنا هذه القواعد المتحجرة ، التي تضللنا عن جوهرها وتسير بنــا في دروب ملتوية . ليس منها هذه القوانين البلاغية الصارمة العتيقة التي تجنـح بهــا الى العجمة . وليس منها هذه الاوزان والقوافي والقيود التي تحجرت وركدت بعد ان كانت بسيطة بساطة الطبع العربي البدوي .

ولكن من سؤ حظ اللغة الفصحى ان امتحنت بهذه الاغلال التي كبلتهــا واوثقتها في عصور الظلام وفي غفلة من اهلها . ولقد كانت الضربات التي لاحقتها كافيــة لوأدها الى الابد ، لولا ان جرثومتها المتغلغلة في النفس العربية كانت امنـع من الاحداث واقوى من الظلم والظلام . غير ان حركة البعث والاحياء ضلت طريقها ، فـلم تمس جوهر اللغـــة وروحها ، بل ذهبت تصنـع لها اغلفة صماء واوعية جامدة من القواعد المتحجرة والموازين الجــائرة .

وكان من سؤ حظ اللغة مرة اخرى ، وحظ النشء معها هذه المرة ، ان تلقين اللغة وطريقة تعليمها عمدت اول ما عمدت الى هذه القشور ، واعتمدت على هـــذه الاغلفة والموازين والقواعد وحدها ، وقامت بذلك الصلة بين اللغة ومتعلميها ، فحسبوا ان هـذه هي اللغة ، فنفروا وتهاربوا وتمردوا عليها ، واتسعت الشقة بينها وبينهم .

وكانت ذخائر الماضي من الالفاظ بكثرتها وتنوعها مما جعل المتعـــلم يغرق في بحر زاخر ويتوه في غابة اكتظت اشجارها حتى لم يكد يتبين معالمها ، واصبحت هذه اللغة العربية التي كانت لغة عالمية في العصور الوسطى ، وقد تركها اهلها لصعوبتها . والعربية لم تصعب ولكن تلك الفترة التي عاشتها ، والتي لا زالت تعيشها ، غريبــة على الالسن هي التي خلقت منها هذه الصعوبة واوجدت بينها وبين الناس تلك الجفوة . وعــلاج الامور مرهون بسبلها ، والسبيل الى علاج العربية وجعلها لغة عالمية هو استخدامهــا لغة تشيــع على اقلام الكتاب . ولنا فيما نذهب مثلٌ حيٌ قريب العهد بنا في الانكليزية الاساسية . فاللغة الانكليزية لا شك هي اللغة الاولى المنتشرة في العالم ، وقد قامت محاولات كثيرة لوضع لغة عالمية لتحل محل الانكليزية ؛ وبلغت هذه المحاولات الى اليوم ١٣٨ محاولة ، ومنها لغة الاسبرنتو . فراجــع الانكليز انفسهم ليعيــدوا النظر في لغتهــم وتوصلوا الى تبسيطها فيما اسموه باللغة الانكليزية الاساسية .

فاذا لاحظنا انه بالرغم من ان تاريخ اللغة الانكليزية اقصر بكثير من تاريــخ اللغــة العربية ، وان عدد الألفاظ في الانكليزية أقل بكثير منه في اللغة العربية ، نبهنا هــذا الى العمل على جعل اللغة الفصحى تعود الى ما كانت عليه لتصبح لغة عالمية .

ان الكلمة هي السبب الاساسي في أي نقد يوجه الى اللغة . وليس ثمة ما يثير الغرابة في هذه المكانة التي تنفرد بها الكلمة . فهي اصغر الوحدات ذات المعنى في الكلام المتصل، وهي التي تسمى بها الاشخـــاص والاشياء ؛ وللكلمة كيان مستقل في الكتابة ، وهي تتمتع بذاتية مستقلة في المعجم ؛ وهي فوق ذلك كله تخضع في استعمالهــا لعدد لا يحصى من القيود والعادات .

ولقد تعرضت الكلمة ووظائفها في السنوات الاخيرة للبحث الدقيق من وجهات نظر ثلاث . وهذه الوجهات الثلاث تعرف « بعلم المعنى » ؛ وهذه الوجهات التي يضمها اسم

واحد لا يوجد بينها من مظاهر الاتفاق والاشتراك من الخصائص إلا القليل ، كما انها حتى الآن لا تزال بحاجة كبيرة الى نوع من التنسيق فيما بينها . وأنواع علم المعنى الثلاثة هي : علم المعنى اللغوي ، وعلم المعنى الفلسفي ، وعلم المعنى العام . ووظيفة هذه الأنواع الثلاثة هي دراسة المعنى ومشكلاته من زوايا مختلفة .

وتفرعت من بحث المعنى دراسات مختلفة احدثت ثورة شاملة في نظريات الجمال والنقد الأدبي . وساعد تحليل المعنى على تفسير سلوك الكلمات وتفسير التغييرات التي تصيب الثروة اللفظية للغة – من ابتكار كلمات جديدة ، وتكييف كلمات موجودة بالفعل تكييفاً ملائماً للحاجة ، وانقراض الكلمات التي لا تقوى على البقاء ومواصلة الحياة .

وقد استطاع بعض العلماء في المدة الاخيرة ان يقربوا علم المعنى العام من الجماهير ويشيعوه بينهم ، وهو يهدف الى تخليص الفكر الانساني من المغالطات اللغوية .

وترتبط بهذه الحركة البحوث والدراسات التي قام بها العالم الانكليزي اوغدن ، واضع الانكليزية الاساسية . وقد عمد فيها الى الاستغناء عن بعض الافعال في اللغة الانكليزية ، وعن بعض الألفاظ الاخرى كالمترادفات وما شابهها ، وكان يرمي ببحثه هذا الى الاقتصاد في الثروة اللفظية ، والى تسهيل التفاهم بين الناس بطريق التركيز على عدد معين من الكلمات ذات المعاني الدقيقة المحدودة . وعنده ان عدداً محدوداً من الكلمات الواضحة المعنى خير بكثير من آلاف الكلمات ذات المدلولات الغامضة والمشكوك فيها. ولا تمسّ الانكليزية الاساسية أصوات اللغة الانكليزية ، ولا قواعد الاملاء والنحو فيها ، ولا تعبيراتها الخاصة ، بأدنى تغيير ؛ ولكنها تنقص الثروة اللفظية وتنزل بها الى ٨٥٠ كلمة ، امكن بها ان تؤدي أية ناحية من نواحي التراث الانكليزي العتيد .

ان اختيار الكلمات التي قدر لها ان تمرّ من الاختيار الدقيق الذي قام به اوغدن يدل على تطبيق واعٍ مطّرد لبعض المبادىء الفلسفية. اما بنية الثروة اللفظية نفسها فتتمشى مع مبادىء برتراند رصل وغيره من الفلاسفة الى حد ملحوظ . والواقع ان عملية التعبير عن أفكار لا حصر لها بمثل هذا القدر الضئيل من الكلمات ، عملية تدريب رائع مستمر للتفكير الواضح والتعبير الدقيق .

وقد اخذت الانكليزية الاساسية في الانتشار منذ ابتكرها اوغدن ، أي منذ اوائل العقد الرابع من هذا القرن . وقد طبقت في تعليم اللغة الانكليزية في كثير من البلاد الاجنبية .

فاللغة الانكليزية على ما بها من تعقيد معروف وتعبيرات اصطلاحية قد توصل اهلها الى تبسيطها حتى تشيع أكثر بين الناس في العالم . فحريّ بنا ان نحـــاول الوصول باللغة العربية ، وهي على ما هي من سماحة وغزارة ، الى مستوى اللغات العالمية فنؤدي بعض ما علينا لها من دين .

ان وضع لغة عربية مبسطة هو استغلال لكل مقومات اللغة الفصحى وتجنيد قواها لخدمة الأهداف العربية، ولصالح أمة العرب جميعاًفي مختلف أوطانها وأديانها وسياساتها، وهي في النهاية أساس لفهم التراث العربي القديم والتفقه في تاريخ اللغة العربية . فاللغة المبسطة أو الشعبية ستمدنا بلغة عالمية تفوق حتماً جميع المحاولات في ابتكار لغات عالمية، بل ربما فاقت الانكليزية الأساسية – لأن انتشار العربية ، واثرها على لغات كثيرة اسيوية وافريقية ، سيمهد لها سبل الانتشار وييسر إقبال الناس على دراستها والتعامل بها . انه من المبادىء المقررة اننا نكتب ليفهمنا الناس ، وليس من كاتب يكتب إلا ونصب عينيه هذه الحقيقة المضيئة .

واذاً فمن هذه القاعدة نبدأ خطواتنا نحو لغة شعبية فصحى ، والسبيل الى ذلك ان نعمد الى الكتب المختلفة التي يكتبها الكتّاب للناس، ونقوم باحصاء الألفاظ بها حتى نصل الى اكثر الكلمات شيوعاً واقلها عدداً .

ونحن نستطيع ان نعرف على وجه الدقة عدد الألفاظ التي يستخدمها الكاتب في كل ما نشره ، ولكن لا نزعم اننا بذلك نحدد مفردات الكاتب التي يعرفها . فلا ينبغي ان نخلط بين مفردات الكاتب وبين مجموعة الكلمات التي يستخدمها في مؤلفاته ليفهمها الناس . ولا يمكن الانسان ان يعرف مقدار مفرداته ، وليست هناك طريقة ما لتقديرها ، لان الكلمة لا توجد منعزلة في الذهن اطلاقاً ، بل هي جزء من مجموعة ذات امتداد ما ، تستعير منها قيمتها . والمجموعات ترجع الى علل نحوية او نفسية او تاريخية او اجتماعية . ويزدحم رأس الرجل المثقف بعدد كبير من الكلمات ، لا يستخدمها كلها في كتاباته ، وهو مع ذلك يشارك في معرفة مفردات للحاجات المشتركة بين جميع الناس . ولهـــذه الحاجات مفردات تكاد تتساوى في عدد الكلمات في كل مكان .

والفلاح الأمّي يستخدم ألفاظاً لا تزيد في حياته على ثلاثمائة كلمة ، وفيها مصطلحات قد يستخدمها المثقف ؛ والجندي يعرف لغة الثكنات ، وكذلك المشارك في علم من العلوم يعرف مفرداته الفنية . ويرجع استعمال الألفاظ والصيغ في اللغة الى الذوق، واختيار ما

يتفق معه ، من حيث الصيغة الصرفية او من حيث الأصوات ، وكذلك يستخدم أهل المدن الفاظاً لا يحتاج اليها غيرهم . وقد يختلف ذوق أهـــل اقليم عن ذوق اقليم آخر في اختيار الالفاظ او تفضيل صيغة صرفيــة عن غيرها ، ولنأخذ لذلك مثلاً أهل الشــام وأهل مصر .

وأسماء النبات والحيوان لا نستخدمها — حتى ولو عرفناها — لان قدرتنا ناقصة في تخيلها ، وربما كان هذا هو سبب ضياعها عند سكان المدن ، وعند كتّابنا ايضاً .

ويتبين لنا من هذا ان امكانياتنا قاصرة ان تحصر المفردات التي يعرفها الكاتب . وان مقارنة سريعة بين مفردات كاتب وكاتب آخر ، تبين لنا ان احدهما يستخدم كلمات اكثر من الآخر . والسبب في ذلك واضح ، وهو اختلاف الموضوعات التي يكتبها احدهما وتعددها ، وليس لنا مع هذا ان نحكم بان ثروة الاول اللغوية أقل من ثروة الثاني اللغوية .

وبالرغم من ذلك كله فان احصاء المفردات التي يستخدمها الكاتب ممكن ميسور ، وبالتالي فان احصاء المفردات التي يستخدمها عدد من الكتّاب والمؤلفين في موضوعات مختلفة يفيد فائدة كبيرة في تحديد نسبة استعمال الألفاظ الى كثرة ورودها او قلته .

واننا في سبيــل الوصول الى لغة فصحى مبسطة علينا ان نقوم باحصاء الألفاظ المستعملة في الكتابة ، حتى يمكن اختيار أقل عدد من الألفاظ بحسب النتائج التي نصل اليها . ولا نمسّ قواعد اللغة أو صرفها الا فيما يبلبل دارس العربية . فنقتصر على وجه واحد من أوجه نطق الكلمة ، او على حركة واحـــدة لعين المضارع ، ونكتفي بالصيغ المستعملة لجموع التكسير ، وهكذا ... اما في الاملاء فنأخذ بالاملاء المبسط الذي وضعه مجمع اللغة العربية . فقد قامت بعض محاولات لاحصاء الألفاظ في العربية ، منها ما نشره بريل سنة ١٩٤٠ عن الألفاظ الاساسية في الجرائد اليومية في مصر، ضمنه دراسة احصائية للألفاظ الواردة في الصحف اليومية في مصر في المدة ما بين سنة ١٩٣٧ وسنة ١٩٣٩ . وبلغ عدد ما احصاه من الالفاظ ١٣٦،٠٠٠ كلمة ، واثبت ان خمسمائة كلمة ترد بنسبة ٦١٪ من نسبة مجموع الكلمات ، وان الف كلمة ترد بنسبة ٧٦ ٪ من نسبة مجموع الكلمات . أي ان الف كلمة تكوّن ثلاثة ارباع الثروة اللفظية للكاتب الصحفي .

ويذهب أصحاب اللغة الى ان تعليم اللغات يجب ان يسبقه احصاء شامل للألفاظ ،

حتى يعتمد المؤلف في اختياره للالفاظ على كثرة ورودها في الاستعمال .

وقد تنبه لانداو الى هذه الحقيقة في دراسة اللغة العربية ، ولاحظ ان اكثر الالفاظ المختارة فيما بين ايدينا من كتب لتعليم اللغة العربية لا تصلح ، لان الالفاظ فيها اختيرت على غير اساس عملي . وقد عمل لانداو الى اتمام ما بدأه بريل ، فاختار ستين كتاباً من مصر ، الفت في موضوعات متباينة لكتّاب مختلفين ، وذلك في التاريخ والاجتماع والاقتصاد ووصف الرحلات وغيرها ، ولم يكن من بينها الا القليل من كتب الادب الرفيع . ونشر نتيجة بحثه في نيويورك ١٩٥٩ تحت عنوان « احصاء اللفظ في النثر العربي الحديث » ، وقد أثبتت فيه ١٢،٤٠٠ وحدة لفظية ، تشتمل على حوالي ٢٧٢،٠٠٠ كلمة . وقد جمع في القسم الاول من كتابه الالفاظ مرتبة ترتيباً هجائياً ، ورتب في القسم الثاني الالفاظ على حسب نسبة ورودها ، ثم اضاف اليها نسبة ورودها في الجرائد اليومية عن بريل ، كما وضح النسبة بين ورودها في المنثور وبين ورودها في الصحف اليومية .

وقد وصل الى نتيجة تقرب من النتيجة التي وصل اليها بريل ، واثبت ان الخمسمائة كلمة الاولى نسبتها ٥٩٪ من مجموع الالفاظ تقريباً ، وان الالف كلمة الاولى نسبتها ٧٠٪ من مجموع الالفاظ .

ويرتبط هذا الاحصاء بموضوعات الكتب التي وقع عليها اختياره . فإذا كان لانداو قد اختار من كتب الادب الرفيع قدراً اكبر نسبياً ، لجاءت نتيجة الاحصاء مغايرة بعض الشيء . وكذلك نلاحظ ان تحديد معنى «الكلمة» قد اثر في الترتيب . فنجده مثلاً قد اعتبر الكلمة وصيغ اشتقاقها وتصريفها كلمة واحدة ، ولكنه عدّ جمع التكسير كلمة لذاتها . وعدّ الصفة احياناً كلمة لذاتها ، مثل «بيضاء وابيض» ، واحياناً كلمة واحدة مثل «اكبر وكبير» . وعدّ كلاً من الظرف واسم الفعل كلمة لذاتها . اما اسما الفاعل والمفعول فقد عدّهما مع فعلها . وعدّ الكلمة التي تشترك لفظاً وتختلف معنى ، على حسب معناها، مثل مرشح (في الانتخابات ، او من البرد) وقصّ (قصة ، او قص الشيء بالمقص).

فالاحصاء قد اعطى فكرة تقريبية عن عدد الالفاظ ونسبة ورودها ، وربما امكن سدّ النقص في هذه المحاولة بدراسة ادقّ وبحث اعمق وتفصيل اوضح .

وحين تكتمل هذه الدراسة يمكن ان يقوم على اساسها اختيار الالفاظ ووضع القواعد للغة الفصحي المبسطة ، حتى تنتشر العربية ويسهل تداولها وتصبح لغة عالمية .

وليد اخلاصي

طبول الاعدام العشرة

ستارة من ورق ترتفع ، كل ما خلفها هلامي الوضوح .

تظهر للناس فتحة المسرح الواسعة . جمود آبد ، المنظر ميت ، احجـار الكهف الرطب توقع للصمت الرهيب نعياً. ولكن المنظر سرعان ما يبدو مألوفاً للعين .

ضجة من نور مخنوق تطل من كوة في اعلى الكهف ، تكشف ارضه .

لوحة كبيرة علقت على الجدار واضحة الحروف .

كتلتان آدميتان لرجل وامرأة مقيدتان بشكل عام في الجسد الى جدار الكهف الذي ينز رطوبة ، والطحلب يلون المكان بزرقة مخضرة .

يرتدي كل من الرجل والمرأة رداء بسيطاً من القماش الابيض ، وشحه الزمن ببقع كبيرة تدل على مدى ما بقياه في ذات المكان .

لا يستطيعان حراكاً ، كل ما بقي لهما من قوة هو القدرة على كلام ضعيف ، وعينان مثبتتان على فتحة المسرح ، ومقدرة على استرجاع ذكريات ماضية .

ثمة عنكبوت هائلة تعشش بالقرب من الفتحة السماوية ، هادئة ، وكأنها على اهبة الاستعداد بانتظار اشارة لعمل شيء ما .

ينجاب الغيم فيتحرر النور الآتي عبر الفتحة من كآبته . وتتحرك عيون السجينين جاهدة ، كأنهما في محاولة يائسة للتلاقي بعضها مع بعض ، ولكنهما يفشلان .

ضجة آلية تخترق نافذة باب الكهف تعبر عما يدور خلفه . هرج الحراس فيه رتابة وملل .

سيل متتابع من نقط ماء من سقف الكهف ترصد الاصوات الخارجية ، تنتظم ، وكأنها طبول الاعدام العشرة .

الرجل : انا هنا ، ما زلت . وانت ؟
المرأة : ما زلت .
الرجل : احبك .
المرأة : (صمت مخذول) .
الرجل : ما زلنا موجودين .
المرأة : (في كسل روحي) ومتى تحضر ؟
الرجل : من ؟
المرأة : هيئة العدل · القضاة ، الرؤوس ذات الشعر المسبل . . .
الرجل : مؤسسة الحق ذات الألف عين . . . وعلى آذانهم أذيال الحصان المنقرض ، تهش عنها الكذب .
المرأة : هل انت خائف ؟
الرجل : الخوف ؟ ألم يمت في السنة الماضية ؟ طعنه القنفذ في كبده ، فهوى على رأسه ، تحطم . ألم تريه ؟
المرأة : ولكني ما زلت خائفة من ألا أراك .
الرجل : ألا تحسين بوجودي ؟
المرأة : (صمت حائر) .
الرجل : (مغمضاً عينيه) أستطيع ان ارى الآن .
المرأة : ماذا ترى ؟
الرجل : خيبتي . لا استطيع ان اراك .
المرأة : كنت تراني دوماً .
الرجل : كنت .
المرأة : والآن ؟
الرجل : أراك في تلك القوة ، وعلى جدار الكهف . في النور الذي جاء مبشراً بحضور المنقذ . حبيبتي ، هل ترين نقط الماء تلك على الحائط ؟
المرأة : كأنها رأس رجل ذكي ، رجل نبيل .
الرجل : انها امرأة جميلة .
المرأة : انت هناك ، تتجمع ، تتكون شكلاً رائعاً .

الرجل : وانت بقربي . لقد تكونت .

المرأة : أحس بك قريباً مني ، تحمل دفء الايام الماضية .

الرجل : اقتربي .

المرأة : انني اقترب . (لحظة حيوية ، تحييها ارادة العيون) انت تلهبني يا حبيبي ، اقدامك تهرسان وجنتي . اضغط ... اضغط . اريـــدك حجرة طـاحون تفتتني .
(الصمت هدير يسود المكان . ضجة الحراس تخف ، ونقط الماء ما زالت تلعق الارض برتابة) .

الرجل : تباً لها . الطحالب نمت علينا . لم اعد ارى شيئاً .

المرأة : ادفع عينـيّ ثمناً لرؤية عينيك .

الرجل : (بألم وحشي) ما اعجزني . لا استطيـع ان اراك .

المرأة : ايها الرجل الذي لا مثيل له في المملكة . (صمت) ايها الرجل الذي لا مثيل له في الدنيا . (صمت) ايها الرجل الذي لا مثيل له . (صمت) احبك . (صمت) احبك . (غيمة تمر ، يختنق النور ، وكلمات المرأة وهي تردد : احبك ، تتشـابك في الظلمة النسبية ، التي سرعان ما تتبدد بظهور النور مرة اخرى) .

الرجل : اسمعي الزمن . هل تسمعينه ؟

المرأة : لم يعد هناك زمن .

الرجل : تلك الصخور السائلة تسقط من اعلى الكهف . (فترة سخرية مريرة) نقط ماء آسن توقـّت لنا الحياة .

المرأة : اية حياة ؟

الرجل : هذه .

المرأة : وهل نحياها ؟

الرجل : اننا نعيشها .

المرأة : الطحالب تعيش ايضاً .

الرجل : بدون ارادة ، تحيا .

المرأة : لم يبق لنا شيء . حتى القدرة على نظرة وداع خاطفة .

الرجل : بقيت لنا تلك الفتحة .

المرأة : عين الله الميتة .

الرجل : سيطل منها . أعلم . وحين يأتي المنقذ ...

المرأة : وحين يأتي ؟
الرجل : قد تكف تلك الطحالب عن تغطيتنا ، وتلك القطرات الرتيبة عن لعق الأرض الصخرية . انني متفائل ، متفائل يا حبيبتي .
المرأة : متفائل ؟ ولا حراك في جسدينا . كتلتان من صديد جامد . مسمرتان الى حائط غير حنون . ليتني أمسك بيدك . لقد بردت عيناي من الخيبة . أريد ان اصرخ . فليأت الملك وليفعل ما يريد . (صراخ ألم بشري ينطلق من الخارج ، كأن عقاب خطيئة فاحشة ينفذ بجسد انسان لا يحتمل) .
الرجل : ينتزعون عينيه بمخلب قط بري .
المرأة : ولِمَ هذا الصراخ ؟
الرجل : لا يحتمل الألم .
المرأة : (وكأن ثمة امراً عادياً يجري هناك) تراه فعل مثل ما فعلناه نحن ؟
الرجل : ذاك عقاب لذنب آخر . لو انه احب لقهر الألم . (يـذوب الصراخ في بحر الصمت الرهيب ، تعود ضجة الحراس ترافق آلية قطرات الماء ، تتعلق عيونهما بالحائط) .
المرأة : هل ترانا ؟
الرجل : كيف يكون عذابنا ؟ لا فائدة من الجسد .
المرأة : أراك بوضوح . تسرق نظرة من اذني . سمعتك يومئذ تقـذف بعينيك في سمعي انشودةً محرّمة . انتصرنا ، فلم يرنا حرس العواطف البائدة .
الرجل : لن تستطيع آلاتهم المعقدة أرسال الذعر في روحينا .
المرأة : (متابعة) اعجبني منك اخلاصك لدوامة الرغبة في دمك النبيل . لم تأبـه لعاقبة التخطي من طبقة لاخرى . وجرفتك الشجاعـة نحو سد لا ثغرة فيه ، فاحدثت الف ثغرة . نفذت منها الى وجودي ، فاذا انا بعد معركة مع عقلي ملكٌ لعقلك انت ، تسيّرني كيفـما شئت انت ، كيفما اريـد انا . (صراخ انسان آخر ، اشد حدة ، كعواء ذئب تطارده رياح ثلجية ، تحمـل في سرعتهـا ضراوة الجوع والبرد والضياع) .
الرجل : اعرف هذا الصوت . الم صادق .
المرأة : تضحكني يا حبيبي . وهل يكذب الالم ؟ (فترة صمت) .
الرجل : لا املك القدرة على الصراخ . اريد ان . لن افعل . افعل

المرأة : بربك اصرخ . اريد ان اصرخ .
الرجل : (هادئاً) لن ادع احداً منهم يستمتع بنا .
المرأة : احب جبروتك .
الرجل : هي ما بقي لي . (تكاد اوصال المرأة الميتة تعبر عن نشوة غابرة) .
المرأة : كنت تقف بقامتك وسط القامات القصيرة ، ورأسك المرتفع يحاذي غيمات الصيف العالية . لم اتصبب عرقاً . حين رأيتك لم اعرق . كانت الشمس تلفح وجهي ، الغارق في لهفتك. وكنت حقيقة اغوص في عرقي من الداخل .
الرجل : علمت آنذاك اني سافعل شيئاً له قيمة .
المرأة : فعلت ! كسرت حواجز التجسس ينصبها حرس العواطف البائدة بيني وبينك . وتقدمت مني بجرأة . همست .
الرجل : انت يا سيدتي العظيمة اجمل ما رأيت .
المرأة : لم اسمعها من قبل ، صادقة ، هكذا صادقة : اجمل ما رأيت ! خلتها خدعة مسمومة ، نصبها اعداء ابي لي .
الرجل : انت اروع زهرة انبتتها المملكة .
المرأة : ... وهوى رأسي في احضان الأسى . لم يكن لك حق بي. لم يكن لي ...
الرجل : لو ان لك الشجاعة ، اذاً لوهبتك مستقبلي .
المرأة : وقد فعلت . تحديت نظاماً بائداً، يحرم فيه على أمرأة سليلة عز قديم ان تهب وجودها لرجل يعمل بعقله فيثبت وجوده . (موسيقى ملكية ، ايقاعها آلي ، تأتي من بعيد ، كأنها موكب رجل خطير يعبر احدى الطرقات). اسمع ! كانت هذه الموسيقى تعزف لأبي وانا قربه . ما اسعدني ! تخليت عن تلك البهجة الزائفة . من أجلك تخليت . وكذا فعل ابي ! (تقترب الموسيقى، تملأ المكان ، تواكب الحانها ايقاع الماء الساقط بلا معنى من أعلى الكهف) .كنت مخدوعة بضخامة الأشياء . موكب يمجدني ، وفرقة تحرسني . أمر مطاع ، وسيدة لا يرفض لها طلب . قبّل الملك يدي مرتين ، فأصبحت لي فرقتان . للنهار واحدة ترافقني ، وفي الليل أخرى تذهب بالسأم . قاسية كنت ! احب صراع الوحوش ، ورقص الدمى الآلية . كان بيتنا يربي الأشواك في حديقته العالية ، يستأنس الديدان الراقصة . وكان أخي بطلاً ، يخنق الاسماك

الملونة . اعجبت به ! اختي نالت وساماً . وشت برجل يكتب اشعاراً رقيقة . كسروا اقلامه الساحرة . رموا به الى غابة المجانين . (عندما تبتعد الموسيقى يبدأ الرجل بترديد اللحن ، واهن النغمة) .

الرجل : دامت محبتنا اياماً طويلة . كيف استطاعوا ان يكشفونا ؟

المرأة : لم أعد بالضخامة اعجب . صرفت الفرقتـــين ، ومللت الصراع ورقص الآلات . ونمت في حديقتنا زهرات، فمات الشوك . صرت رقيقة ، يبكيني هديل يمامة عششت في دارنا ودفنت الديدان في جحورها . لم تعد مباريات أخي تستهويني، مللتها. ولا وسام اختي، تصدّأ في عيني. غنّيت...

الرجل : تسرب غناؤك عبر جدران الحقل ، ايقظ الحرس .

المرأة : كان لآذانها انوف الكلاب .

الرجل : يشتمّون العواطف، كأنها شواء لحم فاسد. لو انك اخفيت اشياءك الخاصة!

المرأة : محكوم علينا . لا محالة .

الرجل : لا مفر . (صمت قصير) .

المرأة : وانت ؟ الم تفضحك بشاشة وجهك ؟ وعطفك على الاطفال ؟

الرجل : ومساعدتي للعجائز . كان عقلي يعمل من اجل اشياء لا حدود لها ... أنْ أبني ! تلك كانت مشكلتي . كل الاشياء التي احاطت بنا فرضت . كأن قالباً ازلياً ينتج لنا الحياة والخبز والدمع . كنت اريد بناء الف قالب ... ألا ابني اي قالب .

المرأة : (ساخرة) ثم ماذا حدث ؟

الرجل : انشرخت . اندست عيون الرجال في الشقوق . عملت كمسامير دوارة ، لا تلبث ان تشك في لحمي ، فتقيحه .

المرأة : لم يكن بد من ذلك . كنت اعرف .

الرجل : ايصبح الفشل نبوءة ؟

المرأة : كان حقيقة .

الرجل : هل اقول شيئاً يا اميرتي ؟ (لا تجيب) . انه امر تافه . (صمت) . اريد ان اصرخ .

المرأة : ليت لنا القدرة .

الرجل : (مستجمعاً قواه ، يصرخ) يا هيئة العـدل ! يا هيئة العـــدل العظيمة !
(بضعف مميت) يـا هيئة العدل !

المرأة : هل كان لنا الحق في الحب ؟

الرجل : يا هيئة العدل ! يا هيئة العدل ! (يذوب الترديد . تتلو المرأة اغنية قديمة) .

المرأة : ماذا تحمل لي يا طائري الابيض ؟ على جناحيك ارى (من يرى معي ؟)
رسالةً غير مفهومة . فرّق الريش بين كلماتهـا ، اصبحت كلُّ الوضوح
واضحة : اني لك ايها البعيد !

الرجل : (مردداً) اني لك ايها البعيد !

المرأة : هل تدري شيئاً ؟

الرجل : اني لك ايها البعيد !

المرأة : اعلم اني لم ارتكب اثماً . اعطيتك ما وراء وجودي . هل كان اثماً ؟

الرجل : ما اغبانا !

المرأة : (مفجوعة) ما اغبانا ؟

الرجل : وهبنا الأيام ، كل ايام الحب ، لصمت العفة . والناس اين كانوا ؟ كالقطط الشبقة كانوا ، تتسابق في ليالي شباط . الناس يأكلون المحار ، ونحن ننتظر اللؤلؤ ينضج .

المرأة : نادم انت ؟

الرجل : يتسلقون قمم الرغبة ، في خفة الأفعى . ونحن نتسلق سيقان النجوم العالية ، نبحث . كنا نبحث .

المرأة : نادم انت ؟

الرجل : وجدناه . (صمت) . عبث الجسد الأحمق تتجاذبه الأحزان والخوف ، فقتلناه . كانت لنا ارادة . (عينا المرأة تتحلقان خوفاً . ثمة أفعى رشيقة جعلت تقترب زاحفة نحوها ، تتسلق جسد المرأة) .

المرأة : الأفعى !

الرجل : (بدون وجل) لا تخافي . لا قيمة لها !

المرأة : تتسلقني . لا أحس بها . لكنها ترعبني .

الرجل : ألم نتغلب على الأفعى ؟

المرأة : يكاد جلدها يوقظني .

الرجل : رائعة الحيوية ، تلك الأفعى ! أليست ترقص ؟

المرأة : لم اعزف لها لحناً .

الرجل : هيا تماسكي . لا شيء يوقظ الدماء الميتة ! ايتها الأفعى ، الم يجىء دوري ؟
(تنسل الأفعى زاحفة على ارض الكهف الرطبة) .

المرأة : تبّاً لها . كادت تخنقني .

الرجل : وماذا تخنق ؟

المرأة : روحي ! أريد ان أصيح .

الرجل : ألم نتغلب على الأفعى ؟

المرأة : أريد ان أبكي .

الرجل : ألم ننتصر عليها مرة ؟

المرأة : بلى . ولكني اريد ...

الرجل : (حاسماً الموقف) لا داعي للبكاء اذاً . (ضجة من خلف الباب . يفتح ، يطل سجان قميء الجثة ، تزين عنقه قلادة تبدو كوسام للاخلاص . تهرب الافعى الى احد الشقوق الارضية . يصبح السجان في منتصف المكان . يمسك باللوحة المعلقة ، يقرأها) .

السجان: التهمة : تحدي روح العصر ، طعن السلطة ، وتعلق شديد بمفاهيم بادت .
العقوبة : الموت ، قبل الاعدام وبعده . (طبول تعلو بصوتها على الصمت الذي يعقب تلاوة السجان) .

الرجل : كيف هي حال ابنائك ؟

السجان: لن تتأخر النهاية !

المرأة : (بضيق بالغ) اين هو المنقذ ؟

السجان: اي منقذ ؟

الرجل : ملكك .

السجان : أليس هو ملكك ايضاً ؟ ايها التعس الذي فقد الحياة قبل اوانه .

المرأة : ألا أستطيع ان أسمع اغنية « زهوري الميتة » ؟

السجان : ممنوعة . بعد قليل تحضر هيئة الاعدام . هل تطلبان شيئاً ؟

الرجل : اغنية .

المرأة : « زهوري الميتة تفتحت » .

السجان : ممنوعة .

المرأة : (بذل مبين) فلتغير موضعي اذاً . دعني اراه . (بصوت باك) دعني اراه .

السجان : ايتها البائسة . تلك العقوبة الاولى .

المرأة : دعني اراه . تلك فرصتنا الاخيرة .

السجان : لن يكون لكما ذلك .

الرجل : (باشمئزاز) ايها الرجل العادي !

المرأة : اتوسل اليك .

السجان : (مغادراً المكان) ايها التعيسان ! (صمت هائـل ، يشحنه البؤس الحـاقد بالتوتر) .

الرجل : ما اتعسني ، يحكمني رجال عاديون .

المرأة : (باستسلام) لقد انتصرت التفاهة .

الرجل : انتصرت ، كل التاريخ يثبت ذلك .

المرأة : والآن ؟ الن يأتي هذا المنقذ ، بالامل يملأ تلك الفتحة ؟ الن يأتي ؟ اريد ان اعرف متى . من حقي ان اعرف .

الرجل : انتصرت ، التاريخ يقول ... وانا وانت ، هل نستحق كل ذلك ؟ تضحيتنا في ابعاد شبح التفاهة عن رقعة الارض التي نعمرها ،هل تستحق كل هذا ؟

المرأة : (بعد تصميم متأمل) لقد تحديناهم .

الرجل : ثم ؟

المرأة : لا شيء ! (صمت) احس بالاشياء امست عبثاً . عبث ! عبث !

الرجل : كم من الرجال ماتوا في سبيل قضية ؟ اود لو اعرف هل انتصرت القضية ؟

المرأة : (في حالة اشراق) عندما نبت الزهر في حديقتنا ، علمت ان شيئاً رائعاً قد حدث . لم تكن الروعة في اهمال الاشواك . كانت هنا ، في داخلي. وعندما حكم علينا بالموت ، احسست بروعة جديدة . وانا اهبك حيويتي وتهبني حيويتك. فلا بقيت لي ولا بقيت لك. واذا بالنصر عليهم يصبح كومة نور تنشر فوقنا. واحس بنفسي شهيدة، كتلك التي فدت جيلها . ألم تحس بذلك؟

الرجل : أحس به . عليه ان يأتي . اريده قويا ، يقفز الينا . ايتها المرأة الجليلة . اعلم أنه سـيأتي . لم تحفر الفتحة هـكذا ... هي له ، من اجله فتحت .

(ظل شيء كبير يطل من الفتحة ، يحجب النور الذي يعود بغياب الظل) .

المرأة : ارأيت ؟ شيء أطل .

الرجل : (بعذوبـــة مستسلمة) لا بد انه هو . (يغني ، ترافقه بعد لحظات المرأة . تتحرك العنكبوت الهائلة باتجاه الفتحة ، تنسج في سرعة خاطفة نسيجاً قوياً ، شبكة قيدت صفاء النور ، بل مزقته . تتعلق الابصار بالكوة التي اصبحت اشبه بنافذة سجين عتيد ، يشنق الامل في عيون الكائنين ، يكاد يموت) . تبّاً لك .

المرأة : حتى تلك الفتحة السماوية !

الرجل : يا عنكبوت الشؤم ، تبّاً لك ، لأذرعك البائسة .

المرأة : حتى تلك الفتحة !

الرجل : كنا بانتظارك يا اذرع المنقذ القوية . قيدتـك شبكة ظالمة ، يا عنكبوت الموت اللامنتهي ، ونسجت ظلمك على بقعة وحيـــدة . كانت عادلة ، يا عنكبوت السخرية . وضحكت من ابتسامة وحيدة كانت لنا .

المرأة : انتهينا . أحس بها تلك اللحظة . اتراها ميتة جديدة ؟ (صمت) .

الرجل : غير مهم . انتصرنا في المرة الاولى .

المرأة : اعتقدنا ، ونحن نهب للعدم جسدينا ، انا افلتنا من ايديهم الخشنة . لم نفلت. امتدت مخالبهم تريد ما بقي لنا . ما الذي بقي لنا ليأخذوه ؟

الرجل : ذاك الشيء ، الشيء الذكي ، يسكن الاحطاب الميتة .

المرأة : لا مفر اذاً من الاستسلام . لن يأتي المنقذ .

الرجل : لنغنِ ! (بعد لحظـات يردد اغنية تشـــع بالحزن) : يا اطفال العـــالم المتساوي الاضلاع ، يا اطفــال العـــالم ! كل الزوايا امتلأت ،ما عاد لغنائكم اي ترجيع . جاء القول يلتهم الالحان .

المرأة : عرفت الآن لمَ اتهمونا !

الرجل : جاء القول يلتهم الالحان .

المرأة : لا يستطيعون . انهم لا يقدرون ان يفعلوا مثل ما فعلنا .

الرجل : ولمَ اتهمونا ؟

المرأة : ليست لاحد من اولئك اية قدرة . من يقدر على العطاء ؟

الرجل : الم يقل الملك ذات مرة في اعياد قطاف الزبد : لنأخذ ، لنأخذ ... انهـا

مرة واحدة ، وتضيع الفرصة ؟

المرأة : (مكملة قول الملك) لقد اعطانا البحر سيدنا حكمته على مر العصور . فلنقطف الزبد قبل ان يغيب ، تخطفه اعماق الظل .

الرجل : اما الاعماق فما عاد لها سوى الظلمة من صفة . ايتها الاعماق ، التي جوهرتها ظلمة نور يسطع ، لا يرى ! ايتها الاعماق ، ونهلنا منك لآلىء حرمتها فلسفة الزبد . (صوت امواج بحر ثائر) اسمعي البحر . لا شيء غير الزبد يرى .

المرأة : لا شيء غير الزبد يطفو .

الرجل : كنت اشعر بالوحدة وانا مصلوب على الجدار ، يسمرني الضعف ، لا استطيع ان اراك . من زاوية عيني الضيقة كنت المحك ، يا سيدتي الرائعة . والآن تمدني شجاعتك التي لا حدود لها بشعور رائع . ملك الاعماق انا ! وانت لآلىء البحار ، التي لا مثيل لها .

المرأة : راودتني الرغبة في غناء محرم . لكني اكتفيت . اريد ان اعرف الآن متى ، متى النهاية ؟ حتى اعدّ انفاسك الزاخرة بحب مضيء ، كنوارات الجبل البعيد . (يطل من الكوة رأس غريب ، كأنه طائر) .

الرجل : (هاتفاً) ها هو ! ها هو ! كنت اعلم .

المرأة : وشباك العنكبوت ؟

الرجل : كنت اعلم . هيا تقدم ، ايها المنقذ ، تقدم . شبكة خيمت على الامل ، لونته باليأس ، صبغته . تقدم . (يبدو الطائر وكأنه يعالج برأسه الكبير شباك العنكبوت المتينة) .

المرأة : يكاد ينجح .

الرجل : سيفعل . هيا (بفرحة هائلة) لقد فعل ! (الطائر يمزق الشبكة ، وفي لحظة خاطفة يصبح في سماء الكهف ، مرفوفاً بجناحيه القويين ، ناعياً بصوته الغريب) .

المرأة : (باغتها ذعر مخيف) انه ... انه آكل العيون !

الرجل : آكل العيون ؟ (يحوم الطير برغبة وحشية في الاذى) .

المرأة : يا إلهي ، حتى تلك الفتحة !

الرجل : اغمضي عينيك . حتى العيون ، كنا ننتظر بها قدومه . (يغمضان عيونهم) .

المرأة : يا إلهي ، لم يبقْ شيء . (في صراخ هستيري) أريد ان اموت ... أريد ان اموت . لم يبق شيء .

الرجل : ايها الآكل العيون ، خذ ما بقي . حسبناك منقذاً ! (صوت الطير يغطي على اصوات الكائنين ، وهو مازال يحوم في سماء الكهف . يفتح الباب فجأة ، يطل السجان ، يهش بسيفه على الطير فيهرب من حيث أتى) .

السجان: ايتها الاشياء النتنة ! جذبتم الطير برائحتكم . (بعد قليل) هل تطلبان شيئاً ؟

المرأة : اريد ان ابكي .

السجان: لن تكون هناك اية فرصة . الملك قادم بنفسه .

الرجل : اقتربت اللحظة .

السجان: هل تطلبان شيئاً ؟ أريد ان تكون روحكما عالية . الملك قادم !

الرجل : ابتسمي . ها انا ذا ابتسم ... أيعجبك يا سيدي ؟

السجان: ستنسل تلك الابتسامة من لحمكما كما ينسل سيفي من غمده . يا لفداحة جرمكما ! استعدا . انتما لا تطلبان شيئاً إذاً ؟

المرأة : تحياتي الى زوجتك ... كانت رفيقتي في الصغر. هل ما زال شعرها مجدولاً؟

السجان: قصّته .

المرأة : يا للخسارة ! كان جميلاً .

الرجل : لي طلب واحد .

السجان: ما هو ؟

الرجل : أعد لها شعرها المجدول .

السجان: ما أعجب الرجل وهو يموت ! يفقد معنى الأشياء . (وهو يخرج) فلتكن روحكما عالية . (صمت رهيب) .

المرأة : ثم ؟ (صمت ايقاعي) .

الرجل : لا شيء !

المرأة : الملك يحضر ، ثم تنتهي الحكاية .

الرجل : انتصر علينا . يؤلمني ان ينتصر الملك .

المرأة : (يائسة) اريد ان اموت .

الرجل : (بتوقد ذهني) لو اننا أكملنا انتصارنا ! أحسْ ان لديّ القدرة على عمل شيء نهائي .

المرأة : كذلك انا . هل تتأخر ؟

الرجل : مجرد دقائق . احبك ! ما اشجعك !

المرأة : انني اتخيله . نظراته الزائغة ... يصيح كديك اسود .

الرجل : سيدتي اسمعي ! هل تسمعين ؟ كأنها اغنية !

المرأة : ما اروعها من لحظة ! (صمت برهة) اود لو سمعتني بكل ما بقي لـك ، يا رجل القدر ، يا رجلي ! احبك ! ما اروع حبك ! لست بنادمة على شيء. كنت اتمنى لو اراك قبل ان ننتهي . هل تسمعني ؟ احبك ، يا شعلتي الملتهبة ابداً ! اراك الآن ، بوجهك المشرق . هيا ابتسم لي ، كما تفعل للصغار . اقدّس ابتسامتك : قهرت مملكة ! احتضنّي يا حبيبي ، وسّع لي وسادة في صدرك النبيل ! كم انا تعبة ! (سكون، كأنه الف سنة. تتوقف قطرات الماء)... (يفتح باب الكهف . يقف السجان على مقربة من الكائنين . يدخل الملك ، وهو اشبه بالسجان ، تميزه عنه ثيابه وشارات قبعته اللامعة . عشرة من الكهنة وراء الملك ، يزينهم الوقار ، شعورهم مسبلة ، وعلى آذانهم اذيال الحصان المنقرض) .

الملك : حسناً ، لقد اتينا . اتلُ الحكم . (بينما السجان يتلو الحكم ، يبدأ الكهنة بتلاوة ادعية مهموسة ، بصوت ايقاعي ، تظل مستمرة حتى النهاية) . ايقظ المجرمين . اعلمها مقدار الشرف الذي نالاه بحضورنا . تلك اول عقوبة في تاريخ عدالتنا ، ننفذها بأنفسنا . فلتحضر لجنة العدالة التنفيذية ! (يخرج السجان) . ايها التعيسان ! تلك نهاية من يخالف حكم الحق . (شك صغير ينمو في عقل الملك ، يميل على الكائنين ، فاذا هما ميتان) .ياللجريمة ! يا للجريمة ! (اصوات الكهنة تعلو احياناً على صوت الملك وهو يصيح) يا للجريمة ! غدرا بعدالتنا . لا عدالة فوق عدالتنا . لقد تحدينا ارادتنا الخالدة . اللعنة عليكما ! يا كائني التمرد الاحمق ، اللعنة عليكما !(بينما الملك يصيح بحرقة ، تعلو اصوات الكهنة) .

الاصوات: بئس الرجل، ينكر النعمة ! بئس المرأة ، تفقد العفة ! بئس الارض ، تنبت زهراً ! يظل الزبد سيد الحكمة !

اغاني الحبّ
عند المصريّين القدماء

عبد المنعم ابو بكر

يعتقد الكثيرون ان مصر القديمة حوت شعباً لا يفكر إلا في الموت ، يعيش ليعدّ نفسه لرحلة الدنيا الثانية، ويحيا حياة كلها هموم لا تعرف المرح ولا ترنو الى التمتع بمباهجها. ولعلهم على حق في اعتقادهم هذا ، لانهم لا يعرفون عن الشعب المصري القديم الا ما يرونه منقوشاً او مرسوماً على جدران مقابره التي امتلأت بها جبّانات واسعة انتشرت في المناطق الأثرية المختلفة ، وهي نقوش تتحدث غالباً عن حياة ما بعد الموت وعن الضمانات المختلفة التي يجب على المصري ان يتزود بها قبل انتقاله الى تلك الحياة .

ولكن ليست هذه المقابر بنقوشها هي كل ما وصل الينا من المصريين القدماء ، اذ ان هناك مجموعة هائلة من اوراق البردي ومن اللخاف المختلفة دوّن عليها المصري القديم انواعاً شتى مما كان يجري في حياته اليومية . فهي تشمل رسائل رسمية، ووثائق قانونية ،وقصصاً تاريخية ، وطلاسم سحرية ، وترنيمات واناشيد دينية ، وكتباً كهنوتية مليئة بعبارات التقى والورع ، واقاصيص غرامية قصيرة ، واغاني الحب والحرب ، ونصائح تحضّ على حسن الخلق . وجملة القول ان فيها مثلاً من كل شيء مما يمكن ان يملأ حياة شعب استطاع ان يبلغ في تقدم حضارته ما بلغه هذا الشعب ، بل استطاع ان يدرج بحضارته منذ زمن غارق في القدم في مدارج التقدم وان يحلق بها في آفـــاق السبق والتفوق ، على حين كانت شعوب آسيا الغربية والجزر اليونانية لا تزال في جهالة البدائية . بل نكاد نؤكد ان هذه الشعوب لم تبلغ من الحضارة مبلغاً يمكن مقارنته بالحضارة المصرية إلا في عصر الدولة الحديثة ، أي في القرن السادس عشر قبل الميلاد ، في حين يقع العصر الذهبي الاول لحضارة المصريين في القرن الثامن والعشرين قبل الميلاد .

وليس من شك في ان المركز الذي تشغله المرأة في اي مجتمع بشري دليـــل على مدى التقدم الذي احرزه هذا المجتمع في حضارته . ولعل المجتمع البـــابلي كان أقسى المجتمعات

المتحضرة على المرأة، كما كانت بابل مثلاً سيئاً في الانحلال والترف للعالم القديم باجمعه . وأهم ما يلفت النظر في حياة البابليين تلك العادة الغريبة التي تحتم على كل امرأة بابلية ان تجلس في هيكل الإلهة الزهرة مرة في حياتها على الاقل وان تضاجع رجلا غريباً ؛ فاذا جلست امرأة في ركن من هذا الهيكل ، كان عليها ألا تعود الى منزلها حتى يلقي احـــد الغرباء قطعة من الفضة في حجرها ، ومهما يكن من صغر القطعة الفضية فان المرأة لا يجوز لها ان ترفضها – فهذا الرفض يحرّمه القانون لما لها في نظرهم من قداسة . وتسير المرأة وراء اول رجل يلقيها اليها، وليس من حقها ان ترفضه اياً كان، فاذا ما ضاجعته وتحللت مما عليها من واجب للآلهة عادت الى منزلها . وظلت الدعارة المقدسة عادة متبعة في بـــلاد بابل حتى الغاها قسطنطين حوالي عام ٣٢٥ ميلادية . ولست أشك ان ما ورد من نصوص مختلفة في قوانين بابل ، وخاصة في قانون حمورابي ، يدل بوضوح على المركز الاجتماعي الضئيل الذي وصلت اليه المرأة في المجتمع البابلي، الأمر الذي جعل الادب البابلي بل والاشوري خلواً تماماً من اغاني الحب . ولا غرابة في ذلك ، فقد كان في وسع الرجل ان يطلق زوجته ولا يتطلب منه هذا اكثر من ردّ بائنتها اليها وقوله لها : «لست زوجتي». اما اذا قالت هي له: « لست زوجي » ، فقد حقّ قتلها غرقاً .

أما في مصر فقد كان مركز المرأة المصرية القديمة أرفع من مركز المرأة عند كثير من الأمم في عصرنا هذا . ولشدّ ما دهش الرحالة اليونان من حرية المرأة في مصر واخـــذوا يسخرون من الازواج المصريين الذين تتحكم فيهم زوجاتهم، ويدّعي احدهم ، وهو ديودور الصقلي ، ان طاعة الزوج لزوجته في وادي النيل كانت من الشروط التي تنصّ عليها عقود الزواج . وهذا ادعاء خاطىء ، والأمر لا يعدو الشعور بالفارق الكبير بين المرأة والمركز الكبير الذي تبوأته في المجتمع المصري ، وبين مركزها الضئيل في المجتمـــع الاغريقي . فالمرأة الاغريقية ، بل والاثينية بالذات ، كانت كمّاً مهملاً ؛ يدلنا على ذلك ما قيل عنها في الادب وما نالته من حقوق مدنية في القانون . فالمجتمع الاغريقي كان مجتمع رجال ، لم تلعب فيه المرأة اي دور؛ ونجد حوار افلاطون لا يجري الا بين الرجال. غير هذا، فالمنزل الاغريقي كان ينقسم الى قسمين احدهما مخصص فقط للنساء وكانت ابوابه يحكم اغلاقها ، كما حرّم على النساء ترك منازلهن إلا في حراسة شديدة ؛ وكان على الرجال شراء مستلزمات

منازلهم ، اما النساء فكن باستمرار قعيدات منازلهن . ويجدر بي هنا ان اكمل الصورة التي هيمنت على المجتمع الاغريقي الذي اهمل النساء كل الاهمال ، فأقول ان الحب واغانيه كانت غالباً بين الرجال والغلمان،وهو أمر استساغه الذوق الاغريقي واعترفت به قوانينه وكان مظهراً من مظاهر مجتمعهم .

أعود فأقول ان المرأة المصرية أحيطت بكل مظاهر الاحترام والتبجيل في المجتمع المصري، وكان المصري يحرص على ان تكون له زوجة شرعية واحدة ، يطلق عليها دائماً اسم « الزوجة المحبوبة » و « سيدة المنزل » . وكانت العلاقة بين الزوج وزوجته تصوّر في جميع العصور مخلصة وفية : فهما يقفان الواحد منهما الى جانب الآخر،اويجلسان معاً على مقعد عريض وتلفّ المرأة ذراعها في رفق حول عنق زوجها ، او تضع يدها على احدى كتفيه ، او تتشابك ايديهما معاً . اكثر من هذا ، كان المجتمع المصري يميل الى تغليب سلطان الزوجة على سلطان الزوج بعض الشيء؛ ودليلنا على ذلك ان نظام التوريث عامة كان يأتي عن طريق النساء لا الذكور ، فلم يكن الابن هو الذي يرث وانما يرث ابن كبرى البنات ، وكانت هذه العادة ثابتة قوية حتى ان «والد الام» كان يعتبر وصياً طبيعياً على الشاب الناشىء . وكان التقدير الذي يضمره الابن لأمه من عظم الشأن بحيث نجد كثيراً من مقابر الدولة القديمة تحوي امّ المتوفى ممثلة الى جانب زوجته على حين تهمل صورة والده في اغلب الاحيان . ولنذكر هنا الكلمات التي قالها احد الحكماء واسمه آني الى ابنه :

« يجب عليك الا تنسى امك وكل ما عملته من اجلك ، فاذا نسيتها فانها تستطيع ان تلومك وترفع اذرعها الى الله فيستمع نداءها . فهي قد حملتك طويلاً تحت القلب عبئاً ثقيلاً ، وبعد ان انتهت شهورك ولدتك ، ثم حملتك وكان ثديها طوال ثلاث سنوات في فمك ، وربتك وانشأتك دون ان تشمئز من قذارتك ، وبعد ان دخلت المدرسة لكي تأخذ دروساً في الكتابة بقيت ترعاك في كل يوم بالخبز والجعة » .

وبطبيعة الحال لم يكن عصر من العصور يخلو من النساء اللواتي لا عائل لهن يشملهن بالحماية . وهؤلاء النساء كن في الغالب يتألفن من اللواتي تركهن ازواجهن ، وممن ترملن، وكثيراً ما كانت الظروف القاسية تضطر بعضاً من هؤلاء النسوة لأن يجبن انحاء البلاد يتكسبن من اعراضهن . ولذلك كانت المرأة الغريبة دائماً مشتبهاً فيها ، وفي ذلك يقول الحكيم آني :

« احذر المرأة الاجنبية المجهولة في بلدتها ، لا توجه اليها نظرك ولا تحاول التعرف

عليها : انها مثل لجـّة شاسعة عميقة مليئة بالتيارات ، ان المرأة الاجنبية تقول لك في كل يوم : اني جميلة ، وهي تقف بالقرب منك وتلقي عليك شباكهـــا . ما اشدها خطيئة تستحق الموت اذا استمع اليها الانسان . ولذلك فمن كان حكيما يتجنبها ويتخذ له في شبابه زوجة ، فان احسن شيء في الوجود هو بيت الانسان الخاص به » .

ولا شك ان ماكس مولر كان محقاً عندما قال : « ليس ثمة شعب قديم او حديث قـد رفع منزلة المرأة بمثل ما رفعها سكان وادي النيل » . ولكن – وقبل التحدث عن اغاني الحب الشائعة بين المصريين والتي وصلت الينا منها مجموعة كبيرة – علينا ان نتساءل : ماذا كانت المثل العليا للجمال عند المصريين في تلــك العصور المبكرة ؟ ان الصور الكثيرة التي خلدها الفنانون للمرأة المصرية تمثلها ممشوقة القوام، فارعة الطول، صدرها عال ، واردافها ضامرة ، عنقها رفيـع مرتفع ، ووجهها متطاول ، وانفها قليل البروز ، وعيناها بيضاوية



كبيرة ، تزججان بخطين من الكحل يلتقيان عند نهاية قفلة العين ويستمران في خط واحد الى ما يقرب من الاذن . اما الشعر فأملس داكن السواد ويميل قليلاً في سواده الى الزرقة. غير هذه الصفات المادية لجمال المرأة ، فقد تكونت عند المصريين صفات اخرى لجمالها المعنوي ؛ ومن اهم هذه الصفات ان يكون حديث المرأة حلواً كالعسل ، او ان شفتيها تتحدثان بعذوبة ، او انها لا تقول شيئاً اكثر مما يجب . وهناك سيدة عاشت حوالي القرن العشرين قبل الميلاد سجلت على لوحة حجرية عثر عليها في ابيدوس الكلمات الآتية عن نفسها :

« مدحتني الملكة من اجل جمال الكلمات التي تخرج من فمي ، ومدحني الملك من اجل الحقيقة التي انطق بها . ان فمي هو محط براعتي ، فاذا ذهبت الى بلاط الملك ادخله والجميع يثنون عليّ ، واتركه وعيون الناس تدلّ على شدة حبهم لي » .

ومن الطريف ان نذكر ما قاله المصريون عن ثلاث من ملكاتهم الشهيرات : قالوا عن تيّ الزوجة الجميلة للملك امنحوتب الثالث وامّ الملك اخناتون : « ان سعادة زوجها لا تقدّر عند سماعه صوتها » . وقالوا عن نفرتيتي زوجة اخناتون : « ان الناس يهللون طرباً عند سماعهم لصوتها » . وقالوا عن نفرتاري زوجة رمسيس الثاني : « اذا ما تحدثت ظهرت علامات السعادة على وجوه سامعيها ؛ ان الناس يَحيون على سماع صوتها » .

غير ما قلت ، فهناك حقيقة ثابتة وهي ان حب الزهور والنباتات كان من اهم الاشياء عند المصريين القدماء ، فحيثما القى المرء بنظره الى الآثار وجد زهوراً : فباقات الزهر يقدمها الناس قرباناً للآلهة ، وتحاط التوابيت باكاليل الزهر ؛ وكانت زخارف المنازل تتكون من عقود الزهر ومضفوراته ، كما كانت تيجان الاعمدة تتخذ اشكال الزهور واوراقها . وقصارى القول ، لم يحدث ان ارتبطت مشاعر شعب بالطبيعة الطليقة كما ارتبطت مشاعر المصري القديم بالحديقة المنسقة وبالحقول المزروعة . فكانت الطبيعة مكان الحب له وكانت اشجارها الوارفة محل ثقة المحبين .

وهناك مجموعة من الاغاني تمثل لنا فتاة اضناها الحب ، تذهب يومياً الى الحقل وتتطلع سدى لرؤية « اخيها المحبوب » . ولأذكر هنا ان المصريين القدماء اطلقوا اسم « الاخ » على الحبيب و « الاخت » على الحبيبة ، ومن هنا حدث ذلك الخطأ الذي وقع فيه كثير

من المؤرخين بان المصري استساغ الزواج مـن الاخت ، في حـين ان الوثائق الرسمية لم تذكر حادثاً واحداً لزواج اخ من اخته ، اللهم الا الملوك : وحجتهم في ذلك ان يحتفظوا بالدم الملكي المقدس في حدود الاسرة المالكة .

وهذه المجموعة الجميلة من اغاني الحب تجري على النحو التالي :

« يا حبيبي ، يا من احبه ،
يا من اخذ حبه عليّ كل حياتي ،
اسمع لي احدثك بما جرى لي :
ذهبت الى الحقل حيث تتجمع الطيور ، ممسكة بيدٍ الفخّ وباليد الاخرى شبّاكَ الصيد وعصاة الرماية .
ورأيت اعداداً من الطيور الآتية من بلاد بونت
والتي تـنزل على ارض مصر معطرة بالمرّ ،
ومن وصل منها اولاً خطف من يدي الطعم
وكانت رائحته من رائحة بونت ومخالبه مليئة بالبخور .
ولكن من اجلك ايها الحبيب ساطلق سراحه حتى اكون معك بمفردي .
سأجعلك تسمع نواح الطائر الجميل المعطر برائحـة المرّ وانت بعيـد عني وانا اقوم بتهيئة الفخّ .
ما احلى الذهاب للحقل لذلك الذي اضنى الحب قلبه » .

« صوت الاوزة ينوح ،
الاوزة التي خطفت الطعم ومسكها الفخّ .
ولكن حبك ألهاني وجعلني لا استطيع اطلاق سراحها .
سأفكّ الشباك ،
ولكن ماذا عساي اقول لامي ، وهي التي ارجع اليها كل يوم محملة بالطيور ؟
اقول لها : لم انصب شباكي ولكن شباك حبك صادتني » .

« سأذهب بعيداً عن الحبيب .
ولكن اذا فكرت في حبك وقف قلبي من داخل ضلوعي ، واضحى طعـم الفطير

الحلو كالملح وطعم النبيذ المسكر مرّاً كمرارة الطيور ،
وقبلاتك فقط هي التي تستطيع تحريك قلبي واحيائه » .

« يا جميل ، ان امنيتي ان ارعى شؤونك كربّة منزلك وان تضع ذراعك على ذراعي
وان تأخذ من حبي كل ما يطيب لك .
اني اتحدث الى قلبي الذي انتقل الى جسمك ، ابثّه شجون حبيبة كل املها ان يأتيها
اخوها هذه الليلة ، والا فسأكون كمن يرقد في القبر .
الست انت الصحة والحياة ؟ فان قلبي الذي يبحث عنك يهتف كلما عشت ويفرح كلما
وجدك في صحة جيدة » .

« صوت الحمامة يقول : ان النور يعمّ الارض ، والى اين انت ذاهبة ؟
ما هذا ايتها الحمامة ؟ لا تحاولي ابعادي عن طريقي : لقد وجدت حبيبي في حجرته .
ان قلبي مبتهج .
وقال كل منا : لن اتحول عنك .
ويد كل منا في يد الآخر .
سأخرج الى النزهة ، ويجب ان تكوني معي في كل الاماكن الجميلة .
لقد جعلني سيدة لكل الفتيات ، ولن يحاول ان يوجع قلبي » .

« اجلس وعيناي على الباب الخارجي ،
انتظر لعل حبيبي يحضر ، ان عينيّ تنظران الى الطريق واذنيّ تسمعان الخطوات .
اني انتظر المحبوب ، وحبي له هو كل ما يشغل بالي
لان قلبي لا يبوح بحبي الا له .
هل يرسل لي رسولاً ، سريع الخطوات ؟ اذا دخل لا يلبث ان يخرج ، ليقول لي انه
يسخر مني .
قل يا حبيبي انك وجدت أخرى غيري ، تبدو أجمل مني في عينيك » .

« ان قلبي ينصهر تحت حبك .

وحضرت اليك مسرعة لابحث عنك ، ولم اكن قد اتممت تصفيف نصف شعري . ولكن يا حبيبي اذا هجرتني اكملت تصفيف بقية شعري وذهبت الى اليمّ وتنتهي حياتي في لحظة واحدة » .

بالاضافة الى هذه الاغنية الطويلة ، هناك عدة اغنيات قصيرة منها هاتان الاغنيتان :

« سبعة ايام مرت دون رؤية الحبيب ،
وداهمني المرض
واصبح قلبي ثقيلاً
ولم اعرف الدنيا من حولي .
واسرع الاطباء اليّ ،
ولكن دواءهم لم يشف علتي .
واحتار الاطباء ولم يعرف احد منهم مرضي .
ولكن لما جاءني خبر انها حاضرة بدأت تدبّ الحياة في جسمي :
فاسمها هو الذي يهزني ، وذهاب ومجيء رسلها
هو الذي يحفظ على قلبي حياته .
حبيبتي هي احسن عندي من كل دواء
وهي لديّ اهم من كل كتب الاطباء .
ان دخولها عليّ مثل التميمة ،
وعندما اراها سرعان ما اشفى .
فاذا فتحت عينيها يعود الى جسمي شبابه ،
واذا تحدثت شعرت بالقوة تسري في جسدي ،
واذا عانقتها طردت عني كل الشرور .
لقد ذهبت عني ولم أرها منذ سبعة ايام » .

« يا ترى ما للحبيبة وما لي ؟
هل يجب علي الا اقول كلمة عن حبها ؟
لقد تركتني واقفاً عند باب دارها وهي تذهب وتجيء بداخله ،

ولم تقل لي : ادخل يا جميل . لقد كانت ساكتة هذه الليلة .
مررت الليلة على دارها ، ودققت على بابها .
ولم يفتح لي الباب أحد .
يا مزلاق الباب ، ان حظـّي بين يديك ،
لانك انت حامي الحبيبة .
اسمعهم في الداخل يذبحون الثيران لك ،
لانك ، يا مزلاق ، مهمّ وصاحب سطوة
يذبحون ثوراً من اجل الباب
وعجلاً من اجل الترباس
واوزةً سمينة من اجل العتبة .
ويعطون الذهن للصنبة
اما صبي النجار فيعطونه احسن قطعة من الثور
كي يصنع لنا باباً من الغاب
يكون مزلاقه من القش .
فاذا حضر الحبيب في اي وقت
وجد بيتها مفتوحاً
ووجدها نائمة على سريرها وبجانبها خادمتها الجميلة ،
وتقول لي الخادمة :
ادخل ، البيت بيتك يا ابن الامير » .

لا شك ان المصريين القدماء كتبوا هذه الجمل شعراً منظوماً ، او على الاقـل اكتفوا بالوزن في آخر كل جملة ، كما نصنع نحن في ازجالنا . ونحـــن نعرف ان الشاعر المصري القديم كان يبدأ كل جملة او مقطوعة بذات الكلمة التي بدأ بهـــا غيرها مـــن الجمل او المقطوعات السابقة ، وانه كان يعمد ايضاً الى الجناس اللفظي فيأتي بالالفاظ المتشابهة في اصواتها ذات المعاني المختلفة .

وبودّي ان يتصدى احد الموهوبين في الشعر او الزجل لوضع هذه الاغـــاني باسلوب شعري منظوم يحفظ لها معانيها ويجعل الاذن تستسيغ سماعها .

حركة التجديد في المسرح الانكليزي المعاصر

مصطفى بدوي

عقد في اوائل ايلول (سبتمبر) من هذا العام في مدينة ادنبره مؤتمر دولي للمسرح حضره عدد كبير من كتّاب المسرحية المعاصرين ومن المخرجين والنقاد والمهتمين بشؤون المسرح بصفة عامة . ومن الموضوعات التي تناولها المؤتمر بالبحث في احدى ندواته موضوع مسرح الغد او مسرح المستقبل . وكان المتحدثون في هذه الندوة خليطاً من رجال المسرح، منهم من لمع اسمه في ميدان او اكثر ، ومنهم المجهول الذي لم نسمع به من قبل . وقد استرعى انتباه الذين شاهدوا هذه الندوة مقدار ما يحس به هؤلاء المتحدثون من حماس نحو المسرح وإزاء التجارب التي يقوم بها البعض اليوم في ميدان التأليف والاخراج المسرحي. وعلى الرغم من ان بعض المتحدثين قد بلغ حماسهم حداً كاد ان يعقد ألسنتهم، وعلى الرغم

من غموض عباراتهم في بعض الاحيان ، إلا انه من الممكن استخلاص بعض ما قصدوا اليه، والوصول الى هذه النتيجة الواضحة : وهي ان المسرح اليوم يجتاز مرحلة هامة في تطوره، مرحلة أهم ما يميزها هو البحث المحموم عن أشكال وأساليب فنية جديدة. وبصفة عامة نلاحظ ان كثيراً من المؤلفين والمخرجين الآن يستهدفون من تجاربهم خلق تجربة مسرحية حية يشارك فيها جمهور النظارة بأكبر نصيب ممكن . وقد دعا بعض المتحدثين، ولاسيما الامريكيون منهم ، الى تحقيق هذه التجربة عن طريق التخلص من جميع القيود والاوضاع المسرحية التقليدية ، واحلال الصورة محل الكلمة في الانتاج المسرحي، والاعتماد على ارتجال الممثلين الى حد يجعلهم يكادون ان يستغنوا عن نص المسرحية او الحوار الذي وضعه المؤلف . فالمهم هو ما يسمونه مسرح الحدث او الحوادث ، أي المسرح الذي تحدث فيه التجربة المسرحية باسلوب تلقائي حيّ ويشارك فيه النظارة كل المشاركة . وقد تنبأ اصحاب هذه النظرية بأن الاتجاه الذي سيأخذه مسرح الغد هو نحو مسرح الحوادث هذا.

وعلى الرغم من ان هناك في انكلترا من هم يؤمنون بهذه النظرية ، او بعبارة أدقّ باحدى صورها، مثل جون لتلوود (التي اخرجت مسرحية « ما اجمل هذه الحرب » هذا العام ولا تزال تعرض على احد مسارح لندن) ، إلا انه جدير بالذكر ان معظم الذين دافعوا عن هذه النظرية المتطرفة التي تنزع نحو فوضوية الفن كانوا من اعضاء المؤتمر الامريكيين ، وان معظم الذين اعترضوا عليها كانوا من كتّاب الانكليز ونقادهم ، ونخص بالذكر منهم الناقد الشهير كنث تاينان . ولكن هل يعني هذا ان المسرحية الانكليزية المعاصرة تسير في اتجاه تقليدي صرف ؟ الجواب على هذا هو النفي . وما كان المؤتمر ليتخذ لاحدى ندواته هذا العنوان « مسرح الغد » – بما يوحي به من فرق جوهري بين مسرح الامس ومسرح الغد ، ومن تجديد في ميدان المسرح المعاصر من شأنه انيبعث على التساؤل فيما يتعلق بمستقبل المسرحية – أقول ما كان المؤتمر ليتخذ هذا الاسم عنواناً لأحد موضوعاته لو لم تظهر حركة تجديد في الادب المسرحي الانكليزي . ونحن نختار كلمة « حركة » هنا عن قصد ، وذلك لان الظاهرة التي نحن بصددها ليست مقصورة على كاتب بالذات او عمل مسرحي معين ، وانما هي تضم عدداً كبيراً من الكتّاب ومعظمهم من الشبان . وتكفينا للتمثيل هذه الاسماء : جون اوزبورن (ولد عام ١٩٢٩)،

آرنولد ويسكر (ولد ١٩٣٢)، هارولد بينتر (ولد ١٩٣٠)، جون آردن (ولد ١٩٣٠) ، شيلا دليني (ولدت ١٩٣٩) ، نورمان فردريك سمبسون (ولد ١٩١٩) ، برندان بين (ولد ١٩٢٣) ، جون هوايتنغ (ولد ١٩١٧) ، روبرت بولت (ولد ١٩٢٤) ، وبرنارد كوبس (ولد ١٩٢٦) . كما ان هذه الحركة انتجت عشرات من المسرحيات ظهرت اول ما ظهرت على المسارح التجريبية في لندن وخارجها ، وعرض بعضها على المسارح التجارية في العاصمة وصادف نجاحاً كبيراً . وقد ارتبط اسم مسرح الرويال كورت بالذات بنتاج عدد كبير من الكتّاب الذين تتألف منهم هذه الحركة . كذلك نجد ان هذه الحركة – شأنها في ذلك شأن غيرها من الحركات الادبية او الفنية – لها اتباعها وأشياعها والمدافعون عن نتاجها ومثلها وأساليبها .

والواقع ان هذه الحركة هي حركة تجديد او احياء في المسرح اكثر من كونها تعبيراً عن وجهة نظر واحدة ، أو عرضاً لموقف فلسفي او سياسي بالذات . ومع ذلك فكتّابنا هؤلاء على الرغم من التباين في وجهات نظرهم الاجتماعية والسياسية والفلسفية تظهر في نتاجهم عدة ملامح فنية مشتركة سنتعرض لها فيما بعد . وقد وقعوا تحت عدة مؤثرات فنية اجنبية . وأهم من أثر في هذه الحركة الكاتب المسرحي الالماني برتولت بريخت ، والى حد ما المؤلف الفرنسي المعاصر أوجين يونسكو ، والكاتب الايرلندي صموئيل بيكيت . والواقع ان بيكيت ، فضلاً عن كونه من المؤثرات الهامة ، يعد او يجب ان يعد من اكبر الكتّاب الذين تتألف منهم هذه الحركة ، وذلك لانه على الرغم من ان نتاجه ظهر اولاً باللغة الفرنسية إلا انه كان يقوم هو ذاته بترجمته بانتظام الى اللغة الانكليزية، كما انه كتب بعض مؤلفاته باللغة الانكليزية مباشرة .

ولن نكون بعيدين عن الصواب حين نقول ان عام ١٩٥٥ يمكن اعتباره حداً فاصلاً في تاريخ تطور المسرح الانكليزي الحديث . ففي هذا العام ظهرت على احد مسارح لندن الترجمة الانكليزية لمسرحية « في انتظار غودو » لصموئيل بيكيت ، وقد اثرت هذه المسرحية اكثر من اي شيء آخر في تطور المسرح الانكليزي ، ولا يزال اثرها واضحاً فيما يظهر على خشبة المسرح اليوم . كذلك يجدر بنا ان نذكر ان العام التالي لظهور « في انتظار غودو » على المسرح الانكليزي شهد زيارة فرقة بريخت الالمانية لمدينة لندن ، حيث عرضت اشهر مسرحيات بريخت ، وكان لهذه الزيارة اثرها الواضح في عالم المسرح الانكليزي .

والآن يجدر بنا ان نتساءل : ما الذي استرعى انتباه كتّاب المسرح الانكليزي في نتاج بيكيت وبريخت ؟ ما هي تلك الصفات او الخصائص الفنية في نتاجهما التي جعلت هؤلاء الكتّاب الشبان ينجذبون اليه بهذه القوة وهذا الوضوح ؟

قبل ان نجيب عن هذا السؤال يحسن ان نذكر بايجاز ماذا حدث للمسرح الانكليزي قبل هذا التاريخ . لقد كان المذهب الواقعي هو المذهب الغالب على المسرح الانكليزي منذ سنين طويلة، وكان كل همّ الكاتب المسرحي الناجح هو مشاكلة الواقع بقدر المستطاع، او رسم صورة للحياة الواقعية صادقة كل الصدق في مظاهرها الخارجية بحيث يوحي للنظارة ان ما يرونه على خشبة المسرح ليس الا الواقع عينه . وعلى الرغم من ان كل مسرحية – بل كل عمل فني – يتضمنان من عناصر الاختيار والانتقاء والحذف ابان عملية الابداع الفني ما يجعل من المستحيل كونهما مجرد شريحة من الواقع او انعكاس له ، الا ان الكاتب المسرحي الذي كانت مسرحياته تصادف نجاحاً وقبولا لدى جمهور النظارة في المسارح التجارية في لندن كان يسعى دائماً الى مشاكلة الواقع على هذا النحو . بيد ان القرن العشرين شاهد ظهور ضربين جديدين من الفنون هما السينما والتلفزيون ، والسينما والتلفزيون بطبيعتها بمقدورهما مشاكلة الواقع بهذا المعنى الذي اوضحناه الى درجة تفوق بكثير قدرة المسرح. ومن ثم كان رواج السينما والتلفزيون معناه كساد المسرح، لان المسرح كان يعني المسرح الواقعي، والواقع ابرز واصدق في السينما والتلفزيون منه على خشبة المسرح.

هذا بعامة هو ما حدث للمسرح الانكليزي حتى ظهور هذه الحركة التي هي موضوع مقالنا . نقول بعامة لان ميدان المسرح الانكليزي لم يخلُ كلية من محاولات وجهود بذلت لمناوئة المذهب الواقعي . بل نستطيع ان نقول ان كثيراً من الكتّاب الجادين الذين تعرضوا للمسرح منذ بداية القرن الحالي كانوا يقاومون تيار الواقعية الذي انجرف فيه المسرح التجاري . ولم تكن الثورة على الواقعية مقصورة على باب المسرح ، لكنها شملت الفنون الاخرى . بل انها كانت اقوى واشد فاعلية بكثير في ميدان الفنون التشكيلية منها في المسرح ، فمنذ نهاية القرن الماضي ونحن يقال لنا ان وظيفة الفن التشكيلي ليست « تصوير » الواقع بل « التعبير » عن تجربة الفنان ازاء الواقع ، او هي نقل مغزى الواقع ودلالته في ذات الفنان . اما في ميدان الادب المسرحي الانكليزي فلم

تظهر الثورة على المذهب الواقعي في مجال التأليف المسرحي اولاً بقدر ما ظهرت في النقد وفي الاخراج . ونخص بالذكر هنا نقد مسرحيات شيكسبير واخراجها ، فقد ثار كبار النقاد في القرن العشرين على موقف نقاد القرن السابق بوجه خاص الذين كانوا يرون ان عظمة فن شيكسبير تتجلى في تصويره « الواقعي » للشخصيات ، وذهبوا الى ان مسرح شيكسبير ليس مسرحاً واقعياً وانما هو مسرح شاعري اولاً يخاطب مخيلة النظارة على نحو مباشر ، وان افضل منهج لاخراج مسرحيات هذا الشاعر الكبير هو المنهج الذي كان متبعاً في عصره (وليس المنهج الحديث الذي هو وليد المذهب الواقعي) . ففي المسرح الذي الف له شيكسبير لم يكن هناك مناظر او ديكور كما نعرفه اليوم،وكانت المسرحيات تمثل في ضوء النهار ، وكانت خشبة المسرح تمتد الى منتصف القاعة وكان النظارة يحيطون بها (اي بالممثلين) من ثلاثة جوانب . ومعنى هذا انه كانت هناك علاقة مباشرة بين الممثلين والنظارة ، ولم يكن المؤلف او الممثل يستطيع او يريد ان يهدف الى مشاكلة الواقع كما يحدث في المسرح الواقعي عن طريق الاضاءة الصناعية والمناظر والفصل التام بين الممثلين والنظارة ، بل كان الجميع يشاركون في تجربة جماعية حية ، واكد النقاد والبحاثة ان هذا هو سر عظمة الادب المسرحي في عصر شيكسبير،بل وفي جميع العصور التي ازدهر فيها المسرح .

اما من ناحية الكتاب الانكليز الذين ثاروا على الواقعية فقد كان اهمهم من الشعراء ، وكانوا يرمون الى بعث المسرحية الشعرية من جديد . فالمسرحية الشعرية بطبيعتها ليست واقعية (فالناس لا يتحدثون بالشعر في حياتهم اليومية) ، وهي تصل الى اعماق فيالنفس البشرية لا يمكن ان يدركها المسرح الواقعي النثري.ولعل اهم الذين طرقوا هذا الموضوع هما اكبر شعراء الانكليزية المحدثين وليم بطلر ييتس و ت . س . اليوت . فقد عرف عن الاول اهتمامه بالمسرحيات اليابانية المعروفة باسم « نو » ، وهي مسرحيات بعيدة كل البعد عن الواقع وتعتمد على مجموعة من التقاليد والمصطلحات والرموز . اما ت . س . اليوت فقد حاول ان يصوغ بعض مسرحياته على نمط المسرح اليوناني القديم ، وهدم بعض الاساليب الواقعية في مسرحياته ، ولا سيما في مسرحية « جريمة قتل في الكاثدرائية » (١٩٣٥) حيث نجد بعض الشخصيات تتقدم على خشبة المسرح وتوجه حديثها فجأة

الى جمهور النظارة على نحو يتنافى مع المسرح الواقعي المألوف . وعلى الرغم من ان اليوت واصل كتابة المسرحيات الشعرية وتبعه في ذلك كريستوفر فراي ، الا انك كنت تحس في نتاجها المتأخر بمزيد من الصنعة والتكلف ، وكانت نتيجة ذلك ان المسرح الشعري (باستثناء مسرحية او مسرحيتين) ظل بعيداً عما يهم الجمهور وعن القضايا الحقيقية التي تشغل بالهم ، هزيلا بارداً لا يحفل به سوى حفنة من المثقفين . ومع ذلك فيبدو لنا انه لكي نفهم حق الفهم هذه النهضة الحاضرة في المسرح الانكليزي ينبغي لنا ان ندرك ان مثل هذه المحاولات الشعرية التي قام بها اليوت وغيره ادت دورها نحو تقويض صرح الواقعية فيما بعد .

والآن نعود الى سؤالنا : ما الذي أثار حماس كتّاب اليوم في نتاج بيكيت وبريخت ؟ لعل أهم ما لاحظه الكتّاب في مسرحية « في انتظار غودو » هو انها تجمع بين الجو الشاعري وبين لغة الحياة اليومية ، بين جو المأساة الاصيلة والادب الرفيع وبين جو دور الملاهي الشعبية ؛ فالشخصيتان الرئيسيتان فيها هما صعلوكان من ذلك النوع الذي ألفناه في النتاج المبكر للمثل الكوميدي الكبير شارلي شابلن ، ومع ذلك فقد جعلهما المؤلف وسيلة فعالة للتعبير عن أعمق المشاعر الانسانية ازاء القضايا الميتافيزيقية والمسائل الروحية . ولم يقصد الكاتب الى تصوير الحياة الواقعية ، فليس من المناظر في مسرحيته سوى الحد الادنى ولا تتعدى ارشاداته للمخرج هذه الكلمات : « المكان : طريق زراعي ، شجرة . الوقت : الاصيل » . والشخصيات مجردة من كل ما من شأنه ان يشعر النظارة بأن ما يشاهدونه هو انعكاس او صورة لواقعهم الاجتماعي . ومع ذلك فقد تمكن المؤلف من الوصول الى درجة من الصدق أبعد مما يستطيع ان يبلغه أي تصوير واقعي . هذا هو بايجاز شديد ما استرعى انتباه الكتّاب في هذه المسرحية . لقد بينت لهم « في انتظار غودو » مدى قصور المذهب الواقعي ، والامكانيات الخصبة التي تتضمنها العودة الى المسرح الشاعري الاصيل – ذلك المسرح الذي يعتمد أولاً وقبل كل شيء على ما تثيره اللغة والحوار من معاني في نفوس النظارة ومخيلتهم ، وعلى الصورة والرمز ومنطق العاطفة بدلاً من تسلسل الاحداث في خط زمني واضح وفي إطار منطقي محكم .

كذلك وجد الكتّاب في مسرح بريخت محاولة اخرى ناجحة للقضاء على فكرة مشاكلة الواقع ، وذلك عن طريق احلال ما يسمى المنهج الملحمي او الاستطرادي في بناء المسرحية محل البناء التقليدي ، وهو منهج يعمد الى ادخال العنصر القصصي في المسرحية

(فمن الشخصيات الهامة في مسرحية «حلقة الطباشير القوقازية» مثلاً شخصية الراوية) ، وتفتيت المسرحية الى عدة مشاهد قصيرة يحـاول المؤلف ان يؤثر بها في نفوس النظـارة ببساطة وجرأة بالغتين ، وغالباً ما يتخلل الغناء هذه المشاهد ، وغرض المؤلف من ذلك ان يشعر النظارة طول الوقت بأن ما يرونه ليس إلا مجرد مسرحية ، وبأن للمؤلف رسالة يود ان يبلغها اياهم والأحرى بهم ان ينتبهوا اليهـا بدلاً من ان ينسوا انفسهم وواقعهم في عالم المسرحية كما كان يشجعهم على ذلك المنهج الواقعي. وقد بلغت ثورة بريخت على المذهب الواقعي حداً جعـله يدعو الى نظرية غريبـة في التمثيل ، تعرف بنظرية « الابتعـاد » . ومؤدى هـذه النظرية هو ان واجب الممثل ليس التقمص الكامـل للدور الذي يؤديه أو للشخصية التي يقوم بتمثيلها ، وانما ينبغي له ان « يبتعد » عن هذه الشخصية الى حـد ما بحيث يشعر النظارة بأنه مجرد « ممثل » يؤدي دوراً في نتاج يهدف المؤلف من ورائه الى توصيل رسالة او تعاليم معينة .

وهكذا نرى ان ما وجده الجيل الجديد من الكتّاب سواء في مسرحية « في انتظار غودو » او في نتـاج بريخت هو اولاً ضرب من التأليف المسرحي ينـافي مبادىء المسرح الواقعي التقليدي . وقد بهرهم ما وجدوه في هذا النمط من الكتابة من امكانيات الروعة والجلال ، كما انهم أدركوا ما يؤدي اليه من علاقـة حية مباشرة بين الممثلين والنظـارة ، والذي ساعد بعضهم على ادراك هـذه الخاصية الاخيرة هو كونهم رجـال مسرح انفسهم ولهم تجربة مباشرة به . فمن الظواهر الجديرة بالملاحظة في هذه الحركة الراهنة في المسرح الانكليزي ان عدداً كبـيراً من هؤلاء المؤلفين الشبان لهم تجربة مباشرة بالتمثيـل . فأوزبورن وهويتنغ وهارولد بينتر مثلاً احترفوا جميعاً التمثيل في فترة من فترات حياتهم.

ويتفاوت الجيل الجديد من كتّاب المسرح الانكليز فيما بينهم تفاوتاً كبيراً في مدى اهتمامهم بواقع المجتمع الانكلـيزي . فمنهم من يهتم اهتماماً بالغـاً بالمشكلات الاجتماعيـة والسياسية أولاً ، ومنهم من يتناول نتاجه المشكلات الروحيـة والميتافيزيقيـة التي هي مصدر حيرة كبرى للرجل الذكي ذي الحس المرهف في القرن العشرين . ولعل خـير من يمثل الفئة الاولى جون اوزبورن الذي اصبح بطل مسرحيته الشهيرة «السخط على الماضي» (١٩٥٦) ، واسمه جيمي بورتر ، رمزاً للشباب الساخط على أوضاع المجتمع الانكليزي

المعاصر ؛ والكاتبة اللامعة شيلا دليني التي ألفت مسرحيتها « مذاق العسل » (١٩٥٨) ولم تبلغ العشرين بعد من عمرها ، وتصور فيها حياة جيل ضائع ؛ وآرنولد ويسكر الذي يعالج في عدة مسرحيات (اشهرها « جذور » ١٩٥٩ وآخرها « بطاطس مع كل صنف » ١٩٦٢) مشكلة الفروق الطبقية ومشكلة الدور الذي يلعبه المجتمع في فرض التقاليد والقيم الاجتماعية الجامدة على السلوك الفردي الحيّ المنطلق ؛ وجون آردن الذي كتب أشهر مسرحياته « رقصة الجاويش مسغريف » (١٩٥٩) عن مشكلة الحرب وسيكولوجية القتال والعنف . هذا وان كان معظم هؤلاء الكتّاب لا يقفون عند حد المسائل الاجتماعية ، وانما يتعدونها الى ميدان القضايا الانسانية العامة .

اما اولئك الذين يركزون جل اهتمامهم ان لم يكن كله على قضية الانسان ومصيره ووضعه في هذا الكون فاهمهم بلا جدال الكاتب الشهير صموئيل بيكيت . حقاً ان بيكيت ينتمي الى جيل سابق (اذ ولد عام ١٩٠٦) ، كما انه يكتب عادة بالفرنسية اولاً . ومع ذلك فينبغي اعتباره من اقطاب كتّاب المسرح الانكليزي المعاصر ، ولا يصحّ ان يخلو اي عرض للمسرح الانكليزي المعاصر ، مهما كان سريعاً ومقتضباً ، من اشارة لنتاجه . واشهر هذا النتاج « في انتظار غودو » (١٩٥٥) و « كل ما يسقط » (١٩٥٧) و « نهاية اللعبة » (١٩٥٨) و « ايام سعيدة» (١٩٦٢) . ولعل اشهر اتباع بيكيت من كتّاب الجيل الجديد هو هارولد بينتر الذي يعتبر بحق من قادة كتّاب المسرح الشباب . ومن اشهر مسرحياته « الغرفة » (١٩٥٧) و « الغرسون الابكم » (١٩٥٧) و «حفلة عيد الميلاد » (١٩٥٧) وجميعها نشرت عام ١٩٦٠ ، ومنها ايضاً مسرحية « البواب » (١٩٥٩)، واخيراً «العاشق»(١٩٦٣) . كذلك من اشهر الذين يتناولون المسائل الفلسفية في نتاجهم سمسون الذي ينهج في كتابته منهج المسرح المعروف الآن باسم مسرح اللامعقول. ومن مسرحياته « جرس طنان » (١٩٥٨) و « بندول في اتجاه واحد » (١٩٥٩) .

وسواء كان هؤلاء الكتّاب يركزون اهتمامهم على المشكلات الاجتماعية والسياسية او يصرفون همهم الى المسائل الميتافيزيقية والفلسفية فانهم يكادون ان يشتركوا جميعاً في عدة صفات هامة يمكن تلخيصها بايجاز فيما يلي :

اولا : الثورة على قواعد المذهب الواقعي (او الطبيعي ، وهو المغالي في الواقعية) في

التأليف المسرحي . وتأخذ هذه الثورة عدة اشكال ، منها الاستعانة بعناصر دخيلة على تقاليد المسرح الواقعي ومن شأنها اشعار النظارة بانهم لا يرون مجرد انعكاس للواقع . من هذه العناصر الرقص التعبيري والتمثيل الصامت كما نرى في مسرحية « بطاطس مع كل صنف » لآرنولد ويسكر و « مذاق العسل » لشيلا دليني ، ومنها الغناء الذي اصبح من العناصر الشائعة الآن في معظم المسرحيات ، فنجده مثلا في مسرحية «الرهينة»(١٩٥٩) لبرندان بين ، وفي « رقصة الجاويش مسغريف » لآردن ، ومسرحية « المهرج » (او « المطرب ») (١٩٥٧) لاوزبورن ، وفي نتاج برنارد كوبس .

ومن مظاهر الثورة على الواقعية ادخال العنصر القصصي في المسرحية ، وذلك عن طريق استخدام شخصية الراوي او المقدم ، وهو احد شخصيات المسرحية ويوجه حديثه الى النظارة مباشرة بين الحين والآخر . والامثلة على ذلك كثيرة ، ومنها ما نجده في مسرحية « رجل في جميع الظروف » لروبرت بولت (التي مثلت عام ١٩٦٠) ، اذ يريد المؤلف ان يجعلنا نحس طول الوقت اننا في مسرح فحسب ، فيورد بين شخصياته من يسميه « الرجل العادي » وهو ممثل ومعلق على الاحداث في الوقت نفسه ، فنراه يرتدي امامنا الملابس الملائمة للدور الذي سيؤديه ويتجه الينا مباشرة ليخبرنا عن طبيعة هذا الدور ، وما اكثر ما يقوم به من ادوار . كذلك نجد في مسرحية « جرس طنان » لسمسون شخصية تمثل المؤلف ذاته .

ومن الحيل الشائعة الآن توجيه الحديث الى النظارة ، بدلا من مخاطبة بقية الممثلين وتجاهل النظارة كلية كما كان يحدث في المسرح الواقعي . وهذه حيلة فعالة في يد كاتب يعرف اصول فنه ، وذلك لان من شأنها اشراك النظارة عن طريق مباشر فيما يحدث امام اعينهم . والمسرحيات التي تستخدم فيها هذه الحيلة كثيرة جداً ، ونكتفي هنا بذكر مثل واحد ، وهو مسرحية « لوثر » (١٩٦٠) لجون اوزبورن ، فيها توجه احدى الشخصيات الكلام الى النظارة طيلة مشهد باكمله .

والوسائل التي يطرقها هؤلاء الكتّاب للتخلص من اثر الواقعية كثيرة ومتنوعة ويصعب حصرها . ونكتفي هنا بالقول بان هذا الجيل من الكتّاب يتميز بالجرأة الشديدة في استخدام هذه الوسائل . فمنهم من يستخدم « المناجاة » وهي وسيلة كانت شائعة في مسرح شيكسبير ثم اصبحت من باب المحرمات في المسرح الواقعي ، وذلك مثل هارولد بينتر . ومنهم من لا يتورع عن استخدام الاقنعة ، فجون آردن يجعل معظم الشخصيات

في مسرحيته « مرفأ السعادة » (١٩٦١) يرتدون اقنعة .

كذلك تتضح الثورة على الواقعية في طريقة اخراج هذه المسرحيات . فمن مظاهر الاخراج الشائعة الآن التخلي عن الستار التقليدي الذي يرفع في بداية المسرحية ، اذ تدخل المسرح فلا ترى الستار الذي يحجب خشبة المسرح عن النظارة وانما تجد امامك الديكور . والديكور في هذه المسرحيات عادة بسيط جداً تبلغ بساطته احياناً حد" العدم . ففي مسرحية « سأغني لك في المرة القادمة » (١٩٦٣)لصاحبها جيمز سوندرز (ولد ١٩٢٥) لا يوجد ديكور على الاطلاق .

ثانياً : يتميز هؤلاء الكتّاب بمحاولاتهم الجريئة بقصد التجديد في شكل المسرحية. فتراهم مثلا يكتبون مسرحيات قصيرة من فصل واحد ، واحياناً من مشهد واحد بالغ التركيز (كما نجد في نتاج هارولد بينتر) ، او مسرحيات تتألف من فصلين بدلا من ثلاثة فصول كما هو معهود في المسرح الواقعي . واحياناً اخرى تراهم يفتتون مسرحياتهم الى عدد كبير من المشاهد القصيرة . بل يلجأ بعضهم احياناً الى التخلي عن اهم عناصر المسرحية التقليدية ، وهو عنصر الحبكة الفنية او العقدة . وفي هذه الحال لا تعرض المسرحية قصة او موقفاً بالذات يقدمه المؤلف اولاً ثم يطوره فيصل بالحركة المسرحية الى قمتها الهرمية ومنها الى نتيجتها التي يحتمها منطق العمل الفني . ان هذا البناء المسرحي الواضح يعده البعض ولا سيما كتّاب مسرح اللامعقول من صفات المسرح القديم الذي عماده مبدأ المعقول ، ولذلك ينبغي التخلي عنه . وفي نتاج هؤلاء ترى بدلا من العقدة موقفاً او مجموعة من المواقف لا تتسلسل تسلسلا زمنياً او منطقياً ، ومن خلالها يعرض الكاتب وجهة نظره او يبسط تأملاته في الحياة والموت .

كذلك من الملاحظ ان الفرق التقليدي بين المأساة والملهاة كاد ان يختفي كلية . ففي مسرحيات بيكيت وهارولد بينتر مثلا نجد ان ما يبعث على الضحك لا يخلو من عنصر التراجيديا وان اشد العناصر تراجيدية هو ايضاً من شأنه ان يثير الضحك احياناً .

ثالثاً : من مميزات هذه المسرحيات ولا سيما تلك التي تنزع نزعة فلسفية انها تميل الى

استخدام الصورة ، والصورة ذات الدلالة الرمزية بالذات ، وتلك التي لها طابع سيريالي يقربها من صور الاحلام المزعجة . وتتضح هذه الظاهرة في مسرحيات بيكيت بوجه خاص . ففي مسرحية « في انتظار غودو » نجد رمز الطريق الذي تجري فيه احداث المسرحية بأسرها ، وواضح انه يوحي برحلة الحياة الانسانية ؛ والشخصيتان الرئيسيتان فيها هما صعلوكان يهيمان على وجه الارض ، وطبيعي انهما يرمزان للانسانية جمعاء في رحلتها الدنيوية . وفي مسرحية « نهاية اللعبة » نجد رجلا اعمى لا يستطيع الوقوف بينما خادمه لا يستطيع الجلوس وابواه اللذان بترت سيقانهما في حادثة قابعان كل منهما في صندوق للقمامة وعليه غطاء محكم . اما في « ايام سعيدة » فنجد الزوجة قد دفنت حية في كومة من التراب حتى وسطها في الفصل الاول ، وفي الفصل الثاني يرتفع مستوى التراب حتى يصل الى عنقها ، فهي لا تستطيع ان تحرك سوى عينيها ، على حين ان زوجها يتحرك على يديه وقدميه ، فهو منبطح على وجهه ويعيش كالحيوان في جحر وراء كومة التراب التي دفنت فيها زوجته . وقد بلغ اهتمام بيكيت بالصورة حداً جعله يتخلى عن الحوار كلية في احد مؤلفاته ويسمى « فصل بدون كلام » (١٩٥٧) ، ولا يوجد فيه سوى تمثيل صامت له دلالته الرمزية الواضحة . ومن الواضح ان التحرر من قيود المسرحية المعروفة قد ادى في هذه الحالة الى القضاء على اصول المسرحية كلية . بيد ان الاهتمام بالصورة غير مقصور على بيكيت ، وانما نجده بنسب مختلفة في نتاج غيره مثل هارولد بينتر وسمسون وآرنولد ويسكر .

رابعاً : على الرغم من ان هذه المسرحيات قد تخلت عن مبادىء المذهب الواقعي او الطبيعي في بناء المسرحية ، الا انها من حيث مضمونها اشد واقعية احياناً مما كان يكتب من قبل . فقد هجرت الى الابد جو الصالون او حجرة الجلوس الذي ارتبطت به المسرحية الانكليزية في القرن العشرين ، بما في ذلك مسرحيات اليوت وكريستوفر فراي الشعرية ، ونزعت الى اتخاذ حياة الطبقة الدنيا مادة للمسرح . لقد شاعت الآن شخصيات الصعاليك والضائعين وافراد الطبقة الدنيا على اختلاف اصنافهم ومهنهم في هذه المسرحيات وذلك الى درجة جعلت اعداء هذا اللون من التأليف يصفونه ساخرين بانه ادب «المطبخ» (نسبة الى مسرحية آرنولد ويسكر « المطبخ ») .

خامساً : الجو الشاعري الاصيل . لعل اهم ما حققه هؤلاء الكتّاب هو تفجير ينابيع الشعر الكامن في حوار الحياة اليومية ولا سيما في حديث الطبقة الدنيا . لقد كتبوا جميع

مسرحياتهم بالنثر ، ومع ذلك فاسلوب بعضهم مثل بيكيت وهارولد بينتر ، وشيلادليني احياناً ، يصل في بعض المواقف الى درجة من الشاعرية يعجز عن بلوغه اسلوب المسرحيات المنظومة . ولذلك يمكننا ان نقول انهم نجحوا اكثر مما نجح اليوت وكريستوفر فراي في تقريب الشقة بين عالم الادب المسرحي الرفيع وحياة الرجل العادي في القرن العشرين . وهذا يعني انهم تمكنوا من احياء المسرحية حقاً .

بيد انه ينبغي ان نقول ان هذه المسرحيات على الرغم مما في حوارها وفي بعض مشاهدها من حيوية وصدق افتقدهما المسرح الانكليزي زمناً طويلا ، وعلى الرغم مما تحتويه من محاولات جريئة نحو تجديد الشكل ، يكاد يعوزها دقة البناء الفني او الوحدة العضوية التي يجب ان تتوفر في العمل الفني . لقد ثار كتّابنا هؤلاء على اصول المسرحية الواقعية بما في ذلك الحبكة الفنية المحكمة، ولكنهم في ثورتهم هذه انتهوا في معظم الحالات الى كتابة مسرحيات تكاد ان تكون عديمة الشكل مهلهلة التركيب ، بحيث انك اذا انتزعت احد مشاهد المسرحية من مكانه ووضعته في مكان آخر أو حتى اذا حذفته كلية ، ما حدث ادنى خلل للمسرحية احياناً . لذلك يقضي الحق علينا بأن نقرّ بأنه على الرغم من المميزات الهائلة التي حققتها هذه التجارب الجديدة يندر ان نجد بينها عملاً فنياً كاملاً يمكن وصفه بالروعة ويمكن التنبؤ بخلوده بدون ادنى تحفظ ، كما يمكننا ان نصنع في ميدان الرواية مثلاً حين نتحدث عن رواية وليم غولدنغ « رب الذباب » التي ظهرت في العقد السادس من هذا القرن ايضاً — هذا اللهم إلا اذا استثنينا مسرحية أو مسرحيتين لصموئيل بيكيت .

كذلك ينبغي التنويه بما ينطوي عليه هذا التحرر من القيود المألوفة في كتابة المسرحية من أخطار . اذ شجع ذلك على ظهور ضرب من التأليف المسرحي هو خليط من الفوضى والغموض والادّعاء . ومن المؤسف حقاً ان نرى بعض نقاد لندن يتحمسون لمثل هذا التأليف . ولا أدلّ على ذلك من حماسهم لمسرحية «سأغني لك في المرة القادمة » (١٩٦٣) لجيمز سوندرز ، وهي آخر ما ظهر على مسارح لندن من هذا القبيل. انها في نظرنا ليست سوى حفنة من الحيل المسرحية الرائجة الآن ، وخليط من فلسفة الوجودية واللامعقول ، مصاغة في قالب تفوح منه رائحة مسرح بيرانديلو وبريخت وبيكيت .

مصطفى خضر

عرّافُ الرّيح

جسدي يهرُّ ، يلوبُ أدعيةً
باتتْ ، تغاوي سقطةَ الوسنِ ؛
عبّادُه الاشباحُ في دعةٍ
غابتْ ، تراود عـذْرةَ الزمنِ
اطفالُـه لغةٌ بلا شفةٍ :
طقسُ العراءِ هنا يضلـّلـُني .

بدويَّتي ، إنجيلـُها جبَلٌ ،
أوراقـُه ، أوراقـُه سُفنُي .
وتقولُ لي : في جبهتي سَفَرٌ ،
ملاّحُه الزنجيُّ يشتمُني .
وتقولُ : في كفـّيَ كوًى ودمٌ ،
وتقولُ : حلَّ الجنُّ في بدني .
طفلٌ مسوحيُّ الرؤى ، شرساً
يأتي ، يسوطُ الغيبَ ، يصلبُني

(سيفي الملوّثُ ، هل قرأتِ له
كفّي ? فأمسِ وهبتُه وَثَني !)
جسدي يهرُّ . عباءتي نتفاً
خبّأتُها ، فعباءتي كفَني .
إن نجنِ من رحمٍ نباركها ،
نطفَ المصيرِ ، اجنّة الحَزَنِ —
لا كنتِ يا عصفورةً عبرتْ
ظنّي ، فريحُ البحر تحملُني .

انا والفراغُ توالدٌ دَبِقٌ
سفرُ التحوّل فيه ضيّعني .
سحرُ الغبار هنا تُحاورني
فوضاه ، أُخصِبُها وتُخصِبُني .
أأذوبُ في البحر الصبورِ غداً ?
(البحرُ انثى !) البحرُ في وطني !

جبهتي غاضتْ ، تعاويذي دمٌ ،
وطقوسي نتّفتْ وجهي الطري ؛
لغةُ القنديل هل تُجدي إلهاً
عائداً من برزخ الرفض إلي ،
حلّ في ذاتي ، سقاني كأسَهُ ،
ورماني للفراغ الحجري ?

لا تغبي ! قارىءُ الريح هوى ،
سِفرُه حرٌ قديمٌ وثني .
ورْقةُ الشكّ هنا زوّرها

وطواها الانبعاثُ الأزلي .
وهنا يجري ابتهالي شفةً ،
بلسماً للجرحِ ، جرحي البربري .

لا تغيبي ! للتعرّي نكهةٌ
اتصبّاها بجوعي البدوي ،
جسدٌ يشتاق طعمَ السرّ في
الجسد الرمليّ ، يا جرحي الفتي .
نهرُ عريٍ ، غبطةٌ ، سحرٌ ، دمٌ ،
ودوارٌ ، واخضرارٌ أبدي :
(احترقْ رملاً وريحاً وهوىً ،
وليعمّدْكَ ابتهالي الغَجَري !)

لحظةً غابتْ . وعادتْ طفلةً :
(خصبةً كنتُ ؟ ربيعُ البحر فيّ ؟)
لحظةً غابتْ . وعادتْ طفلةً :
(لا تُرعِبْني ، ضمّني ، حنّ عليّ !)

سقطتْ مدينتُنا ، وطاف بها
صوتي ، يفجّرُ سرَّ حنجرتي ؛
فحضورُها عريٌ يؤرّقُني ،
فضتُّهُ اشرعةٌ بلا وطنٍ ؛
ودمي يسيلُ على مفازتها
حرّاً ، ويُخصبُ جوعُه شفتي .
وحضورُها رمحٌ يُناوئُني ،
رمحٌ يغالُ قصيدتي ، لغتي ،

فاليأسُ ، وجهُ البحرِ ، يشربُني .

عمر الخرافة في مدينتنا
رفضٌ ، ومركبُ غادةٍ غزلِ .
وترودُها بصّارة المللِ .
ودمي ، الوليمةُ ، باتَ ينهرُني :
يا قارىءَ الريحِ الخصيبةِ لي !
الريحُ ، جلدُ الخلقِ ، مركبتي ؛
(بوّابةٌ سحريةٌ وُلدتْ)
أحييتُها ، أحييتُ مقبرتي
في طقسها ، من أوّل الزمنِ .

طفلةٌ عادتْ . يُناديها دمي
غامضاً جُنَّ ، فأغفتْ في ابتهالي
وخطتْ عبرَ سؤالي .
ساحلُ العريِ ، هنا ، شعري الظمي !
رثّ فيه العالمُ السفليّ ، يا ربَّ الغلالِ ،
يا مدادَ الرعبِ ، يا باباً الى السرّ المحالِ :
لمّني ، لمَّ مسافاتي حناناً .
طفلةٌ عادتْ . يُناديها دمي ،
ودمي جوعٌ اليها ، يلتقي ، عبرَ رحيلي ، عدمي .
أحرقتُ تاريخي المرَّ زماناً .
وخُطى الاطفالِ كانت في عشاياه ِجنانا .
طفلةٌ عادتْ ، وغابتْ ؛
ليلوبَ الوحيُ صخّاباً :
« هنا بالأمس كانا ! »

مَاريلين مونـرُو
متسوّلـة اغدقت عَليْـنا العَطـايـا
ديـانا تـريـليْـنغ

في صباح يوم احد من آب (أوغسطس) ١٩٦٢ وجدت ماريلين مونرو البالغة من العمر ستة وثلاثين عاما ميتة في فراشها في لوس انجليس ويدها على التلفون ، كما لو انهـا كانت قد تلقت مخابرة قبل لحظات أو كانت (وهذا هو الأرجح) على وشك ان تخابر احداً . وكان على الطاولة الى جانب فراشها صف طويل من الأدوية ، من بينها زجاجة كانت فيها ٢٥ حبة نمبوتال وجدت فارغـة . وبعد اسبوعين قام فريق من الاطبـاء النفسيين الذين عينتهم الولاية بموجب قوانـين كاليفورنيا بوضع تقرير عن ملابسات موتهـا وظروفه ، وقرروا فيه انه كان انتحاراً . ولم يكن قد اشار احد قط من قريب او بعيد الى احتمال كونها قُتلت قتلاً : فكان واضحاً انها هي أودت بنفسها ، وان موتها كان ذروة لآلام عقلية استغرقت وقتاً طويلاً ، وسرعان ما تبين انها اتصلت مساء يوم السبت بمحللهـا النفسي الذي كان يعالجها لما تشكـوه من أرق وقلق وسويداء طالبة منه ان يسرع اليهـا ، وانه قام بزيارتها . لكن تقرير الاطباء النفسيين الرسمي كان يتوجب عليه ان يقرر هل كانت جرعة الحبوب الزائدة مقصودة أو عرضية ؟ هل قصدت ماريلين مونرو ان تتخلص من حياتها عندما اخذت حبوب النوم الخمس والعشرين تلك ؟ وكان قرار الخبراء ان ذلـك كان عن قصد وتعمد ، وانها قد أرادت ان تموت .

وأعتقد ان هذا القول يحتاج الى شيء من التعـديل . لست أزعم بالطبـع بأن موت ماريلين مونرو كان عارضاً بمعنى انها جرعت هذه الكمية الكبيرة من الحبوب بدون ادراك

لطبيعتها القاتلة . ولكني أعتقد ان الأصح ان اسمي هذه الميتة طارئة لا متعمدة ، طارئة على الرغبـــة في التهرب من آلام العيش . لست بطبيبة نفسية ، ولم يحدث لي ان عرفت ماريلين مونرو مطلقاً ، ولكن يبـدو لي انه يمكن لانسان ان يبتغي التخلص من الوعي بدون ان ينشد الموت فعلاً ، وانه يمكن لانسان ان يبتغي وضع حد للعيش بدون ان يرغب في الموت . وهـــذا هو شعوري بخصوص ماريلين مونرو ، انها حتى عندما كانت تتحدث عن « ابتغائها ان تموت » انما قصدت في الواقع انها تبتغي وضع حد لآلامهـا ، وليس لحياتها . فهي أرادت ان تقضي على الوعي لا على ذاتها . ومن ثم ، بعد ان اخذت الحبوب ، أدركت انها قد لا تعود ابداً من المنـام الذي كانت تتشوق اليه بوله ، فمدت يدها الى التلفون طلباً للمساعدة . لكن هذا بالطبـع مجرد تخمين ، والبحث فيه أجـدر بالأطباء منه بغير الاختصاصيين . اما بالنسبة لنـا نحن فان الدوافع المحيطة بانتحـــار ماريلين مونرو أقل اهمية من الحقيقة الطاغية ، حقيقة الفعل ذاته : ان ماريلين مونرو قد وضعت حداً لحياتها . فبينما كان الاطباء والاختصاصيون يدققون في الفرق بين العـارض والانتحار ، ادرك الجمهور ان ما لم يكن بد من حدوثه قد حدث اخـيراً : ان ماريلين مونرو قد قتلت نفسها . وأصاب الجميـع صدمة ويأس ، لكن لم يدهشهم ابداً انها كانت هي المسؤولة عن موتها ، لأن العالم كان لمدة سنوات خلت مهيئاً لمثل هذه النهـاية الفاجعة لحياة من أبرز الحيوات في عصرنا .

والواقع ان معظم القصص والاخبار التي راجت خلال السنوات الاخيرة عن ماريلين مونرو كانت تتحدث عن امكانية انتحارها او على الاقل عن خطر انهيارها انهياراً عقليـاً بالغاً . لا اقصد ان هذه القصص والاخبار كانت تقول صراحة انها ستقضي على حياتها في يوم من الايام او انها ستتخطى حدود الوعي والادراك ، لكن كان جميع الذين يكتبـون عنها يتعمدون ان يؤكدوا لنا انها رغم عدم استقرارها ورغم خطورة مشاكلها العاطفية فهي ما تزال مليئة بالحياة ومتشوقة لها : فهي ممثلة جدية ، طموحة ؛ وهي قـــد عقدت نيتها على تحسين فنها ؛ وهي قد فشلت في الزواج مرات عديدة لكنها مـــا تزال تنشد الكفاية والتحقيق في الحب ؛ وهي قد اسقطت عدة مرات ولكنها كانت لا تزال تتشوق الى انجاب الاطفال ؛ وهي تحت اشراف دقيق من قبل المحللين النفسيين ؛ وقوامها افضل منه في اي وقت مضى ؛ وهي تدرب نفسها على الدقة وضبط المواعيد ؛ وهي تحـــاول

التغلب على كل ما يضع العثرات امام انجازها فيلمها الاخير - على هذه الشاكلة كانت تتوالى جميع القصص والاخبار. بل ان الحديث الاخير الذي ادلت به ونشر في احدى الصحف (عندما نشر فعلا كانت قد اصبحت في عداد الاموات) كان فيه ذات الوتر هذا، وتر الامل: فقد بدت ماريلين مونرو فيه تفعمها الثقة بان تمثيلها سيتحسن وستجد الأدوار الصالحة لها، وانها ما بين علاجيها - علاج التحليل النفسي وعلاج العمل والجهد - ستصل الى راحة البال التي كانت تفتقر اليها منذ أمد طويل.

وقد أدرك الجمهور انه ما دامت هناك مثل هذه الضرورة البالغة الى التفاؤل فان الوضع ينذر بالخطر الشديد. لكن الغريب هو انه طوال هذه الفترة التي كانت تتزايد فيها مشاكلها التي كان الجمهور مطلعاً عليها تمام الاطلاع، ظلت الصورة التي يحملها لها هذا الجمهور كما كانت عليه. فمهما كان يقال لنا عن ضعف تمسكها بالحياة ظللنا نفكر بها كتجسيد لطاقات الحياة. وأظن ان رد فعلي لموتها كان كرد فعل الكثيرين: كان كأني منيت شخصياً بفقدان عزيز؛ غير اني شعرت ايضاً كما كنت لأشعر إزاء كارثة في التاريخ، أو في الطبيعة؛ فقد غاب عن الحياة شيء، وقد غاب من الحياة شيء، لأن ماريلين مونرو لم تعد موجودة. فاذ فقدتها الحياة، تأذّت الحياة.

كانت ماريلين مونرو نجمة معترفاً بها قبل ان اعرفها انا إلا كفتاة تزين صورها غلافات المجلات. فهناك دوماً هذا الدرع، درع السخرية، يضعه بعضنا بين انفسنا وبين من يكون محطّاً لاعجاب الجماهير، فكنت أتعمد تجاهل أفلامها. لكن حدث ذات مساء ان شاهدت على شاشة التلفزيون جزءاً من فيلمها «موقف الباصات»، واذا بي اراها. ولست متأكدة اني عرفت من هي هذي التي أراها على الشاشة، لكن نوراً التمع في الغرفة: وحيث كان كل شيء قاتماً أشرق في الحال ضياء وتألق كما لو انبثق عن شيء يتخطى البشري والعادي. كانت لحظة فذة، لا اذكر اني عرفت مثلها في حال اية ممثلة اخرى؛ لحظة تتخذ مكانها مع اختبارات فنية نادرة وعزيزة على القلب، كذكرياتي ايام شبابي عن بافلوفا التي وصلت حداً من الكمال لم يصله أي فنان ممثل، او الاختبار القريب العهد، اختبار رؤية بعض صور متحركة لنجنسكي. وماريلين مونرو ايضاً كانت تتحرك: وهذه نقطة هامة، إذ ان الصور الساكنة لم تكن لتستطيع ان تقتنص ما فيها من صفة وطبيعة مكهربة؛ ففي صورها المدروسة كان اول ما يفرض ذاته على المتفرج وفرة الناحية الجسدية فيها، لكنه لم يكن يرى فيها حيويتها الفريدة او الصفاء الذي

يدمج الروح بالجسد . وهكذا ، في ومضة من الضياء لم تدم سوى لحظة ، سقط عني درع السخرية الذي كنت اقاوم به معبودة الجنس هذه المحببة جداً الى الجماهير ، سقط عني ولم أعد اليه بعدها قط .

هذا ما حدث لي انا ، لكن بقية الناس لم يكونوا مثلي بل كانوا قد وقفوا منذ وقت طويل على ما لماريلين مونرو من موهبة فريدة في كيانها الجسماني واستجابوا لها حسبما تتطلبه موهبة الحياة هذه . فمنذ بداية حياتها الفنية كان الجمهور قد اعترف بعبقرية البيولوجيا ، او الكيمياء ، او ذلك الشيء كائناً ما كان ، الذي ميّز هذه المرأة الشابة عن سائر البشر . وإذ أقرّ بسحرها لم يكن اطلاعه على مرضيتها ليؤثر قط على اعتقاده بأنها حية بشكل لا يتسنى لنا نحن ان نعرفه ، او على الأدقّ انه كانت فيها شحنة من الحيوية توصلها لنا فتبدل الحياة كما هي في خيالنا – وهذه بالطبع هي مهمة الفن ومعجزته .

خطر لي في الآونة الاخيرة بعد وفاة ماريلين مونرو انه ربما كان السبب الذي جعل بامكاننا ان نحتفظ بهذين المظهرين لمعرفتنا لها – اي ايجابيتها في الحياة واندفاعها نحو الموت – في توازن ، هو انهما لم يعرضا ذاتيهما علينا قط بشكل يوحي ان احدهما يحول دون وجود الآخر ، بل على العكس بأنهما مظهران مرتبطان وثيق الارتباط بل انهما متوقعان في حياة خارقة كحياتها . فكأن العالم الذي أحب ماريلين مونرو ادرك ان فيضها البيولوجي يستثير بحكم الضرورة قيوداً على ذاته ، وان هذه هي الشريعة القاسية التي تقاصص بها الطبيعة (او على الأقل الطبيعة ضمن حدود المدنية) من يتطلبون من الحياة الشيء الكثير او يغدقون على الحياة الشيء الكثير . لقد قيل لنا انه عندما تكون احدى الحواس معطوبة فان الطبيعة تعوض عن ذلك في الغالب باحدى الحواس الاخرى: فالاعمى كثيراً ما يكون سمعه أرهف من سمع البصير او تكون حاسة اللمس فيه أدقّ. اما ما لم يُقل لنا ولكننا مع هذا نفهمه فهو طريقة الطبيعة في التعويض السلبي – الثمن الذي ندفعه لقاء المواهب ، والانتقام الذي يبدو ان الحياة تنفذه على الدوام ضد التفوق. ولا شك ان ادراكنا لما في ماريلين مونرو من نواحٍ « زائدة » حضّرنا لان نتوقع ان تكون فيها نواحٍ « ناقصة » ما . وبدا ان كون هذه المرأة الشابة التي تميزت بمواهب بيولوجية فائقة للعادة تعاني آلاماً عقلية ، بدا انه نوع من التعويض والمعادلة . واعتقد اننا لو لم نكن نعرف عن اسقامها العاطفية فاننا كنا لنهيء انفسنا لمصير مرعب آخر

لها – كـكارثة طيران ربما او كمرض مشوه . وهكذا نرى ان الايمان بالخرافات قد يكون فهماً دقيقاً لنظم الحياة القاسية .

ومع هذا فمن الصعب ان نفترض ان الآلهة يمكن ان تبلغ بهم الغيرة هذا المبلغ . ألم تقاصص ماريلين مونرو في طفولتها بما فيه الكفاية بحيث لا تحتاج ان تلقى في المستقبل مآسي اخرى ؟ واذ نجحت هذه الفتاة الفقيرة المهملة في التغلب بقوة سحرية على المشاكل المحيطة بها لم يكن من عجب ان يتوقع المؤمنون منا بالخرافات ان تحظى بالسعادة حتى مماتها . فكان من المستحيل ان نفكر بماريلين مونرو إلا كسندريلا . وبدا ان خير تفسير وتبرير لما في كيانها الجسماني من قوة غريبة هو في الظروف القصوى التي احاطت بها في اوائل حياتها – في ولادتها ابنة غير شرعيـــة ، وامها المجنونة ، والميتم ، وبيوت التبني الشبيهة بمستشفيات المجانين ، واغتصابها من قبل احد الاوصياء عليهـــا في سن مبكرة . وان كانت حياة ماريلين مونرو خالية من جنية صالحة ومن امير ساحر (إلا ان قامت هوليوود بهذا الدور) فان هذا لم يجرد قصتها من الاعجاز الذي نراه في كتب الخرافات، انه دمج بالاقصوصة القديمة الخرافة الجديدة التي عندنا عن البطل (او البطلة) الذي يكوّن ذاته بذاته . ان غريس كيلي كانت لها اسرتها الطيبة فمهدت لها طريقها وجعلت حقهـــا



« قبل وبعد »
لوحة لستانلي فيشر

بالتاج حقاً شرعياً ، اما ماريلين مونرو فانها ملكت بفضل جمالهـا ليس إلا ، وبفضل اصرارها على ان تتفلت من الظلمة والقذارة وان تشع بنور بهي كامل . وليس بمدعاة للدهشة انه كلما ازداد اشراقها لمعاناً ازداد توقعنا دقة منتصف الليل التي من شأنها ان تضع حداً لمثل هذا السموّ .

لكن ابتعاد ماريلين مونرو هذا الابتعاد الطويل عن طفولتها التعيسة لم يكن وحده الذي رأينا فيه تحدياً للواقع لم يكن بـد من ان ينتقم له الواقع . فاذا اعتبرنا موهبتها ليست موهبة مسرحية او سينمائية (واعتقد انها لم تكن هذه بصورة رئيسية) بل موهبة بيولوجية ، فانها كانت واحـدة من اولئك المفعمين بالقوة ، كانت واحـدة من زمرة الفنانين الحقيقيين . كانت مواهبها بعيدة عن نطاق العادي والمألوف ، فلم يكن لنا مناص من ان نشعر بأن المجتمع كما نعرفه لن يستوعبها — ولهذا فانها كانت تحمل فناءها بـين طياتهـا . وكانت قوة ماريلين مونرو البيولوجية ، ككل موهبة فنيـة عظيمة ، قوة متفجرة وبدائية ومتوحشة . من اجل هذا كانت خطراً عليها هي وعلى العالم ايضاً الذي فعلت فعلها فيه . ان الفن كله شرس ، بمقدار اهميته ؛ وهو في شراسته يختار إما التمرد على المجتمع او على القيود التي تحد منه او على الفنـان نفسه . ولا شك ان عجز معظم افراد البشر عن تحمل هذا الضغط الشديد وقتاً طويلاً هو الذي يفسر كون الفنان امرأً شاذاً في اية مجموعة متحضرة من البشر . فالوصول الى حل وسط بـين الثورة على الذات والثورة على المجتمع ، وخوض المعركة والخروج منهـا سالماً ، لهو مهمة جبـارة ليست الموهبة فيها إلا عاملاً صغيراً .

من بين الاسلحة البالغة القلة المتوفرة للفنان في هذا الجهاد المرعب ، ليس سلاح اكثر نفعاً من السذاجة . لكن الانطباع الذي لي عن ماريلين مونرو لم يكن ابـداً انهـا امرأة ساذجة . اني اعتقد انها كانت ذات براءة ، والبراءة غير السذاجة . فـان يكون المرء ساذجاً يعني ان يكون بسيطاً او غبياً في امور الاختبارات والتجارب ، وماريلين مونرو كانت بعيدة عن الغباوة : فليس بمقدور من تكون غبية ان توجه لفتاتها البارعة ضد ذاتها او ان تتمكن من الاجابة على الاسئلة المحرجة التي كانت تُسأ لها بالشكل الذي كانت تجيب عليها به . اما ان يكون المرء بريئاً فيعني ان يعاني التجربة بدون ان يقدر ان يتعلم منهـا حماية ذاته ، كما لو كانت البراءة تحت رحمة التجربة وغير قادرة على تعبئة قوى مضادة للقدر .

واشعر نحو ايرنست همنغوي كما اشعر نحو ماريلين مونرو ، انه كان عاجزاً عن اقامة حصون دفاع كافية ضد احداث طفولته المؤلمة ، على الرغم مما اشتهر به من خشونة وعلى الرغم من بسالته في الحرب والصيد والمغامرات الخطرة التي كانت تستهويه . كان رجلا بريئاً لا رجلا ساذجاً ، ولو انه لم يكن دائماً ذكياً . وفي ماريلين مونرو تعترضنا مفارقة مماثلة : فانها حتى عندما كانت رمزاً للتجارب القصوى ، للمعرفة الجنسية ، كانت تجيء كلّ ظرف من ظروف حياتها (سواء انشدها هذا الظرف ام نشدته هي) كما يجيئه طفل وليد . ومع ذلك فقد كان هذا مبعث الاشراق فيها – براءتها . واشراقها لم تغيبه اختباراتها لبشاعة الحياة وقبحها ، لانه في الحكم الاخير وفي عمق اعماقها لم تؤثر بها هذه الاختبارات من قريب او بعيد .

يرى الاطباء النفسيون ان البراءة المفرطة ، ان الفجوة الكبيرة بين ما حدث لشخص وما استوعبه من تجربته ، لهي عارض ينذر بالخطر – فقد تدل على انقطاع في علاقته بنفسه . ولا شك ان البراءة المفرطة في حقول الخلق تستهوينا الى حد كبير ، فهي تبعث نقاوة في التعبير تحملنا على ان نقول عن صنيع فني ما انه « من خارج هذا العالم » . الا ان ما يشكل فن شخص ما قد يؤدي بالتالي الى هلاكه العاطفي .

ويخيل لي ان الاطباء والمحللين النفسيين كانوا يجدون صعوبة في معالجة ماريلين مونرو ، وانها كانت من وجهة عاطفية اشبه بالنسبة لهم بصفحة بيضاء لم يخطّ عليها شيء ، وانها كانت لا تقدر ان تقيم صلة بين ذاتها وبينهم رغم انها كانت تتمنى اقامة تلك الصلة . لكن انعدام الصلة هذا كان في صلب موهبتها ، وكان يحدد سحرها في اعين البشر ، كما كان انعدام الصلة بين همنغوي وتجاربه ذا اثر فعال في مواهبه .

لقد حاول عشرات من المؤلفين مدى سنوات طويلة ان يحاكوا اسلوب همنغوي ، ان يحاكوا ما في نثره من مرونة ونقاوة ، وان يحاكوا البعد الذي كان بوسعه ان يضعه بين نفسه وبين الشيء الذي يتحدث عنه . لكن احداً منهم لم ينجح في ذلك . واعتقد ان السبب في هذا هو ان نثره كان لحد ما انعكاساً عن البعد بين الواقع الخارجي وبين عواطفه – هذا البعد الذي لم يكن القضاء عليه ممكناً . وبالشكل ذاته كانت ماريلين مونرو عصية على المحاكاة . ان هوليوود ومسارح برودوي والكباريهات تمدّنا بانتظام واستمرار بعدد من ملكات الجنس ، لكن الجمهور يقبلهن ثم ينبذهن ، او انه لا يقبلهن فعلا ؛ ان العالم لم تستعبده اية من هؤلاء كما استعبدته ماريلين مونرو ، لانه ليس بينهن من

تستطيع ، كما كانت تستطيع ماريلين مونرو ، ان توحي بما توحي هي بـه من نقاوة في البهجة الجنسية . ان الجزأة التي كان بوسعها ان تعرض ذاتها بهـا دون ان تؤدي قط الى الابتذال ، والزهو والاستخفاف الجنسيين اللذين كانا مع هـذا يبعثان جوا من الغموض والكتمان ، وصوتها الذي كان يحمل نبرات ناضجة من الاثارة الجسدية وكان مع ذلـك صوت طفلة حيية — كل هذه كانت جزءاً اساسياً من موهبتها .

ما اقصد قوله هنا هو ان مارلين مونرو كرمز للجنس كان فيها بالطبع شيء كثير من الزيف . فالرجال القليلون الذين اعرفهم والذين قابلوها في حياتها الواقعية اجمعوا على انه كان ينقصها الوقع الجنسي المباشر : صحيح انها كانت حلوة وجميلة وظريفة ، لكنها لم تكن ابداً المرأة المثيرة التي توقعوها ان تكون . يصعب جداً ان نحدد طبيعة الجاذبية الجنسية الحقة ، فجانب كبير مما نجده مؤثراً جنسياً ينبع من الاوهام التي لا علاقة بينها وبين الغريزة الجنسية الأساسية . وفي حال الممثلة السينمائية ، اكثر منه في حال سواها ، ندخل ارجاء يختلط فيها الحلم بالبيولوجيا بدون عناء .

كانت ماريلين مونرو تتحدث الى احلامنا لذات الحد الذي كانت تتحدث فيه الى طبيعتنا الحيوانية ، لكن بطريقة خارقة للغاية — لانها كانت تستهوي عزمنا على التحرر من الوهم وعلى التمسك بالواقع. وكانت ترضي رغبتنا بمواجهة شهواتنا الجسدية بدون ما يسربلها من رومانسية ومن ملابسـات . واذ عملت ضمن نطاق حضارة كحضارتنا ، الجنس فيها محاط بالقيود والمخاوف والنواهي ، فانها اقتربت الى الحد الأقصى من اعطائنا الجنس ذاته . لكنها لم تعطنا الجنس ذاته : انما مثّلت انها تعطينا اياه . وقد اضفت جواً من الفتنة على الجنس الى حد جعله يفقد ما كان يلابسه من فزع ، وربما كان هذا الحجاب الذي اقامته امام الواقع الجنسي الذي جعل النساء كالرجال يستجبن لها استجابة كبيرة. واعتقد ان النساء ادركن بحكم الغريزة ان هذه المرأة التي تبدو اشد المخلوقات جنسية لم تكن لتهددهن في شيء .

وهكذا فقد كانت اسطورة ماريلين مونرو اسطورة بالفعل اكثر مما دار بخلدنا ، فان هذه الفتاة التي كان يفترض ان تحررنا من احلامنا وتؤول بنا الى الواقع الجنسي كانت لحد كبير غير واقعية بالنسبة حتى لنفسها . ولم يكن ممكناً ان تكون واقعية لنفسها من

الناحية الجنسية وفي الوقت ذاته ممثلة علنية مدهشة للجنس وفنانة واعية فيه . ورأيي ان ابتعادها السحيق هذا عن مشاعرها هي ، بما فيها مشاعرها الجنسية ، هو الذي مكنها من الاحتفاظ بفوضى سنواتها الأولى الوقت الطويل التي احتفظت به ، ومن التحدث عن طفولتها الفظيعة بمثل تلك البساطة والعلن . اننا نخبىء عن الآخرين اصغر « شائنة » في ماضينا ، خشية ان تؤدي معرفة الغير لها الى تبديل نظرتنا لأنفسنا . غير ان ماريلين مونرو لم تكن بحاجة الى مثل هذا التحفظ . فقد افشت علناً بافظع الحقائق عن تاريخها الشخصي ، افشت بها للعالم باسره كما لو اننا نحن الذين لا علاقة لنا بها جديرون بالاطلاع على اسرارها – لكننا استجبنا استجابة كريمة غريبة لبراءتها ، ولم نستغل اطلاعنا على اسرارها كما كان يمكن ان نفعل . واذا نظرنا الى الامر من وجهة ما نتطلبه من الفنان ، اي ان تكون له الارادة والجرأة في ان يرتفع على التقاليد التي تقيدنا نحن الذين ليست لنا ما له هو من مواهب ، فان صراحة ماريلين مونرو بخصوص حياتها المبكرة شيء جدير بالتقدير والتبجيل . الا ان صراحتها هذه ، من وجهة نظر اخرى ، كانت انذاراً بان السدود الطبيعية ، سدود وقاية الذات ، كانت مهدودة او معدومة ، بحيث تركتها معرضة لاخطار رياح الظروف المختلفة .

والواقع ان كلمة « معرّضة » كلمة اساسية في سياق حياتها . فقد كانت ممثلة ، تعرض شخصها وشخصيتها على نظر الجمهور . وكانت كائناً بشرياً معرضاً ، تذكر الحقيقة عن نفسها علناً وبكل استعداد . وكانت اكثر من غالبية الممثلات تعرض جسدها ، ولم تكن تدرك ادراكاً تاماً ما يحيط بذلك من ملابسات . فنحن نذكر مثلاً الفضيحة الصغيرة المحرجة التي نجمت عن كونها جلست مرة عارية لتلتقط صورتها وتنشر على غلاف روزنامة ، والدهشة والبراءة اللتين ابدتها وعدم فهمها سر استياء الستوديو الذي كانت تعمل له ، كأنها كانت تريد ان تقول: « لكن تلك هي انا بالامس عندما كنت بحاجة للمال. لكنها ليست انا اليوم ، فانا اليوم املك مالا » . وكما كان الامس واليوم فاقدي الاتصال واحدهما بالآخر ، كانت هي فاقدة الاتصال بذاتها ، ولعله لا يربطها معاً الا نجاحها ، ولوقت محدود .

وكان هذا النجاح وثيق الاتصال بادراكها ووعيها لجاذبيتها الجسدية . ولعل كونها محط انظار الجماهير الى ذلك الحد الكبير وهدف اعجابها البالغ كان هو الذي اعطاها الجزء الاوفى من احساسها بكيان وهوية شخصية لها . ونحن نعرف الآن انها قبل وفاتها بزمن غير طويل طلبت بان تصور عارية ، وعملت بعناية على الانتقاء والحذف في هذه

الصور الكثيرة ، كما لو انها كانت تريد التأكد من انها ستخلف للمستقبل خير سجل ممكن لها . غير ان هذه الصور انما تترك سجل جمال مبذر ، او على الاقل فيما يتعلق بجسدها الشهير – فبينما يبدو فيها وجهها جميلا كما كان ابدا ، ولم تترك فيه آلامها البالغة اية ندوب ، فان جسدها يبدو فيها سقيما وتالفا وقد استنزفت منه الحياة . وقد نشرت هذه الصور مؤخرا في احدى المجلات الغالية الثمن المكرسة لامور الحب والشبق . واذا كان سعرها الغالي ، الذي يجعل من المتعذر شراؤها على القارىء العادي ، يمكن تفسيره على انه احتياط ضد سهولة الحصول عليها من قبل من لاينشدون سوى الاثارة ، فان هذا التحسب لم يكن في الواقع ضروريا : ذلك لان ماريلين مونرو العارية لم تكن لتثير في اي متفرج طبيعي اي شيء سوى الشفقة الرفيقة وشيء من الرعب .

لكن نجاحها كان مهدداً حتى قبل هذه اللحظة القصوى . فحياتها الفنية العظيمة كانت قد بدأت بالانهيار . ولم تكن قد مثلت فيلما ما منذ امد طويل ، والفيلم الاخير الذي عملت فيه كان يتأجل مرة بعد مرة لانها لم تكن تقوى على الحضور للاشتراك فيه. ولم تكن لها حياة خاصة تلجأ اليها،بل لم تكن لها شكليات مثل هذه الحياة : فلا زواج، ولا عائلة ، و (كما يبدو) ولا حتى اصدقاء . وقد اعتدنا ان ننظر اليها كأنها اشد الناس وحدة ووحشة ، فكان مدعاة لشيء من المرارة ان نكتشف لدى موتها اننا لم تكن تحدونا وحدنا رغبة في مساعدتها بل كان يشاركنا في ذلك غرباء كثيرون آخرون ، وبصورة خاصة من النساء اللواتي كان تعرّضها الشديد للعطب يستدر عواطف الوقاية والحماية فيهن. لكننا كنا اصدقاءها الذين لم تعرف عنهم شيئا ، ويبدو انه لم يكن مجال بين الناس الذين عرفتهم لاية صلة حقيقية عبر الفراغ الصحراوي الذي يعزل كل من يفقد الصلة بمشاعره. وتخطر ببالنا في تلك العشية الاخيرة من حياتها ، وحيدة ذاهلة ، تفتش عن السلوى الانسانية تفتيشا ، فلا تجد الا ذلك الصف الذي لاينتهي من زجاجات الادوية ، واذا نحن امام شجن ابلغ من المأساة .

ولا شك انه ليس من العدالة في شيء ويصعب على الخيال تصديقه ان تكون اكثر نساء العالم فتنة قد قضت عشية سبت لوحدها بدون رفيق – فقد كانت عشية يوم سبت عندما اودت بحياتها . في اية ليلة عدا ليلة السبت ، يسمح لنا بان نصرف الليلة وحدنا ، اما ليلة السبت فهي الليلة التي على جميع الفتيان والفتيات في امريكا ان «يثبتوا» ذاتهم

جنسياً فيها . هي الليلة التي يجب ان نخرج فيها من بيوتنا ، ونرتاد الاماكن فيرانا الناس فيها بين المصطفين جنسياً . الا ان الفتاة الامريكية التي كانت تمثل النجاح الجنسي وترمز اليه بالنسبة لنا جميعاً صرفت آخر ليلة سبت في حياتها وحيدة بائسة . ان كل رجل في البلاد لكان يتمنى ان يكون رفيق ماريلين مونرو (او هكذا كان ليدعي) ، لكن لم يرافقها من معارفها احد .

او يخطر ببالنا مأتمها (ونحن نتأمل في الوحدة التي كانت تعانيها) ، مأتمها الذي تـُعمّد فيه ان يمنحها الهدوء والخلوة اللذين كانت تحتاج اليهما طوال حياتها ، لكنه لقلة عدد من حضروه ذكرنا بمحدودية علاقتها الواقعية بالعالم . كان جو ديمجيو ، زوجها لاشهر قليلة في اوائل عهدها الفني ، على رأس المشيعين . وديمجيو هذا هو الذي (كما قالت لنا) كان يستحيل اتخاذه زوجاً لانه لم يكن يتحدث : فعند وجبات الطعام كان بدلا من ان يتحدث اليها يقرأ الجرائد او يتفرج على التلفزيون . اما زوجها الاخير ، الذي كان يتحدث ، فلم يحضر المأتم – ولا شك ان لديه اسباباً تبرر تغيبه ، لكن تغيبه كان محزناً . ولست ادري هل تلوا قراءات ما في خدمة الدفن ، او ان فعلوا فلا اعرف ما هي . لكن يطيب لي ان افكر انها كان قراءات ادبية سامية ، كالتي تتلى في مأتم امرىء مبرز فائق التبريز من الناحية الفكرية .

ذلك انه من بين سائر الوان القسوة التي سامها لهذه المرأة الشابة حتى الجمهور الذي احبها ، يبدو لي ان القسوة الاشد والتي لا تجدر بمن يفترض فيهم التمدن ، هي السخرية من رغبتها في ان تتثقف او في ان يظنها الناس مثقفة . صحيح ان لنا الحق في ان يعترينا شيء من الحيرة عندما تدعي معبودتنا الجنسية انها تحب دستويفسكي ، ولكن لا شك في ان باعث انزعاجنا يقبع في شكوكنا بقيمة دستويفسكي لنا اكثر مما يقبع في ماريلين مونرو . فمغزى سخريتنا هو التشكيك بحاجة من يملك مقداراً كافياً من الجنس الى ان يقرأ دستويفسكي . والفكرة ان امرأة كماريلين مونرو لها ما لها من مواهب جنسية كانت تبتغي اي شيء غير القيام بنشاطات الحب والجنس سلب منا وهماً محبباً الينا ، هو ان الجنس هو كل شيء .

واشك ان الجنس كان يعني كثيراً لماريلين مونرو ، عدا كونه وسيلة لاعلاء شأنها في الحياة . وكان احد الاسرار المؤثرة التي باحت بها عن اوائل حياتها وصفها لكيف اكتشفت انها بشكل من الاشكال تختلف جنسياً عن سواها من الفتيات في عمرها ؛ فقد

كان الفتيان يصفرون لها ويتجمهرون حولها كما تتجمهر الدببة على العسل ، وهكذا ادركت ان فيها ولاشك شيئاً خاصاً بها لا بسواها، شيئاً تستطيع ان تستثمره كي ترتفع على ظروفها البائسة . اي ان وعيها الجنسي جاءها من خارج ذاتها . ورأيي الشخصي انه ظل خارج ذاتها على الدوام ، تاركاً فيها فراغاً كبيراً ، في حين انها لو كانت لها نزعة جنسية حقيقية لكانت امدتها باحساس بذاتها كانسان له صلات وفيه محتوى .

هذا الفراغ حالت ان تملأه بكل ما تيسر لها من سبل ، بمتاع الدنيا وبالشهرة وباهتمام الجمهور وبالزواج، وايضاً بسبل لم تتيسر لها كالاطفال والحياة البيتية . وحاولت كذلك الحال ان تملأ فراغها بالكتب والتثقف . فما احقرنا اذ حرمناها من اي شيء كان يمكن ان يزيد في ثقتها بانها انسان بحق وحقيق وليست مجرد جسد غير مأهول .

اما انها كانت تتحلى بمقدرة ذهنية على التعلم فمما لا شك فيه مطلقاً، ولم يكن ينقصها غير ان تُقرن بمقدرة عاطفية . فلو لم تكن على قسط كبير من الذكاء الحاد لما استطاعت ان تسخر من ذاتها بكياسة كما كانت تفعل او ان ترد على اسئلة الصحفيين بما كانت ترد به من دهاء وحسن تخلص. واذا حكمنا عليها من المقابلات في الصحف وسواها، وجدناها خلواً مما يتسم به الممثلون والممثلات في حياتهم الواقعية من رتابة وبلادة ، ومما يتسمون به من تأدب ومجاملة ليسا الا دليلاً على حبهم لانفسهم ؛ ووجدنا انها منزهة عن عادات افراد مهنتها — فلا نذكر انها ابدت مرة واحدة حداً لزملائها او نقداً لسواها من مخرجين ومؤلفين وازواج لتقصيراتها هي . والواقع ان ما كان في روحها من اريحية كان جزءاً من الاشراق الذي لازمها. لكن هذه الأريحية التي وجهتها الى سواها لم توجهها الى ذاتها، فقد كانت قاسية على ذاتها ، وكانت تسخر من نفسها ومن كل ما عندها مما يمكّنها من المضي في الحياة : مواهبها البيولوجية . ولا شك ان هذا زاد في تحبيبها الينا ، لكنه ازاح من تحتها البقعة الصغيرة التي كان بوسعها ان تسميها مُلكاً لها . وعندما كانت تعرض وفرتها الجنسية بذلك الشكل المبالغ المدهش المرح ، او كانت تنظر وعيناها مفتوحتان على وسعها الى ماسببته من دمار ، كانت كأنما تقول بطريقتها الخاصة : « لا تخافوا ، انا لا احمل نفسي محمل الجد ، فلا حاجة لكم بان تحملوني محمل الجد » . اي ان موهبتها الهزلية كانت خيراً على جمهورها لكنها كانت وبالا عليها هي ، اذ انها كانت تحتاج اكثر من سواها من الناس الى اليقين بان لها قيمتها في ميزان الحياة البشرية ، وبان لها كيانها وواقعها ، وبان لها جميع المؤهلات لجعلها انساناً نستطيع اخذه جدياً . كانت تنشد السلوى ، ووهبتنا السلوى . كانت متسولة ، واغدقت علينا العطايا .

رسائل ثقافية

الجمهورية العربية المتحدة : من نادية لويس

تستهل القاهرة الموسم الثقافي الجديد بأخطر مشروع تقدم به المجلس الاعلى للآداب والفنون لانشاء « المكتبة العربية » ، وهو المشروع الذي يستهدف تحقيق التراث العربي ونشره ، وترجمة مختارات من الفكر العربي الى اللغات الاجنبية الحية ، وترجمة مختارات من نتاج الفكر الاجنبي الى اللغة العربية ، ووضع مؤلفات في الموضوعات التي لا تزال المكتبة العربية بحاجة الى التأليف فيها . وقد اقرت لجنة النشر بالمجلس الاعلى القواعد العامة التي تجري عليها عملية تحقيق التراث ونشره . ومن هذه القواعد ان يراعى اختيار الكتب التي تحقق ان تكون الاولوية فيها للمخطوطات التي لم يسبق نشرها او نشرت غير محققة ، ثم الكتب التي نشرت محققة في نطاق محدود او يتعذر تداولها في العالم العربي ، والكتب التي نفدت طبعاتها. ثم وضعت اللجنة منهجاً للتحقيق تختار على اساسه احدى النسخ لاتخاذها اصلاً يدور عليه التحقيق لكونها بخط المؤلف او كمقروء عليه او منقولة عن نسخة او مكتوبة في عصره او ما يشبه ذلك من المرجحات . واختارت اللجنة دواوين زهير بن ابي سلمى والنابغة الذبياني وحسان بن ثابت وعمر بن ابي ربيعة والاخطل وابن المعتز والشريف الرضي والبهاء زهير وابن سناء الملك والبارودي واحمد محرم وابن نباتة المصري وابن الرومي . وفي النثر اختارت مجموعة من اهم الكتب القديمة ، واقترحت للتحقيق ألمع الاسماء القادرة على حماية تراثنا من الزيف . وفي الفنون الشعبية أوصت اللجنة بنشر ازجال ابن قزمان ، وهو زجال عاش في الاندلس في القرن السادس الهجري ونشر عدداً من الازجال التي حفظت في المخطوطات العربية وخاصة في العهد المملوكي والعثماني في مصر ، وجمع الصور التي تشتمل عليها المخطوطات العربية القديمة مما يحمل سمات شعبية ، كالصور التي توجد في كتب السحر والحيوان وكتب السير والنوادر والقصص وتخرج في « ألبوم » مصور بالالوان مع شرح له . واهتمت لجان التاريخ والآثار والجغرافيا بالتراث القديم . كذلك كان نصيب الفلسفة والاجتماع والتربية وعلم النفس والقانون والعلوم السياسية والموسيقى ، ان يتم الاهتمام بنشر كل ما يتعلق بتراثنا القديم فيها ان وجد ، وتراث العالم القديم اذا لم يوجد شيء آخر .

اما في المسرح ، فقد اقترحت اللجنة نشر النصوص المسرحية للروايات التي قدمت على المسرح المصري منذ دخل فن التمثيل مصر دون ان تطبع او نفدت طبعاتها . ويبدأ ذلك منذ ظهور يعقوب صنوع اول رائد لفن التمثيل العربي ثم ما تلاه من عهود مسرحية تعتبر في حكم التراث حتى العصر الحديث . بالاضافة الى ما كتب عن فنون المسرح من مؤلفات قديمة غير معروفة او كانت امتداداً له في الوقت الحالي ، وذلك لاحيائها عن طريق نشرها .

وتضمن المشروع عدة موضوعات للتأليف منها الشعر الصوفي والشعر السياسي المصري في العصر الحديث من القرن التاسع عشر حتى منتصف العشرين . وفي النثر : نظريات النقد العربي ، ادب البطولة عند العرب ، ادب الرواية ، نظريات الاستشراق ، التقريب بين العربية والعامية ، النزعة الانسانية في التفكير العربي ، معجم الفكر الاسلامي ، الثورات الفكرية ، معالم الحضارة العربية ومواطنها . كذلك : القصة المصرية القصيرة منذ نشأتها الى الآن ، المسرحية المصرية ، الرواية المصرية ، دراسات نقدية للتعريف بالقصاصين المصريين حسب المنهج التاريخي للفن القصصي .

واقترحت لجنة الشعر ترجمة مختارات من الشعر العربي الحديث الى اللغتين الانكليزية والفرنسية، وأوصت لجنة النثر بترجمة كتاب « محمد رسول الحرية » لعبد الرحمن الشرقاوي ، ومختارات من ابي العلاء وابي العتاهية، ومسرحية « ايزيس » لتوفيق الحكيم ، وجمهورية فرحات و « ملك القطن » ليوسف ادريس، و« حواء » لمحمد تيمور ، و« مصرع كليوباترة » لأحمد شوقي ، و« سر الحاكم بأمر الله » لعلي احمد باكثير ، و« يا طالع الشجرة » لتوفيق الحكيم . وتضمن المشروع ترجمة بعض الكتب الهامة في اللغتين الانكليزية والفرنسية الى العربية في كافة مجالات المعرفة الفنية والعلمية والاجتماعية .

وأعلن وزير الثقافة الدكتور عبد القادر حاتم ان وزارته رصدت نصف مليون جنيه للبدء في تنفيذ المشروع فوراً . وستقوم الدار القومية والمؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والمجلس الاعلى للآداب والفنون بالتنفيذ. وقد استقبل المثقفون في القاهرة هذا المشروع بأمل كبير في ان يتاح للمكتبة العربية اخيراً ان تلاحق اهتمامات المثقف العربي المعاصر واحتياجاته الفكرية ، وذلك بأن ترتفع الى مستوى اهتمامات العصر واحتياجاته . وسوف يتطلب ذلك الهدف جهداً زائداً من المشرفين على برامج التنفيذ . وقد بدأت الدار القومية فعلاً بنشر سلسلة الاعمال الروائية الفائزة بجائزة نوبل .

وأصدرت الدار القومية ايضاً مجلتي « الرسالة » برئاسة تحرير احمد حسن الزيات و « الثقافة » برئاسة تحرير محمد فريد ابو حديد . وقد فوجىء المثقفون المصريون جميعاً على مختلف مستوياتهم واتجاهاتهم الفكرية ، بأن هاتين المجلتين اللتين أسهمتا في خلق جيل كامل فيما مضى عادتا الى الظهور بنفس الاسلوب والمستوى القديم. ودارت في الصحافة اليومية « معركة » هامة ناقشت هذه المسألة على اوسع نطاق ما دامت المجلتان تصدران باموال الشعب . وكانت الافتتاحية التي صدر بها الاستاذ الزيات العدد الاول ، هي « كبش الفداء » : فقد هاجم فيها الشعر الحديث والقصة الحديثة والمسرح الحديث ، ودمغ كافة الفنون التي تطورت خلال العشر سنوات الاخيرة بانها « خائنة » لروح هذا الشعب وتراثه وتاريخه الطويل . ومن الطريف ان الزيات اشترط في قبوله رئاسة التحرير ان تكون المجلة امتداداً شكلياً وموضوعياً « للرسالة » القديمة ، فلم يكتب على الغلاف « العدد الاول » بل اصر على انه العدد ١٠١٩ تكملة للاعداد السابقة على المجلة ذاتها ، كما اصر على ان يكون الغلاف هو الغلاف القديم نفسه. ثم فوجىء فيما بعد ان آخر اعداد « الرسالة » السابقة كان مرقماً ١٠٢٦ ! هاجم البعض الاستاذ الزيات شخصياً بحجة انه لم يعد قادراً على قيادة الاجيال الشابة من المثقفين الذين يتصلون بالثقافة العالمية مباشرة ، لظروفه الصحية والفكرية معاً ، وهاجم آخرون المستوى الموضوعي للمجلتين قائلين انه لا يدل على ان المشرفين على التحرير يعيشون في عصرنا . وقد دافع الكثيرون عن الزيات وابي حديد بأنهما من جيل الرواد الجدير بكل تقدير واحترام . وكتب ابراهيم نوار في « الجمهورية » انه سمع برواج المجلتين على اثر هذه المناقشات ، ولهذا يعتذر عن العودة الى الموضوع مرة اخرى حتى لا يستمر هذا الرواج !

والمجلتان في واقع الامر يستكتبان عدداً لا بأس به من اساتذة الجامعات والكتاب المحترفين ، وهؤلاء يكتبون في موضوعات هامة كثيرة . وربما كان ضيق الحيز (٤٨ صفحة) والرغبة في حشد اكبر عدد من الاسماء ، هو السبب الرئيسي الذي يحول دون الارتفاع بالمستوى الفكري للمجلتين . والحق ان واحدة منهما لم تفكر في استفتاء واسع للقراء حتى تتعرف على طبيعة المرحلة التي نعيش فيها واحتياجاتها الروحية والعقلية.

وفي الوقت نفسه اسندت مجلة « الكاتب » مهمة الاشراف على تحريرها الى الناقد احمد عباس صالح ، المحرر الادبي لجريدة « الجمهورية » . وصالح ليس ناقداً محترفاً ، فهو يمارس الكتابة السياسية والاذاعية

والتلفزيونية والسينمائية ، وسبق له ان كتب القصة القصيرة . وهو لم يصدر كتاباً واحداً الى الآن ، غير انه احد القلائل الذين يجمعون بين الصحافة والادب بصورة طيبة ، وربما كانت مجلة « الكاتب » هي المجلة الوحيدة التي يربط صفحاتها كلها – في الاعداد الثلاثين التي صدرت منها – خيط واضح واتجاه واحد هو « اليسار » الفكري والادبي والاجتماعي . ولكنه يسار من نوع خاص ، يمكن تسميته باليسار العام ، او اليسار العريض ، الذي لا ينطلق اساساً من الماركسية ، وانما من الفكر الاشتراكي العالمي .

وقد تعرضت « الكاتب » لازمات اقتصادية متلاحقة ، كان من اثرها ان فكر بعض اعضاء وحدة الاتحاد الاشتراكي الخاصة بدار التحرير في اغلاقها وايقافها عن الصدور . ولكن رئيس مجلس الادارة – كمال الدين الحناوي – ومعه قلة من الكتاب والصحفيين وقفوا في وجه هذه الحملة وقدموا مشروعاً مقابلا ينص على زيادة الميزانية الخاصة بالمجلة حتى تعين لها مراسلين في الخارج والبلاد العربية، كما تستطيع ان تستكتب الادباء العرب خارج الجمهورية العربية المتحدة ، بالاضافة الى حملة اعلانية كبيرة . ويبدو ان المجلس قد وافق على هذه المقترحات ، فلم تتوقف المجلة عن الصدور كما كان المثقفون يتوقعون بقلق بالغ . بل اسندت مهمة الاشراف على تحريرها الى عباس صالح ، الشاب المجتهد الذي يعلق عليه الكثيرون آمالاً كبيرة . ولعله من المفيد ان نذكر في هذا الصدد رأفت الخياط ، سكرتير التحرير الذي اصدر بمفرده الاعداد الثلاثين الماضية. فان نشاطه الحار وعلاقاته الشخصية بالادباء هو السر الحقيقي وراء بقاء « الكاتب » الى الآن بالرغم من الامكانيات المادية الضيقة . فاذا اضفنا نشاط رأفت الخياط الى ما نتوقعه من نشاط عباس صالح ، فاننا نستطيع انتظار مفاجأة طيبة في بداية هذا الموسم . وفي لقاء خاص بين احد النقاد وكمال الحناوي ، صرح هذا الاخير بان هدف « الكاتب » الآن هو الارتباط الجدي الواضح بالحركة الثقافية العالمية والعربية بشكل عام ، والفكر الاشتراكي العالمي بصورة خاصة .

مع بداية هذا الموسم ايضاً ، تثار مشكلة الندوات الثقافية . ففي القاهرة نادي القصة ، وندوة ناجي ، ورابطة الادب الحديث . وكلها منتديات ثقافية تستهدف اصلا التفاعل بين الادباء وآرائهم . ولكن الواقع شيء يختلف تماماً : ذلك ان هذه الجهات تكلف المحاضرين بغير اجر ، ومن ثم فانهم يهربون من وعودهم بالحضور . ماذا يحدث اذاً ؟ يقف البعض ليلقي الشعر او القصة القصيرة او كلمة من هنا او هناك بغير ضابط حقيقي لما يقال ، اللهم الا شغل الوقت . ومن نتائج هذه الفوضى ان الشباب المثقف الجاد لم يعد يرتاد هذه الندوات الا في القليل النادر .

المثقف في الجمهورية العربية المتحدة يفترض في الندوة مجالا للالتقاء والتفاعل ، لا يلتقي فيه بالشباب القاهري فحسب ، بل بالشباب العربي كله والضيوف الاجانب ايضاً . لقد احسست بالعار ان كاتب ياسين زار القاهرة فلم يرافقه سوى شابين تجولا به في خان الخليلي وسيدنا الحسين . وبقية المثقفين يلتقون بضيوفهم في شبرد وسميراميس وهلتون . وهذا شيء سيء للغاية ، لان اللقاء يكون في الاغلب لقاء فردياً يكاد يصبح شخصياً ، فيفقد الادباء المصريون فرصاً كثيرة للحوار الناضج المستمر مع ادباء العالم والمثقفين العرب .

الندوات يجب ان تظل اماكن مفتوحة ليل نهار تستقبل كل مثقف وافد على القاهرة من الصعيد او من بيروت او من نيويورك. عليها ايضاً ان تنفق جانباً كبيراً من ميزانيتها على تكليف المحاضرين لالقاء محاضراتهم، وتخصيص جانب آخر لطبع هذه المحاضرات . عليها كذلك ان تحدد بعض ايام الاسبوع لمناقشة الانتاج العربي الجديد ، واياماً اخرى لمناقشة اعمال الناشئين . ولا ينبغي ان تقف بهؤلاء الناشئين عند حدود المناقشة والتشجيع ، بل من واجب المسؤولين عن الندوات الاتصال بالمشرفين على اجهزة النشر وتقديم الاجيال الجديدة اليهم . اكثر من ذلك ، عليها ان تساهم في عملية النشر بقدر المستطاع .

انكلترا : من انطوني هارطلي

في ١٩٥٧ ظهر في لندن كتاب بعنوان « اعلان » يحوي مجموعة من المقالات لعدد من الكتاب ، بينهم لندزي اندرسون وجون اوزبورن وكنث تاينان وجون وين وكولين ولسون . ولم تكن لهذه المقالات اهمية فكرية فذة ، وما اثار اهتمامي فيها هو لهجتها التي تنم عن غيظ واستياء دون ان يكون ثمة مبرر واضح لها . فالمساوىء التي تهاجمها مساوىء ثانوية — كعدم وجود مسرح قومي ، ورتابة الدعاية المستمرة عن الاسرة المالكة ، والكنيسة الانكليكانية ، وآراء الكتاب الآخرين المشتركين في وضع الكتاب — ، لكن اللغة المستعملة كانت متطرفة في العادة وهستيرية في الغالب . هذا النزق نفسه والغيظ من دون دافع نجده ايضاً في جيمي بورتر بطل مسرحية اوزبورن « السخط على الماضي » ، التي مثلت على مسارح لندن قبل صدور « اعلان » بعام واحد . وفي هذا الوقت ايضاً بدأ تعبير « الشباب الغاضبين » يظهر في الصحف . وكان السؤال : وما الذي يجعلهم غاضبين ؟

اعتقد اننا كي نفهم هذا المرض علينا ان نبحث في رد فعل المثقفين تجاه التغييرين الاساسيين اللذين طرأا على مركز انكلترا منذ الحرب : وهما فقدان بريطانيا لنفوذها في العالم مقروناً بانهيار الامبراطورية البريطانية ، وقيام دولة الرفاهية .

ان فقدان بريطانيا لنفوذها منذ الحرب هو عامل رئيسي في الحياة المعاصرة وكان له اثر بارز في موقف رجال الفكر فيها . فالمفكرون اليمينيون اخذهم شيء من الحنين والتحسر على الماضي . اما اليساريون فكان رد فعلهم اشد تعقيداً : فقد كانوا دائماً ضد السلطة كسلطة ، وخاصة ضد السلطة المنبثقة عن استعمارية بلادهم . لكن هذه السلطة والنفوذ كانت الآن تتلاشى في اللحظة التي بدا انها تصل الى الايدي الصائبة ، عندما تولى الحكم حزب العمال . فظهر لهم ان بريطانيا كانت تفقد مركزها في العالم في الوقت الذي اخذت تتجلى فيه اهدافها التقدمية .

يضاف الى هذا ان اليمين واليسار كانا يشعران دوماً شعوراً مثالياً فيما يتعلق بامتلاك المستعمرات . وان الاهتمام الذي يبديه الآن المفكرون الانكليز بشؤون افريقيا ناتج الى حد عن شعورهم بانها تعرض علينا حالة ما زال عندنا شيء نقوله فيها ، وبانها جزء من العالم نستطيع ان نعرض فيه نياتنا الطيبة .

وربما كان هذا احد الاسباب التي جعلت حملة السويس تثير ما اثارته من عاصفة غضب . ذلك لان هذه المغامرة الحمقاء كانت نهاية حلم . فبريطانيا لم تعد دولة استعمارية باستطاعتها ان تفرض ارادتها على بقية العالم ، غير ان بريطانيا لم تعد ايضاً ذلك البلد النقي الذي تنازل عن استعماريته بملء ارادته . ان تبين هذه الحقيقة القاسية كان صدمة لليسار اكثر منه لليمين ، لانه قضى على الاسطورة التي كانت عنده .

هذه المشاعر كانت اقوى جداً فيما يتعلق بتأثير بريطانيا على الشؤون العالمية بوجه عام . فها نحن ، لنا خبرة في السياسة تفوق خبرات سوانا ، ولنا نوايا طيبة ، ولنا معتقدات متحررة ، ولكننا عاجزون عن افادة اي احد آخر بها .

ولم ينعكس افول نفوذ بريطانيا في خسارتها لممتلكاتها البعيدة فحسب ، وانما في الازمات الاقتصادية المتتالية التي ألمت بها منذ الحرب ايضاً . ففي الوقت الذي كنا نتحدث فيه عن تخطيط المدن وتحسين الطرق والمدارس والمستشفيات ، كانت تقف في طريق مشاريعنا الازمات الاقتصادية الناجمة عن ان الجهود التي كنا

نبذلها للتكيف مع وضعنا الجديد لم تكن طموحة في مفهومها ولا فعالة في تطبيقها . وكان معنى هذا بالنسبة لرجال الفكر تقييدا مقيتاً لطريقة حياتهم الشخصية . وادى سياسياً الى شعور بانعدام الاستقلال – وهذا شيء اعتادته البلاد الصغيرة لكن بريطانيا وجدته شيئاً جديداً ومزعجاً . فشعر الاشتراكيون بالأسى لان الظروف منعتهم من تحقيق مشاريعهم التي حلموا بها طويلا ، وشعر المحافظون بأسى مماثل لاضطرارهم الاعتماد على العالم الخارجي .

ولم يكن غريباً ان يتخذ رد الفعل هذا تجاه التغير في ظروفنا شكل عداء لامريكا : فهاجمها المفكرون اليمينيون لعدم وجود تراث لها ولفساد الحياة فيها ، ووجد اليساريون في رأسماليتها وزعمائها العسكريين مجالاً للنقد تنفيساً عن كبريائهم الوطنية الجريحة ، كما اشترك كلا الطرفين في مهاجمة هوليوود وقصص الاطفال المرعبة المصورة والعنف الذي تتسم به الحياة الامريكية . وحصل الشيء ذاته بخصوص اوربا ، وتعالت صيحات احتجاج محمومة ضد اشتراك البلاد في السوق الاوربية المشتركة .

هذا عن شعور المثقفين الانكليز بالخيبة نتيجة تقلص حدود المجتمع الذي يعيشون فيه . لكن هناك دافعاً آخر لشعورهم هذا ، هو نتيجة خيبة املهم بدولة الرفاهية .

في سنوات الثلاثينات كان يعتقد الكثيرون ان حصول المواطنين على حد ادنى من العدالة الاجتماعية سيرافقه ازدهار الثقافة بينهم ، وان المخصصات لشؤون النشاطات الثقافية ستزداد كثيراً عندما يتولى الاشتراكيون الحكم . الا ان الواقع عندما جاءت دولة الرفاهية كان غير ذلك . فقد اخذ الناس يصرفون اوقات فراغهم التي اكتسبوها حديثاً في التفرج على برامج التلفزيون وخاصة ما لم يكن ثقافياً منها . ولم تزدد نسبة المخصصات من الدخل القومي المكرسة للثقافة ، بل ظلت المعارض والمتاحف بحاجة قصوى للمال في عهد تسنم حزب العمال للحكم . وما زالت المراكز الرئيسية في مدننا فضيحة من حيث الهندسة البنائية ، بالرغم من ان تقدماً بارزاً قد احرز في تنظيف الاماكن الحقيرة الوسخة . وما زال معلمو المدارس عندنا يتقاضون اجوراً منخفضة ، بالرغم من ان بنايات المدارس جديدة . وتخصص الحكومة منحة لمجلس الفنون لبريطانيا بأسرها لا تتجاوز ما تصرفه مدينة هامبرغ لوحدها على شؤونها الثقافية . هذا كله بعث في غالبية المثقفين شعوراً عميقاً بالخيبة وبالغيظ .

الا ان تقصير دولة الرفاهية في امور الثقافة لم يكن مقتصراً على اهمال السلطات الرسمية وحدها . فان التطور الذي أدى الى تحسن مستوى المعيشة لدى الطبقات العاملة حولها من طبقات ذات حضارة بروليتارية تتميز وتختلف من قطاع في البلد لقطاع ، الى طبقة ذات حضارة موحدة . فانتشرت الآن البضائع المتماثلة وشارك افراد هذه الطبقات في وسائل التسلية العامة عن طريق انتشار الاسطوانات والافلام والتلفزيون والراديو . لهذا فان تحسن مستوى المعيشة قضى على النظرة الرومنطيقية التي كانت لدى المثقفين عن الامكانيات الثقافية للطبقات العاملة . وعنى ذلك ان انتشرت طرق حياة الطبقات الوسطى التي كانوا يمقتونها ، وعنى في الوقت ذاته احساسهم بأنه لم تبق هناك قضايا يحاربون من اجلها .

اما المثقفون الذين يمقتون دولة الرفاهية جهاراً فكان رد فعلهم لتقصيراتها بسيطاً واضحاً . فقد استبد بهم شعور الحنين الى حضارة غابرة ، وأعملوا النقد للامبالاة الدوائر الرسمية بالقيم الثقافية . وكان أبرز وأقوى تعبير عن هذا النقد ما جاء في كتابات جون بتجمان ، والجدير بالذكر ان « قصائده المجموعة » باعت من النسخ اكثر مما باعه أي ديوان منذ زمن طويل ، ربما منذ كبلنغ .

واما المثقفون المتحررون الذين لم يكن ايمانهم بصواب دولة الرفاهية ليسمح لهم بالاعتراف بخيبة أملهم في نتائجها ، فكان وضعهم مختلفاً . وقد أمدهم رجوع المحافظين الى الحكم وتولي ماكميلان للسلطة بمنجى من

ورطتهم . فليست دولة الرفاهية هي البورجوازية والرتيبة ، بل انه مجتمع الرخاء الذي أقامه المحافظون والذي أدى ما وفره من ثلاجات وسيارات وماكينات غسيل الى افساد الشعب البريطاني وسوقيته .

لكن كانت هناك نتيجة اخرى لعدم الرضى عن حالة المجتمع الانكليزي الحاضرة ، هي ازدياد البحث في الوضع الحاضر للثقافة الانكليزية ازدياداً بالغاً . فان كل اهتمام رجال الفكر بشؤون السياسة المجردة قد قل ، فان القضايا الثقافية نجحت في دخول الحلبة السياسية . ولاقت قضايا كالاعدام والشذوذ الجنسي ومواعيد فتح البارات يوم الاحد وبشاعة المباني الجديدة في لندن ، لاقت من القبول والاهتمام في اوساط المثقفين اكثر بكثير مما لاقته اية قضية سياسية بحتة . كل هذه القضايا ليست ذات طبيعة جمالية بحكم الضرورة ، بل هي اخلاقية ؛ ويجدر ان نذكر هنا انه نظراً لعدم ايمان غالبية المثقفين الانكليز بامكانية وجود حلول علوية فان الاخلاق تصبح مسألة ذوق ، وتصبح العلاقة بين مثل هذه المشاكل وبين الادب والفن والموسيقى اكثر ارتباطاً ووثوقاً .

وقد اتخذ هذا البحث في وضعنا الثقافي اتجاهين مختلفين : احدهما يعرض الوضع والآخر يحلله . فكتابا « التابوت المتألق » لدنيس بوطر ، و « مرآة للانكلوساكسونيين » لمارتن غرين وسواهما تندد بعدد من أوجه الحياة الانكليزية التي اعترضتنا في كتاب « اعلان » . فهي تهاجم غياب الجديد والحديث في انكلترا المعاصرة كما تهاجم ما فيها من تزمت ومن تعال وتكبر ، لكنها لا تحاول كثيراً ان تحلل الاسباب العميقة لمرضنا . وما تأسف عليه هو أثر التصنيع على الحياة الانكليزية ؛ لكنها لا تتفهم هذا تفهماً واضحاً ، بل تتضمن شعوراً بالخسارة يرتبط فيه زوال انكلترا القديمة بالبعد الذي يفصل خريجي اوكسفورد وكيمبردج هؤلاء عن عائلاتهم التي هي من طبقة عاملة .

وقد أسهم في هذه المناقشة رتشرد هوجرت وريموند وليمز اسهاماً اكثر جدية ورصانة . فصور هوجرت في كتابه « منافع التعلم » صورة للطبقات العاملة في الماضي والحياة التي كانت تحياها ، ونسب اليها درجة مفرطة من الاكتفاء الثقافي . ويقارن هذه الصورة الزاهية بصورة اخرى للحياة كما نحياها نحن الآن : فيصف المجلات التافهة والافلام الرخيصة في السينما والتلفزيون والصحافة الحقيرة وسائر مرافق التسلية العامة . وقد عُرف هذا الكتاب بوصفه للفساد الذي طغى على الطبقات العاملة في انكلترا بفعل مرافق التسلية العامة والاستهلاك العام . وهذا الهجوم أشد وضوحاً في كتابي وليمز « الثقافة والمجتمع » و « الثورة الطويلة » ، حيث نجد ان وكلاء الاعلانات واصحاب الجرائد يلعبون دور النذل الذي كان ينسبه اليساريون في الماضي الى اصحاب مصانع السلاح أو « تجار الموت » كما كانوا يسمونهم . ويبدو لي ان رأيه في الثقافة يقوم على كثير من التناقض في مفهومه لمعنى اللفظة ويهمل الناحية الفردية والارستقراطية لمهمات الفنان المبدع . الا ان ما حبب هذا الرأي الى المثقفين اليساريين هو ما يذهب اليه من ان المسؤول عن بعض المظاهر الثقافية المنفرة (التي تأتت عن تطور وسائل التسلية العامة وارتفاع مستوى المعيشة لدى الطبقات العاملة) هو الرأسمالية .

ان علاقة المثقفين الانكليز بمجتمعهم قد تطورت في السنوات العشر الاخيرة من موافقة ورضى الى نقد صارم مرير . لكن هذا النقد ، بعكسه في الثلاثينات ، ترك الجيل الجديد في حيرة من امره . فهو يريد ان « يلتزم » ، ولكنه لا يعرف ماذا يلتزم . وهو لا يرضى بالحياة الانكليزية المعاصرة ، لكن تحليله لنقائصها لم يبلغ حداً من العمق يمكنه من اقتراح علاجات ، بل انه يشعر انه حتى لو اكتشف اسباب عدم رضاه فانه لا يستطيع ان يفعل الكثير في اصلاحه . نتيجة هذا : الغيظ والنزق ، كما كان الحال في كتاب « اعلان » . ونتيجة اخرى : هي الحركات السياسية التي لا تبالي بالعواقب ، كحركة نزع التسلح النووي التي قد تقضي على النمط السياسي الحاضر ولكنها لا تقدم شيئاً تستبدله به .

آراء وأصداء

جورج براك (١٨٨٢ - ١٩٦٣)

من مميزات عصرنا الحديث انه كان مسرحاً لثورات فكرية عديدة — كل ثورة تقوم مستمدة قوة الاندفاع من التي سبقتها وتثور بدورها على النهج في التعبير : كنا في فوهة بركان تقذف حممها دفعة تلو الاخرى ولا تزال جميعها مشتعلة .

اولى هذه الثورات كما نعلم هي الانطباعية التي ثارت على الكلاسيكية من حيث اللون والموضوع في اللوحة، ثم ثارت انطباعية جديدة على الانطباعية بتعزيز هيكل اللوحة الذي أهمل في الاولى . ثم ثارت المدرسة الوحشية (الفوفيزم) على الانطباعية الجديدة : اولاً بتعزيز الخط الذي ينفجر من اللوحة وكأنه وحدة قائمة بذاتها ؛ وثانياً بتعزيز اللون باستعماله نقياً دون مزج كما يخرج من الانبوب ؛ وثالثاً بتعزيز التأليف ، في خلقه دون الاعتماد الا قليلاً جداً على المرئيات . وثورة الوحشيين هذه كانت قصيرة لكنها كانت خلاقة ومعطاة . لقد غيرت النظرة الى الفن ، وقلبت بصورة عنيفة ذوق غالبية البشر . اما خالقا هذه المدرسة فهما ماتيس و روو ومعهما فلامينك ودوفي وفريتس وماركي. وقد شاركهم براك في اول حياته عام ١٩٠٥ . ولا تمضي الا سنون قلائل جداً حتى يأتي جيل جديد أمثال براك وليجي وبيكاسو،ليرى غير ما يراه الاسبقون.

فتولد المدرسة التكعيبية (كيوبيزم) ، مدرسة فريدة من نوعها في تاريخ الفنون ؛ مدرسة كان لها من العنف بحيث انها قلبت من جديد مفاهيم الفن رأساً على عقب ؛ مدرسة استمدت قوة الاندفاع من الوحشية والانطباعية الجديدة وعلى الأخص سيزان ، ثم ثارت على نهجهم في التعبير ؛ مدرسة شعرت بحاجة الى البناء في اللوحة واظهار الفكر المنسق اللذين غابا في غمغمة الحس العاطفي الانطباعي في اللوحة الانطباعية ، ثم شعرت بحاجة الى اثبات حق الخلق الفني للفنان ، وبحاجة الى خلق اشياء لها حقيقتها وقيمتها في ذاتها ، وليست مستمدة من الأشياء التي حولها ؛ مدرسة فاقت جميع المدارس التي سبقتها في قوة الخلق والابداع ، وحكت لغة فيها من الاسرار ما لم تعرفه لغة الفن في كل الثورات السابقة؛ مدرسة ظهرت للناس السذج وكأنها تشويه للمرئيات تمثل فظائع الحروب ، وهستيريا العصر ، مع ان التكعيبية هي اكثر المدارس التي سبقتها حرية في التعبير وخلقاً شعرياً أخاذاً .

والذي قاد التكعيبيين الى هذا التشويه هو انشغالهم في حل مسألة الشكل والمساحة ، اذ ارادوا نقل الاشياء ذات الثلاثة اضلع على مسطح ذي ضلعين ، والتخلص من الضلع الثالث الذي يجسم الاشياء . بمعنى آخر أرادوا التخلص من فكرة الابعاد (بيرسبكتيف) التي تخرق اللوحة وتحول دون تسطيح الأشياء . لذا ابتدأوا بتفكيك الأشياء الى الأجزاء التي تتألف منها ووضعها جميعها في وقت واحد على مسطح واحد : الوجه والجانب والظهر واحياناً الداخل على لوحة واحدة وبطريقة مؤلفة من عدة ابعاد تجمع كل هذه القطع المبعثرة لتجعل منها وحدة متلاصقة . وقد أعجبهم هذا الاكتشاف لأنه في نظرهم حل فكرة الابتعاد عن تجسيم الأشياء ، وعن اظهار المرئيات كما كان يظهرها الكلاسيكيون . وأعجبهم ايضاً لأنه يدخل الى اللوحة عنصر الوقت الذي لم يسبقهم احد اليه ، وهو تحقيق عفوي لنظرية اينشتاين النسبية التي تدخل عنصرالوقت

كضلع رابـع . فصار الفنان ان اراد نقل الانسان او الأشياء على لوحته يدور حول الشيء فيرى الوجــه والظهر والجانب ويجمعها كلها على مسطح واحـــد في وحدة متلاصقة : فالأنف يجتمع مع الشعر المخبأ من الخلف ، والعين في الجانب تجتمع على نفس الجانب مع الاخرى المخبأة كلاسيكياً، والصدر يجتمع مع الظهر. بذلك فقدت الاشياء كثافتها وأصبحت شفافة ، فخرقت الاشياء الغريبة كي تظهر الأشياء البعيدة . فصار الفنان يفكك الأشياء ويقطعها ويجعلها شفافة ويغير بالأشكال والألوان لتصبح كلها طواعة لينة بين يـديه ، ليعيد بناءها من جديد حسب رغبته واقتناعه . والذي ينظر الى التكعبية من زاوية نظريتهم هـــذه يرى حتماً كثيراً من الخلق والابداع والشاعرية .

تأثر براك بحكم صداقتـه لفريتس و دوفي بالوحشيين . ولكن منذ البدء أعجب بقوة الثورة عندهم انمـــا خالفهم . فلم يندفع بها الى حدهـا الأقصى مثل درين و فلامينك ، ولم يضح بالشكل من اجل اللون مثل ماتيس ، بل كانت ألوانه النقية في لوحاته الوحشية عام ١٩٠٥ أقل عنفاً ، وأشكاله اكثر ايضاحاً بحيث كان التأليف في اللوحة مدروساً وظاهراً . حتى انه استعمل موجات من لون واحد في لوحة واحدة، وهذه ظاهرة غريبة عن الوحشية .

أحب براك سيزان ، وكان يتبعه الى مصيفه وقد تأثر به كثيراً؛ وسيزان هو اول من فكك البعد الواحد في اللوحة الى عدة ابعاد . وقد التقى براك ببيكاسو عند الشاعر ابولنير عام ١٩٠٧ ، ومن ذلك الحين لم تنفصم صداقتهما ، ومن ذلك العام حتى نشوب الحرب العالميـة الأولى ، أي مدة سبـع سنوات من ازدهـار المدرسة التكعبية ، كان براك وبيكاسو بالمعاونة أو بالمنافسة هما صانعاها .

وفي عام ١٩٠٨ رفضت لجنة معرض الخريف في باريس ان تعرض جميع لوحات براك ، فراح وعرضهم في احدى غاليريات باريس . ومر الناقد فوكسيل وابدى ملاحظاته — قـال : ان براك قـد اعاد كل شي الى اشكال هندسية ومكعبات صغيرة . وهكذا بكل بساطة اعطى هذه المدرسة اسمها .

عاش براك حياة بسيطة هادئة متواصلة متواضعة ، وككل فنان افرنسي صميم ليس له تاريخ سوى تاريخه الفني ؛ وفنه كحياته خط متواصل مستقيم ، كله خيال وشاعرية . كان براك صادقاً في فنه ، ذا عين جريئة ونفس مغامرة ، ولكن حذره كان يشده دائماً الى هذه الدنيا ، فلم يفرط في لوحاته عاطفيـاً او ذهنياً . لذا نرى لوحاته موزونة مركزة جميلة فيها مهارة المعلم ، اكسب بهـا التكعبية هـذه الشاعرية الحساسة . وبعـدة ابتكارات كان هو اول من استعملها خلص التكعبية من هذه القوالب التي كانت ستؤدي بهـا الى الاضمحلال قبل ازدهارها . اما الوانه المفضلة فكانت البني والاسود ، فان استعمل لونـاً اوليـاً كان يهدئه بالرمادي او البيـج . وقد ابتدأ بالمناظر وانتهى « بالطبيعة الهادئة » لانها بنظره كانت تؤمن له اشكالا بسيطة واحجاماً محدودة الجوانب ظاهرة المعالم .

قبل براك لم يستعمل الفنان اية مادة غريبة عنمادة التلوين في اللوحة ، لكن براك ادخل عليها الخشب، والرخام ، والورق ، وقطعاً من الجرائد اليومية ، وورق اللعب ، واحرفاً من الابجدية لا ترمز الى شيء ، وكرتوناً — ومزج الرمل مع معجون الدهان ليقلل من لمعيته .

اختلف براك بتعبيره عن الاشياء عن باقي رفاقه واتباع المدرسة التكعبية ، فكان ذا مزاج هادىء غير عنيف . شغف ليجي مثلا بالآلات وعصرنا الآلي، فاستعمل اشكالا قاسية وزوايا حادة ، وصارت الاشخاص كأنها رجال آلية . اما تآليف براك فقد كانت على عكس ليجي تماماً ، اذ كانت اشكـالا ناعمـة الجوانب مستديرة الخطوط ، مستوحاة من الاشياء الاليفة من حياته اليومية . والوان ليجي كآلاتـه حادة قوية غير

مخففة، ومسطح اللوحة عند ليجي مصقول كآلاته ايضاً . بينما الوان براك تبدو ناعمة منخفضة داكنة ما عدا مسحات صغيرة من الالوان الزاهية . وقد تلاعب براك بالمسطح واعطاه احياناً صبغة النفور الجزئي ، ولم يجعله مصقولا بل اشبعه نورا وظلا واضاف عليه مسحة من التصوف .

بعد التكعبية ولدت في العالم عشرات المدارس الفنية. والتكعبية هي آخر المدارس التي اعارت المرئيات اهتماماً واضحاً . ولقد شهد براك موت التكعبية في حياته ، وشيعها هو بنفسه منذ عام ١٩١٩ ، حين غير نظرته الى الاشياء ولم يبق من التكعبية سوى بقايا قابلة للجدل . انما قطف براك ثمار خلودها كمدرسة اثبتت وجودها في بناء الحضارة . فعاش براك وسيعيش بعد ان سلمنا ، نحن الفنانين الجدد ، خط الحياة في طريق اللانهاية .

سلوى روضة شقير

النقد بين مبادئ الفن ومطالب الدولة

هوفنغ ناقد ادبي ماركسي شهير ، سار ثلاثين عاماً في خط الحزب الشيوعي الصيني وغيره من الجماعات اليسارية . وبعد سلسلة من الخلافات مع الحزب ، شن الحزب ضده حملة شديدة عام ١٩٥٥ ، ووصمه بكل شيء — بانه يدعم المثالية البورجوازية وبانه عميل للاستعمار والكومنتانغ . هكذا تظهر لنا قضية هوفنغ ما يحدث للفرد عندما تصبح الجماعة الثورية ، التي نذر لها حياته ، حكومة شيوعية : فان فرداً كهذا يستمر في الاحتجاج ضد ما يؤمن مخلصاً بانه خطأ ، فسرعان ما يصير هرطوقياً يجب اسكاته .

ولد هوفنغ عام ١٩٠٤ ، وانتسب الى عصبة الشبان الشيوعيين ، واشترك في الحركة الثورية التي كانت تعم جنوبي الصين . وعندما تسلم الحزب الشيوعي الحكم عام ١٩٤٩ اشترك في كثير من الجمعيات الادبية التي توجهها الحكومة ، غير ان خلافه مع النظام الجديد كان على وشك الظهور .

والاساس في خلاف هوفنغ مع الحزب نابع من تفسيرات متغايرة لدور الحزب بالنسبة الى الادب . فالسلطات الادبية تعتبر الحاجة السياسية المبدأ الوحيد للتوجيه ، مما يعني ان على الاثر الخلاق ان يقوم بدور دعائي محدد . اما هوفنغ فيرى انه اذا كان من حق السلطات السياسية التوجيه فإن عليها في النهاية ان تسمح للخلق الادبي بان ينحو منحاه الخاص . وهذا موقف يشبه بالطبع المفهوم الجمالي في الغرب .

كانت الواقعية ، كما يفهمها هوفنغ ، مزيجاً من ذاتية الكاتب الشخصية والواقع الموضوعي . في كل محاولة للكشف عن حقيقة موضوع ما ، يدخل هذا الموضوع في اعماق الكاتب ، وفي معاناة مثل هذا الصراع دون غيره ، يستطيع الفنان ان يحظى بينبوع الابداع الفني . اما الحزب ، على النقيض من ذلك ، فلا يضع الواقع الموضوعي والمعرفة الشخصية في مستوى واحد . فالعالم الموضوعي هو الذي يقرر الحقيقة ، ويقرر واقع الصراع الطبقي الموضوعي افكار الكاتب ومشاعره ، سواء اعترف بذلك ام لم يعترف . وفضلاً عن ذلك ، فان الشيوعيين يعتبرون ان الخلق الفني هو استثمار للانفعالات في سبيل اهداف معينة ، اما هوفنغ فيعتبره طريقة حدسية وغير عقلية لفهم الواقع . فبدل ان ينساق الكاتب مع غرائزه الفنية ، مفترضاً ان

الرسالة الثورية المناسبة آتية بعده لان مطالب الشعب الحقة هي جزء من الواقع الموضوعي ، يرى الحزب ان الابداع مغاير لذلك تماماً : فعلى الكاتب اولا ان يعطي الرسالة الثورية عدة فنية ، وتلي بعد ذلك المشاعر الفنية الصحيحة .

وعندما استلم الحزب الشيوعي الصيني الحكم تبنى نظرية « الواقعية الاشتراكية » السوفياتية رسمياً ، مع ان كتابات ماو ذاته كانت في خط متواز مع الواقعية الاشتراكية ، قبل ذلك بسنوات . وقد شارك هو فنغ الشيوعيين ايمانهم بان على الادب ان يخدم المجتمع ويساعد على انهاضه ، غير انه حاول التفريق بين نشاط الحزب التربوي والعمل الخلاق . ومجمل القول هو ان هو فنغ يصف كتاباً مثل شيكسبير وغيته بانهما واقعيان عظيمان لانهما ، على الرغم من انه لم يكن لهما موقف ثوري صحيح ، استطاعا ان يعبرا عن حقائق تاريخية عظيمة ؛ لكن السلطات الادبية في الحزب الشيوعي الصيني شددت على القول بانهما ، وان وصفا الواقع ، فقد حالت افكارهما المسبقة في النظرة للعالم دون التوصل الى ان يفهما الواقع فهما صحيحاً .

لم يكن لدى الشيوعيين في الثلاثينات الوقت الكافي لبحث قضايا الادب . الا ان سلسلة الاحداث التي انتهت بالقضاء على هو فنغ بدأت منذ ١٩٣٥ . ففي تلك السنة حدثت معركة ادبية في اوساط عصبة الكتاب اليساريين في شنغهاي . فقد تناظر شو يانغ (وكان مساعداً مقرباً لماوتسي تونغ) مع هو فنغ ، حول ما اذا كان على الكتاب ، في فترات الصراع القومي ، ان يخلقوا نماذج من الابطال او الخونة ، او ان يصفوا مزايا عامة في نتاجهم . وفي حين شدد شو يانغ على اعتبارات سياسية ، شدد هو فنغ على اعتبارات ادبية . وآنذاك لم يكن قد وجد بعد تفسير رسمي للادب في الحزب الشيوعي الصيني ، وهكذا تغلبت حجج هو فنغ الاكثر براعة . لكن في عام ١٩٣٧ بدأت جولة جديدة من المعركة الادبية عندما نشر شو يانغ مجموعة من المقالات دعا فيها الى « ادب دفاع قومي » . وعارض هو فنغ ذلك ، فاتهمه مناوئوه بانه عميل للكومنتانغ ومهمته هي تثبيط عزيمة الحزب الشيوعي الصيني . لكن هذه الخلافات الادبية همدت باشتداد اوار الحرب.

اما المرحلة التالية من قضية هو فنغ فقد بدأت عام ١٩٤٢ ، عندما تأسست « حركة الاصلاح الحزبي » في يينان ، والحقيقة ان هذه كانت بداية ما يسمى اليوم « الاصلاح الفكري » . في هذه الفترة نشر ماوتسي تونغ احاديثه المشهورة « حول الادب والفن » ، التي اصبحت حجر الزاوية في سياسة الحزب الشيوعي الصيني في ما يتعلق بالقضايا الادبية . وكان واضحاً في آراء ماو الافتراض بان على الفن كله ان يخضع لتوجيهات الحزب . ورفض هو فنغ القبول بالخط الحزبي ، وبدا صراعاً مع السلطات الادبية الشيوعية بتأسيس مجلة « هسي – وانغ » في ١٩٤٥ ، التي كانت معظم مقالاتها وقصصها قائمة على افكار هو فنغ الادبية . واحيت هذه المجلة الصراع مع اعداء هو فنغ القدماء ، وبدأ الهجوم على منحى هو فنغ « الذاتي » ينهال من جميع الانحاء الشيوعية في الصين . واتهم بانه اطلق مقاييس ادبية تغاير ما يقول به الحزب . غير انه كان لا يزال واضحاً في تلك الآونة ان الصراع هو صراع بين رفقاء : فلم يطرد ، واعتبر عداؤه للكومنتانغ اكثر اهمية من خلافه الادبي مع الحزب .

على اثر اعلان نظام بكين في ١٩٤٩ ، اتخذت ترتيبات كاملة للرقابة على الفكر . فصار الطبع والورق والنشر والتوزيع تحت سيطرة الدولة ، ونظم الكتاب والفنانون في « اتحاد الادب والفن لعموم الصين » و « اتحاد الكتاب الصينيين » . واشتدت سيطرة الحكومة مع بدء « حركة اعادة التكييف العقائدي » في ١٩٥١ ، وهي برنامج جديد« للاصلاح الفكري ». كان هدف الحركات السابقة هو ان يسير الكاتب في خط

الحزب، اما هدف الحركة الجديدة فكان تكييف فكر الكاتب باعطائه عقيدة اشتراكية جديدة كل الجدة. واذا نظرنا الآن الى ذلك ، نجد ان هذا البرنامج هو بداية النهاية بالنسبة لهوفنغ .

في بدء هذه المرحلة بدا هو فنغ مبلبل الافكار . كانت مقالاته تؤيد آنذاك اهداف الحزب السياسية ،الا انه مع ذلك كان يصرح بان الادب والسياسة يسيران في طريقين مختلفين نحو هدف واحـــد . لكنه كان في موقف ضعيف جداً بالنسبة للسلطات . ومع انه كان عضواً في مجلس اتحادين للكتاب ، فان عدوه الاكبر شو يانغ كان قد اصبح نائباً لوزير الشؤون الثقافية ، يتمتع بسلطة مباشرة على مختلف النواحي الادبية . وقد بدأت اولى الهجمات الرسمية على آراء هو فنغ مع بدء حركة « التكييف » التي ذكرناها سابقاً ، ويظهر ان شو يانغ هو الذي دبرها . وفي ١٩٥٢ ارسل تعميم رسمي الى نخبة من الكتاب ، ما لبثوا بعد ذلك ان نشروا رسائل يهاجمون فيها موقف هو فنغ . وفي ١٩٥٣ انتقدت مجلة الحزب الادبية الاولى ما زعمت انها افكار هو فنغ المناقضة للافكار الماركسية ، واتهمته بانه يتجاهل احاديث ماوتسي تونغ في يينان ، وقالت انه ليس في نظرته للادب وعي سياسي وطبقي ، وان اخطاءه راجعة الى انـه لم يغـير نظرته البورجوازية الى نظرة بروليتارية ، ولكن في الامكان انقاذه اذا اصلح افكاره .

ويظهر ان وضع هو فنغ تحسن بين ١٩٥٣ — ١٩٥٤ ، فعين نائباً في المجلس الوطني للشعب . غير انـه ارتكب اذ ذاك غلطته الكبرى : فقد اعتقد ان الصراع العلني سيوفر له النصر ، وقرر ان يرسل الى لجنـة الحزب المركزية تقريراً ينتقد فيه السياسة الادبية المعمول بها ويهاجم شو يانغ وانصاره . فطلب من اصدقائه ان يجمعوا المواد اللازمة من الكتب الماركسية الملائمة ، وقدم للجنة المركزية ، في ١٩٥٤ ، تقريره النقدي الطويل « معلومات ايضاحية حول بعض المشاكل العقائدية » . لم يهاجم هو فنـــغ في هـــذا التقرير مفهوم « الواقعية الاشتراكية » فحسب ، وانما هاجم ايضاً « الاصلاح الفكري » للكتاب والنظرية القائلة بان عليهم ان ينغمسوا في الطبقة البروليتارية ، وتصرف السلطات الادبية التي وصفها بانها لم تكن توجهها منذ ١٩٤٩ مبادىء الحزب الشيوعي وماوتسي تونغ ، بل توجهها الافكار المتعصبة لجماعة فئوية معينة . كان هو فنـــغ يفسر آراء ماركس بطريقة تختلف عن تفسير الحزب الشيوعي الصيني ، ولو قبل تفسيره لكان ذلـك يعني ليس تغييراً في الخط الادبي الرسمي وحسب ، وانما يعني فوق ذلـك نقضاً لنظـــام السيطرة التوليتارية التي يمارسها الحزب ليبقي الكتاب في خطه .

لم تكن الاعتبارات الايديولوجية الادبية السبب الوحيد لردود الفعل العنيفة ضد تحدي هوفنغ . فتحت الضغط الذي رافق برنامج السنوات الخمس والتشديد على تعميم المزارع الجماعية ومحاولة الانتقال الى البنـــاء الاشتراكي،صار ضرورياخلال ١٩٥٤ - ١٩٥٥ فرض المذهبية الحزبية على الكتاب جميعاً.وقدم هوفنغ مثالاً رائعا للتدليل على ان واجب الكاتب الاول والوحيد مرتبط بالحزب والدولة . وقد بدأ هذا كله في سلسلة من الاجتماعات في اواخر ١٩٥٤ لفتح المجال امام الكتاب الشباب لانتقـــاد « ون يي باو » ; ودعي هوفنغ للمشاركة ، واستمر في هجومه على السلطات الادبية ، لمدرسيتها وشكليتها. وفي الرد عليه، اتهم بانه لا يهاجم افراداً بل الحزب نفســه . فلم يعد يسمى« رفيقـا »وطرد من صفوف الحزب لان هجومه كان في غير وقته.

وفي كانون الاول (ديسمبر) نشر هوفنغ نقداً ذاتيا جزئيـا لسلوكه المتهور ، وهـاجمه حتى شو آن لاي نفسه . وفي ١٩٥٥ بدأ اتحاد الكتاب الصينيين هجوما كاسحا على نظريات هوفنغ اللا مـــاركسية ، ووصفته صحيفة« الشعب » الرسمية بانه قوة سياسية تضر بالجمـاهير ، واصبح مذ ذاك زعيما معـــاديا للثورة وعميلاً لدوائر

الاستخبارات الاستعمارية والكومنتانغ . واعلن انه تم ، انسجاما مع الرأي العام ، القبض على هوفنغ . واستمر الحزب في استخدام قضيته للقبض على العناصر المعادية للثورة ولتنقية الوعي السياسي حسب حاجات الاشتراكية . وقد اظهر ذلك ان جميع الأفكار التي لا تتفق كليا مع افكار الحزب الشيوعي الصيني تعني بالنسبة له ما يعنيه تماما عداء الثورة . وخلال حملة « المائة زهرة » سمعت اصداء لآرائه ، وراجت شائعات عن اجتماعات للطلاب هللوا له فيها كبطل العصر . وعندما بدأ الحزب عام ١٩٥٧ هجومه العنيف على الفئات اليمينية ، اتهم المفكرون الذين لم تكن حماستهم للماركسية اللينينية كافية ، بانهم اتباع لهوفنغ . وقد اظهرت هذه القضية بان فنانا مقتنعا بسياسة ماركسية عامة لم يستطع الاحتفاظ بحريته عندما بدأ مسؤولو الحزب يمدون سيطرتهم على كل مرافق الحياة الصينية. غير ان التوتر الذي كان يمثله هوفنغ بين مطالب الحزب ومبادىء الخلق الفني الثابتة لم يعد علنيا ، الا انه لم يحل .

ميرل غولدمان

حَول « الاسلام والقوميّة في الشرق الأوسَط »

نشرنا في العدد السادس من « حوار » مقالاً للاستاذ مدثر عبدالرحيم بموضوع « الاسلام والقومية في الشرق الاوسط » . وقد دار على اثره هذا النقاش حول الموضوع بين الاستاذ ميشال غريب وصاحب المقال الاصلي :

ان النظرية الحديثة السائده للقوميات لا تعتبر الدين ركيزة اساسية من مقومات الامم . ولم يعد بالتالي من صبغة دينية مميزة للمجتمعات البشرية ، على الاقل في عرف التيارات العقائدية السياسية الكبرى، التي تجتاح العالم في العصر الحاضر . بل ان القوميات آخذة في الاتساع التعريفي والواقعي ، لتجمع تحت رايتها جماعات بشرية اكبر فاكبر ، لا رابط بينها سوى وحدة الاهداف والمشاعر وربما التاريخ ، وطموح لديها في تحقيق امال مشتركة في المستقبل . وهكذا نرى ان الروابط التقليدية التي كانت تفرض لكل امة ، كوحدة الدين والارض واللغة ، لم تعد من مستلزمات القومية ، اذ ان الواقع ضحدها . فقامت دول ، تشمل كلا او جزءاً من امة ، وفيها من المجتمعات ما تختلف ديناً وارضاً ولغة .

فلا يصح بالتالي القول ان فصل الدين عن الدولة في البلاد العربية « كلام لا معنى له » ، بل فيه كل المعنى ، ولا يقوم معنى سواه . ففكرة قران النظرية الدينية بنظرية الدولة او القومية السياسية ، فكرة طغت على اوربا حتى القرنين الرابع عشر والخامس عشر ، اي حتى ظهور المفكرين السياسيين العلمانيين ، امثال دانته ومكيافيلي . وقد خرجت اوربا من تجربة ازدواجية النظرية الدينية — الدنيوية بثبوت افساد

الدين والسياسة ، حين يقحم الاول في الثانية .

فيحسن بقادتنا ، وفي طليعتهم قادة الرأي والفكر، ان يعتبروا بما خبره سواهم ، لئـــلا تتخلف دنيـــا العرب عن عجلة الزمان. اما التذرع بان الاسلام دين ودنيا ، فذاك ما لا يصح التشبث به لوضـــع الدولة في اطار محكم جامد ، يمنع التشريع من التطور والتكيف وفقاً لحاجات كل عصر . فالاديان وضعت لخير البشر واسعادهم ، ولا يجوز بالتالي ان تعتبر حاجزاً ضيقاً قاسياً ، يعيق تقدمهم ورقيهم . فالاحكام الشرعية ، وان كانت منزلة ، هي قابلة للتأويل والتفسير ، كي تلائم حاجات كل عصر . فالاديان انزلت في عصور معينة ، لتنظم شؤون العالمين الآنية . فتبدل العصور ، وتقلب المقاييس ، يستتبعان تكييف الاحـكام الدينية لتلائم هذا التبدل ، دون الخروج عن روحها الاساسية السامية . وما اراد الخالق ببريته جموداً وركوداً . وهذا ما يؤكده كبار علماء المسلمين ، امثال المحمصاني والدوري وعبد الرزاق .

اما القول الآخر بان الاسلام والعروبة متلازمان في القومية ، فذاك ما يصح عن فترة محدودة في التاريخ العربي . تمتد من ظهور الدعوة الاسلامية حتى نهاية القرن التاسع عشر. فالفتوحات الاسلامية كان لها الفضل في توسيع قاعدة العروبة جغرافياً وبشرياً . ولكن الاسلام لم يخلق العروبة ، كي يقـال انهـما متلازمان في القومية . فالعروبة قومية وجدت قبل الاسلام في الجزيرة العربية ، وان لم يكن العرب قبـــله موحدين في دولة نظامية . والعروبة شملت من لم يعتنق الاسلام ديناً . فالعروبة والاسلام ، اذاً ، لا يربطهما اي تلازم قومي ، ومن اراد ان يخضّع القومية العربية للاسلام ، فهو مناد بنظرية الحكم الثيوقراطي الكثاري ، اي بحكم الاكثرية الاسلامية للاقلية غير المسلمة . وهذا تمييز مر عليه الزمان ، ونبـذته الديمقراطية التي تساوي بين المواطنين امام التشريع العلماني المستمد من ارادة الشعب لا من الاديان .

فكانت تركيا رائدة العلمانية في هذا الشرق واستحقت تقدير العالم واعجـابه . ففصلت الدين عن الدولة ليبقى الاول بين الفرد وربه ، والثانية للجميع دون تمييز . فما لم يحذ العالم العربي حذوهـا ، سيبقى قابعاً في متاهات السياسة البدائية ويبقى متخلفاً عن الركب الحضاري الزاخر ، الذي يدفع بدول الغرب بقوةوسرعة هـائلتين .

واخيراً ، فالقول بان دساتير بعض الدول العربية تجعل الفقه الاسلامي مصدراً رئيسياً من مصادرالتشريع او تشترط في رأس الدولة ان يكون مسلماً ، او تنص على ان الاسلام دين الدولة الرسمي ، كما جرى في اتفاق الوحدة الثلاثية الذي وقع في القاهرة في ١٧ نيسان (ابريل) ١٩٦٣ ، فذاك ما لا يشكل حجـة صائبة لصالح دعاة القومية الدينية . بل على العكس ، يزيد في قناعة القائلين بان الدول العربية المذكورة لم تبلغ بعد درجة من الوعي السياسي الـكامل يضعها في مكان الدول الديمقراطية العصرية . وانه لمدعـاة للعجب حقاً ان تستغرب تلك الدول الطائفية تخوف غير المسلمين او المسلمين العلمانيين المتحررين من الاقدام على وحدة عربية شاملة ، طالما ان دعاتها الحاليين من اتباع التفرقه الطائفية . وقد كان ذكر دين الدولة ، في اتفـــاق الوحدة المذكورة ، طعنة نجلاء في صميم المتوسمين خيراً في قادة العرب الثوريين الانقلابيين ، وخاب امل لهم كبير ، وكان للصحافة الحرة في حينه رأي انتقادي جريء ، انصب على البند الطائفي سهاماً سنينة النصال .

ميشال غريب

اشكر للسيد صاحب التعليق اهتمامه بالموضوع ، واطمئنه الى ان كاتب هذه السطور يتفق معه في عدة نقاط اساسية ، منها نفوره نفوراً شديداً من التفرقة الطائفية وكل ما يمت اليها والى التعصب الديني بصلة — كما يتضح من نص المقال الذي عليه التعليق ، وكما هو بين في كتابي « ازمة المجتمع العربي المعاصر » .

هذا الى انني قد استبشرت لما وقعت عيني على قوله : « فلا يصح بالتالي القول ان فصل الدين عن الدولة في البلاد العربية كلام لا معنى له بل فيه كل المعنى ولا يقوم معنى سواه » . استبشرت وتطلعت لما عسى ان يقوله تبياناً لذلك ولزعمه ان التحدث عن العلمانية في بلاد اسلامية ليس فيها شيء من ازدواجية «الكنيسة — الدولة » كلام مفهوم فيه كل المعنى ولا يقوم معنى سواه . لكنني رأيته يعتبر ان ما صح في اوربا واتضح معناه في ضوء تجربتها وتاريخها يصح ايضاً في بلادنا ويكون له معنى لم يبين ما هو . صحيح ان اوربا قد عانت شروراً عظيمة بسبب الازدواجية التي يشير اليها ، وان نتيجتها كانت الثيوقراطية بكل ما فيها من شرور ، وان الفصل بينهما قد عاد بالخير العميم على المجتمع الاوربي. ولكن المجتمع العربي او الاسلامي بريء من مثل هذه الازدواجية البغيضة ، وليست فيه كنيسة او هيئة كالكنيسة يمكن ان تتسلط على رقاب الخلق كما حدث في اوربا ، او نحتاج لفصلها عن الدولة تخليصاً للناس من الثيوقراطية الناتجة عن وجود ذلك الازدواج ولا يمكن ان تكون بدونه . ولهذا السبب نفسه ، يكون الكلام عن العلمانية على هذه الشاكلة كلاماً فارغاً لا معنى له ابداً. ولذلك ايضاً ، فان المعنى المنطقي الوحيد الذي يمكن ان تحتمله دعوة العلمانية في مجتمع مسلم ليست فيه « كنيسة » يمكن فصلها عن جهاز الدولة هو معاداة الاسلام نفسه ومقاومة آثاره في المجتمع ، كما كان الامر في تركيا اثناء الفترة التي اعقبت قيام الثورة وسبقت عودة الاتراك الى شيء من الاعتدال والديمقراطية بعد الحرب الاخيرة .

ونحن بالطبع لا نتهم الناقد ، عندما يزعم ان العلمانية في المجتمع العربي كلام فيه كل المعنى ، بانه يرمي الى شيء من هذا الذي حدث في تركيا على عهد مصطفى كمال، ولكننا نسجل اسفنا لانه لم يبين لنا ما يقصده بدعوته للعلمانية واستعماله الكلمة ، رغم اهميتها القصوى في بناء حجته ، ورغم ما ذكره من انها تحمل كل معنى ولا يستقيم معنى سواها .

اما ان « العروبة قومية وجدت قبل الاسلام في الجزيرة العربية » فكلام خاطىء من ثلاثة وجوه : اولها ، ان القومية ، بتعريفاتها المختلفة ، لم توجد قبل هذا العصر الحديث ، وانها كأساس للحكم قد ولدت في اوربا في مطلع هذا العصر ومن هنالك امتدت الى بقية العالم اثناء القرنين التاسع عشر والعشرين . يتبع ذلك ، ثانياً ، ان العرب قبل الاسلام لم تكن عندهم قومية بالمعنى الصحيح للكلمة، وانما كانت حياتهم مبنية على اسس من القبلية والعنصرية. ثالثاً ، ان العرب الذين نعنيهم بهذه التسمية اليوم انما هم نتيجة مباشرة لظهور الاسلام وانتشاره في بلاد كان اكثر اهلها من غير العرب ، ثم آمنوا بالاسلام، ومن اجله استعربوا وانصهروا في بوتقة الحضارة العربية الاسلامية التي وحدتهم وجمعت بينهم كما اظلت بجناحيها اناساً كثيرين لم يكونوا مسلمين ديانة وان كانوا « اسلاميين » بحكم الحضارة التي نشأوا فيها . فوجود اقليات غير مسلمة في المجتمع العربي اليوم لا يعني انه ليس ثمة ترابط بين العروبة والاسلام ، بل معناه ان المجتمع الاسلامي مجتمع بريء من العصبية العمياء التي عرفتها اوربا . من هنا كان التلازم الذي لا فكاك منه بين الاسلام والعروبة .

لذلك كله لم اشعر بشيء من خيبة الامل التي قال الناقد انه واصحابه قد اصيبوا بها لما رأوا اتفاق الوحدة الثلاثية قد نص على ان الاسلام دين الدولة الرسمي . بل ، على العكس ، رضيت عن ذلك كل الرضى : لان الميثاق باشتماله على ذلك النص قد عكس واقع الحياة في المجتمع العربي المعاصر ، وسجل « ارادة الشعب »

بامانة ووعي يضمن ولاءه له ؛ ولانـه نص ايضاً على ضمـان حرية الاديان والآراء والمعتقـدات ، وبذلك سد الباب في وجه المتعصبين ودعاة التفرقة الطائفية؛ ثم لانه بذلك كله قد ابتعد بالعرب عن الخطر الماحق، خطر اتباع الاتراك في منهجهم العلماني ، لان ذلك ومـا ينطوي عليـه من اضعاف رابطـة الاسلام بينهم سيؤدي بالطبع وبالضرورة الى احياء العصبيات الجاهلية بينهم ، ويفتح الباب للعنصرية والوطنيـة والمحلية ، ويحلهـا محل القومية العربية الشاملة ، لا سيا وان قومية العرب ، خلافاً لقومية الترك او الفرس مثلا ، تعتمد اساساً على الوحدة التاريخية الثقافية التي خلعها عليهم الاسلام ، لا على العنصرية لو على تاريخهم في الجاهلية ، كما تعتمد ايضاً على الايمان الراسخ بضرورة الحفاظ على حقوق المسلمين وغير المسلمين من المواطنين في حرية ومساواة، وليس على التعصب الديني او التفرقة الطائفية .

وبناء على ما تقـدم ، فلعل القارىء يتفق معنـا فيما ابناه من ان التوحيـد بين المسلمين والمسيحيين وازالة اسباب التفرقة والخلاف بينهم قصد صحيح كريم ضروري لا يمكن ان يختلف فيه اهل الرأي من الامة على اختلاف عقائدهم ، ولكن السعي لتحقيقه باسم العلمانية فيه خطأ واضح ، هو تسميـة الاشياء بغير اسمـائها ، وخطر كبير ، هو انه يفتح الباب لسوء الفهم وسوء القصد وما يتبع ذلك من تهديد للاسس التي تقوم عليهـا وحدة العرب وقوميتهم اليوم .

مدثر عبدالرحيم

رسائل من القاهرة

... انه لعمل رائع ذلك الذي تحققه مجلة « حوار » باتخاذها طريق التنوير اسلوباً وفكراً . فهي اذ تنقل الينا اصفى التيارات العالمية في الفكر ، انما تقرب بين ادبنا وبين صفات «المعاصرة» مما يهيىء العقول والقلوب للخصب والمبادرة الحضارية ، ويهيىء ادبنـا للتفتح على العالم باعمق مـا يحمله الفكر العربي من امارات الصحوة وتفجر الشباب في عروقه ...

— **محمد عفيفي مطر**

... هنا في مصر دوى صخب هائل حول مجلتـكم واثيرت ضدها ضجة محمومـة لا يهدأ لها قرار . واقول لك الحق بانني قد خدعت في بادىء الامر بهذا الصخب وبهذه الضجـة ، ولكن مداومتي الاطلاع على مجلتـكم اقنعتني بانها مجلة الثقافة الحرة الاصيلة التي كنا نفتقر اليها ...

— **حسن توفيق**

... « حوار » نافذة مفتوحة على الفكر الانساني الحر ...

— **صلاح عيسى**

كتب جديدة

في التخطيط الثقافي

بقلم لمعي المطيعي . الدار القومية ، القاهرة ، ١٩٦٣

في تمهيد قصير لهذا الكتاب ، لمحة موجزة عن المرحلة الجديدة التي تجتازها الامة العربية وما يرافق هذه المرحلة من تخطيط ثوري عميق للثقافة العربية، هذا التخطيط الذي يوازي الثورة السياسية والثورة الاجتماعية، حيث لا يمكن بحال من الاحوال ان تتطور هاتان الثورتان دون ثورة ثقافية . فلم تقتصر سيطرة الاستعمار في الوطن العربي على فرض سيطرة سياسية او اقتصادية ، بل كان من خطة الاستعمار فرض سيطرة ثقافية ، هذه السيطرة التي تبقى اذا ما زالت السيطرة السياسية والاقتصادية . حتى انتشرت بفرض هذه السيطرة عدة مكاسب استفاد منها الاستعمار بان قوى دعائمه وعمق جذوره .

واذا كانت خطة الاستعمار موحدة في هذا المجال ، فعلينا ان نضع خطة موحدة ؛ واذا كنا قد نجحنا في القضاء على السيطرة السياسية للاستعمار بخطة قوية، واذا كنا قد استطعنا ان نتحرر اقتصادياً نتيجة تخطيط مدروس واع ، فعلينا ان نضع خطة مدروسة لثورتنا الثقافية . ونعلم جيداً ان هذه المعركة طويلة لانها تتعلق بالافكار ، اذ ان من طبيعة الافكار البقاء لفترة طويلة حتى ولو زالت البواعث السياسية والاسباب الاقتصادية. وتنبه الاستعمار لخطورة الاتجاه القومي العربي على نفوذه في المنطقة ، فرسم خطة شاملة لضرب حركة التحرر القومي العربي سياسياً واقتصادياً وفكرياً . وكما مزق المنطقة العربية سياسياً واقام الحواجز والحدود ، عمل على تمزيق الوطن العربي ثقافياً ، فروج لنظرية القوميات المختلفة ذات الاصل غير العربي ليحول دون قيام وحدة فكرية ، وساعد في الترويج لنظرية « اللغة العامية » كلغة لقوميات منفصلة .

وبعد هذا يمكننا ان نوجز التخطيط الثقافي في مجالين : الاول ، تصفية الجيوب الثقافية التي خلقها الاستعمار والرجعية . والثاني ، بناء ثقافتنا على اسس جديدة. وكل ذلك حسب خطة مدروسة، حتى نتجنب البلبلة الفكرية التي تنشأ دائماً عقب التغيرات الجذرية في كل مجتمع .

بعد هذه اللمحة الموجزة ، ينتقل المؤلف الى التخطيط الثقافي لبناء المجتمع الثقافي بناء جيداً ومتيناً . فيتعرض اول الامر لموضوع الثقافة والمثقف، ويحلل هاتين الكلمتين على ضوء الواقع البناء الجديد، ويستعرض المؤلف آراء عدة في توضيح مفهوم المثقف والثقافة ، ليخرج في النهاية بالنظرة التي يراها : فتح دائرة الثقافة او توسيعها ، مما يجعلها تتسع للعامل والفلاح والمعلم والمحامي والطبيب والمهندس وغيرهم، لا النظرة التي تقصر الثقافة على كتاب الجرائد ومدرسي الجامعات . ويتضح هذا الاختلاف عند التخطيط لثقافتنا ، اذ ان النظرة الاولى تقضي بتخطيط « شعبي » للثقافة ، بمعنى ان نخطط ثقافتنا في ارتباط وثيق مع الشعب باسره . على حين ان النظرة الاخرى تقضي ان نخطط لها على مستوى « الصفوة » او النخبة الممتازة مما يساعد في هذا

الوقت على زيادة انفصال المثقفين عن جمهرة الشعب . ويضع المؤلف ، في باب آخر من الكتـاب ، القوميـة العربية كحجر الزاوية للاسس السياسية للثورة الثقافية . هذه القومية التي تقضي على القوميات المختلفـة التي جعلها الاستعمار دعوات ونظريات دعا الى الاخذ بها، مثل الدعوة للقومية الفرعونية والفينيقية والاشورية. وظهر بعد ذلك ادب التجزئة في كل قطر عربي ليحول دون الوحدة الفكرية .

وفي باب آخر من الكتاب ينتقل المؤلف الى موضوع هام جداً وهو «الازمة الفكرية» ، حيث يستعرض المراحل التي انتقل بها الفكر العربي والتطورات الجديدة التي طرأت عليه. ويعدد المؤلف في جملة هذه الازمة ازمة الصحافة ، وصحافة الاثارة ، والبناء الجديد للصحافة ، وعدم تخصص الصحافة ، وعناية بعضهـا بلون واحد فقط . فالازمة ما زالت موجودة في الاثارة بالخبر الصحفي السريـع ، والازمـة قائمة في انتماء الصحافة الى مدرسة واحدة تجمع كل التقليد من سياسة دولية ومحلية وعربية وادب وفن وعلم ومرأة وطفل . وقد يكون هنالك جزء من حل للمشكلة في الصحافة الخاصة ، بالعلوم مثلا او بالفنون او بالآداب.

وينتقل المؤلف بعد هذا الى موضوع هام بحيث افرد له نصف صفحات الكتاب تقريباً : الا وهو موضوع التعليم . فيستعرض تاريخ التعليم حين كان يسيطر عليـه فيما مضى الاستعمار واعوان الاستعمار ممن اوجـدوا تاريخاً جديـداً من صنع الافراد الذين كانوا من الخونة واعـداء الشعوب ، وروجوا للنزعات الاقليمية داخـل الوطن العربي، وأظهروا بوضوح ونشروا ايديولوجية منحطة تدعو لاحتقار شعوبنا ، وحاربوا كل الاتجاهات السليمة والديمقراطية في التعليم. والذي يحدث اليوم على نطاق التعليم انما هو بالتحديد والتعريف العلمي الدقيق «ثورة» . فان توحيد البرامج التعليمية يتجه اساساً لضرب ايديولوجية واساليب الاستعمار التعليمية في شرقنا العربي ، تلك الاساليب التي جعلت في الماضي من سوريا ولبنان ومراكش والجزائر مدرسة فرنسية ، وجعلت من مصر والعراق والسودان مدرسة انكليزية .

لذلك لا يكفي امام هذه الثورة التي تبني مدرسة عربية جديدة في التعليم ان نصفق لها ونرحب بها ، بل علينا ايضاً ان نماشي هذه الثورة وما يرتبط بها من تصفية النفوذ الاستعماري في الوطن العربي ، ومن هزيمة الطبقات الرجعية المتحالفة مع الاستعمار ، ومن القضاء على نفوذ رأس المال الاجنبي وسيطرة الاقطاع عـلى الحكم ، ومن صعود التيار الوحدوي في الشرق العربي. وعلى هذا الاساس نستطيـع ان نبني ايديولوجية عربية سليمة ، ونخطط لبرامج تعليمية عربية موحدة في خط واحد يخدم المرحلة الثورية العامة . وبهذا يكـون التعليم معبراً عن احتياجات المرحلة الحالية ومسايراً لمطالبها ، يخدمها ويطورها في الوقت ذاته .

واما في بناء الحياد الثقـافي فان دعاة التبعية ينادون بآراء عديدة ، يجملهـا المؤلف تحت رأي فريقين : فريق يقول : ان الحضارة هي ما قال بها الغرب وان الادب هو ما جادت به قرائح كتاب اوربا وامريكا ، وان الثقافة وجدت ملاذها في المعسكر الغربي؛ وفريق آخر يقول : ان الماركسية هي المنهج الفكري السليم الوحيد ، وان الادب الانساني هو ما قال به الآخذون بهذا المنهج . وفي الرد على هذين الفريقين يقول المؤلف ان ايديولوجية الحيـاد انتصرت سياسيـاً على كل جهود الغرب التي وصلت الى حـد امتشاق السلاح ضدنا ، ففشلت نظرية ضلس القائلة « من ليس معنا فهو علينا » ، كما ان ايديولوجيـة الحيـاد انتصرت سياسياً ايضاً على هجمات الشرق ، تلك الهجمات التي كانت تصف هذا الحياد بانه انحياز صريح نحو الاستعمار الامريكي . كذلك انتصرت ايديولوجية الحياد على دعاة التبعية داخل الوطن العربي الذين قالوا بخرافة الحيـاد . وهؤلاء واولئك هم الذين نخوض المعركة الفكرية ضدهم حالياً من اجل بناء نظريتنا الفكرية ، ومن اجـل التخطيط لثقافتنا العربية الجديدة ، ومن اجل وضع التعليم في خدمة مرحلة البناء الجديدة .

اي اننا نأخذ من الشرق كل ما هو مشرق ، ونأخذ من الغرب كل ما هو مفيد . وهذا معناه ان نبدأ من اسفل وفي كل اتجاه : ان نبدأ من تربية الطفل ، الى المدرسة ، الى الاذاعة ، والصحافة ، والكتاب ، والقلم والمسرحية ودور النشر ، وكل ما هو متعلق بالثقافة والتعليم .

ويركز المؤلف في آخر الكتاب على موضوع « الحياد الثقافي » ، حيث يقول بان الحياد الثقافي عملية لازمة للتخلص من مركب النقص الذي يلازم كثيراً من المثقفين في الوطن العربي ، ويجعلهم يشعرون بان الثقافة الحقة هي تلك التي تأتي من الخارج. هذا الى ان الحياد الثقافي امر لازم كل اللزوم للتحرر العقلي، حتى يمكن لهذا العقل المتحرر ان يثق بنفسه وتكون له القدرة بعد ذلك على ان ينهل من جميع الثقافات ، دون خشية من ان يفقد اتزانه او ان يجرفه التيار ، لانه يقف على الصخر . وليس معنى الحياد الثقافي التمسك بالروح العربية المغلقة ، بل معناه ان تكون ثقافتنا عربية في محتواها ، انسانية في اتجاهها ؛ ونعني بالانسانية هنا الشمول لا الحصر والعمومية لا التحديد ، لان الانسانية صفة تتخطى الحواجز ولا تقف عند حدود .

فالحياد الثقافي يعني ان يكون لنا منهج . والانسان الذي يسير بلا منهج يبقى في بلبلة تتجاذبه هذه الافكار او تلك . وعندما تصطدم الافكار المختلفة في ذهنه قد يقع فريسة لشعور اللامبالاة، او يقع فريسة للفوضى الفكرية ، او يحاول ان يستريح فيلقي بنفسه في احد المواكب التي تأتي من الشرق او الغرب . ان عملية «ايجاد المنهج» هي مهمتنا الحاضرة والمقبلة، وهي العملية التي تهيء مستقبلا زاهراً مشرقاً للثقافة العربية.

عدنان الداعوق

المدينة العصرية في الشرق العربي

The New Metropolis in the Arab World, ed. by Morroe Berger.
Allied Publishers Ltd., New Delhi, 1963

ان كتاب « المدينة العصرية في الشرق العربي » هو مجلد يشمل المحاضرات التي القيت في المؤتمر المنعقد في القاهرة في كانون الاول (ديسمبر) ١٩٦٠ تحت رعاية جمعية المهندسين المصرية والمنظمة العالمية لحرية الثقافة. وقد احتوى الكتاب على المحاضرات التي القيت من قبل الخبراء العرب في التنظيم المدني مع ملخص للنتائج والاقتراحات التي توصل لها هذا المؤتمر .

مما لا شك فيه ان التنظيم المدني بالشكل المعروف به في الغرب هو حدث جديد في البلاد العربية . فان اغلبية المدن الكبرى في الشرق العربي قد مرت من تخطيط القرون الوسطى الى مماشاة التنظيم المدني الحديث بدون اية فترة انتقال كافية وبدون تطور التراث القديم بشكل يجعل اقتباس التنظيم المدني الحديث شيئاً طبيعياً . فاغلبية هذه المدن، باستثناء مدينة القاهرة ربما ، قد انتقلت من مدن عربية قديمة الى مدن عصرية لها جميع مشاكل المدينة العصرية ، من صناعات وخدمات وزيادة كثافة السكان ومشاكل النقل والسير ، الى كل ما ينتج عن ذلك من متاعب ، وذلك كله في مدة من الزمن لا تتعدى العشر سنوات .

وقد كان لهذا التطور المفاجىء اثره في الفوضى التي عمت التنظيم المدني في هذه المدن . فالادارات المركزية والبلديات لم يكن لديها الجهاز الفني الكفء والكافي للقيام بالدراسات اللازمة ، ولم يكن للرأي العام الوعي والعبرة الكافية لتحمل المسؤوليات وتقدير النتائج. وان الاهتمام بالتنظيم المدني الحاصل الآن في البلاد العربية هو ردة فعل طبيعية للتشويه الذي حصل في اغلبية المدن العربية ومحاولة اخيرة لاستدراك اخطاء الماضي والبناء للمستقبل .

وقد اقبل المؤتمرون ، كل بمفرده، على معالجة هذه المواضيع واظهار المشاكل الرئيسية التي تواجه كلا من المدن الرئيسية مع ذكر للاعمال التنظيمية والاحصائية التي تقوم بها المصالح الفنية لكل منها . وقد اقتصرت ابحاث جميع المحاضرين على وصف دقيق للوضع الحاضر في هذه المدن ، مع اظهار جميع العيوب والنواقص وذكر للشوارع الرئيسية التي إقامتها قيد التنفيذ او المقترح تنفيذها .

ان مفهوم التنظيم المدني الحديث لا يقتصر فقط على خلق شوارع عريضة او تصنيف مناطق او التقيد باحصاءات بشرية او اقتصادية. ان هذا المفهوم ما هو الا مفهوم خاطىء لمعالجة مشاكل التنظيم المدني الحديث ولا ينتج عنه سوى تعقيد في المستقبل .

ان اساس التنظيم المدني الحديث هو التشريع الواجب وضعه لتسهيل مهام الادارات العامة للقيام بالاعمال التنظيمية والعمرانية الحديثة ومجابهة مشاكلها المعقدة والتي تزداد تعقداً نتيجة التطور المطرد للمدن العربية الحديثة. ان هذا التطور يجب ان يواجهه تشريع سلس يسهل تطبيقه على الاوضاع الادارية والمالية والعقارية والاجتماعية التي قد تعترض المصمم ، ويمكن الادارات العامة من خلق تنظيم مدني حديث يتعدى مفهومه شق طرقات عريضة واستملاكات نتوءات وحل مؤقت لمشاكل السير بعد تعقيدها .

ومن الغريب ان احداً من المحاضرين لم يأت على ذكر النقص في التشاريع الحالية وما تفعله الحكومات العربية لتفادي اخطاء الماضي القريب . فان استملاك المناطق وتأسيس الشركات العقارية المختلفة واسهام الفرد في معضلة التنظيم المدني وخلق الفسحات الحرة والقيام بانشاء وحدات عمرانية على مجال واسع ، كل ذلك تفتقده المدن العربية، وعاموده الفقري هو التشريع الحديث للتنظيم المدني.وهذا ما لم يلحظه احد من المحاضرين . ان قانون استملاك المناطق مطبق في سوريا منذ مدة، ولم يأت على ذكره السيد شاكر في محاضرته عن دمشق سوى بصورة عابرة . وقد اقدم لبنان منذ سنة على تصديق قانون جديد للتنظيم المدني لخص فيه جميع التشريعات اللازمة للقيام بهذه المهمة .

ان من المعضلات الكبرى التي واجهت تطور المدن في البلاد العربية هو انتشار البناء بشكل سريع تعدى به الحدود الادارية للبلديات المسؤولة ، الى الضواحي حيث كان التنظيم البلدي هناك مفقوداً تماماً . وقد ادى ذلك الى خلق فوضى كبرى في المناطق المتاخمة للمدن وجعل استصلاحها صعباً جداً ومكلفاً للغاية . ان القيام بدراسة جدية للتنظيم المدني في المدن الكبرى يجب ان يضم له وضع مخطط توجيهي لتطور المناطق المحيطة بها وجعل هذا المخطط شاملاً للمدينة والضواحي . ولم يلحظ احد من المحاضرين هذا الموضوع سوى السيد جورج رياشي في حديثه عن بيروت ، وبشكل عابر ايضاً .

اما فيما يتعلق بالتراث القديم والمحافظة عليه وابراز معالمه ومقوماته فانني لم ار من خلال دراسات المؤتمر اي اهتمام جدي بهذا الموضوع من قبل الادارات الحكومية سوى ما ذكر عن مدينة حلب . ان عدم الاكتراث لما تملكه المدن العربية من تراث قديم والسعي الجدي لابراز جماله وترميمه، هو بنظري جريمة شنعاء

لا ينتج عنها سوى خلق مدن عصرية لا روح لها ولا جوهر .

اما دراسة الاستاذ حسن فتحي لبلدة جورما في مصر العليا فانها بلا شك من انبل ما كتب في معالجة موضوع البناء المعاصر والحديث مع مقومات التراث المحلي القديم وخلق مفهوم قطري معاصر لهندسة العمار . ولكنها بنظري، مع كل ذلك، تقع خارج نطاق هدف المؤتمر المحدد، الا وهو مشاكل التنظيم المدني في المدن الكبرى وليس مشاكل هندسة العمار. اما من ناحية التنظيم المدني فبلدة جورما لا تتعدى نطاق قرية صغيرة، ان كانت من ناحية الحجم او المشاكل المطروحة على بساط البحث ، ولا يمكن بنظري اتخاذ الحل لذلك اساساً لتذليل الصعوبات التي تنشأ عن تطور المدينة الكبرى .

وقد عالج الدكتور سابا شبر الموضوع بنظرة شاعر فقط وجعل اندفاعه العاطفي يطفو على تقدير اعمق للمشاكل المادية والاجتماعية التي تواجهها المدن الحديثة في البلاد العربية .

واخيراً لا بد من القول بان هذا الكتاب ربما كان المرجع الوحيد لمعالجة هذا الموضوع لغاية الآن، ويحتوي على آراء من عالجوه عن كثب وتتبعوا تطوره وتفهموا جميع مشاكله وتحسسوا بنقائص نتائجه . ويا ليته احتوى ايضاً على آراء الخبراء الدوليين الذين اشتركوا في المؤتمر. وانني لا ارى ما الذي فرض على من جهزوا هذا المؤتمر تحديد البلاد العربية بالشرق العربي فقط واغفال المغرب العربي كلياً . ان لهذا الجزء من الوطن العربي مساهمة كبيرة ومفيدة ونظرة اوسع لمشاكل التنظيم المدني الحديث .

كلمة اخيرة ، اتمنى بها ان يوضع هذا الكتاب للتداول وان ينتشر لتنوير الرأي العام العربي وذوي الاختصاص عن هذا الموضوع الحساس ، على ان يكون الانتاج المطبعي له احسن مما هو عليه وادق .

عاصم سلام

ظاهرة تعاطي الحشيش

بقلم سعد المغربي . دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٣

ان الجرائم والمشاكل الاجتماعية المتعددة الاوجه هي في معظمها ظواهر نفسية اجتماعية تحتاج الى الدراسة والفحص بوسائل علمية اذا اردنا ان نعالجها معالجة صحيحة للتخلص من فسادها . فهذه المشاكل الاجتماعية لا نزال نعالجها في الشرق في معظم الاحيان بقوة القانون دون اعتبار جدي لاصول الداء واسبابه وخصائصه الظاهرة والخافية . ونجد هوة كبيرة بين التطور القانوني للعقوبات لهذه المشاكل الاجتماعية وبين معالجتها من وجهة النظر النفسية الاجتماعية التي هي العلاج الاساسي لهذا الداء . والكثير من هذه المشاكل وان بدت في بادىء الامر مشاكل فردية، جسمية كانت او سيكولوجية، تتعدى آثارها شخصية الفرد المصاب ولها في الحقيقة جوانب متعددة ، سواء بالنسبة للفرد نفسه من حيث سعادته او من حيث تكيفه وتوافقه مع غيره من الناس . والكثير من هذه المشاكل تخرج عن نطاقها الضيق وتتحول الى ظواهر عامة منطلقة في المجتمع تخص الكثير

من افراد الشعب في قطاعاته المختلفة وان تفاوتت درجة الانتشار بينهم. ومن بين هذه المشاكل التي تولى عناية واهتماماً كبيراً في الوقت الحاضر لدى بعض الباحثين والهيئات المحلية والعالمية ، مشكلة تعاطي المخدرات . ولقد قام الاستاذ سعد المغربي بدراسة ظاهرة تعاطي الحشيش في المجتمع المصري، لانه اكثر المخدرات انتشاراً بين جميع طبقات الشعب الى حد انه اصبح ظاهرة عامة ينعكس وجوده وآثاره في اللغة والاغاني والنكات الشعبية . ومع ان القانون يهتم اهتماماً بالغاً بهذه الظاهرة الا ان الاحصاءات الرسمية تدل على زيادة تعاطي الحشيش عن غيره من المخدرات الاخرى .

فما سبب انتشار هذه الظاهرة ؟ والى اي دافع يرجع تعاطي الحشيش ؟ هل سببه تكوين وراثي معين ، ام استعدادات بدنية مزاجية تدفع الفرد الى المخدر والتعود على ادمانه ؟ هل يرجع الى اضطراب عقلي او اضطراب نفسي ؟ ام ان الاسباب تتعلق ببيئة الفرد ونشأته الاجتماعية والظروف العائلية والاقتصادية والاجتماعية التي نشأ ونما فيها وتأثر بمقوماتها وقيمها ؟ هل يشير هذا الاقبال على تعاطي الحشيش الى سلوك اخلاقي سيء ؟ ما هي آثار تعاطي الحشيش فيما يتعلق بالجوانب النفسية والبدنية والاجتماعية ؟ هل يسبب اضطراباً عقلياً؟ ما هي السمات العقلية والانفعالية والاخلاقية لمتعاطي الحشيش وأثرها في سلوكه الاجتماعي؟ ما علاقة الحشيش بالجنس وفي خلق اتجاهات عدوانية تتسم بالعنف؟ ما هي الدوافع الاساسية لتعاطي الحشيش؟

هذه هي بعض الاسئلة الكثيرة التي اجاب عنها المؤلف في بحثه القيم عن هذه الظاهرة في الجمهورية العربية المتحدة . وقد استخدم في بحثه كل قواعد البحث العلمي من استعانة بكل ادوات القياس السيكولوجي ، ومن النزول الى ميدان تعاطي المخدرات ، ومخالطة المتعاطين اثناء التعاطي وخارجه ، زد على ذلك تفهماً ديناميا لمظاهر السلوك مستمداً من مفاهيم التحليل النفسي ومن التفسيرات النفسية والاجتماعية .

يبدأ المؤلف بعرض لتاريخ الحشيش ونباته واغراض زراعته واستعماله وطرق التعاطي واوقاته . وبعد ان يبحث المؤلف عن مدى انتشار ظاهرة تعاطي الحشيش وتوزيعها اجتماعياً ينتقل الى درس الاقوال الشائعة عن علاقة تعاطي المخدرات بالجريمة والتعبير الجنسي. فعلى ضوء نتائج بحثه التي تتفق مع نتائج الكثير من الدراسات التي اجريت على الموضوع ، يستنتج المؤلف ان الحشيش يعمل على عكس ما هو شائع ، اذ يظهر انه ليس هناك علاقة سببية بين المخدر والجريمة. فالحشيش ليس السبب المباشر في خلق الجريمة، وخاصة جرائم العنف ، لان من طبيعة المخدرات التسكين والتهدئة وبالتالي فانها تجعل المتعاطي اقل عدواناً واكثر هدوءاً . لكن للحشيش علاقة وثيقة بالتدهور والانحلال الاجتماعي بصفة عامة مما قد يؤدي الى الجرائم البسيطة التي لا تتسم بالعنف. وينطبق هذا ايضاً على الرأي الشائع بان الدافع الوحيد لتعاطى الحشيش يرجع الى رغبة المتعاطي في تحقيق الاشباع الجنسي . فالحشيش يؤدي الى حالة من ضعف الحيوية ونقص النشاط ، مما ينعكس بدوره على النشاط الجنسي فينخفض بمستواه .

ينتقل المؤلف بعد ذلك الى عرض وتفسير لصورة المتعاطي اثناء التخدير ولشخصيته والسمات العامة التي تميزه في فترات الطفولة والمراهقة . نرى ان هنالك تأثيرات او اعراضاً تظهر عند اغلب المتعاطين وهم تحت تأثير المخدر ، مع ان هنالك عوامل تؤثر على هذه الصورة ؛ وهذه العوامل ترجع الى فروق فردية من حيث التكوين الجسماني والنفسي والمستوى الثقافي وغير ذلك. ان شخصية المتعاطي تتسم بطابع من البلادة والخمول ونوع من السلبية وضعف المبادأة وانخفاض مستوى الطموح والانتاج . اما الطابع العام للسلوك الذي يميز حياة المتعاطين في فترتي المراهقة والطفولة كما ظهر من الدراسات فهو نوع من عدم الاستقرار والسلوك المضاد

للمجتمع والقيم والقواعد الاخلاقية والقانونية .
ويتناول المؤلف بعد ذلك سيكولوجية الادمان على المخدرات وتفسير الدوافع الى تعاطيها . فبعد ان يستعرض الاتجاهات المختلفة في تفسير هذه الظاهرة يقوم بتحليل هذه الظاهرة على ضوء بحثه ، فيفسر سلوك تعاطي الحشيش عند المتعاطين على اساس التنظيم او المجال الكلي الذي ينشأ ويتفاعل فيه الفرد ساعياً وراء اشباع حاجاته ودوافعه . ويقدم الاستاذ سعد المغربي في فصله الاخير تحليلا قيماً للاسباب والدوافع الدينامية والتربوية والاجتماعية لتعاطي الحشيش ؛ فللتعاطي اسباب كثيرة ولكنها مهما اختلفت فلا تعدو ان تكون دلالة على ان المتعاطين يعانون من قدر كبير من القلق والتوتر الذي يخففون منه عن طريق تعاطي المخدر . واسباب الشعور بالاحباط والضياع التي تعوق المتعاطي عن اشباع حاجاته ودوافعه تعتمد على المحيط الذي يعيش فيه والذي يمتلىء بالكثير من العقبات والحواجز ، كالوضع الاقتصادي والطبقي والتنشئة الاجتماعية وانعدام منافذ السلوك الاستبدالي السوي . وهنا يثير المؤلف نقطة مهمة ، وهي : لماذا يقع بعض الناس في هذا السلوك دون غيرهم بالرغم من صلابة المجال عند الاثنين ؟ ويستخلص ان ذلك يرجع الى عاملين ، وهما اولاً : تاريخ حياة الشخص في بيئته الاولى وكيفية نموه وتنشئته الاجتماعية وسماته العامة التي تؤثر في تجاوبه مع المجال ، وثانياً : التعلم الاجتماعي واثره في توجيه النشاط نحو نماذج معينة من السلوك .

ولهذين العاملين اثرهما على شخصية المتعاطي التي تتصف باتجاه انسجامي وعجز عن التفكير الواقعي ، فبدلاً من مواجهة الموقف بالطريق السوي يلجأ الفرد الى الخيال لاشباع الحاجات الدافعة لتخفيف المخدر الذي يحرر الفرد من كافة الوان الاحباط ويساعده على تحقيق رغباته واهدافه دون قيود او موانع . وهنا يبرز المؤلف نقطة حيوية ، وهي ان اختيار الحشيش كوسيلة للهروب ينشأ عن تأثير الجماعة في المحيط الذي يعيش فيه، اي نتيجة لعملية التعلم الاجتماعي . ولهذا نجد ان العقوبات القانونية الفردية لا تعالج الداء معالجة جذرية صحيحة ، اي بالعمل على رفع مستوى الطبقات اقتصادياً وثقافياً واجتماعياً ، ولهذا تفشل في الحد والتخفيف من انتشار المخدرات . فالمحيط الذي يعيش ويتفاعل فيه الفرد له تأثير حيوي على سلوك الفرد وتنمية شخصيته . فالعامل الطبقي مثلا يلعب دوراً في اظهار العوامل التي تؤثر على تكوين شخصية الفرد وطريقة سلوكه وتجاوبه مع مرافق الحياة . فمع ان الاسس الدينامية العامة التي يقوم عليها سلوك متعاطي الحشيش غير مختلفة ، الا ان هناك تفصيلات مختلفة فرعية ترجع للمحيط الذي ينشأ ويتفاعل فيه الفرد والى التكوين الشخصي . فمع ان حياة ابناء الطبقة الوسطى تخلو من الحواجز المحيطة الشديدة ، الا ان ما يجعل المجال الذي يعيشون فيه صعباً هو ارتفاع مستوى الطموح عندهم . وهذا العامل مهم في خلقه لصراع شديد بين طموح الفرد الزائد وامكانياته المحدودة ، ذهنية كانت ام جماعية ام مادية .

بقي السؤال المهم الذي يعرضه المؤلف عرضاً موجزاً (وحبذا لو افسح له باباً اوسع وتحليلا ايجابياً اكثر) . هذا السؤال هو التالي : ما هو علاج مشكلة تعاطي الحشيش ؟ فالقانون كوسيلة لمنع المخدر لم يحل المشكلة ، لانه ليس بالوسيلة الاساسية لعلاجها ، اذ ان الحل يكمن في التغيير الجوهري في العناصر المختلفة التي تكون المجال الذي يعيش فيه الفرد بحيث يتاح له الحركة الملائمة المناسبة التي تشبع حاجاته واهدافه اشباعاً متزناً معقولاً . لكي يحصل الفرد على المجال المرن الذي يتيح هذه الحركة ، يجب ان يختفي التفاوت الشاسع في مستويات الافراد والجماعات وتختفي الحواجز الصلبة التي تقف سداً منيعاً في سبيل الحركة الضرورية لاي فرد من الافراد ، وهذا لا يتحقق الا في مجتمع اشتراكي في نظر المؤلف .

واذا جاز لي ان اضيف رأياً متواضعاً في هذا البحث القيم ، ففي نظري ان المجتمع الاشتراكي وحده لا يكفي للتخلص من الحواجز الصلبة التي تعترض طريق الفرد والدوافع الدينامية التي توجه سلوكه ، لان ذلك يجب ان يسانده تربية صحيحة مبنية على التوجيه السوي في محيط العائلة والمدرسة وغير ذلك ، مع نضوج فكري وعاطفي للمجتمع الذي يعيش فيه الانسان .

ان بحث الاستاذ المغربي بحث شامل يتطلب مجهوداً ضخماً وتفهماً عميقاً ، جمع فيه بين البساطة ودقة التحليل.وهو من الدراسات القيمة القليلة في العالم العربي التي تقوم على اساس درس ومعالجة المشاكل الاجتماعية من وجهة النظر السيكولوجية والاجتماعية وتعتمد على اسس البحث العلمي الصحيح .

ناهد عسيران

تطوّر الملكية الفرديّة

بقلم احمد محمد غنيم . نشر الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٦٣

تصبح الدراسات التاريخية من امتع الدراسات الانسانية اذا نجح الباحث في ربط التاريخ والاقتصاد والعلم والادب في حلقة واحدة يتطور المجتمع الانساني من خلالها ، و « تطور الملكية الفردية » واحدة من هذه الدراسات التي نتجت اهميتها عن قيامها على اساس علمي سليم وعلى فهم واع لطبيعة التطور الحضاري للانسان، وعن كونها اولى الدراسات التي تصدر لكاتب عربي في هذا المجال العلمي البكر .

ويهتم الكتاب بدراسة جزئية واحدة وان كانت من اكثر الجزئيات خطراً في العلوم الانسانية ، الا وهي تاريخ تطور الملكية الفردية باعتبارها انعكاساً لخط التطور الانساني العام ، اذ ان النظرة الواعية لتاريخ تطور الملكية الفردية تكشف لنا في الوقت نفسه الاساس الذي يمكننا من فهم تاريخ العلم والحرية والادب وبقية النشاطات الانسانية .

ومن البداية تجنب الكاتب الوقوع في خطأ التفسير الميكانيكي الذي يعتبر ان العامل الاقتصادي هو العامل الوحيد في التطور الاجتماعي . صحيح انه عامل اساسي في عمليات التطور ، لكنه ليس العامل الوحيد ، بل انه في ظروف ذات نوعيات خاصة يحتل احد العوامل الاخرى مكاناً حاسماً يؤثر بفعالية اكثر في توجيه التطور الحضاري في مجتمع ما .

فقد حدث مثلا ان تنبأ ماركس بان الثورة الاشتراكية ستبدأ بانكلترا باعتبارها اكثر البلاد تطوراً في المجال الرأسمالي . ولكن لم يتحقق حدس ماركس؛ لماذا ؟ قد لا تجد النظرة الميكانيكية في تفسير الواقع رداً مقنعاً على هذا السؤال ، ولكن النظرة الشمولية التي تربط كافة الاشياء ببعضها وتكشف عن تفاعلاتها المتبادلة معاً قد تعطينا رداً شافياً .

لهذا فقد لجأ الكاتب الى هذه النظرة الواعية في استقرائه للحقائق التاريخية التي جمعها بحذق ومهارة وسفحها في طريق واحد يؤكد التطور التدريجي لتاريخ الملكية الفردية ابتداء من مجتمع المشاع البدائي حيث

لم يكن لكلمات «انا» و «لي» و «لك» اي وجود على الاطلاق حتى اعلى مستويات الملكية الرأسمالية ، اذ تصبح «الانا» هي مركز العالم وتصبح الحضارة بحق «حضارة الانانية» .

وتبدأ الدراسة بصورة المجتمع البشري في طفولته ، صورة يقدمها الكاتب من خلال التجميع الدائب الواعي لشتى الجزئيات التي رصدها علماء البيولوجيا والتاريخ والاجتماع والقانون والآثار وغيرهم ، ليضع ايدينا من خلال هذه الجزئيات على حقيقة على درجة كبيرة من الاهمية ، وهي انه لم يكن ثمة ملكية فردية لاي شيء في البداية ، بل كانت الجماعية هي الميسم الواضح الذي يسم كل قطاعات الحياة ، لدرجة ان عملية نفي الانسان من العشيرة البدائية كانت تعادل تماماً عملية اعدامه ، لهذا كان افظع عقاب يحكم به على انسان في الاساطير القديمة هو النفي .

وكان السبب الاساسي لعمق الترابط بين الانسان وعشيرته ولعدم وضوح الكيان الفردي له هو طابع العلاقات الانتاجية في مجتمع المشاع البدائي الذي طحن انسانه ضعفه الدائم امام تقلبات الطبيعة واخطارها، وتأخر وسائله التقنية في كفل مستوى من الاستقرار المعيشي مما ادى الى التقسيم المتعادل لكافة ما تجمعه العشيرة من صيد وغذاء بين افرادها . وقد انعكس ضعف الانسان البدائي امام الطبيعة في شتى صور التجميع لامكانياته ، لدرجة ان كافة افراد العشيرة التي كانت تبلغ الالف في بعض الاحيان كانوا ينامون تحت سقف واحد ويأكلون من اناء واحد ، وبالتالي يخضعون لضوابط بشرية واحدة . وبالنمو المستمر، الذي لا تحده ضوابط ، للعشيرة برزت الحاجة الى انفصام العائلة الجماعية وظهور تجمعات عائلية داخل العشيرة الواحدة . وقد انعكس هذا الانقسام على اشكال التزاوج الذي لم يكن يخضع في تلك المرحلة لغير الدافع الى اشباع الغريزة الجنسية .

وطوال هذه الفترة ظل العمل خاضعاً الى التقسيم البدائي الذي يحدوه التعاون ، وبذلك لم يكن ثمة فرق على الاطلاق بين الرجل والمرأة، ثم بنمو امكانيات الانسان التقنية واستئناس الحيوان وبداية تكون الجنين الرعوي في المجتمع ، برزت الحاجة الى تقسيم العمل واحتل الرجال الاماكن القيادية وبرزت لهم كيانات فردية ، ثم انهار النظام الامومي في العائلة ، وبدأ ظهور الاستعباد عرضياً ثم اخذ يزداد حينما تمكن الانسان من تحقيق فائض انتاجي يزيد عن احتياجاته البيولوجية .

وبدأت الجماعيات البدائية في التحلل في الوقت الذي اخذت فيه مفاهيم الملكية الخاصة في الذيوع، وبدأت ترتدي مسوح القداسة واضعة اللبنات الاولى في نظام الملكية العبودية . وبدأ العمل العبودي يدر ربحاً طائلا مما اكد الطلب على العبيد وبالتالي دعم الوسائل التي كانت تدر العبيد في ذلك الحين . فاتسعت الحروب والغارات وبدأ المجتمع العبودي في تنظيم نفسه تلقائياً بالشكل الذي يكفل له الاستمرارية على المدى الطويل.

ويسجل الكتاب حقيقة هامة وهي بدء ازدهار الفنون في تلك الفترة ، حيث كفل انقسام المجتمع الى سادة وعبيد وجود طبقة السادة، متخمة بالفراغ والمال وفي حاجة الى وسائل للترفيه عنها ، مما دعا الى ظهور الفنانين كفئة طفيلية تنتج ما يتفق مع رغبات السادة واحتياجاتهم مقابل توفير مستلزماتهم المعيشية مما ادى الى ازدهار الفنون الى حد ما . وادى هذا النظام الى ظهور الدولة لكي تقبض على زمام الغالبية المستغلة لمصلحة الاقلية التي تستغلها، وايضاً الى ظهور الفلسفات التي تنظر هذا الاستغلال وتحفظ للنظام استمراريته وتسبل على الملكية رداء القداسة وعلى العبيد عباءة الخنوع . والى جانب ازدهار الفنون والفلسفات ازدهرت التجارة والحرف ، فتكونت ملكيات تجارية وايضاً ملكيات ربوية ، وازدادت مطالب السادة بينما عاق

التأخر التكنيكي ازدياد انتاجية العبيد بالقدر نفسه، فازداد الضغط عليهم بصورة وحشية مما ادى الى سخطهم وتدميرهم لادوات انتاجهم ، في الوقت الذي استحال فيه استمرار الحروب — موردة العبيد — فادى هذا الى احتدام التناقض بين العبيد والسادة والى ثورة العبيد التي تعتبر ثورة سبارتاكوس قمتها ، وبالتالي ادى كل هذا الى انهيار النظام العبودي وقيام نظام اقتصادي جديد هو النظام الاقطاعي .

وقد قامت الملكية الاقطاعية كمرحلة ضرورية في تاريخ المجتمع عندما استنفدت العبودية كل امكانياتها، وعندما اصبح نمو القوى الانتاجية غير ممكن الا بفضل عمل جماهير الفلاحين المستقلين الذين يملكون ادوات عملهم والذين لهم بعض المصلحة في العمل . الا ان النظام الاقطاعي بعد ان حل تناقض النظام العبودي الاساسي ما لبث ان ولد في داخله تناقضاً جديداً وهو التناقض بين الاقطاعي والفن ، اذ اخذ الفلاحون البسطاء يفقدون شيئاً فشيئاً حريتهم ويتحولون الى اقنان ، في الوقت الذي اخذ فيه المالك ينمي مساحة اقطاعيته ويقوي اقطاعيات تابعيه .

في هذه الفترة ظهرت الكنيسة كقوة ذات حساب لتنافس أعتى الاقطاعيات في السيطرة على الارض والفلاح الذي خربته السخرة الاقطاعية تماماً واضعفت انتاجيته الى حد بعيد ، وبدأت تناقضات المجتمع الاقطاعي في الازدياد في الوقت الذي بدأت فيه الملكية البرجوازية في الظهور ، خاصة بعد ان فتحت امامها كشوف القرن الخامس عشر الجغرافية مجالات نمو واسعة ، وبعد ان مد اضطهاد الاقنان الوحشي مفكريها

بالادلة الدافعة على تفسخ النظام الاقطاعي وتحلله وعلى فقدان انسانه لكافة امكانياته الانسانية .

وبدأت الثورات تتلاحق ضد وحشية النظام الاقطاعي وهبت جماعات الجاكيري في مقاطعات فرنسا تكافح الاقطاعيين بينما قاد وات تيلور ثورة الفلاحين في انكلترا وقامت في روسيا حروب الفلاحين بقيادة ستيبان زورين واميليان يوجاتشيف ضد نظام الاقنان والسيطرة الاقطاعية . حدث كل هذا في الوقت الذي تضخمت فيه الملكية البرجوازية بشكل واضح، وبدأت الصناعة اليدوية في الازدهار وظهرت الآلة، وبرزت الحاجة الى مزيد من الايدي العاملة الحرة ، وكان لا بد ان يتحرر الاقنان من السيطرة الاقطاعية حتى يمدوا الصناعة بالايدي العاملة . وكانت الثورة البرجوازية فاتحة عهد جديد في تاريخ الملكية الفردية ، وان كان من اخطر عهودها ، الا وهو عهد الملكية الرأسمالية . ذلك لانه العهد الوحيد الذي استطاع ان يحتفظ للمستغلين بشكل الحرية بينما هم فاقدون اساساً لجوهرها ، واخذت الملكية الرأسمالية تنحت ملامحها من اتساع نطاق الصناعة وبناء الآلات وتكثيف يوم العمل والرغبة الشبقية في الحصول على اعلى قدر من الربح.

ثم ظهرت الصناعة الكبيرة وتطورت نازعة الى تكوين الكارتلات والترستات وبدأت السوق تفقد شرطها البرجوازي — حرية المنافسة — لتخضع لاحتكارات هذه الكارتلات والترستات، وتركزت الملكية وتمركزت في ايدي عدد صغير من الافراد ، بينما تجردت الغالبية العظمى من اساسها الانساني ذاته . وبدأ رأسالمال المالي في الظهور، بل ونزع الى التصدير حيث فرص الحصول على ربح اوسع متوفرة في البلاد المتخلفة والبكر . وبدأ الانسان في ظل هذه الحضارة يخضع خضوعاً كاملا لسلطان المال حيث تحولت كل الاشياء الى الشكل السلعي، حتى القيم والمعنويات ذاتها. واخذت الاحتكارات تتدخل بل وترسم مصير الدولة السياسي، واصبح المال « يعبد من دون الله » ، وبدأت الترستات والكارتلات في استعمار العالم وتقسيمه ، وظهرت امام هذا التقسيم عقبات ادت الى حربين عالميتين ، وتعمقت تناقضات النظام الرأسمالي وبدأ في التحلل في امكنة كثيرة من العالم فعمد الى التأميم احياناً وان كان هذا يتم باسلوب رأسمالي ولمصلحة الرأسمالية ذاتها ، اذ ان ملكية الدولة لاساليب الانتاج في هذه الحالة تصبح شكلا جديداً للملكية الرأسمالية .

هذه هي المراحل الاربع التي مرت فيها الملكية الفردية حتى وصلت الى اعلى مراحلها — الامبريالية — واكثرها لا انسانية ، وان كانت حالة تناقضات هذه المرحلة تعد بتلاشيها القريب ، مفسحة الطريق امام المد الاشتراكي الذي تسير على دربه جماهيرنا العربية .

والكتاب بهذا يعتبر من اولى الدراسات التي صدرت بالعربية في هذا الموضوع ، وان كان الكاتب قد استفاد من كافة المنجزات العلمية الباهرة التي حققها الغرب في هذا المجال . ومع هذا لا يخلو الكتاب من بعض هنات هنا او هناك ، واهم هذه الهنات هو عدم توضيح صور المراحل الاربع وتطورها بنفس الدرجة، فبينما استطاع الكاتب ان ينقل لنا صورة واضحة لشتى انعكاسات جماعية الملكية في مجتمع المشاع البدائي على نشاطات افراده الانسانية ، لم يقدم هذه الصورة نفسها بالنسبة المجتمعين العبودي والاقطاعي . هذا بالاضافة الى عدم اشارة الكاتب الى بعض للراجع التي اعتمد عليها ومن اهمها « القوانين الاساسية للاقتصاد الرأسمالي » لجان بابي و « اصل العائلة والملكية الخاصة والدولة » لفردريك انغلز ، رغم اكتظاظ الكتاب بالهوامش والمراجع . وعموما فهذه واحدة من الدراسات التي تساهم في زيادة امكانيات الانسان العربي بحق وتضيف الى مكتبته جديداً .

صبري حافظ

هاني ابي صالح
جمال م. احمد
ثريا انطونيوس
احمد بن بيلا

حوار

جبرا ابراهيم جبرا
سلمى الخضراء الجيوسي
صلاح الدباغ
ياسين رفاعية
رياض نجيب الريس
عارف الريس
جواد سليم
ضياء الشرقاوي
فايز صايغ
وضاح فارس
فهمي فوزي فرج
احمد مكي
احمد رشاد موسى
الدوس هكصلي
خليل الهنداوي

رئيس التحرير: توفيق صايغ



حِوار

رئيس التحرير : توفيق صايغ

مع رسوم بريشة عارف الريس (٩) ووضاح فارس (٥٣)

السنة الثانيـة العـدد الثاني



كانون٢ــشباط (يناير ــفبراير) ١٩٦٤

من كتاب العدد

جمال م. احمد: سفير السودان في الحبشة والمستشار الثقافي « لحوار » .

ثريا انطونيوس: رئيسة تحرير « مدل ايست فورم » حتى وقت قريب ، وقد عادت مؤخراً من زيارة طويلة للجزائر .

جبرا ابراهيم جبرا: ستظهر له هذا الموسم مجموعة شعرية جديدة بعنوان « المدار المغلق » ، وهي مجموعته الثانية بعد « تموز في المدينة » . وله غيرهما طائفة من المؤلفات الروائية والنقدية ومن الرسوم والترجمات .

سلمى الخضراء الجيوسي: صاحبة « العودة من النبع الحالم » وديوان آخر سيصدر عما قريب بعنوان « عرّاف الرياح » . وهي تعمل الآن على اولى رواياتها .

ياسين رفاعية: ظهرت له في الصيف الماضي مجموعة قصصية اسمها « العالم يغرق » .

رياض نجيب الريس: له ديوان بعنوان « موت الآخرين » ، وكان سكرتير تحرير هذه المجلة .

ضياء الشرقاوي: قصاص من القاهرة ، ستصدر في الاشهر القليلة القادمة مجموعته القصصية « السلاح » عن الدار القومية للطباعة والنشر .

فايز صايغ: كان لخمس عشرة سنة الصوت العربي في امريكا . من دراساته بالعربية « رسالة المفكر العربي » و « مشروع هامرشولد وقضية اللاجئين » ، وبالانكليزية « الوحدة العربية » و « اللاجئون الفلسطينيون » و « سجل اسرائيل في هيئة الامم المتحدة » و « الاسلام والحياد » .

فهمي فوزي فرج: يدرّس الادب الانكليزي في جامعة عين شمس بالقاهرة .

احمد مكي: عميد كلية الآداب في الجامعة اللبنانية ببيروت .

احمد رشاد موسى: يحضّر للدكتوراه في الاقتصاد والسياسة في جامعة لندن ، وقد انتدبته اليها جامعة القاهرة حيث يدرّس .

خليل الهنداوي: له من المؤلفات المسرحية « سارق النار » و « زهرة البركان » ، وكثير من الدراسات النقدية .

رسائل من سوريا

اكتب اليكم مهنئاً بالمجلة التي ولدت عملاقة ، واستطاعت من خلال اعدادهـا القليلة التي صدرت حتى الآن ان تحتل مكانها الاثير في رواق الادب والمتأدبين ، في هذا البلد الذي يحاول جاهداً ان يفتح جميع الكوى على العالم .

– اديب السيد (حلب)

تهانيّ القلبية بما حققت مجلتكم الرصينة من ازدهار ، رغم حملات التشويه التي تغذيها قلوب ما احسبها الا قد خلت من الاحساس بالمسؤولية .

– فاضل السباعي (حلب)

لعله مما يغبط الكلمـة الطفلة ان تجد ، دائماً ، متنفسات جديدة ومسارح رحبة . لاسيما في بلادنا ، حيث تنغل الغيلان التي تفترس الاطفال او توحـل براءتهم . كنا دائماً – والكلمة الطفلة كانت – بانتظار هبّة ضوئية تجلد العيون المعتمة ، والغيلان التي تعلن « الانتداب » على ملكوت الكلمة . واليـوم ، « حوار » بادرة حية للهبّة الضوئية الموعودة .

– احمد دحبور (حمص)

كلمات تقدير تشد مهنأة على اليد التي تسعى لفتح نوافذ حلوة على بيتنا العريق .

– محمد نذير السنكري (ادلب)

« حوار » بخصوبتها ، بتجددها ، تندي جذورنا . ولعلهـا ستعطي ، وستعطي ، وستنتصر بربيعها اللامتناهي على الكلمة الخائنة .

– مصطفى خضر (حمص)

ابثكم اعجابي العظيم وتقديري الكبير حول المجهود المتتابع الذي تبذلونه من اجل مجلتنا الراقية « حوار » ... وارجو ان تتابع سيرهـا الحثيث نحو نشر الثقافة العربية الرفيعة وبث المعرفة بين ابناء الشعب العربي المثقف .

– محمد ثابت ابو دان (حلب)

ان « حوار » ، في رأيي ، تحمل في حناياها بذوراً في منتهى الوعي للمرحلة الحضارية التي تشدنا خيوطها ، وتحاول باخلاص ان تسهم في تفتيح براعم الوعي الثقافي عندنا ، من اجل ثقافة اكثر شمولا وتكاملاً ونضجاً .

– كمال ابو ديب (دمشق)

ثورتنا الجديدة

مقابلة خاصة مع

أحمد بن بيلا

يسر « حوار » ان تنشر هذه المقابلة الخاصة مع الرئيس أحمد بن بيلا رئيس جمهورية الجزائر ، وقد خص بها مجلة « بريف » الفرنسية التي تصدر هي ومجلتنا هذه عن ذات المنظمة .

وقد عهدت « حوار » الى الفنان اللبناني عارف الريس (الذي نشر سلسلة رسومه « تحية للجزائر » في عددها الثاني) بوضع رسم خاص مستوحى من نص هذه المقابلة الهامة ، ننشره على الصفحة التاسعة .

استقبل سيادة الرئيس احمد بن بيلا في ٣ تشرين الاول (اكتوبر) الماضي كلاً من فرنسوا بوندي احد رؤساء تحرير مجلة « بريف » ودافيد روسيه ، وأدلى اليهما بحديث مسهب حول واقع الجزائر ، أراده حلقة في سلسلة دراسات وتأملات حول الدولة الجزائرية الجديدة ومعضلاتها .

والحديث هذا وثيقة هامة ، لأنه قلما عبّر رجل دولة تعبيراً جذرياً كما عبّر بن بيلا عن ايمانه بالبائسين والفلاحين والعمال الزراعيين الذين يشكلون حياة المجتمع الجديد بل روحه .

فمن جهة ، تبدي جماهير الريف آراءها في كنف لجان الادارة الخاصة بها ؛ ومن جهة ثانية ، يعمل المجاهدون في الحزب ، وهم ينبثقون عن هذه اللجان ولا يبتعدون عنها ؛ فضلاً عن ادارة الدولة التي ينفخون فيها روح الحياة رغم تميزهم عنها .

اما المثقفون فيمكنهم ان يسهموا في هذه الحركة بقدر استطاعتهم ان تكون لهم جذور ، وإلا فهم غريبون حتماً عن الحركة ويفترقون عنها من تلقائهم . وكذلك العمال ، طالما انهم لم يسترسلوا بعد في البورجوازية . وهكذا نجد ان الحماسة ، ترفدها مساهمة الجماهير وايمان المجاهدين ، تفعل في نشأة المؤسسات فعلاً لا يقلّ عما اتاه النظام الجديد نفسه .

بين هذه النظرة الى الاشياء التي تمثل يقيناً راسخاً ، وبين الشعور بما هو اساسي في القوة السياسية وفي شعبية « المجاهد الاول » ، علاقة وثيقة بفكرة التصنيع التي لا ينكر الرئيس بن بيلا اهميتها .

ان اجوبة الرئيس بن بيلا تثير حتماً قضايا جديدة تقتضي العودة اليها .

* * *

روسيه : لماذا ترون دائماً ، يا سيادة الرئيس ، ان طبقة الفلاحين تشكل القوة الرئيسية في الجزائر ؟

بن بيلا : اولاً لان هذا هو واقع الثورات جميعاً . انهم الفلاحون ، من قاموا بأصدق الثورات – ابتداء من الثورة الروسية .

روسيه : أرى من جهتي ان طبقة البروليتاريا في المدن لعبت في روسيا دوراً حاسماً.

بن بيلا : لا اشاطرك ابداً هذا الرأي . اين كانت البروليتاريا افضل تنظيماً ؟ في المانيا طبعاً ، وفي البلدان الغربية الاكثر تصنيعاً . ومع هذا فلا في المانيا ولا في هذه البلدان الغربية اندلعت الثورة ، بل اندلعت في بلد يشكل الفلاحون البائسون اكثريته . انظر الى جميع الثورات ، الصينية والكوبية والجزائرية ، ترَ ان الفلاحين هم الذين قاموا بها . ثمة مشكلة اساسية طرحتها على اصدقائنا الشيوعيين، وهي ان البروليتاريا الصناعية

لها من نعمة بعض الامتيازات ما يحول دون تشكيلها قوة ثورية . وقد دعم هذه الفكرة سلطان غاديز الذي قضي عليه ، كما تعلم ، في احدى عمليات التصفية الشهيرة . من انشأ هذه المرحلة من الرأسمالية ، وهذه السيطرة على المستعمرات واسواقها ، اللهم إلا البروليتاريا الغربية التي لم تنل طبعاً إلا فتات الارباح الضخمة ؟ هذا رأيي . واقول بكل صراحة بأن البروليتاريا لم تكن مهيأة للقيام بالثورة التي توقعها لينين انطلاقاً من التحصيل الماركسي . وهذا لم يحصل لأنه ، حسب تعبير الشيوعيين ، لم يتفق والاوضاع الراهنة . ان الفلاحين شكلوا ويشكلون في عالم اليوم طبقة البروليتاريا الدنيا . فالفلاح في الريف ينظر الى العامل في مصانع رينو نظرته الى بورجوازي مبتذل . هؤلاء الفلاحون هم الذين قاموا بالثورة . واذا حللنا مقومات الثورة الجزائرية لاحظنا ان في بلادنا ثمانين في المائة من الفلاحين ، وان جيش التحرير الجزائري ضم في صفوفه تسعين في المائة من الفلاحين .

روسيه : ان طبقة الفلاحين ليست متجانسة . ألا تعتقدون ان العمال الزراعيين في الجزائر هم الذين يشكلون طليعة الثورة ؟

بن بيلا : نعم . العمال الزراعيون هم الطليعة ، وان رجعنا الى مقومات الثورة الجزائرية للاحظنا اننا ورثنا اقتصاداً يرتكز على اساس زراعي . لذا وجب ان نبدأ الثورة في الريف . ولا بد من زمن طويل لكي تتبدل الاوضاع ، لانه كان علينا ان ننطلق من اساس متين : وهذا الاساس هو الزراعة ، بل الفلاح . ففي الريف تمخضت الثورة ، وهناك يجب ان نعمل لبناء الجزائر الحديثة . كيف تريد ان ننشىء حزباً وان نؤسس نقابة دون ان ننطلق من ارض ثابتة ؟

روسيه : وبالنسبة الى هذا الواقع تقومون بالاصلاح الزراعي ؟

بن بيلا : ليس بالاصلاح الزراعي بل بالثورة الزراعية .

بوندي : اسمحوا لي بسؤال : اني متفق معكم يا سيادة الرئيس حول دور الفلاحين في الثورات الحديثة بما فيها الثورة الروسية . إلا اننا لاحظنا ان الفلاحين قد حرموا في النهاية من فوائد الثورة .

بن بيلا : صحيح . وعلى هذا اجيبك باننا نمارس اليوم مبدأ الادارة الذاتية . وهذه محاولة فريدة من نوعها في العالم . لقد سلمنا الاراضي الى الفلاحين وخولناهم حقوقاً لا يعرفونها في أي بلد آخر . بديهي ان ثمرة الادارة الذاتية لا يمكن ان تجنى خلال سنة . لكن المهم هو تركيز نواميس العمل ، وتحديد نسبة المنتوج الذي يجب ان يعود للفلاح ، وحصة الدولة منه ، وحصة صندوق التعاون لفلاحي الاراضي المقفرة . وقد بدأنا ثورتنا الزراعية في القطاع الخصب ، لذلك لا يجوز ان يحرم فلاحو المناطق القاحلة من ريع عملهم في اراض لا يرويها ماء . وإلا نشأت بعد عشر سنوات طبقة غنية من العمال الزراعيين في الاراضي الخصبة . لذلك وجب توزيع الربح بين فلاحي جميع المناطق بصورة عادلة .

بوندي : هل ثمة تقاليد تعاون او عمل جماعي يمكنكم الانطلاق منها ؟

بن بيلا : نعم ، وهي قائمة بشكل متين في هذا البلد . ونجدها في ما يجعل لاشتراكيتنا طابعاً خاصاً مميزاً في التقاليد الاسلامية . ان العمل الجماعي تقليد قديم جداً ومتأصل في بلادنا ، فمذهب « الوزع » له اصوله وماضيه ، وهو يقضي بتبادل الخدمات على التناوب بين الفلاحين. مثلاً يجمع عشرون محراثاً فتعمل ثلاثة او اربعة ايام عند احدهم ثم تنتقل الى عند الآخر ، وهكذا دواليك حتى تتم حراثة جميع اراضي المنطقة بشكل جماعي . وهكذا هي الحال ايضاً في موسم الحصاد . واقول اكثر من هذا ، اذا نزلت صاعقة بأحد البيوت في بعض المناطق الجزائرية تهافت المواطنون لاغاثة المنكوب ، فقدم احدهم سقفاً وآخر حجارة وثالث ترابة وأعيد بناء البيت فوراً . انها تقاليد حية ترجع الى مئات السنين . ليس لدى فلاحينا فكرة الملكية بمفهومها الاوربي ، لذلك تلقى الحكومة الفرنسية صعوبات جمة لتحقيق اصلاح الملكية الزراعية . ولا تخفى عليك كذلك المصاعب التي تلقاها الديمقراطيات الشعبية لتطبيق مبدأ الاصلاح الزراعي ، لا سيا في ما تعلق بتجميع الفلاحين في التعاونيات . ولا ادّعي اننا في الجزائر لا نلقى مثل هذه المصاعب ، ولكننا نلقاها بنسبة اقل بفضل التقاليد التي ذكرت والتي سهلت بالتالي الادارة الذاتية .

روسيه : اعتقد ان الجزائر هي اول بلد ، او اول بلد افريقي على الاقل ، امّم

بمجموع الاراضي التي كانت تخص المستعمرين . وهـذا عمل اجتماعي ثوري . ولكن بالنظر للاراضي الغنية المجهزة صناعياً ، التي يقوم العمال الزراعيون فيها بالحركة الثورية ، ماذا ستعملون لتعميم الثورة الزراعية على الفلاحين في الاراضي القاحلة ، وما هي الوسائل التي تمكن من دمج عمال المواسم في حركة الادارة الذاتية ؟

بن بيلا : اننا ولا شك من البلدان النادرة التي تولى فيها الفلاحون كامل ملكية الاراضي التي كانوا يعملون فيها لمصلحة المستعمرين، وتبلغ مليونين وسبعمائة ألف هكتار. وهذا عمل ثوري يطرح طبعاً معضلات جديدة . وسأقول لك كيف سنواجهها : ان الادارة الذاتية ، كمبدأ ، فكرة ناجحة . فالاراضي لم تشغل في اي وقت مضى كما تشغل اليوم ، ولم تكن غلال اراضينا في الماضي بمقدار ما هي الآن ، والحمد لله . اما سبب نجاح الادارة الذاتية فيعود الى الثقة التي اوحيناها الى الفلاح . اما عمال المواسم ، اي عمال المناسبات ، فقد اتخذ العمال الدائمون في الاملاك الكبرى التدابير اللازمة التي تمكن من رفع مستوى اجورهم . وقد انعقدت عدة مؤتمرات لدراسة هذا الموضوع دراسة علمية دقيقة ترفع الحيف عن هؤلاء العمال .

بوندي : ألم يكن لنزوح القرويين الى المدن خلال الحرب اي اثر اجتماعي على حركة الفلاحين ؟

بن بيلا : لا ، لم يكن له اي اثر على حركة الفلاحين ، لكنه اثار مشكلات خطيرة في المدن .

بوندي : ألا تحاولون اعادة القرويين الى الريف ؟

بن بيلا : نعم ، اننا نبذل كل جهد في هذا السبيل . ولعل خير سبيل لاعادة ابناء الريف الى ديارهم هو انشاء المدارس فيها . فالفلاح الجزائري يفضل ان يحرم نفسه من الأكل والشرب ليوفر لولده اسباب التعليم .

بوندي : اذاً فالثورة الزراعية هي ثورة مدرسية كذلك الحال ؟

بن بيلا : انها بدون شك ثورة مدرسية . فقد بذلنا جهداً جباراً لتوفير المدارس والمعلمين في الريف ، وكذلك اسباب الوقاية الصحية .

روسيه : كيف تعقد مؤتمرات الادارة الذاتية ؟ هل تقوم بتعيين المندوبين المساهمين لجان ادارة محلية ؟

بن بيلا : نعم . طلبنا مندوباً واحداً عن كل لجنة ادارة ذاتية ومندوباً اضافياً عن كل مائة عامل .

روسيه : قلتم ان الثورة الحديثة كان الفلاحون أفعل محركيها . ولكن نلاحظ انه بعد قيام الثورة يحرم الفلاحون من حقوقهم ، فما هي الضمانات السياسية والادارية التي تكفل للفلاحين حقوقهم في المستقبل ؟

بن بيلا : ان الحزب يخطط ويراقب كل عمل . لذلك وجب ان يتألف في اكثريته من الفلاحين . فالحزب القائم اليوم ، وهو حزب قوي ، يستمد قوته من الريف وبالتالي من الفلاحين . فالفلاحون يشكلون الاكثرية الساحقة في خلايا الحزب التي تبلغ ثلاثة آلاف وثمانمائة وحدة . ويجب ان يتمثل في الحزب مجاهدون من جميع المناطق وان يدخلوا في جميع درجات الحزب . فلكي لا يحرم الفلاحون من حقوقهم في المستقبل يجب ان يكونوا من العدد والقوة بحيث يوجهون الجهاز الذي يخطط ويطبق سياسة الدولة .

بوندي : ان الحزب ، على ما ارى ، لا يعمل فقط كلجنة مركزية بل يشتمل على حلقات وجمعيات عمومية ومؤتمرات .

بن بيلا : بدون شك . في مثل هذه الاجتماعات لا نتدخل الا للتوجيه فقط . فالمجاهدون الفلاحون احرار في تعبيرهم ، وكثيراً ما نستفيد من خبرتهم . مثلاً ، قضية عمال الموسم او المناسبات لم ندرسها نحن . العمال الزراعيون درسوها واقترحوا علينا الحلول الملائمة .

روسيه : يبدو لي انكم بذلك تهيئون ايضاً مؤتمراً للحزب ؟

بن بيلا : نعم نهيء بذلك عقد مؤتمر للحزب من وحي الواقع والاختبار . ويؤخذ علينا اننا حتى الآن لم ندعُ الى هذا المؤتمر . ولديّ اختبار طويل في هذا الصدد . اني اعرف كيف تأسست جبهة التحرير الوطنية التي تحدت وجود سائر الاحزاب . لقد كنت

احد الاخوين اللذين اعطيا لهذه الجبهة الشهيرة اسمها . كانت هنـاك احزاب لا ترغب في الثورة وتقوم بدور اللجـام . فكان لا بـد من انشاء اداة ثورية ، فأسسنا جبهـة التحرير الوطنية ولم يكن لها ملاكات منظمة ولم تكن تضم اكثر من بعض مئات من المجاهدين . انما كانت لهم اهداف واضحة ، وعن هذه الفئة القليلة انبثقت ما سميت فيما بعد جبهـة التحرير الوطنيـة . ان عمل التحرير بالعنف الذي فرض علينـا هو ما جعل لهذه الجبهـة حقيقتها . ان الجبهة لم تنشأ اذاً قبل عمل العنف ، بل ان عمل العنف هو الذي اوجدها . وهكذا فان جبهـة التحرير الوطنيـة اليوم يجب ان تكون حزب الثورة الاشتراكية . وعليها ان تقوم بمهمة تختلف عن مهمتها من قبل الاستقلال الوطني . عليها ان تنطلق من العمل في الادارة الذاتية وفي التأميم وفي التعاونيات التي ننشئها يوماً بعد يوم . ان العمل اليومي هو الذي يخلق العناصر الفعالة لقيام الحزب .

بوندي : هل سيسير نشاطه باتجاه موازٍ لنشاط الادارة او الدولة ؟

بن بيلا : ارى شخصياً ان ثمة أخطاراً جـدية تترقب الحزب . وحتى اليوم لم تنجح تماماً اية تجربة قام بها حزب واحد ، ولا حاجة بي الى ذكر الامثال . انمـا نحن سنحاول النجاح . ولكي نحقق هذا النجاح يجب ان يستطيع الحزب الأوحد الذي نؤسسه ان يقوم بمهمته قياماً ناجزاً ويتقي الاخطار التي تحيق بجميع الاحزاب الموحدة . لذلك لا يجب في اي حـال من الاحوال ان يصبح جهـازاً ساحقاً ، ولا ان يقوم بجميع البادرات فيصبح بالنتيجة فرقة تعمل في مختبر ، بعيدة عن الواقع ، في ذروة الاثير . وكيف السبيل لاتقاء هذا الخطر ؟ يجب اولاً ان يختلف الحزب عن الادارة ، وان لا يتولى السلطة . يعني على الحزب ان يبقى في اكثريته المجاهدة بعيداً عن الادارة والحكم . عليه ان لا يكون الدولة ، بل ان يراقب الدولة . عليه ان يدع الادارة تطبق السياسة التي رسمتهـا . وهنا يكمن خطر مزدوج : فاما ان يصبح الحزب أداة تهليل للحاكمين ، وإما ان يحل محل جهاز الدولة فيسحق كل شيء ويقضي على كل شيء .

بوندي : اذاً على الحزب ان يحتفظ بعفويته في العمل ؟

بن بيلا : عليه ان يحـافظ على عفويته وعلى طابعه الانتقادي . فالانتقاد ضروري حتى ولو اتخذ احياناً طابع الشدة ، لأن الحزب بعيد عن التطبيق بعيد عن الادارة .

روسيه : اذاً ترون ان الاساس في الموضوع هو ان الحزب يراقب الدولة ولا يجوز ان يحل محلها في ممارسة صلاحيتها ؟

بن بيلا : بدون شك . يجب ان نقوم بالتفريق بين الحزب الذي يخطط والادارة التي تطبق .

بوندي : ألا يغريكم استقدام افضل المجاهدين في الحزب الى القيام بأعمال ادارية ؟

بن بيلا : لا . اني ارى ان مفتاح النجاح هو ادخال نخبة الثورة الجزائرية في صميم الحزب الذي لا ينتدب مسؤولين في الدولة إلا الى المراكز الحساسة جداً فيها . اما في ما عدا هذا فيجب ان يبقى الحزب خارج الادارة ويراقب جوهر اعمالها .

روسيه : ان وظيفة الحزب الاساسية اذاً هي تخطيط السياسة ، وأخذ المبادرات ، ومراقبة الادارة . ولكن لكي لا يتخذ الحزب طابع المؤسسة ينبغي ان يمارس عليه جمهور الفلاحين رقابة ما . ألا ترون هذا الرأي ؟

بن بيلا : بلى ، لذلك يجب ان يتكون الحزب في اكثريته من الفلاحين .

روسيه : ولكن هل سيستمر الفلاحون اعضاء الحزب عمالاً في مزارعهم وفي لجنة الادارة الذاتية ؟ ألن يصبحوا مداومين في الحزب وبالتالي يفقدون الطابع الفلاحي بعد حين ؟

بن بيلا : بدون شك . ولكن كيف تريدهم ان يكونوا عاملين ومسؤولين بذات الوقت عن المداومة بحكم مهمتهم ؟ اجيبك عن هذا باني انا فلاح وابن فلاح ومعظم رفاقي فلاحون .

روسيه : وهل هم على ارتباط وثيق بالفلاحين ؟

بن بيلا : بدون شك . انهم يعيشون في المدن لكن اقاربهم وعيالهم ما يزالون في الريف في صميم الفلاحين ، يعايشونهم ويشاطرونهم المصير والهموم .

روسيه : هل فكرتم بوسائل تجديد الحزب ؟

بن بيلا : المستقبل كفيل بذلـــك . علينا اولاً ان نرفع مستوى الفلاحين الثقافي لنجعل منهم ثوريين اصيلين يجمعون الاختبار الى المعرفة . فقادة الغـد يجب ان يأتوا من وسط الفلاحين . وهذا يرجع بنـا الى قضية المدارس ومحاربة الأمية ، وسنكبّ عليهـا بشكل نهائي واكثر جدية اعتباراً من السنة القـادمة ، بوحي اختبارات هذا الصيف . ينتظرنا اذاً جهد دائم لرفع مستوى الفلاح العقلي ، بحيث يتسنى له حقاً ان يسهم في العمل الذي يؤدي الى تحقيق اهداف ثورتنا .

بوندي : هل ان تصنيع الجزائر ، وهو هدفكم الاساسي ، لا يطرح بالنسبة اليكم قضية التعاون مع فرنسا ؟

بن بيلا : في نطاق التعاون لا بد من التمييز بين قضيتين: هما التعاون التقني والتعاون الثقافي . اننا بحاجة ماسة لأن نثقف الفلاح وان نزيل أمّيته ، لأن الفلاحين يشكلون قوة ثورتنا ، ولأن ننشىء ملاكات للجان الادارة الذاتية بحيث يتسنى لاختبارنا ان يجري مجراه الطبيعي ويعطي ثماره في اقصر مهلة . وهنا تظهر مشكلة المعلمين . فالجزائر وحدها تجتذب نصف المعلمين الفرنسيين المخصصين لافريقيا كلها . وبودنا لو استطعنا ان نحصل على ثلاثة اضعاف ما لدينا الآن . ثمة امكانيات هائلة في هذا النطاق ، والحق يقـال ، ونظن ان على الحكومة الفرنسية ان تعنى عنـاية جدية بهذه القضية . انها ترسل الينا معلمـين ، ولكن « بالقطّـارة » . لقـد وعدتنا مثلاً بارسال ألف وتسعمائة معلم ، لكننـا لم نحصل حتى الآن إلا على سبعمائة - اي اكثر بقليـل مما حصلنا عليه في العام الماضي ، وثمـة ألف ومائتا معلم لم يصلوا بعد . وفي نظري ، هنا يقوم اول ركن للتعاون بين بلدينا .

اما الركن الثاني فقوامه الغاز والبترول . انها اساس التعاون الحقيقي الثابت (الثقافة ونطاق الصناعة العام) . اما الباقي فليس إلا امتيازات وطوارىء تشكل وجوهاً سلبية في التعاون ، شأنها ان تسدل على الافق غيوماً دون ان تمثل اية فائدة من الفوائد الجوهرية . انها حجارة على طريق التعاون . ان قضية تأميم البترول ليست واردة بالنسبة الينا . بل على العكس ، ان بترول الجزائر لا يدرّ عليها ما كان يجب ان يدرّ . وهـذه قضية يجب ان تدرس ، لأنها جوهرية بالنسبة الى مستقبل الجزائر . اما الغـاز فهو يشكل احتياطياً هاماًجداً للطاقة التي تمكّن الجزائر من ان تتصنع بسرعة وان تنشىء صناعة بتروكيميائية

حديثة جداً ، بل فريدة من نوعها في افريقيا . ونود لو ان هذه الثروات عادت بالخير على افريقيا كلها .

واخيراً ، اظن انه لا ينبغي ان يدرس التعاون بوحي وضع عابر ، بل علينا ان نركز هذا التعاون على واقع ثابت ، ان نؤسسه على اتفاقيات بعيدة الأمد. واظن اننا نستطيع بواسطة النقاش ان نتوصل الى اتفـاق على هذا الصعيد . اننا مستعدون ، على كل حـال ، لدرس هذه القضايا مع الحكومة الفرنسية ، ونحن ندرك تماماً ان للحكومة الفرنسية مصالح خاصة تريد ان تدافع عنها . واننا مستعدون ، في الجزائر ، ان نوفر لها مركزاً ممتازاً ، ولكن يجب عليها ان تفهم رغبتنـا بتحقيق تجربة اقتصادية اجتماعية صالحـة ، وتفهم عزمنا على رفع مستوى عيش فلاحينا وعمالنا وجميع سكان الجزائر ، وعلى ان نجمع كل الوسائل التي نراها ضرورية لتحقيق هذه الاهداف الاساسية ، وان نمكّن بالتالي هذا البلد من ان يصير سيد نفسه وحراً بكل ما للحرية من معنى . يجب ان يفهم الرأي العام الفرنسي هذه الامور الشرعية بالنسبة الينـا . وعلى ضوء هذه المعطيات اعتبر ان التعاون يكون مثمراً وبعيد المدى .

بوندي : ان المهمات التي ذكرتم ، يا سيادة الرئيس ، تطرح قضية الثقافة والانبـاء والفكر والنقاش في الصميم . فهل فكرتم بانشاء مؤسسات خاصة تعنى بها ؟

بن بيلا : عالجنا هذه القضية علىصعيد الحزب، فأقمنا مركزية شاملة لجميع المؤسسات الثقافية ، وحاولنا ان نجمع بين الجزائريين الذين أسهموا إسهاماً ادبياً مرموقاً في العمل الثوري . وبناء على اقتراح البروفسور برك فكرنا بانشاء لجنة للعلوم الاجتماعية تضم المثقفين الجزائريين . وقد بدأ العمل التحضيري في هذا النطاق .

روسيه : ألا ترون هناك صعوبة ناتجة عن كون مثقفيكم قد انصرفوا الى مهمات عملية تحول دون اهتمامهم بالكتابة ؟

بن بيلا : هذا ما حصل فعلاً للشخص الذي يترتب عليه ان يرئس اللجنة الثقافية . فهو منهمك بنشاطه في احدى الوزارات ، فكان عليه ان يختـار . وعندما نتحدث عن المثقفين فنحن نعني المثقفين الذين يعيشون تجربتنا ويشاطروننا عقيدتنـا والذين مرستهم

ثورة ، ولا نقصد المثقفين الذين لا جذور لهم ، العائشين في اثير الخيال بعيداً عن الاختبار الثوري . لقد أولينا هذه القضية اهتماماً خاصاً .

بوندي : اسأل نفسي ، بعد اختبار بلدان اخرى في حقلي الثورة والحزب ، هل ليس للمثقف ، حتى ولو كان غريب الاطوار ومتطرفاً يختلف عن سائر المجاهدين ، قيمة ثمينة بالنظر لاختلافه عن سواه ؟

بن بيلا : اعتقد ان لمثل هذا المثقف قيمة ثمينة . واني اؤكد لك بأننا نلجأ الى اناس كثيري التحفظ يصرّون على آرائهم .

بوندي : بدا لي ، وانا اصغي اليكم ، انكم تجسدون ارادة الثورة العميقة وامل بلادكم بالاستقرار بعد الاضطراب الطويل . لقد اتفق لكم ان تناقشتم مع المسؤولين الكوبيين واليوغسلافيين والصينيين حول تجاربكم الثورية ، فما هو بالنسبة الى هذا الاختبار الدور التاريخي الذي يترتب على الثورة الجزائرية ان تؤديه ؟

بن بيلا :في الجزائر حاجة مزدوجة. الحاجة الى الثورة الاصيلة التي تتطلب اصلاحاً جذرياً يقلب الاوضاع رأساً على عقب ، وهذا الامر يجب ان يتعدى الجزائر الى سائر اقطار القارة الافريقية . واعتقد ، بدون تبجح ، ان اختبارنا الثوري يساعد على مثل هذا الاصلاح الجذري الشامل . ثم الحاجة الى الاستقرار والامن الداخلي . ان شعبنا الواعي لا يريد اي اصطدام بين الجزائريين ، وهو يتجاوب كلياً مع الثورة الاشتراكية . ان ثورتنا يجب ان تستكمل اهدافها دون اراقة دماء ودون مشاكل . وقد نجحنا حتى الآن في المضي على هذه الطريق السلمية ، رغم ان السنة الاولى في كل الثورات هي اصعب السنين : ففي خلال هذه السنة لم يصدر اي حكم بالاعدام . وهذا لا يعني اننا سنزيل السجون او سنتمنع عن الاعدام اذا اقتضى الامر . ان حرصنا على استمرار العمل الثوري والحفاظ على منجزات ثورتنا يفرض علينا الحزم عندما لا يكون منه مفر . الا انني على يقين بأن الاقناع افضل سبيلاً من العنف . فالشعب الجزائري قد اختار هذا النظام القائم بملء ارادته ، وهو لن يحتاج الى الاكراه لتأييده ، لأنه يرى فيه وسيلة لتحقيق اهدافه ومثله العليا .

فلسطين :
وثيقتان بريطانيتان سريتان

فايز صايغ

اتاحت لي ظروف خاصة ، منذ زمن ليس ببعيد ، ان اطلع على عدد من الوثائق الرسمية ، الصادرة عن وزارة الخارجية البريطانية منذ اربعة واربعين عاماً ، والتي لما يزل امر وجودها محاطاً حتى اليوم بجدار كثيف من السرية والكتمان .

وهذه الوثائق – التي يزاح الستار عن وجودها ومحتواها في هذا المقال للمرة الاولى منذ صدورها ، والتي سترى بعض فقراتها نور العلانية لاول مرة ، في اية لغة ، على هذه الصفحات – ليست بالوثائق الميتة ، التي طمست السنون اهميتها ، وانما هي تتصل اتصالاً مباشراً بقضية حية نابضة ، لا زالت الى اليوم في طليعة القضايا التي تثير الوجدان العربي ، اعني بها قضية فلسطين .

تحفظ هذه الوثائق اليوم في مكتبة امريكية خاصة ، تابعة لـ «معهد هوفر للحرب والثورة والسلام» ، الذي يقوم في مبنى ضخم في مدينة ستانفورد الواقعة جنوبي سان فرانسيسكو (بولاية كاليفورنيا الامريكية) ، ويرتفع برجه من وسط اراضي جامعة ستانفورد المنبسطة على ساحل الخليج ليزاحم الهضاب الساحلية المحيطة به على مناطحة السحب .

وقد انشىء المعهد ، بادىء ذي بدء ، لايواء الوثائق والاوراق العامة والخاصة التي اودعها فيه هربرت هوفر ، احد رؤساء امريكا السابقين . لكنه ما لبث ان اتسع نطاقه . وكان سبّاقاً بين المعاهد الامريكية التي انشأت فروعاً خاصة بالمراجع المتعلقة بالشرق الاوسط ؛ وقد يكون فرع الشرق الاوسط فيه من اغنى المجموعات المماثلة في امريكا .

ويحتوي «فرع الشرق الاوسط» في «معهد هوفر» على نيف وتسعة آلاف مجلد، من كتاب ونشرة ومخطوطة، وعلى مجموعتين مستقلتين، تحمل احداهما اسم «مجموعة وسترمان» نسبة الى البروفسور وليم لين وسترمان الذي كان استاذاً للتاريخ في جامعة كولومبيا ثم انتدب عضواً في البعثة الامريكية الرسمية الى مؤتمر الصلح الذي عقد في باريس في اعقاب الحرب العالمية الاولى .

وجميع الوثائق التي تضمها «مجموعة وسترمان» هذه، وثائق حكومية رسمية صادرة عن وزارة الخارجية البريطانية، حصل عليهاصاحب المجموعة – بطريقة او باخرى – من احد اعضاء الوفد البريطاني لدى مؤتمر الصلح، واحتفظ بها ثم اودعها في «معهد هوفر»، مشترطاً المحافظة على سرّيتها ما دام هو على قيد الحياة .

وقد جاء في كتاب نشرته جامعة ستانفورد في كانون الثاني (يناير) ١٩٦٣ عن «معهد هوفر» وصف موجز لمحتويات «مجموعة وسترمان»، ورد فيه ان هذه المجموعة تضم «بيانات حول السياسة البريطانية، وتقارير صادرة عن الاستخبارات البريطانية، اعدت وجمعت لتكون في متناول الوفد البريطاني الى مؤتمر الصلح بباريس»؛ وان كل ما في المجموعة من وثائق «لم تصرح الحكومة البريطانية بنشره حتى الآن» (ص٤٢ من كتاب «معهد هوفر»).

ويطيب لي ان اعبر هنا عن شكري للدكتور غلين كامبل مدير «معهد هوفر»، الذي اذن لي (في خطاب بتاريخ ١٧ تموز، يوليو، ١٩٦٣) بنشر بعض المقتطفات من هذه الوثائق «مادام الحظر قد زال بوفاة البروفسور وسترمان» .

وصف عام للوثيقتين

بين الوثائق التي تضعها «مجموعة وسترمان»، اثنتان تعنياننا مباشرة في هذا المقال .

الوثيقة الاولى تقع في عشرين صفحة، مطبوعة، على ورق بحجم الفولسكاب . وعلى رأس صفحتها الاولى بيان يقول : «ان هذه الوثيقة هي ملك حكومة صاحب الجلالة البريطانية» . وتحت هذا، على الجانب الايسر، عبارة «سري»؛ وعلى الجانب الايمن، إسم الجهة التي صدرت الوثيقة عنها، وهي : «ادارة الاستخبارات السياسية : وزارة الخارجية» ثم رقم الوثيقة : «خاص – ٣» . ويأتي بعد ذلك عنوان الوثيقة الرسمي، وهو :

«مذكرة حول الالتزامات البريطانية نحو الملك حسين». وسنشير الى هذه الوثيقة» في هذا المقال ، بكلمة « المذكرة» .

وتقسم المذكرة الى ثمانية فصول ، تحمل العناوين الآتي بيانها :

١ — «ضمانات عامة حول عدم عودة الوضع الراهن » (صفحة ١ — ٢) .

٢ — «ضمانات بشأن الاماكن الاسلامية المقدسة» (صفحة ٢ — ٣) .

٣ — «تخوم الاستقلال العربي» (صفحة ٣ — ٧).

٤ — «الادارة الاجنبية في العراق وسوريا وفلسطين» (صفحة ٧ — ٩).

٥ — « علاقة الشريف حسين ببريطانيا العظمى » (صفحة ٩ — ١١) .

٦ — «لقب الشريف حسين » (صفحة ١١ — ١٤).

٧ — «الاتفاقيات والمعاهدات بين حكومة صاحب الجلالة والحكام العرب الآخرين في المنطقة المستقلة » (صفحة ١٥ — ١٧).

٨ — «الخلافة» (صفحة ١٧ — ٢٠).

وتستعرض المذكرة ، في كل من هذه الفصول ، الالتزامات والتعهدات المتعاقبة التي ارتبطت بها الحكومة البريطانية تجاه الملك حسين بشأن موضوع ذلك الفصل ، على التوالي؛ ثم تبحث ، في ختام كل فصل ، بمدى الانسجام او التضارب بين تلك الارتباطات ، من جهة ، والمصالح او المآرب البريطانية ، من جهة اخرى .

واما الوثيقة الثانية فتقع في ١٢ صفحة مطبوعة ، وتحمل على رأس صفحتها الاولى البيان الذي تحمله المذكرة ، والقائل بانها ملك للحكومة البريطانية ، ثم يلي ذلك عنوانها كالآتي : «ملحق حول الالتزامات السابقة لحكومة صاحب الجلالة في الشرق الاوسط» . وسنشير اليها في هذا المقال بعبارة «الملحق» .

ويقسم متن الملحق الى فقرات ، مرقمة بالتسلسل من ١ الى ٦١ .

والفارق بين المذكرة والملحق فارق مزدوج . فالمذكرة تقتصر على التعهدات المعطاة للحسين ، في حين ان الملحق يستعرض جميع الوعود التي قطعتها بريطانيا على نفسها تجاه جميع الدول والفرقاء . وثانياً : فيما تقتصر المذكرة على المنطقة العربية ، يتناول الملحق جميع المناطق التي كانت خاضعة للامبراطورية العثمانية .

هاتان هما الوثيقتان البريطانيتان الرسميتان — « السريتان » حتى هذه الساعة — اللتان

نخص بهما هذا المقال . وهما معاً (شأنهما في ذلك شأن سائر الوثائق التي تضمها « مجموعة وسترمان » ، كما ذكرنا) اعدتا خصيصاً لاطلاع الوفد البريطاني الى مؤتمر الصلح بباريس، كيما يكون اعضاؤه على بينة من امرهم اثناء المناقشات ، وملمين الماماً تاماً عند المفاوضات بجميع التعهدات التي قدمتها حكومتهم اثناء الحرب لمختلف الفرقاء .

فالوثيقتان ، اذاً ، لم توضعا بقصد النشر او التعميم . ولم يحسب واضعوهما ، لدن اعدادهما ، حساباً لامكانية اطلاع اي كان عليهما ، فيما عدا اعضاء الوفد البريطاني. ولذلك فان الوثيقتين كانتا صريحتين كل الصراحة، خاليتين من اي اثر من آثار المواربة والتضليل.

ثم انهما كانتا بريئتين من عناصر التبرير او التعليل ، او الاعتذار او الدفاع – حتى عندما يتضح جلياً فيهما وجود تناقض صريح بين تعهد وتعهد، اوبين وعد ووعد. فكأني بالموظفين الذين اعدوا هاتين الوثيقتين كانوا اشبه بالمستخدم في مخزن ، يكلفه ولي امره بان يقدم كشفاً بالموجودات فيه ، فيقوم بعملية الجرد والتدوين دون ان يحاول ان يعلل او يبرر او يدافع ، شاعراً انه ليس عليه الا ان يكون دقيقاً في تعداد كل صنف من أصناف الموجودات ، اميناً في تسجيل كل المعلومات اللازمة او المطلوبة بشأن كل مادة او فئة من المواد . فالوثيقتان ، اذاً ، تختلفان من هذه الناحية اختلافاً ملحوظاً عن البيانات العامة او التصريحات السياسية التي صدرت عن الحكومة البريطانية في صدد اي من الالتزامات التي تحصيها وتسجلها تانك الوثيقتان : اذ ان البيانات والتصريحات العامة كان غرضها تفسير كل التزام تفسيراً يتوافق ومصلحة الحكومة البريطانية في الظروف التي صدرت فيها، او تبرير الالتزام امام الرأي العام (البريطاني او العالمي)،او اظهار الانسجام (اوالانسجام المزعوم) بينه وبين الالتزامات الاخرى – في حين ان الوثيقتين المشار اليهما كانتا خاليتين من جميع هذه العناصر ، لان مهمتهما كانت «تقريرية» خالصة ، ولان طبيعتهما كانت سرية، ولانهما كانتا موجهتين الى المفاوض البريطاني (واليه وحده) بقصد اطلاعه على الحقائق ، جميع الحقائق .

ويلاحظ القارىء ، لدى مطالعته هاتين الوثيقتين ، ملاحظة اخرى – هي خلوهما خلواً تاماً من العنصر «الذاتي» في العرض والتحليل . فانت لا تعلم ، وانت تقرأ المذكرة او الملحق ، ما اذا كان الموظف الذي اعد اياً من تينك الوثيقتين مؤيداً للاتجاه السياسي الذي انبثق عنه هذا الالتزام ، ام اذا كان يؤيد الاتجاه المعاكس الذي فرض نفسه في وقت آخر فصدر عن الحكومة بسببه التزام معاكس . فهو (اي الموظف) يسجل

الالتزامات ، لا الدوافع ؛ وهو يسجلها كما اعطيت ، لا كما يرغب هو ؛ بل هو يسجلها في تجرد تام ، كأن لا شأن له بها على الاطلاق . فهو لم يكن بطلاً من ابطال الرواية السياسية التي يؤرخ لها ، ولم يكن له دور ما في حوارها : ما هو سوى مسجل للحوار ، شأنه في ذلك شأن مدوني المحاضر في المؤتمرات ، يدونون ما يقال في النقاش ، او ما يتفق عليه في المقررات ، دون تحزب لوجهة نظر او لاخرى . وينجم عن ذلك ، ان السجل الذي تنطوي عليه الوثيقتان اصدق ، بالنسبة الى كل التزام او تعهد ، من التحليل الذي يصدر عن السياسي الذي حث عليه ودعا اليه وطالب به ، او السياسي الذي عارضه واعترض عليه – وما اكثر التيارات والتيارات المعاكسة التي لعبت دورها وراء الستار في الاوساط البريطانية اثناء الحرب ، وكانت السبب الدافع الى الكثير من الارتباطات المتناقضة التي ارتبطت بها الحكومة البريطانية في تلك الفترة .

اخلص من هذا الحديث عن الصفات التي تتميز ، وتمتاز ، بها هاتان الوثيقتان ، الى التأكيد بان ما تدونانه من تعهدات بريطانية ، وما تؤكدانه بشأن محتوى الالتزامات البريطانية ومداها ، وهو اصدق وأدقّ مما ورد حول تلك التعهدات والالتزامات في البيانات الحكومية او في تصريحات رجال السياسة ومذكراتهم . فالوعود البريطانية العديدة التي تستعرضها هاتان الوثيقتان تظهر فيها بوجهها الصحيح ، كما اعطيت حين اعطيت ، دونما تبريج ودونما تقنيع ودونما تزييف !

وقد ورد في كل من المذكرة والملحق عرض للارتباطات التي قبلت بها بريطانيا اثناء الحرب بشأن فلسطين ، ابتداء من مراسلات مكماهون والحسين ، حتى انتهاء الحرب .

فما ورد فيهما بهذا الشأن ، اذاً ، هو القول الحاسم في موضوع بات ، منذ نهاية الحرب العالمية الاولى، موضوع حوار عنيف بين العرب وبريطانيا – حوار دار على الصعيد السياسي بين الحكومات والوفود الرسمية ، وعلى الصعيد الشعبي والصحفي ، وعلى الصعيد العلمي والتاريخي ؛ وانتهى على الصعيد الاولى عندما نفضت بريطانيا يديها من قضية فلسطين ، ولكنه لما ينته على الصعيدين الآخرين .

فبماذا تجزم هاتان الوثيقتان فيما يختص بهذا الموضوع ؟

لعله من الواجب – قبل ان نجيب على هذا السؤال ، بايراد النص الحرفي للفقرات

المتعلقة به – ان نستعرض بايجاز ذلك الحوار والمراحل التي مر بها قبل ان يظهر هذان الشاهدان الجديدان على منصة الشهادة .

الحوار العربي البريطاني :
فلسطين في مراسلات الحسين ومكماهون

يعرف القارىء ولا ريب انه جرى ، في مستهل الحرب العالمية الاولى ، تبادل رسائل بين حكومة بريطانيا (يمثلها السير هنري مكماهون) وعرب آسيا (يمثلهم في ذلك الشريف حسين) ؛ وانه كان من نتائج هذه المراسلة اعلان الثورة العربية على العثمانيين في حزيران (يونيو) ١٩١٦ ، ودخول عرب آسيا في الحرب الى جانب بريطانيا وحلفائها .

ويعرف القارىء العربي ايضاً ان الرسائل المتبادلة بين مكماهون والحسين تناولت فيما تناولته عهوداً قطعها كل من الفريقين على نفسه ، وشروطاً اشترطها كل منهما على الآخر فوافق هذا عليها بالتصريح او التلميح ؛ وان مجموعة هذه الوعود والشروط شكلت اتفاقاً اعتبره الطرفان بمثابة تعاقد . فلم يقلل من قيمة ذلك الاتفاق ، ولم يبخسه شيئاً من فعاليته القانونية او ينفِ عنه صفته الشرعية الملزمة ، انه لم يتخذ شكل معاهدة رسمية . وجلي من «الملحق» ان الحكومة البريطانية اعتبرت نفسها ملزمة بالتعهدات التي قدمتها في رسائل مكماهون الى الحسين ، بقدر التزامها بالتعهدات التي قدمتها في المعاهدات والاتفاقيات والمذكرات والبيانات الاخرى ، والتي بلغ مجموعها تسعة عشراً ! وها ان الفقرة ٢ من الملحق (ص ١ و ٢) تتضمن جدولا بهذه الوثائق التسع عشرة ، وتأكيداً بان الحكومة البريطانية ترى ان من واجبها ان تأخذها جميعها بعين الاعتبار – وكان بينها ، رقم ١٢ ، «المراسلات ، المبتدئة في تموز (يوليو) ١٩١٥ ، مع حسين بن علي ، شريف مكة الاكبر» .

وقد تضمنت مراسلات مكماهون والحسين ، فيما تضمنته ، اتفاقاً على تحديد تخوم المنطقة التي طالب الحسين بان تتعهد بريطانيا باستقلال العرب فيها ، واقره مكماهون على طلبه بشأنها مع بعض التحفظات .

فالحوار العربي البريطاني دار حول هذا الموضوع – امتداد الارض العربية ، او منطقة الاستقلال العربي .

بل دار الحوار ، بشكل اخص ، حول التحفظات التي ابداها المفاوض البريطاني بشأن التحديد الذي قدمه المفاوض العربي لامتداد ارض الاستقلال العربي .

ويشكل اكثر تخصيصاً ، دار الحوار حول مـا اذا كانت التحفظات البريطانية قد استثنت فلسطين من منطقة الاستقلال العربي ام لم تستثنها .

هنـا يكمن جوهر المشكلة. حول هذا الموضوع بالذات دار النقاش العربي البريطاني ، على المستوى الحكومي الرسمي ، وعلى المستوى الشعبي والصحفـي ، وعلى المستوى العلمي والتاريخي .

وعلى هذا الموضوع بعينه ، تلقي الوثيقتان السريتان ، اللتان نميط اللثام عنهما في هذا المقال ، نوراً جديداً – وبشأنه تؤديان شهادة حاسمة ، وتقولان القول الفصل .

منذ البدء ، تحددت المواقف والادوار ، في هذا الحوار ، تحديداً واضحاً .

فكان هنـاك الفريق العربي – يؤكد رسميوه وصحفيوه ومؤرخوه ان استثنـاءات مكماهون (في رسالته بتاريخ ٢٤ تشرين الاول، اكتوبر، ١٩١٥) لم تتناول فلسطين، وان بريطانيـا بالتالي اعترفت للعرب بحقهم في الاستقلال في رقعـة من الارض ضمت فلسطين دون جدال .

وكان هنـاك ، على الطرف المقابل ، الفريق البريطـاني الرسمي ، يؤيده ويشد ازره الفريق الصهيوني (الذي ، ولئن لم يكن طرفاً في المراسلات ، لم يحجم عن اقحام نفسه في الحوار) ونفر من الصحفيين والباحثين والمؤرخين سيطر عليهم الولاء الاستعماري ، او الولاء الصهيوني ، او الجهل المتأثر بهذا او بذاك او بهما معاً . هذا الفريق كان موقفه ، وما يزال، ان بريطانيا لم تعترف للعرب بالحق في الاستقلال في فلسطين ؛ وان التحفظات التي وردت في رسالة مكماهون الشهيرة (رسالة ١٩١٥/١٠/٢٤) قد استثنت فلسطين بالفعل من منطقة الاستقلال العربي ؛ وان العهود التي قطعتهـا بريطانيا على نفسهـا بعد عـام ١٩١٥ بشأن مستقبل فلسطين لم تتعارض مع عهدها الذي اعلن عنه مكماهون في تلك الرسالة .

هذا هو الموقف الذي اتخذته بريطانيا منذ ان بدأ الحوار ، ولما تتزحزح عنه .

وكان اول تصريح رسمي بهذا الموضوع ، بيان ونستون تشرشل الذي اصدره، بوصفه وزيراً للمستعمرات ، في ٣ حزيران (يونيو) ١٩٢٢ ، والذي نشرته الحكومة البريطانية ، جنباً الى جنب مع تعليق الوكالة اليهودية ورد الوفد العربي الفلسطيني ، في «كتاب ابيض»

(رقم ١٧٠٠) . وقد جاء في بيان تشرشل هذا ما يلي :

« وليس الواقع – كما ادعى الوفد العربي – ان حكومة صاحب الجلالة قد قدمت تعهداً خلال الحرب باقامة حكومة وطنية مستقلة في فلسطين فوراً. فهذا الادعاء يرتكز، في الغالب، على خطاب وجهه في ٢٤ تشرين الاول (اكتوبر) ١٩١٥ السير هنري مكماهون، وهو آنئذ المندوب السامي لصاحب الجلالة في مصر، الى شريف مكـة، الذي هو الآن الملك حسين بمملكة الحجاز . ويشار الى ذلك الخطاب وكأنه نقل الى شريف مكة وعداً بالاعتراف باستقلال العرب ضمن الحدود التي اقترحها الشريف، وبتأييد ذلك الاستقلال . الا ان هذا الوعد قد كان خاضعاً لتحفظ ورد في الخطاب عينه، استثنى من نطـاقه، فيما استثنـاه، تلك الاجزاء من سوريا الواقعـة غربي ولاية دمشق . ولقد اعتبرت حكومـة صاحب الجلالة دوماً ان هذا التحفظ شمل ولاية بيروت وسنجق القدس المستقل. ففلسطين بكاملها، غربي الاردن، اذاً، كانت مستثناة من التعهد الذي قدمه السير هـ. مكماهون».

وتأييداً لهذا الزعم الصادر عن وزير المستعمرات، قام مكماهون نفسه بتوجيه رسالة الى صحيفة «التايمز» اللندنية عام ١٩٢٢ – ورسالة اخرى بعد خمسة عشر عاماً، نشرت في ٢٣ تموز (يوليو) ١٩٣٧ – ادعى فيها بانـه قصد استثناء فلسطين من حـدود رقعـة الاستقلال العربي في خطابه الشهير الى الشريف حسين .

وظلت الحكومة البريطانية تردد هذا الزعم كلما طرح الموضوع للنقاش، الى ان كان مؤتمر لندن المنعقد في شباط وآذار (فبراير ومارس) من عام ١٩٣٩، حين انشئت لجنـة مختلطة، بريطانية وعربية، لبحث هذا الموضوع عينه – وانتهت اجتماعاتها دون التوصل الى اتفاق حول هذا الموضوع، نتيجة لتشبث الوفد البريطاني بموقف حكومته الرسمي . وجدير بالذكر ان المندوب البريطاني في تلك اللجنـة اضطر الى الاعتراف بما في كتـاب مكماهون الى الحسين من غموض وابهام، ولاسيما في العبارة الجوهرية التي ورد فيها التحفظ حول « اجزاء سوريا الواقعـة غربي ولاية دمشق »، كما اعترف ايضاً بان « الادعاءات العربية فيها من الوجاهة اكثر مما كان يبدو لنا حتى الآن » . الا انه عاد فأكد، رغم كل ذلك، ان فلسطين كانت في الواقع مستثنـاة من التعهد الذي قدمـه مكماهون (راجع « الكتاب الابيض » رقم ٥٩٧٤، الصادر عام ١٩٣٩، بعنوان « تقرير لجنـة انشئت لدراسة المراسلات التي جرت بين سير هنري مكماهون وشريف مكة عـام ١٩١٥ و١٩١٦ »، صفحة ٢٤) .

وعادت الحكومة البريطانية الى النغمة عينها، في بيانها السياسي الصادر في ايار (مايو) ١٩٣٩ (« الكتاب الابيض » رقم ٦٠١٩) حيث قالت (في الفقرة ٧) :

« لقد كررت الوفود العربية في المباحثات الاخيرة الادعاء القائل بان فلسطين كانت مضمنة في المنطقة التي تعهد السير هنري مكماهون ، بالنيابة عن الحكومة البريطانية ، في تشرين الاول (اكتوبر) ١٩١٥ ، بالاعتراف بالاستقلال العربي وبتأييده فيها . ان صحة هذا الادعاء بالاستناد الى نصوص المراسلات المتبادلة بين السير هنري مكماهون وشريف مكة ، قد بحثت بحثاً دقيقاً وكاملاً من قبل ممثلين بريطانيين وعرب اثناء المؤتمر المنعقد اخيراً في لندن . وتقرير اولئك المندوبين – المنشور حديثاً – يبين ان كلاً من الفريقين حاول ان يتفهم وجهة نظر الفريق الآخر ، الا انهم لم يستطيعوا الوصول الى اتفاق حول تفسير المراسلات . ولا حاجة هنا لتلخيص الحجج التي تقدم بها الطرفان .

« ان حكومة صاحب الجلالة لتأسف لسوء التفاهم الذي نشأ ، فيما يتعلق ببعض العبارات . ولكنها لا يسعها الا ان تتمسك – للاسباب التي عرضها مندوبها في ذلك التقرير – برأيها القائل ان فلسطين كلها، غربي الاردن، كانت مستثناة من تعهد السير هنري مكماهون . وهي لا توافق ، تبعاً لذلك ، على ان مراسلات مكماهون تشكل اساساً عادلاً للمطالبة بتحويل فلسطين الى دولة عربية » .

هذا هو الموقف البريطاني الرسمي الثابت – وهو على طرفي نقيض مع الموقف العربي. وبين هذين الموقفين هوة سحيقة ، لا يستطيع المنطق ان يبني فوقها جسراً صالحاً للعبور .

الا ان ثمة فريقاً ثالثاً يحاول ان يبني مثل هذا الجسر – او ان يقفز فوق الهوة – او ان يضيقها بالتقريب بين الموقف العربي والموقف البريطاني . وقوام هذا الفريق بعض مؤرخي الغرب وبحاثه ، الذين يؤكدون ان جوهر القضية «سوء تفاهم» او «التباس في المفاهيم» او «غموض» في التعابير او «ابهام» في اللغة غير مقصود ، وان ليس في الامر سوء نية او خداع او نكث بالعهود .

ويقدم نفر من هذا الفريق حجة مؤداها ان رسائل مكماهون كانت توجه الى الشريف حسين باللغة العربية ، وان ما فيها من غموض وابهام انما يرجع الى الترجمة او المترجمين . وينسب نفر آخر من هذا الفريق الابهام الموجود في رسالة مكماهون المؤرخة في ٢٤ / ١٠ / ١٩١٥ الى حيرة الرجل وارتباكه ازاء مطاليب الشريف حسين ، قائلين ان

مكماهون اضطر الى الاجابة على رسالة الشريف قبل ان يتلقى تعليمات دقيقة من حكومته، فاضطر تبعاً لذلك الى صياغة رسالته بشكل مطاط ريثما تأتيه التعليمات الدقيقة الوافية من لندن. ويقول نفر آخر- وبينهم السيد ادوارد عطية، في كتابه «العرب» (ص٩٧)- «ان الحكومة البريطانية لم تكن تدرك الى اي مدى كان حسين ينطق باسم حركة عربية عامة منتشرة في سوريا وفلسطين والعراق، بل كانت تميل الى الاعتقاد ان اصراره على استقلال العرب في هذه الاقطار كلها انما كان تعبيراً عن مطامع شخصية وسلالية، وانها اذا ما قدمت له عند نهاية الحرب مملكة مستقلة في الجزيرة العربية، تجده سعيداً بتلك التقدمة الى حد يرضى عنده بان يقر بريطانيا على تفسيرها لتحفظاتها فيما يتعلق بولاية بغداد، وبمركز فرنسا في سوريا، وبسياسة وعد بلفور ايضاً».

وعلى هذه وسواها من المزاعم والتحليلات والتكهنات كان المدافعون عن وجهة النظر العربية حتى الآن، وما زالوا، يردون ردوداً مقنعة، ولكنها مبنية في الغالب على الاجتهاد والتحليل والقرينة التاريخية اكثر من استنادها على النصوص الرسمية (وما ذلك الا لان النصوص الرسمية التي تؤيد الموقف العربي تأييداً صريحاً ومباشراً كانت محوطة بسياج الكتمان التام). ولعل اوفى هذه التحليلات ما ورد في كتاب «اليقظة العربية» للمرحوم جورج انطونيوس، ولا سيما في الفصل التاسع.

فلقد دحض انطونيوس الحجة التي تتذرع بالغموض والابهام دحضاً وافياً على اساس التحليل اللفظي للعبارات، والقرائن التاريخية والجغرافية، والاجتهاد في تفسير الرسائل. الا ان الوثيقتين اللتين نعرض لهما هنا تدحضان تلك الحجة دحضاً حاسماً ومباشراً، وتنفيان وجود اي غموض او ابهام في رسالة مكماهون، كما سنرى بعد قليل.

واما الحجة التي تنسب الغموض المزعوم في الرسالة الى الترجمة، فحجة مردودة بدليل ان النص الانكليزي – الذي لم تنشره الحكومة البريطانية الا عام ١٩٣٩، اي بعد مرور اربع وعشرين سنة على تبادل الرسائل! – لا تختلف، في الجوهر او في العرض، عن النص العربي الذي تلقاه الشريف حسين.

واما الحجة الثالثة، التي تحمّل مكماهون شخصياً مسؤولية رسالة ١٩١٥/١٠/٢٤، فان «المذكرة» التي بين ايدينا تبددها تبديداً كاملاً. فهي تؤكد في الصفحة ٤ ان مكماهون بعث الى حكومته ببرقية رسمية في ١٩١٥/١٠/١٨ (رقمها ٦٢٣) نقل فيها اليها رغبة الشريف حسين (التي عبر عنها بالحاح في رسالة ١٩١٥/٩/٩) بتعيين حدود

منطقة الاستقلال العربي قبل المضي بالمفاوضات . وتضيف « المذكرة » ايضاً ان مكماهون اتبع برقيته الرسمية تلك ببرقية خاصة الى وزير الخارجية ، في الموضوع عينه ، وانه تلقى جواب حكومته وتعليماتها المفصلة الدقيقة برقياً في ١٩١٥/١٠/٢٠ ، وكانت رسالتـه الى الى الشريف حسين في ١٩١٥/١٠/٢٤ مبنية على تلك التعليمات المفصلة .

وكذلك الحجة الرابعة . فان المذكرة تشير باسهـاب الى مواقف المنظمات القوميـة العربية ، العسكرية والمدنية ، من مختلف القضايا التي كانت المفاوضات البريطانية العربية تدور حولها ، وتبين كيف كانت الحكومة البريطانية تأخذ بعين الاعتبار في مراسلاتهـا مع الشريف حسين مواقف تلك الهيئات الشعبية في الاقطار العربية المعنية بالامر. (مثلاً: في الفصل الثاني ، صفحة ٣ ؛ والفصل الثالث ، صفحة ٤ ؛ والفصل الرابع ، صفحة ٧).

كلا. القضية ليست قضية « غموض » في التعابير نشأ عنه « سوء تفاهم » بين الفريقين . والحوار العربي البريطاني لا يمكن تفسيره على هـذا الاساس — اي على اساس التهرب من مواجهة الواقع الصريح ، الا وهو ان بريطانيا قطعت على نفسها عهداً صريحاً واضحاً لا لبس فيه ولا ابهام ، ثم قامت بعد ذلك بنقضه ، وبالنكث بوعدها ، وبالغـدر بحليفها ؛ وحاولت تغطية ذلك كله بالادعاء بانها لم تقدم ذلك الوعد اطلاقاً .

ذلك هو الواقع الصريح الذي تزيل الاقنعة عنه الوثيقتان البريطانيتان السريتان .

وهو واقع اعترف به بكل بساطة اللورد بلفوز نفسه ، يوم كتب في مذكرة وضعها في ١١ آب (اوغسطس) ١٩١٩ ، ولم تنشرها الحكومة البريطانية الا بعد ثلاث وثلاثين سنة (صفحة ٣٤٥ من كتاب « وثائق السياسة البريطانية الخارجية ١٩١٩ — ١٩٣٩» السلسلة الاولى الجزء الرابع ، لندن ١٩٥٢) .

«فيما يتعلق بفلسطين، لم تدلِ الدول الكبرى باي بيان بالوقائع الا وهي تدرك ان فيه خطأ ؛ ولم تدلِ باي تصريح حول سياستها ، الا وهي تعتزم ان تنقضه ! »

الوثيقتان تكذّبان الحكومة البريطانية

هل كان مكماهون حقاً يقصد ، عندما خط رسالتـه الى الشريف حسين ، ان يستثني

فلسطين من منطقة الاستقلال العربي – كما ادعى في رسالته الى «التايمز» اللندنية ؟

هل كانت الحكومة البريطانية دواماً تعتبر فلسطين خارج تلك المنطقة – كما زعم تشرشل ، باسم حكومته ، عام ١٩٢٢ ، وكما ظلت الحكومة البريطانية تردد في مناسبات عديدة منذ ذلك التاريخ ؟

هل كل ما في الامر هو «غموض» بريء ، و « التباس » غير مقصود ، و « سوء تفاهم » مؤسف – كما يتوهم بعض المؤرخين والباحثين ، «المستقلين» و «المحايدين» ؟

ام هل الامر حقاً خداع ، ومكر ، تبعها غدر اكيد ، حاولت الحكومة البريطانية تغطيته بالكذب والنفاق – كما يشعر العربي اذ يستعرض مراحل قضية فلسطين منذ نشأتها؟

لنترك للحكومة البريطانية نفسها امر البت في هذه الاسئلة – في الوثيقتين الرسميتين السريتين ، اللتين اعدتهما للتوزيع الداخلي في صفوف وفدها الى مؤتمر الصلح .

لنترك الحكومة البريطانية تحادث نفسها ، في تينك الوثيقتين ، وهي واثقة مطمئنة الى انه ليس ثمة اذن غريبة تصغي الى المحادثة ، وليس من عين غريبة تشاهد عملية «التعري» .

ولنبدأ بالمذكرة .

تقول المذكرة ، في الفصل الرابع ، الصفحة التاسعة ، الاسطر ١ – ٣ ، ما يلي :

«With regard to Palestine, His Majesty's Government are committed by Sir H. McMahon's letter to the Sherif on the 24th October, 1915, to its inclusion in the boundaries of Arab independence».

« فيما يتعلق بفلسطين ، ان حكومة صاحب الجلالة ملتزمة ، بموجب كتاب السير هـ . مكماهون الى الشريف في الرابع والعشرين من تشرين الاول (اكتوبر) ١٩١٥ ، بتضمينها في حدود الاستقلال العربي » .

يا لبلاغة الايجاز !

هكذا ! بكل بساطة ، وبكل وضوح ، وبكل تأكيد . لا تحفظات ولا استثناءات فيما يتعلق بفلسطين ، بل التزام واضح صريح . ليس من شك في الامر يخامر الحكومة البريطانية ، وليس من غموض او ابهام يحجب رؤياها ، فيما هي تحادث نفسها بنفسها ، ويبوح طرف منها للطرف الآخر بما تعهدت به الحكومة ككل !

وما تقوله المذكرة بايجاز وبساطـة وجزم ، يقوله الملحق ايضاً ، بالبساطـة عينها ، بالايجـاز عينه ، بالجزم عينـه – بل وبتأكيد اقوى واوضح . اذ جاء في الملحق ، الفقرة الخامسة والخمسين ، الصفحة الحادية عشرة ، الاسطر ١٤ – ١٧ ، ما يلي :

«The whole of Palestine, within the limits set out in the main body of the memorandum, lies within the limits within which His Majesty's Government have pledged themselves to Sherif Husein that they will recognize and uphold the independence of the Arabs» .

«ان فلسطين بكاملها ، ضمن الحدود المعينـة في متن المذكرة ، تقع ضمن الحـدود التي قطعت حكومة صاحب الجلالة عهداً على نفسها ، الى الشريف حسين، بالاعتراف باستقلال العرب ضمنها ، وبتدعيمه » .

تعهد صريح واعتراف كامل – وكل حديث عن «التحفظات» و «الاستثناءات» بشأن فلسطين بهتان مفضوح : هذه هي شهادة الوثيقتين البريطانيتين على الادعاءات البريطانية .

نعم ان المذكرة تسجل ان الحكومة البريطانية اوفدت مبعوثاً اسمـه هوغارت في ٤ كانون الثاني (يناير) ١٩١٨ الى الشريف حسين ليبلغه بياناً سياسياً جديداً بشأن فلسطين . والملحق ايضاً يسجل ذلك (كما يسجل معاهدة سايكس بيكو ووعد بلفور). الا ان هذه مسألة مستقلة عن التعاقد العربي البريطاني المتضمن في مفـاوضات حسين ومكماهون ومراسلاتهما. فبعثة هوغارت كانت مهمتها نقل بلاغ صادر عن الحكومة المحتلة في فلسطين الى ملك الحجـاز ، في حين ان مراسلات حسين ومكماهون ، ولئن كانت تدور بين ممثـل الحكومة نفسها والرجل نفسه،كانت تحمل صفة المفاوضة بين جانبين،وكان غرضها الوصول الى اتفاق وتعاقد يرضى عنه الجانبان، وكان الحسين فيها يفاوض بالاصالة عن نفسه وبالنيابة عن حركات شعبية في البلدان المعنيـة بالامر بما فيها فلسطين . البـلاغ البريطاني الذي نقله هوغارت لم يكن جزءاً من عملية المفاوضة او مرحلة من مراحلهـا – فتلك عمليـة انتهت بانتهاء المراسلات بين الشريف حسين ومكماهون ، وباكتمال الاتفـاق العربي البريطـاني ، وبقيام الثورة العربية تنفيذاً اميناً للتعاقد من قبل العرب ، وكل هذا كان قد تم قبل زيارة هوغارت بعامين اثنين . فبلاغ هوغارت، والحالة هذه ، لم يكن استمراراً لعملية التفتيش عن قاعدة اتفاق – فتلك القاعدة كانت قد وجدت وتم التعاهد على احترامهـا – بل كان

نقضاً من احد الفريقين للتعاقد الذي كان الجانبان قد اقراه والذي كان الفريق الآخر (اي العربي) قد نفذ تعهداته بمقتضاه تنفيذاً كاملاً . البلاغ الذي حمله هوغارت الى الشريف حسين ، اذاً ، لم يكن « تحفظاً » بريطانياً صادراً في اطار عملية مفاوضة ما زالت يوم صدوره مستمرة ، بل كان ايذاناً من قبل الجانب البريطاني باعتزامه على نقض تعهده والنكث بوعده والغدر بحليفه .

خاتمة : ملاحظات

ان نصوص الوثيقتين البريطانيتين «السريتين» تلقيان نوراً ساطعاً على النقطة الجوهرية في الحوار البريطاني العربي — ذلك الحوار الذي حرصت الحكومة البريطانية ، طوال اربعة واربعين عاماً ، على جعله يدور في حلقات مفرغة. فلقد سعت الحكومة البريطانية لحصر الحوار، على المستوى الرسمي، في اطار من الادعاءات المتناقضة التي لا يمكن التوفيق بينها . كما سعت لجعل الحوار يدور ، على الصعيد العلمي والتاريخي ، في اطار من الابهام والغموض المزعومين ، يفرض على الباحث او المؤرخ ان يتوقف آخر الامر عن السعي لتوضيح الامر توضيحاً اكيداً ، يائساً من امكانية ازالة اللبس او الابهام .

تلك هي التغطية المزدوجة التي حاولت الحكومة البريطانية طوال هذه الاعوام ان تجد فيها مهرباً من مواجهة الحقيقة — حقيقة الخداع الذي قامت به ، والغدر الذي اقترفته ، والذي سعت الى التخلص من نتائجه الادبية والسياسة بالنفاق والتضليل . وهل التضليل والنفاق ، في نكران الجرم الاصلي ، اقل اجراماً من الخداع والغدر المرتكبين في البدء ؟

لقد استعملت تعابير « الخداع » و « الغدر » و « النفاق » و « التضليل » متعمداً — وانا اقصد بكل منها كل ما فيه من معان يحددها القاموس ويعيّنها العرف اللغوي . وهي ليست تعابير عاطفية اطلقها عن انفعال - رغم ان الانفعال يقوم في النفس حتماً كلما تأمل المرء تلك الفترة المؤلمة من التاريخ الحديث الحي — وانما هي تعابير وصفية ، اطلقها بكل ما استطيعه من دقة وتحديد ، لاصف بها زوايا الفعل البريطاني الذي تحدثت عنه في هذا المقال. وحبذا لو كان في اللغة تعابير اخرى تؤدي هذه المعاني عينها ، اذاً لاستعملتها بدلاً من تلك الكلمات الاربع التي ابتذلت ويا للاسف من كثرة الاستعمال حتى لقد خفت

وطأتها وفقدت الكثير من عنفها الاصيل .

ان العثور على الوثائق الرسمية التي حرصت الحكومة البريطانية على احاطتها بسياج كثيف من السرية والكتمان ليهدينا الى الحلقة المفقودة في سلسلة العلاقات البريطانية العربية التي قامت ضمن اطارها نكبة فلسطين ، وليعطي لمؤرخ تلك النكبة وللباحث في اصولها وتطورها المستمسكات التي كان تأريخ القضية حتى الآن يفتقر اليها ، والتي كان البحث في منشأ القضية يعوّض عن فقدانها بالاجتهاد والتحليل والتكهن واللجوء الى استقراء القرائن في غياب النصوص .

على ان « القيمة العلمية » المتأتية عن اكتشاف هذه الوثائق (اي استكمال الحقيقة التاريخية التي كان بعض اجزائها مفقوداً) ، و « القيمة الجدلية والدعاوية » التي تتبع تلك (اي الحصول على المستمسكات التي تدين الجانب البريطاني) يجب ان توضعا في اطارهما الصحيح . وهذا ما يحدو بي الى التأكيد ، في ختام هذا المقال ، على نقطتين هامتين :

١ – في مجال الصراع العملي لاسترجاع فلسطين، ليس لهذه الوثائق – او لاية وثائق – كبير اهمية . فالعرب لم يفقدوا فلسطين لضآلة الوثائق التي تثبت حقهم فيها، والصهيونيون لم يبنوا اسرائيل على اكداس الوثائق. بمقدار ما استطاع الصهيونيون ان يكسبوا لقضيتهم انصاراً عن طريق الجدل ، وبمقدار ما استطاعوا ان يحصلوا من هؤلاء الانصار على العون المالي او السياسي او العسكري ، بذلك المقدار (وبه فقط) تقاس اهمية اكتشاف اية حجة جديدة تضاف الى مجموعة الحجج المستعملة في النقاش او تفيد في تحطيم حجج الخصم المعاكسة . الا ان هذا المقدار من الاهمية ضئيل ، اذا قورن بالعوامل الاخرى التي ادت الى ظفر الصهيونيين حتى الآن في معركة فلسطين – من وحدة في الصفوف والاهداف ، الى تعبئة للطاقات ، الى التفاني في خدمة قضيتهم، والى سوى هذه من الاسباب التي عملت على تمكينهم من احتلال فلسطين العربية حتى هذه الساعة .

٢ – وكما ان هذه الوثائق ، وكل الوثائق ، ليس لها الاثر الحاسم في النضال الفعلي ، وفي تقرير مصيره ، فكذلك ليس لهذه الوثائق، او لاية وثائق، اثر حاسم في تقرير حق العرب في فلسطين . فان هذه الوثائق لا تثبت اكثر من ان بريطانيا اعترفت، عام ١٩١٥ ، بحق العرب بالاستقلال في فلسطين – ولكن ذلك الحق لم يستمده العرب من اعتراف الآخرين به ، ولا يفقدونه بزوال ذلك الاعتراف .

ماركس وفلسفة التاريخ
تحليل نقدي

احمد رشاد موسى[1]

تمثل فلسفة ماركس في التاريخ الجانب المتطرف من فلسفات التاريخ . فنظريته عن تطور المجتمع تهدف اولاً الى تفسير التاريخ ، او تحديد القوى الاساسية التي تحدد شكل التطور الاجتماعي: رأى ماركس ان القانون الذي يسير التاريخ وفقاً له هو قانون اقتصادي مادي ، وان تاريخ الانسانية ما هو الا سلسلة من الصراع بين طبقات المجتمع في عصوره المختلفة كما تحددها ظاهرة تقسيم العمل ، وان ظاهرة تقسيم العمل تتبع في تطورها تطور فن الانتاج. وهي تهدف ثانياً الى تحديد هدف التاريخ او الرسالة التي يسعى الى تحقيقها : هذا الهدف هو الوصول بالبشر الى مجتمع لا طبقي ، او مجتمع شيوعي . وقد قطع ماركس بان تحقيق التاريخ لهذا الهدف هو امر حتمي ، او هو نتيجة لسبب ؛ وسبب النتيجة هو القوانين التي ادعى انها تحكم تطور المجتمع الانساني. وهذه القوانين هي قانون «تراكم البؤس» وقانون «تراكم الثروة». وكلاهما حتميان، فلا بد من حدوث الثورة وتحقق المجتمع الشيوعي. وقد ترتب على ايمان ماركس بحتمية الشيوعية ان اعتبر تخطيط المجتمع او محاولة تطويره تطويراً سلمياً نوعاً من الخيال الذي لا جدوى من وراءه . اما من الناحية الخلقية ، او من ناحية الخير والشر ، فان ماركس يرى ان الشيوعية « خير » .

هذه هي خلاصة فلسفة ماركس ؛ والامر الذي لا شك فيه ان هذه الفلسفة فتحت مجالات لا حصر لها لتقدم العلوم الاجتماعية ، وقد كانت نقطة بداية ادت الى تقدم عظيم في علم الاجتماع، في حال ذلك النفر فحسب من علماء الاجتماع الذين لم يروا في فكر ماركس « الحقيقة ذاتها » والكلمة الاخيرة في حل مشاكل المجتمع .

كان ماركس من اول من لفتوا النظر الى خطورة الدور الذي تلعبه العوامل الاقتصادية في التطور الاجتماعي . وقد القت نظريته في الطبقات الاجتماعية ، وخاصة بعد تطويرها على يد كارل منهايم وغيره ، كثيراً من الضوء على عدد من المشاكل وبالذات على مشكلة « المعرفة الموضوعية المحايدة » في علم الاجتماع . واصبحت نظريته في الطبقات الاجتماعية اساساً لما يمكن ان نسميه بنظرية المجتمع ونظرية المعرفة او اجتماعية المعرفة التي تختص بصفة اساسية بدراسة العلاقة بين البيئة الاجتماعية او الوجود الاجتماعي والمعرفة الانسانية ، ومدى تأثير هذه البيئة ، وكذلك مدى تأثير المصالح الذاتية او الوطنية او الطبقية على موضوعية او حياد الفكر الانساني .

وكذلك كانت فلسفته في التاريخ وفكرته عن حتمية انتصار الطبقة العاملة وتحقق المجتمع الشيوعي نوعاً من الامل لجميع الحركات الانسانية والاشتراكية التي هدفت الى نشر مبادىء العدل الاجتماعي ودفع الظلم عن الطبقة العاملة في المجتمع الاوربي عندما كان يمر بالمراحل الاولى للنظام الرأسمالي الحديث . وهي في هذا تبرهن عما يمكن ان يلعبه الايمان بعقيدة معينة في تاريخ الانسانية ، وفي هذا نقض لادعاء ماركس بان القانون الذي يحكم التطور الاجتماعي هو قانون مادي ليس الا ، وان العوامل الاقتصادية هي وحدها المشكلة لتاريخ الانسانية .

تمثل فلسفات التاريخ في مجال الدراسات الاجتماعية والتاريخية الفلسفة العقلية والفلسفة المثالية التي سيطرت على نظرية المعرفة واثرت الى حد بعيد على طريقة التفكير العلمي حتى نهاية القرن التاسع عشر تقريباً ، ولا زالت تؤثر حتى اليوم على طريقة التفكير العلمي بين اتباع ماركس . وجوهر هذه الفلسفة هو الايمان بامكانية بناء نظام علمي للكون والطبيعة والمجتمع الانساني عن طريق التجريد العقلي او الفكر المجرد ، ومعارضتها او عدم اصرارها على ضرورة التجربة العلمية والملاحظات الحسية لاختبار هذه التجريدات العقلية . فالمبدأ الاساسي في هذه الفلسفة هو : «ما هو معقول لا بد ان يكون حقيقياً ».

وقد ترتب على اعتبار هذا المبدأ نقطة البداية في هذه الفلسفة ان تراكمت نظم فلسفية مجردة عن الكون ، اعتبرت فيما بعد نوعاً من الضرب بالغيب او التخمين عما وراء الطبيعة . ولما بدأت الفلسفة التجريبية والفلسفة الوضعية تسيطر على طريقة التفكير العلمي وعلى نظرية المعرفة منذ نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين ، وخاصة في انكلترا ،

تغيرت المعايير التي يمكن ، بناء عليها ، نسبة الصفة العلمية لاية فكرة او نظرية . وتقوم هذه الفلسفة على ضرورة اختبار التجريدات العقلية ، ولو في ظروف مثالية ، بالملاحظة والتجربة ، والا انتفت الصفة العلمية عن الفكرة او النظرية . ونتيجة لهذا اخذت الميتافيزيقية او التجريدات العقلية عما وراء الطبيعة تفقد قيمتها واعتبرت نوعاً من الضرب بالغيب فيه مضيعة للوقت . بل ذهب الفريق المتطرف من انصار الفلسفة الوضعية الى اعتبار الفلسفة الميتافيزيقية لغواً او قولاً مجرداً من كل معنى .

واذا نظرنا الى فلسفات التاريخ على ضؤ هذا التطور في نظرية المعرفة ، وخاصة الفلسفات التي لم تكتف بمحاولة تفسير الماضي بل ذهبت الى تحديد الصورة التي لا بد ان يكون عليها المجتمع الانساني في المستقبل، وجدنا انها نوع من الضرب بالغيب او هي ادعاء لقضايا لا دليل عليها .

وكان من نتيجة انتصار الفلسفة الوضعية كأساس لنظرية المعرفة ان تطور معنى فلسفة التاريخ ، وتنكر التفكير العلمي لادعاءات النبوة التي قام بها الكثير من فلاسفته ، واصبح يقصد بفلسفة التاريخ عموماً محاولات تفسير او فهم الماضي ومعرفة اهم العوامل التي شكلت الحدث التاريخي . اي اصبحت فلسفة التاريخ تعني تحليل الاحداث التاريخية نقديا على اسس موضوعية ومحاولة استخلاص او معرفة اهم العوامل التي جعلت الحدث التاريخي او الماضي يتخذ الصورة التي اتخذها دون الذهاب الى حد القول بسيطرة عامل واحد وبصفة دائمة ولو حتى خلال فترة تاريخية محدودة ، او القول بوجود علاقة سببية بين الحدث التاريخي وعامل او اكثر . ذلك لانه في مجال الدراسات الاجتماعية تتشابك العلاقات ، وتتعقد الظاهرة التاريخية ، بحيث يكاد يكون من المستحيل القول بان عاملا او اكثر هو سبب ، بالمعنى الذي تعرف به كلمة السبب في العلوم الطبيعية ، لنتيجة او لحدث تاريخي معين .

وفي الوقت ذاته ، نجد ان التطور العلمي قد مد التيار الفكري الذي عارض منذ البداية الفلسفة الحتمية في التطور الاجتماعي ، او حتمية التاريخ ، بأدلة جديدة على عدم صدق الادعاء بوجود قوانين حتمية يخضع لها التطور الاجتماعي ، وعلى عدم صدق الادعاء بامكان التنبؤ بالشكل الذي سيتخذه المجتمع في تاريخ مقبل . ويمكن اجمال حجة انصار هذا الاتجاه ، وهو ما يعرف بفلسفة حرية الارادة الانسانية او اللاحتمية ، فيما يأتي :

اولاً ، تتعارض الفلسفة الحتمية وفكرة حرية الارادة الانسانية ودورها في تكوين

الحدث التاريخي . وهذه حجة قديمة. فالقول بالحتمية يعني ان الارادة الانسانية غير حرة وان القول بحرية الارادة نوع من الوهم. ويرى اصحاب هذه الفكرة ان هناك اكثر من مبرر للاعتقاد بحرية الآراء الانسانية ، بينما القول بالحتمية هو على الاكثر ادعاء لا دليل عليه .

ثانياً ، لا يوجد اساس علمي للاعتقاد بامكانية التنبؤ بسير الحدث التاريخي او بصورة التطور الاجتماعي في المستقبل ، وذلك لاسباب منطقية . وتفسير ذلك ان سير الحدث التاريخي ، او طريقة تطور المجتمع ، يتأثر تأثراً قوياً بنمو المعرفة الانسانية . وهذه حجة ذات مضمون واقعي وهناك اكثر من دليل موضوعي عليها ، ويكفي تذكير القارىء باثر اكتشاف قوة البخار او الكهرباء او الطاقة الذرية على التاريخ الانساني . كما انه لا يمكن ، بطريقة علمية او بطريقة عقلية حكيمة ، التنبؤ بتطور المعرفة الانسانية او بحالة العلم في المستقبل، اذ لا يمكن التنبؤ اليوم بما لا نعرفه الا غداً . وهذه ايضاً حجة منطقية. لذا ، وبناء على هذا وذاك ، فانه لا يمكن التنبؤ بالصورة التي سيكون عليها المجتمع الانساني في المستقبل . ولا يتصور وجود نظرية علمية تحدد هذا التطور حتى تكون اساساً للنبوؤة التاريخية . ومتى سلمنا بهذا انهار الغرض الاساسي لاغلب فلسفات التاريخ ، ومن بينها فلسفة ماركس في المادية التاريخية .

ثالثاً ، يصعب في العلوم الاجتماعية الاخذ بفكرة السبب كما هي في العلوم الطبيعية . وذلك لانه متى كثرت تفاصيل المشكلة وتعددت جوانبها وتشابكت في الظواهر الاجتماعية اصبح القول بوجود علاقة سببية والقول بوجود علة ومعلول ، وبعبارة اخرى اصبح القول بوجود قوانين لها صفة الحتمية ، ليس اكثر من ادعاء لا دليل عليه ويتعذر اثباته .

رابعاً ، يصعب في دراسة الظواهر الاجتماعية ان يكون البحث موضوعياً — وهذا شرط اساسي لامتحان التوصل الى القوانين الحتمية المدعى وجودها — وذلك بخلاف الحال في العلوم الطبيعية عند دراسة الظواهر الطبيعية . ويرجع ذلك الى ما يلي : (١) في دراسة الظواهر الاجتماعية يستخدم الباحث لفهم هذه الظواهر افكاراً نشأت واستوطنت وتحددت معانيها طبقاً للبيئة الاجتماعية التي تتوطن فيها الظاهرة موضوع البحث . وهذه الافكار لا تعبر عن معنى موضوعي محدد في جميع انحاء العالم ، بل يختلف مضمونها من بيئة لاخرى ، وان حملت فكرة ما الاسم نفسه في جميع المجتمعات . ويكفي ان نضرب مثلاً على ذلك ما تعنيه فكرة الحرية او الديمقراطية في بلاد مختلفة ، او فكرة الله في ديانات مختلفة. (٢) يتعذر على الباحث ، في دراسة الظواهر الاجتماعية ، ان يكون محايداً

او موضوعياً ، وذلك لان فكر الباحث وآراءه الشخصية او فلسفته او ميوله السياسية وكذلك عواطفه نحو وطنه او مصلحة الطبقة التي ينتمي اليها ، كل هذا يؤثر على رؤيته للظاهرة الاجتماعية وطريقة فحصه لها . وقد ذهب اغلب المهتمين بدراسة العلاقة بين الفكر الانساني والبيئة الاجتماعية الى حد القول بانه يستحيل على الباحث الاجتماعي ان ينجو من كل هذه المؤثرات وبالتالي يستحيل عليه ان يكون موضوعياً . ويكفي ان نذكر ان هناك نوعاً من عالمية النتائج ، او ان هناك نوعاً من الاتفاق الذي يكاد يكون عالمياً على النتائج التي يتوصل اليها العلماء الطبيعيون . فسرعة الضوء ، مثلاً ، او درجة غليان الماء عند ضغط جوي معين ، واحدة : سواء كان الباحث الذي يحددها امريكياً او شيوعياً ، وذلك لان العلوم الطبيعية تكاد لا تتأثر بالوسط الاجتماعي او بفكر الباحث او ميوله الشخصية او بمصلحة بلده او الطبقة التي ينتمي اليها . اما في العلوم الاجتماعية فالغالب ان يكون لكل هذه العوامل تأثير قوي يحول دون موضوعية البحث . (٣) موضوع البحث في العلوم الاجتماعية هو الظواهر الانسانية . وهذه الظواهر متغيرة ومتشابكة ، وللعنصر الانساني والآراء الانسانية الدور الاول في تشكيلها ، بل هما سبب تميزها عن الظواهر الطبيعية ؛ وهذا يجعل موضوع الدراسة الاجتماعية شيئاً مختلفاً تمام الاختلاف عن موضوع الدراسة في العلوم الطبيعية . وقد ترتب على هذا الفارق الاساسي بين الظاهرتين استحالة التجربة العلمية في مجال الدراسات الاجتماعية ، وتعذر اختبار نتائج هذه الدراسات ، وذلك لتعذر عزل الظاهرة الاجتماعية او السيطرة عليها ، بينما يمكن عزل الظاهرة الطبيعية والسيطرة عليها سيطرة تكاد تكون تامة في معامل الابحاث وفي الظروف التي يريدها الباحث ، وكذلك امكان اختبار النتائج بطريقة موضوعية .

هذه بعض الحجج التي تساق ضد محاولة معاملة العلوم الاجتماعية كالعلوم الطبيعية والقول بان الاولى علوم لها طبيعة الثانية ذاتها ، وضد القول بان الظواهر الاجتماعية تخضع في تطورها لقوانين مماثلة للقوانين التي تحكم الظواهر الطبيعية . ومما يجعلنا نميل الى هذا الاتجاه ان القائلين بوحدة هذين الفرعين او بوحدة العلم وبوجود قوانين حتمية تحكم الظاهرة الاجتماعية وكذلك الظاهرة الطبيعية ، لم يقدموا حتى اليوم مثلاً واحداً لقانون اجتماعي له خصائص القوانين الطبيعية نفسها .

والآن ، حتى لو سلمنا بفكرة الحتمية وبوجود قوانين حتمية تحكم التطور الاجتماعي وكذلك بوجود خطة حتمية يسير التاريخ وفقاً لها وبان هناك هدفاً يسعى التاريخ لتحقيقه

ولا بد له ان يحققه ، فهل كانت فلسفة ماركس هي الفلسفة الصحيحة ، وهل كان خط السير الذي حددته فلسفته للمجتمع الخط الوحيد وليس سواه ؟

ان نظرنا الى فلسفة ماركس في التطور الاجتماعي على ضوء الحقائق التي مدّنا بها الماضي وحاولنا اختبار هذه النظرية على ضوء تلك الحقائق، فلا بــدّ لنا ان نسلّم بان فلسفته كانت نبوءة لم تتم او املاً لم يحققه التاريخ .

ويرجع ذلك الى ان نظرية ماركس وتحديده لهدف التاريخ لم يكونا نتيجة بحث تطبيقي واقعي لظروف المجتمع الذي عاش فيه والذي كان موضوعاً لبحثه ، بقدر ما كانا امتداداً لفلسفة هيغل وما طرأ عليها من تعديل نتيجة ابحاث «الشباب الهيغلي» وخاصة فيورباخ وهيس ، ثم التعديل الجذري الذي اضافه ماركس عليها. وتفسير ذلك انه رأى في المجتمع مأساة الذات وكونها ضحية صراع داخلي، او انه رأى المجتمع من خلالها، واصبح الصراع بين قسمي الذات صراعاً بين طبقتي المجتمع كما حددهما هو . وقد عجز او عزّ عليه ان يرى ان التطور الاجتماعي الذي حدث اثناء حياته بدأ يكذّب نبؤته التي قرر حتمية حدوثها. عجز او عزّ عليه ان يرى ان صورة المجتمع كما صورها في اعمــاله الفكرية اخذت تفقد ، وبشكل سريع ملحوظ ، الكثير من معالمها في الواقع ؛ وقبل ان ينتهي من كتابة «رأس المال» كانت ظروف الطبقة العــاملة في انكلترا قد اخذت تتحسن بالتدريج . ولكنه بدلاً من ان يغير من افكاره على ضوء الواقع الجديد كان يسارع ليثبت بالمنطق ان حالة العمال لا بدّ ان تسوء . وكان لا بد لنظريتــه ان تكذب ، لان الفروض التي تصور ان تحققهــا في الواقع سيترتب عليه حتماً حدوث الثورة الشيوعية وتحقق المجتمع اللاطبقي ، هذه الفروض لم تتحقق فعلاً .

ونتنقل لدراسة الفروض الاساسية ، او ما اسماه القوانين ، التي لا بد ان تؤدي الى الثورة الشيوعية .

الفرض الاساسي في نظريته في التطور الاجتماعي هو ما اسماه «قانون تزايد البؤس» . وهو نتيجة لتزايد عــدد العمال من ناحية ، ولتزايد نسبة البطالة بينهم من ناحية اخرى ، بسبب تزايد هجرتهم الى المدن والمنافسة بينهم على العمل ، وكذلك بسبب احــلال الآلة محل اليد العاملة ؛ وهذه العوامل تشترك فيما بينها في تخفيض الاجور . هذا لم يحدث في الواقع ، كما هو واضح من الحقائق التاريخية . ومما لا شك فيه ان حالة العمال زمن كتابته

«لرأس المال» في انكلترا كانت مؤسفة ، وقد تعرض العمال وقتها لشتى انواع الظلم : فكان متوسط عمر الوفاة مثلاً بين الطبقة المتوسطة في ليفربول ٣٥ عاما ، بينما كان متوسط عمر الوفاة في الطبقة العاملة ١٥ عاماً؛ وكانت ساعات العمل طويلة، وفي ظروف غير انسانية؛ وبلغ انخفاض الاجور حداً جعلها لا تكفي لمواجهة ابسط ضروريات الحياة. ولكن التقدم الفني وارتفاع انتاجية العمال قلبا هذه الصورة رأساً على عقب ، وتحسنت حالة العمال الى الحد الذي جعل انغلز يقول : لقد تحولت طبقة العمال في انكلترا الى طبقة بورجوازية .

اما فرضه الثاني ، او ما يعرف «بقانون تراكم رأس المال» وزيادة تركزه في ايدي عدد متناقص من اصحاب رأس المال ، فلم يكن من المتصور ان يحدث ، لانه كان نتيجة تحليل خاطىء . فعدد اصحاب رأس المال لم يتناقص بل على العكس زاد . وتركز الثروة في ايدي يقلّ عددها بالتدريج لم يحدث بل ظهر المشروع الصغير وتزايد عدده .

فماركس توقع اختفاء الطبقة المتوسطة من على المسرح الاجتماعي الذي لن يبقى عليه سوى طبقة الرأسمالية التي يتزايد جشعها وطبقة العمال التي يتزايد بؤسها حتى يبلغ الظلم اشده فتقوم الثورة العمالية . فالطبقة المتوسطة ليس لها دور في تشكيل التطور الاجتماعي ولا بد ان تختفي. وقد اثبتت الحقائق التاريخية عكس هذا : فقد بقيت الطبقة المتوسطة على المسرح وتزايد عددها ، كما تزايدت اهمية الدور الذي تقوم به في التطور الاجتماعي . وقد لعبت الطبقة المتوسطة ، على عكس ما قال به ماركس ، الدور الاساسي في تشكيل التاريخ الانساني ، وخاصة في الفترة المعاصرة من تاريخ الانسانية . وجميع المفكرين الذين عرفوا فيما بعد بالاشتراكيين ، ومن بينهم اخطر اسمين في تاريخ الحركة الاشتراكية واعني بهما ماركس ولينين، لم يكونوا من طبقة العمال، وماركس بالذات، نبي الحركة الاشتراكية، ينحدر من الطبقة المتوسطة .

ما هي الاسباب التي حالت دون حدوث هذه الفروض ودون حدوث الثورة التي توقعها في انكلترا ، وهي المجتمع الذي كان موضوع دراسة ماركس والذي كان اكثر مجتمعات العالم احتمالاً لحدوث الثورة فيه ولتوقع المأساة الانسانية التي قطع ماركس بحدوثها ؟ ولنضع السؤال بطريقة اخرى : ما هي العوامل التي ساعدت على تطوير المجتمع في انكلترا وفي غربي اوربا ، وهي مهد النظام الرأسمالي ، بطريقة سلمية باعدت بين التطور التاريخي لهذه المجتمعات وبين خط السير الذي رسمه لها ماركس في اعماله الفكرية؟

وما هي العوامل التي ساعدت على تحقيق العدالة الاجتماعية في هذه المجتمعات ؟

اولاً ، ليس هناك مبرر كاف للاعتقاد، كما فعل ماركس، بان اصحاب رؤوس الاموال ما هم سوى عبيد او ضحية شهوة واحدة هي شهوة تحقيق اقصى ربح ممكن ولو عنى هذا امتصاص دماء الطبقة العاملة . فافراد هذه الطبقة بشر كغيرهم من البشر : صحيح انهم يسعون الى تحقيق الربح ، ولكن هذا لا يعني انهم لا يتأثرون في سلوكهم بدوافع اخرى، بدوافع انسانية او وطنية . حتى لو سلمنا ، لمجرد الجدل ، بان هذه الطبقة لا ترغب الا في تحقيق اقصى ربح ممكن ، وبانه ليس هناك مانع انساني يحول بين افراد هذه الطبقة وامتصاص دماء العمال ، فهل يعني هذا انهم قادرون على اتباع هذه الشهوة ؟ أليس من الغباء من جانبهم ان يتبعوا شهواتهم ، علماً بان طبقة العمال هي قوة لا يمكن تجاهلها ،وان لهذه الطبقة من النفوذ ما هو اقوى من نفوذ طبقة اصحاب رأس المال ؟ ويكفي دليلاً على ذلك سيطرة طبقة العمال والنقابات العمالية على كل مظاهر النشاط الاقتصادي في بلد كانكلترا . أليس هناك احتمال في ان يدفع الخوف والحرص على المصلحة طبقة اصحاب رأس المال الى محاولة استمالة الطبقة العاملة والتسليم بمطالبهم ، او على الاقل محاولة الوصول معهم الى حل وسط خوفاً من ثورتهم عليهم ؟

الذي رآه ماركس هو ان طبقة اصحاب رأس المال يستحيل عليها ان تسلك سوى نوع واحد من السلوك: هو تحقيق اقصى حد من الربح ولو بامتصاص دماء العمال، لتعويض الهبوط في معدل الربح نتيجة تراكم رأس المال . وقد رفض ماركس قبول احتمال تغير في نوع سلوك افراد هذه الطبقة لانهم في اعتقاده ضحية «وضع تاريخي» يجعلهم يؤمنون بنبالة دوافعهم ، اذ ان فكرهم هو تعبير عن مصلحتهم الاقتصادية او نتيجة حتمية لها . وبالرغم من اهمية آراء ماركس في العلاقة بين الفكر الانساني ومصلحة الطبقة الاقتصادية ، الا ان نظريته احتوت على خطأ جوهري ، هو اصراره على ان الفكر لا يمكن ان يكون الا تعبيراً عن المصلحة الطبقية، واصراره على ان هذه المصلحة لا يمكن انتكون غير مصلحة اقتصادية . فمن السخف اعتبار ايمان جميع الفلاسفة وجميع علماء الطبيعة والكيمياء والطب والرياضيات بنظريات معينة نتيجة لوجود توافق بين هذه النظريات وبين المصلحة الاقتصادية للطبقة الاجتماعية التي ينتمون اليها– هذا اذا امكن تصور وجود هذا التوافق. ومن الغريب ان نجد ماركس ، رغم اصراره على ان الفكر الانساني لا يمكن ان يكون غير تعبير او انعكاس لمصلحة الطبقة الاقتصادية ، ينكر او يتنكر لهذه القاعدة عندما

يتعلق الامر بطبقة العمال انفسهم : فهنا نجده يصر على ان فكر هذه الطبقة لا بد ان يكون صادقاً وحقيقياً ، لان طبقة العمال بحكم وضعها التاريخي قادرة على اكتشاف الحقيقة المطلقة، بعكس الطبقات الاخرى، ففكرها ليس الحقيقة انما هو تعبير عن مصلحة اقتصادية . وكذلك يصر على ان طبقة العمال ليس لها مصلحة خاصة بها بل مصلحتها هي مصلحة المجتمع كله – واقل ما يمكن ان يقال عن موقف ماركس انه يتناقض مع نفسه.

ثانياً ، اعتقد ماركس ان اعادة صياغة فكر هيغل صياغة مادية سوف تحوله من فلسفة مثالية او ميتافيزيقية الى علم . وقد انتقد ماركس هيغل لمثاليته ولاعتقاده ان تطور الفكر هو كل شيء ، ورأى على عكس هيغل ان المادة هي الاساس والفكر ما هو الا ظل او انعكاس لها. وقد ترتب على هذه الفكرة الفلسفية ان رأى ماركس ان الدراسة الصحيحة لمشاكل المجتمع هي الدراسة التي تأخذ الجانب الاقتصادي المادي للحياة كاساس لها – وان الفكر والدين والعقائد والآراء السياسية ونظام الاسرة ونظام الحكم ليست سوى انعكاسات او ظلال للاسس الاقتصادية . ومثال لذلك قوله ان الحكومة ما هي الا ظل الطبقة الرأسمالية وانها ما وجدت الا لكي تخدم مصالح هذه الطبقة وتحميها ، وقوله بان قوة البوليس ، او اداة الحكومة، ما هي الا حارس يحرس قطيع العمال بداخل السجن الكبير !

لم يكن من المتوقع ، وهذه هي آراؤه ، ان يتصور ماركس ما يمكن ان تلعبه الديمقراطية وقوة الرأي العام من تغيير صورة المجتمع دون ثورات ودماء. والذي حدث، وفي دول غربي اوربا بالذات ، في نهاية القرن الثامن عشر وخلال القرن التاسع عشر ، كان عكس ما اصر عليه ماركس طيلة حياته ، وهو ان الحكومة في المجتمعات الرأسمالية ما هي الا عبد لطبقة اصحاب رأس المال : فهناك عدد لا يحصى من التشريعات الاجتماعية التي كانت طعنة وجهت للطبقة الرأسمالية واضرت بالمصلحة الاقتصادية لهذه الطبقة ضرراً بليغاً .

لقد اخطأ ماركس عندما ذهب الى القول بان القوة الاقتصادية او الثروة هي القوة الوحيدة ، واخطأ عندما اعتقد ان القوة الاقتصادية تتركز في طبقة اصحاب رأس المال وحدهم، وان الحكم ما هو الا ديكتاتورية رأس المال. فالقوة الاقتصادية، كما يذهب برتراند رصل ، ما هي الا احدى القوى ، وهناك غيرها كالقوة المادية والقوة العسكرية والقوة

السياسية وكذلك قوة الفكر والعقيدة والدعاية . والقوة الاقتصادية لا تتركز في طبقة اصحاب رأس المال وحدهم ، بل هناك القوة الاقتصادية لنقابات العمال ، وهي اخطر من القوة الاقتصادية للطبقة الاولى . والسبب في ذلك ان القوة الاقتصادية لطبقة الرأسماليين لا يمكن ان تقوم بذاتها بل تحتاج لحماية القانون لها كيما تكون قوة . ويرى رصل انه باستثناء القوة الاقتصادية لطبقة العمال فان جميع اشكال القوى الاقتصادية تعتمد في النهاية على امكان استعمال القوة المادية لحمايتها عند الاقتضاء — اي حماية الملكية الفردية التي هي مصدر القوة الاقتصادية لهذه الطبقة . وبالرغم من ان القوة الاقتصادية لهذه الطبقة يمكن ان تؤثر في القانون وفي الرأي العام عن طريق الرشوة والدعاية ، الا ان لهذا التأثير حدوداً لا يمكن للقوة الاقتصادية ان تتعداها: مثال ذلك انه في المجتمعات الحرة لم تستطع القوة الاقتصادية لطبقة رأس المال ان تحطم نقابات العمال او تحول دون فرض ضرائب تصاعدية او تقف في طريق حركات الاصلاحات الاشتراكية لتحسين حالة العمال وتأمينهم على مستقبلهم ضد الحوادث او العطالة او الهرم ؛ وقد كان من نتيجة هذه الحركات ان اصبحت بعض الدول الرأسمالية في غربي اوربا وامريكا الشمالية تعرف بدول الرفاهة الاقتصادية .

ثالثاً ، ذكرنا انه ليس هناك ارتباط حتمي بين فروض ماركس والنتائج التي رتبها على تحققها . وبيان ذلك انه من الممكن منطقياً ان نتصور وضعاً تتحقق فيه الفروض ولا تحدث الثورة الشيوعية . بل اننا لو سلمنا بامكان قيام الثورة بمجرد تحقق الفروض فليس هناك ما يحتم ان يتبع الثورة وجود مجتمع لا طبقي : اذ من الممكن ان تحدث الثورة ورغم هذا يقوم مجتمع جديد على اساس طبقي . واقرب الاوضاع الى التصور هو ان يعقب الثورة مجتمع يقوم تكوينه الطبقي على اساس وجود طبقة حاكمين وطبقة محكومين. وهناك مسألة اخرى : على اي اساس يمكن ان نعتبر ان استاذ الجامعة مثلاً والمحامي والعامل في مصنع ومنظف الطرقات يكونون جميعاً طبقة واحدة تتوافق مصالح جميع افرادها معاً ؟ ايكفي ان يكون العمل مصدر دخلهم جميعاً لكي نعتبرهم طبقة واحدة متجانسة ؟ وبعبارة اخرى اكثر تعميماً : ايكفي ان يكون العمل مصدر الرزق الوحيد لكل افراد مجتمع ما ، لكي نتوقع ان يصبح هذا المجتمع بلا طبقات ؟ أليس هناك احتمال تضارب مصالح افراد هذا المجتمع ومحاولة بعض مجموعات من الافراد تكوين طبقات منعزلة عن بقية المجتمع بالرغم من ان العمل هو مصدر الدخل الوحيد لكل افراد المجتمع؟

ذكر الاستاذ شومبيتر ان ماركس كان ضحية الخلط بين الطبقة كتعريف فكري والطبقة كظاهرة اجتماعية واقعية . فقد عرّف ماركس الطبقة تعريفاً فكرياً اتخذ اساساً له معياراً اقتصادياً بحتاً، وبناء على هذا التعريف الفكري قسم المجتمع الى طبقة من يعملون ولا يملكون وطبقة من لا يعملون ولكنهم يملكون: اي الى طبقة عمال وطبقة اصحاب رأس المال . والخطأ الذي ارتكبه انه لم يقف عند هذا بل ذهب الى حد تصور وجود تقابل حتمي بين تعريفه الفكري للطبقة وبين الطبقة كظاهرة اجتماعية لها وجود فعلي . فمثلاً : الشخص الذي يقوم بتنظيف الارض في المصنع والمهندس الذي يعمل في المصنع نفسه ينتميان الى طبقة واحدة تبعاً للتعريف الفكري للطبقة، لان كلا منهما يعتمد على العمل كمصدر لدخله، وبالتالي لا بد ان تتحد مصلحتهما معاً وان يتحدا معاً في صراعهما ضد صاحب المصنع. أليس اكثر اتفاقاً مع الواقع ان ينتمي كل من صاحب المصنع والمهندس الذي يعمل به الى طبقة اجتماعية واحدة وذلك بالرغم من عدم توافر المعيار او الشرط الذي وضعه ماركس لامكان انتمائهما الى الطبقة نفسها ؟ ومثال آخر : ان كثيراً من افراد الطبقة العاملة في انكلترا يصوتون في الانتخابات الى جانب حزب المحافظين ، وهو الحزب الذي يمثل طبقة مالكي الاراضي واصحاب الاعمال ، اي الطبقة الرأسمالية في البلاد .

رابعاً ، لم تكن فلسفة ماركس في التاريخ كما بينا نتيجة لدراسة موضوعية لضرورات المجتمع الذي اتخذه موضوعاً لدراسته بقدر ما كانت امتداداً فكرياً لفلسفة هيغل . فمن البداية اعتقد ماركس ان فلسفة هيغل صحيحة في جوهرها ولكنها في حاجة الى اعادة صياغتها بطريقة علمية . واعتقد ان اتخاذ المادة والظروف الاقتصادية ، بدلاً من الفكر، نقطة البدء في فلسفته يكفي لتحويل هذه الفلسفة من فلسفة مثالية ميتافيزيقية الى علم . اي ان فلسفة هيغل في حاجة الى اعادة صياغتها صياغة مادية .

رأى هيغل ان تاريخ العالم ليس الا تعبيراً عن او انعكاسا لتطور الفكر الانساني الذي يتجه في تطوره نحو «الفكرة المطلقة». وقد انتقد ماركس هيغل لمثالية فكره ولاصراره على ان الفكر هو الاساس، وذهب هو الى العكس والى القول بان المادة وليس الفكر هي الاساس . وقد ادى به هذا الى اعتبار تطور الانتاج المادي ، وما يتبعه من تقسيم العمل وما يتبع تقسيم العمل من صراع طبقي، اعتبر هذا القوة المحركة للتاريخ الانساني : فالشعور الانساني والفكر الانساني تتحكم بها الظروف الاجتماعية ، اما العكس فغير صحيح .

ويكفي تعليقاً على مادية فكر ماركس ان نقول : اذا كان ماركس قد اعتبر فكر هيغل ميتافيزيقيا او مثالياً وان اصرار الاخير على ان الفكر لا المادة هو الاساس ليس اكثر من ادعاء قضية لا دليل عليها، فلا شك ان اصرار ماركس على ان المادة هي الاساس وان الفكر ما هو غير ظل لها لم يكن اقل ميتافيزيقية او مثالية من هيغل ، وما ذهب اليه ليس اكثر من ادعاء لا دليل عليه . لقد وجد الفكر والمادة معاً ، والمجادلة حول ما اذا كان الفكر لا المادة ، او المادة لا الفكر ، هو الاساس اشبه بقصة من الاول الدجاجة ام البيضة، وهذه مجادلة في بحثها مضيعة للوقت . ويكفي ان نقول انه اذا كانت الظروف الاقتصادية والاجتماعية تؤثر في الفكر والوعي الانساني، فمما لا شك فيه ان الفكر الانساني بدوره يؤثر في الظروف الاقتصادية .

ويلاحظ ان ماركس وان كان قد رفض مثالية هيغل ، الا انه ابقى على نظريته في التطور الديالكتيكي ، او التطور نتيجة صراع بين نقيضين ، وانه عند صبغه جدلية هيغل بصبغة مادية اي تحويلها الى مادية ديالكتيكية جردها مما كان يمكن ان ينسب اليها من قيمة علمية كوصف لتطور الفكر الانساني .

خلاصة فلسفة هيغل هي ان تاريخ العالم ما هو الا انعكاس لتاريخ الفكر . وما دام تطور الفكر يتم بطريقة جدلية فلا بد ان يكون الامر كذلك بالنسبة للعالم . وهو يستند في ذلك على فكرته في «وحدة العقل والوجود» او ان الفكر والواقع هما الشيء نفسه فاي فكرة او تأكيد لا بد ان يكون له نقيض او فكرة مضادة ، لان الفكرة الاولى كاغلب الاشياء في الوجود لا بد ان تكون ذات قيمة محدودة او فيها بعض نقاط ضعف؛ وينتج عن الصراع بين الفكرتين فكرة ثالثة لا بد ان تكون ارقى من الفكرتين السابقتين لانها تتضمن محاسن كل منهما . وهذه الفكرة الجديدة تكون نقطة البدء في مرحلة تطور فكري اخرى ، وهكذا حتى نصل الى «الفكرة المطلقة» او «المعرفة التامة» .

وقد رأى ماركس ان الفكر ما هو الا تعبير في رأس هيغل عن الانسان، واصبحت الروح في فلسفة هيغل ، وهي روح مفكرة وخلاقة ، هي «الذات الانسانية» المنقسمة على نفسها في فلسفة ماركس . وتحول الصراع بين الافكار الى صراع بين قسمي الذات في الشيوعية الفلسفية والى صراع بين الطبقة العاملة وطبقة اصحاب رأس المال في الاشتراكية العلمية ، واصبح الصراع بين الطبقات يفسر لنا التطور الاجتماعي في فكر ماركس كما

يمثل الصراع بين الافكار التطور الفكري ، وهو عنده تطور العالم في فلسفة هيغل .

ويمكن ان تعتبر « ثلاثية هيغل المقدسة » وصفاً تقريبياً لكيفية تطور الفكر نتيجة تصادم الافكار والمناقشة والجدل العلمي ، وان كانت ليست افضل الطرق لهذا الوصف . ويجب ان نلاحظ ما يأتي : (١) الصراع بين فكرتين لا يتحتم ان تتبعه دائما فكرة ثالثة ، اذ قد لا ينتج عنه شيء ، وتاريخ العلم مليء بالكثير من الجدل والسفسطة التي لم تساهم بقليل او كثير في تقدم الفكر الانساني . (٢) عندما تظهر لدينا فكرة ثالثة نتيجة تصادم فكرتين ، فهذه الفكرة الثالثة ليست نتيجة للتناقض بين الفكرة الاولى والفقرة الثانية بل هي نتيجة موقفنا النقدي من الفكرتين . (٣) ان الطريقة الوحيدة لنقد اية نظرية علمية هي ان نبين وجود تناقض في الفكرة ذاتها ، او وجود تناقض بين الفكرة وفكرة اخرى تؤيدها الحقائق ، او وجود تناقض بين الفكرة وبين حقائق مسلم بها . وعلى هذا فاي نقد لنظرية لا بد ان يتناقض معها . لكن انصار فلسفة هيغل يؤكدون ان التناقض بين الفكرة الاصلية والفكرة المناقضة لا بد ان يكون مثمراً دائماً ، وانه القوة الوحيدة وراء التقدم الفكري . والواقع انه ليست هناك اية قوة خفية بين الفكرة ونقيضها يلزم عنها تقدم الفكر . فالقوة الوحيدة التي تدفع بالعلم دائماً الى الامام هي عدم استعدادنا لقبول التناقض الفكري ، وقبول وجود التناقض في الفكر العلمي يعني نهاية العلم ، وواجب العالم دائماً ان يعمل على ازالة التناقض بين الافكار العلمية .

وعلى هذا ففكرة هيغل في تطور الفكر ليست الا مجرد تلاعب بالالفاظ ولا تعني اكثر من القول بان تطور الفكر يتم وفقاً لمراحل. وقد اخذ ماركس فكرة التطور الهيغلي هذه وطبقها على المجتمع ، فرأى ان المجتمع مليء بالمتناقضات وان الصراع بين المتناقضات ، ومثله الصراع بين طبقة العمال ونقيضها طبقة الرأسماليين، هو القوة المحددة لصورة التطور الاجتماعي .

ونتساءل: اذا سلمنا بان الصراع بين الطبقات هو المحرك الاول لركب البشرية والعامل الاساسي في تطور المجتمع وتقدمه ، فكيف يمكن ان نفسر تطور المجتمع في ظل نظام شيوعي لا يعرف الطبقات ؟ هل يعني هذا توقف التطور الاجتماعي ؟ يبدو لنا ان الاجابة على هذا السؤال ، لكي تتفق مع منطق نظرية ماركس ، يجب ان تكون بالايجاب ، اي انه لا تطور في ظل نظام شيوعي لا طبقي ؛ فحيث لا طبقات لا صراع ، ومتى انقضى الصراع الطبقي وهو المشكل للتطور الاجتماعي فلا تطور ولا تقدم .

اما فيما يتعلق بالمجتمعات غير الشيوعية فانه لا يمكن قبول الادعاء بان صراع الطبقات هو وحده القوة المسيطرة على التاريخ الانساني او حتى انه اخطر او اهم عامل يفسره لنا. فمما لا شك فيه ان للعوامل الاقتصادية احياناً اهمية كبيرة في تطور المجتمع ، وخاصة في المجتمعات الفقيرة حيث يلعب اشباع الحاجات الضرورية للانسان دوراً رئيسياً في حياة هذه المجتمعات ، بينما يضعف هذا التأثير في المجتمعات التي بلغ فيها مستوى المعيشة حداً معقولاً وخف ضغط حاجات الانسان الاساسية . لكن مما لا شك فيه ايضاً ان هناك عوامل كثيرة اخرى ، قد تكون بعض الاحيان اخطر واهم من العوامل الاقتصادية ، لعبت ولا تزال تلعب دوراً خطيراً في تطور المجتمع . فانه يكاد يكون من المستحيل الوصول الى تفسير كامل لهذا التطور اذا اغفلنا مثلاً دور الاديان والعقائد الفكرية والسياسية فيه : فالأديان كانت ولا تزال من اخطر العوامل في التطور الانساني ، كذلك فان للشعور القومي والعوامل الطبيعية دوراً هاماً في تفسير التاريخ ، ومما لا شك فيه ، وخاصة في العصر الحديث ، ان التطور العلمي يؤثر في حياة المجتمعات الى ابعد الحدود التي يمكن ان نتصورها .

لقد قام تحليل ماركس في تفسير التطور الاجتماعي على اساس الادعاء بوجود تناقض بين الحقائق في كل ركن من اركان المجتمع ، وان الشكل الاساسي لتناقض الحقائق هو تناقض الطبقات . وقد ذكرنا نقد الاستاذ شومبيتر لنظرية ماركس على اساس انها تخلط بين الطبقة كتعريف فكري وبين الطبقة كظاهرة اجتماعية ، الامر الذي ترتب عليه افتراض وجود توافق بين الاثنين. ونضيف هنا ان ماركس وانغلز وجميع اتباعهما فشلوا في ان يقدموا لنا اي معيار موضوعي يمكن بناء عليه ان نعتبر شيئاً ما نقيضاً للآخر . وبالرغم من ان تفسير المتناقضات هو جوهر نظرية ماركس في التطور الجدلي فقد خلت كتاباته ، وكذلك كتابات انغلز وغيرهما ، من اي تفسير او تعريف موضوعي للمتناقضات . على اي اساس مثلاً يمكن ان نقول بوجود تناقض حتمي بين طبقة اصحاب رؤوس الاموال وطبقة العمال ؟ أليس في ازدهار الاحوال الاقتصادية في المجتمع خير لجميع هذه الطبقات يبرر القول باحتمال توافق مصالحهم؟ ما هي الضرورة التي تحتم التناقض بين صاحب المصنع ومديره ؟ اليس احتمال الاختلاف والتناقض بين مدير المصنع والعامل به اكثر، رغم ان كلا منهما ينتمي الى نفس الطبقة ؟

لقد استند تحليل ماركس على اساس خاطىء ، هو الخلط بين « مجرد الاختلاف » بين الاشياء وبين « التناقض » بينها . واكثر الاسئلة التي يقدمها لنا ماركس وانغلز ولنين عن حالات « التناقض » هي حالات « مجرد اختلاف » وليست حالات تناقض منطقي . ومثال لذلك حالات التناقض التي قالوا بوجودها في نطاق العلوم الطبيعية كعلامتي الزائد والناقص في الرياضيات والتيار السلبي والتيار الموجب في الكهرباء وتطور البذرة الى نبات ثم الى ثمرة وتطور الماء بالغليان من ثلج الى سائل ثم الى بخار : ليست كل هذه الحالات حالات تناقض بل هي اما حالات اختلاف بين الاشياء او الشيء نفسه في حالات مختلفة. ولنأخذ المثل التقليدي لحالات التناقض في الفكر الماركسي ، وهو تحول الثلج الى ماء ثم الى بخار : فنحن في الواقع امام المادة ذاتها في حالات مختلفة ، والتركيب الكيميائي للثلج والماء والبخار واحد وليس هناك اي نوع من التناقض بين اي منها ؛ وينطبق الشيء ذاته على تحول الطفل الى رجل او تحول البذرة الى نبات: فالامر ليس اكثر من شيء يمر بمراحل تطور مختلفة وليس من سبب موضوعي يجعل من اي منها نقيضاً للآخر .

وقد ترتب على هذا الخلط الجوهري ان تصور ماركس واتباعه ان المجتمع مليء بالمتناقضات وقالوا بوجود « تناقض بين الحقائق » ، وهذا يستحيل منطقياً وتفسيره بسيط : اذا سلمنا بان الطريقة الوحيدة لاختبار صحة اية نظرية او فكرة علمية هي مدى التوافق بين هذه النظرية والواقع ، اي اننا لا بد ان نعتبر هذه النظرية خاطئة متى تناقضت مع حقائق متفق عليها ، واذا سلمنا باستحالة وجود نظريتين عن ظاهرة واحدة كل منها صحيحة وفي الوقت ذاته تتناقض مع الاخرى ، فان القول بوجود « تناقض بين الحقائق » يؤدي بنا الى نتيجة مستحيلة منطقياً ، اذ يصبح من الممكن تصور الوضع الآتي : من الممكن وجود نظريتين متناقضتين وفي الوقت نفسه كل منهما صحيحة اذ من الممكن ، ما دامت هناك حقائق متناقضة ، ان نجد حقيقة تؤيد صحة احدى النظريتين وحقيقة اخرى مناقضة لها تؤيد النظرية الاخرى المناقضة للنظرية الاولى . وهذا امر مستحيل طبقاً لابسط قواعد المنطق .

وليس غريباً اطلاقاً ان يخطىء عالم اياً كان شأنه ، وليس غريباً ان يكون « التطور وفقاً لقانون التناقض » خاطئاً في جوهره . ولكن الغريب ، بل المدهش ، هو ان تذهب اجيال من اتباع ماركس ضحية خطأ تكفي مراجعة ابسط قواعد المنطق العلمي لاكتشافه . ولكن هذه ليست حالة فريدة في تاريخ العلوم .

سلمى الخضراء الجيوسي

توحّد فينا الرّدى والجمال

المقاطع التالية مجتزأة من قصيدة طويلة للشاعرة تعمل عليها منذ سنين ولم تفرغ منها بعد . و « شودان » في البيت الثاني والعشرين هنا هو ايماءة الى شودان في القصيدة التي تحمل هذا العنوان في مجموعتها السابقة « العودة من النبع الحالم » .

١

اذا الموتُ نادى ، فكيف اقول لقلبي تعالْ
وأُغريه بالقبرِ ؟
كيف اشدُّ عليه الوف الحبالْ
وانزعه من ذرى حلمه المستحيلْ
اقول له : ذابت الشمس في البحر ، حقّ علينا الرحيلْ .

وكيف اقول لقلبي الذي عاش والموتَ انـّا انتهينا
وانـّا توحّدَ فينا الردى والجمالْ

وانّ اشتهاء الينابيــع حنّ الينــا
وأرختْ علينــا مداها الظلالْ .

اهذا هو الموتُ ؟

قلبي يضجّ بعنفِ الحياهْ
ويذكر احبابَـه الغائمـينْ
ويمنحهم من عطـايا السنينْ
صـلاةً وذكرى صـلاهْ .

مَن العابرون على لوحة الذكرياتْ
يحيـط بهـم من هوانـا بخورْ
وفرحةُ قلبٍ تمتّعَ ؟
انـّا شربنـا الخمورْ
مع الداخلين الى كرمنا ، مع الحاملين مُنانا الى الذُروات
دعوناهمُ ووفـّينـا النذورْ .

ونحن منحنا عطايا من القلب ، الفَ صلاةٍ ، والفَ ابتهالْ
الى كل شودانَ مرّ علينا ، وغذّى رؤانا بسر الجمالْ
وذكـّرنا اننا في هوانا نزوعٌ الى كل دربٍ محالْ .

وما مرةً في الضمير نفرْنا من الشوق في اعين الآلهةْ
شربنا من النبع دون ارتواءٍ وعشنا على اللحظة الوالهةْ .

وما مرةً عقّنا الساحرونْ
فنحن على سفرٍ لن يقرّا
طليقين كالجنّ ، نسعى مع الريح انّى ترودْ
على مركبٍ زئبقي شرودْ
يقود ذرى حبنا ، يأسَنا
الى مطرحٍ في ضمير الوجودْ
تربّص فيه ردانا
ويبقى هوانـــا
حنيناً لديهمْ وذكرى .

٢

صفوْنا مع الدهرِ ، كالبحر مرّت علينا الرياحْ
وهبّتْ علينا العواصفُ لم تـُغوِنا
ولم تنتقصْ من هوانا السنـــينْ
وما شربتْه السماءُ اعادتهُ .

حتى النهاية يبقى الحنينْ
الى نكهة لم نذقها ، الى رحلة لم نمارسْ ضناهـــا
الى نجمة خارج الافق لم نكتشفْ مُرتقاها
الى بسمة من إله بديع يضيء الحنايا سناها .
صفونا مع الدهرِ ، لم تنتقصْ من هوانا السنينْ
وهذي التجاعيدُ حول الجفون شذاها .

٦

ورحنا ندلّلُ كبرَ الالهْ
ونعطيه من حبنـا لحظةً
نحنّ على عزلة لا تريد الصباحْ
ولا تقهر الشوقَ .

رحنا نشقّ اليه دروب الرياحْ .
وقصّر دون هوانا ، فما قال انـّا فتناهُ
(كنا فتنّاهُ حتى الجنونْ)
وما قال انـّا الحياة ، وانـّا جذور المنونْ
ولا قال شيئاً ، ولكن دعانا
الى عرشه واستباح بصمتٍ صبانا .
أبعدُ ندلل كبرَ الالهْ ؟
لقد مـــاتَ .

يا رعشةَ الموت عيشي بقلبي
فانتِ انعتاقُ الرؤى والحياهْ !
تُرى يوم تبنا اليه دعانا الفضول لعرش الالهْ ؟
رجونا عطايا من الغيب ، كشفاً بعيداً مداهْ
واغرى بنا اننا يائسون ، وان الاله عدوّ الحياهْ ؟
تُرى من يظنّ بانا شققنا الظلام الى عرشهِ
وكنا شهودَ رداهْ ؟
أفقْنا على نعشهِ
ومات هوانا على مشتهاهْ .

ضياء الشرقاوي

رحلة في قطار كل يوم

قال : «نحن نريدك» .

قالت : «نحن نريدك» .

ولم املك ان ابتسم لهذه الارادة . اذاً ساقطع رحلة طويلة من اجلكما . وارتطمت يداي بجسدي فشعرت بسعادة غريبة . وعاودت تحريك يدي وقدمي ورأسي كأني اتأكد من انني لست مقيداً ، لست مغلولا . هذا زيف . اني ابحث عن القيود فعلاً ، عن الاغلال. وامتلأت بالضيق والغيظ . الامر لا يحتاج الى كبير معرفة . كل اغلالي هي ارادتهما . وشعر رأسي خفيف مبلل . وشققت طريقي مغلق العينين . وانزلقت مضغوطاً من باب المحطة ، مضغوطاً مقيداً . ولم تكد قدماي تلمسان الارض حتى انفجرت صرخة من فمي ، صرخة حادة انفجر بها كل كياني . فقد شعرت اني احمل اوزاراً مخيفة ، وكل شيء حولي ... التي بشبكة كثيفة من ظلام ، ظلام لا ادري هل يتكاثف ام يتلاشى . وامتلأ رأسي بضجيج ثقيل لا يتوقف . ولمحت بمشقة انسانين يندفعان نحوي باخلاص ويدفعانني الى القطار دفعاً وهما يقولان كأنهما فرد واحد: «هذا هو القطار » . واحسست بحقيبة ثقيلة يستقر مقبضها في يدي . وانطلق القطار . ووجدت نفسي واقفاً في ركن ، احملق باصرار هنا وهناك ولا اتبين الا اشياء قليلة . ولكني اسمع هذا الضجيج الثقيل المتواصل . وانفلتت حفنة رطبة من الهواء وصكتني . وجذبت انفاساً طويلة ، ووقفت خاملاً غريباً ، وظللت اتأرجح بين دفعات الواقفين حولي .

وقلت : «نريد النور» .

فسمعت الذين حولي يزومون ويهمهمون . ثم لاذوا بالصمت وعادوا يزومون . وردد واحد ورائي : «النور» .

وضحك البعض سخرية وآخرون في غيظ . وصرخ احدهم نحوي : « النبي . النبي » .

وارتفع ازيز عجلات القطار وابتلع اللغط . وبدا كأنه يردد : «النبي . النبي».

وانزلقت من بينهم. اريد ان اذهب بعيداً. والحقيبة تزداد ثقلاً في يدي، ثقلاً شديداً. وحاولت ان اسأل نفسي : «لماذا اعطياني اياها ؟» وارتطمت باحد المسافرين فصرخ قائلاً : «هيه ايها المعتوه» . وانحنيت فوقه وهمست : «معذرة» . ووقفت الى جانبه . وكان يتأوه من حين لآخر، كأنه يتأوه في صدري ويملأ قلبي بآلامه . وقلت له : «الدنيا ظلام. نريد النور» . وانقبضت . لقد تضخم صوتي بدرجة مخيفة في جنبات القطار ، رغم اني همست . وصرخ الناس: «النبي ٠ النبي» . وعاد التضاغط يؤلم جسدي بشدة . وشعرت بهم يبحثون عني. وامسكوا بي. وقال احدهم : «النبي». ولم ادر بماذا اجيبه . وابتسمت. وتكاثرت الايدي من حولي وامتدت حول عنقي . وسألت بجزع : «ماذا تريدون ايها السادة ؟ » ورددت عجلات القطار : «النبي . النبي».

تركتهم يأخذونني حيث يريدون . وافواههم تحولت الى ينابيع الغضب .

وسألت : «اين النور ؟ انني اتألم» .

ودفعوا بي دفعة قوية الى غرفة اشد ظلاماً. وسمعت صوت الباب يغلق والمفتاح يدار وجدران الغرفة تضغط عليّ . وظللت حاملاً الحقيبة التي تتثاقل . لم اتألم كثيراً لوحدتي . استطيع ان اسمع ضجيجهم وضجيج عجلات القطار بوضوح . ان كياني ليزداد امتلاء بهم وكأنهم ينزلقون الى داخلي . وتحسست شعري الذي طال وغزر واخفى اذني تحته . ودعكت عينيّ بشدة، لا ادري هل انا مفتحها ام مغمضهما. وارتفع صرير المفتاح ودفعت ايدي كثيرة الباب وجذبتني . اصابع قوية تلتف حول عنقي تريد خنقي . ويطلبون مني المزيد في الاسراع ولكن الحقيبة ثقيلة . والانفاس الباردة تملأ كل مكان .

«ايها النبي . دنت ساعة الحساب» . «القوه من القطار». «ايها النبي . دنت الساعة» .

جذبت انفاسي واخذت افكر . والناس من حولي يهمهمون في غضب . كأني في غابة مليئة بالوحوش المخيفة التي تريد لحمي لتتغذى به . شعرت نحوهم بتعاطف قوي .

وسألني الرجل الذي لا اراه : «هل تعتقد ان وجودك ضرورة كبيرة ؟ »

وحينما لم اجد اجابة اقولها له صرخ في وجهي : «أجب ايها النبي» .

وحينما لم اجب ، صاح : «مذنب» .

فصاح الجميع وراءه : «مذنب» . «القوه خارج القطار» . «مذنب . مذنب» .

واعادوني الى الغرفة الضيقة . وظللت واقفاً مكاني . ومن خلال كوة تطل الى خارج القطار ظللت انظر، اتأمل. بقيت هكذا مدة هائلة وامتدت اصابع شعري الى كل مكان.

بعضها فوق عيني : اهتزت من الاعماق ، لقد صار شعري في بياض النور . وشعرت كأنه يضيء غرفتي . واصطك الباب بشدة مرة اخرى . وامتدت الايدي تقتلعني من مكاني . وصرخ احدهم : «دنت ساعتك» . وهتف الرجل الذي لا اراه : «انك واهم . انت لا تعرف الحاجات البشرية» . وهتف الناس : «اننا نتهمك» .

وسألت : «بماذا ايها الطيبون ؟»

قال الرجل الذي لا اراه : « تهمتان : الاولى انك تريد وضع الاغلال في ايديهم ، والثانية انك انفقت شطراً طويلاً في التأمل خلال الكوة التي تفتح الى خارج القطار » .

وصمت لحظة . ثم واصل : « كان الاولى بك ان تطيل التأمل من الكوة التي تفتح الى داخل القطار . الى الناس . الى الحياة » .

وعندما صرخ الناس : « النبي . النبي » ، ادركت ان هذه رنة اتهام .

وصاح الرجل : « مدة اطول في السجن » .

لم اتعود الدفاع . لقد تعودوا الاتهام . وحينما القيت في سجني صحت بهم : « ولكنكم لا تستطيعون اغلاق الكوة التي تنظر الى خارج القطار . انها الطريق الى خلاصكم . ابحث عن النور من اجلكم » .

فهتف كل شيء : « شيطان » .

وحينما اغلق الباب شعرت بانسان معي في الغرفة . وسألت بخوف : « من ؟ »

فهمست : « اوه . معبودي . حياتي . فارسي » .

« يا للآلهة ! »

« وجودي . كل آمالي . احبك » .

ولم اجد شيئاً اقوله لها . وانضغطت انفاسي لوجودها . وصرخت : «ايتها الحيوانة» .

وهمست : « ان لك انفاً رائعاً » .

« ابتعدي ! »

كانت تلتصق بي مثل حيوانة جائعة مخيفة . ودعوتها : « هيا نتأمل خارج الكوة » .

فعادت تقول : « ان لك انفاً رائعاً » .

ولم اعد استطيع الصعود الى كوتي بسببها . انها تزنقني زنقاً شديداً . لا استطيع معها حراكا . وتفجرت مني دناءات ارضية كثيرة . وقلت ساخطاً : «ايتها الافعى . كفى» .

فهمست : « ان لك انفاً رائعاً » .

وصمت. كان عليّ ان افكر في اشياء كثيرة. وحانت منيالتفاتة الى شعري فانزعجت: لقد عاد مظلماً .

قالت لي : « انك تبكي » .

« حقاً . ان رحلتي شديدة الصعوبة » .

« فلتصعد الى الكوة الاخرى . تأمل الناس » .

كانت الكوة الثانية اوطأ . واخذت اتأملهم طويلاً . ووجـدت نفسي اتثاقـل نحو ارض الغرفة . وقلت متبرماً لها : « كأنني احمل كل آثامهم » .

« لماذا ؟ »

« هكذا . لا ادري لماذا اجد نفسي احمل كل آثامهم . خلقت طبيعتي هكذا » .

« ان لك انفاً رائعاً » .

« لماذا اردتني التأمل من الكوة التي تطل عليهم ؟ »

« كي تفهمهم » .

« مملوئين بالخطايا » .

« وكي تفعل شيئاً من اجلهم » .

« انك اغلال ارضية . انك شيطان » .

« ان لك انفاً رائعاً » .

«اريد ،ن اخرج» .

« حسناً . ستخرج» .

واخذت تستميل الحارس بوسائلها . وأغمضت عيني بشدة حتى لا ارى ماذا تفعـل . وهمست لي : «الباب مفتوح» .

وانفلت خارجاً كالرياح . وشعرت بها تتبعني. ولكني ابتعدت عنها . وسمعت اناساً من حولي يصيحون : «ذهب النبي . ذهب النبي. انطلق من الكوة. شيطان . شيطان».

وتوقف القطار في محطة . والقيت نظرة . احساس غـامض انهـا المحطة التي اريـد الوصول اليها : وانزلقت من القطار وظللت سائراً . اتحسس طريقي بصعوبة . ما زالت الدنيا عالقة في شبكة من الظلام ، لا ادري هل يتكاثف ام يخف ؟ وانفلت من طريق الى طريق . نعم . اني اعرف طريقي تماماً الى الناس الذين اذهب اليهم . وتـأملت البيت . هو . انه البيت . لعله البيت . وعدت الى تأملـه . وصعدت الدرج . واخذت اتفحص

الابواب . هذا الباب . نعم . انه بابهم . ودققتــه . وسمعت من ورائه حركــة ثقيلة . وانفتح الباب . وحملقت فيهم بأسى ، بألم . ليسوا هم . ليسوا هم . وكأن اشيــاء كثيرة تنهار في داخلي . واخذوا يتأملونني بدهشة . وانهرت تمامــاً وسقطت ارضــاً ويدي ما زالت قابضة على الحقيبة. ليسوا هم . اخطأت الهدف. وكنت احس بصعوبة بما يفعلونه. ووضعوني فوق مائدة . كانوا يلغطون بدهشة عني . وسأل احدهم : « ماذا كان يريد؟»

«لا ندري». «لا يبدو انه من هنا » . «يبدو انه غريب».«يبدو انه اخطأ هدفه».

فقال آخر محتجاً : «ولكن كل شيء معه يثبت ان هنا مقصده».

« حقاً . حقاً » . «اذاً ليس هذا خطأ».

واردت ان اقول لهم : «ان وجودي كان خطأ» .

وبي خوف من ان يقولوا « النبي. النبي » ، ويحاكموني ويسجنوني. خوف هائل . لا استطيع الحركة او الكلام . كان كل شيء فيّ يخمد تدريجيا .

«هل انتهى ؟ »

«انه يموت . الينا بقسيس» .

«فلنرَ عقيدته اولا . ابحثوا عنها في هذه الحقيبة التي معه» .

واحسست بهم يفتحون الحقيبة . ثم صاحوا في دهشة : «انها فارغة. ليس فيها شيء». واصبت بالدهشة ، بالذهول . كيف تكون حقيبتي فارغة ؟ لقد كانت ثقيلة . يا الهي ! لم انتبه لوجود هذه الحقيبة الا الآن . وجودها الحقيقي . كنت احس بهــا فقط . قال احدهم : «ماذا سنفعل له ؟»

« لا ادري » . « انه ينتهي » . « لا ندري ماذا نفعل » .

وبعد فترة صمت قال واحد : « فكرة رائعة . للمجد ، للسماء . ليس هناك افضل من ان يأتي جميع ممثلي السماء . شيخ وقسيس وكاهن » .

ولكن كيف كان الهدف خطأ؟ ما زال الشعور بالخوف من ان يصيحوا «النبي. النبي» مترسباً في اعماقي . وشعرت بالماء المقدس ينثر فوق جسدي ، والكاهن يفعــل شيئاً ما ، وصلاة الشيخ تتصاعد الى اذني . واردت ان اقول لهم : « لا تنسوا ان تضعوا قطعــة من الذهب تحت لساني كي ارشو بها النوتي الذي سيعبر بي نهر الاساطير الى الجحيم » .

ولكني لم استطع. واردت ان افهم القضية بدقة. ولكن تبين لي ان الوقت ليس طويلاً. «القطعة الذهبية يا سادتي . القطعة الذهبية لا تنسوها . ضعوها تحت لساني» .

جبرا ابراهيم جبرا

هلاس

قـــاه قـــاه قـــاه
كضحكة الخنزير في حمأة القواذيرِ
ضُحكتُـهُ ، ضحكتُـها —
الأسودِ ، السوداءِ ، البغيّ في الدواخل .
من الاعماق المظلمات وجهٌ كوجه حصان الماءِ
ضُحكتُـهُ على الشدقين قرقرةُ السواقي
تـَنِقُّ الضفادعُ فيها الليلَ بطولهِ ،
ضحكةُ الظلماءِ ، ضحكةُ الهزيـع الذي ،
سوى الضحكةِ السوداءِ هذهِ ،
لا يعرف صوتاً في الدواخل ...

ثم ينحسر السوادُ ، ويطفو
شيءٌ كالضباب او النَغَمْ .
ويُسفر وجهٌ شفتاه الريّانتان هما
دعوةٌ وغواية —
وليمةٌ تبدأ وانتصافَ الليل بشفاهٍ

تمزج الخمرَ بالريق على اللسان ،
تقول فيها الساحرة : لا ، لا ، لا ،
وتسلـّم ثديين شقـّت عنهما قميصاً ليدي .

لا ، لا ، ثم تـُسكِت الشفتين على فمي
مسقطةً بين يديّ فاكهتين من غصنٍ طري .
ذراعُها الحريرية دُملِجتْ حول رأسي
وساقـُها من حصار الثوب انهزمتْ
ملساءَ مدملجةً وضارية .
(كم عشيقةً ، كم ليلةً ، كم صباحاً ،
وكم ظهراً وعشيـّة ؟
عشرون ، ثلاثون ، اربعون ،
شُقراً وسُمراً اكفـّهنّ على عينيّ
غشاواتُ حُلـُمٍ وخَدَرْ .)

ساعاتِ الليلِ ، طيري !
طيري وحبيبةُ ليلتي لمـّا تزل
تـُنهِلني وتستقي –
أ قبلَ الريّ تطيرينَ ،
وكيف تروى هذه العطشى ليدي ؟

يا اجواق غنـّي ، خذينا
الى الغاب الضاحك في اعلى الجبلْ
وسطَ رحاب الليلِ ، حفنةً من الازلْ
في وجهِ الفضاءِ ، والافنانُ العوالي تنحني

كأقواس الكنائس الشواهق
والله يهدرُ صوتُـهُ بين الشجر .

يا بحراً امتدّ الى الابدْ ،
يغسل شطآنَ الشمسِ والقمرْ
وهذا الوجهُ بين يديَّ
ما أسيلَ خدّيهِ الباردين !
صبياً كنتُ اقتاتُ على الالحان
تصعد في الغياهب كالنوافير ،
في الكنائسِ ، في الاقبيةِ ، في الخرائب .
بهذا الدفق اغتسلتُ وكلّي غبارٌ وظمأ .
والوَثَنُ هذا ، مُعْجِزِ العينينِ والشفتين ،
يعذّبني ،
والعُنُقُ الشاهق كالمآذن
تحمله الكَتِفان عبئاً من حُلُم
فوقَ رجراجتين شاردتين —
اشردي ، اشردي ،
معَ صيحات الملائكةِ اشردي ،
مع الشمس اشردي ، مع النجوم اشردي .
لقد افقْنا
ولم يبقَ لنا سوى صحوٍ وبقايا من نَغَمْ —

وقـــاه قاه قـــاه
كقرقرة السواقي تنقُّ الضفادعُ فيها ،
ضحكةُ الظلماءِ ، ضحكةُ الاسودِ ، السوداءِ ،
البغيِّ في اعمق الدواخل .

لويس مكنيس

خاطرات عند سماعي بموته

جمال احمد

« اما هواي في الشعر ... فانا اميل للشعراء المتفتحة دنياهم ، لا يكتبون لذواتهم وحدها ، ولا لبعضهم البعض ، بمعزل عن القــارىء ؛ وشاعري الاثير قوي البدن، يهوى الحديث يديره ، ويقرأ الصحف اليومية ويلم بالاقتصاد ، قادر على الضحك ملء رئتيه ، يجنح للرحمة ، يحب النساء يقدرهن، كثير الروابط الشخصية، تعنيه السياسة عناية ، وتمسه مساً ظواهر الطبيعة والجسد ، تترك آثارها فيه » .

– لوي مكنيس (١٩٠٧ – ١٩٦٣)

ذكريان الحتا عليّ وانا اسمع خبر موت لوي مكنيس هــذا الصباح : صورة في شارع الجامعة في الخرطوم ، واخرى في هلم ستريت في لندن ؛ واطياف من الماضي ترجع لايامي التي تعرفت فيها على شعره ، قبل ان القــاه ، ارجو ان اتصدى لهــا في النهــاية لتعين على وضوح الصورتين .

شارع الجامعة – وكان اسمه السردار تلكم الايام – من الطف الشوارع في العالم كله ، ولا اغــالي . على حافتيه اشجار طويلة تلف بعضها بعضاً ، وترتاح عندها العين لخضرتهــا الجميلة ، وتمسي قطعة من الجنــة بعد المغيب . بين اوراقهــا الخضر اضواء خافتة جذابــة تنير الطريق في غير ما اقتحام ، وتلوح خلال البساتين الممتدة للداخل اضواء ذات الوان تحتها اهلها يقرأون او يكتبون او يلعبون في هدوء ، امتد اليهم من الهدوء الذي يخيم على الطريق كله ، وبينه وبينهم مسافات تمتد بينها الحدائق . وتخال نفسك وانت تسري فيه انك في غابة ، صقلها الاهلون صقلاً وهذبتهــا الايادي الدربة لتنعم بهدوئهــا الانيق – وان كان لا يخلو من شباب الجامعــة ، يروحون للمدينة يروّحون عن انفسهم فيهــا اول المساء

جماعات ، ويغـدون حين يتقدم الليل ، فمساكنهم تقـع في الطرف الشرقي منه ، مضيئة غرفاتها حتى بعد منتصف الليل . لكن يومنا لم يكن الا يوماً من ايام الصيف ، وهو يقسو علينا بعض الاحايين . والح مكنيس ان نمشي الطريق كله الى الغرانـد اوتيل لنجلس على شرفته نشهد النيل ، فقد جـاء الخرطوم ليكتب قصة حياة النيـل ، ولا اذكر الآن على التحقيق ان كان في طريقه ليوغنـدا او منهـا ؛ اجهدتـه كتب الرحالة – فيما يبـدو – واراد ان يرى هذا البطل في مسراه ، كيف الهم الناس منـذ هيرودتس الى بيكر (كان آلان مور ، كاتباً عن النيل ، في ضمير الغيب آنذاك) . كان مكنيس في سرواله القصير ، الذي لم يفارقه الا ليلة اعرته فيهـا بنطلوناً اسود لاضطراره اليه . ولم يكن يوماً من ايام الجنة في شارع الجامعة ؛ كانت الاشجـار على جانبيه وسنى من لفحات شمسنا الخصبـة ، وكان الهجير يبهر العين ، يلف نفسه على نفسه لفات رمادية اللون يلاحق بعضها بعضاً على الاسفلت ، لا تستقر عندها العين لانها غير شيء : تجمعات تجمعت من هجير النهار .

وما اجـدى مكنيس سرواله القصير وقميصه الابيض ذو الكمين القصيرين المفتوح لدى الرقبة ؛ كان العرق على صفحتيه ورقبته يسيل خطوطاً متقطعة اراهـا كلما تطلعت اليه ، احثه على السير ، فما كانت نزهة سعيدة ، وهو يتمتم لي : « هذا يفتنني » ، يحتمي بعدها بصمت طويل ، يسير خطوات بعضها يؤود بعضاً ، كمن يريد ان يبتلي قوى احتماله . وتابع صمته البعيد الهـائم حين جلسنا على شرفة الفندق ، يرعى النيـل ولا يقول شيئاً – وقد حسبته سيفعل ، وقد مشينا المشية التي اراد . لم يحد بعينيه الا الى الخدم في حركتهم الرشيقة الخفيفة على الارض ، وخشيت الفضول فسكتّ ؛ وادرك انه اسرف في الصمت عني ، فقال فجأة يريح رجله التي حملت اختها زمانا طويـلاً الآن ، ويجلس في اعتدال لا ينظر في عيني : « سامحني ، انا فارغ البال والقلب ، لا اجد مـا اقوله » . ولوّح بسبابته في الهواء يحملق في عيني ، نصف جسده على كرسيه ونصفه الآخر ممتـد اليّ : « ولكنني خفيف كالهواء ، لا ادري ؛ سعيد، ربما » . ووجدتني انا « الفارغ » لا اعرف ما اقول ، وصعب عليك ان تقول كثيراً لواحد ما عرفتـه الا امس – وبتعبير ادقّ مـا عرفني الا امس : فهو الرجل الذي يعرف الناس ، يقتضيك خبرات شركتهـا مع محدثك . ثم عدنا في سيارة صديق كان هناك ، حسب اننا نمزح حين قلت له اننا سنعود راجلين ، واستحى مكنيس ان يلح في الذي يريد ، وعدنا في عربة الصديق لا نقول شيئاً ، ومكنيس ينظر للطريق امامه ، حاذراً اشد الحذر الا يكلمه احد .

تفتن بعض المدن بعض الرجال ذوي الحساسية ، كما لو كانت فواتن ذات دلّ وغنج .
وكان لوي مكنيس في اسار لندن ، في الذي ادركت ذاك الشتاء ؛ جسدياً يحب ما يرى ويلمس ويشم ، يحس « سكرة الاشياء كائنة عديدة » حتى في حبة اليوسفي يتفتها من فمه ، كما قال في قصيدة له قديمة ذهبت الآن مثلاً في القصائد التي يكتبها الانسانيون يعبرون عن فرحتهم بالحياة ، ينقلها كاملة احياناً (كما تقول اليزابيث درو) اولئك الذين يسجلون مظاهر الشعر الانساني في العصر الحديث. كانت حانته الاثيرة في هلم ستريت على خطوات من مكتبه في الاذاعة البريطانية ، يأتيها في طريقه لداره ساعة الغذاء ، وكانت قريبة من هذه الحانة الوضيئة ذات المقاعد الخضر والارائك الزان ، كالقليل القليل من حانات لندن ؛ لا تستقر على اريكة من ارائكها اثارة سيجار او خبز او جبنة الا وانقضت عليها (« ارجوك ، عن اذنك ») سيدة تأتيك « نابلة » من تحت قدميك ، لا تعرف متى غادرت مكانها وراء حاجزها وشقت الطريق بين الشاربين ، كلهم صديق لها ، يعابثها بعضهم بيده على ظهرها الاسفل (« الى اين ، بطتي ؟ ») وبعضهم يقبل الهواء حولها (« على رسلك ، حلوتي »). وتعود تختفي في الزحام كما اتت ، تعابث الشاعر الكبير : « مساء الخير ، مستر مكنيس » ، وهو يحمل اكوابه لرفاقه : فقد كان يصر عليهم ان يشتري هو لا هم . ولكنها لم تكن حانته الوحيدة في المساء ؛ يبدأ عندها مع رفاقه ، وكانوا من كل لون : خبير بشؤون روسيا ، عامل مصعد ، وتاجر كتب . اكثر من مرة – في ايامي القليلة هناك معه – خرجنا نجوب طرقات ذلك الحي ذاك الخريف ، طرقات اكثرها ضيق عتيق ، بلاطها حجر ، يحجز الذي يرى من مطر ، ويتدفق بعضه جداول عبر الرصيفين ، تلتقط التقاطاً مكان القدم ، لا يمنع شيء من هذا صخب لمتنا ولا تعليقات مكنيس الكثيرة او ثرثرته .

كانت سيجارته تتدلى من ركن فمه ، في المطر وفي الجفاف وفي الصباح وفي المساء ؛ يجمع اطراف معطفه البليسل كل حين وآخر ، ينتفخ جانباه من الهواء ، اطرافه تطير هنا وهناك ، وكأن نصيبه منها هو ان يحفظها على جسمه ، لا ان تقيه ؛ ان تكون عليه ، وقته المطر ام وقاها الريح لا يهم ؛ وشعره الاصفر الكث يتدلى كل صوب على رأسه ، فوق عينيه وعلى صدغيه ، وهو يهزه هزة خفيفة من آن لآن ، لتقعد حيث ينبغي لها ان تكون ، وهي لا تطيع هزته الا بمقدار ، تعود امكنتها العدة مع خطاه الواسعة الفحلة .
وتصل اللمة حانة على شارع رئيسي ، احفل من اختها بالناس واكبر ، فهي للناس كل

الناس ، يدخلها كل طارق في طريقه لحانته . وكانت على مقربة من ادجوير ، حيث المتاجر والمكاتب على الجانب ، تقذف بالذي فيها اول المساء وقد اضناهم الجلوس واضناهم العمل الرتيب . ولم يكن مكنيس حريصاً على ركن بعينه في المكان يستأثر به ، بل يقف اين يجد مكاناً لقدمه ، ليناول رفاقه ؛ وما كان حريصاً على جماعة بعينها ، فقد كان اقدر اصحابه على التعرف على الوجوه التي لقيها من قبل ، فقد كان يتمتع بالناس ، يسأل حال لقائهم اياه عما يعملون واين ، لا يستحي ؛ بالعكس ، يجد ما يقوله لهم ، وان كانوا طغاماً لا يأبهون باحد ، لان احداً لا يأبه بهم ، حذقة يدركون على عجل من يصانعهم فيتحدث اليهم ليعزيهم عما يفترض فيهم من حال تستحق ان يعطف عليها القادرون ، ويدركون على عجل ايضاً شأن من يتحدث اليهم ، لانه يحب الحديث اليهم لا عطفاً ولا حناناً ولا صناعة . وكانت هذه واضحة في مكنيس . تدق العاشرة ، فيرفع يده الى العشرات من الرواد : «مساء جم ، مساء كي ، مساء كل واحد» . ويخرج يلملم اطراف معطف المطر عليه ، يتطاير حوله ، ويهز رأسه هزة خفيفة تدور معها سيجارته المدلاة .

صورتان ، واحدة في الخرطوم كان فيها سمكة خارج بحره ، واخرى في لندن كان فيها على سجيته ، داخل بحره : (ولعل للامر تفسيراً غير هذا الذي اسوق) . صعيدان كان يحيا عليهما مكنيس . وسأتعرض لهذا بعد لحظة ؛ اما الذي لا جدال فيه فهو ان لندن كانت قريته الكبيرة ، يعيش كل نأمة فيها ، ويقدّر الخفيض فيها والرفيع والذي بين بين لا خفيض ولا رفيع . ولو كنت املك النص لنقلت لك شيئاً مما كتب في قصيدته «وداعاً لندن» حين رحل الى صسكس ، الضاحية الجميلة ، وظني الواثق هو انه ترك لندن حزيناً عليها : فقد كانت القصيدة مزيجاً من الهذر الساخر والجد العميق المحرك ، حديثاً عن اجرة البيت قد جاء حينه وعن خطرات له في داره التي كان يسكن . كان ابن الحارة في لندن ، كلها ملك يديه ، يعشقها .

واشرت الى ماض بعيد عن هذا كله بكثير ، استميحك عذراً ان وقفت عنده قليلاً فأطيافه تلح عليّ وانا ادير موت مكنيس في بالي وقد سمعت به منذ ساعة . كان للشعر فيه مكان عندي ، ما بلغت فيه مبلغ هاوسمان - ولنقل الحق – تلتمع فيه شعرات ذقنه وهو يقرأ الجيد منه ؛ ولكني كنت اعطيه المكان الاول في بالي وقلبي . كان والسياسة المجردة يتصارعان على الاستئثار باهتمامي ؛ تطوح بي السياسة اقصى اليسار ويعود لي الاتزان

حين اقرأ شيئاً مما كان يقرأ الناس تلكم الايام من شعر ، والحرب تقترب لنهايتهـا على ايام موقعة بريطانيا . وكانت الثلاثينات الشهيرة التي ما فتىء يكتب عنها الناس حتى يومنا هذا معنا ، ذلك لانها قويت على البقاء قوة ضارية ، وقد ورثت عشرينات اليوت ، واحـالت ميراثه الا اقله العاجز عن البقـاء الى معدات شعر ذلك العقد الفني الكاشف . وكان نوارة البيت آنذاك أودن ، وقد سار بالشعر طريقاً غير طريق اليوت ، حوت كل موضوع وكل اسلوب في بناء الشعر ؛ والتف حوله شباب ذلك العهد من الشعراء – فما كان كاشر الوجه ثقيل الوطء كاليوت الذي لا ينطق عن الهوى ، اله والالهـة تفزع لا تسلي . كان فرسان أودن : سبندر وأشروود ولويس ومكنيس . ولنرجع لمكنيس : هكذا كان مكانه ، في مؤخرة الركب ، يذكر هؤلاء فلا يجيء الا في النهاية ، لسبب لا يذكره احد ولا يعرفـه احد . كان اساتذة الشعر يرون كراماً على شعره، ولكنهم لا يغفلونه ؛ وكان الطلاب من عشاق الادب يذكرونه في ندواتهم بحب ، لا يقترب من الاعجـاب اقترابه من العطف ، عطف القوي . أودن فوق الاعجاب ، يخشى ذاكروه حتى التعرض لسبب هذا الاعجاب؛ شاعر كل خلقه بديع ، يهزم المعجب ويقهر المتردد . سبندر شاعر واع ، ان كنت تدرك ما اريد ، ما غيبته اودية الشعر عمـا في الحيـاة الواقعية من عناء وجد وهزل ، سيد على الشعر ، قوي العضلات لا تسوده بنات الشعر وان هام بهن ، الشعر اداته الاولى ولكنهـا واحدة من عدة ، تخدمه طيعة في يده ولا تسترقـّه . أشروود هائم ما التصق بالارض . لويس يعجب ولكنه يأبى على قسماته ان تبين . اما مكنيس فقد كان واحداً من المجموعة. واحداً فقط ، لصيقاً ؟

وكان طبيعياً ان نأخذ هذا كله ، لا نسائل ؛ وكيف ونحن لانعرف عمّ نسأل ، ومن نحن على اية حال؟ هذه خطواتنا الاولى في التعرف على الشعر الانـكليزي، وما كان سهلاً ان نفقهه بل ان نقدره فنحكم على الجيد والرديء والوسط ؛ كان تراثاً من الشعر غير تراثنـا الذي نشأنا عليه ودربناه،ولا قواعد تشترك بين الاثنين فتعين على فهم هذا الجديد واستساغته. وكانت في الشعر الانـكليزي اثارة من «الصعوبة» التي تحدث عنها اليوت قبل عشرين عاماً وتزيد آنذاك ؛ كان الشعراء قد شرعوا في التخلص منها ومن اساره، ولكن اكثر الشعراء بقي حتى ذلك الحين في قبضة هذه القولة، الامر الذي زاد في متاعبنا لتفهم هذا الجديد من الشعر : جديد علينا فنحن اجانب عنه ، وجديد على نفسه فهو في طريق بعيدة عن اكثر الذي مضى من تراثه – عن مارلو وهريك وغري وكيتس وسواهم .

لكن صديقاً من الذين الفنا صحبتهم كان يرى في شعر مكنيس غير الذي يراه الناس، لانه كان يأخذ الشعر مأخذ الجد ، يقرأه يتملى اللفظ فيه ، ويزداد خبرة مما يجب ان يقرأ. لم يكن مكنيس عنده واحداً من الجماعة ، وكان ينكر انكاراً ان هناك جماعة : فالشعر عملية موحشــة مفردة ، لا يمكن ان يصدر عن جماعة . وكان اول من قرأ عليّ وهداني لعبارة من سبندر كان يعجب ببصيرتها ووضوحهــا ويسوقهــا دليلاً على انكاره ان هناك جماعة ؛ واعود اليوم بعد ثمانية عشر عاماً فاجدهــا من اصدق ما قيل عن هذه الجماعة ، جماعة الثلاثينات : «كانت هناك جماعة من الشعراء ، كسبت صيتاً بعيداً واسميت مدرسة للشعر الحديث ، ولكنهم ما كانوا حركة ادبية بالمعنى المــألوف للعبارة : كانوا يحملون بعض الآراء المتشابهة ، وسعوا سعياً متعمداً الى الحداثــة ، يختــارون لشعرهم اخيلة من الآلات ومساكن الفقراء والظروف الاجتماعيــة التي كانت تحيط بهم . وكان المجتمــع هو شعرها الاول ، يبرز آلامها وامراضها ويبحث بحثاً عن علاج لادوائها ، في علم النفس تارة وفي السياسات اليســارية تارة . وكان شعرهم ، وان نحــا نحو اليسار لحد بعيد ، يعبر عن مشكلة الاحرار ، تشققت نفوسهم وتوزعت بين نموهــا الفردي وضميرها الاجتماعي ». عبارة بصيرة اتخذت الآن مكانها في المختارات عما يكتب الناس من نقد لشعر ذلك الزمان.

وكان شعر مكنيس مفرّقاً في الصحف ، ولا اذكر الآن (فقد بعد العهــد) ان كانت « مجلة لندن » قد خرجت ، وهي المجلة التي نشر فيها من بعد اكثر شعره للقربى القريبــة بينه وبين جون ليمان اول محرر لتلك المجلة بعد اختها الجريئة المقدامة «الكتابة الحديثة». ولكني اذكر ان صاحبي هذا كان يقرأ لي من مجموعة مكنيس الاولى « صحيفة الخريف » ، ولو كانت بجانبي الآن لنقلت اليك بعض الذي كان يقرأ عليّ هذا الصديق ويشرح: يشرح الكلمات التي لا اعرف ، فما كان يؤمن بشرح الشعر او تحليله ؛ ويقــول لي هازلاً جــاداً : « تفتّح ، عرّض نفسك لهذا الشعر ، ودعه ينقضّ عليك » . ولكنني لا املك هنا وانا اكتب هذه الخطرات الا الذي اختار المختارون من شعر مكنيس، والا مقدمة لمختار بعينه من الشعر الحــديث اكره الا يكون معي كل حين ؛ تشير مقدمتهــا الى بعض ما كتب مكنيس في الشعر والثقافة والسياسة ، وارجو ان تعينني هذه على سؤالين سيكتب الناس كثيراً ليجيبا عليهما ، لانهما سيلحان علينا وقد سكت شاعرنا باكراً (ابكر مما يتخيله اي واحد رأى الفتوّة في وجهه ولمس التعلق بالحياة في نمط حياته : أوه ! كان مفتوناً بها على رؤيتــه الواضحة اياهــا) . السؤالان اللذان اعنيهما هما : اي نوع من الشعر كان يكتب

مكنيس ؟ فما جلس احد الا خلصاؤه ليدرسوا هذا الشعر ؛ واي سر يكمن وراء هـذا المكان المتأرجح الذي لقيه بين لداته ، وكان بغيره اجدر ؟

لأسق لك نماذج اجدها في المختـارين اللذين املك ، لنذكر معاً مذاق شعره (وقـد انسيته انا على الاقل) . ولنبدأ بهذه القطعة من « صحيفة الخريف » التي اشرت اليهـا ، حين ذكرت لك عوارف الصديق عليّ في تقديمي لشعر مكنيس :

والآن ، فاتت عليكم ، راحت عليكم ،
حاذروا ان تنكروا .
اي نفع ان تقولوا :
« ابعدوا الكاس بعيداً ، ابعدوها » .
قد اعنتم ملئها ، فاشربوها .

شطرة من « صحيفـة الخريف » ، كتبت على ايام ميونيخ وتشمبرلـين والمظلة ونشرت على الناس قبل ان تثور الحرب باشهر في سنة ١٩٣٩ ، وكانوا في حيرة من امرهم لا يعرفون من يصدقون: هذا الاب الطيب يقول لهم السلم اولى فالبلاد التي تجتاحها جحافل هتلر بعيدة في السودتين لا يعنيهم من امرها كثير ، ام هذا الصوت المخشخش صوت تشرشل يقول لا ، ويؤكـد لهم قولة هتلر : « وغداً العالم » . تلك ايام « صحيفـة الخريف » ، التي خرجت تخاطب الناس في لغة ميسرة يستعملها الناس والعامة ؛ كان مكنيس فيما بدا بعيداً عمـا يلغون فيه ، يوحي اليهم بقوله انه كان عارفاً بالذي ستقود اليه سياساتهم ، وكانت خرقاء لا تدرك ان بلادهم بضع من هذا العالم ايضاً وليست زعيمة رابطـة الشعوب البريطانيـة وسيدة المستعمرات ؛ تشير الى الذي تريد اشارة ، فيقع ما تريد ؛ غواها سلطانها ونامت ، نوم المرض لا « نوم العافية » — يغيظهم مكنيس .

ويأتي عيد الميلاد ، زمان الفرحة والحب ، فلا يجد الناس مكنيس معهم يفرح ويحب على النموذج الذي ورثوا عن الغابرين . يغيظهم مرة ثانية :

أ : الفاك في وقت كله شر خبيث .
ب : هذه الاجراس لم تبق في رأسنا فكراً
ولا في قلبنا ذكراً يقال .
كل شيء ما عداها قد هرب ،
وهي شـر .

حتى الاسماء انكرها على الناس (حيلة استعملها بعـده غيره) ، سلبتهم الحضارة اياهـا

فصاروا « نمراً » عنده واحرفاً لا يميز شيء بينها ؛ سواسية اشبـاه ، نتاج مدنيـة الآلة ، خدم لها رقيق وهم هم الذين خلقوها . ويتخذ مرة ثانية موقفاً بعيداً — تعنيه الحوادث نعم وتؤرقه ، لكنه لا يرى الا ان يشير اليهـا : « ألم اقل لكم ؟ » ، ويمضي يؤكد بُعده هذا وغفلتهم فيقول ولا يرشد احداً ولا ينير الطريق . واحـــدة من اثنتين: اما هو متواضع للحد الذي يكره فيه ويستحي ان يشير لطريق الخلاص واما هو متعال يحتقر الناس وما هم فيه، يتركهم في حالهم ليحكموا على انفسهم وحدهم، لا يحكم عليهم هو فالخيار خيارهم. يغيظ في الحالين ، يقول :

السماوات تنذر الناس
ان شمساً جديدة تشرق
وان هذا الصباح ، صباح
عيد المسيح ،
قلب الامر ؛ اي وجهة شئت
قلبه .

وكان اصراراً في اتجاهه لا يشبهه اصرار شاعر ؛ فقـد قال قبل عشرين سنة وتزيد شيئاً يشبه هذا الذي يقول ، لا يختلف عنه — لكم دينكم ولي دين :

وداعا لكم وداعاً
هذا الصباح ، صباح
عيد ميلادكم ،
تذكروا :
في صباح مثل هذا
قبل ان المسيح ، ابن الاله ،
جاء ؛
وخذوا القول اي مأخذ
ترونه .

وتأتي بعد هذا « موسيقى القرب » وهي من اكثر قصائـده انتشاراً ، فقد اختارها المختارون منذ شرعوا يعترفون لشعر مكنيس بمكان . اخيلة عديدة ، قاس بعضها وبعضها الآخر ساخر يغيظ . من يدري ما الذي كان في ذلك الرأس ، يبـدو لمن يراه اول الامر واحداً من ملايين الرؤوس ، تلقاها هنا وهناك حيث مشيت . اخيلة يشير بعضها لقسوة الانسان على نفسه وهو اسير حضارته العمياء ، وبعضها لتفاهة الحيـاة وقذارتهـا الا لدى قلة عرفت ماذا تحب وماذا تكره . والكثرة اشبه ما تكون بالفتاة في هذا الشطر الذي

اعربه من «موسيقى القرب»، تذكر الواحد بالملايين منهن في «ركن ليونز» وفي «ماركس وسبنسر» وفي غير هذين من منشئات مفيدة لك ولي، مدمرة لهن :

ما في فايدة حبيبتي ، ما في فايدة يا حليوة ،
شغل ، شغل ، شغل ، كل يوم ،
والهوا يأخذ نصيبك ، والاصابع تنحني ؛ شغل ،
شغل ، كل يوم ، تتعب وتضني .
والقزاز واقع كل ساعة، ساعة بعد اختها ،
ما وقف، وكيف يقف،
للابد يقع القزاز .
حاذري ان تكسريها ، ان كسرتيها اللعينة ،
فاتك الجو ، ثم راح من يديك .
كيف لك ان تمسكيه ؟

وفي قصيدة اسطورية ، يقص عليك قصة فتى وفتاة ، هامت به وهام بها ، ويخرجان ذات مساء لمسرح الباليه ، ويجلسان يشهدان من اجلها هي – فقد كان قصير النظر ؛ وتطوف في ذهنه وهو يسمع خواطر تقول : «ها هنا نحن ، نطفح على الماء ؛ لا عمر ، لا مجداف» . ويقرر انه لن يستطيع ان يطفح ان لم يعدها ويعد نفسه لحياة ابقى لهما من هذه التي يسرقان لها الوقت كلما ارادا اللقاء . يريد ان يبقيا معاً ابداً كل حين ، كل ساعة ، ويتزوجا كي يكونا معاً الى الابد ، لا يفترقان – لكن :

ادركا وقد تزوجا انهما معاً ، صحيح .
لكن ابعد مما كانا ، كثير .
شاي الصباح فرق الاثنين ،
وفرقتهما صحيفة المساء ،
كل على مقعده البعيد ،
وزعقة الاطفال ، والفواتير
الفظيعة .

قاتل افراح، كما تقول عبارتهم التي يقولون لمن يرى القدّ في كل جميل يتكامل ؛ ربما ، ولكنه لم يعمد الى ان يكون «مسيخاً» ، كما نقول نحن للذي يفسد علينا المرح واللهو الذي نحن فيه .

ولاقف هنا عند النماذج ، فما قصدت لبحث عن شعر مكنيس وانا اسجل خواطري عند سماعي بموته ، ولاعد لايامي التي عرفت فيها شعره الذي حرصت عليه وقد هداني

الطريق صديقي الذي ابى ان يكون صورة للمناخ الفكري عن الشعر منتصف الاربعينات، فقدّر شعر مكنيس وغيره لا يعدو ان يعرفه .

الآن وقد مضت السنون على شعر مكنيس ، ومضى هو كما جاء محيراً (فما سمعنا بكثيرين ماتوا اثر نزلة برد ، كما مات هو) ، ما الذي وضع مكنيس حيث رأيت من لداته — وكان حقيقاً ان يذكر معهم في نفس واحد ، لا يسبقونه ولا يسبقهم ، يميزه مزاج كما ميز كل واحد منهم مزاج ، لا يفضل واحد اخاه ، يختلف عنه ؟ اكبر اليقين ان للنماذج التي سقت لك دخلاً اي دخل . وقف مكنيس من قضايا الساعة الكبرى – ميونيخ وقبلها اسبانيا وموقف الانسان المعاصر ازاء الذي اطلق من قوى تغلبت عليه في النهاية وهو مبدعها — موقف الرجل الحائر المتردد ، يغطي الحيرة بالحرية ، فيقول — ليخرج من حيرته — انه يحترم ما يرى غيره من رأي ، ويكره ان يحمله احد من شيء . وما كان هكذا سبندر مثلاً من رفاقه : مشى لليسار بفكره وشعره وبدنه (كان سبندر في اسبانيا) . وابى ان يندفع مكنيس اندفاع رفاقه لليسار ويرى فيه مخرجاً من الفقر وتناقض عصر الصناعة ؛ وما وجد سبباً ليندفع ضد اليسار، كما فعل رفاقه اخيراً وقد رأوا انه اله افل، خذل الرؤى التي احتضنوا ودعوا لها دون حيطة . وكان صعباً على قارئيه ان يفهموا رجلاً ذكياً بصيراً قادراً ، كما دل عليه شعره ، يتخلف عن رجال مثله ، لا يتخذ موقفاً بعينه ، ويذهب بعيداً احياناً فيسلي بحمق الناس نفسه، يمتعها ويمرحها كما شاءت له لذته، فيكتب عن عقب سيجارة الشوفير ، وفرشة الاسنان ، وست الحان ، في لغة يتكلمها هؤلاء ولا يشرفها الشعر باتخاذه لها اداة ولا شرفها في الذي عرفوه من قبل ، لغة كالتي حاولت ان اقلد قبل قليل .

ويكتب الشعر احياناً فتعسر اخيلته وصوره ورموزه الا على القليلين ممن عرفوا تراث الاغريق والرومان واساطير القرون الوسيطة وحكايات العجائز في بلفاست ، حيث ربي اول الامر ورشف عميقاً من رؤى تلك البلاد ذات الخيال المثير وحيث اكتسب حبه للحياة ، كما رأيت في الصورة التي علقت بذهني وانا اراه في لندن ، صورة اختلطت باخرى اختلاطاً حين ذهب لاكسفورد يدرس آثار الاقدمين من يونان وروم ، ويتعمقها حتى ليبز رفاقه وينال الدرجة الاولى لدى تخرجه مضاعفة ، درجة لا ينالها الا من عصم ربك من هوى اكسفورد . وتمزق بعدها ، فيما اقدر انا ، ولم يلتئم : عاش على الصعيد

الايرلندي حيث جذوره الفحلة المتفتحة للطيب من الحياة، وعلى صعيد التراث القديم الذي ثقفه ، فازال الغليظ والحوشي من قدارته الاولية . كان مزيجاً من الجنوح للفردية المطلقة والاعتدال الذي يرى كل جانب، حتى لتخفى عليه الصورة وقد ملئت خطوطاً هنا وهناك، ترى آثارها بينة في الذي يأتيك عبر هذه الاشطار التي سقت اليك ؛ روح بين بين ، ما استقرت على هدى ولا استقرت على ضلال ، رؤى الحياة يتداخل البياض فيها كل حين بالسواد ، لا هي باطل الاباطيل فينصرف عنها (يبحث كما يبحث الطغام عن « حساب في البنك ، وخرقة فستان في التاكسي» ، لا يعنيه يوقي من الهند ، ولا كمسار من السوفيت) ولا هي غير ذلك .

ولكني لن انصفه ان تركته حائراً كما قلت، يحير الناس اين يضعونه في الركب. وهذه النماذج ليست كل شعره ، فقد كتب غيرها كثيراً واتجه اخريات عمره اتجاهاً توفر عليه ، اختلف فيه الروح فما عاد ساخراً كل وقت ، واختلف فيه الاداء فما عاد متعلقاً بلغة العامة في شعره . انتهى الى نغم حزين ولغة صقيلة ، تراها في « صلوات قبل ميلاد » ، قصيدة تعيد للذهن حوار المعري مع ولده يحاول ان يثنيه عن المجيء للحياة (كما رواها العقاد له في قصيدته المتأملة العظيمة) . ومكنيس يخاف « الجنس البشري » خوفاً يفزعه ، يخشى فيما يقول :

ان يحوطني بحائط طويل
وان يخدر الاحساس مني
بالمخدرات ، يسوقني سوقاً وراءه
بالاكاذيب الحكيمة المقنعة ،
وعلى الصلبان سوداً ينصبونها يصلبوني
وفي حمام دم فائر غال يلفلفوني .

في « صلوات قبل ميلاد » عاد مكنيس لسيرته الاولى التي اراد لنفسه ، فأعجلته عنها حماقات السياسيين اخريات الثلاثينات ، ووجدها تسخر سخرية العاجزين اليائسين امام الحوادث ، تجرفه وهو لا يستطيع ان يقاوم او يعدل او يشذب ، وعجز الاحرار قاتل ساحق ان كنت لا تعرف . عاد أخريات ايامه صورة للشاعر كما فهمه اوائل ايامه : « ما هو ببوق الجماعة ، وانما اشبه ما يكون بصوتها الهادىء الخافت ... يقدر ان يكون ضميرها وان يكون قدرتها الناقدة » . وخلصت الجماعة من كثير من اوزار فقرها المادي بعد الحرب العالمية الثانية ، ووجدت نفسها وجهاً لوجه امام اقدم معضلاتها : مكانة

الانسان في الكون ، حرية الافراد وازدهار الجماعة ، معضلة شغلت ذوي الوجدان واعطت الانسان المعاصر نتاجاً فكرياً في هذا الصدد ازعجه وايقظه (انظر اورويل و فتزغيبون و كويسلر) . وما كان ممكناً الا تشغل الحرية بمعناها العريض الشامل مكنيس ، شغلته حتى لآثر البقاء في الغيب ، لا يولد (كابن المعري لدى العقاد) ان كان مصيره ان يكون آلة همها « الطعام والشراب والخ ... » . دعا ملحفاً متواضعاً ، يقول في صلواته قبل ميلاده :

انا بعد ما جئت الحياة ، آه يا رب احمني ،
واعطني القدرة اشقى لا يحمدني احد .
ابق لي الانسان في الاعماق ، ربي .
لا تدعهم يقهروني آلة للموت بكماء صغيرة .
لا تدعهم يصنعوا مني ترساً في مكينة ،
يصنعوا مني شيئاً ، يعملوا مني حاجة ،
انا انسان .
لا تدعهم يذروا مني الكيان
كل صوب ، كل فج ، يعبثون ،
انا وحدة .
لست ماء في يد
تدفق الماء ، كما شاءت تسيل .
لا تدعهم يصنعوا الانسان مني حجراً .
لا تدعهم يدفقوني ، لا تدعهم يقذفوا بي ،
انا انسان .
والا فابقني في غيابات الضمير
واقتلني ، ان اردت .

ليس هذا شعراً يحسه ويستطيعه الا رجل يريد ان يكون ، ان يبقى ، رجل يؤثر ان يجوع قليلاً ان حفظ الجوع عليه انسانيته ، ويمقت ان يشبع ان كان الشبع يقتضيه حريته. هكذا انتهى مكنيس ، رجلاً سيتخذ شعره طريقه الى المستقبل كلما اقتربت قدارة الانسان في الخلق والصناعة الى قدارته على العيش العزيز الحر مع الذي يخلق. كان مكنيس فرداً حين سخر وغاظ ، وكان فرداً حين نعى على انسان هذا الزمان حرصه الذي دق عنقه ، او كاد. سيفتقد مكنيس كل من امتع بشعره ووده ، واكبر اليقين انه ما فقد احداً: فقد عاش مع الموت قدر ما عاش مع الطفولة – يقول : «العابنا العاب جنازة» .

مَسْرح ييتس

ثورة على الادب الواقعي

فهمي فوزي فرج

في مثل هذا الشهر ، كانون الثاني (يناير) ، منذ ربع قرن توفي الشاعر والمسرحي وليم بطلر ييتس ، الذي يراه كثير من النقــاد الشاعر الاول في قرننا الحالي. وفي هذا المقال يدرس الدكتور فهمي فوزي فرج احدى نواحي مسرحه التي تميز بها .

نشأ اهتمام و . ب . ييتس بالمسرح وهو بعد في ميعة الصبا ، وتمثل باديء ذي بدء في رغبته الملحــة في الاستماع الى شعره يردد على السنة النــاس . وتطور الامر بعــد ذلك الى محاولات متعددة قام بها الشاعر بالاشتراك مع دولمتش وفلورنس فار ، بغيــة الوصول الى امثل السبل لانشاد قصائده بمصاحبة الموسيقى. وكانت هذه التجارب تتصل اتصالاً وثيقاً بأمنية عزيزة عليه ، هي ان يكتب مسرحيات شعرية تجري على السنة الممثلين والممثلات فيضفون عليها من حسن القائهم ما يزيد نظمها قوة وروعة . وهكذا بــدأ ييتس يكتب للمسرح دون ان يتخلى عن شاعريته، فهو يصر في عناد على ان يكون مضمون مسرحياته غنائياً اولاً ثم دراميا بعد ذلك. وفي مقاله « مسرح المأساة » ينفي الشاعر بشدة ان اللحظة الدرامية تتمثل دائماً في الصراع بين ارادتين ، بل ويذهب الى القول بان الشخصية لا محـل لها الا في الملهاة ، وان المأساة لا مجال فيهــا الا للعواطف الجارفة فحسب . ويضيف الى ذلك ان الهدف الاول للمأساة هو خلق احساس بالجمال وشعور بالامن والسلام. فما يطلبه ييتس من المأساة ليس « تطهيراً » بقدر ما هو « هدوء وسكينة »، وبعبارة اخرى ينبغي ان تكون غاية المأساة هي الوصول الى لحظــة توازن عاطفي ، وهي اللحظة التي تمر فيهــا

النفس من مرحلة العواطف العميقة الحادة الى مرحلة الهدوء الشامل .

اعتقد ييتس في مطلع حياته ان هبوط المستوى في ميدان الفنون هو النتيجة الحتمية لاضمحلال الايمان بالحقائق الغيبية ، ولذا فقد جعل احداث مسرحياته تجري في عالم الاحلام الذي كتب عنه كثيراً في شعره المبكر . فالخرافة او المادة الاسطورية (الميثولوجية) التي يلجأ اليها في هذه المسرحيات ليست مجرد وسيلة من وسائل التصوير او الزخرفة بل هي الدليل الذي يهديه الى ابواب الحقيقة المتخفية .

وقد كتب عام ١٩٠٤ يقول ان ابطال القصص الشعبية القديمة كانوا « رجالاً شديدي الايمان بالروح ، رجالاً لا يؤمنون بشيء سواها ، حتى انهم لم يكونوا في اي وقت من الاوقات على يقين من ان الارض التي يطأونها صلبة تحت اقدامهم » . وهكذا اعانت الاساطير ييتس بجوها الغامض على تناول الحقائق العميقة وابراز « صور تذكرنا بالعواطف وبغموض الماضي وابهامه وبكل الخبرات التي تدور بحافة الاحلام » . وتحت تأثير بعض رجال المسرح من امثال غوردن كريغ تخيل الشاعر خشبة المسرح خالية تقريباً من الاثاث والمناظر ، ففي هذا الجو وحده يستطيع الممثلون ان يلعبوا ادوارهم . وما كان ييتس ليرضى ان يعبّر الممثلون عن ادوارهم بالطريقة التقليدية المتبعة في المسرح الواقعي او مسرح الايماءات كما كان يطلق عليه ، اذ ان ذلك المسرح التجاري وسيلة من وسائل التعبير عن الشخصية ، ومن ثم فهو غير صالح للتعبير الغنائي الذي كان يهدف اليه من تمثيلياته . كان على الممثل ان يتكلف الالقاء ببطء وفي نغمة تشبه الغناء حتى يأتي كلامه مخالفاً للمألوف بعيداً عن الواقع قدر المستطاع .

نشر ييتس «بحر الاشباح» ، احدى مسرحياته المبكرة ، على شكل قصيدة درامية في بداية الامر ، ولما مثلت على هذا الاساس في ضبلن عام ١٩٠٤ اخفقت اخفاقاً ذريعاً من وجهة نظر المتفرج العادي ، فقدمها الشاعر الى فلورنس فار لتعرضها في الجمعية الثيوسفية ، وحضر هذا العرض بنفسه وادرك ما في المسرحية من عيوب فاعاد كتابتها لتمثل بعد ذلك على مسرح الأبي عام ١٩٠٦ . وهذه المسرحية بوجه عام نسيج معقد من الاحلام والرؤى في قالب شعري رقيق . فالبطل فورجيل يكتشف ان الحب الدنيوي بمثابة «الفقاعة على حافة كأس الشراب » ومن ثم يبحر على سفينة بحثاً عن ارض اسطورية ،

نساؤها ارواح بلا اجساد. وما ان تبدأ المغامرة حتى تكتنف السفينة ارواح الموتى (التي تبدو على شكل كائنات لها اجسام البشر ورؤوس الطير) وتشجع فورجيل على المضي في رحلته وترشده طوال الرحلة . وبعد ثلاثة شهور كاملة تهيم فيها السفينة بحثاً عن هذه الارض الاسطورية يثور البحارة على فورجيل ويطلبون اليه ان

يعيش كما يعيش الآخرون

وان يضرب باحلام المحال عرض الحائط ،

ويحاول هو اقناعهم بأن عالمنا وعواطفنا ليست الا ظلاً لحقيقة لا ندركها :

فورجيل: ...... انه ليس حلماً

بل حقيقة تجعل من عواطفنا مجرد

دريئة تخفي مصباحاً – لا ، بل تخفي شمساً

فلا بد ان يكون ما تهفو اليه ملايين الشفاه

مستتراً في مكان ما .

ويتآمر البحارة على اغتياله، ولكنهم يخشون القوة الكامنة في قيثارته السحرية . واثناء هذه المساجلة يلمح البحارة سفينة هائلة يقف على ظهرها ملك وملكة يتعانقان ، فيهاجم البحارة السفينة ويقتلون الملك ويسبون الملكة . وتلقي الملكة دكتورا تبعة قتل زوجها الملك على فورجيل ، فلا يجيبها لكنه يغفو لحظات قصارا فيرى اثناءها ان دكتورا هي المرأة التي ساقتها اليه الطيور المسحورة وان مصيره مرتبط بمصيرها، فيعتريه احساس بالخيبة لان القدر ساق اليه امرأة من دنياه ؛ ويأخذ في العزف على قيثارته فيغفو البحارة جميعاً وتغفو معهم الملكة هي الاخرى، وحينما تفيق تجد نفسها قد وقعت في حب فورجيل. ولكنه يحتقر حب الحواس ويستعد لتركها . وفجأة تتكشف الحقيقة لعيني الملكة كما تكشفت من قبل لفورجيل ، فتنجلي عن بصرها الغشاوة وتذوي حياة الوهم وتبتعد الى غير رجعة ، وتدير دكتورا ظهرها الى العالم الذي لم يعد يعنيها في شيء .

دكتورا : ايتها الدودة الازلية

ايها التنين ، يا من احببت العالم وشددتنا اليه

لقد انتهيت ، لقد انتهيت ، والعالم

يولي بعيداً .

والملاحظ ان الرموز الاساسية في هذه المسرحية هي البحر ثم السفن التي يبحر عليها العشاق والقيثارة السحرية التي يسيطر بها فورجيل على البحارة وعلى دكتورا نفسها. وهذه الرموز في الواقع هي التي تضفي على المسرحية اهمية خاصة : فالبحر في الافلاطونية رمز

لعالمنا المادي الحسي ، والسفينة صورة لروح الانسان .

ومن هنا نستطيع القول بان فورجيل ودكتورا ، وهما ركبان البحر فوق ظهر سفينتين مختلفتين ، يمثلان روح الانسان في عزلتها وانفصالها . وحينما تبلغ المسرحية ذروتها تلتقي الروحان تحت تأثير القيثارة ، وهي رمز القوة السحرية الكامنة في الشعر . وفي خاتمة المسرحية يجتمع الاثنان فوق ظهر سفينة فورجيل ويبحران تجاه الغرب الذي يمثل بلاد الاحلام والتجارب الاسطورية الغامضة .

فالمسرحية اذاً تمثل العلاقة بين الحب وعالم الرؤى مع اتجاه نحو الانماط العامة ودون تركيز على الشخصيات او التفصيلات الدقيقة .

كتب ييتس « نقطة العدم » وهي ايضاً من مسرحياته المبكرة في اسبوعين ليقطع السبيل على جورج مور الذي كان ينوي سرقة موضوعها وذلك حتى يتسنى له الاحتفاظ بحقه في اعادة كتابتها فيما بعد . وقد تحولت هذه المأساة بعد ذلك ، بمساعدة ليدي غريغوري ، الى مسرحية شعبية بعنوان « ذو القرن بين النجوم » . وبول بطل هذه المسرحية ناسك زاهد يعيش في صراع مع الافكار والعادات الجامدة للمدنية الحديثة ، فهو انسان حالم لا يرضى عن المجتمع الذي يعيش فيه ، كما انه يشمئز من حياة العمل ويفضل التعطل والخمول . ويأخذ عليه اصدقاؤه واقاربه خموله وكسله ، ويحضونه على عمل شيء نافع قائلين ان العالم لا يمكن ان يستمر اذا توقف الناس عن العمل ، ويتساءل هو في دهشة :

ولم تريدون ان يستمر هذا العالم ؟ دعونا
نبعث الرسل في كل مكان داعين الناس للتوقف
عن العمل ، حتى ينتهي العالم .

واخيراً يستقر رأيه على الانسلاخ من هذا العالم الى الابد ، فيترك كل املاكه لاخيه ويرتدي معطفاً بالياً ويطوف في الشوارع مستجدياً قوت يومه . وبعد مغامرات كثيرة لا تتحملها صحته يسقط مريضاً ، فيحمله بعض المارة الى احد الاديرة ليصبح بعد فترة وجيزة راهباً . وفي الدير يبدأ في ممارسة « التأمل » ويقوده ذلك الى الخروج على تعاليم الكنيسة ، اذ تتسلط عليه رغبة غريبة في تحقيق اندماج صوفي مع « المطلق » . ويطلب من زملائه من الرهبان ان يخرجوا على القيود التي يفرضها عليهم عالم الفناء وان يتحرروا من « سجن الجسد وهم احياء » ، ويأخذ في تعليمهم ان الطريق الى الله في الخروج على كل النظم والشرائع وفي التخلي عن كل اعراض الدنيا . وهو في ذلك يقول :

نحن لا نستطيع تحطيم العالم بالجيوش ، لذا يجب ان

نقضي عليه داخل عقولنا في لحظة واحدة .

وهو يطلق على هذا « الاستعلاء على القانون والعـدد » ، وعندها يصبح كل منـا « ملكاً وكاهناً في بيته » . وحين سمع رئيس الدير بهذا المذهب الجديد طرد بول وحوارييـه من الدير فخرج ومعه بعض زملائـه ليمارسوا نوعاً من النشوة الدينية التي ينظر اليهـا بعض الرهبان على انها انتحار روحي ، فهي تقوم اساساً على افناء العقل الفردي . ويفشل بول في اقناع الفلاحين بمذهبـه ، ويستحوذ الشك على نفوسهم ، فيقتلونـه – وبذلك تنتهي المسرحية .

في نهاية هذه المرحلة التجريبية من حياة ييتس يبدأ اهتمامه بالمسرح في التزايـد . ففي الفترة ما بين ١٩٠٣ و١٩١٣ كرس الشاعر جلّ وقتـه لدراسة المسرح والفن المسرحي وكتب عدة مقالات يعبر فيها بما لا يقبل الشك عن احتقـاره للمسرح الواقعي الذي بلغ ذروته على يـد ابسن وبرنارد شو ، وصمم من ناحيته على ان يقـدم للمسرح لوناً خالداً من الادب هو المسرحية التي تعالج « الاحلام » و « مغامرات الروح » . ورأى تحقيقاً لذلك ان ينتقي من الحياة ويعزل عنها « مجموعة من الاشخاص والصور والرموز» التي قد تساعد النظارة « على الانتقال ولو مؤقتاً الى ذلك الجانب من العقـل الذي تمنع عليهم طويلاً » . ومن الجلي ان هذا الضرب من الكتابة لا يمكن ان يقدم على المسرح التقليدي الذي تخصص في التعبير عن حياة الناس وافكارهم المادية . وبالتالي فان الممثل الحديث الذي اعتاد تقديم الجانب السطحي من الحياة لا بد ان يفسد اية مسرحية تخاطب الخيـال . وفي ذلك يقول ييتس : «حقيق بنا ان نتخلص من كل ما يبدو قلقاً في المسرحية الشعرية ... يجب علينا الاستعاضة عن الحركات التي تراها العين بالحركات النبيـلة التي يراها القلب ، تلك الحركات الايقاعية التي تأتي الى الخيال من حياة اعمق» . ولهذا فان التمثيل والمناظر في مسرحياته يلعبان دوراً ثانوياً ، فهو يرى ان المسرح يجب ان يتجرد من كل ما يمكن ان يحول الانظار عن الشعر والعواطف العميقة .

والغريب ان ييتس لم يفكر في حل مشاكله عن طريق التجارب الطليعية ، اي انه بعبارة اخرى لم يكتب ما يمكن ان يسمى بمسرح الطليعة . فلم يكن يؤمن بالابتكار الفردي في الادب : « اذا شئنا الا نكون حديثي عهد بميدان الادب فيجب علينـا ان نبحث عن

مثال تحتذيه» . وقضى الشاعر سنوات عديدة في البحث والتنقيب عله يعثر بين صفحات الآداب العالمية على هذا المثال . فدرس المسرحيات الاغريقية القديمة والمسرحيات الدينية التي كتبت قبل عصر شيكسبير ، ولم يهمل المسرح الكلاسيكي في فرنسا ولا حتى مسرحيات ساره برنار . وفي شتاء عام ١٩١٤ اطلعه ازرا باوند على مجموعة من مسرحيات « النو » اليابانية ، وهي مسرحيات رمزية ذات شكل فني متميز وتعتمد تماماً على التعبير غير المباشر . ولم يطل الامر بييتس ليكتشف العلاقة بين هذا المسرح الياباني والمسرح الذي يحلم بكتابته ، وسرعان ما تأكد انه وجد المثال الذي يستطيع ان يقدم الحلول اللازمة لكثير من مشاكله الفنية . وقد سر كثيراً حين اخبره باوند بان مسرح «النو» مسرح رمزي تلميحي يخاطب الخاصة وطبقة النبلاء في اليابان . وقد كتب باوند عن هذا المسرح في كتابه «مسرح النو او الكمال» يقول : «ان مسرح النو مسرح رمزي ، مسرح اقنعة ، مسرح قد يعجب به مستر ييتس ومستر كريغ . فهو يختلف عن مسرحنا الذي تختفي فيه كل رقة ودقة» . وقد ازدهر مسرح «النو» في اليابان في القرن الخامس عشر ، ثم شهد حركة احياء جديدة في النصف الثاني من القرن التاسع عشر . وقد نشأ عن الطقوس الدينية التي كانت تجري في الاعياد والاحتفالات التي تقام تكريماً لآلهة «الشنتو» ، وكانت الطقوس في اول الامر رقصات ايمائية تصحبها اغنيات جماعية ، ثم ادخلت عليها العبارات المنطوقة فتحولت الطقوس الى ما يشبه المسرحية الغنائية .

ولم تكن هذه المسرحيات تخاطب العقل او العواطف عن طريق العقل ، بل كانت تخاطب خبايا عميقة في اغوار النفس ومن خلال منافذ دينية ، اذ كانت تحاول خلق جو معين عن طريق جمال الصوت وسحر الحركة مع ربطها بافكار مبهمة لا يعبر عنها تعبيراً صريحاً . ورغم ان هذه المسرحيات قصيرة وبسيطة في حبكتها وموضوعها فانها كانت تحمل الكثير من المعاني عن طريق تضمينها اشارات متعددة لقصائد شعرية واساطير شعبية . ولا يخرج موضوعها عادة عن «الصلاة ، او الغموض ، او الحب ، او الذكرى ، او الشوق» . والشخصية الاولى في هذه للمسرحيات هي شبح لبطل اسطوري او جنية من جنيات القصص الشعبي . وهذا يتيح للنظارة ان يشاهدوا هذه الاشباح تتحرك في عالم غير عالمنا وتنفعل بعواطف غير عواطفنا ، وهذا بدوره يخلق البعد اللازم لتحقيق الدقة او الموضوعية ، خاصة وان التمييز بين شخصيات المسرحية لا وجود له لان الجوقة في كثير من الاحيان تتحدث بلسان الشخصية وتنوب عنها . وهكذا لا نجد (كما هو الحال في

مسرح شيكسبير) موقفاً معيناً او شخصية بعينهـا تساق في بداية المسرحية ثم يتناولهـا المؤلف بعد ذلك بالتحليل . فهذه المسرحيات تقدم او ترمز الى نمط كامل للحياة هدفـه خلق «جمال مثالي» او «هدوء غامض» .

كانت مسرحيات « النو » تقدم للخاصة في قصور الامراء او بيوت النبـلاء ، وكانت المسارح التي تبنى لهذا النوع من التمثيليات اصغر من المسارح العادية . كان المسرح عبـارة عن منصة مربعة يجلس النظارة على جوانبها الثلاثة ، وكانت المناظر لا وجود لها : اذ على المتفرج ان يتصور بعين الخيـال الاماكن التي تدور فيها الاحداث التي يراهـا مستعيناً في ذلك بالوصف الذي يتضمنه نص المسرحية . اما الممثلون او « الراقصون » الذين تغطي وجوههم الاقنعة فكانوا يدخلون المسرح ببطء واحـداً اثر الآخر وهم يرتدون الملابس المزركشة ، وكان هؤلاء الممثلون يمتازون بقدرة فائقة على التعبير الحركي والفصاحة الايمائية التي كانوا يتوارثونها اباً عن جد . وعدد الشخصيات في مسرحية « النو » محدود للغـاية ، ولكن كل مسرحية كانت تعتمد على شخصيتين رئيسيتين تقومان بالتمثيل والرقص (ويجب الا نفهم هنا ان الرقص الذي يعتمد في هذه المسرحيات على الخطوات البطيئة والايماءات الوئيدة المتزنة يشبه في قليل او كثير ما يفهمه الناس عن مدلول كلمة «الرقص» في اوربا). وهنـاك ايضـاً جوقة مكونة من عشرة اشخـاص وعدد من العازفين يجلسون على جانب المسرح مهمتهم غنائية محضة ، فهم يجرّون شخصيات المسرحية الى المستوى الغنائي بعيداً عن كل الوان الصراع الدنيوي .

ولم يقتصر اعجاب ييتس على التكنيك الفني لمسرح « النو» بل تجاوزه الى الموضوعات التي تناولها هذا المسرح ايضاً . فقد وجد في التقاليد الروحية والارستقراطيـة التي يقوم عليها ، والصفات الغنائية والرمزية التي يتسم بها ، ما يشبـع ميوله الشخصيـة . كما استهواه كذلك الجمع بين الكلمة المنطوقة والاغنية والموسيقى والرقص في هذا المسرح الديني لانه يمثل قمة الكمال الفني . وفضلاً عن ذلك فان الممثلين في هذه المسرحيـات الراقصة كانوا يرتدون الاقنعة ، ومن ثم لم يكن هنـاك سعي وراء الواقعيـة التي كانت السبب في ضعف المسرح الغربي في رأيه . وفوق كل هذا وذاك فقد امدّه مسرح «النو» باداة مثالية للتعبير عن «الحقيقة» التي تنطوي عليها الاحلام والرؤى .

وقد كتب ييتس في «مسرحيات ومساجلات» عام ١٩١٦ يقول : « انني اريد ان انشىء لنفسي مسرحاً غير شعبي ، ونظارة كأعضاء جمعية سرية يتوقف القبول فيها على الحظوة لا على الكثرة . كما انني في حاجة الى ستة من الفتيان والفتيات يستطيعون الرقص وتلاوة الشعر ودق الطبول والعزف على الناي والقيثارة . انى اريد فناً غامضاً يعتمد على الايحاء لا على التقرير المباشر» .

وحين اخرج مجموعته المعروفة باسم « اربع مسرحيات تؤدى بالرقص » والتي كتبها على غرار مسرحيات «النو» ، اصر على ان «يصاحب التمثيل دق الطبول وعزف القيثارة والناي» وان «يتحرك الممثلون بشيء من التصلب والجدية كالعرائس» . ويقدم العرض في كل من المسرحيات الاربع ثلاثة من الموسيقيين يبدو على وجوههم الملوحة انهم « تنقلوا من قرية الى اخرى في بلاد الاحلام» . ويقوم هؤلاء الموسيقيون الثلاثة بدور الجوقة فيتلون الشعر في بداية المسرحية ونهايتها ، كما انهم يتلون في بعض الاحيان ادوار الشخصيات نيابة عنها . وعندما يخلو المسرح من المناظر فانهم يقومون بوصف المكان والطقس ، بل والحدث نفسه احياناً اخرى. وجملة القول، فانهم يضربون بالواقعية عرض الحائط ويضفون على المسرحيات لمسة من جو الطقوس الدينية . وحين يبلغ الموقف في المسرحية لحظة عاطفية حادة يقوم الممثلون بالتعبير عنها بالرقص بمصاحبة دقات الطبول. وبعبارة اخرى فالموسيقى والرقص والشعر والاحداث في هذه المسرحيات متناسقة ومتكاملة يتمم بعضها بعضاً .

وقد عرضت «عند بئر الصقر» ، وهي اولى مسرحيات هذه المجموعة ، في منزل احد الاصدقاء ولم يدع اليها غير المهتمين بالشعر . وقدمت التمثيلية من غير منصة ، وكان المسرح مجرد فراغ عارٍ امام حائط علقت عليه ستارة مزخرفة . وتبدأ هذه المسرحية الرمزية بظهور ثلاثة من الموسيقيين الذين يأخذون في الغناء وهم يقومون بنشر قطعة من القماش الاسود على شكل مثلث. ويصف الموسيقيون في اثناء الغناء المنظر الذي تدور فيه الاحداث والظروف المصاحبة لها :

الموسيقيون : اننا نصور لعين العقل
بئر أنضبت منذ زمن بعيد
وافرعاً عرتها الرياح من اوراقها
ونصور لعين العقل
شحوب وجه عاجي .

ولا يتجاوز عدد الشخصيات في المسرحية ثلاثة : رجـل مسن، وشاب يافع ، وحـارسة البئر . لقد قضى الرجـل العجوز حياتـه الى جوار البئر ، التي ترمز للحكمة والخلود ، وكلما فاض المـاء المقدس راح العجوز في سبات عميق بفعـل حارسة البئر . ويظهر على المسرح شاب صغير يتضح فيما بعد انه كحولين ، احد ابطـال الاساطير الغاليّة ؛ فيحذره العجوز من ساحرة الجبل ، ولكن الشاب لا يلقي بالاً لهذا التحذير لانه شديد الثقة بنفسه وبحسن طالعه . وتخدع حارسة البئر — وهي مخلوقة نصفها طائر والنصف الآخر امرأة — البطل كحولين ، اذ تغويه برقصهـا الذي يعتبر في الحقيقـة لب المسرحية ، فيأخذ في مطاردتها . وحينما يعود الى البئر يكتشف انها قد فاضت بالماء المقدس في غيابـه وانه لن يستطيع هو او العجوز الحصول على قطرة واحدة من مائها. وتغني الجوقة في نهاية المسرحية قائلة ان من يطلب الحكمة لا بد ان يقاسي طويلاً من اجلها .

تتفق هذه المسرحية في تكوينهـا وتكنيكها مع مسرحيـات « النو » اليابانية ، فالشخصيات ترتدي الاقنعة أو تصبغ وجوهها لتبدو مقنعة. وقد اشترك في هذه المسرحية راقص ياباني يدعى ميتشيو ايتو، كان ازرا باوند قد وجده في اواخر عام ١٩١٥ يعيش في فقر مدقع في احد شوارع لندن الخلفية . وكان ايتو قد مارس الرقص من قبل في مسرح «النو» ، وحينما ادى رقصة الصقر امام ييتس تأثر الشاعر كثيراً بمهارته في التعبير .

وتعتبر « احلام العظـام » افضـل مسرحيات هذه المجموعة واقربها الى روح النموذج الياباني ، ففيها من خصائص مسرح «النو» الوصف التمهيدي الذي يقدمه الموسيقيون ، والرقص التوقيعي ، والرحـلة الرمزية على خشبة المسرح ، والاشبـاح التي تعيش خبرات الحياة المؤلمة من جديد عقاباً لها على ما فعلت . وتدور حوادث هذه المسرحية حول قصة «دير موت ودير فورجيلا» ، وهي اسطورة ايرلندية قديمة . وما ان ينتهي الموسيقيون من المقدمة حتى يظهر على خشبـة المسرح شاب يحـاول الافلات من قبضة الانكليز الذين يحتلون بلاده . ويقابل الشاب اثناء هروبه ليلاً فوق قمم الجبال رجلاً غريباً وفتاة شابة ، فيحذرانه من الاشباح التي تسكن هذه المنطقة ويتطوعان لارشاده الى طريق الساحـل . وفي خلال الرحلة يأخذ الرجل الغريب والفتاة في وصف الاشباح التي تتردد على الوديان وقمم الجبال اثناء الليل ، ويحدثانه عن شبحي دير موت و دير فورجيلا اللذين يطوفـان

بالمنطقة كل ليلة منذ سبعة قرون ، وكيف انهما يستطيعان العناق وان كانا لا يستطيعان تبادل القبل :

الفتاة الشابة : ربما طابت حياتهما لو تقابلت شفاهما
ولو للحظة واحدة . ولكن كلما مال رأسه
على رأسها او كلما تحللت يده الى يدها ،
ارتفعت بينهما ذكرى جريمتها الاولى ،
وحالت بين اللقاء .

وتشرح له كيف ان الخيانة التي ارتكباها عندما ساعدا جيش العدو على دخول ايرلندا عبر البحر ستظل حائلاً دون لقائهما الكامل الى ان يأتي اليوم الذي يسامحهما فيه احد ابناء جلدتهما . وفي هذه اللحظة يحملق الغريب والفتاة كل منهما في عيني الآخر ويبدأان رقصة لها من المغزى الدرامي ما لها من طابع جمالي ، اذ انها تعبر عن اسف العاشقين وندمهما وتعطشهما العاطفي . ويفهم الايرلندي الهارب في الحال انه يخاطب شبحي دير موت ودير فورجيلا . حقاً ان هذا التحول الدرامي من خصائص مسرح «النو» ، ولكن ييتس نجح نجاحاً كبيراً في الطريقة التي نسج بها كل خيوط المسرحية حول الرقصة ، جاعلا منها المحور الذي تدور عليه كل احداث المسرحية . والملاحظ ان «نيشيكيجي» ، وهي احب مسرحيات «النو» واقربها الى نفس ييتس ، تتناول موضوعاً يشبه موضوع «احلام العظام» الى حد كبير : فهي تعالج قصة عاشقين كتب عليهما الفراق في الحياة وفيما بعد الحياة . ويتقابل الشبحان كل مساء فيتزايد رصيد الحب بينهما ليلة بعد اخرى لينتهي دائماً كما بدأ : ضياع بلا اشباع .

وقد كتب ييتس مسرحيات «ملك برج الساعة الكبيرة» و«البدر في آذار (مارس) » و«دورة التطهر» وكل مسرحياته الناضجة الاخرى على غرار مسرح «النو» الياباني . ولم يحتذ الشاعر هذا المسرح عفواً او مصادفة ، بل نتيجة لدراسة طويلة وفحص دقيق ، فهو امتداد طبيعي لمذهبه الرمزي في الادب . لقد اراد ان يخلق مسرحاً ذاتياً ، مسرحاً ديني الشكل غنائي اللغة ؛ وكان مستعداً لتقبل اي نموذج يحقق له ما اراد . ولما وجد ضالته في مسرحيات اليابان الراقصة لم يتردد في اتخاذها نبراساً يسير على هديه في عصر طغت فيه الواقعية على كل الوان الادب .

الدوس هكسلي

يتحدث عن فن الرواية

– هل لك ان تقول شيئاً لنا عن الطريقة التي تكتب بها ؟

هكسلي: انا اكتب بانتظام ؛ اشتغل على كتابتي دائماً في الصباح ، واعود اليها ايضاً لفترة قصيرة قبل موعد العشاء . لست ممن يكتبون اثناء الليل ؛ افضل ان اطالع اثناء الليل . واعمل في العادة اربع ساعات او خمساً في اليوم الواحد . اثابر على الكتابة لاطول وقت ممكن ، الى ان اشعر ان ما اكتبه بدأ ينخفض مستواه . عندما يحدث ذلك آخذ بالقراءة – سواء بقراءة الروايات او كتب التاريخ او علم النفس – لا لكي استمد منها افكاراً او معلومات ، بل كي اتمكن من معاودة الكتابة . اي كتاب تقريباً يستطيع ان يفيدني بهذا الصدد .

– هل تراجع وتعيد ما تكتبه بعد ان تفرغ منه ؟

هكسلي : بصورة عامة ، اكتب كل شيء عدداً كبيراً من المرات . جميع الافكار التي تظهر في كتاباتي هي افكار لم تأتني عندما كتبت ما كتبت للمرة الاولى .

– هل تحتفظ بدفتر تدون فيه ملاحظات لكتبك ، كما يفعل بعض اشخاص رواياتك؟

هكسلي : لا ، لا احتفظ بدفاتر . كنت من حين لآخر ادون مذكرات ، لفترات قصيرة ؛ لكني كسول جداً ، لذا فمذكراتي هي لفترات محدودة . اعتقد ان على الاديب ان يحتفظ بدفاتر ، لكني انا لا افعل .

– هل تبني رواياتك فصلاً فصلاً ام هل تضع التصميم العام الشامل لها عند شروعك بها؟

هكسلي : اني اكتبها فصلاً فصلاً ، واتلمس طريقي من فصل لفصل . عندما اشرع برواية ، لا اعرف ما الذي سيحدث فيها الا لحد بسيط . تكون لديّ فكرة عامة جداً ، ثم تتطور الامور اثناء كتابتي لها . وقد حدث اكثر من مرة اني كتبت صفحات طويلة

جداً ثم اكتشفت انها لا تفي بالغرض فكان عليّ ان احذفها بكاملها. وطريقتي ان انهي كل فصل وانقحه نهائياً قبل ان ابدأ بالفصل اللاحق . لكني لا اعرف قط معرفة جازمة ما الذي سيحدث في الفصل اللاحق الى ان اكون قد بدأت بكتابته .

– هل تجد ذلك ملذاً ام تجده مؤلماً ؟

هكصلي : لا ، ليس مؤلماً ، ولو انه متعب . الكتابة عمل يستغرق على الكاتب كل جهده واحياناً يكون مرهقاً. لكني اعتبر نفسي على الدوام سعيد الحظ جداً لاني استطيع ان اكسب معيشتي من عمل اتمتع به . قليلون هم الذين يكتسبون معيشتهم من اعمال يتمتعون بها .

– هل تستعمل خرائط او رسوماً بيانية او سواها دليلاً لك في كتاباتك ؟

هكصلي : لا ، لا استعمل شيئاً من ذلك ، ولو اني اقرأ كثيراً من الكتب المتعلقة بموضوعي . كتب الجغرافيا تفيد جداً في جعل الكتابات لا تنحرف عن جادة الصواب . لم اجد اية صعوبة في تصوير انكلترا تصويراً صحيحاً جغرافياً في روايتي «عالم جديد شجاع» ، لكن كان عليّ ان اقرأ كميات هائلة من الكتب عن نيو مكسيكو لاني لم اكن قد زرتها قط . قرأت كل ما وصل يدي من تقارير علمية عنها ، ثم عملت جهدي لاتخيلها. ولم اذهب فعلاً اليها الا بعد ست سنوات ، في ١٩٣٧ ، عندما ذهبت لزيارة فريدا زوجة لورنس .

– عندما تبدأ برواية ما ، اية فكرة عامة تكون عندك ؟ كيف ابتدأت برواية «عالم جديد شجاع» مثلاً ؟

هكصلي : بدأت ذلك الكتاب كمحاكاة هزلية لكتاب هـ. ج. ويلز «اناس كالآلهة» ، لكنه اخذ يتغير تدريجياً وانقلب شيئاً مختلفاً كل الاختلاف عما كنت انويه اصلا . فكنت كلما ازداد اهتمامي بالموضوع ، ابتعد اكثر فأكثر عن هدفي الاصلي .

– بعض الكتاب يترددون في التحدث عما يكتبونه حالياً ولم يفرغوا منه بعد، خشية ان يؤثر ذلك على كتابتهم له . اتخاف انت من ذلك ؟

هكصلي : لا ، لا يزعجني ابداً ان اتحدث عما اكتب . بل الواقع انه قد يكون شيئاً حسناً ان افعل ؛ فذلك قد يوضح لي ما احاول ان افعله . لم اتحدث قط حديثاً طويلاً عن كتاباتي ، لكني لا اظن ان الحديث يؤذيها بشكل من الاشكال . لا اظن ان هناك خطراً في ان تتبخر الافكار او المعلومات نتيجة لذلك .



– بريشة بول دارو

هذه المقابلة مع ألدوس هكصلي ، الذي توفي في الشهر الفائت ، حلقـــة اخرى في سلسلة المقابلات الادبية التي تنشرها « حوار » بانتظـام مع الادباء العالميين البارزين . وقد قام بها جورج ويكس و ري فريزر . وننشرهـــا بالاتفاق مع مجلة « ذي باريس ريفيو » التي ظهرت فيها اولاً .

– بعض الكتّاب ، فيرجينيا وولف مثلاً ، حساسون حساسية مؤلمة للنقد . هل يؤثر عليك النقاد تأثيراً كبيراً ؟

هكصلي : لا ، لم يؤثر النقـاد عليّ قط ابـداً ، وذلك لسبب بسيط هـو اني لم اقرأ كتاباتهم مطلقاً . اني لا اكتب ابداً لاي شخص او اي جمهور معين ؛ كل ما احاوله هو ان اكتب بأحسن وجه استطيعه والا اعبأ بما يحدث بعد ذلك . النقـاد لا يثيرون اهتمامي ، لانهم يعنون بالماضي وبمـا قد انتهى ، في حين اني انا معنيّ بما سيـأتي . لهذا فاني لا اعود مطلقاً الى قراءة رواياتي السابقة . ربما كان لزاماً ان اعود لقرائتها يوماً ما .

– كيف ابتدأت تكتب ؟ هل تتذكر ؟

هكصلي : بدأت اكتب عندما كان عمري سبعة عشر عـاما ، خلال فترة كنت فيها فاقد البصر تماماً تقريباً ولم يكن باستطاعتي ان افعل اي شيء آخر . فكتبت رواية على الآلة الكاتبة ؛ لم يكن بوسعي حتى ان اقرأها. لا اعرف ما الذي حل بها ؛ اتمنى ان اراها الآن ، لكنها قد فقدت . كانت عمتي اشبه بعرّابة ادبية لي . كنت اعقد واياها احاديث

طويلة عن الكتابة ، وكانت تسدي اليّ من النصائح الشيء الكثير . كانت هي ايضاً تكتب ، وكانت لها عادة غريبة : فقبل ان تبدأ بالعمل على اية رواية جديدة كانت تقرأ رواية ديدرو «ابن اخي رامو» . كانت هذه الرواية تعمل كمحرك لها وكنقطة انطلاق . فيا بعد ، اثناء الحرب وبعدها ، قابلت عدداً ضخماً من الكتّاب عن طريق الليدي اوتولين موريل. كانت تدعو اناساً من كافة الفئات الى منزلها الريفي. هناك قابلت كاثرين مانسفيلد وسيغفريد ساسون وروبرت غريفز وجميع افراد جماعة بلومزبري. كما اني مدين جداً الى روجر فراي ، فالاستماع الى احاديثه عن الفنون كان ثقافة حررتني من كثير من القيود . في اكسفورد بدأت انظم الشعر . نشرت عدداً من الدواوين قبل ان اتجه الى كتابة القصص . كنت محظوظاً جداً ؛ لم القَ اية صعوبة قط في العثور على ناشر. بعد الحرب ، عندما تركت اكسفورد ، كان عليّ ان احصل معيشتي . عملت في مجلة «اثينايوم» ، لكن راتبي كان زهيداً جداً ولم يكن يكفي لسد زادي ؛ ولهذا عملت في اوقات فراغي في مجلات «فوغ» و «فانيتي فير» واحياناً في مجلة « البيت والحديقة » . كتبت مقالات عن مواضيع مختلفة ، عن السجاد العجمي وتزيين الغرف . بالاضافة الى هذا كتبت نقداً مسرحياً «لمجلة وستمنستر» ، بل اني (هل تصدقان؟) كتبت نقداً موسيقياً. اني انصح الكاتب الناشىء من كل قلبي بان يعمل في الصحافة على هذه الشاكلة كفترة تمرين له . انها تجبره على الكتابة في كل موضوع تحت الشمس، وتجعله يكتسب سلاسة ، وتعلمه كيف يجعل المواد طيعة في يديه بسرعة ، وتجعله ينظر الى الاشياء . لكن لحسن الحظ لم اضطر الى البقاء طويلاً في ذلك العمل . في ١٩٢١ ، لم يعد ضرورياً لي ان اشغل بالي كثيراً بمسألة تدبير معيشتي . كنت قد تزوجت وكان بوسعنا آنذاك ان نعيش في اوربا – في ايطاليا الى ان جعل الفاشيستيون الحياة فيها مزعجة ، ثم في فرنسا . وكان لنا بيت صغير في ضواحي باريس ، كنت استطيع فيه ان اكتب دون ان يزعجني احد . وكنا نصرف جزءاً من كل سنة في لندن ، لكن الحياة فيها كانت صاخبة جداً فلم اكن اقدر ان انتج كثيراً وانا هناك .

— هل تعتقد ان بعض الوظائف تساعد الكاتب اكثر من سواها في عمله الخلاق ؟ او هل يؤثر العمل الذي تعمله او الجماعة التي تكون برفقتها على كتابتك ؟

هكصلي : لا اعتقد ان هناك عملاً مثالياً هو خير من سواه للكاتب . فباستطاعته ان يكتب في جميع الظروف ، حتى في عزلة تامة . انظرا الى بلزاك : عزل نفسه في غرفة

سرية في باريس ، مختبئاً من دائنيه ، وانتج «المهزلة الانسانيــة » . او تأملا في بروست في غرفته المغلقة بالفلين (مع انه كان بالطبع يستقبل كثيراً من الزائرين) . انا اعتقد ان خير عمل للكاتب هو بكل بساطة ان يجتمع باكبر عدد ممكن من النــاس بمختلف انواعهم وان يتعرف على اهتماماتهم . هذه احدى مساوىء التقدم في السن : فانك تميــل آنئذ الى التعرف تعرفاً حميماً على عدد اقل من الناس .

– ما الذي يجعل الكاتب برأيك مختلفاً عن بقية البشر ؟

هكصلي : اولاً ، ما له من دافع لترتيب وتنسيق الوقائع التي يلاحظها ولاعطاء معنى للحياة ؛ يضاف الى هذا حبه للالفاظ لاجل ذاتهــا ورغبته في استعمالهــا . المسألة ليست مسألة ذكاء ؛ هناك من هم مفرطون في الذكاء ولا تنقصهم الاصالة لكن ليس لهم حب الالفاظ او البراعة في استعمالهــا بشــكل فعّــال ، فهم على الصعيــد اللفظي يعبرون عن انفسهم تعبيراً سيئاً .

– ماذا تقول في القدرة على الخلق والابداع بصورة عامة ؟

هكصلي : ماذا اقول فيها ؟ لماذا نجد ان التربيــة والتعليم يقتلان في معظم الاطفــال دافعهم نحو الخلق والابداع ؟ لمــاذا نجد ان عدداً كبــيراً من الفتيان والفتيــات يتركون المدرسة واحاسيسهم بليدة وعقولهم مغلقة ؟ ان غالبية الصغار يبدو انهم يصابون بتقلص في شرايينهم العقلية قبل اصابتهم به في شرايينهم الجسدية باربعــين سنة . سؤال آخر : لماذا يبقى بعض الناس في انفتاح ومرونة حتى شيخوختهم الطاعنــة في حين يصبح غيرهم متصلباً وينقطع انتاجه قبل سن الخمسين؟ انهــا مشكلة في حقل الكيميــاء الحيوية وتربية الكبار .

– يزعم بعض علماء النفس ان دافــع الخلق والابــداع ما هو الا نوع من النرطقة . أتوافق على ذلك ؟

هكصلي : لا ، الف مرة لا . لا اعتقد ولو للحظة واحدة ان الخلق عارض من عوارض النرطقة . على العكس من ذلك ، ان النرطوقي الذي ينجح كفنان كان عليه ان يتغلب على عقبة كأداء . انه يخلق على الرغم من نرطقته ، لا نتيجة لها .

– انك لم تستفد قط كثيراً من فرويد ، اليس كذلك ؟

هكصلي : المشكلة في علم النفس الفرويدي هي انه قائم بتمامه على دراسة للمرضى . ان فرويد لم يجتمع قط بانسان لا يشكو علة—لم يجتمع الا بمرضى وبمحللين نفسيين على شاكلتهم

يضاف الى هذا ان علم النفس الفرويدي لا يعنيه الا الماضي . يبدو لي ان المدارس الاخرى لعلم النفس ، التي تعنى بحاضر الشخص او امكانياته في المستقبل ، هي اكثر واقعية من مدرسة فرويد .

– هل ترى اية علاقة بين سياق الخلق وبين استعمال مخدرات مثل الليسيرجيك أسيد؟

هكسلي : لا اعتقد ان هناك اية تعميمات يمكن قولها في هذا الموضوع . لقد اثبتت الاختبارات ان هناك فروقاً شاسعة في ردود فعل الناس لليسيرجيك أسيد . ربما كان باستطاعة البعض ان يستمدوا منها ايحاء جمالياً مباشراً لرسوم او لقصائد . لكن ربما كان غيرهم لا يستطيعون . انها لمعظم الناس اختبار خطير جداً ، واعتقد انها تستطيع بصورة غير مباشرة ان تساعد في سياق الخلق . لكن لا اعتقد ان بامكان امرىء ما ان يجلس الى طاولته ويقول: «اريد ان اكتب قصيدة رائعة ، ولهذا فاني سآخذ ليسيرجيك أسيد» . لا اعتقد انه سيحصل ابداً على النتيجة التي توخاها – كل النتائج ممكنة في تلك الحال .

– هل من شأن المخدر ان يساعد الشاعر الغنائي اكثر مما يساعد الروائي ؟

هكسلي : لا شك ان الشاعر يستطيع بمساعدته ان يحصل على نظرة فذة للحياة لم يكن ليستطيع ان يحصل عليها باية طريقة اخرى ، وهذا يمكن ان يساعده مساعدة عظيمة . لكن الواقع (وهذا اهم ما في الاختبار) انك اثناء الاختبار لا يهمك ان تقوم بفعل اي شيء عملي – حتى ولا كتابة الشعر الغنائي . ان كنت على علاقة غرامية بامرأة ، أفهل يهمك ان تكتب عنها ؟ طبعاً لا . واثناء الاختبار لا تهمك كثيراً الالفاظ ، لان الاختبار يتخطى الالفاظ ولا يمكن التعبير عنه عن طريقها . وهكذا فان فكرة التعبير عما يحدث ، اثناء حدوثه ، تبدو سخيفة جداً . اما بعد الحادثة ، فيخيل لي انه من الممكن ان يكون ذا فائدة عظيمة : فيمكّن الناس من رؤية الكون من حولهم بطريقة مختلفة جداً وقد يلهمهم ذلك كتابة شيء ما عنه .

– لكن هل يتبقى شيء كثير من الاختبار ؟

هكسلي : ان المتعاطي يتذكر الاختبار بكامله دائماً. يتذكر ان شيئاً خارقاً قد حدث . ويستطيع الى حد ان يحيا ذلك الاختبار من جديد ، وخاصة تحول العالم الخارجي من شكل الى شكل ، وهذا يساعده في النظر الى العالم بطريقة جديدة . وهو يفهم بوضوح تام كيف رأى العالمَ بعضُ الناس الموهوبين بصورة خاصة ، ويتعرف بالفعل على نوع العالم الذي عاش فيه فان غوخ ، او نوع العالم الذي عاش فيه وليم بليك. يبدأ يحس باختبار

مباشر لهذا النوع من العالم وهو لا يزال تحت تأثير المخدر ، وفيما بعد يستطيع ان يتذكر (بل وان يستعيد الى حد) هذا النوع من العالم الذي تنقل فيه بعض اناس مميزين ، كما فعل بليك طيلة الوقت .

– لكن مواهب الفنان لا تتغير عما كانته قبل ان يأخذ المخدر ؟

هكصلي: لا ارى لماذا عليها ان تتغير. لقد اجريت بعض التجارب للتحقق مما يستطيع الرسامون ان يفعلوه وهم تحت تأثير المخدر ، لكن معظم النماذج التي شاهدتها ليست ممتعة ابداً . فانك لن تستطيع قط ان تستعيد بشكل كامل تلك الالوان ، بما فيها من زخم لا يصدَّق ، التي تراها تحت تأثير المخدر . معظم الاشياء التي شاهدتها ما هي الا رسوم تعبيرية مملة ، العلاقة بينها وبين الاختبار الفعلي واهية . ربما كان باستطاعة فنان موهوب بصورة خارقة – فنان مثل اوديلون ريدون (ولعله كان يرى العالم بهذه الشاكلة دائماً على اية حال) – ان يستفيد من اختبار الليسيرجيك أسيد، وان يستثمر رؤاه كنماذج لرسومه، وان ينقل الى اللوحة العالم الخارجي كما يحوله المخدر .

– تتحدث هنا بصورة رئيسية ، كما فعلت في كتابك « ابواب الادراك الحسي » ، عن الناحية البصرية من الاختبار تحت تأثير المخدر ، وعن الرسم . هل هناك فائدة مماثلة من حيث النظرات والملاحظات السيكولوجية ؟

هكصلي : نعم ، اعتقد ان هناك فائدة. فعندما يكون المرء تحت تأثير المخدر تكون له نظرات نفاذة الى الناس من حوله ، والى حياته هو ايضاً . وكثير من الناس يستعيدون ذكريات دفينة شتى . وهكذا فان ما قد يستغرق ست سنوات في غرفة المحلل النفساني يحدث هنا في ظرف ساعة – وبنفقات اقل بكثير ! ويمكن للاختبار ان يحررنا ويوسع آفاقنا بطرق اخرى . فهو يبيّن لنا ان العالم الذي نعيش فيه عادة ما هو الا صنيع هذا الكائن المتمسك بالتقاليد والمتكيف حسب الظروف ، الذي هو نحن ، وان هناك انواعاً اخرى من العالم خارجنا . وان من الحسن والمفيد جداً ان ندرك ان الكون الرتيب الذي يصرف معظمنا فيه جلّ وقتنا ليس هو الكون الوحيد الموجود . اعتقد انه من المفيد ان يتعرف الناس على هذا الاختبار .

– هل تفيد مثل هذه النظرات السيكولوجية كاتب الرواية ؟

هكصلي: اشك في ذلك. فالرواية هي ثمرة مجهود متواصل. واختبار الليسيرجيك أسيد هو كشف لشيء خارج الزمان والنظام الاجتماعي. وكاتب الرواية يحتاج الى سلسلة بكاملها

من الوحي والالهام فيما يتعلق بالناس في بيئة فعلية ، ومن بعدها الى قسط كبير من الجهد والعمل على اساس ذلك الوحي والالهام .

– ما الذي ادى بك الى القيام بتجاربك في حقل الميسكالين والليسيرجيك أسيد ؟

هكسلي : الواقع انها كانت تثير اهتمامي منذ وقت طويل ، وكنت على اتصال بالمراسلة بهمفري اوزموند وهو طبيب نفساني بريطاني شاب وموهوب جداً يعمل في كندا . وعندما بدأ بالقيام بتجاربه حول مفعول هذه المخدرات على اناس من كافة الفئات ، صرت واحداً من الاشخاص الذين اجرى عليهم التجارب . وقد وصفت كل هذا في « ابواب الادراك الحسي » .

– عندما تفكر برواياتك ، ايتها ترضيك اكثر ؟

هكسلي : اعتقد شخصياً ان انجحها كانت « لا بد للزمن ان يقف » . لا ادري لماذا ، لكن بدا لي اني نجحت فيها اكثر مما نجحت في رواياتي الاخرى بالدمج بين ما يمكن ان يسمى عنصر المقالة وبين العنصر الروائي . قد اكون مخطئاً في حكمي ، لكني احبها اكثر من سواها لاني اشعر باني نجحت فيها اكثر مما نجحت في سواها .

– اذاً فانت تعتقد ان مشكلة الروائي هي ان يدمج « عنصر المقالة » بالقصة ؟

هكسلي : هناك كثير من القصاصين المتفوقين الذين ليسوا سوى قصاصين فحسب ، واعتقد ان موهبتهم موهبة هائلة ؛ ولعل ابلغ مثال عليهم هو دوما ، ذاك الشيخ الخارق الذي جلس الى طاولته وكتب ستة اجزاء من « كونت مونتته كريستو » في غضون اشهر قليلة . وكان الكتاب وايم الحق هائلاً ! لكن هذا ليس الكلمة الاخيرة : فعندما نجد قصة تحوي في الوقت ذاته معنى ، وكأنها مثل من الامثال (كما نجد في دستويفسكي وفي تولستوي في خيرة كتاباته) ، فاني اشعر ان هذا شيء خارق للعادة . واني تأخذني الدهشة عندما اقرأ من جديد روايات تولستوي القصيرة ، مثل « موت ايفان ايليتش » . كتاب مذهل فعلاً ! او بعض روايات دستويفسكي القصيرة ، « مثل ملاحظات من تحت الارض » .

َمن ِمن الروائيين تحب بصورة خاصة ؟

هكسلي : يصعب جداً عليّ ان اجيب على مثل هذا السؤال . اني اقرأ كتباً من هنا وهناك احبها واستمد منها وتبعث فيّ الحماس على الكتابة . في شبابي ، عندما كنت في الجامعة ، كنت اقرأ كثير من الروايات الفرنسية . كنت مولعاً جداً بروائي لم يعد محبباً

اليوم ولا يماشي هذا العصر — هو اناتول فرانس . واذكر ايضاً اني قرأت الجزء الاول من رواية بروست في ١٩١٥ وانها تركت فيّ اثراً هائلا (قرأتها ثانية مؤخراً واحسست بخيبة امل) . وقرأت اندريه جيد في ذلك الوقت ايضاً .

– كثير من رواياتك الاولى ، وخاصة «نغمة ازاء نغمة» تبدو انها كتبت تحت تأثير بروست وجيد . أصحيح هذا ؟

هكصلي : ربما كانت بعض رواياتي المبكرة متأثرة بعض الشيء ببروست . لا اعتقد اني سأعمل في اي وقت في المستقبل تجارب حول معالجة الزمان وتذكار الاشياء الغابرة كما فعلت في «ضرير في غزة» ، منتقلاً اماماً وخلفاً في الزمان بغية اظهار ضغط الماضي على الحاضر .

– وفي بعض من رواياتك تلك المبكرة تستعمل تأثيرات موسيقية ، كما يفعل جيد.

هكصلي : الشيء المدهش في الموسيقى انها تفعل بسهولة وبسرعة فائقتين ما لا تستطيع الالفاظ ان تفعله الا بعناء بالغ ، او ما لا يمكن في الواقع فعله مطلقا . من العبث حتى ان يحاول المرء أن يكتب موسيقياً . لكني حاولت ذلك في بعض مقالاتي ، مثل «مواضيع وتنويعات» . كما اني استعملت ما يرادف التنويعات الموسيقية في بعض اقاصيصي ، حيث آخذ خصالا معينة واعالجها جدياً في شخص ما وهزلياً (بشكل يشبه المحاكاة الهزلية) في آخر .

– هل اعجبك جويس كثيراً ؟

هكصلي : لا ، لم يعجبني قط اعجاباً شديداً . لم استفد قط كثيراً من «يولسيز» . اعتقد انه كتاب فذ ، لكن اجزاء كبيرة منه تدلل باسهاب على كيف يجب للرواية ان لا تُكتب ، أليس كذلك ؛ انه يُري كل طريقة ممكنة يجب الا تُكتب بها ، وبعدها يُري كيف يجب ان تُكتب .

– وما رأيك في روايات فيرجينيا وولف ؟

هكصلي : ان رواياتها غريبة جداً . فهي في غاية الجمال ، أليس كذلك؟ لكن القارىء يتركها باحساس غريب -- انها ترى الاشياء بوضوح هائل ، لكنها تراها دوماً وكأنما من وراء زجاج : انها لا تلمس شيئاً ابداً . كتبها ليست كتباً مباشرة . انها تحيرني جداً .

– وما رأيك في هنري جيمز ؟ وفي طوماس مان ؟

هكصلي : جيمز لا يستثيرني في شيء . واجد مان مملاً بعض الشيء ، لكن لا شك انه روائي يستدر الاعجاب . هل تعرفان اني كنت اذهب كل صيف الى المكان الذي يصفه

في «ماريوس والساحر» – ويبدو لي اني لم اشعر قط بحس المكان في كتابات مان .

– ما دمنا بذكر المكان ، هل تعتقد ان كتاباتك قد تأثرت بانتقالك من انكلترا الى الى امريكا ؟

هكصلي : لست ادري – لا اظن ذلك . اني لم اشعر قط ان للمكان الذي اعيش فيه اهمية عظيمة بالنسبة لي .

– اذاً فانت لا تعتقد بان المناخ الاجتماعي ذو اثر كبير في الرواية ؟

هكصلي : ومـا هي «الرواية» ؟ كثيرون يتكلمون على «الرواية» او «الكاتب» كما لو ان بوسع المرء ان يطلق تعميمات حولها . هناك على الدوام افراد متعددو الفئـات جداً في جماعة الكتّاب ، والرواية لون من الادب يضم اشكالاً كثيرة . اعتقد ان بعض اشكال الرواية تستدعي ولا شك نوعاً معينـاً من الامكنـة الجغرافية . فروائي مثل ترولوب لم يكن يمكن ان يكتب الا في المكان الذي كتب فيه ؛ لم يكن يمكنه ان يذهب الى ايطاليا مثل بايرون او شلي ؛ كان لا بد له من ان يكون في انكلترا ، يحيا حياة الطبقة المتوسطة . لكن انظرا الى لورنس. في اول عهده كان المرء ليعتقد انه لا غنى له عن البقاء في انكلترا قرب مناجم الفحم . لكنه استطاع ان يكتب في اي مكان عاش فيه .

–بعض الشخصيات في رواياتك مبنية كما يبدو على اشخـاص عرفتهم – على لورنس ونورمان ضوغلاس ومدلتون مري مثلاً . أصحيح هذا ؟ وكيف تحول شخصـاً واقعياً الى شخصية روائية ؟

هكصلي : احاول ان اتخيل كيف سيتصرف اشخاص معينون اعرفهم ، في ظروف معينة . طبعـاً ابني شخصياتي الى حد على الاشخـاص الذين اعرفهم – هذا شيء لا يمكن تجنبه – لكن الشخصيات الروائية مبسطة جداً ، وهي اقل تعقيداً بكثير من الاشخاص الواقعيين. بعض خصال مدلتون مري استعملتها في عدد من شخصياتي، لكني لا استطيع القول اني قد وضعت مري في كتاب. وقد استعملت بعض خصـال نورمـان ضوغلاس في احدى رواياتي . كنت اعرف ضوغلاس معرفة جيدة في سنوات العشرينات في فلورنسا . كان رجلاً على قسط هـائل من الذكاء وسعـة الاطلاع ، لكنـه كان قد تعمد قصر نفسه وتحديدهـا لدرجة انه اصبح يكاد لا يستطيع التحدث عن شيء عدا الشراب والجنس ؛ فاصبح حديثـه مملاً بعد وقت قصير . هل شاهدتمـا قط مجموعة المقطوعـات البذيئة التي نشرها على حسابه؟ لقد كانت الطريقة الوحيدة التي يستطيع بها ان يكتسب بعض المال–

كان الله في عونه ! كان كتاباً ابعد ما يكون عن الدعابة والتنكيت . لم اره ابداً في اواخر ايامه .

– لقد صورت لورنس وفريدا في رواية « نغمة ازاء نغمة » ، أليس كذلك ؟ بل انك تتبعت قصتهما تتبعاً مباشراً في كثير من الاحيان .

هكصلي : اجل ، قد يكون هذا صحيحاً ؛ لكني استعملت جزءاً قليلاً من لورنس في الشخصية التي صورتها في ذلك الكتاب . أليس غريباً ومدهشاً ان كل من عرف لورنس شعر انه مضطر الى الكتابة عنه ؟ يخيل لي ان الكتب التي وضعت عنه تفوق في عددها ما وضع عن اي كاتب آخر منذ بايرون .

– يبدو انك قد انصرفت في السنوات الاخيرة عن كتابة الروايات النقدية التهكمية . ما رأيك الآن في هذا اللون من الادب ؟

هكصلي : نعم ، يبدو اني قد تغيرت من هذه الوجهة . لكني ما زلت من انصار هذا اللون من الادب . اننا بحاجة اليه . يخيل لي ان الناس في كل مكان يأخذون الاشياء بجدية بالغة ، وانهم يفرطون في الوقار والرصانة في النظر الى الاشياء . اني من انصار غرز الدبابيس في المؤخرات الوقورة ، وما شابه ذلك . يبدو لي ان هذا عمل مفيد حسن .

– هل كنت معجباً بسويفت في شبابك ؟

هكصلي : نعم ، لقد كنت معجباً جداً به . وبكتاب آخر ، كتاب مضحك جداً ، واحد من الكتب القديمة القليلة التي ظلت على مر السنين مضحكة : «رسائل اناس مغمورين» . انا واثق من ان سويفت كان قد قرأه ، فأسلوباهما متشابهان كثيراً . لقد استفدت كثيراً بوجه عام من القرن الثامن عشر : من هيوم ولو وكربيون وديدرو وفيلدنغ وبوب – مع اني من المدرسة القديمة التي تفضل الشعراء الرومنطيقيين على بوب .

– في مقالة قديمة لك بعنوان «المأساة والحقيقة الكاملة» كلت المديح لفيلدنغ . أما تزال تؤمن بان بوسع الرواية ان تعطي صورة اشمل للحياة مما بوسع المأساة ؟

هكصلي : اجل ، ما زلت اومن بان المأساة ليست بحكم الضرورة ارفع اشكال الادب . ربما كان ارفع اشكال الادب ليس في حيز الوجود بعد . واعتقد ان هناك شكلاً اكثر شمولاً من المأساة وليس دونها جلالاً ، كالذي نجد ظلاً له في مسرحيات شيكسبير . فأعتقد ان العنصر المأساوي والعنصر الهزلي يمكن ان يدمجا معاً دمجاً كاملاً . لا اعرف كيف – لا تسألاني كيف ، اذا قام فينا شيكسبير آخر في يوم من الايام – وآمل انه

سيقوم – فلعلنا سنرى . وكما قلت في مقالتي تلك، استطاع هوميروس أن يدمج بين هذين العنصرين بشكل ما، ولكن على صعيد بسيط ساذج. وهناك كاتب آخر على مستوى عال من الجلال نجح في الشيء ذاته – هو تشوسر . ان تشوسر قد اوجد سيكولوجيا كاملة من لا شيء مطلقاً : وهذا مأثرة خارقة لا تصدّق . ان من اكبر فواجع الادب الانكليزي ان تشوسر كتب في زمن اصبحت لغته بعده بعيـدة عن الفهم . لو انه وُلد بعد زمنه بقرنين او ثلاثة لتغير مجرى الادب الانكليزي بكامله كما اعتقد ، ولما كان عندنا مثل هـذا الهوس الافلاطوني – الذي يفرق بين العقل والجسد وبين الروح والمادة .

– اذاً فمع انك اخذت في السنوات الاخيرة تكتب روايات اقـل مما كنت تكتب في الماضي، فان اكبارك لفن الرواية لم يقل عما كان عليه في الماضي ؟

هكصلي : لا ، لا ، لا . اعتقد ان الرواية – والسيرة والتاريخ – هي الاشكال الابلغ اهمية . واعتقد ان المرء يستطيع ان يقول اكثر عن الافكار العامـة المجردة ، عن طريق شخصيات واوضاع معينة ثابتة (سواء أكانت قصصية ام واقعية) مما يستطيع عن طريق التجريد . كثير من مؤلفاتي التي افضلها عن سواها هي كتب تاريخية او بيوغرافية ، وهي بحث فيما ارى انه افكار عامة مهمة عن طريق حياة اشخاص معينين وحوادث معينة. بل اني اعتقد انه ربما كان على الفلسفة برمتها ان تكتب بهذا الشكل والقالب ، فانها لتصبح بذلك اكثر عمقاً واشد تثقيفاً . سهل جداً ان يكتب المرء بطريقة مجردة، دون ان يلحق بالالفاظ الكبيرة معاني كثيرة . لكن حالما يكون عليك ان تعبّر عن افكار ما على ضوء حادث معين وفي ظروف معينة ، فمع ان هذا يفرض عليك بعض الحدود ، فانه في الوقت ذاته يحثك على ان تتعمق جداً في الامر وان تصل فيه ابعد مما كان بوسعك ان تفعل. اعتقد ان الرواية ، والتاريخ والسيرة كما قلت ، هي ذات اهمية قصوى – لا بحدّ ذاتها فحسب ، لانها تعطي صورة عن الحياة الآن والحياة في الماضي ، بل ايضاً لانهـا وسائل تمكّن من التعبير عن افكار فلسفية وافكار دينية وافكار اجتماعية عامة . صدقاني ان دستويفسكي اعمق من كير كيغارد بمراحل ، لان ما يكتبه هو رواية . في كير كيغارد نجد هذا الانسان المجرد يتحرك – مثل كولريدج – وهذا لا شيء ابداً ان قارناه بالانسان الروائي العميق فعلاً ، الذي عليه ان يحافظ دوماً على هذه الافكار الهائلة ويبقيها حيةً بشكـل ملموس معين . في الرواية تجد التوفيق بين المطلق والنسبي ، وتجد التعبير عن العام عن طريق الخاص. وهذا كما يبدو لي هو الشيء المثير – في الحياة وفي الفن على السواء .

توفيق صايغ

الكلمة الأخيرة هي دائماً للحيوان

مريم ، — والحيوانات تتضاحك ، غب الولادة في المذود :

جميعُها حولي تقهقهْ .
متعدّدةٌ لغاتُهـــا
وفحواهـــا أحدْ .
ويحمرُّ وجهُ زوجي
(يحمرُّ وجهي اذ اقولُ «زوجي») —
يقينهُ يُصارع الشكّ :
غريبٌ عنه وجهُ وليدي ؟
غريبٌ عن سائرِ اصحابي
— وكيف يَعرف وجهَ الالهْ ؟

بهذا المذودِ المـُرْوِحِ
الصدى واقعيّ .
ان صمتتْ دقائقَ نابَ عنها
ولم تسدْ لحظةٌ من سكونْ .
— قهقهتْ وانا اصرخُ
وتلوّتْ ضحِكاً وتلوّيتُ أمزّقْ .

يحمرُّ وجــهُ زوجي
ويحمرُّ وجهي أشدّ :

أويتُ الى وكرِها
ملآنــــةً بالالهْ ،
وكان عليّ انْ
اتمزّقَ مثلَـهـــا
لأتمزّقَ عن الالهْ —
ولم اكنْ مثلَهـــا
قد عرفتُ التمزّقْ .
فيها ، وفي سوايَ ،
الدخولُ الخروجُ
ودخولٌ ولا خروجْ ،
وفيّ خروجٌ ولا دخولْ .

تتعالى القهقهـــاتُ —
من زوجيَ ؟ منـّي ؟
ومن وليدي الغريبْ :
بين الحيَوانات جاء
ولم يجىءْ كالحيَوانْ ،
وفي اعوامه القصار الطوالْ
مُحاطاً بالمتلهـّفاتِ
سيُدمج اللهَ والانسانَ
ولن يُدمجَ فيهما الحيَوانْ .
— عذراءُ ، وعرفتُ الامومةَ ،
وسيـــدورُ يدور
يلحقـْنهُ (يتفتـّحنَ للخصبِ)
ربّاً مُجـــدباً .
وسيكون آبــاً
ولن يكونَ قطّ أباً .

الفنان في شبابه
من يوميات
جواد سليم

جواد سليم اعظم رسام ونحات عراقي في العصر الحديث . توفي اثر نوبة قلبية في بغداد في ٢٣ كانون الثاني (يناير) ١٩٦١ عن ٤٢ عاماً .

في ١٩٤١ ، وكان قد عاد من دراسة النحت لوقت ما في باريس وروما ، شرع في كتابة يوميات دعاها «مرآة وجهي». وكان اذ ذاك في الثانية والعشرين من عمره.

وهذه اليوميات ، على تقطعها وتباعدها المتزايد على مر السنين ، سجل عفوي صريح لتجربة جواد سليم الشخصية والفنية ، سجل لبحثه ، وتطوره الفكري والعاطفي . وهي اقرب الى حديث الفنان الى نفسه في مونولوغ طويل ، لشدة ما في تفاصيلها ورسومها من صميمية وتلقائية .

غني عن الذكر اننا في ما اخترناه منها تجنبنا ذكر اسماء الاشخاص ، فيما عدا الاجانب منهم ، الا في مواضع قليلة ؛ واننا لم نبدل في لغتها. وقد اقتصرنا على الفترة التي قضاها الفنان في بغداد بعد عودته من باريس وروما الى يوم مغادرته اياها الى لندن (مدرسة السليد) لاستئناف الدراسة في ٨ شباط (فبراير) ١٩٤٦ . غير ان النبذة الاولى هنا مأخوذة من اليومية التي يبدأ بها دفتر يوميات الفنان .

وننشر بعد هذه المختارات الرسوم التي خللها الفنان يومياته .

وقد اختار هذه اليوميات وهيأها للنشر جبرا ابراهيم جبرا .

١٩٤١/١٠/١١ : سأكتب عن كل يوم رأيتك فيه . سأكتب عن كل يوم سأراك فيه . ستكون ايامي التي لا اراك فيها ايامي التي تموت .

ستكون اللحظات والثواني التي رأيتك فيها خالدة كأيام الربيع .

ذهبت صباحاً انا و(ع) حسب الموعد. (ع) وقف عند الباب ودخلت انا الى الحديقة. كان الكل نياماً ، رجعنا الى الطريق وذهبنا نسير الى قرب « الجرداع » لقضاء الوقت وكانت الساعة ما يقارب السادسة والنصف. بعد نصف ساعة تقريباً كان القوم قد استيقظوا من النوم. دخلنا الصالون لانتظارهم. دخل (...)، ثم دخلت هي. غريب ان الاضطراب الذي كان يعتريني قبلاً عند رؤيتها هو نفس الاضطراب الآن .

كانت مرتدية ثوباً حريرياً اخضر اللون وتنورة زرقاء غامقة من الصوف . كان المجموع مع لون شعرها وبشرتها من اجمل المناظر . اتت (...) و (ف) بعد قليل ثم اكلنا الفطور مع الحديث الجميل على الفيرندا .

خرج (...) و(ع) وبقيت انا و(ف) نتكلم، وكانت هي و (...) في غرفة (...) يرقصون . ثم ذهبت (ف) ايضاً فبقيت انا و (...) معها فقط، ولقد قالت لي انها ستبقى قليلاً جداً ثم نخرج انا وهي . وقد كنت انا الآخر مصمماً على تركها ، لان البقاء معها و (...) من اخطر الامور ...

ذهبت لترتدي ثوباً جديداً كانت قد اخذته من امها كما تقول . وعندما دخلت كدت انصعق في محلي ، لا ادري مـاذا اقول . انني مهما اكتب فانني لن اتوصل الى وصف ما رأيت . لقد ظهرت بثوبها هذا صورة من افظع الصور للجمال والفتنة . في تلك اللحظة كدت اذوب ، كدت ابكي . كان ثوبها هذا بسيطاً جداً يظهر ذراعيها الى بداية الكتفين وفتحة الصدر على شكل مستطيـل ، اما الوانه فمن اجمل الالوان . وورود كبيرة ذات الوان بهيجة براقة وصافية .

ان هذه القطعة من القماش الالهية الرائعة التي فصلتها ايادي الجنة كانت على بدنها العاري تماما .

لا ادري من الذي كان يقدر ان يتحمل هذا المنظر دون ان يفقد صوابه . كانت هناك طيات رقيقة تتثنى حول صدرها ثم تتلاشى تحت ثدييها اللذين كان برعوماهما متجسمين تحت القماش. وكانت الوان وورود كالحلم تدور حول بطنها وفخذيها كما تدور الحان سمفونية رائعة ثم تتكسر وتتلوى فوق ركبتيها . ينتهي الفستان عند ركبتيها وكانت جزيرة من جزر الخيال ، وتتم هـذه السمفونية الرائعة بألوانها وتكوين ساقيها الورديتين الصافيتين صفاء البحر ثم قدميها العاريتين .

في باديء الامر بقيت صامتاً خاشعاً ولقد احست ما فيّ بدون شك . ولكني تشجعت اخيراً واخذت انقد الثوب وكان نقدي كما اظن مصيباً . ولقد ذهبت مرتين او ثلاثاً الى غرفتها لتمتحن ما اقول في مرآة غرفتها . ورجعت اخيراً مصرة على اني غير مصيب (تأملت قليلاً) . ومرة مددت ساعدي على صدرها وانا امتحن الفستان ، ولمست اناملي ثديها الرطب الباكر فهبت في جسمي نسمة من الغبطة العلوية وريح السعادة سعادة انسان لمس لاول مرة الهاً من معبوداته. انها لم تقل شيئاً ، سوى انني رأيت خديها يحتقنان بالدم.

اتت امها واستلقت على الديوان وكانت هي خارج الغرفة، وعندما دخلتها ارت الثوب لها وقالت : ان كتفي الثوب عريضتان (وكان هذا نفس انتقادي ، ففرحت كثيراً) .

لم اتحمل الموقف اخيراً فقمت وكانت الام نائمة ؛ سألتني ووجهها كله حنو وحنان عن

سبب خروجي وكان بلا سبب طبعاً، فاعتذرت وخرجت بهدوء و(...) لا تزال جالسة.
قلت لها مرة ان الاشياء التي هي جميلة جداً تؤلمني كثيراً بعض الاحيان ...

٩/٤/١٩٤٢ : يظهر ان الظروف لم تكن وحدها هي المانع في كتابة مذكراتي عن ايامي الاخيرة القلائل، بل هو الخوف . نعم الخوف. ان هذه الايام التي تعد على الاصابع هي اخطر ايام حياتي واهمها . انني لا ادري ولا اتشجع ان اقول انها آخر ايامي واياها ، وان شيئاً يقول في نفسي بانني سوف لا اراهـا ثانية ، من يدري ... انها ليست لي ولم تكن في يوم من الايام . انني لم اقف امامها مفتوح القلب لكي تفتح لي قلبها هي الاخرى. انها ستسير وتبتعد كل يوم آلاف الامتار ... سوف تكون في دنيا جديدة وحياة جديدة وصور جديدة وانها ستنسى وتسير مع التيار ، واما بغداد الكئيبة وذكرياتها التافهة فستكون من همس النسيان ومن خيال الماضي الزائل ...

حملت لها صباحاً في اليوم الاخير الطوق الفضي الذي وعدتها به.وصلت البيت صباحاً في ما يقارب الساعة العاشرة والنصف.دخلت وكان الطوق في يدي ملفوفاً بالورق وكنت لا ادري مـا سيكون تأثيره فيها. هل ستحبه ام لا؟ كنت غير مرتاح. رأيتها في الفيرندا واقفة فدخلت في غرفة (...) وأخبأت الهدية ثم ذهبت عندها وحييتها . تحدثنـا قليلاً وسألتني عن صورتها وهل سأكملها !... عندها قلت لها بانني قد جئتها بما وعدتها بـه . فذهبت الى غرفة (...) وجاءت ورائي . فاعطيتها اياه وانا مضطرب .

ففتحت الورق وسمعت صوت اجراس الطوق الصغيرة وانا انظر الى عينيها ووجهها . شكراً لله والف شكر . لقد كان هذا اليوم انجح ايام حياتي . لقد وفقت بما كنت اسعى نحوه من ان بين يديها شيئاً اهديه اليها. لقد احبته كثيراً جداً. هذا كل ما كنت احلم به. انه طوق من الفضة بلون غير براق جميل ومعمول بصورة فطرية جميلة جداً. انه سيطوق جيدها في ايام ستأتي.انها ستحس ببرودة الفضة على صدرها الرطب الدافىء وانها ستذكر. ستقف في غرفتها في يوم من الايام امام المرآة وتضع الطوق حول نهدها فيزيدها جمالاً .

ومن اعجوبة الاقدار كان فرحها لا يوصف بـ (خشل العرب) . اسرعت نحو المرآة ووضعته حول رقبتها فتدلت اجراسه وقطعه المدورة على صدرها وكانت مرتـدية فستانها الاحمر البسيط . ووقفت طويلاً تنظر نفسها وانا امامها انظرها بفرح منقطع النظير ؛ لم تقل شيئاً حتى انها لم تشكرني . لبسته في رأسهـا ثم في خصرها فكان في كل مرة يزيدهـا

جمالاً . سألتني من اين ، فكذبت لها بعض الكذب . ذهبت بعدهـا وخبأته في صندوق سفرها ورجعت مسرعة . خرجنـا للحديقة ثانية واخذنا نتكلم . اقترحت ان نذهب الى حديقة القصر الثاني لقطف بعض الازهار فذهبنا وعبرنا السياج وهنـاك اخذنا نسير بهدوء وحيدين . وكان جو هذا الصبـاح صحواً جميلاً رطب الهواء عذب النسيم ... كنت انظر اليها دوماً والى شعرها ومشيتها وحركاتها وضحكها . لقد كنت في حالة استسلام غريبة . لقد كنت في ذلك اليوم كالمؤمن الذي يصلي اعمق واصدق صلاة عندمـا يعلم ان ايامه قد دنت . وقطعت لي زهرة حمراء جميلة ونظفتها من اشواكها جميعاً وقدمتها لي قائلة : أرأيت اني قد نظفتها من كل اشواكها . انها جميلة ونقية . فقلت وانا استلم الوردة ان بعض النساء يمتزن عن الورود بان ليس لهن اشواك . وقفنا تحت شجرة توت كبيرة فنظرت الى بعض الزهور الصغار القصار المختلفة الالوان ، وقالت : لا ادري ما ينتظرني ...

١٩٤٣/٧/٤ : تركت الكتابة مدة طويلة لتفاهة الحوادث عندي وتشابهها .

١٩٤٣/٩/٢٣ : ... كان لهذا الشتـاء المـاضي وبعض حوادثه اثر خطير في حيـاتي والظروف بُعـد عجيب في مجرى حيـاتي ، فان الانقلاب الهـائل الذي حصـل لي في الـ Painting في هذه السنة هو هذه الظروف العجيبة التي مـا كانت تخطر ببالي . عندمـا كنت في باريس لم اعط اهتمامـاً كبيراً للتصوير مع حبي الكبير له وعلى الاخص المدرسـة الفرنسية الحديثة (يقصد بها الانطباعيين وما بعد الانطباعيين) ورجعت الى بغداد وانا لا اعرف شيئـاً من هذه المدرسة التي كنت معجبـاً بها ... وفي باريس كان قليل من يعرف لتلك المدرسـة حق قدرهـا ويدرك كل اسرارهـا لان مجرى التصوير كان يقوده في تلك الايام جماعة بيكاسو وماتيس وبراك ودالي . وباريس تقبلت هؤلاء برحابة صدر لان صدرها كان مريضاً فرأت فيهم احسن الدواء لاعصابها التعبة الخائرة . فأزال هذا الاندفاع القوي امامه كل شيء وبقي قليل من الرسامين في الطريق التي رسمهـا سيزان ، واعظم هؤلاء الرسامين في فرنسا كلها الآن بيير بونار الذي يعد الآن من اشهر الـ Colourists في العصر الحاضر .

قبل عشرين سنة سافر جماعة من المصورين البولونيين من عشاق المدرسة الافرنسية الحديثة الى باريس مع استـاذهم صديق بونار وهنـاك مكثوا مدة سنة يتعرفون الى عظمـة هذه المدرسة واسرارها بالدرس مع بونار والمحاضرات عن النحت في المتـاحف ، ثم رجعوا الى



وطنهم وكانوا من مشاهير المصورين ومنهم من شاهدت اسماءهم في باريس واوربا .

وكانت الحرب فنقلت بعض هؤلاء الى بغداد ، فتعرفوا بي وبفائق حسن في معرضنا السنوي . وكان ذلك لقاء حاراً وعلى الاخص بعد ان عرفوا اننا «باريسيان» . وابتدأت بيننا صداقة متينة ارجعنا فيها تأثيرات باريس وحياة باريس قدر طاقتنا وقدر ما تتمكن به بغداد . وتعرفت منهم باشياء لم احلم بها ، اشياء سيكون لها تأثير عظيم جداً في مجرى حياتي .

اخذت اعرف الآن من هم الـ Impressionists والـ Post-Impressionists . عرفت ما قيمة المدرسة الافرنسية الحديثة . عرفت الآن ما هو اللون . عرفت اللون وكيف تستعمل الالوان . الآن اخذت افهم صور سيزان ورينوار وفان غوخ ، صور عظماء المدرسة الايطالية وصور غويا والتصوير الشرقي الخ . ثم عرفت اكثر من هذا . عرفت قداسة العمل . عرفت قيمة الوقت ... كنا نشتغل كل يوم من ابتدائه الى نهايته بدون انقطاع ، وفي المساء نجتمع في القهوة البرازيلية لنحتسي القهوة الفرنسية مع جدالنا الطويل . كنا نسمي قهوتنا هذه Cafe Dome . هناك كنا نتجادل حول كل شيء وكنا آخر من يترك القهوة .

صادف انقلابنا هذا كثيراً من الحقد عند بعض اصدقائنا وهاجمنا كثير من الناس واتهمونا بالتمثيل . فلم نبال لان هذه المعرفة الجديدة كانت تقوي عزائمنا يوماً بعد يوم ،

وكان هذا اللغو الذي يثيره هؤلاء الاصدقاء يتلاشى على هذه الصخرة من الايمان القوي...

ان الفنان الذي ينشد الوصول الى هدفه يجب ان يكرس له كل قواه وحياته ، على الاخص في هذه الايام . فيجب عليه ان يهضم كل قديم ليأتي بالجديد ، وما هذا القديم الا دنيا هائلة ...

اني اشكر الاقدار لتوصلي لمعرفتي الجديدة ، وسأبدأ منها مفتوح العينين ومفتوح الفؤاد لان طريقي منير . قبل سنة كان طريقي مظلماً لا تنيره المعرفة ...

في كل بلاد العالم (توجد) الالوان ، حتى في بلاد بابام وبلاد الاسكيمو . يا اخي الدنيا كلها الوان ، حتى في الوحل الذي امام شارعنا ملايين من الالوان .

من الامور التي افادت المصورين الافرنسيين افادة عظمى دراستهم الصور الشرقية دراسة عميقة والتعرف (؟) على الوانها الزاهية وكيفية استعمالها . خذ كل الصور الشرقية من بلاد الشمس المشرقة الى افريقيا . خذ يحيى الواسطي اعظم من ظهر من المصورين في العراق التي تدعي انها عديمة الالوان – بلاد النخيل . انه خلدها بصوره والوانه ، او بالاحرى خلد نفسه ، لان صوره كانت تختلف عما يرى امامه ، لانه كان يخلق صوره . لا اظنك تذكر الصورة التي كبرها عن الواسطي عطا صبري من مجموعة لمقامات الحريري . انها صورة تمثل مجموعة جمال ، وجمال العراق تعرفها جيداً ، لا يتعدى لونها عن لون التراب . لقد صورها هذا العبقري العظيم ، كل جمل بلون يتناسب مع اللون الذي يجانبه.

... مسيو جابسكي من كبار المصورين البولونيين ويعد من النقاد المشهورين في اوربا . ان بعض كلمات هذه الرجل ستبقى في رأسي طول حياتي . سألنا مرة :

– هل تحبون بلادكم ؟

فأجابه (...) وكان معنا ، على الفور : لا .

فقال جابسكي : انك غلطان . ان الانسان لا يبدع في رسم شيء لا يحبه ، وانكم لن تكونوا شيئاً اذا لم يكن في قلوبكم الحب الصادق العميق للبلد الذي اعاشتكم تربته . خذوا مثلاً المصورين الافرنسيين .

لقد احب رسومي كثيراً واعجب بها اعجاباً شديداً وقال انني واصل فيها الى شيء جديد . وقال ان انا توصلت الى ادماج هذا الرسم مع التلوين فانني اعرف نفسي واحصل على شيء يعرف بي .

ومن اقواله : يجب ان تستغلوا عدم مجيء المصورين الاوربيين العظماء الى بلادكم ، لانها

غنية بالالوان والصور وغنية بالمواضيع .

١١/١٠/١٩٤٣ : لقد كان ان اراها اليوم ولكنها لم تأت . لم ارهـا مدة طويلة واليوم لم تأت لان قطرات من المطر اعاقتها .

رأيت البارحة في مسائه البارد الرطب القمر الجديد . رأيته كأنه يخرج من الموت . كنت انا وسعيد وسهيل قرب المسبح . انني اتشاءم من منظره واظن ان شهره هذا مشؤوم ومظلم ، لانني لاول مرة ارى القمر عبوساً حزينـاً كأنه يخرج من القبر . بعد رؤيتي للقمر نظرت الى سهيل وذكرت امنيتي في قلبي ، وبعد ساعة من هذا الحـادث ، كنا نحفر تحت سيارة سهيل مثل العبيد ونحمل السيارة على الواح من الخشب مثل العبيد ، وبقينا نشتغل ثلاث ساعات ، نحفر تحت دواليب السيارة الضخمة ثم نحملها ثم ندفعها ، فلم يجدها عملنا ثمرة . وبقينـا ننتظر في السيـارة في ليل مظلم موحش قرب الشاطىء . كنـا نستمع الى كونشرتو شوبان وبتهوفن الى ان جاؤوا لنجدتنا .

ذكـّرني بالبارحة حادث اليوم . تذكرت سوء طالعي في القمر الجديد . انتظرت اليوم بعد صبر طويل . انتظرت ان اراها . ارى نظراتها . اردت ان اعرفهـا لآخر مرة ولكنها لم تأت ، لان اليوم - نعم اليوم امطرت ساعتين ، وهي تخاف المطر . ولكن هل كان يمنعها المطر عن رؤيتي بعد كل هذه الايام ؟ تلك كانت تعبدني عبادة . يتجسم لي الان ان هذه المرأة قد قطعت كل صلة بها لي . انا اظن على الاكثر انها سئمت ، وهذا ذنبي كما هو كل مرة . ان اكثر النساء اللواتي قطعن علاقاتهن معي كان سببها برودي و كبريائي وعدم اهتمامي . على كل انني مرتاح من النتيجة . نتيجة هذه الفتاة التي كان اتصـالي بها غير اتصـالي بباقي النساء . انها عبدتني كالجارية وانا احببتها لا كما احب باقي النساء . لا ادري ، لقد كان فيها شيء ليس في باقي النساء ، لا في الايطالية ولا في الفرنسية . من يدري ، يمكن لان دمهـا الحـار كان يشبه دمي . لم تكن جميلة ولكن وجههـا وفمها كان يستهويني ويجلبني اليه كما يجلبنـا الهواء لاستنشاقه . كان لكلماتهـا البغدادية الطبق الاصل وحنانها البغدادي ، بلد امي ، يزيد تعلقي بها ؛ ثم هذه الحركات والضحكات ، ثم هذا العطف والحنان ، ثم الحب ، ثم الاستسلام اللانهائي ؛ تصرفاتها وشجاعتها وجنونها كلها كانت تستهويني . انني سأحاول ان انساها ، ولكن هل سأنسى قبلاتها الدافئة الهائمة ، قبلاتهـا العديدة التي كنا نسرقهـا سرقة ؟ هل سأنسى شعرها وبشرتها السمراء ؟ لا . . .

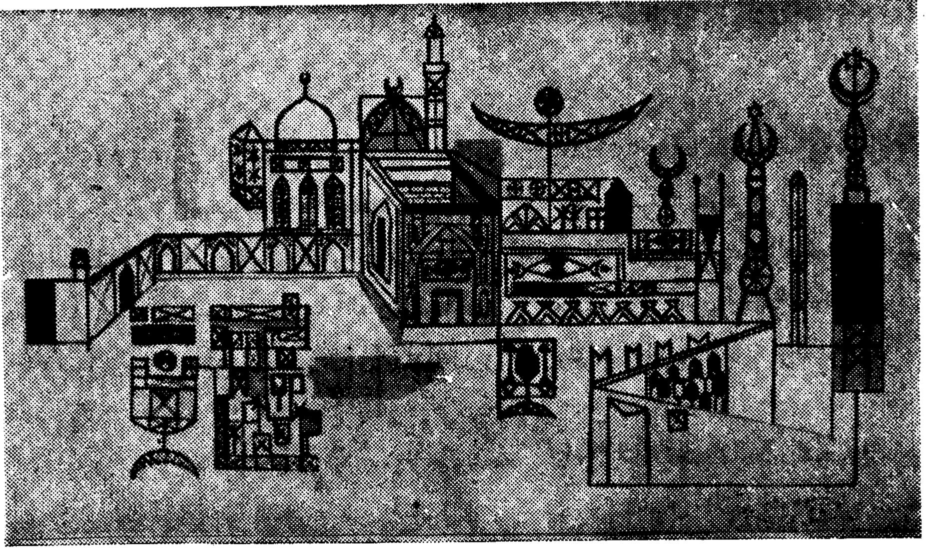
٩/١١/١٩٤٣ : ان الشك والغموض يقتلانني . اريد ان اعرف الحقيقة كي اعمل بما يجب ان يكون . ان هذه الفتاة قطعة من الغموض . هل احبت غيري ، او هل رجعت الى خطيبها ام لا تزال تحبني ؟ اريد ان اعرف . البارحة كانت باردة كالصخرة . انها شيطانة في رداء من السحر . انها آلة جميلة بلا وتر . لعلها تنتقم مني . لعلها لم تحبني يوماً من الايام بل كان اتصالها بي مجرد لهو . لعلها امرأة عادية قد خلقتها انا ، ولكن ميلي لها وتعلقي بها ؟

لا ادري . اني ضعيف . هل ارضخ وارى ضعفي لها ؟ ام انتظر ؟ هل اقول لها اني كنت اذكرها طول مدة السفر ، اني كنت ارى وجهها على الجبال الخضراء ، على اشجار البلوط، على المياه البيضاء المتدفقة ؟ كنت احس بذكرى قبلاتها وحرارتها في المساء عندما اختلي الى نفسي ، وهل اقول لها ما قاسيت من هذه الذكرى ؟ وهل اقول لها اني اتيت الى بغداد وتعذبت بالانتظار ؟

كنت انظرها ملياً وهي تشتغل البارحة . لقد نظرتها بغير قلبي . انها امرأة عادية ككل النساء ، ولكنها امرأة تجتمع فيها كل النساء . ملابسها وحذاؤها الجميل . جسدها الحار الممتلىء المثير . فمها وشهوة الجاذبية فيها . شعرها الطويل المبعثر . لقد كنت انظر اليها طويلاً وجسدي احسه يحترق ...

١٥/١/١٩٤٤ : ... ان الفن ككل حركة ثقافية اخرى يتبع تطورات الحرب ونتائجها ، فالحرب الماضية اثارت حركة من حركات الفكر في اوربا وظهرت مدارس جديدة في الشعر والموسيقى والرسم والنحت، ولقد سميت هذه المدارس وهذه التطورات الفكرية اليوم بما بين الحربين . ولقد تشعبت آراء النقاد الاوربيين بقيمة هذا الفن ... الا انالسوريالزم وهي آخر ما وصلت اليه هذه المدارس الحديثة تعطي فكرة بسيطة عن مدى تعقد هذه المدارس ومبالغاتها .

اما في العراق فالفن على حداثة نشأته فيه لا بد ان يتأثر بهذه التطورات الجارفة ان كان قليلاً او كثيراً حتى ما ستعقبه بعد الحرب الاخيرة ، ولكنني شديد الامل ان للعراق مستقبلاً باسماً في الرسم ، اولاً لبعد الفنان العراقي عن الحرب نسبياً وانهاكه بعمله ، ثانياً ما وهبته له ظروف الحرب من الاتصال بشتى الفنانين الاجانب من انكليز وبولونيين وغيرهم .



... انني كثيراً ما امثـل دور النحات بالمؤلف الموسيقي ، فالمؤلف الموسيقي تتعلق درجة انتاجه بكثرة سامعيه فكلما كثروا كثر انتاجه واخذ شكلاً ارقى وانفس وكلما قلوا صغرت انتاجاته وقلت قيمتها. والمؤلف الموسيقي لا يمكن ان يؤلف سمفوني او اوبرا الا بطلب حكومي او طلب احدى الجمعيات الكبيرة ، كذلك النحات لا يمكن ان يعمل غالباً الا للحكومة او الجمعيات . وتشابه القطعة الموسيقية بسعة رسالتها النصب الموضوع في احد الميادين الذي يعطي فكرة نبيلة عالية لكل سائر .

وللعراق مستقبل باهر في النحت لافتقار متاحفنا وميادينا وبيوتنا الى انتاج النحات. وكما كانت في اوربا حركة واسعة بعـد الحرب العظمى لاقامـة النصب التذكارية واشتراك النحات والمعمار في عمل دنيا جميلة فان انتهاء هذه الحرب سيفتح باباً اوسع لاشتراك الفنان في بناء دنيا جديدة مفرحة وصالحة .

١٩٤٤/٤/١٥ : اليوم اظن قـد انتهى كل شيء بيني وبين ... واظن ايضاً قـد انتهى الحب بيني وبين اي امرأة اخرى . يجب ان لا انكر على نفسي اني وصلت عمراً جدياً يجب ان اكرسه الى امور اهم من التسلية والعواطف – الحب – وضيـاع الوقت . وفوق ذلك قد وصل عمري الخامسة والعشرين فانا في طور آخر الآن غير طور الشباب . وايضاً لا اعتقد ان امرأة اياً كانت ستتعلق بي . هذا ما اتصوره ! من يدري .

كثيراً ما كنت الوم نفسي على الاوقات الضائعة وكنت اقرر دائماً ان ابدل من نفسي وانظم اتجـاهي ، ولكن ضعفي ينقلب عليّ في كل مرة . وفي الحقيقة اني لا الوم نفسي .

انني انسان او حيوان بابسط عبارة ، اريد ان اعيش ، اريد ان اشبع من الحياة . اريد الحياة كلها حلوها ومرها . اريد ان اكون ككل انسان . كثيراً مـا تخطر ببالي هـذه الفكرة الغريبة المرة وهي انني وان كنت سأعمل شيئاً في المستقبل او اكون شيئاً ولكن سأموت بعد هذا الاجهاد الهائل والتعب المضني . اموت وانا لا اعرف الحيـاة . لا اعتقد اي قيمة ستعطى لي بعد هذا العمل . اهو الخلود او الشهرة بعد ضياع العمر ؟ انني سوف اموت ككل البشر ولكني لن اعيش ككل البشر . كثيراً ما اتمنى ان افرغ من كل شيء. ان انسى كل شيء . اريد ان انسى كل ما رأيت وكل ما سمعت وكل ما قرأت . اريد بكل نفسي ان اكون انساناً فطرياً ...

١٩٤٤/٥/٢٩ : لاول مرة في حياتي شعرت باليـأس وانا الذي كنت دائمـاً بعيداً عن التشاؤم. اصابني يأس مزعـج. يأس من المستقبل؟ لا اريد بالمرة ان اكون ضحية عملي. اريد ان اعيش . اعيش ككل الناس لاني سأموت مثلهم . اخذت افكر الآن بصورة جدية في قضيتي . ان الانسان كلما تقدم بالسن اصبح واقعياً . اني لا اريد ان اكون كروزيتي ، يبذر قابلياته بين الشعر والتصوير لا يدري ايهما يجيد . وروزيتي عاش في طور رفاه وهـدؤ لا نهائي . انا اعيش الآن في وقت يسمى القرن العشرين وتقسيم قواي بين الرسم والنحت من المؤكد سيوصلني الى لا شيء ...

اني افكر ان اتحرر من الرسم يوماً من الايام ،لاني اشعر شعوراً اكيداً انه ليس بالشيء الذي اعيش من اجله . انه لا يعبر عن نفسي تمام التعبير . في المعرض الربيعي الاخير لجمعية اصدقاء الفن وضعت ثماني صور زيتية كانت عندي احسن ما عملت ، ولقد هنئت عليهـا كثيراً وقد اعجب بها رسام انكليزي شاب واسع الثقافة وكان يكيل لي المديح الى درجة السخافة . مع كل هذا كنت اشعر ان هذا الشيء ما كنت انطق به تماماً. ومن المعروضات التي عرضتها قطعة صغيرة من المرمر العراقي الشفاف تقريباً سميتها النهر الاسود. نحتها رأساً في المرمر بعد ان طبختهـا وقتاً طويلاً في رأسي واتممتهـا خلال شهرين بعمل متواصل . وضعتها بسعر بخس جداً . لم يشترها احد ولم تثر اعجاب الا القليلين . انهـا تثير في نفسي كلما رأيتها نوعاً من الكبرياء والراحة ...

في هذه السنة افتتح في بغداد مـا يقـارب الستين معرضاً . في آخر يوم من معرضنا الربيعي الاخير القيت محاضرة عن «العمل الفني» ، وضعت فيهـا كل معلوماتي وتجـاربي

وبحوثي عن الفن وعمل الفنان . وفي رأسي الآن محاضرة جديدة غريبة في نوعها وسأجعلها تدوي دوياً قوياً ، وهي : الفن في العراق الحديث، الفن في الشارع والبيوت وفي كل شيء في حياة العراق . وكنت بدأت بها من وقت ليس بالقصير وجمعت لها الامثلة والحقائق العديدة . ولقد اهاج في رأسي كتابة محاضرة كهذه المحاولات الطويلة عن الفن العراقي في مناسبات كثيرة وعلى الاخص في دعوات الكابتن تولست ، ورسالته فيها شيء من ذلك ايضاً . وسأهاجم في هذه المحاضرة كل شيء قبيح او ميت هجوماً عنيفاً فظيعاً .

١٩٤٤/٨/٢ : الحرب على ما يظهر تقترب من النهاية . هذه الحرب السوداء التي كانت شراً على كل انسان . هذه الحرب ، التي حرمتني من كل شيء تقريباً ، في دور الاحتضار وستموت بلا شك – ولكن لا ادري في هذه السنة امالسنةالمقبلة. على كل، مع قرب النهاية فاني لااري المستقبل، اذ كثيراً ما يتصور الانسان خطواته فيالمستقبل ويرى نفسه يصعدها واحدة واحدة . ولكن هذه الحوادث الهائلة والانقلابات الجمة جعلتني ارى كل شيء تقريباً ينهار ويتهدم .

الآمال والخطط . ان هذه الايام تمحو كل خطط المستقبل ، هذا لا يعني اني اتشاءم من مستقبلي ، بل يجعلني ارى المستقبل غامضاً كليل لا يشع فيه الا بصيص خافت من النور .

كنت قبل ايام او قبل سنين لا اعيش الا للمستقبل ، وكانت كل تصرفاتي واعماليتحت خطة واحدة وميزان واحد : المستقبل . ولقد جاء عليّ هذا الناموس بكثير من الالم والنحس في اتصالي بالمرأة وعملي . كنت لا اتصل بامرأة الا وافكر ما ستقودني اليه تصرفاتي معها فيالمستقبل، فاما ان اتركها واما ان اتجرد منالعاطفة. وهذهالغلطة الكبيرة تكررت عندي مراراً ولم تكن درساً الا في هذه الايام ، وكانت درساً مراً . واما عملي فكنت افكر وابحث اكثر مما احس. والاحساس بالشيء على ما اظن هو اهم من التفكير فيه . ان الانسان يحس قبل ان يفكر . وخلاصة الحقيقتين هي اني امضيت خيرة ايامي في التفكير اكثر مما امضيتها بالشعور والاحساس ...

في هذهالايام ارى اعمالي تضيّق عليّ الخناق، واحس ان ابتدائي تعلم القيثار معالمسيو جميل يرهقني في العمل ، ولكن الآلة هذه تجلبني اليها بصورة غريبة . خروجي في المساء انقطع تقريباً لقلة وقتي . انني لا ادري . هناك مئات الاعمال التي يجب ان انجزها : القراءة ، الترجمة ، الرسم ؛ الدراسة المتني عن انجاز المواضيع التي يجب ان اتمها للمعرض

السنوي واشياء اخرى التي اراها تتراكب كالجبال على رأسي. ان الحرب على وشك الانتهاء وعندي قطع صخرية كثيرة لا اود تركها ، ثم عندي اصباغ ومواد للرسم اريد ان اقضي عليها جميعاً ...

١٩٤٤/٩/٢٠ : استغربت اليوم كثيراً عند مشاهدتي رقم ٢٠ قرب ايلول . يظهر ان الايام تسير بسرعة فائقة وعلى الاخص باقتراب موعد المعرض . اني اريد ان تسير الايام بسرعة لتنتهي الحرب ، واريدها ان لا تسير بسرعة لأنهي اعمالي . ذهبت اليوم مع امي الى المستشفى . مسكينة امي . ان اوجاع يدها تزداد في كل يوم . لا ادري ما ستكون نتيجة هذه الاوجاع . اتمنى لها الخير . انها امرأة عظيمة لا تستحق كل هذا . حياتها المليئة بالعمل المضني والتعب والدموع ثم بالفاجعتين الاخيرتين (موت ابنها الشاب رشادثم موت زوجها والد الفنان) . ليس من الحق ان يريها القدر كل هذه الآلام . ساعدنا الحظ في المستشفى برؤية خليل وسهّل علينا رؤية الدكتور ثم الحصول على الدواء . ورجعت امي راضية بسيارة سهيل الى البيت ، وهناك رأيت مناظر مزعجة تعيسة لاناس لا يدرون ما هي الحياة لان الحياة لا تعطيهم الا البؤس والشقاء والجوع . ان الشقاء يلهيهم عن معرفة الحياة . بعد رجوعي الى البيت اشتريت بطيخة كبيرة لامي وكانت حلوة وفرحت بها كثيراً . لقد شعرت بعد ان قبلتني امي عند ظهر ذلك اليوم بنوع هائل من الغبطة والفرح . كان فرحها بي لا يوصف مع اني قمت لها بعمل بسيط .

١٩٤٤/١١/١٦ . انني من الذين يؤمنون بالمستقبل . انني اثق بالغد واؤمن بفوز الحق والافضل . وكل انسان يتطلع الآن للمستقبل . الغد ما اقربه . غداً السلام يقترب واشباح الموت وآلات الشر تحتضر في بيوتها . الم تتحرر باريس كعبة الفن ؟ وبيكاسو النبي الم يخرج للعالم من جديد بعد انكماشه في بيته طوال اربع سنوات لم ير فيها باريس وكان يعيش في باريس ؟ ويقول بيكاسو الآن : « ان نوايا الفنان المبدع اليوم هي صد البشرية عن التردي الى حضيض الفوضى » . هذه كلماته بعد تحرير باريس .

خلال هذه الاربع سنين التي توقفت بها باريس واوربا عن العمل الجميل ، لم تقف بغداد عن العمل . كانت تعمل ببطء وصمت . كانت فقيرة جاهلة . ولكنها كانت تشتغل خلال هذه الفترة من الاربع سنين او الخمس . فانشىء اول معهد للفنون وفتح اول متحف

حكومي للرسم والنحت وابتدأت اول حركة قوية ومباركة في مضمار المسرح والموسيقى الكلاسيكية والوطنية .

كانوا قلائل تحدق بهم المصاعب من كل جانب في عملهم الابداعي وتهيئة الجمهور للفهم والتذوق . اما عملهم، فبصفتهم البعث الاول منذمدة خمسة قرون، كانت محاولتهم صعبة وهم يهيئون الاسس للاجيال الشابة القادمة. كان عملهم ينحصر في تأليف حلم هذا الاعرابي الملون غير المتناهي في كتب التاريخ وزخارف الريازةالعربية، وحتى ابعد من ذلك التأليف بين انسان عاش بين احضان النهرين منذ آلاف السنين وصنع من طين هذه التربة تماثيل صغيرة جميلة ، وبين تعبير استمده من لندن وباريس وروما .

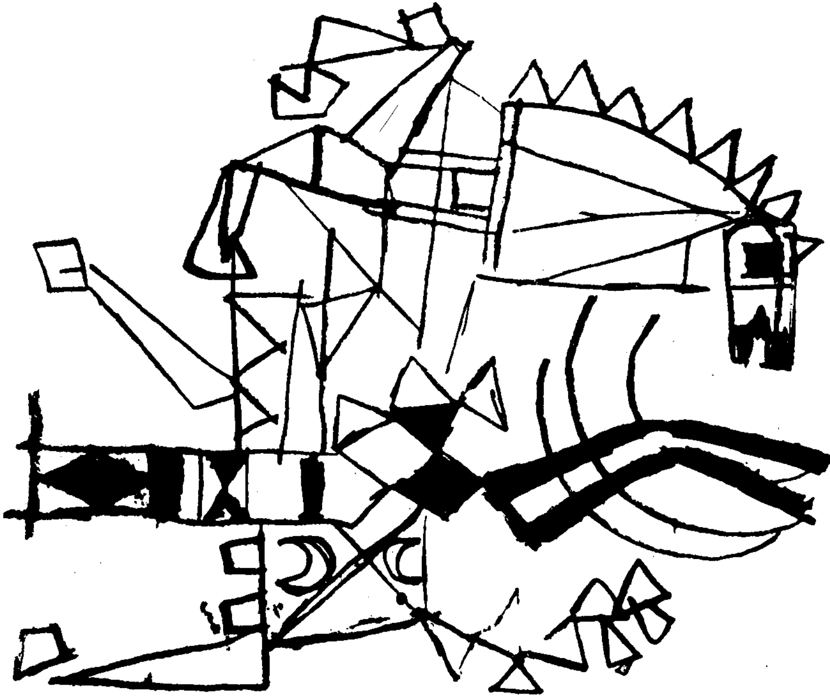
واما الجمهور فانه على سذاجته وانصرافه عن تذوق هذا الشيء الجديد قد مهد للفنان ارضاً خصبة بكراً لبذر الثقافة الجديدة .

جاء الى بغداد في هذه الفترة المديدة من الزمن اناس كثيرون ، واذا كانت اوربا قد اوقفت حركة انتاجهم فان بغداد هيأتها للعمل . وفتحت للفنان منهم عالماً جديداً من المرئيات تحت ظلال قبابها الفنية . ولم يكن هؤلاء طلاب البوزار في باريس او السليد سكول في لندن بل كانوا ذوي افكار جديدة ومن الذين يمزجون في انتاجهم الفني عصارة تأملاتهم ودراساتهم بدنيا احساسهم وخيالهم.

كان هؤلاء الاجانب ذوي اثر على هذه الفئة من الاشخاص ، ولم يكن التأثير مجرد تبادل مدارس جديدة للفن . لقد ارتبط هؤلاء مع بعضهم بميل فطري واحد هو انساني محض : حب الحياة والكفاح في سبيل النظام الطبيعي ، حب الحياة والاشياء البسيطة التي تنسينا الموت . لقد كانوا رجالاً اكثر مما كانوا فنانين ...

١٩٤٤/١٢/٧ ... ليست لي رغائب بالسياسة ما دمت حياً ، ولا يفرق عندي اي انسان عن اي انسان ...

١٩٤٤/١٢/٢١ : نزلت اليوم صدفة الى السرداب وبيدي الشمعة. وعندما دخلت بعد فتحي الباب لم اسمع اي صوت للكلب الصغير الذي اعطتني اياه ... والذي رفضته منها . ولقد كذبت عليها عندما قلت انني لا احب الكلاب.لم اسمع اي صوت للحيوان المسكين. لقد كان ميتاً في زاوية من السرداب ، ميتاً من الجوع. ولقد شعرت باحتقار شديد لنفسي



ولكل شيء . لقد ترك المسكين ليموت من الجوع والبرد . ليتني قد رميته في الشارع او اعطيته لخالي الذي طلبه او ابقيته عند خـالتي . سيكون هذا اقسى درس لي في حيـاتي لاكون انساناً كاملاً في المستقبل . بقيت ما يقارب النصف ساعة قرب المسكين وبيـدي الشمعة . ولقد حاولت البكاء لارضي نفسي فلم استطع. كنت اشعر بجرمي الفظيع. كنت اتصور الآلام التي سببتها لهذا الحيوان التعس الاعزل والالم يأكلني اكلاً .

١٩٤٥/٨/٧ : البارحة اغلقت ابواب المعرض لمدارس بغداد . وقـد لاقى المعرض لأول مرة في بغداد نجاحاً منقطع النظير . كان الناس يأتون بالألوف يومياً . وكان عدد النساء اكثر من الرجال في الغالب . وكانت الأوقات الصباحية خـاصة بالنساء . فذهبت في اكثرها . كنت اقضي الوقت في سماع قطع من الموسيقى والتفرج على النساء اللواتي قليلاً ما يمكن ان يراهن الانسان في فرصة اخرى . ولقد أتاحت لي الفرص ان اتطلـع عن كثب وبتأنٍ الى هذا النوع الجميل الغض من البيوت الفقيرة والبيوت الراقية . تلك الرقة والأنوثة الهائلة والعيون الواسعة السوداء المليئة بالرغبة المكبوتة والحياء الجذاب . وأجمل شيء لفت نظري هو هذا الرداء العجيب – العباءة – والطريقة التي يلبسن بهـا العباءة ، وهن يتمخطرن امام المعروضات بنعومة واهتزاز متثاقل . وهي تنزل من على رؤوسهن

ثم تلتف حول ادوار الكتف وتأخذ قطعة منها في الدوران حول الذراع العاري الأسمر ويخرّ قسم منها الى الارض سابحاً حول الردفين بشكل مبهم ثم ملتفاً حول الساق الملوحة.

كانت هذه المناظر تجذبني لدرجة قوية مع مناظر البنات الصغار بأرديتهن القصيرة وشعورهن النظيفة المنظمة تزينها شرائط حمراء أو خضراء والفتيات ذوات الشعر الغزير والنهود الصغيرة والفساتين الملونة البراقة .

١٩٤٥/٨/٢٧ : ... عندما كنت اسير الى المعرض اعترضني في الطريق متسول عصر هذا اليوم . والمتسول لا يخرج الا وقت العصر . وقد كان يستعمل كل كلمات الرحمة ، ولقد رثيت له وكنت على وشك اعطائه ما بقي في جيبي للرجوع الى البيت في الباص ، وأنا في هذه الايام لا املك اي شيء . ولكن ما ابتعدت عنه قليلاً حتى سمعته يقول ، وكان آخر ما قاله : مسكين ، الله يخليك ...

ثم قال بصوت خافت : الله يكسر رقبتك .

١٩٤٥/٩/١٤ : انتهت الحرب والحمد لله . وقد اثير خبر رجوعنا لاتمام الدراسة في ايطاليا ، انا والدروبي وعطا صبري . مستحيل بعد ما حصل لها ، ولذا فاننا على الأكثر سنذهب الى لندن . على كل فانني افضل البقاء في بغداد سنة اخرى لأتم بعض المشاريع والدراسات ، منها القيام بتتمة بعض الاعمال ثم المعرض والقاء بعض المحاضرات تكون دراسة دقيقة عن ميول الجمهور العراقي وما يحبه وما يفضله .

جمعية اصدقاء الفن على وشك الانهيار والموت . اما ما حصل بيني وبين باقي الأعضاء فانه يضحك ويبكي . وقد انفصلت عنهم جميعاً .

١٩٤٥/١٠/٣ : قبل أيام أنهيت عمل « البنّاء » (Master Builder) التي كنت قد سميتها كذلك وعساني قد حققت فيها الشيء الذي أريده .

استقرت في رأسي فكرة انشاء هذا الموضوع منذ عدة سنوات . وقد استوحيت الشكل عند رؤيتي اسطة طه البنّاء الوحيد في العراق في عمل الزخارف وهو يعمل بكل دقة وهدوء في زقاق القصر العباسي . وقد أعجبني شكله وما جاوره من الصور والحركة والحياة واهتمامه بعمله وتأكده منه ، ثم العظمة التاريخية والفنية في الشيء الذي يحاول

اصلاحه . بعد رؤيتي هذا المنظر ازدحمت في رأسي ذكريات وأفكار حفرها هذا المشهد في زوايا منسية من رأسي . وتلا ذلك اتصالي المباشر بأهل البناء والاسطوات والخلفات والصناع الصغار عند بناء بيتنا الحالي . لقد كنت وأنا صغير أعجب بذلـــك الأسطة وهو يشتغل بكل نشاط وشوق ويضع الطابوقة فوق الاخرى بصورة مؤكدة وموزونة ومركزة كالصانع الاول ، وتدرج الصناع حوله ، ثم القصص التي كان يتخيلها والحوادث عن مهنته وحبه لعمله واندماجه فيه . وكنت أعرف ، وعلى الأخص في هذه الايام ، ان هذه الصناعــة لم تكن ما كانت عليه في الأزمنة القديمـــة في العراق أو فارس ، صناعة يقدسها أصحابها ويندمجون فيهــا كما يندمج الكهنة في الدين . ولم يبق ذلـك الصانع الذي تخلق يده جامعاً كجامع مرجان أو قصر الحمراء . فاضطررت وأنا أدرس هذا الموضوع الى الاتـكال على الماضي ، على القباب القديمة التي هي أهم شيء يفخر فيه العربي أو هو الشيء الوحيد الذي أعطاه للفن المعماري . وشيء آخر ، وهو الذي استمددت منه الاسم وعلى الأخص بالانـكليزية ، هو قراءتي لمسرحية ابسن عن ذلك الاسطة الذي مات لفنه . ومرت الأيام والموضوع يأخذ شكلاً جديداً في رأسي ، ثم خطوت خطوة عملية بطلبي قطعـــة حجرية كبيرة مسطحة من الموصل ، ووصلت الى مشغلي في المعهـد والفكرة لم تختمر في رأسي جيداً . كنت أجلس الساعات أنظر الى سطحها الأبيض المجلوّ وأشاهد الأشكال والصور وهي تخرج وتتحرك أمام عيني على الحجر . ورسمت عدة صور ، ثم لجأت للطين عساني أصل الى شيء الى ان أنهيت الفكرة في الصيف الماضي وابتدأت بالحفر على الحجر. واذا أردت ان أشرح ما حفرته على هــذه الحجرة فسوف لا يتعـــدى الشيء للشكلي الحاصل ، فانني أفضل السكوت . . . ولكن يجب أن أذكر هنا اني بلا شك قد استعنت، زيادة على نفسي والطبيعة والاتجاهات الحديثة ، بعدة اتجاهات فنية : مصرية وأشورية وغوطية Gothic . وهذا شيء طبيعي . وكان في الاخراج اتجاهان : احدهما هو ما بدأت فيه أول عملي للإنشاء وكان نوعـــاً من الابتدائية الخشنة النقيــة الخطوط الهائجة العواطف ، والثاني اتجاه كلاسيكي مثقف .

ولكن اثناء العمل وعلى الأخص في اخراج اليد اليسرى للاسطة التي حاولت فيها ، وهي تلمس أعلى قمة وأنا أستذكر كلمات ايلي فور عن الأعرابي ، ان اعطيهــا كل شيء مثالي وروحي ، أو كنت أحاول اظهار العقل والروح فيها — وعلى نعومة المادة الصخرية ظهرت اليد اكثر مما أردت من دقــة الاخراج وابتعدت عن الفكرة الجامعــة للانشاء .

ولكن عوضت عن هذا النقص نوعاً ما في اليد اليمنى التي حاولت فيها ان أمثل القوة والشدة الجنسية – أي اليد التي تصنع وتحس وتلمس ، لا اليد التي تفكر . أردتها أن تمثل القوة الجسدية فقط – الاحتمال والصبر والعرق المتصبب . ثم كيف يمكنني أن أبتعد عن الجمال ورقة الخطوط والجاذبية الجنسية في اخراج الصناع الصغار ؟ وكنت حتى وأنا أشتغل في عملي أراهم بوجوههم الحمراء المفعمة المكسوة برذاذ الجص وهم يشتغلون بلا انقطاع في البناية المجاورة في ذلك الوقت للمعهد (ملهى أنوار الفن) . وكان هؤلاء الصغار اسطوات المستقبل بشفاههم الحمر وعيونهم الكبار الدعج في طرف ، وفي طرف آخر العمال المرذولون المساكين الذين يأكلهم المرض والجوع والبؤس من الكبار الذين لا عمل لهم إلا الحمل وبعض الاشغال البسيطة. وأظهرت هذه الفكرة كاظهار الفنان الأشوري القديم بالنسبة لتوجيه العمل في قطعه الفنية واعطاء كل شخص في موضعه حق قدره من الزخرفة والاتقان . فزيادة على ما يعطيه من نسب أكبر للملك ، مثلاً ، كان يهتم بدقائق عضلاته وزخرفة ملابسه أكثر من الوزير ، ويتدرج الى ان يصبح الأسير مجرد خطوط بسيطة . ولكنني في هذه القطعة لم أهتم بالصانع الأكبر أكثر من حامل الحفرة لأنه موفور الحظ بالنسبة للآخرين. مجرد اخراجي الاسطة متقنا والآخر غير متقن أو غليظ الخطوط وغير منسق السطوح كان يوصلني للواقع أكثر . فاني أتصور ان القطعة الفنية يجب ان توجه حسب الموضوع ، فمثلاً لا يمكن عمل تمثال يمثل الشهوة الجنسية كعمل تمثال (بالنسبة للاخراج طبعاً) يمثل القدسية الدينية. وفي الختام فانني أعتقد ان هذه القطعة لو استمهلت عملها قليلاً لجاءت في قالب أصحّ وأنسق. وسوف يأتي اليوم الذي أرى فيه كل أخطائها.

هذا أول عمل فني عملته أحببه وأعجب به كل شخص . وأهم تهنئة وأعمق مديح حصلته في حياتي هو عندما تسلق البناؤون المجاورون للمعهد ومعهم الصناع لمشاهدتها وأعجبوا بها كل الاعجاب . وكان يتعرف كل شخص بنفسه في القطعة .

... وفي صورة عملتها للفراش حسين استقر في رأسي شيء خطير وهو اني لا اصلح لأن اكون رساماً ، لأني أرى شيئاً وفرشتي تعمل شيئاً آخر وفرشتي لا تخرجه . وقد استنتجت في كثير من المرات اني لا ارى الألوان بالقوة التي يتطلبها رسام بارع من الصنف الأول . ولذا لا اريد ان اكون مصوراً من الصنف المتوسط. اني افكر بالشكل والحجم اكثر مما افكر باللون ، وهناك شيء غريب قد يكون عديم النفع (لا ادري) وهو اني اجتهد بكل طاقتي وأحرص اشد الحرص في اخراج حتى ابسط القطع في النحت ، بينما

يكون الرسم لي كلهو بسيط لا يهمني ، ان كان حسب اتجاهي القديم او الحديث بالنسبة لصوري التي عملتها قبلا . لقد كان للمعهد وموقعه اثر في مجرى حياتي لن انساه مدى الحياة . قضيت فيه اربع سنوات رأيت فيها كل شيء : الحب والعمل . والآن في اللحظة التي سأغادر فيها بغداد الى اوربا مرة اخرى تنتقل فيه هذه المؤسسة الى موضع آخر لا يصلح لشيء . واذا لم تنجح سفرتي فسيكون حظي تاعساً ، فان المحل لا يصلح لي ولا لتلاميذي . ان المحل الجديد دار بلا حديقة ، وبلا ذلك الممر الجميل المنعزل وتلك الغرفة وتلك الفسحة امامها التي رسمت فيها ...

١٩٤٦/٢/٢١ : الآن وانا في الباخرة التي تخترق المحيط الى عالم جديد اتذكر تلك الصفحة التي كتبتها وانا في باخرة ايطالية تحملني الى ايطاليا والتي وصفت فيها كيف فارقت اهلي وفي عيونهم الدمع ، وكانت ارض المطار في ذلك الفراق تحمل امي وابي واخوتي بأكملهم . كانت كلماتي في تلك المرة على تلك الصفحة فيها كثير من التأثر الذي انتقل بعده الى الفرح العظيم والأمل الذي ما كنت اتصوره انه سيتحقق . والآن وانا في الباخرة وبعد ان تم كل شيء ، بيني وبين الدنيا الجديدة اربعة ايام فقط . سأكون في اوربا بعد هذه السنوات الخمس في بغداد التي مع اني قضيت بعض ايامها بسعادة وبعضها بالعمل والتجربة ولكني دفعت اكثر ايامها غالياً . إلا انها عرّفتني الحياة والعمل ، عرفتني الأصدقاء ، عرفتني المرأة ، عرفتني الألم . والآن لقد انتهيت من بغداد . اني اتطلع الى عالم نقي خال من الكذب . في يوم الرحيل من بغداد في ٨ شباط سنة ١٩٤٦ ودّعت امي واخذت تقبلني بحرارة ونصف وجهها مستور بالبوشي (اي الحجاب) . لم أرَ عينيها اللتين كنت متأكداً انهما مليئتان بالدموع ، وعندما ابتعدت عنها لم أرَ وجهها المغطى بالبرقع . وبعدها اختلطت بالمودعين وودعتهم واحداً واحداً وقبّلت اختي نزيهة ونوزاد ثم سعاد مخترقاً الأصدقاء الذين كانوا بكثرة امام الشركة المتحدة. وعندما تحركت السيارة لم ارَ من اهلي إلا سعاد من خلال الشباك . بعد ان تحركت السيارة تذكرت الغائبين ، وبينما كانت السيارة تعبر الجسر عابرة نهر دجلة نظرت الى القباب والمنائر وراء البيوت وودعت ابي واخي رشاد . كانت سفرة السيارة غير ناجحة ابداً ولكنها انقضت بسلام . وقد ادهشتني عدة اشياء لدى دخولنا فلسطين ، منها الهضاب والتلول المغطاة بقطع الحجر الأسود . لقد كان منظرها جميلا خشناً ..

رسائل ثقافية

سوريا: من ياسين رفاعية

اقيم مهرجان الشعر الرابع في حلب من ١ تشرين الثاني (نوفمبر) الى الخامس منه، فقسم الى جزئين: الايام الثلاثة الاولى المهرجان واليومان الاخيران بمناسبة ذكرى الشاعر الحمداني ابي فراس. ورعى المهرجان رئيس المجلس الوطني لقيادة الثورة، واناب عنه وزير التربية والتعليم الذي القى ايضاً كلمة رئيس المجلس الاعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية الذي كان متغيباً في الجزائر.

وكانت كلمة السيد الوزير رسمية بطبيعة الحال، وعندما تقال الكلمة على المستوى الرسمي فان كثيراً من التوريات تختفي وراءها. ولا يفهم عادة في مثل هذه الكلمات الا ان كل ما يطلبه الشعب سوف يحقق – «سوف»، دائماً!

ثم كانت كلمة امين سر المجلس الاعلى، فحيا الشعراء والحضور واكد ان المجلس الاعلى مستمر في اداء رسالته وفي خلق حركة ادبية تساير التطور الخلاق في العالم بأسره!

وتوالت الكلمات الى ان القى مقرر لجنة الشعر كلمة، فوجئت بها. فهو عندما يحدثنا في العادة لم يكن يحدثنا عن الشعر كما فعل ذلك اليوم. تحدث عن الشعر القديم والشعر الحديث، فأكد بحركات تمثيلية ان الشعر الحديث هو محاولة لاجهاض الفكر، محاولة لخلق تيار غير عربي! ثم قال بلهجة بوليسية. اننا لن نسمح بعد اليوم بمثل هذا اللغو من الكلام!

وهنا ابتدأت معركة الشعر التي استمرت طوال ايام المهرجان الخمسة. وكان انصار الشعر القديم جميع المتزلفين للجنة الشعر في المجلس الاعلى، اما الذين دافعوا عن اتجاه الشعر الحديث فهم قلائل جداً، قلائل الى حد انهم لم يتجاوز عددهم اصابع اليد الواحدة.

في الشعر القديم، او الذي حافظ على الشكل القديم، لم يبرز سوى ثلاثة او اربعة من بين الثلاثين شاعراً. كان عبد الحق حداد وكان عبد الرحيم الحصني وكانت عزيزة هارون وكان حامد حسن. اما الآخرون فقد سطوا على غيرهم، وكان ضحاياهم بدوي الجبل وايليا ابو ماضي وعمر ابو ريشة وسعيد عقل ونزار قباني.

والقصيدة الحديثة الوحيدة التي القيت كانت للشاعر خليل خوري. وعندما وقف قبل القاء القصيدة قال انه الوحيد النغم النشاز في هذه السيمفونية الشعرية التي تتردد الحانها في مدرج جامعة حلب، لكنه يتحدى ان لا تكون قصيدته الحديثة اكثر عمقاً مما قيل في شعر الآخرين. وتحدى المجلس الاعلى اذا كان يستطيع ان يوجه له الدعوة لحضور المهرجان الخامس في العام القادم.

والقى الشاعر قصيدته، لكن القلائل جداً صفقوا من بين الالفين الذي امتلأ بهم المدرج. لماذا؟ هؤلاء جاؤوا يستمعون الى البرنامج الفني الذي الصق في المهرجان والذي صار يقدم بعد الانتهاء من قصائد الشعراء، جاؤوا يستمعون الى مطربات الكباريهات والملاهي. ولذلك رضوا ان يضحوا بالاستماع الى القصائد ومشاهدة الشعراء وهم

يلقونها، قبل الانتقال الى برنامجهم الرئيسي والاستماع الى « أصل الغرام نظرة » و « اكلك منين يا بطة» و « يا كركدن لا تحسبن » و « عالعصفورية » ، ومشاهدة هذه الراقصة او تلك وهي تغمز بعينيها كما لو انها في احط ملهى او كباريه .

في مهرجان كهذا للشعر ، هل من عجب انه لم يصفق للشعر الحديث ؟ وقد تشجع احدهم وهو غض صغير القى قصيدته بعد خليل خوري مباشرة ، فشتم الشعر الحديث ومن يكتب الشعر الحديث بكلمات سوقية بذيئة مما اثار اشمئزاز حتى الذين جاؤوا يستمعون الى مطربات المهرجان .

وعندما انتهى من كلمته الحاقدة القى قصيدة على طريقة العمود القديم ، ولكن اكثر ابياتها جاءت مكسورة محطمة ؛ وعندما سألت احد اعضاء لجنة الشعر عن ذلك، قال: ان هذه القصيدة لم تقدم لهم!

يقول الشاعر الفرنسي سان جون بيرس : « ان الشعر ليس عملية كاملة ، بل انه ليس عملية جمالية فقط ، كما انه ليس عملية زخرف وتزويق وتزيين . وليس هو بفعل طرب وغناء . كما ان الجمال ليس غاية الشعر ، وان كان والشعر رفيقي طريق . الشعر هو لهب ، وهو قدرة ، وهو تجديد دائم . حظه من الدنيا حظ نفسه وليس حظ سواه . لذا فانه يوازي الحياة ، بل يذهب ابعد منها ، بل يتفوق عليها » .

تذكرت هذا الكلام وانا اسمع هذا الرصف المنظم من الكلمات في مهرجان الشعر الرابع . تذكرت هذا الكلام وانا اشاهد هؤلاء الشعراء يتسولون التصفيق من اكف الصفوف الخلفية . تذكرت هذا الكلام وانا ارى هؤلاء الذين انتفخوا وراء الميكروفونات واصلحوا من ربطات عنقهم امام مصوري التلفزيون والسينما وتمايلوا كراقصي التويست امام السيدات والاوانس . تذكرت كلام بيرس كله وانا اشاهد هذه الصور المزيفة واستمع الى هذه القصائد المشوهة المسروقة والملطوشة من شعراء آخرين . تذكرت ، فحمدت الله على وجود الشعر الحديث وشعراء حديثين . اكثر الذين ينظمون على الطريقة القديمة يعيشون على السطح يقتاتون بالكلمات الجاهزة المهيئة ، لكن الشاعر الحديث لهو في التحام مضن رهيب مع قوى هائلة تعمل متضافرة على سحقه وازالة كل معالم الحضارة التي بناها لبنة فوق لبنة على مر الإجيال والاعوام .

الضياع والقلق والغربة والخوف والفزع اقانيم تحيط بانسان هذا العصر وتضيق الخناق عليه ، وترسم في عينيه صورة قاتمة للمستقبل الموحش الغريب الذي تصوره لنا الآلة اليوم على انه دوامة جحيم وان الانسانية مقدمة على الانتحار وانها لتحفر قبرها بيدها ؛ فالعلم قد سخر من اجل الهدم لا من اجل البناء فحسب ، والفكر قد سخر من اجل الكراهية والبغضاء لا من اجل المحبة والتسامح فحسب. ولعل التسابق على اختراع الاسلحة الرهيبة هو خير مثال على اندحار القيم الخلقية والروحية والفكرية نحو الحضيض وفقدان الايمان بصفاء الانسان .

والشاعر الحديث عين الانسانية المنفتحة على الواقع المرير الذي وصلت اليه مرغمة . والشعر الحديث اليوم هو الناقوس الحزين الذي يجسد مأساة الانسان العميقة في هذا القرن . ومن اجل التعبير عن حقيقة المشاعر التي تحملها الانسانية في اعماقها كان لا بد للشعر ان ينطلق ويتحرر من القيود التي كانت تلزمه ان يكون في قالب معين .

ولقد تجاوب شعر اليوم مع انسان اليوم، وعبر الشاعر تعبيراً صادقاً مخلصاً عن افكار هذا العصر. وهذا يكفي ؛ ليس مهماً ان يتقيد الشاعر بعمود الشعر حتى نحكم عليه بانه شاعر حقيقي (وشعراء مهرجان الشعر الرابع في حلب خير مثال على ذلك): المهم ان يكتب شعراً — والشعر في قوالبه الجديدة لم يعدم ابداً اهميته وابداعه وابتكاره .

وهنا اريد ان اؤكد— ويؤسفني هذا التأكيد— ان مهرجان الشعر الرابع كان فاشلاً كل الفشل . فلا هو استطاع ان يقدم شعراء ينظمون في القالب

القديم ويبدعون في هذا النظم ، ولا هو اتاح المجال للشعر الحديث. ولولا ان خليل خوري تمرد وتحدى ليكون الشاعر الوحيد الذي القى شعراً حديثاً لخيل لي ان التضييق الشديد الذي فرضته لجنة الشعر هو السبب في احجام الكثيرين عن القاء قصائد حديثة .

وكان لا بد في هذه الكلمة العجلى من المرور على ذكرى ابي فراس ، الذي ازيح الستار عن تمثاله الذي قدمه المجلس الاعلى هدية الى مدينة حلب وصنعه المثال جاك وردة . فماذا كان هذا التمثال ؟ كان تمثالا مسكيناً لا يعبر عن حقيقة ابي فراس . فأبو فراس مات في سن السابعة والثلاثين ، ولكنه في التمثال يبدو حياً في سن الستين. والتمثال صغير الى حد يصلح لان تكون قاعدته في صالون منزل ما ، لا في حديقة كبيرة وساحة واسعة .

الموسم الثقافي الجديد يبشر بخير عميم في سوريا . فان ثمة مجلات ادبية اخرى سوف تصدر بالاضافة الى المجلة الجديدة « الموقف العربي » التي يتولى فيها رئاسة التحرير حسام الخطيب وسكرتارية التحرير زكريا تامر. كما ان معرض الخريف الذي اقيم خلال تشرين الثاني (نوفمبر) الماضي قد قدم مواهب جديدة ولوحات فيها تجديد كبير ، عدا عن المحاضرات والندوات التي اخذت تقام في اكثر الاندية . كما ان البرنامج الثاني الذي راح يبث من اذاعة دمشق قد اكتسب لنفسه عدداً كبيراً من الجمهور المثقف لما يقدمه من مسرحيات مترجمة ونقد وقصائد وابحاث وتحليل للسيمفونيات العالمية .

الجزائر : من ثريا انطونيوس

اول ما يسترعي النظر والدهشة في مدينة الجزائر هو طابعها غير العربي : فهي بلدة بيضاء متراصة هندست مبانيها بشكل متين غريب هو من بقايا عهد الاستعمار ، وهي توحي بانها بلد تجاري وفردوس لشركات التأمين اكثر مما توحي بانها (كما هي في الواقع) مقر اوعى وانجع قوة ثورية في افريقيا .

وقد اكتسبت هذه البلدة اسم الجزائر البيضاء من طائفة من الجزائر الصغيرة التي كانت تحيط في وقت مضى بالميناء وارتبطت معاً في الوقت الحاضر لتشكل رصيف الميناء الطويل الذي يقوم عليه مبنى الاميرالية . وينصح الدليل السياحي زوار المدينة بان يبدأوا جولتهم فيها بهذا الرصيف ، غير انه منطقة محرمة على المدنيين وتقوم معاً بحراستها القوات الجزائرية والقوات الفرنسية (التي ما زال منها حوالي ستين الفاً في البلاد) .

وقد فتحت معظم الدكاكين في الشوارع الرئيسية ابوابها من جديد ، وبعضها مليء بشكل يدل على رخاء وسط التقشف الذي يحيط بها . اما السلعة التي تباع اكثر من سواها في هذه الدكاكين فهي الكتب : فمكتبات البلدة تعرض بزهو مؤلفات جميع كتاب الجزائر ، امثال مولود فرعون وكاتب ياسين وجان عمروش وآسيا جبار ، كما تعرض كل كتاب تقريباً ألف عن الجزائر قط . وتجد كتاب « العام الخامس للثورة الجزائرية » معروضاً في الواجهات بشكل خاص ، كما تجد بعض المؤلفات

عن الشرق الاوسط وعدداً يفوقها بكثير عن الدول الافريقية وقضايا الاستعمار. وتعنى الحكومة الآن عناية كبيرة بمساعدة هولدين روبرتو وجنوبي افريقيا، وقد منحتهما بنايات في العاصمة لتكون مقراً لهما.

وتستطيع ان تشتري في الاكشاك صوراً زاهية لأعلام الدول – وفي مقدمتها بالطبع العلم الجزائري المأخوذ عن راية عبدالقادر، ومن بعده مزيج من الاعلام، لكوبا والجمهورية العربية المتحدة وهيئة الامم وبلغاريا. وما زال باستطاعة الزائر ان يشتري صوراً لجان دارك على صهوة جوادها مع ان النصب ذاته قد زال من الوجود، شأنه في ذلك شأن غالبية الانصاب الفرنسية – واثناء وجودي في البلاد نشرت الحكومة كتاباً ابيض تهاجم فيه التجار الذين ما يزالون يبيعون مثل هذه المعالم التاريخية التي عفا عليها الزمان.

وتلاحظ ان تغيراً قد طرأ على اسماء المقاهي والمطاعم: فقد اختفت اسماء مثل «التحالف» و «التقدم» و «السلام» وبرزت بدلاً منهم اسماء مثل «الاستقلال» و «الحرية» – وكان الفرنسيون اثناء اقامتهم في البلاد قد حرموا استعمال كثير من الاسماء من بينها «الامل» و «المستقبل»، وكانت الطريقة الوحيدة التي تمكن اهالي البلاد من اظهار عواطفهم بدون اكتساب عداوة الحكام الاجانب هي ان يستعملوا اسماء العواصم العربية المختلفة: فكان هناك مقهى بغداد، ومقهى دمشق، وهكذا. ويسيطر على جميع هذه الاماكن الجو التقشفي الذي يسيطر الى حد على المدينة بكاملها، حيث تقفل جميع المحلات تقريباً قبل الساعة التاسعة – باستثناء مطعم واحد يملكه لبناني من كورنيش المزرعة في بيروت ويقدم فيه الشورما.

والمدينة مخططة تخطيطاً حسناً تعب عليه الفرنسيون كثيراً، اذ كانوا يظنون انهم سيبقون فيها الى الابد! وهي متسعة مترامية الاطراف، وتحوي اكثر من مليون من السكان. وفيها عدد كبير من الفيلات البيضاء ومباني السكن الشاهقة التي يقطنها الآن ابناء البلاد – وكان محرماً عليهم قبل الاستقلال ان يعيشوا في احياء السكن الجيدة من المدينة. وقد نزح كثيرون منهم الى هذه المباني في الاشهر التي تلت تموز (يوليو) ١٩٦٢ وظلوا هناك. وعلى الرغم من هجرة القسم الاعظم من الفرنسيين وجلائهم عن البلاد فانه يصعب جداً ان يجد المرء شققاً خالية، وخاصة بعد ان اقامت الدول المختلفة سفارات ومفوضيات لها في العاصمة (واجمل السفارات فيها سفارتا الجمهورية العربية المتحدة والصين). وتسترعي انتباه الزائر في جميع المباني شارات تذكر الساكن بانه مسؤول عن النظافة والهدوء وتصرف اطفاله. والواقع انك حيثما تجولت في المدينة وجدت شارات كبيرة واعلانات على الجدران تقول لك ما الذي عليك ان تفعله، وما الذي عليك ان تكونه – «الانسان القويم هو الانسان الذي يفرض الاحترام»، «الامية استعمار فكري» – (بل ان بعض الشارات التي كان قد وضعها الارهابيون الفرنسيون قبل الاستقلال ما تزال قائمة). هذه «المحاضرات» نراها في كل مكان، لكن ينـدر ان ترى صورة لرئيس جمهورية البلاد، وان رأيتها فانما على غلاف مجلة من مجلات فرنسا او احدى البلدان الافريقية. وما تزال الطرقات والشوارع تحتفظ باسمائها الفرنسية، رغم انك تراها مشطوبة بالدهان الاحمر ومستعاضاً عنها باسماء جديدة لم تستقر بعد في اذهان الجمهور ووعيهم. يضاف الى هذا ان الحكومة سحبت من الاسواق جميع الخرائط القديمة للمدينة ولم تصدر بعد خرائط جديدة، مما يؤول الى استحالة الاستهداء تقريباً الى المكان الذي تقصده.

واول ما يلفت النظر في الشوارع البالغة النظافة هو ازدحامها بالشبان القابعين فيها ولا اعمال لديهم فيذهبون اليها، كما تلفت النظر هزالة اجسام الناس ونفور عظامهم عند الكتفين والرسغين. هذه

النحافة هي التي تفرق في معظم الحالات بينهم وبين الفئات الاخرى التي ما تزال في البلاد ـ لان هؤلاء « الاوروبيين » ، الذين قضى الوف عديدة منهم في سبيل الحصول على جوازات سفر فرنسية ، هم في الواقع حثالة البحر الابيض المتوسط والغيتو ولغتهم الرئيسية في بعض الاماكن مثل اوران هي الاسبانية ولغتهم الثانية الفرنسية . اما العربية فتجيء في الآخر ولا يتكلمها بتاتاً اهالي القبائل ، مع ان بعض كلماتها تستعمل حين الضرورة نظراً لان لغة البربر لا تحوي مفردات ومصطلحات للافكار المجردة . غير ان الحكومة اصدرت امراً اصبح اجبارياً بموجبه ان يتلقى التلاميذ ابتداء من هذا العام عشر ساعات اسبوعياً من اللغة العربية في جميع المدارس . لكن هذا ، والتوسيع المرتقب في حقول التعليم ، يعتمدان الى حد كبير على كرم البلدان العربية الاخرى ومدى استعدادها للمساعدة عن طريق مدها بالمعلمين. ومع ان الدستور قد نص على ان لغة البلاد الرسمية هي العربية، الا ان غالبية المعاملات تجري في الوقت الحاضر باللغة الفرنسية ، بل ان بن بيلا يستعمل مصطلحات فرنسية في خطبه العامة مع انه تعلم العربية في صغره عندما كان طالباً في تلمسان .

الجزائر هي المثل الوحيد في العالم العربي على دولة استعمارية عملت بوعي وتصميم على خنق جذور شعب باسره ولبثت في بلاده اكثر من قرن بكامله اشتغلت فيه جاهدة على تحقيق ذلك الهدف. اما فشل فرنسا في ذلك فبوسعنا ان نرد اسبابه الى نساء الجزائر . لقد قال فرانز فانون ذات مرة ان وجودهن سيثبت انه اعظم عبء يلقى على كاهل القوات الفرنسية المحتلة : وكانت حجته ان ذلك الشكل المحجب المجلبب بالبياض، مع ان الجزائري يتجاهله بل ولا يراه لحد كبير، الا انه يمثل بالنسبة للفرنسي رمزاً لا مفر منه لكل ما هو غريب عنه وكل ما يقاوم المطامح التي يسعى ان يحققها في الجزائر . لم يكن يستطيع [illegible] للمرأة الجزائرية د[illegible]ي شرشفاً ابي[illegible] مكشوفة لا[illegible] الشهير (عندما جمع الفرنسيون عدداً من المومسات والخادمات المتقدمات في السن وانتزعوا حجبهن على مرأى من الصحفيين والمصورين الذين كانوا قد دعوهن للحضور) اظهرت بوضوح وجلاء الخيبة التي شعروا بها ازاء مقاومتهن الصامتة . وكان من الصعب جداً على الفرنسيين ان يتقبلوا وضعاً كهذا: انه في شعب ابرز طابع جنسي له هو الخيلاء ، لم يكن من مجال لحوار معه سوى الاغتصاب . لقد حدث مراراً كثيرة ان تزوج رجال جزائريون من مختلف الطبقات والمداخيل بنساء فرنسيات ـ لكن ندر جداً ان حدث العكس .

وكان لعزلة النساء في الجزائر اثر آخر ، هو انهن ثابرن على استعمال العربية كلغة رئيسية واحياناً كلغتهن الوحيدة . كما ان طرق حياتهن وطبخهن واعمالهن ظلت موصولة الجذور بالعادات المغربية القديمة . وكان الجزائري « الجديد » انما يعود الى مثل هذه البيوت المحافظة على التراث بعد ان يرجع من فرنسا حيث كان يشتغل او يتلقى دراسته .

وقد ابقت النساء الجزائريات على السلسلة المتواصلة للخصائص الوطنية والاجتماعية التي جاهد الفرنسيون للقضاء عليها عبثاً . وهذا يفسر اهتمام الحكومة الجزائرية بحمل النساء على الاسهام في مرافق البلاد في عهدها الجديد. ينطبق هذا بالطبع على النساء العديدات اللواتي انتخبن اعضاء في مجلس الامة وعلى الفتيات المتحررات اللواتي حاربن في صفوف جبهة التحرير ، لكن الحكومة اصدرت ايضاً نداء خاصاً في هذا الصدد الى تلك الفئة من النساء التي كان الفرنسيون يطلقون على افردها اسم « فاطمة » سخرية واستخفافاً .

كتب جديدة

العرب وتجربة المأساة

بقلم صدقي اسماعيل . دار الطليعة ، بيروت ، ١٩٦٣

هذا كتاب جديد في تفكيره واسلوبه. فالتفكير فيه رصين بعيد عن الانسياق وراء العاطفة التي تشوه الحقيقة ، والاسلوب فيه مركز بعيد عن التزاويق الشكلية التي تعودنا ان نكفن بها افكارنا.

والبحث ، اكثر من ان يكون تاريخياً ، يتبدى بحثاً نظرياً فلسفياً ، لان الكاتب ينظر اليه من خلال المذاهب الفلسفية متواترة متعاقبة . ولا شك ان هذه المذاهب الفلسفية اذا اتحدت نظرتها الى المأساة واعترفت بوجود المأساة ، فان نظرتها لا تكاد تتحد في الحكم على هذه المأساة . لان لكل مذهب نظرة خاصة مثلت دورها في الحياة والتاريخ الفلسفي . ولعل من صفات هذا البحث الملازمة له ان تغلب عليه الميتافيزيقية الغيبية ، لان مضامين البحث ليست كلها مما يسلم به العقل ويذعن له المنطق .

بعد ان يحلل المؤلف ما يريده من معنى المأساة الانسانية بصورة عامة ، والمأساة العربية بصورة خاصة ، ينطلق الى « تجربة المأساة » في فصول قصيرة تقص اشياء هذه التجربة وتحدد تأثير المأساة في حياة الانسان وتوجيه حضارته وسعيه نحو الانطلاق . ثم ينتقل الى تطبيق النظريات المأساوية المختلفة على الحياة العربية ، في عصورها المختلفة .

فيعطي في فصل المأساة في الحياة الجاهلية صورة عن العربي الجاهلي تحمل طابع العنفوان الجامح والاندفاع والتمرد والعنف الصارخ والتهور ، مما يجعل هذه التجربة قائمة على يقين مطلق يتيح للانسان ان يستجيب لنزعاته جميعاً دون تردد وارتياب . لكن هذه الصورة التي توارثناها من الادب الجاهلي والفكر الجاهلي لا تمثل الا الجانب الظاهري من الحياة عند المؤلف . لان الانسان في نظر الجاهلية كان نموذجاً مناقضاً لهذا المظهر العنيف . كان صورة للكائن الطبيعي الذي يعي مكانته في نظام العالم ، ويذعن للحياة دون ان يساوره القلق والرفض ، بل يجعل هذا الرضوخ لسنة الحياة هو الصفة المميزة للتجربة الجاهلية . ولذلك كان الجاهليون يحاولون مجابهة القدر بحلول شتى تنطوي جميعاً على الاستسلام . والحرب مثلاً كانت غاية لذاتها ، وذلك هو الجانب الفاجع ، لانها كانت بدون مبرر معقول .

ومن وراء هذه التجربة كان على الفرد ان يكون ضحية من اجل الحقيقة الاخلاقية . وقد تبدو هذه العنجهية الجاهلية مظهراً لاعنف مظاهر الحرية الفردية ، ولكنها في الواقع ابلغ صورة للاذعان ،

واستسلام مطلق لقدر غامض ، وصيحة مزمجرة امام المستحيل . ومن الحق اننا — برغم اعجابنا بهذه الحصيلة — لا نستطيع الا ان نرى فيها التأثير الميتافيزيقي غالباً على كل تأثير . ومثل هذا التأثير لا يستطيع ان ينفرد بالدراسة والحكم وحده على الاشياء والقيم ، فهنالك تأثيرات اخرى يستخدمها علماء التاريخ والمجتمع والنفس حين يدرسون شخصية امة من الامم .

واما المأساة والاسلام ، فتتبدل وجهتها عند المؤلف لان نظرة جديدة الى الحياة قد ولدت في الاسلام تختلف عن النظرة السابقة. وخلاصة نظرته ان الانسان — في نظر الاسلام — هو كائن مثقل بالفجوات الحزينة، لان مشكلته الرئيسية هي الموت، وحيث تعيش هذه المشكلة ينشأ الارتياب بقيمة الحياة ومعناها . ومع ان فكرة الموت تهيمن على آيات القرآن فان الموت ليس هو الفاجع في حياة الانسان ، ذلك لانه لا يحتم الاذعان والاستسلام ، بل يمكن ان يرفض . وبذلك ينطوي الاسلام على نوع من التمرد يمكن ان يعتبر رداً حاسماً على القدر الجاهلي . هذا الرد هو الخلود ، والله هو القدر الحق . والفاجع هو مصير الانسان في الابدية ، وعلى الانسان ان يذعن لما يمكن ان تقدره المشيئة الالهية دون ان يساوره الشك في عدالتها . هذا الامكان هو محور المأساة في التجربة الاسلامية. انه صورة صارخة للالتزام بالقدر الالهي الذي ترجع اليه جميع القيم .

وفي الحقيقة لا يعني الاقدمون بكلمة القدر الا الله، ولكنهم تحاشوا ان يسموا الشيء باسمه اجلالاً. وما اسناد الفاجع الى القدر الا باعتبار القدر — في تجربة الاسلام — عاملاً مؤثراً في حياة الانسان والامم . أليس هو الله يهدي ويضل؟ أليس هو الله الذي الهم النفس فجورها وتقواها ؟

وتأتي بعد ذلك تجربة الفلسفة الاسلامية التي يمثلها الغزالي وابن رشد ، وهي مجموعة تجارب — بالرغم من انطلاقها وتمردها حيناً — لبثت امينة للعقيدة الاسلامية وما تحمله من يقين. والشك الذي يتبدى لنا من خلالها هو شك لا يصل الى يقين يبني تجربة جديدة . ولعل ارتباط الفلسفة الاسلامية بالفلسفة اليونانية التي اقتبست منها من ناحية ، وبالعقيدة الاسلامية اليقينية التي تنتمي اليها، حال بين ما تريد الفلسفةالاسلامية او بين ما يريد العقل الفلسفي ان يقول بصراحة . وهذه الحيرة المبطنة بالغموض والالتباس بقيت مسيطرة على الفلسفة الاسلامية ، لا تجعلها امينة للعقيدة ولا للنقل المحض نفسه ولا للارادة التي تتفجر منها . ولذلك كانت الفلسفة الاسلامية تحاول ان تعزل نفسها عن جميع الفجوات التي تحمل ملامح المأساة وتلزم بالموقف الانساني الحر . ومن هنا بدأ الانحدار .

اما التجربة في العصور الحديثة، « فالعرب فيها جماعات ممزقة تعيش فيبيئات معزولة لا تربط بينها الا بقايا من التراث القومي القديم . والماضي يهيمن على جميع البيئات بشكل عفوي على الرغم من جميع النزعات الاقليمية العنيفة التي رافقت مظاهر اليقظة الوطنية . ومع ان الوعي القومي كان مضطرباً او مفقوداً فان الروح القومية كانت تهيمن على بنية المجتمع في كل قطر » .

وهذا حق مسلم به ، لان الروح القومية سابقة للوعي القومي . تلك تعتمد على الحنق والرفض والتمرد ، وهذا يعتمد على التخطيط والتصميم . ومرد هذه الروح القومية تلك الجذور المستقرة في الحياة العربية ، التي كانت ، وحدها ، تتمثل القيم التي يمكن ان يدور حولها وعي المأساة الجماهيري للقيم التي ادانها الواقع ، وكانت ادانتها صورة المأساة التي يعانيها الجميع.وفي هذه القيم تلوح جميع الملامح القومية . وما الذي تعنيه الحرية مثلاً في حياة شعب يريد ان يعود الى التاريخ الانساني ، وهو يحمل تراثاً بعيداً من الاعراف والتقاليد ووجهات النظر والمشاعر العامة يشترك فيها مع آخرين يقفون مثله على عتبة التاريخ ، ويكافحون

بالتراث نفسه لكي يستعيدوا جدارتهم في بناء المصير ؟ ان الحرية في هذا المجال هي ما يمكن ان يتسهم به جميع الذين يحملون مصيراً واحداً من اجل قضية الانسان . من ثم فان بعث الحرية كقيمة اساسية في حياة المجتمع مهما يكن ضيق الحدود هو دعوة مباشرة الى استعادة الكيان الواحد الذي يمثل الشرط الحضاري الاول لكل تحرر واع يحمل الطابع الانساني الحق .

ان في هذا الاستخراج وثبة فكرية رائعة تصور لنا قيمة الحرية في بناء كل مجتمع . ولكن نحن نجاهد في هذا المجال تجابهنا المأساة . لاننا نريد الانطلاق ونحن نحمل تراثاً قديماً قد تخلخلت قيمه بالنسبة الى تطور العصور ، وننشد حرية رائعة المظهر لا تذهب الى الاعماق ، لان للحرية مظاهر كثيرة تبدو في المجال السياسي والفكري والاجتماعي . ولعل مجتمعنا اضن الناس على نفسه بهذه الحرية التي تذهب الى الاعماق . فالقيم لا يكفي ان تكون مقدسة حتى تحترم ، والفكر لا يكفي ان يأخذ بهذه القيم حتى يطمئن وينزع عنه شكوكه . ان الفكر يريد ان يفتش بنفسه عن قيم تنسجم مع حريته ولو كانت هذه القيم مما لا يتلاءم مع التراث القديم .

ويخرج المؤلف على ضوء هذه الانطلاقات المتفجرة في حياتنا الى ان هنالك « حقيقة عربية» لا سبيل الى جحودها ، بالرغم من كل المحاولات الطائشة. وكل محاولة لطرح القضية القومية في اطار الشك بوجود حقيقة عربية انما هي من المحاولات العاتية التي يلجأ اليها الفكر عادة حين تعوزه الشجاعة على التصدي للمباشر للواقع التاريخي . وبالرغم من جميع المبررات التي اتيح لها ان تصنع المشاعر « اللاقومية» فان هناك حقيقة راسخة تعيش في معزل عن جميع الافكار والنزعات ، هي ان التاريخ العربي ما يزال مستمراً ، وانه لا بد من احياء معاصرين يمثلون هذا التاريخ ، سواء كانوا شعباً واحداً او جماعات متباعدة او خليطاً من شتى الامم .

ان مأساة الحياة العربية هي انها لا تزال تزدحم بالمتناقضات ، فمن نزعة التفرد عند الحكام الى الايغال في الاستبداد والبطش ، ومن جانب الزهو العاطفي الذي تبعثه امجاد الماضي في النفوس الى التخفي بالمشاعر الدينية والرياء الاجتماعي ، ومن القيم الاخلاقية الضيقة الى العلاقات النفعية في اقسى صور التنازع على البقاء والعبودية المطلقة لمطالب المعيشة اليومية والخوف من الحاجة . كل هذا ، لم يمنع الحياة العربية او الروح العربية ان تزدحم بالوان صاخبة من نزعات التحرر ، تعبر عن شيء من الوعي الشامل لجوانب الانهيار الراهن والقلق على المصير .

ويرى المؤلف ان من « مأساتنا الحاضرة » ان الفكر عندنا مشغول بمظاهر السلبية والاضطراب والتناقض، بينما الواقع وحده يقدم مواقف الايجابية والمبادهة والتصميم . وتلك عنده هي الظاهرة الغريبة في مأساة الحياة العربية المعاصرة. ولا ادري لماذا يجعلها ظاهرة غريبة ، وهي الظاهرة الطبيعية: لأن حالة كهذه الحالة لا يستطيع الفكر ان ينتهي فيها الى قرار، لانه يعالج مشاكل كثيرة على ميادين كثيرة . ومن حق الفكر ان تختلف اتجاهاته، بينما الواقع وحده يدفعنا الى ان نستقر. ومن هنا تبدأ هوة سحيقة بين ما يحياه الناس في الواقع الحي، وبين ما يتراءى للفكر من تصورات شتى في قضايا هذا الواقع. ولكن الحق اننا لا نستطيع الآن ان نجيب ما دامت المعركة لم تنته .

ولا شك ان البحث كبير وشائك واوسع من ان يحتويه كتاب محدود ، ولذلك كانت الخطى فيه وثابة وكانت الاحكام سريعة تعتمد على شواهد محدودة ارادها المؤلف ، وقد لا يجد المعارض كبير جهد في افتراض النقيض معتمداً على شواهد اخرى. والنظرة السلبية تغلب على الكتاب في عرض

المشكلة . واذا استطاعت هذه النظرة عرض المشكلة فان السؤال يبقى : ماذا يريد الكاتب ؟ هل وضع المشكلة واكتفى ؟ ما يجب ان يكون موقف الانسان العربي : أاستسلام واذعان ، ام تمرد ، ام عبث وسخرية ؟ ما هي الحلول الواقعية للتجربة ، بعيداً عن الميتافيزيقية؟ ما هو المنفذ من المأساة؟ هل يكفي وعيها ان يكون نقطة الانطلاق منها ؟ ان هذه الاسئلة تبقى حائرة بدون جواب. ولكن هذه التجربة — برغم هذا كله — تبقى تجربة ضرورية للانتقال من الشك الى اليقين ، ومن عدم الاكتراث الى الشعور بالمسؤولية فالالتزام .

لا شك ان المأساة هي مأساة الانسان في الوجود وليست مأساة الانسان العربي وحده . واذا صح ان تكون هنالك مأساة العربي في القديم ، فان المأساة الآن مأساة الانسان ، بعد ان اصبحت الشعوب متواصلة والقيم مترابطة. واذا كان الانسان العربي هو الآن ضحية التمزق لانه يحاول ان يوفق بين ماضيه وحاضره ، فذلك لان الانسان في كل مكان ضحية هذا التمزق . وما كان لاية قيم اقليمية او تاريخية ان تنقذنا اذا لم تستمد هذه القيم قوتها وحرارتها من القيم الانسانية التي تحتم المصير الواحد للانسان .

خليل الهنداوي

هذا العصر المتفجر

بقلم قسطنطين زريق . دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٦٣

تحت هذا العنوان الذي يثير فضول الكثيرين ، يعالج الدكتور قسطنطين زريق ، بالعبارة الصافية الهادئة، موضوعات متصلة بجوهر الانسان ومرتبطة بمصيره. والكتاب الذي قدم بعنوان موضوع واحد من موضوعاته ، من قبل تسمية الكل باسم البعض، صدر بمقدمة وضم الموضوعات التالية :

هذا العصر المتفجر، التراث الحضاري ، التبادل الحضاري بين الشرق والغرب ، دور الجامعة في الحياة الوطنية ، المجتمع العربي بين الامس واليوم ، مبادىء الانعاش الاجتماعي ، تفرغ الباحثين والمفكرين ، اداء الثمن .

اما كيف جمعت هذه الموضوعات المختلفة في كتاب واحد ، فالمؤلف يبرر ذلك بقوله : « ولئن كانت هذه الفصول تتناول مواضيع مختلفة ، قد انشئت كمقالات او القيت كمحاضرات في ظروف متفاوتة ، فاني ارجو ان يلمس القارىء فيها كلها ما تتضمن من عناية بالحاضر ، ومن تقدير لخطورة المرحلة الدقيقة التي نجوزها نحن وتجوزها الانسانية في هذا اليوم الفاصل من حياتنا ، بل من الحياة التي غدت واحدة للبشر اجمعين » .

هذا الاعتراف من المؤلف ، بتفاوت الظروف واختلاف الموضوعات، تثبته مطالعة الكتاب: لان مؤلفه لم يضع له تصميماً ، ولم يعالج موضوعاته وفاقاً لذلك التصميم؛ ولكن الكتاب ظل على الرغم من كل ذلك متماسك الاطراف ، لان الروح التي اوحت به تطالع القارىء في كل فصل من فصوله وفي كل سطر من سطوره .

من الصعب ان نلخص كل ما جاء في هذه المقالات والمحاضرات ، ولكن ذلك لا يمنعنا من الاشارة الى اهم الافكار التي وردت في بعض فصول الكتاب. فقد تكلم المؤلف اول ما تكلم عن العصر المتفجر ، ويعني به هذا العصر الذي نعيش فيه

والذي تتفجر فيه القنابل الذرية ، ويجري فيه تفجر العلم والمعرفة وتفجر السكان، ويقع فيه التفجر على الظلم والمرض والجهل في سلسلة من التفجرات حتمت وضع الانسان على عتبة مستقبل رهيب ، لا يمكن ان يجابه الا بعقلية جديدة — هي العقلية التي تظل ناقصة بدون ضمير : « لانه لولا ثورة الضمير، لما انتشر دين ولا قام اصلاح ، ولما اعطت الحضارة بعضاً من افضل ثمارها واعزها وابقاها » .

هذه التفجرات التي اشار اليها المؤلف هي ، في الواقع ، من المشكلات التي تتطلب جهوداً متضافرة في الحقول التربوية والاجتماعية والحكومية والدولية، لانها مشكلات يرتبط بها مصير الانسان.

ويعرض المؤلف في حديثه عن التراث الحضاري لمشكلة الحضارة على انها اهم مشكلات هذا العصر المتفجر ، وارتباط التراث الحضاري بالتراث الانساني يجعل خلاصة ما بلغنا من مكاسب وتحقيقات سبيلا الى الحياة الفاضلة ، وهي الحياة المتحررة : تحرر الانسان من قيود الطبيعة ومن تحكم ابناء جنسه به ومن تسلط اطماعه عليه .

وهنا يشدد المؤلف على دور التربية والتعليم لعلاقة التراث الحضاري بمفهومهما. وما دام التراث الحضاري لا ينكشف الا لمن هو اهل للحضارة ، فقد وجب ان تنصرف جهود التربية الى تنمية شخصية الفرد . ولما كان التراث الحضاري كنزاً فقد احتاج الى امناء عليه ، والجامعة في طليعة الامناء على التراث الحضاري .

وقد شدد المؤلف ، في « التبادل الحضاري بين الشرق والغرب»، على وحدة المصير البشري كنتيجة لتفجر هذا العصر. وفي رأيه ان الفرق بين الشرق والغرب في الدرجة الحضارية ، لا في المنزلة المكانية؛ فالغرب لاخذه باسباب الحضارة الحديثة يختلف عن الشرق المتهيء للاخذ باسبابها . ولا يتم الحوار الحضاري بين الشرق والغرب الا باعادة النظر في القيم الحضارية عند الطرفين ؛ ومن هنا ايضاً اهمية الدور الذي تقوم به التربية في سبيل تحقيق هذه الغايات .

وفي « دور الجامعة في الحياة الوطنية» ، ينطلق المؤلف من مبدأ اعتبار الجامعة والحضارة صنوين متلازمين ، ويتكلم عن شروط الحياة الوطنية ، وحاجة تلك الحياة الى الاختصاصيين في مختلف المهن، ودور الجامعة في اعداد هؤلاء الاختصاصيين، ثم يتكلم عن مهمة الجامعة فيراها في طلب المعرفة للمعرفة.

ويشدد على الروح الجامعية التي هي قوام الجامعة. ويذكر الوطن، فيرى جوهره في قيم خلقية وعقلية وان هذه القيم لا تحصل الا بمراكز وخلايا تؤمن بها.

ولما كان تاريخ البلاد لا ينفصل عن فصل الجامعات ، كان ضرورياً طرح السؤال التالي : ما هو مقام الجامعة اللبنانية من اهتمام السلطات ؟ ثم ينهي البحث بقوله ان المسؤولية لا تقع على السلطات فحسب ، بل هي على عاتق الجامعيين ايضاً .

بهذه الطريقة المتزنة وبقدرة عجيبة على عرض القضايا المعقدة ببساطة ووضوح ، تعرض المؤلف للموضوعات الاخرى ، عنيت المجتمع العربي بين الأمس واليوم ، ومبادىء الأنعاش الاجتماعي ، وتفرغ الباحثين والمفكرين ، واداء الثمن ؛ حيث عولج كل موضوع من زاوية خاصة ، وعرضت فيه آراء جريئة تدور هنا ، كما دارت هناك ، على تمجيد العلم وتقدير العقل والدعوة الى العقلية العلمية وما تتحلى به من فضائل .

لقد اثار الدكتور قسطنطين زريق في كتابه « هذا العصر المتفجر » اهم المشكلات التي تعترض المفكرين والمسؤولين في لبنان وفي البلاد العربية ، وكان في اثارته لتلك المشكلات من العمق والاصالة وفي اسلوبه من الوضوح والدقة ما يجعل هذه الفصول، على قصرها، مرجعاً لا يستغني عنه آجلاً من يتصدى لمثل هذه الموضوعات من قريب او بعيد .

احمد مكي

فلسطين ومنطق السيادات السياسية

بقلم وليد الخالدي . دار الفجر الجديد ، بيروت ، ١٩٦٣

حين تصبح قضية فلسطين تجارة رابحة في اسواق السياسة العربية وستاراً يحتمي وراءه المنحرفون من السياسيين او متنفساً لشتى انفعالات المرارة والكبت والاسى عند الكثرة من جماهيرنا العربية ، تظهر الضرورة الماسة لمعالجة القضية الفلسطينية باسلوب علمي يجمع بين دقة التحليل وعمقه وهدوء المنطق واتزانه والجرأة على تبيان الحقائق .

وحين يغفل العرب او اكثريتهم ، بما فيهم جزء كبير من العسكريين ، عن الخطر الحقيقي الكبير الجاثم في وطنهم مهدداً اياهم بالفناء ، ويتلهون بما يقل اهمية عن ذلك، تكون الحاجة اشد ما تكون لابراز اهمية ذلك الخطر والتنبيه الى خطورته .

وفي كتاب الاستاذ الخالدي استجابة لهاتين الضرورتين . فالكتاب، في اساسه ، معالجة للقضية الفلسطينية ، باسلوب علمي هادىء متزن مجرد عن اهواء العاطفة وبعيد عن جموحها وانفعالاتها . وبذلك يكون كتاب الاستاذ الخالدي من الكتب القليلة التي تحتكم الى العقل دون العاطفة في معالجة القضية الفلسطينية. والمؤلف لا يلتزم بهذا الاسلوب العلمي فحسب ، بل يشعر بضرورته ويدعونا اليه. ونجد هذه الدعوة خلال الدراسات التي تجمعها دفتا الكتاب . فالكتاب يبدأ بهذا المقطع :

« لعل اكثر ما نحتاج اليه عند بحث قضية فلسطين هو ما يمكن ان يسمى بالفكر التطبيقي ؛ والفكر التطبيقي هو الفكر الذي يجابه قضايا الساعة المادية الملحة بعيداً ما امكن عن السفسطة العقائدية والشعارات الدعائية المحضة محاولاً الجمع او اقامة التوازن بين الوسيلة والهدف » .

ويعاود المؤلف الرجوع الى هذه الفكرة فيكتب : « ومركز الوعي عند الاكثرية القلب دون الارادة ، وميزة عمل الاكثرية الانفعال وليس الفعل » . كما يؤكد ، وعن صواب ، بان « عدو العرب الاول هو الجهل » .

وبهذا الاسلوب البعيد عن التهويل العاطفي يبرز المؤلف الخطر الصهيوني ويصفه في ابعاده الحقيقية على الصعيد العسكري والعلمي والدبلوماسي. فعلى الصعيد العسكري ، من المنتظر ان تحصل اسرائيل على القنبلة الذرية بين عامي ١٩٦٦—١٩٦٨ ، كما يتيح نظام التجنيد الاسرائيلي ، الذي يفرض الخدمة الاجبارية على الذكور الذين تتراوح اعمارهم بين ١٨ و٤٩ عاماً مدة سنتين ونصف، وعلى الاناث اللواتي تتراوح اعمارهن بين ١٨ و ٣٠ مدة سنتين، يتيح هذا النظام استدعاء ثلاثمائة الف مجند ومجندة في اقل من اربع وعشرين ساعة . اما على الصعيد السياسي والدبلوماسي والدعاوي، فتشكل الجاليات اليهودية المنتشرة في انحاء العالم ، بما لها من نفوذ تجاري ومالي وتقدم علمي ، ادوات ضاغطة على الرأي العام العالمي وعلى الحكومات والمؤسسات الرسمية الاجنبية .

يتألف كتاب الاستاذ الخالدي من خمس دراسات نشرت الاولى منها في مجلة « الثقافة العربية » والاربع الباقية هي محاضرات القاها المؤلف في السنتين الماضيتين في النادي الثقافي العربي في بيروت.

وتحمل هذه الدراسات التي تتناول بعضاً من مظاهر القضية الفلسطينية العناوين التالية: « قضية فلسطين والفكر التطبيقي » ، « فلسطين ومنطق السيادات السياسية » ، « العوامل الخارجية في القضية الفلسطينية » ، « الوحدة العربية بين الحقيقة والمجاز » ، « استراتيجية اسرائيل » .

ولئن كانت الدراسات التي يشتمل عليها الكتاب منفصلة الواحدة منها عن الاخرى، الا ان القارىء يستطيع ان يجد بعض الافكار الرئيسية التي تظهر فيها جميعها او في معظمها . حسبنا الاشارة الى فكرتين اساسيتين . الفكرة الاولى هي ان قضية فلسطين ليست قضية الفلسطينيين وحدهم . ويوضح المؤلف ذلك بقوله: «لقد خرجت القضية عن اطار ثنائية بين الشعب الفلسطيني والجالية اليهودية في فلسطين ، واصبحت بعد ان بلغت اسرائيل من القوة مبلغاً تستطيع فيه تهديد اكثر من عاصمة عربية والقيام بازالة معالم جغرافية ازلية في المنطقة قضية ثنائية بين اسرائيل وكافة العوامل التي تساندها وبين اقصى ما يمكن للشعب العربي باسره ان يعبىء من قوة وجهد » .

وهذا رأي مصيب بلا جدال . فاذا كان من الضروري وضع الفلسطينيين امام مسؤولياتهم للمعركة القادمة ، كذلك يجب وضع العرب جميعاً امام مسؤولياتهم — فالخطر يتهدد الجميع على حد سواء .

اما الفكرة الرئيسية الثانية التي تتردد بين طيات الكتاب اكثر من مرة فهي فكرة الوحدة وعلاقتها المباشرة بحل القضية الفلسطينية . ويرى المؤلف ، وعن حق، ان الوحدة العربية لا تفرضها ضرورات قومية واقتصادية فحسب ، بل يفرضها كذلك وجود الخطر الصهيوني مهدداً العرب اجمعين . فاسرائيل كانت قد طبقت في حربها مع الدول العربية عام ١٩٤٨ ما يسميه المؤلف بسياسة استفراد الدول العربية ، دولة فدولة . فهي قد استفردت مصر في النقب بينما تأكدت من هدوء الجبهات الاخرى ، ثم استفردت جيش الانقاذ في الجليل بعد ان تأكدت كذلك من عدم تحرك جبهات القتال الباقية . وهكذا يحتم الوضع العسكري العربي تجاه اسرائيل قيام الوحدة بين الدول المحيطة بها او على الاقل قيام وحدة عسكرية وثيقة متماسكة بين هاتيك الدول .

وبعد ، فان الاستاذ الخالدي ، بابرازه معالم الخطر الصهيوني، يشعر القارىء العربي بمسؤولياته. ولا يجوز ان تبقى دولة عربية واحدة تتحمل القسط الاكبر من تبعات محاربة الخطر الصهيوني . فعلى العرب، كل العرب، ان يشعروا بما قد يكون اعظم مسؤولية قد القيت على عاتقهم في تاريخهم الحديث والقديم — مسؤولية الاستعداد والتعبئة لمعركة استرداد الوطن السليب .

صلاح الطرابلسي

حول مقالات سابقة

وردنا من الاستاذ كال سنو (بيروت) ، تعليقاً على فقرة وردت في مقال « في قلق المثقفين العرب» للاستاذ مجدي وهبه (« حوار » ٤) ، ان العبارة الاخيرة في الحديث النبوي المقتبس : « الحمد لله الذي وفق رسول رسول الله الى ما يرضي رسول الله» يجب ان تكون في الواقع كما يلي : « الحمد لله الذي وفق رسول رسول الله لما يرضي الله ورسوله » .

وطلب الينا الاستاذ مدثر عبدالرحيم (مانشستر) ان نشير الى ان النقاش الذي دار بينه وبين الاستاذ ميشال غريب في عددنا السابع كان في اصله اكثر اسهاباً وتفصيلاً وان بعض فقراته قد اقتطعت منه.

القصة القصيرة في لبنان

« سفينة حنان الى القمر » ، بقلم ليلى بعلبكي . المؤسسة الوطنية للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٦٣ .

عندما نذكر ليلى بعلبكي نذكر كتابها الاول « انا احيا ». ذلك ان نفحة، بل صفحة جديدة من الادب الروائي العربي ، قد فتحت بهذا الكتاب .

وجاءت بعده رواية « الآلهة الممسوخة » ، التي تشكل بعداً آخر من ابعاد فن ليلى بعلبكي ، ثم الآن « سفينة حنان الى القمر » ، مجموعتها القصصية الاخيرة التي اتخذت عنواناً لها اسم احدى قصصها (ظهرت اولاً في « حوار » ٤) .

نواجه في هذا الكتاب شخصية ليلى بعلبكي بالمكونات الاساسية نفسها التي برزت في «انا احيا» مع تقدم محسوس في الناحية الشعرية والتصويرية في الاسلوب وبلوغ نقطة النضج في الازمة المصيرية اللازمة التي تحياها المؤلفة .

محور «مشكلة» ليلى بعلبكي – اذا جاز التعبير – هو علاقة المرأة الشرقية بالرجل ومصير شخصيتها وحريتها ضمن الاطار الاجتماعي والاخلاقي الراهن. لكن هذه المشكلة التي يمكننا نعتها بالمشكلة «العامة» تنزل من عموميتها ومن نطاقها الفكري المجرد وتتجسد في شخصية منفردة باحاسيسها ، منفردة في معايشة الكون الخارجي ، صاخبة العلاقة ، زاخرة بالدرامائية مع كل نقطة تماس مع الاقران ، مع المناخ الخارجي ، مع حياة كل شيء في هذا الكون الذي تكمن فيه روح متميزة وغاية شر او خير ، وقبح او جمال .

لذا نرى تشابك خطوط شخصية ليلى بعلبكي مجسدة في نوع من جدلية الاضداد الموجودة في المجتمع بل في الفرد ذاته وفي كل لوحة من لوحات الطبيعة المتقلبة الطقس والفصول .

في قصص « سفينة حنان الى القمر» توقف عند احداث داخلية تعتمل في نفس المؤلفة ، والتفيات الى الذات بشا كلها المأساوية ، بمحاولاتها الارادية للانفلات ، للتفجر . ونرى في الوقت نفسه ان المؤلفة قد جمعت بين هذا المسرح الداخلي العاصف او المستكين وبين المسرح الخارجي الذي يلتقي فيه او يبتعد ، يتآلف او يتنافر ، ينسي او يثير كل هذا الدفق من الحياة المنشطر الى تيارين : تيار يأس والم وتيار تفاؤل وغبطة .

جدلية اللذة والالم لونت تلك الصفحات القصصية التي تعيشها المؤلفة والتي تجذب بسحرها وواقعيتها القارىء .

عنصر المفاجأة في تلك القصص انها لا تكاد تطرح الحالة النفسية ، التي تنبع كالشرر من كل عنصر من عناصر النفس او الغير او الكون الخارجي، الا وقد تبلورت من خلال هذا الوصف، الذي يبدو وكأنه لا غاية له الا الوصف ، مشكلة ذات غور يبكي وذات وجه يأبى الا التفاؤل والمعاندة وارادة صنع الكون من جديد لتجديد معناه ، (وفي ادنى الحالات للمحافظة على معنى للحياة) .

لا بد لهذا الانتقال السريع ، من العفوية في تسجيل كل شاردة تمر الى غور الحالة المأساتية في صميمها ، من خلق نوع من المجابهة الدائمة بين مصير داخلي يتأزم وبين حركة ومظاهر خارجية فيها الكثير من الابتعاد اللامبالي بهذا المصير او التلاقي المر القاسي احياناً الى درجة وحشية محطمة للمعنويات .

قصة هذه المجابهة المتنوعة الفصول تذكرنا بصراع « الشيخ والبحر » لهمنغوي وبما يرمز اليه هذا الصراع من ملاحقة الحلم الكبير الذي تتناهشه حيتان البحار ويتناهشه الواقع اليومي المبتذل في قصص ليلى بعلبكي .

اما وان الاديبة قد القت اضواء ، باسلوبها العصبي ، الحسي ، الملون ، التصويري والشعري معاً ، على حدود المشكلة ؛ اما وان قصتها تنتقل معها بالسفر ، بالمغامرة الليلية ، وتلازمها حين تنظر الى ضباب ومشهد طبيعي جميل ، او حين تقشعر لمصادفة وجه من الوجوه ، او تسبر غور واقع مبتذل بنظرة او لقطة سريعة ؛ فيمكننا ان نقول انها محور قصصها ومركز اللغز فيها .

نشاطر الكاتبة ونحن نقرأها احساسها الداخلي وطريقة تخيلها وتقييمها لكل شاردة وواردة في هذا الكون ؛ نحيا معها بطريقة صاخبة غربتها او تلاقيها الصارخ مع الكون ؛ نستطيع ان نقول دائماً بعد قراءتها ، وكأن شيئاً في احساسنا ووعينا للكون قد تغير ، اننا « نحيا » : اي نبتعد عن عالم الفكر المجرد ، عالم « الكتابة » و « الادب » والصنعة المزيفة . « سفينة حنان الى القمر » هو من الادب الحي .

هاني ابي صالح

« الساعة والانسان » ، بقلم سميرة عزام . المؤسسة الاهلية ، بيروت ، ١٩٦٣
« يبقى البحر والسماء » ، بقلم نور سلمان . المكتبة العصرية ، صيدا ، ١٩٦٣
« الارض القديمة » ، بقلم يوسف حبشي الاشقر . المطبعة المخلصية ، صيدا ، ١٩٦٢
« اعصاب من نار » ، بقلم جورج شامي . دار الكتاب الجديد ، بيروت ، ١٩٦٣

هل صحيح ان حركة النقد في لبنان ، والى حد اكبر في الوطن العربي ، مشلولة ، قاصرة ، عاجزة عن اللحاق بغزارة النتاج الادبي الذي يغمر الاسواق عند بدء الموسم الادبي كل سنة ، وبيروت مركز النشر الاول ؟

ان السؤال ، اصلاً في رأيي ، ليس مطروحاً وليس وارداً ، بقدر ما هو صيحة يطلقها الادباء في كل مكان عندما لا يجدون من يلتف حول نتاجهم ويغمرهم بسيل من المقالات التي تمجد ما انتجته قرائحهم ، او لا يجدون من يشير الى ما تلفظه المطابع كل شهر من كتب؛ فيتهمون النقاد بالتقصير، او يتهمون النقاد بحب التهديم ، ويتهمون النقاد بالعجز الفني ، وان الناقد هو اصلاً كاتب فاشل .

ان السؤال المطروح فعلاً ، هو هل هناك نتاج ادبي يستحق ان تلتف حوله حركة نقدية صحيحة؟ ان الادب الجيد هو الذي يخلق الناقد الجيد ، وان الفن الاصيل هو الذي يرغم الناقد بان يكون مسؤولاً وان يكون تقييمه صحيحاً وحكمه عادلاً ومنصفاً .

وفي مثل هذا الوقت من كل سنة ، تفيض الاسواق بعشرات الكتب التي تصدر عن دور نشر لبنانية وعربية ، صار من اسبابها في السنوات الاخيرة جوائز جمعية اصدقاء الكتاب في لبنان ، وفي خارج لبنان تقليد قديم يعود الى افتتاح المدارس وانصراف الناس الى القراءة في مثل هذه هذه الفترة من كل سنة . فهل من بين هذه الكتب

العديدة ما يسهل مهمة الناقد في الوصول الى حكم حقيقي ، او تحقيق مهمته على اصولها ؟

وهل يمكن للناقد ان يحقق مهمتـــه دون ان يكون هناك عمل فني صحيح ؟ ان من الضروري للفنان الاصيل ان يمسك ويسيطر ويحول التجربة الى فكرة، والفكرة الى تعبير، والتعبير الى مادة، والمادة الى شكل . ان التفـاعل العاطفي ليس كل شيء بالنسبة للفنان ، فعلى الفنان ان يجيد مختلف جوانب صناعته وان يستمتع بهـا ، ويعرف كافـة قوانينها واشكالها وتقاليدها ، حتى يستطيـع ان يروض موضوعه داخل اطـــاره الفني . فالتمزق والعاطفة الاصليـة تخدم الفنـان الحقيقي ، ولكن الفنان لا يستفزه الوحش ، انمـا يروض الوحش . والفنان مروض للفكرة ، يخرجها من ضبابيتها الى ايجابية الحقيقة ؛ فاللعب الحقيقي في الفن دليـــل التملك من وسائل التعبير والسيطرة عليها .

فهل من بين اصحاب النتاج الجديد في لبنان من يملك السيطرة الكاملة على وسائل التعبير ومن يجيد صناعة الفن الحقيقية ويلم بمختلف جوانبها ؟

ولنبدأ بمجموعة قصص سميرة عزام « الساعـة والانسان » التي فازت بنصف جائزة جمعية اصدقاء الكتاب للقصة القصيرة لهذه السنة . فسميرة عزام لم تعد كاتبة ناشئة ، والمسافة التي قطعتها بين كتابها الاول « اشياء صغيرة » و « الساعة والانسان » ، كتابها الرابع ، اخـذت حوالي العشر سنوات ؛ لم يحس بها القارىء مطلقاً ، ولم تتقـدم بسميرة عزام ولا خطوة واحدة . فهذا الكتاب الصغير المؤلف من ثماني قصص عادية الطول ، وست قصص قصيرة جداً جمعتها تحت عنوان « قصيرة... قصيرة » كان من الافضل ان لا تنشر، كتاب عادي لا جديـــد في المواضيع المطروحة فيه . فالشخصيات عادية ، والوجوه مألوفة ، والامكنة مطروقة ، والظروف اصبحت ظروفاً قديمة في عالم متغير سريع .

وسميرة عزام ، بالرغم من قدرتها على البنـــاء القصصي الجيد، ورسم الظلال والاعتناء بالجزئيات في اشخاصها ، لا تشعرك بانها امرأة. فلا هوس نسوي عندها ، ولا لمسات انوثية، ولا شخصيات او صور او مواضيع منتقاة من تجارب او مشاهدات امرأة. فهي على عكس ليلى بعلبكي في مجموعتها القصصيـة الاخيرة « سفينة حنان الى القمر » ، حيث تحس ان وجودها كامرأة هو اهم ما عندهـا ، وتعكس هذا الوجود الى داخل تجاربها الفنيـــة ، فتعطيك تمزق المرأة الحقيقي ، وتوتر الفنان ، بكل ابعاده الشعرية. وسميرة عزام تفتقد الرؤى الشعرية والحس الشعري في كل قصصها ، وتفتقد الزخم الانثوي ، غير مستفيدة منه .

وبالرغم من السرد القصصي المتين عند المؤلفة ، واعتمادها على الرموز في كثير من الحالات ، تجد انها تقتل هذه الرموز حيث تفتعل مأساوية معينة ، كما في حالة موت الرجل في قصة «الساعة والانسان»، بينما تجد في قصة « طير الرخ في شهربان » انها غنية بالرمز والتركيز الفني الواضح وبالسرد القصصي الذي اصبح اسلوباً .

اما نور سلمان فتجد ان ما قدمته في مجموعتها « يبقى البحر والسماء » ، هي قصص قصيرة بعيدة كل البعد في سردها وسبكها وصياغتها واسلوبها عما يتوقعه الناس في القصة القصيرة التقليدية ومفاهيمها المتفق عليها . فنور سلمان كاتبـة اسلوب في القصة القصيرة ، كما هي كاتبة اسلوب في المقالة .

ونور سلمان تكتب الكلمة من اجل الكلمـــة نفسها ، لا من اجل ان تؤدي معنى او تتوصل الى نتيجة ، حتى وان كانت بلا معنى او دون نتيجة. الكلمة عندهـــا اداة من ادوات الترف اللفظي او الزينة اللغوية ، المهم فيهـــا ان تأتي جميلة اللفظ ، موسيقية المعنى ، خفيفة الجرس. فنور سلمان كاتبة كلمة مترفة . والمقارنة مع ليلى بعلبكي لا بد ان ترد من جديد : فليلى بعلبكي تستعمل الكلمة بتململ وتستعملها بنزق كأداة تعبير وجودي ، لا يهمها لفظها او جرسها او وقعها ؛ يهمها ان تؤدي مهمـة معينة ، وان تخترق كل الاستار والحجب . الكلمة

عند ليلى بعلبكي، بعكسها عند نور سلمان ، وسيلة وليست غاية بحد ذاتها .

وجاءت قصص «يبقى البحر والسماء» محاولات في تجميد الفكرة الساذجة ، مفتقرة في اكثرها الى الحادثة ، التي هي اساس القصة القصيرة . ولكنها قصص تلاعبت فيها اصابع فنانة مسالمة ، واضحة الشخصية ، مميزة المعالم ، تهوى الترف اللفظي الذي يشفع له دائماً جديته واصالته وتكريسه .

ويوسف حبشي الاشقر ، صاحب « الارض القديمة » الكتاب الذي فاز بالنصف الآخر من جائزة جمعية اصدقاء الكتاب للقصة القصيرة ، يكرس من جديد حكاية القرية اللبنانية التقليدية المستنفدة. فالمجموعة مؤلفة من اربع قصص طوال تدور حول نفس الاطار وفي نفس الجو . القرية نفسها لا تتغير، والشخصيات لا تتبدل ، ومشاكلها لا تحل ، فهي الحكاية المحكاة والمعادة والمستنفدة الف مرة ومرة.

فراحيل وبو جرجي وانطون وابو روز هي الوجوه المهزوزة التي يقدمها ، وحكاية الاغتراب القديمة المملة ، واسطورة خطيب الضيعة ، وجنون بائع الكشة في افريقيا ، وهوس الفران الكهل ، هي اهم العلامات الفارقة في قصصه. فيوسف حبشي الاشقر لا يجيد الحديث الا عن لبنان — القرية الذي انتهى ، لبنان المعزول عن كل تيار انساني يقلق الانسان المعاصر اليوم ، لبنان — المدينة ، لبنان الحقيقي . فنحس انه في واد ، والعالم في واد آخر .

وصاحب « الارض القديمة » كاتب يطيل التحدث في الجزئيات والتفاصيل التي لا تؤثر في سياق القصة القصيرة ، بل تضعفها وتتناقض مع اسس بنيانها . وابعاده ابعاد لا تصل ابعد من فرن الضيعة ، او من تينة الجار ، او نبع الساحة ، او مشمشة ابن العم . ولا بد من ان تكون في قصصه عبر ومواعظ اخلاقية، تصلح لكتب قراءة لتلامذة المدارس الثانوية اكثر مما تصلح لكتاب ينال جائزة.

جورج شامي يقف في « اعصاب من نار» فوق هؤلاء القصاصين الثلاثة ، كفاءة وفناً وفهماً للتكنيك القصصي وابعاده الانسانية الحقيقية.ولولا شيئان في مجموعته (مقدمة انسي الحاج التي لا مبرر لها ولا طعم ولا رائحة، وقصة «خطوات على الماء») لكانت قصصاً كاملة وفي منتهى النجاح .

عند جورج شامي معين هائل من السخرية والعنف والتحدي. السوداوية والقرف تلازمه دائماً في رؤيته البعيدة لحقيقة احساس الفنان الاصيل بعملية الخلق الصعبة، وبالوجوه البشرية التي تعيش معه وتعاني من عقد الحياة كلها . وجورج شامي انسان معاصر ، عرف كيف يكتب عن العالم الحديث المخنوق بالخوف والكراهية ، يقذف بانفعالاته في وجه الكل . انه من القلائل — مع زكريا تامر — الذين يكتبون قصة قصيرة حديثة .

فقصتا «دور في المعركة» و «اعصاب من نار»، وهما في رأيي من انجح واهم قصص المجموعة ، يبلغ فيهما الفن القصصي ذروته وتبلغ الهاوية الانسانية عمقها . اللغة فيهما حسية ، نافرة ، عصبية ، قلقة . والبناء القصصي السليم والابعاد التكنيكية تكاد تكون مكتملة الشكل . فجورج شامي انسان ساذج ، يعكس سذاجته في شخصية المرأة التي تبدو بوضوح في « اعصاب من نار » ، ويبدو معها تلهفه عليها ، كما تبدو بوضوح آخر في « دور في المعركة » ، وتبدو معها عودته الى طفولته في أنوثتها . فهو يعرف كيف يتلاعب بالصور والظلال والشخصيات ، وفوق كل هذا يعرف كيف يصور الحس الحقيقي للأنسان المعاصر .

وجورج شامي ، وحده ، من دونهم كلهم ، يحق له أن يطرح سؤال البحث عن نقد صحيح ، ويجد ان مهمة الناقد هي في السعي المشترك للوصول الى حكم حقيقي . فهو يعرف كيف يروض الفكرة ويسيطر عليها ويطلقها .

رياض نجيب الريس

محمد ابراهيم ابو سنه
عاطف احمد
مروان اسكندر
ليلى بعلبكي
سيمون جارجي

حوار

وليد الخالدي
مجيد خدوري
برهان الدجاني
رياض نجيب الريس
بدر شاكر السياب
غالي شكري
صلاح عيسى
يوسف غصوب
فؤاد كامل
انطون غطاس كرم
فرانك كرمود
ثريا ملحس
هاله ميداني
اورخان ميسر
عيسى الناعوري

رئيس التحرير : توفيق صايغ

٩

حوار

رئيس التحرير : توفيق صايغ

السنة الثانية العدد الثالث ٩ آذار ـ نيسان (مارس ـ ابريل) ١٩٦٤

للاشتراك بمجلة « حوار » الرجاء الاتصال مباشرة بها ، او مراجعة متعهديها والمكتبات المختلفة التي تباع فيها :

في لبنان : في جميع مكتبات بيروت والمناطق .

في سوريا : عبد الرحمن الكيالي (دمشق) .

في الاردن : رجا العيسى (عمان والقدس) .

في العراق : مكتبة المثنى (بغداد) .

في ج . ع . م . : مؤسسة الاهرام للتوزيع (القاهرة) .

في السودان : ص . ا . دويك (الخرطوم) .

في المغرب : سوشبريس (الرباط) .

في العربية السعودية : مكتبة جدة (جدة) ، مكتبة الحياة (الرياض) ، محمد زين العابدين ضياء (المدينة) .

في قطر : مكتبة العروبة .

في البحرين : فاروق ابراهيم عبيد .

ان « حوار » تقف الآن على رأس قائمة المجلات العربية الكبرى ، رغم مرور عام واحد على صدورها . ولقد تأكد ان «حوار» هي قدر العقول الواعية المتطلعة الى حياة افضل .

– حسن النجار (ج . ع . م .)

« حوار » وكر دافىء في غابة باسقة ، أوت اليها كلماتنا الجريحة بعد تشرّد ونسيان طويلين .

– عبد الرحمن الربيعي (العراق)

أثبتت « حوار » انها منبر الفكر المنطلق نحو حضارة عربية منبعثة من الصميم .

– عماد جمهور (الاردن)

لطالما أرضت « حوار » عطشنا الروحي وأمدتنا بزاد فكري .

– وديع ليركس (ج . ع . م .)

« حوار » مجلة خليقة بأن يقرأها كل مواطن يحترم نفسه ويرغب في رفع سوية نفسيته ونفسية مجتمعه ويتوق الى رؤية امته راقية متقدمة ... اننا بأشد الحاجة الى هذه المواضيع الجيدة والاقلام الجريئة ، تخوض المعركة مدركةً خطورتها ، وتعرف ماذا يريد الشعب من وراء هذه المعركة .

– فيليب معلوف (البرازيل)

من كتاب العدد

محمد ابراهيم ابو سنه: شاعر وناقد من القاهرة، سيصدر له قريباً عن الدار القومية كتاب بعنوان « فلسفة المثل الشعبي ».

عاطف احمد: ناقد مصري، يعدّ الآن كتاباً اسمه « نقد العقل الاسلامي ».

ليلى بعلبكي: أصدرت مؤخراً مجموعتها القصصية « سفينة حنان الى القمر ».

سيمون جارجي: صاحب كتاب « سوريا » بالفرنسية، وقد عاد مؤخراً من الهند حيث اشترك في مؤتمر المستشرقين السادس والعشرين، الذي يكتب لنا عنه هنا.

وليد الخالدي: استاذ العلوم السياسية في جامعة بيروت الامريكية؛ ظهر له في العام الماضي « فلسطين ومنطق السيادات السياسية »، وهو في طليعة دارسي القضية الفلسطينية والخبراء بشتى نواحيها. وكان قد ألقى مقاله، الذي ننشره هنا بالعربية، محاضرةً باللغة الانكليزية.

مجيد خدوري: مدير معهد دراسات الشرق الاوسط بجامعة جونز هوبكنز؛ من احدث نتاجه مؤلفات بالانكليزية عن « الحرب والسلم في الشرع الاسلامي » و « ليبيا الحديثة » و « العراق المستقل ».

برهان الدجاني: رئيس الاتحاد العام لغرف التجارة والصناعة والزراعة للبلاد العربية.

بدر شاكر السياب: فرغ من اعداد مخطوطة ديوان جديد سينشر عما قريب باسم « شناشيل ابنة الجلبي »، وكان قد اصدر مؤخراً ديواني « منزل الاقنان » و « المعبد الغريق ».

صلاح عيسى: كاتب مصري شاب، يعدّ كتاباً عن « اتجاهات الحركة الوطنية المصرية ١٩١٩ – ١٩٥٢ ».

يوسف غصوب: سيظهر ديوانه الجديد « في المتن وعلى الهامش » في الموسم الحالي.

فؤاد كامل: فنان من القاهرة، عرض فيها وفي باريس والبرازيل وامريكا، وهو يكتب للملحق الفني « للاهرام » عن الفنون المعاصرة.

انطون غطاس كرم: استاذ الادب العربي في جامعة بيروت الامريكية، وصاحب « الرمزية في الادب العربي الحديث ».

ثريا ملحس: من دواوينها « النشيد التائه » و « قربان » و « ملحمة الانسان ».

هاله ميداني: شاعرة سورية جديدة.

اورخان ميسر: شاعر وناقد من دمشق.

عيسى الناعوري: أديب اردني، له عدد من المؤلفات في النقد والقصة والشعر.

حول مواقف الغرب
من القضية الفلسطينية

وليد الخالدي

عندما يتحدث عربي الى غير عربي عن القضية الفلسطينية ، فغالباً ما يعترضها حائط مسدود فيما يتعلق بالحاضر . فقد يتفق الاجنبي مع العربي ، او قد يبدي عطفه وتفهمه ، فيما يختص بالماضي ، الا ان الحديث عن القضية في ابعادها الحاضرة والمستقبلة يؤول بهما الى الافتراق .

فهناك من لا يتوانون عن الاقرار بان التحجج بالتاريخ الذي يقوم عليه الصرح الايديولوجي الصهيوني باسره ، لا يخوله حق اقامة دولة سياسية الآن ؛ وان وعد بلفور والانتداب البريطاني كانا وثيقتين غير اخلاقيتين او عادلتين ، وخيانة للوعود التي سبق اعطاؤها للعرب ؛ وان اخماد الحكومة البريطانية لابناء البلاد العرب بحد السيف تقريبا طول نصف قرن ، في حين جعلت الصهيونيين يتحكمون بموارد البلاد واستقدمتهم اليها باعداد كبيرة كيما يشكلوا اغلبية مصطنعة مستوردة ، كان تلاعباً بالطرق الديمقراطية ؛ وان الفلسطينيين العرب الذين رأوا طابع بلادهم بل وشكلها يتغيران تغيرا بطيئا امام ابصارهم بينما كانوا يجاهدون بيأس متزايد في وجه تيار قاس يتقدم نحوهم باستمرار ، كانوا يعيشون تحت وطأة كابوس لم يعرف له مثيل ولم يكن يمكن تحمله ؛ وان انهاء بريطانيا للانتداب بشكل جعل حالة قصوى من الفوضى تعم بـلادا كانت عصبة الامم قد وضعتها تحت وصايتها ، لهو عمل اقل ما يقال فيه انه لا يليق بها ؛ وان قرار التقسيم الذي اتخذته هيئة

الامم انما اقرته الجمعية العامة نتيجة" لمـــا قام به الرئيس الامريكي بصورة شخصية ومباشرة من ضغط وتحيز وارهاب ، ولهذا فانه لا يمكن ان يعتبر عكسا صادقا لرغبات الاسرة الدولية ؛ وان حرب ١٩٤٧ – ١٩٤٩ التي اجتثت اهالي فلسطين العرب من جذورهم، وشتتتهم في جهات المنطقة الاربع، ودمرت كيانهم السياسي والاقتصادي والاجتماعي والاخلاقي ، وقلبت اكثريتهم من بشر يتمتعون باحترام الذات الى متسولين يعتاشون على الحسنات التي تتصدق بها الدول ، كانت الذروة المرعبة والمتوقعة منذ وقت طويـــل لسياسة الوطن القومي اليهودي في فلسطين .

اقول ان هناك من يقرّون بهذا كله ، وبكثير سواه ، لكن ما ان يقرّوا به بصدق واخلاص، بل وبندامة ، حتى يلتفتوا لمحدثهم ويقولوا : « لكن اسرائيل هي الآن هنا» .

من الحائط المسدود هـــذا احب ان استهل درسي لاسس تفكير الغرب فيما يختص بالقضية الفلسطينية .

هذا الحائط المسدود هو بالطبع التحجج بالامر الواقع . وهـــو يتركز في جانبين : اولهما بسيط ، هو الذي تمثله عبارة « ان اسرائيل هنا » ، والآخر اكثر تعقيداً ، هو الذي تمثله عبارة « ان اسرائيل هنا لتبقى » . وهذا الجانب الثاني ذو طابع نذيري من جهة ، اي ان القول « ان اسرائيل هنا لتبقى » هو من قبيل النبوة ؛ وهو من جهة اخرى ذو طابع انذاري ، اي ان القول بذلك يعني في الواقع : « اننا نريد اسرائيل ان تبقى وسنسندها ضدكم » .

وسواء قام التحجج بالامر الواقع على هذا الجانب او ذاك واتخذ ذلك الطابع او هذا، فان القائل به يصل الى ذات النتيجة دائماً : « ان اسرائيل هنـــا » (حقيقة واقعة) ، فعليـــكم لذا ان تصالحوها . «ان اسرائيل هنا لتبقى» (نذير) ، فعليكم لذا ان تصالحوها. « ان اسرائيل هنا لتبقى » (انذار) ، فعليكم لذا ان تصالحوها . فلننظر في كل من هذه الجوانب على حدة .

ان عبارة « اسرائيل هي الآن هنا » كعبارة تذكر حقيقة واقعة ، ليست محل جدال طبعاً . فما هو مثار جدال ليس الجانب الواقعي من هـــذه العبارة بل هو النتيجة التي يُطلب الينا الوصول اليها عن طريقها .

كيف يمكن للقول بانه يتوجب علينا عقد صلح مع اسرائيل ان ينتج بحكم الضرورة عن واقع وجود اسرائيـــل ؟ انه ينتج ان نحن افترضنا احد افتراضين : ينتج ان نحن افترضنا ان للحقائق كحقائق قدسيتها الخاصة ، ان علينا في الواقع ان نتقبل الحقائق كحقائق ونعتنقها على الدوام . ليس ثمة شك انه ينبغي ان نكون على دراية بالحقائق ، لكن بين الدراية بالحقائق وبين تقبلها واعتناقها بُعداً سحيقاً . وهو ينتج ان نحن افترضنا انه يتوجب ان نتقبل الحقائق بغضّ النظر عن طبيعتها ومقدماتها وان نعتنقها على الدوام. مثل هذا الافتراض لا يأخذ التاريخ البشري بعين الاعتبار : فالتاريخ البشري من اوله لآخره يمكن النظر اليه كسلسلة من الثورات على حقائق غير مرغوب فيها . بل انه لولا مقدرة الانسان هذه على ان يرفض قبول حقائق غير مرغوب فيها لـكان مجرى التاريـخ قد جف منذ طويل . ان المستوطنين الامريكيين ثاروا في اوائـــل تاريخهم على حقيقة السيطرة البريطانية غير المرغوب فيها ، والثوار الفرنسيين ثاروا على حقيقة العهد البائـد غير المرغوب فيهـــا ، وكافور ومازيني ثارا على حقيقة تجزئة ايطاليا تجزئة سياسية غير المرغوب فيها ، وملايين من البشر في آسيا وافريقيا يتمتعون اليوم بالحرية والاستقلال لانهم ثاروا على حقيقة سيطرة الاجانب غير المرغوب فيها ، وملايين سواهم ما يزالون ثائرين على حقائق غير مرغوب فيها مماثلة ، وما يزالون يدفعون ثمن ذلك غالياً بحياتهم ودمائهم .

واسرائيل ، من وجهة نظر العرب ، حقيقة غير مرغوب فيها . فالصهيونيون جاؤوا العالم العربي غزاةً ؛ جاؤوا بعشرات الالوف ، ونثروا مستعمراتهم العسكرية في مواقع ستراتيجية في البلاد ، واختبأوا اول الامر وراء القوة البريطانية ومقدرتها على الانتقام ، لكن عندما اشتد ساعدهم وجهوا منظماتهم الارهابية ضد اهالي البلاد المدنيين العزّل .

لم تعرف فلسطين منذ ايام الاشوريين والبابليين انقلابا في ساكنيها كما عرفته الآن . وللمرة الاولى في التاريخ انهار الجسر البري الذي يصل عرب آسيا بعرب افريقيا الشمالية . ولم يهرق منذ زمن الصليبيين دم عربي على تـلال فلسطين وسهولها كما اريق الآن . وفاق عدد العرب ، رجالاً ونساء واطفالاً ، الذين قتلهـــم الصهيونيون او شوهوهم في السنوات العشر منذ قيام اسرائيل ، فاق عددَهم خلال ثلاثين سنة من الجهـــاد ضد الاستعمار البريطاني والفرنسي . وقد سقطت في ايدي الصهيونيين ٦٥٠ بلدة وقرية عربية عمرت قروناً ، فدمروا معظمها وفلحوا ارضها واقاموا مكانها اكواخاً جاهزة الصنع تحمل اسماء غريبة من شرقي اوربا .

لقد حارب العرب الاستعمار البريطاني والفرنسي ، وما زالوا يحاربونه . والصهيونية في نظرهم هي الاستعمار باجلى مظاهره. فهي تمثل ابشع انواعه ، لا الاستعمارَ الذي يقوم على ادارة مفروضة من فوق ، بـــل الاستعمار الذي يقوم على الاستئصال والتشتيت . فالطلب اليهم ان يعقدوا الصلح مع اسرائيل يعني الطلب اليهم ان يعقدوا الصلح مع الاستعمار . وليس العرب بأول شعب في التاريخ يرفض عقد صلح مع غزاته .

غير ان الحجة التي تقول بوجوب عقد العرب لصلح مع اسرائيل نتيجةً لواقع وجود اسرائيل ، تفترض افتراضاً ثالثاً مهماً : هو ان الصلح سيكون لفائدة العرب . فلنفترض لحظة وبقصد الجدال ان هذا صحيح . ان الامر الاساسي في هذه الحجة هـي انه ينبغي ان يكون العرب انفسهم في حال ومزاج يجعلهم يتقبلون تلك الفائدة ، كانت ما كانت ، من اسرائيل . ان بريطانيا لم يكن يمكنها ان تقبل يد الصداقة لو مدتها لها المانيا عقب دنكيرك ، ولا امريكا لو مدتها اليابان عقب بيرل هاربور . وفلسطين هي دنكيرك وهي بيرل هاربور العرب .

لكن ما هي الفائدة التي ستتأتى لنا عن مصالحة اسرائيل ؟ يقول انصـار هذه الحجة ان ثمة فوائد مباشرة وفوائد طويلة الامد . اما المباشرة فتتركز على المشاكل العملية البارزة في القضية الفلسطينية : اي الحدود واللاجئين والتعويضات .

اننا نعرف الاطار الذي تأمل الدولتان الغربيتان الكبريان الولايات المتحدة وبريطانيا ان تسويا هــذه المشاكل من ضمنه . فقد اوضح تصريح ضلز في آب (اوغسطس) ١٩٥٥ وجهة النظر الامريكية ، واوضح خطاب ايدن في دار بلدية لندن في تشرين الثاني (نوفمبر) ١٩٥٥ وجهة النظر الانكليزية . وقد ذهب خطاب ايدن الى ابعد ما ذهب اليــه تصريح ضلز ، وكان هدفه الرئيسي ايجاد حل بين مشروع التقسيم ١٩٤٧ والوضع الحاضر القائم على الهدنة . لكن النص الذي صيغ به غير واضح وغير ملزم. ومنذ ذلك الحين مالت الولايات المتحدة الى تحبيذ كسر الحصار العربي على العقبة ، ومالت هي وبريطانيــا الى تحبيذ نزع السلاح عن غزة ، وعن سيناء ان امكن .

ان « الفوائد » التي تقدمها اسرائيـــل انما تقع ضمن هذا الاطار . فهي لن ترضى الا بتعديلات ثانوية في الحدود ، ولن ترضى بها الا على اساس متبادل؛ وهي لن تعيد الا عدداً

محدوداً من اللاجئين؛ وهي لن تدفع الا تعويضات رمزية . وأقل ما ستطلبه لقاء ذلك هو اعتراف العرب بها اعترافاً مبنياً على الامر الواقع وكفهم عن مقاطعتها . ولن نحتاج الى كثير من الخيال لندرك لصالح من ستكون فوائد هذه التسوية في الواقع .

هذه هي « الفوائد » المباشرة . اما الفوائد الطويلة الأمد فهي ، على حدّ قول من يذهب هذا المذهب ، ما يلي :

١ – سيجني العرب فوائد من الرساميل والطرق التكنيكية الاسرائيلية . لو سلمنا جدلاً « بتقبّل » العرب لذلك (وليس الحال كذلك) فانهم ليسوا بحاجة الى الرساميل الاسرائيلية . ان مشكلتهم ليست اجتذاب الرساميل من الخارج بقدر ما هي توزيع الرساميل التي في حوزتهم توزيعاً صالحاً . يضاف الى هذا انهم ان احتاجوا الى رساميل من الخارج فهناك مصادر اخرى غير اسرائيل بوسعهم ان يحصلوا عليها منها . كما انه من المشكوك فيه ان تكون لدى اسرائيل رساميل تزيد عن حاجتها وتستطيع تقديمها بكميات كبيرة . اما من حيث الخبرات التكنيكية فان هذه ليست وقفاً على اسرائيل ، ومن المشكوك فيه ايضاً ان لدى اسرائيل مواهب تكنيكية تزيد عن حاجتها . زد على هذا ان العرب جادّون في تدريب خبرائهم الفنيين ، فهناك في العام الواحد عشرة آلاف عربي يتلقون تدريباً فنياً في الخارج ، ناهيك عمن يتلقون مثل هذا التدريب في العالم العربي .

٢ – ستقوم اسرائيل بدور الوسيط بين العرب والغرب . وهذه حجة لا تقوم على اساس : فاسرائيل « وسيط » لكن من نوع آخر .

٣ – سيكون بوسع العرب ان يستثمروا الاعتمادات التي ينفقونها الآن على التسلح ، وينفقوها على مشاريع التنمية . لكن الوضع الدولي يجعلنا نشك في ان مستوى التسلح في العالم العربي سيتأثر تأثراً جذرياً نتيجة انعقاد صلح مع اسرائيل .

٤ – سيتمكن العالم العربي من مواجهة الاتحاد السوفياتي ككتلة واحدة. وهذا بالطبع ليس صحيحاً بالضرورة . لكن حتى لو كان صحيحاً فانه من المشكوك به انه سيروق للرأي العام العربي المحايد الذي يدين به غالبية العرب .

٥ – سيؤول الصلح مع اسرائيل الى الحدّ من الحرب الباردة في المنطقة . وهذا امر مشكوك فيه ، فان تم الصلح مع اسرائيل فان الدول الغربية ستدعو اسرائيل للانضمام لحلف الاطلسي ، وهي بادرة لا شك ان روسيا ستجيب عليها بشكل مسرحي .

٦ – ان الصلح مع اسرائيل سيؤهل العرب للحصول على قروض ضخمة من الولايات

المتحدة وسواها من الدول الغربية . لكن بعض البلدان العربية قد وجدت مخرجاً من هذه المعضلة ، وبعضها الآخر ينجح في الحصول على قروض من الولايات المتحدة اضخم مما كان يحصل عليها دون اضطراره للقبول بهذا الشرط .

٧ – ان الصلح مع اسرائيل سيحمي العرب من العدوان الاسرائيلي وبصورة خاصة من غاراتها الانتقامية العنيفة . ان العرب يعتقدون ان خير حماية لهم ضد العدوان الاسرائيلي هي انخراطهم في وحدة سياسية اكبر ، مقروناً بمزيد من الحذر والتنبه على الصعيد العسكري ومن المبادرة في الحقل الدبلوماسي . يضاف الى هذا ان هناك مقابل الحماية الآنيّة من الغارات الانتقامية ، فترة الراحة التي سيمنحها الصلح للصهيونية لكي تشن حملة أعنف على العرب عندما يحين الوقت المناسب .

في هذه النقطة الاخيرة يكمن النقد الرئيسي ، كما يراه العرب ، للأسس المنطقية لحجة الامر الواقع ، وخاصة لذلك الجانب منها الذي يزعم بأن العرب سيجنون فوائد من مصالحتهم لاسرائيل .

تقوم هذه الحجة في التحليل الاخير على افتراضين : ان الصهيونية تتماشى مع القومية العربية ، وان اسرائيل كتعبير عن الصهيونية هي نهاية المطاف ، ان الصهيونية في الواقع قد حققت ذاتها ضمن حدود اسرائيل القائمة .

لا يستطيع العرب ان يقبلوا هذين الافتراضين ، بل انهم لا يرون كيف يمكن لأي انسان ان يعتنقهما ان لم يكن قد اعمى عينيه عن الحقائق . وموقفهم هذا لا يقوم على خرافات او مخاوف غامضة : فهم قد قاسوا من الصهيونية بشكل مباشر طوال اربعين عاماً ، ولهم الحق في ان يقولوا للعالم بأسره : « اننا نعرف ما نقول وانتم لا تعرفون . اننا نحمل جراح الصهيونية في ارضنا وفي بيوتنا وفي جسومنا وفي قلوبنا » .

ان في صلب الفلسفة الصهيونية فرضاً يقول بأن العرب عنصر انساني « قابل للانفاق والتبذير » . ولو ان نظرة الصهيونية للعرب اتسمت بذات الاكبار الانساني الذي تتسم به نظرتهم لليهود انفسهم كبشر ، لانهار الى الحضيض بنيان الصهيونية العقائدية بأكمله ، او على الأقل بنيان الصهيونية العسكرية والسياسية . فالصهيونية لم يكن ممكناً بقاؤها الا عن طريق التأكيد بأن لليهود من الحقوق الانسانية ما ليس للعرب . وهذا الموقف

الصهيوني كان في اساس فكرة « الوطن القومي » ، وكانت ذروته خروج العرب في ١٩٤٨ . وهذا الموقف هو الذي ارتكب مجازر دير ياسين وشرفات والقبية ونحالين ووادي فوقين وكفر قاسم وخان يونس، وفيها جميعها وصلت هذه النظرة العنصرية ذروتها المنطقية .

لقد علمتنا اربعون سنة من اختبار الصهيونية ان الطريقة الصهيونية طريقة شاملة ، ستراتيجيــة . ولنأخذ مثلاً على ذلك المستعمرات « الزراعية » التي أنشأها الصهيونيون : فهم لم يقيموا مجرد منشئات زراعية : صحيح ان المزارع كان لها هدف زراعي ، لكنها ايضـاً كانت مراكز عسكرية قوية ؛ وكانت أماكن عرض يعرضها الصهيونيون ليدللوا على انهم معنيون « بانقاذ الارض » ؛ وكانت سبل دعاية مهمة لجمع التبرعات من الخارج ؛ وأمدتهم بفرصة للافتراء على الطرق الزراعية البسيطة التي يعتمدها جيرانهم العرب الأقل حظاً منهم مادياً ؛ وكانت أماكن تدريب سري للدولة الجديدة؛ وكانت لها غايات سياسية تقوم على الادعاء بأكبر مقدار ممكن من الارض استعداداً لأي مشروع تقسيم في المستقبل بغية اقامة دولة يهودية في البلاد .

وقد صورت الصحافة الاجنبية الهجرة اللاشرعية للاجئين اليهود بأنها محاولة لانقـاذ البقية التعسة من يهود اوربا ، لكن الواقع (كما تبين اثنـاء محاكمة كاستنر) هو انه كانت هناك خطة عنيدة هدفها اختيار فئة معينة من الشبان لارسالهم للبلاد، وانها كانت موضع التنفيذ حتى في اطار غرف الغاز النازية الرهيبة . وفي فلسطين كان هدف حركة الهجرة اللاشرعية زيادة عدد الصهيونيين الذين في سن عسكرية ، وتقويض سياسة بريطانيـا التي اعلنتها في ١٩٣٩ ، واحراج بريطانيا ووضعها في موقف مخزٍ في نظر العالم .

في ١٩٤٩ ابتدأت في رودس محادثات بين البـلدان العربية والصهيونيين . وفي ايلول (سبتمبر) من العـام ذاته كتب الجنرال يادين (وكان اذ ذاك رئيس هيئة اركان الجيش الاسرائيلي) مقالاً ، لم يشر فيه الى « محادثات رودس » ، بل أسماها « عملية رودس » ، وكان الدرس الذي تكشفه هذه « العملية » هو « ان الوسائل التي تستعمل في الستراتيجيا تختلف غالباً عن الوسائل التي تستعمل في التكتيك — فالستراتيجيا تختار احياناً وسائل سياسية لتحقيق ظروف تساعد على الوصول الى قرار تكتيكي . وهذه الوسائل إن نجحت وفرت مقداراً كبيراً من الدم والعرق » .

ألا يحق للعرب ان يتساءلوا اية « وسائل سياسية » سيمنحها الصلح للستراتيجيـــا

الصهيونية الجديدة في اسرائيل ؟

وهناك ايضاً سجل نمو الصهيونية المستمر وانتهازيتها سياسياً وعسكرياً . ففي ظرف جيل اصبحت اسرائيل ذات ابعـــاد شاسعة : في ١٩٢٥ كان الصهيونيون أقلية ضئيلة في فلسطين ، وفي ١٩٥٦ كانت الوحدات العسكرية الاسرائيلية تجوب قناة السويس والبحر الاحمر . وقد نما الوطن القومي من وثيقــة على الورق (هذا ما كان عليه وعد بلفور في ١٩١٧) الى بلاد تستطيـع ان تضع ربع مليون شخص مسلح في الميـدان في ظرف ٤٨ ساعة وتهدد بالدمار اكثر من عاصمة عربية واحدة . لقد رأينا الصهيونيين يستغلون عهد الانتداب البريطاني فيحصـلون على ٧ في المائة من فلسطين ، هي الجزء الستراتيجي من البلاد . ورأيناهم يستغلون العطف العالمي على مأساة اليهود خلال الحرب فيحصلون على ٥٥ في المائة من فلسطين عن طريق قرار التقسيم . ورأينـــاهم يستغلون الفوضى التي خلفها انسحاب الانتداب في ١٩٤٨ فيحصلون على ٧٧ في المائة من فلسطين .

لقد رأينا كيف كانت نظرتهم لمفاوضات الهدنة . وقد كان ابان هذه المفاوضات ان نجحوا ، بعزلهم للاردن ثم بتوعدهم اياها ، في « تحقيق ظروف تساعد على الوصول الى قرار تكتيكي » ، والحصول على ٤٠٠ كيلو متر مربع بدون اطلاق رصاصة واحدة في ما يعرف بالمثلث العربي . وطوال الفترة ما بين ١٩٤٩ و ١٩٥٦ ظلوا يعتدون باستمرار على المناطق المجردة من السلاح ، على الحدود السورية في الشمال ، وقرب العوجا في الجنوب ، وفي ضواحي القدس في الوسط . ولم يكونوا يبغون من ذلك كله سوى غراسة الاشجار طبعاً ! لكنهم انقضوا في ١٩٥٦ على مصر دون ان يدعوا اي قصد زراعي . ووقف بن غوريون في الكنيسيت في ٧ تشرين الثاني (نوفمبر) ١٩٥٦ يقول : « لقد كانت لنا ثلاثة اهداف رئيسية في عملية سيناء : القضـــاء على قوات كانت تحاول اخضاعنا باستمرار ؛ وتحرير ذلك الجزء من الوطن الذي يحتله الغزاة ؛ وضمان حرية الملاحة في خليج ايلات (العقبة) وايضاً في قناة السويس . ومع ان الهدف الاول والرئيسي هو وحده الذي حققناه حتى الآن ، فاننا واثقون ان الهدفين الآخرين سيتحققان ايضاً تحقيقاً كاملاً » .

علينا ان نتذكر انه عندمــــا كان بن غوريون يتلفظ بهذه الكلمات كانت القوات الاسرائيلية تحتل فعلاً سيناء وغزة ، لكن بن غوريون مع هذا لم يعتبر ان الهدف الثاني

من الحملة ، هدف « تحرير ذلــك الجزء من الوطن الذي يحتــله الغزاة » ، قد تحقق . اي « جزء » من اي « وطن » يعنيه بن غوريون ؟ وقــال ايضاً : « ان قواتنا لم تعتدِ على الاراضي المصرية بل انها لم تحاول ان تفعل ذلك » . على اراضي من اذاً اعتدت ؟

ان بن غوريون لا يقصد بهذا ان يكتب شعراً ؛ انه يتكلم كرئيس لوزراء اسرائيل . كانت جيوشه تحتل سيناء فعلاً – فهل يمكن ان تعني كلماته شيئاً الا ان اسرائيل لا تعتبر سيناء جزءاً من الاراضي المصرية ؟ قد نجد الجواب فيما يــلي : « ابتدأت تجارة اسرائيل البحرية في البحر الاحمر قبل ٣٠٠٠ سنة زمن حكم الملك سليمان . وكان ميناء ايلاث اول ميناء عبري في عهد ملوك يهوذا . وقد قامت حتى منتصف القرن السادس حسب التقويم الاوربي – اي حتى ١٤٠٠ سنة خلت – دولة عبرية مستقــلة في جزيرة يوتفات التي حررتها بالامس الاول قوات اسرائيل الدفاعية . وقد سميت هذه الجزيرة فيما بعد تيران ، وهي تحرس الممر ما بين البحر الاحمر جنوباً وايلاث شمالا . كما ان المصريين اقاموا قوة مسلحة ومدفعية ثقيلة قادرة على ضرب أية سفينة عبر المضيق عند الشاطىء المقابل للجزيرة في المــكان الذي كان يسمى حتى يومين مضيا شرم الشيخ واصبح اسمه الآن ميفراتس شلوم » .

فاذا كان بالامكان « تحرير » يوتفات وميفراتس شلوم على هذا الشكل في الجنوب ، فان بالامكان ايضاً وبالمنطق ذاته تحرير مناطق تقع الى غربي اسرائيل وشمالها كانت قبل ٣٠٠٠ سنة جزءاً من مملكة سليمان . يقول الحاخام ايزاكس الواسع الاطلاع في كتابه « الحدود الصحيحة للاراضي المقدسة » ان الحد الشمالي لارض الميعاد هو جبل حور ، ويعتقد ان جبل حور هــو الى القرب من جبال طوروس . ان هذه الفكرة المبهمة في عقول الزعماء الصهيونيين عن اسرائيل وجغرافيتها هي التي تجعل المستقبل ينذر بالخطر ، خاصة ان ربطناها بما نعرفه عن فلسفة الصهيونية وانتهازيتها في تطبيقها لها .

وهناك امر آخر ينذر ايضاً بالخطر ، هو علاقة اسرائيــل باليهود في الخارج . فبن غوريون يتمنى ان تستوعب اسرائيل هؤلاء اليهود جميعاً : فمبرر وجودها بالنسبة له هو انها تسهل « ضم شمل » اولئــك الذين يعيشون « في المنفى » . والحكومة الاسرائيلية والمنظمة الصهيونية تعملان بجدّ وتعمّد على اقتلاع الجاليات اليهودية من اوطانهــا في

الاماكن المختلفة من العالم وعلى نقلها الى اسرائيل . وقد دخلها في ١٠ سنوات منذ قيامها ٩٠٠ الف من هؤلاء ، وما يزال المهاجرون يأتونها بمعدل ٥٠ الف الى ١٠٠ الف كل عام . ويزعم الصهيونيون ان بوسع اسرائيل ان تستوعب جميع المهاجرين اليها ، وانه لا خطر من توسعها لانهم (كما قال شاريت رئيس الوزراء الاسبق) « لا يفكرون في التوسع افقياً وانما في التوسع عمودياً » . لكن ما يزال على شاريت ان يفسر كيف استطاعت القوات الاسرائيلية ان تصل « عمودياً » الى يوتفات وميفراتس شلوم في اقصى الجنوب .

فواضح للعيان ان سياسة المجال الحيوي هي وحدها التي تستطيع ان تأخذ على عاتقها مشكلة المهاجرين الجدد .

يبقى هناك العامل السيكولوجي . فاسرائيل لم تبعث عصر الرخاء والهناء الى الوجود، والمشكلة اليهودية ما تزال قائمة الآن كما كانت قائمة قبل ١٩٤٨ بل وقبل ١٩١٧ — وكل صهيوني يدرك ذلك في قرارة نفسه . واعتقد ان شعوراً عميقاً بالخيبة والفشل يكمن وراء ما في اسرائيل من قلق ، وان هذا الشعور بالخيبة يدفعها الى التعويض ويؤول بها لعرض العضلات والتبجح بالقوى العسكرية .

قلنا سابقاً ان التحجج بالامر الواقع غالباً ما يعبّر عنه بعبـــارة « ان اسرائيل هنا لتبقى » ، وانها ذات طابعين : نذيري او نبوي ، وانذاري او تهديدي .

ليس هناك ما يقال عن الطابع النذيري غير قليل . فليس بوسع الانسان ان ينظر الى بذور الزمان ويتنبأ اي منها سينمو واي سيموت . والشرق الادنى خير مكان يرى المرء فيه بطلان القوى الدنيوية . زرت قبل سنين قلعة دوفورت الصليبية ، وأذكر اني عندما وقفت على ما تبقى من شرفاتها اخذت افكر: هاأنذا ، واحد ربما من احفاد اولئك الذين بنيت هذه القلعة لمحاربتهم ، واقف أتفرج على انهيار هذا الحصن العظيم . وعندما نظرت عبر الوادي الى الجنوب وشاهدت الابراج المشيدة بالاسمنت في مستعمرة المطلة الصهيونيـة على بعد ميل واحد فحسب ، لم يكن ما اختلج في فؤادي شعوراً بالكراهية او بالخوف ، بل كان شعوراً بالأمل .

اما الطابع الانذاري فكل ما يمكن ان نقوله بصدده هو ان الحكومات الغربية التي تحمّل تلك العبارة هذا المعنى لها ملء الحق ان تقول : « ان اسرائيل هنا لتبقى لأنـنـا

نريدها ان تبقى وسنحارب الى جانبها ضدكم » . لكن ما ليس لها الحق ان تفعله، بعد ان تقول هذا ، هو ان تسعى لكسب صداقة العرب ولاجتذابهم الى صفها ولاقناعهم بأفضلية الآراء التي تعتنقها .

كنا فيما مضى من هذا المقال ننظر الى المشكلة من جانب واحد فقط ، هو الجانب الذي يُزعم انبثاقه عن رفض العرب مواجهة الامر الواقع .ولا شك ان هذه وجهة نظر واحدة نحو الوضع ، وقد حاولنا اظهار محدوديتها .

لكن هذه ليست وجهة النظر الوحيدة ، وليست خير الوجهات للوصول الى حل . لقد اصبح معتاداً التفكير بالمشكلة العربية الصهيونية كمشكلة قائمة بين طرفين ، بين العرب والصهيونيين. غير ان البلدان الغربية، ونقصد بها الولايات المتحدة وبريطانيا ، لا تستطيع ان تدعي بسهولة دور الحَكَمَ . نقول هذا ولا نفكر فحسب بالمساعدات العسكرية والاقتصادية والسياسية التي قدمتها هاتان الدولتان في مناسبات مختلفة وما تزال تقدمها للصهيونيين والتي لولاها لما استطاعت اسرائيل القيام اساساً ولما استطاعت البقاء ، انما نفكر ايضاً بالمعنى الاعمق الذي تبدو الصهيونية ذاتها بموجبه عارضاً من اعراض اعتلال غريب في المجتمع الغربي .

اذاً فلننظر الى الجانب الآخر من المشكلة، ولندرس لا موقف العرب تجاه الامر الواقع فقط ، بل ايضاً موقف الغرب تجاه بعض الحقائق غير المرغوب فيها .

اول ما يجيء في الخاطر مسألة الضمانات . تقول الدول الغربية انها ستضمن هذه الحدود او تلك وتنتظر ان يجد العرب في ذلك تطميناً كافياً . ويظهر ان هذه الدول لا تستطيع ان ترى الحقيقة غير المرغوب فيها ، وهي ان وعودها بهذا الشأن لا تلقى تصديقاً كبيراً من قبل العرب : فوعد بلفور والانتداب ذاتها أوصيا بريطانيا بحماية حقوق عرب فلسطين المدنية ومقامهم ؛ وبريطانيا أعلنت في ١٩٣٩ انها ستضع الكتاب الابيض موضع التنفيذ رغم انه اصطدم برفض كلا الفريقين ؛ وروزفلت وعد ابن سعود قبيل انتهاء الحرب بأن الولايات المتحدة لن تتبع فيما يتعلق بفلسطين « سياسة معادية للعرب » . ومنذ زمن غير طويل شهدنا العدوان الثلاثي على مصر ، ورأينا ان دولتين غربيتين كانتا قد أعلنتا انهما لن تسمحا بأن يجري اي خرق للحدود العربية الاسرائيلية قامتا هما بخرق الحدود

المصرية من ناحية بينما هاجمتها اسرائيل من ناحية اخرى . وطبيعي ان اعمالاً كهذه يصعب ان يلفها النسيان سريعاً ، خاصة ان كان وراءها سجلّ تاريخ طويل .

وفي خاطرنا ايضاً احجام دول الغرب ، وخاصة امريكا ، عن الادراك انه ليست لها ولم تكن قط لها الحرية التامة في تخطيطها لسياستها بخصوص فلسطين . نعرف ان هذه قضية دقيقة ، لكنها قائمة ولها علاقة ماسة بمستقبل فلسطين . في كل بلد ديمقراطي يتوجب على الرأي العام ان يؤثر في السياسة الخارجية ، وهذا ما يحصل بالفعل . غير ان ما امامنا في هذه الحال هو حركة دولية مركزية التنظيم لها مطامع اقليمية في الشرق الاوسط ، تحاول ان تعبىء يهود امريكا ، وهم في الغالب غير صهيونيين ، ليضغطوا على حكومة البلاد كي تتبع سياسة هي في كثير من الاحيان ليست في صالح البلاد نفسها . نعرف ان البعض يقول ان مسألة النفوذ اليهودي وتأثير اصوات اليهود الانتخابية ككتلة متراصة على القرارات الامريكية مسألة تحتمل جدالا ، لكن المهم هنا ليس وجود هذه الكتلة او عدم وجودها ، بل هو ان السياسيين الامريكيين يعتقدون فعلاً بوجود هذا النفوذ وتلك الكتلة وتأثيرها . يضاف الى هذا ان تأثير الصهيونية المباشر على الجهاز السياسي الداخلي في امريكا تأثير ملحوظ ، كما يتبين من مذكرات فورستال .

يرتبط بهذا موقف الصحافة . انا لا اؤمن بأن الصهيونيين يتحكمون بالصحافة الامريكية كلياً ، لكني ارى ان اطلاع غالبية محرري الصحف على القضايا العربية محدود او انهم لا يعبأون بها ، وان عدداً من انصار الصهيونية او الذين يعطفون عليها ينتهزون الفرصة فيموّنون الصحف بالآراء . فتكون النتيجة ان تميل الاخبار في معظم الاحيان الى الجانب الصهيوني . وهناك استعداد لدى الجمهور لتقبل هذا الميل للجانب الصهيوني ، وليست اصوات الاحتجاج التي يرفعها المطلعون على وجهة النظر العربية الا قطرة في بحر ولا يمكنها ان تؤثر في موقف المحررين . فتتكون بالتالي طائفة من الافكار في اذهان القراء ، وهذه بدورها تستدعي ان تُبرز الصحافة دوماً الوجهة الصهيونية ، فيستحيل على الاخبار التي ليست لصالحها ان تتغلب على هذه الحلقة المفرغة . ويجب الا ننسى اثر الاعلانات ، ولا كون بعض المحررين النافذين ذوي ميول صهيونية واضحة .

هذا بعض ما قصدنا اليه عندما قلنا ان الحكومة الامريكية لا تملك الحرية التامة في

تخطيطها لسياستها في الشرق الاوسط . لكن في خاطرنا ايضاً امراً آخر على الامريكيين والانكليز ان يجابهوه : ذلك هو المدى الذي للصهيونية فيه جذور عضوية في وجدان الغرب . ولسنا نقصد بذلك اللاسامية ، التي قامت في اوربا في القرن التاسع عشر وكانت لها مقدماتها في الحوار القديم ما بين المسيحية واليهودية ، بل نقصد ظاهرة الصهيونية الامية او غير اليهودية التي لعلها اهم سلاح في يد الصهيونية.

تقوم الصهيونية الامية على مزيج غريب من العوامل الدينية والانسانية والعاطفية والاجتماعية . وهي في صلبها طائفة من المفارقات للعلاقات اليهودية الامية : للحب والكراهية ، للعطف على المظلوم والنفور من غير المألوف ، للاحساس بالاثم نتيجة اساءات ماضية والامل بالمغفرة نتيجة اصلاح الحال في المستقبل ، للامتنان وفراغ الصبر ، للرهبة والاحتقار. والصهيونية الامية هي السبيل الذي يُلجأ اليه لحل هذا التوتر الداخلي . ولعل خير مثال على ذلك خطاب اللورد بلفور في مجلس اللوردات في ٢١ حزيران (يونيو) ١٩٢٢ دفاعاً عن وعده .

واول ما يأتي بالبال في صدد الصهيونية الامية كمصدر تخطيط السياسة بشأن فلسطين هو ان لا علاقة لها بالوضع في العالم العربي . فلكي تنجح سياسة الغرب في العالم العربي عليها ان تكون مبنية على الوضع الحقيقي فيه . فلا يمكن لها ان تكون مبنية على الوضع الذهني الشخصي لدى ابناء بريطانيا والولايات المتحدة ، مهماً كان معقولاً او مشروعاً سيكولوجياً . واذ كانت سياسة بريطانيا ، ومن بعدها امريكا ، حول القضية الفلسطينية مبنية في الاربعين سنة الاخيرة على الوضع الذهني المسمى بالصهيونية الامية ، وفُرضت فرضاً على الوضع كما هو في العالم العربي ، وصلنا الى هذه الفوضى الفظيعة .

ليس هناك ما يدل على ان الصهيونية الامية لم تعد العامل الرئيسي في نظرة الغرب الى العالم العربي . وليس هناك ما يدل على ان الغربيين أخذوا يتساءلون : ألم نُستغل ؟ هل جرفتنا العاطفة ففعلنا ما وجب علينا الا نفعله ؟ هل الأسس التي تقوم عليها الصهيونية صحيحة مشروعة ؟ هل اسرائيل حل فعلاً للمشكلة اليهودية ؟ هل يمكن الوصول الى حل حقيقي للمشكلة اليهودية عن طريق تسوية سياسية كاسرائيل ؟ الى اي حد علينا ان نستمر في مساعدة هذه الدولة ؟ هل علينا ان نظل نغدق عليها الاموال بدون ان نعرف حقاً

الاتجاه الذي نسير فيه ؟ هل اسرائيل حقاً وفي النهاية لصالح اليهود او العرب او الغرب او تطور المنطقة او السلام العالمي ؟

يبدو لنا انه عندما يواجه الغرب هذه الحقائق ويسأل ذاته هذه الأسئلة بصدق وجرأة ، عندئذ فقط نستطيع ان نقول انه ينظر الى المشكلة كما يجب ان ينظر اليها .

ويقترح البعض طريقاً لحل المشكلة الفلسطينية هي معالجتها جزءاً جزءاً : فان تم استيطان اللاجئين زالت اكبر عقبة تعترض الحل . لكن المشكلة ستظل على ما هي عليه من خطورة حتى ان تم استيطان جميع اللاجئين . فاللاجئون ما هم الا الدليل الخارجي على الجريمة ، الذي يريد البعض ان يسوّوه ويزيحوه عن النظر – لكن جريمة فلسطين ذاتها لن يزيحها عن الضمير العربي شيء .

ان حل المشكلة الفلسطينية لن يتأتى عن استيطان اللاجئين ولا حتى عن العودة الى مشروع التقسيم ١٩٤٧ . الحل الصحيح الوحيد هو الذي يفكر في المستقبل البعيد، ويأخذ بعين الاعتبار جميع مصالح اليهود داخل فلسطين وخارجها ، وجميع مصالح العرب ، وجميع مصالح الغرب داخل العالم العربي وخارجه ، وجميع مصالح المنطقة ، وجميع مصالح السلام العالمي .

من هذه الوجهة ، ثمة طريق واحدة تتماشى مع هذه الاهداف ومع المُثُل التي تمثلها الدول الغربية . وهذه الطريق صعبة بالطبع ، وأكثر صعوبة بكثير من فكرة معالجة القضية جزءاً جزءاً ، وسيقوم في وجهها الوضع العاطفي والاجتماعي والسياسي في الغرب، وهو الوضع الشديد التعقيد الذي تحدثنا عنه قبل قليل .

لكن اذا كان الغرب يرى من الواقعي ان يتوقع عقدنا صلحاً مع اسرائيل ، فنحن نرى من الواقعي ان نتوقع تغلبه على هذه الاعتبارات العاطفية والاجتماعية والسياسية .

ان على الولايات المتحدة وبريطانيا واجباً اخلاقياً واضحاً ، هو حل المشكلة الصعبة التي أوجداها هما . وهما يتمتعان على عكسنا بوزن وثقة وموارد ، وفي ايديهما زيادة على هذا ، نظراً لاعتماد الصهيونية عليهما ، مفتاح بالغ الاهمية .

هذه الطريقة التي نقترحها تقوم على الاعتراف بأن جوراً فظيعاً قد ارتكب ، وان هذا الجور يحمل بين طياته بذوراً لمآسي أفظع في العالم العربي ، وأنه لا مجال في العالم العربي لقوميتين ديناميتين على طرفي نقيض، وأنه لا بد من الاختيار بين هذه وتلك ، ومن اعادة النظر اصلاً في مبدأ السيادة الاسرائيلية .

عزيز علي المصري
والحركة القومية العربية

مجيد خدوري

سيصدر بعد أشهر نص مطول لهذا المقال باللغة الانكليزية في « اوراق سينت انطوني » (اوكسفورد) .
وستنشر « حوار » في عددها القادم تعقيباً على بحث الدكتور خدوري هذا ووجهة نظر اخرى في الموضوع .

لأن عزيز علي المصري اشترك في تأسيس بعض الجمعيات العربيـة السرية قبل الحرب العالمية الاولى، ولأنه حوكم ونفي من تركيا في ١٩١٤ واسهم في مطلع ثورة ١٩١٦ العربية، راح يعتبره الكثيرون من القوميين العرب أبا الحركة القومية العربيـة وبطل صراعهـا ضد الاحتلال التركي، مثلما كان «معبود الضباط العرب» حسب قول لورنس . غير ان خروجه المفاجىء من الحجاز بعد اندلاع الثورة بثلاثة اشهر ، في ظروف لا تزال غامضة ، يبعث الشك في حقيقة دوره بالحركة القومية . وتكاد المصـادر المعاصرة ، التي تمدنا بتفاصيل جهوده ، تجمع على نسب فكرة تحقيق المطاليب العربية بالثورة اليه ، الا انهـا تعجز عن تفسير مغادرته الحجاز قبل ان يحقق رسالته . وتشير بعض المصادر الى خلافه مع الشريف حسين ، ولكن المصادر لا تتفق على اسباب الخلاف : هل كان خلافاً شخصياً ، ام كان سياسياً . وقد حملني هذا كله على تفحص المصادر المتوفرة ، وعلى التحقق منها مع عزيز علي المصري نفسه ومع آخرين ممن عرفوه ، لاعداد هذا المقال في تحديد دوره في الحركة العربية وتقييم شخصه وطبعه .

يعود الكتّـاب العرب الذين اعتبروه بطل الحركة القومية ، في تتبعهم صلاته مع الحركة ، الى عهد تأسيس الجمعية القحطانية في اسطنبول أواخر عام ١٩٠٩ . وقد اعتبره بعضهم مؤسسها ، مع ان مصادر اخرى لا تورد اسمه بين اعضائها . وبالرغم من صعوبة الحصول على اسماء اعضاء الجمعيات السرية في ذلك الوقت ، يرد اسم عزيز علي كعضو في القحطانية في سجلات محكمة عاليه العسكرية سنة ١٩١٦. ولم تدعُ الجمعية لانفصال العرب

عن الوحدة العثمانية ، وان كان بعض رجالاتها قد آمنوا بحق العرب بوجود مستقل ضمن تلك الوحدة . ومن الصعب ان نعرف برامج الجمعيات الاولى معرفة دقيقة لعدم تبلور الافكار القومية آنذاك . ويبدو انها تأسست كردّ فعل لعدم اعتراف الاتراك بحق الزعماء العرب بالتساوي معهم في مؤسساتهم ، اكثر منها لتنفيذ برامج عمل مدروسة . غير ان بعض الكتّاب يرى ان القحطانية كان لها برنامج محدد : هو تأسيس مملكة واحدة من الولايات العربية ، لها برلمانها وحكمها المحلي ، ولغتها الرسمية هي العربية ، على ان تكون المملكة جزءاً من امبراطورية تركية عربية على غرار مملكة النمسا – المجر ، وان يلبس السلطان العثماني تاج المملكتين العربية والتركية مثلما يملك الامبراطور الهابسبرغي مملكتي المجر والنمسا . يروي جورج انطونيوس ذلك ولكنه لا يذكر مصدره . ولا تذكر المصادر الاخرى شيئاً عن برامج القحطانية غير حماية حقوق العرب وتعهد نشاطات ثقافية واجتماعية بين العرب في اسطنبول . والواقع ان فكرة بناء ذلك الاتحاد الثنائي لم تصبح مادة حديث في الصحف والندوات الا في عام ١٩١٢ ، عندما ازداد تنبه الزعماء العرب الى اهمية تحديد علاقاتهم العتيدة مع السلطنة . وقد شلت القحطانية نشاطها في مدى سنة ، وانضم معظم اعضائها الى المنتدى الأدبي الذي شاركها غاياتها وكان معترفاً به رسمياً .

لقد شكا عزيز علي المصري من بعض المظالم الحكومية ، مثلما فعل ضباط عرب آخرون كثيرون، ولكن لا يبدو انه اشترك في اي نشاط معاد للحكومة. وقد استنكر سياسة تركيا الفتاة نحو العرب في محادثة مع جمال باشا ، قبيل توجهه الى اليمن ، وحذره من نتائج تلك السياسة السيئة . والتحق عزيز ، بناء على طلبه ، بقيادة عزت باشا لحملة اليمن في ١٩١١ التي أرسلها رجال تركيا الفتاة لاكراه امام اليمن على الخضوع بعد ان فشلوا في مصالحته واستمر يطالب باستقلال ذاتي . الا ان الحرب لم تكن سهلة . ودلت المفاوضات التي اشترك عزيز فيها اشتراكاً فعلياً على انها اجدى من القتال . فارتفعت اسهم عزيز في أعين العرب ، ليس فقط لأنه أنهى خصاماً طويلاً بل لأن الاتفاقية اعترفت باستقلال اليمن الداخلي . وما كاد عزيز يتم مهمته في اليمن حتى احتاجت السلطنة خدماته في شمالي افريقيا ، حيث هاجمت ايطاليا ليبيا .

دافع عزيز المصري عن برقه دفاعاً كبيراً واظهر كفاءته في تكبيد العدو بالخسائر . ولما غادر القائد العام ، انور باشا ، المنطقة الى تركيا سلمه القيادة ، اعترافاً بشجاعته

وكفاءته التنظيمية بالرغم من الجفاء الشخصي بينهما . وزاد بلاؤه في تلك الحرب في تقدير العرب له ، ونظم شوقي قصيدة في مدحه .

ما ان عاد عزيز علي الى اسطنبول، وقد تأزمت العلاقات العربية التركية كثيراً، حتى بدأ ينظّم مؤسسة العهد السرية التي حصرها بين العسكريين والتي تعتبرها المصادر العربية انشط الجمعيات في الدعوة الانفصالية بين العسكريين وضاهى نشاطها نشاط زميلتها الفتاة بين المدنيين . مثلما تعتبر عزيزاً ابرز ضابط عربي في اسطنبول في تلك الفترة واجرأهم على تحدي الحكومة دفاعاً عن حقوق العرب . وبلغت شعبيته ذروتها لما وقع ضحية انور باشا الذي حاول تحطيمه محاولة تعتقد تلك المصادر انهـــا استهدفت الاطاحة بكل الضباط العرب . ولما اعتقل نهضت الجالية العربية باسطنبول احتجاجاً . ومع ان التهمة ضده كانت التلاعب بعشرين او ثلاثين الـــف جنيه سلمه اياها انور باشا قبيل مغادرته برقه ، ترفض المصادر العربية التهمة وتؤكد ان نشاطه القومي كان السبب الحقيقي وراء اعتقاله، بدليل اتهامه ، خلال المحاكمة ، بنشاط ضد الدولة كتشجيــع فكرة الاستقلال العربي ومحاولة تأسيس مملكة عربية في شمالي افريقيا . كان اعتقال عزيز علي ، بالنسبة الى كثير من العرب ، دليلاً جديداً على سوء نية الزعماء الاتراك . لذلك نقموا وضغطوا على الدولة حتى اضطرت الى ابدال حكم الاعدام بالسجن خمس عشرة سنة مع الاشغال الشاقة ، ثم الى اخراجه من البلاد بعد اسبوع من صدور الحـكم .

لكننا ان درسنا الرجل دراسة نقدية رأينا له صورة اخرى غير تلك التي تقدمهـــا المصادر العربية . ويجب ان تراعي مثل هذه الدراسة اصله العائلي ونشأته في مصر ، اذ لا بد انهما اثرا في سيرته باسطنبول والجزيرة العربية ومصر .

لم يكن اجداد عزيز علي عرباً في الاصل ، ولا كانوا مصريين . فقد عرف عن ابيـــه وجده انهما كانا شركسيين ، وعرفت العائلة باسمها الشركسي قبل ان يحمل عزيز لقب « المصري » في اسطنبول . اي ان عزيزاً عرف انه ليس عربي الاصل بالرغم من لغته العربية بحكم مولده في مصر . صحيح انه لم يكن كل رفاقه عرباً في الاصل ، ولكن لعلهم لم يعوا حقيقة لا عروبة اصلهم كما وعاها هو ، اذ انهم ادعوا الانتساب الى اجداد عرب حقيقيين او خياليين .

وقد جعله كل من اصله الشركسي وتمسكه بالاسلام ان يخلص لمصر وللخلافة العثمانية

بالتساوي . وكانت مصر لا تزال تحت السيادة العثمانية اسميا ، وكان الرأي العـــام فيها متحمساً لتقوية الصلة مع السلطنة . لذلك كان طبيعياً ان يشعر عزيز ، عند وصوله اسطنبول ، بأنه كأنما في بلده . واسهم في ذلك الشعور الجو الفكري في مصر ، الذي خبره عزيز قبل سفره عام ١٨٩٨ . كانت مصر ، على خلاف البلدان العربية الاخرى التي قاست من سوء حكم الاتراك ، تخضع للانكليز منذ ١٨٨٢ ، مع انها بقيت رسمياً ضمن الامبراطورية العثمانية . فشددت الحركة الوطنية على سلطة تركيا على مصر املاً بأن يحرر ذلك مصر من الاحتلال البريطاني . وقد وجدت الحركة ، بقيادة مصطفى كامل في اواخر عهد كرومر ، رد فعل قوياً في الشعب .

في هذا الجو نشأ عزيز . اراد بادىء الامر ان يدرس في فرنسا ليصبح ضابطاً يطرد الانكليز من مصر ، وكانت فرنسا تعتبر مهد الحرية . ولكن الامل فيها تبخر ، وخاصة لما اتفقت مع بريطانيـــا في ١٩٠٤ على توزيع مناطق النفوذ بينهما . لذلك ذهب عزيز ليدرس في تركيا حيث كان الخبراء العسكريون الالمان ممن تمتعوا بسمعة طيبة في السلطنة . فوجد عزيز نفسه في جو ملائم في اسطنبول : يستطيع ان يعبر عن رأيه ضد الاحتلال البريطاني ولصالح انتماء مصر الى السلطنة . ومكنه شعوره الودي نحـــو السلطنة من الحصول على شعبية بين زملائه وهو يدرس في الكلية الحربية . وكان طالباً بارعاً ، فتابع دراسته في كلية الاركان ، وتخرج بامتياز . وزكاه جنرال الماني استاذ له عند السلطان ، فاعطي مركزاً عسكرياً رفيعاً – وارسل ، اثر تخرجه ، الى مقدونيا . فنجح في تعقب العصابات البلغارية ، وانضم ، وهو في البلقان ، الى حزب الاتحاد والترقي ، واسهم في انجاح الحزب واستلامه السلطة عام ١٩٠٨ ثم في قضائه على مؤامرة خصومه عام ١٩٠٩ .

تمتعت القوميات المختلفة التي املت ببزوغ فجر الحرية والمساواة بفترة قصيرة من الاخاء اثر استعادة الحياة الدستورية . ولكن الاتحاديين لم يكونوا متهيئين لمعالجة مسألة القوميات . وقد اخاف متطرفوهم ، ممن دعوا الى سياسة التتريك ، القوميات الاخرى . وعجز الزعماء الرئيسيون الثلاثة (طلعت وانور وجمال) عن الاتفاق على رمز للوحدة : فقد دعا اولهم الى الرابطة العثمانيـــة ، ودعا ثانيهم الى الجامعة الاسلامية ، كما دعا ثالثهم الى القومية . فحصلت فوضى في الرأي ، ووجدت تلك القوميات فكرة الانفصال التام حلاً لمعضلتها .

رأى عزيز علي ، وكان عضواً بارزاً في حزب الاتحاد وداعية للوحدة العثمانية ، خطراً بالغاً في سياسة التتريك ، ونصح بالاعتدال . وكان صديقاً لعدد من زعمـــاء القوميات

المختلفة ، فحاول ان يقيم تفاهماً بينهم وبين الحزب . فقد آمن ان الطريقة الفضلى لصيانة وحدة مجتمع متنوع العناصر ، كالامبراطورية العثمانية ، ليست في كبت تلك القوميات بل في الاعتراف بكل منها كوحدة مستقلة ذاتياً داخل الكيان العثماني الكبير . حتى انه حدّث بعض اقرانه برأيه ودعاهم للتباحث به في بيته. فشك منافسوه في الحزب به، وهو العثماني غير التركي ، وتكوّن الانطباع الخاطىء بأنه نصير القوميات المهضومة الحقوق . وبسبب زياراته الى المنتدى الادبي ظن البعض انه يؤيد مطالب الجالية العربية التي كان يتكلم لغتها . وكان هو قد انضم الى الجمعية القحطانية السرية التي أسسها صديقه سليم الجزائري سنة ١٩٠٩ . ويبدو ان الحكومة عرفت أسماء الاعضاء . ولا بد ان آراءه في مشكلة القوميات ، وسوء علاقاته مع الزعماء الاتحاديين ، أديا الى عجز الحكومة عن الاعتراف بخدماته للدولة .

وكان اشدّ ما اضرّ به نزاعه مع انور باشا . ويبدو ان اصل النزاع شخصي : فقد كان عزيز علي ينتقد انور حتى لما كان لا يزال عضواً نشيطاً في الحزب ، ونال منه في كلامه مع بعض اصحابه الاتراك والعرب وهما في الخدمة معاً في برقة . وواصل عزيز هجماته بعد ان عاد انور الى اسطنبول وأصبح وزيراً للحربية . وأيد العرب عزيزاً في انتقاداته ، مما حمل بعض الاتحاديين على اتهامه باثارة المشاعر القومية والسعي لاستقلال العرب . وهكذا فان القوميات المتنافسة استغلت النزاع بين الضابطين ، مع ان العنصر الشخصي كان عاملاً رئيسياً فيه . الا ان هناك عاملاً آخر في الموضوع : آمن عزيز بوجوب الاعتراف بهوية القوميات المختلفة كسبيل للحفاظ على الوحدة العثمانية ولحماية الامبراطورية من التفتت . وهكذا لما عقد الزعماء العرب مؤتمراً في باريس (حزيران ، يونيو ، ١٩١٣) وأصدروا قرارات تطالب بنقل السلطات الى المقاطعات ، انتقدهم عزيز لعقد المؤتمر في عاصمة بلد اجنبي ولأن الدولة كانت آنذاك في حرب مع دول البلقان ، مع انه وافق على مبادىء المؤتمر الاساسية . ومن اجل الوحدة العثمانية اسس عزيز جمعية العهد لتحقيق الوحدة بين الاتراك والعرب . واتخذ حله لمعضلة الخلاف التركي العربي شكل مشروع اتحادي عريض على غرار اتحاد النمسا — المجر ، تعطى الاقليات فيه استقلالاً ذاتياً . وقد اخبرني عزيز علي ، بصراحة ، ان الاعضاء الاصليين في العهد (الذي عبّر ميثاقه عن ذلك الحل تعبيراً غامضاً) كانوا عرباً وأتراكاً، ولكن العرب سيطروا على الجمعية بعد مغادرته اسطنبول، وأصبحت ثورية بالعلن بعد ان فشل العثمانيون في تنفيذ مطالب مؤتمر ١٩١٣ .

تميز انفصام علاقات عزيز علي مع الاتحاديين باعتقاله ونفيه من اسطنبول في نيسان (ابريل) ١٩١٤ . وقد رسم الحادث له، على غير ما أراد، صورة اخرى في اعين العاملين نحو تعاون تركي عربي ، لأن الحادث أعطى انور باشا ذريعة لاتهام عزيز بالثورية ، مع ان الخلاف بينهما انبثق عن منافسة شخصية وحسد . الا ان الزعماء العرب الثائرين ضدالمظالم التركية استغلوا الحادث وبايعوا عزيزاً زعيماً للتحرر العربي ضد الاستبداد التركي ، وادعوا انهم هم انقذوه من الموت باستنجادهم بالبعثات الدبلوماسية الاجنبية. والواقع ان العناصر التركية المعتدلة لم ترض عن محاولة انور لسحق عزيز ، وان جمال باشا توسط لوضع حد لمسعى انور خوفاً من نتائج تلك المحاولة ودعا انور للعفو عن عزيز مقابل نفيه من السلطنة ومنعه من تعاطي السياسة التركية .

أدى طرد عزيز علي من العاصمة العثمانية الى تعليل انشقاقه عن حزب الاتحاد والترقي بنشاطات ثورية ، فاتصلت به العناصر المعارضة لتركيا عند نشوب الحرب ليسهم معها في العمل ضد الحكم العثماني . ولكنه فضل البقاء في القاهرة بدون نشاط . وهناك دليل آخر على استمرار ايمانه بالوحدة العثمانية ، تبدى عندما أعلن شريف مكة ، الحسين ، الثورة العربية عام ١٩١٦ . لقد اهتم القوميون العرب بالثورة اهتماماً واسعاً اذ أملوا ان تحقق امانيهم القومية ، وانضم اليها عدد من الضباط العرب ممن خرجوا على الجيش العثماني او ممن اسرهم البريطانيون . وتوقع العرب والانكليز ان يستغل عزيز الفرصة ، وقد اذيع انه زعيم انقلابي . فدعي الى الانضمام الى الثورة . الا انه تردد لأنه ، حسبما قال لي ، لم يكن يعرف ما اذا كان الشريف قد ثار لمنع الاجانب من حكم الحجاز او عصياناً للسلطان وتحقيقاً للاستقلال . فذهب الى الحجاز ليعرف نوايا الشريف وليبلغه رأيه بأنه ضد فكرة الانفصال التام عن الخلافة العثمانية ، وبأنه يرى ان الهدف المباشر للثورة يجب ان ينحصر في منع تفاقم الخصام البريطاني التركي في الحجاز واقامة استقلال عربي ذاتي من داخل الوحدة العثمانية. لم يتحمس الشريف، وقد وجد هذا الضابط الشاب صلب الرأي، لأن يعهد اليه بالقيادة العسكرية العليا ؛ ولكنه استخدمه سمعاً لنصيحة السلطات البريطانية التي أدركت حاجة الشريف الى ضباط مدربين ، انما اشترط على عزيز علي وغيره من الضباط البقاء تحت امرة أبنائه . فوضعت قيادة العمليات الفعلية في ايادي هؤلاء الضباط ، وعيّن عزيز رئيساً لأركان الحرب في ايلول (سبتمبر) ١٩١٦ ، بينما عهد بالقيادة الاسمية للجيش

النظامي الى الشريف علي في رابغ .

ما ان مارس عزيز علي عمله حتى اصطدم مع الحسين ، وهو الرئيس الصعب جداً ، على حد تعبير انطونيوس ، بالنسبة لرجل نظامي مثل عزيز . وتخيل الناس ان هذا الاصطدام هو الذي يفسر مغادرة عزيز الحجاز بعد ثلاثة اشهر من وصوله . ولكن هذا السبب، على اهميته ، أبسط من ان يفسر تخلي عزيز عن ثورة اعلنت لصالح القومية العربية . لأنه اذا كانت الثورة قد قامت لتحقيق مبادئه القومية، فان تصرفه يعني انه ضحى بتلك المبادىء في سبيل حبه للنظامية ونتيجة للخلافات الشخصية . لذلك نرى ان هنـاك اسباباً اخرى لخروجه من الحجاز .

لم تكن أهداف الحسين واضحة تماماً ولم يكن جلياً هل أراد فصل الحجاز عن السلطنة او أراد استقلال البلاد العربية كلها . لذلـك تناقش الضباط العرب في رابغ في الموضوع واختلفوا فيما اذا كان يجب على الشريف ان يحرر الحجاز فقط او ان يطرد الاتراك مـن سائر البلاد العربية بعد تحرير الحجاز. واذ توجس عزيز علي في الشريف رغبته في الانفصال التام ، تباحث مع الضباط بمخطط يهدف لعرقلة تلك الرغبة لما بدىء بالاستعداد الجدي للهجوم على المدينة (تشرين الاول ، اكتوبر ، ١٩١٦). وروى عزيز علي المصري لي انه اقترح ان تتصل جماعة من الضباط بالقيادة العثمانية في المدينة ، اتصالاً سرياً، عند المباشرة بالهجوم ، وان يصار الى تفاهم بين الطرفين ، فبدلاً من الهجوم على المدينة تسير قوة عربية تركية مشتركة ، بقيادته، نحو مكة رأساً ، فتتسلم القيادة العليا من الحسين وتعقد صلحاً مع الحكومة العثمانية اساسه استقلال العرب ذاتياً ضمن الخلافة . وفكر عزيز علي، ايضاً، باجراء اتصال آخر مع السلطات الالمانية والعثمانية في سوريا ، أملاً بالوصول الى حل مماثل في جميع الاراضي العربية. ومضى عزيز المصري يقول ان الضباط العرب الذين دعوا للتعاون مع الانكليز وشوا بمخططه الى الشريف علي ، الذي أوقف الهجوم على المدينـة . ففشل مخططه ، ولم يعد الحجاز المكان الصالح لتحقيق أفكاره . ولم يعد الحسين يرضى عن بقائه قائداً لقواته ، فحملته سفينة حربية بريطانية الى مصر .

وبدأت ، بانسحاب عزيز علي من الثورة وتخليـــه عن الحركة التي بنت له سمعته ، سلسلة انتكـاسات لم يكن له مفر منها . فقد ابدى معارضته لسياسة بريطانيا تجاه العرب وتأييده للتعاون مع المانيا وحليفاتها. اذ انه آمن،كالكثيرين من زملائه الضباط العثمانيين، بقدرة المانيا على كسب الحرب وتحرر مصر ، بالتالي ، من الاحتلال وعودتها الى الحظيرة

العثمانية بعد انحلال الامبراطورية البريطانية . وفي حين رحب القوميون في البلدان العربية الى الشرق من مصر بمساعدة بريطانيا للثورة املاً بالاستقلال ، اعتبر عزيز ، شأنه بذلك شأن سائر القوميين في مصر ، تلك الثورة ضربة للوحدة العثمانية . وظن ان مؤازرته لالمانيا قد يحملها على الضغط على السلطان ليعيد بناء امبراطوريته على اساس لا مركزي مع ابقاء مصر وسائر ارض العرب ضمن الاطار العثماني ، حسب برنامج جمعية العهد . لذلك حاول الذهاب الى سويسرا ، ومنها الى المانيا ، بعد اشهر من وصوله القاهرة . وكانت الحياة فيها، حيث الحكم العسكري والرقابة ، صعبة على رجل اعتاد التكلم بحرية. فلم يسمح له بالسفر الا الى اسبانيا ، وهو البلد المحايد الذي تفصله عن الدول المعادية أرض حليفة . وبقي هناك الى آخر الحرب. ولما سقطت المانيا اغتمّ وفكر بالانتحار . ثم سافر اليها وظل فيها الى ان نالت مصر استقلالها عام ١٩٢٢ ، فاعتقد ان القومية المصرية قد نجحت وان له دوراً خاصاً عليه ان يلعبه في حياة مصر الاستقلالية الجديدة .

وقبل ان يعود الى مصر كان قد وصل الى اسماع ملكها ان عزيزاً على اتصال مع عباس حلمي ، الخديوي المخلوع والمطالب بعرش البلاد. فقضى ذلك على حظه في خدمة بلاده . لذا خرج ، بعد اقامة قصيرة في القاهرة ، في جو تنافس سياسي حاد ، يبحث عن عمل في مكان آخر : فزار سوريا والعراق وايران في ١٩٢٣ ، وكان في العراق جمع من زملائه السابقين . وكاد ينال منصب رئيس اركان حرب الجيش العراقي لو لم يتورط في قضايا سياسية : اذ انه لم يعارض تعاون القوميين مع بريطانيا فحسب ، بل دعا ضد السياسة البريطانية نحو العرب . فاعتبر ملك العراق وجوده خطراً على التوازن الذي اقامه بين المعارضة والمعتدلين - وكان فيصل يدين بعرشه للانكليز ويحاول كسب الاستقلال دون اغضابهم . ذلك ان المعارضين التفوا حول عزيز المصري اثر مجيئه الى بغداد بالرغم من تحذير الحكومة له بعدم التدخّل بالسياسة المحلية . فلم ينتج شيء عن الحديث عن استخدام الحكومة العراقية له، بالرغم من اشادة الكثيرين بكفاءاته ومقدرته . ثم انه قابل المندوب السامي البريطاني مقابلة عاصفة . ومن بغداد سافر الى طهران واجتمع برضا خان (الشاه فيما بعد) الذي عرض عليه تنظيم الجيش الايراني ، ولكن العرض كان لوقت لاحق . فعاد عزيز الى القاهرة فارغ اليدين ، وانسحب من الحياة العامة ثلاث سنوات او اربعا ، تزوج خلالها فتاة امريكية اسمها فرنسس دريك - وقد انفصل عنها قبل اندلاع الحرب العالمية الثانية .

لم ييأس عزيز علي منقيام فرصة ينتهزها للعمل في الحياة العامة. فاتصل بسعد زغلول في ١٩٢٧ ، واعجب سعد به ووعده بمركز مهم في حزب الوفد (بنيابة الرئاسة ، كما اخبرني عزيز) . ولكن موت سعد ترك الحزب في ايدٍ رغبت عن وجوده في الوفد ، فلجأ عزيز الى سياسيين اصدقاء للبلاط الملكي ، فأعطي فرصة تؤهله لاعلى المراكز في القصر لو توافرت له صفات الحاشية. لكنه، نظراً لاقتناعه بافضلية النظامية العسكرية على الدهاء السياسي ، اصطدم مع فاروق اصطداماً لم يكن منه بدّ . اذ انه ، بعد ان عمل مدة في معهد تدريب الشرطة ، عين مرافقاً لفاروق (وكان ولياً للعهد) عند ذهابه الى بريطانيا للدراسة عام ١٩٣٥ . ففرض عزيز عليه نظاماً عسكرياً صارماً . وكان فاروق مدلعاً مفسداً ، فاصطدما ؛ وتخلى عزيز عن المنصب وعاد الى مصر . وكان واضحاً انه لا يناسب حاشية القصر ، وهو الصريح في انتقاد الاخطاء .

أعطت الحرب العالمية الثانية عزيزاً الفرصة لتولي منصب رئيس اركان الحرب وقيادة الجيش المصري . وكان علي ماهر قد ترأس الحكومة في ١٩٣٩ وضم اليها عناصر معادية للانكليز . ولكن الانكليز اضطروا الحكومة للاستقالة (حزيران ، يونيو ، ١٩٤٠) واستبدلوها بحكومة موالية لهم استغنت عن خدمات عزيزعلي وحدّت من نشاطه المعادي للحلفاء . وكان عزيز على اطلاع على نشاطات الضباط الاحرار وكان يشجع نفسيتهم الثورية . فلما وضعت خطة لاعلان ثورة ضد الانكليز ، على غرار الثورة التي أُعلنت في العراق في ١٩٤١ ، وافق عزيز على الاتصال بالالمان في برقه ودخول مصر معهم . ولكن طائرته تحطمت وهي تحاول الاقلاع ، وأُسِر وحوكم وسُجن بتهمة التآمر على سلامة الدولة . الا ان علاقته بالضباط الاحرار لم تنقطع ، واستمر يتصل بهم ، وكان أباً روحياً لهم .

لقد تحلى الرجل ، منذ صغره ، بالشجاعة والاستقامة والقوة الجسدية والذكاء الحاد والشغف بالعلم — وهي صفات تعبّد للشاب عادة طريقه في المجتمع . واذ نشأ عزيز في أواخر عهد كرومر ، الحافل بالشعور الشعبي المعادي للانكليز ، فانه نما في جو يخاصم سيادة اوربا السياسية . وقد أثار القوميون المصريون ، المعارضون للاحتلال، ولاء للسلطنة متعمداً ، بحيث اختلطت الوطنية المصرية بالغيرة الاسلامية التقليدية . في هذا الجو نال عزيز ثقافته الابتدائية . وقررت هذه العوامل العاطفية مصيره اثر تخرجه من الدراسة

الثـــانوية ، من حيث انه ذهب الى اسطنبول بدل باريس او لندن ، ولولا التعصب ضد النفوذ الاوربي لكان ذهب الى اوربا ودرس فيها ولكان رأيه بالعلاقات العربية البريطانية أكثر اعتدالاً . اما في اسطنبول فان دراسته العثمانية لم تحسن ثقافته الاولى كثيراً ، الا في مجال التدرب العسكري . بل انه في هذا المجال ايضاً استولى على عزيز الاعجاب المطلق بالنظامية العسكرية وبفنون القتـــال الالمانية ، وهو الاعجاب الذي كان سائداً آنذاك في السلطنة .

كان لاسطنبول العهد الحميدي المتأخر أثر آخر في مصير عزير علي . فقد اختلط ، وهو بعد طالب في الكلية الحربية ، بضباط نظروا الى تدخلهم العملي بالسياسة لانهاء الاستبداد الحميدي واعادة الحكم الدستوري على أنه واجب وطني . وأدى نشاطهم السياسي ، الذي أنهى الحكم الحميدي ، الى انتقــال السلطة من المدنيين الى العسكريين ، والى ارتقاء بعض أصدقاء عزيز وزملائه الى أعلى المراكز السياسية . وعندما يخوض العسكريون السياسة لا يحصل على المراكز السياسية الا اولئك الذين يلعبون اللعبة السياسية بمهارة بينما يظل غيرهم: ممن لا يضحون بالنظامية العسكرية في سبيل الصراع السياسي ، مثل عزيز ، في مراكز ثانوية . ذلك ان السياسة تتطلب صفات معينة لا تقبل بها الحياة الجندية ، ان كانت تلك الجندية تسعى نحو نظاميــة عسكرية رفيعة . فعلى الضابط الذي يريد ان يصبح سياسياً ناجحاً ان يقبل بمستوى لا يرضى به الضابط الممتاز . وقد توقع عزيز ، وهو الضابط الممتاز الذي يرفض المستوى الذي يقبـــل به السياسي ، ان يحقق ظفراً سياسياً بمجرد ان يحقق نظامية عسكرية رفيعة . فحسد انور باشا ، الذي لم يساوه في النظامية العسكرية ولكن بزه سياسياً لقدرته على استغلال القوى السياسية لصالحه ، وهي قــدرة أعوزت عزيزاً . غير ان المعارضين ، وخاصة العرب منهم ، استغلوا ذلك واتخذوا من خلافه مع القـــادة الاتراك ذريعة لاستنكار سياسة الحكومة نحو العناصر غير التركية وجعلوا عزيزاً بطــل القوميات الثائرة على الوحدة العثمانية . ووجد عزيز نفسه ، وهو المؤمن بتلك الوحدة ايماناً راسخاً ، في خضم نشاط معارض يهدد الوحدة . فارتاب اصدقاؤه الكبار به ، ولم يكن بوسعه ان يخلص نفسه من هذا المأزق .

كانت الدعوة لعزيز علي للاشتراك بالثورة العربية الاختبار الذي دل على صموده وصلابة معتقده الشخصي . فلو كان سياسياً انتهازياً يطمع بالسلطة والجاه ، لتبوأ مراكز أعلى ممـــا تبوأ فيما بعد بعض مساعديه السابقـــين ، كجعفر العسكري ونوري السعيد . فذهب الى

الحجاز وهو لا يرغب بتدمير الوحدة العثمانية بالرغم من ايمانه بحق العرب بكيان ذاتي . ولما اكتشف سعي الحسين نحو الاستقلال التام عمل على التعاون مع الالمان لصيانة الوحدة العثمانية . وهكذا كان عزيز مثالياً ، ضحى بالسلطة من أجل حلم يشك في واقعيته راود مخيلته منذ أيام اسطنبول . ولا شك ان هناك عوامل عاطفية أسهمت في محاولته للتعاون مع الالمان بدل الانكليز ، مثل اعجابه بالنظامية العسكرية الالمانية وكرهه الاصيل للانكليز بسبب احتلالهم مصر . ولكن محاولته تلك كانت بعيدة عن أي طمع بمكاسب سريعة . وقد قيل ان انفصاله عن الشريف كان بدافع شخصي أكثر مما كان سياسياً ، نتيجة لعصيانه رؤساءه . ولو كان لهذا العنصر الشخصي أثر في قرار عزيز لعكس شيئاً عن قوة شخصيته وعن صفاته .

بل ان عزيزاً لم يبدِ استعداداً لتبديل رأيه بعد ان اثبتت الاحداث خطأ افكاره . فقد استمر يعجب بالنظامية الالمانية الى الحرب الثانية دون ان يكوّن فكرة عن العالم الذي سيبزغ بعد انتصار الالمان . فظن انه بمجرد انتصار الالمان سيحقق احلامه مهما كانت غير واقعية . وقد سيطر على عقله التفكير بالتغيرات الاجتماعية عن طريق الحرب والثورة ، اذ آمن انه ما من تقدم الا بالقضاء على النظام الاجتماعي التقليدي . وانبثق عن هذه الآراء ، المثالية في جوهرها ، انطباع بأن عزيزاً ليس الا رفيق طريق ومجرد مغامر يركض وراء السلطة ، وهو انطباع اخاف الكثيرين من رفاقه ممن كانوا ليستعينون به في الشؤون العامة لولا ذلك الانطباع . الا ان عزيزاً مثالي في صميمه ، يسعى لاعادة صياغة المجتمع ولاقامة الحرية والمساواة والمبادىء الانسانية عن طريق العنف (أي الثورة) . غير انه خصص للبحث عن تحقيق مثله الاعلى وقتاً اطول مما خصص للبحث في نوعية ذلك المثل وفي طبيعته . وكانت وسائل تنفيذ اهدافه أكثر اهمية من الاهداف نفسها ، بالنسبة اليه . وذلك لأنه لم يكن في الواقع مفكراً اجتماعياً ، وانما كان بنّاء تستهويه آراء براقة سعى الى تحقيقها عن طريق وسائل ثورية . وقلما يستطيع انسان له هذه السيرة المغامرة ان يبلغ تلك السن المتقدمة التي بلغها عزيز : فقد نجا من الموت في اللحظة الاخيرة أكثر من مرة ، وسجن أكثر من مرة ، ونفي . وقد بقي مثله الاعلى المتحقق عن طريق الثورة سراباً ، لأنه لم يكن لأي من المشاريع التي وضعها أدنى حظ من النجاح . الا ان ثورة مصر في ١٩٥٢ ، التي استوحى ضباطها آراءه الثورية ، يمكن ان تعتبر تحقيقاً جزئياً لمثله الاعلى الذي عاش في ذهنه امداً طويلاً .

ليلى بعلبكي

البطل

بدأت المشكلة بكلمة صغيرة : « قبّليني » .

وبدون انتباه ، اسرعت فوراً اسأله ، اداعبه : « ولماذا اقبّلك ؟ ماذا فعلت ؟ »

ثم ماتت الابتسامة في عينيّ ، وسرى فيهما توتر توزّع في كل الجسد . ورفعت نظري اليه ؛ كنت اجلس على كرسي صغير من القصب ، وكان ينتصب امامي يدير ظهره لباب المدخل ، يعض شفته السفلى ؛ فرحه برؤيتي لا زال يلمــع في يديه الممدودتين صوبي ، ينحني ظهره قليلاً فوقي ، يهمّ باحتضاني . في هذه الومضة السريعة من الوقت ، استطعت ان اتخيل .

لا ، لم اتخيل . رأيت الممر الصغير خلفه قد تحول الى طريق طويل ، طويل ، يتمدد في السهول ، يخترق الجبال ، يلفّ حول الانهر ، ينحدر على شواطىء البحر ، يتغلغل في المدن الكبرى ، يتهادى في غابات الاشجار الوارفة العطرة ، ثم يقفز منها الى بيتي . وها هو وصل ؛ وصل البطل الى الحاجز الاخير ، صفقوا له ؛ قطع البطل المسافة برفة عين ؛ ها هو البطل ، سيارة السباق سليمة ؛ ها هو البطل ، وهذه هي حبيبته تهجم الى عنقه بباقة زهر ، تقبّله .

نهضت عن الكرسي ودفنت وجهي في رقبته . فهمس لي انه متعب ، لم يجد وقتاً ليأكل ؛ كان يركض كل النهار ، يطير ؛ باع بضاعة بأربعة آلاف ليرة . واوقفني امامه وحمل وجهي بيديه . حزن لم اعرفه من قبل يعصر قلبي فيؤلمني . واظنه لمح تغير اللون في وجهي ، فسألني ان كان يزعجني ان نصبح اغنياء ، فلم اجب . واذكر ان الصمت ظل

مطبقاً على فمي طوال السهرة . وكان مرهقاً ؛ نام وحده .

ولم اعد اتحمل ان يلمسني . صرت انظر اليـــه بسخرية : رجل شاب عادي ، يملك صحة متينة ، يستيقظ في الصبـــاح ، يشرب القهوة ، يستحم ، يلبس ثيابه ، ينزل الى المكتب ، يرجع ظهراً ، يتناول طعامه ثم القهوة ويستلقي قليلاً على المقعد ، ثم يذهب الى المكتب . وفي الساعة السابعة يصل من جديد الى البيت ، يشرب قدحاً من الكحول، نتعشى في مطعم في المدينة ، وندخل الى السينما او الى احد المراقص ، وننام .

والتفتّ الى الوراء ، الى ماضيّ معه ، فادهشني عدد الايام الكثيرة التي هربت ونحن ندور في مكاننا . وجننت اكثر عندما فكرت بعدد الايام الممكن ان تمر فوقنـــا ونحن ندور في مكاننا . ولم اعد اتحمل ؛ صرت اتعذب ، واتساءل ان كان هذا الرجل يعجز عن التطوع للذهاب في رحلة في الفضاء ويكون الرجل الاول الذي ينزل على سطح القمر — القمر ؟

ليته يقوم بهذه المهمة . وعلى الارض ، البشر والحيوانات والاشجار على الارض تخطف انفاسها ، ترفع اعناقهـــا الى فوق بحذر ، تراقب دورانه بين النجوم ؛ يخترق الضوء ، يتجاوزه ، يسبقه ؛ والحجارة على الارض تنحني ، الحجارة التي كانت هي الآلهة تصلي ؛ خلفها بقية الموجودات والبشر يرتلون ، يعدون بنذر كبير اذا وصل الى الكوكب سالماً ، واذا عاد اليهم سالماً يعدون بنذر اكبر . وانا على شرفة بيتي قلقة : اذا استقبلته الجموع هناك ، في القمر ، وقدمت له حسناء فاتنـــة باقة من الزهر وقبّلته ، سحرته ، اغرته بتمديد زيارته ، بأن يستوطن — ماذا افعل ؟ وتتسارع دقات قلبي ، ثم تبطىء . وها هو ، ها هو البطل يعود ؛ وتضج الاصوات ، تنبع من كل فم ومن كل شيء ومن كل مكان ؛ ها هو البطل ، ويعلو الغناء وتعلو الهتافات والموسيقى ، ويهطل الزهر من السماء ، ينبع الزهر من الارض . وارمي نفسي من الشرفة ليتلقاني بين ذراعيه ، واقبّله اقبّله اقبّله، والاصوات تشتد والحماس يقوى والارض تضج .

وبدأت تلاحقني الاصوات . ولم اعد اسمع مـــا يقوله لي ؛ صرت فقط ارى حركة

شفتيه ، واراه بين الجموع ؛ اتخيله صغيراً ، صغيراً . ولم اتنبه لما يحدث له ، وما يحدث لي ؛ كنت غائبة .

وبعد مدة قليلة ، في صباح ، لم ينهض باكراً ، ولم يحضر القهوة ويوقظني لاشربها معه كالمعتاد ، ولم يرتدِ ثيابه ليذهب الى عمله .

كان يجلس على كرسي في غرفة النوم يراقبني نائمة . عندما تحركت وفتحت اجفاني ورأيته ، كدت اشهق ؛ ثم اعتقدت انني احلم ، ففركت عيني ، وعدت وتمعنت بالكرسي. وبخوف سألته : « ماذا حدث ؟ » وببرود اجاب : « عندي عمل اهم هنا » . وتبسمت بخبث وانا افكر : ان كان هذا الرجل يعجز عن الانتصار في القمر ، فلماذا لا يحقق شيئاً كبيراً يغير مجرى تاريخ الارض ؟ ثم قلت له : «اتمنى ان يكون هذا العمل اليوم بطولياً». فصرخ ، ولاول مرة اسمعه يصرخ : « لا تحاولي التهرب ، اود ان اعرف سبب خوفك والكمد وارتجاف جسدك نفوراً كلما لمستك . هل هناك رجل آخر ؟ »

صعقت . فتحت عيني . ورجعت الى وعيي قليلاً . قليلاً . قليلاً : « رجـــل ؟ اي رجل ؟ » وقفزت من الفراش ، ومددت يدي الى وجهه ، وصرخت : « هل تعتقد انني اخونك ؟ انت سيء . سيء » .

وامسكني بكتفي وشدني فآلمني ، تأوهت . وبصوت مثقل بالكمد متقطع ، قال انه يعجز عن الاستمرار هكذا ، ولا – لا يمكنه ان يتحمـل المراوغة والتستر والكذب ، وانه ليس غبياً كما اظن ، وانني يجب ان اصارحه ، اتركه .

وصمت . ورفع وجهي اليه ، وانتظر .

وهبطت في الحاضر . هو قذفني فيه كأنني طابة . وكالطابة صرت ارتطم بالاشياء ، ثم اعلو في الفضاء ، والمس الطاولة والجريدة فوقها ، وصحون السجاير ، ومفتاح الخزانة في الحائط ، واللمبة في السقف . ثم صرت اسمع صوت ارتطامي بالاشيـــاء ، واسمع بكاء طفل في بيت مجاور ، وزمامير السيارات في الشارع ، وهدير المصعد وهو يسحب في جوف البناية من فوق الى تحت ، من فوق الى تحت . واصبت بالدوار ، فعصرت عينيّ

ثم فتحتها ، وسمعت صوت تنفسه الكثيف ، ودقات نبضه على ظهري . وصرت ارى ؛ رأيت ارتعاش اجفانه ، والرجفة على شفتيه ، واللمعان القاسي الحاد في اغوار عينيه ، والشقاء . رأيت الشقاء على رقبته يتدلى من ذقنه ، ويتوارى في صدره ؛ فخطر لي ان الحسه بلساني من فتحة بيجامته ، واجففه الى الابد .

هزني بعنف . « تكلمي . تكلمي » .

ارتبكت ، وضعت ؛ كيف اشرح له ان ما يأكلني وينغل فيّ انما هو : هو ، هو الآخر ، الذي احلم ان يكونه ؟

تلعثمت ، وتمتمت ارجوه ان يفعل شيئاً ، ان ينقذني . فاهتاج وردد بقسوة : « انقذك ؟ انقذك ؟ » . وتذكرت المساء الذي كنت فيه معه نشاهد مسرحية ، الاسبوع الماضي بالضبط ؛ تأكدت وانا اتتبع حركة الاشخاص والحوار انني استطيع ان اخونه بكل بساطة مع مؤلف المسرحية ، ومع الممثل .

وعاد صوته يسلخني من حلمي ، ويعيدني الى وجهه الذي بدأ يزداد اغبراراً وقسوة : « ممن تريدين ان انقذك ؟ ممن ؟ » وشعرت اني اتزحلق ، انزل الى تحت ؛ يشدني هو الى هوة لا اعرفها ، يتهمني . فتملصت من قبضة يديه . وصرخت انه مختل ، وانني ارفض ان يحمل في رأسه هذه الافكار القذرة عني. «ارفض. ارفض» . وهو بلا حراك يتفحصني. بلا حراك . وبصوت خافت رجوته : « يجب ان تفعل شيئاً » . وفكرت انني لا اريد ان اخسره .

وايضاً زجر : « ماذ افعل ؟ هل انا اظلمك ؟ هل انا اهملك؟ هل انا اجوّعك ؟ هل انا اعشق عليك ؟ »

انه يتعذب . وايضاً يبعثر افكاري . « انني اتعذب كالحيوان » . لا ، انه يتعذب كالبشر . لم اعد قادرة على ان اوصل نظري اليه . فخبأت وجهي براحتي . كيف اشرح له موقفي ؟

ولم يعطني فرصة لأستريح . عجّل يشدني من خصري ، يمد أصابعه في شعري ، يرفع وجهي في الفضاء ويأمرني : « والآن اعترفي . قولي الحقيقة . ماذا أصابك ؟ » فقلت : « انني اضجر » .

كأنني صفعته ، كأنني ضربته بسكين في حنجرته . اطلق « آه » عميقة ، داميـة ، خافتة ، ثم ردد على مهل وبتهكم : « هكذا اذاً ، بينما أنا أعرق وأناضل وأركض لأزيدك رفاهية وسعادة ، انت تضجرين ؟ »

لا يمكنه ان يفهم . ثم كيف اشرح له ما أعنيه ؟ سأحاول .

مرة اخرى ، لم يمنحني الفرصة ، فقال بغيظ : « وهل تريدينني ان اعمل لك مهرجاً ؟ ان أرقص الأفاعي . ان أصارع الثيران . ان أجتـاز سباحة بحر المانش . ان أصعد الى قمة هيالايا . ان اشعل ثورة في البلاد . ان أغزو القمر . ان أقفز على رجل واحـدة . ان أنام على عامود الكهرباء . ان أتشقلب على رأسي . ان افعل كل هذا لأسلّيك ؟ »

كيف ? كيف يمكنه ان يخلط الاعمال الكبيرة بالاعمال المبتذلة ؟ ورماني بعيداً ، لا أجرؤ على قول الحقيقة له . سيتهمني بالجنون. ثم صرخ : « ماذا تريدين مني ان افعل ؟ »

فاغتنمت الفرصة وتشجعت وأجبت : « اي شيء غير ما كنت تفعـله حتى الآن » . فذهل ، واستحال الى تمثال ؛ ثم تحرك ودار قليلاً في الغرفة ، وأشعل سيجـارة ، وأدار لي ظهره . ثم استدار يواجهني ، يتكلم : « بقي امر واحد فشل فيه الانسان على الارض ، هل تعتقدين انني مؤهل انا لأن انجح فيه ؟ »

غمرني الفرح . وبغباء سألته : « ما هو ؟ »

أجاب : « اكتشاف لقاح ضد السرطان » .

هززت رأسي بانكسار . وغمغم هو : « فهمت . فهمت . مات الحب . مات » .

لا أدري ماذا فهم . ترك الغرفة ولم يدخلها بعد ذلك ابداً ، ولم أعد اخرج منهـا . كان يسكر كل ليـــلة ويعود الى البيت متأخراً ويتركه باكراً ، ولم يعد ينظر اليّ ولا يلمسني .

وفي يوم « فعل شيئاً » :

لم يرجع الى البيت ، وطلب الطلاق .

ومنذ فترة الاستقلال ، منذ اصبحت وحيدة ، وأنا أبحث عن بطل .

شيكسبير في العربيّة
نقد للترجمات المختلفة
غالي شكري

بمناسبة ذكرى مرور اربعمائة عام منذ مولد شيكسبير

عرفت شيكسبير في اللغة العربية، لاول مرة، عن طريق المسرح. فقد شاهدت العديد من اعماله، تقوم بتمثيلها الفرقة القومية التي دعيت فيما بعد بالفرقة المصرية الى ان اصبحت « المسرح القومي » التابع الآن لمؤسسة المسرح والموسيقى. ولم تؤرخ كتب النقد المسرحي في بلادنا للمرحلة التي عرف فيها شيكسبير طريقه الى المسرح المصري، فهي لم تتعدّ الاشارة الى ان جورج ابيض كان اول من قام بدور عطيل. على ان هناك بعض الاقوال التي تؤكد ان شيكسبير قد نقل الى العربية نقلاً مخصصاً للمسرح في وقت مبكر. ويستشهدون لاثبات ذلك بمسرحية « شهداء الغرام » التي نقلها سلامة حجازي عن « روميو وجوليت ».

والترجمة للمسرح المصري – بشكل عام – لم تكن نقلاً اميناً للنص الاجنبي، بل كانت عملية مزاوجة بين نقل روح النص والخضوع لامكانيات المسرح من ناحية، ورغبة الجمهور من ناحية اخرى. حتى اننا نكتشف في ترجمات خليل مطران انه كان يحذف مشاهد كاملة، بضمير مستريح. ولعلنا في هذا البحث لا نود الخوض في العلاقة بين شيكسبير والمسرح المصري، وانما عرضنا لهذه النقطة بايجاز كمدخل الى موضوعنا الاساسي: شيكسبير في العربية؛ فالحق ان الترجمات التي مثلت، ثم نشرت فيما بعد، قد نالها الشيء الكثير من جراء البتر والتشويه الذي اصابها على خشبة المسرح.

ويكاد يجمع المؤرخون للمسرح العربي ان خليل مطران هو رائد الترجمة الجادة لشيكسبير. فقد قام هذا الشاعر العربي الكبير بنقل اهم اعمال الشاعر الانكليزي العظيم بصورة منظمة، اي انه كان قد خطط لنفسه مشروع هذه الترجمة بحيث يمكن التكهن بانه

كان ينوي القيام بترجمة اعمال شيكسبير كلها . وربما كانت هذه الترجمات سبباً في أن يتولى صاحبها ادارة الفرقة القومية . بينما كان هناك فريق من مترجمي شيكسبير ، أمثال ابراهيم رمزي ومحمد حمدي ومحمد عوض ابراهيم ، يقومون بنقل اعمال شيكسبير بصورة فردية ، فلم تفز ترجماتهم بتقدير مماثل لترجمات مطران ، بالرغم من ان بعضها قد بلغ درجات عالية من الاجادة (خاصة ترجمات الكاتب المسرحي ابراهيم رمزي ، الذي تنبهت اليه وزارة التربية والتعليم اخيراً واخذت على عاتقها مهمة طبع ما نقله عن شيكسبير طبعات مدرسية) .

ولا شك ان المقارنة بين النص الانكليزي والنص المترجم بقلم مطران تؤدي الى حكم غاية في التعسف اذا لم نعلم ان مطران قد نقل شيكسبير عن اللغة الفرنسية ، كما يذكر الدكتور محمد مندور في كتابه عن المسرح النثري ، وكما يؤكد هذا الرأي ميخائيل نعيمة في كتابه « الغربال » . كذلك فان ما قام به مطران من اختصار لبعض المشاهد — التي بلغت أحد عشر مشهداً في مسرحية « هاملت » -- كان يخضع لظروف المسرح المصري وجمهوره . بالاضافة الى ان الاحساس اللغوي عند مطران كان يغلب عليه الوجدان الشعري دون الاحساس الدرامي ، ومن ثم فقد تضافرت هذه الظروف مجتمعة (النقل عن الفرنسية ، ظروف المسرح العربي ، غلبة اللغة الشعرية) في ان تنأى ترجمات مطران عن جوهر شكسبير العظيم . فقد جاءت هذه الترجمات في صياغتها النثرية بعيدة عن ان تكون تمثيلاً حقيقياً لما كان يستهدفه الشاعر الانكليزي من وقفات معينة يستدعيها الموقف الشعري ، ويسهم في تيسيرها ما أقبل عليه شكسبير من شعر مرسل . كذلك فان هذه الصياغة جاءت بعيدة عن روح الفنان المترجم ، لما كان يستخدمه من أساليب متنوعة في سرد الحدث ، فكثيراً ما كان ينتقل من الشعر الى النثر فيرسم بذلك صورة نفسية ويحقق وحدة نغمية خاصة تتعاون مع بقية العناصر الخالقة للدراما .

عندما يبدأ انطونيو ، تاجر البندقية ، حديثه الى سالارينو وسولانيو ، قائلاً (في ترجمة الدكتور مختار الوكيل) :

لست ادري على وجه اليقين سبب حزني .
وان كان الحزن يضنيني . وانتما تقولان انه يضنيكما .
ولكنني لا ادري كيف ألمّ الحزن بي ، او كيف صادفته ،
ومن اي شيء صيغ ، ومن اي شيء يولد ؟
هذا لا بد لي ان اعرفه !
لقد سلبني هذا الحزن عقلي
حتى ليشق عليّ ان اعرف نفسي .

يترجم خليل مطران هذه الأبيات هكذا :

حقاً لا اعرف لماذا انا حزين حزناً يتعبني ، ويشق عليكما فيما ارى . اني لأسائل ضميري من اين جلبت انا هذه الكآبة ، او كيف وفدت هي علي ، او في اي مكان صادفتني ، او من اي غزل نسجت ، او تحت اي سماء ولدت ، فما اكاد احير جواباً ، بل اشعر ان بي بلاهة ، وأوشك ان اتنكر على نفسي .

ان محاولة اصطياد اخطاء لغوية في ترجمة هذا النص هي محاولة غير صائبة ، ونحن بصدد التعرف على اضافة شيكسبير الى العربية . فليست هذه الاضافة ، مطلقاً ، هي اجادة النقل الحرفي عن احدى اللغات ، وانما هي اثراء الوجدان العربي بحرارة شعورية وذخيرة فكرية قد نجدها عند الآخرين. خليل مطران يتجاهل تماماً ان الاطار الفني الذي صيغت فيه هذه الأبيات هو الشعر الدرامي الذي يحقق بطبيعته مجموعة من المشاعر والقيم الأدبية معاً . فاذا رغبت في نقل هذا الأثر الى العربية ، فان واجبي الاول ان أحقق للقارىء العربي أقصى ما يمكن تحقيقه من أهداف الفنان المنقول . فلا ينبغي ان اجرده من اللحم والدم ، فأقدم له هيكلاً عظمياً من « المعاني » التي تفسر حروف اللغة الاجنبية تفسيراً آلياً جامداً . ماذا صنع مطران بالنص السابق ؟ لقد أفقده ما به من حياة عندما أرغم السياق الشعري على التحول الى سرد نثري ، من شأنه ألا يدع القارىء ان يتوقف او يسير وفق « علامات المرور » التي يصوغها الفنان في الاقتصار على هذه الشطرة القصيرة او الطويلة ، او في الانتقال من « معدل سريع » لجريان التعبير الى معدل بطيء ، وهكذا .

تزداد هذه النقطة وضوحاً اذا استعرضنا منهج مطران في ترجمة « مكبث » ، ومنهج محمد فريد أبو حديد في ترجمة المسرحية نفسها . يقول أبوحديد في مقدمته المطولة: « كنت أجد الترجمة النثرية فاترة لا توحي بحرارة اسلوب شيكسبير ، ولا سيما في المواقف العنيفة ، وما أكثرها في رواية مكبث » . لذلك نقل ابو حديد المسرحية في قالب الشعر المرسل (والنثر في المواضع التي كتبها شيكسبير نثراً) ؛ فنقرأ في المشهد الثالث ما تقوله الساحرة الاولى :

عندي انا كل الرياح الاخرى
وكل ما تهب فيه من ثغور
كل نواحيها التي تعرفها ،
في خرطة للبحار في كل البحور
سأنزف الدماء منه ، كي يجف كالهشيم .

ولن ينام ليله ، ولا نهاراً يستنيم .
وسوف يغدو جفنه كسطح سقف مائل ،
ينحدر النوم عليه ، كانحدار السائل .
وسوف يحيا رجلاً ، ايامه سود كئيبة .
تسع مرار تسعة من سبع ليلات عصيبة .
حتى يشف ذابلاً ، ويضمحل ناحلاً .
وان تكن سفينة ، من الضياع ناجية ،
فسوف تلقيها على الجنبين ريح عاتية .
ألا انظروا ما عندي !

كانت هذه الترجمة الشعرية عاملاً أساسياً في نقل الشحنة النفسية التي قصد اليها شيكسبير في تصويره المادي للجو المتوتر المحيط بالساحرات ، ومن ناحيــة اخرى فقد نجح فريد ابو حديد في ان يجعل الترجمـــة اضافة الى الادب العربي قبل ان تكون مجرد تعريف عاجل بشيكسبير او بأحد آثاره. ولنرَ ، الآن ، ماذا صنع مطران بالنص نفسه . يلاحظ أولاً انه لم يشر قط الى أن الأبيات مأخوذة من المشهد الثالث (الفصل الاول) ، بل جرؤ على الزعم بأنها تتبع المشهد الاول ! ولنقرأ الترجمة :

امـــا سائر الرياح فهن لي ، كما ان لي مراسي السفن وسائر الامـــاكن الموسومة في خرائط البحار . سأدعه جافاً كالتبن ، لا يعلق النوم ليلاً ولا نهاراً بأهداب جفنيه . حياته حيـــاة الطريد المحروم يظل يضعف ، وينحف ، ويذوب تسعة اسابيع مكررة . تسع مرات يأبى القدر ان يغرق سفينته ، ولكنها تستمر عرضة للامواج بلا انقطاع . انظر ما بيدي .

لا شك ان هـــذه الكلمات أكثر وضوحاً من ترجمة ابي حديـــد ، ولهذا السبب بعينه لا تحمل الخصائص المميزة للشعر الدرامي عنـــد شيكسبير . فهو لا يعتني بالتسلسل العقلي للصور ، بقـــدر ما يهمه ان يؤدي التركيب اللغوي وظيفته اداء شعرياً ، أي ان يسهم في بعث الملامح الخاصة بالتجربة دون التورط في أية شروح منطقية . فهو يجسد النبوءة والقلق والتوتر في الرياح والبحـــار والليالي المسهدة في الحدود التي تسمح له بتهيئة الموقف الشعري للدراما فحسب ، ولكنه لا يتجاوز هذه النقطة الى منطقة التفسير البارد للأحداث . وعلى هذا يكون ابو حديد أكثر توفيقاً من مطران ، لأنه اكتشف في الشعر المرسل باللغة العربية وسيلة ناجحة في ترجمـــة روح شيكسبير وجوهره . بينما يقع مطران في تناقض حاد ، اذ يغلب على ترجمته « النثرية » الوجدان الشعري ، ومع هذا تظل نثراً يفي بأغراض التعريف

ويقصر عن دور الترجمة .

كذلك كان من العيوب الرئيسية في ترجمات خليل مطران اغفاله التام لما يمكن ان يكون غامضاً على القارىء العربي من ظروف تاريخية او أسماء اعلام او مواقع قد يكون قارىء الانكليزية على دراية بها وقد لا يكون (وفي هذه الحال يهتم الناشرون والمشرفون على ترجمات شيكسبير بايضاحها في الهوامش او في المقدمات ايضاحاً يكاد يكون تاماً) . فعندما ترد كلمة pageants على لسان سالارينو في المشهد الاول من « تاجر البندقية » ، يقصد بها عربات معينة كانت عليها مسارح متنقلة معروفة في العصور الوسطى ، وذلك في معرض الحديث عن سفن انطونيو التي تمخر عبـــاب المحيطات . اما خليل مطران فلا يفسر الكلمة في الهامش ، ويكتفي بترجمة قول سالارينو : « آثار مراكبك الضخام الـتي تتخطر بسواريها البواسق فوق الغمر تخطر الغطاريف الذين لهم السيـــادة على البحر » . وهكذا في بقية الاشارات الشيكسبيرية الى الاساطير اليونانية التي يقتصر منها على الايماءة الذكية دون الشروح المطولة ، فما يحتم على المترجم ان يمهد لها عنـــد القارىء بشيء من الايضاح الموجز . بل ان هذه الشواهد نفسها لها دلالة اخرى تعيننا في التعرف على ثقـافة شيكسبير من حيث نوعيتها وابعادها وظروفها . هـــذه الثقافة تعيننا مرة ثانية في فهم الكثير من الجوانب الغامضة في حياة شيكسبير وبعض أعماله . فحين نستمع الى بورشيا – في « تاجر البندقيـة » – تخاطب نريسا بشأن الامراء الذين اقبلوا يخطبون ودها ، تصف احدهم بالفيلسوف البـاكي ، فنعرف ان شيكسبير يشير الى هيرقليطس الافسوسي الذي



بريشة بن شان

عاش حوالي عام ٥٣٥ - ٤٧٥ قبل الميلاد. وتصف آخر بقولها: « وظني أن الفرنسي كان قد تلقى من الانكليزي مثل تلك الكلمة وآلى على نفسه كالاسكتلندي ان يردها »، فنعلم ان شيكسبير يشير الى الوعود المتصلة من جانب فرنسا بمديد العون للاسكتلنديين في كفاحهم الوطني ضد الانكليز . وتزداد اهمية هذه الشواهد اذا عرفنا ان ثمة خلافات بين الكثيرين من النقاد والمؤرخين لشيكسبير حول بعض المواضيع في مسرحياته التي يرتاب بشأنها بعضهم ، فيقول ان الشاعر الانكليزي هذا كان يستعين بكتّاب يقلون عنه شأناً ، يشركهم معه في التأليف للمناسبات العاجلة (ويخصون « مكبث » على وجه التحديد ، لما تشتمل عليه من مستويات مختلفة في قوة التعبير) ، كما ان هنالك بعض المواضع التي تتناقض مع بعضها البعض في المسرحية الواحدة بل والموقف المسرحي الواحد. واذا راجعنا أهم مترجمات مطران، «هاملت» و «عطيل» و «مكبث» و « تاجر البندقية » ، فسوف نجد ان هذا النقص قد شوّه الدور الكبير الذي قامت به هذه الاعمال في حياتنا الادبية والمسرحية على السواء . فقد عاصرت مرحلة فقيرة في انتاجنا الفني ، فقيرة الى التخطيط . فأسهمت في تنشيط الحركة الفكرية اما عن طريق خشبة المسرح ذاتها ، او التأثير في التأليف المسرحي ، او الارتفاع بمستوى النقد .

ولم يصل الاهتمام بشيكسبير درجة طيبة من النضج الا في مشروع جامعة الدول العربية ، فقد ظلت آثار هذا الفنان العظيم نهباً للاجتهادات الفردية ، الى ان تولى الدكتور طه حسين مسؤولية اللجنة الثقافية فأصدر قراره التاريخي بترجمة جميع اعمال شيكسبير. وتخير لهذا العبء مجموعة من اساتذة الجامعات وكبار المترجين والنقاد . وما ان نشرت الصحف هذا النبأ حتى تصدى لمناقشته بعض الادباء والصحفيين ، اذكر منهم الآن محمد زكي عبد القادر الذي كتب يقول ان انفاق الوف الجنيهات على ترجمة اعظم الادباء لا يساوي شيئاً الى جانب ترجمة كتب العلم في عصر العلم . وقد رد عليه طه حسين بقوله ان كتب العلم للعلماء (وهم يقرأون العلم في لغاته الاصلية) وان كتب الادب العظيم ينتفع بها جميع افراد الشعب . والغريب ، حقاً ، ان المساجلة بينهما ظلت اياماً عديدة ، ولما صدرت ترجمات شيكسبير ووصلت الى أيدي القارىء لم يلتفت اليها احد النقاد او المعلقين، ومن ثم لم ينل هذا المشروع الجليل اهتماماً يذكر ، فظلت اخطاؤه هي هي بغير توجيه او

تقويم ، كما انزوت محاسنه بغير اتساع ولا انماء .

فقد تحقق لهذا المشروع بلا ريب نخبة ممتازة من حملة القلم العارفين باللغات الاجنبية من امثال : لويس عوض ، سهير القلماوي ، بدر الديب ، صفية ربيع ، محمد بدران ، محمد عوض محمد ، محمد شفيق غربال ، مختار الوكيل ، محمد فتحي ، عبد القادر القط ، حسن محمود ، ابراهيم خورشيد ، مصطفى حبيب ، مؤنس طه حسين . ومن شأن هذا الاختيار لمجموعة واسعة من المترجمين والمراجعين ان يتحاشى الاخطاء التي يقع فيها من ينفرد بترجمة شيكسبير بكامله . فقد يجيد احدهم ترجمة التراجيديات ولا يجيد في الكوميديا او العكس ، كما ان الترجمة المخصصة للنشر في كتاب تتيح الفرصة للمترجم والمراجع معاً ان يوضحا الاشارات الشيكسبيرية الغامضة ،وكذلك تضفي الجهة الرسمية التي وكلت بمسؤولية هذا المشروع على هذه الترجمة الجديدة ما يوفر للقارىء عناء الشك والقلق ، وما يوفر للناشر اصدارها في الثوب المناسب .

وقد حققت بعض الترجمات في هذه السلسلة كثيراً من احلامنا ، كما خانها التوفيق في البعض الآخر ، ومع هذا يتبقى لها شرف المحاولة الجادة . الاحلام التي تحققت هي الامانة الكاملة في نقل النص ، فلم يحذف مشهد واحد من اي فصل في اية مسرحية . ولم يصادفني قط ان هرب المترجم من احد التعبيرات ، بل تضمنت جميع الترجمات ثبتاً هامشياً لاهم الاشارات الشيكسبيرية ، وشرحاً لغوياً للتعبيرات الدقيقة الصعبة ، واستدراكاً لما يمكن ان يفهمه القارىء المتعجل لكلمات تتطلب التأمل والفكر . وبلغت بعض الترجمات مستوى عالياً من الروعة والتعمق في فهم النص ومحاولة نقله الى العربية كوجدان وحضارة ، لا كلغة من حروف ميتة . ومن هذه الترجمات « ترويض الشرسة » التي قامت بنقلها الدكتورة سهير القلماوي ، فبالرغم من انها لم تستخدم الشعر المرسل في الصياغة ، الا ان استخدامها للنثر لم ينخفض عن مستوى الشعر من زاوية تهيئة الجو الشيكسبيري للموقف ؛ كأن تنقل على لسان السيدة ، مثلاً :

يا سيدي الكريم كل الكرم ، دعني اتوسل اليك
ان تعفيني ليلة او ليلتين ، فان لم ترض بهذا
فليكن حتى مغرب شمس هذا اليوم :
فهكذا أمر أطباؤك وألحوا في الأمر ،
مخافة ان يعاودك مرضك القديم ،
فأوصوا بأن أبتعد عن فراشك الى حين
لعل في هذا السبب عذراً لديك .

كذلك كانت ترجمة الدكتور عبد القادر القط لمسرحية « ريتشارد الثالث » ، فقد تجنب الالفاظ العربية ذات الرنين في استخدامه للتعبيرات الشعرية على لسان الملكة اليزابيث :

ابقي قليلا ، والقي نظرة معي الى البرج .
ايتها الاحجار العتيقة ارحمي هذين الطفلين الرقيقين
اللذين ألقى بهما الحسد والبغضاء بين اسوارك !
ايها المهد الخشن لهذين الجميلين ،
ايتها الحاضنة الغليظة .
ايها الرفيق العبوس للاميرين الغضين ، رفقاً بولدي !
والآن استودعك الله في أسى واله ايتها الاحجار العتيقة .

وهناك نماذج عديدة للدكتور لويس عوض وبدر الديب وصفية ربيع ، تعد اضافات حية للأدب العربي . والاضافة للأدب العربي تعني ان يستفيد هذا الأدب — قراء وادباء معاً — من هذه الترجمة ، فيتسع مجال اخيلتهم وتفكيرهم الى آفاق اكثر رحابة وعمقاً . وهذا لا يتحقق عن طريق الترجمة الآلية (واقرب مثال لها الترجمة الصحفية لوكالات الانباء) ، وانما عن طريق الترجمة — الفن ، التي تتم بواسطة عملية خالقة في الذهن والبصيرة والعاطفة جميعاً ، فتصبح عملية ابداعية تماماً ما دامت استيعاباً وتمثلا لكافة جوانب وابعاد العمل المنقول . ان الترجمة على ضوء هذا المعنى قريبة الشبه من النقد الابداعي الخالق الذي لا ينفصل عن كونه فناً اصيلا .

ولم يتحقق هذا الفهم لعملية الترجمة الا عند القلة . فقد صادفتني بعض الترجمات المدرجة في سلسلة مشروع الجامعة العربية ، فلم تكن تحقق هذا الاطار الفني للترجمة ، بل كانت تنأى بها الى مستوى « الاحتراف » حيناً ومستوى « الهواية » أحياناً ، ولكنها لم تصل قط الى مستوى « الفن » . والمثال السريع الذي يرد على خاطري هو ترجمة مؤنس طه حسين لمسرحية « روميو وجوليت » . ومنذ البداية أكاد اشك في ان المترجم نقل هذا الاثر عن لغته الاصلية ، بل اعتقد انه قام بالترجمة عن الفرنسية بالمقارنة الى النص الانكليزي . لست اصل الى هذا الاعتقاد لمعرفتي بتخصص مؤنس طه حسين في الادب الفرنسي، وانما بمراجعة الترجمة مراجعة دقيقة مع الاصل الشيكسبيري ، وبمقارنتها بترجمة علي احمد باكثير لنفس المسرحية . ولعل المظهر الاول للترجمة الرديئة المنقولة عن لغة وسيطة بين الاصل واللغة المنقول اليها ، هو افتقادها الروح والجو المسيطر على النص .

فبالرغم من ان « روميو وجولييت » من أكـثر اعمال شيكسبير ازدحاماً بالرؤى الشعرية الساخنـــة ، فان المترجم احالها الى برودة الموت ، كأن ينقل كلمات مونتاغو في المشهد الاول من الفصل الاول هكذا :

ما اكثر ما رؤي مغتدياً
مع الصبح الى ذلك المكان مضيفاً دموعه الى قطرات الصبح الندي ،
وملحقاً سحاب زفراته الحارة بسحاب الجو .
ولكن الشمس التي تشيع البهجة في كل شيء
لا تكاد تزيل في الشرق البعيد
أستار الظلمة عن مضجع الفجر ،
حتى ينسل بني المثقل هارباً من النور ،
الى الدار ليربض وحيداً في غرفته
مغلقاً نوافذها ، ليحبس من ورائها جمال النهار المضيء،
متخذاً لنفسه ليلا مصطنعاً .
وما أرى إلا ان هذا المزاج ينذر بخطوب مشؤومة سود
إلا ان تجلو عنه نصيحة خالصة اسباب هذا الضيق .

وارجو ان يعود القـــارىء الى النص الانـكليزي ، ليكتشف بنفسه أي اجهاض حدث لتلك الاخيلة المتوهجة الزاخرة بالانفعالات النابعة من صدر اب ضاق بمـــا يخيم على ابنه الوحيد من كآبة .

وتجري هـــذه النقطة الى مناقشة لفظة اخرى في مشروع الجامعة العربية ، هي « التخطيط » لهذه الترجمات . فاذا كانت هناك ترجمات سابقة على درجة طيبة من الجودة، فلماذا لا نعيد ترجمتها ، وفي الامكان مراجعتها بدقة واثبات الهوامش الشارحة والمقدمات النقدية او التاريخية اذا لم تكن موجودة ؟ ان ترجمة باكثير « لروميو وجولييت » ،وترجمة فريد ابو حديـد « لمكبث » ، وترجمة محمد حمدي « ليوليوس قيصر » ، وترجمة ابراهيم رمزي « لترويض النمرة » ، وترجمة محمد عوض ابراهيم « للعاصفة » ، جميعها ترجمات على درجة ما من الاتقان ولا يعوزها الا ما يفتقده المجهود الفردي عادة من دقـــة التمحيص وضرورة المراجعة . بـــل ان « روميو وجولييت » لباكثير و « ومكبث » لفريد ابو حديد – على وجه الخصوص – كان لا بد لهذا المشروع الجليل من ان يتبناهما لما اسهما بـه في اثراء الادب العربي الحديث من اضافات فنيـــة (الشعر المنثور والشعر المرسل) كانت

بحاجة الى دراسة نوعيتها وعناصرها وتقييمها .

كذلك فان التخطيط في مشروع الجامعة أهمل تماماً عملية الاختيار بين المترجمين لآثار شيكسبير . فقد كنت افضل لأكثر اعمال شيكسبير (« هاملت » ، « عطيل » ، « الملك لير » ، « مكبث » ، الخ .) ان يتولى نقلها اساتذة متخصصون في الادب الانكليزي والنقد الادبي والثقافة العربية ، في وقت واحد . غير أننا نفاجأ باللجنة المسؤولة عن الاختيار، تسند الى الدكتور لويس عوض ــ على سبيل المثال ــ ترجمة «خاب سعي العشاق » ، بينما تتولى مجموعة من الموظفين بوزارة الثقافة — ممن يحترفون الترجمة — مهمة نقل الاعمال الكبيرة . ولقد نتج عن ذلك ان خلت معظم الترجمات من الدراسات النقدية الجادة التي ينبغي لمشروع جليل كهذا ان يضعها في اعتباره .

وقد اهمل التخطيط ، ايضاً ، نظرية تقديم الاهم قبل المهم ، فاصدر الى الآن سبعة مجلدات تضم هذه الاعمال على الترتيب : « هنري السادس » ، « تيتوس أندرونيكوس »، « كوميديا الاخطاء » ، « ريتشارد الثالث » ، « سيدان من فيرونا » ، « خاب سعي العشاق » ، « روميو وجولييت » ، « حلم ليلة صيف » ، « الملك جون » ، « ترويض الشرسة » ، « مأساة الملك ريتشارد الثاني » ، « تاجر البندقية » . ولا شك ان الجمهور العربي في مصر الذي شاهد « هاملت » و « مكبث » و « عطيل » على شاشة السينما او على خشبة المسرح ، كان يتوق الى تخطيط آخر لاصدار اعمال شكسبير ، فيتعرف اولاً على النصوص التي سبق له ان تعرف عليها بصورة ناقصة او مركبة ، اي في اطار احد الفنون المركبة ، كالمسرح والسينما والاذاعة والتلفزيون .

ومن الجهود الفردية التي تستحق كل تقدير واعتزاز ترجمة الروائي الشاعر جبرا ابراهيم جبرا لمسرحية « هاملت » . قدم لهـا بدراسة قصيرة تحت عنوان « هاملت بين العبث وضرورة الفعل » متلمساً ارض القلق المرير الذي تجسد في تلك الشخصية الخالدة . القلق والحيرة بين الاحساس العميق باللامعنى الضارب جذوره في احشائنا ودنيانا على السواء ، وحتمية الحركة الدينامية في غمرة الوجود الاضطراري والحياة السائرة بمحض الصدفة . ولم ينس المترجم ان تتضمن مقدمته ملاحظة عن تمثيل «هاملت» على المسرح : فقد وصف شيكسبير مسرحيته بقوله انها « مسيرة ساعتين على المسرح » ، ولما كان تمثيل « هاملت » كما هي لا يتم خلال هذه الفترة ، اصبح امراً محتماً على المخرج ان يحافظ على ايقاع معقول لسرعتها فلا تتراخى اجزاؤها ولا يهبط معدل نبضهـا الدرامي . اما الترجمة نفسها

فجاءت اضافة بالغة الروعة الى الادب العربي تدعني اقول بضمير مطمئن الى صدقه ، مع النفس اولاً ومع الآخرين ثانياً ، ان هذه الترجمة تأتي في مقدمة اروع ترجمات شيكسبير لما فازت به من حساسية عميقة لتفكير الفنان الانكليزي وشعره ودراميته. فقد تغلب جبرا ابراهيم جبرا على ذلــك التناقض الكلاسيكي عند المترجم ، بين ضرورة اشتمال الأثر المنقول على روح صاحبه وبين تضمنه اضافة ذاتية خالقة من جانب الناقل الى ادبه القومي– فلا تبهت خصائص الادب المترجم في لغته الاصلية ، ولا تفقد الفوائد الادبية التي يمكن ان تجتنيها لغتنا وادبنا. ولا يسمح هذا المجال الضيق بالتدليل على صحة هذا التقييم لترجمة جبرا ، (وارجو ان يراجع القارىء في هذا الصدد دراسة الدكتور ماجد فخري لهذه الترجمة ، نشرتها مجلة « شعر » في عددها الخامس عشر) .

يثير مسرح شيكسبير عادة جملة قضايا ومجموعة من التساؤلات الهامة حول استعارته الهيكل العظمي للدراما من الاساطير وكتب التاريخ ، واستخدامه القوى الغيبيــة للدلالة على مواقف فكرية محددة ، ولجوئه الى التراث الشعبي في أغانيه ، والدور الذي يسنده الى الملوك – على الصعيد الفكري – في المسرح . وفيما عدا الكتــاب الصغير الذي صدر في سلسلة « اقرأ » لمحمد فريد ابو حديد وزكي نجيب محمود واحمد خاكي ، والكتــاب الذي صدر حديثاً لعبــاس محمود العقاد تحت عنوان « التعريف بشيكسبير » ، فيما عدا ذلك لم يقدم احد المترجمين لشيكسبير تقديماً عميقاً كما فعل محمد فريد ابو حديد في دراسته التي بلغت ستين صفحة من القطع المتوسط . فقد كان اهتمام المترجمين – وما يزال عند بعضهم – قاصراً على حياة شيكسبير (التي لا يعرف عنها كبار النقاد ومؤرخي الادب في العــالم الا النزر اليسير) بالاضافة الى ولعهم بتلخيص المسرحية . والبعض الآخر كان يترك مهمــة التقديم الى آخرين (فقام محمد عبد الغني حسن بتقديم ترجمة خليل مطران « لمكبث » ، وقام محمد كامل سليم بتذييل ترجمة « يوليوس قيصر » لمحمد حمدي ، وقامت سهير القلمــاوي بتقديم ترجمة لويس عوض « لخاب سعي العشاق » ، الخ .) . اما محمــد فريد ابو حديد فقدم « لمكبث » بتحليل تاريخي لتطور اللغة الانكليزية اجتماعياً ، الى ان قال : «فلنذكر اذاً انه عندما بدأ شيكسبير في كتابة رواياته ، كانت اللغة التي نسميها الانـكليزية ما تزال في دور التكوين » ، وأثبت معالم العبقرية الشيكسبيرية في خلقه لغــة عظيمة . وأشار الى

مفهوم الشعب ومعنى الحرية وغيرها من القيم التي رافقت عصر شيكسبير، وأجـــاب على بعض التساؤلات التي يثيرها مسرحه والقضايا التي يناقشها . وعرج على الشعر والنثر والشعر المرسل حتى يبرر محاولته الرائدة في استخدام هذا القالب الفني باللغة العربية . وقد اصبح النقاد والمؤرخون لحركة الشعر الحديث في بلادنا يستشهدون بهذه الترجمة، وزميلتها ترجمة باكثير « لروميو وجوليت » وديوان « بلوتولاند » للويس عوض ، في التمهيد الجاد لشعرنا الجديد . ذلك ان فريد ابو حديد تقيد بالوزن دون القـافية في ترجمة « مكبث » (وقد سبقه الشاعر عامر بحيري الى هذه الترجمـــة شعراً موزوناً مقفى ، نشر بعضه في اعداد مجلة « أبولو » سنة ١٩٣٣) . وهكذا يترجم ابو حديد قول دنكان في المشهد الرابـع من الفصل الاول :

ان فيض السرور يفعم قلبي ،
جائشاً فيه ، يبتغي ان يداري
نفسه في مدامع الاحزان .
يا بني اعلموا ، وابناء عمي ،
امرائي ، وأقرب الناس مني .
قد جعلنا ولاية العهد
للأكبر من بين ابنائنا — ملكولم .
وأمرنا بأن يسمى من الآن
باسم الأمير كمبرلاند.
غير ان التشريف لم يك وقفاً ،
يتجلى عليه دون قرين ،
فينال التكريم فذاً وحيداً .
بل وسام العلا سيلمع كالنجم
على كل مستحق جدير .
فهلموا بنا الى قصر انفرنس ،
نزدد هناك قرباً ووداً .

ولا يعيب هذه الترجمة سوى ان صياغتها الشعرية — في بعض الاحيان — كانت تلوي عنق النص الاصلي . الا ان فائدتها بالنسبة للأدب العربي تغفر لها ما تورطت فيه من تعسف واقحـــام . والغريب ان صاحبها الذي يستشهدون به في التمهيد لحركة الشعر الحديث ، يهاجم اليوم هذا الشعر وقائليه بتهمة تحطيم اللغة العربية، وهو الذي قال بالحرف في مقدمته «لمكبث» : « ان هذا النوع من الشعر جدير بأن يطعم الأدب العربي، وانه قد يفتح في هذا الادب ابواباً كثيرة كانت ولا تزال مغلقة امام اللغة العربيـــة ، وانه لذلك يكون مورداً

غنياً عظيماً في أدبنا العربي » . وايضاً : « لكم تمنيت لو ان الشاعر العظيم شوقي أبدع لنا بعض قصصه في اسلوب هـذا الشعر المرسل – واذاً لكان الأدب العربي قد خطا على يده خطوات فسيحة في سبيل الرقي . على أني مع ذلك أعتقد اعتقاداً جازماً ان اللغة العربية سائرة لا محالة في سبيل الشعر المرسل » . ولا يعيب هذه المقدمة الهـامة سوى تطرف كاتبها حين قال: « وقد كان يخطر لي في كثير من الاحيان ان شيكسبير كان يستطيع ان يزيد ابداعاً ، وان يحلق في التعبير الى ذرى من البلاغة ، لو انه ملك التعبير بهذه اللغة العربية » . ان هذا التعصب الشوفيني للغة العربيـة شيء لا يعرفه العلم . ومن جهة اخرى أقول للمتحمسين لحركة الشعر الحديث ان ثمة دلالة خطيرة لترجمـة « مكبث » في الشعر المرسل ، هي ان ارهاصات شعرنا الجديد ليست امتداداً حتمياً على الاطلاق للشعر العربي، بل هي خروج على جوهر هذا الشعر . هذه النقطة في غاية الأهمية كي نضع أيدينـا على المصادر الحقيقية للحركة الحديثة في الشعر العربي .

تبقى بعد ذلك الاشارة الى ترجمة دار الهلال لتلخيصات ماري لام التي شاع تدريسها بالانكليزية في المدارس المصرية تحت عنوان « قصص شيكسبير ». وهناك محاولات الكاتب الراحل كامل كيلاني في تبسيط اعمال شيكسبير للاطفال، فانتهى قبل وفاته من تبسيط « الملك لير » و « تاجر البندقية » و « يوليوس قيصر » و « العاصفة ». وهي تبسيطات تعتمد على اختصار المشاهد والفصول ، والتركيز على الفكرة الأساسية والعبرة التي يمكن استخلاصها ، مع استخدام أبسط الأساليب اللغوية التي لا ترتفع عن المستوى الادراكي للأطفال .

وبعد ، فانه اذا كانت ترجمة الشعر من أعقد المسائل الفنية التي تواجه كافة اللغات ، فانها تزداد تعقيداً اذا كانت اللغة المترجمة اليها هي العربية بالذات ، لما تشتمل عليه من خصائص تبتعد بها عن القرابة القائمة بين اللغات الاوربية . اما اذا كان الشعر المطلوب ترجمته لوليم شيكسبير، فان الامر يستوجب التأمل وامعان الفكر وغفران كل ما يمكن مصادفته من أخطاء في ما تم نقله من آثار هذا الفنان العظيم الى العربية .

وأعتقد أنه بات واضحاً ان « شيكسبير في العربية» هو موضوع كبير وقضية خطيرة متشعبة الاطراف . وليست هذه العجالة الا اشارة الى هذا الموضوع واثارة لهذه القضية.

شعرنا الحديث :
هذا النثر الخفيف المزوّق

عيسى الناعوري

في مؤتمر الادب العربي المعاصر الذي عقد في روما في اواخر شهر تشرين الاول (اكتوبر) ١٩٦١ كان للشعر الجديد حظ كبير من الحديث ، ومن التعليق ، ومن ردود الفعل المختلفة . وأذكر في هذه المناسبة ما علق به رينيه تافرنييه على محاضرة الشاعر ادونيس حول « الشعر ومشكلة التجديد » ، فقد قال تافرنييه : « القول ان الشعراء في فرنسا قد تنكبوا المقاييس الكلاسيكية هو قول مبالغ فيه ، فثمة شعراء كبار – مثل فاليري بالامس وأراغون اليوم – ما زالوا يتقيدون بالقوافي والاوزان ، كما ان رسل السريالية – مثل اندريه بريتون – يكتبون بلغة القرن السابع عشر ، وثمة شعراء حديثون – مثل فرانسيس بونج – يتقيدون بالتقاليد الشعرية » . وقال ايضاً : « اود ان ألفت ادونيس الى نقطة هامة ، في نظري ، وهي مكمن الخطر للشعر الحديث الذي يرفض كل القيود . فالى أي الاسس يستند النقد في مثل هذه الحالة ؟ ان في الحرية الكاملة خطراً كبيراً اذا لم ترتكز على وجه الخلق الشعري ... ان الشعر موزع في كل مكان ، الا انه لا بدّ له من شيء آخر لكي يصبح قصيداً : لا بدّ له من ضوابط . فاذا كان الشعر مجرد ارخاء عنان للقلب او للخيال ، فانه ينزلق الى مستوى الثرثرة والابتذال » .

من هذه العبارات انطلق في حديثي الآن على حركة الشعر الجديدة التي بدأت في عالمنا العربي بعد الحرب الاخيرة ، منطلقة من العراق على يدي نازك الملائكة وبدر شاكر السياب ، ثم مضت بعيداً حتى أصبحت « موضة » الجيل في العالم العربي . وهي حركة لم تنبع من صميم الذوق العربي ، بل من صميم التقليد المتحمس لبعض ما في الشعر الغربي من تفلت وتمزق وتمرد على القيود: قيود البيان اللغوي وقيود البنيان المتري والمعايير الشعرية.

ونحن نلاحظ ان هناك اجماعاً عالمياً، او شبه اجماع متوارث، على ان الشعر شيء والنثر

شيء آخر ، وان الشعر يتميز عن النثر بأشياء لا بدّ منها لكي يستحق ان يكون شعراً ، وهو من دونها يعود نثراً فقط . من هذه الاشياء ان له اوزاناً وجرساً وايقاعاً وقافية ، كذلك هو في الغرب وفي الشرق . ولأجل هذه المميزات كان الشعر – طوال عصور التاريخ – مادة الغناء ، بعكس النثر ، وكان الغناء رفيق الموسيقى . فالموسيقى والشعر والغناء ثالوث لا ينقسم . اما النثر فقد كان ، وما يزال ، وسيبقى ، لغة البحث والمقال والخطابة والقصة والرواية والتعبير العادي عن التجربة والفكر والحس وتصوير المحسوسات. ومن هنا كان الشعر احد الفنون الجميلة لدى جميع الشعوب ، ولم يكن كذلك النثر بهذا المقياس .

واذا كان الشعر الغربي له اوزانه وقواعده وموسيقاه ، فان الشعر العربي أكثر منه تميزاً بهذه الاوزان ذات الموسيقى المتعددة الالوان والاصوات ، وبالقوافي التي قد تتعدد وقد تتوحد في القصيدة الواحدة . ويظل له بعد ذلك ميزة اخرى ذات صلة مباشرة بالفنون الجميلة ، هي « الهندسة البنائية » : شكل القصيدة العربية منذ عهد امرىء القيس حتى عهد الرابطة القلمية في المهاجر الامريكية ، وحتى يومنا هذا على ايدي كبار الشعراء المجيدين ، كان دائماً شكلاً هندسياً له جماله وتأثيره المبهج في العين ، كما ان لموسيقى القصيدة وقعها المريح في الاذن . وهذا الوقع يترك اصداء محببة تلوّن الاخيلة والمعاني وتزيد من جمالها .

ولقد سبق ان قلت في مقال لي عن علاقة الشعر بالموسيقى والغناء في مجلة « الاديب » – عدد كانون الثاني (يناير) ١٩٥٨ –: « قد يبلغ من أهمية الموسيقى في الشعر ان القطعة الشعرية قد تكون رائعة في وقعها في الاذن وفي النفس اذا كانت موسيقاها حلوة رقيقة ناعمة ، حتى لو خلت من صدق الاحساس وعمق التجربة وبراعة المعاني . وقد تفقد قصيدة اخرى كل جمال وتأثير ، وهي تعبير عن احساس وتجربة حقيقيين ، اذا خلت عبارتها من الرنين الموسيقي الجميل » . وقد مثلت لذلك بقصيدتين لنازك الملائكة من ديوانها « قرارة الموجة » ، هما « يحكى ان حفارين » و « ماذا يقول النهر » . في الاولى فكرة وواقع اجتماعي حاولت نازك الملائكة التعبير عنهما بطريقتها الشعرية الجديدة : طريقة المداميك المبعثرة ، كأنما هدمتها غارة جوية كاسحة – فجاءت جافة ، ميتة التعبير ، ابياتها كعيدان يابسة ملقاة على قارعة الطريق بلا حياة . والثانية وصف طبيعي مما ألفناه كثيراً في الشعر العربي ، عبرت عنه الشاعرة بوزن شعري مألوف وبعبارة ناصعة صافية ، فجاءت كل لفظة

من القصيدة تغني وتهمس وتترك صداها الحلو في النفس، على الرغم من عادية الموضوع والوزن والخيال الشعري .

وما دام هناك اجماع عالمي ، او شبه اجماع ، على ان للشعر ضوابط وشروطاً لا يتوافر للنثر مثلها ، او ان الشعر يمتاز عن النثر – برغم ان كليهما كلام جميل يقصد به التعبير عن حالات النفس والتجارب الانسانية – بخصائص تجعله فناً جميلاً ، فنحن اذاً لا نستطيع ، ولا يحق لنا اطلاقاً ، ان نخلط بين الاثنين فنعتبر « النثر الخفيف المزق » شعراً ، مهما حاولنا ان نكتبه على شكل سطور ناقصة غير متناسقة لنزعم انه شيء غير النثر. ذلك لان النثر يبقى نثراً، خفيفاً كان ام ثقيلاً ، مترقرقاً بالخيال والعاطفة ام تقريرياً باهتاً ، رشيقاً كان ام بطيئاً ، وسواء اكتبناه سطوراً ممتلئة نقطعها بعلامات الترقيم ام مداميك تطول او تقصر حسبما نريده لها .

اننا لا نستطيع ان نتصور شيئاً من الشعر في قول كمال عمار في قصيدته « عد يا نيكسون » :

سبحانك
سبحان المعطي
يا خالق حلف الاطلنطي
ليجرب فينا اسلحته
اي مروءة
بل اية اخلاق حرة
معذرة
إنا كرماء
لكنا لسنا بلهاء
والمؤمن لا يلدغ ابداً
من جحر اكثر من مرة
وانا مؤمن
عد يا نيكسون !

ولو ان عمار رصف هذه الالفاظ الميتة البليدة في سطرين او ثلاثة سطور نثرية كاملة لكان الطف ذوقاً واقرب الى منطق الحديث العادي . فهذا كلام فيه دروشة ، وفيه من كلام خطباء السياسة الذين يستجدون التصفيق ، ولكنه بعيد عن الشعر بعد الشعر عن اللغو السخيف .

ومثل هذا الكلام التقريري الخطابي الدراويشي منظومة عبد الرحمن الشرقاوي « من اب مصري الى الرئيس ترومان » ، ومنظومة لعبد المنعم عواد بعنوان « اغاني الزاحفين » – وهي ايضاً تزحف على بطنها باعياء وفمها ممتلىء بالتراب – ، وقصيدة نزار قباني « قصة راشيل » من ديوانه «من نزار قباني شعر» وبعض قصائده الاخرى، والعديد العديد من امثال هذا اللغو الذي لا يراد له ان يكون « شعراً » فحسب ، بل « شعراً تجديدياً» ايضاً .

ان النثر يحتمل كل بعثرة وتفكيك ، وهو ايضاً كلام جميل ، ينساب انسياباً سهلاً لا عناء فيه، ولا اوزان او قوافي خاصة تحد من انسيابه وتدفقه للتعبير عن اية تجربة نفسية، وهو يحتمل كل لفظة معبرة وكل عبارة جميلة : يتسع للخيال وللعاطفة وللتأمل وللحكمة ، يتسع للخيال الشعري الجميل كما يتسع للبحث الفكري العميق وكما يتسع للعبارة الخطابية المثيرة المحمسة . وهو الى جانب ذلك لا يتطلب من القارىء استعداداً نفسياً خاصاً كما يتطلب الشعر : لا تنتظر الاذن ان تسمع منه موسيقى وغنائية خاصة ، ولا تنتظر العين ان ترى فيه هندسة متناسقة ذات اصول وقواعد معينة . كل ما يتطلبه النثر من القارىء والناقد على السواء هو اعتبار قيمة المعاني التي يحملها والافكار التي يعبر عنها وجودة العبارة واستقامتها . ونحن لذلك لا ندري مطلقاً لماذا يصرّ شعراء المذهب الجديد – او على الاصح « ناثرو الشعر » الجدد – على ان يسموا ما يكتبونه « شعراً » ، ويأبون باصرار غريب ان يسموه « نثراً » .

ان في هذا اعترافاً منهم بأن للشعر ميزة على النثر : فيه تفوق وفن ، وفيه اشياء تجعله اكثر خلوداً وابعد ذكراً من النثر . واذا كان الامر كذلك فلا بدّ اذاً من ان يعترفوا بأن للشعر ايضاً خصائص من حسّ الامة التي ينظم بلغتها ، ومن روحها ومن ذوقها . وهذه الخصائص تتجلى في الشكل وحده . وانا اضع خطاً سميكاً تحت « الشكل وحده » ، واصرّ على هذا كل الاصرار لسبب واحد طبيعي جداً ، وهو ان المضمون هو الشيء الانساني العام المشترك ، اما الشكل فلا : المعاني ، او الخواطر ، او التجارب ، او الانفعالات التي يتألف منها المضمون بمعناه الواسع ، هي اشياء تدور في ضمائر الشعراء والكتاب ، من اية امة او لون او جنس كانوا ؛ اما الشكل – البناء الخارجي – فليس شيئاً مشتركاً . الشيء الوحيد المشترك في الشكل الشعري هو ان له قواعد وضوابط واصولاً خاصة تجعل من العسير ان يبلغ الاجادة والتفوق فيه كل من يشاء الكتابة ، وما

عدا ذلك فلكل بيئة قوالبها الشعرية ، او اشكالها الصياغية الخاصة . ونحن العرب ندعو هذه القوالب او الاشكال الشعرية « عروضاً » ، ويدعوها الغربيون « اوزانا او مقاييس مترية » ، وهم يقيسون شعرهم بعدد المقاطع ، ومقاييسهم المترية المقاطعية قليلة محدودة العدد وفي الوقت نفسه محدودة الايقاعات . اما نحن فبحورنا الشعرية تبلغ الستة عشر ، يضاف اليها العديد من المجزوءات ، وتعتمد على التفعيلات لا المقاطع ، وبمقدار تنوع هذه البحور ومجزوءاتها تتنوع الايقاعات الصوتية والموسيقى ويزداد بها الشعر غنى وجمالاً . ولهذا فاننا حين نتمرد على كل خصائص الشعر العربي العريقة : على الموسيقى المنبعثة من الوزن والقافية – على وفرة ما لدينا من اوزان ومجزوءات – ، وعلى الهندسة البنائية الجميلة ، وعلى الحس العربي ، ومعايير البيان الاصيل ، وقواعد اللغة ، ثم نزعم بعد ذلك اننا نكتب « شعراً » ، انما نتمرد في الواقع على انفسنا ، وعلى اشيـــاء من مقوماتنا القومية ، ومن مميزات عروبتنا وتراثنا الجميل الحي .

ان شعراء العرب المحافظين لا ينكرون مطلقاً ان القافية الواحدة التي تحكمت بالشعر العربي قروناً طويلة ، كانت قيداً عسيراً يغـلّ امكانات الابداع والانطلاق ، ويجعل عدد الشعراء المجيدين قليلاً جداً بالنسبة الى وفرة اعداد النظامين الهائلة ، وعدد القصائد الجيدة التي تستحق الحياة محدوداً جداً بالنسبة الى مئات الدواوين الشعرية. هذا ما لسنا نستطيع ان ننكره ، كما اننا لا ننكر انه كان سبباً في محاولات التمرد العديدة التي قام بهـا شعراء كثيرون في مختلف عصور التاريخ العربي ، حتى جاءت الطفرة الاندلسية التي انطلقت من القيود وحطمت السدود امامها لكي تخلق شعراً غنائياً رقيقاً منوع الانغام ، يناسب البيئة والزمن حينذاك ، ويسهل معه التعبير عن خلجات النفس – ولا اقول التجارب الانسانية هنا ، لأن هذه التجارب ، بمعناها الحالي ، ظلت محدودة جداً او غير ملموسة حينذاك ، وكان هم الوثبة الاندلسية الاول هو الطرب ، لا التجارب الاجتماعية والانسانية الاخرى .

لقد استطاع الاندلسيون في موشحاتهم ان يجعلوا التفعيلة الواحـــدة هي الاساس في شعرهم – ولعلي بهذه الحقيقة المعروفة أفجع شعراءنا الجدد الذين يحاولون ان يوهموا الناس انهم هم اول من اعتمد على التفعيلة الواحدة كأساس للشعر – بعد ان كان «الطقم» الكامل من التفعيلات العروضية هو الاساس قروناً غير قليلة . وبذلـك فتح الاندلسيون الطريق امام تجربة جديدة حرة ، ولكن – وهذا هو المهم هنا – لم يقطعوا الصلة بخصائص الشعر

النابعة من ذوق الامة ومن روحها والمتمثلة فيها بعض خصائص الامة نفسها ، بل حافظوا عليها وزادوها من رقة تعابيرهم المدنيـة الجديدة ولطف خيالاتهم في المواضيع المحدودة التي طرقوها والتي تميزت بالغزل ووصف الطبيعة والخمر ومجالس الانس والطرب ، وان لم تترفع عن المدائح والاهاجي وغيرها من ابواب الشعر القديمة الاخرى .

وظلت ابواب الشعر محدودة ، وظل الشعر يجيء فيه الكثير من السطحية والبعد عن العمق وعن التجارب النفسية والاجتماعية والانسانية ، حتى جاءت مدرسة المهجر ، فوسعت آفاقه وعمقت معانيه وجعلت للمضمون قيمته الانسانية اللامحدودة ، بينما ظل للشكل خصائصه العربية المحببة ، على الرغم من ان المهجريين نظموا شعرهم في بيئـــات غريبة متحررة ، بل متمردة على القواعد والحدود في الفن والفكر . لقد استفاد المهجريون مـن تجربة الاندلس ، فأخذوا عنها الاشكال ولكنهم عمقوها بالمعـاني ووسعوها بحيث تصبح انسانية غير محدودة. وكما كانت التفعيلة الواحدة هي الاساس في الطفرة الاندلسية ، كذلك ظلت التفعيلة الواحدة هي الاساس الشكلي للشعر لدى المهجريـــين ، فنوعوا في اوزانهم وقوافيهم دون قيود غير قيود الحس العربي والذوق العربي والروح العربية . ومن الامثلة على ذلك قصيدة لنسيب عريضة بعنوان « النهاية » يقول فيها :

كفنوه
وادفنوه
اسكنوه
هوة اللحد العميق
واذهبوا لا تندبوه
فهو شعب ميت ليس يفيق

وتمضي القصيدة على هذا النسق : تفعيلة واحدة تتكرر ثلاث مرات ، ثم تليها تفعيلتان ، وتفعيلتان اخريان ، فثلاث تفعيلات . ومن الممكن ان نجمع التفعيلات الاولى الثـــلاث المنفردة في شطرة واحـــدة ، فيصبح الترتيب عندئذ : ثلاث تفعيلات ، تليهـــا تفعيلتان ، ثم تفعيلتان اخريان ، فثلاث تفعيلات . وهكذا يبقى الشعر معتمداً على اساس التفعيلة الواحـــدة ، ولكنه في جميع شطراته لا يتجاوز الحد الاصيل لمجموعة التفعيلات المتعارف عليها في بحر الرمل ، وهي ثلاث تفعيلات في الصدر ومثلها في العجز .

ولست في حاجة الى المزيد من الامثلة في هذا الصدد ، وفي وسع القارىء ان يجد منها الكثير ، لا في دواوين الشعر المهجري فحسب بل في الكثير من الشعر الذي تأثر اصحابه

بالمدرسة المهجرية .

على اننا ، على الرغم من ايماننا بأن القافية الواحدة قيد عسير للشاعرية ، وان القارىء او السامع نفسه يسأمها اذا كانت القصيدة طويلة ، لا نجد بدّاً من القول ان هناك ضروباً من المناسبات والاغراض لم يستطع الاندلسيون ولا المهجريون ، ولا حتى اصحاب المذهب الجديد في أيامنا هذه ، ان يتخلصوا من النظم فيها على الطريقة التي يدعوها اصحابنا اليوم بالطريقة « العمودية » سخرية واستهزاء . لقد ظلت لهذه الطريقة العمودية قيمتها الى اليوم رغم كل محاولات التجديد والتمرد على الرتابة والقواعد ، لسبب واحد هو ان الشاعر حينما يحس بتدفق الشعر في نفسه ويريد ان يقول شعراً جيداً له قيمته ، لا يجد سبيلاً الى الشعر القوي الذي يملأ النفس ويترك صداه البعيد سوى « الطريقة العمودية » . ان نفسه لا تمتلىء بالنثر العادي المألوف ، ولا بالنثر الخفيف المزوّق ، ولا بشعر المداميك المبعثرة ، ولكنها تشعر بالشبع والامتلاء بالشعر العروضي : شعر الوزن والقافية (القافية الواحدة او المتعددة) . وشعراء المذهب الجديد انفسهم ساروا كلهم — دون استثناء — على هذا السبيل : نازك الملائكة ، وبدر شاكر السياب ، وعبد الوهاب البياتي ، وادونيس ، ويوسف الخال ، وسلمى الخضراء الجيوسي ، ونزار قباني ، وفدوى طوقان ، وغيرهم . واذا كانوا هم يشكّون — او يحالون التهرب بالشك — فنحن لا نشك في ان اجود شعرهم هو ما نظموه بالطريقة التي يسخرون منها بتسميتهم اياها بالعمودية .

ادونيس الذي نظم « قالت الارض » هو غير ادونيس المجموعات وغير ادونيس « مهيار الدمشقي » . ادونيس « قالت الارض » يحلق ويبدع ويملأ الاسماع والقلوب حين يتحدث على لسان سوريا المتوثبة عن المجد والحرية والانطلاق — بغض النظر عن العقائدية التي كان ينظم من وحيها : فأدونيس هذا ابن لهذه الارض العربية ، ينطق بلسانها ويترجم عن احساسها وعن روحها وعن ذوقها ، اما ادونيس المجموعات و « مهيار الدمشقي » فانسان غريب الوجه والروح واللسان . شعر ادونيس « قالت الارض » عربي عميق الجذور في العروبة : يقرأه العربي فتمتلىء به عينه ونفسه ، ويسمعه فتهتز له جوانحه وتنتشي له اذنه وقلبه .

ونازك الملائكة ، الشاعرة العربية الصافية الشعر ، عبارة وحساً ، التي تقول في ديوانها « شظايا ورماد » ، متأثرة بأبي القاسم الشابي :

نادیت اكداس الرمال : تفجري
لن تدفني جسدي النقي الثائرا

وهتفت : يا روح الممات تمزقي
لن تحبسي قلبي الجريء الساخرا

وصرخت بالارض الدنيئة : ارفعي
من قلب هذا الطين روحي الشاعرا

هذا فؤادي نابضاً ، هـــذا دمي
متفجراً تحت التراب مشاعرا

لسنا ندري اين الحس العربي ، والشعري ايضـاً ، في قصيدتهـا الاولى « الكوليرا » التي حاولت فيها التجديد والتحرر الشعري ، والتي ترطن فيهـا بكلام غريب . المضمون ؟ هناك مضمون رائع في قصيدتها السابقة ، وهنـا مضمون مقمط في اكفان من الالفاظ الخامدة ، وشعر مات فيه الشعر ، على الرغم من ان له تفعيلات . والظاهر ان القضية لم تعد قضية « تحرر » بمقدار ما هي قضية « فوضى » ، ولهذا كثر ما دعاه رينيه تافرنييه « بالثرثرة والابتذال » في هذا الشعر الجديد الحر ، بمقدار ما كثر بين اصحابه الادعياء والمتطفلون . وهنا نقطة تستحق الايضاح . ان الثرثرة والابتذال لا يقتصران على الشعر الحر الجديد ، بل يشملان ايضـاً الشعر العمودي في مختلف العصور ، فليس اكثر من الادعيـاء والمتطفلين على الشعر في كل زمان ومكان ، ولكن للشعر العمودي قواعد وضوابط – عروضية وبيانية ، اضافة الى المضمون او التجربة – وهذه القواعد والضوابط تجعل من السهل على الناقد ان يميز بين الجيد والرديء ، وعلى موازين النقد لا يثبت الا الجيد الجيد ويموت المتطفلون الادعياء ويموت معهم شعرهم . اما النكبة الكبيرة فهي في الشعر الجديد الذي تفلت من قيود الشعر و قيود النقد كذلك ، فلم يعد من الممكن ان يقول الناقد: هذا شعر جيد ، وهذا شعر رديء ، ذلك لان حرية الفوضى التي جاء بها هذا الشعر البدعة اتاحت الحرية المطلقة لكل من شاء ان يصبح شاعراً ، وغلت ايدي النقد عن التمييز ، لانه حيث لا ضوابط لا يمكن ان يقوم نقد ، وبالتالي لا يمكن ان يكون فن ، لان لكل فن اصولاً تحدّ من جموح الفوضى فيه وتحول دون تحويله الى « ثرثرة وابتذال » .

ان هذا الشعر الذي كان بدر شاكر السياب ونازك الملائكـة اول ناقليه الينا تأثراً منهما ببعض شعراء الغرب – الضعاف منهم او الاقوياء ، لا يهمّ – كما تنقل النساء عندنا كل «موضة» جديدة حتى السمجة منها عن الغرب ، لم تنصرف اليه نازك الملائكة ولا انصرف اليه بدر شاكر السياب الا يوم اخذا « يفكران » شعرهما تفكيراً : يخضعانه لمنطق العقل المقلد وحده ، لا لمنطق الفن والحس والتجربة الحقيقية . هو شعر العقل لا القلب ، والشعر من اختصاص القلب قبل العقل ، وهنا سر جماله ، ومتى خضع الشعر للعقل اصبح نثراً

بليداً، او تحول الى رموز واحاجي معقدة وتعابير غامضة ليست من الشعر ولاالشعر منها.

وفي هذا يقول الدكتور احسان عباس في كتابه « عبد الوهاب البياتي والشعر العراقي الحديث » : « كانت نازك الملائكة اجرأ المعاصرين من الشعراء على الخروج بالشعر عن شكله القديم ولكنها ، لتعمقها في القديم وتشربها روح التعبير القوي ، لم تستطع ان تكسب الشعر الحر خفة الحديث العادي . صحيح انها جعلته قوي الشبه بالنثر ، الا ان البياتي خطا بالشعر مرحلة اخرى حين جعله نوعاً من الحديث ». نوع من الحديث – الحديث العادي – اذاً ، لا من الشعر الفني !

وعبد الوهاب البياتي ايضاً ، لقد اكثر من نظم القصائد على الطريقة الجديدة حتى عدّ من ابرز اقطابها ، ونظم ايضاً شعراً « عمودياً » – لم يكن افضل كثيراً من شعره الحر . ولكي لا احكم وحدي على شعره الجديد احيل القارىء الى قصيدته « مسافر بلا حقائب » والى « ماوماو » و « ذكريات الطفولة » و « كوريا » وغيرها وغيرها ، تلك القصائد التي يغص بها ديوانه « اباريق مهشمة » الذي كنت قد قلت فيه في مجلة «الاديب»: « وقارىء الكتاب يشعر لدى قراءة كل قصيدة من هـــذه القصائد الجامعة بين الرمز والعنف والتحدي والغموض ، الى جانب التفلت من القيود الشعرية المألوفة ، بأنه يدخل حديقة واسعة ، ولكنه لا يجد فيها اشجاراً قائمة بل يجد اغصاناً تكوم بعضها الى جانب بعض ، وقد اراد خالقها في الاصل ان يجعل من كل كومة شجرة كاملة ، وعلى القارىء ان يلتقطها ليؤلف منها اشجاراً قائمة ... وهذا الجمع والتكوين يتعبان القارىء كثيراً ، ويؤديان به في الغالب الى السآمة والى الهرب من القصيدة منذ ان يشرع في قراءتها » .

انا اعلم ان في الشعر الغربي اليوم شيئاً كثيراً من هذا التفكك ، وهـــذا « الابتذال والثرثرة » ، ولكنني اعلم كذلك ان مدارس الشعر في الغرب ليست أكثر من « موضات » تبرز الى الوجود ثم تنطفىء بسرعة ، ويظل الشعر التقليدي الكلاسيكي في النهاية هو الصورة الجميلة الباقية لكل جيــل . لقد عاشت الرومنسية فترة غير قصيرة وانتشرت في العالم بأسره ، ثم تلتها مدارس عديدة اخرى لا حاجة الى تعدادها ههنا ، ومع ذلك تظل قواعد الشعر الاصيلة هي المقياس لكل عمل ابداعي ، واما الطفرات المتمردة فلا يكفي التمرد وحده لكي يضمن لها البقاء الطويل .

ولعل نازك الملائكة تعطينا الدليل الحي على بعض ما خالجها من ندم وأسف حين رأت

دعوتها الجديدة تنتشر بسرعة وتتحول الى فوضى وغثاثات ويكثرفيها الابتذال والثرثرة واللغو . فهي حينما بدأت دعوتهــا الجديدة كانت تهدف من ورائها الى التحرر من قيود « الشكل » وحدها ، أي من رتابة الوزن والقافية ، وفي حدود معينة معقولة – وان لم تجرِ هي نفسها على هذا – ولكن الطفرة اكتسحت في طريقها القيود الشعرية ، واللغة ، والاصالة الفنية ، والحس العربي معاً . وهــذا ما تقوله نازك الملائكة في مقالها « العروض والشعر الحر » المنشور في عدد شباط (فبراير) ١٩٥٨ من مجلة « الآداب » :

« لعله شيء لا ريب فيــه ان كثيراً من الشعراء الذين تلقوا الدعوة الى الشعر في حمـــاسة لا يعرفون حتى الآن الغرض منها . ان بعضهم يخلط بينها وبين الدعوة الى تجـــديد الموضوع في القصيدة العربيـــة ، وبعضهم يرى ان غايتها الوحيدة هي تثبيت دعائم ما يسمونه بالواقعية في الشعر ... ان اصطلاحنا « الشعر الحر » يتنـاول الشكل الموسيقي للقصيدة ، ويتعلق بعـــدد التفعيلات في البيت ، ويعنى بترتيب الأشطر والقوافي واسلوب استعمال التدوير والزحاف وغير ذلك مما هو قضايا عروضية بحتة . والحق اننـا ، مع الشعر الحر ، بازاء دعوة الى الامكانات التي تقدمها أبحر الشعر العربي الستة عشر للشاعر المعـاصر الذي يهمه التعبير عن حيـــاته في حرية وانطلاق . وما لم يدرك الشاعر العربي خطورة موقفه في هـذا المفرق الموسيقي من تاريخ الشعر العربي ، ومدى ما يمكن ان يسقط فيه من أغلاط ذوقية وعروضية وهو يندفع ، فان حركة الشعر الحر تقترب يوماً بعد يوم من نهاية مبتذلة لا نحب ان نصير اليها. وانه ليخيل الى من يراقب ما تنشره الصحف الأدبية من هـذا الشعر ان شعراءنا يتناولون الأوزان الحرة ويلعبون بها كما يلعب طفل غـير مسؤول بحزمة اوراق مالية عالية القيمة : انه يفرح بملمسها النـاعم ، بخشخشة اوراقها ، بألوانها ورسومها – انه يكدسها ويدعكها ويبعثرها ويمزقهـــا ، ثم يقف متفرجاً ، منتشياً بما صنع ، غير منتبه الى ما بين يديه من ثروة ... والحق انه اذا كانت ثماني سنوات من الشعر الحر لم تصح شعراءنا من السكرة الاولى التي جاءت بها فرحة الحرية ، فان الامر لا يبشر بخير كثير » .

لقد أطلت في الاستشهاد بمقال نازك الملائكة هذا ، ولكنني انما فعلت ذلك عامداً وانا اقول في نفسي : « وشهد شاهد من اهله » ! ولقد جاءت هذه الشهادة ، من اول داعية الى الطريقة الجديدة ، في عام ١٩٥٨ ، أي بعد ثمانية أعوام من ولادة دعوتها ؛ ولست أدري ماذا يكون رأيها اليوم بعد ان مرت على شهادتها تلك ستة اعوام اخرى ، زاد فيهــا عدد المتشاعرين الجدد ، وازدادت معهم البلبلة الشعرية ، وانضم اليهم – مع الاسف الشديد – عدد من الشعراء المرموقين الذين كانوا من قبل في مكان الطليعة ، ولكنهم تخلوا عن مكانهم في القيادة ليركضوا مع الراكضين دون صواب وراء الحرية الشوهاء .

ومما يؤسف له ان بعض الذين أغوتهم الطريقة الجديدة راحوا يبعثرون مداميك شعرهم جرياً وراء « الموضة » ، لكي يقال ان شعرهم « جديد » ، على الرغم من عموديته القديمة

من ذلك ، مثلاً ، قصيدة للبياتي عنوانها « الذئب » ، منها :

ولمحت في عينيك
انساني
الضائع المتهافت ، الفاني
ذئباً يدب الى كنوزك في
أعقاب ليل :
« كان انساني »
وتغمغمين :
« ... وكان يهواني » .

ونحن في شيء بسيط من الترتيب العمودي نستطيع ان نعيد هذه الابيات الى هندستها الطبيعية المتوارثة ، فتصبح القصيدة « عمودية » لحماً ودماً ، وان تكن فيها رطانة من حيث التعبير :

ولمحت في عينيك انساني   الضائع المتهافت ، الفاني
ذئباً يدب الى كنوزك في   أعقاب ليل : « كان انساني »
وتغمغمين : « ... وكان يهواني »

ومثل هذا كثير جداً لدى البياتي نفسه ولدى السياب ونازك الملائكة وسلمى الخضراء الجيوسي ونزار قباني وفدوى طوقان وغيرهم . ولست أدري لماذا يحاول المرء ان يتخفى ويخجل مما يفعله عامداً !

وبعد فلقد اقتصر بحثي كله ، او كاد، على الشعر الجديد ذي التفعيلة العروضية. ولكن هناك ألواناً اخرى من النثر يأبى اصحابها الا ان يدعوها شعراً ، لا أدري لماذا ! حتى اختلط الامر على القارىء فما يميز بين « الشعر الشعر » و « الشعر النثر » . أليست الحرية المطلقة اللاضوابطية تقود حتماً الى الفوضى ، حتى لتختلط الحرية بالفوضى فلا يعود المرء يدري ايها الواحدة وايها الاخرى ؟

لقد اصبح شعرنا الحر الجديد محيراً : فمنه النثر الجامح المبعثر ، ومنه الكلام المنظوم على تفعيلات مترنحة مهزوزة ، ومنه النثر الشفاف القصير . فأيها نعتبره شعراً ؟

ان ألبير اديب ، وثريا ملحس ، يكتبان عبارات قصيرة في أسطر معدودة ، دون تفاعيل ، فيها خيالات ، وفيها افكار – واضحة او معماة ، لا فرق – وفيها رموز ، ويدعوانها « شعراً » .

وتوفيق صايغ ، وجبرا ابراهيم جبرا ، يكتبان ايضاً عبارات قصيرة في سطور تمتد الى صفحات عديدة احياناً ، دون تفاعيل ، فيها خيالات ، وفيها رموز ، وفيها افكار – واضحة او معماة ، لا فرق – ويدعوانها « شعراً » .

وكل هؤلاء ، ومن تأثر بهم وكتب بطريقتهم ، يصرون كل الاصرار على ان ما يكتبونه شعر .

وشعراء التفعيلات العروضية التي تقصر في بيت بحيث تقف عند تفعيلة واحدة ، وتطول في بيت آخر حتى تكاد تبلغ عشر تفعيلات معاً ، يقولون ويصرون على القول انهم يكتبون شعراً كذلك . وقد قدمنا ان الشعر غير النثر ، لأن له قيوداً لا بدّ منها ليتميز عن النثر ، وليس من هذه القيود طول السطر او قصره ، ولا قلة عدد الكلمات او كثرتها . فأين « الشعر الشعر » في كل هذا الذي ذكرناه ، اذاً ؟

ان الشعراء الجدد – سواء منهم الناثرون والتفعيليون – يعتبرون « المضمون » وحده هو الشعر ، وهذا المضمون يمكن ترجمته الى اللغات الاخرى فيحتفظ بقيمته بعيداً عن الشكل الاصيل . فهل يكفي هذا ليكون الكلام المكتوب شعراً ؟ أو لا يترجم النثر ايضاً فيحتفظ بقيمته عند الترجمة بعيداً عن الشكل الاصيل ؟ فلماذا لا يكون النثر العادي شعراً كذلك ؟

ان حكم الغرباء على كلام عربي مترجم الى لغاتهم بأنه « شعر » لا يقوم حجة حقيقية على اصالته الشعرية ، لأنه فقد الشكل الاصيل الذي يتميز به الشعر عن النثر ، وأصبح كلاماً نثرياً . وحقيقته الشعرية لا تكون الا حينما يجتمع الشكل والمضمون معاً . كذلك هو عند جميع الامم .

اما النثر القصير الخفيف فلا احب ان اناقشه لأنه ، في نظري ، يظل نثراً فقط – كما قدمت – مهما يكن خفيفاً قصير الخطى والقفزات ، ولو كتبه اصحابه على طريقة الشعر التفعيلي الجديد : كلمة واحدة في سطر ، وثلاث كلمات في سطر ثان ، وعشر كلمات في سطر ثالث ، ثم كلمتين في سطر رابع ، وهكذا . ان كتابة النثر بهذا الشكل أو بأي شكل آخر لا تعطيه وزناً ، ولا تضعه تحت ضابط فني ، ولا تمنحه الموسيقى مهما انتقيت ألفاظه وعباراته ، وبالتالي لا يمكن ان تجعله شعراً . ان القرنفلة لا تتحول الى وردة اذا وضعناها على شجرة ورد ، ولكن يظل للقرنفلة لونها وأريجها ، وهي قرنفلة وحسبها ان تكون كذلك ؛ كما تظل الوردة وردة اذا وضعناها على نبتة قرنفل او منثور ، ويظل لها

لونها وشكلها وعطرها ، وحسبها ان تكون كذلك ، دون اعتداء على عطر القرنفل والمنثور . ولهذا لا احب ان اناقش هذا الموضوع طويلاً .

غير ان هناك مأخذاً عاماً على هذا النثر المدعو شعراً ، وهو اغراقه في التعمية — وربما كان ذلك اعتماداً على اللفظة الموحية والعبارة الشفافة — حتى ليجد القارىء نفسه يهيم في غابة تغمرها العتمة في كل خطوة يخطوها . اترى التعمية ايضاً صفة من صفات الشعر او من صفات الفن ؟

ومثل هذا النثر كذلك الكثير من شعر المداميك المبعثرة ، مما يدعونه بالشعر الحر ، فقد اصبحت التعمية صفة غالبة فيه ؛ واشير بشكل خاص الى بعض شعر بدر السياب والبياتي وغيرهما .

ان البساطة عنصر مهم جداً في الفن عامة اذا كان هذا الفن يُصنع للناس ، لا لذات الفنان وحدها . والفنان الذي يعمّي فنه انما يصنعه لنفسه ، لا ليشاركه فيه الآخرون ، او هذا ما يبدو لنا على الاقل . ان صورة واحدة مما صنعته ريشة رفائيل او ليوناردو دافنشي او ميكلانجلو ، منذ مئات السنين ، ستظل خالدة ابد الدهر ، برغم تغير المفاهيم ومحاولات التحرر في كل عصر ؛ وان اي تمثال مما صنعه ازميل ميكلانجلو قبل اجيال سيظل الى عدة اجيال اخرى نموذجاً اعلى للفن الرائع المدهش ؛ بينما نرى المدارس الحديثة ما تكاد الواحدة منها تظهر حتى تغيب ليحل محلها اسلوب جديد آخر اقل اصالة واقصر عمراً . والقواعد والضوابط هي التي تجعل الفن فناً حياً باقياً ، واما التفلت من كل قاعدة ومن كل ضابط فلا يقود الى غير الفوضى والعمل المرتجل المستعجل القصير العمر . ونتيجته الوحيدة هي افساد الذوق الفني في الاجيال الجديدة .

وانا لهذا كله ازداد في كل يوم اقتناعاً بأن هذه الطفرات الجديدة في الشعر العربي (طفرات التمزق والضياع والحيرة والتمرد ، وما اليها من هذه التسميات الغريبة المستوردة) ليست شيئاً طويل العمر ، وانما هي غمرة ثم تنجلي ، وعسى ان تنجلي عن استقرار في المفاهيم ، وعودة الى البيئة الاصيلة ، وصفاء في نفوس الشعراء ، لكي نصل بالشعر الى تجديد حقيقي لا يبتّ الصلة بتّاً كاملاً بالماضي ، بل يضيف الى القديم الجيد جديداً اكثر جودة وابعد آفاقاً واعمق تجربة واقوى جذوراً ، ويبني باصالة وعمق بعيدين عن كل تقليد غير ضروري وغير مجدٍ . فما يجوز ان يضطرب الفكر العربي مع اضطراب السياسة ، ولا ان يصبح الادب ارتجالاً لا حدود له ، بحجة التجديد .

ثريا ملحس

بقايا

دقٌّ ، صريرُ الحديدْ
دقٌّ ، كأنّ الهديرْ
يغفو وراءَ القَدَمْ
ريشٌ يجرُّ السدَمْ
نسرٌ على جـــيفةٍ
ينقضُّ فوق العـــدَمْ
وإصبـــعٌ للعجوزْ
جفّتْ بحاراً دهـــورْ
حصاتُنـــا اذ تدورْ
كصخرةٍ ترعى القبـــورْ

صقيعُها هدّامُ صخرِ الثغورْ
نعيقُها ينساب أفعى تخورْ
قدّامهـــا هولٌ وهولٌ يجورْ

في بحرنا هياكلٌ تبلعُ
وتلّةٌ زرقاءُ لا تصـــدعُ
وأرضُنا ميّـادةٌ تركعُ

دماءُ ابريائِنـــا تعتبُ
تجري سيـولاً ، جَدُّنا يرقبُ
ويصرخُ الماضي بنـــا ، ينعبُ

فيصرخُ السفّاحُ من وخزِ الضميرْ
يعودُ ماضٍ داعياً ربَّ السديرْ
فنٌّ مضى ، كأنّه الحلْمُ الغريرْ

شبّاكُنا طائرُ
بركانُنـــا هادرُ
أصنامُنـــا عاتيةْ

يا أمّــتي ، ضبابُنا مرتعُ
أشواكُنا ، ثلوجُنـــا مضجــعُ
إسألْ بقايانا متى المرجعُ ؟
لن ترجعَ العنقاءُ كالخـلّ الوفيّ
ساحاتُنا سوداءُ ، عقمٌ قاضيةْ
لا نرتوي من حبّةِ الكرمةِ
عنقودُهـا أدماهُ جهلُ الامـــةِ
يا أمتي ، يا قاضيةْ
أدميتِ عيناً حانيةْ
أرهقتِ ابراراً قضَوْا

وحولهمْ دراوشَةْ
يُقامرون بالقَضا
أمْ يقضقضُها الأسى
ليلٌ يمزّقه الصدى
والسوسُ ينخرُ في السُهى
حدّقْ الى أعلى الى أسفــلْ
جعّدْ أراضينـــا الى مأربْ
غُمدانُنــا ، غُمدانُنــا
شَــعرٌ كعَزّى نافــشٌ
واللاتُ مع مُناتِنـــا
وأخــــرياتْ
وقصـــرُنا الحمـــــراء
كرقصــةٍ في الاندلسْ
تعالَ يا عرّافـَنا ، يا كاهنُ
هل تـَقهرُ الدبيبَ في عُروقِنا ؟
يا كاهـــنُ
ادفـــنْ بقايانا لنـــا
اشـــلاؤنا مبعثــــرةْ
اقدامُنا رحـّاءُ من عزمِ المسيرْ
في أرضنا مليونُ سيزيفٍ غريرْ
الشمسُ في أفولهـــا مجمَّـــدهْ
البحـــرُ في عواصــفٍ مسمَّرهْ
الغيمةُ الكبرى سُداها رمشةٌ

دقْ . صـــريرُ الحديـدْ
دقْ . كأنـّ الهـــديرْ

في الهنـدِ يُوغا يسـير
مصوّباً نحو المدى أتعابَهُ
يدقُّ كعباً في عيونِ الساهرين
بلهاءُ ، يا بلهاءُ يا أمَّ السنين
في الهنـدِ في سرِّ التراب
عشـبٌ يُوارَى في السـراب
عُشبُ الحياة
والرأسُ في سرِّ التراب
تموتُ أخرى في الضباب
أفعى يراقصُهـا اليباب
عشبُ الحيـاة
تعـالَ يا زخَّ المطر
بيّضْ جلودَ السودِ يا زخَّ المطر
تعالَ يا ضبابَ لندنْ يا ثلوج
خلّصْ جلودَنا من السفّاحِ يا مرعى الثلوج
جلودُنا مَرعى السياط
أحجبْ شموساً تحرقُ الجسمَ القديد
الشمسُ تُعطينا الحياة
الشمسُ عشبٌ لا يُضام
وصوتُ ربّي في الأنامْ :
« خلقناكُمْ خلقناكُمْ طبَقات »
يمشي ، فنمشي في العَدَمْ

دقٌّ . صريرُ الحديـد
دقٌّ . وصوتٌ للهدير

هالة ميداني

السيد

انا يا سيّدي طفلةٌ متسوّلةٌ تطرقُ بابكَ المقفلَ ،
تستجدي ولا تخجلُ من ذلّها :
فامنحْ حديقتي الموحشةَ ربيعاً واحـــدا .

يداكَ اميرانِ ، مملكتُهما ارضٌ ميّتة ،
فليرحلا ولو لمرةٍ واحـــدة
في سفينتي البيضاءِ الاشرعة .
وكنِ القرصانَ الحجريَّ القلبِ
وانهبْ ما امتلك من كنـــوز
ودسْ بقدمـــينِ من لظـــى .

عندما تأفلُ شمسُ النهـــار
وتنامُ على وسادةٍ من خشبٍ اسودَ
يُطلق الموتُ في دمـــي المرتجف
صرختَه الطويلةَ ذاتَ المخالبِ الصفراء ،

ويبكي الطفلُ الذي لنْ يولـــدَ .
فاهجـرِ الخرائبَ يا ســيّدي
وخذْني اســيرة
والمسْ جبهتي باصابعَ لها سبعُ نجوم .
عندئذٍ تكتسي الصخرةُ بالياسمين
وينبثقُ الماءُ من الرمال .

جميلةٌ انا كنجمةٍ في يدِ طفل .
فمي وحيدٌ حزين
كمنديلٍ يلوّحُ لرجلٍ اختطفَه البحر .
وفي لحميَ الابيـــضِ
يختبىءُ القرنفلُ والصيفُ والبنفسج .
وانا العصفورُ الذي داهمَه ثلجُ الشتاء ،
وانا صراخُ البراري التي تمقتُ الاقفاص .
غير اني اودّ لو أباعُ مقيّدةَ اليدين
اذا كنتَ الســيّدَ الذي سيشتريني .

انتَ يا سيّدي كالبحــر
وستكونُ البحرَ نفسَه حين اتهالكُ في المياه .
فالحنينُ الى رجلٍ سيّـدٍ
عاصفةٌ تجتاحُ اشجارَ التفاحِ الاخضر .
ولكي يموتَ عطشُ الصحراء
سيلعقُ فمي المَلِـحْ .

مِن الرّوايَة الى الفيلم
في السّينما العَربيّة
صَلاح عيسى

الدراسة النوعية لمختلف الفنون تبتعد عن الموضوعية بقدر ابتعادها عن ادراك الترابط العضوي بين الفنون جميعاً . واذا كان هذا الترابط ليس نوعاً من الالتحام الكامل الذي قد تقول به رؤية مختلطة، فان أبرز ملامحه ان كل الفنون ترتبط بالعصر الذي تعبر عنه فكرياته وصراعاته وقواه الاجتماعيــة . وهي ان اختلفت — في العصر نفسه — في رؤيتها الخاصة للعلاقات ، فان هذا الاختلاف لا يكون بين فن وآخر ، وانما يحدث داخل الفن الواحد ، كتعبير عن نوعية الاختلافات الاساسية في المجتمع . وصحيح ان لكل فن اساليبه وطرقه الخاصة ، والاشتراك في سمة عامة من هذه السمات لا يعدّ علاقة لها وزنها ، فاللغة مثلاً اداة مشتركة للتعبير في الفنون الكلامية كلها — مقروءة ومسموعة — ولكن التركيب اللغوي يختلف في الشعر عنه في الرواية وفي المقال عنه في الخطابة ؛ ورغم هذا فان استفادة احد الفنون من اسلوب خاص لفن آخر ظاهرة تتزايد في عصرنا بازدياد التداخل بين الفنون جميعاً . فالرواية تستفيد احيـــاناً ، وخاصة عند المدارس الحديثة منها ، من الفلاش باك — وهو تكنيك سينمائي معروف — في تقديم المونولوج الداخلي .

والعلاقة بين الفيلم والرواية علاقة مختلفة نوعاً ما، وتعطي صورة لذلك التزاوج الاكثر حدة بـــين الفنون . فهما يشتركان في مظهرين اساسيين يشكلان العمود الفقري لهما كعمل فني : اولهما فكرة اساسية تعرض من خلال عدد من الشخصيات ، وثانيهما حدث او حكاية تعبر عن الفكرة الاساسية وتؤكدها في وعي القارىء او المشاهد . ورغم هذا فينبغي ان نفرق بين فكرة اساسية يتم تحويلها الى سيناريو سينمائي يتضمن معالجة قصصية ثم الى نص

للتصوير ، وبين رواية كتبت اساساً في شكلها الروائي ثم اختيرت لسبب ما لكي تحول الى سيناريو . وعادة ما تؤكد الافلام المأخوذة عن روايات انها مأخوذة عن عمل روائي ، بينما الافلام المأخوذة عن فكرة سينمائية يكتفى فيها بذكر اسم كاتب السيناريو. وادراك هذا الفارق على جانب كبير من الاهمية ، فالعمل الروائي الذي يعدّ سينمائياً يعدّه في الغالب سيناريست غير الكاتب ، وبهذا يكون السيناريست، ثم المخرج الذي يشترك في وضع نص التصوير ، مسؤولان امامنا مباشرة عن فهم العمل الروائي وعن تحويله ؛ واما العمل الروائي الذي يعدّ مؤلفه السيناريو الخاص به ، او يشترك في ذلك مع المخرج ، فهو يندرج تحت الفئة الثانية ، اذ ان الكاتب هنا يقدم فكرة سينمائية يعالجها على شكل سيناريو ، والارتباط بينها وبين الرواية — قرباً او بعداً — يعدّ مسؤوليته هو . وفي السينما المصرية نلاحظ مثلاً ان الاعمال الروائية التي حولت الى افلام ليوسف السباعي او عبد الحليم عبد الله او يوسف ادريس قد تم تحويلها باشتراك هؤلاء الكتاب ، سواء بكتابة السيناريو او الحوار، وبهذا فهم مسؤولون مسؤولية مباشرة عن اعمالهم هذه؛ ويتناولها النقد باستمرار، كأعمال سينمائية ، لا يشير من بعيد او قريب للنص الروائي الذي يعدّ اصلاً لها . هذا في حين ان نجيب محفوظ مثلاً لم يشترك أي اشتراك في اعداد اعماله الروائية للسينما — رغم أنه قد ساهم في كتابة سيناريوهات بعض الافلام — وبهذا تكون علاقة هذه الافلام باصولها الروائية مسؤولية السيناريست والمخرج بشكل مباشر .

وثمة محوران تدور حولهما العلاقة بين الفيلم والرواية ، او بشكل اعم بين السينما والرواية ؛ هذان المحوران هما : الجانب الفني لكل منهما ، ثم علاقة كل منهما بشكل الانتاج في المجتمع الذي يصدران عنه . فالسينما كعمل فني عمل جماعي ، وهي بتعبير بعض الكتاب « تنظيم هرقلي للفنون » ، اذ انها تستخدم القصة والفنون التشكيلية والغناء والرقص والتمثيل والموسيقى . ومن هنا فان قدرتها على تقديم فكرة معينة اكبر من قدرة اي فن آخر ، اذ ان الروافد التي تتجمع لكي تصب في مجرى هذه الفكرة روافد متعددة وذات تأثير بالغ في حد ذاتها . ثم ان السينما قد انتهت في العصر الحديث الى صناعة ، ذلك ان اعداد الفيلم يعبر عن قوة عمل بالغة التعقيد تبذل في سبيله . ومن هنا فان ارتباط الانتاج السينمائي بشكل الانتاج الموجود في المجتمع ارتباط اقوى منه في اي فن آخر ،

وهذا الارتباط يخضع بالطبع لمصالح هذا الشكل ، بكل ما تشمله هذه المصالح من تعقيد بالغ، ينتهي بالدفاع عن فكرياته ونشرها . والواقع ان عناصر السلعة تتوفر في الفيلم توفراً تاماً ، فمن الفيلم السالب يمكن انتاج اكبر عدد من الافلام الموجبة ، ومن هنا يمكن طبع عدة نسخ ايجابية توزع على عدد اكبر من دور العرض . والاستفادة من الفيلم كسلعة تتم بشكل جماعي ، فالفيلم يعرض ، ويستفيد منه نظير ثمن عددٌ ضخم من المشترين في نفس الوقت ، وهم المشاهدون . ثم يتكرر عرضه بعد ذلك ، ويظل صالحاً لتكرار العرض مدة طويلة . ثم هو اساساً – كأية سلعة اخرى – يشبع حاجة معينة لدى جمهور المشترين خلقتها ظروف العصر ، وازدياد الحاجة الى الترفيه ، والمتعة التي يبعثها الفيلم في نفوس مشاهديه . والفيلم – كأية سلعة – يتركز فيه قانون القيمة ، فهو ذو قيمة تبادلية من ناحية ، وذو قيمة مطلقة من ناحية اخرى ، أي انه يحقق ربحاً معيناً . ويساعد على تحقيق هذا الربح قوة العمل الكبيرة المبذولة فيه، اذ يشترك في انتاجه الفنانون في مختلف الفروع، ثم عدد من العمال سواء في الاقسام الفنية في الاستديو او في دور السينما او في الدعاية او غيرها من المؤسسات الصناعية التكميلية مثل معامل الافلام الخام والتصوير واعداد الاكسسوار والديكورات ، الخ . ويحدد وضعية السينما كصناعة شكل الانتاج الموجود في المجتمع . ومن هنا – وبانتشار الشكل الاحتكاري للانتاج – بدأ الاحتكار يدخل الى صناعة السينما، وهو يسير في خطين : الخط الاول احتكار جهود الفنانين المختلفين لشركات الانتاج نظير اجر شهري او سنوي يتقاضونه بحيث يكونون طوال مدة العقد تحت تصرف الشركة المحتكرة ، فيمثلون او يشتركون في افلام تطلبها ، او يظلون بلا عمل، او يعارون لشركات اخرى نظير اجر ؛ وهكذا يخضع الفنان كليةً لرغبات شركة الانتاج ولا يكون له رأي في الدور المطلوب منه تمثيله او الفيلم المطلوب منه الاشتراك فيه . ولا يقتصر الاحتكار طبعاً على الفنانين من الممثلين ولكنه يشمل المخرجين وكتاب السيناريو ومهندسي الديكور الخ . اما الخط الثاني فهو تكوين «ترست» احتكاري يهدف الى احتكار جميع روافد صناعة السينما ، فشركات الانتاج السينمائي تحرص على المساهمة في شركات الافلام الخام وشركات التوزيع وشركات انشاء دور العرض ، بهدف الحصول على هذه الصناعات التكميلية بأرخص سعر والتوسع في الانتاج على أوسع نطاق؛ كذلك تنشىء هذه الشركات دور النشر الصحفية التي تصدر المجلات الفنية المهتمة بالسينما . على ان التوسع في الانتاج السينمائي – بما يتطلبه من فائض ضخم من النقد – يضع هذه المؤسسات تحت رحمة

المؤسسات المصرفية الضخمة ، التي تتولى هي تمويل الصناعة ، والتي بدونها لا يمكن لأي فيلم ان يحصل على الموارد الكافية لانتاجه .

ان الانتاج السلعي الكبير الذي تخضع له السينما يؤثر تأثيراً بالغاً في اتجاهاتها كفن ، فمنتج الفيلم وهو الفني الخبير بالعمل السينمائي كله ، في كل مراحله المتعددة ، يعمل لقاء اجر لدى الممول ، الذي لا يستطيع – سواء أكان شركة أم فرداً – ان يجابه تكاليف الانتاج المتضخمة دون الاستعانة بالمؤسسات المصرفية باعتبارها تملك رؤوس اموال واسعة تستطيع ان تقرضها بطريقة الائتمان ؛ وهؤلاء جميعاً مطالبون الا ينتجوا فيلماً يعرّض مصلحة هذه البنوك للخطر . ولما كانت مصالحهم قائمة على الاحتكار واستغلال قوة عمل المجتمع فان أية محاربة لهذه الأشياء لا يمكن ان تشجع البنوك على تمويل الفيلم . وفي النهاية يجد جيش من القوى والمؤهلات والكفايات الانسانية – من الكتاب والممثلين والشعراء والموسيقيين والمهندسين والمصورين ورجال الدعاية والاعلان وعلماء النفس والمختصين في خلق المؤثرات المختلفة كالحيل السينمائية وتصميم الملابس – يجد هذا الجيش نفسه مضطراً للعمل دفاعاً عن مصلحة البنوك والدفاع عن رغائبها .

اما الرواية فانها لم تخضع ذلك الخضوع الكبير للانتاج. صحيح انها سلعة هي الاخرى ، ولكنها كعمل فني ما زالت – وستظل – عملاً فردياً يؤديه كاتب معين . وهي بشكلها الفني هذا تخضع اساساً لارادة كاتبها وحده . واشتراك دور النشر في تقديمها كسلعة يؤثر فيها طبعاً ، ولكنه تأثير أقل بكثير من تأثير الممول السينمائي على انتاج الفيلم . يضاف الى هذا ان حجم السوق بالنسبة للفيلم اكثر اتساعاً منه بالنسبة للرواية . فحدة الطلب على الرواية تتوقف على انتشار التعليم وانتشار الرغبة في التزود من الثقافة ، في حين ان السينما كسلعة لا تتطلب هذا ، فالجانب الترفيهي يغلب على جمهورها . واذا كانت الرواية تشبع رغبة واحدة لدى القارىء ، فان الفيلم يشبع عدة رغبات متعددة ، اذ انه يحوي عدة فنون مركبة .

وخضوع السينما لفكريات المجتمع اكثر بروزاً منه في الرواية ، بشكل يرى معه بعض الكتاب ادراجها ضمن اجهزة الاعلام والدعاية وليس بين الفنون. ففي السينما الامريكية ، مثلاً ، لا يستطيع منتج ما ان يقدم فيلماً ويهاجم فكريات المجتمع ، ما لم يعتمد في هذا

على دخله وحده؛ ولكنه رغم هذا لا ينجو من تدخل الشركات الاخرى : فعندما أنتج شارلي شابلن فيلمه « مستر فردو » عام ١٩٤٧ ، استطاعت شركات الانتاج الاحتكارية ان تسيء الى سمعة الفيلم عن طريق الصحافة التابعة لها ، وافتعلت فضيحة خلقية ألصقتها بشابلن وأخذت تروج لها ، الامر الذي نتج عنه انصراف الجمهور عن مشاهدة الفيلم . فلم يعرض سوى ألفي مرة ، في حين ان أتفه الافلام الامريكية التي لا يستغرق اعدادها وقتاً ما ، كأفلام رعاة البقر مثلاً ، تعرض على الاقل اثنتي عشر الف مرة .

والواقع ان تحويل اي عمل روائي جيد الى فيلم جيد هو اضافة بلا شك لهذا العمل الروائي . فامكانيات السينما كفنّ متعددة ، مما يعطيها القدرة على التأثير على مشاهديها ويتيح لها تعميق فهم المشاهد لمضمون العمل الروائي . فحركة الكاميرا حركة ذات دلالة ، وهي تستطيع ان تقدم لمسات موحية ومؤثرة، مما لا تبلغه قدرة الرواية نفسها . هذا كله بالاضافة الى ان جمهور الرواية – وخاصة في العالم العربي – جمهور محدود من المثقفين ، في حين ان جمهور الفيلم جمهور متسع ومن اعماق الطبقات الشعبية . الا ان كل الاعمال الروائية الجيدة ليست صالحة بالضرورة لكي تحول الى افلام ، ليس فقط لان الاختلاف في الأداتين يخلق اختلافاً قد يجعل ما يصلح لهذا لا يصلح لذلك ، ولكن اساساً لأن الشرط الاول الذي يخضع له اختيار العمل الروائي ليكون فيلماً هو انتشار هذا العمل كسلعة ، فالاهتمام بالجانب السوقي للعمل الفني هو الاساس في اختيار الاعمال الروائية ، وان كان هذا لا يمنع بالطبع ان تكون جيدة فعلاً . وتحويل العمل الروائي الى فيلم يضعنا امام سؤال اساسي: ما هي مسؤولية السيناريست والمخرج، امام مؤلف الرواية وجمهوره، عن الفيلم المأخوذ عنها ؟

الالتزام الاساسي هو بقاء الفكرة الأساسية للعمل الروائي كما هي ، هذه الفكرة التي تقدم من خلال شخصيات الرواية وحوادثها . وفي اطار الفكرة يستطيع السيناريست ان يغير من بعض الشخصيات وبعض الحوادث ، فيختزل منها ما يراه تطويلاً لا يحتمله الفيلم ، ويضيف اليها ما يراه ملقياً ضوءاً اكثر على فكرة الرواية الاصلية .

واذا كان اعتماد السينما في اوربا وامريكا على الاعمال الروائية قد بدأ منذ زمن طويل ، فان هذا الاتجاه لم يظهر في السينما العربية – التي تعتبر السينما في مصر الوجه البارز لها –

الا منذ فترة قليلة ، وان كانت ليست قصيرة بالنسبة الى عمر السينما المصرية . والملاحظة العامة على اختيار الروايات التي قدمتها السينما المصرية هـي ان الظروف التاريخية التي تكونت فيها قد اثرت تأثيراً كبيراً في هذا الاختيار وفي تنفيذه ايضـاً . فقد ظهرت السينما المصريةعقب الثورةالقوميةالاولى بسنوات قليلة،كامتداد لنهضة مسرحية كبرى،كان من اعمدتها الكبرى في التراجيديا يوسف وهبي وجورج ابيض،وفي الكوميديا علي الكسار ونجيب الريحاني ، وفي الفودفيل عزيز عيد وفاطمة رشدي ، وفي الغنائيات سيد درويش وزكي عكاشه . وفي البداية عزفت رؤوس الاموال المصرية عن المساهمة في هذه الصناعة الجديدة لدخول عدد من المغامرين الاجانب في ميدان الاخراج ، مما عرّض بعض المولين للخسارة المحققة . وتولى الفنانون بانفسهم تمويل افلامهم ، فدخلت عزيزة امير وفاطمة رشدي ويوسف وهبي ميدان الانتاج ، وربما كان هذا ارضاء لرغبتهم في ممارسة هذا الفن الجديد وبحثاً عن الربح . وقد اتجهت موضوعات الافـلام المصرية الى الاستفادة من الاتجاهاتالتي كانت غالبة على المسرح اذ ذاك ، فقـُدمت افلام عنقصص الحب والبطولة العربية ، مثل « مجنون ليلى » و « عنتر وعبله » وغيرهما ، ثم استعانت الافـلام بالمسرحيات نفسها فحوّلت الى افلام اغلب مسرحيات يوسف وهبي . كذلك اتجه الفيلم الى الالوان الاستعراضية الفكاهية التي كانت منتشرة في علب الليل بالقاهرة كضرورة من ضرورات الحرب الاولى . وكانت القصة المصرية اذ ذاك في بداية نشوئها ، ومن هنا اعتمدت السينما في الغالب عـلى المعالجات المسرحية السابقـة . وبنشوء شركات الانتاج السينمائي ، ودخول بنك مصر ميدان السينما بانشائه شركة مصر للتمثيل والسينما، ازدادت الحاجة الى قصص لمواجهة التوسع في الانتاج . فظهر كتاب متخصصون بالسينما، كانوا كفيلين بتقديم قصص سريعة في أي وقت وتحت الطلب ، مثـل محمد كامل حسن ومحمد مصطفى سامي ويوسف جوهر وابراهيم الورداني . وساعدت فترة الحرب الثانية على دخول عدد وفير الى ميـدان الانتاج السينمائي ، فانتشرت افلام « ضحكة ، وغنوة ، ورقصة » .

وفي خـلال هذا الاضطراب في الانتاج لم يقفز أي عمـل روائي الى السينما ، فيما عدا قصة « حياة الظلام » التي نشرها القصاص محمود كامل المحامي عام ١٩٤٠ . ثم بدأت القصص السينمائية تعتمد على الاعمال الروائية ، منذ عام ١٩٥٠ وبعد انتهاء الحرب، حيث أنتج المخرج ابراهيم عز الدين فيلم « ظهور الاسلام » عن كتاب « الوعد الحق » للدكتور

طه حسين؛ ثم تلا ذلك بسنوات يوسف السباعي، فقدمت قصصه « اني راحلة » و « ارض النفاق » و « اخلاق للبيع » و « رد قلبي » و « بين الاطلال » ؛ واحسان عبد القدوس ، فأنتجت افلام عن رواياته « الوسادة الخالية » و « انا حرة» و « أين عمري » و « لا تطفىء الشمس » و « الطريق المسدود » و « البنـات والصيف » و « النظارة السوداء » و « في بيتنا رجـــل » و « شيء في صدري » و « وأنف وثلاث عيون » و « لا انام » ؛ ونجيب محفوظ، فقدمت رواياته « بداية ونهاية » و « اللص والكلاب » و « زقاق المدق » و « بين القصرين » ؛ ويوسف ادريس ، فقدمت رواياته « قصـــة حب » و « لا وقت للحب » و « الغريب (سجين الليل) » . وفي اختيـــار هذه الروايات بدت القيمة السوقية للعمل الروائي هي الاساس : فقد اختير « الوعد الحق » لأن مؤلفه كان وزيراً للمعارف آنذاك ولأن القصة كقصة دينية مضمونة الرواج في العالم الاسلامي ، وقد أدرّت بالفعل ربحاً دعا العديد من المنتجين الى تقديم القصص الدينية على الشاشة . ثم اختيرت اعمال احسان عبـد القدوس لانتشارها باعتبـــارها قصصاً جنسية . ولم تختر اعمال نجيب محفوظ الا في وقت متأخر . وعدد الاعمال المختارة لكل كاتب ، ثم ما يتقاضاه نظيراً لتحويل قصته الى فيلم، يؤكدان ان الانتاج الفردي يضع القيمة السوقية كأساس لاختيار هذه القصص. فبينما أنتجت احدى عشرة قصة لاحسان عبد القدوس – أي قصصه كلها تقريباً – لم تحول من روايات نجيب محفوظ الاربع عشرة سوى اربع ، وان كان هذا لا يمنع من انهـا ستحول ، نظراً لانتشارها ؛ وبينما يتقاضى بعض الكتاب اربعـــة آلاف جنيه نظير قصتهم لا يزيد ما يتقاضاه آخرون عن بضع مئات من الجنيهات .

وبصرف النظر عن قيمة هذه الاعمال جميعاً كأعمال روائية ، نلاحظ ان الاعداد السينمائي لها لا يتخلص عن عقد السينما المصرية ولا من فكرياتها الموروثة التي تدعي انهـــا تستجيب بها لرغبـــات الجمهور ومطالبه . فاعداد أي عمل روائي للسينما يتم عن طريق اضافة ما يتصوره السينمائيون رغبة المشاهد، سواء أكانت لهذه الاضافة أهمية ام لم تكن: فاضافة رقصة وعدد من الاغاني وبعض النكات عمل مشروع وضروري وله مبرراته برأيهم . واذا نظرنا الى بعض الاعمال الروائية التي حوّلت الى افلام نلاحظ عدة اتجاهات، لهـا من الخطورة ما لها .

فالالتزام بالفكرة الاساسية للعمل الروائي التزام واهٍ ، واذا حدث فانـــه لا يحدث بصورة كاملة ؛ فعنـــد تحويل قصة نجيب محفوظ « اللص والكلاب » الى فيلم ، حاول السيناريست صبري عزت فهم النص ووفق نسبياً. والواقع ان « اللص والكلاب » كقصة تحتاج الى ادراك خاص لفكرتها الاساسية قبـــل الشروع بتحويلها الى فيلم : فحوادثها المضغوطة ، واعتمادها على الاسلوب المبـــاشر المركز ، يضعنا معها امام ضرورة تأملية تحتاج الى جهد . « فاللص والكلاب » لا تقدم لنا حياة مجرم عادي دفعته ظروف الفقر والحرمان الى الاجرام ، وانما تقدم حيـاة متمرد يثور ضد الخيانة على المستويين الشخصي والعام ؛ فهو يثور ضد الخيانة الشخصية ، ممثلةً في خيانة زوجته وصديقه له ، والخيـانة العامة ممثلة في انتهازية الثائر القديم رؤوف علوان . ومن هنا لم يلجأ السيناريو – متتبعاً في هذا سبيل القصة – الى التركيز على الاسباب المجتمعية التي أدت الى ان يكون سعيد مهران مجرماً ؛ فهو ليس مجرماً على الاطلاق ، وانما ركز على الخيانة وعلى مقاومة سعيد الطائشة لها بشكل فردي. ولقد كان السيناريو بلا شك قادراً على تعميق فكرة الرواية وتوضيحها، لو عالج موقف رؤوف علوان معالجة أكثر تفصيلاً . ويبدو عدم الادراك الكامل للفكرة الاساسية للعمـــل الروائي في الاعداد السينمائي لرواية نجيب محفوظ « زقاق المدق » . فالرواية تقدم لنا حميدة ، فتاة من الفئات الشعبية المصرية ، تمارس حياتها في احد ازقـة القاهرة ، حيث تظهر مرحلة الانتقال الحضاري من الريف الى المدينة ، ويحيط بهـا عدد من الشخصيات الهاربة من ضغط المجتمع، سواء كان هروبها تصوفاً ذاهلاً (الشيخ درويش) او ايمـــاناً غيبياً رومانتيكياً (رضوان الحسين) او في ذهول الحشيش والشذوذ الجنسي (المعلم كرشه) او في التحطيم والتدمير (زيطه) او في الاستسلام القانع (عباس الحلو)؛ وسلوك هذه الشخصيات يشكل دافعاً قوياً لحميدة ، فهو يدفعها للتمرد على هذه الحيـــاة باسلوبها الخاص كأنثى ، فتهرب الى حياة تعتقد انها صحيحة ، فتقع هي الاخرى فريسة لأبشع انواع الاستغلال وتبيع جسدها . والنهاية التي نصل اليها ادانة تامة للتمرد الفردي كأسلوب للثورة ، ولكن الفيلم يترك هذا الخط نفسه ويقدم لنا فكرة تقول ان شرف البنت غالٍ ، وان البنت التي تفرط في شرفها تموت جزاء وفاقاً على سوء اخلاقها . ويعتبر سيناريو « الباب المفتوح » ، الذي أعد عن رواية الدكتورة لطيفة الزيات وكتبه يوسف عيسى وبركات ، مثلاً طيباً للسيناريو الملتزم بفكرة الرواية الاساسية ؛ فقـــد احتفظ السيناريست بذلك التوازي بين حرية المرأة وحرية مصر في معركة ليلى للتحرر من القيود

الاقطاعية التي تكبل نظرة اسرتها للمرأة ، وزاده عمقاً بحذفه بعض الحوادث التي قد تعوق متابعة المشاهد للفكرة الاساسية للفيلم .

والالتزام بالحدث هو الخط الاساسي الذي تهتم به السينما . وفيلم «سجين الليل» المأخوذ عن قصة « الغريب » للدكتور يوسف ادريس يمثل ذلك الحرص على الحدث وتقديمه كاملاً ؛ والحدث نفسه مشوق ، فهو يدور على حياة الليل والمجرمين الكبار فيها ، ومن هنا حرص السيناريست بهجت قمر على نقل هذا الجو ، متعامياً عن الكثير مما تحمله الرواية من دلالات وتاركاً فكرتها الاساسية تماماً . والواقع ان بعض الروايات تكون متخمة بالاحداث بحيث يبدو نقلها الى السينما اطالة لا يحتملها وقت الفيلم الذي له حدود معينة ، بالاضافة الى ان السينما تملك من الامكانيات ما يجعلها تختزل بعض الحوادث دون اختزال دلالاتها . وفي الوقت ذاته فان بعض الحوادث السردية في الرواية تحتاج الى تفصيل وتوضيح – وبالتالي اطالة – في السينما . فجملة مثل « كان محمود بخيلاً » تحتاج الى عدة مشاهد من السيناريست لتقديمها ، والمهم هو اختزال الحوادث ، او اطالتها ، مما يخدم الفكرة الاساسية للرواية . ومن الأمثلة الرائعة على هذا السيناريو الذي أعده كوفارسكي بالاشتراك مع المخرج دونسكوي لرواية مكسيم غوركي «الامّ» . فالفصول السردية الاولى من « الامّ » التي تقدم لنا صورة ميخائيل فلاسوف – الاب – كسكير شرس الاخلاق ، ثم تأثير حياته على ابنه بافل الذي تابع هذا السلوك فترة ما ، يقدمها لنا السيناريو في مشهدين متتاليين : نرى في أولهما الاب وهو يصرخ طالباً العشاء والخمر موبخاً الام بكلام قارص ، دلالة على شراسة اخلاقه ؛ ثم نرى في الثاني ابنه بافل وهو يصنع الشيء نفسه ؛ وينتهي السيناريو من هذين المشهدين ليركز على فكرة الرواية الرئيسية ، وهي معالجة التناقضات العامة والخاصة التي حولت بيلاجيا من ام متدينة متكاملة الى مناضلة ثورية . ولخدمة هذا الغرض يضيف السيناريست مشاهد عدة لابراز تدين بيلاجيا وخوفها والخرافات التي تحيط بها . وفي « الباب المفتوح» اتبع السيناريست الطريقة ذاتها ، فحذف من الحوادث الجزء الاول الذي يدور خلال خمس سنوات كاملة ، حرصاً منه على خدمة الفكرة الأساسية لروايته . على ان الحذف ليس في كل الاحوال عملاً طيباً ، وكثيراً ما يتم دون وعي او ادراك : ففي نهاية « زقاق المدق » مثلاً ، قتل السيناريست حميدة وعاد بها عباس الحلو الى الزقاق ، في حين ان النهاية الاصلية للرواية تنتهي بمقتل عباس الحلو ، تعبيراً عن الاستسلام الميت الذي يتحرك في لحظة الى تمرد اهوج . ومقتل عباس الحلو يخلق لدى القارىء كرهاً عميقاً

للانكليز والاحتلال والفقر معاً ، اما مقتل حميدة فلم يعن ِ سوى ان فتاة سقطت فماتت ، – وهي نهاية اخلاقية منطقية ، لا تترك سوى أثر وعظي ممل ومكرر .

والتغيير في الحوادث – بالحذف والاضافة – يستتبع تغييراً في الشخصيات ، سواء باضافة شخصيات جديدة او حذف شخصيات موجودة في النص الروائي . وقد حذف السينارست من « زقاق المدق » مثلاً بعض الشخصيات ، مثل شخصية السيد سليم علوان صاحب الوكالة مع ما لهذه الشخصية من اهمية ، اذ انها تمثل المقابل الموضوعي لحياة الزقاق لدى حميدة ؛ وأضاف شخصية جديدة هي شخصية الراقصة مفسراً اضافتها بأنه « ادراك منه بأن اية فتاة لا يمكن ان تسقط الا بمعونة فتاة اخرى » . وهذا يوضح المفهوم الوعظي لدى السيناريست عن الرواية ، فالاضافة والحذف في شخصيات الرواية لم تعمقا فهم مضمونها او فكرتها الاساسية وانما ساهمتا في تشويه هذا المضمون وابعاد المشاهد عن ادراكه . والجانب الآخر لعملية التشويه هذه هو تقديم الشخصيات دون تقديم ابعادها الاصلية ، فشخصية الشيخ درويش مثلاً بدت شخصية كاريكاتورية هدفها الاساسي استثارة ضحك المشاهدين ، ولم يذكر السيناريو شيئاً عن مأساتها ، في حين ان المؤلف قد رصد ملامح هذه الشخصية ومكوناتها وقدمها كصورة مكتملة للانسان الهارب من الحياة الى التصوف الابله ، فشلاً منه في حل تناقضاته مع المجتمع وسوءاً في ادراك ازمته ، وحتى كلماته البلهاء يلقيها في فترات معينة فتشع اضواء على الحدث الروائي وتكشف عن فهمه المعين لما حوله . وقد لحق هذا التشويه شخصيات زيطه وكرشه ويوشي ، والأهم من هذا كله ان جميع هذه الشخصيات لا تصب في مجرى حياة حميدة ولا يبدو لها تأثير عندها ، ومن هنا بدا تمرد حميدة تمرداً من فتاة مستهترة ليس وراءها دافع حاد للسقوط ، فلم يتعاطف المشاهدون مع مأساتها ولم يروا في مقتلها شيئاً يستأهل الحزن او التفكير .

واختيار الممثلين لأداء الادوار المعينة مسألة لها اهميتها . فالرواية عمل فني مقروء قبل الفيلم ، ومن هنا فان المشاهد يكون في الغالب قد كوّن صورة ذهنية عن كل شخصية ، عن ملامحها الفيزياوية او تكوينها الجسماني وعن ملابسها وشكلها بوجه عام . هذه الصورة يستحسن الاقتراب منها كلما أمكن عند اختيار الابطال ، خاصة وان لها ارضية موضوعية وهي الوصف الذي يقدمه الكاتب عند تقديمه شخصياته الروائية ، بالاضافة الى ان هذا

التكوين له مساره وتأثيره في العمل الروائي . فالملابس التي قدمها نجيب محفوظ للشيخ درويش تؤكد ذلك التزاوج بين ماضي الشيخ درويش وحاضره : رباط رقبة ونظارة ذهبية وجلباب وقبقاب . اما في الفيلم فقد قدمه المخرج مرتدياً حلة أنيقة جداً ، ووضع له من عنده لحية طويلة لا مبرر لها ، واختار له ممثلاً سميناً هو حسين رياض في حين ان الرواية قد قدمته على انه « نحيل العود » . وهذا الخطأ نفسه وقع فيه كمال الشيخ عندما اختار كمال الشناوي لدور رؤوف علوان في «اللص والكلاب» ، فتكوين شخصية رؤوف كمناضل سابق لا يتماشى مع كمال الشناوي الذي يبدو عليه انه لم يعرف أي مناضل في حياته . كذلك أساء اختيار بركات لصالح سليم كبطل « الباب المفتوح » في الفيلم ، فالدور الذي كان يقوم به هو أهم ادوار الرواية ويحتاج الى قدرة تمثيلية خاصة .

على ان السينما بما تملك من امكانيات قد استطاعت ان تقدم ثراء لبعض اجزاء هذه الاعمال . فتنقلات الكاميرا مثلا لعبت دوراً مهماً في توضيح بعض الافكار الهامة ؛ في « الباب المفتوح » قدم الفيلم مشهداً للبطلة ليلى وهي تقود مظاهرة وتهتف ضد الاحتلال وتنادي بالحرية ، ثم ركزت الكاميرا على رأسها مرفوعة متحمسة ، ونقلت بسرعة الى البيت حيث رأينا اباها يضربها بالحذاء . هذه النقلة السريعة عميقة الدلالة على التناقضات الحادة التي تعيشها البطلة في محاولتها لتأكيد حريتها وفرديتها . وفي « اللص والكلاب » استخدم السيناريست والمخرج تكنيكاً ساعد على تعميق بعض اجزاء الرواية، فقد قدما لنا في البداية سعيدمهران يسرق،ثم عليش يبلّغ عنه،وعندما قبض عليهالبوليس وضعهفي سيارة وبجواره احد رجال الشرطة ، وأثناء سير السيارة قدما لنا منظر سعيد مهران وبجواره الشرطي، ثم بدا عنوان الفيلم « اللص والكلاب» فوق هذا المنظر. كذلكاستغل المخرج والمصور زوايا التصوير ، فقدما لقطات مكبرة تعبر عن الحالات النفسية المختلفة لسعيد مهران، واستخدم واضع الموسيقى التصويرية البروجي كخلفية موسيقية في مشاهد المطاردة وكرره باستمرار تأكيداً لعنف المطاردة وحدّتها .

ان الاقتراب المتزايد من مضمون العمل الروائي مرحلة تستطيع السينما ان تصل اليها ، اذا تخلصت من اتجاهات السوق ومن تأثير هذه الاتجاهات على ما تقدم من فن . اذ ذاك يمكن للسينما ان تقدم عملا روائياً جيداً ، فتختاره لجودته ، وتقدم محتواه الانساني مضيفة اليه كل عمق الفن السينمائي وثرائه .

الاسطورة والحبكة والرواية

٥ روائيين يتحدثون الى

فرانك كرمود

هذه حلقة جديدة في سلسلة المقابلات التي تنشرها « حوار » مع طائفة من ابرز الادباء العالميين . وقد قام بها فرانك كرمود ، استاذ الادب الانكليزي في جامعة اكسفورد ، مع خمسة من روائيي انكلترا المعروفين . ونشرت هذه المقابلة اولاً في مجلة « ذي بارتيزان ريفيو » ، وننشرها هنا بالعربية بالاتفاق مع الاستاذ كرمود .

هـذه الاحاديث أقتضبها من محادثات اطول ، جرت جميعها عفوياً وبدون تحضير . وقد تعمدت في اقتضابي لها ان احذف منها كل ما ليس له علاقة بالفن القصصي . وكانت خطتي ان أسأل كلا من الروائيين عن هذا الموضوع العام ، ثم أنتقل منه الى توجيه الاسئلة اليهم بخصوص مؤلفاتهم هم . وكان يحدث احياناً ان يختلط السؤالان معاً ، وكان ينتج عن هذا الاختلاط خير وفائدة .

لم تكن هنـاك من اختلافات شاسعة في الرأي ما بين روائي من هؤلاء وآخر ، ومع هذا فقد كانت بين اجاباتهم فروق في التشديد والتركيز ، هامة وممتعة . واذا ما كان عليّ ان اجد قاسماً مشتركاً بين هذه الطائفة من الروائيين الانـكليز المبرزين الاحياء ، فاني اقول انه التواضع . فهم لا يقتصرون على التشديد على محدوديتهم وتقصيراتهم فحسب ، بل انهم ايضاً وفي غالب الاحيان يتجاهلون عن رغبة كلّ الادعاءات الكبيرة التي يدّعيها البعض للرواية في حديثهم عنها . فليس بينهم من يقرّ لورنس عـلى رأيه : « اني أعتـبر ذاتي ، لكوني روائياً ، في مرتبة أعلى من مراتب القديسين والعلماء والفلاسفة والشعراء . فالرواية هي السفر البهي الوحيد في الحياة » . فما من روائي انـكليزي حيّ واحد يريد حتى ان يعتقد هذا الاعتقاد . كما انه ، على الرغم انه ليس منهم من يقبل مقيـاس الواقعية القديم على علاته ، فليس منهم من يرفضه اطلاقاً قائلاً مع اندريه جيد : « ارجو ان تفهموا اني أحب ان اضع في روايتي كل شيء » . لا الواقعيـة القديمة ولا الشكلية القديمة ترضيانهم ،

فليس منهم من يعتبر نفسه صانعاً لكون جديد . ان كلا منهم يتطلع ، كأنما من خلال نافذة من نوافذ « دارة الرواية » التي تحدث عنها هنري جيمز ، ولا يحس فقط ان للواقع شكل نافذته هو المحدود ، بل يحس ايضاً ان عليه التزاماً عميقاً للأشياء كما هي ، كما يراها هو بصورة طبيعية .

ذلك ان لتواضعهم هذا مظهراً فلسفياً ايضاً . وقد ينتظر القارىء ان يحجم المؤلفون الانكليز عن التحدث عن ميتافيزيقيا الشكل الذي يستعملونه ، لكن الواقع انهم كانوا جميعاً على استعداد للتحدث عن هذه الامور . الا انهم فعلوا ذلك بطريقة متواضعة . فكما انهم يتجنبون فكرة الرواية كصورة للواقع بأكمله ، فكذلك أيضاً لا يرون مواهبهم وملكات الخيال التي لديهم كعنصر من عناصر الواقع ، او حتى كمتمم له . فاهتمامهم بهذه المشكلة يبدو في مجمله اخلاقياً أكثر منه ابيستمولوجياً ، كما سنرى في تمييز موريل سبارك بين الحقيقة والحقيقة المطلقة ، بين نوع من الاكذوبة وآخر بوسعك ان تقلبه بريئاً بتسميتك اياه قصة . لا يعبأ هؤلاء الروائيون بالابيستمولوجيا المتحذلقة التي يلجأ اليها الكتاب الفرنسيون الجدد ، ولا ينضوون تحت راية اللارواية او الرواية المعاكسة . فالمؤلف الفرنسي (ميشيل بوتور مثلاً) كان ليقول ان الرواية تسهم اسهاماً كبيراً في الواقع ، وان واجب الكاتب الجديد يمكن دائماً وصفه بأنه تصحيح الصور الغابرة للواقع التي فرضتها علينا الروايات السابقة (وهكذا فان كل رواية جيدة هي لا رواية او رواية معاكسة) . الا ان المؤلفين الانكليز ينظرون الى المشكلة برمتها ، حول العلاقة ما بين القصة والواقع ، في ضوء جهادهم لأن يكونوا صادقين – صادقين مع أنفسهم كمشاهدين ، ومع الحقائق كما تشاهدها عين الذوق السليم المطلع .

آيريس ميردوك

بدا لي ان آيريس ميردوك قد عبّرت ، وبشكل واضح مفيد ، في مقال حديث العهد لها عن معظم القضايا التي رغبت في ان تدور عنها احاديثنا . وقد وجد أكثر الروائيين الذين حادثتهم ان المصطلحات التي استعملتها صالحة لبحثنا ، لذا بدأت معها بما قالته في ذلك المقال . وسيلحظ القارىء ان للتباين الذي اقامته بين « المصفّى » او « المبلور »

وبين « الصحفي » ، بين الحبكة والاسطورة ، صداه في حديثي مع جميع المؤلفين .

سألت آيريس ميردوك أول ما سألتها ان تتوسع في موضوع التفريق بين الاسلوب « المصفّى » او « المبلور » والاسلوب « الصحفي » :

ميردوك : انه تفريق قد لا يكون دقيقاً تماماً ، وقد أوحى لي به تفكيري القلق في نتاجي انا وفي ما به من زلل . يخيل لي ان هناك ميلاً في الوقت الحاضر الى كتابة روايات وثيقة التركيب متماسكة البنيان ، المهم فيها هو القصة لا الناس ، وكثيراً ما تدل القصة فيها على مغزى معين واضح بعض الشيء . ومن الجهة الاخرى ، هناك في الوقت الحاضر كما كان دوماً في الماضي ميل في الرواية الى وصف العالم من حول المؤلف بطريقة فضفاضة مرحة . وبدا لي ان هذين الهدفين المختلفين متباعدان حالياً في الرواية . والوضع المثالي هو ان تدمج حسنات كل منهما بحسنات الاخرى .

– تحدثتِ في مقالك عن « عزاء الشكل » وعن كونه عرضاً خادعاً للواقع . هل تقصدين ضرباً معيناً من الشكل ؟ انه لا ينطبق على الضرب الذي يدمج المصفّى والمبلور بالصحفي ، بل على الضرب المصفّى والمبلور وحده ؟

ميردوك : هذا سؤال دقيق . قد يكون من السخف ان نقول ان الشكل في الفن ينطوي على تهديد وخطر بأي معنى من المعاني، لأن الشكل هو جوهر الفن اطلاقاً. لكن هناك من يميلون الى استخراج شكل ما او بنيان ما بسرعة من شيء يفكرون فيه ، ثم ينامون على ذلك . فالاكتفاء بالشكل قد يؤول الى صدّ الكاتب عن متابعة التقصي والنظر العميق في التناقضات او المفارقات او المظاهر المزعجة التي في الموضوع .

– لم تريدي الاسطورة للحدّ الذي يجعلها تتدخل بعرض الشخصيات حسب الطريقة المعهودة ؟

ميردوك : نعم ، لعل هذه هي الفكرة الرئيسية في مقالي الذي أشرت اليه . فأنا أعتقد ان العودة الى تصوير الشخصيات حسب الطريقة التقليدية هي التي ستنقذ الكاتب من ان « يتعزى » بسرعة وسهولة .

– وقد ذكرتِ ايضاً ان الكتّاب يكتبون ما بوسعهم ان يكتبوه ، لا ما ينبغي عليهم ان يكتبوه . هل لي ان أسألك : هل تقومين الآن بأية محاولة في الرواية التي تعملين عليها لتحقيق هذا الهدف ؟

ميردوك : أحاول دائماً ان افعل ذلك ، لكني أجده في غاية الصعوبة .

– هل ذلك بسبب قوة الاسطورة ؟

ميردوك : الواقع نعم ، مع ان هذا يتضمن شيئاً من الادعاء والتفاخر . او لأعبّر عنه بصورة اخرى وأقلْ ان كل ما في الامر اني لست أجيد خلق الشخصيات . فأنا أبدأ اول ما أبدأ آملة كل مرة ان انجح وان أبعث للوجود بطريقة مدهشة عدداً كبيراً من الناس . لكن غالباً ما تكون النتيجة في النهاية ان يجتذب شيء ما في بنيان الرواية ذاتها، او اسطورة الرواية اذا جاز التعبير ، ان يجتذب هؤلاء الناس جميعاً الى شبه لولب او الى ضرب من الشكل يتخذ في النهاية شكل عقل المؤلف .

– اجل . وللحدّ الذي يمتصّهم ذلك اللولب او الشكل يفقدون هوياتهم .

ميردوك : هذا قد يحدث ، فيما اعتقد .

– وهكذا فان الاسطورة هي اشبه بشبكة الأمان في اسفل حبل البلهوان ؟

ميردوك : نعم ، ان شئت ، انها نوع من الامان . اني لا انظر اليها باحتقار ، بل اعتقد ان بوسعها ان تكون ذات اهمية وجمال ؛ لكني اعتقد انها أيسر منالاً للكاتب الآن من ذلك الشيء الآخر .

– اجل . ومع ان الاسطورة هي في حدّ ذاتها ، كما تقولين ، امر سامٍ ، فانها ان كانت في النهاية شيئاً يشوه الواقع كانت الخصم (مهما كان جليلاً) لذلك النوع من الرواية الذي تشعرين انه ينبغي كتابته .

ميردوك : لا ، ليست الخصم تماماً ، اذ لا بد من وجودها . لعلها الشيء الذي على الكاتب في هذا الوقت ان يحاذر من الاستسلام له .

– أتسمحين لي ان اقرب الآن بحثنا من مؤلفاتك انت ؟ هل تقولين ان في رواياتك منذ « تحت الشبكة » تحولاً نحو ذلك النوع من القصة الذي تقولين انه ينبغي ان يكتب؟

ميردوك : من الصعب ان أقول . بغضّ النظر عن مسألة هل هي افضل او اسوأ (لا اعرف اذا كان ممكناً غضّ النظر عن هذه المسألة ، لكن لنحاول) اعتقد انها تتأرجح ما بين محاولة تصوير عدد من الناس وبين الاستسلام لحبكة او قصة قوية . واعتقد ان روايتي « رأس مقطوع » ربما كانت تمثل الاستسلام للاسطورة ، وان في سابقتها « الجرس » من الاشخاص عدداً اكبر ، وان في روايتي الجديدة عدداً كبيراً من الاشخاص مرة اخرى . لكنها مشكلة على الدوام . فاذا تعذر على المرء الوصول الى الدمج بين الضربين الذي تحدثت عن ضرورته والذي يجعل نتاجه ذا قيمة ، فهناك ميل الى التأرجح ما بين

تحقيق شيء من الحدة والزخم عن طريق تقوية القصة جداً والتضحية بتصوير الشخصيات، وبين تحقيق الشخصيات وفقدان الحدة والزخم .

– قد يبدو انـه كانت في روايتي « الجرس » و « رأس مقطوع » اسطورة ، بالمعنى العام البدائي، اكثر مما في «تحت الشبكة» ، او انها كانت توجد فيهما بشكل علني أوضح.

ميردوك : الواقع ان لـ « تحت الشبكة » اسطورتها الخاصة ، لكني اعتقد انهـا لم تبزغ بكثير من الوضوح في القصة .

– انها رواية للفلاسفة ؟

ميردوك : بمعنى بسيط جداً . انها تلعب بفكرة فلسفية . والمشكلة المشار اليهـا في العنوان هي مشكلة الى اي حد يعمل التفكير والارتياء ، وهما من وجهة ما اساسيان جداً ، على فصلك في الواقع عن الشيء الذي هو موضوع الاهتمام النظري . فهوغو مفكر ميتافيزيقي غير فلسفي ، يُفترض ان هذه المشكلة قد شلّته بشكل ما .

– وقد تعمدتِ ان تجعلي المكان الذي تجري فيه حوادث هذه الرواية مكاناً اقرب ما يكون الى الواقع ، فدارت في لندن وباريس مثلاً .

ميردوك : كان ذلك مجرد وسيلة لتسلية ذاتي ، ولم يكن له من اهمية خاصة .

– وتلـك الشطحات التكنيكية التي نحبها جميعاً حباً فائقاً في رواياتك ، ككيفية انقلاب سيارة وكيفية رفع جرس من بحيرة وما شاكل ، أهذه ايضاً وسيلة لتسلية ذاتك حسب هذا التعريف الدقيق ؟

ميردوك : اجل . فما ذلك الا لافتتاني كهاوية بالميكانيكا النظرية تماماً .

– لكن احداً ما سيقوم ويسميها اسطورة رغم هذا .

ميردوك : طبعاً للجرس مغزاه وأهميته ، وواضح ان اشخاص الرواية يستعملونه كرمز . لكني اعتقد ان أغلبية « شطحاتي التكنيكية » هي مجرد لعب وعبث .

غريم غرين

وهكذا فان آيريس ميردوك ترى من الواضح ان المشكلة في وقتنا هذا تكمن في رغبة المؤلفين رغبةً مبالغاً بها في الاعتماد على « الاسطورة » ، وان هذا الاعتماد السابق لاوانـه

يعزّي المؤلف عزاء كاذباً ؛ وان هـــذا ينزع عن الواقع نكهته المرة ، ويقلل من هوية الشخصيات ، وهو من ناحيـــة اخلاقية تسلية للذات ينغمس بها المؤلف . اما غريهم غرين فيستعمل لفظة «الاسطورة» بمعنى مختلف، وبالتاليفانه يرى المشكلة برمتها في ضوء آخر.

– تقول في الكتاب الذي تصف فيـه نشأة روايتك « مريض لا امل في شفائه » ما يلي : « هـــل بدأت أخطط لرواياتي وبدأت أستكين لذلك الاغراء الدائم ، اغراء قصّ قصة جيدة ؟ » سؤالي هو : بأي معنى تعتبر هـذا الاغراء الدائم لقصّ قصة جيدة أمراً ضاراً بانتاج رواية جيدة ؟

غرين : لا أظن ان بالامكان اطلاق احكام عامة بهـــذا الموضوع ؛ انا أشعر انه ضارّ بانتاجي انا لرواية جيدة . فرغبتي دائمـاً هي خلق شخصية رئيسية تمثل شيئاً من البساطة المعقولة – شخصية اسطورية ان شئت . والبساطة غالباً ما يعود عليها صنع الحبكة بالاذى . وأستطيع ان اعطي مثالاً من كتاب لي لا احبه كثيراً ، هو « صلب الموضوع »؛ فقد اردت ان ارسم فيه صورة بسيطة لرجل أفسده شعوره بالرأفة والشفقة . لكن حدث اثناء عملي على هذا الكتاب (ربما لأني كنت صدئاً، لعدم كتابتي مدة سنوات خلال الحرب) اني شرعت اثقل الحبكة ، وشعرت بأثر الشخصية يتقلص ويتبخر .

– هذا تعليق طريف على اصطلا َحيْ الحبكة والاسطورة، لأن آيريس ميردوك تقول انها تعتبر الاسطورة الاغراء الكبير الى تسلية الذات ، في حين ان ما ينبغي ان يعنى به المؤلف هو نسيج الواقع وبنيانه . وانت تقول شيئاً ليس نقيضاً لذلك تماماً لكنه قريب جداً الى ان يكون نقيضاً له ، أليس كذلك ؟

غرين : بلى ، انه قريب جداً الى ذلك .

– ومن الممتع بهذا الصدد ان قصص آيريس ميردوك تنحو احياناً الى النزول (كما لتقول هي) الى صنع اسطورة ، بينما انت باني حبكة ، أليس كذلك ؟

غرين : وأحب انا ان أرقى الى الاسطورة ، لكني غالبـــاً ما اجد حذائي موحلاً بالحبكة . أعتقد شخصياً ان اقرب ما وصلت اليه في تحقيق عنصر الاسطورة هو في رواية « القوة والمجد » ، فالحبكة فيها كما يتراءى لي بسيطة لحدّ يُبقي الهدف الرئيسي من القصة واضحاً في الكتاب بكامله .

– أتسمح لي بسؤالك عن رواية لك احبها انا بصورة خاصة وأشعر بأنها قـد تستدرّ نقدك لها بأنها مثقلة بالحبكة بشكل مختلف ؟ أقصد « نهاية العلاقة » . ما رأيك في ذلك؟

غرين : احب قسماً كبيراً من هـذا الكتاب ، لكني ارتكبت فيه خطأ جسيماً فيما أعتقد ، في ثلثه الاخير – وهـــذا يجعلني لا أتمتع بقراءته من جديد ، وان أكن لا أعود لقراءة رواياتي في العادة .

– من الممتع ان توضح ما هو هذا الخطأ في رأيك .

غرين : ادخال شيء لم يكن له من تفسير طبيعي . كنت قد نويت ان اجعل القسم الاخير من الكتاب بعد وفاة المرأة اطول بكثير ، وان تجري فيه طائفـــة متتابعة من المصادفات ، الى أن تؤول هذه المصادفات التي لا تنتهي بالعاشق الى الجنون . لكني وجدت من الصعب جداً ان اتابـع الكتاب بعد وفاة الشخصية الرئيسية ، فاختصرت كثيراً وبشكل سيء عن طريق ادخال شيء لا سبيل الى تبريره تبريراً طبيعياً بسهولة .

– هذا يشجعني على الاعتقاد ان نظرتي انا للكتاب نظرة صائبة ، وهي انه بمعنى من المعاني رواية عن صنع الحبكة ، اليس كذلك ؟ لا اقصد فحسب انهـــا عن روائي يصنع حبكة لروايته بل ايضاً عن الله وصنعه لحبكة ؟

غرين : اجـــل .

– وانك لو زدت تلك المصادفات الاضافية لكنت قوّيت ذلك العنصر ؟

غرين : اجـــل .



آيريس ميردوك



غريهم غرين

– وطبعاً اعتقد ان الله الروائي في « نهاية العلاقة » شخصية قوية في الاسطورة ، اذا جاز التعبير .

غرين : اجــــل .

– ولم تشعر في « مريض لا امل في شفائه » مثلاً ان حبكتك كانت لها وظيفة شبيهة بصورة عاكسة للعناية الالهية ؟

غرين : لا .

– اذاً فهذه حالة مختلفة ، بمعنى ان عنصر الحبكة فيها يميــــل الى التهديم بدلاً من مساندة الاسطورة ؟

غرين : نعم ، لقد كان صنع الحبكة فيه ابسط بشكل ما مما كان في رواية « صلب الموضوع » ، اليس كذلك ؟ – بمعنى ان التفاصيل اقل والاحداث اقل والحركة اقل . ومع هذا فقد بدا ان الحركة القليلة فيه تلعب دوراً هاماً جداً . ولعل عنصر الحبكة كان ليبدو اخف فيه لو انه كانت فيه حبكة اكثر .

– اتعتقد ان هناك نقطة ما لا تستطيـع فيما بعدها ان تستغني عن الحبكة ؟ اقصد انه من الواضح ان ثمة مثل هذه النقطة ، لكن اين تقع ؟ يتراءى مما قلته في اول المقابلة انه كلما خف عنصر الحبكة في رواية ازدادت امكانية جودتها بشكل عام .

غرين : اجل ، اوافقك بوجه ما – لكن هذا شعوري غالباً عندما احاول كتابة رواية تتصارع مع حبي العنيف للميلودراما . وهو ردّ فعل منذ شبابي لكتب فيرجينيا وولف ، حيث كانت القصة تحتل مقاماً ثانوياً جداً بالنسبة للظرف والجـــو . وما زالت تستهويني الحركة في الرواية حتى الآن .

– لكنك على العموم تعتقد ان عبء تصوير الواقع في الرواية ، عبء تصوير الحقيقة الواقعية فيما يختص بالعالم ، يقع بالدرجة الاولى على ما اتفقنا ان نسميه بالاسطورة ؟

غرين : نعـــم .

– وان الحبكة هي بوجه عام معاكسة لذلك ، او ينبغي على الا قل الا يُرخى لها العنــــان ؟

غرين : اجل ، يجب ان تُضبط وتُكبح . في « طوم جونز » مقدار هائل من الحبكة ، لكنها اعطيت على الدوام مقاماً ثانوياً بالنسبة للشخصية الرئيسية ، اليس كذلك؟

– اعتقد ان هــذا مثال جيد على الرواية التي تحوي اسطورة قوية وفي الوقت ذاته

حبكة معقدة لحدّ بعيد أجيد توقيت احداثها وأتقن تركيبها وما شاكل .

غرين : اجـــل .

– بدون ان يشعرالقارىء ان العناصر تتصادم فيها؛ بل انها حين تبدو كأنها تتصادم، تتميز بطابـع اخلاقي قوي .

غرين : اجل .

– وهذا هو الاتجاه الذي تودّ ان ...

غرين : أود ان أتمكن من الكتابة فيه .

– اذاً ففي الواقع ليست هنـاك حجة صحيحة ضد احتواء الرواية على حبكة معقدة جداً ؟

غرين : لا ، ما دامت لا تعود بالضرر على صميم الرواية الاسطوري .

أنغوس ويلسون

غريهم غرين ممزق جداً بين اسطورته الاخلاقية ، وهي بصورة عامة قضية شخصيات الرواية ، او حسب تعبير تيرغنيف قضية « اظهار اشخاصي» ـ لكنه ، عكس تيرغنيف الذي لم يكن يعبأ كثيراً « بالقصة » ، يعتبر ان الحبكة هي تسليته ، للحدّ الذي تعتبر به آيريس ميردوك الاسطورة تسليتهـــا . وعندما سألت انغوس ويلسون عن العلاقة بين الاسطورة وبين وصف « الحياة الواقعية » وصفاً ذا مغزى وخطورة أجاب :

ويلسون : هذه معضلة اساسية بالنسبة لي . يبدو لي ان جميع الروائيين الذين أقدّرهم قد عرضوا في رواياتهم عالماً حقيقياً لكنه في الوقت ذاته عالم رؤاهم الخاصة . امـا الى اي حد يلتقي هذا ويتحد مع اسطورة قد يكتشفونها في الحياة، فلا أعرف على وجه التحديد. وأعتقد ان هـذه الاسطورة ستتجلى في الرواية ، طالما كان المؤلف صادقاً تمـاماً مع رؤياه هو للحياة . بالطبع ينبغي عليه ان يسند ذلك بطائفة من المعلومات والحقائق عن الحياة الواقعية . ان عنصر الاسطورة قد قوي وازداد فيّ بازدياد كتابتي . لقد كان قوياً في روايتي « الشوكران » لكني لم احـاول ان اكشفه للعيان ، ولو ان العنوان ذاته يفعل ذلك . وكان موجوداً في روايتي « مواقف انكلوسكسونية » ، وفي رواياتي الاخـــيرة

حاولت ان أعالج الاسطورة بشكل يفوق ما عالجتها به في السابق كناية" واليجورية" .

– وهكذا فانك تعتقد انك ، باستثناء روايتك الاخيرة ، لا تتخذ التشويه المتعمد للواقع هدفاً من أهدافك ؟

ويلسون : لا . انا معنيّ جداً بقولبة الرواية الشاملة ، لكن ليس باختصار الحياة الى نمط شكلي ما. وأظن ان ما أريد ان أفعله هو شيء آخر: هو ان احشد ردود فعل مختلفة للحيـــاة ، ردود فعل عنيفة ، ان احشد عدداً من التشويهات المختلفة ومن الكاريكاتور والمشاهد والصور ، وان اسلـّط على قرائي جميع هذه الاشياء ، بعد ان أكون (كما آمل) قد سبكتها في قالب شكلي دقيق هو افضل ما أقوى عليه لوضع رواية مخططة. وهذا ما يحملني على الاعتقاد بأن النـاس مخطئون عندما يسألون ما الذي تقوله لهم روايتي . انا لا أومن بالرواية التعليمية .

– اشعر احيـاناً ان هناك درجة من الواقع والحقيقة في عرض بعض انواع المجتمع ، تتناقص كلما خطونا نزولاً على مراتب السلم الاجتماعي .

ويلسون : أظن هذا صحيحـــاً . كل ما ابرر به ذاتي بهذا الصدد ، رغم ان هذا قد يكون واقعاً ، هو ان آفاقي أوسع كما يبدو لي من آفاق غالبيـة الروائيين الذين يكتبون فيالوقت الحالي . اني اريد ان أقول شيئاً عن المجتمع بأسره، ولا أستطيـع ان ارفض فعل ذلك لمجرد اني لا أعرف على وجه التحقيق ان كانت ما تزال في بيوت الطبقة العاملة اليوم سيدات يقدن كلاباً . ربما كان باستطاعتي ان اذهب وأتحقق من ذلك ، لكن هذه ليست الطريقة التي أمارس بها عملي . بل اني افعل ما افعل وآمل ان يكون هذا هو الصواب .

– لا أظن ان هناك احداً يعتقد ان هذه قضية مهمة ، شريطة ألا يفقد اشخـــاصك درجة معينة من الواقع الاخلاقي ، ان جاز لي استعمال هذا التعبير . لكن بخصوص مسألة الطبقة الوسطى في رواياتك ، هنـــاك فكرة عامة تقول ان جميع اشخاصك هم في نهاية المطاف اشخاص مقيتون .

ويلسون : رأيي ان عدداً كبيراً من أشخاص كتبي ، لا جميعهم ، هم على حد كبير من الشعور بالذات . انا أهتم بالاشخاص الذين هم على قسط وافر من الشعور بالذات والوعي للذات ، وهم في الغالب يدينون أنفسهم ، قبل ان أتمكن انا من فعل ذلك تقريباً . لكن من الصحيح ايضاً اني أدينهم انا بعض الاحيـان . فشخصية ميغ اليوت مثلاً هي بالنسبة لي شخصية بطولية جداً – والحقيقة اني قد استقيتها من ذاتي لحدّ ما، أكثر مما استقيت أية

شخصية اخرى صورتها في كتبي . كانت تستطيع ان تواجه الانهيار بسهولة أكثر من سواها ، لكن شدة ملاحظتها لنفسها كانت تؤول الى شلـّها تقريباً. وأنا أعتبر هذا مرضاً (وان يكن مرضاً لا بد منه) يشكو منه القوم المتحضرون. اوافق على ان شخصياتي قد لا تكون في غالب الاحيان فاضلة مائة بالمائة،بل قد لا تكون محببة للقارىء مائة بالمائة ، غير انها لا تحاول ان تجعل ذاتها آلهة ، او ان حاولت فانها تكون واعية كثيراً لما تفعله .

– هذه الطريقة لكتابة الكتب شبيهة جداً بطريقة جورج اليوت . لا أعرف ان كان هذا يقوّي الصلة بينك وبين مسز اليوت !

ويلسون : الواقع أني لا اعرف لماذا ينبغي على المرء ألا يحاول ان يكتب كجورج اليوت ، لكنني أنا ...

– صحيح ، عدا انها حينما تقصد ان تكون شخصياتها مقيتة، حتى شخصياتها المعقدة، فانها تجعلها مقيتة بشكل واضح لطائفة غفيرة من القراء .

ويلسون : اجل ، اجل .

– واظن ان مفهومك للواقع غريب عن مفهوم كثير من الناس ، أكثر مما كان مفهوم جورج اليوت غريباً عنهم .

ويلسون : أظن ذلك . ويخيل لي اني في الواقع شخص أرفق من جورج اليوت : أقصد اني أنجح في تصوير شخصياتي المقيتة أكثر ، لكني ربما لا انجح في تصوير شخصياتي الطيبة . لعلي أصور شخصياتي على صعيد أكثر اسوداداً مما تفعل هي .

– تستطيع القول ان الفرق انما هو فرق من حيث الواقع أكثر منه فرقاً من حيث المنحى ، وانكما تنحيان منحى واحداً فيما يتعلق بالفن القصصي ، لكن ما تتحدثان عنه أمر مختلف .

ويلسون : الصحيح اني لا أعرف اذا كان لي الحق في ان اقول هذا . ما اقوله هو ان عندي قسطاً وافراً مما تسميه بمنحى جورج اليوت ؛ لكن فوق هذا كله ، وممتزجاً به ، وربما مشوهاً له ، هناك منحى ديكنزياً بارزاً ، وهذا ما يميز كتابتي عن كتابة جورج اليوت. انا واثق من ان في طبعي دوافع سادية قوية تبرز في مؤلفاتي ، واحاول ان اخنقها حين اراها فيها ، لكن هذا صعب ايضاً لأن العالم الحديث هو عالم انتشرت فيه الدوافع السادية انتشاراً واسعاً . لذا كيف يتسنى لي ان اعرف هل هي دوافعي انا او هل هي دوافع العالم الذي أعيش فيه ؟

جون وين

وسألت جون وين عن الاسطورة والواقع . وهو يعتقد ان الواقع بالنسبة اليه شيء يقف المؤلف خارجه بثبات ، شيء يختار منه وينتقي .

وين : لا أعتقد ان ثمة واقعاً واحداً ثابتاً . يخيل لي ان ثمة فيضاً من التجارب الخام من كل نوع – من التجارب الشخصية والسياسية والفلسفية والطبيعية والعاطفية ، وجميعها مختلطة معاً باضطراب. كل ما يمكن ان تفعله هو ان تنتقي منها ما تشعر انك تستطيع ان تعالجه ، وان تستنبط وسيلة ما لمعالجته ، وتبدأ من البداية . ثمة كتّاب عديدون ، بعضهم على قسط من الجودة ، يكتبون الكتاب ذاته مرة تلو مرة . الخطر الجسيم هو انهم ان ثابروا على عمل ذلك عاماً بعد عام فانهم سيبدأون بالشعور بأن الواقع الذي يعرضونه هو شيء ثابت محدد فعلاً . وانا لا اصدق حقاً انه ثابت محدد .

– انت تكتب ألواناً اخرى من الأدب بالاضافة للرواية . لكن لمجرد اعتقادك ان الرواية تفرض نظرة ثابتة معينة ، ثابتة ضمن حدود شاسعة جداً للواقع ، (وهـذا لا يرضيك دائماً) ، تريد ان تكتب ألواناً اخرى ؟

وين : هناك انواع معينة من الاختبارات والتجارب ومن الادراك ، يناسبها جداً ان تعالج بألوان معينة من الشكل. مثلاً ، يمكن تلخيص نقد فيرجينيا وولف لآرنولد بنيت بقولها ان الرواية الواقعية تعنى بضروب معينة من الاختبارات والتجارب ، بينما سواها لا يمكن غرفه بذلك النوع من المغرفة بل يحتاج الى آخر . ولا أعتقد ان رأيها هذا صحيح ومشروع . فالمهم هو ان تكون للمؤلف حرية تامة في موقفه ، وان يكون مستعداً لالتقاط أي لون ما دام قد درّب ذاته على ذلك اللون ، سواء أكان الرواية الواقعية او الرواية الرومانطيقية او السوريالية ، او المسرحية ، او الباليه ، او السيرك – لا يهمني أيها ما دام مستعداً ان يلتقط اللون الذي يتقبل ذلك الجزء من الواقع الذي يدور في خاطره .

– أتسمح بأن نتحدث الآن عن رواياتك ؟ لقد ذكر عدد من الروائيين ان هناك شيئاً يميلون الى تسميته بالاسطورة ، هو نوع من النمط الذي تفرضه عقولهم والذي يحدث احياناً ان يموه الحقيقة ، كما يتبين لهم احياناً فيما بعد . هل تشعر انك استعملت الاسطورة

في رواياتك على هذه الصورة ، وهل وجدت ذلك مشكلا ؟

وين : ليست جميع رواياتي في مرتبة واحدة من حيث اقترابها من النجاح وسلاستها للقراءة ؛ في حالة واحدة (وكان الكتـاب رديئاً جداً) فرضت تفسيراً معيناً مسبقاً على الاحداث التي كنت مزمعاً على الكتـابة عنها ، وارتبط ادراكي للطريقة التي يشتغل بهـا الاشخاص ويحيون وللطريقة التي تجري بها الامور ، ارتبط منذ البداية بفكرة ذهنية .

– وما رأيك في الحالات الشاذة ، او التي تبدو شاذة – كما في حال وليم غولدنغ مثلاً ، حيث توحي سلسلة الاحداث باسطورة ، وتوحي الاسطورنا بسلسلة احداث لا تتعدى نطاق الاسطورة كثيراً – او هذه على الاقل ما يبدو انها طريقته في الكتابة ؟

وين : يعجبني وليم غولدنغ اشد الاعجاب ، لكنه ليس روائياً فيما ارى ، انما هـو كاتب كنايات مطولة . له ادراكات ونظرات معينة فيما يختص بالوضع البشري ، واعتقد انه يخلق كنايات واليجوريات ليعبر عنها .

– كنت تتحدث عن كون الرواية شيئاً مطاطاً غير محدد ؛ هـل من سبب يمنع اشتمال الرواية على هذا الضرب كما على الضرب الآخر الذي كنت تصفه ؟

وين : عليك ان تسير مسافة طويلة قبل ان تصل الى حدّ للرواية ، لكن ثمة حدّاً لها تصل اليه في النهاية ؛ واعتقد انك حين تصل في النهاية الى حدّ لها فستلقى ان نتاج غولدنغ ما يزال عبره بعيداً .

– وماذا تقول في الحد الى الجانب الآخر ؟ ماذا تضع في الجانب البعيد منه ؟

وين : الصحف .

– لكن شيئاً قريباً الى ان يكون رواية قربَ كتب وليم غولدنغ ان تكونها ؟

وين : لا ، لان الرواية الواقعية حسب مفهوم الكتّاب الفرنسيين الذين اخترعوها والكتّاب الذين اخذوها عنهم هي في الواقع في طرف الخبر الصحفي تماماً . انها بكل بساطة الخبر الصحفي الذي لم يحدث فعلاً والذي يجري قصّه بتطويل واسهاب وبفيض عارم من التفاصيل .

– اذاً فليس من مشاكلك ان تتساءل بقلق عما اذا كنت تشوه الواقع بمجرد فرضك قالباً وشكلاً عليه ؟

وين : تشويهه ، لا . غرفه بمغرفة ذات قالب معين ، نعم . اني اشعر كأني فأر يعمل اسنانه في قطعة هائلة من الجبن . ثمة قطعة الجبن – أميال وأميـال منها – ضخمة بالنسبة

لي كما هو جبـــل افرست في الواقع ، وأفعل حسناً ان استطعت ان آخذ جزءاً من هذه القطعة وان أقولبها واخرجها بشكل ما ؛ لأن هدف الكتابة ما هو الا قول الحقيقة وان استطعت ان تقول اي جزء من الحقيقة ، وان تثابر على ابقائه حقاً ، مع انك تضعه في شكل أدبي ، فان هذا وايم الحق كاف .

موريـيل سبارك

ان الفأر والجبنة كناية بسيطة لكتابة الرواية على تخوم الحقـائق ، ابعد ما يكون عن القطب المصفّى او الاسطوري . الا ان روائيتنا الاخيرة في هذه المقـابلة تلخبط هذه الفئات والتبويبات حين تقول (ومعها الحق فيما تقول) ان الاسطورة انما هي الحبكة ، ان الاسطورة هي ما يسوّيه الروائي ويؤلفه عن الواقع . ويبدو ان ما يعني موريـيـل سبارك اكثر من التناقض بين الاسطورة والواقع هو قضية اكثر صفاء وقدماً ، وتكمن وراء جميع هذه المحـادثات ، ألا وهي بكل بساطة : هل الروائيون كذابون ؟ وان لم يكونوا كذابين ، فأي نوع من الحقيقة ذلك النوع الذي يروونه ؟

سبارك : بالنسبة لي ، الحبكة هي الاسطورة الاساسية . اني لا أعرف الكثير عن الاساطير ، كما ترى . اذا فكرت في حبكة ما ، فاني أفترض رأساً انها اسطورة. لا أشغل بالي بالاساطير فيما عدا ذلك ، لكننا آمل ان يكون في الحبكة عنصر عمومي شامل .

– أتأذنين لي بأن أدير حديثنا حول كتاب معين من كتبك ، هو « المعزّون » ؟ فهذا كتاب عندك فيه اسطورة ، لكنكِ تعمدت ان تجعليها بمعنى من المعاني لعبة عن الروايات ، أليس كذلك ؟ فالروائية ذاتها مرتبطة بالقصة ، ولا تني تتدخل . هل هذا لأنك معنية بشكل الرواية ، التي يعتقد بعض الناس انها تُقصي الواقع عنها بكاملها ، فتصبح لعبة بدلاً من ان تكون تسجيلاً وثيقاً ؟

سبارك : لا ، لا اظن ذلك . فلم يكن ذلك في الواقع الا لان هذا الكتاب اول ما كتبت من روايات . طلب اليّ ان اكتب رواية ، ولم اكن انظر نظرة اكبار لهذا الفن – اذا كنت اعتبره ضرباً ثانويا من ضروب الادب . لهذا كتبت رواية كيما احل مشكلة التكنيك اولاً ، كيما ايسّر وابرّر لذاتي كتابة رواية اطلاقا – رواية عن كتابة رواية .

واظن ان تركيب كتابتي قد يكون مجرد تبرير للزمن الذي بذّرته في عمل اشياء اخرى. انه محاولة لافتداء الزمن .

– الروايات التي كتبتها منذ « المعزّين » ليس فيها هذا الهوس والتطرف بخصوص الشكل الذي تستعملينه ، وان يكن فيها بعض منه .

سبارك : نعم . ولاني مارست نوعاً من الهوس والتطرف كما تسميه ، قررت ان خير ما افعله هو ان التزم بحبكة ما وباطار شكلي ، وان اقول مـــا اريد ان اقول ضمن تلك الحدود . ثم قررت ان اكتب روايات ثانوية عن تعمد ، لا روايات كبرى . عدد هائل من الناس ينصحونني بان اكتب روايات كبيرة طويلة – ان اكون مسز تولستوي – لكني وصلت الى القرار انه لا نفع من ملء زجاجة صغيرة بلتر من الجعة .

– المجتمعات التي تختارين التحدث عنها في رواياتك ليست في العـــادة كمجتمعات تولستوي، بل هي بالاحرى مجتمعات محدودة: مثال ذلك مجتمعات مؤلفة من قوم طاعنين في السن . هل هذا لأن الاشياء الاخرى هي على نطاق واسع جداً بالنسبة لمـا تريدين ان تفعليه ؟

سبارك : الصحيح ان جزءاً من السبب هو نتيجة مزاجي الخاص وبنيـــاني الخاص . عندما اصبح معنية بموضوع ما، كالشيخوخة مثلاً ، يصبح العالم مأهولاً – مأهولاً بهم دون سواهم . انــه عالم ضيق صغير زهيد ، لكنه مليء بالشيوخ ، مليء بالفئة التي ادرسها كانت ما كانت . هذه الفئة هي مركز العالم ، وكل ما عداها على الهامش . انها تأخذ عليّ فكري وتطغى عليه ، الى ان أفرغ من الكتابة عنها . هكذا ارى الاشياء . كتبت رواية عن عازبين ، وبدا لي ان كل انسان عازب. والحقيقة ان هؤلاء الناس يمرّون امامي وانا اكتب – لا تستغرق كتابتي وقتاً طويلاً ، لذا فليس هذا بالصعب .

– ولا تشعرين ان من الضروري ان تفسري الفرق بين هذا العالم الموقت وبين العالم الدائم،بأن تقولي انك كاتبة قصص وهم و«فانتزي»،وانك لا تجدين ضيراً في ان تجعلي العالم مأهولاً بحشرات او بأناس في غاية الضخامة او في غاية الضآلة؟

سبارك : انا لا ازعم ان رواياتي هي الحقيقــة – ما ازعمه هو انها تخيلات قصصية ، ينبثق عنها ضرب من الحقيقة . وأضع نصب عيني بشكل خاص ان ما أكتبه هو تخيلات قصصية ، لأني معنية بالحقيقة – بالحقيقة المطلقة – وانا لا ادعي ان ما اكتبه هو اكثر من تمداد خيــالي للحقيقة – من شيء مختلق . لا اقول ان فلاناً عاش وان فلاناً عبر الطريق ،

لمجرد اني أكتب ذلك -- هذا لا وزن له مطلقاً في المحاكم ، وهو غير صحيح ؛ ما اكتبه ليس صحيحاً – انه مجموعة اكاذيب . هناك حقيقة مجازية وحقيقة اخلاقية ، وما يسمونه حقيقة صوفية ، انواع مختلفة من الحقيقة ؛ وهناك الحقيقة المطلقة ، التي اصدّق فيها اشياء من الصعب تصديقها ، لكني اصدّقها لأنها مطلقة . وهـذا ربما كان احد مظاهر الحقيقة . لكن الواقع انـه ان كان علينا ان نعيش في العالم كأناس عاقلين مدركين ، فانه يتوجب علينا انْنسميه أكاذيب. لكني لمجرد اننا نكتبها كتخيلات روائية، فاننا لسنا بكذابين. اعتقد ان هذا يجب ألا يدركه الناس . الناس يزعجهم كثيراً ان تقول لهم : اسمعوا ، ان غولديلوك والدببة في القصة الخرافية هي مجموعة اكاذيب .

– ان احـد المعاني العديدة التي استعملت بها لفظة اسطورة في هذه الاحاديث هو ان تشمل هذا العنصر الباطن في اية قصة واية حبكة – ويظهر ان كثيراً من الناس يعتقدون انه كلما اسرع الكاتب بالنزول الى هذا الصعيد اصبح الكتاب افضل ، بينما يعتقد آخرون مثل آيريس ميردوك انه في اللحظة التي يزلق فيها الكاتب الى ذلـك تبدأ كتابته تسوء وتصير وسيلة لتسلية ذاته .

سبارك: ربما كانت مصيبة . اظن ان خير ما يفعله المؤلف هو ان يكون واعياً لكل شيء يكتبه وان يترك اللاوعي يعنى بشؤون ذاته – ان كان ثمة لا وعي ، وهـذا ما لا نعرفه ! لو عرفنا اللاوعي ، لمـا كان لا وعي . اظن ان عليك ان تكون واعياً جهد ما استطعت لكل ما تفعله ، والا تستسلم قط للتجربة التي تعترض معظم المؤلفـين ، تجربة القول : « آه ، لقد فعلت هذا بشكل مدهش – والآن عليّ ان اثابر على فعله لاواعياً » . هذا خطأ فاحش . ان اللاوعي لا حدّ له ابداً . اعتقد ان خير شيء هو ان تعرف ما الذي تفعله .

– من التهم التي تكال منذ القديم للشعراء انهم كذابون ، (ونشمل الروائيين في عداد الشعراء) ؛ والدفاع عنهم منذ القديم هو انهم لا يجزمون بشيء لذا فانهم لا يكذبون قط. أهذا مجمل ما كنت تقولينه في محادثتنا هذه ؟

سبارك : اجل ، أظن ذلك . أظن انه ليس على الروائي الا ان يروي ما قد حدث . انا أصف هذا بصيغة الماضي ، غير انه في السياق الواقعي ، فيما يختص بي انا ، يحدث بصيغة

الحاضر . الاشياء تحدث ، والمؤلف يدوّن ما حدث بعد هـذا ببضع ثوان . طبعاً لست اقصد ان المؤلف هو تلك الآلة المسجلة التي فكّر بليك انه اياهـا ، مجرد وسيط بين الملائكة والمخلوقات ؛ لكني اعرف ان الاحداث تجري في العقل ، وانا أدوّنها . اما هل ينسجم ذلك مع هذه النظرية او تلك ، مع تلك الاسطورة او هذه ، فلا يعنيني في شيء .

وهكذا فالرواية بالنسبة الى موريل سبارك صادقة لأنها تحدث في عقل المؤلف وهو يكتب ؛ وهي بهـذا المعنى تسجيل دقيق امين للأحداث ووصف صائب للشخصيات . وقد يترتب على هـذا ان يصبح العالم الخارجي ، موقتاً بالنسبة لمثل هذا الروائي ، عالماً تأهله طبقة محدودة من الاشخاص تتصرف بطريق غير عادية. لكن الروائي لا يجزم بهذا، وهو على اية حال يميز بين الحقيقة المطلقة (الدين الموحى به) وبين انواع الحقيقة الاخرى الاقل اهمية ، التي يمكن للرواية ان تنتج احدها .

وهذه مسألة تختلف نظرتك لها تبعاً لايمانك بالحقيقة المطلقة او عدم ايمانك بها. لكننا كلاً من انغوس ويلسون اللاادريّ وموريل سبارك الكاثوليكيـة يعتقدان ان « الاسطورة » شيء من الافضل ان يترك لشأنه كيما يعنى بذاته ؛ في حين ان آيريس ميردوك تعتقد انهـا التجربة التي تغري بهجر المهمة العظيمة (مهمة تقصّي الشخصية) قبل ان تنجز ؛ ويخيـل لي ان آيريس ميردوك تدرج « الحقيقـة المطلقة » التي تتحدث عنها موريل سبارك ضمن الاساطير ، لأن هذه الحقيقة هي ايضاً « تكسر سورات التعقيد المريرة » . اما بالنسبة الى غريهم غرين فان سورات التعقيد هـذه اياها انما هي التي تلحق الاذى بالشيء المهم ، بالاسطورة الاساسية الثابتة .

ان « لدارة الرواية » نوافـذ عديدة ، لكنها في اية فترة معينة يمكن تصميمها جميعاً كتنويعات لأشكال اساسية قليلة . وما تراه من هـذه النوافذ يختلف كثيراً ضمن تلك الحدود. ويبدو ان الاشخاص الواقفين الآن عند هذه النوافذ قانعون بأن يقولوا: « نافذتي لها هذا الشكل او ذاك » ، بدلاً من ان يقولوا : « ينبغي على جميع النوافذ ان يكون لها شكل الاسطورة او شكل الحقائق » . وقد يكون فوقها كلها نافذة لها شكل الله ، يُرى منها كل شيء بوضوح كامل في كل اتجاه ؛ لكنهم لا يعتقدون مطلقاً ان بين نوافذهم وبـين هذي أي شبه .

يوسف غصوب

ومض في غمام

القبو

في قبونا ، في الضيعة ، جنيةٌ في موقدة .

فاذا كان الشتاء وازدحم الليل في قبونا اوصدنا ، دون الرياح الهوج والبرد المتطفل ، بابَ القبو والنافذة . واسرجنا فاستدارت جزيرة من نور ضئيل على حصير ، قرب الموقدة . وتربّعنا على الحصير ، متحلقين حول الجدة ، ضارعين اليها ان توقظ الجنية .

تضرم الجدة النار فتندلع الالسنة وتحوم الاشباح على الجدران والحنايا ويعمر القبو ، على ضيقه ، بالارواح والمردة والعمالقة والقماقم والاحصنة المجنحة .

وتحنو الجدة على الموقدة فيلتهب وجهها ، وتشير اشارة فينبعث صوت خافت لا ندري مصدره . ثم يرتفع ويمتد وينسجم رتيباً ، فتتطاير الحكايات والاساطير وتتهافت من كل حدب وصوب وتتألب ، حتى اذا احتشدت وضاق بها الجو اندفعت وصدعت الجدران والحنايا وانقلبت الدنيا في اعيننا .

ندبّ مع الحكايا حيناً على الارض ، ثم نأخذ باجنحة الاحصنة ونطلق في الفضاء . ندنو من النجوم ، نزود القمر والكواكب . نحصي النجوم باصابعنا فتزجرنا الجدة خوف ان تنبت الثآليـــل في اطرافها. ونتمادى في الشرود حتى لا قبوَ ولا ليـــلَ ولا جدةَ ولا موقدة .

نحن في اجواء النور ، نتمدد على حشايا الغمام او ندور في حلقات النسور . نذهب في بحران لا نعود منه الا على زمجرة العاصفة دويّ الرعد فنهلع . ويمر الرخ فنعلق بمخالبه ويهوي بنا .

نتهاوى ونتهاوى ونظل حتى نهبط في اودية من الياقوت او بحار من المرجان . نجول في مدن عجيبة خاوية خالية وقصور مسحورة ومغاور مرصودة .

نمخر في سفن الحيتان ونغوص الى الاعماق ونجزع فنطبق الاجفان رهبة ، فاذا نحن في احضان الصبايا يداعبننا ويبتسمن لنا . في احضان الصبايا حدائق ورد وياسمين وفوارات لآلىء وطيور تنتفض فتنقلب اشعة مفردة . في احضان الصبايا تنبت لنا اجنحة فنطير ، ويعبق فينا الطيب فلا ندري أنحن ازهـار ام ماذا ؟ نمرّ اخفّ من النسيم على مواطن لم نألفها من قبل ونرى اناساً كانوا في عروقنا منذ كان البشر . نرى نفوسنا بغير مرآة . تكلمنا الفراشات وتؤانسنا الاشجار وتغني لنا الاصداء . نرفّ على اجسامنا الخامدة ولا نعجب انـّا متنا ولا نزال . لا نعجب من اي شيء عجيب نراه .

في حضن الصبية جدة طفلة تقهقه . حولها صغار يجرّون لحاهم ويتعثرون بهـــا . لا تلبث القهقهة ان تصبح عواء ذئاب . تهاجمنـــا الذئاب بسرج من نار . تصرعنا كلاب نابحة صاخبة فتخفق قلوبنا ذعراً وينْدى جبيننـــا عرقاً ، فنفيق بصدور واجفة ، فاذا اشعة الشمس تلعب في شعورنا وتداعب وجوهنا ، واذا نحن في قبو خال : لا جنيةَ ولا دنيا عجيبة .

الســاقيــة

بالقرب من قبونا ، في الضيعة ، تمرّ الساقية .

النبع بعيد في اعلى الضيعة . فكلما طلع الصبح في الصيف حملنا اباريقنا الى النبع لنملأها من زلاله . النبع المستظل باشجار الجوز والحور ينقلب صاخباً من ظلمة اسره ويتدفق هازجاً في النور ، يهتف للحرية ، يحلم بالتشرد والانتشار ، يتطلع الى الآفاق .

يمرّ مسرعاً والشوق يدفعه ، لكنــه ما يلبث ان يرى نفسه اسيراً بين جدارين ، فيكتئب ويأخذ في التفتيش عن مفر. يحسد الطير والفراشات والنسيم الذي يمرّ به والغمام.

يفتش عن الحرية فيقولون له : « انت الآن ساقية ولا خير فيك ما دمت حراً . انت حرّ الى ان تشاء » .

فتجري الساقية على مضض ، حتى اذا وجدت منافذ وغفلة من الرقبــاء ارسلت طلائعها في الخلاء ، فاندفعت الطلائع بقوة وانبسطت مرحة تتغلغل بين الحجارة والاعشاب. لكنها ما تنتشر حتى تفيض ، فتبكي الساقية ما فقدت من طلائعها وتعود الى كبت ما بها من طموح وتقول : « في الحرية ضياع ! »

وتجري ، طوال النهار ، هادئة في وحشتها لا يؤنسها الا اولاد صغار يداعبونهــا ويماشونها ويلقون فيها ضحكاتهم وازهارهم واوراقهم وفتات طعامهم .

تدور بهم في الطرقات وبــين البيوت وتحــاول ان تقص عليهم حكاياتها ، لكنهم لا ينصتون بل تتغلب جلبتهم على حديثها فتخفت من صوتها وتمضي .

لكن اذا هبط الليل وخيم السكون ومرت بالقرب من قبونا تمهلت واصغت لما يتلى في قبونا في الشتاء من حكايا الجنية قرب الموقدة .

واصغت في الصيف لثرثرة صغار نبذتهم عتمة القبو وجرّدهم الحرّ من بعض ثيابهم فتحلقوا على المسطبة تحت ضوء القمر . تصغي اليهم حتى اذا ملّوا وسكنوا شرعت في القصص عليهم وعلى الطحلب والعشب والحصى .

« انا من السماء » ، تقول الساقية بعزة وافتخار . فيضحك الطحلب وتهزأ الحصى وتعجب الازهار .

وننظر ، نحن الصغار ، الى السماء . ولا تأبه الساقية فتقول : « انا من السماء فلا تعجبوا . انا جاورت القمر والنجوم وحلقت مع النسور وجبت الابعاد مع الشواهين فرأيت اطراف العالم وعجائب الكون » .

فنقول : « وهل من ابعاد وراء الجبل والسهل ؟ » وتقول الساقية : « لهوت بالبرق ودوّيت مع الرعد وتطهرت بنار الصاعقة ، فانا نقية نقاء السماء » .

فتنبسط السماء في اعيننا ، فنغمس في الساقية ايدينا ونمسح بها وجوهنا ، علّنا نشمّ منها رائحة السماء ونعود منها بالطهر والنقاوة .

وتقول الساقية : « انا جلّلت بالطهر متون الجبال وغردت في الاودية فاحصدت فيها الرياحين والاطيار ، وتغلغلت في احشاء الارض فدبّت فيها الحياة واهتزت الجذور فحنت الى النور . توغلت في الاعماق فمررت بالماس والياقوت والزمرد وسائر الحجارة الكريمة فحمّلتني بعض اسرارها وتركت فيّ من صورها . فانظروا اليّ تشهدوا بصدق كلامي » .

فننظر ، فنرى فيها لآلىء القمر وذهب المصابيح وفضة الحباحب .

وتأنس بنا الساقية ، فتثرثر وتثرثر وتقول : « خذوا ، ايها الصبية ، بحفناتكم من نقاوتي قبل ان تكدر » . فنعبّ فيها .

وتقول الساقية « انا امضي لاعود » . فنحزن ونقول : « متى تعودين ؟ »

وتقول الساقية : « لا ادري ، غير اني لا بدّ عائدة» . فنقول : « واذا ذهبنا ، نحن ، فهل نعود ؟ »

الصّدى [1]

نطلّ على الوادي وننادي .

ننادي ، فيجيب الغادون والغاديات الى الكروم والينابيع . يجيب المنتشرون للصيد في الادغال والمنحنيات والحقول . يجيب المكارون من شتى الابعاد، ترنّ الجلاجل في اعناق دوابهم وتدوي المنعطفات بنبرات مواويلهم وتئن الطريق الوعرة بوقع الحوافر .

بالنداء نوقظ الغابة ، فتتثاءب وتتمطى وتأخذ بالوشوشات .

يحنو الصنوبر على الشربين ، ويهمس العفص باذن السنديان ، وتتنهد الغابة تنهداً عميقاً فتنفح الوادي بما حبست من اعرافها في وحشة الليل .

ننادي ، فتهبّ العصافير من وكناتها مذعورة وتتفجر في الفضاء تخطّ عليه سطور تغاريدها وحلقات اهوائها وتغيب في الاجواء وراء اجنحة الغمام . تنقضّ العصافير على العنب والتين في غفلة الصيادين والنواطير وتمرّ مرّ السهم بين ايادينا ومدى ابصارنا .

ننادي ، فيرجع لنا النداءَ المنحدرُ المقابل مشفوعاً باجراس الصلاة ، وتضج الوادي بالحياة ، تعمر بالطيب وحفيف الدوح وثرثرة المياه في الاغوار ، تعمر بقفز الاماعز وثغاء النعاج وخوار الابقار .

ويزقو الديك ، فتطلع الشمس في جلالها وتلملم الظلال من الحقول وتبسط سلطانها على القمم والتلال وتتسلل الى الوهاد .

ونحن الصغار ، نسرح بين الصخور ، نركض وراء الفراشات ، نتسلق الاشجار ، نختبىء في الآجام والمغاور وننادي .

ينادي بعضنا بعضاً ، ونصغي . يردّ البعض نداء البعض ولا نسمع الا ما نريد ان نسمع . نحن الحياة في الوادي ، انى نادينا يرجع الصدى نداءنا .

وننظر الى السماء وننادي . ترى يأتينا صوت من السماء ام ترجع لنا السماء صدى ندائنا !

فـؤاد كامـل

اللامعنى خارجنا كما هو داخلنا

عليّ وحدي ان انطلق في الظلام ، اتضرع الى الاشكال التي تستيقظ على وحدة نفسية كونية جديدة ، لا تحدها مقاييس العقل واطواق المنطق ، تزاوج الطاقة والحركة باختلاجات المادة الصماء ، التي تتخلص من الملاحظة الوصفية والمعرفة البصرية .

اجل ، ان صوري بعض ملامح تلك القبة اللازوردية التي لا تنتهي ، او تلك الارض السوداء التي تدور عليهـا الكائنات ولا تكفّ عن الدوران ، ومن الخيال والاحلام الطليقة والتمرد والقلق المزمن والهواجس والاشواق الغامضة المتأججة . احتفظ لنفسي بالحق المطلق في اختيار ما اشاء منها مادة لفني ، لتؤلف جزءاً من مخزون قديم جـداً ، مما ورثته عن الاسلاف ، عن الفضاء اللامحدود ، عن الحس الكوني كله .

الينبوع الذي تنبثق منه دوافعـي وحقيقتي ، يحرك نفسي فأترك زمامها لفني وامضي ، استكشف نقطة فريدة ، ترتعش في قلب عاصفة او تغفو في حضن الدجى ، تختفي في سحابة نجم قديم منفجر او في تجاعيد الميلاد والحب والموت .

اجل ، لقد تعلمت – من طول ما عانيته انا ابن الصدفة التي يتحكم فيها العمى المطلق لكيما اكفر بالصدفة – الامتثـال لالتماع البرق ، القلب ، استكشف به طريقاً يسوقني الى هتك ذلك القناع العريض الذي يستر عريي الداخلي ويحجب تناقضي الخارجي . ولا اخشى ان اطيح بصورة اي كائن ، فاني لا اعلم ابداً ما انتهي اليه بالدقة ، اذ لا اخضع لخطة ارسمها مقدماً ، ولا اشكل مادتي وفق مشروع سابق .

انني اتخذ من ذرات السحاب ضروباً من السحر تزودني بمنافذ عديدة ، اقف بها امام نفسي وجهاً لوجه ، واقترب من سماواتي الداخلية ، اصيخ السمع الى خلجات الموجودات جميعاً ، الى الحفر والخرط ، الى التطعيم والتعشيق ، استخرج منها خطوط الحلم الذي لا ابعـاد له . عالم ضئيل هادىء ، او عالم عظيم مدمر ، من العبث ان ابحث له في فني عن معنى ،

فالشكل ليس بديلاً للحياة او الادب او الفلسفة او حتى الشعر .

اجل ، ان وظيفته الخاصة عندي لا يمكن ان احددها بمصطلحات الفكر ؛ انه يمدني بلون غريب من العزاء استمده من قدرته على عطـــاء ذلك الايقاع الشخصي ، الذي قد يؤلف شيئاً من تلك الملامح الحيوانية المميزة ، التي تستطيع ان تحول انفعالاتي الى تلـــك القرابة الحميمة من الرؤى الكونية . فبخلق الشكل اخلق الرغبة في خلق الحوار الداخلي ، بينه وبين تموجاتها التي لا تشير الى معنى بعينه ، بل تشير الى الانسان عموماً الذي دارت عليه فصول المأساة الكبرى . ذلك المجهول الرابض وراء الاشكال ، ومن ورائه تلك اللجج اللانهائية من الفضاء التي ارتبط بها قدره الذي لا يبصر ومصيره الذي لا يجيب .

انني اثناء تدبير شؤون فني ، اعمل كما افكر ، وافكر كما اعمل ، اي بجميع جوارحي – بذهني وعقلي وعواطفي ومزاجي ، بل وبأحشائي . لا افصل بين الفعل والفكر ، كما لا افصل بين ذاتي والكون ؛ فالاثر الفني الذي يمتص جميع اشعاعات النفس وبصمات الكون، هو السطح الصخري الاخـــير الذي تطفو فوقه طفوح التصدع والانجراف والشد والضغط والانكماش والترسب . ان هـــي الا محصلة اصطراع بمجموعة الحركات الجسدية التي تستلزمها عملية التشكيل، تتيح لما في الواعية الخفية التحرر والانطلاق الى وسط لا ينفصل فيه التفكير عن الفعل عن النشاط الدائم لمفاصل الكتف والكوع والرسغ واليد والاصابع القابضة على الفرجون او على اية اداة اخرى تحدث اثراً ؛ فقماشتي والواني وادواتي وخاماتي ، وكل ما استعين به واود استخدامه ، اشياء لها ارادتها الخاصة ، ما يصدق على عناصر الاثر الفني يصدق كذلك على حركتها جميعاً .

اجل ، ان صوري مهما كبر او ضؤل حجمها، عشق وعجب ومغامرة، اتخطى بها عالم المرئيات وافصل مادة الفن عن صورته ، كيما اقيم فوقها الشكل المطلق ، استكشف به عالم المجهول ، يتراءى لي ، وانا اول من ادهش له . وعندما اخلع نقاب الزركشة والوشي واحطم اليقين الرياضي والبناء الهندسي ، اجد نفسي واجماً امام قدر متربص وكون صامت ؛

لكنني اقترب من سراديب مطمورة كامنة في الاغوار البعيدة ، من قوى طاردة عاملة على التشعب والتناثر ، ومن قوى جاذبة عاملة على التلاقي والتجمع . ذلك الصراع بين الذات الحرة والعالم الخارجي ، يتولد منه نسيج لوحاتي ، نسيج النفس واشتهاءاتها ، نسيج المجرات والفضاء المزدهر بالنجوم، نسيج التموجات والتعرجات عندما تتقمص بذرة الحياة الاولى ، وتبعث الدفء والنور والطاقة في شظايا الصخور البلورية ، في حُبيبات الرمل والطين ، في رذاذ المطر ، في عروق الرخـام وجذوع الجميز والسنط. وكأنما تجتاز ممرأسحرياً تختفي فيه خطوط الارض والافق الى الابد، وقد يختفي الضوء ايضاً، فيختفي معه الشكل وظله تماماً .

وأصل الى ما يشبه المأزق ، لا ابرح ان استلهم من القوة والعنف ، ومن الهدوء والارتخاء ، من ثنايا تبدلات الاشكال ، بـل انتفاضاتها ، شيئاً ما يفجر الطاقة الراقدة فيها ، حتى تتكشف لي انسجة متباينة ، من ذلك الغشاء العازل الكثيف الذي ينسدل ، كلمـا زحزحت ستراً اسدلت ستراً لما ينتهك ، وكلما ضللت طريقاً انرت طريقاً لما تطأه قدم . صورة صراعها المستمر بين ما هو كائن فعلاً وما سيكون في لحظة تالية ، في صراع الوهم والحقيقة، الباطن والظاهر، الفاني والباقي، تتخطى حدود النظم ، وقـد تسمح بالكشف النسبي عن العوامل الاكثر عمقاً وتكراراً، التي قد تؤلف نسبياً شبه قاعدة اساسية ، تصبح للتوّ مجموعة من الحالات تقطعت وتناثرت ، وما قد يبدو – فيما بينها – من اتصال وعلاقة ، انما يصدر عما اريده لها من اتصال وعلاقة . قد ابني فوقها وجدان هـذه اللحظات الراهنة ، ان اردت الربط بينها وتنظيمها ، فاستدعاء لسحرها العشوائي ؛ اما نقلها الى دائرة التفكير الموجه لاستخدامها في اغراض تطبيقية او لتنبت اسطورة ، فاتركه لاصدقائي الذين لا يقتنعون بغير موتي . وهنا تكمن محنتي وحيرتي ، عندما استيقظ وتتسع الهـوة ، وانحدر فيها انحدار السيل القاصف ، او عندما يتألق الكروان فجأة في رجفة الشوق . وادرك انتظاري الدائم الرهيب ، بفضل هزة الرعب او شجن اللقاء، لقاء المصير .

رسائل ثقافية

لبنان : من رياض نجيب الريّس

الادب انسان مجهول ، في هذا البلد كما في معظم بلداننا العربية . ولو توسعنا في الكلمة وأدخلنا معها الثقافة والفكر والفن، لقلنا انها جنازة كبيرة كثر المشيعون فيها حتى ضاع من كثرتهم نعش الفقيد، وازدحم المكان بهم حتى نسوا من هو الانسان المسجى بين أكوام الورود الشمعية الاصطناعية التي تغطيه ، ونسوا من اجل أي شيء اجتمعوا . وحتى لا ننسى ، فالفقيد هو الادب ، في هذا البلد كما في معظم بلداننا ، والجنازة جنازة الفكر ، والمشيعون هم المثقفون .

ولئن كان عرضي للمشهد الثقافي في لبنان في الموسم المنصرم يبدو على كثير من القتامة ، فذلك لأنني تعمدت ان أضع على عيني نظارة سوداء. ليس من قحط في من يلونون مشهدنا الثقافي بلون الورود، ولا في من يصورونه مزدهراً كأبهى ما يكون الازدهار . وان كانت نظارتي السوداء لا ترى الواقع بلونه الطبيعي ، فبعدها عن الواقع ليس أعرض من بعد النظارة الوردية عنه ؛ وان ذهبت الى طرف سحيق فلأنني أدرك أن الحقيقة لا تكمن في طرفي ولا في الطرف الآخر بل هي وسط بين هذا وذاك . وبعد ، فحتى الكنيسة لم يكن لها غنى ، لدى تطويبها لقديسيها ومرشحيها للقداسة ، عن ان تعين كل مرة، محامي الشيطان، موظفاً أولاً. وبعد ايضاً ، أليس خير دليل على حضارة بلد من البلدان اتساع صدره للنقد ولتصوير نشاطاته من جوانبها المختلفة ؟

تبدأ جنازة الادب سيرها في الموسم الماضي عبر مواقف عديدة ، يجري فيها تأبين الفقيد من قبل ذويه واهله واصدقائه ؛ كان اهمها موقف جمعية اصدقاء الكتاب ، التي ألقت كلمة اغتالت فيها المواهب الشابة الواعدة ، بتهمة اللاأخلاقية . اما عملية الاغتيال هذه فقد تمت بشكل بطيء، لم يكن القصد منه « التعذيب » بقدر ما كان محاولة في طمس معالم الجريمة . فقد كانت هذه العملية جزءاً من احتفال يحمل اسم اسبوع الكتاب ، تنظمه بعض الهيئات الثقافية كجمعية اصدقاء الكتاب والنادي الثقافي العربي الذي يقيم معرضاً سنوياً للكتاب في الجامعة الامريكية في بيروت ، كان التاسع هذه المرة .

فقد أدخلت جمعية اصدقاء الكتاب اعتبارات غير أدبية في تقريرها اختيار الكتب الفائزة بالجوائز ، وخاصة فيما يتعلق بجائزة القصة القصيرة. فجائزة الثلاثة آلاف ليرة التي منحت مناصفة كانت الضربة التي احدثت الوفاة . اما الاعتبارات الغير الادبية ، فهي اعتبارات اجتماعية : فقد استبعدت احدى المشتركات في المسابقة وحجبت عنها الجائزة رغم ان اربعة من اصل سبعة هم اعضاء لجنة التحكيم قرروا منحها الجائزة ، لاسباب « اجتماعية » لا تتعلق مطلقاً بتقييم مجموعتها القصصية ، لا أدبياً ولا فنياً .

اما الاعتبارات « الاجتماعية » التي حجبت من اجلها هذه الجائزة عن المرشحة لها، بعد ان تقرر منحها لها بأكثرية الاصوات، فهي ان المؤلفة المشتركة بالمسابقة عرفت بأنها امرأة متحررة تعيش حياتها الخاصة كما تشاء وتعبر عن هذه الحياة بما تكتب ، وما تكتبه لا يعجب الكثيرين من اعضاء اللجنة الحاكمة الوقورة . كما ان منح الجائزة لأديبة شابة

قد يعني في نظر الكثيرين تشجيع هـذا النوع من الادب ، اي « الادب المتحرر » كما يحب ان يسميه بعض اعضاء اللجنة ، وهو ، دون النظر الى قيمته الفنية ودون تقييمه الادبي الصحيح ، أدب يرونه اباحياً فيه الكثير من الثورة والتحدي وفيه الكثير من تحطيم قيم المجتمع الزائفة . وهذا يجـد ذاته يخلق سابقة خطرة، جمعية اصدقاء الكتاب في غنى عنها .

وكان للمرأة نصيب الاسد في المشاركة بتشييع الراحل . فللعطاء عند المرأة دائماً مواسم ، ووراء كل موسم ادبي ناجح امرأة او اكثر من امرأة . وقد اطل الموسم الادبي الاخير ووراءه زحف نسائي طويل . غير ان المرأة بقيت ظاهرة في حياتنـا الادبية والفنية ، ولم تصبح بعد شيئـاً عادياً ، متوقعاً ، مفروضاً ، وطبيعياً في مجالات الآداب والفنون . بقيت شيئاً ملفتاً للنظر : امرأة تكتب رواية، وامرأة تقيم معرضاً ، وسيدة تنظم شعراً ، وسيدة اخرى تعلق على الاحداث السياسية، ومراهقة تريد ان تعاني ، وطالبة تريد ان تختبر الحيـاة .

وبقيت المرأة مرأة . وبقي النـاس – الجمهور الذي يقرأ الادب ويهتم بالفن – مستغربـين اية خطوة نسائية في هذه المجـالات ، انما لم يعودوا مستهجنين لها . وبقي جزء آخر من الناس – قد يقرأ او لا يقرأ الادب ، ويهتم او لا يهتم بالفن – يواجه حيرة غريبة من نوعها ، هي ان يجد امرأة مثقفة او فتاة جامعية او سيدة ما لا تعـاني من ازمة فراغ ، وليس عنـدها طموح ادبي او فني ، ولا تريد ان ترى اسمها مطبوعاً وصورتها منشورة في كل صحيفة في البلد . لقد اصبح شيئاً نادراً بالفعل ان نجد اليوم امرأة كل طموحها ان تكون امرأة فقط ، مثقفة وذكية وقارئة ، لا اديبة كبيرة ولا فنانة عالمية ولا شاعرة عظيمة ولا معلنة عن نفسها في كل صحيفة ومجلة تصل الى بيت الجيران او تبيع اكثر من عشر نسخ .

وتتابع الجنازة سيرها وهي تحـاول ان تلتقط انفاسها المتعبة ، فنعش الفقيد كما يبدو ثقيل الوزن. وهناك من يصر على ان يلقي كلمـة « المثقفين » في الادب الراحل ، فيكتب احدهم في احدى المجلات الاسبوعية ، وهو محررهـا الادبي ، ان الشاعر الامريكي روبرت فروست قد ألقى قصيدة رثاء في موت الرئيس الامريكي جون كنيدي ، وانه كان لقصيدة شيخ الشعراء الامريكيين وقعها الحسن ، وان الشعر لم يقصر في تكريم الرئيس الراحـل . ونسي المحرر الادبي المثقف ان روبرت فروست قد مات قبل اغتيال كنيدي بأشهر عديدة .

وتتبع ذلك كلمة « الوطنيين » في المأتم الكبير، المؤكدين ضرورة الاكثار من توزيع شهادات الوطنية في الادب، المصنفين الكتاب والمفكرين الى مناضلين مجاهدين وعملاء خونة ، المتخذين متاريس للتجـارة بالقيم السياسية عن طريق بيع الادب — وشهاداتهم وتصنيفـاتهم ومتاجراتهم بعيدة عن الادب والفن والفكر بعدها عن الوطنية والالتزام الحق .

اما الحكومة فقد ساهمت في مأتم الفقيد بأن تبرعت لعدد من الادباء بمنح تتفاوت مقاديرها ولا تصل الحـد المرتجى ، تقديراً للنبوغ والانجـاز والتحقيق ، الذي لم تجد ابخس منه ولا ارخص ، فتكرمت عليـه بهذا التشجيع ، — فقصرت امام امكانات فرد ، كسعيد عقـل ، يمنح جائزة شهرية قدرها الف ليرة ، يتراوح الحائزون عليهـا ما بين لحام اوكسجين ، وفنان متوسط ، وخبير روسي في الاجناس ، ومغترب لبناني اكتشف اسماً فينيقي الاصل لمدينة امريكية ، وخبير بمسح الاراضي .

ويبدو ان هذه المأساة قد اوحت بفاجعة اكبر. فقد نعيت عند كتابة هذه السطور منى جبور ، صاحبة رواية « فتـاة تافهة » وعدد من القصص القصيرة والمقـالات النقدية ، وهي بعد في اول الطريق. ماتت دون ان يمنحها سعيد عقل جائزته، او تحس بها الدولة ، او تقوم شهرتها على شتم امرأة

اخرى لها او شتمها لامرأة اخرى . مسكين ادب الشباب في لبنان ، من دون منى جبور .

ودور النشر كانت كالصيدليات التي ساهمت في تركيب السم القاتل وتعديل جرعاته حتى لا يموت هذا الانسان المجهول دفعة واحدة . كلها تتخبط في فوضى نشر ، دون سياسة مدروسة او برامج معدة او اناس يقيمون ما ينشر. انها دكاكين لبيع السمانة قبل اختراع «السلف سرفيس». وهذه الاعتباطية في النشر قد حرمت اقلاماً شابة من النور ، وحرمت القليل الجيد مما نشر من التوزيع الصحيح .

والمعارض الفنية اصبحت كواجهات محلات «النوفوتيه» ، كل من استطاع ان يخلط لوناً بآخر ، وان يطرش خرقة بيضاء، اقام معرضاً . فاصبحت المعارض الفنية ظاهرة تثير القلق ، طالما الناقد الفني ما زال مفقوداً ، وطالما مقياس نجاح الفنان هو عدد اللوحات التي يبيعها، لجماعة احترفت زيارة المعارض وشراء اللوحات وتشجيع الفن لأسباب لا علاقة لها بالفن مطلقاً . وما دامت الجدران في الفنادق والمقاهي والمكاتب متوفرة ، ما دامت هناك معارض فنية .

اما المسرح فما زال ضائعاً بين فرقتين، احداهما تمثل بالفرنسية مسرحيات عفا عليها الدهر ، واخرى تترجم عن الفرنسية اعوص المسرحيات ، فلا يفهم المتفرج من المسرحية الا انها لكاتب اجنبي وبلغة عربية غير مفهومة ؛ بينما هناك من ينال جائزة المسرحية لثلاث سنوات متواصلة ، دون ان نسمع ان واحدة منها قد مثلت .

ويبقى سؤال طرح على انسي الحاج ، صاحب واحد من اروع الاقلام في هذا البلد : من هو احسن اديب في لبنان سنة ١٩٦٣ ؟ فأجاب : الجميع ؛ وفي العالم العربي ؟ فقال : القوات المسلحة؛ وفي العالم ؟ فرد : الذكريات .

ويبقى الجميع ، بما فيهم الذكريات ، احسن الأدباء في لبنان .

العراق : من بدر شاكر السيّاب

جعل الاغريق للشعر ربة توحي للشعراء ما يكتبون ، بينما جعل العرب القدماء للشعر شيطاناً او شياطين ، ثم استعاض الانسان بعد ان تقدم في المدنية عن ذلك بالقول ان الشعر موهبة . غير ان الدكتور عبد الرزاق محيي الدين، نائب رئيس جامعة بغداد وأحد الادباء العراقيين البارزين ، طلع علينا برأي جديد او هو بالحري بعث لأكثر الآراء حول الشعر رجعية . فقد سبق لبعض النقاد العرب القدامى ان سموا الشعر « صناعة » ، لكنها صناعة لا تمكن ممارستها الا بوجود الموهبة الى جانبها. اما الدكتور محيي الدين فقد زعم في محاضرته التي ألقاها في جمعية الكتاب والمؤلفين العراقيين ان في وسعه انشاء مدرسة لتخريج الشعراء : فالشعر عنده وعند ابناء مدرسته صناعة لا تختلف عن صناعة الزجاج مثلاً الا قليلا . الشعر في رأيهم صناعة وصياغة ، اما صدق التجربة والانفعال ، وقبل ذلك الموهبة ، فذلك من « خزعبلات » الشباب انصار الجديد ومن ابتكار دعاة التجديد

« المنحرفين » .

وقد اثارت المحاضرة وهذا الرأي الذي جاء فيها ردود فعل عنيفة ، فظلت الصحف تحمل ، لمدة طويلة ، عشرات المقالات بأقلام الشباب من الادباء في رد رأيه وتفنيده . فمما قاله الشاعر مزيدالظاهر في جريدة « صوت الجماهير » : « وبعد فان فكرة معهد الدكتور محيي الدين – في رأيي – تنطلق من بعد خرافي لانها تتجاهل القيمة الروحية الخلاقة التي تكمن في ذات الشاعر ، علاوة على تجزيئيته التي تنادي بفصل الموهبة عن العطاء الثقافي » .

لا عجب اذاً ، بعد هذا ، ان يكون الدكتور محيي الدين هو المتصدي الوحيد للمحاضرة التي القاها الناقد العراقي عبد الجبار داود البصري عن « سيكولوجية العروض العربي المعاصر » في جمعية المؤلفين والكتاب العراقيين ايضاً . استهل الاستاذ البصري محاضرته بمقدمة بين فيها العلاقة بين علم النفس والادب . وهو يرى ان « العروض العربي لم يدرس دراسة نفسية، ولذا فان هذه المحاولة (اي محاضرته) تشعر بفقر موروثها وتعتز بجرأتها واندفاعها». ثم انتقل الى التحدث عن «سيكولوجية القصيدة العمودية » ، فتطرق الى رأي فرويد في الصوت والرنين في اوزان الشعر ، فرأى انهما من هذه الوجهة تحقيق رغبة ما ، « وما دامت اكثر الرغبات جنسية ، فمن المحتمل ان يكون للرنين في الوزن هذا المعنى » . ثم قال : « وفي العروض العمودي تبدو بوضوح ظاهرة العدد . واذا كان العدد في الاحلام رمزاً من الرموز ، فلا بد ان تكون العمليات الحسابية في بحور الشعر كذلك ، لأن الادب والاحلام من اسرة واحدة » . ووضح ظاهرة الشطرين او ظاهرة العروض المتناظر . ثم تحدث عن سيكولوجية الموشح، وتحدث اخيراً عن سيكولوجية الشعر الحر فقال : « ان سيكولوجية الشعر الحر وازدهاره تشبه ، الى حد بعيد ، عملا اوديبياً . فاذا علمنا ان الاب في رأي فرويد يشمل جميع القيود الاجتماعية والمتطلبات التي يخضع لها الابن بتمنع شديد ، تأكد لدينا هذا الغرض » ، وذلك لأن « العروض في القصيدة العمودية يفرض سيطرته على الشاعر المعاصر كما يفرض الاب سيطرته على الابن » .

وما زالت جمعية المؤلفين والكتاب العراقيين تواصل نشاطها . فقد اصدرت العدد الخامس من مجلتها « الكتاب » بعد طول احتجاب . واقامت امسية مفتوحة لمناقشة ذلك العدد من اعداد مجلتها. وقد اجمعت الآراء على انه كان احسن عدد صدر منها حتى الآن . وانصب النقاش بصورة خاصة على موضوع « رأي في الخط العربي » لعبد الجبار الوائلي الذي اقترح فيه اجراء تعديلات على الخط العربي . هذا وقد بدأت الجمعية موسمها الثقافي ، وستلقى خلال هذا الموسم احدى عشرة محاضرة، منها « معالم الكيان الحضاري في بغداد » للدكتور محمد مكية و « معنى الانسان » لحازم مشتاق و « القيم الحضارية والمجتمع الجديد » للدكتور عبد الجبار العريم و « رسالة الجامعة » للدكتور عبد العزيز الدوري رئيس جامعة بغداد و « صلة الاسلوب بالفكر» للدكتور عبد الرزاق محيي الدين و « الحياة الفكرية في ليبيا » للدكتور جميل سعيد.

والقت الشاعرة السيدة نازك الملائكة سلسلة من المحاضرات في معهد الدراسات العربية العليا في القاهرة ، بموضوع « مشاكل الشعر العربي المعاصر بين الالتزام بالقافية والتحرر من العمود الشعري » . ويبدو من العنوان الذي اقترحه المعهد لتلك السلسلة انه هو الآخر لم ينج من الوقوع في الخطأ الذي وقع فيه كل من تحدث عن «العمود الشعري» او الخروج عليه من الادباء العرب المعاصرين . ليس المقصود بالعمود الشعري – كما يتوهم المتوهمون – التزام نظام الشطرين والقافية الواحدة او عدد من القوافي المتناوحة حسب نسق معين في القصيدة الواحدة . فحين قيل عن ابي تمام انه خرج على عمود الشعر العربي ، لم يكن ابو تمام قد كتب شعراً حراً ولا

الاجتماعية في آسيا وافريقيا .

وكان ثمة خطر في ان تتحول المؤتمرات التقليدية عن اهدافها العلمية المحضة لتصبح سوق عكاظ للدعايات والمزايدات الوطنية ، على غرار بعض المؤتمرات الدولية حيث يتحدث المؤتمرون عن كل شيء سوى المواضيع التي اجتمعوا من اجلها . وكان ثمة خوف في ان ينخفض المستوى العلمي للمؤتمر بسبب عدم اختصاص بعض المؤتمرين وضعف ابحاثهم .

واذا نحن استثنينا بعض المحاولات الفردية لزج المؤتمر في مسالك لا تخلو من الخطر ، فان مؤتمر موسكو استطاع على الرغم من ذلك ان يحافظ على مستوى علمي رفيع وان يتجنب التحول الى مهرجان سياسي .

وان المؤتمر الجديد الذي تلاه وعقد مؤخراً في نيو دلهي في الهند ليؤكد هذه المرحلة الهامة في تاريخ الاستشراق مدللاً على التطور الجديد الذي يعتمل فيه .

والواقع ان هذا المؤتمر السادس والعشرين هو الاول الذي يعقد في بلد اسيوي ، وانه لحدث ذو قيمة رمزية ودلالة ذات شأن كبير .

وقد تأكد مظهر الاستشراق الجديد في نيو دلهي اكثر منه في موسكو، وذلك بالعدد الوفير من الشرقيين الذين اسهموا في هذا المؤتمر الاخير وبالاهمية المتزايدة التي اخذوا يبدونها نحو ثقافاتهم الخاصة . وكانت الظاهرة الاكثر بروزاً هي رؤية عدد كبير من الجامعيين والعلماء الهنود يشتركون في فرع العلوم الهندية الذي يعتبرونه بحق ميدانهم المفضل وتراثهم الخاص. ولم يكن اقل لفتاً للنظر اسهام الهنود المسلمين في فرع العلوم الاسلامية. ومما لا شك فيه ان الاسلاميات والعلوم العربية ما زالت في اول نشاطها في الهند ، ولكن الجهود الكبيرة التي تبذل هناك تسترعي الانتباه، لا سيا بعد انشاء معهد الابحاث الاسلامية في نيو دلهي وصدور مجلة تحافظ على نفس المستوى العلمي للمجلات المماثلة .

وكما في موسكو كذلك في نيو دلهي : جل ما كان يخشى ان يستغل هذا المؤتمر، الذي استمر من الرابع الى العاشر من كانون الثاني (يناير) المنصرم وجمع العديد من العلماء والمثقفين الوافدين من جميع انحاء العالم ، في سبيل اهداف سياسية ؛ ولكن هنا ايضاً لم نسمع الا صوتاً او صوتين ناشزين في مجموعة من العلماء تعودوا الموضوعية والبحث المجرد . لا ريب ان مشاكل السلم ورفاه الانسانية والتعايش السلمي ومكافحة وسائل التدمير لايمكنها الا ان تحظى باهتمام العلماء والمثقفين مهما كانوا ، ولكن المستشرقين تعودوا ان يجتمعوا لمعالجة مشاكل غير هذه ، وهم يفضلون ان يدعوا هذه الامور لمؤتمرات عديدة تعقد لهذه الغاية .

ومن جهة اخرى فلقد كان لغياب بعض الوفود عن المؤتمر ، لأسباب سياسية بلا ريب ، رنة اسف عميقة؛ ولكن في هذا المجال ينبغي الثناء على منظمي المؤتمر والقيمين عليه الهنود الذين استطاعوا بروح المحبة والتسامح والاعتدال ان يجنبوا مؤتمر المستشرقين الانزلاق نحو مسالك مشبوهة وان يوجهوه الوجهة الصالحة التي يجب ان يحافظ عليها في هذا الحوار الكبير بين مختلف ثقافات العالم ، غربية كانت ام اسيوية افريقية .

كما يجب التنويه بأن تطور الاستشراق هذا يجب ان يفرض نفسه على بعض المفكرين الغربيين الضيقي الافق ، الذين يأسفون لتدفق عناصر اسيوية وافريقية على حقل كان يعتبر حتى الآن ميداناً مسيجاً خاصاً بالغربيين . ان علم الاستشراق، وهذا التعبير يجب ان يحل مكان كلمة الاستشراق ، هو عالمي ؛ وانه لمن الطبيعي جداً ان يكون اول المهتمين بهذا العلم العلماء الشرقيين انفسهم . كما انه من المؤكد ان هؤلاء العلماء يستطيعون ان يسهموا اسهاماً فعالاً في سبيل ازدهاره .

ومن جهة ثانية فانه ينبغي على العلماء الشرقيين

الذين ينظرون الى اعمال المستشرقين الغربيين بعين الحذر ان يقيموا الاعمال التيقام بها هؤلاء في سبيل تطوير هذا العلم . والواقع انه لا يكفي ان يولد الانسان في بلد شرقي وان يتكلم لغة او اكثر من اللغات الشرقية وان يكون ملماً ببعض الثقافة حتى يضحي عالم استشراق . وقد يكون بعض المستشرقين الغربيين على حق احياناً عندما ينعون على بعض العلماء الشرقيين خلوهم من روح التحرر وتنكبهم للاساليب العلمية ، ولكن على هؤلاء ان يتأكدوا ان بمقدورهم بل من واجبهم ان يتبعوا في ابحاثهم ودراساتهم الاساليب العلمية وان يتحلوا بروح الموضوعية والوجدان العلمي التي يتحلى بها زملاؤهم الغربيون .

وهكذا يتولد علماستشراق ملائم لعصرنا ، علم يقوم على مساهمة فعالة بين علماء الغرب والشرق ، ويسهم بنصيب وفير في سبيل عالمية الثقافة الانسانية .

ويطيب لي ان اختتم هذه « الرسالة » باقتباس فقرات قليلة من الخطاب الافتتاحي الذي ألقاه رئيسالمؤتمر السيد همايون كبير باسمه وباسمالحكومة الهندية . قال :

« ليس عدم انعقاد المؤتمر قبلالآن خارج القارة الاوربية الا اعترافاً بفضل جمهور العلماء والباحثين في اوربا ، الذين انغمسوا في دراساتهم عن مختلف مظاهر الحياة لدى شعوب غير اوربية ، مكرسين انفسهم لها . وهو ايضاً دلالة على ان بلدان آسيا وافريقيا عانت طوال ثلاثة قرون تقريباً انتكاسة في حياتها الفكرية . وهذا يفسر سبب اعتبار دراساتالحضارة الاسيوية والافريقية فرعا مستقلاً من العلوم ، يطلق عليه اسم الاستشراق . لكن مصطلحاتالشرق والغرب هي مصطلحات نسبية، من حيثالجغرافيا. فالصين واليابان اللتان تسميان الشرق الاقصى تقعان الى الغرب من كاليفورنيا التي يعتبرها الاوروبيون في الطرف الغربي الاقصى من المعمورة . وغوبي آسيا هي الشرق الاوسط في نظر اوربا ، لكن في نظر آسيا التي يقطنها نصف سكان العالم ليس لهذه التسمية من معنى مطلقاً .

« يضاف الى عامل الجغرافيا هذا ، انه كانت ثمة صلات فكرية وثقافية عميقة وبعيدة الاثر ما بين المناطق المختلفة منذ اقدم الازمان . فالحروف الهجائية اخترعها الفينيقيون فيما يعرفالآن بلبنان، لكنها سرعان ما انتشرت في العالم من اقصاه الى اقصاه . واسس الهندسة انبثقت من مصر ، لكنها سرعان ما اصبحت تراثاً للانسانية جمعاء . وفكرة الصفر والنظام العشري ابتكرتها الهند، لكنالعالم المتمدن كله يدعيها الآن لنفسه . والورق اسهمت به الصين ، لكن الورق اليوم عنصر اساسي في جميع مرافق المعرفة في كل بلدان العالم . ان الشيء الوحيد المحقق بخصوص اية حضارة في اي بلد في اي عصر ، هو انها استقت حياتها وحيويتها من جذور عديدة ، وانها اسهمت بدورها بتقديم خيراتها الىالحضارات الجديدة التي انبثقت في بلدان مختلفة في عصور لاحقة .

« فالحقيقة هي ان ميدان المعرفة البشرية هو ميدان موحد ولا يمكن تجزئته الى قطاعات » .

ترجو هذه المجلة جميع الذين يكتبون لها ان يوجهوا
جميع مراسلاتهم لها بالبريد المضمون المسجّل

موشحة او بنداً . فكيف ، اذاً ، نفسر خروجه على عمود الشعر العربي؟ المقصود بعمود الشعر العربي هو طريقة استعمال المجاز (وحتى الصفات احياناً) في الشعر العربي، تلك الطريقة التي توارثها الشعراء عن امرىء القيس حتى بشار بن برد . لم يسبق لشاعر عربي ، قبل ابي تمام ، ان قال كما قال هو في وصف بعير :

رعته الفيافي بعد ما كان حقبة
رعاها وماء الروض ينهل ساكبه

كيف « ترعى » الفيافي البعير ؟ انه مجاز غريب عن الذوق العربي وخروج على عمود شعره .

لم يصدر خلال هذه الفترة كثير من الكتب العراقية . لعل اهم ما صدر ديوان « العطر الضائع » لعبد الخالق فريد ، وهو المجموعة الشعرية الثالثة التي يصدرها ، و « الزمن والرماد » وهو مجموعة قصصية لاحسان وفيق السامرائي . ومن الكتب التي ينتظر ان تصدر قريباً « التيارات والشباب » وهو محاضرة سبق للدكتور ياسين خليل ان القاها في جمعية المؤلفين والكتاب العراقيين ، و « الشعر واثر الاسلام فيه » وهو الرسالة التي نال بها الاستاذ يحيى الجبوري شهادة الماجستير من جامعة الاسكندرية ، و « الشمس في بغداد » وهو مجموعة شعرية لمحسن عقراوي تضم عدداً كبيراً من القصائد القومية والوطنية . وفي الوقت ذاته انتهى الدكتور احمد مطلوب والاستاذ عبد الله الجبوري من تحقيق ديوان ديك الجن الحمصي وقد استعانا في عملها بمخطوطة المرحوم محمد السماوي لهذا الديوان ، التي تعتبر من اكمل مخطوطاته ، ورواية لما ينته مؤلفها الشاعر عبد الرضا الملا من كتابتها ، وان كان مكباً على تأليفها بكل جد واهتمام .

غير ان النشاط الادبي ليس كل ما هناك من نشاط في العراق . فهناك نشاط ملحوظ في عالم السينما والرسم والتمثيل . فقد انتجت مصلحة السينما العراقية فيلمين يمثلان بعض الاحداث الدامية التي شهدها العراق لمدة عامين، والفيلمان عبارة عن دبلجة للصور التي التقطها الشيوعيون العراقيون انفسهم ، مع مقدمات من زيارات للعوائل المنكوبة مع مناظر المقابر وبكاء ذوي القتلى فيها . ثم ينتهي الفيلمان بأن يعرضا مشاهد من ثورة رمضان .

اما في عالم المسرح ، فقد اجتمع اعضاء فرقة المسرح الحر في مقر الفرقة واتفقوا على تقديم ثلاث مسرحيات لتوفيق الحكيم هي « بين يوم وليلة » و « الحب العذري » و « عمارة الاسطة عليوي » بعد « تعريقها » اي جعل الحوار فيها باللهجة العراقية . ويستعد معهد الفنون الجميلة لتقديم مسرحية شوقي «مصرع كليوباترة» والمسرحية العراقية «نازات» للاستاذ الحاج ناجي الراوي ومن اخراجه. كما ان كثيراً من التمثيليات قدم على مسارح العديد من المدارس الثانوية في مختلف انحاء العراق .

اما جمعية الفنانين العراقيين التي تضم خيرة الرسامين والنحاتين في العراق فتستعد لتقديم معرضها . وفي الوقت ذاته تقوم الشركة الوطنية للاعلان باعداد كتاب شامل عن الفن العراقي المعاصر ، وقد عهدت بكتابته الى جبرا ابراهيم جبرا . ويقوم باخراج هذا الكتاب وتصويره والاشراف عليه ناظم رمزي ، وسيحتوي على ما يقارب الثلاثين صورة بالألوان الكاملة وتخطيطات وصور اخرى لكافة الفنانين العراقيين .

وتفكر مديرية الارشاد والصحافة في وزارة الارشاد بافتتاح المتحف الوطني للفنون والازياء الشعبية . وستعرض فيه بعض المصنوعات النحاسية المحلية ، كالجرار النحاسية التي تنقل بها النسوة والصبايا العراقيات الماء من الانهار الى بيوتهن ، تلك الجرار التي يمتلىء بذكرها الشعر العراقي المعاصر والاغاني العراقية الريفية ، وكالقماقم التي تستعمل في صنع القهوة ، وكغيرها من الادوات النحاسية الجميلة . كما ستعرض فيه مجاميع من الألبسة التي تمثل الازياء الشعبية في مختلف انحاء العراق . وتنوي

امانة العاصمة (رئاسة بلدية بغداد) تأسيس متحف مشابه للمتحف الذي تنوي وزارة الارشاد افتتاحه. ويسمى هذا المتحف « متحف بغداد » ، وسيضم المؤلفات والكتب الخاصة بمدينة بغداد ، وكذلك الملابس البغدادية القديمة . وتقوم امانة العاصمة حالياً بجمع المعلومات الخاصة بمدينة بغداد من مصورات ومخطوطات وخرائط سيزودها المجمع العلمي العراقي بما يتوفر لديه منها . وستوضع هذه المواد في قاعة خاصة ، كما ستفرد سواها للانواع المختلفة من الملابس البغدادية القديمة .

الهند : من سيمون جارجي

عن الاستشراق كنا نعرف حتى الآن انه يؤلف لا علماً بالمعنى الحقيقي بل قطاعاً مغلقاً ومخصصاً لجماعة محدودة من الجامعيين والبحاثين الغربيين المهتمين بماضي الشرق من حيث فقهه وتاريخه وادبه وآثاره .

وقد انبثقت كلمة « استشراق » ذاتها عن واقع يستهدف اكتشاف هذا الشرق وثقافته من قبل علماء اجانب بمولودهم ولغاتهم عنه، جهدوا في اكتناه اسراره واقتباس علومه، وهم في ذلك يسدون ثغرة سببها غياب المفكرين والعلماء الشرقيين انفسهم الذين لم يكونوا يهتمون بتراثهم الثقافي الا قليلاً ، وذلك لأسباب سياسية واجتماعية .

وهكذا تكونت في الغرب ندوات من الاختصاصيين ، كان منها مؤتمر المستشرقين ، وهو من اقدم المؤسسات العالمية، ليعبر بين الحين والآخر عن هذا العمل الصامت على الملأ .

ومن نافل القول التأكيد ان الاستشراق ادى ويؤدي خدمات جلى الى الشرق : اولاً بواسطة الارساليات الدينية ، وثانياً بواسطة البحاثين المتفرقين والتعليم الجامعي . ويكفي فيما يخص الدراسات الاسلامية والعربية ان نذكر اسماء لامنس وبروكلمان وليتمان ونيلينو وماسينيون وكراتشكوفسكي - هذا اذا قصرنا الذكر على غير الاحياء .

وكان من الطبيعي ان يماشي الاستشراق تطور عالمنا الحديث ، حتى لا يبدو بمظهر عربة عتيقة تحاول اللحاق بقطار عصر الكهرباء والذرة . فجدد اطره ووسع آفاقه ، وذلك بادخال النظم العلمية المتجددة ، وبالاهتمام بالعصور الحديثة ، وبحث اهل البلاد على الاهتمام بتراثهم ؛ فاحتلت النخبة المتمرسة بالاساليب العلمية منهم مكانها في الاستشراق .

وقد تميز المؤتمر الخامس والعشرون للمستشرقين، الذي عقد منذ ثلاث سنوات في موسكو ، بهذا التطور المزدوج . فحضره الف ومائتا مندوب : صحيح ان اكثرهم كان من اوربا وامريكا ، وان اقلهم كان من آسيا وافريقيا ، ولكن الاستشراق اسفر في هذا المؤتمر عن وجهه الجديد . ولاقى اسهام الاسيويين والافريقيين الى جانب زملائهم الغربيين صداه في تقسيم الاعمال ، فأضيفت الى الفروع التقليدية الكلاسيكية ، من علوم الآثار المصرية القديمة والاسلاميات والعلوم السامية والصينية والهندية ، فروع تبحث فيها المشاكل الحديثة واللغات والآداب والتاريخ السياسي والعلوم

كتب جديدة

مشكلة الفلسفة

بقلم الدكتور زكريا ابراهيم . مكتبة مصر ، القاهرة ، ١٩٦٣

يعتقد الدكتور زكريا ابراهيم ان موضع الاشكال في الفلسفة هو المخاطرة الوجودية المتضمنة في عملية التفلسف ذاتها ، حين تضع الانسان امام نفسه وتجعل التساؤل عن الوجود الانساني والمصير بلا نهاية ، مؤكدة بذلك تعالي الانسان على الطبيعة وتجاوزه لها . وهو يواجه القارىء منذ البداية بهذه الفكرة المحورية التي تشكل جوهر البحث. وواضح ان مثل هذا الاشكال الفلسفي وجودي المضمون لا ينتمي الا للفلسفة الوجودية او ما حولها من تيارات فكرية .

والمؤلف يقسم الفلسفات الى فلسفات السؤال وفلسفات الجواب ، الاولى تطرح الاسئلة وتخلق المشكلات الفكرية الى ما لا نهاية دون توقع للجواب، والثانية تجيب على كل شيء دون طرح لأسئلة جديدة. وقد تكون محصلة الاجابات مجموعة من الحكم العملية، او تكون نظاماً ونسقاً خاصاً من الاعتقاد ، او تكون نظرة كلية للاشياء وميلا قوياً نحو الوحدة والتركيب ، او تكون كشفاً عن المبادىء الاصلية للعلوم وتحليلا للغة. وهي في كل حالة من هذه الحالات تعطي معنى خاصاً من معاني الفلسفة التي تجيب ولا تطرح تساؤلات جديدة .

اما المضمون الفكري لفلسفات السؤال فهو العملية التساؤلية التي نحاور فيها انفسنا ونتجادل فيها مع الآخرين ، متعمقين بذلك شروط وجودنا بوصفنا كائنات عارفة مشخصة متجاوزة للطبيعة المادية المحدودة .

والمؤلف يصل الى هذه النتيجة بعد سرد سريع لتطور مفهوم الفلسفة عبر العصر اليوناني فالعصور الوسطى فالعصر الحديث . ويركز بصفة خاصة على نقد المفهوم الوضعي للفلسفة من ناحية ، وعلى ابراز المفهوم الوجودي او الميتافيزيقي الفردي من ناحية اخرى . ويصل بذلك الى ان مشكلة الفلسفة هي مشكلة الوجود الانساني وان موضوع الفلسفة الاول هو بحث مشكلة المصير .

فالفلسفة هي بحث عن اكثر الحقائق اهمية في حياة الانسان الروحية ، وسعي نحو توجيه السلوك في ضوء تلك الحقائق . فاذا بحثنا عن اهم هذه الحقائق وضعنا ايدينا على ثلاثة منها على الاقل : فأولاً للانسان ذاتية عارفة مشخصة فاعلة ، وثانياً له بعد ميتافيزيقي ينضاف الى الطبيعة فيحيلها الى وجود ، وثالثاً ان الحرية هي جوهر سلوك الانسان ومضمون وجوده .

ويناقش المؤلف قضية العلاقة بين الفلسفة والانسان من الزاوية نفسها. فالفلسفة هي في صميمها تساؤل عن معنى الحياة الانسانية وسعي دائب من اجل تفهم حقيقة المصير البشري. ومهمة الفيلسوف هي اظهارنا على ان الانسان سؤال مستمر بالنسبة الى نفسه وان وجوده لا يمكن ان يكون مجرد موضوع وانه في صميمه شيء اكثر من كل ما يستطيع ان يعرفه عن نفسه . فاذا انتقلنا الى امكانيات تطبيق الفلسفة قال بأن الافكار الفلسفية لا تحتمل اي تطبيق لأنها هي في ذاتها وقائع حية تشيع في حياة الفيلسوف العقلية فتجعله يحيا وجوده الخاص

وتكسبه خصائص الروح الفلسفية .

فأما خصائص الروح الفلسفية فهي روح البحث المستمر والحرية الفكرية والتسامح العقلي والرغبة الدائمة في الحوار مع الآخرين . والروح الفلسفية حقيقة حية تؤثر وتتأثر ، تسائل وتجاوب ، تقنع وتقتنع . هي في صميمها تفكير منهجي دقيق رائده الاهتمام بالتنظيم المنهجي وشعاره التسلسل المنطقي وقاعدته البداهة والوضوح .

ومن طبيعة الفيلسوف الا يقنع بأية مجموعة نهائية من الأجوبة مهما بدت له يقينية قاطعة ، فمن حق كل فرد ان يعيد تكوين العالم لحسابه الخاص وان يقيم لنفسه انظمة خاصة من القيم او المعايير . على ان حرية الفيلسوف وثيقة الارتباط بالضرورة ، فاختفاء العوائق تماماً موت محقق للحرية ؛ وليس الفيلسوف حرية محضة متغلبة على سائر شروط الموقف البشري وان كانت الروح الفلسفية لا انتائية في جوهرها لا تقتنع بالانتماء الى اية مدرسة فكرية . والفيلسوف لا يلتزم الا بذاته ، واذا كان التأمل من خصائص الروح الفلسفية فانما هو التأمل الذاتي الذي يستهدف اكتشاف القدرات الذاتية للذات التي هي فاعلية ملتزمة .

هذه هي خلاصة آراء المؤلف في الفلسفة من حيث مشكلاتها ومعانيها وخصائصها . والطابع السائد لاتجاهه الفكري هو الفردية العميقة ، والنظرة الميتافيزيقية التي تفصل الانسان عن مكوناته المادية ، والحرية المطلقة التي لا تلتزم الا بذاتها فلا تلتزم بشيء . ورغم ذلك فنحن نحس بتفكيره يعاني ذبذبة متماوجة بين عدة متناقضات . ففي حين يقرر انه ينتمي الى فلاسفة السؤال الذين يكتفون بطرح الاسئلة ، يعود فيقرر ان الفلسفة الحقة هي التي تسائل وتجاوب معاً . وفي حين يعطي الفيلسوف حرية البدء من لا شيء سوى ذاته ، يعود فيؤكد شروط الموقف البشري الخارجية كعنصر موجه لحرية الفكر . وفي حين يقرر ارتباط الفلسفة بعنصر الابدية او الأزل ، يعود فيبرز مدلولها الحضاري وتعبيرها عن مقتضيات العصر . وفي حين يجعل من التفلسف عملية ذاتية تساؤلية تعبر عن التعالي والتجاوز واللانهائية ، يعود فيؤكد على التنظيم المنهجي الدقيق والتسلسل المنطقي والبداهة والوضوح كعناصر اساسية في عملية التفلسف .

وتنعكس هذه الذبذبات الفكرية ايضاً على مناقشاته لعلاقة الفلسفة بالفروع الاخرى للمعرفة ، كالعلم والادب والدين والاخلاق والسياسة والايديلوجيا .

والمؤلف ينقد سوسيولوجيا المعرفة من حيث هي تخلط بين المشكلات الاجتماعية والمشكلات الابستمولوجية اي المعرفية ، ويرى ان الافكار قد تكون نسبية من وجهة النظر الاجتماعية ولا تكون نسبية من وجهة النظر الابستمولوجية ، وان دور الفلسفة هو احلال « المقولات المنطقية » محل «المقولات الاجتماعية والتاريخية» . ولكن المقولات المنطقية ليست مجردة منعزلة تماماً عن الموقف الاجتماعي ، فلكل طبقة ولكل عصر منطقه الخاص الذي يقترب او يبتعد عن الحقيقة تبعاً لعوامل كثيرة تتأثر بمنجزات الفكر الانساني ونوعية وحدة التناقضات بين البشر في عصر بعينه . وربما كان مجتمع الطبقة الواحدة هو مجتمع الحقيقة ايضاً . اذ يصل الفكر الانساني الى قمته في اطار مصالح بشرية مشتركة متكاملة تجعل التناقض الاساسي ليس هو التناقض بين الانسان والانسان بل بين الانسان والطبيعة . ولذلك ايضاً كان الارتباط بين الفلسفة والتاريخ الحضاري ارتباط فاعلية متبادلة وتأثير مشترك . واذا كانت المذاهب الفلسفية تتحقق على يد مفكرين ذوي شخصية ، فلأن المفكر نفسه ليس طيفاً سابحاً في الفضاء بل هو ابن عصره ومجتمعه .

واذا كان فكر الفيلسوف قلما يساوي مجموع العوامل الحضارية المعاصر له ، فلأن العناصر الحضارية

هي الدافع والموجه لامكانيات ذاتية خاصة لدى المفكر لا تدخل في معادلة حسابية. فليس صحيحاً ان كل فلسفة عظيمة تحيا دون الارتباط بحقيقة تاريخية اشمل منها ، اذ الفلسفة العظيمة لا تولد من لا شيء .

وحينما يقول المؤلف بأن « الفلسفة مخاطرة فكرية كبرى هيهات للمفكر ان يحققها ما لم ينفصل بوجه ما من الوجوه عن عصره وماضي التفكير الفلسفي وتاريخ المعارف المحصلة لكي يعيد بناء كل شيء من جديد » ، فاننا لا نعتقد ان المؤلف يقصد المعنى الحرفي لهذه الكلمات: اذ ان مثل هذا الفكر لا يوجد الا في خيالات الحالمين .

واعتقد ان الفلسفة لن تؤكد للفكر البشري شعوره بتعاليه على الطبيعة وخروجه على التاريخ ونزوعه نحو المطلق ، اذا هي ظلت أسيرة لذاتية الانسان في تناقضاتها الداخلية وأزماتها الوجودية التي لا نهاية لها . وانما تستطيع ذلك فحسب حينما لا تكتفي بطرح الاسئلة بل تبحث عن الاجابات، حينما تساهم ايجابياً في حل التناقض العميق بين الانسان والعالم في اطار كلي شامل . وربما كانت هذه هي مسؤولية الفلسفة ومشكلتها معاً .

عاطف احمد

العَرَب يكتشفون اوربا مِن جَديد

Arab Rediscovery of Europe, by Ibrahim Abou - Lughod. Princeton, 1963

يقدم الاستاذ ابو لغد في كتابه هذا قصة تعرف العرب تعرفهم الحديث على اوربا ، وخاصة غربيها، في قرن واحد من الزمان، هو القرن التاسع عشر . وهو يبرز ، في استعراض مراحل هذا التعرف ، اربعة مواضيع : اولاً ، ماهية المبادىء والافكار السياسية التي استعارها العرب من الغرب في القرن التاسع عشر، كالحرية والمساواة والقومية والجمهورية والعدالة . ثانياً ، حركة الترجمة الى اللغة العربية ، مع انتباه خاص لنوعية الكتب المختارة للترجمة وعوامل اختيارها بالذات ، لتبيان الفكرة التي حصل العرب عليها من جراء مطالعة تلك الترجمات. ثالثاً ، الرحلات العربية الى اوربا في ذلك القرن ، ونظرة الرحالة العرب الى اوربا ، وخاصة في الحقلين السياسي والثقافي ، وانطباعاتهم التي سجلوها في كتبهم . رابعاً ، تحديد الصورة التي تكونت في ذهن المواطن العربي في القرن الماضي عن اوربا بفضل مطالعته كتب الرحلات والترجمات وبفضل انتقال المبادىء والافكار والانظمة والمفاهيم الاوربية الى بلاده .

والمواضيع الاربعة ، كما هو ظاهر ، شيقة وجذابة . ولا ينحصر الاهتمام بها في اختصاص معين ، بل تكاد تكون ضمن اهتمامات كل مثقف عربي. ولعل كون مواضيع الكتاب شيقة وجذابة الى هذا الحد هو الذي يجعل القارىء يشعر بشيء من خيبة الامل عند الانتهاء من المطالعة، على الرغم من فضائل الكتاب الكثيرة — كدقة الملاحظة ، وتحاشي الاسهاب، والجهد في تتبع المصادر الاولية، وتقديم قائمة ممتازة (هي افضل قائمة من نوعها) لكتب الرحلات العربية الى اوربا في القرن التاسع عشر ، وتقصي بعض الالفاظ والمفاهيم الفنية (مثل

« جمهورية » و « الغرب ») وتصحيح اخطاء بعض العلماء الاوروبيين في تأريخ هذه الالفاظ .

مبعث خيبة الامل ان القارىء المهتم بالموضوع يطلب اكثر مما يقدم الكتاب . لا اعتراض على ما في الكتاب من حقائق ومعلومات وآراء ، بل على ما ليس فيه منهـا مما كان يجب ان يكون فيه . وكأن حب الايجاز عند المؤلف، وهو فضيلة محمودة، جعـله يخوض الموضوع بسرعة اكثر من اللازم ، فيتناول طرفاً ويهمل طرفاً ، مع انه لا سبيل الى الاحاطة بالموضوع الا بتناول جميع اطرافه ، ومع ان بعض الحقائق والمعلومات التي اهتم بها وأفرد لها مكاناً رئيسياً ليست جديدة بل سبق ان نشرت في مراجـع ودراسات اخرى ، ومع ان الآراء والاستنتـاجات التي توصل اليها قليلة نسبياً اذا ما قيست بالمعلومات غير الجديدة . فباستثناء صفحات قليلة في الفصلين الثاني والثالث ، في تقييم الترجمات العربية عن اللغات الاوروبية ، يكاد القـارىء يجد الفصلين تكراراً وتلخيصاً وتبويباً جديداً لمعلومات أوردها احمد عبد الكريم وجاك تاجر وجمال الدين الشيال في كتب صدرت لهم منذ سنوات عن الثقافة والفكر في القرن التاسع عشر في مصر . واكثر من نصف الفصلين الخامس والسادس ترجمة لمقاطع طويلة من انطباعات اربعة من الرحالة العرب : الطهطاوي والشدياق وفرنسيس مراش وخير الدين التونسي .

يعنى القسم الاكبر من الكتاب بجسرين ، فقط، من الجسور التي مدها عرب القرن الماضي بين بلادهم وبين القارة الاوروبية من اجل التعرف عليها وفهم حيـاتها وفكرها وتتبع تطورها : وهما جسرا الترجمة والرحلات . ولا شك انها وسيلتان مهمتان جداً من الوسائل التي سلكها العرب للحصول على مبتغاهم. لكن هناك جسرين آخرين اهملها المؤلف: اعني بها جسر التتـلمذ على الاساتذة الاوروبيين في الجامعات والمعاهد الاجنبية في الديار العربية، وجسر التعامل مع الرحالة الاوروبيين في هذه الديار والتأثر بهم والاحتكاك المتواصل معهم لأخـذ فكرة عن البلاد الاوروبية التي جاءوا منها . ان عرباً كثيرين بدأوا يكونون لانفسهم افكاراً صحيحة عن اوربا تقضي على جهلهم السابق لهـا بواسطة انتسابهم الى المعاهد الاجنبية في سوريا ولبنان وفلسطين ومصر، وبواسطة تعلم اللغات الاجنبية لقراءة النتاج الاوربي بلغـاته الاصلية ، وبواسطة الاستماع الى ما يرويه الاساتذة الاجانب عن بلادهم وتراثهم . لعل عدد هؤلاء يفوق عدد اخوانهم الذين حصروا معلوماتهم عن الغرب بمطالعة الترجمـات العربية التي كانت حتى في اوج ازدهارها ورواجها ، محدودة العدد ، وضعيفة الترجمة ، وغير واسعة الانتشار . ووصل العلم بأوربا ، بواسطة رحالة انكليز في بلاد العرب مثل داوتي وبلنط ، الى مناطق عربية نائية نسبياً لم تكن تهتم كثيراً بمطالعة ما دونه الرحالة العرب عن رحلاتهم ، ولم يكن لها سبيل الى تلك المطالعة حتى لو رغبت فيهـا . ولا يصح ان نبرر حصر وسائل قياس التأثر العربي بأوربا بمدى رواج كتب الرحلات والترجمات . فان هنـاك مقاييس اخرى تدل على نشاط الجسرين الآخرين: مثل قيام الجمعيات الادبية والمؤسسات السياسية ، بفضـل احتكاك المثقفين العرب بالاساتذة والمبشرين والرحالة الاجانب في هذه البـلاد اكثر مما قامت بفضل قراءة كتب الترجمات والرحلات العربية . بل يمكننا ان نقول ان الوعي القومي السياسي في البلاد العربية ينتسب الى النشاط السياسي الذي صدر عن المعـاهد والشخصيـات الاجنبية اكثر ممـا ينتسب الى تلك الكتب . والمؤلف نفسه يعـترف بشيء من هذا ويقول ان الرحالة العرب في اوربا لم يهتموا كثيراً بالامور القومية .

ان مجرد اقامة آلاف الفرنسيين في مصر ، عند الحملة النابوليونية، عدة سنوات، كجنود وكمواطنين وكعلماء وكخدم ، واحتكاكهم المتواصل بالشعب

احتكاكات يومية حياتية عادية ، اكثر أثراً ، بنظري ، في تعريف ابناء وادي النيل على فرنسا من مفعول المناشير التي وزعها رجال نابوليون في مختلف انحاء البلاد والتي أراد ان يكسب بواسطتها الشعب الى صفه ضد الاتراك والانكليز ، وحشاها بالألفاظ الوطنية والتحديدات الجديدة ، آنذاك ، على قاموس الحياة العربية . فلا بد ان الانطباع الذي يتركه منظر معاملة الجندي الفرنسي لزميله او لخادمه او لقائده ، او للمرأة التي ترافقه ، اختاً كانت او زوجة او عشيقة ، في نفس المواطن المصري لأعمق ، في مدى اربع سنوات ، من اثر قراءة منشور يشمل كلمة مساواة دون ان يفسرها.

لا يؤخذ على الكاتب حصر اهتمامه بالترجمات والرحلات العربية فحسب ، بل ايضاً المبالغة في التوكيد على هذين الامرين . لا شك ان الرحلات استمرت وازدادت ، كما يقول الكاتب . ولكن موانع معينة ظلت تعرقل هذه الرحلات وتمنع المئات من القيام بها. وبسبب هذه الموانع ظل الرحالة العرب في اوربا ، الى وقت غير قصير في القرن الحالي ، يبدأون كتبهم بتبرير اعمالهم وبالتأكيد على ان السفر الى الغرب لا يتنافى والتقاليد الاجتماعية والدينية وباقتباس اقوال مأثورة في حسنات السفر والاغتراب .

كان اهتمام العرب باوربا ، عن طريق الترجمة او الرحلة او غير ذلك ، متأثراً ولا شك بالعلاقات السياسية بين العرب والغرب . وكذلك كان رأي العرب بالغربيين ، بشكل خاص . وهو موضوع يتحاشاه الكاتب كثيراً ، مع انه يلقي ضوءاً قوياً على طبيعة العلاقات . وللدلالة على ان الاهتمام العربي باوربا في القرن الماضي كان سياسياً (سواء كان هذا الاهتمام سلبياً ام ايجابياً) ان العرب ، بعد ان اختبروا الاستعمار الاوربي وقاسوا من مرارة الحكم الاجنبي ، رحبوا بانتصارات اليابان — وهي البلد الاسيوي — على روسيا — الاوربية — لا لسبب الا للتعبير عن امتعاض العرب من اوربا بعد ما فعلت بهم غير ما توقعوا منها حسب الصورة التي كانت قد ارتسمت في مخيلاتهم منذ مطلع عهد الاحتكاك بها .

ومن الغريب ان يخلو كتاب جيد في انتقال المفاهيم السياسية الغربية الى البلاد العربية عبر تجول ابناء هذه البلاد في اوربا ، من ذكر رحلة رائدة كانت واسعة الاثر : هي رحلة محمد بك الالفي ، زعيم مماليك مصر في مطلع القرن التاسع عشر ، الى الجزر البريطانية سنة ١٨٠٣ . انها مثال ممتاز على الاثر الذي تتركه مشاهدة نظم الغرب وحضارته في نفسية مسؤول شرقي . كذلك يستغرب المرء الا يستشهد المؤلف بقصة علم الدين التي كتبها علي مبارك باشا في الربع الاخير من القرن ، وهي برهان جيد على اثر الرحلات في تمكن العربي من اكتشاف القارة الاوربية . فقد كانت القصة رائدة حركة ادبية جعلت من الرحلات في اوربا مادة لقصص توجيهية ، بين رجالاتها كل من محمد المويلحي ومحمد لطفي جمعة. ان يظل مكان الالفي وعلم الدين فارغاً، في كتاب كهذا ، نقص كبير .

لا تنفي هذه المآخذ كلها عن الكتاب قيمته الكبيرة كمدخل لموضوع الاحتكاك العربي - الغربي من بعد حملة نابوليون، او كاطلالة على بعض المجاري التي حصل بها هذا الاحتكاك الايجابي .

أنيس صايغ

مشكلة اللاجئين العرب

بقلم الدكتور ادوار سيدهم . الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٦٣

يصعب على القارىء ، بعد الانتهاء من قراءة هذا الكتاب ، ان يفهم لماذا اختار له كاتبه هذا العنوان : « مشكلة اللاجئين العرب » . فالعنوان لا يصور الموضوع الذي يتناوله الكاتب، ولا يصور حتى جوهر البحث الذي يتناوله في كتابه ، فضلاً عن انه قد يؤدي الى ايقاع القارىء في سوء فهم اساسي لموضوع ما زال ، رغم كل ما كتب عنه ، في حاجة الى توضيح .

الموضوع الذي يتحدث عنه الكاتب هو «قضية فلسطين » في شتى ابعادها . والعنوان يخلط فرعاً من فروع هذه القضية، الذي هو مشكلة اللاجئين، بالكل ، الذي هو اهم من ذلك بكثير . والتمييز بين الموضوعين جوهري. صحيح ان مشكلة اللاجئين العرب مهمة في نظر كل عربي، لأن العربي الفلسطيني أخ له ؛ ولكن قضية الغزو الصهيوني لفلسطين اهم لأنها التحدي الذي يواجه كل فرد عربي، وكل شعب عربي ، وكل دولة عربية ، ويتهدد الوجود . وما مشكلة اللاجئين سوى الصورة التي تنتظر كثيراً من ابناء الشعب العربي اذا لم يحسن العرب مواجهة هذا التحدي الصهيوني .

قسم المؤلف كتابه الى ثلاثة ابواب ، سمى اولها « نشأة مشكلة اللاجئين العرب »، وافرده في واقع الامر لتاريخ قضية فلسطين منذ الغزو الصهيوني . اما الباب الثاني فقد سماه « آثار مشكلة اللاجئين في المستوى الاجتماعي في الشرق الاوسط وفي العلاقات الدولية » ، والمقصود هنا ايضاً آثار كارثة فلسطين وعواقبها كلها في تطور الاحداث والافكار العربية.

اما الباب الثالث والاخير فقد سماه « وسائل علاج مشكلة اللاجئين » ، ومعظمه ينصرف الى وسائل مواجهة التحدي الصهيوني المتمثل باسرائيل .

فأما الباب الاول ، وهو الباب التاريخي ، فلنا عليه عدد من الملاحظات : فالمؤلف يطرح موضوع الغزو الصهيوني لفلسطين بالسؤال التالي : « متى فكر اليهود في العودة الى فلسطين ؟ » وكنا نفضل عدم استعمال مصطلح « العودة » هذا أو وضعه على الاقل ضمن اقواس اقتباسية، للدلالة على انه المصطلح الذي يستخدمه الصهيونيون انفسهم في الاشارة الى غزوهم لفلسطين ، لأنه يتضمن كثيراً من المعاني التي يزعمونها بدون حق ، والتي يجيزونها على اي حال في دعاياتهم .

ويتناول المؤلف في هذا الباب ادوار عدد من الدول والشعوب في دعم التطور الذي ادى الى قيام اسرائيل وتشريد سكانها العرب . ولما كانت بريطانيا صاحبة المسؤولية الاولى في هذا الموضوع كله ، فاننا نرى ان المؤلف اغفل جانبين بعيدي الاثر بل حاسمين من جوانب المسؤولية البريطانية دون اشارة على الاطلاق . اولها ان بريطانيا أنشأت لليهود جيشاً في فلسطين ابان الانتداب ، وهو الجيش المعروف باسم الهاجناه، ودربته وسلحته وعلمته فنون القتال . وقد اشرف على هذه المهمة الجنرال وينجيت البريطاني. هذا بالاضافة الى انشاء لواء يهودي تابع للقوات البريطانية في الحرب العالمية الثانية وتدريبه على القتال . والشيء الثاني هو الارهاب البريطاني المريع لعرب فلسطين ، ومحاربة بريطانيا لهم وتصديها لضرب ثورتهم التي امتدت من

سنة ١٩٣٦ الى سنة ١٩٣٩ ، والتي كانت في ظروفها اليائسة اسطورة بقدر ما كانت ثورة الجزائر بعد الحرب العالمية الثانية اسطورة . ان النزف المادي والمعنوي لعرب فلسطين على أيدي البطش البريطاني بأصرح وأبشع صوره ، كان في اعتقادنا من اهم العوامل التي اخلت بميزان القوى في فلسطين لصالح اسرائيل بصورة حاسمة اثناء حرب عام ١٩٤٨ . وبهذه المناسبة فاننا نستغرب جداً عدم افراد فصل للمقاومة العربية في هذا الجزء من الكتاب، مما يعطي صورة مشوهة عن حقيقة تاريخ هذه القضية . كما ان استماتة عرب فلسطين وثوراتهم العديدة سنوات ١٩٢٠ و ١٩٢١ و ١٩٢٩ و ١٩٣٣ واخيراً ١٩٣٦ — ١٩٣٩ ، هي من الاعتبارات المعنوية الهامة في نضالنا الطويل المرير مع اسرائيل .

ومن الاشياء التي غفل عنها المؤلف في هذا الجزء من الكتاب توضيح العلاقة المعقدة بين اللاسامية الاوربية والصهيونية، ومسؤولية اللاسامية الاوربية فعلاً في خلق المشكلة اليهودية وفي اخراج اليهود من اوربا (شرقاً وغرباً) ، واستغلال الصهيونية المنظمة لهذا الوضع في سبيل اقامة دولة يهودية في فلسطين .

في الباب الثاني من الكتاب يتناول المؤلف آثار كارثة فلسطين وقيام اسرائيل على شعب فلسطين وعلى التطورات العربية المجتمعية والسياسية. والواقع ان هذا الجزء من الكتاب يتضمن ادراكاً عميقاً للآثار الضخمة التي نجمت عن الكارثة في كل بقعة عربية وفي كل جانب من جوانب الحياة العربية . الا اننا ندرك هنا وجه الصعوبة في ربط الاسباب بالمسببات ، لأن تطوراً تاريخياً كبيراً كان يجري في المجتمع العربي على اي حال ، وجاءت كارثة فلسطين فعززت بعض النواحي وعمقت نواحي اخرى وحولت نواحي ثالثة وهكذا .

على ان ناحية جوهرية أغفلت هنا ايضاً : وهي اثر الكارثة بصورة خاصة في تطور الفكر الاجتماعي، وفي محاولات اعادة التنظيم الاجتماعي ، وفي التحام الحركة القومية العربية بالاشتراكية فكراً وتطبيقاً.

ولعل القسم الثالث والاخير من الكتاب هو اقرب ما يكون لأن يكون بحثاً في مشكلة اللاجئين في حد ذاتها ، وان كان البحث هنا ايضاً يتناول بالضرورة الابعاد الاخرى للقضية وفي مقدمتها استعادة فلسطين .

ونحب ان ننبه الى مناقشة الكتاب لزعم اسرائيل بأن العرب خرجوا من فلسطين طوعاً لا نتيجة اكراه اسرائيلي. والكاتب يرفض هذا الزعم طبعاً، ولكن يبدو لنا نقاشه في بعض الاحيان ضعيفاً ، وكأنما هو غير مقتنع بما يقول. فالواقع انه لم يصدر عن اي مرجع عربي — سواء من عرب فلسطين ام من الحكومات العربية — اية نصيحة بمغادرة البلاد ؛ بل القول بوجود مثل هذه النصيحة ادعاء باطل خلقته الدعاية الصهيونية لتغطي امام العالم اجلاءها لعرب فلسطين عن ديارهم . ونعتقد انه كان من الضروري ان ينبه الكاتب الى حوادث الاجلاء المباشر التي قام بها الاسرائيليون انفسهم ، كاجلاء سكان الرملة واللد وسكان بئر السبع وكثير غيرها ، فهنا دحض مباشر لكل تنصل اسرائيلي من هذه التبعة .

هذه بعض الملاحظات التي تراءت لنا اثناء قراءة الكتاب . ويبقى بعد ذلك ان نشير الى ان هذا الكتاب القيم ينم عن بحث طويل وشاق ، وجد في المعالجة ، وعمق في الفهم ، واتساع نادر في الافق ، وادراك للابعاد الشاسعة لقضية فلسطين ولآثارها الضخمة على واقع العرب ومستقبلهم . وليست النقاط التي سردناها بالمآخذ ، وانما هي كما قلنا ملاحظات . وقضية فلسطين تستحق كل سعة صدر وتتسع للكثير من المناقشة والملاحظة .

برهان الدجاني

نفطنا ومصادر الطاقة الاوربية

Middle East Oil Crises and Western Europe's Energy Supplies, by Harold Lubell. Johns Hopkins, 1963

هذا الكتاب ملخص لدراسة أعدها الاستاذ هارولد لوبل لمؤسسة راند للابحاث، كجزء من دراسة مطولة تقوم بها هذه المؤسسة لحساب سلاح الجو الامريكي.

والهدف من دراسته تقييم الاخطار التي قد توقف سيل نفط الشرق الأوسط الى اسواق اوربا الغربية فتعرض بذلك دول أوربا الى ازمات واخطار من الواجب على العالم الغربي الاستعداد لمواجهتها منذ الآن، مع ان امكانية تطور الاحداث بشكل خطر قد تبدو ضئيلة في نظر البعض. ويوضح الكاتب وجهة نظره بصراحة: « لقد تعرض العالم الغربي في السنين العشر الماضية (منذ ١٩٥٠ وحتى ١٩٦٠) الى انقطاع وارداته النفطية مرتين. وبالنظر لتزايد الشعور القومي في منطقة الشرق الاوسط وظهور نزعات استعمارية محلية يتوقع حصول احداث مماثلة ».

وانطلاقاً من وجهة النظر هذه، ومن اجل اظهار قوة الحجج التي تساندها، يقدم الكاتب في القسم الاول من دراسته عرضاً تاريخياً للاحداث التي ادت الى انقطاع تدفق النفط مرتين في الماضي القريب. ومن المعروف ان تأميم صناعة النفط في ايران من قبل حكومة مصدق ادى الى شل اعمال الانتاج والتكرير نتيجة للمقاطعة التي فرضتها شركات النفط العالمية عندئذ بمساندة حكوماتها على منتجات النفط الايرانية. ويبين الكاتب ان ازمة التأميم التي انتهت بعودة الشاه الى الحكم وازاحة مصدق أوجبت على دول العالم الغربي توفير كميات كبيرة من النفط المكرر للدول الواقعة في شرقي آسيا، نظراً لأن مصفاة عبادان كانت تكرر كميات يصدر منها حوالي ٤٨٩٠٠٠ برميل يومياً، وغالب النفط المكرر كان يسوق في بلدان جنوبي شرقي آسيا. فوجب عند توقف المصفاة عن العمل ان توجه كميات مماثلة من العالم الغربي الى الدول المستهلكة المذكورة. وكان طابع الازمة التي نتجت ان الحاجة ظهرت لتوفير وسائل كافية لنقل هذه الكميات الى أماكن الاستهلاك.

اما الأزمة الثانية التي يشير اليها الكاتب فهي بالطبع انخفاض كميات النفط في اوربا الغربية خلال أحداث السويس والاشهر الواقعة بين أواخر ١٩٥٦ وأوائل ١٩٥٧، الوقت الذي كانت فيه قناة السويس مقفلة للملاحة بسبب اضرار الحرب العدوانية (وهذا ما لا يذكره الكاتب: فهو يشير الى اقفال القناة كعمل قام به الرئيس جمال عبد الناصر).

ويلاحظ القارىء المطلع على اوضاع الشرق الاوسط ولو اطلاعاً سطحياً ان الكاتب، في ايراده للأحداث التاريخية، يتغاضى عن حقائق باتت معروفة وتثبت ان مسؤولية الدول الاوربية المستهلكة كانت كبيرة في كلتا الحالتين عما جرى. وبالاضافة لعدم اطلاع الكاتب على الاحداث الأساسية بصورة دقيقة، او عدم عرضه لها بشكل دقيق، نجده يعطي احياناً ارقاماً يخالف بعضها البعض.

وتمشياً مع وجهة نظره القائلة بعدم سلامة

مصـــادر نفط الشرق الاوسط كمصدر للطاقة الاوربية، يستعرض احداثاً خيالية قد تقع وتؤدي الى انقطاع نفط الشرق الاوسط عن اوربا بصورة كلية او جزئية. ويعمد بالتالي الى تقييم اثر احداث كهذه على حاجات الطاقة في اوربا ، ويبين ما يجب عمله لسد النقص في مصـادر الطاقة كي لا تتعرض اوربا الغربية الى ازمات اقتصادية او ستراتيجيـة حادة .

وخلال تعرض الكاتب لبحث المشاكل التي تنتج عن انقطاع نفط الشرق الاوسط ، يوضح ان اي انقطاع عن الانتـاج لا يشمل الكويت والسعودية وايران في نفس الحين يمكن التعويض عنـه بزيادة الانتاج في الولايات المتحدة وفنزويلا ، وهذا الامر لا يقتضي سوى استغلال المناطق النفطية في البلدين المذكورين على اكمل وجه وضمن اطار الانتاج الحالي. وبكلام آخر ، ليس من حاجة للتنقيب عن مصادر نفطية جديدة لسد اي نقص في انتاج الشرق الاوسط ما لم يتوقف الانتاج في البلدان الثلاثة المذكورة في آن واحد . وعندئذ يجب لسد النقص في كميات النفط التي تحتاجها اوربا الغربية ان تكتشف وتستغل موارد نفطية جديدة في فنزويلا والولايات المتحدة، كما ويجب ايضاً توفر اسطول بحري لنقل النفط في خليج المكسيك والبحر الكاريبي الى اوربا الغربية. ورأي الكاتب ان فائض الحمولة القـــائمة لأساطيل ناقلات النفط يجعل هذه المشكلة غير ذات اهمية الا بالنسبة لزيادة اجور النقل التي ترافق تزايد الطلب على الخدمات .

وفي القسم الثاني من الدراسة يلخص الاستاذ لوبل الخطوات التي يجب على العالم الغربي اتخاذها للحيلولة دون حدوث مضاعفـــات خطيرة نتيجة لانقطاع نفط الشرق الاوسط عن اوربا . ويدور بحثه على ناحيتين : اولاهما تتعلق بعمليـــات الاستكشاف والانتاج والاستثمار التي يجب القيام بها لمواجهة انقطاع كلي لنفط الشرق الاوسط ، وثانيهما مسألة المحافظة على فائض في الحمولة القائمة لأساطيل ناقلات النفط في العالم الغربي تكون كافية لايصال كميات النفط التي تستلزمها اوربا الغربية من الولايات المتحدة وفنزويلا. ورأي الكاتب ان عمليـات الاستكشاف والتطوير والمحافظة على فائض في حمولة ناقلات النفط من الممكن للعالم الغربي القيام بها على وجه يكفل لأوربا الغربية مصادر سليمة وثابتة للطاقة ، ولكن هذه العمليات تؤدي الى ارتفـــاع في اسعار النفط عن مستواها الحالي بنسبة تقارب العشرين بالمائة ، بينما ارتفـاع اجور النقـــل حسب تقديرات الكاتب (وعلى ما يبدو ان طريقة الحساب التي اتبعها اعتباطية) قد يبلغ اربعين بالمائة . ويبين الاستاذ لوبل ان ارتفاع اسعار النفط في بلدان اوربا ، ان اعتمدت على نفط الولايات المتحدة وفنزويلا للتغلب على ازمات نفط الشرق الاوسط ، لا يؤدي الى تفضيـــل الفحم الحجري كمورد للطاقة على اساس الكلفة .

ونظراً لاقتناع الكاتب بامكانيـة حلول نفط الولايات المتحـــدة وفنزويـلا مكـان نفـط الشرق الاوسط في اوربا ، وجب عليـــه ان يبين بعض النواحي العملية التي تتعلق بتطوير الانتـاج في العالم الغربي والمحافظة على فائض الحمولة لناقلات النفط . وهو يورد بعض الاقتراحات في القسم الثالث من كتابه ويشدد على وجوب المحافظة في بلدان اوربا على حالة استعداد لاحلال بعض موارد الطاقة المحليـة مكان النفط ، كالفحم الحجري . فالقسم الاخير من الدراسة عبارة عن تفحص لما يجب عمله استدراكاً لأزمات نفط الشرق الاوسط ودور كل من الحكومات الغربية والاشخـــاص المعنويين (الشركات) في تأمين حاجات اوربا الغربية للطاقة بحيث لا يمكن لأية ازمة ان تشل الانتاج الصناعي في اوربا الغربية وبذا لا تصبح اوربا عرضة لمضاعفات عسكرية وسياسية .

يمكننا ايجاز الدراسة المقدمة في كتاب الاستاذ لوبل بأنها تقييم نظري لأثر احداث مستقبلة متوقع

حدوثها (حسب رأي الكاتب) في منطقة الشرق الاوسط على موارد الطاقة لاوروبا الغربية، وما يجب عمله استدراكاً لمحاذير توقعات كهذه . والحقيقة ان مبرر دراسة كهذه ليس سوى حاجة العسكريين الى التأكد من حسن استعداد حلفائهم لملاقاة جميع الاحتمالات وخاصة التطورات السيئة . فالنظرة الستراتيجية العسكرية تغلب على الدراسة، مما ادى الى نزوعها عما هو معقول وجنوحها نحو اللامعقول وغيرالمتوقع.وتقيد الكاتب بوجهة النظر الستراتيجية العسكرية أساء اليه من حيث انه تغاضى عن حقائق تاريخية واجتماعية تؤكد حاجة دول الشرق الاوسط الى تسويق منتجاتها النفطية بقدر حاجة بلدان اوروبا لهذه الموارد . كما انه تمادى في افتراضاته النظرية الى حد تجاهل بعض المنظمات التي يتوقع ان يكون لها اثر فعال في تقرير كميات النفط التي ستسوق من قبل الدول المنتجة في الشرق الاوسط وفنزويلا : فمنظمة الاقطار المنتجة والمصدرة للنفط التي تضم في عضويتها فنزويلا ودول الشرق الاوسط وشمالي افريقيا المنتجة للنفط تسعى الى اشتراع سياسات متوافقة تضمن مصالح الدول المنتجة؛ ومن أهم هذه السياسات الحد من كميات الانتاج . وفنزويلا تتقيد بقرارات هذه المنظمة ، خاصة وان لها يداً طولى في تأسيسها. وجوهر سياسات منظمة الاقطار يتعارض مع افتراضات لوبل المتعلقة بتطوير الانتاج في الولايات المتحدة وفنزويلا . وهو ايضاً في بحثه هذا يتغاضى عن مسألة مهمة تربط بين كميات الاحتياطي ومعدل الانتاج : فهذه العلاقة تقرر امكانية تزايد الانتاج ، والوضع الحالي في الولايات المتحدة وفنزويلا لا يشجع على زيادة الانتاج حسب تقديرات لوبل . فلا نستطيع تجاه هذه الحقائق وعدة اعتراضات اساسية اخرى يمكن ابداؤها ولا يتسع المجال لها هنا الا ان نقول بأن هذا الكتاب (رغماً عن احتوائه على بعض الاحصائيات المفيدة) كان من الافضل ان يبقى تقريراً لسلاح الجو الامريكي لا غير .

مروان اسكندر

ديوان الشعر العربي

اعداد علي احمد سعيد (أدونيس) . الجزء الأول ، المطبعة العصرية ، صيدا ، ١٩٦٤

لئن صح ان قيمة التراث كامنة في جوهره ، فأولاه ان استمرار هذه القيمة بالذات رهين بما يواكبها من نظر النقاد ، وبما تتقابسه العبقريات من شعلتها الدائمة . فعلى اقلام النقاد يحيا التراث ، ومقياس دوامه انه شعلة عطاء متجددة فاعلة .

وكأنما لاح للأمم الغربية العريقة في الادب ان تروز ميراثها ، حيناً بعد حين ، فعهدت الى رهط من أدبائها ، على تباين اذواقهم والميول، ان يصطفوا، على التوالي ، مختاراً يمثل ذروة الابداع الشعري في هذه الأمم . فتعددت بذاك الدواوين ، وتفاوتت مضامينها بتفاوت النظر الى قيم هذا التراث وتنوع مقاييس الاصطفاء . وما تباين الدواوين غير دليل أبين على خصب الثروة الشعرية، حيث صفا من الشعر رحيق كيفما تبدلت المقاييس وتنوع عيار الذوق وتفرع الطبع والنظر .

اما وقد انقضى نحو من ستة عقود على مختارات محمود سامي البارودي ، وتجمد الشعر العربي في قوالب البرامج الرسمية حتى التوى في أذهان طالبيه، وطرأ على وجودنا الحضاري ومعادلة الثقافة الانسانية

وطبيعة الحس الجمالي وتحول الذهن ووجه الحياة ما لم يطرأ مدى القرون الطوال، فلم يعد بد من اعادة النظر في قيمة هذا الشعر وتحديد مستواه . ويجمل ان يتصدى لهذا العمل الجلل شاعر اصيل من شعراء الرعيل الاخير ليعود الى جذور الشعر العربي من خلال ما انصب في حاضرنا العقلي والشعوري والفني من روافد المفاهيم المستجدة .

فانما اعادة النظر في اختيار الشعر لهي بمثابة بعث له وفقاً لاعتبار معين .

ولربما استرعاك في هذه الصفوة المختارة ان واضعها قد استنزف المجهود الوسيع يتحرى مائة وستة وثلاثين من المراجع والاصول العربية، يستقرىء الأمالي والجمهرات والدواوين والمجاميع ، يتصيد ما شط من جواهر الشعر الضائعة ، ويعالجها بالمعاودة، ويخلع عنها هالة الجلال التي أقامها الزمن المتعاقب ، حتى كأن الشهرة المبنية على الذوق القديم تسقط اصحابها في المبتذل ، فيغلب عليها النادر المنسي . بحيث يترجح للناظر في ديوانه ان الشائع العاثر من شعر الأوائل ليس انفس ما في التراث ، وان في روائع المقلين التي عفا عليها الدهر من الحجارة الكريمة الشتيتة ما يستحق النظم في مسلك .

هكذا تراه يختار ، في الجزء الاول من ديوانه، لمائتين واربعة وعشرين شاعراً ، من مطلع الجاهلية الى اواخر العصر الاموي ، لم يشع من اسمائهم في الناس اكثر من خمسين : بل انه يجتني من شعر الخمسين بالذات ما لم يعلق معظمه في صدور حفاظه، تدليلا منه على خلل منيت به النظرة التقليدية الى الشعر فطاشت عن القصد .

ثم انه نبه الى المقاييس التي اعتمد في اختياره، يبتعد عن التقليد والتكرار ، ويتخلى عما دار منه في فلك السياسة والاجتماع والقدر الشعري المشترك ، لينتقي ألصق الشعر دلالة على الوحدة الصحيحة بين الانتاج وصاحبه. وان هو لم يستنفد هذه المقاييس، فان في المقدمة التي مهد بها لديوانه ما يكمل القواعد.

اذ نقع في المقدمة على حقيقة البعد العمودي في الشعر القديم ، وفيها يتعرى « وجود » الانسان الجاهلي، يعاني مأساة المكان ، وفاجع الانفصال والعزلة الكئيبة ، ويحاول بالبطولة ان يدوأ عبثية العالم ، ويتخذ منها فعل حضور وحداً لمتاهة الغياب ، وتجاوزاً للذات تتحقق به لتملأ الفراغ . وفي هذه الملكية لكل شيء يعي الجاهلي انه لا يملك شيئاً ، ينتظر المجهول، والمجهول بيداء، كالماضي وكالحاضر، حتى يختنق الانتظار ويموت ، وتغمر الشاعر كآبة مزمنة لا يبرأ منها الا بالمغامرة والانتصار ، فتلتحم شخصيته المنكسرة ، ويتولد فيه على الاثر لون من الفرح بوجوده في المتاهة الرتيبة المتكررة .

في هذه « الحياة المطهر » تموت التفاؤلية الكلاسيكية في الشعر الجاهلي، ويفرض الدهر الذي لا يدفع، ويتكثف الرفض للعالم الخارجي. ولتكن المرأة مركزاً آخر تكتمل به الذات ، في عالم التطور واللاانتماء والصدفة . أليس « العالم جسداً يجعله الحب اكثر امتلاء وحضوراً ؟ » . وليكن الحب طريق الخلاص ، به يسكن الحنين ، ويروى الظمأ ، ويتحول النهار من زمن « رياضي اجوف » الى ليل من الصبابات والشوق المتعالي في نغم العذريين .

وبعد فان الانسان الجاهلي لا يرى الموجودات برؤية ميتافيزيقية ، فلا هو متصل بالاشياء وصل اتحاد ، ولا هو باحث عن الحقائق الكامنة . يرى الواقع الظاهر ، ويغيب الماوراء .

بذا يكون انتقاء الشعر بالاستناد الى انه تعبير عن قضية الانسان في المكان والزمان، وعن موقف من واقع الحياة والموت والوجود ؛ وهذا لعمري عود الى ينبوع الابداع ، ومحور قضيته .

ولعلك تتساءل كيف انه لم يجد من ادب الجن غير قصيدة البهرامي (ص ٤٩٤ – ٤٩٥) في رؤيا الخارق ، وقد كان للجن اثر مديد في منظوم العرب والمنثور ؛ وكيف انه اغفل ، مثلاً ، من

اسماعيل بن يسار نزعة التعاجم وفيها وجوده ، ونقمته، وموضع مأساته في زمان بني أمية في المدينة؛ او نتساءل كيف انه سلخ البيت الواحد من الوثبة الشعرية التي مهدت له ، والمصب الذي آل اليه ؛ وفيما أتى هذا التراث من خلال المفاهيم المعاصرة التي عممها الفوق واقعيون والوجوديون في الحياة الادبية الحاضرة ، ينظر اليه من خارج طبيعته ، ويستدل على بقائه باعتبارات لم تؤلف فيه ؛

فانك ، مهما تباينت طبيعة التساؤل ، لواجد ان الادب العربي يعيش مرحلة متأزمة من حيث قيمته الباقية بالصميم ؛ وان في هذه الرؤية الجديدة لدليلا على خصب قيمه ، وثبات مقومات بقائه ، وان للشعر الغنائي عندنا من خصائص الدوام ما تميزت به عالية الغنائية في آداب الامم .

انطون غطاس كرم

الطعام لكل فم

بقلم توفيق الحكيم . مكتبة الاداب ، القاهرة ، ١٩٦٣

تعتبر مسرحية توفيق الحكيم الاخيرة « الطعام لكل فم » عدولاً عن الاتجاه اللامعقول الذي ساد انتاجه الاخير وظهر في مسرحيتي «يا طالع الشجرة» و « رحلة صيد » . وقد جاء هذا العدول بعد ان اكتشف الحكيم ان اضطراباً حتمياً سيقع في البناء الدرامي عند محاولة وضع مضمون معقول ، وهو مضمون الحكيم المسرحي ، في شكل لا معقول ، وهو الشكل الذي استحدثته مدرسة مسرح العبث في اوربا . ولكنه قد استفاد في عمله الاخير من الحرية التي منحها لنفسه خلال تجاربه اللامعقولة .

وتصور المسرحية الاخيرة « الطعام لكل فم » حياة اسرة متوسطة مكونة من الزوج حمدي والزوجة سميرة . والزوج موظف عادي يرى ان ما حققه اصبح مرضياً لطموحه بعد ان صار رئيساً لقسم المحفوظات . وتمضي حياته موزعة بين العمل والبيت والقهوة ، حيث يجتمع في المساء مع رفاقه حول لعبة الطاولة التي تمثل لهم الحركة الوحيدة في نهر الضجر والسأم . وذات ليلة وحمدي يتأهب للحاق بأصدقائه يلحظ رشحاً على الحائط من جراء الغسيل الذي تقوم به جارتهم عطيات لشقتها . ويثور الزوجان وينـاديان جارتهما ، وبعد ان يطلعاها على الرشح تلتزم باحضار مبيض لاصلاح الحائط . وما ان تخرج عطيات حتى تظهر على الحائط صورة متحركة لأسرة راقية ، ويذهل حمدي للمشهد وينادي سميرة التي تشاركه ذهوله . ونعرف ان هذه الاسرة التي تمثلها الصورة تعاني ازمة خطيرة ، تتضح خلال الحوار الذي يدور بين الام والابن طارق والابنة ناديا : فناديا تتهم امها بالاشتراك مع ابن عمها الطبيب في قتل والدها. ذلك ان الام كانت تحب ابن عمها الطبيب قبل ان تتزوج من والد ناديا ، وان زواجها من والد ناديا وطارق كان من اجل ثروته فقط ؛ فلما اصبح ابن عمها الطبيب غنياً هو الآخر آثرته على زوجها ، وبذا تمت الجريمة . وتطالب ناديا أخاها طارق بأن يجد حلا لهذه المشكلة بعد ان تفضي اليه باتهاماتها لأمها. الا ان طارق يصارحها بأنه مشغول باعداد بحث علمي من شأنه توفير الطعام لكل فم ، ومن ثم فهو

لا يجد في وقته فراغاً يعطيه لهذه المشكلة ، وانه يرفض الحل الذي لجأت اليه الكترا مع أخيها اوريست ضد امها كلتمنسترا. ثم يقرر انهاء الموضوع وترك الحكم لضمير امه . وتختفي آنئذ الصورة ، بعد ان يكون قد قرر ان يرحل هو وناديا ليقيما في مكان آخر . وتبدأ بعد ذلك حيرة حمدي وسميرة وقلقهما ، فيحاولان اغراء عطيات بأن تقوم مرة اخرى بتنظيف شقتها بالطريقة المسرفة السابقة : ولكن عطيات ترفض وتصل بهما الى حد التوسل لها بأن ينظفا لها شقتها . غير ان الصورة لا تعود للظهور ابداً . ولكن حياة هذه الاسرة تتحول بفعل هذا الحدث الدرامي الذي ظهر على الحائط. فحمدي يهتم بالبحوث العلمية ، وتقرأ سميرة كتباً عن الاغريق ، وعندما يأتي احد رفاق حمدي ليظهره على اخبار الطاولة يثور حمدي ويقول عن الطاولة انها سخافات وتفاهات . وتنتهي المسرحية وحمدي منكب على الكتابة، بينما يسمع من الخارج صوت البيانو يعزف اللحن الجميل الذي اعتادت ناديا ان تعزفه .

ومن هذا العرض الموجز جداً يتبين لنا ان هذه المسرحية تمثل دراما داخل دراما ، ولكل منها منطقها وحوادثها وشخصياتها وحركتها وحوارها . ونجد كذلك ان هذه الدراما تناقش عدداً من القضايا الاجتماعية والفلسفية والحضارية ، من اهمها : اولاً ، دور الفن في ترقية المجتمع وانماء وعيه ؛ ثانياً ، مشكلة التقدم وتطور القيم على ضوئه ؛ ثالثاً ، ان العلم كفيل بحل مشاكل العالم .

اما القضية الاولى ، فكما هو واضح ان الصورة التي عرضها المؤلف على الحائط ليست الا دخول وسائل الثقافة الى البيت ، او على الاقل انتشارها بصورة او بأخرى : قد يكون هذا هو التلفزيون او المسرح . غير اننا نجد ان التحول الذي طرأ على هذه الاسرة بعد دخول هذه الوسيلة ليس منطقياً تماماً : اذ ان التطور المعقول لشخصية حمدي هي ان يتسع أفقه الفكري ثم ينعكس هذا على اهتمامه بقضية ما مثلاً وبالحماس والدعوة لها ، لا ان يتحول الى عالم يحاول تأليف كتاب . ليست مهمة الفن تحويل الناس الى مؤلفين بل الى مجتمع واع مؤمن متحمس .

اما قضية التقدم فيفسرها هذا الموقف الذي يعلنه طارق معبراً فيه عن ازمته قائلا : « ازمتي هي الخوف من الوقوف . ازمتي هي ازمة عصري : اذا وقفنا نموت . عصرنا صاروخ انطلق ، اذا أبطأت حركته احترق » . ولكن ما هو مفهوم هذه السرعة في نظر الكاتب ؟ ان مفهومها هو التخطي، مطلق تخطي حدود التقاليد والقيم المتخلفة. فهو مثلاً يرفض فكرة الانتقام على الطريقة اليونانية، طريقة الكترا واوريست . وهذه فكرة تقدمية ، الا ان تخطي الوسيلة لا يلغي القضية ، التي هي في صميمها قضية العدالة . والذي حدث في المسرحية هو ان البطل قد تخطى الوسيلة وألغى القضية معاً. فهو يعتقد ان هاملت قد أضاع حياته عبثاً ، بينما تعتقد ناديا ان هذه الحياة لم تضع عبثاً بل ضاعت من اجل العدالة . اننا لا نعثر على الحل التقدمي لقضية الصراع بين واجبين — هذا الصراع الذي أثاره المسرح الكلاسيكي. وهنا فيما اعتقد ازمة هذه المسرحية : اذ انه لو طرح المؤلف مشكلة يمكن تخطيها لأمكنه كشف الدلالة الثورية لهذا الصراع . ولكن الصراع بين هذين الواجبين قد شتت الانتباه وحال دون صعود الحركة في الاتجاه الذي يرجوه لها الكاتب .

اما القضية الثالثة ، قضية ان العلم كفيل بحل مشاكل هذا العالم ، فقد كان من الممكن اعتبارها فكرة تقدمية لو انها طرحت خلال القرن الماضي. اذ بالرغم من ان العلم كقوة مادية يملك الحل لمشاكل العالم، الا ان هذه الفكرة تعرضت للهدم مع سقوط

الفلسفة العقلية ذاتها بعد الحرب العالمية ، وظهرت بعد ذلك الدعوات المنادية بتوظيف العلم في خدمة الانسان . اذ ان العلم كقوة مادية يمكن ان يكون ضد الانسان كما هو قائم الآن من امتصاص وزارات الدفاع في العالم لبلايين الدولارات من اجل تشييد القلاع المسلحة . ان الكاتب ، كما علق المشكلة الاخلاقية على يقظة ضمير الام الذي لا نعرف متى يستيقظ ، يعلق ايضاً اخطر قضية معاصرة، قضية وضع العلم في خدمة الانسان ، على يقظة الضمير الانساني . انها اذاً ازمة الضمير الفردي في الجانب الاخلاقي ، وازمة الضمير الانساني في الجانب الحضاري . وان الفن والاحلام وحدهما هما أمل البشرية في العمل على اذكاء نار اليقظة العامة؛ وعلى الفن تنعقد آمال البشرية في ان تصبح العدالة قانون الضمير ، والخير الشامل منطق العلم .

محمد ابراهيم ابو سنه

العالم يغرق

بقلم ياسين رفاعية . دار ابن زيدون ، دمشق ، ١٩٦٣

لكل جيل أدبي ألفاظ وتعابير خاصة ينحتها بدافع من حاجة نفسية ذهنية ويشحنها بمعان جديدة تعبر الى حد بعيد عن التطور الفكري الذي بلغه كما تعكس بصورة نسبية ظلالاً من احلامه وأمانيه، العابرة منها والمديدة . ولا تلبث هذه التعابير حتى تذهب مع الجيل ذاته وتزول بزوال الاسباب التي دعت الى خلقها واستعمالها . ومن الالفاظ الشائعة لدى جيلنا الناشىء اليوم ألفاظ « ضياع » ، « تمزق » ، « قلق » ، « متاهة » ، « دوامة » ، « عبث » ، وغير ذلك من الالفاظ التي ترجم بعضها عن اللغات الاجنبية تقليداً ووضع بعضها الآخر رغبة منه في ايجاد تناغم بين حالته النفسية والصورة التي يريد ان يرسمها لها او عنها. وكثيرون من الشباب اصبحوا الآن يرددون مثل هذه الالفاظ ترديداً ببغاوياً نتيجة حياة غير متجانسة وجدوا انفسهم في احضانها دون اي استعداد تمهيدي سابق. وكثيرون منهم لا يكتفون بترديد هذه الالفاظ ترديداً آلياً فحسب بل يؤمنون ايماناً آلياً ايضاً بوجود ما هو « ضياع » و «تمزق» و « قلق » الخ .

لقد فوجىء الجيل الجديد بالانتقال من حياة بسيطة ، هادئة، رتيبة، الى حياة جديدة فيها كثير من التعقيد والصخب والتحرر من عدد من العادات والتقاليد التي سادت مجتمعاتنا في الريف والمدينة سنوات طويلة ؛ كما فيها ايضاً كثير من الانطلاق المغلف بالغموض والابهام ، نحو آفاق جديدة لم يألفها من قبل ولا عرفها في احلامه الا رموزاً شفافة لبعض ما يعانيه في لا وعيه من متاعب فردية غريزية . كان الانتقال من مرحلة الى اخرى او من نوع من الحياة الى نوع آخر منها يتم بصورة تدريجية دون ان يلحظ الانسان بوضوح الفروق النسبية التي تفصل بين طراز من العيش ألفه وركن اليه وآخر انتقل اليه ولكنه ظل في الوقت ذاته محتفظاً بكثير من اطر الطراز السابق واشكاله واجوائه . وطبيعي في الانتقال السريع ان تحدث هزة وان تنبعث من الاعماق انفعالات جديدة تشتد وتخف وفق الاستجابات النفسية المتباينة .

ان يعبر الانسان عن انفعال جديد بطريقة جديدة أمر مألوف وتصرف منطقي . واما ان

يصطنع الطريقة الجديدة ليولد في نفسه الانفعال المطلوب بتأثير الايحاء الذاتي فظاهرة لا تدعو الى الاطمئنان والارتياح . واذا عمد الفرد الذي يعاني مثل هذه المشكلة الى الدرس والتحليل خفت شدة الانفعال اذا كان الانفعال صحيحاً وزال تماماً اذا كان مصطنعاً زائفاً .

وبين كتابنا الشباب عدد غير قليل من الذين يعانون حالات نفسية خاصة ، نتيجة للانتقال ، تنعكس آثارها على ما يكتبون من شعر وقصة انعكاساً بارزاً واضحاً . غير ان مما يوحي بالتفاؤل والابتهاج ان بين كتابنا الشباب ايضاً طليعة خيرة انتبه افرادها الى التوتر الذي كان يسود نفوسهم وكتاباتهم وعالجوه بالدرس والتحليل والنظرة الموضوعية، فاستقام لهم التفكير المتزن وتفتح وعيهم للحياة تفتحاً بناء يتناسب مع متطلبات تطورنا ونهضتنا وثورتنا ؛ واصبح لهم بالتالي عطاؤهم الذي يرحب به رصيدنا الفكري الحضاري الكبير . وفي جملة هؤلاء ، الذين نستقبل انتاجهم استقبالاً ساراً متفائلاً ، الاستاذ ياسين رفاعية في مجموعته القصصية الجديدة « العالم يغرق » ، هذه المجموعة التي برهن في اكثر قصصها على روح تطورية وثابة تأبى ان تظل في قواقع تقليدية تحجب عنها النور وتحول بينها وبين الاصغاء الى سيمفونيا الحياة .

ان ياسين رفاعية يعتمد على تجربته اعتماداً كبيراً ويعيشها كجزء من حياته ذاتها، بصرف النظر عن عمق هذه التجربة او نضجها . وهو يغرف منها كمعين للمعرفة ويعود اليها للتقييم والهدي في اتخاذ مواقف جديدة يقوم بها مواقف سابقة بناها على تجربة عابرة وركن الى عفويتها في استسلام . انه يقول في نهاية قصته « الاصدقاء والثمن » (وهي قصة يبرز فيها معنى التضحية عند فرد في سبيل افراد آخرين ويرى في احداثها ما تصنعه الأنانية عند ضعاف النفوس من تخاذل في المواقف الحرجة التي تتطلب بعض الشجاعة والاقدام) يقول بعد ان جرح في وجهه وهو يدافع عن اصدقاء له هربوا من المعركة : « وتطلعت الى المرآة فوجدت وجهي قد تشوه من الجروح الصغيرة التي اجتاحته. وأقنعت نفسي انني انسان جديد وان الماضي ما هو الا ايام عفنة يجب ان أزيلها من حياتي» . هنا يعمد المؤلف الى محاولتين : احداهما اعادة النظر في تجربة سابقة غير ناضجة ، وثانيتهما اتخاذ موقف جديد يقيمه على تجربة حديثة أثبتت سطحية الاولى . ومعنى ذلك انه لا يتجمد في حدود التجارب الفقيرة ولا يقيم بايحاء من احداث مرت في ماضيه مروراً خاطفاً . ومعنى ذلك ايضاً انه يتطور ، جاعلاً عينيه قيد أفق بعيد .

وقد توفق المؤلف في تكثيف التأملات الفردية والانتهاء بها الى استنتاجات منطقية سليمة يسكبها احياناً في قوالب فنية جميلة فيها كثير من العفوية والبساطة . فهو يقول في مستهل قصته « عالم الآخرين » انه قد مل المقهى لأن الوجوه التي يراها حوله « تكاد لكثرتها تتشابه الى حد عجيب » ولأن « المقهى يمسخ الانسان ويشوه رؤاه » . ان ياسين رفاعية ، وهو من رواد المقاهي ، يعود الى تأملاته فيها وفي أجوائها وفي اولئك الذين يدخلون اليها ويخرجون منها في رتابة بلهاء تخنط الاندفاع الدينامي الذي يخلق من الحياة متعة جديدة مثمرة خارج المقهى . لقد ساقته تجاربه الاولى الى رفض الحياة دون ان يعرف عنها الكثير، وجاءته تجاربه التالية لتقول له ان الحياة لا يمكن ان ترفض اكراماً لفكرة الرفض نفسها وعن طريق المقهى بالذات لأن هناك ما يجعل الانسان يرى ما هو افضل وأقرب الى حقيقته . وكأن المؤلف هنا يعبث من العبث ذاته .

ويعمد في احيان اخرى الى الرمز والاسطورة ليعرب عن فكرة معينة توصل اليها في تأمل من تأملاته الهادئة، كما هو الامر في قصته « البحر ليس

أزرق » ، حيث خرج فيها على اسلوبه المألوف في استعراض تجاربه استعراضاً تربطه بالواقع عوامل عديدة ، فاتخذ الاسطورة وسيلة من ناحية وهدفاً من ناحية اخرى . وهو لا يبدو في ذلك متصنعاً متكلفاً ، لأن العفوية ظاهرة بجلاء في استرساله في السرد والوصف استرسالاً يكاد يسبقه الى الهدف الذي يبغيه . يضاف الى ذلك انه استطاع في هذه القصة ان يجمع بين الفكرة العميقة والأداء الفني الرائع بطريقة تكاد تكون سريالية .

ويعتمد المؤلف احياناً على التشبيه في الافصاح عن افكاره ورؤاه التي يبدو انها تتداعى تداعياً آلياً . ويصدف ان يؤدي استسلامه للتداعي استسلاماً كلياً الى حالة من الاثارة الذاتية يرتاح فيها الى خدر التنفيس عن انفعالاته ، فيأتي التشبيه بعيداً عن المطابقة الواقعية بعداً ملموساً يصعب التسامح فيه . ان للتشبيه في الميدان الحسي قواعد وأصولاً لا يمكن تناسيها ، والا قاد ذلك الى الوقوع في اخطاء من شأنها الهبوط بمستوى الفكرة او الرؤية او الموقف بنتيجة جعل الاسترسال مع الاحداث مقترناً بعقبات غير خفيفة وعثرات غير طفيفة .

ويجنح به الخيال في فترات اخرى جنوحاً ينسى فيه ما يستمده من الواقع ، فيربط الأمنية بالوهم الذي يبدو له وكأنه واقع سبق ان خبره في حياته. ففي قصته « ابتسامة في حياة رجل حزين » يصف خيمة عربية وقبيلة عربية وبيئة عربية ؛ الا انه عندما يقول انه زين جدران خيمته بجلود وحوش اصطادها من غابة قريبة يصطدم فجأة الانسياب المألوف بالواقع الصارخ ، فتهتز الصورة ويضطرب حتى خيال الاسترسال . فأي صحراء في بلادنا هذه التي تجاورها غابات كثيفة تسرح فيها الأسود والنمور ؟

اما قصته « المطر» (ظهرت اولاً في «حوار ») فعلى رغم كونها قصة تحمل من الرفات الانسانية أحلاها ، ومن المواقف الحياتية أنبلها ، ومن التفاؤل كل زهوره ، تظل تبسيطاً لموشح « اسق العطاش» وسرداً قصصياً لمضمونه الاسطوري الجميل .

واذا أخذنا المجموعة ككل تام ولم ننظر الى الدقائق والاجزاء، لظهر لنا صاحبها كاتباً متحرراً ذا نظرة خاصة الى الحياة والوجود ، يستمدها من تجربته التي يحرص على صقلها كلما أتيحت له فرصة ضم تجربة الى اخرى ثم صقلها معاً عن طريق التدقيق والتأمل والاستقصاء . اما اسلوبه فيكاد ان يتفرد فيه لما له من طابع خاص له ميزاته وخصائصه. واذا كان بعض قصاصينا الشباب يكتبون ما يشابه الموزاييك ، فان ياسين رفاعية يكتب ما يشابه الفريسكو . ان في استطاعة المرء ان ينتزع احجار رسم موزاييكي من أماكنها ليعيد تركيبها في رسم جديد ، اما الفريسكو فانه كل لا يتجزأ وان انتزاع اي قسم منه يتلف اللوحة بكاملها .

اورخان ميسر

بهاء أبو لبن
جعفر بخيت
جورج البهجوري
مورو بيرغثر
جميل جبر

حوار

علي الجندي
صبري حافظ
خلدون ساطع الحصري
توفيق حنا
هاني الراهب
جورج شحاده
الطيّب صالح
انيس صايغ
لويس عوض
وضّاح فارس
نادية لويس
محمّد الماغوط
مجاهد عبد المنعم مجاهد
ملك محمّد
روبي مكولي

رئيس التحرير : توفيق صايغ

١٠

حِوار

رئيس التحرير : توفيق صايغ

مع رسوم بريشة وضاح فارس (٤٣ و ٤٩ و ٧١)

السنة الثانيـــة العـدد الرابع ◆ ١٠ ايار—حزيران (مايو — يونيو) ١٩٦٤

من المحيط الى الخليج

«حوار» هي الفذة في ميدان الثقافة والفكر ، والحاملة لواء الادب الرفيع الهادف الخالص من زيف الزائفين وثرثرة الثرثارين ... هنيئاً للادب العربي باكبر رائدة لآفاقه المجهولة وابعاده اللامحدودة .

– نوري مأمون (المغرب)

... مجلتكم العملاقة «حوار» التي فرضت وجودها واثبتت جدارتها في التعبير عما يحتاجه المثقف العربي في التعرف على كافة التيارات الفكرية والفنية التي تتنازع الفكر الانساني الحديث .

– فتحي عبدالحافظ (ج. ع. م.)

« حوار » قلعة من قلاع الثقافة في الوطن العربي الكبير .

– عنتر عبدالسلام مخيمر (ج. ع. م.)

... هذه المجلة العملاقة التي لا مثيل لها في العالم العربي .

– علي محمد الشرفي (ج. ع. م.)

... « حوار » التي جعلت حرية الرأي والثقافة مقدسة .

– طاهر محمود طاهر (لبنان)

« حوار » مجلة الثقافة الرفيعة . فهي تجمع الى قوة التحرير قوة الاخراج والاناقة والشمول . نقرأها فلا نرتوي ، لانها بحقّ مجلة الوعي الفكري في كل مناحاته الحضارية الراقية الرامية للخير والجمال . انها ميدان الادب الفنّي المتطلع الى التجدد والابتكار والخلق المبدع العظيم .

– اسماعيل عامود (سوريا)

« حوار » هذه المجلة العربية الرصينة، التي اعتبرها قفزة رائعة وحاجة ملحّة ازاء الكلمة الاصيلة والفكرة الحرة الواعية لكل ابعادها ومسؤولياتها امام مثل هذا المدّ العالي والنهضة المجيدة للفكر العربي المعاصر .

– محمد ابو هنطش (الاردن)

« حوار » ضبط تطويري لساعة ادبنا المتراخية العقارب ... لقد الهبتم رماد الف سنة . انتم تقودون حصان الادب الجيد عندنا (هذا الصاهل المتضوّر) نحو مرعى مثير للاهتمام : عصري ، ولكن غير مقيد ؛ طليق ، حقيقي . «حوار» بوتقة الجديد لذا ، فهي الملجأ .

– سركون بولص (العراق)

مِن كتّاب العَدد

بهاء ابو لبن : من اساتذة العلوم الاجتماعية في جامعة بيروت الامريكية .

جعفر بخيت : خريج جامعة لندن ، يحضر الآن للدكتوراة في جامعة كيمبردج عن « تاريخ الادارة غير المباشرة في السودان » .

مورو بيرغر : استاذ العلوم الاجتماعية في جامعة برينستون ورئيس دائرة دراسات الشرق الادنى فيها . وقد ظهرت مؤخراً ترجمة عربية لكتابه « العالم العربي اليوم » . اما مقاله هنا فقد ظهر بنص انكليزي مطول في مجلة « هورايزون » (الصادرة عن دار نشر امريكان هريتيج بنيويورك) ، وننشره هنا بالاتفاق مع الناشر والمؤلف .

علي الجندي : سيظهر لصاحب «الراية المنكسة» ديوان جديد يضم قصيدته هنا ، بشكل مطول ، وقصيدته في « حوار » ٤ وقصيدة ثالثة .

صبري حافظ : ناقد من الجمهورية العربية المتحدة ، يعدّ كتاباً عن « عالم نجيب محفوظ » وآخر عن المسرح المعاصر .

خلدون ساطع الحصري : من اساتذة العلوم السياسية في جامعة بيروت الامريكية .

هاني الراهب : روائي سوري شاب ، نالت روايته « المهزومون» جائزة مجلة « الآداب» .

الطيب صالح : وطد هذا القصاص السوداني الشاب مقامه في طليعة القصاصين العرب ، رغم انه لم ينشر اي كتاب بعد .

لويس عوض : المشرف على القسم الادبي في جريدة « الاهرام » . صدرت مؤخراً دراسة له بالانكليزية عن بروميثيوس في الادب العالمي ، وتتتابع كتبه في النقد («دراسات في ادبنا الحديث » ، « الادب والاشتراكية » ، الخ) والمسرح (« الراهب ») والشعر (« بلوتولاند وقصائد اخرى ») والرواية (« العنقاء » ، لم تنشر بعد) .

محمد الماغوط : نشر مجموعتين من الشعر ، «حزن في ضوء القمر» و«غرفة بملايين الجدران» ، هما من خيرة الدواوين التي ظهرت في السنوات الاخيرة . وبمسرحية « العصفور الاحدب » ، التي ننشر هنا احد فصولها ، يثبت ذاته في حقل المسرح الشعري كما اثبت ذاته في حقل الشعر .

مجاهد عبدالمنعم مجاهد : له ديوان بعنوان «اغنيات مصرية» وآخر في طريقه للنشر بعنوان « للصمت ... الاظافر » .

ملك محمد : كاتبة عراقية شابة ، صدرت لها مجموعة اقاصيص بعنوان «الحزن والصمت» ، وتعدّ كتاباً عن « المرأة في الاساطير القديمة » .

المسلمون السود

تاريخهم ونظمهم وعقائدهم

مورو بيرغر

من اولى الحركات التي سبقت حركة المسلمين السود وركزت على التربة وافريقيا ، حركة « الاتحاد العالمي لتحسين الزنوج » ، التي اسسها ماركوس غارفي في ١٩١٤ . وقد نجح هذا الزعيم الزنجي الذي رأى النور في جمايكا في السيطرة على مخيلة جماهير الزنوج في اجزاء كثيرة من المعمورة وكان ذا اثر فعال في امريكا . وما زال عدد كبير من الامور التي نادى بها يستهوي الجماعات المسلمة القومية اليوم. وكان غارفي علمانياً كلية في مزاجه، وهاجم المسيحية لعجزها عن حماية الزنوج ضد ما يتعرضون له من انتهاب واغارات . ومع انه تلقى معلوماته عن تاريخ افريقيا وحضارتها على يد مسلم مصري ، الا انه لم يشدد على المواضيع الاسلامية مطلقاً . بل ظل علمانياً ، وان يكن قد كتب مقالات عديدة في جريدته « عالم الزنوج » عن التراث الزنجي الحضاري العظيم ، الذي ضم اليه مصر القديمة وعرب القرون الوسطى . وحذر غارفي الزنوج من مجتمع البيض الحديث ، تماماً كما يفعل المسلمون السود اليوم ؛ قال : « ان لم يأخذ الزنجي حذره فانه سيبتلع كل ما في المدنية الحديثة من سموم وسيموت نتيجة لذلك » . وقال ايضاً : « ان عالم البيض حاول على الدوام ان يسرق منا تاريخنا وان يصمه بالعار . لكن كل دارس للتاريخ ذا نظرة محايدة يعرف ان الزنوج كانوا يوماً ما يحكمون العالم » .

في الوقت الذي كانت حركة غارفي العلمانية على اشدها فيه كانت هناك حركات دينية قومية كثيرة تنادي بالاسلام وتجتذب زنوج امريكا . فقد نجحت حركة الأحمدية ، التي انبثقت أصلاً عن الهند في القرن التاسع عشر ، في كسب بعض اهالي شيكاغو اليها ، وهي المدينة التي كان يلجأ اليها غالبية الزنوج من الولايات الجنوبية .

غير ان اول جماعة مسلمة تبشيرية مهمة في هذا القرن كانت « معبد العلوم العربية في امريكا » الذي اسسه قبيل الحرب الاولى زنجي من ولاية كارولينا الشمالية اسمه تيموثي درو . وقد وصف نفسه بأن النبي محمد قد تجسد فيه، واقام معبده في نيوارك في ١٩١٣ ، ووصل ذروة نفوذه بعد ذلك بعشر سنين في شيكاغو، حيث كانت الظروف تبدو مواتية لمثل هذه الحركات اكثر منها في سواهـا . وغيّر اسمه الى الشريف درو علي ، وعلّم

الزنوج بأنهم ليسوا سود اللون ولكنهم الاحفاد السمر للعرب وللمؤابيين القدماء . واصدر قرآناً ألفـه من اجزاء من القرآن الحقيقي ومن التوراة ومن اقوال ماركوس غارفي ومن الحكايات التي تروى عن المسيح ومن آرائه هو . واتخذت هذه الطائفة يوم الجمعة يومهـا المقدس ، وكانت تتلو الصلاة ثلاث مرات كل يوم باتجاه الشرق . وقد احتفظ المسلمون السود بكثير من عادات هذه الطائفة مع تعديلات طفيفة . وغيروا اسماءهم واضافوا اليها اسماء عربية ، ولبس كثير منهم الطرابيش واطلقوا لحاهم . وحرم الشريف درو علـي السينما والرقص والتجميل وتزيين الشعر والمشروبات والتدخين . وحاول جماعتـه انشاء مدرسة واقاموا مؤسسات تجارية صغيرة خاصة بهم .

وشدد الشريف ، كما فعل زعماء المسلمين السود من بعده ، على الناحيـة الصحية . وفي سنوات العشرينات اتسعت الحركة بسرعة والى حد كبير بحيث عجز الشريف درو علي ، الذي كان يسير الثقافة وقليل الاختبـار في التنظيم ، عن ادارة جميع المعابد في مختلف المدن . وفي ١٩٢٩ حاول احد كبار رجاله احتلال مكتبه فقتل ، واعتقل درو . وبعد اطلاق سراحه بأسابيع قليلة مات دون ان تعرف اسباب موته . فانشقت حركته الى حركات متعددة، ولم يبق لها اثر الا في معابد صغيرة في ولايتي كونكتيكت وكنتكي .

كان من جملة اتباع درو رجل اسمه و. د. فرد. ومع ان ايليا محمد اخبرني انه لم تكن لفرد أية علاقة قط بدرو، الا انه اقام طائفته الخاصة «امة الاسلام» او «معبد الاسلام» — التي انبثقت عنها بشكل مباشر حركة « المسلمين السود » الحالية. يقول ايليا محمد: «سألته من انت ، وما اسمك الحقيقي ؟ فأجاب : انا الذي كان العالم يترقب مجيئه طوال الألفي سنة الماضية . وسألته ثانية : ما اسمك ؟ فقال : اسمي المهدي ، انا الله ، وقـد جئت لأهديكم الى الصراط المستقيم » .

هناك من يزعمون ان فرد من مواليد قريش، قبيلة الرسول العربي ذاته. والواقع انه كان بائعاً متجولاً ينقل بضائعه من بيت لبيت في دترويت في اوائل العقد الرابع. وكان يدخل بيوت الزنوج فيروي لهم حكايات عن الامصار القاصية التي جاءوا منهـا اصلا ، ويحذرهم من تناول المأكولات التي اعتادوا ان يقتاتوا بهـا ، ويعلمهم القرآن . ثم اقام « جامعة للاسلام » ليحارب « خداع » البيض للزنوج وليعلمهم المواضيع العامـة وبصورة خاصة الرياضيات التي هي سلاحهم ضد خداع البيض .

ولما اختفى في ١٩٣٤ بدون اثر انشقت حركته وتولى ايليا محمد (الذي كان اسمـه

الأصلي او « اسمه في العبودية » ايليا بول) رئاسة طائفة من الحركة هي الطائفة التي ظلت امينـة لتعاليم الحركة (بأن الزنجي هو الانسان الاصلي ، وان البيض ابالسة ، وان على المسلمين ان يغيروا « اسماءهم في العبودية » وان يتجنبوا أكل بعض الأطعمـة) . وكانت هذه السنوات سنوات ركود وهبوط اقتصادي وسنوات عراك وتغيرات اجتماعية هائـلة في صفوف الزنوج الذين ترك ملايين منهم الجنوب والتربة وتوجهوا شمالاً الى المدن . خلال هذه السنوات ظلت « امة الاسلام » طائفة صغيرة تقوم على ثلاثة اسس : دين جديـد ، وقومية افريقية سوداء، واحتجاج على الاستغلال . وقد نالت مزيداً من الشهرة في سنوات الخمسينات نظراً لنمو حركة المساواة في صفوف الزنوج ولبراعة زعماء الحركة وللحس البارع الذي كان لهم بالعلاقات العامة .

يطرح المسلمون السود على الزنوج مشكلة عميقة هي مشكلة هويتهم ومكانتهم في امريكا وفي العالم . وهذا صحيح بالنسبة للزنوج الشديدي الثقافة كما هو صحيح لأقلهم علمـاً ، ولأصحاب المصارف كما هو للمعوزين ، بالرغم من ان الذين هجروا المسيحية الى الاسلام هم في اكثر الأحيان من الطبقة الأقل دخلاً والاصغر عمراً والأيسر علماً وثقافة . وهم يهتمون بالطقوس والاحتفالات ، شأنهم بذلك شأن كافة الأديان . وتبـدأ اجتماعاتهم العلنية في العادة بلعب قطع موسيقية افريقية مسجلة ، تعقبها احياناً فرقة زنجية تلعب الجاز الحديث . ولا يلبس المسلمون الملتزمون ملابس رسميـة ، وان كانوا يلبسون ملابس مميزة تفرقهم عن سواهم . وتدار الاجتماعات بهدوء وباقتدار ، ويبدأ كل متحدث حديثه قائلاً بالعربيـة (ولكن بلهجة امريكية صميمة) « السلام عليكم » ويرد المستمعون عليه التحية « وعليكم السلام » . وهؤلاء المتحدثون هم في العادة شيوخ المساجد ، لكن كثيراً ما تعطى الكلمة لسواهم من زعماء الزنوج . وتدور أحاديثهم على المواضيع المعهودة : استغـلال الزنوج ، وفراغ صبرهم ، والحاجة للانفصال ، وشرور البيض وطيبـة السود الطبيعية . وتختتم الاجتماعات بوقوف الجمهور لتقبل البركة التي تعطى من على المنبر ، ويباركهم الشيخ بمزيج من آيات الفاتحة وغيرهـا من الصلوات ، وبالتأكيد بأن ايليا محمد هو مبعوث الله .

« نحن افضل جميع البشر »

يمكن ان نفهم المسلمين السود خير فهم اذا نظرنا اليهم كرد فعل للصورة التقليدية التي

في اذهان البيض عن الزنوج . فقد كان الزنجي الامريكي لمئات خلت من السنين يتلى على سمعه بأنه جزء من طبقة دنيا من البشرية ، وكان مقامه في المجتمع الامريكي يبدو تثبيتاً لهذا الرأي . لذا نرى المسلمين يقولون للبيض: « انكم لا تقبلون بنا كمساوين لكم،وتفرقون بيننا وبينكم . حسناً اذاً ، فلنفترق – لكن فلنفترق كلية » . وهم يعكسون كل ما يقول به انصار التفوق من البيض : فهم يرفضون التفرقة كمرحلة املاهـا تفوق البيض ، وهم يرفضون الاندماج لأنهم يعتبرونه مستحيلاً وفي الوقت ذاته غير مرغوب فيه خشية ان يتلوث السود نتيجة لامتزاجهم بالبيض . فالله في زعمهم اسود ، والانسان الاصلي اسود ، واعظم اسهامات المدنية تمّت على يد السود ، والاسود هو الطاهر والنقي . اما الابيض فهو على نقيض ذلك قذر ومدنس ، والبيض جنس مطعَّم لا اصيل ، وهم نزقون شديدو الميل للحروب .

ان فكرتي التفرقة ورذالة البيض هاتين مترابطتان متشابكتان . وثمة فكرة ثالثة تماشيهما ، هي انه ينبغي على الزنوج ان يكونوا متيقظين وحذرين من خداع البيض ، كما ان ثمة شعوراً تشترك فيه معظم فئات الزنوج اليوم ، بأن عليهم ان يتسلموا هم زمام صراعهم . قال ايليا محمد لأتباعه : « لقد أُجـبر الشعب الاسود في امريكا طوال سنين عديدة على الشعور بأنه لعنة سماوية ما ... يجب الا تظنوا انكم كذلك بعد اليوم . نحن، امة الأرض السوداء ، مالكو الارض رقم واحد ، وافضل جميع البشر . انكم اكثر الناس قوة وجمالاً وحكمة » .

ويبدو ان هذه التعاليم تمكن افراد « امة الاسلام » من قبول هويتهم كزنوج وايضاً من قبول مكانتهم في المجتمع الامريكي . ولما كانت المساواة الاصيلة عن طريق الاندماج في كل مرفق من مرافق الحياة تظهر متعذرة التحقيق ، فان المسلمين يرفضون الفكرة من اساسها ويجدونها غير مرغوب فيها . وبدلا من ذلك فانهم يرون ان مهمتهم ، كما اخبرني ايليامحمد، هي تهيئة زنوج امريكا الشمالية للانفصال والحكم الذاتي، وذلك عن طريق تعليمهم النظافة واعالة انفسهم والشعور بالحب والاحترام لاخوانهم السود ، لا لأعدائهم البيض.

وتفرق « امة الاسلام » (كحركة تشدد على الخلاص عن طريق اعتناق الدين) تفرقة جذرية بين الذين يقبلون الايمان وبين المؤهلين لقبوله لكنهم يقاومونه حتى الآن. فالمسلمون السود هم « اكثر الناس تقوى وجمالا » ، لكن « المسمّين زنوجاً » الذين مـا زالوا خارج الحظيرة هم قوم يأكلهم كرههم لأنفسهم وهم في الواقع عـلى قدر كبير من الانحطاط .

قال لي مالكولم اكس ذات مرة: « ان معظم الاشياء السيئة التي يقولها البيض عن الزنوج ليست اقوالا اعتادوا وصمهم بها : انها اشياء حقيقية » . وقال ايليا محمد موبخاً جمهوراً كبيراً من مستمعيه : « كفوا عن استجداء البيض العناية بكم . انتم كسالى ، لا تريدون ان تفعلوا شيئاً لأنفسكم . لن القي باللائمة دائماً على البيض : سألقي بها عليكم احياناً » . وقال مرة مؤنباً الذين لم يروا النور بعد : « ان رب العبيد يحقر ذاته ان جعل الشعب المستعبَد الذي لا يملك شيئاً مساوياً له » .

ويهتم المسلمون اهتماماً كبيراً بامتلاك « شيء » ما . فلكي يقضوا على الضعف والاعتماد على الغير ، الناتجين عن عدم امتلاك شيء ، يدعون الى توظيف الاموال التي يقتنيها الزنوج في المخازن والمصانع بغية تنمية ثروتهم .

ومع ان حركة المسلمين السود تجتذب في ظن البعض الفقراء وغير المتدربين بدرجة رئيسية ، الا انها تتخذ مثلاً أعلى لها نمطاً هو نمط الطبقة الوسطى. ومن المفارقة ان التعليم البروتستانتي القائل بالتوفير والجهد اصبح شائعاً ومعمولا به لدى الزنوج الذين هجروا المسيحية البروتستانتية. غير ان برنامج ايليا محمد المسمى « برنامج من اثنتي عشرة نقطة للخلاص وانقاذ الزنوج الامريكيين » ذو صبغة كلفينية امريكية محضة . وكثير من الصور في منشورات « امة الاسلام » تشدد على موضوع الوقار الذي تتسم به الطبقة الوسطى .

مظاهر عنف وتشوّق لامتلاك أراضي

غير ان هذا التمسك بقيم البورجوازية الحضرية لا يقلل من تشوق هذه الفئات القروية الى امتلاك الاراضي . فطلبها قطعة من الارض هو تعبير عن رغبتها في سبيل للعيش وفي الحصول على رقعة من الارض تمتلكها في الوقت نفسه . وهو ما تطالب به بأعلى صوتها في كل اجتماع من اجتماعاتها وفي كل منشور من منشوراتها .

قال ايليا محمد في خطاب رئيسي له قبل عدد من السنين: « اننا لا نطالب بأرض كانت أصلاً للشعب الاوربي . اننا نطالب بالارض التي كانت أصلاً لنا . سنحصل على مكان في هذا الكوكب نستطيع ان نسميه ملكاً لنا ... لن نقعد في انتظار موسى ما ليجيء ويخبرنا انه سيقودنا الى ارض موعد . ان التربة هي ارض موعدنا وسنأخذ جزءاً منها » .

لم يقل المسلمون قط أي شيء بالتدقيق عن موضع هذه الارض الجغرافي أو عن طريقة تملكهم لها ، وغالباً ما يحيل الناطقون بلسانهم السائل الى ايليا محمد ، أو يؤكدون ان الله سينزل الدمار بالبيض وسيكافىء السود بطريقته هو . هذا الغموض والتكرار بأن المسلمين « سيأخذون » الارض او « سيستولون عليها » – مضاف اليه تأسيسهم جماعة عسكرية غير مسلحة تسمى « ثمرة الاسلام » – قاد الى اتهامهم بأنهم يؤمنون بالعنف طريقاً لتحقيق غاياتهم .

يبدو للمراقب ان المسلمين يهتمون بالعنف في وقت تشدد فيه كثير من الحركات الزنجية الاخرى على طرق الاحتجاج السلمية . ويعمد خطباؤهم الى استثارة جماهير مستمعيهم الغفيرة بالتنبؤ عن المصائب التي توشك ان تحل بحضارة البيض . وهم غالباً ما ينبهون المستمعين الى ان لكل انسان حق الدفاع عن نفسه ، والى انهم يرفضون طرق الاعتراض السلمية . قال مالكولم اكس في خطاب علني : « ان ديننا لا يعلمنا ان ندير الوجه الآخر . ان الاسلام يعلمنا ان ندافع عن انفسنا » . وقال مرة في اذاعة تلفزيونية : « ان امريكا ذاتها ضد المقاومة السلبية . عندما هاجم اليابانيون بيرل هاربور لم تلجأ امريكا الى المقاومة السلبية » .

ويعنى المسلمون السود في الوقت ذاته عناية كبيرة بأن يظهروا ان اهدافهم سلمية وانهم لا يحملون سلاحاً . وهم يفتشون جميع الذين يحضرون اجتماعاتهم الدينية وسواها . وعندما يقترب احد خطبائهم في حديثه من موضوع العنف، فانه يضيف عادة ان الاسلام ينادي بالسلام .

اذاً لماذا انشأوا « ثمرة الاسلام » ؟ تتألف هذه الجماعة من اكثر اعضاء « امة الاسلام » التزاماً عاطفياً وكفاءة جسمانية ، ويقول المشرفون عليها ان القصد من البرنامج التدريبي هو خلق عقول وأجساد عامرة بالصحة بين المؤمنين ، لكن هؤلاء الشبان الأقوياء يبدو ان لهم مهمات عديدة اخرى . فهم يحرسون زعماء الحركة ويحمونهم من البيض الغاضبين ومن الفئات المنافسة لهم على السواء ؛ وهم يضفون على الطقوس الدينية جواً من الانضباطية ؛ وهم يبعثون فى الطوائف الزنجية الاخرى الهيبة لما للمسلمين السود من قوة جسيمة جاهزة؛ وبامكانهم ان يشكلوا يوماً ما في المستقبل قوة بوليس داخلية لهذه الجماعات، فيملأون الفراغ الذي يشغر نتيجة رغبة الشرطة في عدد من المدن بترك الاحياء الزنجية حرة تتمادى في رذائلها وجرائمها ما دامت لا تمتد وتنطلق الى احياء البيض ؛ واخيراً فان

« ثمرة الاسلام » تظهر ما يمكن تحقيقه عن طريق الايمان والنظافة وتجنب المأكولات الرديئة التي يحبها « المسمّون زنوجاً ».

ومع ان المسلمين السود يظهرون مستعدين للعنف الا انهم قلما استعملوه ، بل انهم حينما استعملوه كان ذلك يحدث عندما كانوا يهاجَمون او عندما كانوا يعتقدون ان حقوقهم الشرعية قد اغتصبت . واعتقد ان رغبتهم العميقة باظهار ضبط النفس واطاعة القوانين وتسفيه سائر الأوصاف التي اعتاد البيض وصف الزنوج بها ، يجعل احتمال لجوئهم عن قصد وتعمد الى العنف قليلاً جداً .

ويرفض المسلمون السود اعطاء أية معلومات عن عدد افراد حركتهم ، ويكتفون بالقول انهم كثيرون وانهم في ازدياد مطرد . وهم لا يسندون اي حزب سياسي أو أي مرشح ، وموقفهم تجاه الشرائع هو موقف اللامبالاة لأنهم يعتقدون انها جميعها عديمة الجدوى . ولا يعقدون أية مفاوضات مع جاليات البيض أو مع السلطات الحكومية بخصوص القضاء على التفرقة العنصرية ومشاكل السكنى والمدارس والوظائف وما شاكل. وتعتمد قوتهم في الواقع على مقدرتهم تجنب أي اختبار علني لها .

لكن قياس القوة لا اهمية له في حركة « كأمة الاسلام » . فمثل هذه الحركة الدينية يجب ان يحكم عليها بناء على ما تفعله لأفرادها المختلفين وعلى المثال الذي تضعه ويحتذيه الآخرون . وتشير جميع الدلائل ان للمسلمين تأثيراً كبيراً على الملتزمين منهم التزاماً عميقاً. وافراد الحركة يتمسكون بالقوانين ويحترمون انفسهم ويعملون بجدّ ويتصفون بالاستقامة الخلقية . وكثيرون منهم وصلوا هذه الحال على الرغم من ظروف غير مؤاتية ، وبعضهم على الرغم من سوابق اجرامية ومن صرفهم وقتاً في السجون (والواقع ان كثيراً من الزنوج احتكوا احتكاكاً مباشراً بتعاليم ايليا محمد لأول مرة وهم في السجون) . ومن الصعب درس المثال الذي يضعونه في حياتهم الخاصة وفي تكرسهم « لأمة الاسلام » ، لكن الذين يشاهدون هذا المثال يعرفون قدره . بل ان تأثيرهم هذا على الآخرين هو ابرز مميزاتهم . ومع انهم لا يشاركون في الكفاح في سبيل الحقوق المدنية الا انهم يؤثرون فيه بطرق اخرى : فهم يثيرون حماساً تشعر به المنظمات الزنجية الاخرى ؛ زد على ذلك ان الاهتمام البالغ الذي توليه الصحافة والراديو والتلفزيون للمسلمين السود يشجع زعماء المنظمات المطالبة بالحقوق المدنية على اتخاذ موقف اكثر شدة وتصلباً ؛ واللهجة « المتطرفة » التي يستعملها المسلمون تجعل البيض اكثر استعداداً للتفاوض مع الفئات « المعتدلة » ، وهذا الاستعداد

يشجع بدوره ممثلي الزنوج على المطالبة بأكثر .

من الصعب تقدير الاثر المباشر « لأمة الاسلام » على زنوج امريكا . فمن حيث قوتهم العددية جرت عادة المراقبين ان يقدروها بما بين مائة الف ومائتي الف ، لكني اشك في ان عدد الافراد الملتزمين كان في اي وقت من الاوقات يزيد عن الخمسين الفاً ، مع ان هناك عدداً اكبر دخل هذه الحركة وخرج منها ولعله ما زال قريباً منها . لكن اذا كان الزنوج لا يسارعون للالتحاق بالمسلمين فانهم مع هذا يحترمونهم؛ والزنوج الذين لا يلتحقون بالمسلمين لا يلتحقون بمن يوجهون اليهم الانتقادات .

ومع هذا كله فان غالبية الزنوج يبدون لا مبالين « بأمة الاسلام » كدين، ولا يجدون فيها حلاً حقيقياً لمشاكلهم . فانما هم الزنوج الذين يشعرون انه ليس ثمة حل يرتجى من المفاوضات والتشريعات والسبل « المعتدلة » التي تلجأ اليها الجماعات المطالبة بالحقوق المدنية - انما هم هؤلاء الذين يستهويهم المسلمون اكثر من سواهم. فمع ان المسلمين لا يقدمون أملاً بحلول بالمعنى المتعارف عليه (بالدمج ، او على الاقل بالقضاء على التفرقة) فانهم يقدمون حلاً للافراد الذين يجدون في هذا الدين والموقف طريقاً لتكييف انفسهم مع مجتمع يعمل على اقصائهم عنه . كما ان قرارهم بتجنب كل اتصال بعالم البيض يزيح عن كاهل الزنوج العبء الثقيل ، عبء محاولة انتزاع حقوق مساوية من اناس ليسوا على استعداد لأن يمنحوهم اياها .

كما ان هذه الحركة تعطي كثيراً من الزنوج سبيلاً لبث شعورهم نحو مجتمع البيض المعادي ولكبح جماحه في الوقت ذاته . فالطقوس التي يستعملونها ، والهجومات اللفظية العنيفة على البيض ، وعرضهم لقوتهم ، كل هذه تهبهم شعوراً بالقوة والمغامرة يمتص منهم النزعات التخريبية . فهم يبقون دائماً داخل نطاق الاحياء الزنجية ، فيما عدا ممثليهم القليلين الذين يرسلونهم احياناً للخارج . ومن هذه الأماكن المألوفة عليهم يقذفون عالم البيض البعيد بسبابهم واهاناتهم وتهديداتهم المبهمة ، وهم محاطون بمستمعيهم السود ، المحاطين « بثمرة الاسلام » ، المحاطين بدورهم بأفراد الشرطة البيض . لكن انصياع الحركة للقانون واصرارها على ان يبقى الزنوج في احيائهم يبعثان شعوراً بالامن وبالهدوء .

ورغم رفض المسلمين لمجتمع البيض في امريكا ، يظل جهادهم جهاداً غير سياسي ، ويتخذ طابعاً دينياً . بل ان الهدف الذي يصبون اليه باقامة دولة منفصلة للزنوج، رغم انه يبدو هدفاً سياسياً ، يأخذ صبغة دينية . فعندما سئل مالكولم اكس في مقابلة تلفزيونية عن

هذا الهدف « السياسي » أجاب : « اننا نراه كما رآه موسى امرأ دينياً ان نفصل بين العبيد وارباب العبيد . ان المسيحيين واليهود على السواء يرون الآن في موسى زعيماً دينياً لا سياسيا » .

الله الاول الاسود وخلفاؤه ورسوله

ورغم قول ايليا محمد بالاسلام ، فانه من الجلي انه يعتبر نفسه كموسى اكثر منه كالنبي العربي . فالاسلام الذي يبشر به هو للزنوج الامريكيين لا لسواهم . وتعاليمه الدينية استمدها بصورة شخصية ، كما قال لي ، من و . د . فرد — اي من الله .

هذه التعاليم لا يجري ذكرها قط للجمهور بشكل منطقي مرتب ، مع ان المقربين منه يُعطَون بعض المنشورات والمخطوطات التي تحتويها. وكثير من هذه التعاليم ، كما تعبر عنها مقالات ايليا محمد وكما عبر عنها هو لي عندما قابلته في بيته في شيكاغو في الصيف الماضي ، محيرة ويصعب توضيحها لغير المؤمنين .

قال لي ان « أمة الاسلام » تؤمن بعدد من الآلهة خلف واحدهم الآخر بعد الله الاول الاسود ، ذلك الكائن الاسمى الذي خلق الكون قبل ٧٦ تريليون سنة . وقد جاء بعده خلفاء له ، لكن ليس بينهم من يساويه مرتبة . وكان و . د . فرد آخر الآلهة ، وايليا محمد هو رسول الله . وقد قامت بين ايليا محمد وبين فرد صلة وثيقة في دترويت من ١٩٣٠ الى ١٩٣٤ وتلقن الاسلام عنه . ومجيء فرد يحقق نبوءتين : النبوءة المسيحية عن مجيء المسيح الثاني ، ونبوءة القرآن عن مجيء المهدي . قال ايليا محمد : « لقد كنت في حضرة الله اكثر من ثلاث سنين ، وقد تلقيت ما اعلـّمه مباشرة من فمه » . وايضاً : « اعتقد اني اول انسان وكل اليه الامور وجهُ الله شخصياً . ان كنت كاذباً فاني اعطيك عشرة آلاف دولار » . هذه العقيدة تناقض الاسلام التراثي ، الذي يؤمن بإله واحد لكافة الازمان وبرسول واحد لله هو النبي محمد .

وقال لي ايليا محمد ان القمر انشقّ عن الارض قبل ٦٦ تريليون سنة ، ثم جاء الجنس الاسود من الرجال والنساء الذين كانوا البشر الاصليين والاولين ، وكان دينهم الاسلام وأسسوا مدينة مكة المقدسة . وكان من بينهم اربعة وعشرون عالماً حكيماً على قسط

كبير من المعرفة والبأس . وقبل خمسة وخمسين الف سنة اختلف احد هؤلاء العلماء مع اقرانه وأنشأ قبيلة خاصة من السود كانت قوية وصلبة ، افتتحت فيما بعد ادغال آسيا الشرقية وأثبتت بين سكانها الهدوء . من هذه القبيلة ينحدر الزنوج في الولايات المتحدة ، وهم « أمة الاسلام الضائعة الموجودة في براري امريكا الشمالية » . وحدث قبل حوالي ٦٦٠٠ سنة ان كان الله شخصاً اسمه يعقوب ، وكان يعرف كيف ينشىء الاقوام بطريقة علمية . ولد على بعد عشرين ميلاً عن مكة ، في زمن كان فيه سبعون بالمائة من الناس راضين وثلاثون بالمائة غير راضين . ولد يعقوب من الثلاثين بالمائة غير الراضين ، « وولد لكي يبعث الاضطراب ويقضي على السلم ويرتكب القتل » . نال قسطاً كبيراً من الثقافة ، « وكان له رأس اكبر حجماً من العادي بكثير ، ولما بلغ الثامنة عشرة كان قد أنهى جميع كليات بلده وجامعاتها وكان يدور في شوارع مكة يبشر ويهدي الناس » .

أقلق يعقوب السلطات ، فسجنته هو وأتباعه ونفته الى جزيرة باتموس – وهي الجزيرة التي يعتقد ان يوحنا تلقى فيها الرؤيا التي تشكل السفر الاخير في العهد الجديد : وقال لي ايليا محمد انه ربما كان يعقوب ويوحنا الشخص ذاته . وقرر يعقوب عدو الله ان يخلق جنساً جديداً من البشر يكون ابيض اللون رغم انه كان هو اسود . لكنه لم يكن بوسعه ان يخلق بيضاً من السود مباشرة بل على مراحل متعددة . فخلق من السود جنساً اسمر اول الأمر ، واستغرق هذا مائتي سنة ، لم يبق لديه من بعدها مادة سوداء لاستعمالها. فقضى مائتي سنة اخرى خلق فيها جنساً احمر من الاسمر ، وبعدها لم تبق لديه مادة سمراء . فصرف مائتي سنة اخرى خلق فيها الجنس الاصفر من الاحمر ، ولم يبق له بعدها مادة حمراء . واخيراً وبعد مائتي سنة اخرى (أي قبل حوالي ٦٠٠٠ سنة) خلق جنس البيض من الصفر . وهذا الجنس كان يختلف اختلافاً كلياً عن سواه لأنه كان الوحيد الذي لم تكن فيه مادة بيضاء مطلقاً والذي لم يكن مسلماً بطبيعته .

وقال ايليا محمد ان البيض كانوا سلالة من الشياطين ، وكانوا متوحشين وعراة ، لا يشعرون بخجل ، غزيري الشعر ، يشبهون الحيوانات ويمشون على الاربعة ويعيشون في الاشجار . وبعد ألفي سنة أقام الله موسى لكي يمدّن سلالة البيض هذه ولكي يجعلهم يحكمون العالم كما أرادهم يعقوب ان يفعلوا . فعلمهم موسى ان يأكلوا السمك يوم الجمعة بدل اللحم ، وهي عادة ما زال كثير من البيض يمارسونها حتى اليوم. لكن موسى نفسه وجد مهمته عسيرة . وقدر لسلالة البيض هذه ان تحكم مدة ٦٠٠٠ سنة – حتى الوقت الحاضر . ومن ثم

« فسينبعث من أمة السود الأصلية واحد ستكون حكمته ومعرفته وقوته غير متناهية». وهذا « الله الأعظم والأقوى » ، الذي ظهر على الارض بشكل و. د. فرد ، سيدمر عالم يعقوب بأسره وسيعيد الى السود مكانتهم الشرعية كحكام للكون . وكان الله قد شاء ان يجلب بعض السود كعبيد الى امريكا الشمالية بقصد ان يفهموا ويعرفوا انفسهم فهماً ومعرفة أفضل . وكان عليهم ان يظلوا عبيداً مدة ٤٠٠ سنة تنتهي في ١٩٥٥ . وهـذه النبوة تقترب الآن من التحقيق تبعاً لتوثب السود في جميع انحاء العالم ولقضاء الله على مدنية البيض بتدمير ذاتها بذاتها. وعندما يحكم السود الارض فانها ستصبح هي السماء بدلاً من الجحيم — لأن الله « قد اوضح ما الذي يكوّن السماء على الارض : الحرية والعدالة والمساواة ، والمال والبيوت الصالحة والصداقة في كل مرافق الحياة » .

هذا المزيج من الاسلام التراثي والمسيحية واليهودية يقصد منـه تشجيع السود على الشعور بالكبرياء لسوادهم . وهو يشبه لحد كبير تعاليم الطائفتين الاسماعيلية والدرزية ، وخاصة من هذه النواحي : السرية ، وافشاء التعاليم للمقربين فقط وعلى مراحل ، والايمان بتعاقب تجسدات الله ، ودورات التاريخ ، والتشديد البالـغ على مجيء المخلص . كما ان المسلمين السود يشاركون الدروز والاسماعيليين في اهتمامهم بالعلوم الغامضة الخفية وبسحر الارقام . صحيح ان كلاً من هذه النواحي توجد في ديانات اخرى ، لكن العناصر التي اختار المسلمون السود قبولها توحي بأن و. د. فرد ، او الرجل الذي لقنه ذلك ، كان هو نفسه درزياً او اسماعيلياً. فعندما كان يجمع اتباعاً له في دترويت في اوائل الثلاثينات كان فيها مئات من الدروز جاؤوهـا من سوريا . لكن مهما كان اصل فرد من حيث الدين او القومية ، فان طابعه العنصري له تفسير ممتع . فقد اخبرني ايليا محمد ان فرد لم يكن اسود لكنه كان نصف اسود ونصف ابيض : وذلك ليتمكن من ان يقبل به السود في امريكا وان يتزعمهم ، وفي الوقت ذاته ليتمكن من التنقل بين البيض دون ان يكتشفوه ، بقصد ان يتفهم اعداء السود (وقد اتخذ كلمـة فرد العربية اسماً له دلالة على فرادته وبالتـالي على ألوهته) .

موقفهم من الأديان الاخرى

ان ايليا محمد بوصفه مسلماً لا يرفض العهد القديم والعهد الجديد رفضاً تاماً ، بل يعتبر

التوراة مجموعة من الأفكار والقصص والاساطير والامثال والافكار الاخلاقية ، بعضها يمكن استثماره وبعضها لا يمكن ؛ غير انه لا يتردد عن انتقاد التوراة على اساس انها غير معقولة (وهذا مدعاة للاستغراب في حاله هو) . اما العهد الجديد ، الذي نشأ عليه معظم المسلمين السود ، فانهم يعرفونه احسن مما يعرفون العهد القديم او القرآن . ومع ان معظم اشاراتهم هي اليه ، فان هذا لا يمنعهم من رفض المسيحية رفضاً قاطعاً . قال ايليا محمد في خطاب رئيسي : « خذوا كل هذه التعاليم المسيحية التي أعطونا اياها والقوها في برميلهم للزبالة » .

اما موقف « امة الاسلام » من اليهودية فيبدو غامضاً احياناً ومحتملاً اكثر من تفسير ، لكنه عدائي في العادة . وايليا محمد ، كما قلت ، اشبه بموسى منه بالمسيح او بالنبي محمد . وهو يشدد على المهمة التي انيطت به لأن يقود المسمّين زنوج امريكا من « براري امريكا الشمالية » كما فعل موسى في القديم .

لكن في اليهود ثلاث نقائص: اولاها انهم بيض ؛ والثانية ان عدداً كبيراً منهم هم من الملاكين واصحاب الدكاكين في الاحياء الزنجية الفقيرة، وعلى هذا فان المسلمين السود غالباً ما يتخذونهم هدفاً لهجماتهم؛وثالثاً لما بين العرب والمسلمين وبين اليهود في فلسطين من عداء.

ويعلن المسلمون السود احياناً عن تضامنهم سياسياً ودينياً مع العالم الاسلامي في آسيا وشمالي افريقيا . وهم حساسون للنقد الذي كثيراً ما يوجه اليهم من ان المسلمين الحقيقيين في الاماكن الاخرى لا يعترفون بهم ، لا هم ولا الجماعات المسلمة « الشرعية » التي هاجرت الى امريكا واحتفظت بالتعاليم والطقوس الدينية التراثية . وقد قام ايليا محمد في ١٩٥٩ برحلة الى افريقياوالشرق الادنى مع عدد من اتباعه وقال انه ادى فريضة الحج الى مكة، لكن هناك من يسخرون من زعمه هذا .

وقد تبادل ايليا محمد الرسائل مع عدد من رؤساء الدول بما فيها غانا ومصر . وقام بعض المسلمين من رعايا دول من الشرق الادنى، بصورة فردية، بوظيفة معلمين او مستشارين غير رسميين لدى « امة الاسلام » ، وادعى البعض ان الحركة مرتبطة من بعض النواحي بحكومات بلد اسلامي او اكثر . لكن ان صح انه كانت هناك مثل هذه العلاقات فانها لم تكن جدية او ثابتة – ومن الواضح ان ايليا محمد يدير حركته لزنوج امريكا فحسب ، ولا يسمح لأحد آخر في امريكا او في سواها بأن يتدخل في ادارة حركته . وعندما قيل مؤخراً ان شخصية اسلامية في السعودية العربية قد انتقدت تعاليمه ردّ قائلاً : « ليس ثمة

مسلم في السعودية العربية له سلطة على منعي من نشر رسالتي التي انتدبني اليها الله ، كما لم يكن لهم من سلطة على منع نوح وابراهيم وموسى والمسيح ومحمد » .

ويسعى المسلمون الى تدريس اللغة العربية والتعاليم الاسلامية في مدارسهم الابتدائية والثانوية ، لكنهم لم يحققوا في ذلك نجاحاً ظاهراً . وكثير من زعمائهم واسعو الاطلاع ، لانهم يحاولون على الدوام العثور على ادلة علمية وتاريخية تثبت مزاعمهم بخصوص عظمة السود وإثم البيض .

استخدامهم العلم والاسطورة – والعلاقات العامة

وقد أتقن المسلمون السود فن العلاقات العامة وعرض صورة معينة عن الحركة في اذهان الزنوج والبيض . فهم يشيرون على الدوام الى ايليا محمد كشخص لطيف وديع في كلامه، والى « ثمرة الاسلام » كفئة مهذبة رياضية نظامية ، والى النساء المسلمات بأنهن جميلات وعفيفات ومقتدرات ، والى اجتماعاتهم بأنها حسنة الترتيب ومسالمة . وقد استعان المسلمون بخدمات شركة زنجية تعنى بالعلاقات العامة . ويطيب لهم ان يشددوا على الاهتمام الذي يبديه الشرطة وسواهم من الموظفين بزعماء المسلمين .

ولا يتردد المسلمون عن استعمال علوم البيض لفائدتهم هم ولفائدة الزنوج . وقد لام ايليا محمد الزنوج مرة لأنهم يلجأون الى البيض سنداً لآرائهم . قال: « أينبغي انتقتبسوا دائماً رجلاً ابيض للأشياء البارعة او الحكيمة التي تقولونها ؟ متى سمعتم عن رجل ابيض اقتبس رجلاً اسود في نظرته للحياة ؟ ابدأوا من الآن باقتباس رجل من بينكم انتم » . لكن ذلك العدد نفسه من مجلة « محمد يتكلم » الذي اورد هذه الاسطر اقتبس ثلاث مجلات امريكية « بيضاء » !

هذا الاحترام للكلمة المطبوعة هو رد فعل لحرمان الزنوج من التعليم مدى قرون ، وللفكرة الشائعة بأنهم غير قادرين على التعلم . ويقول ايليا محمد انه قبل استعباد السود كانوا قد « أتقنوا الرياضيات والفلك وعلوم الحياة الجوهرية الاخرى » . وهو يعتقد ان الرياضيات علم أساسي ، وقال لي احد اتباعه وهو استاذ للرياضيات في احدى كليات الزنوج : « ان الرياضيات والاسلام متساويان . انهما الشيء ذاته . انهما متعادلان » . وقال

ان البيض وخاصة في الولايات الجنوبية يقولون للزنوج ان العلوم ليست في متناول فهمهم؛ قال : «ان الرياضيات هي المفتاح الذي يفتح به العالم، وهذا هو السبب الذي جعل البيض يحاولون ان يبعدوه عن المسمّين زنوجاً ».

وعندما يذكر ايليا محمد لأتباعه ماذا يأكلون وكيف يأكلون ، فان في بعض ذلك شبهاً بما كان يقوله الشريف درو علي . فهو يؤنبهم : « كفوا عن الشره في الأكل الذي يؤول بكم الى حتوفكم وعن تناولكم ثلاث وجبات او اربعاً كل يوم . كلوا وجبة واحدة في اليوم ، وكلوا احسن الاطعمة » . ويحذرهم ايضاً من تناول الطعام من العلب والصفائح. وتحذرهم جريدتهم من ان « عقوبات ستفرض على المسلمين الذين يتبين انهم أثقل وزناً مما يجب » .

ويقوم اتباع ايليا محمد ، كجزء من ولادتهم الجديدة ، بهجر الاسماء الانكلوسكسونية القديمة التي أطلقها أرباب العبيد الامريكيون على أسلافهم ويتخذون لهم أسماء جديدة . والرسول نفسه ، كما أخبرني ، كان اسمه في الاصل ايليا بول. وهناك عادة شائعة ، وهي ان يستعيض الملتحق بهم عن « اسمه في العبودية » باسم بسيط للعائلة هو اكس - وعندما يحدث ان يوجد عدد من الاشخاص لهم الاسم الاول ذاته فانهم يضعون أرقاماً متسلسلة قبل اسم العائلة اكس : فهنالك مثلاً جيمز ٢ اكس وجيمز ٣ اكس الخ . وقد خاطب مالكولم اكس مستمعيه مرة بقوله : « لماذا علينا نحن الافريقيين ان نحمل الاسماء التي أعطانا اياها ارباب العبيد ؟ هل رأيتم قط اوربياً ابيض يسمي نفسه كازافوبو ؟ »

ليس بالامر العسير الوصول الى تعليل لاتخاذ بعض الزنوج الاسلام ديناً او سبيلاً للتعبير عن حنقهم على البيض او على المسيحية . فالدين غالباً ما يختلط بالاحتجاج الاجتماعي ، والأديان المختلفة تستهوي بشكل خاص المحرومين واللامنتمين . والدين ، وخاصة في امريكا ، وسيلة مناسبة تتخذها وتحتمي بها الجماعات التي تنشد تبديلات جذرية .

وقد كانت في الاسلام امور كثيرة تجتذب الزنوج، المتدينين بشكل عميق رغم نفورهم من المسيحية . فالاسلام في نظر زنوج امريكا لا علاقة له بالرق ، وارباب العبيد والمدافعون المتدينون عنه في امريكا كانوا دائماً من المسيحيين . كما ان الاسلام ظل قروناً يحارب المسيحية ، التي تعتبر دين البيض، وتغلب عليها لفترات طويلة من الزمن في آسيا وافريقيا بل وفي اوربا . والاعتقاد الشائع هو ان العرب والمسلمين محاربون اشداء بواسل نشروا دينهم بحد السيف . وهناك عنصر آخر حبب الاسلام اليهم ، هو تمجيده للرجل كرأس

للعائلة . فحياة الزنوج في امريكا ، قبل العبودية وبعدهـا ، كانت تحقر الذكر ؛ فكان لا يقوى على ان يحقق على التمام الدور الذي اتخذه لنفسه كمعيل للعائلة وحامٍ لنسائه واولاده. وكان يسهل على الرجال البيض الوصول الى النساء الزنجيات ، في حـين ان السلطات الحكومية والفردية كانت منظمة بشكل يمنع الرجال الزنوج من الاتصال بالنساء البيض . فكانت النساء الزنجيات عن طريق جاذبيتهن الجنسية اقرب دائماً الى مصدر القوة ، اي الرجل الأبيض ؛ كما ان الاشغال التي كانت في ميسور النساء جعلتهن في وضع افضل من وضع ازواجهن للحصول على مهن اقل وضاعة . امـا الاسلام فانه لم يشدّد فحسب على التزامات الذكر القاسية بل ايضاً على امتيازاته الاكثر ومقامه الاعلى . ولهذا كان من المفارقة ان ظروف الحياة الامريكية جعلت بعض الزنوج يشعرون ان ديناً غريباً يمكنهم من الاقتراب اكثر من طريقة الحياة العائلية كما تمارسها الطبقة المتوسطة في امريكا .

« التفرقة ؟ لنفترق كليةً والى الابد »

هل تكون حصيلة هذا كله ديناً ما ، ديناً يشابه ما تعارف العالم على تسميته بالاسلام؟ ان الاسلام ليس فيه سلطة مركزية لها الحق في قبول من يطلبون الانتماء اليه او رفضهم . فكل من يتقبل المعتقدات الاسلامية ويقوم ببعض الطقوس المرسومة له الحق في ان يسمي نفسه مسلماً . وليس مهماً من ناحية عملية ان نقرر هل يعتبر اتباع ايليا محمد مسلمين حقيقيين ام لا – فهنالك بعض الطوائف الاسلامية التي لا تنظر بعين الرضى الى سواهـا ولا تعتبرهـا من الدين نفسه ، كما انه بالنسبة للكثير من مسلمي آسيا والشرق الادنى لا يزال الاسلام المرعي في القبائل الافريقية التي اعتنقته قبل قرون يبدو امراً غريباً. لكنهم جميعاً مسلمون . وأخطر تهمة توجه للمسلمين السود هي انهم يقصرون دعوتهم عـلى فئة لا سواها: فالاسلام التراثي لا يستثني عنصراً او لوناً او امة – بل ان هذا هو احد الاسباب التي جذبت ايليا محمد واتباعه اليه . لكن هذا التناقض لا يقلقهم ، وهم يصرون عـلى اعتبار اسلامهم هم وقفاً على الامريكيين « المسمّين زنوجاً ».

وكثيراً ما يطرح السؤال : هل يؤمن فعلاً ايليا محمد او مالكولم اكس بنظام الكون والتاريخ الطبيعي الذي يقول به الرسول ؟ ولا أجد مبرراً للشك في ذلك . فهـل يؤمن

المسيحيون واليهود والمسلمون بنظام الكون الذي تقول به التوراة والقرآن ؟ وقد يقال ان ايليا محمد « مريض » ان كان يظن انه على اتصال بالله : لكن هذا بالضبط ما كان يقوله غير المؤمنين عن كل زعيم ديني في الماضي . وصحيح ان كثيراً مما يقوله غير مفهوم ، لكن كثيراً مما في التوراة والقرآن هو كذلك ؛ ولعل التفسيرات التي من شأن العقول الجبارة ان تعطيها له خلال آلاف السنين ستفعل له ما فعلته للأديان الاخرى .

ان مستقبل المسلمين السود مرتبط ارتباطاً وثيقاً بقدرتهم الدينيــــة على الاجتذاب ومرتبط ايضاً وبالطبع بواقع حياة الزنوج . وانا لا اعتقد ان بامكانهم ان ينموا ويتسعوا كثيراً : لأنه ينبغي عليهم ان يحتفظوا بصبغتهم الدينية كي يظلوا متميزين - وانما هي هذه الصبغة الدينية ذاتها التي تصد عنهم الناس في هذا العصر العلماني . ولعل المسلمين سيجابهون أزمة خطيرة عندما يحين الوقت للعثور على خلف لايليـــا محمد . فكيف سيحدد وضع الزعيم الجديد ؟ وهل ستصبح الحركة اكثر نشاطاً سياسياً ؟ وكيف ستتخطى وضعهـــا الحالي، وضع فئة صغيرة ضيقة شديدة التماسك لمجرد انها تتطلب من افرادها الشيء الكثير ؟

انا افترض بهذا بالطبع ان دين ايليـــا محمد لن يصبح الدين الذي يعتنقه جميع الزنوج الامريكيين . واعتقد ان عصر الحركات الدينية التي تفتح العــالم قد انقضى ، لكني اعتقد ايضاً ان المسلمين السود قد حركوا موجة عقائـــدية من النوع الذي كان في الماضي يغمر العالم بأسره . مثل هذه الافكار كانت تنتشر ، كما فعلت المسيحية والاسلام ذاتها ، عبر حضارات غريبة عن الحضارة التي نشأت فيها . لكن هناك أمثلة كثيرة على الفشل ، بل ان النجاح كان يتخـلله الفشل . فالمسلمون الذين انبثقوا من الجزيرة العربيـــة فشلوا في اكتساب اليهود لدينهم ، وكذلـــك فشل المسيحيون في اكتساب المسلمين . وان نجحت ديانة ما فهي حركة روحية انعاشية عظيمة تكشف عن مقاصد الله ، لكنها ان فشلت فهي جماعة وملـّة تبعث في غير المؤمنين التسلية . ان المسلمين السود يقدمون للزنوج طريقة للتكيف مع مقتضيات حياة صعبة . فعالم البيض يقول لهم انهم لم يبقوا افريقيين ، لكنه يرفض ان يسمح لهم ان يصبحوا امريكيين تماماً . وعالم البيض يستخف بمـــاضي الزنوج وينكر عليهم مستقبـــلاً يفتخرون به . فكان رد المسلمين السود على هذا : « لنفترق ولننفصل كليةً والى الابد » .

وهذا شيء مفجع في عالم اخذت جميع الاجناس فيه تضحي لا أقل اعتماداً بل اكثر اعتماداً واحدها على الآخر ، سواء كان باعث هذا الاعتماد العداء او كان الصداقة .

الشخصيّة السودانيّة والحكم الاجنبي

جعفر بخيت

كان المجتمع السوداني في مطلع هذا القرن مجتمعاً متأخراً بالقياس لمجتمعات الشرق الاوسط، وذلك نتيجة للعزلة الفكرية التي ظل يعيش فيها مستمتعاً باستقلال سياسي طال مداه، امتد من عصر الدولة الحديثة لقدماء المصريين حتى عام ١٨٢١ حينما غزت جيوش محمد علي باشا أرضه وأطاحت بالسلطنة الزرقاء.

ورغم ان هذه الحقبة الطويلة من الحياة الحرة تثير مشاعر الزهو في عصرنا هذا الذي يقدس التحرر من الحكم الاجنبي، الا انها كانت مسؤولة عن بطء التطور الاجتماعي والثقافي في السودان: فقد حرمته من التشرب بالثقافات المختلفة التي يكسبها بلد يتعاقب عليه الغزاة، ولم تمكنه من الاستفادة من النهضة الاوربية في أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التالي له، ولم تهيىء الفرص له ليتلقح الفكر فيه بتلك المؤثرات المخصبة التي صاحبت غزو نابليون لمصر وأثارت حركات الاصلاح في أرجاء الامبراطورية العثمانية.

وظل المجتمع السوداني منطوياً على نفسه، يستبدل حضارة من بعد اخرى في بطء وعفوية، ويتلقى الافكار من الخارج مع قوافل التجارة التي كانت تعبر الصحراء لمصر او عن طريق شمال افريقيا لدارفور، ويستوعبها متأنياً متمهلاً ؛ وكان أبناؤه سعداء ان جنبوا الهزات النفسية التي تصحب الاحتكاك الثقافي وتأتي نتيجة طبيعية لتعاقب الحضارات.

ولم يكن السودان معزولاً عن العالم الخارجي وحده، وانما كان معزولاً عن أجزائه بفعل الظروف الجغرافية ومعزولاً حتى عن تاريخه القديم. كان تراثه المسيحي والنوبي والفرعوني مجهولاً لديه، الا ما ترسب في العادات والتقاليد دون وعي وصار من مألوف الحياة؛ وكان الاسلام، وهو طارىء محدث جدّ عليه في القرن الرابع عشر الميلادي، مصدر ثقافته في معظم أجزائه الشمالية والشرقية والغربية والوسطى؛ وكان جنوبه وجيوب متفرقة في أجزائه الاخرى يعيش تحت ظل ثقافة وثنية في المدارج الاولى من

السلم الحضاري .

وكان ايمان الناس بالاسلام قوياً حاراً يكاد يماثل ايمان رجال القرون الاولى الذين عاشوا الدعوة في حياتهم اليومية وعاصروا احداثها، وكان تخلفهم الفكري عاملاً هاماً في تأجيج نار العاطفة الدينية في صدورهم . وهم وقد عرفوا الدين عن طريق التصوف لا عن طريق مدارس الفقه ، قوي عندهم التصديق بالغيبيات والاعتراف بالكرامات واليقين بأن وراء كل ظاهر جوهراً باطنياً هو الحق . ولم يكن في هذا مما يساعد على انشاء مجتمع متقدم يبني أسسه على المصلحة الظاهرة لمجموع الناس ويفسر احداث الحياة وفق سنن واضحة من مسببات لها نتائج طبيعية . ولهذا ظلت نظم الحكم والاقتصاد في السودان بدائية المحتوى أشبه ما تكون بنظم الاسرة والعشيرة .

وعندما غزت جحافل محمد علي باشا ارض السودان قابل السودانيون أسلحته النارية بالسيوف ، وكانوا مع ذلك يثقون بالنصر ! وأرسل محمد علي للسلطان محمد الفضل في دارفور يطلب منه التسليم فجاء رده معبراً عن مضمون الافكار التي كان يؤمن بها السودانيون .

« انكم طالبون دولتنا وطاعتنا وانقيادنا لكم » : هكذا بدأ السلطان رده، وتساءل: « هل بلغكم اننا كفار وجب لكم قتالنا وأبيح ضرب الجزية علينا ؟ ام ورد لك حديث من رسول الله تجد فيه تمليكك ؟ ام خطر الك خاطر من عقلك بأن لك رباً قوياً ولنا رب ضعيف ؟ » ومضى السلطان في رسالته يشرح انه أمير مسلم على رأس دولة شرعية تنفذ الحدود ، وختم رسالته بهذه الجمل الواثقة الساذجة : « أما علمت ان دارفور محمية بسيوف قطع هندية وخيول جرد أدهمية وعليها كهولة وشباب يسرعون الى الهيجاء بكرة وعشية؟ أما علمت ان عندنا العباد والزهاد والاقطاب والأولياء والصالحين؟... وهم بيننا يدفعون شر ناركم فتصير رماداً » .

ولأول مرة ، بعد استتباب الامر لمحمد علي ، ذاق السودان العيش تحت ظل ادارة أجنبية وعرف أهلوه مرارة النظام وذل الخضوع والامتثال لاقوانين التي تسنّ وتطبق على الناس دون نظر لأشخاصهم او اعتبار لظروفهم . وكان هذا النوع من العدل الأعمى غريباً عليهم ، فلا عجب ان ضاقت نفوسهم بهذا الحكم وتعالى النداء « الموت في تربة ولا ريال في طلبة » . وكان الخلاص من حكم خلفاء محمد علي على اسلوب يتماشى وروح المجتمع السوداني الضاجر بظاهر الحياة والحفيّ بروحانياتها وقيمها الباطنة ، المتلهف لحياة عامرة بأحداث

الغيبيات وتعدد الكرامات .
وكانت ثورة الامام المهدي وانصاره التي أطاحت بالحكم المصري من بعد معارك أيقن فيها الثوار ان روح القدس كانت معهم تشد من أزرهم وتعمل على نصرهم .

وظل السودان مستقلاً ستّ عشرة سنة تحت ادارة من اهله تعمل وفق اعتقاد مخلص بأنها تنفذ شريعة الله ، حتى كان الفتح الثاني الذي نظمته السياسة البريطانية لتحمي مصالحها الحيوية في حوض النيل من منافسة فرنسا وتحفظ الطريق للهند مفتوحاً وتعوض عن فقدانها للسيطرة على شرق البحر الابيض المتوسط نتيجة اضمحلال نفوذها في الاستانة بتركيز موقفها في مصر .
وقاوم السودانيون الفتح مقاومة باسلة ، حتى كانت واقعة كرري في الثاني من ايلول (سبتمبر) ١٨٩٨ ، ولم يكن في اندحار جيوش الانصار عندها نهاية دولة المهدية فحسب وخضوع السودان للحكم البريطاني تحت ظل شراكة اسمية مع مصر ، وانما كان ايضاً بداية تغير ثقافي هزّ أسس المجتمع السوداني والقيم التي كانت تسوده وتحدد اتجاه تطوره وتكيف سلوك أفراده . وكان أقسى ما في الهزيمة انها شككت في العقائد المقدسة التي ملأت صدور قبائل السودان حمية وحماساً ، وبعثتهم في ثورة مطهرة وراء لواء مظفر ، يبغون من ورائها محو المفاسد واقامة مجتمع خيِّر يقيم شريعة الله ، لا على نطاق اقليمي ولكن على أساس عالمي شأن كل ثورة فكرية تهدف لاصلاح الانسان . وكان السيف والكتاب سندي دعوة الامام المهدي ، والشهادة في سبيل الحق أعلى مبتغى عند انصاره الذين لم يتضعضع ايمانهم في المعارك التي خاضوها ، ولم يفقدوا الثقة في انهم هم المنصورون وان جند الله غالبة في النهاية .
ولكن النهاية جاءت مفجعة ! فالذين حرصوا على الموت لم توهب لهم الحياة وانما جندلهم رصاص مدافع الماكسيم فوجاً من بعد آخر . والذين صابروا وصبروا ولم يولوا الادبار ، لم يكتب لهم النصر وانما لحقتهم الهزيمة . وقد كان كل هذا محنة للمؤمنين الذين وثقوا من ان نصر الله قريب وان دعوة الحق غالبة وان كانت ضعيفة : بيد ان الواقع بعد كرري شهد بعكس ذلك ، فقد غلب المؤمنون وعلت دعوة الكفر لأن القوة كانت تؤيدها .

ودخلت جند كتشنر مدينة ام درمان عاصمة المهدي، واستباحت ضريح السيد الامام ومسجده ، ولأول مرة منذ ثلاثة عشر عاماً لم يؤم خليفة المهدي جموع المصلين في الجامع الكبير كعهده طيلة ايام حكمه ، وانما انسحب للغرب آملاً ان يجمع حول رايته الزرقاء جموع الانصار مرة اخرى ليعيدوا الكرة ويطردوا كتشنر عبر الصحراء لمصر .

وارتفعت رايتا الحكم الثنائي على اطلال سراي القصر بالخرطوم الذي صرع غوردون على درجته ، وانكسر سيف المهدية ولكن بقيت دعوتها .

انسحب من صفها المراؤون ، وأصحاب المصالح ، والذين احتكموا للنتائج وحكّموا عقولهم وفقها ، والذين بنوا ايمانهم على انتصارات الدعوة الاولى واعتبروها معجزات ثم ضعف هذا الايمان حينما توالت النكبات ، وجماعات اخرى تحفظت في نصرتها للمهدية ، واخيراً كان هناك الذين لم يؤمنوا ابداً بها وناصبوها العداء . ولكن بقيت مع ذلك فئة صامدة وهبت نفسها للدعوة ، منتصرة كانت أو مهزومة ، موقنة ان كلمة الحق لا بد ان تعلو يوماً .

وكانت مشكلة الحكم الجديد ، وقد أقام دعائمه على الحديد والنار وسند سلطانه بقوته على البطش ، ان يجد لنفسه قبولاً طوعياً عند السكان ، فلا يحتاج لرفع السلاح في كل مناسبة . وكان الدين ، وما يقابله في المجموعات الوثنية ، هو المحور الذي تدور حوله حياة اهل السودان كما أسلفنا ، وكل محاولة لاستمالة القلوب لا يكون الدين عمادها مقضيّ عليها بالفشل . ولكن الدين كان عامل تفرقة بين الغزاة وبين القوم الذين كانوا يحكمون .

كان عامة الشعب البريطاني الذين تبرعوا بسخاء لكلية غوردون يحلمون بها كصرح يحقق ما افوردون من مُثُل ، وغوردون كان مسيحياً مغرقاً في تدينه . وكانت جمعيات التبشير المسيحية تترقب انتصار كتشنر متململة ، لترسل جموعها للسودان تحاول ان تغرس ديناً جديداً انتصر أهله مكان دين آخر هزم انصاره ، مستهينة بما في هذا من مشاق : فقد كان حماسهم لعملهم فائقاً . وكان تخيل انصار الإمام المهدي وقد اعتنقوا المسيحية يلهب ذلك الحماس ويستفز قوامهم .

ولكن اللورد كرومر الذي كان يدير أمور مصر والسودان عند الفتح وقف امام التيار التبشيري وعارض فكرة « تنصير » الأنصار واعتبرها غفلة وجنوناً ، وان كان

قد سمح بالتبشير في المناطق الوثنية ورأى ان أعقل الطرق لكسب السودانيين هي ان يجعل صلته بهم هذا الدين الذي يقدسونه .

وبدلاً من ان يكون الدين أساس الصراع بين السودانيين وغزاتهم جعله كرومر سنداً للسلطة الفاتحة وعاملاً مهماً في ترويض السودانيين وضمان تقبلهم للحكم الجديد ، وهم الذين كانوا ينعون على سلطان تركيا وخديوي مصر مهادنة الكفار والاستعانة بهم .

ولهذا عندما زار السودان بعد شهور من واقعة كرري خطب كرومر في جمع من المشايخ والأعيان بأم درمان ، فأعلن سياسة الحكم الجديد : وهي احترام الدين الاسلامي والعادات الاسلامية وعدم التدخل في ممارسة الشعائر . وما كان هذا كله كافياً ليقنع بعض النفوس المؤمنة ، التي كانت تحس ان احترام الدين الاسلامي يعني اكثر من مجرد السماح باداء الشعائر الدينية . فوقف احد المشايخ يسأل ان كان وعد اللورد كرومر يشمل تطبيق الشريعة الغراء ؟ وقد ردّ كرومر على ذلك بالايجاب ، الأمر الذي سرّ له الجمع ، ولكنه كان سروراً لم يطل اذ سرعان ما تبين انه وعدٌ لم يقصد به التنفيذ .

ومع هذا فقد كان فيما تعهد به كرومر ما كفى لجذب تلك العناصر في المجتمع السوداني التي عادت الحركة المهدية أو تخلت عنها . ومع ذلك كانت تستمد قيمها من الدين الاسلامي وأفكاره . وكانت مشكلة هذه العناصر ان تلائم بين الولاء لأفكار الاسلام التي لا يستقيم معها الخضوع لحكم اجنبي ولاته من غير المسلمين ، وبين التعاون مع الحكم الجديد .

ولكن شكليات الحكم الثنائي رغم صوريتها كانت ذات أثر هنا . فخديوي مصر الذي كان السودان يحكم باسمه كما يحكم باسم ملكة بريطانيا هو والي من ولاة سلطان الدولة العليا خليفة المسلمين . فالولاء لحكومة تستمد سلطتها من اسمه ليس فيه ما يتعارض مع الاسلام ، ان لم يكن فرضاً من فروض الدين يؤديه المرء طاعة لله وتقرباً منه وزلفى .

وهكذا بعد خفض شوكة المهدية عسكرياً ، اتجهت سياسة الحكم الثنائي الى محاربة دعوة المهدية بسلاحها ذاته ، وهو الدين ، وذلك باظهارها كبدعة لا تتمشى وحقيقة الأصل الذي تنتمي اليه . وكان من نتيجة هذه الحرب ان تكوّن تيار متهادن مع السلطة الحاكمة يرتكز على الاسلام ويؤمن به ويدعو له ، ولكنه لا يجد في ذلك ما يبرر رفع راية العصيان والثورة ضد أولي الأمر . وقد شاع بين زعماء هذا التيار ان الله يؤيد الدولة

العادلة وان كانت كافرة ويخذل الدولة الظالمة وان كانت مسلمة . وقوّى من موقفهم مع أنفسهم ما رأوه من خضوع مسلمي الهند وشيوخ الأزهر في مصر للحكم البريطاني .

ورغم ان الشعب في مجموعه كان يبغض فكرة الخضوع للسلطة أياً كانت ، الا انه كان سلبي الاتجاه في المعارضة ، بفهمه للدين عن طريق مذاهب التصوف التي كانت تشجع الاهتمام بجهاد النفس وتعتبره الجهاد الاكبر ، اكثر من تشجيعها لتقويم المنكرات ، وتغالي في تزيين مزايا الزهد وتقرب للمريدين امكانية « الوصول » للمقامات العُلى بالرياضة النفسية والعبادة ، الامر الذي جعل الاحوال العامة وشؤون الحكم ميداناً مهجوراً لا تخشى فيه الحكومة دعوة للنزال مستمدة من أخطائها تحاسبها على التقصير والاهمال وتقرعها بالحجة والمنطق . ولكنها مع ذلك كانت تحس بالخطر لغلبة الشعور الديني على عواطف الناس أجمعين ، من تخاذل منهم وهادن ومن انطوى على ضعفه متربصاً .

وكان درع الحكومة الواقي ضد الشعور المناهض لها هو سلاحها الباطش كما قدمنا ، ولكنها لم تكتفِ به بل عمدت الى الدين تستهوي به قلوب الافراد ذوي النفوذ . فقد ارسل كتشنر اول حاكم عام للسودان منشوراً الى مديري المديريات يحدد لهم ما يجب ان يقوموا به من الاهتمام الشخصي بمشاكل الاعيان المحليين حتى يحسوا بتجامع المصلحة بينهم وبين الحكومة وان يشجعوا قيام المساجد ويحترموا المشاعر الدينية .

ورغماً عن كل هذا ، ما استطاع البطش والترغيب ان يخمد نار الثورة في صدور الذين انطوت نفوسهم على حب الجهاد . فقد ظل الخليفة عبدالله لعام كامل بعد هزيمته في واقعة كرري يسيطر على غربي النيل الابيض ويهدد مركز الجيش الفاتح حتى في ام درمان ، وكان الخليفة في الواقع زاحفاً نحو الشمال بجيشه في اتجاه عاصمته المحتلة حينما اصطدم بقوات الحكومة في المعركة التي انتهت باستشهاده الباسل هو وكبار أعيانه على مفرش الصلاة مستقبلين القبلة متلقين الرصاص . وكانت نكبة اخرى .

ولكن القلوب المؤمنة لم تيأس ، وانتشرت بين الناس نبوءة للمهدي عن آخر الزمان حينما يفد المسيح الدجال على رأس قوم حمر الوجوه زرق العيون يأتون المنكرات ، لا يحترمون كبيراً ولا يرحمون صغيراً ، يقتلون الانصار ويبطشون بالخلفاء ويوهنون الدين حتى ليكاد ان يقتلع من الارض . ثم يأتي نصر الله ، فتنفرج الغمة ويظهر « المنقذ » ، فيهزم الكفار ويفرح المؤمنون وتعلو كلمة الله في الارض .

وينظر الناس حولهم ، وتتهامس الأفواه بأن كتشنر هو المسيح الدجال ، وقد كانت

بوجهه مشابه من الأوصاف التقليدية . وتتناقل الألسن كرامات للخليفة عبد الله، فيوقن المخلصون في ايمانهم بأن وقت الخلاص غير بعيد . فتنشب الثورات في كل بقــاع السودان ، يقوم بها المسلمون والوثنيون ويشترك فيها من ينتمي الى سلالات عربية او من يرجع أصله الى عناصر زنجية . ولم تمضِ سنة في السودان منذ الفتح حتى اول العشرينات لم ترفع فيها راية العصيان ضد الحكم الاجنبي ، ولكنها كانت جميعاً ثورات عقيمة انتهت بالفشل لأنهــا كانت تقوم تلقائياً نتيجة اندفاع متحمس دون تنظيم او تدبير .

ومع ان هــذه الثورات كانت ضعيفة الاثر الا ان مجرد قيامها كان يثير الذعر بــين الموكلين بحفظ الامن. فالسودان قطر شاسع بدائي المواصلات، والعواطف الدينية سريعة الالتهاب ؛ وكان الاداري البريطاني المسؤول عن منطقة ما يجد نفسه في بعض الاحايــين ضابطاً للامور في المكان الذي يتواجد فيه بشخصه ، وما بقي من ارجــاء منطقته كانت تتحكم المصادفات في تسيير اموره اكثر مما يتحكم التدبير .

فلا غرابة بعد هذا ان نجد الحكومة تنظر بقلق للموقف ويعلن اساطينها في يأس ان الشخصية السودانية ملتصقة بالخرافات وسريعة الاستجابة لدواعي التعصب الديني ، وانه الى ان يتم الخلاص من هذا « النقص » العالق بها فلا مفرّ من الاعــتماد على القوة لتركيز سلطان الحكومة .

وكانت وسيلة الخلاص المرتقبة هي التعليم . وهي وسيلة ذات اثر في قطر ما يزال اهله ــ كما عبر جيمز غري ، اول مدير للمعارف في السودان ــ قادرين على ان يؤمنوا بإمكان اي رجل بلغ درجة « الصلاح » ان يأتي بالماء لبئر معطلة اثر دعوة من فيه ، او يخرج من باطن الارض كنوز الفضة ويجلب من وراء السحب خيلاً مجنحة باشارة من يده ، او يجعل اتباعه محجوبين عن الرصاص بتعويذة .

ولكن اي نوع من التعليم هــذا الذي تريده الحكومة ليعالج « نقص » الشخصية السودانية ؟ للاجابة على هذا السؤال لا بد من الاشارة للورد كرومر . فقد كان مسؤولاً عن توجيه سياسة الادارة في السودان، وكانت معظم توجيهاته متأثرة بخبرته في حكم مصر التي قاربت مدتها عشرين عاماً عندما تم فتح السودان .

لم تكن آراء كرومر في استعداد المجتمع السوداني للترقي متفائــلة . فحتى اكثر اجزاء

السودان تقدماً كانت في رأيه ما تزال في طور البربرية ، وحتى مصر المتحضرة كان يحسب انتطوير شخصية اهلها يحتاج لأجيال لأنهم يرزحون تحت ثقل حديدي من تعاليم الاسلام يعرقل تقدمهم .

لم يكن التعليم المراد اذاً ذلك الضرب من التربية الذي ينمي الشخصية ويبني الاخلاق والذي اعتز به كرومر عندما كان يمتدح عبقرية الشعب البريطاني في احدى خطبه لأهل السودان ، فذلك امر لم يهيأ له الناس في مصر والسودان. وإنما كان نوعاً من افشاء المعرفة يساعد الادارة على اداء اعمالها في ظروف اليسر ويهيىء لها من اهل البلاد من يقومون بانجاز الواجبات الصغرى ، وهذا بدوره يفتح للشباب باباً للرزق والاكتساب يصرفه عن الثورات . ولكن التعليم على اي شكل كانت له اخطـــاره السياسية ، ولم يكن كرومر بالغافل عن هذا : فلقد كتب لخلفه في حكم مصر السير الدون غورست : « لا بد للتعليم ان يثمر ثماره الطبيعية ، واولى هذه الثمار في مصر والهند هي الرغبة في الخلاص من الحكم الاجنبي . ومن ثم كان لا بد من رسم سياسة التعليم في حذر حتى لا تـُضرّ مصالح الدولة الحاكمة ، والضنّ به على من لا يحتاجون له » .

وقد كان كرومر يرى في تشجيع التعليم المهني ما يضعف من قوة الحركات الوطنية ، وفي نشر التعليم الاولي ما يساعد على توعية مجموعات الشعب واعطاء الفرصة لها لتوازن بين ما تؤديه الادارة لها من خدمات وما يتهمها به معارضوها من الوطنيين من تقصير . وفي حسبانه انه لولا دواعي التعصب والجهل لما قوبلت اعمال بريطانيا في مصر والسودان بغير الحمد والثناء .

لكل هذا كان كرومر حريصاً على ان يجنب السودان، او على الاصح ان يجنب الادارة البريطانية في السودان ، مساوىء التعليم في مصر والهند ، بأن يؤجل الى ابعد مدى قيام طبقة من المتعلمين ذات آراء خطرة تذكي شعور العداء بين الشعب ضد الحكم الذي ، رغم انه كان اجنبياً ، الا انه كان اداة الاصلاح والحضارة . ولهذا اقتصر التعليم على المعارف الاولية .

ولئن كانت مثل هذه السياسة بالنظر لمصلحة الادارة البريطانيـة محمودة العواقب الا انها كانت سلبية الاتجاه . وقد تجاهلت في المكان الاول حل الاشكال الذي كان يواجـــه الادارة والذي اشار اليه غري ، وهو ايجاد رباط ثقافي بينهاوبين مجموعة الشعب السوداني او بين فئات منه او على أسوأ الفروض بين نخبة مختارة من ابنائه .

كان الدين والعنصر عاملي تفرقة ، وكان التعليم هو الوسيلة الوحيدة لخلق تيار جديد في المجتمع السوداني يستمد قيمه من ثقافة غير موروثة ويهدف لتحقيق افكار يمكن ان يتعاطف فيها مع السلطة الحاكمة. وقد نجح الفرنسيون في هذا نجاحاً كبيراً في مستعمراتهم بغربي افريقيا . ولكن الخوف من العواقب في المستقبل البعيد جعل من المتعذر اتباع السياسة الرشيدة في الوقت المناسب لها ؛ وهكذا ترك المجتمع السوداني دون « اصلاح » ، للغيبيات عليه حتى يومنا هذا تأثير كبير .

وفي حين ان خطط السياسة البريطانية في السودان كانت تتجه الى الاستئثار بحكم السودان وتصفية نفوذ مصر فيه ، كان من نتائج السياسة التعليمية الشحيحة ان باعدت بين المتعلمين السودانيين والثقافة البريطانية وجعلت تأثيرها عليهم مظهرياً ، وفي الوقت نفسه قوّت هذه السياسة من تأثير الثقافة المصرية ووطدت نفوذ مصر في العقول والنفوس ، ووقع ما كانت بريطانيا تجهد نفسها ضده .

وقد كان من نتائج دوران المتعلمين السودانيين في فلك الثقافة المصرية ، وهي ثقافة تنبع من العين نفسها التي تنبع منها ثقافتهم المحلية ولكنها تمتاز عليها بالتنوع والجودة والاتصال بالفكر الاوربي ، ان تطور الشعور بالولاء الديني الى احساس بالوطنية دون ان يصاحب هذا التطور ألم عاطفي مبعثه التخلي عن معتقد عزيز ودون ان يدفع هذا التطور بزعماء الحركة الوطنية الى كسر حدة الهبّة الوطنية باللجوء الى تركيزها على اسس عقلية ومنطق متكامل ، كما فعل احمد لطفي السيد وسلامة موسى في مصر .

ولئن ادت السياسة التعليمية التي اختطتها الادارة البريطانية الى احباط نجاح اهدافها السياسية الخاصة بها ، الا انها افلحت في زعزعة الاساس القوي الذي كان يرتكز عليه المجتمع والذي كان يجد قوته في ذلك التطابق بين السلوك والمعتقدات وبين القول والعمل . وفرقت وحدته عن طريق الترغيب والمكافأة المشروطة ،فكانت تحتضن طائفة ثم تتنكر لها وتميل لمنافستها ، ثم تعود فتستميل الاولى وتمد الطرف لثالثة ، وهكذا مما جعل المجتمع ممزقاً غارقاً في العواطف السوداء . وقد نزعت فئة المتعلمين من مجتمعهم ، ولكنها لم تضمهم لصدرها بل تركتهم دون حاضن ، فخلقوا لأنفسهم دورهم الخالد في قيادة المجتمع السوداني دون ان ينتموا لأسسه الموروثة انتماء كاملاً ودون ان يتنكروا له ايضاً .

ومضى ربع قرن من الزمان بعد الفتح ، نضج فيه جيل ولد بعد واقعة كرري فلم يشهد سقوط الخرطوم ومصرع غوردون ودولة الخليفة في ام درمان ولم يشهد بطش كتشنر ومدافعه الحاصدة ، ولكنه عاصر حركات الاصلاح في الشرق الاوسط وتشرب في كلية غوردون بما كان يبثه الاساتذة المصريون والسوريون من حب العروبة والاسلام ، فانطبعت شخصيته بهذا الطابع من الوطنية العاطفية واصبحت استجابته لقيم الاسلام اهتزازاً نفسياً اكثر منه تطبيقاً عملياً.

وواجهت الادارةالبريطانية في هذا الجيل الذي صنعته بأيديها الخطر الذي كان يخشاه كرومر . ولم يكن هذا الخطر بديلاً عن خطر التطرف الديني ، ولكنه كان مكملاً له ونابعاً منه. وما كان اكثر آيات القرآن وشواهد الجهاد وأحاديث التضحية التي كان يرددها زعماء الوطنية في احاديثهم .

وجاءت حوادث ١٩٢٤ مؤكدة فشل الادارة البريطانية في ان تستفيد من التيار الاسلامي المتهادن في وأد الاحساس الوطني وفي خلق وطنية سودانية متعاونة معها كتلك التي نشأت في مصر حولحزب الامام محمد عبده ، فاتجهت السياسة وجهة جديدة. وكانت هذه الوجهة الجديدة هي المؤسسات القبلية . كانت الادارة تبتغي ان تجد في قيمها الاصيلة وثقافتها المحلية واهتمامها لعاجل الامور وما مسّها منه مباشرة ما يصرف عنها ثورة الوطنية وما يمكّنها من السيطرة على سواد الناس وعزل المتعلمين عن الشعب .

واصبح العلم شيئاً يتخذ ضرورة . وتنكر الذين اسسوا كلية غوردون لما نادوا به من ان الاصلاح والرقي رهين بانتشار المعارف، وغدا المتعلمون كالمنبوذين في نظر الحكام الذين انكروا ان لهم اصالة: فقد مسخ شخصياتهم ذلك القليل من العلم الذي تلقوه ولم يهضموه، ورأوا في غير المتعلمين من رجال القبائل نبلاً طبيعياً وسحرشخصية يجعلهم حلفاء الحكومة.

وكان من نتيجة هذا تعطيل التقدم التعليمي والتيه في تجارب ادارية لبناء مجتمعات اقليمية معزولة عن مذاهب العصر وقيمه طوال عشرة اعوام ، اقتنع بعدها مخططو السياسة الادارية بالسودان بان التعليم هو العامل الاول في التطور الحضاري وان هدفه الاساسي صقل العقل وتربية الشخصية . ومن يومها اتجه المجتمع السوداني اتجاهاً صالحاً نحو الرقي ، ولكنه اتجاه جاء متأخراً . وما اكثر ما ضاع في حياة الشعبالسوداني من حقب زمنية لم يتيسر له فيها ان يصلح من امره ، ومردّ هذا كله العزلة عن مصادر الحضارة ، وإلفة الموروث من القيم ، وخوف التجديد .

لويس عوض

بلوتولاند وقصائد أخرى / إلى الكاهنات أو شطحات الصوفي

هذه قصيدة من ثلاث مراحل: الاولى هي «اللاهوت»، والثانية هي «الناسوت»، والثالثة هي« الخلاص» . وهي تمثل تجربة روحية مررت بها عام ١٩٥٦ حينما كنت في نيويورك ، فأنشأت المرحلة الاولى والمرحلة الثانية ، ولا زلت أمر بها في عام ١٩٦٤ ، وهو عام استيحاء المرحلة الثالثة .

وهكذا انقطع الهامي ثماني سنوات كاملة . وليست هذه اول مرة ينقطع عني فيها الهام الشاعر او وحي الفنان او شيطان الادب الخالق . فمنذ ان نظمت قصائد « بلوتولاند » على مروج كيمبريدج وعلى ضفاف الكام بين ١٩٣٧ و ١٩٤٠ ترملت في ربة الشعر ستة عشر عاماً حتى عرفت الغربة من جديد عام ١٩٥٥ و ١٩٥٦ ، لا أقول على مروج مانهاتان او على ضفاف الهدسون : فما هنالك مروج ولا ضفاف ، ولكن بين ناطحات السحاب الجرداء والشهباء ، حيث البشر معلبون وحيث لا مفرّ من الاختيار بين قول الشعر وبين النيوروز او العصاب .

وقد حسبت يومئذ اني برئت نهائياً من خطايا شبابي ــ أعني من اشعاري ــ ولكن نازعاً لا يقاوم دفعني مرة اخرى الى خطيئة الفن ؛ فلعل القارىء يغفر لي ما تقدم وما تأخر من هذه الذنوب .

ولست هنا بسبيل ان اكتب سيرتي الذاتية ، وانما يكفي ان أذكر شيئاً واحداً قد يعين القارىء على فهم هذه التجربة : وهو اني وقفت في ١٩٥٦ على أعتاب الكثلكة ، بل وعلى اعتاب الدير ، ولم ينقذني من هذه الازمة الروحية الا العدوان الثلاثي على مصر : فعدت لفوري الى اهلي ووطني وانغمست من جديد في روح جماعتي ووجدت في الدين القومي خلاصي.

ل . ع .

اللاّهُوت

١ : الخلق بالجدلية

تعالى اللهُ باري الكون بالفعل الذي جَمُدا
ومفسدُه لينقذه فيحيا دائماً ابدا
تعالى اللهُ قبل الخلق في اللاشيء منفردا
حبيسَ كاله الخاوي يخاف السلْبَ والبَدَدا
فينقضَ نفسَه في الكون متخذاً به جسدا
وينقذَ نفسَه بالنقص متخذاً له وَلَدا
وكان الواحدَ الأحدا ، فقسّم نفسَه عددا
وفي الثالوث عاش الله متحداً ومنفردا
فهذا الكونُ طفلُ الله فيه روحه اتّقدا

٢ : الصوفي يركب العنقاء

وسبحانَ الذي أسرى بروحي في الدجى قَسْرا
وأركبني على العنقاء تطوي الجَدْيَ والنّسْرا
واصعدني على المعراج سبعاً ليلةَ الإسْرا
فلما صحتُ : يا غوثي ! تبدّل عسرُه يُسرا
ومدّ الخيطَ بين النار والفردوس لي جسرا
وادخلني حمى الملكوت من توتٍ الى مِسْرى
لأبصرَ عرشَ شاهنشاهَ بين الجند والأسرى
تخيّر في الورى موسى وحمّله عصا كسرى
وأعطى الابنَ يمناه وأعطى احمدَ اليُسرى

٣ : الخلق بالقاطيغوريات

تعالى موجدُ الوجود بالموضوعِ والذاتِ
ليُعرَفَ مِن هويته وبالعَشْرِ مقولاتِ
(واولُ هذه « الجوهرُ » يوعى دونَ إثباتِ)
و « بالكمّ » و « بالكيفِ » ومختلفِ « العلاقاتِ »
سجينٌ في « المكان » الحُرّ سجّانِ الهوّياتِ
ولا موجودَ الا في « الزمان » الرائحِ الآتي
وفي « الوضعِ » وفي « الحالِ » وفي « المِلْكِ » علاماتي
وفي « الفعلِ » ابي الصيرورة العظمى لغاياتِ
وعاشرُها « انفعالُ » الكونِ بالقاطيغورّياتِ

٤ : الكلمة تصبح اول خلق الله

وسبحانَ الذي أرسى منازلَه على أُسُسِ
وأنزل نفسَه في المادّة السفلى بلا دَنَسِ
فقبّل ثغرَ آمنةٍ لترشفَ روحَه القُدُسي
وحمّلها وديعتَه قبيل الفجر في الغَلَسِ
فشقّ البدرَ مولدُه وبعثرَ أنجمَ الكَنَسِ
جميلُ الوجهِ احمدُه زكيُّ النفْس والنفَسِ
محمّدُ ، نورَ عبدِ اللهِ ، يا رمزي ومقتَبَسي
يتيمٌ انتَ كالانسان عسّ الليلَ في حَدَسِ
وانتَ الطفلُ في الثالوث نطفتُه من القَبَسِ

٥ : المعجزة تتكرر وتتكلم في المهد

أنا ابنُ الله والعذراء في شرع الهوى اجتمعا

تخيَّرَ بنتَ عمران فصاهرَ طاهراً ورِعا
ومريمُ بيتُ لحمِ اللهِ في أحشائها اضطجعا
تمثّلَ روحُه بشراً وراودَها ليجتمعا
فولولتِ البتولُ : ارحمْ ولا تمسَسْ ! فما استمعا
وأشعلَها بوقدته كبرقٍ في الدجى لمَعا
وفي الثالوث عاش الله منفرداً ومجتمعا
ليقتلَ نفسَه بالحبّ في زيّي ويرتفعا
وعمّدكمْ بنار الحب من أحشائه اندلعا

٦ : اللوغوس والخليقة

رأيتُ العقلَ مبتئساً يناجي الليلَ في كَمَدِ
انا وحدي من الأزلِ ، انا وحدي الى الأبدِ
لذا سُمِّيتُ بالأحدِ ، لذا سُمِّيتُ بالصمدِ
بلا كُفءٍ ولا نَدٍّ ولا زوجٍ ولا وَلَدِ
ولا حبٍّ ولا بغضٍ ولا عبءٍ ولا سَنَدِ
ولا خلٍّ ينادمني وننسى الوقتَ بالشُرُدِ
ولكنْ نقطةٌ عظمى بلا خطٍّ ولا عَدَدِ
فلا تعجبْ اذا استولدتُ هذا الكونَ من خَلَدي
بلا فرْجٍ ولا ظئْرٍ ولا ضَرْعٍ ولا جَسَدِ

٧ : ظل اللوغوس يسقط في الكهف

ولا تعجبْ ، فهذا الكونُ من أضغاثِ أحلامي
كَكابوسٍ كثيفِ الظلّ من إسقاط آلامي

به الانسانُ يحدجني ويرقبُ يومَ اعدامي
ويعبدُ نفسَه دوني ويكشفُ سترَ أصنامي
ويفسقُ في مقاصيري ويهتكُ عِرضَ احرامي
ويشنقُ نفسَه بعدي بحبل المنطقِ الدامي
به الانسانُ مرآتي وَطلْقي يومَ آلامي
عقيمٌ مثلَ أوهامي ، دميمٌ مثلَ الهامي
له روحٌ كشمطاءٍ بلا حَيْضٍ وإسقامِ

٨ : شفيعات الوجود

ولولا وجهُ آمنةٍ عروسي يومَ إسلامي
وزينبُ أمُّ أفراحي ومريمُ أمُّ آلامي
وعائشةٌ مشتْ في البيد مع جبريلَ قدّامي
واختُ الجدلِ الحبلى بحبّي في ربى الشامِ
وفاطمةٌ سراجُ الكون تجلو ليلَ أيامي
وتطهو لي طعامَ الخلد في أطباق أعوامي
لما استولدتُ احلامي ولا استعذبتُ اوهامي
بل استيقظتُ كالمذعور من نومي واحلامي
وطار الكونُ من َخلَدي وعدتُمْ نسجَ اوهامي

٩ : شفيعتي في الدارين

وهذا أُسُّ مملكتي ، وهذا سرُّ كثلكتي :
يدُ العذراء قد قبضتْ على مفتاح مملكتي
صليبُ الحبِّ مشنقتي ! دنتْ بالحبِّ تهلكتي !

ختمتُ الرحلةَ الصغرى وما استوفيتُ معركتي
وأقعى اليأسُ في نفسي وروحي جدّ مُنهكَةِ
فيا سيدةَ الفيروزِ ، يا غوثي ومُدركتي :
خدمتُكِ دون اشراكٍ ، فما نفسي بمُشركَةِ
وحقّ الليل إنْ ارخى ، وحقّ العينِ إنْ بَكَتِ
شفيعيَ انتِ في الداريْنِ ، مُنقذتي ومُهلكَتي

١٠ : الهيولى تتفاخر بالخلق

أنا العذراءُ أمُّ الكون ساهرةٌ على ولَدي
وكان العقل من قبلي بلا قلبٍ ولا كبِدِ
وجودٌ واجبٌ اسمى يخافُ خطيئةَ الجَسَدِ
ويخشى الخلقَ بالأبعاد والأزمان والعَدَدِ
رميتُ عليه طِلَّسْمي لأنقذَه من البَدَدِ
نصبتُ له فِخاخَ الحبّ في الأبعاد والأمَدِ
فذاقَ العقلُ طعمَ الحبّ من ثغري ومن جَسَدي
وأخصَبني بآلتهِ فذقتُ حلاوةَ الوَتَدِ
وهذا الكونُ طفلُ العقلِ صورةُ ربِّه الأبَدي

•

١١ : العقل يتبرأ من الهيولى

فقال العقلُ : بلْ كذبتْ ، انا الينبوعُ نوراني
أهذا الشرُّ من عندي ? أهذا النقصُ برهاني ?
أهذي صورتي انبعجتْ على طلعةِ انسانِ ?
معاذي انْ يعيثَ الشوقُ في وجْدي ووجداني

سريرُ العقل من نورٍ بلا نارٍ وأدرانِ
حلفتُ عليكَ ، لا تنصتْ لتضليلٍ وبهتانِ
فأمُّ الكونِ زانيةٌ وكلُّ ابنٍ لها زانِ
غشَتْ ماخورَ بَعْلَزَبُونَ بين البُعْدِ والآنِ
وهذا الكونُ بالفحشاءِ من بذرةِ شيطانِ

١٢ : العقل يلبس سربال الأين والمتى

سمعتُ العقلَ تحت الليل يطرقُ بابَ صومعتي
فقلتُ : اذهبْ ، انا متعبٌ ، ورأسي فوق مضجعتي
فقال : افتحْ ، وحقِّ الليلِ لن تجدي مُخادعتي
ألمْ تسألْ : تُرى ما الأينُ ، في شكٍّ وزعزعةٍ ؟
انا الأينُ ، ابو الأبعادِ ، مشهورٌ بأربعةٍ
هي الأطوالُ والأعراضُ والأعماقُ مرتعتي
وأركبُ صهوةَ الأزمانِ ، فالأحداثُ بردعتي
وبالحسنى تجادلني بلا لغوٍ وجعجعةٍ
فقلت : ادخلْ ، فبابُ الفكرِ مفتوحٌ على سَعَةِ

١٣ : السجن الاول

وكان الأينُ متشحاً بسربالٍ وزُنّارِ
ومُعتمّاً قلنسوةً تجلّله بأسرارِ
مسوحٌ كلُّها سودٌ مجلّلةٌ بأوزارِ
كبطريقٍ ببابِ الديرِ يستخفي من العارِ
فقلتُ : اجلسْ . أجاب : اجلسْ ، فاني صاحبُ الدارِ

وانتَ الضيفُ يا مسكينُ فاحمدْ ربَّكَ الباري
فلولا الأينُ لانطلقتْ من الأبعاد أفكاري
وفرّتْ روحُكَ الحمقى وماتتْ دون إثمارِ
فسبحاني حفظتُ الكونَ في سجني وأسواري

١٤ : مونولوغ الأين

انا ابنُ العقلِ انجبَني لأحفظَه من النارِ
وقبلَ الخلق أضمرَني وحجَّبني بأستارِ
وقال العقلُ : هيّا اخرجْ لتحبسَ كلَّ أفكاري
والاّ فرّتِ الأفكارُ من أبراجِ أغواري
أقمتُكَ حاكماً في الكون تجبرُه بإجباري
فكنْ جَبْري وناموسي ، وكنْ فظّاً كجبّارِ
وخذْ سوطي وأغلالي وأبراجي وأسواري
وكنْ سجّانَ هذا الكونِ واحبِسْ فيه أقماري
فأنتَ الحارسُ المسؤولُ عن ذاتي وعن داري

١٥ : الجبر هو الخطيئة الاولى

فقلتُ : السمعُ والطاعةُ للمولى من القِدَمِ
أجابَ : اخسأ ! وسُحْقاً لي ! سكبتُ الدمعَ من نَدَمي
فيا ويلاهُ من قلَقي ومن جزَعي من العَدَمِ
انا بالحبِّ مصلوبٌ لأمسحَ شرَّه بدَمي
فكيف أعيثُ بالبغضاء في الأفلاكِ والسُّدُمِ ؟
وليس الجبْرُ من شِيَمي : انا حُرٌّ منَ القِدَمِ
وكيف الحُرُّ يُنجبُ غيرَ مختارٍ من الخَدَمِ

فخلّ السوطَ والأغلالَ عن شهبي وعن سدُمي
والا أحرقوا بيتي ، وما بيتي بمُنْهَدِمِ

١٦ : العقل يعشق الهيولى

وهذي حيلتي الكبرى لأجمعَ شملَ أكواني
هيولى الكونِ ناشزةٌ بلا عقلٍ ووجدانِ
لهيبُ العشق أدركَها وأضرمَها كبركانِ
فخذْ حبّي وغلّلْني به في الكونِ والآنِ
وكنْ طولي وكنْ عَرْضي وكنْ عمقي وعمْداني
ومسطرتي وفرجاري وممحاتي وميزاني
وضاجعْ هذه العذراءَ في حبٍّ وتحنانِ
وهندسْها بأضلاعٍ وأقواسٍ اتهواني

١٧ : لا خلق بالعشق الخامل

ولكنّي أرى الحبَّ بلا حدَثٍ ولا حركَهْ
بلا خيْرٍ ولا أثَرٍ ولا ثَمَرٍ ولا بَرَكَهْ
ثباتُ الكونِ مقتلُهُ عدوٌّ مدَّ لي شَرَكَهْ
فخذْ يا أينُ طاقاتي ، وحرِّكْ لي بها الحَرَكَهْ
أدِرْ كوني مدارات ٍ توالي النورَ والحَلَكَهْ
وخطّطْ لي مجالَ الفعْلِ ممهوداً لمن سلَكَهْ
مطيّتُكَ الزمانُ الحرُّ مُعطي العقلِ والحَرَكَهْ
جوادٌ راكضٌ يعدو ، جموحٌ ، جلَّ من ملَكَهْ
وسرْ حولي به خبَباً تُصيبْ أفعالُكَ البَرَكَهْ

الطيّب صالح

عرسُ الزينْ

الفصلان الأولان من « عرس الزين » ، وهي رواية قصيرة ستظهر مع رواية قصيرة اخرى للمؤلف في كتاب معاً في العام المقبل .

تأثر امام المسجد ايضاً بالحوادث العجيبة التي شهدتها القرية ذلك العام . كان رجلاً ملحاحاً متزمتاً كثير الكلام ، في رأي أهل البلد. كانوا في دخيلتهم يحتقرونه ، لأنه كان الوحيد بينهم الذي لا يعمل عملاً واضحاً – في زعمهم . لم يكن له حقل يزرعه ولا تجارة يهتم بها ، ولكنه كان يعيش من تعليم الصبيان ؛ له في كل بيت ضريبة مفروضة ، يدفعها الناس عن غير طيب خاطر . وكان يرتبط في اذهانهم بأمور يحلو لهم احياناً ان ينسوها : الموت ، والآخرة ، والصلاة . فعلق على شخصه في اذهانهم شيء قديم كئيب مثل نسيج العنكبوت . اذا ذكر اسمه خطر على بالهم تلقائياً موت عزيز لديهم ، او تذكروا صلاة الفجر في عز الشتاء ، وما يرتبط بذلك من وضوء بالماء البارد يشقق الرجلين ، وخروج من الفراش الدافىء الى لفح الصقيع ، وسير في غبش الفجر الى المسجد . هذا اذا كان الواحد منهم يذهب بالفعل الى الصلاة . اما اذا كان مثل محجوب ، وعبد الحفيظ ، واحمد اسماعيل ، والطاهر الرواسي ، وحمد ود الريس ، من النفر « العصاة » الذين لا يصلّون ، فانه يحس كل صباح بإحساس غامض يثير القلق ، من نوع الاحساس الذي يحسه الواحد منهم اذا نظر خلسة الى امرأة جاره . ويقول لك محجوب اذا سألته عن امام المسجد انه « راجل صعب . لا يأخذْ ولا يدّي ... » معنى ذلك انه لم يكن يسايرهم او يخوض معهم في احاديثهم . لم يكن يعنيه ، كما يعنيهم ، اوان زراعة القمح وسبل ريّه وسماده وقطعه

او حصاده . لم يكن يهمه هل الذرة في حقل عبد الحفيظ نجح ام فسد ، وهـل البطيخ في حقل ود الريس كبر ام صغر ؟ كم سعر اردب الفول في السوق ؟ هـل هبط سعر البصل ؟ لماذا تأخر لقاح النخل ؟ كانت تلك اموراً ينفر منها بطبعه ويحتقرها بسبب جهله بهـا . ومن ناحية اخرى ، كان هو يهتم بأمور لا يأبه لها الا القليلون في البلد. كان يتتبع الاخبار من الاذاعة والصحف ، ويحبّ ان يناقش هل ستقوم الحرب ام لا ؟ هل الروس اقوى ام الامريكان ؟ ماذا قال نهرو وماذا قال تيتو ؟ وكان اهل البلد مشغولين بجزئيات الحياة ، لا تعنيهم عمومياتها . وهكذا نشأت الهوة بينه وبينهم . لكنهم ان لم يحبوه ، فقد كانوا يعترفون بحاجتهم اليه . يعترفون مثلاً بعلمه ، فقـد قضى عشر سنوات في الازهر . يقول الواحد منهم : « الامام ما عنده شغلة » ، ثم يضيف : « لكن الحق لله ، لسانه فصيـح وكلامه » . كان يلهب ظهورهم في خطبه ، وكأنه ينتقم لنفسه منهم ، بكلام متدفـق فصيح عن الحساب والعقاب ، والجنة والنـار ، ومعصية الله والتوبة اليه ؛ كلام ينزل في حلوقهم كالسم. يخرج الرجل من المسجد بعد صلاة الجمعة زائغ العينين ، ويحس وهلةً كأن سير الحياة قد توقف . ينظر الى حقله بما فيه من نخل وزرع وشجر ، فلا يحس بأي غبطة في نفسه . يحس انها جميعاً عرض زائل ، وان الحياة التي يحياها بما فيها من فرح وحزن ما هي الا جسر الى عالم آخر . ويقف برهة يسأل نفسه ماذا أعد لذلك العـالم الآخر ؟ لكن جزئيات الحياة ما تلبث ان تشغل فكره ، وسريعاً ، اسرع مما كان يتوقع ، تغيب صورة العالم الآخر البعيد ، وتأخذ الاشياء اوضاعها الطبيعية . وينظر الى حقـله فيحس مرة اخرى بذلك الفرح القديم الذي يعطيه مبررات وجوده. ومع ذلك فأكثرهم يعودون اليه في كل مرة ، ليجربوا نفس الصراع الغامض. يعودون اليه لأن صوته قوي واضح وهو يخطب ، عذب رخيم وهو يرتل القرآن ، مهيب مخيف حين يصلي على الاموات ، حـازم عليم ببواطن الامور وهو يقوم بعقود الزواج . وكانت في عينيه نظرة احتقار وترفـع ، يحس الواحد منهم وقعها حين يفقد ثقته بنفسه . كان مثل الضريح الكبير وسط المقبرة .

وكانت البلد منقسمة الى معسكرات واضحة المعالم ازاء الامام (لم يكونوا ابداً ينادونه باسمه ، فكأنه في اذهانهم ليس شخصاً بل مؤسسة) . معسكر أغلبه من الرجال الكبار العقلاء ، يتزعمه حاج ابراهيم ابو نعمه ، يعامل الامام معامـلة ودّ يشوبه تحفظ . هؤلاء كانوا يحضرون كل الصلوات في المسجد ، ويبدو على وجوههم على الاقل انهم يفهمون مـا

يقول . يدعونه الى الغذاء كل يوم جمعة بعد الصلاة، كل واحد منهم يدعوه يوماً بالتناوب . كانوا يدفعون اليه بصدقة الفطر في عيد رمضان، ويعطونه جلود الذبائح في عيد الاضحى . اذا تزوج احد أبنائهم او بناتهم ، اعطوه حقه نقداً ومعه رداء او ثوب . شذّ عن هذا الفريق رجل في السبعين اسمه ابراهيم ود طه ، لا يصلي ولا يصوم ولا يزكّي ولا يعترف بوجود الامام . والفريق الثاني ، واغلبه من الشبان دون العشرين ، يعادي امام المسجد عداء سافراً . بعضهم تلاميذ في المدارس ، وبعضهم سافر وعاد ، وبعضهم يحس على اي حال بفيض الحياة حاراً قوياً في دمه ، فلا يحفل برجل صناعته تذكير الناس بالموت . هذا كان فريق المغامرين – منهم من يشرب الخمر سراً ويلم خفية « بالواحة » في طرف الصحراء – ، وفريق المتعلمين ، الذين قرأوا او سمعوا بالمادية الجدلية ، وفريق المتمردين ، وفريق الكسالى الذين يصعب عليهم الوضوء في الفجر في عز الشتاء . ومن عجب ان زعيم هذه الفئة كان ابراهيم ود طه ، الرجل الذي جاوز السبعين ، لكنه كان يقرض الشعر . والفريق الثالث وقد كان اكثر المعسكرات وزناً ، فريق محجوب وعبد الحفيظ والطاهر الرواسي وحمد ود الريس واحمد اسماعيل وسعيد . كانوا متقاربي الاعمار ، بين الخامسة والثلاثين والخامسة والاربعين ، الا احمد اسماعيل فقد كان في العشرين لكنه بحكم مسؤوليته وطريقة تفكيره كان واحداً منهم . هؤلاء كانوا الرجال اصحاب النفوذ الفعلي في البلد . كان لكل واحد منهم حقل يزرعه ، هو في الغالب اكبر من حقول بقية الناس، وتجارة يخوض فيها . كان لكل واحد منهم زوجة واولاد . كانوا الرجال الذين تلقاهم في كل امر جليل يحل بالبلد . كل عرس هم القائمون عليه، كل مأتم هم الذين يرتبونه وينظمونه . يغسلون الميت فيما بينهم ، ويتناوبون حمله الى المقبرة . هم الذين يحفرون التربة ، ويجلبون الماء ، وينزلون الميت في قبره ، ويهيلون عليه التراب ، ثم تجدهم بعد ذلك في « الفراش » يستقبلون المعزين ، ويديرون عليهم فناجين القهوة المرة . اذا فاض النيل او انهمر سيل ، فهم الذين يحفرون المجاري ، ويقيمون التروس ، ويطوفون على الحي ليلاً وفي ايديهم المصابيح ، يتفقدون احوال الناس ، ويحصرون التلف الذي احدثه الفيضان او السيل . اذا قيل ان امرأة او بنتاً نظرت نظرة فاجرة الى احد ، فهم الذين يكلمونها واحياناً يضربونها ، لا يعنيهم بنت من تكون . اذا علموا ان غريباً حام حول الحي حول المغيب، فهم الذين يوقفونه عند حده . اذا جاء العمدة لجمع « العوائد » فهم الذين يتصدون له ، ويقولون هذا كثير على فلان ، وهذا معقول وهذا غير معقول . اذا ألمّ بالبلد احد رسل

الحكومة (وهم لا يأتون الا لماماً) فهم الذين يستقبلونه ، ويضيفونه ، ويذبحون له الشاة او الخروف ، وفي الصباح يناقشونه الحساب ، قبل ان يقابل احداً من اهل البلد . والآن وقد قامت في البلد مدارس ، ومستشفى ، ومشروع زراعي ، فهم المتعهدون ، وهم المشرفون ، وهم اللجنة المسؤولة عن كل شيء . كان الامام لا يحبهم ، ولكنه كان يعلم انه سجين في قبضتهم ، اذ انهم هم الذين كانوا يدفعون له مرتبه آخر كل شهر ، يجمعونه من اهل الحي . كل موظف حكومة يحل بالبلد ، وكل من له حاجة يريد ان يقضيها، سرعان ما يكتشف هذا الفريق فلا تنجح له مهمة او يتم له عمل الا اذا تفاهم معهم. لكنهم كانوا، ككل صاحب سلطان ونفوذ ، لا يظهرون نزعاتهم الشخصية (الا في مجالسهم الخاصة امام متجر سعيد) . الامام مثلاً... كانوا يعتبرونه شرّاً لا بد منه ، فيحبسون ألسنتهم عن ذمّه ما استطاعوا ، ويقومون « بالواجب والمجاملة » كما يقول محجوب . لم يكونوا يصلّون ، ولكن واحداً منهم على الأقل كان يحضر الصلاة مرة في الشهر ، إما الظهر او العشاء في الغالب ، فالفجر لا طاقة لهم به - ويكون غرض الزيارة في الواقع شيئاً غير الاستماع لعظة الامام ، حينئذ يعطون الامام مرتبه ، ويتفقدون بناء المسجد اذا كان يحتاج الى اصلاح .

وكان الزين فريقاً قائماً بذاته . كان يقضي اعظم اوقاته مع شلة محجوب ، بل انه كان في الواقع احدى المسؤوليات الكبيرة الملقاة على عاتقهم . كانوا يحرصون على ابعاده عن المشاكل ، واذا وقع في ورطة اخرجوه منها. كانوا يعلمون عنه اكثر مما تعلم امه، يشملونه بعنايتهم ، وترعاه عيونهم من بعيد . وكانوا يحبونه ويحبهم . لكن الزين في موضوع الامام كان معسكراً قائماً بذاته ، يعامله بفظاظة ، واذا قابله قادماً من بعيد ترك له الطريق . ولعل الامام كان الشخص الوحيد الذي يكرهه الزين . كان مجرد وجوده في مجلس يكفي الى اثارته ، فيسب ويصرخ ويتعكر مزاجه . ويتحمل الامام في وقار هيجانَ الزين ، ويقول احياناً ان الناس أفسدوه بمعاملتهم له كأنه شخص شاذ، وان كون الزين وليّ صالح حديث خرافة ، وانه لو ربي تربية حسنة لنشأ عادياً كبقية الناس. لكن من يدري ، لعله هو الآخر أحس بقلق في صدره حين حدجه الزين باحدى نظراته، فكل احد يعلم ان الزين اثيرٌ عند « الحنين » ، والحنين ولي صالح وهو لا يصادق احداً الا اذا أحس فيه قبساً من نور .

الا ان الامور اختلطت اختلاطاً غير يسير في « عام الحنين » . فان « خيانة » سيف الدّين ، أو « توبته » (حسب المعسكر الذي انت فيه) أضعف فريقاً وقوّى فريقاً . كان سيف الدين بطل « الواحة » وفارسها وزعيمها . فلما تحول الى معسكر « الاتقياء » « العقلاء » سرى الرعب في قلوب اصدقائه القدامى . كان من ناحية وارثاً ، فكان هو الذي يدفع ثمن الشراب في اغلب الاحيان . وكان ستاراً مفيداً يختفون وراءه في مجونهم ، اذ كانت البلد مشغولة به عنهم . وكان بعضهم يرى فيه رمزاً حقيقياً لروح الانطلاق والتمرد . وفجأة انهدت الارض تحت ارجلهم. ثم ان سيف الدين استغل معرفته بخباياهم، فأصبح أخطر خصم لهم . واشتد ساعد الامام بسيف الدين . كانت « الواحة » دائماً شغله الشاغل ، تقوم في نظره رمزاً للفساد والشر . ونادراً ما كانت تخلو خطبة من خطبه من ذكرها . والآن وقد عاد سيف الدين الى جادة الصواب ، فقد زادت خطب الامام قسوة وزادت حملته قوة . واصبح سيف الدين المثل الذي يضربه كل مرة على ان الخير ينتصر في النهاية . لم يحفل الامام بأن « الحنين » ، وهو يمثل الجانب الخفي في عالم الروحانيات (وهو جانب لا يعترف به الامام) ، كان هو السبب المباشر في توبة سيف الدين. معسكر « الوسط » جماعة محجوب لم تتأثر كثيراً ، فهم يعتبرون « الواحة » ، كالامام سواء بسواء ، شراً لا بد منه . ولم يكونوا يأبهون كثيراً الى ان بعض شبان البلد يسكرون ، ما دام ذلك لا يؤثر على سير الحياة الطبيعي . لا يتدخلون الا اذا سمعوا ان شاباً سكراناً تهجّم على انثى او رجل من اهل الحي . حينئذ يلجأون الى اساليبهم الخاصة ، التي تختلف عن أساليب الامام . وفي تأييدهم لبقية الناس ، في محاولة تهديم « الواحة » ، لم يكونوا ينظرون الى عملهم كما ينظر له الامام ، محاولة لتغليب الخير على الشر . لا ، بل لأن زوال « الواحة » سيغنيهم عن متاعب عملية ، لا حاجة بهم لها .

المهم ان الامام فرح بسيف الدين فرحاً عظيماً . اصبح يذكره في خطبه . يتكلم وكأنه يتحدث اليه شخصياً . تراه خارجاً داخلاً معه. وقال احمد اسماعيل لمحجوب مرة وهو يرى سيف الدين والامام يمشيان معاً ذراعاً في ذراع : « وَدْ البَدَوي مِنَ الخَدَمْ للامامْ » .

وكان للامام رأي في أمر زواج الزين ، من نعمه بنت الحاج ابراهيم .

●

دخل محجوب دكان سعيد ، ووضع قطعة نقد على الطاولة ، فأخـذها سعيد في صمت وأنزل من الرف علبة سجاير بحاري ، ووضعها في يد محجوب ومعها الباقي ، قطع معدنية صغيرة . أشعل محجوب سيجارة ، شدّ منها نفسين او ثلاثة ، ثم رفع وجهـه الى السماء وتمعن فيها دون احساس ، كأنهـا قطعة ارض رملية لا تصلح للزراعة . وقال بفتور : « الثريا طلعت . وقت زراعة المَريقْ (الذرة) » . وظل سعيد مشغولاً بتفريغ علب من صناديق ووضعها على الرف . بعد ذلك تحرك محجوب ، وجلس قبالة الدكان . ليس على الكنبة ولكن على الرمل ، مكانهم المفضل ، حيث ضوء المصباح يمسهم بطرف لسانه ، فاذا ماجوا في ضحكهم احياناً تراقص الضوء والظـل على رؤوسهم ، فكأنهم غرقى في بحر يغطسون ويطفون . بعد ذلك جاء احمد اسماعيل يجرجر رجليه كعادته ، واستلقى بظهره على الرمل قريباً من محجوب دون ان يقول شيئـاً . ثم جاء عبد الحفيظ وحمد ود الريس، وكانا يضحكان. لم يسلـّما على صديقيهما، وهذان لم يسألاهما عن سر ضحكهما. ذلك شيء آخر في تلك الفئة ، كانوا يعلمون بطريقة ما ، يعـلمون ما يدور في ذهن كل منهم دون سؤال . وقال محجوب بعد ان بصق على الارض : « انتو لِسَّعْ في حكايات سعيد البومْ (الأبله) » ? كان احمد اسماعيل قد انقلب على بطنه فقـال وكأنه يحدث الرمل : « لازم المَرَهْ عاوزه تطلـّقه » . وقال عبد الحفيظ في مرح ان زوجة سعيد البوم جاءته في الحقل ، وقالت له وهي تبكي انها تريد ان تطلـّق من سعيد . ولما سألهـا عن السبب قالت له ان سعيد كلـّمها كلاماً قاسياً في الليـلة الماضية وقال لها انها امرأة « جيفة » – هكذا – لأنهـا لا تتعطر ولا تتزين كبقية النساء . ولما قارعته الكلام ، صفعها على وجهها وقال لها : « امْشي أُخْدي دروسْ من بنات الناظر » . وكان الطاهر الرواسي قد وصل اثنـاء ذلك وجلس في هدوء في المكان الذي لا يصله النور من بقعة الرمل . ضحك وقال : « الشقي يمكنْ قابلْ الناظر بيعرِّس لُه واحدَهْ من بَنـاتـُهْ » . وقال عبد الحفيظ انه طيـّب خاطر المرأة ، وردها الى بيتهـا ، وقال لها انه سيجيئهم ليكلم سعيداً . وفعلاً غدا اليهما وقت الظهيرة . لكنه تريث عند باب الدار ، فقد وجده مغلقاً وسمع داخله ضحكات سعيد وزوجتـه ، ضحكات هنيئة منشرحة ، وسمع سعيداً يقول لزوجته ، وكأنه يعض أذنها : « ابكي يا اختي ابكي » . وضحكوا كلهم ، كل واحد منهم على طريقته . احمد اسماعيل يكركر بضحك يزمجر بين بطنه وصدره. ومحجوب يضحك في فمه ويحدث طقطقة بلسانه . وعبد الحفيظ يضحك كالطفل . وحمد ود الريس يضحك

بجسمه كله ، وخاصة رجليـه . والطاهر الرواسي يمسك رأسه بجماع يديه حين يضحك . وكان سعيد في دكانه ، فضحك ضحكته الخشنة التي تشبه صوت المنشار في الخشب . وقال محجوب : « الشقي كيفنْ قدرْ عليها في الحردا ؟ »

واستمر حديثهم هكذا . حديث متقطع تتخلله فترات صمت . لم يكن صمتهم ثغرات في الحديث ، بقدر ما كان امتداداً له . يقول احدهم جملة مبتورة : « ما عندُه َفهمْ » .

ويقول الآخر : « الفاضي يعمل قاضي » .

ويضيف الآخر : « زمان قلنالكم َطلـّعوه من اللـّجنهْ قلتو لا » .

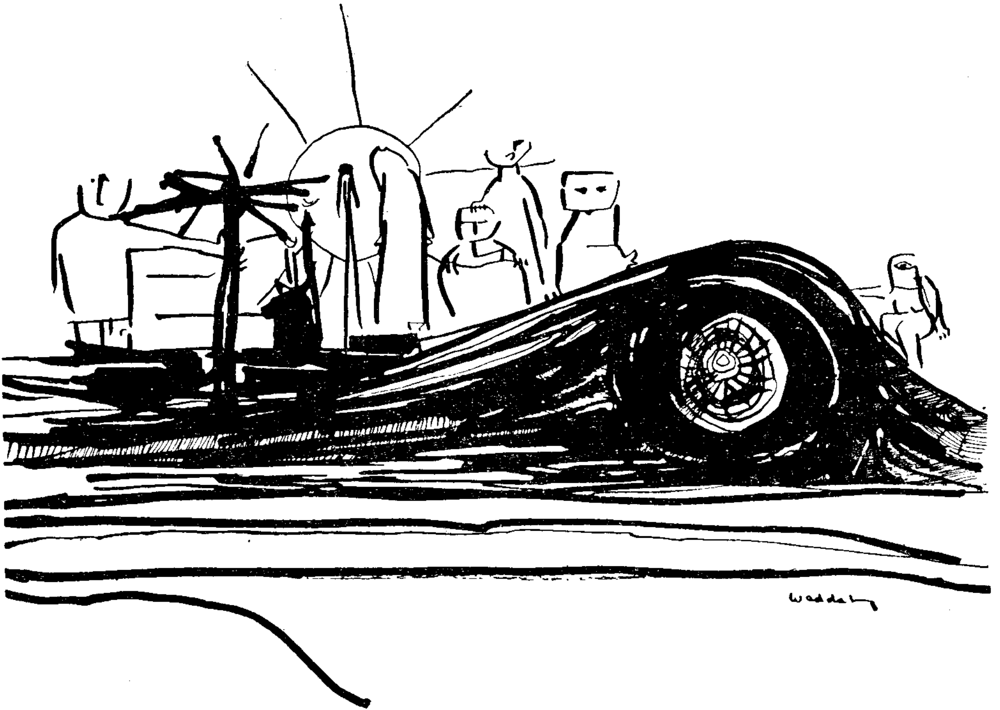
ويقول الآخر : « باذن الله دي آخر سنه ليه » .

ولا يدري الغريب عنهم عمن يتكلمون ، لكن ذلك شأنهم ، يتحدثون وكأنهم يفكرون جهاراً ، وكأن عقولهم تتحرك في تناسق ، وكأنهم بشكل او بآخر عقل كبير واحد . يمضي الحديث رتيباً مثل هذا ، ثم يذكر احدهم عرضاً جملة او حادثة تثير خيالهم جميعاً في وقت واحد . وفجأة تسري فيهم الحياة فكأنهم كومة قش اشعلت فيها النار . يستوي جالساً الذي كان راقداً على ظهره ، ويضم الآخر ذراعيه على ركبتيـه ، ويقترب الذي كان جالساً بعيداً ، ويخرج سعيد من دكانه . يقتربون بعضهم من بعض ، حينئـذ ، كأنهم يتحركون نحو تلك النقطة ، ذلك الشيء في الوسط الذي يسعون اليه جميعاً . يميل محجوب الى الامام ، وتنغرس يدا احمد اسماعيل في الرمل ، ويضغط ود الرواسي بيديه على رقبته . هذه هي اللحظة التي تلحمهم فيهـا ، بين النور والظلام ، وكأنهم غرقى في بحر . واحياناً يحتدّون في كلامهم ، يتشاجرون ، تخرج الكلمات من أفواههم كأنها قطع من الصخر ، تتقـــاطع جملهم ، يتحدثون في آن واحد ، ترتفع اصواتهم . في مثل هذه الحالات يظن الغريب عنهم أنهم غلاظ الطبـع. لهذا تختلف الآراء عنهم، حسب اللحظات التي يراهم فيها الناس . بعض اهل البلد يعتبرونهم صامتين قليلي الكلام ، لأنهم يصادفونهم في احدى تلك الحالات ، حين يقف حديثهم عنـد « آ » و « او » و « لا » و « نعم » . وبعض الناس يقولون عنهم انهم « ضحاكون » كالاطفـال ، لأنه صادف ان وجدوهم في احدى حـالات غرقهم . ويحلف موسى البصير انه زامل محجوب الى السوق — مسافة ساعتين بالحمار — فلم يقل له كلمة واحدة . كان الناس يبتعدون عن مجالسهم ، لأنهم حينئذ

يحسون احساس الغريب ، وكانوا هم يفضلون ألا يكون بينهم غريب . كانوا كأنهم توائم، ولكن اذا عاشرتهم مدة ، تدرك الاختلافات التي تجعل كلاً منهم فرداً قائماً بذاته . احمد اسماعيل ، بحكم سنه ، كان أميلهم الى المرح، ولم يكن يبالي اذا انتشى بالخمر في المناسبات. كان احسنهم رقصاً في الاعراس. وعبد الحفيظ كان أكثرهم مجاملة للناس الذين لا يفكرون مثل تفكير « العصابة » كما كانوا يسمون انفسهم ويسميهم النـاس . كان هو الذي ينبههم الى ان ابن فلان تزوج ، وفلاناً مات ابوه ، وفلاناً عاد من السفر (من سكان الاحيـاء البعيدة عن حيهم) فيذهبون جماعة في الغالب ، للتهنئة او للتعزية . وكان احياناً يذهب للمسجد للصلاة ، دون علمهم . وكان الطـاهر الرواسي أقربهم للغضب ، وأسرعهم الى امساك عصاه او سحب سكينة في اوقات « الزنقة » . وكان سعيد أحسنهم في محاججة الحكام ، يسمونه « القانوني » . وكان حمد ود الريس ذا اذن حساسة لأخبار الفضـائح ، يجمعها من اطراف البلد ، من الاحياء البعيدة ، ويلقيها عليهم في اوقات معينة في مجالسهم . وكانوا يندبونه في الغالب لمعالجة مشاكل « النسوان » في البـلد . وكان محجوب أعمقهم وأنضجهم . كان مثل الصخرة المدفونة تحت الرمل ، تصطدم بهـا اذا عمقت في حفرك . وكانت صلابتـه تظهر في الازمات الحقيقية ، حينئذ يصير « ريس المركب » يأمر وهم ينفذون . جاءهم مرة مفتش جديد للمركز ، اجتمعوا به مرة ومرتين . تحدثوا اليه ، وتناقشوا معه . ثم قرروا فيما بينهم انه غير صالح . وبعد شهر تأزمت الامور ، فقد قال المفتش لبعض الناس ان « عصابة محجوب » تسيطر على كل شيء في البلد . فهم اعضـاء في لجنة المستشفى ، ولجان المدارس ، وهم وحدهم لجنة المشروع الزراعي . ووصل اليهم ان المفتش قال : « ما فيش في البلد رجال غير الجماعة ديل ؟ » . لما تشاوروا في الامر بينهم ، كانوا أميل الى الرضوخ للامر الواقع ، وبعضهم عرض ان يستقيل من عضوية اللجان التي هو فيها . ولكن محجوب قال : « ما في انسان يتحرك من مكانه » . ثم لم يلبث المفتش غير شهر آخر حتى نقل. كيف تم ذلك ؟ لمحجوب أساليبه الخاصة، في الحالات القصوى.

كانوا يضحكون ، حين سمعوا الزين يشتم بأعلى صوته : « الراجل الباطل . الحمـار الدّكـَر » . ووصل عندهم ، فوقف برهة فوقهم، ساقاه منفرجتان ، ويداه على خصره. كان نصفه الاعلى كله في الضوء ، ولاحظوا ان عيونه محمرة اكثر من احمرارها الطبيعي . قال الطاهر الرواس : « واقفْ فوقـْنا مالـَك دايـِر تشرَب دمـّنا ؟ يا تقعـُد يا تـَغور » .

وقال احمد اسماعيل : « لازم الزين سكران الليلة » . وقال عبد الحفيظ : « اقعدْ خدْ لكْ نفـَس » . وقال حمد ود الريس : « قالوا الليلة كنت في حوش العمده . ِشن مَشيت تسوّي ؟ البنت وعرّسوها ، تاني ِشن داير ؟ » وأمسك الزين السيجارة من عبد الحفيظ وجلس صامتاً وأخذ ينفخ فيها بغيظ . ضحك الطاهر الرواس وقال له : « مو كدى يا مرمَّد . عامل نفسك فَنجَري ومتفَلهِـم ، السيجارة ماك عارف تشربها. جرّهــــا لي ورا . أبي كدى ، زَي كأنك تمص فيهـــا » . ونجح الزين في جذب الدخان الى فمه ، فنفث منه غمامة كبيرة ، وقفت ساكنة برهة ثم ذابت في خيوط دقيقة ، بعضها نحا نحو الضوء والآخر اختلط مع سواد الليل في الجانب المظلم . وجـــاء بدوي من عرب القوز يقصد الدكان فقام اليه سعيد . وسمعوه يقول لسعيد : « خمسة ارطال سكر ونص رطـل شاي » . وقال احمد اسماعيل : « العرب ديل كل قروشن مودرنها في السكر والشاي » . وهنا صاح الزين بسعيد : « خلي المرة تعمل شاي تقيل باللـبن ... يكون مضبوط » . فقال له سعيد : « حاضر يا زعيم . نعمل لك شاي مضبوط باللبن » . ثم نادى من شبـاك



يصل بين المتجر والدار خلفه : « اعملوا قوام شاي تقيل باللبن للزعيم » . وانتعش الزين ، فقال بمدح : « انا أرجـل راجل في البلد دي ولاّ لا ؟ » فقال له الطاهر : « طبعـاً » . « طيب ليه الحمار الدّكر ، يروح لي عمي ويقول له الزين مش راجل بتاع عرس ؟ » وقال ود الريس : « الامام غاير منك . داير المره لي رقبته » .

فقال الزين : « بِـت عمي ولاّ لا ؟ يروح يشوف له بِـت عم » .

قال له محجوب بحزم : « العقد يوم الخميس الجاي . بعد دا ما فيش طرطشة ورقيص وكلام فاضي . سمعت ولاّ لا ؟ »

سكت الزين .

وسأله الطاهر الرواسي : « منو القال لك ؟ » فقال الزين : « هي نفسها كلمتني » . كان محجوب ممداً رجليه على الرمل ، متكئاً على ذراعيه ، فلمـا سمع هذا تشنج جسمه كأن احداً قرصه ، واستوى جالساً : « هي بنفسها كلمتك ؟ »

«أبي . جاتني الصباح بدري في بيتنا . وقالت لي قدام امي : يوم الخميس يعقدوا لك علي . انا وانت نبقى راجل ومره . نسكن سوا . ونعيش سوا » .

وارتفع صوت محجوب من فرط حماسه، وقال في اعجاب ليس له حدّ: « عليّ باليمين مره تملا العين . طلاق بِـت ما ليها اخت » . وجاء سعيد يحمل الشاي فقال له محجوب : « سمعت الكلام دا ؟ البِـت مشت كلمته بنفسهـا » . فقال سعيد: « بِـت عنيده راسها قوي . ربنا يستر » . صمت الباقون برهة ، ولكن محجوب ضرب فخذه براحة يده عدة مرات وقال وهو يتلفت يميناً وشمالاً ، بحماسة وانفعال : « يمين الزين ماش يعرّس له بتـّا تمشيه فوق العجين ما يلخبطه » .

وشرب الزين الشاي ، في صخب كعادته ، يمص الشاي مصاً له زئير . وفجأة وضع الكوب من يده ثم ضحك . وقال في سرور : « الحنين قال لي قدامكم كلكم : باكر تعرّس احسن بِـت في البلد ». ثم انفجر بزغرودة عظيمة ، كزغاريد النساء في العرس ، وصاح بأعلى صوته : « أدروك يا ناس الغريق ، يا اهل البلد ، الزين مقتول ... قتلته نعمه بنت الحاج ابراهيم » . وصمت بعد ذلك فلم يفه بكلمة . ولم يلبثوا ان سمعوا صوت سيف الدين (انتصار آخر للامام) يؤذّن لصلاة العشاء ، فسرت فيهم حركة خفيفة جداً . تنحنح محجوب ، وحرك احمداسماعيل اصابع قدمه بطريقة لا شعورية ، وتنهد عبد الحفيظ ، ومال الطاهر الرواسي الى الوراء قليـلاً ، وقال سعيد : « اشهد ألا إله الا الله » وراء

المؤذن بصوت خافت ، ونفخ حمد ود الريس في رمل لا وجود له ، من يده . ولما انتهى الاذان وسمعوا صوت الامام ينادي في صحن المسجد : « الصلاة، الصلاة » قام كل واحد منهم الى بيته ليحضّر عشاءه . وكما يصلي الناس جماعة في المسجد، سيتعشون هم مجتمعين، جالسين في دائرة حول صحون الطعام ، يرف عليهم ضوء المصباح الكبير المعلق في متجر سعيد . يأكلون بنهم ، شأن الرجال الذين تعرق جباههم من الجهد سحابة يومهم. يأكلون الدجاج المحمر ، والملوخية بالمرق، والبامية المصنوعة في الطاجن . في كل ليلة يذبح احدهم اما شاة صغيرة ، واما حملاً . ويغدو عليهم اطفالهم بمزيد من الاكل ، ينزل الصحن مليئاً وما يلبث ان يرتد فارغاً . هذا الوقت من الليل هو قمة يومهم ، لمثل هذا تعمل زوجاتهم من طلوع الشمس الى غروبها . يأتيهم المرق في صحون عميقة واللحم المحمّر في صحون بيضاوية واسعة . يأكلون الارز وخبزاً سميكاً من القمح ، وفطائر رقيقة تصنع على صاجات ملساء من الحديد . يأكلون السمك واللحم والخضار ، والبصل ، والفجل ، لا يبالون ماذا يأكلون . حينئذ تتوتر عضلاتهم ويصبح حديثهم حادّاً مبتوراً ؛ يتحدثون وأفواههم ملأى . يأكلون في صخب ، تسمع صرير أسنانهم وهي تمضغ الطعام ، واذا شربوا قرقرت حلوقهم بالماء . يتكرعون بأصوات عالية ، ويمصمصون بشفاههم . وحين ترتد الأواني فارغة ، يؤتى بالشاي ، يملأون أكوابهم ، ويشعل كل واحد منهم سيجارة ويمدّ رجليه ، ويسترخي في جلسته . يكون الناس قد فرغوا من صلاة العشاء . يتحدثون في هدوء وقناعة ، ولعلهم حينئذ يشعرون ذلك الشعور الدافىء المطمئن الذي يحسه المصلون وهم يقفون صفاً خلف الامام ، كتفاً بكتف ينظرون الى نقطة بعيدة غامضة تلتقي عندها صلواتهم . في هذا الوقت تخف الحدة في عيني محجوب ، وهما سارحتان في الخط الضئيل الباهت الذي ينتهي عنده ضوء المصباح ، ويبدأ الظلام (اين ينتهي ضوء المصباح ؟ وكيف يبدأ الظلام ؟) . يعمق صمته وقتذاك ، واذا سأله احد اصدقائه فلا يسمع ولا يرد . هذا هو الوقت الذي يقول فيه ود الريس ، فجأة ، جملة واحدة ، كأنها حجر يقع في بركة : « الله حي » . ويميل احمد اسماعيل برأسه قليلاً ناحية النهر ، كأنه يستمع الى صوت يأتيه من هناك . في مثل هذا الوقت ايضاً، يطقطق عبد الحفيظ اصابعه في صمت ، ويتنهد الطاهر الرواسي ملء صدره، ويقول: « روح يا زمان وتعال يا زمان».

هل يحسون حينئذ انهم يزدادون قرباً من تلك النقطة؟ أم تراهم يدركون ان النقطة الغامضة الصامتة في الوسط أمر تنتهي الحياة ولا ينتهي اليه المرء ؟

ازمة الحرية
في الرواية العربية المعاصرة

صبري حافظ

ليس ثمة شك في ان ازمة الحرية واحدة من أهم قضايا عالمنا المعاصر. بل انها على الصعيد العربي اهم هذه القضايا دون جدال. فغياب التقاليد الديمقراطية من واجهة الحكم، ووقوع الوطن العربي لفترات طويلة تحت وطأة المد الاستعماري الذي بلغ مداه مع مطلع هذا القرن، والمصادرة المستمرة لحرية الجماهير الشعبية، وعدم تمكن هذه الجماهير من السيطرة على القوى الموجهة لمقدراتها، وتوالي الحكومات العميلة والمتعسفة على ارض هذا الواقع، وغير هذا من العوامل المتشابكة، — هي التي مركزت ازمة الحرية في المكان المحوري من لوحة الازمات في واقعنا العربي المعاصر، الذي يعبق التخلف الحضاري الشديد في سراديبه، كل سراديبه. فهيأ تضخم هذا التخلف واستمراريته غياب الحد الأدنى من صراع الفكر الذي تسمح به حتى الحرية بمفهومها البرجوازي المتخلف، والذي ازدهرت في ردهاته الحضارة الاوربية في القرن الماضي؛ وان كانت هذه الحضارة، ورغم وجود هذا الحد الأدنى من الحرية البرجوازية، تعاني الآن من ازمة مريرة ترتوي من غياب الفلسفات المبررة لتفسخ هذه الحضارة، بعد ان التهم تضخمها كل شروطها الانسانية التي نثرتها في المهد حول مواقع خطاها رغم كل صرخات سبينغلر وتوينبي وولسن وراندال ووايتهد وغيرهم.

لذلك فان كافة قضايا الواقع العربي على ارتباط ما بهذه القضية، ابتداء من البثرات الاجتماعية الصغيرة التي تظهر كالطفح على وجه واقعنا المجتمعي، حتى اكبر مشاكله السياسية والفكرية واكثرها تعقيداً. وهذا هو ما يجعلنا نعثر على معالجات لهذه القضية من اكثر من وجه من وجوهها الاجتماعية او الاقتصادية او الفكرية في شتى كتابات فنانينا من شعر ورواية ومسرح واقصوصة. بل نكاد نجزم بأنه ليس ثمة كاتب عربي مخلص في الالتصاق بأرض الواقع لم يعالج هذه المشكلة في كتاباته بوجه من الوجوه.

ففي كافة أرجاء الوطن العربي كانت هذه القضية وما زالت اكثر قضايا الواقع الحاحاً للمعالجة، ذلك لالتحام هذه القضية بطبيعة تكوين علاقات الانتاج في المجتمع، ولارتباطها في فترات طويلة بقضية الاستقلال. وهذا هو ما دفع كافة الاتجاهات، يمينية كانت او

يسارية او بين بين ، الى تحديد موقفها بصرامة — وعلى الصعيد الفكري خاصة - تجـاه هذه القضية . غير ان نوعية ظروف كل بلد بعد حصوله على جزئيـة الاستقلال ، غيرت بشكل حاد من موقف اغلب الاتجاهات الفكرية تجاه هذه القضية . اذ تذبذب هذا الموقف بين التجاهل التـام او التجديف بانتفاء وجودها على الاطلاق — وخاصة في المرحلة التي احتلت فيها هذه القضية مكان البؤرة من لوحة ازمات الواقع ، بعد تحقيق الاستقلال . ولا يسعنا الا ان نقول بأن العناق الدائم بين قضيتي الاستقلال والحرية قد جنى بصورة واضحة على القضية الاخيرة ، اذ ارتبطت في اذهان الكثيرين بالقضية الاولى ، ومن ثم خيل اليهم بعد تحقيق الاستقلال ان القضيتين قد حلتا . بينما كانت قضية الحرية اكثر تأزماً بعد تحقيق هذا الاستقلال منها قبله ، اذ ان غياب التقاليد الديمقراطية من حكم يدعي الوطنية والتمثيل الحقيقي للمصالح الشعبية ، يجعل القضية اكثر ضراوة مما كانت عليه في مرحلة الاستعمار. والذي يهمنا في هذه الدراسة ، بعد هذه المقدمة القصيرة ، ان نتصيد الطرح الروائي لهذه القضية دون بقية الاجنـاس الادبية الاخرى ، التي نرجو ان تتـاح لنا معالجتها في دراسات قادمة .

ورغم ان عمر الرواية العربية بالمعنى الصحيح لم يتجاوز النصف قرن ، الا اننا نلاحظ وفرة نسبية في الانتـاج الروائي وخاصة في السنوات الاخيرة . ونجد ان كل الروائيين الصادقين في التعبير عن واقعهم الحضاري بكل ما فيه من تناقضـات ، قد عالجوا هذه القضية بوجه من الوجوه . بل اننا نجد ان ثمة روائيين شغلوا بهذه القضيـة دون سواها من قضايا الواقع ، كالروائي المصري عبد الرحمن الشرقاوي الذي جاء تنـاوله لكافة قضايا الواقع المصري ضمن اطار معـالجته الاساسية لهذه القضية التي تحتل المكان المحوري في رواياته الثلاث : « الارض » و « قلوب خالية » و « الشوارع الخلفيـة » . كما نجد ان روائياً آخر كنجيب محفوظ رصد ابعـاد هذه الازمة في كافة رواياته ، وعبر مراحل تطوره الروائي المختلفة . بينما عالجها آخرون ضمن كثير من رواياتهم ، مثل يوسف ادريس وسهيل ادريس ومطاع صفدي وعبد السلام العجيـلي وغيرهم . في كافـة هذه الاعمال الروائية تأرجح الطرح الفني للقضيـة بين التناول العميق لكافة الابعـاد الراسمة لملامحها ، وبين الطرح التجريدي والتناول الشكلي لملامحها وابعادها . لذلك سوف نحاول

ان ندرس القضية لدى كل كاتب على حدة ، وان نتصيد ابعاد رؤيته لكافة زواياها .

ولنبدأ بعبد الرحمن الشرقاوي الذي استحوذت هذه القضية على كل اعماله ، من رواية الى شعر الى اقصوصة الى مسرحية . وليس هذا غريباً على عبد الرحمن الشرقاوي ، فهو الى جانب التزامه الصارم للواقعية كمنهج في التفكير وفي التعبير ، قد عاش يناعة شبابه وسط دمدمات تفجر مراجل الغضب الشعبي العارم في معارك كفاحنا الدامية من اجل الحرية ، المعارك التي كانت علماً على تلك الفترة الواقعة بين اعوام ١٩٢٨ – ١٩٣٦ حيث تتابعت حكومات العهد السياسي على وجه مصر – محمد محمود ، اسماعيل صدقي ، عبد الفتاح يحيى ، توفيق نسيم – بعد ان عطلت حكومة « اليد الحديدية » برئاسة محمد محمود دستور سنة ١٩٢٣ ، وبعد ان صادر اسماعيل صدقي كافة الحريات الشعبية عام ١٩٣٠ معبراً عن ارادة الرأسمال العميل المتحالف مع كبار ملاك الاراضي ، ضارباً البرجوازية المصرية التي عانت آلام المخاض في ثورة ١٩١٩ . فألغى دستور ١٩٢٣ وجاء بدستور ١٩٣٠ الذي منح الملك سلطات واسعة للغاية ، وصادر حرية الصحافة ، وطبق قانون مطبوعات ١٨٨٢ ، وزيف انتخابات – على درجتين – دفعت الى مقاعد البرلمان بالدمى التي يريدها . وغير هذا من الاجراءات التي صادرت تماماً كافة حريات الجماهير الشعبية ، ومن ثم فجرت مراجل الغضب الشعبي العارم في تلك الفترة ، وعاش شعبنا مرحلة من اكثر مراحل حياته خصوبة في الكفاح من اجل الديمقراطية .

لذلك كان عبد الرحمن الشرقاوي صادقاً مرتين : المرة الاولى حينما مركز قضية الحرية في المكان المحوري من كل اعماله ، والمرة الثانية حينما اختار النماذج الانسانية التي أدار من خلالها كفاح شعبنا البطولي من اجل ديمقراطيته من البرجوازية الصغيرة . ذلك لأن أبناء هذه الشريحة الاجتماعية ، ولظروف نوعية خاصة ، هم الذين قادوا بحق – في القرية والمدينة – كفاح شعبنا من اجل الحرية ، اذ اتيح لهم في تلك الفترة ان يكونوا على درجة نسبية من الوعي بحقيقة التناقضات التي كانت تحرك الواقع آنذاك . بينما كان الفلاحون غير مدركين لأهمية هذه المعركة ، وان ظهر احساسهم بخطورتها واضحاً في « الارض » . وكان العمال متفوقين في جماعيات حرفية صغيرة ليست على القدر الكافي من الوعي الذي يؤهلها لقيادة المعركة ، بينما تحالف الرأسمال العميل مع كبار ملاك الاراضي وعمل جاهداً على مصادرة كافة حريات الجماهير الشعبية . ومن ثم لم تبق غير البرجوازية الصغيرة لتحمل عبء المعركة .

وقد تركت هذه الرؤية الصادقة الصحيحة لابعاد الواقع ميسمها على روايات عبد الرحمن الشرقاوي الثلاث، التي ناقش فيها كل قضايا الواقع المصري من خلال هذه القضية، وان تزحزحت ازمة الحرية في « قلوب خالية » عن المكان المحوري من البناء الروائي، اذ دارت احداث الرواية اثناء فترة الحرب العالمية الثانية حيث احتل الغلاء والازمة الاقتصادية مكان الصدارة من لوحة ازمات الواقع المصري حينئذ. كما كان الوفد في الحكم في هذه الفترة – وهو بتعبير تلك الايام بؤرة لقاء الاماني الشعبية وملتقى تطلعاتها؛ خاصة وقد وقف الوفد، خلال فترة حكومات العهد السياسي، بصلابة ويسارية (رغم مواقفه طوال حياته، خاصة وهو في السلطة : فالبرجوازية لا تشتد يساريتها الا وهي خارج الحكم) الى جانب الجماهير الشعبية في معركتها من اجل حريتها.

اما « الارض » و « الشوارع الخلفية » اللتان دارت احداثهما في الفترة الممتدة من ١٩٣٠ الى ١٩٣٦، حيث كانت ازمة الحرية هي قضية الشعب الاساسية، فاننا نجد ان عبد الرحمن الشرقاوي قد بثّ هذه الازمة بذكاء حتى خلال الاحداث اليومية الصغيرة، واستطاع بمهارة فنية فائقة ان يربط كافة جزئيات الحياة اليومية البسيطة بقضية الشعب في تلك الفترة – قضية الحرية – وان يؤكد لنا ان غياب الدستور كامن وراء فصل سعد من المدرسة في « الشوارع الخلفية » ووراء عدم توفر المياه الكافية لريّ اراضي الفلاحين في « الارض ». وان الجو الذي تغيب عنه الحرية يموت فيه كل شيء حتى النبات، المعادل المباشر للحياة. كما اكد في الوقت نفسه ان هذه الحرية لن تعود دون كفاح شعبي مرير من اجلها. لذلك فانه يدير في مئات الصفحات – في « الارض » و « الشوارع الخلفية » – عريضة صغيرة يجمع عليها توقيعات الناس من اجل مطالبهم البسيطة، من اجل ان يعود سعد الى مدرسته التي فصل منها، وان تعود المياه – الحياة – الى التدفق في شرايين القرية؛ مؤكداً ان كافة هذه التراكمات الكمية الصغيرة لا بد ان تؤدي في النهاية الى تغيرات كيفية تساهم في بعث الفجر الجديد وتسارع من طلوع شمسه. وانطلاقاً من هذا الاعتقاد فانه يقدم في الوقت نفسه ثقته المتزايدة في التنظيمات الشعبية، واحترامه المتزايد لكافة الاساليب الكفاحية مهما صغرت، مؤكداً عبر احداث رواياته الثلاث حتمية جدواها وعظمة مفعولها.

ولأنه فنان صادق، فانه يجمع كافة الجزئيات الصغيرة المؤكدة لعدالة القضية التي يدافع عنها، فنجد مثلاً ان مدرس التاريخ يقف الى جوار سعد في معركته الضارية مع

اوتوقراطية الناظر المستبد ، تلك المعركة التي انتصر فيها سعد، التلميذ الصغير ، على الناظر المستبد العميل – ولا غرو : فقد كان مدرس التاريخ والطلبة، او بمعنى آخر التاريخ الانساني كله ، والجموع ، في صف هذا التلميذ الصغير ، ومن ثم تحتم انتصار قضيته العادلة . هذا الى جانب رصده لكافة مظاهر التفسخ في المجتمع وتأكيده ان هذا التفسخ وليد انتفاء الحرية وغيابها . وانه لو كانت ثمة مؤسسات شعبية جماهيرية وتنظيمات طلابية وفلاحية لأمكن لهذه التنظيمات والمؤسسات ان تحمي حرية الجماهير من الاغتيال . فيقول في « الشوارع الخلفية » بأنه لو كانت ثمة اتحادات لطلاب المدارس الثانوية لتمكنت من الوقوف في مواجهة استبداد الناظر واوتوقراطيته ، ولأعادت كافة جماعات النشاط المدرسي التي اوقف نشاطها بعد ان تيقن من فاعلية تأثيرها عليه، واستطاعتها ان تحد من اوتوقراطيته، باعتبارها احدى وسائل الكفاح الجماهيرية. كل هذا تمكن الشرقاوي من ان يقدمه لنا بطريقة فنية مقنعة، عبر رواياته الثلاث، التي تزاوجت فيها الرؤية الفاهمة لحقيقة التناقضات التي يتحرك من خلالها الواقع ، بشفافية الاحساس الفني الذي يلتقط من الواقع أدق الدقائق التي تؤكد – دون تقريرية – المضمون الذي يريد الكاتب تقديمه . ولنكتف الآن بهذا القدر من الحديث عن معالجة الشرقاوي لأزمة الحرية لنرى كيف عالجها غيره من الكتاب.

سنجد ان معالجة نجيب محفوظ للقضية جاءت مختلفة نسبياً عن معالجة الشرقاوي لها، وذلك لاختلاف المنطلق الفني الذي يقدم كل منهما خلاله رؤيته للواقع من جهة، ولاختلاف نوعية هذه الرؤية من جهة اخرى . فقد حاول نجيب محفوظ – مخلصاً – ان يحمل في في رواياته ، على طول مراحل تطوره الروائي حتى الثلاثية ، كافة قضايا الواقع دون تحيز لواحدة على حساب الاخرى . وقد حملت هذه العدالة بين طياتها وجهاً من الظلم خفياً ، اذ توزع اهتمام الكاتب بالتساوي بين قضايا لا تحتل مكانات متساوية من لوحة قضايا الواقع. ولكن ليس هذا مجال دراستنا ، فقد عبر نجيب محفوظ في رواياته عن قضية الحرية ، والمهم ان نعرف الآن كيف تم هذا التعبير .

فمن البداية شغلت هذه القضية نجيب محفوظ ، حتى في مرحلته التاريخية الاولى (« عبث الاقدار » و « رادوبيس » و « كفاح طيبة »)، اذ تمكن فيها ومن خلال اطار موغل في القدم – التاريخ الفرعوني – ان يناقش قضايا شديدة المعاصرة، مثل قضية الموقف من الاستعمار وقضية الحرية وقضية التخلف الحضاري وغيرها. غير ان هذه المعالجة ما لبثت

ان ازدادت عمقاً ووضوحاً في المرحلة الاجتماعية (« زقاق المدق » و «فضيحة في القاهرة» و « بداية ونهاية » و « خان الخليلي ») . ثم عثرت على اعماقها الحقيقية في مرحلة الثلاثية (« بين القصرين » و « قصر الشوق » و « السكرية ») . في هذه المراحل الثلاث كلهـــا كان اهتمام محفوظ – كما قلت – موزعاً بالتساوي بين كافة قضايا الواقع. غير انه في المرحلة الرابعة ، المرحلة الروائية الجديدة ، الـتي تحتوي على « اللص والكلاب » و « السمان والخريف » و « الطريق » ، قد ركز على هذه القضية دون سواها . وقدم عـبر رواياته الثلاث تلك رؤية كاملة الابعاد لكافة ملامحها . ولنرَ في البداية كيف تمت معالجـة نجيب محفوظ للقضية في نطاق مراحله الثلاث الاولى ، ثم نتناول بعد ذلك تعبيره عنها في المرحلة الرابعة التي تعد بالكثير .

خلال هذه المراحل الثلاث جاء علاجه لهـــا – لأزمة الحرية – ضمن العلاج العفوي للواقع ككل. لذلك يصعب علينا ان نتصيد خلالها رأياً متكاملاً في هذه المعركة،ولكننا سنجد تركيزاً مستمراً على العناق الدائم بين قضيتي الحرية والاستقلال . كما يمكننا ان نلمح بعض ايحاءات تفصيلية لأزمة الحرية على حدة في « القاهرة الجديدة » (او « فضيحة في القاهرة ») وفي «خان الخليلي» ثم في الثلاثية. صحيح ان القضية الاجتماعية كانت المرتكز المحوري لهذه الاعمال الروائية، الا انه صحيح ايضاً ان ازمة الحرية كانت وثيقة الالتحام بهذه القضية ، بل هي اذا تعمقنا الواقع قليلاً من أهم أسبابها الجذرية . ومن ثم جـاءت هذه الازمة واضحة في هذه الاعمال. وقد كان نجيب محفوظ واعياً – هو الآخر – لتلك الحقيقة المؤكدة لأن قيادة معركة الحرية كانت للبرجوازية الصغيرة. فالتقط نماذجه التي عالج من خلالها ازمة الحرية من هذه الشريحة الاجتماعية ، وان أهمل تمامـاً ما تنبه اليه الشرقاوي من بداية مشاركة العمال والفلاحين في المعركة والتي قدمها من خلال الاسطى عبد المعبود في « الشوارع الخلفية » وكثير من الفلاحين في « الارض » . فقد اهمـل نجيب محفوظ هذه الحقيقة تماماً ، وعالج القضية من خلال البرجوازية الصغيرة وحدها ، وقـدم انعكاس هذه الازمة على كافة فئاتها وشرائحها، ووصف كيف قدمت هذه الطبقة تضحيات عديدة في سبيل هذه القضية، مثل فهمي في « بين القصرين » واحمد وابراهيم شوكت في « السكرية » ومحجوب عبد الدائم بشكل ما في « القاهرة الجديدة » .

غير ان تركيز نجيب محفوظ على هذه القضية لم يظهر واضحاً الا في المرحلة الاخيرة. في هذه المرحلة اكتسبت القضية نوعية جديدة ، ومن ثم تمايزت نوعية التعبير عنها ، فلم

تعد القضية قضية رصد الكفاح البطولي لفك وثاق بروميثيوس ، ولكنها اصبحت القول بأن بروميثيوس موثق بمجرد هذا القول فحسب ؛ وسط دوامات التأكيد بأنه ليس كذلك . فان كان هذا التأكيد صحيحاً - تطرح الروايات السؤال - فلماذا طاشت ضربات سعيد مهران ؟ ولماذا فقد عيسى كل شيء ؟ ولماذا لم يعثر رصاص على ابيه ؟ على سيد الرحيمي ؟ لماذا لم يتمكن سعيد مهران - بطل « اللص والكلاب » - من تحقيق الانتقام من الكلاب واكتساب حياته المعنى الذي جهد طوال الرواية في ان يسبغه عليها ؟ ولماذا فقد عيسى خطيبته ثم ابنته في « السمان والخريف » ثم عاش كالأغراب بلا دور ، يجتر في المقاهي ذكريات الأيام الخالية ؟ ولماذا فتت التمزق صابر في « الطريق » وهو يبحث وحيداً وبلا اهل ، عن الاب المفقود ؟ ان هذا الجو المأزوم الذي تعبق بروائحه جميع احداث هذه الروايات الثلاث يؤكد ، بما لا يدع مجالاً للشك ، ان بروميثيوس موثق ، وان الشكل النوعي الجديد للأزمة هو الذي استلزم انطلاقها من خلال اطار نوعي جديد ايضاً ، من خلال مغامرة جريئة لأحداث الواقع الصغيرة تكشف عن ثراء هذه الاحداث وتستنطقها ، بطريقة فنية نادرة وشديدة النضوج والوعي ، بما فوق طاقتها من معان وايحاءات . وبذلك تمكن نجيب محفوظ من مرافقة سائر قضايا الواقع المعاصر ، واحتضانها والتعبير مخلصاً عما في اعماقها ، مؤكداً دور الفن الباهر في تزويد امكانيات الرؤية لدى القارىء .

اما يوسف ادريس فقد جاءت معالجته للقضية مختلفة الى حد ما عن معالجة كل من الشرقاوي ومحفوظ لها ، فيوسف ادريس من الجيل التالي لهذين الفنانين ، ومن ثم فانه لم يشهد فترة الكفاح البطولي من اجل الحرية في ثلاثينات القرن وأربعيناته حتى ترتوي منها احداث رواياته ، ولكنه عاش في مرحلة تالية ، ومن ثم فانه يستقطب في روايته « قصة حب » اكثر سنوات هذه المرحلة ثراء ليقدم من خلالها رؤيته لهذه الأزمة ، اعني عام ١٩٥١ ، ذلك العام الذي فقدت فيه الجماهير الشعبية ثقتها بالحكومة فحملت السلاح وخرجت وحدها تحارب من اجل حريتها ، تحقق لنفسها الاستقلال . في تلك الفترة دارت معارك القنال المعروفة ، وتمكنت هذه الشرارة من إشعال لهيب الغضب الشعبي العارم في المنطقة ككل ، وجابت المظاهرات شوارع القاهرة مؤيدة ، ونشط البوليس السياسي في إخماد حدة هذا الغضب ، وتطوع للحرب حتى البنات . ومن خلال حمزة بطل « قصة حب » قدم يوسف ادريس كافة ما كانت ترتعش به وجدانات هذه الفترة من تناقضات ، مؤكداً ان التحام البطل المناضل من اجل الحرية بجماهير الشعب هو

التي يكتسبه الرؤية ؟ بل هو الذي يعمق له هذه الرؤية » فهذا كان بطلها ينطلق انفسه في خطوة دون نظارته ، غير المنفي النهاية تمكن في وسط الجماهير الشعبية ، فان يقطع شوطاً طويلاً بسرعة ، فالتحامه بهذه الجماهير هو الذي يعمق رؤيته لابعاد قضيتها ، وهي التي يفتح كفاحه من اجل حريتها القوة والصلابة والانتصار [illegible]

[illegible] عن هذا الموضوع نفسه يكتب الاستاذ عبد القدوس روايته « في بيتنا رجل » . لا اعني عن كفاح عام ١٩٥١ ، ولكن عن التحام المناضل الحزبي بالجماهير التي يعمل من اجل قضيتها ، ولكن الرواية لم تكن على نفس المستوى الناضج الذي قدم به يوسف ادريس روايته ، اذ استغرق جزء طويل منها الحديث عن الايام الاربعة التي عاشها ابراهيم حمدي مختبئاً في منزل احد اصدقائه بعد هروبه من المستشفى الذي كان معتقلاً به لاغتياله عبد الفتاح باشا شكري احد السياسيين العملاء ، وباستثناء هذا الجزء نجد ان الرواية قد عكست نسبياً من جانب بعض ملامح فترة الازمة الصارخة التي عاشتها البلاد ، فقد استقطبت احداثها فترة زمنية عظيمة الثراء ، وهي فترة فقدان الرؤية الصحيحة الجزئيات القضية وتركيزها في عمليات اغتيالات فردية ومجازفات انتحارية ، فقد تم على الصعيد الواقعي في هذه الفترة اغتيال كثير من السياسيين العملاء واذناب السراي ، وتم في مقابل ذلك القبض على كثير من الشبان الوطنيين وبسط ارهبة الحكم الارهابي على المواطنين ، ورغم ثراء هذه الفترة اللامحدود ، فان الرواية لم تتمكن من ان تنقل لنا جميع ملامحها ، ولا ان تعطينا صورة واضحة عن صراع الجماهير من اجل حريتها ، وان استطاعت ان تقدم لنا صورة للتغيرات النفسية الصغيرة التي صهرت تردد الكثيرين من ابناء مصر تلك والتهمت كل تذبذبات البرجوازية الصغيرة الكامنة في اعماقهم [illegible]

[illegible]

[illegible] ولا يبقى بعد ذلك من كتاب مصر الذين عبروا عن بعض جزئيات هذه الازمة سوى توفيق الحكيم في « عودة الروح » و« يوميات نائب في الارياف » ، ويوسف مكاوي في « السائرون نياماً » ، ولطيفة الزيات في « الباب المفتوح » ، وفتحي غانم في « الرجل الذي فقد ظله » ، وغيرهم ، ولكن معالجات جميع هؤلاء للقضية لم تشمل كل ابعادها ولم تقدم لنا رؤية واضحة لها . ومن ثم وجب علينا ان ننتقل الى معالجات ادباء سوريا ولبنان لهذه القضية [illegible]

[illegible] والنظرة العامة لمعالجات هذه المنطقة لقضية الحرية تقول بأن الفلسفة الوجودية قد

تركت ظلالها الكثيفة فوق تناول الفنانين الروائي لهذه القضية ، اذ لم تقدم القضية في أغلب هذه الكتابات كمطلب جماهيري يطرحه واقع النضال اليومي ، ولكن كمطلب ميتافيزيقي ينبثق عن تزايد الاحساس بالكينونة. هذا بالرغم من أن شعوب هذه المنطقة قد خاضت كفاحاً قاسياً ومريراً من أجل هذه الحرية ، وعاشت بحق فترات طويلة في ظل هذه الأزمة . ولنبدأ بأزمة الحرية عند الكاتب السوري مطاع صفدي ، لنرى كيف تمت معاقرته الروائية لهذه الأزمة .

سنجد ان مشكلة الحرية قد عولجت عند مطاع صفدي ضمن المنطق الشكلي التجريدي الذي تنطلق عبره رؤيته للواقع ، والذي تغلف غلالته الكثيفة مع مزيج من الفلسفة الوجودية كل ما كتب مطاع صفدي من دراسات او قصص . واكثر رواياته معالجة لهذه المشكلة هي «جيل القدر» التي طرح فيها هذه القضية من خلال الاحداث العربية المعاصرة، وعبر المزاوجة الفنية بين حرية بطله الوجودية والرغبة فقط في بلورة ذاتيته، وبين تحديات الواقع العربي المعاصر الذي تدفع جزئياته في كل لحظة هذا البطل الى التخلي عن شكلية رؤيته وتجريديتها ، ولكنه يظل حتى النهاية متمسكاً بهذه الشكلية وهذا التجريد . لذلك فانه بعد تأزم موقفه يفشل تنظيمه في اغتيال الديكتاتور – الذي أكد لنا الكاتب ان رغبة شخوصه في اغتياله ليست نابعة بالدرجة الاولى من رفضهم لاوتوقراطيته ورغبتهم في اغتيال الشروط اللاديمقراطية للحياة المتمثلة فيه ، ولكن من ولعهم المرضي بممارسة حرية القتل ، من شبقية رغبتهم في تحقيق ذاتيتهم . ولهذا كان ارتواء فشل الاغتيال من عبثية المصادفة على درجة كبيرة من الفنية والنضوج . وكان لا بد ان يدفعهم ، كما حدث ، بين براثن تمزقات حادة نابعة من عنف الهزيمة الذاتية . فانطلق حسان الى حلب ، بينما انطلق نبيل الى الجزائر التي يوالي فيها ذات فهمه الشكلي للحرية . فيصرخ وهو على الارض التي يموت بنوها كي تنبت الحرية للصغار : «انني اكره ان يموت احدنا من اجل الشعب الجزائري او العراقي او السوري . ان العربي يموت اليوم لأن هذا هو مصيره » . ولهذا جاء فشل هذا الجيل الذي ارتوى من مناهل الحضارة الاوربية في تحقيق حريته ، سواء بعمله الذاتي او عمل منظماته المنطلقة هي الاخرى من المنطق الشكلي نفسه ، شهادة دامغة على عدمية هذا الدرب وعلى خوائية المصير المفضي اليه .

وثمة رواية اخرى تجسد ازمة الحرية بالمفهوم الوجودي ايضاً ، وان كان بطريقة اكثر نضجاً واكثر معقولية . تلك هي رواية سهيل ادريس « اصابعنا التي تحترق » التي جسدت

لنا هذه الازمة من خلال التمزق الملتاع الذي يعانيه بطلاها سامي وكريم الهـــادي بين يقينية ايمانهم بالالتزام على الصعيد الفكري، ونفورهم من هذا الالتزام على الصعيد السياسي. ومن ثم جاءت ثقتهم الزائدة عن الحد في قوة كلماتهم ، وفي ذلك الالتزام التلقـائي الذي يفرضه منطق الاحداث ، غير كافية لتصيد كافة ابعاد ازمة الحرية . وان لم تكن تلك الازمة هي مرتكز الرواية المحوري، الا انها كانت واحدة من ازماتها الاساسية ؛ وادراج هذه الازمة ضمن القضايا التي تعالجها الرواية في اطارها المعـاصر ، في حد ذاته ، ثم تعمق بعض ابعادها ، يسجل للرواية فهمها الناضج لجزئيات الواقع وتصيـدها اسائر قضاياه ، وان سجلنا عليها عدم اهتمامها بابراز سائر ابعاد هذه الازمة وربطها بأرضيتها الواقعيـة .

اما عبد السلام العجيلي فانه ينهج نهجاً مختلفاً عن سهيل ادريس ومطاع صفدي . فهو لم يغلف معالجته لقضية الحرية برداء وجودي ، ولكنه يقدم مفهومه عن ازمتها من خلال لحظة الحاضر المكثفة التي يعيشها سليمان بطل روايته « باسمة بين الدموع ». تمزقات حادة بين علاقته الجسدية بباسمة وحبه الافلاطوني لالهـــام ، بعد ان ارتكن تماماً الى انه أدى واجبه على الصعيد الوطني في المنافحة من اجل قضية الحرية، بكلماته الملتهبة في افتتاحية الجريدة وخطبه العديدة في قاعة الحزب ، وعليه بعد ذلك ان ينصرف لممارسة حريته في بقية علاقاته .

لا يبقى بعد ذلك سوى ازمة الحرية الوجودية في الرواية النسائية المعـــاصرة ، والتي يمكن رصدها عبر كل كتابات المرأة العربيـة في « انا أحيا » و « الآلهة الممسوخة » لليلى بعلبكي و « لن نموت غداً » لليلى عسيران و « ايام معه » و «ليلة واحدة » لكوليت سهيل و « طيور ايلول » لاميلي نصرالله ، وغيرها . في كافة هذه الروايات يرتوي الفهم الروائي لأزمة الحرية ، من تيقن كل كاتبـة على حدة بوجود ما يمكن ان نسميه ازمة حرية المرأة العربية، ومن رغبتها في تحرير نساء جيلها من ربقة العبودية التي يضعهن فيها واقعنا العربي المعاصر. وقد جنت حدة هذه الرغبة على كافة هـــذه الروايات فأفقدت صاحباتها الرؤية الصحيحة لجزئيات الواقع خلال حدة توقهن الى الصراخ – بطريقة تتراوح بـين المباشرة الساذجة والاقناع الفني – بضرورة ان يتمتعن بالحرية: الحرية الذاتية التي ما تلبث رغبتهن في التسربل بغلالتهـــا الذهبية ان تخلع هذه الغلالة عن كتفي الرجل ، اذ يعتقدن انه هو العائق الوحيد دونهن وهذه الغلالة الذهبية . ومن ثم يصبح هذا الرجل الفاقد للحرية غير

قادرة على اعطائها لهن من خلال علاقتهن به ، غير قادر على ان يهبهن هذه الحرية المفقودة التي نزعوا غلالتها عن على اكتافهن ولكنهن لم يتمكن من ارتدائها اذ احترقت في منتصف الطرائق التي [illegible]
[illegible] فكافة بطلات هذه الروايات يقففن بالرجل خلال رغبتهن على المستوى الوجودي في التخلص من براثن التشيؤ الى هاوية هذا التشيؤ ذاته ، وفي الوقت نفسه يعجزن تماما عن بتر علاقتهن بهذا الكائن المتسلط . ولهذا فان المرأة العربية على الصعيد الروائي لم تتمكن من التعرف على الجذور الحقيقية الراسخة لمأزقها ، فسقطت بين براثن هذه الازمة التي ليست هي سوى انعكاس مباشر للازمة الكبرى التي يعيشها الواقع العربي [illegible] غياب الحرية [illegible]
[illegible]
[illegible] لعبت هذه الرحلة السريعة بين الروايات التي تناولت الازمة الجزرية نوعه من الوجود تخلص الى ان هذه الازمة شديدة التغلغل في انتاجنا الروائي ، وان لم يصل هذا الانشغال بها تابع بالفارقة الاولى من شدة تغلغلها ايضا في تربة الواقع الحضاري المعاصر كما نخلص الى ان شدة التصاق الروائي بالارضية الحضارية التي يصدر عنها هي التي تعمق رؤيته لابعاد سائر قضايا الواقع الذي يعالجه ، ومن ثم كانت شدة وضوح ابعاد القضية لدى عبد الرحمن الشرقاوي وليدة هذا الالتصاق الفاهم لنوعية التناقضات التي يتحرك الواقع من خلالها ، خاصة وانه اعتمد هذه الرؤية على المستوى الفكري منهجا علميا شديد الدقة ، استطاع على المستوى الفني ان يجمع عناصر الجزئيات الواقعية الجديدة للملامح الازمة والبواعث لعلاجها [illegible]
[illegible] كما نرى ان الظروف الموضوعية للمراحل التي تعالج القضية من خلالها وفيها تؤثر بوجه ما في التوجه على نوعية هذا العلاج له وان اكثر هذه النوعيات صعوبة هي عملية التماس مع الواقع في ظل ظروفه التاريخية اذ انه اذا لم تتوفر لهذه الحالة الغشيان العلمي بأمر ارتفاعها فان عملية الروائي تكون متهادية بالغموض والطبيعية من الجهة ، وبالابتعاد عن جوهر الواقع من جهة . غير ان معالجة الواقع الناضجة قضية ، في ظل ظروفه التاريخية [illegible] بكثرة معالجة القضية الجزرية فعالية [illegible] انها تزيد امكانيات الرؤية لدى الفنان وتمنحه لا لاحداث الماضي ولكن للجزئيات الحاضرة الذي يعيشه ، ومن ثم يحدد موقفه بوضوح من كافة التطلعات لهذا اهم الوعي الايجابي للفن و الدور الرئيسي الذي يضطلع به في المجتمع .

محمد الماغوط

العصفور الأحدب

ليبتسم عامل واحد فقط وليبك العالم بأسره بعد ذلك!

[illegible] قسمة كبيرة [illegible] منزل [illegible] متهدم [illegible] الأرض مغطاة بالغبار والقش [illegible] وزبرق الدجاج . نوافذ سوداء ، سماء شديدة الزرقة ، شجرة جرداء ، هادئة هدوء الموتى ، اطفال نصف عراة يلعبون في التراب والقش : يجلس تحت الشجرة وفوق قطع الحجارة الجد ، الجدة ، المشوه ، الحبلى ، عدد من الفلاحين المجهولين رجالاً ونساء . وكلهم [illegible] الفكر والغبار)

الجدة : اذاً قررتم الرحيل ?

الجد : لا بد من ذلك [illegible] لا بد من ذلك [illegible] لا تجلس [illegible] وتنتظر [illegible] في القرية ! [illegible] في العراء [illegible] الا تفهمين معنى ان تكون [illegible] في العراء ؟

الجدة : ولكن المندوب الزراعي قادم هذا النهار .

الجد : (غاضباً) هذا النهار ؟ هذا النهار ؟ [illegible] يا عجوزتي البلهاء ، ان هذا الطفل [illegible] يصل الى الجبال [illegible] قبل ان يصل مندوبك الزراعي !

الطفل : نعم يا جدتي [illegible] اصل الى الجبال [illegible] والعب [illegible] قبل ان يصل مندوبك الزراعي .

الجدة : (بانفعال شديد) مندوبي الزراعي مندوبي الزراعي [illegible] كأن [illegible] عشيقته . اللعنة عليه ، انني لا انتظره اكثر مما تنتظره اية نعجة [illegible]

الجد : انتظري ما شاء لك الانتظار ، بل انتظري [illegible]

كغصن الزيزفون ، ولكن يجب ان تعلمي سلفاً انه ما من انس ولا جن يقبل على هذه القرية اللعينة ، وسيظل طريقها خاويا الى الابد ، كنهر لن تعبره سمكة او سفينة مدى الحياة . لقد اطلق سراح القزم منذ سبعة شهور وهو ما زال يخمخم في تلك المدينة اللعينة .

المشوه : لقد رأوه نائماً في برميل ذات ليلة .

فلاح مجهول : ورآه آخرون في مظاهرة .

الحبلى : ورآه آخرون ايضاً في المبغى .

المشوه : كما رأوه يضرب السيارات الجديدة بالحجارة ، ويدخل المقاهي فجأة كالقرصان ويصرخ : من يشتري حقلا بعيداً بلفافة ؟

مجهول : كان رجلا شريفاً ، ولكنه انحدر بشكل لا يحتمل . لقد حدثني سائق سيارة انه لا يضرب السيارات بالحجارة ويشترك في المظاهرات فحسب ، بل يقرع ابواب البيوت ليلا كالمجنون ، حتى اذا ما خرج اصحابها يسألونه ماذا يريد ؟ ينتحب امامهم ويقول : اريد ان انام .

الجدة : لقد كان رجلا شهماً وكفى ، فلا تتحدثوا عنه هكذا ، وقبور زوجته واطفاله لم يجف طينها بعد .

الطفلة : (مشيرة باصبعها الى اخيها) لقد وضعت زهرة عليها هذا الصباح ، ولكن هـــذا الشقي كل يوم يتبول بجوارها .

الجدة : اللعنة عليكما ، اتستكثران عليه كتلتين من التراب ؟ هيا اغربا عن وجهي قبل ان اجعل من رأسيكما شيئاً يرن عليه عكازي حتى يوم القيامة . جيل الشؤم ، جيل الكارثة . (صارخة بزوجها) الى اين تنقل هذه الاكياس اللعينة ايها العجوز ؟

الجد : لا شيء لا شيء . سنتصرف وكأننا سنرحل الى الابد ، وفي هـــذه اللحظة بالذات . مع انني واثق وثوقي بالله ، بانه اذا تحركت هذه الجبال تحركنا من هنا الى الابد . هيا يا صغاري القذرين ، ضعوا مناديلكم على رؤوسكم واعقدوها جيداً كالنساء الصغيرات ؛ فالشمس لاهبة ، والطريق تزفر كالافعى .

الجدة : اتأخذون الاطفال معكم ؟

الجد : نعـــم .

الحبلى : اذاً لماذا لا تأخذونهم في اكياس ؟

الجد : فعلاً هذا ما افكر فيه .

المشوه : ان منظرهم داخل اكيـــاس ، او اي شيء لعين آخر ، سيجعل الحجر يبكي ويلطم خديه .

مجهول : الحجر ، وليس البشر .

الحبلى : بل لماذا لا تأخذون ايضـــاً بعض التراب اليابس او القش الجاف ، او بعض السعال ايضاً في اكياس من الورق ، لعرضها هناك على الطاولات ؟ آه لم يعد هناك من كرامة . انكم تنقلون اسانا كما تنقل الريح اغنية . انظروا ، ها هــو طفلي يسعل كشيخ في السبعين (تنظف له انفه بطرف فستانها) . ان منقّب آثار لا يجد فتحة انفه .

الجدة : بل اصبح له ثلاثة ثقوب كما اظن .

الحبلى : آه انني لا اعرف ورب الكعبة كيف يتنفس ، ولماذا يتنفس ، بمثل هذه الكتلة الصغيرة من اللحم والغبار .

مجهول : ولماذا يتنفس ؟ ان الاطفال الحقيقيين شيء آخر ، يختلفون عن هؤلاء اختلاف الليل عن النهار . لقد رأيت بعضهم ذات يوم في مدينة مجهولة ، يلعبون في حديقة ورود ، نظيفين وناعمين لدرجة انك تشتهي اكلهم بالخبز .

الجد : (يصرخ) هيا ، هيا ؛ كل وكيسه على ظهره ، كل وطفله على ظهره .
غجر في الصيف ، وغجر في الشتاء .
القيثارات محطمة ، والاوتار مجدولة كالثوم .
اصعدوا الهضاب ، واهبطوا الذرى .
لا حجل بين الصخور ، لا دمع بين العيون ،
لا لحاء على الاغصان ، لا سراويل على اللحم .
اشعلوا النيران
واشووا عليها بعض البنفسج وبعض الاطفال .
ابواب المنازل تبكي ،
تصفق للموت بالراحتين .
الاهداب الجميلة تغني ،
والدموع الرائعة تتأهب للانفجار .

هيا ، كل وكيسه على ظهره ،
كل وبيته على ظهره
الاحلام خفيفة كالعصافير ،
والذكريات جميلة ورائعة كالفولاذ .

لا بد ان نلتقي بنار العاصفة في الطريق

الطفل : آه (فزعاً) هل نطير في الهواء

الطفلة : ونسقط في بيوت الاغنياء

الطفل : او نغرق في البحر

الطفلة : سيأكلنا البحر .

الطفل : سنمر من بين اسنانه كالاسماك الصغيرة

الجد : ستأكلكم الاسماك الكبيرة

الجدة : اسمعتم نهاية احلامكم التعيسة هذه؟ ستأكلكم الاسماك الكبيرة فور انزلاقكم اليها ، فالى اين تذهبون في النهاية ؟

الطفل : نطير كالفقاقيع

الطفلة : او نرسو كاللآلئ .

فلاح مجهول : لقد قرأت في صحيفة مجهولة انه عشاقاً ما منذ آلاف السنين يرقدون بكامل ثيابهم وخواتمهم وقوقعاتهم متعانقين حتى الآن في جوفه ، وان ثمة خيولا جامحة في قاع البحر وكأنها هربت بالسوط هذه اللحظة .

الجد : (بعد ان يسعل) وسمعت ايضاً من رجل ذات يوم ان اللآلئ ما هي في الحقيقة الا دموع ابطال مهزومين رفضوا ان يذرفوها الا وهم موتى . موتى ، أتسمعون ؟ (ثم يتهدج صوته من الانفعال الخانق)

الجدة : يا الهي ، كأنه اخترع البارود . انظروا اليه ، كيف يرتعش من الانفعال . آه هل تعتقد يا كهلي الحبيب ان الحياة جديرة بأن نقطف عنقودا في الصباح ونغني اغنية حزينة في المساء ؟ اننا نجنح في الخيال اكثر مما يجب وبلا اي شعور بالمسؤولية تجاه برعم واحد من حقولنا هذه . نعم ان الندى لا يصل حتى الارض لا يشك لحظة واحدة في ان مثل هذه الكتل الحمراء الملتهبة يمكن ان تكون براعم ما ، لانها ليست في الحقيقة الا كتلة من الدموع المكتسحة من

[illegible] تتشبث بطريقة ما بهذه الحقول المحرقة كما يتشبث المتسولون [illegible]
[illegible] المندوب الزراعي [illegible] حتى الآن ماذا
سنقول له ؟ ليس المهم ان تقول له [illegible] او تموت ،
بل المهم ان تجعله يمزق ثيابه طولا وعرضا بسبب ذلك .

الجد : سنقول له اشياء كثيرة ، كثيرة جداً بعدد النجوم .

الجدة : (ساخرة) بل بعدد ما في فمك من اسنان .

الجد : [illegible] الطيبة ، سنقول له باختصار انه كل ما في القرية جاف وملتهب : الحقول والرجال والنساء والاطفال والخراف [illegible] نسمة [illegible] قارة اخرى .

الحبلى : (مشيرة الى بطنها) اما انا فان الرياح الخمسينية لا تجرفني [illegible] .

المشوه : بل [illegible] كمنطاد [illegible] غير الرياح [illegible] والابواب المخلعة [illegible]

الجد : (ساخراً) او عندما تعلمين بان زوجك غارق حتى [illegible] امرأة اخرى .

الحبلى : امرأة اخرى ؟ والخنفساء ذاتها [illegible] قبل ان تحط على طرف اصبعه .

الجدة : بل انا التي ستحلق كمنطاد ، ولو تشبث كل من في هذه القرية [illegible] انكم تتحدثون وكأنه [illegible] الحشائش [illegible] في هذا العالم [illegible] والتي يجب ان تكون بخضرة السنابل ولو بقوة السوط [illegible] لم اعرف ماذا ستقولون لمندوبي الزراعي ، — حسناً [illegible] : أيرضيكم هذا ؟ مع انني لا اصدق ابداً ان مندوباً حكومياً بذقن حليقة [illegible] كسيقان الدجاج يمكن ان يأتي الى قرية نائية [illegible] والطريق خاوية ؛ لا ظل [illegible] غبار [illegible]

الجد : (بانفعـــال) زوبعة غبار ؟ [illegible]

الجدة : (صارخة باعلى صوتها) ولماذا لا [illegible] على فرس [illegible] الملك [illegible] وفرسا بعينين حزينتين ، لأغزو لك العالم قبل ان [illegible] الكلمة [illegible] شفتيك .

مجهول : يا جدتي العزيزة ، ان ما تقولانه ليس كلاماً لا معنى له ، بل كلاما يجعل اياً منا يرفس العالم كله كفرس حقيقية . اننا ننتظر مندوبا زراعيا ، يستطلع تباشير الخراب عندنا ، ولا يهمنا ابداً اذا اتى على فرس او جرادة . المهم ان يأتي وان يسأل وان نجيب .

الجدة : هل يلبس نظارة ؟

الجد : طبعاً .

الجدة : اذاً لا فائدة . هيا اطلقوا الرصاص على هذه الارض ، وراقبوا فقاقيع الدم من نوافذ بيوتكم ومطابخكم .

المجهول : وما الضير في ان يلبس نظارة او لا يلبس ؟ انها ليست اكثر من قطعة زجاج . المهم ان يأتي ويسأل ونجيب .

الجدة : ولكن المهم ايضاً ان تجيبوه كرجال . كرجال فتلت شواربهم حتى الحواجب . وان تقبضوا على هذه التربة الجافة بقوة ، بقوة حتى يتفصد الدم من اصابعكم ، وتقذفوها في وجهه ذرة ذرة .

الجد : نعم . نعم سنقذفها في وجهه ذرة ذرة .

الحبلى : وقولوا له ان اثلام القمح رفيعة وباهتة كآثار العجلات .

الجدة : بل كآثار السياط .

الجد : (وهو في ذروة انفعاله) نعم سأقول له ذلك ، سأقول .

الجدة : قولوا له ايضاً ، انني مثلاً كنت استحم فيما مضى بين نباتات القطن نفسها دون ان تلمحني الا الخراف .

غلام : ونحن يا جدتي .

الجدة : حسناً ، الاطفال والخراف .

الحبلى : لقد كان نهداها اكثر بياضاً من ازهار القطن .

الجدة : (بما يشبه الاعتزاز) لقد كانا شيئين ابيضين .

غلام : لقد رأيناك تتبولين ايضاً بين نباتات القطن .

الجدة : (قافزة من مكانها) وهــــل كنت تريدني ان اتبول على السطوح يا قليل الحياء ؟ (تصفعه بعكازها) جيل لعين ، لعين . انني لم اعد اجرؤ على النوم مع حفيدي في قارة واحدة في هذه الايام .

الجد : (يضحك ويسعل وكأنه قد تهيج) .

الجدة : يجب ان تبكي قبل ان تضحك ايها العجوز الخرف ، لانك ورب السموات لم تعرف للآن ما يجب ان تقوله وما يجب ان لا تقوله .

الجد : بل اعرف ، اعرف .

الجدة : ارجو من الله ان تفعل ذلك ، ولكنني واثقة من ان شيئاً واحداً من هذا لن يحدث. ستقف امامه كتمثال، مقارنا بين حذائك وحذائه، بين شعرك وشعره، واصابعك واصابعه . لا كتمثال كما قلت ، بل كعصفور عجوز موحل امام مرآة موحلة . واذا مـــا سقطت من حقيبته اية ورقـــة تافهة ستهرع اليهـا وتلتقطها كسلوقي انجز مهمته . وانت تسعل وترتجف وتنحني كقصبة في مهب الريح ، لا كحبيبي القديم القــديم. (تبكي بمرارة) لا كحبيبي الذي لم يكن لينحني لالتقاط ذراعه نفسها اذا ما بترها سيف ما .

الجد : لا ، لن انحني كقصبة في مهب الريح ، ولن التقط ورقته التافهة كسلوقي ، بل سأظل منتصباً وشامخاً بجوارك كأنني متجمد منذ الف عام .

المشوه : نعرفك جيداً ، تقول ما لا تفعل وتفعل ما لا تقول .

مجهول : وها هو لونك اصبح بلون الشمع .

مجهول آخر : لقد التقط قشرة برتقال عن الارض ومضغها متستراً بعباءته .

مجهول ثالث : ورأيته البارحة يجلس القرفصاء في احدى الخرائب .

الطفل : (مؤكداً ومفسراً) لقد اختطف فطيرتي وجلس يأكلها هناك .

الجد : لا لا ، كنت اتبول .

المشوه : كامرأة . (الجد يحاول شرح الامور وهو يجهش بالبكاء فلا يصغي اليه احد) .

(يحط في تلك اللحظة طائر عجوز على شجرة جرداء) .

الجد : (للطائر) انهم لا يصغون اليّ يا طائري العجوز ، بل لا يريدون الاصغاء ابداً . قل لهم انك سنوات وسنوات كنت تلتهم بقـايا فرائسي وانت محلق في كبد السماء . قل لهم بأنني لم انحنِ في يوم من الايام كقصبة في مهب الريح . قل لهم ان الحديد ينحني في هذه الايام (يبكي بمرارة والطائر يومىء برأسه) .

الجدة : (تندفع ملهوفة باتجاهه وتضمه الى صدرها) يا عجوزي الطيب الصغير، ان لك رائحة العشب والاطفال . انك ...

الجد : لا ، لا . ابتعدي عني ، انت والآخرين ... لا أحد يحبني سوى
... الطائر العجوز ، انه لي وحدي ... الاطفال حوله ...

الجدة : (تهش عليهم بعكازها ... وجوههم) ... عندما كان
يعود من الصيد في انصاف الليالي ، والصقور الجارحة ...
... كالمفاتيح ... على مواضع النهار .

الطفل : سأقتل هذا الطائر ...

الجد : (ملهوفاً) كلا ، لا أحد يقتله ...

الجدة : طبعاً ... لن يقتله أحد . وماذا افعل اذاً بعكازي هذا ؟

الجد : انه ... ولا يبصر غصناً آخر يتنقل اليه ... الى الحقل .
... وأسي ... كالذبابة في
قاع العربة ؛ ولكن ... تتوقف ... حتى يتوقف فجأة
... الطيران ... ولا يتقدم خطوة ... كأن الفضاء قد قطع
بسكين . ثم يحط على ... عيناه كالجمر .

الطفل : لقد حطّ على رأسي البارحة ... سأشويه على الموقد ...

الجد : (صارخاً) لا ، لن تشويه على الموقد ...

الطفل : سأشويه ...

الجدة : (تضرب الطفل على قفاه) ...

الجد : اذكر امه وأباه ... الصغيرة ...
للمرة الاولى ؛ لقد كان مرتبكاً كتلميذ .

الجدة : له شقيق آخر ... ذات يوم ... على المصطبة ..

الجد : نعم شقيق آخر ، ولكنه ... آخر في العالم . انه
... بقية ايامه منعزلاً كالفيلسوف ... ابداً فوق
... مهجورة ...

الجدة : اذا ... طائرنا على ...
(... غلام قادم بسرعة البرق ...)

الغلام : لقد حضر المندوب ...

الجميع : (وهم يقفزون عن الارض ، مثيرين زوبعة من الغبار) أين هو ...

الغلام : لقد ذهب . حضر وذهب .
الجدة : (صارخة بأعلى صوتها) حضر وذهب ? وماذا فعل اذاً ، بحق الشياطين ?
الغلام : لا شيء . لا شيء . مدّ رأسه من نافذة السيارة الى اول حقل صادفه ، والتفت اليه كما يلتفت الى ساعته ، ثم قفل عائداً يتثاءب .
الجدة : يتثاءب ?
الغلام : نعم ، يتثاءب .
الجدة : ألم تستيقظي بعد ايتها الملائكة ? والآن ماذا نفعـــل ? تكلموا ، هل أكلت الفئران السنتكم ?
الغلام : ولكن مندوباً صناعياً سيحضر بعد قليل .
الجدة : مندوباً صناعياً ? ولماذا مندوباً صناعياً ? هل سيقتلع فقرنا هذا بكماشته ?
الغلام : لا اعلم ، لا اعلم . ولكن ها هو . ها هو قادم بسيارته . (يلتفت الجميع على صوت سيارة غبراء تقف بينهم وقد ترجل منها شاب في مقتبل العمر ، يحمل بيده رزمة من الاوراق .
المندوب : (يصرخ بعجرفة وموتور السيارة ما زال مدوياً وقاذفاً سحباً لا حصر لها من الدخان) كلكم جلوساً على الارض ، الجميع على الارض ، لا احد يقف ؛ اجلس ايهـا الطفل ، اجلس ايها العجوز ؛ هيا ابعدوا هذه الدجاجات اللعينة من هنا . (ثم يقفز على مصطبة مهدمة ويأخذ بتقليب الاوراق بين يديه، مصلحاً من وضع ربطة عنقه بين لحظة واخرى).
الجدة : لقد قفز كسنجاب . هيا اقرأها ، انها ليست اكثر من ورقة .
فلاح : بل ثلاث ورقات . انه يعدها كالنقود .
المشوه : هيا اقرأها .
الحبلى : انه ما زال منهمكاً بهذا الشيء المتصل بعنقه .
المندوب : (يصرخ) ايها الشعب الكريم .
الجميع : اننا لا نسمع شيئاً . اطفىء هذه السيارة ، لقد ملأتنا زئيراً ودخاناً .
المندوب : لا ، لا احد يطفئها ؛ انني على عجل ، وتشغيلها مرة اخرى يحتاج الى معجزة .
الحبلى : اذاً هيا اقرأ ما بيدك بسرعة وباقتضـــاب ، قبل ان ألد لك غلاماً في شهره السابع . اننا نختنق .
المندوب : ايها الشعب الكريم . ايها الشعب الكريم .
الجدة : حسناً حسناً ، لقد سمعناك . ايها الشعب الكريم ، وبعد ذلك ?

المندوب : (غاضباً ومزمجراً) أودّ ان أقول ، قبل كل شيء ، ان بلاء العـالم ووباء البشرية كله منكن ايتها العجائز القميئـات الثرثارات ؛ انني اشتري سكوتكن بذهب العالم كله ؛ هيا اغلقن تلك الغابة اللعينة من الافواه .

الجدة : وهل أتيت من حاضنة ايها الغلام ؟ جيل الشؤم جيل الكارثة . هيـا اقرأها ، تلك الورقات الثلاث ، لنرى اية امطار سوف تنبثق من الارض والسماء بعد ذلك .

المندوب : ايها الشعب الكريم ، ايها الشعب الكريم :

لقد سمعنا من بعض الطلبة العـائدين من العطل المدرسية ان بعض العجائز والكهول الساخطين هنا وهناك يتذمرون ويشيعون ان سلطتنا لا توليهم الاهتمام الكافي ولا تعرف شيئاً عن حقولهم اليابسة وطيورهم الجائعة . ان السلطة ، مع نفيها المطلق لمثل هذا الشعور الزريّ ، تعلن ان السماء وحدها تتكفل بمثل هذه المخلوقات التافهة ، لأن السلطة ليست زرافة لتمد رأسها من النافذة كلما سعل شيخ او بكى طائر وهاجر آخر : لأن العشب والطيور اشياء تافهة يمكن ازالتها كشعر الذقن دون ان يحدث ايّ رد فعل في سياستنا العليـا . ثم لا يحق ، من جهة اخرى ، لبضعة اشخاص طيبين او مقهورين ان يتحدثوا في الأزقة وحول المواقد بما يشبه العويل والنواح ، من اجل سحابة لا تمطر او ابن ذهب ولم يعد او ساقية تهرّ كالكلب منذ اجيال . لا يحق لهم ذلك ابداً ، وخناجر ابنـائهم تملأ المستودعات ، وقتلاهم ما زالوا يقطرون دماً في ساحات المدارس .

ان غابات اخرى اشد فتنة واخضراراً تنبثق من جوف الارض ، محملة بأقصى ما يمكن من ذلك البنفسج الغابر والصقيع المعدني ، لتؤدي واجبهـا تجاهكم بنعومة الثلج ورقة العصفور ؛ وان حقولاً شاسعة لا نهـاية لها ستقلب بكل ما فيها من اشجار ومواعيد وذكريات ، كما يقلب الحذاء على السندان ، لكي نؤمن لنسلكم ، المتعفن في المباغي والبراميل الصدئة ، الكتاب والمحبرة والمنديل .

ولكنكم ستقولون ، والدموع تغطي وجوهكم ، ان ذكرياتكم كلها محفورة على تلك الاشجار ، وان هذه الاشجار سوف تبكي وتضرب اغصـانها على الارض كالحبال ، وان الانهـار ستسافر دون عودة حاملة على مياهها الكئيبة اسماءكم وصرر طعامكم ورماد مواقدكم . لا ، لا ، ابداً ايها الشعب الكريم . ان هنـاك من يصطادها كالارانب في الادغال الموحشة ، اذ لم تعد هناك ابداً انهار صافية

تعكس اعضاءكم التناسلية وانتم تشوون الذرة على ضفافها ؛ ولم تعد هناك قرى تضاء بالنجوم ، وتنام على اصوات الذئاب واليمام المهاجر ، بل هناك قرى فذة ومصقولة، يمكن ضغطها في اية حقيبة سفر ووضعها امام الحوانيت والمنعطفات، دون ان تثير رفة حاجب واحد من اولئك الذين يعبرون الدروب المقفرة وفي كواحلهم ترنّ مزامير التاريخ . قرى جميلة وحاسرة الرأس ، تسهر وتستيقظ وتنام على صدى الاقدام الرائعة وهدير الشاحنات المعبأة حتى حوافها العليـــا بالمؤن وبكرات المصاعد .

ثم ان رجالنـــا ليسوا ممددين في أسرّتهم الحريرية ، كما تتخيلون ، بل انهم يعيشون في رعب لو قيس برعبكم الخاطف هذا لاعتبرتم اسعد حيوانات الله على الارض ؛ انه رعب ينفجر كحبة الكستناء في كل لحظة ، في المبغى والحـانة ، من زجاجة العطر وآلة الحلاقة ؛ رعب لا يمكن مقارنتـه الا ببركان عظيم من الدم الاحمر القاني ، يطلق شظاياه بكبرياء الملوك على الجباه والاصداغ المهشمة بأطراف المساطر . بعضهم ينام واسلاك الهـــاتف في اذنيه ، وبعضهم الآخر يرحل كالسحب في الصحراء ، الى ابعد القرى واكثرها قذارة ووحلاً وفوضى، ليواسي الام الجريحـة والاب المفجوع ، ولكن بفخر لن يحسه ابداً من يقضي طوال النهار امام الذباب وكتل التمر . مسرعون ، مسرعون ابداً ، وزوجاتهم يرتعشن عراة امام المرايا . ولذلك فثمة ابر ، ابر لا حصر لها ، بعدد كل ما في حقول العالم من سنابل وعذارى مهجورات ، تدرز الاعلام الخفاقة والقمصـان التي تمتص رمل الصحارى وغبار المدن ، قاذفة بها في كل الاتجـاهات كما تقذف قشور البذر من بين الاسنان .

ان التيار يجري ، وعلى القصبات الوحيدة والمهجورة ان تنحني ، لسلامة رأسها . وان اية ريح ستحمل لنا بعـــد الآن بكاء او صراخاً ، او مشوهاً او او عاهرة ، ستصفع على وجهها .

انكم مطوقون بالرعب والمحبة ، واذا كنتم تحلمون باسرار اضافيـــة فلن تكون الا من قبوركم ، لا تفريطاً بارواحكم واموالكم ايها الصامتون الحيارى ، وانما اختصاراً لآلام التاريخ ، وتأدية الامانة لاولئك الذين فتحوا العـــالم على مصراعيه ثم جلسوا يقطرون دما بين السنابك والمخالب الغازية ، يحلمون

وايديهم على خدودهم بصوت الرباب ودخان المزابل . ابكوا ، ابكوا ما طاب لكم البكاء ؛ لا يهمنا ابدا اذا ما انتهى عهد الاغنية الحزينة وانقرض زمان الانتظار الممض بين الينابيع. لا يهمنا ابدا اذا كانت الاغصان خضراء او صفراء، بقدر ما يهمنا ان تكون اطراً صالحة لصور ابطالنا وشهدائنا .

والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته. (يهبط عن المصطبة وقد كساه العرق والانفعال).

الجدة : هراء. كل ما قاله هراء.

الحبلى : لم افهم شيئاً على الاطلاق .

مجهول: لقد فهمت بعض الشيء : ان شهداءنا ليسوا بحاجة الى براويز لتخليد ذكراهم .

الجد : لأن معظمهم يموت من الجوع والضجر .

الجدة : يمكنكم ان تجملوا كل ما قاله في شيء واحد : هراء . هراء .

الجد : والآن ماذا نفعل ؟

الجدة : سنفعل اي شيء ؛ سأثقب اسوارهم بعصاي هذا . (صارخة) ايها المندوب الصناعي ، انني اخاطبك ، الا تسمع ؟

الحبلى : وماذا يفيدك هذا الصراخ ؟ انه لا يفقه شيئاً بأمورنا .

امرأة : لماذا لا يفقه ؟ لا بد وان يفقه ، هيا دعوه يرى بأم عينه بعض البراعم الذابلة .

المشوه: سيظنها بعض البراغي .

(المندوب يحاول التملص من اسئلة الفلاحين وايديهم الممتدة حتى ذقنه ، فتسقط ورقة من اوراقه وتتهاوى على الغبار . ينظر اليها الجميع بهلع ويبتعدون عنها وقد انتابهم صمت عجيب ، بينما يهرع اليها الجد بحركة لا شعورية وينحني لالتقاطها ، ولكنه يتجمد في وضعه ذلك وعيناه مليئتان بالرعب والخجل) .

الجدة : يا اله السموات . لقد هرع لالتقاطها كما قلت .

فلاح : كسلوقي ، كسلوقي جرب .

المشوه : قلت لكم انه جبان ، يقول ما لا يفعل ويفعل ما لا يقول .

الطفل : لقد قلت لكم انه سرق فطيرتي واكلها بعيداً بين الاطلال وانا اضربه بالحجارة.

مجهول: وماذا في الامر ؟ حتى لو سقطت تلك الورقة في حوض ، سيتعلم العجوز السباحة ويلتقطها ككلب الماء .

المندوب: يا الهي . ناولني تلك الورقة ايها العجوز ؛ هل هي عقرب ؟ انها ورقة .

(يلتقط الجد الورقة بحركة لا شعورية عن الارض ويسلمها للمندوب ويفرك يديه بجانبه وهو

يبتسم ويرتجف في آن واحد) .

الجميع : لقد انحنى كقصبة في مهب الريح .

المشوه : والتقطها كسلوقي جرب .

الجد : (مختنق الصدر) ولكنها ليست اكثر من ورقة . المندوب قال ذلك .

الجدة : ولماذا لم يلتقطها هو ؟

فلاح : (يتقدم نحو الجد رافعا يده) بودي ان اصفعه على فمه هذا (الطائر يصرخ) .

الجد : (وهو يرتجف متراجعاً الى الوراء) لم اكن اريد التقاطها . ولكنني فعلت ذلك .

(يبكي بمرارة) . (تحدث خلال ذلك فوضى عنيفة على اثر ذهاب المندوب، والناس بين متذمر وغاضب ولا مبال . يتسلل اثناء ذلك الجد ويختفي في احد الازقة ، بينما يصفق الطائر بجناحيه ويختفي ايضاً) .

المشوه : لقد هرب العجوز .

الطفل : قد يأخذ فطيرتي ، فهو يعرف اين اخبئها .

الطفلة : أو تسمي القطعة الممزوجة بالدبس القذر فطيرة ؟

الطفل : انها على كل حال افضل من الخبز ، ولولاها لكنت اتعس طفل في العالم .

(يركض مسرعاً وراء الجد وهو يلتقط الحجارة في طريقه) .

الجدة : والآن ماذا نفعل بعد ان انتهى كل شيء وديست كرامتنا بالاقدام ؟

المشوه : صحيح ، ماذا نفعل ؟

الجدة : لنرسل لهم شيئاً يرغمهم على التفكير بنا ومعاملتنا كبشر .

مجهول : لنرسل لهم رسالة .

الجدة : بل لنرسل لهم سنبلتين جافتين .

فلاح : ستتحطمان على الطريق يا جدتي .

الجدة : لا ، لن تتحطما .

فلاح : (صارخاً) يا جدتي العزيزة ، لا يمكنك مجابهة العالم بسنبلتين محطمتين .

الجدة : (تخبط على وركيها) اذاً ماذا نفعل ؟

الحبلى : ننتظر نسمة قوية واحدة . (الطفل يقبل مسرعاً ، وهو يلهث) :

الطفل : لقد انتحر جدي . لقد انتحر ، وفطيرتي ما زالت كما هي .

(يصعق الجميع ويختفون الواحد تلو الآخر . تهب رياح حزينة ولا يسمع سوى حفيف الاشجار اليابسة وعواء خافت من بعيد) .

الجدة : (امام جثة زوجها تبكي ملوحة بمنديلها وتغني للرياح) :

لقد مات الكهل ورحل الطائر .
الكهل سيدفن باحترام ،
ولكن ماذا سيحدث للطائر ؟
سأطوي فراشي وفراشه الى الابد
وأظل قرب الجدران المهدمة
في المطر وفي الزمهرير
في الليالي المقمرة والليالي العاصفة ،
ناقلة عيني كالحدأة
بين الموقد والثياب المحفوظة للذكرى ،
منتظرة ان يعود مرة واحدة بعد الآن
معبئاً حتى ذقنه بالدم وريش الصقور .

(تتلمس ثوبها وهي تبكي) :

سأعلق هذا الثوب المشجر بمسمار
ولن أرتديه الى الابد .
لقد ابتاعه لي، من اكثر الاسواق ضجة وزحاما،
فيما مضى ، فيما مضى ،
وكان الناس يلوحون لنا سعيدين مبتسمين
وفرسنا تنقر البلاط بحوافرها
كأنها تريد ثوباً او لجاماً لمهرها البعيد .
سأظل قرب الموقد
اغزل الصوف لكهلي الحبيب .
لقد انحنى :
ولكن كملك يلتقط تاجه ،
كرجل أُطلق عليه الرصاص من الخلف .

(ستار) .

علي الجندي

ثم تفتح الصمت

عند العتبة

سحابةٌ من الضياء الاحمر الجفونْ ،
تهبُّ من مستنقعٍ وراء أفقنا ،
فتمطر الجنونْ ؛
وترتمي مجهدةً ، على فم الغار الذي ينزّ بالأنينْ :
تنوّر الأحجارَ في غيابة الترابْ ،
تمتلىءُ الحجارةُ السوداءُ من داخلها بالضوء والشرابْ !
فيسمع الحداء من عتمته للغارْ
ويلمح الشرارْ :

المجدُ للنجوم في المجرّة القديمهْ
النصر للنيازك البعيدهْ
غنّي مع الرياح يا قيثارةً فريدهْ
فقد أطلّ موسم الدماء في البحارْ ،
وقاربُ النجاة عالقٌ بصخرة في ظلمة القرارْ ؛
القارب الشبحْ
من خشب الكلام صنعه ،
من ومضة ناصلة الحروف ،
أشواكه منشبةٌ في قلبي الخريف !

يمرّ السنا عند بابي
يحيّي ، يتابع دربَهْ
وتصهل عَبْرَ شبابي

الرياحُ ، تطلب توبَه ْ !
والغابةُ تمطرني رعْبا
وتهدّم أركانَ الصمتِ
ويحوّم في فسحة بيتي
خفـّاشٌ يمنحني حبّاً !

وتفور من البركان سيول ناريّه ْ ،
وتـَعِبّ الأمواهُ على الشطآنِ .
رمالٌ غيبيّه ْ
وخلال دمي
تتأجّج أفكارٌ ، عن أرضٍ سوداء مشويّه ْ
في قفر فمي
تتأرجح جثث الكلمات المطفيّه ْ !

منذا يخدّر المارد في قمقم اعماقي ؟
ومن يذرّ الشمس في ظلمةِ أحداقي ؟
ومن مُعيني في جحيمي القطبيّ ، في سَوْرة أشواقي ؟
الليل في الصحراء أنساني إشراقي !
فهلـّلي يا بومةَ الحجارِ
وأيقظي الزهور في نوّارِ .



لماذا ؟

أنتهك ابتسامة الحياة في جوانحي ،
أرهق ثورة الدموع في دمي
أقتل ظلّ الشمس في ختام قصتي
أريق عند حافة الغابات خمرتي

أتفل أيامي في قرارة الربيعْ
وأنتهي في قطرة مريرة
تمجُّها حبيبتي !

يا سيّد النيران ، يا معلّم الفصول ، يا إله غرفتي
يا ملهمي السكوتَ والاحجام عن تملّك الشيطان والدموعْ
ما بين صدري وشفاهي ظلمةٌ من الصقيعْ
باديةٌ شاسعةٌ ، قفرٌ بلا نهايهْ
يابسة العيون لا تحسّ رعشة الغوايهْ
يا ملهمي الجنون ، يا حزينُ ، يا قطار رحمتي !

لولا الرمادُ المرّ في مواقدي القديمهْ ،
لولا الرياحُ السودُ في نوافذي السقيمهْ ،
لولاك يا خرافة العبير والربيعْ :
هِمْتُ في سرادق الأوهام دون موكبٍ
ودونما شموعْ .

وأنت يا جنيةً حزينةَ الخطا
يا روضةَ الأشرعة السوداء ، يا عديمة الايمان بالرُّقى ،
من لي اذا صفّق في صدريَ طائرُ الشقا
غير ابتسامة الشموس والصقيعْ ؟

يا أيها الطير المروّضُ الجناحْ
يا قبلة عاصفة في موكب الصباحْ
يا خطراً يحدق بالبلابلِ
يا رمزَ حب مدلهمٍّ زائلِ :
هاتِ الأساطيرَ بلا لون على خمائلي !

جورج شحادة

يتحدث عن فنه المسرحي



هذه حلقة اخرى في سلسلة المقابلات التي تنشرها « حوار » بانتظام مع طائفة من ابرز الادباء العالميين في البلدان العربية والاجنبية . وقد سبق لها ان نشرت مقابلات مع كل من نجيب محفوظ و اوجين يونسكو ، ومع ت. س. اليوت و لورنس ضريل و هنري ميلر و البرتو مورافيا و الدوس هكصلي . اما هذه المقابلة مع جورج شحادة فقد اجراها جميل جبر ، مدير مجلة « الحكمة » البيروتية الذي فرغ لتوه من كتابة « حلم نمرود » اولى مسرحياته .

ولد جورج شحادة في الاسكندرية سنة ١٩٠٧ ، وتلقى دراسته الابتدائية فيها . ثم انتقل الى بيروت حيث اكمل دراسته الثانوية ودرس الحقوق ، لكنه لم يمارس المحاماة بل انصرف بكليته الى الادب باللغة الفرنسية . استهل حياته الادبية بالشعر السريالي فظهرت له ثلاث مجموعات ، ثم انصرف الى المسرح فجلّى واستمر .

كانت باكورة مسرحياته « مسيو بوبل »، وموضوعها بسيط : بوبل رجل حكيم شاعر ، يملأ مدينته الصغيرة حياة وحرارة بمجرد وجوده فيها . لكن القدر يبعده عن المدينة التي كان قلبها النابض ، اذ تدعوه مهامه الى النزوح عنها . ولا ينقضي وقت طويل حتى يموت في مستشفى غريب بعيداً عن المدينة التي احب .

وتبعتها « سهرةالأمثال »، وبطلها شاب يدعى ارجنجورج ، يمضي الى سهرة عجيبة، يحاول الشيوخ فيها ان يعودوا بالحلم الى شبابهم . يستولي اليأس على أحدهم ، الصياد الكسي « الذي لا يصطاد الا ليلا » ، فيقدم على قتل ارجنجورج الذي يشبهه شبه الأخ لأخيه . لقد رأى فيه صورة شبابه المنصرم . غير ان ارجنجورج لا يدافع عن نفسه ، لأنه يعتقد ، كمسيو بوبل ، ان الطهارة ليست من هذا العالم وان على الطاهر ان يتخلى عن الحياة اذا شاء ان يصون طهره .

ثم جاءت « حكاية فاسكو » ، وبطلها حلاق صغير همه الأوحد ان يبرع في مهنته . انه رجل عادي ، جبان ، خلقته مخيلة المؤلف لتضحي به عندما ينتهي دوره .

في غابة تجاور القرية الوهمية تنتقل الغربان على الاشجار . ثمة عربة بدون حصان يركبها عالم هائم بالديوك ، يفتش عنها في كل مكان. ولهذا العالم فتاة رائعة تدعى مرغريت رأت نفسها في الحلم مخطوبة لحلاق صغير .

وتنشب الحرب فتقضي على الحياة الهانئة في القرية ، فيتوارى الشبان ويبقى الشيوخ. فعادت العجائز لا تنشل عسلاً مع الماء. وهجر فاسكو القرية بدوره . لقد عهد اليه القائد بمهمة حربية خطيرة . مضى الى الحرب بالرغم منه . انه يكره الحرب ولكن الأوامر العسكرية لا تردّ. فأذعن. ولو لم يكن جباناً لما كان كلف بمثل هذه المجازفة التي تقتضي التروي.

وجاءت بعدها « البنفسجات » ، وهي مسرحية رمزية يتكلم فيها المؤلف بلغة الزهور ، ويتطرق لمشكلة العبث من خلال الاستعارة الهزلية . يصور المؤلف العالم في تمثيليته هذه كفندق صاحبته امرأة عصرية تحب المال اكثر من اللازم . انها قوية الذاكرة لكنها تخطىء في الحساب ، وأخطاؤها دائماً لصالحها . تعيش مع هذه المرأة ابنة أخيها

الساحرة التي تؤجر مساكن لثلاثة اشخاص بالوقت ذاته : في المطبخ ، وفي المكتبة ، وفي الصالون . ازاء هاتين المرأتين يبدو بارون مولع بالحسن البشري يقابله مفكر عالم اكتشف غنى البنفسج على الصعيد الذري ، ويفر مع الحسناء ليتنسك معها في منزل ريفي بعيد .

أما « السفر » فتجري حوادثها في مدينة بريستول بانكلترا سنة ١٨٥٠ (اي في ذات السنة الوهمية التي تجري فيها حوادث « حكاية فاسكو ») ايام كان الناس يستخدمون المراكب الشراعية . تبدأ في محل بيع أزرار، صاحبه كرستوفر بائع جوال يعدّ العدة للسفر لولا طارىء وجه حياته توجيها جديداً . لقد حدثت له مغامرة عاطفية أدت به الى اقتراف جريمة فاستدعي الى التحقيق القضائي ، وكان الشاهد على جرمه ببغاء . ولولا هذا الطارىء لكان كرستوفر حقق فكرة السفر .

في هذه الرواية شخص رئيسي هو ببغاء ، لكنه ببغاء عجيب غريب يصفق بجناحيه ويتكلم اللغة البرتغالية . وليست هي المرة الاولى التي يشرك فيها جورج شحادة الحيوانات مع أشخاص تمثيلياته : ففي « حكاية فاسكو » غربان ، وفي « البنفسجات » دجاج . الا ان للببغاء ههنا شأناً اكثر مما لسائر الحيوانات في تحوير مجرى الحوادث المسرحية .

يتميز اسلوب جورج شحادة في مسرحياته الست بالبساطة على عمق في تعبير رشيق . لقد أعاد الشعر الصافي الى المسرح الفرنسي ، وكان سارتر وكامو قد أبعداه لمصلحة التذهين التحليلي .

ان كتب جورج شحادة ، قصيدة كانت او مسرحية او حواراً سينمائياً ، تتجنب التعبير المألوف والكلمة التي براها الاستعمال . فالظلام عنده ليس شديد الحلكة بل خطير ، والطريق التي يسير الجنود عليها ليست سهلة ولا هادئة بل طيعة . انه يزاوج بين الصفة والموصوف بأسلوب شخصي موحٍ لا أثر للرواسم فيه . ولقد صدق سوبرفيال حين قال : « ان جورج شحادة مدهش حقاً، ففي شعره طبيعة طلقة ورياض وأزاهر وطيور وصبايا في أول الربيع » .

قلت لجورج شحادة :

– لماذا انتقلت من الشعر الى المسرح ؟

شحادة : لم أنتقل من الشعر الى المسرح، لأني ما زلت شاعراً في مسرحي . ولا أعتبر ان هناك مسرحاً ناجحاً بدون شعر . لكني انطلقت من الشعر بالمطلق الى الشعر المسرحي،

لأني رأيت ان على الشعر ان يخرج من قمقمه . والشعر كما تعلم ليس موجوداً بالضرورة في القصيدة وحدها دون سائر الأنواع . يمكنه ان يتجاوز نطاقه ويحل في غير مكان : في الرواية ، في الاقصوصة ، في المسرحية ، الى آخره . الشعر لا يرضى بخصم له. انه وحش ضارٍ ، كاسح ، يلذه ان يقلب الاشياء رأساً على عقب. علينا ان نجعله داجناً ونفرض عليه الاتصال بالأشياء البسيطة . ولما كان الناس يفكرون تفكيراً بسيطاً فعلى الشعراء ان لا يبتعدوا عنهم كثيراً في نتاجهم الشعري ، لكي يبقى الحوار قائماً بينهم على صعيد العفوية والطبعية .

– الاعتماد البالغ على الشعر في المسرح ، على الغنائية والمجاز والتشبيه والايحاء ، ألا يحمل خطراً بأن تصبح المسرحية اقرب الى القصائد التمثيلية ؟

شحادة : لا أظن . فالشعر الغنائي وما فيه من ايحاء لا يضير المسرح ، شرط ان يعرف المؤلف كيف يوفق بينه وبين الحركة . شيكسبير مثلاً شاعر غنائي كبير في مسرحه . أحبه لأنه جبار المسرح وشاعر عظيم في الوقت نفسه .

– ما هو مفهومك المسرحي الخاص ؟

شحادة : المسرح في نظري هو تعبير عن الحياة ، بكل ما تنطوي عليه من فرح وألم ، ومن هزل ومأساة، ومن غنائية وملحمية ،ومن ضعة وعظمة، ومن تافه وعجيب. مسرحي مركز على اللغة ، على الكلمات كعناصر ، كمحركات . واني اعتبر ان لكل لفظة مأساتها أو حياتها الخاصة .

– اذاً انت توافق ملارميه على ان الشعر يصنع من « الكلمات » نفسها، قاصداً بذلك الكلمات كأحداث حسية ، فترفض بالتالي الافكار مادة للشعر ؟

شحادة : الى حد ما ، نعم ؛ لا سيما في شعري قبل المسرح . اما في المسرح فقد وفقت بين الفكرة وموسيقى الكلم .

– وكيف تفهم الشعر ؟

شحادة : الشعر بالنسبة لمعظم الناس هو مرادف لزهرة شقائق النعمان، اي انه يوحي بشيء لطيف لكنه غير مغذٍ . لذلك أخاف عندما يطرح عليّ احدهم سؤالاً حول الشعر في مسرحي . لكن هذا المفهوم مع الاسف ليس المفهوم الصحيح : اذ ليست في العالم حقيقة كبيرة الا وهي حقيقة شعرية . القصيدة الناجحة مأساة . الشعر بالنسبة لي نوع من الصلاة .

– وما رأيك بالشعر الحديث ؟

شحادة : لا أومن بالحديث والقديم في الشعر . هناك شعر او لا شيء . الطريقة تختلف ، ولا يجوز اليوم ونحن في عصر الطيارة الصاروخية ان نظل نستقل عجلة .

– من تحب من الشعراء ؟

شحادة : في لبنان : فؤاد غبريال نفاع ، وفي العالم اليوم : سان جون برس وبيار جان جوف وهنري ميشو و ت. س. اليوت .

– ومن شعراء العربية ؟

شحادة : احب الشعر الحديث ، ولا سيما شعر محمد الماغوط .

– ما هي المسرحية التي تفضل ؟

شحادة : من مسرحياتي : « سهرة الامثال » . وذلك لأنها مثلت اقل من الباقيات ، ولأنها في نظري تمثل طريقتي أكثر من سواها . فقد توغلت في مشكلة اللغة فيها الى اقصى الحدود .

– ومن غير مسرحياتك ؟

شحادة : كل مسرحيات شيكسبير ، ومآسي اليونان القدامى ، و « حذاء الساتان » لبول كلوديل .

– ماذا تمثل « حكاية فاسكو » بنظرك ؟

شحادة : انها مسرحية تكمل سابقتيها « مسيو بوبل » و « سهرة الأمثال » . ولم يخطر لي ان اجعل منها مسرحية ذات فكرة معينة .

– ما هو المغزى الذي استخلصه الجمهور منها ؟

شحادة : رأى الناس فيها دعوة الى نبذ الحروب . ولم يكن قصدي الا ان اقص حكاية تنتهي نهاية سيئة . فاسكو اذا شئت هو حمار الاسطورة : فتى هادىء بريء، يلقى به ، بدون علمه ، في سلة الحرب المثقوبة .

– اين تعرض مسرحياتك اليوم ؟

شحادة : قلما انقضى شهر الا وعرضت لي مسرحية او اكثر في بلد ما من بلدان العالم . ففي آذار (مارس) مثلت « سهرة الامثال » في هانوفر ، وفي اول نيسان (ابريل) مثلت « السفر » في فرنكفورت .

– الى كم لغة ترجمت ؟

شحادة : الى احدى وعشرين لغة . وكانت آخرها الأرمنية، فقد نقلت اليها حديثاً مسرحية «حكاية فاسكو» ومثلت على مسرح غولبنكيان في بيروت باخراج برج فازليان. وقد شهدت بنفسي عملية الاخراج .

– وهل تفهم الارمنية ؟

شحادة : لا ، ولكني أتابع انفعالات الأشخـاص في حركاتهم ووجوههم وأستنتج مقاصدهم . وقد أعجبني اخلاص الممثلين الهواة على رغم ضآلة وسائلهم .

– وهل ترجم شيء من نتاجك الى العربية ؟

شحادة : نعم ، ترجم ادونيس مختارات من قصائدي ، ان لم أقـل معظمها ، وترجم كذلك « حكاية فاسكو » . وقد نشر بعض هذه الترجمات في مجلة « شعر » في بـيروت وسواها من المجلات العربية .

– وهل أعجبتك الترجمة ؟

شحادة : لست ضليعاً من العربية كفاية لأستطيع ان اعطي حكماً مطلقاً بهذا المعنى، الا اني بقدر ما استوعبته من المعاني المعربة ووقع بيانها استطيع ان اشهد انها ترجمـات ناجحة . هذا مع العلم ان شعري صعب جـداً وليس من السهل ترجمته ، لا سيما الى لغة بعيدة جداً عن اللغة الفرنسية كما هي العربية. وذلك لأن المعنى والمبنى في شعري يكوّنان وحدة عضوية تكاد لا تتجزأ .

– اين تلاقي مسرحياتك رواجاً كبيراً ؟

شحادة : في باريس طبعاً ، ثم في المانيا الغربية وسكندينافيا .

– هل انت راضٍ عن اخراج جان لوي بارو لمسرحياتك ؟

شحادة : كل الرضى .

– وهل شاهدت تمثيل مسرحياتك ؟

شحادة : بالفرنسية طبعاً ، اما في سائر اللغات فقد شاهدت بعضها في المانيـا وفي سويسرا وفي لبنان . وكنت معتزاً جداً يوم شاهدت مسرحيتي « حكاية فاسكو » تمثـل بالفرنسية في بعلبك وبالأرمنية في بيروت .

– وبالعربية ؟

شحادة : ان شاء الله .

— ما هو موقفك من محاربيك ؟

شحادة : اهم من حاربني المرحوم روبرت كامب وكان في السبعين عندما قرأ مسرحياتي ، فقد كانت جديدة عليه .

— وهل تعتقد انك ادخلت شيئاً جديداً على كتابة المسرحية وعلى الشعر الفرنسي ؟

شحادة : يقول النقاد اني ادخلت طريقة جديدة في التعبير الشعري ، وادخلت على المسرح ثراء القصاصين القدامى عند العرب .

— ما رأيك بالنتاج المسرحي الحديث في فرنسا ؟

شحادة : انه على ثلاثة انواع : الشعبي الخفيف الذي يتوجه الى الجمهور ويتوخى اثارة الضحك ، ومن اعلامه اندره روسان ؛ والمسرح المتوسط ، ومن اعلامه منترلان وآنوي ؛ ومسرح الطليعة واكثر كتابه من الاجانب ، ومن اعلامه يونسكو وادموف وفوتييه .

— وماذا تقول في مسرح صموئيل بيكيت ؟

شحادة : لا شك ان صموئيل بيكيت مؤلف مسرحي كبير . ويمكنني ان الخص مفهومه الفكري في المسرح بعبارة « ميتافيزيقية العدم » اكثر من « اللامعقول». وقد تطور نحو التجريد الذهني اكثر فاكثر في الآونة الاخيرة : فمن خمسة اشخاص في مسرحية « بانتظار غودو » اصبح عدد اشخاصه واحداً في مسرحيته الاخيرة « الايام الحلوة » (اقول « واحداً » لان الشخص الثاني يبقى في الظل ولا يقوم بدور بارز) . اني احترم نتاج بيكيت كثيراً رغم ان مفهومه يختلف تماماً عن مفهومي .

— اذاً فانت لا ترى هذا المسرح مسرحاً « لا معقولا » ؟

شحادة : اني لا اراه اكثر لا معقولية من الحياة ، بل هو صورة عنها . اني احب بيكيت وخصوصاً في «بانتظار غودو» ، واعتبر ان جميع مسرحياته هي فروع لهذا الجذع.

— ويونسكو ؟

شحادة : احببت كثيراً مسرحياته الاولى وخاصة « الامثولة » و « الكراسي » ، اما البقية فتبدو لي تطبيقاً لمذهب معين .

— هل تعتقد ان هنالك فئة من المسرحيين (كي لا نقول مدرسة) يمكن ان يدرج اسمك فيها ؟

شحادة : لا . اعتقد ان لي طابعاً خاصاً بي .

– بعض النقاد يقترحون اسماء مثل اوديبرتي و ده غلدرودي ونفو وبيشيت وفوتييه .

شحادة : اوديبرتي يمثل بنظري مسرح الكلمة ، فالحركة عنده لغة . وكذلك هنري بيشيت . اما فوتييه فمسرحه مسرح حوار ذهني على الغالب ، فأشخاصه واحد او اثنان على الاكثر : انه مسرح باطني رائع يستحق ان يهتم به الجمهور اكثر . ولعل القاسم المشترك بيننا هو انتماؤنا جميعاً الى مسرح الطليعة الشعرية .

– ما هي مشاريعك في الوقت الحاضر ؟

شحادة : مسرحية « مهاجر بريسبان » ، وآمل ان تنتهي في اوائل الصيف المقبل . وقد تمثل في باريس في الموسم القادم هذه السنة .

– ما هو موضوعها ؟

شحادة : تدور وقائعها في قرية من جزيرة صقلية بايطاليا . يعود مهاجر اليها بعد غيبة طويلة في بريسبان (مرفأ هام في اوستراليا وعاصمة مقاطعة كوينزلند يؤمه الساعون وراء الريح السريع) . تبدأ المسرحية بمشهد حوذي يقود عربة في ساحة صغيرة يتوسطها نبع صخري في ليل مكوكب لكنه قاتم . وينقل الحوذي المهاجر الشاب ، الرشيق القوام ، الى قريته النائية ، فيستغرب كل ما فيها وقد تبدل من حال الى حال بعد غيبته الطويلة .

– لماذا اخترت صقلية ؟

شحادة : لانها جزيرة تفشى فيها رضى الاغتراب ، فاكثر سكانها مهاجرون .

– اي مثل لبنان ؟

شحادة : نعم .

– اليس ثمة علاقة بين المهاجر اللبناني وبطل روايتك ؟

شحادة : لربما ، لست ادري . على اني اعرف ان كل المهاجرين يعانون ذات الحنين الى بلادهم ولهم ذات المآسي بوجه عام .

– لقد كتبت للسينما ايضاً ؟

شحادة : كتبت سيناريو فيلم « جحا » . وجحا عندي يختلف عن جحا الاسطورة ؛ انه فتى في العشرين من عمره ، « يعيش في القمر » .

– الم تكتب سيناريو آخر سواه ؟

شحادة : طلب الي جان لوي بارو وضع بانتوميم ، اي تعبير عن الافكار بدون اية كلمة .

– وما موضوعه ؟

شحادة : موضوعه مستوحى من رواية غوتريد كلر الالمانية وعنوانهـا « الثوب لا يعمل الراهب » (وعندي « الثوب يعمل الامير ») . وقد عرض في باريس .

– ما رأيك بالنهضة المسرحية في العالم العربي عامة ولبنان خاصة ؟

شحادة : ارى ان المسرح قد خطا خطوة واسعة على طريق التطور في اكثر من بلد عربي . ولا عجب : فالشرقي في طبيعته ممثل ويحب العجيب والغريب والسر كما يحب محاكاة الطبيعة . ولئن كانت بعض العوامل قد حالت في الماضي دون انصراف الشرقيين الى المسرح (واذكر من هذه العوامل بعد المرأة عن الحياة الاجتماعية) فلم يعد اليوم اي سبب لذلك ، لا سيما وان في التراث العربي القديم مادة مسرحية لا بأس بها ظهرت في الروايات والاساطير .

– وفي لبنان ؟

شحادة : في لبنان بوادر نهضة مسرحية مشجعة جدا في جميع النواحي ، سواء من حيث التأليف او من حيث الاخراج او من حيث التمثيل . ولكن ما ينقص هو التشجيع المادي والمعنوي . فيجب اولا وخصوصاً انشاء مسرح في بيروت يكون جديراً بالنهضة المسرحية في العالم . فلا فارس بدون حصان . على الدولة في لبنان ان تؤمن هذا الحصان. واني اعتبر ان الرقي المسرحي هو عنوان حضارات الامم اليوم وفي الامس .

– هل حضرت شيئاً من هذه المسرحيات ؟

شحادة : نعم. حضرت بعضها ولمست رغبة اكيدة عند المسرحيين في تجاوز نفوسهم نحو الاعلى . وهذا دليل على التطور ينفي الغرور الهدام .

– بلغنا انك قمت بمساعٍ لانشاء مسرح وطني كبير في لبنان .

شحادة : اجل، وقد اتصلت بالمراجع العليا بهذا الشأن فوجدت لديها تشجيعاً كبيراً.

– وما هو المشروع ؟

شحادة : انشاء بناء ضخم في بيروت تكون فيه قاعـــة كبيرة تتسع لألف ومائتي

مقعد ، ثم قاعة اخرى تتسع لأربعمائة مقعد تكون مسرحاً يومياً ، ثم مدرسة مسرحية ومكتبة وقاعة موسيقى واوبرا .

– هل تشعر بعقدة الازدواجية وانت تكتب بالفرنسية مع ان لغتك الوطنية هي العربية ؟

شحادة : لربما كنت شعرت بالعقدة التي تذكر لو أن لغتي الأم كانت العربية . ولكن الواقع هو ان اللغة التي اعبر بها تعبيراً عفوياً هي اللغة الفرنسية . مع العلم اني احب كثيراً اللغة العربية وأبذل كل جهد للتضلع منها . ولكني نشأت في بيئة فرنسية اللغة والثقافة . وعلى هذا فمشكلة الازدواجية ليست مطروحة بالنسبة لي.

– تفسر كتابتك بالفرنسية وعدم شعورك بالازدواجية بأن لغتك الخاصة هي الفرنسية . فماذا تقول في الكتّاب العرب الذين يسكنون في بلادهم ويحيون حياتها ويكتبون بلغة اجنبية؟

شحادة : اذا أتقنوا التعبير فلا أرى ضيراً . اللغة وسيلة ليس الا .

– أتعتقد انه اذا كتب عربي بلغة اخرى يمكن أن يبقى أديباً عربياً ؟ والى أي حد؟

شحادة: ليست اللغة الا واسطة نقل الفكر من الكاتب الى القارىء . وما اكثر الأدباء الغرباء عن فرنسا الذين اجادوا الفرنسية كأبنائها : واذكر على سبيل المثال ابولنير ويونسكو . اللغة لا تصنع الاديب ، اذ المعنى يوجه المبنى والمبنى قالب يتطور بنسبة مزاج المؤلف . فاني رغم كتابتي باللغة الفرنسية اظل أديباً لبنانياً .

– بأي معنى ؟

شحادة : لأني اعتبر اللغة ، كما قلت ، سبيلاً لنقل الافكار من الكاتب الى القارىء . فأفكاري لبنانية شرقية مستوحاة من تراثنا ، وانفعالاتي لبنانية . انما التعبير ، اي الزي ، هو غربي .

– هل من الضروري اتقان الكاتب لأكثر من لغة ؟

شحادة : ضروري جداً ، لا سيما لمن ينتسب الى بلد لغته عالمية . ان مظاهر المعرفة تلتقي جميعها حتماً بالنهاية . ولا أرى فاصلاً جذرياً بين آداب الشعوب على اختلاف ألوانها وحدودها ، كما لا ارى فاصلاً جذرياً بين الفنون الجميلة من موسيقى وشعر ورسم ونحت. لذلك أرى انه بقدر ما يتفاعل الاديب مع ثقافات غير ثقافته الخاصة ، بقدر ذاك يتسع أفق تفكيره وخياله ويعمق أثر كتاباته .

– الادباء العرب في المهاجر سكنوا في بيئات مختلفة وتكلموا لغات اجنبية وظل نتاجهم عربي اللغة والشعور والمضمون . ألا تعتقد انهم افادوا أدبهم وأمتهم اكثر ؟

شحادة : لست ادري . لكني ارى على كل حال ان من مصلحة بلادنا ان تعرف حضارتها في الخارج على يد كتابها. جبران خدم وطنه بكتاباته الانكليزية اكثر مما خدمه بكتاباته العربية .

– هل انت غريب عن الأدب العربي ؟

شحادة : لا . انني احب الشعر العربي وأتذوق موسيقاه .

– وما أثر الشرق في نتاجك ؟

شحادة : اثره كبير جداً ، لأن للتقاليد تأثيرها الحاسم في حياة الاديب وبالتالي في نتاجه . وقد استوحيت من لبنان والشرق الكثير من العبر والاساطير : حتى قيل عني اني اكتب بروح شرقية وبأسلوب غربي .

– مثال ذلك ؟

شحادة : في كل مسرحياتي روح شرقية بارزة ، سواء في التعبير او في تصور الاشياء. واذا شئت مثلاً محسوساً ذكرت لك سيناريو «جحا» المستوحى كله من الاساطير الشرقية.

– كيف تكتب ؟

شحادة : عندما أحس بحاجة ملحة . عندئذ يبدو لي كل شيء كاملاً في عيني . كل شيء يتحدث في المطلق . تمر المشاهد في رأسي مرور شريط سينمائي . الكتابة بالنسبة لي حالة نفسية خاصة او استجابة لانفعال او حب لفن، بل هي مزيج من جميع هذه العناصر .

– هل لك ان تشرح لنا الترابط والعلاقة بين مسرحياتك ؟

شحادة : قد تكون هناك فكرة واحدة تربط بينها جميعاً : هي فكرة عجز الانسان عن تحقيق ما يصبو اليه . انها صراع الانسان الى تحقيق شيء ما . وجميع ابطالي شعراء، كل على طريقته ، وينظرون الى امور الدنيا من زاوية خاصة – قد تبدو غريبة لأول وهلة ، لكنها في صميمها ليست بعيدة عن الواقع .

– ما العلاقة بين مسرحك والواقع ؟

شحادة : اني انطلق من الواقع وأتجاوزه . فالمسرح الواقعي مسرح لا يهز ، وينسخ الطبيعة نسخاً مبتذلاً . لا مسرح بدون شعر .

جورج سفيريس [7]

كما عرفته

جورج تيوتوكاس

ثمة ظاهرة استرعت انتباهي ، وهي انه ما من احد من النقاد الذين اكبوا على مؤلفات جورج سفيريس عني بموضوع هام: موضوع ابيه. امامي الآن المجلد الضخم «الى سفيريس» المنشور تكريماً للشاعر ، وتراني انظر الى فهرس اسماء العلم الواردة في المجلد فلا اجد اسم الاستاذ ستيليانوس سفرياديس مذكوراً ولو مرة واحدة . ومع ذلك فأثر الاب ، سلبياً كان ام ايجابياً ، في تكوين الكاتب هو دائماً موضوع اساسي من عدة نواح ؛ ولكن عندما يحدث (وهذا نادر) ان والد الشاعر قد كتب هو نفسه قصائد ، فانه يبدو لي انه من الضروري الرجوع الى هذه النصوص اذا كنا نريد ان نتعرف الى نقطة انطلاق الكاتب الذي نعتزم دراسته ، كما ينبغي التعرف الى العوامل الروحية الأولى التي اثرت في طفولته وحداثته بصورة لا تزول .

قام سفرياديس الاب بدراسات حقوقيـــة طويلة ولامعة في فرنسا ، ومارس مهنة المحاماة في ازمير وبعدها في باريس مدة من الزمن ، قبل ان يعين استاذ الحقوق الدوليـــة العامة في جامعة اثينا . ومن جهة ثانية فقد اسهم بصورة ملحوظة في حياة عصره الادبية وفي الكفاح من اجل احلال اللغة العامية مكان الفصحى ؛ وهو كفاح كانت تقوم بـــه المدرسة الاثينية الحديثة ، وعلى رأسها بالاماس . وقد اشترك في تحرير مجلة « نوماس » ومجلات اخرى تصدر في اثينا وازمير ، وكتب قصائد عديدة جمعها في اواخر حياته في مجلد ضخم بعنوان « من قاع درجي » . وقد الف ايضاً مسرحيات شعرية مستوحاة من التقاليد الشعبية ، وترجم لسوفوكل في ابيات موزونة كما ترجم لبايرون ولبعض الكتاب اللاتين ولشعراء محدثين فرنسيين حتى فاليري . وثمة قصيدة من عهد الصبا بعنوان « الى لغتنا » هي تقديس حقيقي للغة الشعبية ، واخرى بعنوان « ابنة الكاهن » بقيت عالقة في ذاكرة بعض معاصريه :

اذكرها ، اذ كنت وليداً ،
وهي تصعد على مهل بعينيها المطرقتين
ملائكية ، شاحبة ، شديدة الجمال
درجات الكنيسة الحجرية .



جورج تيوتوكاس ، كاتب هذا المقـــال ، من اشهر الادباء المعـاصرين في اليونان . وهو يكتب هنـا بعض ذكرياته الشخصية وتحليلاته النقـــدية لجورج سفيريس ، الشاعر اليوناني الكبير الذي كان آخر من حـــاز على جائزة نوبل للأدب . وجـــدير بالذكر ان كلاً من جورج سفيريس وصاحب المقال هما من هيئة تحرير مجلة « ايبوك » ، شقيقة « حوار » اليونانية .

فكان اولاد القرية يتفرقون لدى مرورها
والشحاذون يقولون بصوت خافت :
ليحالفك الحظ والمغفرة .

ويلوح لي انه من المفيد حقاً كتابة دراسة مع اخذ هذه الامور كلها بعين الاعتبـــار ومع البحث بصورة منهجية عن العلاقات ، او بالاحرى عن الفوارق ، بين الاب والابن في حقل الشعر ، على شرط ان لا يقتصر هذا البحث على مقارنة الآثار ، كما يحدث غالباً ، لانه ليس من الممكن فصل الكتابات عن حياة اصحابهـــا . ومهما يكن من امر ، فالذي يهمنا في الدرجة الاولى هو المناخ الادبي للبيئة التي ولد فيها الشاعر الشاب وترعرع في كنفها ووعى فيها رسالته . ولا ريب بان العناصر المكونة لهذا المناخ هي انطلاق اللغة المحكية وادب اوائل القرن العشرين من جهة ، والثقافة الفرنسية من جهة ثانية . ومن هذا

الزواج الروحي انبثق سفيريس ، والنقاد الذين يتغاضون عن ذلك يضلون الطريق السوي بسهولة .

ولست بحاجة هنـــا لان اكتب دراسة ، بل اني اخذت على عاتقي ان اسرد بعض ذكريات شخصية عن الصبا كما تكتب المذكرات . ولقد تعرفت فيما مضى الى عائـــلة سفرياديس (ما عدا الام التي كانت قد توفيت) : فلقد كان الاب استاذي ، وكان الولدان الاصغران جان وانج رفيقيّ الدراسة وصديقيّ . اما الاخ البكر جورج فقد كان موظفاً في وزارة الخارجية ، وكان يعيش منزويا ، يكره الصلات الاجتماعية ، ولم اكن قد رأيته بعد . وكل ما كنت اعرفه عنه انه كان يقرأ كثيراً وان اسمه قد ظهر في مجلة « نياهستيا » التي نشر فيها ترجمة « امسية مع السيد تيت » لفاليري .

وشعرت عندما توجهت للاجتماع به لاول مرة بشيء من الوجل . فلقد كان الشاب الذي ذهبت لرؤيته يكبرني ببضع سنوات ، والفارق في السن يحسب حسابه في هـــذه المرحلة الاولية من الحياة . فكان قد بدأ حياته المهنية ، في حين اني لم اكن قد انسلخت تماماً عن مقاعد الجامعة . وقد ساعدتني جان وقادت المحادثة بطريقة جعلت صفاتي تبرز بوضوح . وقد اظهر جورج سفرياديس طيبة نحوي ، وفهمت اننا سنصبح صديقين بسهولة . وقد صرح لي فيما بعد ان دخولي معترك الحياة الادبية ولقـــاءنا الاول ذكراه ببطل من ابطال ستندال ، هو الفتى فابريس ديل دونغو في كتاب « لا شرتريز دي بارم » . وفي كثير من التحارير التي وجهها اليّ والتي احفظها يدعوني « بيا عزيزي فابريس » .

وكنا في الواقع قد اصبحنا صديقين . وفي خلال بضع سنوات ، عندما كان جورج في اثينا ، كنا غالباً ما نتلاقى اما نحن الاثنين واما في اغلب الاحيان مع كاتز مباليس ، وكان الناس يدعوننا « بالجورجات الثلاثة » ، وكنا نطوف على الحانات الليلية وخاصة باربا ياني المشهورة في ذلك الحين. وكنا نتناقش امام الطاولات الصغيرة في ساحة الدستور ، كما كنا ننسى انفسنا في نزهات ليلية لا تنتهي في شوارع المدينة المقفرة . والواقع اننا كنا نشترك في اشياء كثيرة : ففي السياسة كنا من المتحررين ، وفي الآداب كنـــا من دعاة اللغة المحكية وتحت تأثير الثقافـــة الفرنسية . كنا نحترم تراث سولوموس وبالاماس ، ومتحفظين وحذرين بالنسبة لكافافي وكاريوتاكيس ، وكانت صلاتنا الادبية بالقرن العشرين تنعقد من خلال فرنسا .

وكنــــا ، جورج سفرياديس وانا ، نحب بروست وفاليري وكلوديل واندره جيد ونحس بمتعة كبيرة لدى مطالعتنا « لانوفيل ريفي فرنسيز » . اما فيما عدا ذلك فلقد كان لكل منا ذوقه الخاص ، فمثلاً كان جورج سفرياديس شديد التعلق بجيمز جويس وروايته « يوليسيز » ، في حين اني لم اكن كذلك ، على ان اساس تكويننا كان واحداً وكنا على توافق طبيعي .

وكثيراً مـــا كنت اذهب عند آل سفرياديس ، في دارتهم القديمة قرب المتحف الاركيولوجي ، فكنت التقي ايضاً الاستاذ . لقد كان رجلاً ذا شخصية قوية ، حـــلو المعشر ، دائم الابتسام مع ضيوفه ، دائم الاعتناء بلحيته الصغـيرة ، ودائم الاناقة ، لا ترى أيّ محنية في ثيابه . كان يحب النساء ، ويظهر اهتمامه الشديد بهنّ فيكثر من تقبيل اياديهن ويبدي كثير التأدب ازاءهن على طريقة ما قبل الحرب الكونية الاولى . كان شديد الميل الى الالقاب والتكريم والاستقبالات الرسمية ، وفي الحيــاة الاجتماعية كان يتصرف بلباقة الغربي المهذب، ولكني كنت أشعر انه كان يختلف عن ذلك في علاقته مع اهله : اذ كان قاسياً ، مستبداً ، على طريقة الشرقيين القدماء ؛ فلقد كان كثير التطلب مع اولاده ، لا ادري كيف ، ولم اكن احاول ان اعرف ذلك ؛ وكثيراً ما كان يظهر غضبه لأن الامور لم تكن تجري على ما يشتهي . وكنت اشعر انه كان دوماً بـين الاب وولديه جو متوتر كما يقال ، ولا اذكر ان هذا الجو زال في يوم من الايام . كان الاب يحب ان يعبر عما يحول في خاطره ، مع ميــــل الى التبسط ، في حين ان ولديه كانا منكمشين على على نفسيهما ، يخفيان شعورهما . لقد كان الاب والولدان دائمي الانقباض في علاقاتهم . اما جان فكانت تعمل على تأليف القلوب وتتوافق مـــع الثلاثة وتعالج القضايا العائلية بأناة وحنكة وتتوصل دائماً الى المحافظة على التوازن .

وفي يوم من الأيام اخذت وجورج نتحدث عن اصلنا المشترك ، وعن مشاكلنا المشتركة التي لا علاقة لها بالأدب . كنا نحن الاثنين لاجئين ، ولدنا وترعرعنا هو في ازمــير وانا في القسطنطينية بين يونان الامبراطورية العثمانية الذين يحلمون بالاستيلاء على هذه المدينة الاخيرة لبعث مجد بيزنطة القديمة . كنا نشعر بشيء من المرارة من جراء اقتلاعنا من آسية الصغرى بعد انهزام اليونانيين سنة ١٩٢٢ ، وكنا نطمح في ان نصنع لأنفسنا جذوراً جديدة ، في ان نصبح اثينيين . وشاءت الصدف ان نكون نحن الاثنين ابني متشرعـين . وقد تحدث

جورج عن والدينا على هذه الصورة :

« ان ما قام به هذان الرجلان ليس بالشيء اليسير . لقد نجحا في تركيا ، ثم نجحا مرة ثانية هنا بعد أن وصلا معدمين لا يملكان بارة الفرد وعلى عاتقهما مسؤوليات عائلية جسيمة . ويجب الاعتراف بأن هذا ليس بأمر هين » .

لقد كان يتحدث عن ذلك بشيء من الافتخار وبشيء من الحنين ، كما لو انه يضمر بأنا نحن الاثنين لا نستطيع عمل ما قاما به لأننا لسنا في مرتبتهما في القضايا المادية .

وفي احدى الامسيات ، وبينما كنا نتحدث من جديد وحيدين في بهوه ، نهض جورج فجأة وبدون سابق انذار وقال :

« تعال الى غرفتي ، فإني اريد ان أريك شيئاً » .

وقادني الى غرفة صغيرة يستعملها في الآن ذاته كغرفة نوم ومكتب ، وأجلسني امام طاولته ووضع امامي دفتراً ، وقال :

« اقرأ هذا وقل لي رأيك فيه » .

وجلس قبالتي وأخذ ينظر إليّ دون ان ينبس ببنت شفة ، وهو يراقب انفعالاتي . كان ذلك مخطوطة « ستروفي » في حلتها النهائية . ولا استطيع القول اني قرأت بانتباه كلي في ذلك اليوم ، بل الاصح القول بأني تصفحت هذه المخطوطة واخذت عنها فكرة عامة دون النظر في معنى كل مقطع . لقد كانت انطباعاتي حسنة ، ومنذ اللحظة الاولى أحسست بلذة من جراء هذا التفتيش عن أشكال جديدة للشعر ، تجرب للمرة الاولى في لغتنا ، وهذه السخرية المحببة التي تتلألأ هنا وهنالك ، وهذا الميل الى الدعابة الذي يظهر ليس فقط في الكلمات بل ايضاً ولا سيما في الاوزان والقوافي. واعجبت بهذا النقل الواعي للشعر الصافي الى لغتنا . كان هذا بمثابة تجديد جريء ولكن دون قطع خيط الماضي ، وكنت ألمس شعوراً بالمسؤولية واحتراماً للغة . وقلت لجورج بأن كتابه أعجبني ، وسألته ما هي مشاريعه ؟ فأجابني بشيء من التردد : « لم أقرر بعد ما اذا كنت سأنشره ام لا . سأفكر في الامر » .

وفكر مدة من الزمن ، وألححت عليه بنشره ، وكثيرون من اصدقائه المقربين ألحوا عليه بذلك . وأخيراً ظهر الكتاب . واذ كان تحت تصرفي بضعة اعمدة من جريدة « البروبا » ، فقد اعتزمت ان اقدمه الى الجمهور . وظهر مقالي بعنوان « ستروفي » في الصفحة الاولى بتاريخ ١٦ حزيران (يونيو) ١٩٣١ .

وشعر سفيريس بشيء من الغبطة ، وقال لي : « ان زملائي في الوزارة مذهولون من ان اسمي يرد هكذا في الصفحة الاولى من الصحف » .

وقد سألت ذات يوم سفيريس اذا كان يجد لذة في عمله كدبلوماسي ، واذا كان ينظر اليه بعين الجد ؛ فأجاب متردداً وهو يفكر ، بشيء من الحرج والضيق كما يحدث له دائماً كلما سئل عن اشياء حقيقية :

« انه لأمر جلل ان يهتم المرء باليونانيين المبعثرين في بلاد كانوا يزدهرون فيها فيما مضى، وحتى في العالم كله . عندما نفكر في ذلك ، فانه من المؤكد اننا ننظر الى مهمتنا بعين الجد . كل هؤلاء اليونانيين ... »

وفي ١٥ حزيران (يونيو) ١٩٤٠ ، يوم دخول الجيش الالماني مدينة باريس ، كيف قيض لي ان ألقى سفيريس في ذلك المساء ؟ هل كان ذلك من قبيل الصدفة ام باتفاق مسبق ؟ لا استطيع الجواب على ذلك. المهم اننا جلسنا في موضع ما في ساحة الدستور. لقد كان الجو مشحوناً بالفزع، وكان قد حدث قبل اجتماعنا بساعات قليلة ان شاباً انكليزياً لم يستطع ان يتحمل فكرة الهزيمة فانتحر بقذف نفسه من احدى نوافذ فندق الملك جورج بينما كانت حركة السير على اشدها. وكان دمه قد سقى الساحة وأضفى ألواناً فاقعة على الغصة التي كانت تعتلج في نفوسنا .

وقد كتبت في مذكراتي الحميمة :

« لقد لاحظت مراراً بأنني على وفاق اكبر مع سفيريس في اثناء المصائب ، عندما تميد الاشياء التي احببناها في الصغر، الاشياء التي كونتنا نهائياً في اعتقادي : نظرة خاصة الى حرية الفكر ، وشعور بيونان يمتزج فيه شعور بالغرب وعلى الاخص فرنسا ، وروحية معقدة تغذيها مصادر عدة ولكنها تبقى في الاساس فرنسية يونانية . عندما كان كل ذلك في خطر ، كنا نشعر كأننا اهل ، كأننا عضوان في عائلة واحدة حلت بها مصيبة . في حين انه في غير هذه الظروف كان يسود علاقاتنا ما يفرقنا ، ونضحي غريبين الواحد عن الآخر. وكل الذين احبوا باريس مثلنا احسوا في ذلك النهار بشيء يشبه الألم الجسماني العنيف.. »

كنا مذهولين ، محطمين بلا ارادة ، فارغين تماماً . كان يلوح الينا بأنه قد سقطت مع باريس ثقافتنا وحضارتنا ، وعالمنا وزمننا؛ بأن كل شيء قد اختفى من حولنا واننا أقمنا في الفراغ . لكأن كل هذه الكتب التي احببناها ، وهذه التيارات الفكرية ، وهذه

الوجوه الكبيرة التي عاشت ما بين الحربين ، وأساتذتنا ، لكأن كل ذلك قد زال وذلّ وأضحى بلا جدوى بتأثير القوة الغاشمة . وكأننا نحن ايضاً قد اصبحنا بلا فائدة .

وأفضيت الى سفيريس بمكنونات صدري ، وقلت له بأنني لا استطيع في هذا الجو ان اتطلع بجد الى عملي الادبي ، وان كل ما حققته حتى الآن يبدو عديم المعنى تماماً ، وان بي ميلاً الى هجر القلم .

فقال لي :

« وانا الذي اعيد طبع اشعاري في هـذه الايام ، احس بأني لست اكثر من مهرج . ولكن مهما يكن من امر فانه يلوح لي ان هذه الاشعار هي بمثابة الوصية » .

فقلت : « وصية ؟ ولماذا الوصية ؟ »

لم يكن يدري !

وتحدثنا ، مع فواصل من الصمت ؛ وتكلمنا على مجرى الحرب وعلى السياسة العامة وعلى الحركة الادبية التي استطعنا مع بعض الرفاق من جيل ١٩٣٠ ان نوقفها على رجليها والتي يجب ان ننظر اليها على انهـا انتهت . لقد احسسنا في ذلك المساء بانحلال عصبنا النهائي . لقد حطمت الحدثان بقية تاريخنا الثقافي والادبي كما حدث سنة ١٩٢٢ . واتفقنا على ان يتبع كل منا في المستقبل مصيره الخاص به .

ولكن الايام المليئة بالأحداث من خريف ١٩٤٠ أعادت الينا الايمـان . وعدنا الى الاعتقاد بضرورة الكفاح وبإمكانية النصر وبقوة الحرية .

وفي اوائـل الحرب الايطالية اليونانية ذهبت اجتمع بسفيريس في مكتبه في قسم الصحافة الاجنبية ، الذي نقل زيادة في الحيطة الى مبنى شركة التأمـين الوطنية بشارع كوراي . واخذنا نتكلم عن الحالة ، واستطعت ان احصل على بعض الاخبار . وقـد ايقظ فينا الايمان بالجهاد الذي نقوم به بعض المشاريع الكتابية .

ولو اردت ان ارسم مخططاً لجذور سفيريس الروحية لتوجب عليّ ان أميّز بين ثلاث مراحل تتراكب وكأنها طبقات الارض :

ففي الطبقة الاولى ، وهي الاعمق ، يوجد البيت الأبوي ، واللغة المحكية ، والتراث الادبي لهذه اللغة الحية ، واساتذة تركيا اليونانيون ومعرفتهم المتينة باليونانية القديمـة ، لغة هوميروس وهيرودوت وافلاطون ، وذكريات مدن بيزنطة القديمة .

وفي الطبقة الثانية توجد فرنسا مع جماع ثقافتها التي يتوجها راسين وشعرها الحديث من بودلير الى فاليري ، والتيارات الادبية بعد الحرب العالمية الاولى كما ترى من منظار باريس.

اما الطبقة الثالثة فانها مكونة من ت. س. اليوت والمحاولات الشعرية التي قام بها الشعراء الانكلوسكسونيون المحدثون من بعده.

ان عالم سفيريس الروحي كان دائماً الشعر اكثر من كل شيء آخر ، الشعر واللغة كآلة للشعر. واذا استثنينا كتاباته عن ماكريانيس ، وهو قائد يوناني قديم ، وعن تيوفيلوس ، وهو رسام ساذج ، فان محاولاته هي في الحقيقة دراسة واحدة ذات مظاهر متعددة عن الشعر. انه يعرف معرفة عميقة شعر اليونان ، قديمه وحديثه ، وشعر فرنسا وانكلترا. ولا اعتقد انه يوجد عندنا ، منذ بالاماس ، رجل وعى مشاكل اللغة الشعرية كما وعاها سفيريس.

لقد كانت هزيمة آسيا الصغرى اكبر حدث نفساني في حياته ، اذ اطاحت بآماله واحلام طفولته وصباه. وهذا يفسر ما في تراثه من الشعور بالفراغ والعنّة الوطنية وآلام المنفى. وهذا ايضاً ما يفسر كلمة « الغرق » التي تتردد في كتاباته. الواقع ان هناك شيئاً غرق في احد ايام آب (اوغسطس) في مرفأ ازمير ، وكان يدعى الامبراطورية اليونانية.

والذي يبدو ان سفيريس لم يشعر بميل نحو الافكار الفلسفية والاخلاقية والاجتماعية. انه يعترف بذلك في قوله : « ان الافكار المجردة لم تكن مضماري في يوم من الايام. ان عملي متلخص في ان اكون متنبهاً الى ما تقوله الاشياء ». ومع ذلك فاننا نلقى عنده شعوراً بوطنية جريح ، فيه الكثير من المرارة والعذاب والحنين الى كل ما هو عظمة اليونان ، وكأنه حنين من هو في المنفى.

اما في المسرح فقد احب اكثر ما يكون المسرحيات الشعرية ، ولكنه احبها نصوصاً مكتوبة. اما التمثيل فقد كان يزعجه بقدر ما كان يخون صفاء الكلمة الشعرية. وقد قرأ بعمق بعض المؤلفين الناثرين ، كستندال وفلوبير وبروست وجيد وجويس وكثيرين غيرهم. ولكني سمعته اكثر من مرة يقول (وقد صرح بذلك على الملأ بمناسبة منحه جائزة نوبل) ان فن الرواية لا يهمه.

لقد عرضت هنا بعض الانطباعات الشخصية عن صداقة تستمر منذ مدة طويلة ، مع بعض الفواصل المديدة ؛ ومن الممكن اني قد اخطأت في بعض النقاط. ولكن الشاعر ما زال بيننا ، وهو يستطيع اذا اراد ان يكمل او ان يصحح هذه الدراسة الموجزة.

مجاهد عبد المنعم مجاهد

هذا السلم يا حبيبتي

١

لو كنتُ قد رصفتُ اغنياتي من حجرْ
لكانت الحروفُ تزرع السماءَ بالمطرْ
فما لها الحروفُ وهي من دمي منحوتهْ
تعودُ لي ، عكّازها يرنّ في دمي ويحتضرْ
وما لها الآذانُ لا تعي تحيطني سكوتا
واغنياتي وهْي في دمي مكبوتهْ
اخرجتُها ، عادت اليّ كلها ،
احس انني استحلْت في عيونها ممقوتا
اذا التفتُّ نحوها تدير وجهها ،
لأن اذنكم لا تعرف البصرْ
يا ليتني قد متُّ قبل ان تصدّني الحروفُ ،
تستحيل اعيننا من الحجرْ
امشي بجثتي الى اسوادٍ في دمي واحمل التابوتا

٢

الحبُّ قال لي تعالَ ، الحبّ
وكيف استطيع ان أجيء دون ان احبّ؟
ابعدْ ، فسلّمي على شباك نجمةٍ اطرافُهْ
ابعدْ، فان لي قلباً بجنب عرش ربنا طوافُهْ

قد تأكل المياهَ في البحار مرةً اصدافُهْ
لكن قلبي لن يحبّ
انا وهبتُه لمقطعَيْ غناءْ
انا وهبتُه ، اغلقت عالمي ،
رضيتُ بالحروف لي طعاما
نوافذي أقفلتُها ، تكفي الحروف كي تضيء لي الظلاما
سقّفتُ من حروف مقطعَيْ غناءٍ لي سماءْ
سمّرتُ حول أعيني ، ابعدتُه الضياءْ
تركتُه لكم ، يا من لكم قلبٌ يحبّ
فابعدْ، فسلّمي معلّقٌ بنجمةٍ تمسّحتْ في الربّ
وكيف استطيع ان اجيء دون ان احبّ ؟

٣

على كنيستي فتاهْ
تبكي ببابها وليس في عيونها إلهْ
صلّيتُ في معابد الهها الحروف
صلّت معي الجدرانْ
وكلما كتبتُ اغنيهْ
تزداد في كنيستي العمدانْ
فلو جهنم بها البشرْ
صاحوا بمعبدي ، لظلّت الكنيسة التي بنيتُها كأنها القدرْ
لو كان تحتها بركانْ
الله لو أراد ان يدكّها
لن يستطيع ان يزيح حتى لو حجرْ !
لكن على كنيستي فتاهْ
تبكي ببابها وليس في عيونها إلهْ

اما انا فكنت أبعث الصلاةَ ، للحروف ابعث الصلاهْ
وعندما استدرتُ نحو باب معبدي لمحتُها ،
لمحتُ في دمي قمرْ
ونجمةً تهتز في الافقْ
والسلّمَ الذي أقمتُه في الافق يحترقْ
وكان صوتٌ في كنيسةٍ بنيتُها يقولُ : « آهْ ... ! »

٤

هذا هو انحدارُنا
هذا عذابُنا
لو كنتُ عند معبدي أموت ثم في السماء ظلّ سلّمي
لكنتُ استريح ، يستريح مأتمي
من أين جاءني الغناءْ ؟
هذا الذي أقوله ، لا ، لم يقله مرّةً فمي
هذا الذي اقوله ما مرّ في دمي
في الارض شفتُ سلّمي
ونجمةً بطرفه مكسورهْ
وما له القلمْ
أراه في يدي يطير ، يكتب الذي يشاء ، دون ان اعاني رقصةَ الألمْ !
فكيف استطيع ان ابثّه الشعورا ؟
كنيستي انتهتْ ، وها عذابُنا
وليس لي إلهْ
وكيف استطيع ان يكون لي إلهْ
وفوق ظهرنا انحدارُنا
وفي دمي يجري قمرْ—
يجري ولا يصدّه قدرْ ؟

يمرُّ في الضلوع مرةً ، ومرةً في أعيني يمرّ
أرى فتاهْ
يدٌ بصدرها وعينُها على إلهْ
لكنّ قلبي لا يراهْ
يدٌ تمتدّ باللهبْ
وسلـّمي في الليل يحترقْ
ويحرق الافقْ
ونجمةٌ مكسورة تموت كالشهبْ
الآن ها انا لديكَ يا إله الحبّ

٥

لأنها معي فها معي من الغناء مقطعانْ
وليس عندي معبدٌ بل معبدانْ
الناس كلـّهم آذانْ
فيما لها الحروف في دمي تجيء
كالشمس شمسها تضيء
لأن معبدي البشرْ
وطفلةٌ انا بعينها الإلهُ والقدرْ
لا لن اريد معبداً من الحجرْ
ولم أعد بأعين الحروف ، لم أعد ممقوتا
أقول ، انني أقول من دمي : سكوتا !
ألا اسمعوا ، ففي دمي قمرْ
وعاد للكلام القلب والنظرْ
حلـّفتـُكم الا اكسروا سلالم الأسى التي تعلـّقتْ بشرفة النجومْ
عودوا لصوتكم فانه من منذ ان وُلدتم في الافق ينتظرْ
حبيبتي معي ، حبيبتي : انتِ النجومْ !

جورج البهجوري

اطفال الحارة

تقديم توفيق حنا

جورج البهجوري فنان مصري يعمل الآن رسام كاريكاتور في مؤسسة روز اليوسف ، حيث يملأ برسومه وخطوطه وافكاره وآراءه صفحات « روز اليوسف » و «صباح الخير » .

شارك بريشته في معركة بور سعيد ، واصدر كتاباً يضم رسومه وخطوطه ودفاعه ضد العدوان في سبيل الحرية والسلام ، وذلك في عام ١٩٥٧ . ثم دعاه التلفزيون الالماني عام ١٩٥٩ ولمدة شهر ، وظهر هناك على الشاشة وهو يسجل افكاره وآراءه وخطوطه التي تعبر عن اتجاهاته الانسانية .

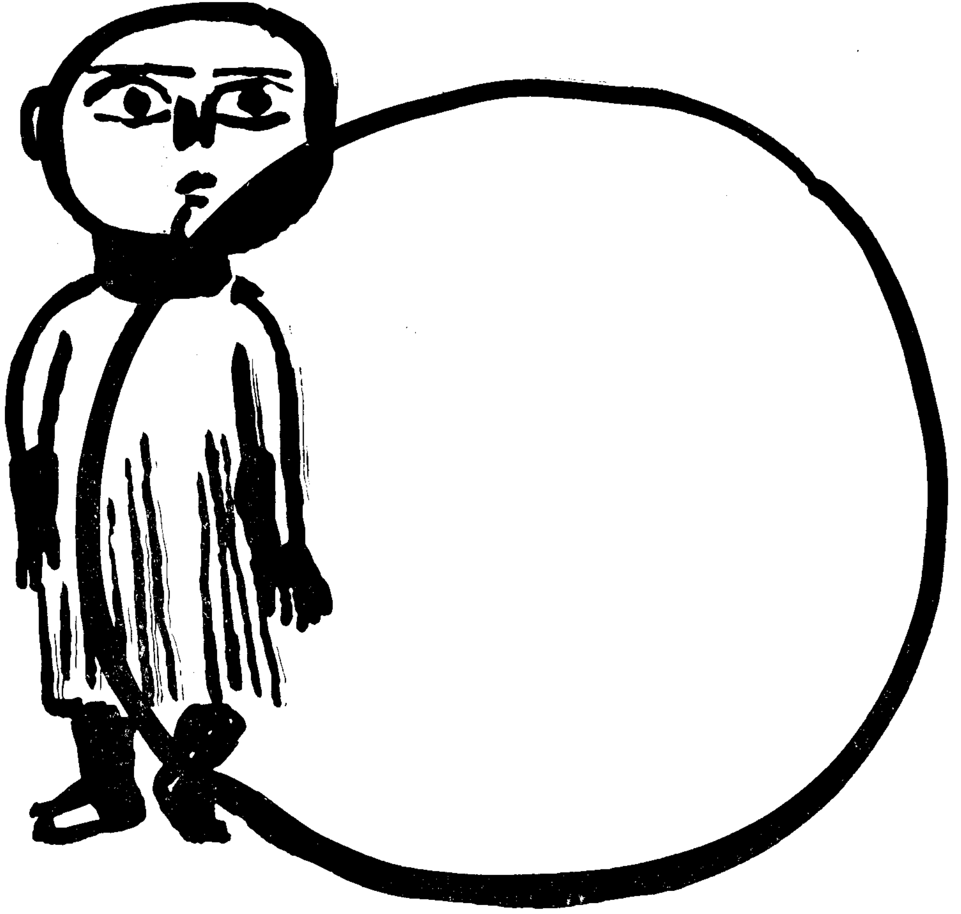
تخرج جورج البهجوري من كلية الفنون الجميلة بالقاهرة عام ١٩٥٥ ، وكان موضوع مشروع الدبلوم موضوعاً طريفاً يشير الى نزعة الفنان الانسانية الاشتراكية الشعبية : موضوع « اطفال الحارة » . خرج الى الاحياء الشعبية التي تحيط بالكلية حيث كان يرسم ويسجل عالم الطفولة بما فيه من حركات والعاب والوان من العفرتة والشيطنة ، هذا الواقع الغني بالكائنات والحركات والخطوط . ولعل لحظاته مع الطفولة الشعبية هي التي دفعته الى مشروع الدبلوم والى موضوع معرضه الرابع الذي اقامه عام ١٩٦٣ . في معرضه هذا نلمس وعي الفنان ونضجه واحساسه الصادق بانه وصل الى بداية طريقه الحقيقي . وهنا يجب ان نفرق بين «اطفال الحارة» — موضوع الدبلوم — و «اطفال الحارة» — موضوع المعرض الرابع — : ذلك ان الفرق بين الموضوعين هو الفرق بين الرسم المعملي داخل جدران الاستوديو والرسم الواقعي الحي خارج هذه الجدران ، في احضان الطبيعة وفي جو الواقع الاطفالي . فاطفال المعرض الرابع اطفال احياء واقعيون يتحركون في الواقع الخارجي ويلعبون ويقفزون او يجلسون يتأملون في حزن صامت وفي تذكر حنينيّ هادىء .



وجد جورج البهجوري في عالم الاطفال الذي يمتلىء بالمرح البريء والمشاحنات العابرة والالآم اللطيفة ، وجد في هذا العالم اشباعاً لشيء عميق في نفسه بقي ولم يشبع ، ولم يجد طريقاً لاشباعه غير الفن .

كانت حياته في طفولته قاسية . رأى بعينه واقعاً اليماً دفعه الى الانطواء في داخله يجتر احزانه وحنينه، واضطر الى لون من الوان السخرية المرحة دفعت يده الى الكاريكاتور حتى ينفس عن ذلك الضغط وذلك القهر وليعبر عن الثورة على طفولة عاشت محرومة من حنان الام ومعذبة بقسوة زوجة اب .

والالوان التي انتهى اليها اخيراً هي الالوان الشمسية وهي الاصفر والبني ، ولو انه بدأ باستعمال اللون الرمادي ثم انتقل من هذا اللون الى الوان شمسية تميل الى الغروب والى لون الذكريات والحنين. وكل هذه الالوان تتحرك خلف غلالة شفيفة من الحزن الرقيق والاسى .



ومن اهم العناصر الفنية التي يقدمها لنا في وجوه شخصياته العيون ، عيون مستديرة مفتوحة مليئة بالبراءة والدهشة والطيبة ، عيون فتحت على عالم من الكائنات والاشياء ملأتها بالمحبة والحنان والانبهار . والعيون عنده تقدم لنـــا كل الفن القبطي الذي نلمسه في لوحات الفيوم . ولا ادري لعل مصريته هي التي دفعته الى الاحتفال بالعين ، العين التي هي الشمس المصرية المشرقة دائماً المفتوحة ابداً. والبهجوري نفسه عين تبصر الواقع وبصيرة تحس وتفهم هذا الواقع ، ويد تسجل ما رأته وما تراه العين ، وتقدم ما وعته البصيرة من الوان طفولة قاسية محرومة معذبة . ولهذا غلب اللون الكابي القـــاتم ، اللون الترابي الغروبي ، لون الوحدة والوحشة والعزلة ، على لوحاته . ولعل هذا اللون هو لون الحارة التي كان يلعب بها طفلا ، او هو لون الحنين الحزين الذي يعيش في اعمـــاقه . وجورج البهجوري يمثل المصرية الصادقة الامينة ، وهو فنان حديث ولكن في اعماق هذه الحداثة اصالة تمتّ بصلة وثيقة بالفن الفرعوني والفن القبطي والفن المعاصر .

الجمهورية العربية المتحدة : من نادية لوليس

السؤال المثار الآن : الى اين تمضي مجلاتنا الثقافية ؟ من الواضح ان هناك تصنيفاً محدداً يمكن ان نقوم به لهذا الحشد من المجلات الجديدة : «القصة» و« المسرح » و«الشعر» مجلات متخصصة، « الرسالة » و « الثقافة » و « المجلة » و « الكاتب» مجلات عامة . ولكن اي انواع التخصص نلاحظ على المجلات التي تخصصت فعلا ؟ واي ألوان الثقافة العامة نلاحظها بين صفحات المجلات الثقافية العامة؟

بمزيد من الأسئلة تتضح لنا القضية اكثر فأكثر : هل يعتبر نشر اكبر عدد من القصائد في مجلة « الشعر » مع دراستين او ثلاثة عن الشعر مع تقديم ديوان او بحث شعري ، هل يعتبر هذا « التخطيط » تخصصاً في مجلة « الشعر » ؟ كذلك الأمر في مجلة « القصة » : هل يمكن الاكتفاء بتشجيع الناشئين وقصة او اثنتين من كبار الكتاب حتى تصبح مجلة متخصصة في القصة ؟

لن نستطيع الاجابة الا من الواقع المطروح بين ايدينا . العدد الاول من مجلة « الشعر » تتصدره مقدمة ضافية للشاعر الناقد الدكتور عبد القادر القط . مقدمة اكثر من ممتازة ، ناقشت مهمة الشعر ورسالته وأزمته ودافعت بضراوة عن فكرة التجديد في ذاتها. لن نستطيع بعد ذلك ان نطالب العدد الاول بأن يكون تطبيقاً حرفياً لما جاء في كلمة رئيس التحرير . لا بد ، اذاً ، من الانتظار ستة اعداد على الأقل . غير ان هذا لا يعفينا من ملاحظة « اتجاه التطبيق » : فمن غير المعقول ان يكون تخطيط الافتتاحية في جهة ، والتنفيذ في الجهة المقابلة تماماً . وهذا التضاد لم يحدث فعلا ، ولكن حدث شيء من التشويش . لم افهم تماماً لماذا نشر هذا الحديث للعقاد : كنت افضل ان يكون مجموعة من الاسئلة والاجابات التي لا يتكون منها ما يشبه « المقال » الغريب المنشور — ليس مقالاً غريباً لما جاء فيه، ولكنه غريب على مجلة متخصصة. فمثل هذا المقال يمكن نشره في اية صحيفة يومية ، وهناك فرق بعيد بين الصحافة والمجلات العامة من جانب ، والمجلة المتخصصة من جانب آخر . معنى التخصص يتمثل لدرجة كبيرة في مقال الدكتور عز الدين اسماعيل « المنهج الاسطوري في الشعر المعاصر » : فبالرغم من احتوائه على تعميات وارتكازه الشديد على آراء الغير ، الا انه مقال متخصص كتب لمجلة متخصصة. اما القصائد فكانت في مجموعها دون المستوى المطلوب . ولكن ماذا تستطيع ان تصنع مجلة «الشعر» او لجنة الشعر؟ انها لن تخلق شعراء. لهذا يمكن تعويض القارىء بكثرة الابحاث . ولقد جاء الجزء الخاص بالمكتبة اكثر تحقيقاً لمعنى التخصص من اي جزء آخر .

علق احدهم على العدد الثاني من مجلة « الشعر » بأن المسافة بينه وبين العدد الاول تقدر بعام كامل! والمبالغة في ذاتها تعبر عن القضية نفسها التي نناقشها الآن ، اعني التخصص . فالعدد الثاني اكثر تخصصاً من العدد الاول . منذ الصفحة الاولى نلتقي بمقال عز الدين اسماعيل حول « النسيب في مقدمة القصيدة الجاهلية : في ضوء التفسير النفسي » ، وهو من الدراسات القليلة الجادة حول اصالة الشعر

الجاهلي . وخيراً فعل المشرفون على التحرير حين استعاضوا بمثل هذا المقال عن « المختارات » التي جاءت في العدد الاول . فلا المختارات وحدها ، ولا المختارات مع مقدمة، تؤدي الغرض من نشرها. اما هذه الدراسات التي تتضمن نماذج ومختارات بصورة طبيعية ، فهي بلا شك اكثر جدوى وحيوية . في العدد ذاته مقال عن الشعر وفن التصوير . المقال لم يحقق درجة عالية من العمق ، وهو ذات تقديرنا لمقال عن بيرم التونسي ؛ الا ان المقالين يحققان احدى نقاط التخصص . فالمقال الاول يناقش علاقة الشعر بفن آخر ، والتخصص من احد وجوهه هو مناقشة مستمرة للعلاقة بين مختلف الفنون . والمقال الآخر يناقش احدى الزوايا الغائبة عن الاذهان في شعر بيرم ، وهي اشعاره العربية الفصحى ، والتخصص في احد معانيه هو البحث الدائب عن النقاط المجهولة في الشخصية الادبية او الفكرية او الفنية .

التخصص ايضاً يعني التنوع : لهذا نجد مقالاً عن الشعر الجاهلي الى جانب الدراسة الرائعة التي كتبها فاروق خورشيد عن الشعر في السير الشعبية الى جانب البحث الذي كتبه غالي شكري عن شعر صلاح عبد الصبور . فالجديد والقديم ، من حيث « الخامة » الفنية ، يلتقيان ولكن في اطار فكري موحد او متقارب : فأغلب النقاد في هذا العدد من ابناء الجيل الجديد في ادبنا الحديث . ولعل « مكتبة الشعر » وحدها هي التي كانت بحاجة الى اعادة النظر في المواد المقدمة، لا من حيث التخطيط. فالتخطيط ممتاز بحق : مجموعة شعر بالعامية المصرية، مجموعة شعرية كلاسيكية فصيحة ، مجموعة شعرية حديثة ، حياة وانتاج شاعر انكليزي حديث . هذا التخطيط الناجح لم يعثر على المواد الناجحة تماماً.

غير ان هذا العدد من مجلة « الشعر » هو خطوة الى الامام في تنفيذ المخطط الذي قدمه رئيس التحرير في العدد الاول . وهو مخطط ديمقراطي يقوم على المؤاخاة بين القديم والجديد وفتح كافة النوافذ على مختلف الاتجاهات .

السؤال الخاص بمجلاتنا الثقافية لا يتجاهل نقطة هامة ، هي انخفاض سعر هذه المجلات . ان الخمسة قروش التي يدفعها القارىء المصري مقابل نسخة من مجلة « المسرح » او « الشعر » او « القصة » سوف تقلل من حماسه في شراء المجلة الثقافية العامة . بالاضافة الى عنصر التخصص الذي سبق الحديث عنه ، تصبح المجلات العامة في خطر حقيقي ، خصوصاً تلك التي لا تربطها وحدة فكرية واضحة، مثل « الرسالة » و « المجلة » ؛ اما « الكاتب » في اطارها الجديد فيربطها من الصفحة الاولى الى الصفحة الاخيرة خيط واحد شديد الوضوح. وهي لذلك تتبنى اتجاهاً فكرياً واحداً ربما نختلف او نتفق معه ، ولكنه يثير عشرات القضايا الحيوية الجادة بلا ادنى شك . لهذا السبب قد ينقذ « الكاتب » اطارها الجديد .

لم يبق سوى موقف المثقفين من هذه المجلات : ارقام التوزيع تقول ان العدد الاول من جميع المجلات المتخصصة قد نفد بعد ثلاثة ايام من صدوره . وبالرغم من اننا يجب ألا نعول على العدد الاول بالذات ، الا ان هذا الاقبال المذهل على هذه المجلات يدعو الى التفاؤل والتساؤل معاً . التساؤل بالتحديد هو : هل تنتهي شكوى الأدباء والفنانين من ناحية النشر ؟ ان تكريس هذه الآلاف من الصفحات شهرياً للانتاج الفكري والادبي لا بد ان يصحبه نقص عدد الشكاوى من أزمة النشر . والبعض يشير الى ان أزمة النشر لا علاقة لها بالمستوى الفني وانما بالاتجاه الفكري . والغريب حقاً ان المجلات الجديدة مليئة بالاتجاهات من اليمين الى اليسار . لم يبق امام المثقفين الا المشاركة الفعالة والمساهمة المجدية في توجيه دفة الامور .

الظاهرة الاخرى التي تستحق الانتباه هي المسرح . النشاط المسرحي في كل مكان . في

القاهرة الآن ما يشبه « رد فعل » ازاء السنوات العجاف الماضية : فنحن نعيش فيما يمكن تسميته « مرحلة درامية » في حياتنا الفنية . اسماء جديدة دائماً يقدمها المسرح. في هذا الموسم قدم مسرحيات لنا احمد حمروش وصلاح حافظ ومصطفى محمود ، بالاضافة الى الاسماء الشابة السابقة كألفريد فرج وسعد وهبه . الأسماء الجديدة تقدم في الأغلب شيئاً جديداً . ألفريد فرج — على سبيل المثال — قدم « حلاق بغداد » ، وهي مسرحية مؤلفة من حكايتين اخذهما عن «ألف ليلة وليلة» والجاحظ. هذه المسرحية تستفيد من التراث الى اقصى حد ، وتستفيد من التكنيك الحديث الى اقصى حد ايضاً . وهي تبرز الى الوجود احدى الشخصيات الفنية التي ستعيش طويلا في ضميرنا الفني ، اقصد شخصية « ابو الفضول » — هذا النموذج الطيب للانسان العادي حين يصبح مرآة طبيعية لمظالم عصره ومجتمعه ثم يرفض ان يكون مجرد مرآة صامتة فيتدخل في مآزق لا نهاية لها ، وتكاد حياته تصبح مهددة بالموت لولا لباقته وذكاؤه وبديهته الحاضرة . لقد حاول احد الصحفيين ان يفسر هذه المسرحية تفسيراً معيناً من شأنه ان يضع المؤلف في مأزق من جانب السلطة والجماهير ، فقال ان المسرحية تعرض بالخلافة الاسلامية ، وانها — على احسن الفروض — رامزة الى ما هو اخطر . وكان شيئاً طبيعياً ان يبادر البعض بالهجوم على هذا الاسلوب السيء في النقد، اسلوب استعداء السلطة. وبالرغم من ان المسرحية كانت من اهم الاعمال التي قدمت هذا الموسم ، الا انها لم تنل ما تستحقه من دراسة فنية . فهناك لغتها المزدوجة او الجامعة بين الفصحى والعامية ، وهناك المونولوغ الطويل الذي يتخللها ، وهناك فكرة « الحكايتين » التي تتكون منها وحدة المسرحية . كل هذه العناصر الدرامية لم يتعرض لها احد بشيء من التفصيل .

ولقد كان من اهم المقالات التي علقت على الموسم المسرحي الحالي مقال الدكتور لويس عوض «بالاهرام» الجمعة تحت عنوان « الموسم الغريب » . قال فيه ان الموسم حافل بشتى المتناقضات من الجيد الى الرديء الى الذي يثير الحيرة والارتباك. ثم عرض لمجموعة من الاعمال التي قدمت في ايجاز شديد ، الا انه اتخذ موقفاً صارماً من مسرحية « الأزمة » لأحمد حمروش ومسرحية « الارانب » للطفي الخولي . ذلك ان مسرحية حمروش قد بنيت على فكرة ممضوغة ، هي ان الضغط الاقتصادي على الاسرة المتوسطة يغري افرادها بالانحلال . كما تناقش مسرحية الخولي قضية شبه منتهية هي المساواة بين الرجل والمرأة .

عن ٧٥ عاماً مات المفكر العربي الكبير عباس محمود العقاد . وكان التلفزيون العربي قد استطاع ان يحصل منه على حديث هام استغرق اكثر من ساعة قبيل وفاته بأسابيع . فقد باغته المرض اثناء وجوده بندوته الاسبوعية (يوم الجمعة) قبل ان توافيه المنية بعشرين يوماً . وفي الحديث التلفزيوني — الذي يعتبر آخر احاديث العقاد — هاجم المرأة والشعر الجديد ، ولم يمتدح من ادبائنا سوى محمود تيمور وتوفيق الحكيم ونجيب محفوظ . وقال عن طه حسين انه قنطرة وصلت بين الادب اليوناني القديم والادب العربي الحديث .

وبالرغم من ان الحياة الادبية في معظمها تقف في الطرف النقيض من العقاد في آرائه الفكرية ومواقفه من الحركة الاجتماعية ، الا ان صدى وفاته عند الجميع كان الاحساس العميق بالفاجعة . وليس هذا موقفاً عاطفياً محضاً ، فالعقاد هو النموذج المفكر الخالق لنفسه في ظل ظروف مريرة غاية في القسوة . تميزت حياته بالشجاعة والصلابة في ابداء الرأي والدفاع عنه ، فدخل السجن تسعة اشهر بتهمة العيب في الذات الملكية . وألف حوالي ثمانين كتاباً في الادب والسياسة والاجتماع والتراجم، وفيها كلها يتضح موقفه الفلسفي الذي لخصه الدكتور محمد مندور في كلمتين هما : الفردية

والحرية .

ومن اهم معاركه الادبية تلك المعركة الشهيرة بينه وبين احمد شوقي . فقد كان العقاد مع شكري والمازني يؤلفون جيل الطليعة في النقد الادبي الحديث الذي يعتمد على المدرسة العقلية في تصور البناء الشعري ومحاربة الصناعة اللفظية التي تحد من قدرة الشاعر على الانطلاق وفق سجيته وموهبته. ولعل اهم كتبه في نقد الشعر هو كتابه « ابن الرومي » ، الذي سار فيه وفق المنهج النفسي في تحليل الادب للكشف عن شخصية الفنان المبدع . وآخر كتبه هو ما اصدرته له المكتبة الثقافية عن جائزة نوبل .

والعقاد كان عضواً بالمجمع اللغوي والمجلس الأعلى للآداب والفنون ، ورئيساً للجنة الشعر بالمجلس ، وواحداً من اهم كتاب يوميات جريدة « الأخبار » . ويميل اغلب الباحثين الى اعتباره من اقطاب اليمين الفكري في الوطن العربي بالرغم من تاريخه وماضيه الطويل في محاربة الاستعمار والملكية . وفي الجامعات المصرية الآن حوالي سبع رسائل علمية تدور حول مكانة العقاد في الشعر والنقد . ومعظم هذه الرسائل كتبها تلاميذه ومريدوه ممن كان يجتمع بهم في ندوته الاسبوعية . فقد كان العقاد بالرغم من الثلاثة ارباع القرن التي يحملها على كاهله ، نشيطاً الى حد كبير . وتضم مكتبته عدداً ضخماً من الكتب ، كان احدثها كتاباً انكليزياً عن داروين، وربما كان آخر ما قرأه الفقيد العظيم .

امريكا : مِن روبيرت مَكولي

لعل ابرز حدث تميز به المشهد الادبي في امريكا خلال الاشهر الاخيرة كان التكريم الذي حظي به رجل من اهم نقاد البلاد وشعرائها .

هذا الرجل هو جون كرو رانسوم ، الذي بلغ في هذا العام الخامسة والسبعين من العمر ، وبلغت مجلته الادبية (التي اتولى انا الآن رئاسة تحريرها) عددها المائة . وقد احتل رانسوم ، كشاعر وناقد ادبي ورئيس تحرير لمجلة « ذي كنيون ريفيو» ، مقاماً مهماً في حقل الادب الامريكي طوال الثلاثين سنة المنصرمة . وهو واحد من آخر من تبقى على قيد الحياة من افراد ذلك الجيل الرائع من شعراء امريكا ، الذي ضم فيمن ضم روبرت فروست و ت. س. اليوت و ازرا باوند و وليم كارلوس وليمز و أ. أ. كمنغز . وها هو قد بلغ الآن السن التي تضفر فيها الاكاليل حول رأسه وتسمى النصب فيها باسمه . فقد اطلق اسمه على احدى مباني كلية كنيون، وأقام عدد من ابرز كتاب البلاد مأدبة عشاء على شرفه في نيويورك ،وعقدت مجلتا «نيوز ويك» و«تايم» الامريكيتان و «الملحق الادبي للتايمز » الانكليزية مقالات مستفيضة تدور حوله ، وكرست له مجلة « ذي كنيون ريفيو » عدداً تذكارياً خاصاً ، ومنح « جائزة الكتاب القومية » في الشعر تقديراً لاسهامه في حقل الشعر الامريكي .

كل هذه التكريرات تبعث في رانسوم بعضاً من الضيق والحرج — اذ انه من اكثر خلق الله تواضعاً. وقد ولد في جنوبي البلاد، وراح يمثل في الحياة الامريكية منحى تقليدياً آخذاً في الزوال: ذلك المنحى هو تراث «الجنتلمان الجنوبي»، بما ينطوي عليه هذا التراث من ثقافة وانسانية ودماثة وأنس بالغير. هذا هو الانطباع الذي يأخذه عنه من يعرفونه شخصياً، وهذا هو ما يتسم به شعره ايضاً. لكن وراء هذا الوتر في شعره معاني اخرى اشد صلابة ونفاذاً. فهو، خلف شعره الذي كثيراً ما يبدو انه شعر يقوم على الظرافة والدعابة والملاحة الذكية، هو في الواقع شاعر عن الموت والفناء.

من قصائد رانسوم التي حظيت بكثير من الشهرة والذيوع قصيدته «كابتن كاربنتر». وهي عن محارب ما، تشبه شخصيته شخصية دون كيشوت، وهو لا يني ينطلق مفتشاً عن معارك في هذا العالم يدخلها ويشارك فيها. ويكيل له العالم على الدوام هزيمة نكراء بعد اخرى — ولو انه يبدو انه لا يحس بذلك مطلقاً. ويلقى ذات يوم سيدة حسناء، تنجح في تشليحه انفه. ثم يمتطي صهوة جواده من جديد، ويلقى آنئذ «وغداً اغرب» فيكسر مقدمة ركبتيه. ثم يدور القتال بينه وبين زوجة الشيطان، التي «تقطع ذراعيه كلتيهما بأسنانها عند المرفقين». ويظل يسأل «ان كان لم يزل عدو ثمة فيحاربه». وتكون النتيجة انه لا يقوى في النهاية على اكثر من ان يحمل سيفه بين اسنانه البالية، ويلتقي عندها «بوغد يتزيى بالقرمز والرمادي» يقوم

«باعتذار لطيف ولمسة مهذبة
بطعن المحارب واستلال قلبه».

تبدو هذه القصيدة غريبة لأول وهلة، وكأنها حكاية عن بسالة خرقاء ليس لها من هدف. الا اني قرأت هذه القصيدة عدداً من المرات في فترة السنوات العشرين الماضية، وكلما قرأتها من جديد تبين لي ان الكابتن كاربنتر أقل غرابة وشذوذاً مما بدا لي في المرة السابقة، واكثر شبهاً بخيرة من بيننا. ألسنا، في كل صراع مرير في الحياة، نفقد شيئاً صغيراً من ذاتنا الخصوصية؟ اي منا له من الشجاعة ما يجعله يقف في خاتمة المطاف منتضياً سيفاً بين اسنانه البالية ومنتظراً الوغد الذي لا بد من ان يجيء والذي ينوي ان يستل قلوبنا؟

ان هذه المجابهة للموت والفناء وجهاً لوجه هي احدى اللحظات التي لا تنقطع عن التكرر في شعر رانسوم من اوله الى آخره. فنحن نقرأ عن امرأة شابة جميلة تقف على شرفة بيتها وترى بين الكروم شيخاً أرمد طاعناً في السن مرتدياً معطفاً ترابي اللون يحاول ان يتلو على مسمعها شيئاً ما. وتصعق: فهي تحس برسالة الموت لكنها لا تستطيع ان تسمعها. الا ان هذا الموضوع ليس ابداً بالموضوع الوحيد الذي يدور حوله شعر رانسوم، ولو انه قد يكون اقوى مواضيع شعره. فقد نجح رانسوم اكثر مما نجح اي شاعر امريكي آخر في الكتابة عن موضوع «الموت في وسط الحياة» الذي كان متفشياً خلال القرون المتوسطة. وهكذا فان قصائده تبدو مجفلة بنوع خاص في خضم الحياة الامريكية، حيث تقصى افكار الموت وتستبعد وكأنها افكار بذيئة.

يقف رانسوم كشاعر بعيداً ومنفصلاً بعض الشيء عن بقية شعراء امريكا في القرن العشرين. واذ كان شعره فردياً الى حد كبير ومكتوباً بأسلوب هو اسلوبه الخاص الذي يتميز به، فانه لم يقم اي مقلد له على الاطلاق تقريباً. لكن هذا لا يعني انه لم يكن ذا اثر مباشر في غيره من الكتاب. فلقد تتلمذ عليه خلال السنين عدد من الكتاب الذين يعدون الآن في زمرة ادباء امريكا ذوي الشهرة والشأن. ولعل ابرز هؤلاء جميعاً هو روبرت لويل، الذي يتراءى انه في طريقه الآن ليصبح اشهر شاعر حي عندنا.

كان جون كرو رانسوم ذا اثر بالغ كذلك الحال كناقد وكمحرر بث طائفة معينة من الآراء النقدية

عن طريق مجلته . ولا نبالغ اذا قلنا ان فكرة دراسة الادب وفهمه برمتها في الولايات المتحدة قد تبدلت وتطورت على يد رانسوم وعلى يد النقاد الذين نشر هو نتاجهم في مجلة «ذي كنيون ريفيو». فقد كانت دراسة الادب في جامعاتنا ، الى ان جاءت موجة «النقد الجديد» (وهذا تعبير ابتدعه رانسوم واستعمله عنواناً لواحد من كتبه) ، تقوم لحد كبير على درس الحقائق العلمية المتعلقة بأي مؤلف معين ، وعلى المعلومات البيوغرافية او التاريخية او الاجتماعية التي تتعلق بأثر فني ما . غير ان « النقاد الجدد » أصروا على التفحص الدقيق لما تقصد القصيدة (او الرواية او المسرحية) ذاتها ان تعنيه او تقوله . وهذا الاصرار كان باعثاً لتبدل تام في وجهة النظر ، ولنمط من الوعي النقدي جديد كل الجدة في الادب الامريكي .

لم تثر الحركة المسرحية في نيويورك في الموسم الحالي كثيراً من النقاش، ولم تحظ الا بالقليل القليل من الاهتمام . فقد كانت المسرحيات التي عرضت حتى الآن تافهة او مخيبة للآمال . وقد كان المسرح الامريكي في السنوات القليلة الاخيرة ، كما ألمحت في رسالتي الماضية لمجلة « حوار » (العدد ٥) ، يسيطر عليه مسرح العبث او اللامعقول بصبغته الامريكية الخاصة ، وأبرز مزاوليه جاك غلبر و ادوارد البي .

الا ان مسرحية جديدة ، مثيرة كتمثيليات ذلك المسرح لكنها ذات لون يختلف عنه تماماً ، ستعرض على مسارح نيويورك هذا الشهر . وهي بقلم روبرت لويل نفسه الذي تحدثت عنه قبل قليل ، واسمها « المجد الغابر » . وتختلف عن ذلك المسرح في انها مسرحية شعرية قريبة الى التراثية ، وهي تستمد رموزها من مظاهر مختلفة من التاريخ الامريكي وتسعى الى الكشف عن شيء ما في طابع امريكا وشخصيتها . ومع هذا فهي ليست مستقاة من التاريخ الامريكي بشكل مباشر ، لكنها من التاريخ المتخيل كما يشاهد من خلال أعين نثانيل هوثورن و هيرمان ملفيل . فقد اخذ لويل ثلاثاً من قصصهم القصيرة القوية والشائكة (اثنتين منها لهوثورن والثالثة لملفيل) ، ونسجها جميعاً في مسرحية تتألف من ثلاثة فصول وتحافظ على شكل القصص الجوهري لكنها تعيد تفسيرها من جديد. وتتحدث اولى هذه القصص عن فتى قروي يذهب الى بوسطن إبان حرب الثورة لزيارة احد اقربائه– لكنه يكتشف ان قريبه هذا خائن وانه في تلك اللحظة بالذات يجري طرده من المدينة . وتدور الثانية على جالية صغيرة تتألف من عشاق الملذات وطالبيها قامت في ولايات نيو انكلند البيوريتانية لكن سرعان ما أبادها البيوريتانيون المتقشفون . اما الثالثة فهي قصة غريبة تصف قبطاناً اسبانياً لسفينة تحمل وسقة من العبيد، يثورون ويفتكون بالبحارة ويأخذون القبطان اسيراً وهم يبحرون بالسفينة على غير هدى من موضع في المحيط الاطلسي الى آخر .

غير ان هذه التلخيصات الوجيزة لا تعطي الا فكرة ناقصة عما تحويه القصص من مادة مسرحية رمزية غنية — وكل ما استطيع ان اقوله في الفسحة المحدودة التي لدي هو ان لويل قد ربط بينها معاً في مسرحية شعرية من المحتمل جداً ان تشير الى اتجاه جديد امام المسرح الامريكي — بعيداً عن الهستيريا المغمومة التي ما برحت غالباً ما تتمخطر في الآونة الاخيرة على خشبات مسارحنا .

آراء وأصداء

«عزيز علي المصري والحركة القومية العربية»

تعقيب على مقال الدكتور مجيد خدوري في العدد الماضي من « حوار »

المجال ضيق وصعب لمناقشة قصة علاقات عزيز علي المصري بالثورة العربية وبالشريف حسين وبالحركة القومية آنذاك بشكل عام ، حسبما رواها الاستاذ خدوري ، لاعتماده في مقاله ، في الدرجة الاولى ، على معلومات استقاها من المصري نفسه . انما هناك نقاط لم يثرها المقـــال او لم ترد فيه ، بالرغم من علاقتها المباشرة بالموضوع ، وبالرغم من انها تسلط على قصة العلاقات انواراً تكشف لنا عن حقيقـــة دور عزيز علي المصري بالحركة القومية، ذلك الدور الذي لا يجـد الاستاذ خدوري مكاناً للبطولة فيه ، لا قبل الثورة ولا بعدها . ان هذه النقاط تشرح لماذا اعتبر المؤرخون العرب ، ولا يزالون ، عزيز علي المصري بطلاً قومياً عربياً ، بل رائد البطولة القومية العربية .

النقطة الاولى ان فكرة الوحـــدة العثمانية لم تكن ، بحد ذاتها ، تتعارض مع اهداف الحركـة القومية ، قبل اعلان الحرب العالمية الاولى . قال بهذه الفكرة ، الى جـــانب عزيز علي المصري ، أغلبية القوميين العرب ، حتى اولئك الذين اشتركوا بمؤتمر باريس سنة ١٩١٣ ، وحتى اولئـــك الذين اعدمهم جمال باشا في سوريا ولبنان وفلسطين في ١٩١٦ ، وحتى اولئك الذين خاضوا غمـار ثورة ١٩١٦ واشتركوا في عمليـــاتها العسكرية . لا نستطيع ان نقول ان عزيزاً ما كان لينسجم مـع الثورة ، او ما كان قومياً عربياً ، لمجرد ايمـــانه بالوحـدة العثمانية ؛ لأنه لو صح القول لنزعنـا صفة القومية عن أغلبيـة القوميين العرب الساحقة ، بما فيهم شهداء الحركة القومية ومفكروها وعسكريوها ومؤسسو جمعياتها واحزابها . الواقع ان التفكير القومي العربي نما بالتدريج ، في العشرين سنة الاولى من القرن ، وتطور من مرحلة الى اخرى : كان ، قبل الثورة ، يعتبر الاستقلال الذاتي واللامركزية الادارية والازدواجية في الحكم مع الاتراك الحل الأمثل للمشاكل العربية السياسية في ذلك الظرف . ولكن ظروفاً اخرى (منها نشوب الحرب وسوء تصرف الحزب التركي الحاكم) فرضت على الفكر القومي ان يبدل مطاليبه السياسية ، فأخذ يرفض ، بعد عام ١٩١٦ ، ذلك الحـــل السابق ، ويستعيض عنه بأهداف اخرى أبعـد وأرفع في مضمار الاستقلال القومي . اي ان عزيز المصري ، لما كان يجاهد بين عامي ١٩٠٨ و ١٩١٤ (في تركيا واليمن وبرقه) من اجل استقلال ذاتي، انما كان يعمل لخدمة القضية العربية حسب مفاهيم ذلك الوقت وحسب متطلبات تلك المرحلة من مراحل نمو القضية العربيـــة وتطورها .

النقطة الثانية ان عزيز علي المصري لم يرفض ، ولم يعجز عن مجاراة التبدل، الذي حصل في الاهداف القومية عند نشوب الحرب (وهو المطالبة باستقلال تام بدل الاستقلال الجزئي) ، وليس في اعمـــاله خلال الثورة ما يدل على انه رفض هـذا التبدل او عجز عن مجاراته . ان ما رفضه عزيز المصري ، قبل اشتراكه في الثورة ثم عند انسحابه، هو التخلي عن مبـــدأ الاستقلال الذاتي (وعن اللامركزية الادارية والازدواجية في الحكم) دون الحصول على ضمانة او وعد باهداف احسن من المطالب الاولى ، اهداف تنص على الاستقلال التام والوحدة العربيـة (ولو في غربي آسيا ، على الاقـل) . ادرك عزيز

علي المصري ما تجاهله بعض رفاقه في الحركة : سوء النية البريطانية وتناقض وعودها للعرب وغموضها ومطاطيتها . لذلك فضل ، آنيـاً ، ان يتمسك العرب بالاهداف السابقة، الجزئية بالنسبة الى مطلب الاستقلال التام ، على ان يفرطوا بهـا ويخسروها ويخسروا معها كل امل بالاستقلال ، جزئياً كان او شاملا . شك عزيز المصري بامكان وصول العرب الى اهدافهم العليا التي وعدهم الانكليز بها — وهو ما حصل بالفعل ، عند نهاية الحرب ، لما تقـاسم الانكليز والفرنسيون الارض العربية كلها ، خارج شبه الجزيرة، من العراق الى المغرب. ومع ان الكاتب يذكرنا بان الاحداث اثبتت خطأ ايمان عزيز المصري بقوة الالمان الحربية ، فانه لا يذكر ان الاحداث نفسها اثبتت صحة رأي عزيز بعدم الايمان بوفاء الانكليز . لقد وقف القوميون على مفترق طرق : طريق الامل الكبـير بتحقيق تحسن صغير في اوضاعهم ، وطريق الامل الضئيل بتحقيق تحسن كبير في اوضاعهم . دعا المصري الى الطريق الاول، بعد ١٩١٤ ، ودعا اصدقاء الانكليز بين رجـال الحركة القومية الى اتباع الطريق الثاني. وقد سارت الحركة وراء هؤلاء الرجال، ووقعت البلاد العربية، بسبب ذلك، في جب الانتداب والاحتلال عشرات من السنوات .

النقطة الثـالثة ان حادثة انسحاب عزيز علي المصري من الثورة يمكن النظر اليها من زاوية اخرى غير تلك التي نظر الكاتب منها (وقد اعتبر الحادثة دليلا على نفور عزيز علي المصري من مطلب الاستقلال التام) . الواقع ان عزيزاً انسحب (برضاه ، او ارغم على الانسحاب) من الميدان العسكري للثورة ولكنه لم ينسحب من الحركة الوطنية بشكل عام. لو كان انسحب من تلك الحركة انسحاباً نهائياً لجاز لنا الاعتقاد بتناقض مبادئه القومية مع مبـادىء الحركة . الا انه انسحب من العمليـات الحربية فحسب ، وبالاحرى من قيادة الشريف (ثم الملك) حسين وابنـائه لتـلك العمليـات ، لعدم رضى عزيز ، وهو الوطني والعسكري ، لا عن سيـاسة الملك حسين القومية ولا عن كفاءاته العسكرية . اما من حيث كفاءات الحسين كزعيم للثورة القومية فان الكاتب يعترف ان الحسين كان يرفض الاستعانة بضباط عرب خبراء ووطنيين ، وانه لم يستعن بهم الا تحت ضغط الانكليز . ثم ان الحسين كان يرفض ان يشاركه احد بوضع المخططات وبالاتصـالات والمباحثات السياسية . وظل يكتم اسرار مباحثاته مع الانكليز ، حتى عن ابنـائه ، الى وفاته عام ١٩٣١ . وكان يرفض ان يعـارضه او ان يحاسبه او ان يجـادله انسان ، حتى ولو كان وزيراً او قائداً للجيش. وكان يصر ان تظل الوزارات وقيادة الجبهات بيد ابنـائه واقاربه . هكذا كان الحسين خلال الثورة، وهكذا ظل الى ان طرد في ١٩٢٤ من الحجاز . لذلك ليس غريباً الا يجد رجل نظامي وحر التفكير ، كعزيز علي المصري ، مجالاً للعمل مع قيـادة كهذه . اما عدم رضى عزيز عن نوايا الحسين السياسية فطبيعي بالنسبة الى رجـل شك بنوايا الانكليز ورفض تصديق وعودهم تصديقا اعمى ، كما فعل الحسين وابناؤه . ثم ان الحسين كان دخيلا على الحركة الوطنية عند نشوب الثورة . لم ينضم اليها قط من قبل ، ولا انضم اليهـا اي من ابنائه (باستثناء فيصل الذي ادخل احد الاحزاب، ادخـالاً صوريا ، سنة ١٩١٥ فقط) . بل كان الحسين وابنـاؤه قد خاضوا اكثر من معركة مع الاتراك ضد العرب ، عسكريا وسياسيا . هذا ما ادركه عزيز المصري ، وهو الذي كان من صميم الحركة الوطنيـة ، حتى وان لم يكن هو مؤسس القحطانية ، كما يعتقد الاستاذ خدوري ، وان لم يكن برنامج حزبه — العهد — قد طالب بالاستقلال التام عند تأسيسه . فان عزيزاً حقق ، على الاقل، استقلالاً داخليا لليمن هو الاول من نوعه ، وحمى شعبه من غضب الاتراك . وحاول ، على الاقل ، حماية عروبة برقه . ووقف ، على الاقل ، في وجه بطل التتريك ، انور باشا ، وكاد يفقد حياته عقابا.

وعلى الاقل ، ايضاً ، لم ينخدع بأحابيل السياسة البريطانية وانتبه الى الحفرة التي حفرها مكماهون وستورز وكتشنر للعرب ووقع الحسين فيها بمجرد ان وعد بالملك والخلافة . ولأن الحسين كان بعيداً عن الحركة الوطنية وغريباً عنها حتى عام ١٩١٦ ، فضل عزيز المصري ان يعرفه عن كثب قبل ان يقبل بزعامته . ولما عرفه عن كثب ورأى فيه ما رآه مما لم ينسجم مع زعامة الحركة التي آمن بها ، تخلى عنه (لا عن الحركة) ، وانسحب الى مصر مرتاح الضمير : فضل ألا يجاهد على ان يشترك في جهاد شك في زعامته وفي مخططاته الاجنبية . ولم يكن عزيز علي المصري العنصر القومي الوحيد الذي خرج على الحسين قبل نهاية الثورة : فقد فعل مثله العشرات (بينهم الفاروقي واسعد داغر ورشيد رضا ورفيق العظم) .

النقطة الرابعة ان فكرة اتصال عزيز المصري أو غيره من القوميين العرب بالألمان والأتراك في ١٩١٦ على حساب الحسين يجب ألا تفهم كخيانة أو غدر للقضية القومية . فان ما حاول عزيز المصري ان يفعله ، ان صحت رواية الاستاذ خدوري ، قد فعله ، وراء ظهر الحسين ، اشخاص آخرون كانوا أقرب اليه من عزيز المصري ، وعلى رأسهم ابنه فيصل نفسه الذي أجرى اكثر من اتصال مع الاتراك خلال الثورة . بل ان الانكليز كانوا ، من بعد فشل محاولة عزيز المصري بأشهر قليلة ، يتصلون بالاتراك ، بالسر طبعاً ، في سويسرا ، في محاولة للاتفاق معهم على حساب حليفي الطرفين ، الالمان والعرب .

يقودنا هذا الى النقطة الخامسة والاخيرة ، عن حقيقة دور عزيز المصري بالالمان عند بدء الحرب الثانية . لقد اكتفى الكاتب ، عند كلامه عن وزارة علي ماهر (باشا) التي عينت عزيزاً رئيساً لأركان الحرب ، بوصفها بأنها وزارة ضد الانكليز . والواقع ان عداءها للانكليز ، ورغبة بعض أركانها بالاتصال بالمحور ، انما كانا رد فعل لموقف الانكليز العدائي من مجموعة الحركات الوطنية التي انتعشت في البلاد العربية في السنوات الاخيرة من الثلاثينات والاولى من الاربعينات . وقد بلغ الموقف البريطاني العدائي ذروته باقالة الوزارة واعتقال بعض القوميين العرب من أركانها ، وباحتلال العراق وسوريا ولبنان احتلالاً عسكرياً ، وباعدام العشرات من الشبان الوطنيين في الكويت والبحرين . لقد كانت تلك الاجراءات ، ومن بينها اعتقال عزيز علي المصري ، تمهيداً لضرب الحركة الوطنية التي اتخذت لنفسها أهدافا استقلالية (كما كانت قد فعلت في الحرب الاولى) والاستعاضة عنها بوعود مطاطة ، استقلالية ووحدوية ، تماما كما حصل في الحرب الاولى ، في شكل مؤسسة الجامعة العربية التي عمل الانكليز على تأسيسها . فمثلما أزيح عزيز علي المصري عن قيادة الثورة القومية سنة ١٩١٦ لاستغلال النضال العربي لمصالح غير عربية ، أزيح سنة ١٩٤١ عن رئاسة أركان حرب الجيش المصري لاستغلال النضال العربي للمصالح غير العربية نفسها . وكانت التهمة في الحالتين واحدة : التآمر مع الالمان .

لذلك ليس غريبا ان تكون حركة الضباط الاحرار ، التي يقول الكاتب انها اعتبرت عزيز علي المصري أبا روحيا لها ، اول مؤسسة رسمية مصرية تعتبر مصر جزءاً من الوطن العربي وتسعى للوحدة وللاستقلال العربيين ، وهو الهدف الذي عمل عزيز المصري له . وليس غريبا ، بالتالي ، ان تظل فكرة اصالة جهاد عزيز علي المصري حية في أذهان الكتاب العرب حتى اليوم : وهي ، على كل حال ، حقيقة واقعة وليست اسطورة . فان ماضي الرجل البعيد ، مثل ماضيه القريب ، يؤكدان على صحتها .

أنيس صايغ

هوامش ثقافية

مسرحيـــة برتولد بريخت التي قدمت في مسرح الجيب : في باريس استغرقت ساعة او اقل ، امـا في القاهرة فقد امتدت اكثر من ساعة . ويرجــع ذلك الى ان الممثلين عندنا لا يزالون يمطون الجمـل.

والملاحظة الغريبة الثانية : ان المخرج المصري جمل حركة الممثلين ، وهما يتظاهران بالسير في الصحراء ، من الشمال الى اليمين . امـــا المخرج الفرنسي فقد جعلهما يسيران نحو الشمال . وقـد لا تكون هذه الملاحظة غريبـــة ، لأننا نكتب من اليمين الى الشمال وهم يكتبون من الشمال الى اليمين. وجاء هذا الاختلاف دون اتفـــاق سابق ودون قصد ، ولكنه جاء طبيعياً .

– كامل زهيري في « صباح الخير »

يظهر ان الجيل الجديـــد من ممثلي المسرح لا يعرفون تقاليد المسرح القومي ، او ربما يعرفونهـا ولكنهم يتجاهلونها عن عمد . والحكاية انني كنت من بين جمهور المشاهدين لمسرحيـة « المحروسة » ، وفجعت مع الذين فجعوا في عـدم احترام الممثلين لتقاليد المسرح القومي ... الممثلون كانوا يؤدون ادوارهم وهم يترنحون من السكر ، والبعض الآخر جاروهم في الضحـك والهزار والتنكيت والاطـالة والتحوير .

– يوسف الشريف في «روزاليوسف»

بدأت معاقبة الخارجـــين على النص في مسرح التلفزيون . صدر قراران بمعاقبة اثنين بالغرامة ، احدهما لأنه خرج على النص ... والأخرى لأنهـــا اضافت حركة لم يرسمها المخرج .

– « الكواكب »

وصلتنا هذه الملاحظة من الناقد فؤاد دوارة : في العددالثاني منمجلة «المسرح» ما نصه:الشكل الثالث للكوميديا الغنائية ، وهو اقواها جميعهـا ، هو شكل محـلي خالص ينبع مباشرة من الحيـــاة الامريكية، وهو الشكل المسمى: عرض الكتاب.

يبدو ان المترجم العلامة قـد خلط بين كلمة Revue وهي مصطلح يطلق على نوع منالمسرحيات الاستعراضية الغنائية شاع اخيراً في امريكا ، وبين كلمة Review التي تعني عرض الكتاب .

– « روزاليوسف »

المنافسة شديدة في مجال المسرحيات الكوميدية عندنا . بعـــد عرض مسرحية « العبيط » لمحمد عوض سنشاهد قريباً كما جاء في الاخبـار مسرحية « الأهبل » لفؤاد المهندس .

– « آخر ساعة »

الاستاذ محمد خلف الله ، وكيـــل جامعة عين شمس ، شطب اسم راقصة معروفة من برنامج الحفل الترفيهي الذي يعد في اول مهرجان للعلم بالجامعة . قال ان حرم الجامعة لا تدخله راقصات .

– « المصور »

سئل عباس محمود العقاد عن رأيه في اغاني هذه الايام فقال : في اغاني اليوم توجيه حسن . انهـــا تتحـــدث عن الأم والأب والأخ والزوج والابن والابنة . وهو اتجاه اجتماعي مرغوب فيه . ولكن هناك كثيراً من الاغاني على لسان الفتاة وهي تغازل الشاب . ان الفتاة تستطيع ان تناجي الحب ، ولكن لا يجوز لها ان تترخص وتبدأ هي بمغـازلة

الشبان .

— صالح جودت في « الكواكب »

ربما لا تصدقون ان جميع نساء اوربا اليوم لا يتمنين سوى عودة عقرب الزمن الى الوراء ، حيث كانت المرأةالاوربية لا عمل لها سوى بيتهاوزوجها واولادها وقبل ان يخترعوا آلات الكتابة وآلات الجمع والطرح التي تنكب فوقها ثماني ساعات في اليوم . وهناك وسيلة كم ارجو ان نجربها لكي اثبت لكم هذه الحقيقة . اتمنى من الدكتور عبد القادر حاتم وزير الثقافة والارشاد ان يأمر بترجمة مقال او حديث الاستاذ عباس محمود العقاد والخاص برأيه في عودة المرأة الى البيت ، ثم تقوم وزارة الارشاد بنشر هذا المقال في عدد من صحف ومجلات اوربا . وسنرى النتيجة بعد ذلك .

— ابراهيم سعدة في « الجيل »

قالت والدة البطل العربي عبد اللطيف ابو هيف ان السر وراء فوزه (في سباق سنتافي بالارجنتين في عالم سباحة المسافات الطويلة) يعود الى الوراء، عندما تمت ولادته . لقد ولد في كيس غشائي ، وقد صنعت منه حجاباً كان يضعه ابو هيف حول رقبته . ولكن الحجاب ضاع منه في سباق المانش.

— « الجيل »

المذيعة في القنال ١١ التي كانت تذيع اخبار تطور مرض الملك بول، ذكرت في احدى النشرات الاخبارية ان ايقونة للعذراء وضعت فوق رأس الملك . وجاء في الخبر العبارة التالية : « ويقال ان هذه الايقونة تفعل العجائب » . وقرأت المذيعة الجملة بلهجة فيها مسحة خفيفة جداً من التهكم ، وكانت شفتاها تزمان بشكل ساخر .

وحصل رد فعل معاكس لذلك لدى مذيعة راديو لبنان ، التي اجهشت بالبكاء وهي تذيع بالنشرة الانكليزية نبأ وفاة الملك اليوناني .

اما تعليق المستمعين فهو : لا هذه ولا تلك .

— « الجمهور الجديد »

هناك ظاهرة ادبية دأبت منذ سنوات على البروز الفجائي ثم الاختفاء الفجائي ايضاً، تلك هي ظاهرة الطفرات في تبني مختلف الاشكال الادبية . فقبل ظهور الشعر الحديث كان عدد الشعراء محدوداً ، ولما فتحت ابوابه ظهرت عشرات الاسماء. وهدأت العاصفة ، لتتحول ظاهرة الطفرات بعد ذلك الى عصر القصة القصيرة ، فظهرت فجأة عشرات الاسماء في عالم القصة القصيرة . هذا الموسم على ما يبدو سيكون موسم الرواية الطويلة .

— « الحوادث »

لماذا يصر صحفيو لبنان على اخذ آراء الناس ، ثم يكتبونها في جرائدهم بشكل بعيد جداً عن الشكل الذي أخذت به ؟ فما داموا يريدون كتابة آرائهم فقط فلماذا يعذبون الناس بأسئلتهم الطويلة ثم يردون هم عليها بعد توقيعها بأسماء اخرى ؟

— عمر فروخ في « الحوادث »

عندما قابلت منى جبر كانت على وشك البكاء . فقد كتب احد الزملاء يقول ان منى جبر عندها موهبة في كتابة الشعر وانها شاعرة كبيرة . قلت لها : وماذا يغضبك في هذا ؟ ان كتابة الشعر فن وليست تهمة تلصق بك ؟ ... فقاطعتني قائلة : ولكنني لم اكتب بيتاً واحداً من الشعر في حياتي .

... وقلت لها : اريد ان اعرف ما هو اول شيء تحرصين على وجوده في شقتك ؟ — الثلاجة اولاً . وثانياً ؟ — البوتوجاز . ثالثاً ؟ — مكتبة . انا لا اطيق الحياة بدون قراءة . — وما هو آخر كتاب قرأته ؟ — « الزفاف الدامي » ، ولا اذكر الآن اسم مؤلفه ؛ ربما كان اسبانياً .

— محمود عبد الهادي في « الجيل »

انا حائر في اعراب العبارة المنقوشة فوق فندق هيلتون بخط كبير منير : النيل هيلتون . فان كانت مبتدأ وخبراً ، فهل من الحق ان يوصف النيل بانه هيلتون ؟ وان كانت مضافاً ومضافاً اليه ، فهل يبيح سيبويه اضافة المعرف بأداة التعريف « ال » ؟ وهل المعقول ان يضاف النيل ، بطوله وعرضه وتاريخه ، الى هيلتون ، ام ان يضاف هيلتون الى النيل ؟

– محمود محمد خضر ، رسالة في « المصور »

جاءني خطاب يقول كاتبه فيه : ارفق لكم طيه غلاف علبة دواء صنع الخارج ، وقد كتب على الغلاف باللغة العربية بمعرفة الهيئة العليا للأدوية انه يؤخذ قبل الاكل . وفي ورقة التعليمات الموجودة داخل العلبة والمكتوبة باللغة الاجنبية بمعرفة الشركة المنتجة انه يؤخذ بعد الاكل . فهل هناك ضعف في جهاز الترجمة بهيئة الادوية ، ام هي مراجعة علمية ؟ وعلى العموم فان طبيبي امسك العصا من النصف وقال لي خذه في منتصف الاكل .

– محمد التابعي في « اخبار اليوم »

في حي عابدين مقهى جديد اسمه « مقهى النجوم » ؛ ستتغير هذه اللافتة بعد ايام ليصبح اسم المقهى « قهوة الثقافة الكروية » .

محمد عبد النبي كابتن الترسانة السابق افتتح هذا المقهى ليذيع تسجيلات ام كلثوم ليلاً ونهاراً ، ولذلك سماها قهوة النجوم . وفي الموسم الحالي للكرة تأثر الكابتن السابق بالحال الذي وصلت اليه « الكورة في مصر » ، ولذلك قرر ان يحول المقهى الى ندوة ثقافية رياضية تهتم بشؤون الكرة فقط .

– « روز اليوسف »

حتى اريك الاثر الذي تؤديه عملية ارشاد القارىء ، فقد حدث ان نشرنا ترجمة لكتاب « اللامنتمي » لكولين ويلسون ، فذكرنا على غلاف الكتاب انه احدث ضجة كبرى في انكلترا بحيث طبع منه تسع طبعات ، وهذا الارشاد البسيط الذي قدمناه للقارىء عن قيمة الكتاب جعلنا نطبع من ترجمته حتى الآن اربع طبعات بيعت كل نسخها .

– بهيج عثمان في « الحوادث »

حدث ان زادت عن طبعات احد دواوين ايليا ابو ماضي بعض الغلافات التي تحمل اسمه واسم الديوان . فقام احدهم بحشو هذه الغلافات ببعض روايات الجيب ، ولما عرضت الكتب في البسطات الشعبية بيعت كلها على اساس انها دواوين لايليا ابو ماضي .

– بهيج عثمان في « الحوادث »

انه تابو . شيكسبير تابو . لا احد يجرؤ على الدق به ، على السخرية منه . كلنا عبيد شيكسبير ولا نعرف عنه شيئاً . لقد ضحك علينا ... اخذنا واكلنا واعطانا واشبعنا وجوّعنا وخنقنا ولم يعطنا شيئاً ولا نعرف عنه شيئاً ولا يحبنا .

– انسي الحاج في « ملحق النهار »

(شيكسبير — منقحاً) :

حكمة العدد : الحياة مسرح . كل الممثلين فيه لم يحفظوا ادوارهم . — وليم شيكسبير .

– « المحرر »

الفيلم عن عطيل الذي اصبح عالماً من علماء الجغرافيا . والصراع يقوم بينه وبين دكتور اياجو الذي اصبح طبيباً نفسانياً يريد ان يحل مشاكل الانسان بواسطة علم النفس بينما يريد عطيل ان يحلها بواسطة الجغرافيا ...

مقدمة الفيلم ستظهر هكذا : اشترك في الحوار وليم شيكسبير ، قام بالاخراج صلاح ابو سيف ، ثم قام بالتأليف بكر الشرقاوي .

– « روز اليوسف »

كتب جديدة

دراسات في الواقع المصري المعاصر

بقلم لطفي الخولي . دار الطليعة ، بيروت ، ١٩٦٤

في الايام الاربعة السابقة للاحتفال التاسع بذكرى ثورة ٢٣ تموز (يوليو) ١٩٥٢ ، توالى صدور القوانين التي خطت بالثورة الوطنية نحو بناء اجتماعي — اقتصادي جديد. وعقب ذلك برز في سنة ١٩٦٢ « ميثاق العمل الوطني » والاتحاد الاشتراكي العربيّ اللذان يوضحان فلسفة الثورة الوطنية واستراتيجيتها وتكتيكها . ولما كانت اهداف هذه الثورة التغيير الشامل لا الاصلاح السطحي في المجتمع ، فلا بد للمجتمع الجديد من ان يختلف عما كان عليه قبل الثورة وان يتصف ببنيان وقيم وعلاقات اجتماعية جديدة تؤمن حرية الشعب في ظل الكفاية والعدل . وهدف الكتاب الذي نحن بصدده هو تبيان بعض خصائص المجتمع المصري المتأتية عن قوانين تموز (يوليو) ١٩٦١ وعن ميثاق العمل الوطني والاتحاد الاشتراكي العربي . وبالاضافة الى ذلك ، فقد ألحق المؤلف بكتابه النصوص الكاملة لقوانين تموز (يوليو) ١٩٦١ ، والقانون الاساسي للاتحاد الاشتراكي العربي ، وميثاق العمل الوطني .

لقد كان لصدور قوانين ١٩ — ٢٢ تموز(يوليو) ١٩٦١ اكبر الاثر في اعادة تنظيم المجتمع المصري. وقاعدة هذا التنظيم هي تأميم معظم وسائل الانتاج للقضاء على استغلال الطبقة الرأسمالية ولضرب اعداء الاشتراكية ضربة قاضية . اما اهداف هذا التنظيم فهي التنمية والتحرير الاجتماعي للشعب . ويقول المؤلف بأنه كان لا بد من التطور نحو الاشتراكية للوصول الى هذه الاهداف ، لان النظام الرأسمالي قاصر وغير صالح للتنمية في عصرنا الحاضر . ولا يخالط الاستاذ لطفي الخولي اي شك في حتمية التطور نحو النظام الاشتراكي ، وبصورة خاصة اذا كانت الدولة تهدف الى زيادة الانتاج وزيادة قوة الجماهير الشرائية في آن واحد .

واشتراكية الثورة الوطنية بمعناها الشامل لا تقتصر على الحقل الاقتصادي، بل تتعداه الى الحقلين الاجتماعي والسياسي . انها اشتراكية ديمقراطية تعاونية في نظم واساليب الحياة العامة والخاصة . ويتجلى مفهوم هذه الاشتراكية في ميثاق العمل الوطني الصادر في ٢١ ايار (مايو) ١٩٦٢، والذي هو بمثابة البوصلة التي تشير الى التحرر الاجتماعي بعد العبودية ، والتعاون بعد الاستغلال ، والتغيير بعد الاصلاح السطحي ، والتقدم بعد التخلف . ومن اجل ضمانة استقلال الدولة وتحرر الشعب وسيادته على امورها فقد بين الميثاق الخطوط العريضة للعمل الثوري .

ولكن ما هي الاهداف الثورية المنشودة ؟ هنا يفرق المؤلف بين الاهداف التي قد تتطلب وقتاً ليس بالقصير لتحقيقها وبين الاهداف المزمع الوصول اليها في المستقبل القريب . اما الفئة الاولى من الاهداف فتتضمن حرية الوطن وتحرير المواطن ، ووحدة الوطن العربي ، والاشتراكية في مجتمع تسوده الكفاية والعدل. واهم ما جاء في الفئة الثانية من الاهداف هو العمل على مضاعفة الدخل القومي في الثاني سنوات الواقعة فيما بين ١٩٦٢ و ١٩٧٠،

هذا بالاضافة الى العمل من اجل الحرية الاجتماعية والسلام العالمي ومتابعة النضال ضد الاستعمار وقيوده السياسية والعسكرية .

ان تحقيق هذه الاهداف يستوجب اسلوباً ثورياً اشتراكياً مبنياً على اساس العلم والتجربة ، كما وانه يتطلب اجهزة فنية واقتصادية واجتماعية ، مثل « جهاز التخطيط المركزي » و « القطاع العام » و « الديمقراطية » كوسائل للتنمية . ولكي تقوم الثورة الوطنية بواجبها، يجب ان تعتمد على مركزية في التخطيط ولا مركزية في التنفيذ ، وان تلجأ الى قطاع عام قوي يتولى التنسيق فيما بين عملياته وعمليات القطاع الخاص المتبقي. لهذه الاسباب نرى ان المؤلف يمجد قوانين تموز (يوليو) ١٩٦١ .

وبالاضافة الى ذلك ، فقد بين الميثاق ضرورة الوحدة الوطنية لمتابعة العمل الثوري ، ورسم الخطوط الاساسية للاتحاد الاشتراكي العربي وللمجالس الشعبية والنيابية المنبثقة عنه. وفي كل هذه التنظيمات العملية كان الاهتمام بالغاً في الحرص على الجو الديمقراطي ، وجماعية القيادة ، وتحقيق المساواة بين الرجل والمرأة .

ولعل ابرز قضية في اعادة بنيان اي مجتمع حديث هي قضية الديمقراطية . وللديمقراطية تاريخ طويل عند اكثر شعوب العالم يكشف عن الصراع الطبقي ويميز بين تطبيقات عديدة للديمقراطية ناتجة عن نوعية هذا الصراع . ويقول المؤلف بهذا الصدد ان واقع الديمقراطية الغربية في المعسكر الرأسمالي يحصر القوى السياسية والاقتصادية والاجتماعية في الطبقة الرأسمالية التي تتمتع بمفردها بالديمقراطية . بينما ان واقع الديمقراطية الاشتراكية الشيوعية يجرد الطبقات البرجوازية من كل امتيازاتها المادية والمعنوية وينقل السيادة الى الطبقة العاملة التي تكوّن دولة البروليتاريا .

اما المفهوم الرئيسي الثالث للديمقراطية فينحصر في بلاد الثورات الوطنية الجديدة التي تضم مصر وغينيا والجزائر وغيرها . وواقع هذه الديمقراطية هو تحرير الشعب السياسي من الاستعمار وقيوده المختلفة، والقفز بالشعب للتحرر من التخلف ولتنمية الاقتصاد الوطني. وان كانت هذه الديمقراطية تهدف الى تقوية القطاع العام ، فهي تختلف عن غيرها بالمحافظة على قطاع خاص محدود يسمى « بالرأسمالية الوطنية » يستثمره حلفاء الثورة من الرأسماليين الصغار والمتوسطين .

ولما كان تحالف ووحدة قوى الشعب ضروريين لمواجهة الاستعمار ومشاكل التخلف الاقتصادي ، فقد عمدت اكثر الثورات الوطنية الى تنظيم سياسي واحد يضم القوى المنتجة في البلاد . وبعد محاولتين فاشلتين في العشر سنوات السابقة في مصر ، ظهر في ١٩٦٢ الاتحاد الاشتراكي العربي تحقيقاً لديمقراطية الثورة الوطنية الجديدة . اما سيادة الشعب في هذه المحاولة فمبنية على تنظيمات الاتحاد الاشتراكي العربي التي تضم بين اعضائها ما لا يقل عن خمسين في المائة من الفلاحين والعمال باعتبارهم الاكثرية الشعبية .

هذه هي النقاط الرئيسية التي يثيرها الاستاذ لطفي الخولي في كتابه « دراسات في الواقع المصري المعاصر » . ومما لا شك فيه ان هذا الكتاب يملأ فراغاً في تراثنا الفكري الحديث ، لأنه يتناول بعض قضايا الثورة الوطنية الجديدة التي كان لها اكبر الاثر في تغيير معالم المجتمع المصري بصورة خاصة، والمجتمع العربي بصورة عامة . ونحن بأمس الحاجة في الوقت الحاضر الى عرض قضايا الثورات الوطنية ووسائلها لا لمجرد المعرفة فحسب، بل لعلنا نستزيد خبرة ودراية من جراء البحث والمناقشة . وكتاب الاستاذ الخولي يستحق الثناء لسبب آخر . انه بصورة عامة ينصف قوانين تموز(يوليو) ١٩٦١ وميثاق العمل الوطني والاتحاد الاشتراكي العربي ويعطيها حقها في الاشارة الى بعض مميزات المجتمع المصري الناتجة عنها .

الا ان لهذه الدراسات المجموعة بعض النواقص التي لا بد لنا من التعرض اليها . فالمؤلف ، في

حماسه البالغ ، قد أساء فهم الديمقراطية الغربية وواقعها في بلاد المعسكر الرأسمالي كفرنسا وبريطانيا وامريكا . وايفاء لمتطلبات البحث المتجرد ، يمكن القول بأن الديمقراطية في هذه المجتمعات لا تنحصر في الطبقة الرأسمالية ، كما وان هذه الطبقة ليست متحالفة وموحدة ، اذ ان مغانم بعض افرادها تصحبها مخاسر للافراد الآخرين . وواقع الحال في هذه المجتمعات ان الطبقات الرأسمالية ، والممولين، والنقابات العمالية ، واتحادات المزارعين، والهيئات التي تمثل مختلف الموظفين والفنيين واصحاب المهن ، تارة يتنافسون وتارة اخرى يتآزرون مع بعضهم البعض في جو من الحرية تصونه الدولة لكبت الاستغلال وتعديل توزيع المغانم .

والكتاب يغفل ايضاً عن التحليل والتعليل العلميين لاطرادالتقدم والتنمية في مجتمعاتالمعسكر الغربي، في حين ان المؤلف يعلن « افلاس » النظام الرأسمالي . الا ان المحافظة على « الرأسمالية الوطنية» في مجتمعات الثورات الوطنية تتناقض وقول المؤلف بأن « الاسلوب الرأسمالي للتنمية لم يعد ممكناً ولا منتجاً في عصرنا » . فكيف يوفق المؤلف بين هذين الموقفين ؟ وما هو الدور الذي تلعبه « الرأسمالية الوطنية » في التنمية ؟ واذا اصبنا في الاستنتاج من هذه الاسئلة والملاحظات بأن للاسلوب الرأسمالي بعض الفوائد، فما هي هذه الفوائد؟ واخيراً ، حبذا لو بين المؤلف عقائد الثورة الوطنية المتعلقة بطبيعة الانسان البشرية، لان في ذلك ما قد يزيد في تعليل وتوضيح اتجاهات الثورات الوطنية الحديثة .

وهنالك قضايا عديدة اخرى في صميم دراسات الاستاذ لطفي الخولي كان من المستحسن البحث فيها لينجز الكتاب رسالة اكمل . واذكر على سبيل المثال : دراسة تأثير الواقع المصري على السياسة الخارجية ، وبالتالي تأثير سلوك الدول الاجنبية تجاه مصر ، وتأثير الرأي العالمي على السياسة الخارجية وعلى المجتمع المصري . وكذلك الدراسة الموضوعية

للشروط التي تساعد على تحقيق التنمية نتيجة لتأميم وسائل الانتاج والشروط التي قد تنتج اتجاهاً معاكساً لما تهدف اليه الدولة . واخيراً ، الدراسة الوافية لقضية الاحزاب السياسية وتحليل المشاكل والمعاني الاجتماعية والاقتصادية والسياسية التي يتضمنها وجود حزب او حزبين او اكثر في المجتمع .

واني وان بينت بعض القضايا التي، في نظري ، اغفلها الكتاب الى حد ما ، أود ان انهي كلمتي بقولي ان لدراسات الاستاذ الخولي قيمتين كبيرتين، اولاهما فكرية وثانيتهما موضوعية .

بهاء ابو لبن

لحظة بريطانيا في الشرق الأوسط

Britain's Moment in the Middle East : 1914 - 1956 ,
by Elizabeth Monroe . Chatto & Windus , 1963

« اللحظة » التي يبحث عنها هذا الكتاب هي الاربعون عاماً الممتدة من سقوط بغداد والقدس في يد القوات البريطانية في سنة ١٩١٧ الى ازمة السويس في سنة ١٩٥٦ . ففي هذه الفترة (التي تعتبرها المس مونرو ، مؤلفة الكتاب ، مجرد لحظة بالنسبة لتاريخ الشرق الاوسط الطويل) كانت بريطانيا القوة الرئيسية ومالكة النفوذ الاقوى في الجزء الاعظم من الشرق الاوسط . والمؤلفة تأخذ هذه الفترة في كتابها وتحاول ان تدرس كيف خلقت بريطانيا مركز القوة هذا ، والاغراض التي استهدفها نفوذها في الشرق الاوسط ، ثم الاسباب التي ادت، بعد عام ١٩٤٥، الى انحطاط وتدهور ثم زوال هذا النفوذ .

في الواقع ليس في الفصول التي تدرس فيها المؤلفة تاريخ العلاقات البريطانية – العربية ، من بدايتها خلال الحرب العالمية الاولى ومراسلات الحسين – مكماهون ، الى مؤتمر الصلح ، ثم الى اقتسام البلاد العربية بين بريطانيا وفرنسا ، شيء جديد ، « جديد » بمعنى تقديم وثيقة كانت مجهولة تماماً عند المختصين في هذه الفترة ، او عرض وجهة نظر جديدة لم يسبق عرضها من قبل . لكن هذا لا يقلل مطلقاً من اهمية هذه الفصول ، فهي (والكتاب كله) مكتوبة بلغة انكليزية انيقة وواضحة جاذبة للقراءة : ولكن الأهم هو ان الصورة التي تقدمها المس مونرو لهذه الفترة موزونة ، تعطى فيها العناصر المختلفة التي ادت الى خلق النفوذ البريطاني في العالم العربي (وبديهي انه يهمنا هنا العالم العربي اكثر من ايران التي تبحث عنها المس مونرو ايضاً) – تعطى فيها العناصر المختلفة اوزانها الحقيقية . ان بريطانيا لم تصل الى مركز القوة الذي كانت تحتله في العالم العربي بمجرد سياسة مكيافيلية مرسومة من امد بعيد ، ولا هي ، طبعاً ، قد اعطيت هذا المركز صدفة بدون ان تكون راغبة فيه. ان المس مونرو، على نقيض بعض الذين تصدوا للكتابة عن هذه الفترة ، لا تبسط ما هو غير بسيط .

والمس مونرو ترى كذلك ان الوعود المتناقضة والمتعاكسة التي اعطتها بريطانيا ، في بدء هذه الفترة ، للعرب وللصهيونية العالمية بشأن فلسطين قد زرعت ، منذ البدء ، بذور الشك والخصام في ارض العلاقات البريطانية – العربية . والسؤال الذي يسأله كل من يفكر في هذا الموضوع هو هل كان بالامكان ان لا تزلزل هذه الارض وان لا تميد تحت اقدام بريطانيا لو لم تحتو على بذور (او

لنقل ديناميت) المشكلة الفلسطينية ؟ تعتقد المس مونرو ان ما حدث كان امراً محتماً لتزايد الوعي القومي عند العرب ومطالبتهم بالاستقلال الكامل لأقطارهم . وهي وجهة نظر اوافقها عليها. ولكن ألم يكن باستطاعة بريطانيا ان ترضخ لهذا الوعي القومي العربي، كما رضخت للوعي القومي الهندي، وان تمنح الاقطار العربية استقلالها كما منحت الهند، فتحتفظ بصداقتها ؟

في الإجزاء المخصصة لتحليل الوسائل التي استعملتها بريطانيا لإدامة نفوذها في العالم العربي تتخذ المؤلفة الموقف الموزون و « الوسطي » نفسه الذي اتخذته في الاجزاء الاولى التي اشرنا لها . انها تصرح بأن بريطانيا قد استعملت « سياسة فرق تسد » للاحتفاظ بنفوذها في العالم العربي ، من جهة ، ولكنها تسجل ان الانقسامات العربية نفسها كانت موجودة، بحد ذاتها، من جهة اخرى. ان ضعف هذه الاجزاء من الكتاب ينشأ عن ان المؤلفة لم تدرس دراسة وافية العوامل العربية الداخلية ، السياسية والاجتماعية — الاقتصادية ، التي مكنت بريطانيا من الاحتفاظ بنفوذها طيلة هذه الفترة . ان كتاب فيليب ايرلاند عن العراق، مثلاً ، يظهر العوامل الاجتماعية والاقتصادية التي ادت لإدامة النفوذ البريطاني في العراق حتى ثورة ١٤ تموز ١٩٥٨ . ان القيام بشيء من هذا كان سيزيد من قيمة الكتاب . ولكننا قد لا نملك في الواقع حق مطالبة المؤلفة بهذا ، فكتابها يدرس العلاقات البريطانية — العربية من الزاوية البريطانية المحضة تقريباً . وعلى هذا نجد ، مثلا ، ان الاجزاء التي تكتب فيها المؤلفة عن الحوار الذي كان قائماً بين البريطانيين انفسهم من مؤيدي الفكرة الاستعمارية ومعارضيها رائعة ومفصلة ، كما ان استعراضها لوجهات نظر وزارتي المستعمرات والحربية البريطانية المختلفة للعالم العربي واضح جداً. في الجزء الاخير من الكتاب تكتب المؤلفة عن فترة تدهور السيطرة البريطانية على العالم العربي . وهي تؤرخ هذه الفترة من انتهاء الحرب العالمية الثانية ، التي اضعفت بريطانيا وانزلتها الى مرتبة دول الدرجة الثانية. وهي ترى — كما هو الواقع — ان انتهاء العزلة العربية عن المجتمع الدولي الفعال بظهور القوى المنافسة لبريطانيا في الشرق الاوسط (الاتحاد السوفياتي) قد ساعد العرب على التخلص من السيطرة البريطانية .

ان المؤلفة تجيز موقف بريطانيا في العراق في سنة ١٩٤١ وفي مصر سنة ١٩٤٢ بضرورات الحرب. ألم يكن بامكان بريطانيا ان تتخذ في هذين العامين موقفاً آخر ؟ الشيء الذي اعتقده هو ان موقف تشرشل وكورنواليس في العراق ، والسر مايلز لامبسون في مصر ، كانا عنصراً فعالاً في اتخاذ بريطانيا للدور المذل للكرامة العربية الذي اتخذته في حادث ٤ شباط (فبراير) ١٩٤٢ في مصر وفي حركات رشيد عالي الكيلاني في العراق . ومهما يكن من امر، فبعد انتهاء الحرب العالمية الثانية اعطيت بريطانيا فرصة جديدة لمسح الجروح التي تسببت عن هذين الحادثين ، وكان ذلك ممكناً بالجلاء عن مصر والعراق ، كما جلت عن الهند . ولكن بريطانيا لم تفعل ذلك . وكان هذا مفارقة سياسية : فبريطانيا قد بدأت بمد سيطرتها الى العالم العربي للمحافظة على طريق الهند ، « اغلى جوهرة في التاج البريطاني » ، ولكنها ارادت الاحتفاظ بهذه السيطرة في الوقت الذي كانت قد تنازلت فيه عن الهند . الوسيلة عندها كانت قد اصبحت غاية: فما يحدث مراراً في الحياة الشخصية، يحدث كذلك في الحياة السياسية .

وختاماً ، هذا الكتاب الذي استعرضته كتاب قيم يجب ان يقرأه كل من يهتم بموضوع العلاقات البريطانية — العربية .

خلدون ساطع الحصري

الطريق ٧

بقلم نجيب محفوظ . مطبوعات مكتبة مصر ، القاهرة ، ١٩٦٤

برواية « الطريق » تكتمل ثلاثية جديدة لنجيب محفوظ ، تبدأ من « اللص والكلاب » وتمر في طريقها « بالسمان والخريف » . ولا اقصد هنا ثلاثية بالمعنى التقليدي للكلمة ، حيث يتتبع الكاتب في اجزائها شرائح متتالية من حياة شخصياته ، والذي قدم بموجبه نجيب محفوظ ثلاثيته « بين القصرين » و « قصر الشوق » و « السكرية » : ولكن ثلاثية بالمعنى الفكري .

فقد عمد الكاتب خلال هذه الثلاثية الجديدة الى تقصي الزوايا المختلفة للقضية الانسانية خلال الاطار الملائم لكل زاوية والخاص بها . وبذلك قدمت كل من الروايات الثلاث بعداً فكرياً وفلسفياً ، باضافته الى البعدين الآخرين اللذين سجلتهما كل من الروايتين الباقيتين تكتمل لدينا رؤية كاملة الابعاد الى قضية الانسان المعاصر — وان كانت هذه الرؤى العامة للقضية لا تجرد الروايات من لحمها الفني ولا تحرمها من التصاقها بالارض المصرية التي ولدت على تربتها . ومن هنا ارى ان هذه الثلاثية الجديدة تعد ، من الناحية الفنية ، اكثر عمقاً من ثلاثية نجيب محفوظ الاولى والشديدة الالتصاق بالمناخ التاريخي الذي عبرت عنه . لأنها — اي الاخيرة — استطاعت ، الى جانب تعبيرها عن بعض ما في الواقع المصري من قضايا ، ان تحمل رؤية الكاتب العامة الى قضية الانسان في هذا العالم الجامح .

ويطرح الكاتب في « اللص والكلاب » قضية العلاقة بين الانسان والمناخ الاجتماعي الذي يعيش فيه ، والذي تتحدد ابعاد ازمته خلال دوامة الصراع بينه وبين مواضعاته . بينما يرسم في « السمان والخريف » الخطوط العامة لعلاقة الانسان بنفسه ورغبته في ان يوضعن هذه الذات التي يحبها وتعذبه وسط الواقع وان يجتاز بها اسوار الملل والهروب الثانوية . اما في « الطريق » فانه يكمل هذه الثلاثية بتقديمه قضية العلاقة بين الانسان والقوى الميتافيزيقية — او بمعنى اكثر تحديداً العلاقة بين الانسان والمطلق ، بين الانسان والله .

وعدم وضوح هذا المطلق وغيميته هو الذي يفرض على الرواية هذا الالتواء التكنيكي الشديد الذي يقع بها في احيان كثيرة بين براثن البوليسية . ولكن النظرة المستأنية المصوبة الى كافة ابعاد هذا العمل الروائي الفذ هي التي تستطيع ان تقع بنا على حقيقة كل هذه الاحداث المتعددة . ولنبدأ بأحداث الرواية ذاتها .

ان صابر يصحو فجأة على ابعاد واقع جديد وغريب ، تماماً كذلك الواقع الغريب الذي يستيقظ عليه أغلب ابطال الروائيين المعاصرين ، كميلر وبيكيت وميردوك ومكارثي وغيرهم — اذ يكتشف بعد اكثر من ثلاثين عاماً من التخبط في وهاد اليتم ان اباه ما زال حياً . فينزاح الغطاء فجأة عن بشاعة الاكذوبة والحقيقة معاً ، ويكون عليه ان يعثر على هذا الاب الحي — الحي بطريقة مؤكدة : اين ؟ وكيف ؟

وتموت الام قبل ان تبوح بأي شيء من هذا . وبين دوامات اللامعنى يبدأ في البحث عن هذا الاب — ونرى هنا ما توحي به الابوة لفاقدها ثلاثين عاماً ، الذي لا يعلم عنه سوى بعض المعلومات العامة الاطلاقية . اسمه ، سيد سيد الرحيمي ، تأكيد للسيادة ثم إلحاقها بمعنى الرحمة ، وهو من

الاعيان ولا بد ان يعثر عليه ، فبدونه لن يذوق طعماً للعمل ولا للحب ولا للجنس ولا لأي شيء في هذا العالم . بدونه يستلب وجوده ويقع في هاوية التشيؤ .

لهـذا نحس بالتوتر الشديد الذي يكتنف كل العلاقات التي عقدها صابر خلال بحثه عن ابيـه المفقود ، المفقود تمامـاً ؛ التوتر الشبقي الحاد في علاقته بكريمة ، والتوتر الافلاطوني الاكثر حدة في علاقته بإلهام ، ثم ضياعه الممزق بين العلاقتين دون جدوى — ذلك الضياع الذي يزج به فيالنهاية بين براثن الجريمة ويدفعه الى السجن في انتظـار حدوث معجزة ، معجزة ظهور الاب المفقود،سيد سيد الرحيمي .

هذا هو الخط العام لأحـداث الرواية ، وهي ليست — كما يقول لويس عوض — رواية بحث يمكن اضافتها الى ميثولوجيات البحث التقليديةورواياته، كأوليس وياسون وتلـيماك و « يولسيز » جويس وغيرها . ولكنها تصور بالدرجـة الاولى التمزق الرهيب الذي يعيشه الباحثون عن مثالية الفكرة عند الله . ذلك البحث الذي يصطدم كل لحظـة بأسوار الواقع وبشكل حاد بدينا يفضي في النهاية الى لا شيء . لا شيء على الاطـلاق رغم التأكيد ، المنثور في ارجاء الرواية، بوجود هذا الابالمفقود، ولكنه ذلـك الوجود العبثي الذي لا يسفر عن وجهه ابداً .

وبذلك تسجـل الرواية عبثية البحث عن كل القيم الميتافيزيقية وخوائية الدروب المفضية اليها ، كما تسجل في الوقت نفسه استمرارية التصاق نجيب محفوظ بواقعنا المعاصر ومحاولته الدائبة لمرافقـة خطى ازمات الانسان في مجتمعنا ، حيث تدفع به الدعائية في سراديب عديدة ما تلبث ان تفضي الى لا شيء . فالأب الذي قيـل له — بصورة شديدة التأكيد — انه موجود ، لم يسفر عن وجهه حتى النهاية ، مؤكداً بذلك عدم وجوده قبل اي شيء آخر .

وقد كانت الخرافة القائلة بوجود هـذا الاب واحدة من الاستار التي ميعت وجود صابر حينما انسدلت بينه وبين الواقع ، فتسللت رؤيته له من خلالها واضعة طابعها العبثي فوق كل الاحداث ، مساهمة في وضع تلك اللمسات الاخـيرة فوق كل تصرفات صابر . وقد تأرجح تمزق هذه التصرفات بين رغبته في مواكبة علاقته المضيئة بإلهام (التي تبدت له في الحلم ابنة لذلك الاب المفقود) وبـين شبقه بكريمة ، هذا الشبق الذي أعماه تماماً فساقه في النهاية الى الجريمة . وكان سبب الجريمة الرئيسي رغبته في البقاء في القاهرة ليواصل بحثه عن ذلك الاب اللغز المفقود الذي لم يسفر عن وجهـه حتى النهاية ، رغم احساسنا باخلاص صابر في البحث عنه ، ورغم تأكيد الكاتب في الصفحات الاخيرة لوجوده . وهو التأكيد الذي جاء في آخر لحظـة ليسدل غلالة من العبث فوق كل احداث الرواية .

وبهذا تكتمل الاجزاء الثلاثة للثلاثية الجديدة التي قدمها نجيب محفوظ والتي رسم لنا فيها رؤيته الخاصة لعلاقة الانسان بكافة القوى المحيطـة به : علاقته بالخارج ، بالواقع الاجتماعي الذي يعيش ضمن اطاره ؛ ثم علاقته بالداخل ، بذاته التي يريد ان يحدد لها موقفاً من هذا الواقع ؛ واخيراً علاقته بالمطلق ، بالفكر المثالي ، بالقوى الميتافيزيقية التي اكد لنا خوائية البحث عنهـا وعبث التخبط في سراديب مثالياتها .

ملك محمد

ترجو « حوار » جميع الذين يكتبون لها ان يوجهوا رسائلهم بالبريد المسجل

بايجاز : مسرحية ورواية وقصص

نقد موجز للكتب الآتية : «السائح والترجمان» لتوفيق يوسف عواد (دار المكشوف ، بيروت ، ١٩٦٤) و « الابواب المغلقة » لأمين يوسف غراب (دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٣) و « لا بحر في بيروت » لغادة السمان (دار الآداب ، بيروت ، ١٩٦٣) و «اعياد» لعبدالله نيازي (دار الآداب ، بيروت ، ١٩٦٣) و « المساء الاخير » ليوسف الشاروني (دار المعارف ، القاهرة ١٩٦٣) .

السائح والترجمان

مسرحية

« السائح والترجمان » مسرحية رمزية ذهنية . السائح هو طالب المعرفة ، جعله المؤلف امريكياً وأوحى بعقم وتدهور الانسان المتحرك في ثيابه ، والترجمان هو الدليل الموصل الى المعرفة . الا ان بطل المسرحية هو النحات بلا شك ، فهو رمز الانسان في العصور والاصقاع ، الذي يصارع وحدته وضجره وتصوره الشخصي بآلهة يخلقها ويشيد المعابد لها ، حتى اذا مل منها وادرك عقمها او زيفها او بلادتها حطمها وانصرف ينحت بإزميله آلهة اخرى تلاقي المصير نفسه .

في الفصل الاول يلتقي السائح والترجمان بعد ان يمهد صوت الزمان للقاء . وهنا يخبر الترجمان السائح انه سيلتقي بالآلهة ويتحدث اليهم . وفي الفصل الثاني يظهر النحات، اشارة انه الاله الحقيقي، ويسقط على السائح بمشاكله الازلية، التي هي مشاكل الفلسفة والميتافيزيق والوعي . ونجح الفصل الثالث في ابراز الملهاة – المأساة في حياتنا المعاصرة : لقد انحدر الانسان من نحات الى سائح ، من خالق الى متفرج. وامتلأت منصة المسرح بالمتسولين والرواحين والحثالات ، الذين يسميهم المؤلف جماعة الحمار ، جماعة الحمل ، جماعة السعدان ، جماعة الثعبان ، جماعة القهوة ، والبصارة ؛ وجميعهم يسألون السؤال الابدي : هل ينتهي الشقاء ؟

لم يهتم الكاتب بالتقنيات المسرحية . بل ويمكن القول انه تخطاها جميعاً ، ولم يبق على المسرح الا ما كان رمزاً ، كالآثار والظلال والاصوات . وفي الفصل الثاني تتوقف الحركة المسرحية في معظم الحالات ، ويغدو الحوار الذهني سيد الموقف . ويشتد ذلك في الفصل الثالث، اذ تتحول المسرحية الى مناقشة كونية يعرض المؤلف فيها آراءه بشفتي رجل المريخ الذي يهبط الى الارض ليرى ما يجري فيها . وينخفض التوتر هنا .

وفي المسرحية شيء اسمه صوت الزمان ، لم يضف شيئاً لها، بالرغم من شاعريته وطلاوة عبارته؛ بل انه على العكس اخمد الجو المسرحي وفضح الرموز . وهناك ايضاً رجل المريخ ، الذي قصد به الاشارة الى كونية المشكلة الانسانية ، والذي يرمز ايضاً الى الوعي . على البشر ان يعرفوا انفسهم ويلتزموا بدائرتها ، يقول رجل المريخ . ان ما وراء ذلك الظلمة والشر . وهذا ما ينقص النحات: انه لا يستطيع الاكتفاء بذاته . والمؤلف يدعو الى الرضى والقناعة كحل وحيد لمشكلة النحات الذي لا يرضى ابداً .

الابواب المغلقة
رواية

يعتقد امين يوسف غراب ، مع جيل كامل من كتابنا وسينمائيينا، بأن الحوادث الرهيبة والاستثنائية والحالات التي ينتصب بسببهـا شعر الرأس ، هي وحدها الجديرة بدفاف الكتب . جريمة غامضة مريعة تذهب ضحيتها سيدة تخطت الاربعين مشهورة بشرفها وعفتها وغناها . ويتعقب القضية قضائي شاب سرعان ما يكتشف ان المتهمة ، وهي راقصة رخيصة تدعى زينات ، ابنة للقتيلة ولدت سفاحاً ، وانها لا تعرف حقيقة امها . وبعد ذلك يكتشف انها بريئة وعذراء . وتحوم الشبهة حول خـادم السيدة ، عم دسوقي ، ولكن دسوقي يقتل لسوء الحظ . وهكذا تسجل القضية ضد مجهول وتحفظ. وبقدرة قادر يحب القضائي الشاب الراقصة زينات حباً غريباً يملك عليه حياته فجأة ، فيلاحقها من مكان الى مكان حتى يعثر عليها ويفرش لها شقـة صغيرة . الا ان المؤلف يؤكد ، كلما سنحت الفرصة ، على قدسية هذا الحب وروحانيته وطهره ، وعلى ان عيني الشاب لم تدنسا يومـاً بشهوة ولا باختلاس نظرة . اما لماذا احبها اذاً فالسبب بسيط وهام : فلكي تتم سلسلة الحوادث الخارقة يكتشف الشاب ان الفتاة ابنة القتيلة هي اخته لأبيه ، وان الاب ، زيادة على ذلك ، قتل الام لانها هددته ، وهو على اعتاب معركة انتخابية سترسله للوزارة ، بأنهـا ستفشي السر ما لم يتبنّ الفتاة. وتنتهي القصة بانهيار الشاب عصبياً (بالنيابة عن القارىء) : فقد قدم والده للمحاكمة ، مستجيباً لصوت الضمير ومخرساً صوت العاطفة. انه من النوع الذي ان تعطه مليون جنيه مقابل لحظق نذالة لـما فكر بالقبول . ولا ينسى المؤلف ان يشير الى القدر الذي يربط رقاب الناس بخيوط عنكبوتية صدئة ولكنها لا تقطع ، والذي ان تعطه مليون جنيه مقابل لحظق اعتدال في موقفه لـما قبل . وثمة ايضاً التأمل الفلسفي والاخلاقي في مصير المجتمع والانسان ، ثم الصراع الخالد بين العقل والقلب الذي يتخذ شكل حوار ذهني شديد الشبه بالتقارير الصحفية ، والذي لم يمل منه بعد امين يوسف غراب .

لا بحر في بيروت
قصص

في احدى مقابلاتها الصحفية تقول المؤلفة انها اطلقت اسم «لا بحر في بيروت» عنواناً لكتابها الجديد « لان هذه العبارة تحمل اقصى معاني الرفض والشك والقلق والالحاح على ايجاد قيم جديدة تكون لنـا جذوراً جديدة لا تنقصها الأصالة ولا يعيقهـا التحجر والجمود » .

يفترض بالاطلس الذي يحمل العبارة السابقة على كاهليه البشريين ان — على الاقل — يضع وجدان القارىء على حد الموسى . فماذا في الكتاب ؟ يتسم الكتاب بطنين متواصل وافاضة وتحجيم شوارد ذهنية . الصورة دائماً رائعة ومبدعة ، ولكنها غير مناسبة للسياق ، او هي اكثر مما يتطلبه ، وتـكاد غالباً ان تكون مقصودة لذاتها . اتعب الاسلوب جميع الرموز والمعاني وأشحبهـا ، وافقدها معظم دلالاتها . يندر ان يخلو اسم من صفة او اثنتـين . يستحيل القلم الى منفاخ وتستحيل التجربة الى بالون زاه يتمدد الى ما قبل الانفجـار . داخله تتحرك انثى واحـدة تنتظم جميع نسخ التجربة . انثى كاذبة — وتعرف ذلك ؛ توهم نفسها بأنهـا تقامر بقيمها — وتعرف ذلك ؛ وتقتنع بأنها تتمزق — ويبهجها ذلك . تتحرك دائماً لئلا يتبدد وهمهـا ، وعينها على العالم الخارجي . عندما تسقط في قاع وحدتها النفسية حيث تبدأ التجارب الحقيقية تثب ثانية الى العالم الخارجي وهي تقرع الطبول «لحكاية

تشرد جديدة » . ان علاقاتها المتلاحقة مع الرجال مجرد شطحات قلم غزير الحبر ، تأطرت في جو برجوازي ليس فيه ادنى معاني الرفض والشك والقلق الخ . ولكي تطرد الكاتبة انتباه القارىء الى ذلك تقيم عوالم وتستنهض شخصيات وتحقن حوادث وتضاجع اللغة وتفجر اعصاب الكلمة ، فيتبخر الاحساس بواقعية الحدث دون ان يصل الامر بالقارىء الى رجمها بالحجارة . وتستسلم الانثى لطنين عالمها المسحور السندبادي ، وتصبح ظاهرة الحلم في الكتاب اشبه بجملة « افتح يا سمسم » . ولاستمرار الحلم استعانت الكاتبة بالرموز. والرموز حية ، حيوية ، قصد بها التعبير عن آفاق متعددة لشخصية واحدة هائجة ومبهرجة . والرموز مستعارة برمتها، بلهاء كامرأة فاتنة غبية، ومصطنعة كجميع تجارب المجموعة ، بحيث اعدمت فاعلية الحلم في يقين القارىء . ان الانثى في ما يبدو اجترارحها للقيم واستباحتها لنفسها كانت تشعر في قرارتها بالكذب والروغان . وهذا يفسر تدويم القصص كلها على نفس الحادثة والتجربة والحركات والرموز . فلو ان تجربة واحدة اكتملت في خاطر الفنان الذي يخرجها، لما احتاجت للتكرار. ولكن كيف تكتمل تجربة لم تعش ، وكيف تعاش تجربة كتجربة « لا بحر في بيروت » فتفضي، لا الى اقصى معاني الرفض والشك والقلق الخ ، بل بدلاً من ذلك الى هذه العبارات الشيشرونية : « لا بحر في بيروت للذين لا بحر في نفوسهم... بيروت يا حلوة، يا حزينة ، يا وجهك الملطخ بالاصباغ ، لست مزيفة ولكن الاصباغ صارت جلد العالم ، ولست شريرة لانك دمشق وباريس والصين وكل مكان... ولأنك من نفوسنا ... ويوم نجد بحرنا يعود اليك بحرك ».
ما معنى هذا الحكي ؟

لعل هذه هي الخصائص التي جعلت « لا بحر في بيروت » مجموعة « ناجحة » : فهي ، كتعبير عن جيل الرفض الذي يصنع الثورة في الوطن العربي ، صادقة وواقعية مائة بالمائة . انها وثيقة تكشف التبلون الثوري، والفقاقيع التي تملأ ادمغتنا الثورية، وكل هذا الصخب والضجيج الذي لا طائل تحته .

أعيـــاد
قصص

يستطيع عبدالله نيازي، بالرغم من الفقر الفني، ان يشعر قارئه بمعاناته الشخصية . وتتراوح معاناته بين البخر والغليان والاحتراق بمقدار ما يقترب من واقعه اليومي . وهي ذات ابعاد ثلاثة : فردية واجتماعية وقومية . وترتكز المجموعة على احاسيس نبيلة عفوية سائحة ، وتتميز بعين لاقطة وذاكرة قوية . وتتسم الشخصية الرئيسية بثورية اصيلة حساسة . والاحساس والثورية يشتركان في اقناع القارىء بأن قصة « اعياد » حقيقية بالرغم من ابتسارها ، حيث تبرز صفات البطل ، من عصبية وسخط ووعي ويأس .

الخطابة علة المجموعة الاولى ، والكاتب يوقف نسيج القصة ليعظ او ليبث حماسه القومي والثوري. وهو ايضاً يقول الاشياء بمباشرة مؤسفة ، وفي قولها يبقى ضمن اطار عائم وتقليدي : الشعور الانساني ازاء الفقراء ، فيض النزوع نحو الاخوة العربية الكردية في العراق ، الصبوات القومية المشرشة في النفس . وهو لم يستطع ان يمتص الجو والحدث ، ولا ان يعايش المشكلة بعيداً عن الزرفزة او عن الفضفضة العاطفية. وحيث يصبح الجهد الفني ضرورة للخلق العظيم يستسلم المؤلف الى السهولة ، فتسقط اللقطة القصصية وتستحيل من محرق غني بالمعاني والايحاءات الى مقلع للحجارة ومنجنيق . واقرب طرق السهولة هي المبالغة : القول دائماً اكثر مما يقال عنه ، سواء في الوصف او الحركة او الانفعال . وفي تلك الحالات يخرب المؤلف ما بناه في ترصده للحادثة وتنميته لها .

لقد ضل الوعي القومي والنفسي الذي تميزت به المجموعة طريق الوعي الفني . وهنا تتكرر مرة اخرى – بعد غادة السمان – مشكلة الخلق . انها ازمة ؛ وهي ليست ظاهرة في الادب فقط بل في جميع نواحي حياتنا ، السياسية والاقتصادية والاجتماعية. فيالاذهان اشياء جبارة، وفي الصدور عواطف جياشة ، وفي الأعين رؤى متوهجة ؛ ولكن عبد الله نيازي لم يخرج منها واقعاً صلباً . انه يعي ما حوله ، ويستطيع ان يحس بالخيوط الانسانية في العلاقة الواقعية التي يراها ، ولكنه يسقط في اساليب الخلق التقليدية المتوارثة التي لم تعد ترضي فضولاً ولا تشبع نهماً .

المساء الأخير
أناشيد

هذه اناشيد صوفية يلحن بها الشاعر واقعهالصلد وقد خبره جيداً . لقد استوت الخيبة والسعادة والوعي فيتجاوز وديع جعلمن النفس ذوباً عاشقاً. في عفوية وحلم ينساب التعبير الدقيق القوي مخاطباً خيال القارىء وعواطفه . نحن هنا امام احاسيس واقعية صاغتها لغة شاعرة . ويعالج الكاتب بحذر ذكي بقلمه بعيداً عنالرومانسيات المراهقة والتوهج العاطفيالخادع. اننا لا ننفصل عنالتراب والروائح والالوان . نحن دائماً على صلة بالبشر اليوميين ، اذا صح التعبير . ولكن العين التي تراهم تجعلهم بلوراً دافئاً . النيل والشارع والمساء والمدينة تنعجن في لبنة عاطفية مستسرة، وتتحرك في ضمير لا ينضب ولا يسخط ولا يحقد. وتمتلكالاناشيد مزية الاقناع، فلا هي مفتعلة ولا هي مبهرجة . ولتمكنالكاتب من لغته الفضل الاول في اضفاء هذا الصدق عليها. فهو يعرف متى يضع الكلمة المشحونة الشديدة الايحاء. الا ان المزية هذه اضعفت تلقائية المخاطبة: فالاناشيد متقنة ومشغولة باتقان مسرف ، وبانتظام لا يصدر عن نجاوى العشاق . ولا يسود الانسجام بين متانة الاسلوب وبين القول الا في النصف الثاني فقط . هنا تصبح الاحدوثات اعمق ، ويستحيل الانفعال الى رؤى واضحة، ونجد اشياء رائعة مثل « مجد في غسق » و « طفل » . وننتقل بالتدريج من الاناشيد الصوفية الى معاناة الخلق والزمن . مرة واحدة فقط تمر التجربة الحقيقية في عمر الانسان. ولقد كف المؤلف الآن عن مناداة حبيبته بأن تحافظ على هذه التجربة ، وصار الفنان في ذاته يتحدث عن الخلق . وفيما هو يحلل بالنفس الشعري المألوف شروط الفنان يحس بأن الزمن مركبته التي تندفع به الى النهاية . الزمن ومروره الحزن سيد المواقف . والفنان يحس ذلك ، ويخافه ، ويحاول ان يتقي الخوف باقتناص الخلق .

هاني الراهب

تخطيط المدن في العالم العربي

صدر فيالشهر الماضي عن دار المعارف بالقاهرة كتاب « تخطيط المدن في العالم العربي » . وهو يشمل المحاضرات التي ألقيت في المؤتمر المنعقد فيالقاهرة في ١٩٦٠ تحت رعاية جمعية المهندسين المصرية والمنظمة العالمية لحرية الثقافة . وقد قامالاستاذمورو بيرغر بمراجعة الكتابوالدكتورابراهيممدكور بتصديره.

وكان قد سبق ان ظهرت الطبعة الانكليزية لهذا الكتاب نفسه ، ونشرت « حوار » مراجعة له بقلم عاصم سلام في عددها السابع .

للاشتراك بمجلة « حوار » الرجاء الاتصـال مباشرة بها ، او مراجعة متعديها والمكتبات المختلفة التي تباع فيها :

في لبنان : في جميع مكتبات بيروت والمناطق .
في سوريا : عبد الرحمن الكيالي (دمشق) .
في الاردن : رجا العيسى (عمان والقدس) .
في العراق : مكتبة المثنى (بغداد) .
في ج.ع.م. : مؤسسة الاهرام للتوزيع (القاهرة) .
في السودان : ص . ا . دويك (الخرطوم) .
في المغرب : سوشبريس (الرباط) .
في تونس والجزائر وليبيا : الشركة التونسية للتوزيع (تونس) .
في العربية السعودية : مكتبة جدة (جدة) ، مكتبة الحياة (الرياض) ، محمد زين العابدين ضياء (المدينة) .
في قطـر : مكتبة العروبة .
في البحرين : فاروق ابراهيم عبيد .



وتعلن هذه المجلة انه ما زالت لديها كمية محدودة من الاعداد التسعة السابقة، وهي تبيعها بالسعر المعتاد (اي ليرة لبنانية واحدة او ما يعادلها لكل عدد)، ومن ابرز كتابها :

١ : سهير القلماوي . عبد الرحمن بدوي . جبرا ابراهيم جبرا . ت.س.اليوت.
٢ : جميل صليبا . محمد الماغوط . دني ده روجمون . لورنس ضريل .
٣ : نجيب محفوظ . جمال احمد . زكريا تامر . بيير ايمانيويل .
٤ : ابراهيم مدكور . مجدي وهبه . ليلى بعلبكي . هنري ميلر .
٥ : بدر شاكر السياب . انيس صايغ . فؤاد جميل . البرتو مورافيا .
٦ : صلاح عبد الصبور . غالي شكري . جوليانا ساروفيم . اوجين يونسكو .
٧ : مراد كامل . يوسف صايغ . عبد المنعم ابو بكر . وليد اخلاصي .
٨ : احمد بن بيلا . فايز صايغ . سلمى الخضراء الجيوسي . الدوس هكصلي .
٩ : وليد الخالدي . مجيد خدوري . فؤاد كامل . عيسى الناعوري .

آزدور بزديكيان
انيس احمد البياع
زكريا تامر
سيمون جارجي
محمد سعيد الجنيدي

حوار

سمير خلف
احمد دحبور
رياض نجيب الريس
نقولا زيادة
جورج سالم
دزموند ستيوارت
بدر شاكر السياب
احمد محمد شبرين
غالي شكري
انطون غطاس كرم
فالح عبد الرحمن
لويس عوض
وضاح فارس
ادوارد لويس
محيي الدين محمد
ابراهيم مدكور

رئيس التحرير : توفيق صايغ



حِوار

السنة الثــــانية ، العددان الخامس والسادس

١١

رئيس التحرير : توفيق صايغ

١٢

أيلول – تشرين الاول (سبتمبر – أكتوبر) ١٩٦٤

جائزة حوار

١٠،٠٠٠ ليرة لبنانية

يطيب لي ان أعلن عن انشاء مجلة « حوار » لجائزة أدبية سنوية كبرى ، تعرف باسم « جائزة حوار » .

مقدار هذه الجائزة عشرة آلاف ليرة لبنانية ، تمنح لكاتب خلاق ، من اي بلد عربي كان ، يكتب بالعربية الفصحى في اي حقل من حقول الرواية او القصة او المسرحية او الشعر او الفكر المبدع ، بناء على كتاباته المنشورة .

وتمنح الجائزة على اساس ان ينفقها الفائز بها في رحلة يقوم بها الى اي مكان ، او اكثر من مكان ، ينتقيه ، خارج العالم العربي ، في آسيا او افريقيا او اوربا ، ويشعر ان سفره اليه واقامته فيه وتعرفه على كتّابه وحياته الأدبية من شأنها ان تكون ذات فائدة له في نتاجه في المستقبل .

و « جائزة حوار » هذه فريدة في الجوائز القائمة الآن في الوطن العربي . فهي ليست مقصورة على لون من الادب دون لون ، ولا على مواطني بلد عربي دون آخر ، وهي ليست تتويجاً لنتاج حياة من جهة ، ولا هي من جهة اخرى جائزة لأديب ناشىء يعد بعطاء في المستقبل ، بل يقصد بالفائز بها ان يكون قد حقق انتاجاً قيماً لكنه لم يصل بعد الذروة التي يؤمل ان يصل اليها ولم يقل بعد كل ما يعتقد ان بوسعه ان يقوله .

تنتخب الفائز بالجائزة لجنة خاصة ، تضم نخبة من رجالات الادب والفكر في الاقطار العربية المختلفة ، ستعلن أسماؤهم في حينه .

وبانشاء « جائزة حوار » هذه ، تمضي « حوار » قدماً في سعيها نحو تحقيق هدفها ، من خدمة الثقافة العربية الحية المنفتحة واقامة الحوار بينها وبين الثقافات الاخرى .

ومسابقات حوار للقصة القصيرة

هذا ويسرني ايضاً ان اعلن عن « مسابقات حوار للقصة القصيرة » التي تنظمها هذه المجلة للعام ١٩٦٥ . وتعطي بموجبها جائزة للفائز الاول في كل قطر عربي على حدة ، ومقدار كل جائزة ثلاثمائة ليرة لبنانية .

يحق الاشتراك بهذه المسابقات لكل كاتب بالفصحى في اي بلد من البلدان العربية ، شرط ألا تكون القصة التي يتقدم بها للمسابقة قد نشرت من قبل ، سواء في كتاب او مجلة او صحيفة او اذاعة او سواها .

ولا يحق للقصاص الواحد تقديم اكثر من قصة واحدة . وتترك له الحرية من حيث طول القصة .

ترسل من كل قصة اربع نسخ ، بالبريد المسجل ، مطبوعة على الآلة الكاتبة ، معنونة باسمي (ص . ب ٥٥٤٩ ، بيروت ، لبنان) ، غفلاً من التوقيع ، ومرفقة برقعة فيها اسم صاحب القصة وعنوانه .

آخر موعد لقبول القصص المتقدمة للمسابقة : في لبنان وسوريا : ٣١ كانون الاول (ديسمبر) ١٩٦٤ ، في الجمهورية العربية المتحدة والعراق والاردن : ٣١ كانون الثاني (يناير) ١٩٦٥ ، وفي الاقطار العربية الاخرى : ٢٨ شباط (فبراير) ١٩٦٥ .

تعلن القصص الفائزة تباعاً ، ابتداء من اول ايار (مايو) ١٩٦٥ فما بعد ، وتنشر جميعها ، واحدة اثر الاخرى ، في مجلة « حوار » ابتداء من عددها السادس عشر .

تنتخب الفائزين « بمسابقات حوار للقصة القصيرة » هذه لجان تحكيم مؤلفة من طائفة من القصاصين ونقاد القصة المبرزين ، تعلن اسماؤهم في حينه .

توفيق صايغ

عامان من « حوار »

بهذا العدد المزدوج تختتم « حوار » عامها الثاني . وهي لهذا تذكر مشتركيها بتجديد اشتراكاتهم ، وتدعو قراءها الى الاشتراك بها لضمان وصول جميع اعدادها لهم بدون تأخير .

وتعلن هذه المجلة انه ما زالت لديها كمية محدودة من الاعداد الماضية ، وهي تبيعها بالسعر المعتاد (اي ليرة لبنانية واحدة لكل عدد) .

كما ان لديها مجموعات كاملة من كل من السنتين الماضيتين ، مجلدة بجلد وقماش ومذهبة ، تبيع المجموعة الواحدة منهما بمبلغ ١٣ ليرة لبنانية ، او ما يعادلها ، خالص اجرة البريد في الاقطار العربية .

وفيما يلي بعض كتاب اعداد السنتين الاولين من « حوار » :

أبحاث

عبد المنعم ابو بكر . جورج ابي صعب . جمال محمد احمد . مروان اسكندر . جعفر بخيت . عبد الرحمن بدوي . مصطفى بدوي . احمد بهجت . مورو بيرغر . سيمون جارجي . فؤاد جميل . حسن جوادي . احمد الجندي . محمد سعيد الجنيدي . صبري حافظ . البرت حوراني . وليد الخالدي . مجيد خدوري . سمير خلف . دني ده روجمون . دزموند ستيوارت . انياسيو سيلونه . عفاف لطفي السيد . غالي شكري . انيس صايغ . فايز صايغ . يوسف صايغ . جميل صليبا . فاخر عاقل . مدثر عبد الرحيم . صلاح عيسى . ب . ج . فاتيكيوتيس . فهمي فوزي فرج . سهير القلماوي . مراد كامل . محيي الدين محمد . ابراهيم مدكور . احمد رشاد موسى . محجوب بن ميلاد . محمد علي ناصف . عيسى الناعوري . جورج هارون . مجدي وهبه .

قصائد

جبرا ابراهيم جبرا . علي الجندي . سلمى الخضراء الجيوسي . مصطفى خضر . احمد دحبور . بدر شاكر السياب . توفيق صايغ . فالح عبد

الرحمن . صلاح عبد الصبور . مؤيد العبد الواحد . لويس عوض . يوسف غصوب . محمد الماغوط . مجاهد عبد المنعم مجاهد . ثريا ملحس . هالة ميداني .

قصص

ليلى بعلبكي . زكريا تامر . منى جبور . ياسين رفاعية . جورج سالم . غادة السمان . جورج شامي . ضياء الشرقاوي . الطيب صالح . لور غريب . مصطفى مبارك .

مسرحيات

وليد اخلاصي . محمد الماغوط . عزمي موره لي .

رسوم

نعيم اسماعيل . ازدور بزديكيان . جورج البهجوري . حليم جرداق . ريتا داود . عارف الريس . جوليانا ساروفيم . جواد سليم . احمد محمد شبرين . نادية صيقلي . سعيد ا . عقل . وضاح فارس . فؤاد كامل .

مقابلات

ت . س . اليوت . احمد بن بيلا . جيمز بولدوين . جورج شحادة . لورنس ضريل . نجيب محفوظ . البرتو مورافيا . هنري ميلر . الدوس هكصلي . اوجين يونسكو .

تعليقات

جوزيف ابو جوده . كمال ابو ديب . محمد ابو سنة . بهاء ابو لبن . هاني ابي صالح . عاطف احمد . ثريا انطونيوس . بيير ايمانيويل . باتريشيا بليك . انيس احمد البياع . رنيه تافرنييه . جميل جبر . الأب فريد جبر . جورج جبور . خلدون ساطع الحصري . توفيق حنا . محمد حيدر . خليل احمد خليل . عبده الخولي . عدنان الداعوق . صلاح الدين الدباغ . برهان الدجاني . هاني الراهب . عفيف الرزاز . رياض نجيب الريس . محمود زايد . نقولا زيادة . عاصم سلام . نور سلمان . سلوى روضة شقير . محمد ابراهيم الشوش . سنية صالح . روز مري صايغ . رواد طربيه . الحساني حسن عبد الله . ناهد عسيران . فيكتور غريب . ميشال غريب . انطون غطاس كرم . ملفين لاسكي . نادية لويس . ملك محمد . اميل معلوف . احمد مكي . روبي مكولي . اورخان ميسر . لوك نوران . خليل الهنداوي .

من كتاب العدد

زكريا تامر : صاحب المجموعتين القصصيتين «صهيل الجواد الابيض» و «ربيع في الرماد».

سيمون جارجي : استاذ تاريخ الحضارة والآداب العربية في جامعة جنيف ، واستاذ التاريخ العربي في معهد الدراسات الاوربية في المدينة ذاتها .

سمير خلف : استاذ العلوم الاجتماعية في جامعة بيروت الامريكية .

احمد دحبور : لاجىء فلسطيني في سوريا ؛ سينشر عما قريب ديواناً بعنوان « الريح وآلهة القرصان » .

رياض نجيب الريس : يعدّ مجموعته الشعرية الثانية « زجاج تحت الجلد » .

نقولا زيادة : استاذ التاريخ العربي في جامعة بيروت الامريكية .

جورج سالم : قصاص من حلب بسوريا ؛ له رواية بعنوان « في المنفى » .

دزموند ستيوارت : اديب انكليزي ، صاحب عدد من الروايات والمسرحيات والترجمات ؛ وقد صرف سنوات عديدة في البلدان العربية ، ووضع مؤلفات عن العالم العربي وعن العراق ولبنان ومصر .

بدر شاكر السياب : سيظهر قريباً احدث دواوينه « شناشيل ابنة الجلبي » عن وزارة الثقافة في بغداد .

احمد محمد شبرين : في طليعة الفنانين السودانيين الشباب ؛ يدرّس الفن في معهد الخرطوم الفني .

انطون غطاس كرم : استاذ الادب العربي في جامعة بيروت الامريكية ؛ يعدّ كتاباً عن ثقافة الشعراء الحديثين .

فالح عبد الرحمن : شاعر عراقي شاب يقيم في لبنان .

لويس عوض : المستشار الثقافي لدار « الاهرام » ؛ ينوي ان يعيد طبع مجموعته الشعرية « بلوتولاند وقصائد اخرى » (١٩٤٧) وان يطبع روايته «العنقاء او حسن مفتاح» التي كتبها منذ ١٦ سنة ولم تنشر قط .

ادوارد لويس : مستشرق استرالي ، يعمل في معهد الدراسات الاوربية بجنيف .

محيي الدين محمد : كاتب ومفكر سوداني مقيم في القاهرة ؛ يعمل حالياً على دراسة عن ازمة المثقف العربي وخاصة في مصر .

ابراهيم مدكور : سكرتير عام مجمع اللغة العربية بالقاهرة .

عبّاس العقّاد
في مجمع اللغة العربيّة

ابراهيم مدكور

دخله في موكب حافل ، ضم فيمن ضم لطفي السيد ، وعبد العزيز فهمي ، والمراغي، وحسين هيكل ، ومصطفى عبد الرازق ، واحمد امين ، وطه حسين . وجلس مع هؤلاء وغيرهم من علماء الشرق والغرب جنباً الى جنب ، يدرس ويبحث ، ويناضل ويكافح في سبيل النهوض باللغة ، والمحافظة على سلامتها ، وجعلها وافية بمطالب العلوم والفنون ، ملائمة لحاجات الحياة في العصر الحاضر .

قضى في المجمع نحو ربع قرن جهير الصوت ، قوي الحجة ، عظيم الشكيمة ، صاحب رأي يعتدّ به كل الاعتداد .

كان يؤمن بالعربية الايمان كله ، ويرى انها غالبت الزمن ، وقويت على الاحداث . قضت على الفارسية في ربوعها ، وحلت محل السريانية والقبطية في الشام ومصر، وطردت البربرية من أوكارها في شمال افريقيا ، وانشأت في الاندلس أدباً رفيعاً عمَّر عدة قرون . وصمدت فيما بعد لغزو التركية والصينية ، وقاومت حبائل لغات المستعمرين من انكليزية وفرنسية وايطالية . وبقيت لغة قديمة وحديثة ، تجمع بين الطارف والتليد ، محافظة ومجددة ، تستمسك بأصولها ، ولا تأبى ان تخضع لحاجات العصر ومقتضياته .

وكان العقاد حجة في مفرداتها وتراكيبها ، فقه متنها فقهاً تاماً ، وحاول ان يربطه ببعض الأصول السامية . قرأ في كتب اللغة ما وسعه ، ووفر له منها زاد كبير . وللفظ العربي عنده جرس متميز ووزن خاص ، ان خرج عنه نفرت منه الأذن ولم تقبله الاسماع. اما الاسلوب فله فيه ذوق مرهف وحكم دقيق ، وكيف لا وهو منشىء اساليب ومبتكر استعمالات درس الأدب العربي في عمق ، وتتبعه في عصوره المختلفة ، وقارنه بالآداب

الأجنبية ، ووقف على تأثيره فيها وتأثره بها ، وكان امام مذهب في الادب المعاصر .

ولم يكن علمه بالانكليزية اقل من علمه بالعربية، درسها منذ الصبا، وعاش معها طويلا في قراءاته وخلواته . احاط بنثرها وشعرها ، وألمّ بدقائقها ومزاياها ، وعرف منهـا مواطن الضعف والقوة . ولم يغب عنه جانب من جوانبها ، في نحوها وصرفها ، في املائها ورسم حروفها ، في بلاغتها ونظم اساليبها . ترجم عنها ، وعرّف ببعض كتابها وادبائها . وعقد بينها وبين العربية مقارنات دقيقة وممتعة افاد منها القراء ، وحظي بها المجمعيون بوجـه خاص .

ولم يتيسر لكثير ما تيسر له من اطلاع وقراءة في الادب والاجتماع ، والعلم والفلسفة . قرأ في العربية كما قرأ في الانكليزية، ولا يكاد يظهر مؤلف الا ويسارع الى اقتنائه والوقوف على ما فيه . وبذا اضحى موسوعياً في عصر تقسيم العمل وتحديد مجال النشاط ، وأبى الا ان يكون - الى جانب الادب - فيلسوفاً يعارض الفلاسفة ، وعالماً يجادل العلماء في الكيمياء والطبيعة ، والجيولوجيا وعلوم الاحياء . وكأنه لم يكن يقنع في عالم الثقافـة بالقيود والحدود ، ولا يسلم بالتخصص الضيق ، ويكاد يرجع كثير من جـدله واختلاف الرأي معه الى هذه الناحية. ولا شك في ان القراءة المستنيرة تفتح آفاقاً جديدة ، وتهدي الى امور كثيرة .

بهذا الزاد الوفير من لغة وادب وعلم وفلسفة، ادى العقاد رسالته في مجمع اللغة العربية فأحسن اداءها . اشترك في كثير من لجانه . وكان مناراً يهتدي به في مجلسه ومؤتمره . اتصل بلجنة الادب منذ البداية ، وصاحبها حتى النهاية . وقضى في جوائز الشعر باطراد ، وقدم من أجيزوا غير مرة في حفلات المجمع السنوية لتوزيع الجوائز ، وكم اتاحت له هذه الفرصة ان يعرض آراءه في فنون الشعر المختلفة .

ويمكن ان تردّ دراساته وبحوثه المجمعية الى ابواب اربعة : لهجات وفقه لغـة ، خط ورسم وكتابة ، أدب ونقد ، تأريخ وترجمة .

وقد عني بدراسة اللهجات ، وله فيها آراء وملاحظات ، وبخاصة ما اتصل بلهجات اعالي الصعيد واسوان التي احتفظت بأصول عربية لم تنفذ اليهـا في يسر مظاهر الحضارة الحديثة . ففي اللهجات العامية تستعمل الاضداد بقدر لا يقل عن استعمالها في الفصحى : يقال طرب بمعنى فرح ، وطرب بمعنى حزن ، ويقال للإناء الفارغ انه « مليان » ، كما

يقال في الفصحى المفازة للبيداء . وفي العامية ابدال يجري مجرى ذلك الابدال الذي قال به النحاة الاقدمون ، فيقال في بعض لهجات الصعيد زعّق زعيقاً ودبّح دبيحاً وكسّر كسيراً ، وهو في اوزان الفصحى التزعيق والتذبيح والتكسير . وفي العامية اخيراً اوزان ملتزمة للافعال والمصادر ، ففي اقليم اسوان يأتون بالمصدر من فاعل الى فاعال ، مثل حارب حارابا .

وكم كان العقاد يدعو الى دراسة اللهجات قديمها وحديثها ، لانها تعين على فهم التطور التاريخي للغة ، وتربطها بالاحداث السياسية والاجتماعية . وكان من اول المصريين الذين انضموا الى لجنة اللهجات في المجمع، واستمر فيها حتى النهاية ، وطلب اليه ان يدرس لهجة اسوان وهو بها جدّ خبير .

وفي دراسة العامية ما يساعد على تقريبها من الفصحى ، ولا شك في ان مسافة الخلف بينهما تضيق باطراد ، ويعين على ذلك اليوم شيوع الصحافة والاذاعة والمسرح والسينما . وفي هذا التقريب ما ييسر فهم الفصحى لغير المتعلمين ، وما يسمح بان تدخل في صميمها مفردات نافعة من الفاظ الحضارة ، ويمكن اجراؤها مجرى المفردات الفصيحة بدون تعديل او ببعض التعديل .

وفيه بوجه خاص ما يقضي على تلك الدعوى التي تردد من حين لآخر ، والتي ترمي الى تغليب العامية على الفصحى، او الاكتفاء بها في الكلام والكتابة ، وما اشبهها بالفتنة تنام حيناً ويوقظها من يوقظها. ومن الغريب ان انصار هذه الدعوى يستشهدون عادة باللاتينية واللغات المتفرعة عنها ، وهو استشهاد يؤدي الى عكس ما يراد منه . ذلك لأن هذه اللغات في نشأتها ليست مجرد عامية اللاتينية ، بل هي لغات مستقلة نشأت كل واحدة منها نشأة خاصة بها ، وأصبحت في حكم اللغات المتفرعة على الآرية الجرمانية ، او على السامية في عهودها الأولى .

وحقيقة الأمر ان ليس ثمة فصحى بدون عاميتها ، او ان شئت هناك لغة ثقافة وكتابة ، واخرى لغة تخاطب وحياة شعبية ، وكلما ارتفع مستوى الثقافة العامة ضاقت المسافة بينهما . وثقافة العلوم والآداب لا تستغني عن لغة خاصة ، لا يحدها زمان ولا مكان ، بل تبقى على الدهر ولا تقف عند بيئة معينة . واللهجة الشعبية بطبيعتها موقوتة ، تتحول من جيل الى جيل ، ومن بلد الى بلد ، بل قد تتعدد في البلد الواحد . ولا حرج من ان تستخدم في بعض الفنون المحلية والموقوتة في المسرح والسينما ، لموضوعات لا تبقى

مع الزمن ولا تعم سائر الاقطار . اما الفصحى فهي لغة الثقافة الدائمة ، وسبيل الاتصال بين الشعوب العربية جميعها من الخليج الى المحيط .

ومن هـذه الدراسة اللغوية ، نود ان نشير ايضاً الى موضوعين فيهما جدة وطرافة : واولهما موضوع « السيمية » ، وهو من الدراسات الحديثة في المنطق واللغة ، ويقوم على تلمس علاقة بين حروف الكلمة ومدلولها ، بين اللفظ ومعناه . ولا شك في ان هنـاك كلمات في شتى اللغـات نشأت عن الحكاية الصوتية ، وتدل لذلك بلفظها على شيء من معناها . فالسيف سمي سيفاً لأنه يشق ، والقلم قلماً لأنه يقلم، ويسمى الريشة في الاصطلاح الحديث لأن أداة الكتابة عند الافرنج كانت تتخذ من الريش . وعنـدما تكلم الانسان الاول كانت اللغة مزيجاً من الاصوات الطبيعية كالتأوه والصياح والضحك ، ومن اصوات الحكاية في مقطع او في عدة مقاطع ، ومن ملامح الوجه واشارات الرأس واليدين ، ومن طبقات الصوت ومبلغ ما فيه من الخفوت والاشباع . ثم انتقل الانسان من تجسيم الكلمة على هذا النحو الى تجريد المعنى ، وفي مرحلة التجريد هذه يتعذر ان تعقد صلة بين الصوت والمعنى . واذا كانت هنـاك كلمات تدل بلفظها على شيء من معناها فان هناك اخرى لا تلحظ فيها هذه الصلة ، وليس بين حروفها ومدلولهـا اية علاقة ، ونخطىء ان حاولنا ان نطبق السيمية على مفردات اللغة جميعها . والمرء يتكلم ويفكر ، ولتفكيره شأن في لغته كما ان لكلامه شأناً في تفكيره ، والالفاظ التي توحي بها افكار معينة لا يلحظ فيها النطق ولا الصوت مطلقاً .

والواقع ان الدراسات السيمية لا تزال بادئة، ولم تصل بعد الى المذهب المفصل والنظرية المقررة ، وان فتحت باباً مفيداً من ابواب الدرس والبحث ، ووجهت النظر الى ضرورة مراجعة وسائل التعبير وتنبيه الذهن الى اخطائها . ويرجى ان يصقلها الزمن كما صقل غيرها من دراسات اخرى .

وعالج العقاد ايضاً موضوع « الزمن في اللغة العربية » ، ويلاحظ بحق ان علامـات الزمن في الافعال دليل ارتقاء اللغة . «فاللغة التي تدل على الزمن بعلامات مقررة في الفعل اعرق واكمل من اللغة التي خلت من تلك العلامـات ، وبمقدار الدلالة تكون العراقـة والارتقاء » . وقد شاع بين اللغويين الغربيين ان اللغات السامية – ومن بينها العربية – ناقصة في دلالة الافعـال على الازمنة . ويحرص العقاد على ان ينقض هذه الدعوى من اساسها ، مبيناً ان في العربية الفاظاً تدل في دقة على لحظات الليل والنهـار ومواسم السنة

المختلفة . ومن علامات تطورها ان الفعل الماضي هو الاصل ، ويأتي الفعل المضـــارع بالتصريف . وفي لغات أخرى من ارقى اللغات يشيع استـعمال المضارع اولا ، ويؤخذ منه الماضي بإضافة حرف او مقطـع او تغيير الصيغة . وقسمة الزمن فيهـــا الى ماض ومضارع اوضح وادق من قسمته الى ماض وحاضر ، لأن الحــاضر شيء نبحث عنه فلا نجده ، او نجده على الدوام متصلاً بالاستقبال . وهذا ما فطن له نحـــاة العرب ، وسموه مضارعاً يدلّ على الحال متصلاً بالاستقبـــال . « فاللغة العربيـــة لغة الزمن بأكثر من معنى واحد : لغة الزمن لأنها تحسن التعبير عنه ، ولغة الزمن لأنهـــا قادرة على مسايرة الزمن في عصرنا هذا وفيما يليه من عصور » .

وفي الخط العربي جمال وروعة ، ويعد بحق بين الفنون الجميلة ، ويؤدي المعاني والاصوات اداء صادقاً . ولم يحل رسم الكتابة قط دون تقدم العرب ونهوضهم في الماضي ، ولا يمكن



بريشة وضاح فارس

ان يحول اليوم. وليست صعوباته اشد من صعوبات لغات اخرى يتكلمها ملايين من الناس، ففي الانكليزية مثلاً حروف تكتب ولا تنطق ، واخرى تنطق على وجوه متعددة ، ولا ادل على هذا من ان معجماتها تحرص على ان تضبط نطق الكلمة ، ودرجة امتداد الحركات فيها وموقع النبرة في مقاطعها .

ولم يتردد العقاد في ان يقف موقفاً حاسماً من استعمال الحروف اللاتينية يوم ان اثير موضوعها في مجمع اللغة العربية ، فرفضها رفضاً باتاً ، وعارض في ذلك عبد العزيز فهمي وهو خصم عنيف ، ورد على حججه المفحة بحجج اخرى لا تقل عنها بياناً وقوة. واعلن ان الحروف اللاتينية تقطع صلتنا بالماضي ، بل وبالبلاد العربية في الحاضر ، وهي صلة وثيقة وعزيزة ، تقوم على وشائج شتى وتراث خالد .

واذا كان في الحروف اللاتينية ما ييسر القراءة ، فانها لا تعين في شيء على تيسير الكتابة ، وهي الهدف الاصلي . ذلك لانها لا تستطيع ان تؤدي الأصوات العربية كلها ، ولا بد ان تضاف اليها حروف اخرى تزيد الأمر تعقيداً ، وتشغل حيزاً اكبر في المطبوع والمكتوب . حقاً انها تعين على رسم الحركات من فتح وضم وكسر ، وفي الامكان تحقيق ذلك بواسطة علامات الشكل العربية المألوفة . والمهم هو ضبط الكلمات قبل كتابتها ، ولا سبيل الى ذلك الا بفهم اللغة نفسها ومعرفة قواعد نحوها وصرفها .

والواقع ان ما في الكتابة العربية من صعاب لا يرجع لا الى الحروف ولا الى الحركات، وانما مرده الى طبيعة اللغة نفسها . لانها لغة اعراب واشتقاق، تختلف فيها الكلمة من الماضي الى المضارع، ومن الفاعل الى المفعول. واولى بنا ان نختصر قواعد النحو والصرف، لكي يحيط بها اوساط الناس،ويقاربوا الصواب جهد المستطاع. وتكفينا مقاربة الصواب، لان العصمة من الخطأ لن تتيسر في لغة ما ، ولن تتيسر ابداً في عمل يتناوله جميع الناس من خاصة وعامة .

وللعقاد دراسات في الادب نعم بها المجمعيون ، واستمعوا اليها في شوق ورغبة ، ونكتفي بأن نذكر اثنتين منها . فعرض « لموقف الادب العربي من الآداب الاجنبية في القديم والحديث » . وعنده انه « يمكن ان يقال على وجه الاجمال ان تأثره بها في الزمن القديم كان على اكثره من ناحية الحضارة ، وان تأثره بها حديثاً كان على اكثره من ناحية الثقافة » .

ويراد بناحية الحضارة كل تأثر يأتي من ملابسة الأمم في اصول المعيشة وعادات المجتمع، ولا يستلزم الاطلاع على آداب لغاتها . وقد اعتز العرب بلغتهم كل الاعتزاز في الجاهلية ، ولم يتجهوا نحو تعلم لغة اخرى . ثم جاء الاسلام ، ونزل القرآن بلغتهم فأضاف الاعتزاز بالعقيدة الى الاعتزاز باللسان . ولكن العرب خالطوا حضارات مختلفة ، وان لم يتكلموا بالسنتها ، واخذوا عنها ما اخذوا . وكان لهذه المخالطة اثر في الادب ، واغلب الظن ان اوزان القصيد ومعانيه قد افادت قديماً من حضارة الفرس والروم . ولأمر مـا شاع بحر الرمل والبحر الخفيف والبحر المتقارب لاول مرة في الحيرة ، حيث امتدت آثار الحضارة الفارسية، وهي ابحر تستخدم في الرقص والايقاع. ولا شك في ان اثر الحضارات الاجنبية بعد الاسلام كان اشد واعمق، لتشابك العلاقات واتساع الرقعة وتنوع المراسم والعادات. فدخل في اغراض الشعر كثير من مظاهر الحضارات التي تجمعت في بلاد الدولة الاسلامية، ومنها وصف المهرجانات والمراسم ورحلات الصيد .

ويراد بناحية الثقافة كل تأثر يأتي من الاطلاع على آداب الامم في لغاتها والتوفر على دراساتها ، واوضح ما يكون ذلك في عهد النهضة العلمية والبحث والتمحيص. وقد نشط البحث العلمي في صدر الدولة العباسية، ولكن الاتصال الثقافي بين الادب العربي والآداب الاجنبية في العصر الحديث اقوى واوضح . وكانت اللغتان الفرنسية والانكليزية اقرب مسالك الثقافة الاوربية الى البلاد العربية . فقرأ ادباء العرب كتب القوم ، وهي تضيف مزايا التعبير العلمي الى التعبير الادبي . وكان من أثر ذلك دقة في الاداء ، وتخصيص للفظ بمعناه ، واتساع افق الشعر والنثر .

وكيفما كانت اسباب هذا الاتصال ، فان العربية بقيت لغة حية قوية ، لها قوام ثابت وغذاء متجدد ، تأخذ عن غيرها دون ان تفنى فيه .

واستوقف العقاد ازمة الشعر التي لفتت انظار نقاد الادب الغربي ، ورأوا انها تصعد الى الثمانينات من القرن الماضي ، وحاولوا ردها الى اسباب مختلفـة . فذهب بعضهم الى انها وليدة تدهور حضاري ، وانحطاط اجتماعي ، وبلبلة في الأفكار ، واضطراب في المثل والمبادىء . وردها بعض آخر الى قيام المجتمع الصناعي الذي يتوارى فيه الذوق المطبوع والشعور المستقل والخيال الطموح .

ويلاحظ العقاد بحق ان ازمات الشعر كثيرة في جميع الأمم ، الا انها ليست كأزمات العلم في دلالتها الاجتماعية . فقد يبلغ شاعر القمة في عصر ما ، ولا يستلزم ذلك ان يظهر

بعده في العصر التالي شاعر اعظم منه ، وليس في عدم ظهوره ما يدل على ازمة او على نكسة عامة. ولعل الامر يرتبط هنا بالافراد اكثر مما يرتبط بالهيئات والجماعات ، وما الشعر الا باب من ابواب الفن يتطلب عبقريات واستعداداً خاصاً .

وهو ايضاً تعبير عن العواطف الانسانية ، وتلطيف للواقع بالأخيلة الصادقة والاحلام الرفيعة . وقد شاركه اليوم في ذلك امور شتى ، ووجد الناس منفذاً لعواطفهم ومسرحاً لأخيلتهم في كثير مما يرون ويسمعون من مخترعات العصر الحديث ، في المسرح والسينما والمذياع والتلفزيون ، والصحف المملوءة بالاخبار الطريفة والحوادث المثيرة والمغامرات المشوقة . وفي كل هذا ما يصرف عن الشعر ، او يغني عنه .

اما التاريخ والترجمة فقد ساهم فيهما العقاد بنصيب وافر ، وكم استقبل في مجمع الخالدين من زملاء ، وكم ودع آخرين! وكانت احاديثه في الاستقبال والتأبين دراسات ممتعة وتأريخاً جامعاً .

وشاء به القدر ان يستقبل ابراهيم المازني ، اخا الصبا وزميل الشباب والكهولة ، وان يودعه ولم يمض على استقباله عام او بعض عام . وفي استقباله يقول : « ليس من حقي ان اسميها كلمة تقديم ، فان المازني مقدم ومتقدم ، له من بحوثه وقصائده ومقالاته وقصصه رسل شتى تتقدم به الى كل مكان تصل اليه لغة الضاد . وليس من حقي ان اسميها كلمة تعريف ، فانني لو ذهبت اعرّف الناس بالمازني ، لم آمن ان اسمع من العالم العربي كله، كلمة يستعيرها من الفرزدق ، ليقول لي : العرب تعرف من عرفت ... لكني استطيع ان اقول عن المازني شيئاً جديداً فيما يتصل بي ، وشيئاً طريفاً فيما يتصل بالمجمع » . وقد قال عنه فعلاً ، وأفاض في القول .

ويوم ان ابّنه تفتحت امامه ابواب الكلام مرة اخرى ، وبدأ يقول : « رحم الله اخانا المازني ، وعوض الله الادب والبلاغة خيراً فيه . لقد كان منذوراً للادب بكل ما نفهمه اليوم من معنى هذه الكلمة ، وقد كان الاقدمون اذا قيل لهم عن احد من النـاس انه منذور لهذا المعبد او هذا الحرم ، فهموا من ذلك انه قائم في خدمة معبده طول حياته ، وانه لا يملك ان ينحرف عن خدمته باختياره ، لان ارواح المعبد وجنوده ترده اليه اذا انصرفت وجهته عنه ، فلا تبقى من نفسه بقية لغير الوفاء بنذره . وهكذا كانت صلة المازني بالادب ، صلة نذر وقسمة . علم منذ صباه الباكر انه يهوى الكتابة وصناعة

القلم ، ولكنه علم كذلك انها صناعة لا تجدي على صاحبها شيئاً في معيشته. فخيل اليه ان يعطي مطالب العيش حقها ، فلم يلبث غير قليل حتى تبين له انه للادب وحده ، وان الادب يلاحقه اينا ذهب ، فلا يتركه حتى يعيده الى جواره.

ثم يفصل القول في المازني الاديب : الشاعر والناثر ، الصحفي والمعلم ، الروائي والقصصي ، المؤلف والمترجم . يحلله في كل ذلك ، ويبين خصائصه ومميزاته . وليس في مقدور كثيرين ان يؤرخوا للمازني مثلما ارخ ، ولا ان يصفوا انتاجه على نحو ما فعل . وسيبقى تأريخه له مصدراً هاماً من مصادر الادب المعاصر .

والى جانب هذا كله ، في مناقشات العقاد وتعليقاته آراء وملاحظات قيمة ، وتحتفظ بها لحسن الحظ محاضر المجمع وملفاته . وقد تزاملنا نحو ثماني عشرة سنة ، واشهد انه لم تثر امامه مشكلة من المشاكل الكبرى في الادب واللغة الا واتخذ فيها موقفاً وادلى برأي واضح . ويتميز باتجاه عام ومنحى ثابت ، يقدس العقل ويحكمه ويسير وراءه ، منطقه صارم وحجته بالغة . وفي سعة اطلاعه ووفرة معلوماته ما غذى حواره وجدله بغذاء لا ينفذ . وكان دون نزاع اميل الى المحافظة ، فلا يسلم بالشعر الجديد او المنثور ، ولا يشعر بحاجة الى تيسير نحو او كتابة . وهو على كل حال ممن يرون ان طبيعة الاشياء تأبى الطفرة ، وان كان لا بد من تجديد فليؤخذ بحكمة ، وليوكل الى ذوي الرأي والخبرة . وهو لهذا يرضى لنفسه ان يجدد ويبتكر ، في حين يتردد كثيراً في قبول تجديد الآخرين . غذى اللغة والادب بنشاطه الجم وانتاجه المتصل خارج المجمع وداخله .

وفي الهيئات العلمية والادبية عادة اتجاهات واضحة المعالم وجبهات بينة الملامح ، ولقد كان العقاد جبهة قوية في مجمع اللغة العربية . لا يكاد يثار امر الا وتشرئب الانظار اليه ترتقب ما يبديه وما يلاحظه . واليوم ، ونحن نفتقده ، نذكره دائماً بما خلف من درس نافع ورأي قيم .

الفاصل العميق:

بين جيلنا وجيل الروّاد

محيي الدين محمد

يقفز الجيل الجديد دفعة واحدة الى مكان القيادة بعد وفاة العقاد، وتوقف طه حسين النهائي عن الانتاج. فهل هو واعٍ بما في القفزة من مقدرات ومسؤوليات؟ وهل هو جيل قيادي حقاً كما كان الجيل السابق جيلاً رائداً؟ هل في يديه من القدرة والوعي والادراك ما يحمله تبعات الأزمة الفكرية في وطننا؟ هل هو جيل الشهادة ام جيل الحركة والفعل؟

لم يعد هناك مفكر واحد يستطيع ان يكون بمعزل عن منجزات امته السياسية والاقتصادية والنفسية. بل لم يكن هناك مفكر واحد الا وتربطه بهذه المنجزات اكثر من صلة وسبب، حتى اذا وضعنا في اعتبارنا اعمال الكاتب التشيكي العظيم فرانز كافكا، وهو في اعتقادي المثال النقيض. فالمفكر هو – دوماً – صوت الواقع، وصوت التطلعات؛ الواقع مصدر الدراسة والعمل، والتطلع مجال التأمل والمنى. من ثم، نجد ان المفكرين الواقعيين يبطنون الحلم والتمنى، وان المفكرين الحالمين يبطنون التجربة والواقع، الأن المبادرتين في الحقيقة ليستا الا مبادرة واحدة لها جانبان متشابكان ومعقدان ومتطرفان. فاذا اصبح مفكر ما صوتاً لطبقته – بدون ان يدري – فهو صوت تلقائي ايضاً لتطلعات هذه الطبقة وآمالها. الا ان يكون المفكر ميتافيزيقياً، لأنه في هذه الحالة باحث عن وضعية انسانية لها مجال آخر غير مجال التطور البشري والهموم الأرضية. والحق، من الصعب ان يقسم الدارس طبقات المفكرين الى ميتافيزيقيين وواقعين، لان من الصواب هنا ايضاً ان نمزج الميتافيزيقيا بالواقع على اعتبار ان المجرد ليس سوى الواقع مصبوباً في مساحات لا نهاية لها، ولا يشكل ابداً موضوعة مختلفة عنه.

المفكر اذاً هو صوت امته وطبقته، واحلام امته وطبقته ايضاً. فهل كان العقاد صوت « ذوي البنيقات البيضاء » كما سميت البورجوازية مرة، ام كان صوت « ذوي الجلابيت الزرقاء» كما سمي الفلاحون؟ (لم يكن للاقطاع صوت مباشر، لأننا في الشرق العربي، نملك جهازاً ومؤسسة كاملة تعطي للطبقة الاقطاعية الحاكمة حق الحكم وحق الدوس على اعناق الطبقات والفئات الاخرى).

والحق ان ذلك سؤال شائك، بني على فرضية بدهية. لان تقلب العقاد السياسي

والفكري بين حزبين من الاحزاب السياسيه يمثلان اشد وجوه مصر الطبقية تعارضاً ، يدعونا الى الكف عن استخدام هذا المنطق الذي يكاد يعم المفكرين والكتاب الآخرين . اذ عندما يتحول مفكر كسارتر الى اقصى اليسار ، لا يعد ذلك تخلياً عن موقفه السابق ، انما هو تطور كامن في بنية موقفه السابق ، ولا يمكن بحال اعتباره اختلافاً او تجاوزاً او انتكاساً ؛ فالموقف الوجودي دعوة مفتوحة للانصباب والتشكل على اساس من وعي الحاضرالعميق. هذا الوعي وحده الذي يمنع الملتزم من اتخاذ موقف رجعي وضد الانسان. فاذا استخدمنا منطقنا ، في ان المفكر هو صوتالطبقة والامة الواعي ، استحال علينا ان نسمي نكسة العقاد وتحوله من اقصى يسار حزب الوفد الذي حمل رسالة الشعب المصري وطالب بالاستقلال وناجز الانكليز العداء ، رغم انه كان يمثل الاقطاع المصري تمثيلاً كاملاً ، استحال علينا ان نمنطق نكسته وتحوله من خدمة هذا الحزب « التقدمي » الى خدمة الحزب السعدي الذي يمثل اقصى مطالب السراي ومطالب القيادة الانكليزية . فهل كان ذلك موقفاً واعياً يدعو اليه التزامه ؟ وهل كان صوت « عبقته » منسجماً مع هذا « الرنين » الرجعي ؟ ذكر بعض الدارسين ان تحول العقاد من حزب تقدمي الى آخر رجعي له ليس سببه الا الخلاف العميق بين افكاره المتطورة ، وافكار الحزب الاول الجامدة ! ولكن هل وجد العقاد انسجاماً بين افكاره المتطورة وافكار الحزب الرجعي الذي ضرب الشعب وحطمه ، ولم يجد مثل هذا الانسجام في حزب الوفد الذي كان يمثل التطلع الشعبي . اخشى ان يكون ذلك الجواب متعارضاً مع المنطق السليم . ولو تطور العقاد من الحزب السعدي الى حزب الوفد لأصبحت القضية واضحة ، ولأصبح الجواب يسيراً . فالعقاد هو المفكر الحر الذي قاوم الطغيان ونادى بتحطيم الدكتاتورية ، وطالب بحكم الشعب ، وسجن وبطش به ، وكادت له السلطات ونكلت به تنكيلا. واذاً فما الذي حدى به الى ان يقف موقفاً معكوساً من مثله وقضيته الكبرى التي كان صوتاً مسؤولاً عنها طيلة انتمائه لحزب الوفد الشعبي ؟

اذا تفحصنا الامر اكثر، وجدنا ان شذوذ العقاد عن القاعدة التي وضعها التاريخ والتي تفسر وضعية المفكرين بهديها ويوضعون على اساسها في اماكنهم من طبقاتهم ، يمنع ان يكون الخلاف النظري بينه وبين الوفد دافعاً لنكسته ، ويحتم من جهة اخرى ان تكون الاسباب ذاتية وفردية .

وسبب ايماننا بذلك ، هو ان العقاد عندما تحول من اقصى اليسار الى اقصى اليمين ، لم يتحول فيه سوى الجانب السياسي . اما الجـــانب الفكري فقد ظل يسارياً وعلى شفا الخلاف الدائم بينه وبين اقطاب الحزب السعدي من ممثلي الاقطاع الخادم للملك والاحتلال الانكليزي . فلو ان تحول العقاد كان كاملاً ، اي لو بنى إيثاره لليمين على اقتنـــاع نظري وخلقي ، لوضح ذلك في كتاباته السابقة على تحوله . فالمفكر لا يتحول خطوة واحدة الا وتشي بها افكاره التلقائية او المدروسة ، فما بالنا والتحول خطير وواسع المدى ؟

لقد اصبح العقاد اذاً يميني المشارب السياسية ، في حين ظل يساري العقيـــدة والمثل . وضع يده في يد الحاكم الذي يحمل السوط ويفتــح الجسور على الطلبــة المتظاهرين فيغرقهم ويضربهم بالرصاص لأنهم طالبوا بجلاء المستعمر الانكليزي ، وبقي على ايمانه بالديمقراطية وايمانه بوجوب سحق الحكم الباطش والديماجوجي .

من الصعب ان ندرج روادنا العظام كطه حسين والمازني والعقــاد وتوفيق الحكيم ضمن الكتاب الذين يحملون مسؤولية التعبير عن طبقتهم ، اذ لم تكن البورجوازية وقتئذ سوى « بنيقات بيضاء » : وهو تعبير مضلل أطلقه حاكم انكليزي آخر على البيروقراطية . فلم تكن البورجوازية ، وهي ابدأ الطبقة المتطلعة الحالمة التي تكافح في سبيل السلطان ، ولا تني تضرب الاقطاع والرأسمالية في اعمق جذورهمـــا ، لم تكن سوى طبقة لا تحمل من مميزات وضعها التطوري الا الاسم ، اذ لم تبعد بمصر الشقة كثيراً في وضعهـا الاقطاعي – الرأسمالي ، الى حد ان تتمركز طبقة وسطى خطيرة المطامح وقوية المخـــالب . من اجل ذلك أخطأ ذلك الحاكم المستعمر ، وخلط في تعبيره بين البورجوازية وجمـــاعة الموظفين الحكوميين .

يضاف الى ذلك ان المرحلة الأدبية التي كانت تعيشها مصر في ذلك الحين لم تتطور عن رومانسية المنفلوطي والرافعي الغشيمة . تلك الرومانسية التي وقع عليها الشعب المصري ، فراراً من عقم حياته السياسية والفكرية ، وهرباً من الواقع المحزن المميت الذي لا طائل وراء البت في تغييره . ولا بد ان كلمة « ما فيش فايدة » التي عزاها البسطاء من النـــاس هنا الى الزعيم الوفدي سعد زغلول لها دلالة عميقة تفسر مدى تشاؤم الناس ومدى تحللهم من مسؤولياتهم في تلك الفترة الحرجة من تاريخ مصر . فالكفاح ضد المستعمر لا يجدي ، لأن خيانات الملك المتكررة وإيقاعه بالوطنيين يحطم الروح القومي ، ويثبت اقدام المحتلين ، ولأن طبقة الاقطاع المصرية تساند حكم الملك وبقاء القوات الانكليزية ، وتفرض على الشعب

حكومات لا تمثله ولا تعد صوتاً له . لكل ذلك انكب الجمهور على رومانسيات المنفلوطي ، وأفلت عن طريقها من مسؤوليات العصر والتاريخ والازمة .

فلما جاء الرواد ، ومنهم شبلي شميل وسلامة موسى ، وهما من اخطر من أثروا في الفكر المصري واخطر من غيروا مساره وطوروا افكاره وظلوا على نفس هذا الطريق حتى ماتوا ، لما جاء هؤلاء الرواد وجدوا الأرض خامة رخوة ووجدوا ان قراءاتهم الأوربية ، وتمثلهم للفكر الواقعي الغربي ، وادراكهم — الواعي واللاواعي — لوجوب التغيير ، يدفعهم دفعاً الى قلب هذه التربة وتعريضها للاشعاع الاوربي الساطع .

وبدأ الناس الذين عاشوا هجير الفكر العربي الجامد التقليدي ، يعرفون التطور وداروين ويعرفون الاشتراكية ، ويعرفون العدل في توزيع خيرات الأرض ، وبدأوا يشكون في ان الله يحض فعلاً على ان تحكم الناس طبقة واحدة من الحكام الظالمين الذين يكنزون عسل الأرض ، ويلقون بالشمع الى الملايين .

وانتهت الرومانسية المصرية باسرع مما قامت ، فالتشاؤم والحزن مرضان عرضيان في نفوس الناس ، اذ ما اسرع ما ارتبطوا بالتيارات الجديدة ، وما اسرع ما التفوا حول المجددين ، وما اكثر ما قرأوا «الايام» و « تربية سلامة موسى » و « ساعات بين الكتب » و « ابن الرومي » و « يوميات نائب في الارياف » . وهكذا تعرف الناس مرة اخرى الى الفكر الحر المسؤول الذي قام على وعي بالانسانية في شمولها ، ولم يقم على وعي طبقي محدد ومدروس. (لم تكن الاشتراكية وقتها ، وهي بحث في سحق الطبقات ، الا مفهوماً « قابيا » ساذجاً يستهدف الاصلاح. اما الثورة والتغيير الكلي والفعلي فلم يفكر به الرواد على انه امل جائز التحقيق في التو واللحظة) .

والعقاد ايضاً كان في افكاره وقيمه ومثله من جيل الانسانيين الذين لم يرتكزوا في الأرض على افق طبقي ، ولم يعبروا عن مطامح بورجوازية ، فظلوا ابداً على قيمهم الميتافيزيقية مهما تحولوا الى اليمين او بقوا في يسارهم الفكري .

وهكذا ظل يتابع هجومه ضد السراي وضد دكتاتورية الحاكم ،مستظلاً بالحزب الذي يخدم السراي ، ويحكم الشعب بقبضة حديدية متعسفة ، منبثاً عن مثالية ذهنية لا يرقى الشك اليها .

وان سؤالاً ليعرض لنا داخل محاولتنا ان نطيح بفكرة انه كان معبراً عن احلام

طبقة معينة – مهما كان السبب في تحوله الخطير ، فكريا ام انتهازيا – : لقد كان العقاد وطه حسين في مثاليتهما الذهنية وريادتهما يمثلان جنوحاً شديداً الى التمسك بالفكر الصرف والقيم الأدبية المجردة (لا نجد داعياً لتكرار ما حاولنا الايماء اليه سابقاً من ان تمسك العقاد وطه حسين بالانتماء الى الاحزاب السياسية لم يكن الا تطلعاً تجريدياً لتطبيق افكارهما) ؛ وبالرغم من ذلك – بالرغم من تطور الحكم الطبقي في مصر ، والعدالة التي تأخذ مجراها ، ورغم مظاهر الديمقراطية السياسية والفكرية – نجد ان توقفهما قد خلق فراغاً خطيراً في حياتنا الادبية والفكرية. ولا يجب ان نستنتج من ذلك ان نشاطهما الادبي كان يمثل بالنسبة لنا « قيادة فكرية » ، اذ كانا حتى في اوج نشاطهما مجرد رائدين عظيمين في تاريخ حركتنا الادبية . اذاً فكيف يمثل انقطاعهما عن الكتابة فراغاً خطيراً؟

كان الرائدان يمثلان « انعطافاً » في تاريخ الفكر المصري ، ووقفة خطيرة اشبه بوقفة المنفلوطي تجاه نفسية الوطن ، وان تكن من حيث الاهمية اخطر واشد تعقيداً . وكان الجيل الجديد يعتبرهما « شاهداً حياً » على هذه الخطوة العكسية التي اثرا بها في مسار الامة من حيث القيم والافكار . صمد الاثنان لقضية الحرية ، وهي اخطر القضايا التي تمس الكتاب والمفكرين في الشرق العربي عامة ، ولم يتنازلا عن كلمة واحدة كتباها فيما يمس الدكتاتورية ونظام الحكم التعسفي ، ووقفا مع التطلعات الشعبية ، الى درجة ان طه حسين اقدم ، عندما تولى وزارة المعارف العمومية على اتخاذ خطوة يوتوبية ، عندما حقق مجانية التعليم للشعب .

واذاً ، تجتمع الريادة والبطولة وحسّ التطور الاوربي القادم من الغرب والكفاح ضد الدكتاتورية ، تجتمع كلها لتصنع من هذين الكتابين « امامة » جديدة للمفكرين والكتاب الجدد ، و « شهادة » جديدة على قسوة العنصر المفكر المتحرر وصلابته . وعلى ذلك ظل هذان « الامامان » في قمة تطلعات الشباب . لانه يجدهما ماثلين امامه بقيمها وافكارهما ووعيهما كلما عرضت للاذهان قضية الحجر على الحرية ، وهي آفة لا بد للمراقب ان يجدها اكثر الآفات ضرراً على الكاتب الجديد ، واشدها تأثيراً فيه .

والحق ان قضية الكاتب في العالم العربي ليست في الوقت الراهن سوى قضية الحجر على الحريات .

من اجل ذلك احس الجيل الجديد ان سنداً عظيماً قد ضاع من وراء ظهره ، وان

هناك خوفاً دائماً من السقوط الى الوراء ، الى الماضي، قبل مجيء الرواد . فالانتصار الذي حققه الرواد لم يثبت كقيمة بعد ، انما استمد قيمته من بقائهم احياء . (دليلنا على ذلك هو اننا الآن في عصر الاشتراكية وتطبيقها، ورغم ذلك لا يتذكر الا القليلون سلامة موسى وهو الرائد الاول الذي تكلم عن الاشتراكية) . فلما مات العقاد تعرضت قضية الحرية الى صدمة التصور العامي بان القضية تموت بموت المدافع عنها . وكان الجيل الجديد في موقف العامة عندما خشي ان يبدأ هو المعركة من حيث بدأ العقاد ، لا من حيث انتصر .

من جهة اخرى كانت الريادة تعليما وتثقيفاً للجيل الجديد الذي عاش فترة مع الرومانسيات المنفلوطية ، ثم تحول مرة واحدة الى ما اسميه الآن «فترة الادب العاكس» الذي تطلع الى الآداب الاوربية واحب ان يبتكر شبيهاً لها هنا . والحق ان الريادة فرضت على الجيل القديم شمولية المعرفة ، والتوسع في القراءات الاجنبية ، وفرضت على القائدين العظيمين مسالك ودروباً مختلفة ومتعارضة بينهما ؛ فالميدان فسيح يصح ان تصبح فيه الاختيارات الحرة غير المترابطة ، متعارضة او مختلفة . وعلى ذلك سيق العقاد سوقاً الى الادب الانكليزي ، في حين اضطر طه حسين تحت وطأة حسّ حاد بالاختلاف الى ان يندمج في الادب الفرنسي . واصبح الاثنان حجتين في الادبين الانكلوسكوني واللاتيني . ولا يستغرب الدارس ان يجد ان طه حسين هو الذي عرّف اوديب والكترا وعرّف كافكا وجيد الى المثقفين المصريين ، كما عرّفهم سلامة موسى وشبلي شميل افكار شو و ويب وبقية الاشتراكيين الفابيين في انكلترا .

ومن جهة ثانية، جمد الرواد عند حد حركتهم الاولى ولم يتطوروا بعدها،خاصة وان الوطن قد قذف بنفسه في تجربة نظرية جديدة لم يعشها ولم يعرفها عمره .

وقد وجد الجيل ان صمت الرواد ليس الا تخلفاً عن الوضع الجديد الذى اتخذته الحركة الثورية في مصر منطلقاً ، وتصوروا ان تخلف الرواد عن مثل هذه الحركة ، وهم على ما هم عليه من ثقافة واحاطة وشمول في المعارف، يضعهم هم دفعة واحدة في «مواجهة المدفع » ، وان عليهم هم عبء ان يأخذوا ازمة الفكر في ايديهم ، وهم على ما هم عليه من طراوة ورقة وبداية تكوين .

واصبحت الازمة في وعيهم هي : هل بامكانهم ان يتحملوا مسؤولية الوضع اذا اخفق الرواد في ذلك ؟ ان الفترة الحرجة التي مرت على مصر منذ ثورة ١٩٥٢ قد اسهمت بخلق جيل جديد من الكتاب نزعت من ايديهم المبادرة ، واصبحت احلامهم واحلام روادهم

العظام تطبق يوماً بعد يوم بدون ان يحتاج الامر الى قتلى وشهداء. (نتكلم هنا عن الناشرين ونقاد الادب بالذات اكثر مما نتكلم عن الشعراء والروائيين والدرامائيين ، والحق ان لهؤلاء ظرفاً خاصاً يدعوهم الى الكتابة عن الفترة السابقة ووصفها بأبشع النعوت والاوصاف ، كما يتضح ذلك في اعمال سعد الدين وهبه ونعمان عاشور وفي بعض القصص والمسرحيات الاخرى) .

وهكذا فغر الفاصل العميق جبه بين الجيل الجديد وجيل الرواد من جهة وبين الجيل الجديد والسلطات من جهة اخرى .

يرفض الجيل الجديد صمت الرواد ويتهمه بالتخلي عن المسؤولية . ويرفض من جهة ثانية أخذ الدولة للمبادرة من بين يديه ، لأنه في هذه الحالة يصبح باحثاً في التفاصيل ، لا اكثر ولا أقل .

وقبل ان نستطرد في شرح جوانب الازمة لا بد لنا ان نوضح طبيعة هذا الجيل الجديد وان نبرز هويته. فبدون ذلك يصح وقوع الدارس في الاختلاط الذي يسببه تداخل الاجيال الادبية الثلاثة التي مرت على مصر منذ عام ١٩٣٥ ، وهي المرحلة التي يهمنا تأريخها على اساس انها واقعنا المعاصر .

فهل نسميه جديداً ، ذلك الجيل الذي سلخ نفسه عن الوضع السياسي والنفسي لمصر الاسيرة وأخذ يتكلم في جماليات لا علاقة لها بالناس او بظروفهم ؟ هل نسميه جديداً ، ذلك الجيل الذي تخلى عن ارتباطاته الوطنية والثقافية وفصل بين ما هو سياسي وما هو أدبي ؟

ان الجيل الذي بدأ يتكون قبل الثورة ويندفع في موجة اليسار ، ليس هو هو جيل اليسار الوفدي ، او اليسار الماركسي. انما هو جيل بدأ في الحقيقة بالبحث عن ذاته وسط العالم (ويعنينا ان نثبت ان هذا السبب بالذات هو الذي ابتعد به عن قبول الحلول الجاهزة من قيم اليسار المختلفة) وبالبحث عن قيمة له ، يصح ان تكون قطباً هادياً لفترة من فترات الزمان . وهكذا تخلى الجيل - في بحثه المستمر - عن كافة الارتباطات السابقة ، وآثر ان يستمد هويته الواقعية اساساً بطريق الدراسة والصبر على الاحداث التي تتطور في وطنه ، اذ تناقضت الاحزاب والمنظمات الماركسية في وطنه ، بعضها يقف موقفاً واضحاً مع التيار الحاكم ، وبعضها الآخر يهاجمه ، وبعضها الثالث يدعو لمجرد التعاون معه

لأنه اكثر الشرور خيراً، وهكذا. اما التنظيمات اليمينية فقد اخذت موقف الهجوم السام الخافت، واصبحت – في احتضارها – تترصد الاخطاء الصغيرة وتفحها سماً خبيثاً في الصدور. اما الجيل نفسه، الجيل الضائع الذي رفض ان يكون «جهازاً»، فقد آثر الصمت والصبر، وآثر ان يبحث عن ذاته وسط هذه الدوامة من الانجذاب اليميني واليساري. (ولا بد ان حجر السلطة على الحريات كان احد الاسباب التي دعت هذا الجيل الى الصبر على الاحداث، وعدم الانخراط صراحة في مصالحة الوضع).

قلنا ان الرواد لم يكونوا – في جملتهم – تعبيراً عن فكر طبقة معينة، بل كانوا تقويماً انسانياً عاماً يستهدف الاصلاح الاجتماعي والحرية السياسية والفكرية. ومن اجل ذلك فقط ماتوا شهداء: شبلي شميل وسلامة موسى والعقاد اخيراً. وقلنا بعد ذلك ان الجيل الضائع قد صبر على الاحداث وفي ذهنه استشهاد رواده، وفي طموحه ان يمسك هو ايضاً بالرسالة وان يموت فداءها. ولكن ما اشد ما خاب أمله! فقد بدأت الدولة الحديثة تنفذ وتحقق وتطبق كل احلام الجيل السابق: العدل، الكفاية، الشخصية الانسانية والكرامة، التصنيع، الحرية السياسية (بعيداً عن مناطق النفوذ الاستعمارية)، الى آخره.

في البداية استمد الرواد شهادتهم من مناوءتهم للسلطة الجائرة، ووقوفهم منها موقفاً مضاداً، وكانت معارضة السلطات هي احدى القوى التي تخلق وتكوّن المفكر العصري. اما الآن فقد اصبحت معارضته انتكاساً على موقف الدولة التطوري، بل اصبحت خيانة ورجعية، لأن الدولة أضحت منفذة لكل خطى التقدم والتطور؛ وبعبارة واحدة: اصبح الحكم نفسه يسارياً.

واذاً، فقد وجد الجيل نفسه واقعاً في حلقة لا آخر لها. وكان عليه ان يعيد البحث عن ذاته، بعد ان فقد معنى صراعه مع التخلف والجمود، وبعد ان فقد – بوفاة الرواد – احد الاسباب الخطيرة التي تربطه بالقضايا الفكرية والسياسية التي دافعوا عنها.

وفي اللحظة نفسها كان جيل جديد يتكون، اسهم هو الآخر بتعميق الفاصل. هوية هذا الجيل لا تعرف بسنه، بل بتبنيه للقضايا التي يطرحها السلطان. وهو الجيل الذي ارتمى في حضن السلطان، ووافق تمام الموافقة على كافة الانجازات والاعتبارات والقيم والمفاهيم التي طرحتها الثورة. وقد وجد هذا الجيل نفسه بسرعة، فانتمى، واطلق

العنـان لقواته المكبوتة ، ولم تعد هناك مشكلة بحث عن الذات بالنسبة له ، لأن الدولة تعطيه حق ان يتكلم عن قيمها ومنجزاتها ، ومن هنا وجد الجيل الضائع ويجد في كثير من اعمال الجيل المنتمي بعض البروباغندا السياسية والاجتماعية .

وفي هذه المرحلة بدأت الفلسفات الذاتية تزدهر بين الشباب، ووجد كثير من المثقفين شهادتهم في الاتجاه الوجودي ، والعدمي ، والسريالي ، والعبثي ، وكافة الاتجاهـات والفلسفات والتيارات التي تتفحص وجود الانسان بدءاً بالقضية الذاتية : من انا ؟ وماذا اصنع في هذا الكون ؟ وما هي غايته ؟ ولم تبرز هذه التيارات الا في بعض المجـلات الادبية البيروتية التي افسحت صدرها لهذا النمط الذاتي. فوجدنا يوسف الشاروني يكتب « دفاع منتصف الليل » و « الطريق الى المصح » ، وهمـا من احسن الامثلة على اندفاع الجيل بحثاً وراء القيم الذاتية ؛ ووجدنا الجيل قارئاً متمثلاً للمسرحيات العبثية التي يكتبها جيل العبث في فرنسا وانكلترا ؛ ووجدناه ميالاً الى فحص اعمال المؤلفين الغربيين الذين لا يمثلون الا الاتجاه الفردي . بل ان الشعراء انفسهم — وقد خاض الجيل كله هـذه المفازة — لم يجدوا سوى الانصياع ، فأخذوا يبحثون وينقبون في باطن اليوت وبودلير . وخير الامثلة التي يستطيع الدارس ان يخرج منها بنتيجة مؤكدة هي الابحاث والدراسات والمقالات التي سمحت مجلتا « الآداب » و « الاديب » بنشرها للكتاب الشبان بدءاً بعام ١٩٥٠ حتى الآن .

فكأن لجوء الجيل — واعياً او لا واعياً — الى التيارات الذاتيـة ، هرب من فتنة الانتماء الواضح للسلطـات (وهو امر — كما قلنا — كان يتطلب الصبر وانتظار النتـائج والدراسة) وهرب ايضاً من خطأ مقاومته السلطات ومناوءته لافضالها الجمة على الحيـاة الاقتصادية والاجتماعية . ومن اجل ذلك لم تكتمل فلسفة واحد من كتاب الجيل الشبان في التزامهم بالمخطط الذاتي ، ولم يعمق واحد منهم هذا الاتجاه ، ولم ينشئوا فيه امراً ذا خطر ، باستثناء قصتي يوسف الشاروني . بل ان النقاد الشبان الذين مالوا الى هـذه التيارات ، لم يثبتوا فيها بشكل يوحي بالتزامهم الكامل . وقد ترك الكثيرون منهم ما ظنه الدارسون افكاراً وجودية اصيلة ، ثم عادوا الى قلقهم الايديولوجي الدائم . ولو كان اللجوء الى القيم والنظريات امراً يدفع اليه نقصانها في وعي الشباب لكان التزامهم بهـا كاملاً غير منقوص . ولكن عودتهم ورجوعهم عن هذه القيم الذاتية يؤكد ان لجؤهم اليها

لم يكن الا رد فعل عميق لمبادرات السلطة والامساك بالمخططات التطورية والثورية .

ليس الجيل الشاب اذاً الا جيلاً شاهداً ، جيلا لا يملك من مقدرات الريادة والقيادة الفكرية شيئاً ، جيلاً كل افضاله هي النظر والمشاهدة والصبر والدراسة . ولعل تنقله الدائم وعدم ثباته على القيم والافكار ، ينأى به عن ان يكون مماثلاً لجيل الثورة الروسية : هذا الجيل الذي فقد — في عهد ستالين — كل حرية وكل قدرة على التنفس والادراك ، لان الحاكم كان يطمع في مزيد من الانتماء ، ومزيد من الموافقة ، بالمزيد من الطغيان والدكتاتورية .

الشهادة تخلق من هذا الجيل رمزاً لطموحات قادمة ، كما خلقت الريادة للجيل السابق طموحاته . والشهادة ، بعد كل شيء ، ليست سوى خطوة واحدة في سبيل وعر ضيق يبدأ بملاحظة الذات والعالم — بمعزل عن القيم والنظريات — ثم ينتهي بالرفض الكامل أو الانتماء الكامل .

والشهادة تجعل من الجيل قوة يقظة ، تفيد من الانجازات العلمية والفكرية التي تطور الثورة بها وطننا، بل وتجعل منه عاملاً فعالاً في سحق بقية القوى التقليدية التي ما زالت — رغم نمو الروح العصرية — ساكنة في قلوب الناس كأعتى ماتكون القوى التقليدية والغيبية .

والشهادة ايضاً تمنع الجيل من الايمان بشيء او بقيمة ، الا بعد نقاش واقتناع كامل بها ، لانها ليست مجرد صقل داخلي تستطيع قيمة ما مهما بلغت من الانحطاط ان تلتصق بها . فالشهادة موقف ايضاً .

ومن اجل ذلك كله ، يقف الجيل الآن كأنه على اهبـــة الاستعداد لعمل مجهول ، كامن ، ما زال خفياً . ولعل الفاصل العميق ان يكون — في هذه الحالة — قليل الامـد الى حد يكفينا التساؤل عن مدى القيمة التي افادها الجيل من عدم ارتضائه ومن رفضه ومن وقوفه موقف المتفرج ، لان الفاصل ليس تعبيراً عن مسافة زمنية او مسافة اخلاقية بين الجيلين : انه، كما قلنا، « شهادة » وموقف يدفع اليهما الوضع بمختلف قطاعاته، الذي يحسه الجيل المعاصر اعمق مما تحسه الاجيال الاخرى .

حُرّية الـرّأي
في الفكر العربي الحديث

غالي شكري

لا ريب ان حرية الرأي كانت مشكلة اساسية على طول التاريخ العربي ، فاذا تصدينا هنا لهذه القضية ابان العصر الحديث فحسب ، فان ذلك لا يعني تجاهلاً لتاريخها القديم الغائر في ضميرنا الحاضر ، وانما جاء اختيارنا لهذه الفترة نتيجة عاملين : اولهما انها مرحلة النهضة الفكرية القريبة الى وجداننا ، ومراحل النهضات الفكرية هي التي تحدد بشكل حاسم موقف هذا المجتمع او تلك الحضارة من ضمير الامة : هل هو الزجر والكبت والعنف، ام هو الحرية والسماحة والاختيار . والعامل الثاني الذي لا يقل اهمية عن سابقه، ان المنطقة العربية في تاريخها الحديث عانت ويلات الاحتلال الغربي في مختلف اطواره الامبريالية والوانه الانكليزية والفرنسية . ولقد خلق الاستعمار الاوربي لبلادنا موقفاً معيناً من حرية الفكر والتعبير . ذلك ان بقاءه في المنطقة كان يعتمد على الترويج لايديولوجيته الخاصة التي تتناقض في جوهرها مع مصلحة الشعب . ولما كانت السلطة في معظم الاحوال في ايدي المستعمرين فقد ظل موقف الدولة من حرية الرأي هو موقف هذه السلطة .

وكثيراً ما تفاعل هذان العنصران ، اي ان النهضة الفكرية العربية الحديثة لاقت العنف والاذلال من جانب بعض الفئات العربية التي تستند اساساً على نظم موغلة في التخلف والعداء لجوهر كل نهضة وتقدم . ومن الطبيعي ان يلتقي موقف هذه الفئات مع موقف الاستعمار من حرية الفكر ، لان هدفهما النهائي مشترك : وهو الرغبة المستميتة في البقاء الابدي. الا ان هذا الموقف الموحد لا يعني انعدام التناقضات بين الرجعية المحلية والاستعمار الاجنبي ، بل ان هذه التناقضات بعينها كانت احدى الثغرات التي ينفذ منها كفاح المناضلين من اجل الحرية . وعلى الطرف الآخر كانت ثمة تناقضات في صفوف الشعب ، كثيراً ما كانت تستغل من جانب الرجعية والاستعمار في اغتيال حريات الشعب الديمقراطية .

كانت مصر مشعلاً مضيئاً للمنطقة العربية كلها بشأن « الحرية الفكرية » عندما اعلن الاحتكاك الغربي العربي في مصر بوادر عصر النهضة في بلادنا . ذلك ان واردات الغرب

من الفكر الثوري كانت نقطة الانطلاق في هذه النهضة . ولا تنبع ثورية هذا الفكر من كونه فتوحات في العلم والاقتصاد والاجتماع والتاريخ ، بقدر ما تنبع هذه الثورية من « الاطار المنهجي » الذي كان يجمع هذه العلوم جميعها في بوتقة واحدة تنصهر فيها لتخرج الينا بعدئذ « وجهة نظر شاملة » في امور الطبيعة والمجتمع على السواء ، اي لتخرج الينا « فلسفة » . اجل ، كانت الركيزة الاساسية للانطلاقة الفكرية في فجر النهضة العربية الحديثة ركيزة فلسفية تجمع الاشتات والمتناقضات في وحدة دينامية تخلق الرؤية الجديدة للانسان والعالم . وبالرغم من اننا لم نستورد في البداية احدث منجزات الحضارة الاوربية في مجال الفكر ، بل اعتمدنا على منجزات القرن التاسع عشر ، الا ان التفاوت بين المستوى الحضاري للغرب ، والمستوى العربي ، جعل من المنجزات الفكرية الاوربية في القرن الماضي دعامة كبرى لنهضتنا منذ بداية القرن العشرين وقبل ذلك بقليل . هذه النقطة شديدة الاهمية للتأكيد على التفرقة بين نوعية النهضة الاوربية التي اعلنت ميلادها بالعودة الى التراث اليوناني الروماني ، وبين نوعية النهضة العربية التي اعلنت ميلادها بالاحتكاك مع التراث الغربي . النهضة الاوربية تعود الى الاغريق والرومان بلا عقد او مركبات نقص ، لان حضارتها جزء لا ينفصل عن التراث الاوربي . والنهضة العربية تلتفت الى الغرب في احرج لحظات تطورها : فهي في مرحلة تمزق وبتر من ناحية (ومن هنا ينتفي عامل الاستمرار) ، ومن ناحية اخرى فهي في مرحلة تبعية خطيرة للحضارة الغربية على الوجهين الاقتصادي والسياسي (ومن هنا يخصب المناخ الذي يولد العقد ومركبات النقص) .

ولم تكن شرارة الفكر الثوري في الغرب قاصرة على توصيل وهجها وحرارتها الى قطاع واحد محدد من المثقفين العرب في مصر . بل تلقاها اكثر من قطاع ، وبذلك تولد اكثر من موقف . ونحن نستبعد في هذا الحديث مواقف الذين ساندوا الرجعية المحلية او الاستعمار الاجنبي في محاولة ازهاق روح النهضة باختيارهم الواعي أو غير الواعي لمنهج «بقاء الحال على ما هو عليه » ، ذلك المنهج الذي يضمن الراحة والخمول والطمأنينة للعقول الكسلى ، ويمنح الشعور بالدعة والاستقرار لاصحاب المصالح التي يهددها الفكر الجديد .

وبالرغم من ان المؤثرات الاجنبية في الفكر العربي الحديث تمتد الى تلك البذور التي جلبها رفاعة الطهطاوي واحمد فارس الشدياق وغيرهما ، الا ان نباتات هذه البذور لم تعرف النمو والازدهار الا خلال المعارك العنيفة التي حدثت فيما بعد بين رواد الحرية والتقدم من جهة ، ودعاة الجمود والاستقرار من جهة اخرى . الا ان رواد الحرية والتقدم انفسهم لم

يكونوا صفاً واحداً ، وانما تعددت صفوفهم تبعاً لظروفهم التاريخيـة وتكوينهم النفسي وبيئاتهم الطبقية .

ولعل نظرية التطور ، دون بقيـة نظريات العلم الاوربي ، كانت الوقود الرئيسي الذي الهبت نيرانه معارك عدة بين المتطرفين والمعتدلين جميعاً . فقد تخصص شبلي شميل في نقل الداروينية عن المصادر المؤمنة بالفلسفة المادية . لهذا لم يكن تخصصه في شرح هذه النظرية بالذات بريئاً من اهداف بعيدة ترمي الى وضع اقدس المقدسات الدينية بين قوسين او وسط علامة استفهام كبرى . بل ان هـذا الهدف البعيد – بدوره – لم يكن خاليـاً من دعوة اجتماعية لم تتكشف في كتابات شميل الا قليلاً . ذلك ان الفكرة الاشتراكية لم تتضح على يديه وضوحاً كافياً لان يعد صاحبها احد رواد هذه الدعوة في تاريخنا الفكري. وانما تكاد اهمية شبلي شميل تنحصر في محاربة الغيبيات حرباً بلا هوادة، مما اثار بينه وبين جمال الدين الافغاني سجالاً حاداً تجاوز نظرية التطور الى معاني الله والطبيعة والانسان . ولا شك ان الافغاني ومحمد عبده من بعده كانا من دعائم الحرية الفكرية في الشرق العربي ، ومن ناحية اخرى كانا يقومان في واقع الامر بدور على جانب عظيم من التقدم . فالصراحـة القاسية التي اتصفت بها كتابات شميل باعدت بينه وبين الجمهور العربي في مصر . اما الافغاني ومحمد عبده فقد دأبا على القول بان الدين يرحب بالعلم ولا يعاديه ، مما اثار حفيظـة الحكام عليهما معاً. ولقد ادى هذا المنهج دوراً ثورياً في تسرب الافكار التقدمية نوعاً الى عقول القطاعات العريضة من الجماهير . الا ان الخلاف الذي نشب بين شميل والافغاني من ناحية ، وبين فرح انطون (الذي ترجم كتاب رينان عن المسيح) ومحمد عبده من ناحية اخرى ، ادى – من حيث لا يدري المتنـاقشون – الى حركة سوداء من التعصب دفعت بفرح انطون ان يفر منها الى الخارج . كما دفعت باسماعيل مظهر – فيما بعد – لأن يكتب قائلاً : «لماذا حمل دكتور شميل على الاديان ؟ حمل عليه متابعة لرأيه المـــادي ، بل جرياً وراء غاية محدودة » ، وراح يشرح هذه الغاية فيما يشبه الاستعداء .

وكما تسببت نظرية التطور في معركة النهضة الفكرية الحديثة ، ساهمت بعض منـاهج الفلسفة – كالمنهج الديكارتي – في تطوير هذه المعركة كما نلاحظ فيما حدث للدكتور طه حسين وكتابه في « الشعر الجاهلي » . لقد انتقلت المعركة من الصحافة الى رجل الشارع الى البرلمان ، لا لأن طه حسين انكر قيمة احدى المقدسات الدينية ، وانما لتتبعـه قضية ادبية سابقة على الاسلام بمنهج يتخذ من الشك محوراً فكرياً له. فاذا تصدى علي عبدالرازق

لاحدى هذه القيم في كتابه «الاسلام واصول الحكم» لينكر الخلافة ويدعو الى الديمقراطية السياسية ، كان عقابه الطرد من الازهر وزمرة علمائه . اما اذا وقف عباس محمود العقاد في مجلس الشيوخ ليرفع صوته الشجاع قائلاً ان من تسول له نفسه الاعتداء على الدستور يتحطم رأسه ولو كان اكبر رأس في الدولة ، حينئذ يساق الرجل الى السجن فلا تحميه حصانة برلمانية ولا مكانة صحفية .

ولست اريد المضي في سرد جميع المواقف التي وقفها الفكر العربي في مصر ، سواء عن طريق الصحافة او الكتاب او البرلمان . وانما اود ان اسجل ثلاث علامات رئيسية في هذا الطريق الطويل لحرية الرأي والفكر العربي الحديث . ولست ازعم ان هذه العلامات الثلاث وحدها هي التي تمثل موقفنا الفكري من حرية الفكر ، ولكن اقول ان هذه العلامات قد تكونت عبر تاريخ طويل يشبه التخصص في الدفاع عن حرية الرأي ، بحيث أن مقالاً كهذا يميل الى الايجاز لن يستطيع أن يتجاهلها .

العلامة الأولى نلمحها في جيل الرواد ، فنرى سلامة موسى ابرز ابناء هذا الجيل تخصصاً في الدفاع عن حرية الفكر والتعبير . أي ان طه حسين والعقاد وهيكل وغيرهم من ابناء الثورة الوطنية الديمقراطية كانت لهم آراء واضحة وجريئة في الدفاع عن حرية التفكير . ولكن عزلة هذه الآراء الليبرالية عن أي مضمون اجتماعي تقدمي كانت عاملاً حاسماً في هجران اصحابها لها . ونحن نلاحظ هذه السمة الواضحة في كتاب « الحكم المطلق » للعقاد ، وهو يتضمن هجوماً شديداً على النازية ويتخذ موقفاً غير متردد الى جانب الديمقراطية . كذلك الامر مع طه حسين في كتابه « مستقبل الثقافة في مصر » ، فهو يتضمن هجوماً شديداً على الرجعية الاقطاعية ويتخذ موقفاً غير متردد الى جانب الديمقراطية . ولما كان العقاد وطه حسين كلاهما يصدران في هذا الموقف الديمقراطي عن طبيعة انتمائهما الى الثورة البرجوازية الناشئة ، فإنه من الطبيعي ان تكون الديمقراطية عندهما هي ذلك المزيج المعقد من الولاء للفكرة الوطنية والقومية في نضالها من أجل « الحرية » السياسية ، بالاضافة الى الولاء للفكرة الليبرالية التي يقودها الغرب آنذاك ضد النازية والفاشية . لهذا يحدث التنازل والتراجع والتهاون من جانب معظم أبناء ذلك الجيل الرائد ، لارتباطهم العفوي بالتنازل والتهاون والتراجع من جانب ثورتهم وطبقتهم .

اما سلامة موسى فقد توفرت له ظروف اخرى دفعته لان يكون اكثر تقدماً من

أبناء جيله جميعاً، وان يظل رائداً لحرية الرأي الى النهاية. نشأ سلامة موسى في بيئة مسيحية محافظة، ثم حدث التصادم الذهني الاول في حياته عندما وقعت تحت يده اعـداد مجلة « المقتطف » فقرأ لشبلي شميل ويعقوب صروف، ثم عرف طريقه الى احمد لطفي السيد. ووقع التناقض الخطير بين معتقداته المسيحية وبين نظرية داروين، هذا التناقض الذي تولدت عنه بعدئذ تنـاقضات عديدة هائلة شملت قلبه وعقله جميعاً. عرف انه ينتمي الى أقلية دينية مضطهدة، وعرف أنه ينتمي الى بيئة حضـارية متخلفة، وعرف انه ينتمي الى عقيدة اجتماعيـة رجعية، وعرف شيئاً اخطر من ذلك كله: هو ان التعصب والتخلف والرجعية ثالوث قوي يتربع على عرش السلطة في مصر، وله وجهـان: الاول عربي من مصر، والآخر اوربي من بريطانيا. اي ان الرجعية المحليـة والاستعمار الاجنبي هما وجهان لعملة واحدة لا بد من تغييرها بالثورة على النظم التي ترتكز عليها، ولا سبيل امام هذه الثورة الا عن طريق الدستور والبرلمان والصحافة الحرة.

وهذه هي الكلمات التي تتردد في مؤلفاته الاولى مثل « مقدمة السوبرمان » عـام ١٩١٠ و « الاشتراكية » عام ١٩١٢. وفي عام ١٩١٤ اسس اول جريدة اسبوعية دعاها « المستقبل »، فلم يكد يصدر منها ستة عشر عدداً حتى سحبت رخصتها وتوقفت. وفي عام ١٩٢٠ اسس الحزب الاشتراكي الاول في العالم العربي، وما لبث ان طاردته الحكومة واغلقت ابوابه. ذلك ان حرية الرأي عند سلامة موسى لم تنفصل عن الدعوة الاجتماعيـة الى الاشتراكية، بل ان مفهوم حرية الفكر عنده نبع أصلاً من الفلسفة المادية. وفي هذا الصدد يقول في كتابه « اليوم والغد »: « ... فتقدم العلوم الكيميائية والطبيعية، هذا التقدم الرائع، انما يعزى الى انبساط علماء هذه العلوم في الحرية وانطلاقهم في بحبوحتها. وهم لم يكونوا في ذلك احراراً تمام الحرية، فقد ورثوا عبئاً من النظريات لم يتخلصوا منها الا بالجهد. بل هم لم يتخلصوا منها الى الآن تماماً. ولكن علماء العلوم المادية مع ذلك اكثر العلماء حرية فكر ونزاهة رأي ». ثم يكتب عام ١٩٢٧ كتاباً كاملاً عن « حرية الفكر وابطالها في التاريخ »، متتبعاً المواقف الرائدة لحرية الانسان في التعبير عن نفسه عبر التاريخ، الى ان قال: « وليس من يفكر ان للحرية الفكرية مضار، ولكن ليس شيء في العالم تجنى منه فائدة دون ان يكون له ضرر. وضررها هذا لا يمنع الناس من الانتفاع بها... وانما استقر المفكرون على ضرورة الحرية الفكرية وعلى ضرورة التسامح في ما يحدث منها من الاضرار، لانه ثبت ان هناك آراء منع الناس من القول بها كانت صحيحة،

وكان المانعون انفسهم هم المخطئون » .

ولقد مرت عشرون سنة بعد ذلك التاريخ ترعرعت خلالها بعض الحركات الرجعية كجماعة الاخوان المسلمين وحزب مصر الفتاة ، واشتد التحالف بين عملاء الاستعمار والعرش في السطو على حريات الشعب . وحينئذ كتب سلامة موسى في نهاية كتابه العظيم « تربية سلامة موسى » عام ١٩٤٧ : « ... وكذلك ارجو ان يكون لي كفاح صحفي للدفاع عن الديمقراطية في مصر . وظني اني لن أرى انتصاراً للديمقراطية في السنين العشر القادمة . لان الرجعية والاستبداد في استقرار واستحكام ، والديمقراطية عزلاء من كل سلاح ... ولكن هذه الحال يجب ان تدعونا جميعاً الى الدعاية الديمقراطية بل الى الالحاح في هذه الدعاية ، والا عمّ الظلام مصر بأكثر مما كان يعمها قبل سبعين سنة . ولا أظن اني مسرف هنا في التشاؤم . فان في مصر الآن قوات كبرى تتأهب وتتكاتف لتحطيم الانظمة الديمقراطية ومكافحة الاتجاهات الديمقراطية في مصر . وهذه الحال يجب ان تزيدنا حماسة وغيرة لمكافحة الاستبداد والرجعية » . وكانت مشاركة سلامة موسى في هذا الكفاح مشاركة فعالة وايجابية الى ابعد حد . وما زال الكتيب الذي اصدره عام ١٩٤٥ تحت عنوان « حرية العقل في مصر » يعدّ وثيقة تاريخية دامغة لما شهدته بلادنا حينذاك من مأساة الحرية . افتتح منشوره الثوري قائلا : « كلنا نعاني في الوقت الحاضر في مصر ازمة التعصب الرجعي في شؤون السياسة والاجتماع والاقتصاد . وهذا التعصب يلقى تأييداً من هيئات مصرية وأجنبية تجد ان مصالحها الاقتصادية تقتضي بقاءها بل تشجيعه . وهو يتخذ اشكالاً ووسائل مختلفة . تبدأ بتأليف الكتب التي تدعو الى الرجعة التاريخية ، وإيجاد المجلات والجرائد التي تحاول استرداد الامس وتأليف الجمعيات المجاهرة بالرجعة التاريخية ، وتنتهي بالدعوة الى الفاشية المقنعة ، كالطعن في الحكم البرلماني او في الحزبية او القول بحاجتنا الى المستبد المصلح او نحو هذا من التفكير الاجرامي . وحكومتنا لا تعارض هذه النزعات المعارضة الجدية الواجبة ، بل احياناً لا تعارضها بتاتاً . ويجري هذا في حين تضطهد الارواح الحرة ودعاة النور الذين يدعون الى المذاهب العصرية كالديمقراطية او الاشتراكية او البشرية العالمية ، فلا يجاز لهم انشاء الصحف او تأليف الاحزاب » . ويمضي بعد هذه الافتتاحية داعياً الى الغاء الرقابة وغلق ادارة المطبوعات ، مؤكداً ان قداسة العقل البشري لا ينبغي ان ترفع فوقها اية قداسة اخرى . ثم يخاطب ضميرنا في الصفحة الاخيرة من الكتاب قائلا : « ايها القارىء ! ادعُ دعوة الحرية : حرية الكاتب وحرية

القارىء وحرية الناشر وحرية البائع وحرية الشعب المصري في الآراء العصرية والمعيشة العصرية . وارسلْ الآن خطاباً واحداً الى النواب او الشيوخ في البرلمان ، او اكثر من واحد ، واطلب فيه الغاء قانون المطبوعات ، او ارسلْ اليهم هذا الكتيب » .

بهذا المنهج الثوري الجامع بين الفكرة الديمقراطية والفكرة الاجتماعية ، ظل سلامة موسى مخلصاً وشهيداً لحرية الرأي . حتى اذا فارق عالمنا جاءتنا كلماته الحبيسة في كتابه « مقالات ممنوعة » ، ليذكرنا بقول احد الكتاب الفرنسيين ان كل سلطة تفسد، والسلطة المطلقة تفسد افساداً مطلقاً ، الى ان قال : « والسلطة المطلقة هي الاستبداد . وقد يكون الاستبداد سياسياً او دينياً او ثقافياً . فالمستبد السياسي يتولى الحكم بلا برلمان ، او هو يمكر فيزيف الانتخابات البرلمانية كي يجد الكثرة الخاضعة التي تعينه على الاستبداد. وقد رأينا في السنين الثلاثين الاخيرة أمثلة قاسية فاضحة لهذا المستبد الذي أخّر تطورنا ، وعكس نهضتنا ، وعطل مشاريعنا الاصلاحية. والمستبد الديني يصر على ان غيبياته يجب ان تكون المذهب الوحيد الذي يعم الدنيا ، وان من يخالفه في العقائد الخاصة بها يجب ان يعاقب ، مع ان عشر دقائق تقضيها معه في مناقشتها تدل على انه لا يفهمها . والمستبد الثقافي يتجسس على ما نقرأه من كتب ، وما نفكر فيه من آراء ، فيحاول ان يمنعنا من القراءة والتفكير ، لانه مستبد ويحب ان نفكر مثله فقط . وكل هؤلاء المستبدين يحدثون فساداً في الامة ، ويمنعون تطورها ، ويجبرونها على ان تجمد كما جمدوا . وهم طاعون الامة وعلة انحطاطها . وهم الاغراء القوي الذي يجذب الاستعمار ويرسخ اقدامه ويؤيده . ومن حق كل امة ان تنهض بالثورة على هذا الاستبداد ، اي على السلطة المطلقة التي تحدث فساداً مطلقاً » .

يقدم لنا الجيل التالي لجيل سلامة موسى واحداً من كبار الدعاة لحرية الفكر في بلادنا، هو خالدمحمد خالد. ولقد كان كتابه «من هنا نبدأ» بمثابة البداية التي اعلنت اتجاهه الديمقراطي الى الآن . فبالرغم من أن الكتاب لم يزد عن كونه تصويراً عاماً لبؤس بعض الفئات الاجتماعية ، إلا أن موقف الأزهر والدولة منه تحول به عن هذه القضية الاساسية الى قضية حرية الرأي . ذلك ان هيئة كبار العلماء بادرت ففصلت خالد من زمرتها ، كما فعلت مع علي عبد الرازق ، وتصدى له احد أعضائها وهو الشيخ محمد الغزالي في كتاب عنوانه « من هنا نعلم » كان استعداء صريحاً اكثر منه مناقشة علمية ، تماماً كما حدث

للدكتور طه حسين : فقد تصدت له أكثر من سبع مؤلفات في الرد عليه ، ولكنها لم تكلف نفسها قط واجبات الامانة والرد الموضوعي. حتى تراجع الدكتور طه وحول «في الشعر الجاهلي » الى « في الادب الجاهلي » حاذفاً منه ما أحدث التصادم . أما خالد محمد خالد فلم يتراجع الى الآن ، لا عن أفكاره الاجتماعية (فهو لا يملك منها شيئاً جديداً يحدث الصدمة) . ولا عن اتجاهه الليبرالي في الدفاع عن الحرية والديمقراطية . ولعل كتابه الذي صدر تحت عنوان « الديمقراطية أبداً » عام ١٩٥٣ هو أول نداء مباشر الى ثورة تموز (يوليو) ، وكان كتابه « في البدء كانت الكلمة » الذي صدر عام ١٩٦١ هو النداء الثاني ، كما كان كتابه الذي صدر حديثاً تحت عنوان « أزمة الحرية في عالمنا » هو النداء الثالث . معنى ذلك انه يتعين علينا ان نعترف بأن سمة خطيرة توفرت في خالد محمد خالد هي الشجاعة ، لا بمعناها الأخلاقي وانما كعنصر لا يقبل التجزئة من عناصر الداعية او المفكر . وخالد محمد خالد ليس مفكراً بالمعنى العلمي الدقيق لهذه الكلمة ، وانما هو احد الدعاة الذين تنجبهم الأمة في لحظات تعسرها لاعلان ازمتها وتجسيدها فحسب . لهذا السبب تجيء كتبه أقرب الى الشعارات والنداءات والصرخات منها الى التحليلات العلمية . وهو في ذلك يتميز بصدق البصيرة والحدس وقوة الايمان . وتمده ثقافته الدينية وعقله المتحرر بما كان عليه محمد عبده من قدرة على المزج بين الدين والعلم لمصلحة التقدم ، لا على حساب الحقيقة العلمية كما يصنع بعض الرجعيين . ولكن محمد عبده كان مفكراً تتسم كتاباته باجتهاد خاص ومستقل في فهم القضايا المطروحة للبحث ومحاولة الوصول فيها الى حلول غير واقعية . أما خالد محمد خالد فيتوقف عند العموميات التي لا تتطلب منه سوى حرارة الإقناع الوجداني لكي ينقل ايمانه الى قلوب الآخرين ووجداناتهم. هكذا يصارحنا في مقدمة « الديمقراطية أبداً » : « كنت أصنّف خواطري في كتاب آخر عندما هتف بي هاتف من ذات نفسي : ان ذكّر قومك بالديمقراطية ، وجدّد ايمانهم بها » . ويصدّر الكتاب بالحكمة القائلة ان أفضل علاج لأخطاء الديمقراطية هو المزيد من الديمقراطية ، ثم يأخذ في استعراض مكاسب الديمقراطية وخسائرها في العالم على نحو يلهج بالايمان العميق .

ولا يقلّ كتابه الآخر « في البدء كان الكلمة » عن سابقه امعاناً في اطلاق الشعارات، حتى ليتحول الكتاب في النهاية الى قصيدة للحرية كأنها صلاة ؛ فيقول : « ليس عمل الكاتب تبرير الواقع ، بل تفسيره ، والدعوة الى تغييره اذا كان يتطلب التغيير . والكاتب

القويم ، مكتشف ورائد ، ومن اجل هذا يتحتم عليه ان يتحرر من كافة القيود التي تعتاق حركة عقله الحر . وولاؤه اولاً يجب ان يكون للحقيقة ، مهتدياً اليهـا في ضوء القيم الانسانية وحدها . وعليه الا يقيد تفكيره باعتبارات السياسة او العرف حتى لا يضائل هذا التقييد من نفوذه في البحث عن الحق. ان الكاتب يرتبط باعتبارات السياسة والقانون والعرف، بوصفه مواطناً. بيد انه يتخطى كل هذا ويجاوزه ويتفوق عليه بوصفه مفكراً».

ثم يقول: «ولو استطاع الكاتب في حياته كلها ان يترك لنا عشرة من قرائه اكتسبوا بتأثيره عادة البحث الحر ، والشجاعة في ابداء الرأي ، فان هذا الكاتب يكون بطلاً قومياً » ، و« الكاتب امين على آلاف العقول التي تصله بها الكلمة . آلاف العقول ستقرأ له اليوم ، وغداً ، وبعد غد ، مدى العصور والاجيال . ومن ثم يجب عليه الا يخطّ بيمينه الا مـا يقتنع بصدقه وصوابه ، في غير ملق لسلطة الدولة او لسلطان الناس » .

ولقد حقق خالد محمد خالد صورة مثالية للكاتب الذي يجعل من حياته مؤلفه الاول، فلم ينفصل سلوكه لحظة واحدة عما يؤمن به، حتى اذا وقف وقف وحيداً في اللجنة التحضيرية بمجلس الامة ، بينما وقف في الجانب الآخر ٢٤٩ عضواً . وهذا لا يعني ان خالد محمد خالد على صواب في موقفه من معنى الديمقراطية ، ولكنه يعني انه من اكثر كتابنـا صدقاً مع النفس ، ولعله اكثرهم حرصاً على ان يكون شجاعاً في التعبير عن هذه النفس . ان خـالد يستمد مفهومه في الحرية من ذلك المدلول الذي قال به مفكرو الغرب عنـد بزوغ الثورة البرجوازية فيها ، وهو مفهوم مثالي مطلق بعيد عن ارض الواقع الصلبة بمـا تتضمنه من ظروف اجتماعية وتاريخية ربما تناقضت مع هذا المفهوم المطلق للحرية اذا كان الهدف هو تحقيق السعادة لاغلبية الشعب .

ولا شك ان الكتاب الاخير « ازمة الحرية في عالمنا » يتضمن تطوراً حقيقياً في منهج خالد محمد خالد في الدفاع عن حرية الرأي . فقد ناقش مفهوم الحرية في المجتمع الرأسمالي ، ثم ناقش مفهومها في المجتمع الاشتراكي. وعندما تلقى مجموعة معينة من النتائج حدد مفهوم الازمة التي تعانيها الحرية في كلا المجتمعين، ثم اوضح موقف بلادنا من هذه الازمة. الجديد في هذا المنهج هو البناء التعبيري فحسب ، فهو لم يلجأ الى الخطب والهتافات الحمـاسية ، وانما لجأ الى اسلوب « المناقشة» فأكد ان الرأسمالية اغتالت المضمون الديمقراطي للمجتمع الحر جرياً وراء المصالح الاقتصادية لحفنة قليلة من الافراد الاحتكاريين ، واكد ايضاً ان

الدولة الاشتراكية اغتالت المضمون الديمقراطي للمجتمع الحر جرياً وراء مفاهيم لم تتطور عن الحرية في مدلولها الطبقي الذي يمجد الدكتاتورية ما دامت للبروليتاريا . اما بالنسبة للوطن العربي في مصر فقدم مقترحات عملية تلتقي مع جوهر الميثاق الذي اقره المؤتمر الوطني للقوى الشعبية . في ذلك كله كان منهج خالد متقدماً الى حد كبير من زاوية «التعبير» عن ازمة الحرية ، اما من زاوية التفكير منها، فانه ما يزال رابضاً بين جدران ذلك الوهم المثالي عن حرية مطلقة لكافة الطبقات ومختلف الافراد . من هنا جاء نقده للرأسمالية على اساس انها تسرق حريات الطبقات الشعبية لمصلحة الفئات البرجوازية ، كما جاء نقده للاشتراكية على اساس انها تجعل من حرية الطبقة العاملة او ديمقراطية الشعب العامل حرية للشعب كله وديمقراطية لجميع البشر . كذلك جاء تفسيره للميثاق قريباً من روحه بعيداً عن نصوصه ، فيقول ان « الظروف التي تمكن المجتمع الاشتراكي من اقامة حكومة صالحة وبرلمان صالح ودستور صالح ، تستطيع ان تمكن ايضاً من قيام احزاب صالحة » . ثم يطالب بالمعارضة البرلمانية في مجلس الامة القادم ، ويؤكد على مبدأ فصل السلطات حتى تتحول الصحافة الى « سلطة رابعة » حقيقية .

لا يفصل خالد حرية التعبير عن حرية الحركة في كل ما كتب ، فهو يطالب بحرية الصحافة وحرية التظاهر وحرية الاضراب وحرية تكوين الاحزاب في وقت واحد . اما الجيل التالي لهذا الداعية الكبير فقد برز منه كاتب سوداني مقيم بالقاهرة ، هو محيي الدين محمد، جاءت كتاباته منذ عام١٩٥٩ الى الآن الحاحاً متصلاً على قضية الحرية الفكرية دون ان يتطرق الى حرية الحركة التي تعني الفئات الاجتماعية الاخرى من غير المثقفين . ولو اننا تصفحنا اعداد مجلة « الآداب » اللبنانية خلال الخمس او الست سنوات الاخيرة ، فسوف تصادفنا كلمة « ازمة » مراراً ومن اقلام كثيرة ، ولكنها حين تصبح المدار الذي يكتب به محيي الدين محمد ، فان الامر يتخذ وضعاً مختلفاً . فلقد عاش هذا الشاب سنوات الثورة المصرية الاخيرة منذ عام ١٩٥٢ وهو يرقب آثارها المباشرة التي تنعكس على ضمائر المفكرين كمقياس امين – هكذا نفترض ! – لضمير الشعب . وقد احس محيي الدين محمد منذ البداية بان تراكمات السنين التي عاشتها مصر في غياب الحرية سوف تلقي ظلالها على اسلوب الثورة الجديدة : « كان الشعب وحيداً ضد هذه القدرات العظيمة التي تعمل كي يظل الاقطاع والنظام الفاسد والاحتلال آلهة ابدية للشعب ، في حين ان

سبباً عظيم الخطر كان يشكل بصورة باطنية داعياً عظيماً الى الجمود والى السكون . فمنذ ٢٥٠٠ سنة لم يحكم القطر مصري صميم مطلقاً ، بل كانت السحنات الاجنبية هي التي تتوالى وتضطجع فوق كراسي المملكة ، وكان الشعب يحس بهم كأنهم فعلاً آلهة ابدية لا يمكن تغييرها ، فما عاشوا وما عاش اجدادهم ولا آباؤهم في ظل ظروف اكثر مصرية ابداً . كل هذه الاسباب التي تؤلف ما يمكن تسميته انعدام الثقة في الذات وبالتالي في اية حركة ثورية او تقدمية كانت تهصر زيت هذه الحيوات الشابة وتمتصه وتلفظه قشاً يابساً لا حياة فيه. ومنذ ثورة الجيش على الملك والنظام الفاسد، لم يعنَ الشباب بالاشتراك الفعلي المسؤول في مباشرة ما كان يظنه باقياً في يد الملك والاحتلال الى الابد . كان يخشى مغبة المطالبة باستعمال حقه وارادته ، في حين كانت الثورة مشغولة عن اشراكه ، بتنظيف ما اسمته الروتين الداخلي لنظام الحكم القديم . واخذت السنوات تمر ، وظل الشباب يتراجع – لان الوضع لم يكن نظيفاً كفاية في عرف الثورة كي تعطيه حريته - اخذ الشباب يتراجع خطوة خطوة الى الوراء بتأثير آلاف الاطنان من الشكوك والمصائب الثقافية والمجتمعية والاسرية التي عاناها في حياته جميعاً » .

ان هذه المعاني جميعها التي جاءت في مقال محيي الدين محمد عام ١٩٦٠ تحت عنوان « هموم الشباب » هي بعينها التي تتردد في مقالاته الاخرى « مشكلة حرية الفكر » و « ازمة الاديب العربي المعاصر » وتعليقاته حول موضوع « ازمة المثقفين » الذي أُثير على صفحات جريدة « الاهرام » منذ اكثر من عامين . وترجع اهمية دفاعات محيي الدين محمد عن حرية الفكر انه يكاد يكون اللسان الوحيد المعبر عن ازمة الجيل الجديد من المفكرين الشباب الذين تفتحت عقولهم ووجداناتهم في نفس المرحلة الثورية الجديدة ، بحيث تصبح هذه المرحلة الثورية شيئاً اكثر خصوصية وخطورة بالنسبة لهم منها للاجيال الاخرى . فالاجيال الاخرى تملك حق المقارنة بين النظام الجديد والانظمة السابقة على اساس مكين من المعايشة، كما ان تمثل الاجيال الاخرى للمعنى الليبرالي وكفاحها المستميت عنه طوال نصف قرن ، يعطيها العذر او المبرر في التمسك به على انه الحل اليتيم لكافة مشكلاتنا النابعة من مسألة الديمقراطية . وأعود الى محيي الدين محمد فأقول ان كتاباته الجريئة حول هذه القضية كانت عاملاً فعالاً في تشجيع الكثيرين من ابناء جيله على التعبير فضلاً عن التفكير الحر . ذلك ان رأي محيي الدين محمد لا يقتصر على حرية الفكر كمسألة مستقلة عن بقية القضايا، بل انه يتخذ منها « أداة وحيدة» في تفسير كافة مظاهر تخلفنا.

اي ان اغتيال الحرية عنده هو في الوقت نفسه اغتيـال لمختلف مظاهر التقدم الانساني . وكما يحدث لمذاهب الفكر الفلسفي التي تجعل من احد العوامل الصـانعة للتقدم عاملاً وحيداً في خلق هذا التقدم – كما يحدث لهذه المذاهب من تضخم ومبالغة وردود افعال، فان القول بأن « حرية الفكر » وحدها هي المحور الوحيد للتقدم الانساني ، لا يفسر لنا الكثير من مظاهر هذا التقدم .

غير ان الحاح الفكر العربي الحديث في مصر وغيرها من البلاد العربية على قضية حرية الرأي يكشف بجلاء عن عاملين اساسيين أسهما في تجسيد هذه القضية ، هما : التقاليد غير الديمقراطية في اسلوب الحكم ، والتخلف الحضـاري الشديد الذي منيت به المنطقة منذ وقت غير قصير . ومن ناحية اخرى كشفت مناقشات هذه القضية على انه لا يمكن الفصل بين المستوى الفكري المحض والمستوى الاجتماعي للأزمة . فالقول بحرية مطلقة تعلو فوق الطبقات هو انحياز مطلق للجانب الفكري من الحضـارة ، وتجاهل مطلق للجانب الاجتماعي . وهو رد فعل لاتصالنا بالغرب في فجر النهضة ما يزال يحمل في طياته امارات العقدة ومركبات النقص . كما ان تفسير ازماتنا جميعها بافتقـادنا الى حرية الرأي هو رد فعل آخر للسنوات العشر الاخيرة التي تجتـاز فيها بلادنا تجربة وطنية واجتماعية فريدة تطرح قضايا الحرية والديمقراطية على مستوى جديد تماماً . وأعتقد ان الجانب الايجابي في دعوة الحرية « المطلقة » هو ما يتصـل بحرية الفكر والتعبير ، اي انني أقف بوضوح الى جانب اطلاق الحرية للمستوى الفكري المحض من حضارتنا الراهنة . اما فيما يتصل بحرية الحركة على الصعيد الاجتماعي، فانني حينئذ أقف بوضوح الى جانب المفهوم الطبقي للحرية، اي ان تقتصر حرية الحركة على الجماهير الشعبية المسحوقة حتى نحمي مجتمعنـا الديمقراطي ككل من اغتيال اصحاب الامتيازات الطبقية القدامى لكافة مكتسباتنا الوطنية . ولا يفوتني التأكيد على ان المفهوم الطبقي للحرية هو في جوهره مفهوم مرحلي، اي انه تكتيك سياسي يقصد به الانتقال بالمجتمع من مرحلة متخلفة حضارياً الى مرحلة متقدمة حضاريا . فاذا نحن احرزنا التقدم الحضاري فقد استطعنا ان نحطم احد العاملين الاساسيين في غياب الحرية : اذ لا يعود باقياً سوى ترسيخ التقاليد الديمقراطية في مجتمعنا .

بدر شاكر السيّاب

ارم ذات العماد

عند المسلمين ان شداد بن عاد بنى جنة لينافس بها جنة الله، هي « ارم ». وحين اهلك الله قوم عاد اختفت ارم ؛ وظلت تطوف ، وهي مستترة ، في الارض لا يراها انسان الا مرة في كل اربعين عاماً . وسعيد من انفتح له بابها.

من خَلَل الدخان من سيكارَهْ ،
من خلل الدخانْ
من قدَح الشاي وقد نشّر ، وهو يلتوي ، ازارَهْ
ليحجبَ الزمان والمكانْ ،
حدّثنا جدّ ابي فقال :
« يا صغارْ
مقامراً كنتُ مع الزمانْ ؛
نقوديَ الاسماكُ لا الفضّةُ والنُّضارْ
والوَرَقُ الشبّاك والوِهارْ .
وكنتُ ذات ليْلَهْ
كأنما السماءُ فيها صَدَأٌ و قارْ ،
أصيدُ في الرُّمَيْلَهْ
في خَوْرها العميق ، اسمع المحارْ
مُوَسْوِساً كأنّما يبوح للحصى وللقفارْ

بموطن اللؤلؤة الفريدة ،
فارهف السمع لعلي اسمع الحوار .
وكان من ندى الخريف في الدجى برودة
تدب منها رعشة في جسدي فأسحب الدثار .
وانفرج الغيم فلاحت نجمة وحيدة
ذكرت منها نجمتي البعيدة
تنام فوق سطحها وتسمع الجرار
تنضح (يا وقع حوافر على الدروب
في عالم النعاس ؛ ذاك عنتر يجوب
دجى الصحارى . ان حي عبلة المزار) .
فسرت والسماء وجهتي ، ولا دليل ،
ارقب نجمها الوحيد ، والشعاع
يخفت او يؤج مانعاً ومانحاً ، وكالشراع
ترفع او تحطه الرياح في الصراع .
أسرت الف خطوة ؟ أسرت الف ميل ؟
لم أدر ... الا انني أمالني السحر
الى جدار قلعة بيضاء من حجر
كأنما الأقمار منذ الف الف عام
كانت له الطلاء ،
كأنما النجوم في المساء
سلن عليه ثم فاض حوله الظلام .
وسرت حول سورها الطويل
أعد بالخطى مداه (مثل سندباد
يسير حول بيضة الرخ ولا يكاد

يعود حيث ابتدأ!
حتى تغيب الشمسُ ، غشّى نورَها سوادْ ،
حتى اذا ما رفع الطرف رأى ... وما رأى ؟!)
حتى بلغتُ في الجدار مَوْضِعَ العِمادْ
تقوم فيه ، كالدجى ، بوابةٌ رهيبَهْ
غلّفها الحديدُ ، مدّ حوْلها نحيبَهْ
أراه بالعيون لا تُحسُّه المسامعُ .
وقفتُ عندها أدقّ .

يا صدىً ، أراجعُ
انتَ من المقابر الغريبَهْ ؟
أحسُّ في الصّدى
برودةَ الرّدي ،
أشمُّ فيه عفَنَ الزمان والعوالِمِ العجيبَهْ
من ارمٍ وعادْ .
وحين كلَّ ساعدي
وملّني الوقوفُ في الظلامْ
(كناسكٍ ، كعابدِ
يرفضُه الإلهُ في معبده ، يظلُّ لا ينامْ
ولا يُريد الماءَ والطعامْ ،
يصيح : « كنْ على الهوى مساعدي
يا رافعَ السماء ، يا موزّعَ الغمامْ »)
جلستُ عند بابها كسائلٍ ذليلْ ،
جلستُ اسمعُ الصّدى ، كأنّه العويلْ ،
يلهثُ خلْفَ حائطٍ من حجَرٍ ثقيلْ .

كأنّ بين دقّةٍ ودقّةٍ يمرّ ألفُ عامْ
وما أجاب العَدَمُ الخـُواءْ .
وحين أوشكَ الصباحُ يهمس الضياءْ
نعستُ ، نمتُ ... واستفقتُ : مرَّ ألفُ جيلْ !
الشمس والفلاهْ
والغيْمُ والسماءْ
وكلُّ ما أراهْ
هناك حيث كان سورها ، المياهْ
تشعُّ في الخليجْ » .

وقال جدُّنا ولجَّ في النشيجْ :
« ولن أراها بعدُ ، ان عمريَ انقضى
وليس يُرجع الزمانُ ما مضى .
سوف أراها فيكمُ ، فأنتم الأريجْ
بعد ذبول زهرتي . فان رأى ارمْ
واحدُكم ، فلْيطرقِ البابَ ولا ينمْ .
ارمْ ...
في خاطري من ذكرها ألمْ ،
حُلْمُ صبايَ ضاعَ ... آهِ ضاع حين تمّ
وعمريَ انقضى » .

زكريا تامر

الهزيمة

رجع خليل السامر الى غرفته ، محني الظهر ، متعب القـدمين . واستلقى على فراشه ، وارتجف مقروراً وحيداً ، ثم استسلم للنوم بينما كانت للريح خارج الغرفة اصوات ذئبة هرمة جائعة .

وتحولت الريح بعد حين الى يد مرتعشة الاصابع، وفتحت باب الغرفـة ، لتدلف الى الداخل ملكة سوداء الشعر ، لقامتهـا كبرياء الرمح الغاضب . وامرت ان يعذب خليل السامر حتى الموت ، فتعالت على الفـور اصوات مبحوحة تردد :

« سنعذبه » . « سنضع ملحاً في عينيه » . « سنشوي لحمه » . « سنسحق عظامه » .

وارتعد خليل السامر مذعوراً ، ثم تحول ذعره الى دهشة عارمة حين ابصر الملكـة السوداء الشعر تجثو على ركبتيها فجأة ، وتصيح متوسلة : « اهربْ اهربْ » .

فقال خليل السامر متسائلاً : « الى اين اهرب ؟ »

فبدا على وجه الملكة الم طاغٍ ، وتهـاوت على الأرض ميتـة ثم تحولت الى فراشة واختفت في فراغ اسود .

وظل خليل السامر ينتحب دونما دموع حتى افاق من نومـه ذات صباح . وخيـل اليه وهو يتمطى متثائباً انه نام مائة سنة وان معدته حقيبة فارغـة عتيقة . فبادر الى مغادرة البيت ، وكان للبيت باب من خشب ، صفقه خلفه بشدة ، وسار في شارع له رصيفان ، ترين عليه السكينة . ولم يقابل اثناء سيره لا رجلاً ولا طفـلاً ولا امرأة . وكانت البيوت مقفلة الابواب . ولم يشاهد وجهاً ما خلف زجاج النوافذ ، ولا امرأة تقف على شرفة . وكانت الأرصفة مغطاة بطبقة من اوراق الأشجار الصفراء ، والسيارات تقف بمحاذاة الارصفة مهملة يجللها الغبار .

وواظب خليل السامر على السير بخطى مرتبكة متباطئة حتى بلغ احـد المطاعم . وحين همّ بالدخول اليه ، بوغت برؤية جرذ ضخم الحجم يمتطي دراجـة . فابتسم ، وتطلع بدهشة الى السماء الزرقاء الصافية ، ثم دلف الى داخل المطعم . وهناك شاهد العديد من

الجرذان ، وكانت كلهـــا ضخمة الحجم ، تجلس خلف مناضد خشبية ، تتناول طعامها بحركات رصينة .

واختار خليل السامر منضدة منزوية ، وجلس خلفها يغمره الخجل والارتباك ، وثبت نظراته على الغطاء الوسخ ، واخذ يحصي البقع المتناثرة عليه ، فألفاها ست بقع .

وبعد قليل جـــاء الغرسون ، وكان جرذاً ضخماً ، يرتدي بزة سوداء وقميصاً ناصع البياض ذا ياقــة منشاة . تأمل الغرسون خليل السامر بنظرات مفعمة بالدهشة ، ثم حنى رأسه ، وأطلق من فمه صوتاً خشناً مطوطاً ابحّ شبيهاً بنباح كلب موشك على الموت.

فقال خليل السامر :

« اريد كوب حليب ورغيفين وقطعة جبن وقليلا من الزبد » .

فحنى الغرسون رأسه ثانية ، ومشى مبتعداً عن المنضدة. واغمض خليل السامر عينيه ، وحاول ان يتخيل طفلا اشقر الشعر ، يضحك بعذوبة ، فلم ينجح ، وحاول ان يتخيل شجرة خضراء وعصفوراً صغيراً وامرأة سوداء الشعر ، ففشل ثانية ، وعضّ باسنانه على شفته السفلى . وعاد في تلك اللحظة الغرسون ، ووضع على سطح المنضدة صحناً فيه قطعة لحم نيئة . فاستاء خليل السامر ، وقال بصوت حانق مرتفع :

« ماهذا ؟ انا طلبت كوب حليب » .

فقاطعه الغرسون بصرخة نزقة ، وتابع خليل السامر قائلا :

« طلبت كوب حليب ورغيفين وقطعة جبن وقليلا من الزبد ، لا لحماً نيئاً » .

فنبح الغرسون ، ونبحت الجرذان الضخمة الحجم الجالسة وراء المناضد المجـاورة . وكان النباح قهقهة طويلة هازئة . فغضب خليل السامر اشد الغضب ، وحاول ان يتكلم محتجاً ، فضاعت الكلمات واختفت ، ولم ينبعث من فمـــه سوى نباح متقطع اجش . فاغمض عينيه لحظة ، وحينئذ ابصر ملكة سوداء الشعر تسقط ميتة ، ولم تتحول بعـد لحظة الى فراشة انما ظلت ملقاة على الأرض جثة صفراء .

وفتح خليل السامر عينيه بتثاقل ليبصر امامه قطعة اللحم النيئة ، وقد بدت له بغتة شهية مغرية ، فامتدت اليها يداه ، واطبقت عليها الاصابع بحرص ، ورفعتهـــا الى فم مفتوح ، وابتدأت الاسنان المنخورة تحاول مضغها . وفي تلك اللحظة دخل الى المطعم جرذ انيق الثياب ، وكان يجر خلفه طفلا اشقر الشعر ، يمشي على يديه ورجليه ، وتطوق عنقه سلسلة حديدية .

لويس عوض

المكالمات أو شطحات الصوفي

« الناسوت » هي المرحلة الثانية من المراحل الثلاث التي تتشكل منها قصيدة لويس عوض الطويلة « المكالمات او شطحات الصوفي ». وكنا قد نشرنا المرحلة الاولى منها ، « اللاهوت » في سبعة عشر مقطعاً ، في العدد الماضي من « حوار ». ويأمل الدكتور عوض ان ينشر القصيدة كاملة في كتاب عندما يفرغ من وضع المرحلة الثالثة والاخيرة منها ، « الخلاص ».

الناسوت

١ : الصوفي يلبس جلدَ آدم

وقالوا : ربُّنا واحد ، فقلتُ : ليتَه عشرَهْ
كمثلِ زيوسَ في الاوليمبِ يحسو الراحَ في زُمرَهْ
ويؤنس بعضُهم بعضاً وتحلو العزلةُ المُرَّهْ
وينسَوْنا وننساهم ، ويشرب آدمٌ خمرَهْ

فان ألقى زيوسُ عليَّ صاعقةً على غرَّهْ
شكوتُ لغيره امرَهْ وعرّفتُ الورى جَوْرَهْ .
أجاب العقل : يا مجنونُ ، لا تستهوِكَ الفكرَهْ
عصيتَ أباكَ فاقبلْ عدلَه في الخلق والعبرَهْ
وأعطى الصكَّ للغفران ممهوراً بلا ثغرَهْ

٢ : الصوفي يسمع نجوى حواء

جميلٌ انتَ يا ابليس ، كالاملاكِ والشُهُبِ
تدلّى شعركَ الذهبيُّ تحت وشاحكَ القصبي
وتبزغ في شروقِ شمسي فوق الموج والحَبَبِ
وتُنشد تحت نافذتي على قيثاركَ الذهبي
فتأسر روحيَ الحمقاءَ بالاحلام والطَرَبِ
لكذّابون مَن دمغوكَ بالقرنين والذَنَبِ
وقالوا : مُوقدُ الشِعْرَى ، وكنيتُه ابو لَهَبِ
هَوَى لمّا رماهُ اللهُ في غضَبِ
هفتْ روحي الى قيثاركَ المسحور ، فاستجِبِ

٣ : الصوفي يلبس جلدَ قابيل

أنا قابيلُ ، لغزُ الشرّ ، مشهورٌ بأحزاني
فلحتُ الارضَ بالمحراث فاستنبطتُ اشجاني
روَيتُ الارضَ من عَرَقي لأسقي غرسَ ايماني
وقدّمتُ بواكيري من الحنطة قرباني
فأحرَقها بصاعقةٍ وأتلفَها بنيرانِ

أخي هابيلُ يرعى البُهمَ في صحراءِ صفوانِ
وقدّم شاتَهُ زُلفَى فباركَها بتحنانِ
وخلتُ اللهَ يهوى اللحمَ كالعُزّى وأوثانِ
فقدّمتُ أخي المذبوحَ نحو اللهِ قُرباني

٤ : اللعنة تجلجل في أرجاء الكون

وقال اللهُ : يا قابيلُ ، هيّا أغرُبْ على عَجَلِ
طريدٌ انتَ في الآفاقِ ، ملعونٌ من الأَزَلِ
ونصفُ بنيكَ من ذئبٍ ، ونصفُ بنيكَ من حَمَلِ
وخرّ الربُّ مفلوجاً كمعلولٍ بلا عِلَلِ
تعلّقَ لُطفُهُ في الكون بين الفجر والطَفَلِ
فيا غوثاهُ ، إنْ وقفتْ إرادتُه على شَلَلِ
هو الجبّارُ يمقُتني ، هو الرحمنُ يغفرُ لي
ولا يدري أيشفي أم يُميتُ الكونَ في زَلَلِ
ولا يرضى لنا طِبّاً ليُبرئنا من العِلَلِ

٥ : الصوفي يلبس جلدَ هابيل

أنا هابيلُ ، لغزُ الخيرِ ، مبرورٌ بلا نِعَمِ
دخلتُ المسرحَ الأكبرَ بالمزمارِ والغَنَمِ
ومنهُ خرجتُ لم يعلقْ هباءُ الكون في قَدَمي
بلا حرْثٍ ولا نسْلٍ ولا نَهَمٍ ولا نَدَمِ
رآني اللهُ مذبوحاً كشاةٍ خُضِّبَتْ بِدَمِ
فما مدّ اليدَ الطولى ليُنقذَني من العَدَمِ

كما رقّ لإسحاقَ على الاصباحِ في القِدَمِ
وما أعرفُ لي ذنباً سوى التسبيح من نَغَمِ
تُرى ما الخطبُ يا أبتِ ؟ لمنْ أشكوكَ يا ألمي ؟

٦ : الصوفي يلبس جلدَ أيوب

أنا أيّوبُ ، مشهورٌ بتسبيحي وتقبيحي
ويومَ بصقتَ ، يا اللهُ ، في وجهي وفي روحي
شكرتُ ، فزدتَني بصْقاً ؛ وثرتُ ، فزدتَ من قيحي
سألتُ الغابةَ العذراءَ ، ثم صرختُ في الريحِ :
لماذا يبصقُ الرحمنُ في وجهي وفي روحي ؟
ولمْ أفهمْ إجابتَها بهمهمةٍ وتلميحِ
فبُلتُ على صديدِ الخلقِ من غيظي وتبريحي
ومِن بَولي مزجتُ البلسمَ الشافي لمقروحِ
فلا تغضبْ ، فطبّي زادَ من جرحي ومن قيحي

٧ : الصوفي يلبس جلدَ ارمياء

رأيتُ اللهَ في الصحراء يمشي فارعَ العُودِ
ويرعى الضأنَ بالمزمار ليلاً مثلَ داوُدِ
فيُشجي البدرَ والانغامَ بالأصداء في البِيدِ
ويُبكيها ويستبكي ليهمي الغيثُ بالجُودِ
ولكنّ الورى صُمٌّ كأحجارٍ جلاميدِ
فلا الارغولُ يُشجيهمْ ولا تُشجي أغاريدي
ولكنّ الذي استوحى دعاءَ الناي في البيدِ

أحبُّ الليلَ في البيد وغنّى للجلاميدِ
الى انْ يستدرُّ الماءَ من صخرِ الفَدافِيدِ

٨ : الصوفي يجلس في العشاء الاخير : الخبز

أكلتُ اللهَ في خبزي ، فقوّى زندَ ايماني
فلما استفهمتْ نفسي : تُرى ما سرُّ قرباني ؟
أجاب اللهُ : يا عبدي ، انا بذرةُ أكواني
انا الحَبّةُ ، أسُّ الخلق ، ديمي أورجوسُ ، البانِي
ورحمُ الارض يُطفئُني ، ورحمُ الزوجِ يلقاني
فأزكو مثلَ سنبلةٍ ، وأنمو مثلَ انسانِ
وهذا الخبزُ من لحمي ، فكُلْني أكلَ جوعانِ
أعِشْ فيكَ كمازارَ ، وأنضو بكَ أكفاني
فلولاكَ لمات الحَبُّ في صحراءِ صفوانِ

٩ : الصوفي يجلس في العشاء الأخير : النبيذ

شربتُ اللهَ في خمري ، فما جفّتْ عناقيدي
نبيذي من دمِ الفادي جرى من جرحِ معبودي
فأجرعُهُ وأكرعُهُ واترعُهُ كعربيدِ
فلا اسقى ولكنْ اشتهي بالحُبّ تسهيدي
واجمعُهُ بأحواضٍ من الياقوت منضودِ
لتعميدي وتغسيلي وتعميدي
فأملأ بركةَ الأحزانِ من آثاميَ السودِ
ليَ الغفرانُ إنْ اشهرتُ اسلامي وتهويدي
بلا حُبٍّ ولا صلْبٍ ولا خمْرٍ وتعميدِ

١٠ : الصوفي يلبس جلدَ القديس بولس

إلهي صائدٌ ماكرْ ، انا من امرِه حائرْ
يقيّدُني ويُطلقُني ، كهرٍّ حاذقٍ ماهرْ
وينصبُ لي فخاخاً ، اينما سرتُ انا عاثرْ
ففي يومٍ يُجالسُني لأهوى وجهَهُ الباهرْ
ويوماً تشمئزُّ النفسُ من إعراضه الجائرْ
ويوماً تهصرُ البُرَحاءُ قلبي المؤمنَ الكافرْ
معاذَ اللهِ أن أُصطادَ بالحيلة ، يا ماكرْ
معاذَ اللهِ ان اسجدَ للقوّةِ ، يا قاهرْ
لئنْ جئتُ فمختاراً ، غداً آتيكَ يا ناظِر

١١ : الصوفي يلبس جلدَ القديس اوغسطين

إلهي عنكبوتٌ ، ينسجُ الاحلامَ في روحي
وينقشُ سقفَ هذا الكون بالرؤيا التي تُوحي
ويغزلُ بُرْدةَ الايمان في خلَدي وفي روحي
أطنُّ له بفلسفتي وتجديفي وتسبيحي
طنينَ ذبابةٍ عمياءَ لا تَقوى على الريحِ
ترصّدَ لي لياً كلَني مريئاً بعد تَشريحي
ففي الايمان كارثتي ، وفي الكُفران تبريحي
كصوفيٍّ وقفتُ ببابِ ديرٍ غيرِ مفتوحِ
ضرعتُ اليكَ ، لا تفتحْ ولا تُغلقْ على روحي

في الثقافة العربية المعاصرة

عرض ومقابلات

دزموند ستيوارت

يتحدث الى

عبد القادر حاتم
يحيى أبو بكر
توفيق صايغ
ليلى بعلبكي
زكي نجيب محمود
مرسي سعد الدين
وديعة جرار
عبد الرحمن الشرقاوي
جبرا ابراهيم جبرا
لويس عوض
بدر الديب
يوسف الخال
خليل حاوي
فتحي غانم

«البرنامج الثالث» في القسم الانكليزي من هيئة الاذاعة البريطانية في طليعة المنابر الادبية الفكرية في العالم كله، وكم من القطع والابحاث التي اصبحت من المعالم الثقافية الحاضرة ، ظهرت اول ما ظهرت على صفحاته الاثيرية . وقبل اسابيع قليلة اذاع « البرنامج » هذا البحث في حلقتين اثنتين استغرقت اذاعتهما تسعين دقيقة. وهذه اول مرة اطلاقاً يعنى « البرنامج » بثقافتنا هذه العناية الكبيرة ويوليها هذا الاهتمام.

ونظراً لاهمية العرض بحد ذاته ، ولنوعية الادباء والمفكرين الذين يحوي البحث آراءهم والذين يجتمعون معاً في حوار كهذا لاول مرة ، ورغبة في اطلاع قارئنا على كيف ينظر الآخرون الى ثقافتنا الحية ، تعاقدت « حوار » مع كل من الاستاذ دزموند ستيوارت و « البرنامج الثالث» على نشر نص الحلقتين فيها. وكان البحث قد سجل قبل بضعة اشهر، كما يتضح من بعض المقاطع (كان العقاد ما يزال حياً ، الخ) ، ولكننا احتفظنا بالنص كما هو .

عندما زرت مصر للمرة الاولى ، عـام ١٩٤٩ ، كان يزورهـا في الوقت ذاته روبرت هتشنز ، الذي ترجع عادته في ارتداء قرنفلة خضراء الى ما قبـل محاكمة اوسكار وايلد . وقد عثرت قبل اشهر على احدى رواياته المغمورة ، « مهنة سوزي »، واشتريتها بشلنين؛ واعادتني هذه الرواية الى مصر كما كانت عام ١٩٣٤، عندما كانت « البورصة » (كما يقول هتشنز) « الصحيفة الفرنسية التي يطالعهـا كل من في القـاهرة » . ويروي الكتاب قصة سوزي بلايث ، المغنية الامريكية الشابـة ، وكيف مثلت دور عائـدة وغنت في دار الاوبرا بالقـاهرة . ومن الشخصيات الاخرى في الرواية ام سوزي ، ومـدام بنغالوس ، ودبلوماسي انكليزي اسمه فريكر ، ورجـل الماني اسمه البارون فيليبو كورا ، وروائي روماني بذيء اللسان يدعى روفوس بوريسكو . اما الناطقون بالعربية فلا يلعبون الا دوراً ثانوياً جداً - كالدور الذي يلعبونه في « الرباعية الاسكندرانية » للورنس ضريل . فما هم الا الخدم. ولدى سوزي بلايث خادم صغير اسود اللون يدعى بوغو،يضفي عليه الطربوش والجلابية البيضاء حسناً ولطفاً يحملان زوجة الناقد الامريكي على التمني لو ان لديها زنجيـاً صغيراً تصطحبه معها الى نيويورك .

وعندما تغني سوزي في دار الاوبرا ، فهي انما تفعل ذلك لجمهور من المستمعين الاوربيين او المشرقيين القاطنين في البلاد .

لقد عرف روبرت هتشنز مصر معرفة وثيقة،فلا يمكن ان نتهمه بعدم الدقة والشطط. غير ان احداثاً عديدة قد حدثت منذ ان كتب روايته - كالحرب العالمية الثانية، وكارثة فلسطين، واندلاع القوميةالعربية، وافول الاستعمار- مزقت الصورة التي يرسمها ارباً ارباً.

واليوم ، لاول مرة منذ الف عام ، يخضع العالم العربي كله تقريباً لحكم عربي ، وكثير منه لحكم جماعة يدينون علانية بالقومية العربية . وبينما مـا يزال الجناح الغربي من العـالم العربي يجاهد للتفلت من الشرنقة الفرنسية، وتتململ السعودية العربية واليمن من الجمود، فان مصر ولبنان والعراق وسوريا قد خطت خطوات شاسعة في بناء ثقافة عربية من جديد.

ما هي هذه الثقافة ؟ وما هو الاتجاه الذي تسير فيه ؟

قاعدة لهرم ثقافي

استهللت سعيي للوصول الى جواب على هذين السؤالين بالقيـام بزيارة رسمية للدكتور عبد القادر حاتم ، وزير الثقافة والارشاد في الجمهورية العربية المتحدة ، في مكتبه القـائم

في عمارة التلفزيون الشامخة على ضفاف النيل . وقد تحدث الدكتور حاتم حديثاً صريحاً عن الحاجة لخلق قاعدة شعبية للثقافة الحديثة :

عبد القادر حاتم : لقد حكمت البلاد منذ الثورة حكومة مصرية صميمة ، لاول مرة منذ القرون الوسطى. وهدف الحكومة نشر حد ادنى من الثقافة بين جميع فئات الشعب. فمجرد سكنى امرىء ما في اسوان بل وفي واحة سيوى ليس سبباً كافياً لحرمانه من الاطلاع على العالم الحديث– عن طريق قراءته للصحف او حتى مشاهدته للتلفزيون. ونحن لا نجد ان من المخجل ان نجعل تشديدنا على الكمية ، لاننا نعتقد انه عندما يصبح بامكان افراد الشعب قاطبة ان يقرأوا وان يكتبوا وان يشاركوا في حد ادنى من الثقافة ، فانه ستصبح لدينا قاعدة لهرم ستكون قمته من اسمى طراز في نوعيتها .

ووجهت اليه فيما بعد في حديثي معه سؤالاً آخر : ما الذي يفعله هو وزملاؤه ، بالاضافة الى ما يفعلونه في المدن ، بغية حمل الثقافة الى القرى وانعاش الثقافة الشعبية الموجودة فيها ؟

عبد القادر حاتم : ان هذا أصعب جداً . لكننا نفعل الشيء الكثير . ولنأخذ مثالاً واحداً على ذلك : المسرح . فعندنا الآن في القاهرة ثماني عشرة فرقة تجوب بانتظام جميع ارجاء البلاد حيث لا توجد مسارح ، فيعرض الممثلون مسرحياتهم في المدارس او في المراكز القروية . وعندنا ايضاً مشروع جديد : لقد اخترنا قرية معينة نطبق فيها مشروعاً تجريبياً ، وسنمنح هذه القرية كل التسهيلات الثقافية الممكنة ، وسنرى ماذا سيكون رد الفعل فيها لذلك. وسنعمد فيما بعد الى تطبيق ما نتعلمه من دروس فيها ، في القرى الاخرى.

اعطاني ما قاله الدكتور حاتم نقطة انطلاق . فتوجهت ذات يوم شتوي الى قرية كفر الشرفا في الدلتا . وكانت السلطات قد قامت بدراسة لقرى المديريات الثلاث القريبة من القاهرة ، فوجدت ان هذه ، رغم انها لا تبعد الا ميلين فحسب عن خزان النيل ، افقرها جميعاً . والتفتُّ الى السيد يحيى ابو بكر ، وكيل وزير الثقافة والارشاد ، وسألته عما اذ كان اهل القرية انفسهم يبدون حماساً بصدد المركز الذي يجري بناؤه لهم .

يحيى ابو بكر : الواقع انه يصعب عليك تصور ما حدث قبل اسبوعين ، عندما جئنا هنا لنعلن عن هذا المشروع . فقد وفد الى هذا المكان في وقت واحد ١٥٠٠ من سكان القرية (وعددهم اربعة آلاف) ، رجالاً ونساء واطفالاً . لقد كان مشهداً مروعاً يهز

المشاعر . وراح كل من الموجودين يبدي وجهـــة نظره في المشروع وفيما يعتقد ان القرية ستجنيه منه .

– لا شك ان هذا سيحدث ثورة كاملة في المستقبل ؟

يحيى ابو بكر : الواقع انه الثورة الثقافية في هذا المكان . لا في هذا المكان فحسب ، بل ايضاً في الريف كله .

– وقبل هذا المشروع لم تكن في القرى من ثقافة ؟

يحيى ابو بكر : ثمة مدرسة في القرية – لكن هذا كل ما في الامر .

– الا توجد مكتبة ؟ او دار للسينما ؟

يحيى ابو بكر : لا توجد اية مكتبة . والسبيل الوحيد لمعرفة الاخبار هو الراديو : ففي القرية حوالي مائة جهاز .

– وكم جريدة ؟

يحيى ابو بكر : تدل الاحصاءات التي عملناها ان عشر نسخ تصل هذه القرية التي تضم اربعة آلاف نسمة .

لا يسع المرء ، وهو يرى ما تعانيه الجماهير العربية من فقر ، ووقوفها متفرجـــة في وليمة الحياة ، الا ان يهلل لمثل هذه المشاريع . فمن الحسن ان يتاح لهؤلاء الناس – وللملايين من امثالهم – ان يطالعوا كتباً ويشاهدوا افلاماً ويقرأوا جرائد . الا ان الصحف التي يود السيد يحيي ابو بكر ان يقرأها اهل القرى تبين ان مبلغاً باهظاً قد تم دفعه ثمناً للكمية وسعة الانتشار . فثقافة الاقلية او النخبـــة ليست سيئة على الدوام . في ايام فاروق كانت الصحافة ، مثلاً ، سليطة – لكنها كانت حرة . اما الآن فصحف القاهرة الثلاث مليئة بالاخبار ، لكنها (اذا استثنينا رسامي الكاريكاتور فيها ، وهم لا يعدمون خفـة الدم ابداً) رتيبة ، في احسن الحالات ، وهي في اسوأها متعسفة برأيها ومتحيزة ومزهوّة بذاتها . كما ان غياب النخبة القديمة يجعل من اليسير على انصاف المتعلمين ان ينخدعوا بمـا يقوله اصحاب الاقلام اللا مسؤولة او المستهترة .

يتمتع انيس منصور بشهرة واسعة كوجودي وكمتضلع بالآداب الاجنبية . لكنـــه عندما فاز جورج سفيريس بجائزة نوبل للادب كتب ما يلي في جريدة « الاخبار » تحت عنوان « يوناني مجهول يفوز بجائزة نوبل » ؛ قال :

« لقد عاش اليونان على انه لهم ماض فقط ، وليس لهم حاضر . والمستقبل ابن الحاضر ، فلا مستقبل لهم ايضاً . وقد كان من ابنائهم سقراط وافلاطون وارسطو وهوميروس... فقط . هذه اهراماتهم الفلسفية الاربعة . وقد باعوا هذه الاهرامات الوف السنين ، بملايين الجنيهات لكل الناس. وتأثر بهم العالم كله، ولا يزال. ولكن ليس في حاضرهم احد من وزن هؤلاء العظماء ، الى ان منحت جائزة نوبل لشاعرهم سفيريس . فشعر ابناء اليونان بان معجزة قد حدثت . تماماً كأن الامم المتحدة قد طلبت منهم مليون غرسون ليعملوا في كل مطاعم الدنيا . كأن جزر اليونان الجافة المهجورة قد تحولت الى وديان خضراء بها اشجار عنب ، والاشجار لها اوراق ، والاوراق فلوس ، والثمار لؤلؤ » .

فقد بدا للكاتب ان مجرد عدم سماعه بسفيريس وعدم مطالعته لاي كتاب من كتبه حجة دامغة. ومن الانصاف ان نذكر انه بعد ايام قليلة نشر اعتذاراً – ولو اننا لا نعرف هل كان ذلك عن سياسة او كان الباعث عليه اسفه على وصفه هوميروس بالفيلسوف .

ترابط الثقافات العربية المختلفة

ان كل شعب يسلك مسلكاً قومياً ، يصوب عينيه للداخل : ومصر رسول للقومية من الطراز الاول . اما لبنان فالجو فيه مختلف . فهو بلد منفتح على البحر ، غير منكمش على ذاته ، وسكانه اكثر استعداداً لفتح صحفهم وتعريضها للمؤثرات الاجنبية . واذا كانت الصحافة في مصر تعاني من الرتابة والسيطرة ، فان الصحافة في بيروت تعاني من الفوضى ، اذ هنالك اكثر من عشرين جريدة يومية تدعمها مالياً المصالح المختلفة . وهكذا تعرف احدى الجرائد بتعبيرها عن وجهة النظر الامريكية ، بينما تعبر اخرى عن الروسية ، وثالثة عن البريطانية ، وسواها عن الاردنية ، وعدد آخر عن المصرية . غير ان هذه الفوضى والفساد تتيح لبعض الغرسات ان تنمو بين الاعشاب والحشائش. ففي بيروت تصدر مجلة « حوار » الشهرينية التي تسندها المنظمة العالمية لحرية الثقافة (وهي المنظمة التي تسند مجلة « انكاونتر » ايضاً) . وقد اوضح لي توفيق صايغ، وهو ذو لحية يصفونها بانها كلحية المسيح او لينين او د . ه . لورنس تبعاً لمشاعر الواصف ، اوضح لي اهداف مجلته :

توفيق صايغ : اسم المجلة « حوار » – وهذا يوضح ، اكثر مما يوضح شيء آخر فيما اعتقد ، هدف المجلة وطبيعتها . فكثير من المجلات العربية الأخرى هي مجلات حوار فردي، مجلات مونولوغ – اما هذه المجلة التي احررها فتسعى الى ان تكون حواراً حقاً، الى ان تكون ديالوغ، والى ان تتضمن بين طياتها آراء مختلفة ومتغايرة، وان تتيح لكتاب

متضاربي الاعتقادات ان يبدوا وجهات نظرهم فيها بحرية .

– الا يقف عدم اخذها بعقائدية ما معينة ، حجر عثرة امام نجاحها في العالم العربي ؟

توفيق صايغ : ربما . على الاقل من الناحية التجارية. هذا (الذي ذكرته) وكونها لا تهتف آراءها وافكارها هتافاً ، بل تشير اليها ، او تعالجها بعقلانية وبهدوء ، في حين ان معظم الناس يحبون ما يبالغ فيه وما يصاح به من على السطوح .

– ما مدى الترابط والتداخل بين الثقافات العربية المختلفة في الوقت الحاضر ؟

توفيق صايغ : استطيع ان اتكلم عن لبنان بالدرجة الاولى . لدينا هنا كتّابنا ، ولدينا مؤلفاتنا والمؤلفات المصرية ايضاً : فنحن نتلقى النتاج المصري كله تقريباً ، من كتب ومجلات وافلام . ومما يؤسف له ان هذه الحركة تسير حتى الآن في اتجاه واحد ، فكتبنا ومجلاتنا لا تصل القاهرة الى الحد الذي نود ان تصله . بل انها عندما تصل القاهرة فانها في الغالب لا تراجع في الصحف ولا يرد ذكرها في الاذاعات وسواها . واعتقادي ان هذا الوضع سيزول من تلقاء ذاته عندما يزداد التعاون وعندما تتخذ الخطى نحو الوحدة بين الدول العربية .

– لقد حدثت في الواقع خطوة نحو الوحدة ، عندما اتحدت مصر وسوريا . فهل كان اثرها جيداً ام سيئاً على هذا الترابط والتداخل في الثقافة العربية ؟

توفيق صايغ : اعتقد ان اثرها كان جيداً للغاية . فكثير من الكتّاب المصريين ، الذين لم يكونوا حتى ذلك الحين يعرفون اي بلد عربي آخر ، توجهوا الى سوريا كزائرين او اقاموا فيها يعملون واجتمعوا بكتّاب آخرين . وقد نتج عن هذا الاتصال الشخصي قيام تفاهم افضل، ونتج عنه ان الكتّاب المصريين تعرفوا الى ادبنا وتعرفنا نحن الى ادبهم.

– ما هي المزايا وما هي المساوىء التي يتسم بها لبنان بالنسبة للاديب العربي ، كاتباً او ناقداً او شاعراً ؟

توفيق صايغ: في رأيي ان الميزة الرئيسية هي، بالطبع، الحرية التي يتمتع بها الكتّاب في هذا البلد . لبنان بلد صغير ، وليست له مطامح سياسية كثيرة خارج حدوده. وهو بلد غالباً ما يرده اناس من البلدان العربية الاخرى، وينشر نتاجهم فيه في المجلات والكتب. وفي لبنان عدد من الجامعات والكليات الاجنبية ، وتصله الكتب باللغات الاخرى باستمرار . انه بلد يتقبل الافكار الاجنبية برحابة صدر ، وهذا يؤدي الى اخصاب كتاباتنا ووجهات نظرنا . وليس هنا من رقابة حكومية على الصحافة او على الادب –

وهذا كله شيء ينبغي ان نكون شكورين عليه . الا ان الكتّاب في لبنان يجابهون ، من جهة ثانية ، اشكالاً اخرى من الضغط غير الحكومي . احد هذه الاشكال هو العامل الاقتصادي : فالمبالغ التي يتلقاها الكتاب ضئيلة وغير منتظمة ، مما يحمل عدداً منهم ، كان يمكن ان ينتجوا روايات او قصائد ذات شأن ، على احتراف الكتابات المأجورة او الكتابة في الصحف . زد على ذلك ان هذا الوضع يشجع على القرصنة الادبية . فقد يلجأ الروائي (الذي كان يمكن ان يكون روائياً جيداً) الى ترجمة الروايات الاجنبية — والمؤسف ان ترجمته غالباً ما تكون سيئة او غير مسؤولة — بدون اشعار الناشر الاصلي او المؤلف .

— اصحيح انه يحدث احياناً ان تنشر رواية اجنبية ، في لندن مثلاً ، فيقوم في بيروت سباق على السطو عليها ، ويتسابق مترجمان او ثلاثة على نشرها اولاً ؟

توفيق صايغ : نعم ، هذا يحدث احياناً . واسوأ ما في الامر ان هذا لا يحدث ضرورةً في حال الآثار الادبية الجيدة بل في حال الآثار الادبية الشهيرة . من الامثلة على ذلك « لوليتا » و « الدكتور جيفاغو » — ليس قصدي ان ابدي رأياً في قيمة هاتين الروايتين ، لكن مجرد اشتهارهما ، او قيام الفضائح حولهما ، لاسباب سياسية او اخلاقية ، جعلنا نهرع الى ترجمتهما ؛ ولدينا ثلاث ترجمات لكل من هذين الكتابين في لبنان وحده ، وربما كانت هناك ترجمات اخرى لهما في بقية انحاء العالم العربي .

— هل تدفع مكافآت وتعويضات في لبنان للكتاب الاجانب المترجمين بشكل عام ؟

توفيق صايغ : (ضاحكاً) في حالات قليلة جداً ، نعم .

ان الغليان الفكري ، الذي تشجع عليه صحافة تقبل بالحوار ، جليّ في كتاب الشباب في لبنان . يعقد يوسف الخال ، محرر مجلة «شعر» ، ندوة اسبوعية تبحث فيها بحثاً جدياً الكتب الصادرة حديثاً في بيروت . وجلّ قراء الكتاب الشباب هم زملاؤهم الكتاب الشباب ، ومن المشكوك فيه ان عدداً كبيراً من غير الكتاب يقرأون المؤلفات التجريبية التي تجد طريقها للنشر . وعليّ ان أضيف هنا الى انه رغم تذمر توفيق صايغ من ان الكتب اللبنانية لا يجري التعليق عليها ومراجعتها في القاهرة ، فاني وجدت ان بعضاً من خيرة الكتاب المصريين يكادون يكونون مجهولين في بيروت . وفي العشية التي حضرت فيها هذه الندوة الادبية (يسمع هنا تسجيل للجلسة ، في البعيد) التي تعقد في صالة للفن الحديث

يشرف عليها ايضاً يوسف الخال ، كان موضوع النقاش مجموعة قصصية عنوانها : « سفينة حنان الى القمر » لليلى بعلبكي . وليلى شابة في العشرينات من عمرها ، أخاذة المظهر ، قد اندفعت بعنف تهاجم ما يتحكم بسلوك المرأة حسب القواعد التراثية من محرمات وتابوات متصلبة . وهي تكتب بصراحة وتكتب جيداً في آن معاً – ولا شك أن الاهتمام الذي حظي به نتاجها وحياتها كان ليكون اخف بكثير في القاهرة المتزمتة . وقد اشترك في النقاش حوالي عشرين شاباً وشابة . واحتدم النقـــاش فيما بينهم ، واختلفت آراؤهم ، وكانوا يتنقلون في حديثهم من الفرنسية الى العربية ثم الى الفرنسية في الفقرة الواحدة . وقـــد دافعت ليلى عن كتابها باللغة العربية ، ثم التفتت اليّ وقالت لي بالفرنسية :

ليلى بعلبكي : الحب هو المحور الذي تدور حوله اكثر كتاباتي . لا كتشف حقيقة اشخاصي انزع عنهم ثيابهم وجلدهم لاصير الى العظم . وأضع اشخاصي عراة بين الأشياء المحيطة بهم والتي يلامسونها ، ثم لا أفصلهم عن اكلهم وشربهم وقضاياهم السياسية . ارى الشخص بكل ابعاد حياته حتى التافهة منها . وحين أتوقف كثيراً عند العلاقة بين المرأة والرجل ، الرجل العربي والمرأة العربية ، الرجل العربي والمرأة الاجنبية ، المرأة العربية والرجل الغربي ، فإنني بهذا اللقاء امزق الستار الذي يخفي ما يدور في عقولنا وقلوبنا ، واكشف عن موروثاتنا وعاداتنا وخطواتنا .

مواضيع قديمة وروح حديثة

لكن من السطحي ان نقيّم الثقافة العربية بناء على مدى تقبلها ليونسكو وبيكيت ولكل تأثير جديد وافد عليها من الغرب . ففي العالم العربي من اقصاه الى اقصاه يقوم العرب الآن بعمل اعمق : يقومون بالتفتيش عن هويتهم الخاصة ، ويسعون ، من خـــلال الماضي ، للعثور على توضيح لما هم عليه الآن ولما سيصيرونه . في جامعة القـــاهرة استاذ للفلسفة ، هو الدكتور زكي نجيب محمود ، يأخذ بالوضعية المنطقية . وهو يقدم في ذاتـــه دليـــلاً على الحرية الفكرية في مصر (فقد نال منذ ثلاث سنوات جائزة الدولة تكريماً لكتاب له يوطد فيه وجهة النظر الوضعية) ، وهو بمعزل عن جميع الروابط العقائدية . ومع هذا فان وعيه لتأثير الماضي لا يقل عن وعي اي سواه .

زكي نجيب محمود : نجم عن تطور الحركة المعروفة بالقومية العربية ، ان اصبح العرب الآن واعين كل الوعي انهم ورثة ماض جبار . هذا ينطبق على الفكر كما ينطبق على الفن . خذ مثلاً ابن سينا وابن رشد والغزالي ، الذين تمكن مقـــارنتهم باعظم فلاسفة الغرب

ولاهوتييه . ونحن نريد الآن ان نبعث هذا المجد الغابر ، لكن ربما سيمضي وقت قبل ان نستوعبه تماماً. وقد بدأ الروائيون والمسرحيون والشعراء يستمدون مواضيعهم من الماضي الذي بعثناه ، لكن الروح في نتاجهم هي بالطبع روح حديثة .

– هل تعتقد ان للماضي ، الى حد ، تأثيراً على كتاب العربية المعاصرين من شأنه ان يؤدي الى تضييق الخناق عليهم ؟

زكي نجيب محمود : انا اعتقد شخصياً ان الماضي لم يجد بعد تأثيره الصحيح على ثقافتنا الراهنة – ولو ان كلاً منا يحاول ان يحيي جزءاً منه ، كلا حسب اختصاصه .

وطرحت عليه سؤالاً كان يدور ببالي :

– هل تعتقد ان للماضي الاسلامي في العصور الوسطى تأثيراً على تلامذتك في القاهرة يفوق التأثير الذي كان الماضي المسيحي في العصور الوسطى على التلاميذ الذين عرفتهم في لندن ؟

زكي نجيب محمود : اعتقد ان الشاب هنا يشعر شعوراً اقوى من شعور الشاب في بريطانيا، مثلاً، بارتباطه بالتراث الماضي. ذلك لأنه مايزال حياً الى حد وبشكل من الأشكال.

هذا الاهتمام بالماضي يفسر العناية بالفوكلور الذي ذكر الدكتور حاتم انه لم يلق غير الاهمال ابان العهد البائد . فقد نمت فرق الرقص من كل جانب ، وافضلها في مصر فرقة رضا . وقد خلق بعض الجامعيين من الشبان والشابات ، بقيادة علي رضا وزوجته النصف الانكليزية فريدة فهمي ، طائفة من الرقصات تضم فيما تضم مواضيع كمصابيح رمضان او بائعي الشراب . أقول « خلقوا » – لأن تراث رقص الرجال في مصر تراث ضئيل ، باستثناء الرجال المعتمري الشوارب الذين كانوا يرقصون في الاعراس وحفلات الختان . وقد كتب مرسي سعد الدين مقدمة طبعة افريمان الانكليزية لكتاب لين « المصريون المحديثون » الذي يحوي اوفى سرد لهؤلاء الراقصين الذكور وللغوازي ، مثيلاتهم من الاناث . ويشغل مرسي أيضاً منصب الأمين العام المساعد للمجلس الأعلى للفنون والآداب في الجمهورية العربية المتحدة . وقد أوضح لي الأسباب التي تكمن في رأيه خلف هذا الاهتمام بالفنون الشعبية :

مرسي سعد الدين : اعتقد ان هناك عاملين رئيسيين وراء هذا التطور . اولهما عامل مقرر : واقصد بذلك انه جرى تخطيطه بعناية – وهو رغبة المثقف رغبة واعية ، وبالتالي

اهتمام الدولة نفسها ، باحياء التراث الشعبي او بالتفتيش عن التراث الشعبي ثم احيائه . اما العامل الثاني فهو عفوي ، وهو يأتي دائماً (على الأقل دائماً في تاريخنا) كنتيجة ـ لقد جاء دائماً نتيجة ثورة وطنية او حركة قومية . حدث ذلك في ١٩١٩، وحدث قبلاً خلال الثورة العربية ، وحدث ايضاً بعد ثورة ١٩٥٢ . فالذي يحدث هو أنه عندما يكون هناك سياق عملية لتأكيد الذات ، سياق عملية شعور قومي ، يبدأ الشعب نفسه بالتفتيش عن امجاد الماضي ومحاولة ربط ذاته بها – وليس بالأمجاد فقط ، بل بالماضي الواقعي الاصيل البعيد عن المؤثرات الاجنبية والنفوذ الاجنبي وما شابه هذا .

– في أي حقل من الحقول تعتقد ان الفوكلور المصري حقق اكبر قسط من النجاح كلون فني ؟

مرسي سعد الدين : فوكلورنا منتشر في حقول عديدة ، في الأغاني وفي الرقص وفي الشعر . لكني اعتقد ان الفوكلور الصحيح الأصيل ، الفوكلور الصافي غير الممتزج بشيء ، هو في الشعر . ففي القصائد العفوية ، عن الحصاد مثلاً ، تجد بشراً – تجد الفلاحين الهرمين يعملون في الحصاد وينشدون في الوقت ذاته .

هذا الاهتمام بالتراث الشعبي تجده قوياً في العالم العربي باسره ، وليس في مصر وحدها . ففي لبنان تقوم فرقة الانوار بعمل مماثل لكن باعتمادات مالية اقل. وقد امدتها مهرجانات بعلبك بمسرح تعرض عليه الرقصات الجبلية القوية . وقد روت لي السيدة وديعة جرار كيف انتخبت هي وزوجها مواضيع الرقصات الشعبية : كنا نجلس في مكتبها ، بينما كانت ترتفع في الخارج اصوات الراقصين شباناً وشابات وهم يرقصون رقصة الدرع والسيف ، وهي الرقصة التي تقدم في مآتم الرجال الذين اشتهروا بالشجاعة :

وديعة جرار : ما برحنا انا وزوجي نطوف منذ عام ١٩٥٠ في قرى لبنان وجباله ، محاولين احياء رقصات اصيلة يرقصها الناس في المناسبات المختلفة في هذا البلد . ان رقصاتنا الشعبية يجري تقديمها في الاعراس وخلال الاحتفالات الدينية بل وخلال المآتم: فعندما يندب الناس يقومون ببعض انواع الرقصات التي يصورون فيها عادات الشعب . ونحن نحاول ما استطعنا ان نبقي على اصالتها وان نحافظ على حقيقة ما نجده وصدقه . كل ما نفعله هو اننا نحسّن الجهد خلف الحركة – ونبقي كل شيء على ما كان عليه . ان الرقصات ترقص تكراراً وتعاد مرة بعد مرة ، لذا فهي تبعث على شيء من الملل . ونحن نحاول ان نقضي على هذا الملل عن طريق التنويع في الرقص – فبدلاً من الخطوة

الواحدة في خمس دقائق او في نصف ساعة ، نعمل ست خطوات في خمس دقائق. ونبدّل في الجهد ، ونستعمل مساحات اوسع ، ونحوّر في التشكيلات بدلاً من الدوران باستمرار في دائرة ، ونستعمل جميع الخطوط الممكن استعمالها .

للموسيقى الشعبية في لبنان جوّ اكثر شبهاً بالجوّ البلقاني مما الموسيقى الشعبية في مصر . ولم يفعل احد لاجتذاب جمهور غفير من المستمعين للاغاني الشعبية اكثر مما فعلت فيروز، التي سنستمع اليها الآن تغني اغنية دبكة لبنانية بصوتها الرقيق الحزين. (موسيقى).

الكمية اليوم والنوعية غداً

في مصر، تميل الجماهير الى الفنون التي تعتمد على اللفظة اكثر مما تميل الى سواها من الفنون. وقد اقتبس عبدالرحمن الشرقاوي مراراً في روايته الريفية «الأرض» (كما قال لي) من طائفة من مائة قصيدة على الأقل تشرّبها هو والاطفال الآخرون في قريته كما تشرّبوا النيل .

عبد الرحمن الشرقاوي : اتذكر مئات من القصائد منذ عهد الطفولة . وكثير من هذه القصائد تجدها في قرى مصر من اقصاها لأقصاها .

– هل يُعرف واضعو هذه القصائد ؟

عبد الرحمن الشرقاوي : لا اظن ذلك. انهم شعراء مجهولون ، تحوّر قصائدهم وتبدّل من قرن لقرن .

– هل فكرت قط باستخدام اي من هذه المواضيع الشعرية الطويلة بشكل فني جديد ما ؟

عبد الرحمن الشرقاوي: لقد فرغت لتوي من كتابة تمثيلية عنوانها «الفتاح مهران »، تقوم على قصيدة قديمة العهد جداً .

ستكون تمثيلية الشرقاوي الشعرية هذه واحدة من جملة تمثيليات في برنامج مسرحي مزدهر . لقد اشار الدكتور حاتم الى فرق القاهرة الثماني عشرة ، ويستحيل عليك ان تزور القاهرة ولا يسترعي انتباهك عدد التمثيليات فيها – ولو على لافتات الاعلان .

وقد فسر لي مرسي سعد الدين السرعة التي تطور بها المسرح المصري (الذي لا يكاد عمره بالمعنى الحديث يزيد عن نصف قرن) :

مرسي سعد الدين : في ١٩٥٢ لم يكن لدينا غير مسرحين على شيء من الأهمية . اما الآن ففي القاهرة وحدها اكثر من اثني عشر مسرحاً عاملاً تجتذب الجماهير . اننا نمر في

الوقت الحاضر في مرحلة ، الكمية فيها اكثر اهمية من النوعية ؛ لكن هذا شيء موقت – والقضية ليست قضية الكمية ضد النوعية ، بل قضية الكمية اليوم والنوعية غداً . ولدينا الآن مسرح جديد انشىء منذ وقت يسير ويقوم على تجربة ممتعة ، واسمه مسرح توفيق الحكيم .

كتب توفيق الحكيم مسرحياته لتقرأها وانت في كرسيك ، كما كان يفعل ده موسيه. وفي عرض هذه التمثيليات على المسرح سيعرض مسرح توفيق الحكيم مادة سبق ان مثلت وحالفها النجاح : مثل « شهرزاد » التي قدمتها الاذاعة البريطانية ومثّل الدورين الرئيسيين فيها مارغريت ليتون والسير جون غيلغود .

لقد انتجت مصر افلاماً سينمائية فاق عددها في بعض السنوات عدد الافلام التي انتجتها انكلترا . ومع ان لبنان والعراق قد انتجا بعض الافلام ، الا ان الانتاج ما يزال احتكاراً مصرياً تقريباً . ولما كان معدل ميزانية الفيلم المصري حوالي ٢٥ الف جنيه، ولما كانت كمية ضخمة من هذا المبلغ تستنفذ على نجم او نجمين في الفيلم ، فان نوعيته ليست جيدة في العادة. فالممثلون قلما يتلقّون عادة تدريباً مهنياً، وكاتبو السيناريو قلما يتمكنون من ان يرووا القصة بدون اطالة وحشو ولغو . ولكن على الرغم من هذا ، فان نتاج بعض المخرجين المصريين يوحي بأنه قد يحدث ، في المستقبل غير البعيد ، تقدم يمكن ان يوصلها الى النوعية التي من شأنها ان تكسب الجوائز . وقد استطاع يوسف شاهين كسب جوائز على فيلمه «باب الحديد» ، وهو تحليل لشيزوفرينيا لم تتخلله فتفسده مواقف كاذبة. ومما يشجع ان هذا الفيلم – الذي عرض الجانب الوضيع للقاهرة الحديثة – قد سندته الحكومة وسمحت بتصديره للخارج وبعرضه في مهرجانات السينما .

التبدل في الالفاظ والصور اولاً

من حسن حظ الفنان العربي – سواء اكان مخرجاً سينمائياً ام روائياً ام شاعراً – انه يعيش في شرق اوسط في غليان ، ويحس ّبان ّ المجتمع الذي هو فيه يسير ُصعُداً بخطى سريعة . وقد طابق اختباري انا الاول لبغداد – التي عشت فيها ثماني سنوات – اختبار الفنان والروائي ووالناقد الفلسطيني جبرا ابراهيم جبرا .

جبرا ابراهيم جبرا : مع اني جئت بغداد في خريف ١٩٤٨ على شيء من المضض ، فلعله لم تكن ثمة من مدينة كان يمكنها ان تعطيني اذ ذاك ما اعطتني اياه بغداد . لقد

قدمتها غبّ مأساتنا الفاجعة في فلسطين وبعد ان بدا ان القدس، المدينة التي احببتها حباً فائقاً ، قد مزقت من حولي ارباً اربا . وظهرت بغداد ، لي انا على الاقل ، مدينة فطرية ، ساذجة ، مفعمة بما يختلج به العاشق الفتيّ من حماس وحزن وطموح. انها من ناحية شكلية، كمدينة ، لم يكن يمكن ان تكون اكثر سوقية واعتباطاً واضطرابا : فالتحسينات الهائلة التي طرأت عليها لم تجر الا بعد ذلك بسنوات عديدة. أقمت في فندق من الدرجة العاشرة، له شرفة مترنحة تطل على شارع الرشيد بما فيه من ضجيج وحيوية ، ومع هذا فقد شعرت انه قد قذف بي الى منشأ الاشياء ، حيث يحس المرء ان الجانب البدائي على وشك ان يقفز ويستحيل شيئاً جديداً او غريباً . اما الافكار ، افكاري ، التي كانت لتبدو في القدس تمداداً للثقافة الاوربية ، فقد اعتراها هنا تبدل صحراوي . كانت غرفتي الخاوية تعج على الدوام بالشعراء والكتاب والرسامين والنحاتين والطلاب — بهؤلاء الثائرين المنبهري العيون . ولم نكن نكلّ من الكلام ، والكتابة ، والقيام بالتجارب ، ولم يكن صعباً ان نشعر بأن تغييراً كان يطرأ هناك وآنذاك على الادب العربي والفن العربي. ان ألمنا للخسارة المرعبة في فلسطين جعلنا ندرك انه يتوجب على كل شيء ان يتبدل : وكان على هذا التبدل ان يبدأ بالالفاظ وبالصور .

ان الغليان الذي يصفه جبرا بهذه البلاغة يتسم بالفوضى احياناً .

مثال ذلك : لمحمد عبد الوهاب شعبية هائلة كمغنّ . لكن رغم ذيوع صيته في مصر وفي الاقطار العربية الاخرى، فان الاجنبي يتبين بوضوح في موسيقاه فوضى في الاستعارة، ولو ان صوته يظل صوتاً من الشرق . وقد عثر صديق لي مهتم بالموسيقى في مطلع اغنيته « اغنية عربية » على آثار مستمدة من « مفستوفيلي » لبويتو ومن سبيليوس وبيتهوفن وفاغنر وبوتشيني . (موسيقى) .

ان الصوت الشرقي يظل أصيلاً ، وقد وجد العرب في المغنية ام كلثوم تعبيراً عن روحهم . ومع انها قد تجاوزت الستين ، الا انها ما تزال تستطيع ان تغني عدداً من الساعات دفعة واحدة . وليلة الخميس الاول من كل شهر هي ليلتها هي . ففي كافة ارجاء العالم العربي يكرس الناس ، محامين وسائقي سيارات، جنوداً ومعلمي مدارس ، امسيتهم للاستماع اليها على امواج الاثير . وفي القاهرة مقهى يضج على الدوام بموسيقاها المسجلة : فبينما يعلو الضجيج في الطابق الارضي ، يخيم على الطابقين الاول والثاني الظلام ويكرسان

لها . فهناك يصغي المدمنون على صوتها في صمت ، بينما يجلجل صوتهـا العميق كالبحر فوق قهوتهم ونراجيلهم. وقد وجدت ام كلثوم ايضاً (التي نستمع الآن اليها في اغنية «بغداد»)، مثلي انا ومثل جبرا ، موحى لها في المدينة العربية القابعة على نهر دجلة . (موسيقى) .

ان المسارح يمكن ان تشيـد بمرسوم حكومي ، وكذلك يمكن لفرق الفنون الشعبية ان تنشأ . غير ان الفن نفسه ، في العالم العربي كما في الاماكن الأخرى على السواء ، هو ما يخلقه افراد متوحدون . فعن الافراد ، عن الرسامين والشعراء والروائيين ، لا عن مجالس الآداب والفنون ، تنبعث المفاجآت . امـا اللون الذي يستعمله العرب اليوم ويعطون فيه من المفاجآت اكثر مما يعطون في سواه ، فهو الرسم. وقـد مضى وقت طويـل كان يُظن فيه ان تحريم الاسلام للتصوير قد قصر الفن العربي على الارابيسك والخط . اقول «يُظن» لأن المطلعين على الفن كانوا يعرفون ان آجرّ سومر وفخار القاهرة في عهـــد الفاطميـين يسفهان مثل هذا الرأي السلبي ؛ ومع هذا فان انبثاق مدارس الفن في القاهرة ودمشق والاسكندرية وبغداد يشكل ثورة بحق وحقيق . وقـد استلفت الفن المصري الحـديث الانتباه لأول مرة في ١٩١٠ عندما نال فنان من القاهرة اسمه خليل سليم الجـائزة الذهبية في المعرض الدولي. واشترى متحف اللوكسمبورغ لوحته، لكنه قد سحبها الآن واضافها لمجموعة مذخراته الكبيرة . واذا كان الرسم هو الفن الذي حمـل معه من المفاجآت اكثر مما حمل اي فن آخر من الفنون التي انبثقت في العالم العربي ، فان المكان المفاجىء الذي انبثق فيه هو بغداد . لا اقصد بذلك ان الفن في بغداد متفوق عليه في سواها ، لكن مشاهدة طائفة من الفنانين المتحمسين في مدينة الوحل المتسطحة الى ضفاف الدجلة كانت مفاجأة للذين زاروا العراق في سنوات الخمسينات . وهـــا هو آلان نيم ، وكان قد لفت الانتباه الى هــذه المدرسة في مقال نشره في مجلة « ستوديو » اللندنيـة قبل عشر سنين ، يستعيد هؤلاء الرسامين للذاكرة والوقع الذي أحدثته فيه مشاهدته لهم :

آلان نيم: من اولى ذكرياتي عن بغداد حضوري معرضاً للرسم في متحف الازياءالقديمة الذي هدم منذ ذلك الحين وقبل وقت طويل ، وهناك تعرفت لأول مرة الى عـــدد من الفنانين العراقيين الملتهبين حماساً . كانت رسومهم خليطاً وكانت غريبة جداً، لكن عندما توطدت معرفتي بالرسامين وازدادت وثوقاً ، ادهشني سعيهم المتعمد لاكتشاف ما خيـل اليهم انه ينبغي عليهم اكتشافه ، اي مـا ينبغي على الفن العراقي ان يكونه . وكان جميع

هؤلاء الرسامين تقريباً قد صرفوا وقتاً في خارج بلادهم في المـدة الاخيرة ، وكان بعضهم قد درس في معهد سليد في انكلترا، والبعض في معهد البوزار في فرنسا، والبعض في روما، واظن ان واحـداً او اثنين منهم درسا في امريكا . واخالني محقـاً في القول انهم عادوا يمارسون جميع الأساليب الرومانطيقية تقريباً . لم يكن بينهم الا قليلون جداً ممن كانوا رسامين اكاديميين مباشرة ، لكنهم كانوا يمارسون جميع الاساليب ، من اسلوب سيزان الى اسلوب جاكسون بولوك وطرطشاته ، لوقت طويـل احياناً ، واحياناً وقتاً قصيراً جداً ، الى ان ينصرفوا عنها الى اساليب اخرى مختلفة عنها تمام الاختلاف . وكان السؤال في الواقع ، الذي حيرهم والذي دار حوله بينهم قوي النقاش : هـل يمكن ان يكون ثمة شيء اسمه مدرسة للفن العراقي ، هل هناك في الواقع فنانون عراقيون ام هل هم فنانون ليس الا ، فنانون ناشئون في تراث طويل طويل من الفن الغربي ؟ وكان بينهم رجل ذو عبقرية من الطراز الأول اسمه جواد سليم ، وقد توفي للاسف قبل سنين ، كان يقوم بتجارب في اشكال بدا لي انها كانت تعود الى مـا قبل عالم الرعاة المتبدين ، انها كانت تعود الى عهـد حكومات المدن في الماضي السحيق .

في ذلك الموسم كان الروائي جبرا ابراهيم جبرا ايضاً يعرض لوحات بيزنطيـة جديدة فيها شبه بلوحات جورج روو . وها هو جبرا يحدثنا من بغداد اليوم عن جواد سليم :

جبرا ابراهيم جبرا : من الصعب ان يتحدث المرء عن جواد سليم بدون ان تستبد به العاطفة . لقد انقضت اكثر من ثلاث سنوات على وفاته ، لكن لا يجتمع اليوم فنانان الا ويتحدثان عنه وكأنه ما زال حياً . لقد كان ناعماً في حديثه ، بل انه كان ككثير سواه من الفنانين ليس طلق اللسان بشكل خاص ، لكنـه كان يعبر عن ذاته خير تعبير بمزجه بين التعابير البغدادية العامية القديمة والمفردات الانـكليزية . كان بغدادياً بكل ما فيـه . وكان شديد الانفعال بالاحداث والاشخاص . لكنه كان ذا روح مرحة وحس بالدعابة لم يتخليا عنه حتى ابان مرضه . كانت عليه أمائر القائد الفكري ، وكان يبدي اهتماماً بكل شخص يستشف فيه بارقة امل . جذب اليه الفنـانين الناشئين وطالبي الفن بالعشرات ، واعترف له منافسوه انفسهم بمغناطيسيته وبتأثيره القوي . وهكذا فقد تفوق جواد سليم بشيئين اثنين : اولهما تحقيقه اسلوباً خاصاً به في الرسم والنحت ، هو تأليف مدهش مـا بين المعاصر والعربي والماقبل العربي ؛ وثانيهما هو تأثيره على زملائه وتلامذته وسعيه وراء رؤيا اصيلة .

وقد كتب لي من مدينة عربية اخرى الفنـان المجري **اريك نيميتش** ، الذي يعرض بانتظام في معرض الخريف بالقاهرة ، رسالة قال فيهـا مما قاله : « لقد اقتفى الفنانون المصريون الشباب جميع الاتجاهات الحديثة . فهم يقرأون المجلات الفنية الكبيرة بشغف ، ويرسمون لوحات تجريدية وشبه تجريدية ، ولوحات لا شكلية ، ولوحات ميتـافيزيقية ، ولوحات شعبية . من هذا الخضم من النتاج تنبثق طائفة صغيرة من الفنانين الشباب يمكن وصفها بالمدرسة المصرية . ويتبين الناظر الى لوحاتهم رؤياهم المزدوجة لبلادهم : فهنـاك من ناحية ، الفقر الذي يخيم على الطبقـات البسيطة ، وبيوت اللبن ، وكراسي الخشب ، ومصابيح الغاز ، والاسرة النحاسية المزوقة التي تشكل في العـادة مفروشات البيوت البلدية الفقيرة ؛ وهناك من ناحية اخرى ، تفشي السحر والخرافات والغموض » .

سيف التراث

ولما كان هذا الفن جديد العهد ، لم يقم على الفنانين العرب رقباء ذوو سلطان . فليس هناك من يقول لهم ان هذا الضرب من الفن او ذاك هو ضد الدولة . اما في حال الشعر ، وهو الفن العربي الاول ، فهناك من يطمحون ان يكونوا حملة سيف التراث فيه . في العصر الذهبي للتـاريخ العربي ، في عهد الخلافة ، كان الشعراء المتقدمون ينظرون الى الجزيرة العربية الخشنة في العصور السابقـة للاسلام كما كان ينظر الشعراء الكلاسيكيون الانكليز في القرن الثامن عشر الى هوراس ويسكبون منظوماتهم بأسلوبه . وها هو الدكتور لويس عوض ، الكاتب المسرحي والناقد معاً ، يتحدث عن القواعد التي تقيد الشعراء التراثيـين العرب – ومن تحدى هذه القواعد ليس ، في عرف التراثيين ، شاعراً على الاطلاق .

لويس عوض : اما من حيث القالب ، فان المدرسة القديمة راضية بالاشكال التراثية . عندنا ستة عشر وزناً معترفاً بها ، وعندنا ايضاً ما نسميه بالقافية الواحدة : وهذا يعني ان على الشاعر الذي يريد ان يكتب شعراً ، من الناحية التراثية (وهي الناحية الرسمية حتى الآن) ، ان يراعي احد الاوزان الستة عشر ثم ان يتبع قافية واحدة في قصيدته . اما اذا كان رومانطيقياً او ثورياً او متمرداً او اي شيء مثل هذا ، فقد يسمح له ان يستعمل المقاطع والادوار – فيجـاري في ذلك (هنا ايضاً) التراث الكلاسيكي كما عرفه الاندلسيون . اما المدرسة الحديثة فترفض ان تكتب الشعر بطريقة الجاهليين .

ان السيف الرئيسي المسلط في الشعر في مصر هو شيخ طاعن في السن ، اسمه عبـاس

محمود العقاد . كان العقاد لثلاثين سنة خلت ، مجدداً – حين نظم قصيدته التالية « بلوفر» بلغة عربية كلاسيكية لا غبار عليها :

هنا مكان صدارك هنا ، هنا في جوارك
هنا ، هنا عند قلبي يكاد يلمس حبي
وفيه منك دليل على المودة حسبي
ألم أنل منك فكره وفي كل شكة ابره
وكل عقدة خيط وكل جرة بكره
نسجته بيديك على هدى ناظريك
اذا احتواني ، فاني ما زلت في اصبعيك

فموضوع القصيدة كان جديداً ، لغرابته عن البادية . لكن ثوري الامس هو محافظ اليوم . فالعقاد الآن ليس جون ميسفيلد مصر فحسب ، بل هو شاعر بلاط يملك ايضاً صلاحيات رقيب . فقبل زمن قصير ، في ١٩٦٣ ، اقيم في الاسكندرية مهرجان للشعر ولم يسمح فيه للشاعرين صلاح عبد الصبور واحمد عبد المعطي حجازي ، وهما افضل شعراء الشباب في مصر ، بحضوره الا كمراقبين . ذلك ان رفضهما الانصياع لمتطلبات العروض التراثي جعلهما يُرفضان كشاعرين . وفي لبنان ايضاً شعراء عديدون ما برحوا ينظمون بالطريقة التراثية ، ولعل قصائدهم تلقى رضى عدد من القراء يفوق العدد الذي تلقى رضاه قصائد الشعراء المجددين . من هؤلاء بشارة الخوري ، الذي تقدمت به السن جداً ، والذي يحظى شعره بكثير من الاعجاب ، كقصيدته التالية « انا ناي الهوى » :

ايها البلبل المغرد في الليل على كل اخضر مياد
غمرتك النجوم بالقبل السكرى فنقر يا ساحر المنقاد
يا شقي الهوى جفاك الذي تهوى ومل الظلام مما تنادي
خلق الله للهوى قبلة الروح وراء الخدود والاجياد
انا ادرى بالطير حين تغني كم جراح سالت على الاعواد

سل ضفاف الهوى أأنبتن غصنا كسليمى او طائراً كفؤادي
كلما هلهل الاغاني عليها قبلته وانكرت كل شاد
نحن عرسان للغناء وللشعر جلتنا مواكب الاعياد
انا ناي الهوى الذي اخترع الله ، وانت الفريد من انشادي

لكن الشعراء الجدد في لبنان قد كسبوا الساحة . وقد لعب يوسف الخال دور الكوماندو في هذه العملية . ورأيه يخالف رأي الناقد المصري بدر الديب الذي يقول :

بدر الديب : ان الشعر في البلدان العربية هو العنصر الذي قاوم اكثر مما قاوم سواه التأثير الاوربي والمحاولات الاوربية لقولبته . واعتقد ان اي احياء حقيقي للادب العربي سيجيء عن طريق الشعر وينبغي ان يجيء عن طريقه .

حب جديد شعر جديد

اما يوسف الخال ، من الجهة الاخرى ، فقد حاول متعمداً ان ينقل الشعر العربي ويقربه الى الغرب . وقد حدثني عن تطوره الشعري وعن مجلته « شعر » التي نشأت عن ذلك :

يوسف الخال : كان اول عهدي بكتابة الشعر الصحيح عندما احببت امرأة وانا في العشرين من عمري في مدينة صيدا القديمة . كان حباً عنيفاً ، لكنه كان تقليدياً — وهكذا فقد كان الشعر الذي كتبته تقليدياً . لكني عندما جئت فيما بعد الى جامعة بيروت الامريكية ، اخذت معرفتي بالمرأة وبالشعر تزداد ، فبدأت عندها اكتب شعراً اكثر تحرراً . وقد صدر العدد الاول من « شعر » في كانون الثاني (يناير) ١٩٥٧ . والعرب ، كما تعرف ، يحبون الشعر اكثر مما تحبه اية امة اخرى . لذا فقد اثار فيهم ظهور مجلة « شعر » مقداراً كبيراً من الاهتمام ، كما اثار العداء . وقد تجلى هذا الاهتمام في ان ابلغ الشعراء الشباب شأناً اسهموا في المجلة والتفوا حولها في الحال تقريباً . واستطيع ان اسمي منهم الشاعرة العراقية نازك الملائكة والشاعرة الاردنية سلمى الخضراء الجيوسي والشاعر والناقد الفلسطيني جبرا ابراهيم جبرا .

ويوضح شعر يوسف الخال ذاته رغبته في تجديد الشعر العربي تجديداً كلياً ، وذلك في انه يكتبه من وجهة نظر مسيحية مباشرة — وهذا شيء لم يفعله اي شاعر عربي كبير باللغة العربية في الماضي . سأعطي مثالاً على ذلك قصيدته « العشاء الاخير » :

لنا الخمر والخبز ، وليس معنا المعلم . جراحنا نهر من الفضة .
في جدران العلية شقوق عميقة . على النوافذ ريح. في الباب طارق من الليل.
ونحن نأكل ونشرب . جراحنا نهر من الفضة .
العلية تكاد تنهار . الريح تمزق النوافذ . الطارق يقحم الباب .
نقول : لنأكل الآن ونشرب . الهنا مات ، فليكن لنا اله آخر . تعبنا من الكلمة ، وتاقت نفوسنا الى غباوة العرق .
ونقول : لتسقط العلية فتنهار . الريح سترحمنا ، والطارق سيجالسنا . جائع هو الى الخبز ، وظامىء الى عتيق الخمر .

ونقول: لعل الطارق الهنا الجديد، وهذه الريح ازهار شهية تفتحت في المجاهل.
ونظل نأكل ونشرب ، وليس معنا المعلم . جراحنا نهر من الفضة .
وعند صياح الديك ، قليلون سيشهدون لملكوت الارض .

توفيق صايغ ثوري ، في اتجاه آخر . قبل احدى عشرة سنة كان يتفشى بين المفكرين العرب شعور باليأس : ففلسطين قد ضـــاعت ، والثورة المصرية لم توضع بعد على المحك . فنظم توفيق صايغ ، بقرف من الكليشيهات الوطنية التي كانت سائدة آنذاك ، قصيدته الساخرة «نشيد وطني» ـ التي صور فيها الامة العربية العظيمة، وكانت هي الموضوع الذي يتغنى به عدد وافر جداً من المقالات الافتتاحية المنافقة، كأمرأة عجوز فاسدة، وضع ماضيها الخلاب موضع شك بالغ . « نشيد وطني » :

أحقاً عرفت صبا
وحقاً اثار الفتنة
اصطخاب ردفيك في الشباب ؟
أحقاً ترأست المنتدى
وكرست اعدادها لفساتينك
مجلات الموض ؟
لا أصدق ؛
أحقاً قلبت زوجك زعيماً وهدى
وبنى لك زوجك معلقات ،
يا بلادي ؟
أحقاً غناك باجلال
من كان بحرقة غناك ،
وحقاً حدوت الخيل
وساقها بنوك لبعيد المراعي
وما فتحت فاها لقضم
وفتحته لصهيل كترنيم مآذن ؟
لا اصدق
لا اصدق يا بلادي .

لا لانك شخت :
ففي اغبرار الذوائب وقار
وللتجاعيد فعل قصر عنه الغضوض .
ولا لانك انزويت :

لو انك اذ تنحت الاضواء عنك
احتضنت المعاهد
او افتتحت المياتم او جمعت التبرعات.
لا يا بلادي :
وكنت اذاً لأهواك
واغني جمالاً يتدرج وما يزول ،
وكنت اذاً ازورك
وأحرم اذ ازور .

لكنك تكللت مع المشيب بالهوان
ونفضت عنك ذكرى زوجك والشباب
كأنهما غبار على جسمك المعفر ؛
لكنك اخصيت بنيك
ورأيتهم طأطأوا الرأس لذكراك ،
وتمرغت مع هذا وذاك من منحرفي الميول
(وكيف اصدق ما يقال عن ماضيك
يا بلادي
انا الذي رأيت بيتك واضواءه الخافتة؟)
واما اشاح عنك العاشقون
قودت لبناتك
يا بلادي
يا بلادي .

لكن من الخطأ تقييم الشعر العربي على أساس ثوريته ليس الا . **فخليل حاوي** ، استاذ الادب العربي في جامعة بيروت الأمريكية ، يتقصى العصر الذي هو فيه بلغة عربية كلاسيكية ، ويكتب لا بالشعر الحر (الذي قال لي أنه يجده اما مملا او خطابياً) بل بما وصفه بالشعر المتحرر ، حيث يقوم المحتوى بالضغط على الشكل وقولبته حسب متطلباته . وقد قرأ لي الدكتور حاوي من قصيدته الطويلة « نهر الرماد » مقطعاً قصيراً اسمه « بلا عنوان » :

ليلة تمضي ، وماذا بعدها قل لي ،
جبان انت ، قل : « آخر ليلة »
لا تهدهد وجعي ، كفاك من صخر
وفي عينيك اعياد ذليلة

... آه لا ! « الحب يمحو البعد :
ضمات على البعد، رسالات طويلة
وهدايا من كنوز الشرق » .
عنواني؟ ترى اين اكون ؟
ربما عدت لباريس ، لأحيي
ذكريات الجوع فيها والجنون :
شارع ، ليل ، مصابيح ، سكون
وسكارى يعبرون .
اترى اين اكون؟
ربما عدت الى الكهل الحزين ؟
عله يغفر لي بعد سنين
سوف يأتيني بطفل اتبناه
واحيا زوجة، اما نبيلة
تمسح الامس سوى ذكرى جميلة

يا حبيبي لا تقل : « آخر ليلة »
ملء عينيك وكفيك رياحين ولين
ويقين الامس هل ينسى وآثار اليقين
لطخ زرقاء في جسمي المهين .

ليلة تمضي ، وماذا بعدها ربي
سوى برد ، وجوع، وجنون ،
انها آخر ليلة !
ابتعد ، كفاك من صخر
وفي عينيك اعياد ذليلة .

الفن القصصي هو اللون الادبي الذي يثير اهتمامي بالدرجة الاولى عند العرب – وعليّ ان اعترف اني لا أقصد بهذا القصة القصيرة التي يميل اليهـا العرب ميلاً كبيراً ، ولكن الرواية . وكتابة الروايات ليست وقفاً على مصر . ففي سوريا اكتسبت رواية «أيام معه» لكوليت خوري شهرة كبيرة ، لأن القراء رأوا فيها مجاهرة بعلاقة غرامية بين المؤلفـة المسيحية وشاعر سوري مسلم . وفي لبنان وجدت رواية ليلى بعلبكي الاولى « انا احيا » جمهوراً كبيراً من القراء ، في النص الاصلي العربي والترجمة الفرنسية على السواء . ومع هذا

فان تسعين بالمائة من الروايات التي تقرأ في أي جزء من العالم العربي انما هي روايات مصرية. قبل ١٩٤٥ كان ركنا الأدب المصري طه حسين وتوفيق الحكيم، وهذا روائي ومسرحي معاً. أما منذ انتهاء الحرب العالمية الثانية فقد أخذ نجيب محفوظ يتمتع بالنصيب الاوفى من الاعتبار، في حين ان إحسان عبد القدوس ويوسف السباعي يحظيان بشعبية تشبه ما كان يحظى به ريتشاردسون من شعبية في القرن الثامن عشر في انكلترا، ويجتذبان مثله جمهور قراء جلّه من النساء.

ونجيب محفوظ كاتب وثائقي. وثلاثيته الشهيرة تنقل وتنسخ عادات سكان القاهرة من الطبقة الوسطى الصغيرة، وهم ابناء البلد الذين يسكنون ما بين القصرين، اي ما بين باب الزويلة وباب النصر. ويهتم نجيب محفوظ بالتفاصيل كما يهتم بها الكتاب الواقعيون، لكنه على عكس الكتاب الذين اعتنقوا الواقعية في الآونة الاخيرة قد اختار استعمال اللغة العربية الفصحى في الحوار في رواياته. اما اول روائي كتب عن الحياة العربية كما يحياها اهل القرى ولم يتخوف من استعمال اللغة المحكية في الحوار - اللغة التي يتكلم بها الناس في الواقع - فهو عبد الرحمن الشرقاوي. وقد نشرت روايته «الأرض» في ١٩٥٣ متسلسلة في احد الجرائد؛ وهي تروي قصة قرية على الدلتا في سنوات الثلاثينات. وتتجلى واقعية الكاتب في هذا المقطع الاتوبيوغرافي من روايته:

وعندما جاء الخريف على قريتي كانت اعواد الذرة قد ارتفعت واصبحت اطول من اي رجل. واعواد الذرة التي ترتفع مثقلة بالكيزان الجديدة على طول الجسر كانت تعني لنا، نحن الصغار، كل مخاوف المخبأ في الغيب وعديداً من قصص قديمة عن رجال اقبلوا من قرى بعيدة وتربصوا في حقول الذرة ليضربوا احد اهل القرية بالعيار! ومن اجل ذلك فقد كنت ابرح مكاني على الساقية، حين يتخذ الماء لونه الذهبي الداكن عندما تعكس صفحته شحوب الاصيل والظلال.

وكنت وانا على الساقية استرجع ما قرأت في الصيف. كنت استرجع دائماً كتاب «الايام» و «ابراهيم الكاتب» و «زينب».

وكنت ارى في قريتي اطفالاً عديدين اكل الذباب عيونهم كالقرية التي عاش فيها صاحب «الايام». وتمنيت لو ان قريتي كانت هي الاخرى بلا متاعب، كالقرية التي عاشت فيها زينب. الفلاحون فيها لا يتشاجرون على الماء، والحكومة لا تحرمهم من الري ولا تحاول ان تنتزع منهم الارض او ترسل اليهم رجالاً بملابس صفراء يضربونهم بالكرابيج، والاطفال فيها لا يأكلون الطين ولا يحط الذباب على عيونهم الحلوة!

وتمنيت لو ان قريتي كانت هي الاخرى كقرية «زينب»، لا ينزل فيها من الرجال والنساء بعد البول دم وصديد ولا يدهم اهلها المرض المفاجيء في جنوبهم. فيتلوى الانسان منهم لحظة،

ويطلق صرخات يائسة فاجعة من حدة الالم . ثم يسكت ... يسكت الى الابد !

كانت قريتي هي الاخرى جميلة كقرية « زينب» ، واشجار الجميز والتوت تمتد على جسرها وتلقي ظلالها المتشابكة على ماء النهر . وكان النهر في الظهر يبدو تحت اشعة الشمس كصفحة من فضة ، وفي الاصيل يبدو من ذهب ، وفي الليل كان مختلجاً قاتماً يتسكع في طريقه الى المجهول كالحياة في قريتي! وفي حوض الترعة من قريتي – حيث تنتزع الحكومة الارض – كانت الحقول مجللة بمساحات رائعة بيضاء من القطن ، وعلى حوض الجسر تمتد السماء بلا نهاية فوق خضرة متموجة من حقول الذرة ، تتراقص ذوائبها الشقراء .

الرواية العربية الجديدة

بوسع المعنيين بالقرية العربية – وبالتالي بالقرية الافريقية الاسيوية ، وهي موطن اغلبية البشر – ان يجدوا في رواية « الارض » صورة من الداخل ، يستعيضون بها عن مئات الدراسات المكتوبة من الخارج. لكنها رواية تتسم بالانفعال اكثر مما تتسم بالتخطيط ، وتتميز بتفاصيلها اكثر منها ببنيانها العام – فهي تشابه معظم الروايات العربية بانها اقليمية وبأن القضايا العربية تستحوذ عليها اكثر مما تستحوذ عليها القضايا الانسانية . لكن عندما يكتب العرب بلغات اجنبية فانهم غالباً ما يقفون خارج اقليمهم ويعلقون عليها تعليقات اكثر طرافة ومتعة . وها هو جبرا ابراهيم جبرا ، الفلسطيني المسيحي الاصل ، يبدي في روايته « صيادون في شارع ضيق » (التي كتبها بالانكليزية) الانشغال بالصهيونية الذي لا يفارق التفكير العربي قط :

لكني اتخيل المسيح رجلا في شوارعنا بوجه هزيل ويدين جميلتين . اتخيله واقفاً حافي القدمين على دروبنا يدعو الناس جميعاً الى محبته والى سلامه. اتخيله هنا في هذه الشوارع ذاتها وفي هذه التلال والبيوت والزرائب . المسيح بالنسبة لي جزء من هذا المكان . لكن كيف تظن انهم يتخيلونه في الغرب ؟ اتظن ان مسيحيتنا كمسيحيتهم ؟ عندما يتغنون بالقدس ، اتظن انهم يقصدون شوارعنا نحن المسقوفة بالقناطر وازقتنا المرصوفة بالحصى وتلالنا ذات الجلالي ؟ كلا . ان المسيح بالنسبة للغرب قد اصبح فكرة، شيئاً مجرداً له اطار ، لكن الاطار قد فقد كل مغزى جغرافي . ان الاراضي المقدسة بالنسبة لهم هي ارض خرافة ، ولقد اخترعوا قدساً وهمية صنع خيالهم هم وجعلوها مدينة احلامهم . لكن الجغرافيا حقيقية بالنسبة لنا نحن ، وليس منها من مفر . وهم عندما يتغنون بالقدس في ترانيمهم ، فانهم لا يقصدون مدينتنا : قدسهم سماء وقدسنا جحيم ، مدينة ليس فيها سلام . ولم تعد قدسهم مدينة المسيح . انها مدينة داود . ما همهم ان بيوتنا قد دمرت ، ان الف ليلى قد نسفت فتطايرت اشلاء ، ان بوابات مدينتنا قد اصبحت اكوام انقاض ؟ لقد سرقوا مسيحنا ورفسونا في اسناننا .

عندمـا يكتب الروائيون باللغة العربية ، فـان قليـلاً منهم من يرى مجتمعه بذلك التجرد الذي عُرف به واضعو « الف ليلة وليلة » المجهولون . انهم يكتبون في الغالب عن مجتمع مثالي ، الرابط بينه وبين العـالم العربي الواقعي واهٍ بقدر مـا دوافع شخصياتهم الروائية هي واهية . وفي رأيي ان الكاتب الكبير الوحيد الذي كتب عن رجال ونساء عرب حديثين بشكل مسلّ وبصـدق وتحاشى التصرفـات المألوفة وسبر غور اشخـاص سطحيين في الغالب ، هو فتحي غـانم . ولد فتحي غانم عام ١٩٢٤ ، وهو يحرر صحيفة اسبوعية اشتهرت برسومها الهزلية ؛ وهو يستمد مواضيعه لا من عـالم قروي يرغب في تمجيده ولا من القضايا السياسية التي يعالجها كتّاب الافتتاحيات ، بل من نشاطات عامل جديد في العالم العربي – هو الطبقة المتوسطة . وقد وصفت روايته الاولى «الجبل» صراعاً بين الفلاحين وبين سكان المدن ، وقامت على حادث وقع فعلاً . ففي اواخر عهـد فاروق عقدت النية على نقل القرويين الذين كانت زرائبهـم تغطي الآثار القديمـة في الاقصر وعلى توطينهم في قرية نموذجيـة . لكن القرويين رفضوا ذلك ، اذ فضلوا زرائبهم التي كانت ارضياتها تخفي ربما كنوزاً . اما ابرز آثار غانم حتى الآن فهو روايته الرباعية المسماة « الرجل الذي فقد ظله » . بطل القصة صحفي معاصر ناجـح اسمه يوسف – كما يُرى من زوايا اربع مختلفة : كما تراه زوجة ابيه الثانية ، وخطيبته هو التي هجرها ، والمحرر الذي ازاحه هو وحلّ محله ، واخيراً كما يرى هو ذاته .

وقد سألت بدر الديب ، الناقد الذي رأى في الشعر مركز الدفاع الرئيسي للفن العربي ، عن رد فعل النقاد لهذه الرباعية .

بدر الديب : استطيع القول ان النقد كان على صعيدين : فقد نشر بعض النقـاد الجديين كالشاروني وفاطمة موسى دراسات عميقة للرباعية ، لكن الغريب ان الصحافـة اليومية لم تنشر مراجعات لها . وربما كان البـاعث على ذلك طبيعة الشخص الرئيسي في الرواية . فهو صحفي – مما يجعل نقاد الصحف اليومية يترددون بعض الشيء قبل مراجعة الكتاب ومهاجمة الشخص الرئيسي فيه .

– هل تقرّني على رأيي بأن هذا الكتاب خطير وهام جداً في تاريخ الادب المصري الحديث ؟

بدر الديب : اقرّك تماماً على ذلك ، واعتقـد انه معلم في تاريخ الرواية المصرية وانه سيقف الى جانب الآثار الرئيسيـة في تاريخ الرواية عندنا – مثل « زينب » و « عودة الروح » وثلاثية نجيب محفوظ . فللرباعية مكانهـا الجديد ، ويمكن القول أنها تشكل

نقطة انطلاق جديدة .

لم تنشر صحيفتا القاهرة اليوميتان الرئيسيتان ، « الاخبار » و« الاهرام »، كما ذكر بدر الديب ، اي تعليق مطلقاً على رباعية غانم . ولا شك ان احد اسباب ذلك الاشاعة التي ترددت في القاهرة بأن المؤلف قد صور في شخص يوسف ، وبشكل نقدي ساخر ، محرراً مصرياً شهيراً . غير ان هناك سبباً اعمق . ان لكل بلاد سيئاتها ، والشكل الخاص الذي تتخذه هذه في مصر هو تملق الذات والنظر الى الذات كأنها جيدة والى الآخرين ، وخاصة الاجانب، كأنهم سيئون . فالكتّاب العرب يستطيعون ان يكتبوا اغرب انواع الميلودراما وان يتقبل القارىء كتاباتهم اذا كان ضحية هجومهم هو المستعمر . لكن غانم لم يفعل شيئاً من ذلك . فموضوع فنه هو الطبقة المصرية المتوسطة ، وهو يراها بجلاء وبدون اي تملق ومحاباة . وهو لا يلجأ للعواطف . مثال ذلك انه في الجزء الثاني من الرباعية ، يصور الممثلة سامية مغرورة سخيفة، وهذه ليست ابداً الصورة التقليدية للبطلة في قصص الجنس المصرية التي تنشرها المجلات الرائجة . وقد اجاد المؤلف في تصوير سامية اجادة كبيرة حين جعلها تصف في احد المشاهد وقوعها لأول مرة في اسار حب يوسف :

انه غامض غريب . فسكت ، ولكنه فجأة انطلق يتكلم في حرارة :

— تعرفي الحب زي ايه ؟ زي المراية. انتي بتبصي في المرايـة موش بتشوفي نفسك . بتشوفي لون شعرك ، بتشوفي الفستان اللي لابساه ، شكله ايه ، تفصيلته ايه . اهو الواحـد لما بيحب بتبقى اللي بيحبها زي المراية اللي بيشوف فيها نفسه . بس بيشوف حاجات ثانية .

كان يقول كلاماً قريباً ، لم اسمع مثله في حياتي . همست :

— بيشوف حاجات زي ايه ؟

— بيشوف حياته الحقيقية . بيشوف اللي جواه، المستخبي في نفسه . بيشوف قوته، ضعفه ، الحاجات اللي عايز يعملها ، الحاجات اللي خايف منها . فرحـان بحق وحقيق . بيشوف ازاي يبقى زعلان ، زعلان بحق وحقيق .

ثم قال بلهفة كأنه تذكر شيئاً هاماً :

— الواحد لما بيحب بيعيش . فاهمة قصدي ؟

فاحترت ماذا اقول له. كنت احس كلماته ، اشعر اني افهمها ولكني لا ادري كيف احسست بها، او كيف فهمتها .

مثل هذا المقطع قد نجده في اية رواية تقريباً لغيره من الروائيين المصريين . لكن ما يميز هذا الوصف للحب الاول هو ما فيه من سخرية ؛ فقد قصد المؤلف الى ان نرى ان سامية سخيفة لا ذكية جذابة ، وان يوسف كذاب .

وقد اجاد المؤلف ايضاً في تصوير اشخاصه الرجال . واحبهم اليّ هو ناجي ، الذي

وصفه بانه اقوى صحفي نفوذاً في مصر ايام فاروق . وفي مونولوغ باطني طويل خـــلال الاسبوع الاخير من حياته ، ابان معركة السويس ، نجـده في باريس ، باريس الباشوات ، باريس التي يبدي فيها بواب الفندق دهشته اذا عاد الباشا لفندقه ليلاً وحيداً : فلا شك انه يشكو مرضاً ! ان ناجي شخصية مأساوية الى جانب كونها باعثة على الهزء. فقد اقصاه يعيدوه اشخاص ليست لهم مبادىء، وهو يأمل ان يهزم البريطانيون والفرنسيون مصر وان الى كرسي التحرير الذي اغتصب منه . لكنه عندما يرجع الى مصر ، ليموت ، يقترح على يوسف ان يكتب مقالاً وطنياً يفضح فيه امر جميع المصريين في الخارج الذين عاشرهم هو في باريس . وقد سألت بدر الديب عما يظن انه جوهر مأساة يوسف ، فقال :

بدر الديب : يخيل لي ان الموضوع الرئيسي في الرباعية هو اللعنة الدفين في اعمـــاق المثقف المنحدر من الطبقة المتوسطة . فعندما يجد نفسه محروماً تمامـاً ، بفعل ثقافته او بفعل ظروفه الاجتماعية ، من ينبوع القيم الرئيسي الذي يمكن للمجتمع ان يقدمـــه ، اما من نواهيه الاجتماعية او الدينية ، يجلس وحيداً ، ويجد نوعاً من الخواء الذي ينبثق عن عجزه عن الحب .

الوشم والجلد والمجتمع المجتث

هذا التعريف للحب الرومانطيقي كمحك للمسرحية مهم جداً . فالحب الرومانطيقي لا يحتل مقاماً في مخطط الاشياء في الاسلام اكثر مما يحتل في المسيحية . فهو داء سطحي لكنه مؤلم ، يصيب الاناس الذين يقتلعون من المطلق التراثي الذي عرفوه . والحب ليس الحب الروحي الذي يتميز بالفضيـلة كما في الأديان الموحّدة . فيوسف ، الذي حقق حداً اقصى من النجاح كرجل ذي نفوذ ، يشعر بإثم لا نتيجة هجرانه لزوجة ابيه بتأثير اسباب ناجمة عن تعجرفه (فقد بدأت هي حياتها خادمة) لكن لانه لايستطيع ان يحب سامية، التي لا تستحق الحب مطلقاً . وتختتم الرباعية بهذا المديح الذي يكيله يوسف للطفولة :

افكر كمجنون ، كلماتي محيرة . كلماتي تشح ، تغمض . كأني طفل .
يا ويلي . يا فرحتي. انا طفل ، كلماتي كلمات طفل . عرفت . عرفت. الذي علمني، هو الطفل.
انه باق معي ، لم يذهب ، لم يبعد ، حبيبي الطفـل يوسف عبد الحميـد ، انت مختبىء يا شقي في داخلي .

فالطفل الدفين الذي يتحدث عنه يوسف هو نرجس؛ انه هو ذاته؛ وهو ايضاً مجتمعه.

وقد سألت فتحي غانم عما حدا به لاختيار يوسف رمزاً له .

فتحي غانم : اعتقد ان بين ظهرانينا في الطبقة المتوسطة كثيراً من امثـال يوسف . هذه ظاهرة يبدو لي انها مرتبطة بالتغير السريع في الحيـاة الاجتماعية في مصر – أناس يتركون القرى الى المدن ، يبدلون تقاليدهم او بالاحرى ينزعون عنهم تقاليدهم، يعيشون في المدن في جو غربي، بدون اي فهم او ادراك حقيقي للثقافة الغربية؛ فهم قد اجتُثوا من قيمهم التراثية السالفة ولم يعوا القيم التي تقدمها لهم المدن والمظاهر الغربية. اذكر انه عندما كنت في السابعة من عمري أخذني والدي الى طبيب – كان والدي قرويـاً ، وكان اول من استبدل الجلابية ببدلة في اسرته – أخذني الى طبيب لأن يديه كانتا موشومتين : كانت عليها أفاعٍ ونقط زرقاء، وأراد ان ينزعها عنهما. كان جلده محروقاً والعلامات مغروزة، وكنت أراها كل يوم ، واستغرب لماذا كان عليه ان يفعل ذلك. احببت الوشمات كثيراً . تزوج امي وكانت من طبقة عاليـة ، ورأيت الصرّاع ما بين أب قروي وام من طبقـة عالية في المدينة . وذهبت بعدها للجامعة . وفيما بعد شهدت اشياء كثيرة مختلفة جعلتني اذكر على الدوام ان الناس لا يبدلون فحسب الوشم والجلد على أيديهم لكنهم ايضاً يبدلون ما كانوا يعتقدون انه صواب وخير ويستعيضون عنـه بشيء لا يعرفون مطلقـاً ما الذي سينجم عنه .

وقد جلا لي ذكر الوشم مأزقاً تشارك فيه بغداد ودمشق ، بل وبيروت المتحذلقة ، لذات الحد الذي تشارك فيه القـاهرة . فالفلاح يدحش الجلابيـة في سرواله ويصبح في الحـال نزيل بيت في منتصف الطريق ، لا يعرف يقينـاً بماذا يؤمن ، ويشكك بالمستقبل كما بالماضي . وقد علمني سعيي انه ليس ثمة من فن لا يمـارس بجـدّ في مدن الجزء الشرقي من العالم العربي . وتتخذ روح الممارسة هذه وجهين اثنين : انفتاحاً على العالم الخارجي ، وبصورة خاصة على الغرب – وتتراوح ثماره ما بين القرصنة المكشوفة والتفاعل الخلاق – والتحمس لماضٍ قومي يمتد من التفـاخر والمباهاة الى متابعة تراث حي . ولعل ظاهرة ممارسة هذه الفنون امر اقل خطورة من ظاهرة اخرى : هي ان بعض الفنانين والشعراء والكتّاب يقومون في اعمالهم بمحاولة لرؤية المجتمع العربي – في مصر ولبنان والعراق – كما هو في الواقع . يوصف الفن احياناً بأنه يثقف ، واحيـاناً بأنه يسلي ؛ اما انـه علاج ايضاً ففكرة قديمة تعود الى عهد سقراط . وفي مجتمع جريح يستطيع الفنانون ان يقوموا بمهمة شفائية يعجز عنها السياسيون بل والمعلمون .

احمد محمد شبرين

الدارس الفن الغربي يفقد في رحابته وزخمه واستمراريته لذة الوقوف عند الحادثة الفنية الجديدة . هذه اللذة يبحث عنها الذواقة في فنون الشعوب الحديثة العهد بالممارسة الفنية او بالعودة الى نبش اوقولبة تراث وجماليات هذه الحضارات، لايجاد واسطة جديدة للتعبير الفني كما في العديد من مدارس العشرين سنة الماضية في اوربا .

احمد محمد شبرين ، الفنان السوداني ، احد هذه الحوادث اللذيذة النادرة في الفن العربي الحديث . وصوره التخطيطية هذه تجمع الأقـاصي في تجربة ناجحة لاستعمال الحرف العربي الكلاسيكي اداة للتعبير الفني الحديث بكل أبعـــاد هذه الكلمة ، من ادراك سليم للتركيب (كومبوزيشن) والحركة والجمالية . عدا عن محاولة جدية واحدة في لبنان ، بقي الحرف العربي اداة ً بكراً لم تتبلور امكاناتها حتى هذه الرسوم . التجربة التخطيطية عند احمد محمد شبرين تجربة واعية لابعاد وامكانات الفن التخطيطي (الغرافيك) بمفهومه الحديث . فوعيه للمساحات ، كما في رسميه (٢) و (٥) ، وادراكه لامكانات الحرف الديناميكية (٣) و (٨) ، وحسه لمحدودية التلوين (٧) ، كلها تنم عن موهبة متكاملة خصبة تحدث فينا بعنف، حاملة خيالات مزيج من نقوش اسلامية عتيقة وتركيب مصري أنيق وحس نوبي للكلية والعنف . كل هذه الابعاد تطل علينـا خلال هذه التجربة الفريدة ، مستحدثة لتعبيرنا الفني ادوات ومصطلحـات جديدة .

الحرف في هذه الرسوم غـادر موقعه التقليدي كأداة لفظية لتركيب كلمة ذات مدلول خاص او جرس معين ، الى عالم آخر تحكمه نواميس اكثر لاواقعية : عالم التعبير الشكلي حيث المدلول لشكل الحرف وحده ، تماماً كالخط او النقطة في الرسم . به يتصرف الفنان في كل بعد وامكانية ، ليخرج عملا فنياً متكاملا .

هذه التجربة الشاقة تفرض نفسها فينا بعنف وروعة ، وتضيف علامة طريق اخرى الى القليل الجدي الرائع في فننا العربي الحديث ، بلا قرقعة ولا ضوضاء .

و . ف .

حياة المومس

المهنية والاقتصادية والاجتماعية

سمير خلف

هذا المقال جزء من التقرير الذي قدمه الدكتور سمير خلف الى مجلس تنفيذ المشاريع الكبرى لمدينة بيروت . وهو مبني على مقابلات اجريت ، بمساعدة موظفي الصحة العامة ورجال الشرطة ، خلال ستة اسابيع من الصيف الماضي ، مع ١٣٠ مومساً من مجموع ٢٠٧ تضمهن البيوت العمومية في منطقة البرج ببيروت .

ان عزل المومسات في مباغ خاصة يدل على عقلية تشبه عقلية القرون الوسطى . فبالاضافة الى الجو المزعج الذي يسود مثل هذه البيوت العمومية ، وبشكل خاص الاحساس بالعبودية والوسائل المتبعة في اصطياد الضحايا ، فان هذا العزل قد ولّد عند الناس عداء اصيلاً تجاه المومس العمومية وتجاه مهنتها . فالموقف السائد بين الناس تجاه المومس يتصف على العموم بالنفور وبالاشمئزاز الراسخ . ووصمنا هذا للمومسات بالعار ، واعتبارنا اياهن منبوذات ، يستثير فيهن مشاعر الامتعاض والعداء بكل سهولة .

ان مثل هذه المواقف والمشاعر لا تؤدي بنا بحد ذاتها الى معرفة حياة المومسات المهنية والاقتصادية والاجتماعية معرفة وثيقة . وبالتالي فان القليل الذي نعرفه مبني على الاقاويل او مثقل بالتحيزات المسبقة والمغالطات الشائعة .

وسنحاول في هذا المقال ان ندرس نوعية الحياة التي تحياها المومس البيروتية . فما هي ساعات عملها ؟ وكم تحصّل ، وفي أي السبل تنفق دخلها ؟ وما هي نوعية الزبائن الذين يتعاملون معها ، وما هي العلاقة بينها وبينهم ؟ بمن ترتبط مهنياً ، وما هي طبيعة هذا الارتباط ؟ ما الذي تفعله عادة لتروّح عن نفسها ؟ ماذا تحب في مهنتها وماذا تكره ؟ ما هي بعض مشاريعها للمستقبل ؟ سنحاول في مقالنا هذا الاجابة عن هذه الاسئلة وما يرتبط بها من تساؤلات اخرى .

ان معدل ساعات عمل المومس اللبنانية يقارب على العموم ٩ ساعات ونصفا . ويتراوح عدد ساعات الدوام من ٣ الى ١٦ ساعة في بعض الحالات . الا ان الاغلبية تشتغل من ٧ الى

١٠ ساعات في اليوم. وبالرغم من ان المومسات يضيعن عادة قدراً لا بأس به من وقتهن في انتظار الزبائن، فان مجرد انهاك اكثر من ربعهن لمدة ١١ ساعة في اليوم يبدو عمـلا منهكاً، سواء كان مرهقاً أو خفيفاً في طبيعته.

ولا نتبين تذبذباً كبيراً في سير العمل عندهن. فان العمل يبدأ عادة بين الرابعة والسادسة من بعد الظهر، وينتهي في الساعات الأولى من الصباح، رغم ان المومسات قد يشتغلن احياناً حتى الخامسة او السادسة صباحاً. ويبدأ العمل تدريجياً، ويتزايد بعد التاسعة الى ان يصل ذروته بين العاشرة والحادية عشرة ليلا. اما بالنسبة لايام الاسبوع فقد ذكرت المجيبات ان العمل يتراكم بشكل خاص يومي السبت والاحد. وكذلك الامر بالنسبة لأيام الأعياد.

وثمة مقياس اكثر دلالة على كمية العمل الفعلي، وهو معدل عدد الزبائن الذين تستقبلهم المومس العمومية في لبنان. فأثناء ساعات العمل التسع تقوم المومس بمضاجعة واحدة او تستقبل زبوناً واحداً في كل ساعة على التقريب. وبمزيد من التحديد، فان معدل المضاجعات للعينة بأجمعها هو ٨،٩٥ في اليوم الواحد. وقد تختلف كمية العمل من مومس الى اخرى بشكل واضح، نظراً للفارق في السن وفي الاتصالات، الا ان اغلبيتهن يتلقين عـدداً متساوياً من الزبائن. ويتراوح معدل ما تستقبله ٥٧ بالمائة من المجيبات ما بين ٧ و١٢ من الزبائن يومياً. (كان رأي المستجوبين ان ثلاثة من المجيبات قد بالغن في التقدير حين اشرن الى انهن يستقبلن ٣٠ الى ٤٠ زبوناً في اليوم. وفي حسابنا للمعدل اعتبرنا عدد الزبائن في هذه الحالة ٢٠ كحد اعلى).

واذا اخذنا بعين الاعتبار كمية البغاء الذي تمارسه المومسات الهاويات والسريات عموماً، فسوف تبدو لنا هذه التقديرات عالية نوعاً ما. وذلك يشير على الاقل الى انه مـا زال هناك طلب عال نسبياً على الخدمات التي تقدمها المومس العمومية في لبنان. ولم تكن بين يدينا، اثناء كتابة هذا البحث، دراسات عن مجتمعات اخرى بقصد المقارنة. وهناك دراسة واحدة قدر فيها عدد الزبائن الذين تستقبلهن المومس في لندن بين ٢٠ و ٢٥ زبوناً في الاسبوع. لهذا يبدو ان عمل المومس العمومية في منطقة البرج يعادل ثلاثة اضعاف عمل المتسكعة في حي بيكاديلي الشهير. ومهما كان المقياس الذي نستعمله اذاً، فانه لا يمكننا اعتبار المومس المرخصة في بيروت قليلة الشغل، رغم ان اغلبية المومسات قد بدأن يتذمرن من ان مستوى العمل قد أخذ بالهبوط.

الدخل والنفقات والادخار

ان خدمات المومس لا تستغل بشكل جيد فحسب ، بل انها ، على ما يبدو ، مصدر وافر للرزق بالنسبة لكل من يقدمن هذه الخدمات. فالمومس المرخصة في بيروت تحصّل، عموماً، ما يقارب ٥٠ ليرة لبنانية في اليوم الواحد. فاذا نظرنا الى ماضي الفتيات الاقتصادي والاجتماعي ، والى خبراتهن المهنية المتدنية ، تبينا ان دخلهن من هذه المهنة اعلى بدرجة لا بأس بها من دخلهن فيما لو اشتغلن باية مهنة اخرى . ولما كانت هـذه المهنة مربحة الى هذا الحد ، فانه يحق لنا ان نكرر قول كنغزلي ديفز بان « السؤال الطريف ليس: لماذا يمارس البغاء هذا العـدد الكبير من النساء ? بل : لماذا لا يمارسه الا هـذا العدد القليل فقط ! » ويجيبنا البروفسور ديفز على هذا بقوله ان ربح المومس في اساسه ليس مكافأة على عمل او خبرة او رأسمال او ايجار ، بقدر ما هو مكافأة على ضياع المنزلة الاجتماعية والاحترام الاجتماعي . واذا ما اخذنا بعين الاعتبار مقدار ما تعانيه المومس اللبنانية في المجتمع من فقدان للمنزلة والاحترام ، ادركنا ان ما تتلقاه من تعويض يكاد يكون غير كاف .

يتقلب دخل المجيبات اكثر من تقلب عدد الزبائن المترددين عليهن . وهـذا بلا شك يعكس لنا الفارق الكبير في ما تتقاضاه كل مومس . ورغم انه كان من الصعب معرفة ما تتقاضاه المومس من كل زبون على وجه الدقة ، فانه يتراوح بين ٥ ، ١ ليرة كحـد ادنى و ٢٥ ليرة كحد اعلى ، بمعدل يقارب ٥ – ٦ ليرات لكل مضاجعة . وثمة فرق شاسع ، كما هو متوقع ، بين مومسات الدرجة الاولى والدرجة الثانية ، حتى ولو تردد عليهن العدد نفسه من الزبائن . فبينما يبلغ معدل ما تحصله المومس من الدرجة الاولى ٧٦ ليرة يومياً ، فان معدل ما تحصله المومس من الدرجة الثانية لا يتجاوز ٣٢ ليرة .

ان الدخل البالغ ٥٠ ليرة يومياً دخل اجمالي بالطبع ، ويجب ان تحسم منه مصاريف اخرى متعددة . واول المصاريف التي تدفعها المومس المرخصة هي العمولة التي تتقاضاها منها البطرونة ، وتبلغ عادة خمسين بالمائة من المبلغ الاجمالي الذي تحصله المومس . وقـد اشارت جميع المجيبات ، باستثناء ستّ فقط ، الى ان هذه العمولة تشكل الجزء الاكبر من مصاريفهن ؛ اما الستّ الباقيات ، وهن فتيات جذابات مـا زلن في ربيع العمر ، ويعتمدن بشكل اساسي على اتصالاتهن الخارجية ، فقد اتبعن طريقة مختلفة في التعامـل مع البطرونة . فبدلاً من اعطائها ٥٠ بالمائة عمولة ، فقـد قمن باستئجـار غرفة في البيت يدفعن مقابلها ما معدله ١٥ – ٢٠ ليرة للبطرونة كل يوم . ويظل مثل هذا الترتيب قائماً

لعدة سنوات في العادة . وحالما يبدأ عمل المومس شبه المستقلة بالتدهور ، كما هي الحال عندما تتقدم بها السن ، فانها تضطر الى اتباع النظام الجاري ، فتصبح منذ ذلك الحين كغيرها من الفتيات خاضعة لامرة البطرونة ، سيدة البيت المتسلطة التي لا يردّ لها امر .

وثمة مصروف باهظ آخر ، هو الثياب . فالفتيات ينفقن قدراً لا بأس به من دخلهن على كل من الملابس الخارجية والداخلية ، وبشكل خاص على الثياب الخفيفة واردية النوم الفضفاضة التي تشكل جزءاً من لباس الشغل عندهن . ومما يبعث على الدهشة ان عدداً كبيراً منهن يظهرن اهتماماً بالغاً باناقتهن وبمظهرهن العام . وبالاضافة الى مصاريفهن الزائدة على الثياب وادوات الزينة، فانهن يراعين القوانين الصحية والغذائية . وذكر عدد قليل منهن ايضاً انهن قد يروّحن عن انفسهن احياناً بارتياد المتاجر ، وانفاق قدر لا يستهان به من المال في شراء انواع من الملابس التي لا يحتجن اليها .

وتشكل المصاريف الطبية ايضاً جزءاً اساسياً من مصاريف الفتيات . وتتخذ عادة شكل دفع مصاريف الاطباء لعمليات الاجهاض او الادوية المضادة عندما تتسرب اليهن الامراض السارية ، التي تعتبر ابرز مخاطر المهنة .

وهناك سبيل آخر تنفق فيه المومس دخلها ، وهو المسؤولية المالية التي قد تتكفل بها بعضهن تجاه اطفالهن او ذويهن . ورغم ان هذه المصاريف العائلية لا ترتبط مباشرة بالمهنة ، فانها تشكل مصدراً مهماً من مصادر الارتياح النفساني .

كما ان هناك وسائل اخرى لانفاق الدخل ، وتشمل مصروفات الفتيات المتفرقة كالقمار ومراهنات السباق ، كما تشمل الترفيه والمشروبات والسجائر والاصدقاء والهبات.

ولما كان من المستحيل تحديد كمية النقود المصروفة بالفعل على كل من الحاجيات المذكورة اعلاه ، فقد استعضنا عن ذلك بان طلبنا من المجيبات ذكر ثلاثة اشياء تفرض عليهن اكبر قسط من المصاريف. ونلاحظ في اجاباتهن غياب القوادين والوسطاء من قائمة مصاريفهن؛ ويبدو ان المومس اللبنانية في غنى عن خدمات مثل هؤلاء الرجال ، مما يناقض كلا من الاقاويل الشائعة وتجربة المجتمعات الغربية ؛ كما انها لا تدفع لمن يحميها . والحقيقة ان احد الاشياء القليلة التي تحبها في مهنتها هو « السترة » التي تتمتع بها بمجرد وجودها في البيت العمومي . وعلى ذلك يتوجب علينا ان نتساءل عن صحة الرأي القائل بان المومس ما هي الا فريسة للطفيليين والصعاليك الذين يعتاشون على ما تحصله من مال . وترينا

اجاباتهن ان اثنتين فحسب من المجيبات اشرن الى ان مــــا تنفقانه على صديقيهما يشكل جزءاً ثقيلاً مما تصرفانه عموماً .

واخيراً يجدر بنا ملاحظة ان اثنتين من المجيبات قد ذكرتا الهبات والعطايا كجزء من مصروفهن . واعمال الاحسان هذه ، شأنهـــا شأن مساهمة المومسات في اعالة ذويهن ، تزيح عن المومس جزءاً من الاحساس بالاثم الذي يثقل ضميرها .

هل استطاعت المومسات ادخار اي مبلغ من المال ؟ اذا كانت هذه المهنـــة تبدو وافرة الربح ، فان المشتغلات بها لم يستطعن الاحتفاظ بالقرش الابيض لليوم الأسود . فان المصاريف المتفرقة ، وبعضها خاص بهذه المهنة ، تستهلك قسطاً كبيراً من دخلهن . ان عشراً فقط من العينة كلها قد اعترفن بادخار بعض المال من مهنتهن. اما البقية فيكدن لا يستطعن تدبير امرهن . وفي الواقع ان سبعاً من المجيبات ذكرن انهن مدينات بمبالـــغ تتراوح بين ٥ – ٦ آلاف ليرة .

وماذا كانت القلة القليلة ، التي كان بمقدورها الادخار ، تفعل بما تحصله من مال ؟ لقد كان الجواب الفوري لثلاث من المجيبات هو : « بذّرتها بجهل » . وقد كانت لدى ثلاث اخريات ، ربما بفضل نجاحهن في المهنة ، مشاريـع لافتتاح مواخير مستقلة خـاصة بهن . اما الاربـع الباقيات فقد اتبعن الطريقة اللبنانية النموذجية ، وهي استثمار الادخارات في المتلكات العقارية .

ان المنزلة الاجتماعية الاقتصادية للمومسات المرخصات تتغير بتغير الاخلاق والمناقب في المجتمع . وقد كان من نتائج التراخي الحتمي الذي اصاب المعايير الاخلاقية ، ان ابتدأ الرجال باقامة علاقات اكثر تحرراً مع نساء من طبقتهم الاجتماعية نفسها ، وبالتالي فقـــد خفت الحوافز التي تدفعهم الى معاشرة المومسات المحترفات في الاحياء المعزولة. وباختصار فان الهاويات قد يأخذن مكان المحترفات .

ومن خلال اجابة المومسات على السؤال التالي نتبين ان ذلك هو مـــا يحصل بالفعل في لبنان : « بالاستناد الى خبرتك ، هل تقولين ان مدخولك من هذه المهنة في ازدياد مطرد، ام انه ما زال على حاله ، ام أنه في هبوط مستمر ؟ »

وبينا نرى ان ٨٥،٤ بالمائة قد ذكرن ان عملهن في هبوط مستمر، فإن ٧،٧ بالمائة فقط

قد اعتبرن العمل في ازدياد مطرد. اما البقية ، وهن ٦،٩ بالمائة، فقد شعرن ان سير العمل ما زال على حاله دونما تغيير. ويهمنا هنا ان نتعرف الى الاسباب التي أدت الى اعتقـــاد المجيبات الـ ١١١ انها كامنة وراء الهبوط في حالة عملهن . فقد انحت اغلبيتهن باللائمة على المنافسة الخارجية ، او انحلال المعايير الاخلاقية وازدياد الحرية الجنسية ، وبشكل خاص عندما ابتدأ الرجال في الاتصال بالبنات خارج دور البغـــاء بمزيد من السهولة . وقد بلغ وعي المجيبات لهذه المنافسة حداً جعلهن ، في كثير من الاحيان ، يعتبرن السيـــارة و«الستيريو» خطراً يهدد مهنتهن: فهما العدوان اللدودان للمومس العمومية والكابوس الثقيل الذي ينغص عيشها . ويبرز في هذا المضمار كل ما يشعرن به من مرارة وعداء تجاه المجتمع عموماً وتجاه ما يسمى ببنات العائلات المحترمة بشكل خاص. وقد عبرن عن هذا السخط بالعبارات التالية : «الكرخانة بره مش جوه» و«الصيت لنا والفعل لغيرنا» و «الزبون الذي كان يأتيني في الاسبوع مرتين، اصبح يأخذ سيارة ويأخذ معه من البنات الخارجيات» و « استغلتنا القوادات ونحن صغيرات ، وعندما وعينا لم يعد لنا شغل » .

وثمة عدد لا بأس به ، ٦٤ بالمائة ، من المجيبات لم يلقين اللوم على المزاحمة الخارجية او على فساد المجتمع عموماً ، بل اعتبرن ان الهبوط في عملهن ناتج ، بشكل اساسي ، عن تقدمهن في السن او عن احساسهن المتزايد بالارهاق والملل. وهناك مجموعة اخرى، تقارب ٢٠ بالمائة ، حاولن تفسير الهبوط في العمل بالرجوع الى الاعتبارات الاقتصادية : فان مهنتهن ، كأي نشـــاط اقتصادي آخر ، قد تأثرت بالكساد الذي اصيب به الاقتصاد برمته . اما القلة الباقية فقد لجأن اما الى تفسيرات تتعلق بالقضاء والقدر ، او الى اعتبار نوعية الفتيات الحاليات سبباً في انحطاط مستوى المهنة .

الزبائن وعلاقتهن بهم

وقد رافق التدهور الذي اصـــاب سير عمل المومس العمومية تغير في نوعية الزبائن الذين كانوا يترددون عليها . واذا ما استمعنـــا الى المومسات المخضرمات والمتقدمات في السن وهن يسردن علينا ، بحنين مشبوب ، ذكريات مجدهن الغابر ، اتضح لدينا ان مومس اليوم تبيع اللذة لطبقة معينـــة من الزبائن . فقد انقضت أيام المومس الذهبية ولا شك . فعندما سئلن : « هل بامكانك تعيين تغير ما في نوع الزبائن الذين يزورونك ؟ » أجابت ٦٨ بالمائة منهن تقريباً بالإيجاب . فالى جانب قلة من اللواتي ذكرن ان زبائنهن قد

تقدمت بهم السن كنتيجة لتقدمهن هن في السن، فقد كانت الاغلبية اكثر حساسية تجاه تمايز الزبائن الطبقي وتبدل اخلاقهم . وقد ظهر وعيهن لمنزلتهن جلياً حين ذكرن ، بمرارة ، ان زبائنهن قد تحولوا « من جماعة ذوات الى جماعة هردبشت » . اما البقية ، وهن اللواتي لم يشعرن بأي تغيير ، فقد فسرن ذلك بشكل مجازي : « كلهم رجال ، لا همّ لهم الا اللذة العابرة » .

من هم الذين يترددون حالياً على المومسات المرخصات، ولماذا ؟ ان المومس نفسها قد تكون خير مصدر للاجابة على مثل هذه الاسئلة . ومع ان الفتيات المشتغلات بهذه المهنة قد يتصفن أحياناً بالتكتم ، الا انه ليس لديهن سبب للخداع – في هذا المضار على الاقل. ووفقاً لذلك فقد طلبنا اليهن اعطاء فكرة عن أعمار زبائنهن، ومهنهم، ومنزلتهم الاجتماعية الاقتصادية ، ووضعهم العائلي ، ومكانتهم .

وبالاضافة الى ان النتائج قد وضعت بعض الاغلاط الشائعة موضع الشك ، فانها تقدم لنا مزيداً من الدلائل على المنزلة المتغيرة للمومس العمومية . وأحد هده الاغلاط الشائعة يتعلق بعمر الزبائن الذين يترددون بانتظام على المومس المرخصة .

١ – **توزيع الأعمار**: يظنَ عادة ان البغاء ينشأ لاشباع الرغبة الجنسية عند الرجال غير المتزوجين . وتبعاً لهذا الخط المغلوط من التفكير ، يظن ايضاً ان هذا القطاع من السكان – اي العزاب القادرين بدنياً – اذا ما تعلموا كيف يكبحون رغباتهم الجنسية بوسيلة او بأخرى، واذا ما شجعوا على الزواج المبكر ، فان تجارة المومس ستبور آنذاك . ان كل هذه التخمينات بعيدة عن الصواب .

ان نتائج الاجابات تدلنا على ان البغاء هو بالتأكيد شيء اكثر من منفذ للطاقات الجنسية العارمة لدى البالغين من السكان . وباعتراف الفتيات انفسهن ، فان اكثر الزبائن انتظاماً تتراوح اعمارهم بين ٣٠ و ٤٠ سنة . ويأتي بعد ذلك مباشرة من هم في العقد الثالث ، ثم من هم في العقد الخامس؛ اما من هم دون العشرين وفوق الخمسين فقد جاء ترتيبهم في الفئتين الرابعة والخامسة على التوالي .

٢ – **الوضع العائلي** : ان الخدمات التي تقدمها المومسات لا تقتصر على غير المتزوجين فحسب . والحقيقة ان الجزء الاكبر ممن يخالطون المومسات موضوع الدراسة هم من

المتزوجين . وعلى التحـديد ، فقد أشارت ٢٩،٢ بالمائة منهن الى ان اكثرية زبائنهن من العزاب ، وقالت ٤٥،٤ بالمائة بأنهم من المتزوجين . اما البقية ، وهن ٢٥،٤ بالمائة ، فلم يستطعن تحديد الوضع العائلي للزبائن . وغني عنالقول ان هذه النتائج ليست الا تقديرات المجيبات الشخصية ، وثمة اسباب للاعتقاد بأن المجيبات قد عمدن الى تضخيم نسبة الزبائن المتزوجين كمحاولة للتباهي بالصفات الفريدة والضرورية التي تتمتع بها تجارتهن . على اننا اذا نظرنا الى الدراسات التي أجريت في مجتمعات اخرى ، فسوف نميل الى اعتبـار هذه التقديرات الحالية قريبة جداً من الصواب .

وهنا يبرز السؤال : لماذا يتردد المتزوجون على المومسات ؟ ان هـذا السؤال ما زال مصدر حيرة للباحثين في هذا الحقـل ، وطالما فسروه كواقع غريب مشكوك فيه . والاخلاقيون يرفضونه بحجة انالمتزوجينالذين يترددون على بيوت البغاء ليسوا الا الرجال الذين يعانون انحرافات جنسية لا شفاء منها . وقد دحض البـاحثون مثل هذا الرأي بدراسات علمية .

والذي يهمنا هنا هو الحقيقة التي لا يمكن انكارها والتي تؤكدها مثل هذه الميول : ان ارتماء الرجل المتزوج في اذرع البغايا ليس نتيجة للدوافع الجنسية فحسب ، او لمجرد الرغبة في الخيـانة . انه يسعى الى شيء آخر لا يتوفر له في بيته ، خاصة في مجتمع انتقالي كلبنان ، قد بدأت فيه بوادر التضارب بين التقاليد الاخلاقية وفيه غموض في السلوك الجنسي .

اذاً فعلينا ان نسأل: ما الذي تقدمه المومس للرجل المتزوج ولا يجده في بيت الزوجية او في اية مخارج متعارف عليها ؟ وما الذي يستهوي الرجل بالبغاء في مجتمع مثل لبنان ؟

(١) في مجتمع تقليدي يتسم بصرامة قوانينه الاخلاقية يسهل على الرجال كبت بعض غرائزهم الجنسية الاباحية . ومع انحلال التقـاليد الاخلاقية – كنتيجة حتمية للتغير الاجتماعي والاتجاه الدنيوي – تبدأ بعض القيود والتشديدات بالانحـلال ايضاً ، ومن ثم تخف الروادع الاخلاقية التي تمنع الرجل المتزوج من ارتياد بيوت البغاء لارضاء تلهفـه الى التنويع والى الاباحية . وقد يكون العكس صحيحاً ايضاً ، فبامكاننا القول ان استمرار بعض معايير السلوك الجنسي المتزمتة التي تتغاضى عن الموقفالقائل بوجوب فصل الجنس عن الحياة العادية ، قد يؤدي الى توقف الرجل عن « امتهـانه » لزوجته كسلعة جنسية . ان الرجال الذين ينشأون في ظل هذه المقاييس المعوجة يجدون منفذاً طبيعيـاً

لمشكلتهم في تعاطي الجنس المطروح في الاسواق .

يقول ويلاند يونغ: «اذا اعتقدت ان الجنس شيء يمكن فصله، او ذهبت ابعد من ذلك فاعتبرته شيئاً مهيناً ، مخزياً ، محرماً ، شيئاً تود للمرأة المهذبة ان تتجنبه ، فلن يكون لديك آنذاك سبب يمنعك من ابتياعه » .

ومن هنا كان علينا ان نؤكد ان هؤلاء الرجـــال ليسوا بالضرورة منحرفين جنسياً ، فان اغلبهم، وخاصة من ترعرع منهم في ظل معايير جنسية قاسية ومتزمتة ، لا يستطيعون حمل انفسهم على الانحراف عن مستويات اللياقة والخصـال الحميدة التي تتوقعها منهم زوجاتهم . ان بعض الشطحات في عالم البغـاء بين الفينة والفينة ، قد تكون منفساً ملائماً لهم .

(٢) ان البغاء في لبنان ، وخاصة جانب الطلب منه ، ظاهرة ترتبط بالطبقات الدنيا لحد بعيد . فان زبائن المجيبات هم باغلبيتهم من الطبقات الاجتماعية الاقتصـادية الدنيا في المجتمع . ومعرفة هؤلاء الجماعات لطرائق منع الحمل او تحديد النسل محدودة جداً . فاذا ما اخذنا بعين الاعتبار المتاعب الاقتصادية التي يجابهونها ، فان بعضهم قد يلجأون احياناً الى المومسات لاشباع حاجاتهم الجنسية بدلاً من المخاطرة بمضاجعة زوجاتهم وانجاب مزيد من الاطفال .

(٣) وثمة سبب آخر لتردد المتزوجين على المومسات ، رغم انه لا يقتصر على الطبقات الاجتماعية الاقتصادية الدنيا في لبنان، وهو ضعف صحة الزوجات الذي قد يجعل المضاجعة اما خطرة او غير مستحبة وفقاً لطبيعة المرض . وفوق ذلك فان حياة الطبقات الفقيرة في اي مجتمع تتطلب من ربة البيت جهداً بدنياً اضافيـاً قد يجعلهـا غير قادرة على مجاراة شهوة زوجها الجنسية . وهنا ايضاً قد يضطر الزوج الى تعاطي الجنس خـارج البيت بدلاً من معاناة الحرمان الجنسي .

(٤) وهناك اخيراً مجموعة من الرجال يعشقون المومس بحد ذاتهـا او لما تعنيه بالنسبة لهم . وهؤلاء لا يحاولون التخلص من التقاليد او من انجاب الاطفال او من الزوجة العليلة المزعجة ، بل انهم يجدون متعة خاصة في طبيعة الحيـاة الجنسية التي تسود بيوت البغـاء عادة والتي تتسم بالفظاظة والخشونة والابتذال والبذاءة . وكلما ازدادت هـذه الصفات شناعة ، ازداد انجذاب هذا الصنف من الرجال الى المومسات . ومن الخطأ ان نتصور ان الرجال الافظاظ البذيئين فقط هم الذين تستهويهم الفظاظة والبذاءة التي تتصف بهـا عادة

البيوت « ذات السمعة السيئة » . فعكس ذلك هو الصواب في اغلب الاحيـان . فغالبـاً ما يحس الذكور المكبوتون ، الخجولون ، والعنينون بالحاجة الى ارواء ما يعتمل في داخلهم من شهوات بدائية اباحية . وقـد يفلح جو المواخير المثير في استنهاض بعض غرائزهم الحبيسة ، وبالتالي فقد يتحللون من كل القيود التي يفرضها عليهم المجتمع المتزمت .

ومهما يكن من امر فالواقع ان الرجال ، على اختلاف طبقاتهم وانماط حياتهم ، يحسون احياناً بالحاجة الى التعبير عن غرائزهم الجنسية بطريقة متحللة من كل قيد ، او « الانغماس في اتون الشهوة » على حد قول بعض الاخلاقيين . ويجب ان نضع هذه الحقائق نصب اعيننا كلما نوقشت احتمالات الغاء البغاء او فضائل الغائه .

وبالاضافة الى الزبائن ذوي الشهية الجنسية العادية الذين يترددون على بيوت البغـاء بقصد التنويع او المغامرات الجنسية ، ثمة آخرون يعانون عاهـات غير مستحبة . وقد لا يكون وجود العاهة سبباً بحد ذاته ، الا انه قد يتولد لدى هؤلاء الناس شعور بالخجل او الحرج ، ربما وقف حائلاً بينهم وبين استثارة الحب لدى النساء . ولمثل هؤلاء الرجال يكون البغاء نعمة ، لانهم بدونها سيقضون حياتهم نساكاً .

وهناك ايضاً الشواذ ومن يعـانون الضعف الجنسي والانحراف بأنواعه ، الذين يجدون متنفساً ملائماً لهم عن طريق دفع المال لاشباع حاجاتهم الشاذة . ان مثـل هذه الحالات تدفع بعض الناس الى التأكيد بأنه اذا كان للمومس وظيفة اجتماعية فعالة فانها ستكون مع الشواذ واصحاب العاهات . اما مسألة ما اذا كان من الصواب ايجاد هذه الطبقة من النساء لاشباع الحاجات الجنسية عند المنحرفين وذوي العاهات المنفرة ، فهي مسألة اخلاقية الى حد بعيد ولن نتصدى للاجابة عنها هنا .

وهناك ، اخيراً ، عدد لا بأس به من الرجال الذين لا يرغبون في الزواج ، او يريدون تجنب التعقيدات – العاطفية وغيرها – التي قد تنجم عن العلاقات مع النساء العاديات . وقد يكون هؤلاء الناس خالين من ايما عجز داخلي على المستويين الشخصي والاجتماعي ، وقد تكون الشروط الاقتصـادية الضرورية متوفرة لديهم ، وقد يلتقون في كثير من الاحيـان مع ما يسمى بالشريك او الرفيق المناسب ، الا انهم ، ببساطة ، ليسوا من النوع الذي يتزوج . وان فكرة الاتحـاد الدائم غير المنفصم تبعث فيهم الرعب . وهم لا يبدون اهتماماً خاصاً بالمسؤوليات العائلية او يظهرون عطفاً على الاطفال مهما كان نوعه . فهم عزاب باختيارهم . وفي كل المجتمعات تقريباً يندفع الرجال من هذا النوع مع رغبتهم

الكاسحة في الحفاظ على حريتهم ، فيعيشون حياة منعزلة عن الروابط العائلية ومتحررة منها . والبغاء لمثل هؤلاء الناس مؤسسة لا يمكن الاستغناء عنها . ومن حيث انهم أنانيون وغير مسؤولين، فقد يكون من الافضل عدم تشجيعهم على ان يصبحوا ازواجاً او آباء.

واما ضرورة تزويد المجتمع لمثل هؤلاء الناس بوسائل لاشباع رغباتهم الجنسية فهي ايضاً مسألة اخلاقية تحتمل النقاش . والحقيقة التي يجب ان تتأكد لدينا هي ان حاجات هذه الفئة يجب ان تقضى . الا ان علينا ألا نبالغ في تصوير هذه الحاجات ، سواء أكان اصحابها منحرفين او عزاباً عاديين موفوري الصحة . فقد لاحظ ذلك الدكتور كنزي وزملاؤه ، وقد لا تكون ظروف لبنان الحالية بعيدة كل البعد عن الظروف التي كانت تسود الولايات المتحدة عام ١٩٤٨ عندما اجرى كنزي دراسته . لقد لاحظ « ان كثيراً من الجماعات المهتمة بضبط العلاقات الجنسية غير الزوجية قد ركزت اهتمامها على البغاء ، بينما لا يشكل البغاء بالفعل الا عُشر النشاطات الجنسية غير الزوجية التي يقوم بها الرجال في المجتمع . ان الاهمية الاجتماعية لمضاجعة المومسات تفوق بكثير اهميتها كمنفذ للرغبة الجنسية » .

٣ - **الوضع الاجتماعي الأقتصادي** : وقد طلبنا من المجيبات ايضاً تحديد منزلة زبائنهن الاجتماعية الاقتصادية ووضعهم المهني .

وجد علماء الاجتماع ان السعي وراء المغامرات الجنسية الليلية عادة شائعة بين الذكور الشباب نسبياً ، الذين هم في اسفل السلم الاجتماعي . وبالاضافة الى ذلك ، ففي مجتمع انتقالي كلبنان ، نلاحظ حرية جنسية اوسع ، وبالتالي انحلالاً لبعض القيود التقليدية المفروضة على السلوك الجنسي . وقد انتشرت هذه الحرية بشكل واسع في صفوف الطبقة الوسطى . وحيث انه اصبح بمقدور الرجال ، نظراً للتغير الاجتماعي ، ان يجدوا منافذ « انبل » واكثر امتاعاً يستطيعون من خلالها ارضاء حاجاتهم الجنسية ، فقد قلت المبررات لدى الطبقات المتوسطة والعليا من السكان للسعي وراء المومسات المحترفات . وعلى العموم فقد اصبح البغاء المرخص ظاهرة تتعلق بالطبقات الدنيا بشكل اساسي . وذلك ما تبينه لنا الاجابات : فان ٥٠ بالمائة تقريباً من المجيبات ذكرن ان اكثر زبائنهن هم من الطبقات الدنيا في المجتمع . واشارت ٢ بالمائة منهن فقط الى ان اكثر زبائنهن المنتظمين هم من الطبقة العليا .

وقد اشارت المجيبات الى ان ٧٣ بالمائة من زبائنهن هم عادة من الشغيلة وعمال المصانع ، اما البقية فهم يتوزعون بالتساوي بين الجنود والطلاب وموظفي المكاتب .

٤ – **العلاقة بالزبائن** : ما هو نوع العلاقة القائمة بين المومسات وزبائنهن ؟ كم مرة استطعن ، خلال ممارستهن للمهنة ، اقامة علاقات وثيقة وحميمة مع من يترددون عليهن ؟

علينا ان نذكر ان احدى الخصائص الكبرى المميزة للبغاء ، والتي تفسر لنا استمرار هذه التجارة القديمة على مر التاريخ ، هي طبيعته الحيادية اللاشخصية واللامنفعلة . فالبغاء متيسر لكل من يستطيع الدفع ، لذلك فانه يقوم على ارتباطات عابرة ووقتية ومحض تجارية . وعلى حد قول البروفسور ديفز ، فان « استجابة المومس الجنسية لا تتوقف على شخصية ضجيعها بل على المكافأة . كذلك فان استجابة الزبون لا تعتمد على هوية المومس بل على الاكتفاء الجسدي » . اذاً فالعلاقة بين الطرفين هي علاقة تجارية وغير شخصية .

وقد سجل هذا الطابع اللاشخصي اكثر من مرة خلال البحث . وذلك ما تجلى في عجز المجيبات عن تحديد بعض العوامل ، كاعمار الزبائن ووضعهم الزوجي ومنزلتهم الاجتماعية الاقتصادية . وهناك ايضاً دليل آخر ربما كان اكثر اهمية : وهو ان اغلبية المجيبات لم يستطعن تنمية اية علاقة حميمة مع الزبائن . ان اكثر من ٧٧ بالمائة ذكرن انه لم تكن لهن (او نادراً ما كانت لهن) اية علاقة وثيقة بزبائنهن . والواقع ان الفتيات قد تجنبن مثل هذه العلاقات عن قصد ، لان اكثرهن قد اعترفن بصراحة ان الرجال يشتهون مالهن فقط ولا يكنون لهن حباً خالصاً . وعلى حد قول احداهن : « الصاحب يحتاج الى مال . وانا افضل ان انفق على خالي وعلى اختي وعلى امي بدلاً من ان انفق على صاحبي » . وكان ثمة جواب نموذجي آخر : « لا اثق بجنس الرجال ؛ اريد مالهم فقط » .

الا ان هناك عدداً منهن ما زال يحن الى تنمية صلات حميمة ووثيقة بالزبائن . وقد تكونت لدى اغلبيتهن قناعة بأن هذه العلاقات قصيرة ولا جدوى منها ، الا ان الواحدة منهن تستمد من هذه العلاقات دعماً عاطفياً بغض النظر عما قد تتكشف عنه العلاقة من خداع وتضليل . وقد عبرت عن ذلك احداهن ابلغ تعبير اذ قالت : « نحن نكرههم ولكن لا بد منهم . نعرف انهم يسرقوننا اموالنا ولا يريدون منا سوى المال . لكننا بشر من لحم ودم ، لا حجر . نريد ركائز أو عكائز » .

وتجدر الاشارة هنا الى ان الفتيات يسعين الى اقامة مثل هذه العلاقات ، بلا تمييز ، مع رجال خارج نطاق المهنة . وهن يتقبلن ، بضغينة وبرود ، ما في هذه العلاقة من تصنع وضحالة . والواقع ان اختلاط الفتيات مع اصدقاء لهن خارج المهنة ليس الا ردة فعل لهذه الحقيقة . فالى جانب ما تؤديه هذه العلاقات من وظيفة غرامية او دعم عاطفي ، فانها

تشكل منفذاً مهماً تروّح به الفتاة عن نفسها من متطلبات المهنة المرهقة واللاشخصية. كما انها تعمل على ارضاء تلهفها الى امتلاك شيء مـــا ، فعندما تنفق الفتاة ببذخ على صديقها فانها تشعر بأنها تشارك شخصاً آخر في حياته .

صلاتهن المهنية ووسائل الترويح

بما ان اكثر الفتيات يدركن ان المجتمع ينظر اليهن على انهن منبوذات، فانهن يتخوفن من الصلات التي تربطهن بالناس الذين يمثلون « المجتمع الشريف » . وان وعيهن لما يكنّه المجتمع لهن من مشاعر الازدراء لم يقف عثرة في سبيل دخولهن المجتمع ثانية فحسب، بل تعدى ذلك الى تكثيف احساسهن بالعداء والمرارة . وطبيعي ان ذلك قد دفع بالفتيات الى حصر صلاتهن بالناس الذين يعيشون النمط ذاته من الحياة . وفي حال البغـاء المعزول يصبح هذا الحصر لا مناص منه ، وامراً قسرياً في احيان كثيرة .

ان المومس محرومة من الود والتلقائية اللذين يتسم بهما التفـاعل الانساني . ولا يقتصر ذلك على صلاتها الشخصية ، بل يتعداه الى ارتباطاتها المهنية المحدودة. وقد عبرت احدى المجيبات عن هذا الافتقار الى الحنو الانساني عندما وصفت حياتها في الماخور بأنها تشبه حياة الاوتيل : « كل بنت لها غرفتها وكنبتها ولا نمتزج كثيراً ببعضنا » .

وبقصد تحديد خصائص الصلات المهنية ، وجهنا الى الفتيات السؤال التـــالي : « على العموم، ما مدى وثوق علاقتك بزميلاتك في المهنة ؟ وبعبارة اخرى، الى اي حد تشعرين بالثقة وانت تبحثين معهن مشكلاتك الخاصة ؟ »

من بين الفئات الثلاث التي ترتبط بها المومس ، يبدو ، كما هو متوقع ، ان علاقتها هي اوثق ما تكون مع زميلاتها في المهنة . فان اكثر من ٧٣ بالمائة من المجيبات قد اعتبرن علاقتهن بغيرهن من المومسات وثيقة او وثيقة جداً . وعلينـا ان لا ننخدع بذلك ، لأن الاسباب التي قدمتها البنات لمثل هذا الود تفصح عن طبيعته القسرية واللاشخصية . لقد شعرت ٤٠ بالمائة تقريباً ان الود المتبادل فيما بينهن يعود الى « اننا مقاطيع مثل بعضنا ، نتعزى ببعضنا البعض ». اما البقية فقد كان تقاربهن الظاهري تعبيراً عن احساس مستسلم بأن المهنة ، او المبغى على الاقل ، يفرضان على النزيلات جواً جماعياً لا تستطيع الواحدة ان تعيش بدونه . اما اللواتي كانت علاقاتهن ببقية المومسات واهية فقد احسسن ان ذلك يعود الى الغيرة التي لا مفر منها ، والى المنافسة التي تبرز بين من يبيعون نفس السلعة :

« اننا نتناحر كالذئاب » ، وقد استعمل عدد منهن هذا التعبير للتنديد بسلوك الفتيات الاخريات في المبغى . وهناك فتيات اخريات يتجنبن ، عن قصد ، اقامة اية صلة وثيقة ، ويرجع ذلك ، حسب تعبير احداهن ، الى « ان الفتيات الاخريات يذكرنني بتعاستي » .

اما الصلات بالبطرونة فهي ليست احسن حالاً . فالبطرونة ، بحكم الدور المزدوج الذي تلعبه كتاجرة وكشخصية ذات سلطة ، غالباً ما تصور بشكل مهين كمستغلة متعجرفة او كطاغية مستبدة في بعض الحالات . وعلى احد هذين الوجهين ، اي وجه التاجرة المستغلة ، ينصب اكثر الحقد والضغينة . فمن المجيبات السبعين اللواتي اعتبرن صلتهن بالبطرونة واهية ، ذكرت ٨٠ بالمائة تقريباً ان هذا العداء يعود الى سعي البطرونة وراء مصالحها التجارية الجشعة . وقد عبرت عدة مجيبات عن هذا الاحساس بايراد مثل طالما تردد على لسان البطرونة : « قرش من ظهرك ولا يوم من عمرك » . وعبرت اخريات عن حقدهن بمرارة اكثر تجاه كل البطرونات لأنهن « يبعن آلامنا وأجسادنا بالثمن الزهيد ولهن حصة الاسد » .

غير ان هذه المشاعر لا تتميز كلها بالمرارة والعداء : « فالطاغية » قد يستحيل الى صديق . فحيث ان البطرونات مومسات متقاعدات ، فقد يظهرن احياناً ما يشبه عطف الام على البنات ويبدين بعض الاهتمام بحالتهن . اما الفتيات فيدركن جيداً زيف هذا الاهتمام ، لان البطرونة لا تبديه في اغلب الاحيان الا حفاظاً على مصالحها التجارية . ومهما يكن من امر ، فان اللواتي اعتبرن صلاتهن بالبطرونة حميمة ووثيقة قد احسسن بمثل هذا الاهتمام .

وما هو الامر بالنسبة لعلاقتهن بالقوادين ؟ ان من عادة المومسات ، خاصة حسبما هو شائع في الغرب ، ان يقمن بعض الصلات بالقوادين . وهؤلاء ليسوا عملاء بالضرورة ، مع انهم قد يعملون على هذا الاساس في كثير من الحالات . فبينما يتاجرون بعواطف الفتاة وبحاجتها الى الحنان والصداقة ، فانهم يقدمون خدماتهم متقنعين بقناع المحبين والعشاق – اي بحجة انقاذ الفتاة في المستقبل من واقعها الحالي المزري . ومقابل مثل هذه «الخدمات» فانهم يعتاشون على ما تحصله الفتاة .

وخلافاً للآراء الشائعة ، فان القواد لا يلعب دوراً هاماً في حياة المومس اللبنانية . فقد بينت لنا الاجابات ان اكثر من ٩٥ بالمائة من المجيبات انكرن وجود أية صلة لهن مع القوادين ، او اعتبرن هذه الصلة واهية (وذلك متوقع : فحيث ان البغاء شرعي ، فان الفتيات قد يستغنين عن خدمات اي فريق ثالث يعين نفسه وصياً على الفتاة وحامياً لها) .

وربما كان القواد قد لعب دوره بطريقة عرضية او غير مباشرة ، عندما اقتاد الفتاة او دفعها الى ممارسة المهنة . وعند انخراط الفتيات في المهنة لا تبقى الا قـــلة منهن على صلة وثيقة او علاقة شخصية مع القوادين .

يبدو ان وسائل الترويح عن النفس لدى المومسات لا تختلف عن وسائل الترويح لدى غيرهن من البنات اللواتي يماثلنهن في المستوى التربوي والاجتماعي الاقتصادي . وربما كان الفرق البسيط ناتجاً عن آثار هذه المهنة المتلفة واحتجاز الفتيات في منطقة البيوت العمومية. وكما هو متوقع، فان وسائل الترويح لديهن هي من الأنواع البليدة وغير الخلاقة : فان التحدث والثرثرة ، والنوم ، والاستماع للموسيقى ، ومشاهدة التلفزيون ، هي « النشاطات » التي تشغل معظم اوقات فراغهن خلال النهار. وجاء تعاطي المشروبات والقمار (كلعب الورق والمراهنة على جياد السبق) في الدرجة الثانية من حيث التكرار . ولم يكن ثمة اي دليل، كما نرى في الاجابات ، على اهتمام الفتيـــات بما تشغل به النساء أوقات فراغهن عادة ، كأشغال الابرة والحياكة. واذا ما أخذنا بعين الاعتبار مستواهن التربوي المحدود، ادركنا انهن لن يبدين بالطبع اي اهتمام بالمطالعة او غيرها من النشاطات الخلاقة .

وعلى ذلك يمكن القول ان عينة المومسات التي تناولهـا البحث كانت ، على العموم ، مجموعة لا هواية لها ؛ فليس ثمة اشارة الى انهن يقضين وقت فراغهن بشكل مفيد وفعال ، بحيث يخفف عنهن بعض الارهاق الذي تفرضه المهنة بطبيعتها .

مفهومهن لمهنتهن

ان كل من يشتغل بمهنة يعتبرها المجتمع مهنة « مرذولة وآثمة » لمدة تتجاوز ١٧ عاماً ، مجرداً من كل الاعتبارات والحقوق المدنية ، ومحجوزاً في « المنازل الموبوءة » ، لا بد وان تعكس نفسيته كل ما في المجتمع من رياء وتخبط في القيم . ان المومس (وربما كانت محقة في ذلك) لا تستطيع ان تغفر لمجتمع يلعنها على رؤوس الاشهاد الا انه يتغاضى عما يمكن ان تقدمه خلسة ويشجع عليه . انها لا تستطيع التوفيق بين الدور الذي يتوقع منها ان تؤديه وبين المنزلة الوضيعة التي يعينها لها المجتمع . ان قيمها ومشاعرها تجاه مهنتها وتجاه المجتمع الخارجي ، وما تحب وما تكره ، ليس الا نتيجة جانبية لموقف المجتمع منها . والمومس ، كفرد في فئة اجتماعية منحرفة ، غير متمردة — بمعنى الاحتجاج ضد مساوىء

المجتمع . فهي ، ببساطة ، تعاني من حالتها الراهنة لكنها تحس بعجزها عن عمـــل اي شيء. فان تجربتها في هذه المهنة قد اكسبتها الصلابة والخشونة بدلاً من ان تفسد اخلاقها. لقد اصبحت قوية الشكيمة لانهـــا تعاني باستمرار الاحساس بالضغينة والحسد وعواطف الانتقام المكبوتة هذه .

والمومس ، بسبب وضعها في البنـــاء الاجتماعي ، اميل من غيرها الى ان يتولد لديهـا ما يسميه نيتشه « بالضغينة » . ولهذا المفهوم ، باختصار ، ثلاثة عناصر مترابطة تتبدى بوضوح في مشاعر الفتاة التي تتسم بالمرارة والعداء تجاه ما يسمى بالمجتمع المحترم وتجاه الظروف التي ادت بها الى الانخراط في هذه المهنة . فالعنصر الاول هو ان اكثرية الفتيات يحملن مشاعر مبعثرة من الكراهية والحسد والعداء . فمثلاً عندما تحدثن عما يحببن وعما يكرهن في المهنة، فقد عبرن عن هذه المشاعر بعبارات عامة جداً ومبعثرة. واحياناً كانت الفتيات عاجزات، بشكل مذهل، عن تحديد الاسباب المعينة لتذمرهن. واما العنصر الثاني فقد بدا ان الفتيات يعانين من شعور طاغ بالعجز عن التعبير عن احاسيسهن بسهولة تجاه الاشخاص والاوضاع الاجتماعية التي تستثير فيهن مثل هذه الاحاسيس. ويبدو ذلك جلياً في موقفهن القدري المستسلم ، وبشكل خاص تجاه مشاريعهن للمستقبل وعلاقتهن بالبطرونة . امـا العنصر الثالث والاخير فهو ان بمقدور الفتيات ، بحكم وضعهن ، الاستمرار في معاناة هذا « العداء العاجز » .

ما هو موقفهن ، اذاً ، من المهنة ؟ وما هو ، على التعيين ، مـا يحببن وما يكرهن في المهنة ، او في حياتهن الحاضرة في المبغى ؟

كما تبين لنا الاجابات، ذكرت اكثر من ٧٠ بالمائة انهن لا يحببن اي شيء على الاطلاق. وكن دائماً يوضحن اجاباتهن بالقول ان الحاجة فقط هي التي تجبرهن على البقـــاء . وثمة مجموعة اخرى تقارب ٢١،٥ بالمائة وجدن في النقود عاملاً مرغباً، خاصة وانها قد تمكنهن من التحرر والاستقلال . ان « السترة » ، وما توحي به الكلمة من حماية وامان ، تتصدر الدوافع التي تدفع بالفتيات الى البغاء . وقد ورد ذكرها بشكل محدد عنـد اكثر من ١٢ بالمائة من الفتيات كواحدة من النواحي التي يحببنها في المهنة . وبالاضافة الى المضـامين الاقتصادية لكلمة « السترة »، فانها توحي بالشعور بالحماية من مساوىء المجتمع الخارجي. وقد يكون ذلك هو السبب في ان المومس الجوالة، رغم انها قد تكون مرخصة، ما زالت

تعتبر في منزلة سفلى ، لان ذلك يشعر الفتاة بانها مشردة لا بيت لها .

وثمة جوانب اخرى من المهنة اشارت اليها الفتيات بشكل عابر في اجاباتهن عما يحببنه في مهنتهن ، مثل الصلات بالمومسات الاخريات ، وفرصة الالتقاء برجـــل ، او تعاسة الآخرين (وفي ذلك بعض التعزية) ، واخيراً ذكرت قلة منهن انهن يستمتعن بساعات الفراغ التي لا يمارسن فيها اي عمل .

وما هي الاشياء التي يكرهنها ؟ في هذا المضمار ايضاً كانت مواقف الاغلبية ، وهي ٦٣،١ بالمائة ، عامة ومشتتة . فانهن يكرهن كل شيء . وقد ذكرت عدة مجيبات انه لو ترك لهن الخيار « نأكل الخبز اليابس وننام في الشوارع احسن من هنـــا » . وهناك اخريات ، يقارب عددهن الربع ، كن اكثر تحديداً : فذكرن الوصال الجنسي وسفاهات الزبائن كاحد الجوانب التي يكرهنها في المهنة. وان ما يكرهنه اشد الكره هو خضوعهن لكل من يدفع الثمن ، خاصة منهم السكارى وزبائن الليل .

اما المجموعة الرئيسية الاخرى فقد اتسم موقفها بالتشتت وشابت نظرتها الى المهنة عواطف مختلطة . وهذه المجموعة تتكون من المومسات اللواتي تعودن على هذه الطريقة في الحياة ، واضطررن الى القناعة بنصيبهن رغم تذمرهن الداخلي منه . وقـــد عبرت المجيبات عن هذا الموقف بالاجابات التالية : « ما الفائدة من كره شيء لا استطيع الفكاك منه ابداً ؟ » « اذا عملت في مكان ما سوف يقولون : شرموطـة ؛ اذا دخلت الدير سوف يقولون : شرموطة ؛ اذا تزوجت سوف يقولون : شرموطة ؛ فالافضل ان ابقى هنا » .

وثمة اخريات ركزن اهتمامهن على سمعة البيوت العمومية ، والحياة في داخلها ، خاصة الاحساس والاستعباد ، والحجر ، والروتين القاتل الذي يخضعن له . والطريف ان ٧ فقط من المجيبات ذكرن عواقب المهنة الوخيمة المتعلقة بصحتهن وسلامتهن من الامراض. كما ان عدداً اقل من ذلك ابدين الكراهية تجاه البطرونة ، مع انها في مواضع اخرى تبرز كهدف لضغينتهن. وكان جواب احداهن غاية في الطرافة ، اذ ذكرت ان حرارة الصيف هي كل ما يضايقها في هذه المهنة !

ولكي نتبين موقف المجيبات من المهنة بشكل اوسع ، فقد طرحنا امامهن الوضعين الافتراضيين التاليين : « لنفرض انه كان عليك العيش في جزيرة غير مأهولة لمـــدة عشر سنوات . من هما الشخصان اللذان تودين كثيراً – أو لا تودين بتاتا – ان يكونا معـــك هناك » ؟ وفيما يتعلق بالوضع الاول ، قالت ٥٤ مجيبة انهن يفضلن العيش وحيدات دونما

صحبة . اما البقية التي اختارت احد الوضعين ، فقد فضلت ٤ ، ٤٧ بالمائة منهن ان يكون اطفالهن معهن ، وظهر ان ٦ ، ٢٥ بالمائة منهن مـا زلن في اشتياق الى آبائهن او ذويهن . وذكرت ٥ ، ١٢ بالمائة فحسب انهن يفضلن صحبة صديق ، ورغبت نسبة اقل من ذلك (٥ ، ٨) في صحبة زوج . وعلينا هنا ان نلاحظ هـذا التشوق الشديد الى الاطفال والى افراد العائلة المقربين .

اما بالنسبة للاشخاص الذين لا تود المجيبة وجودهم معها ، فقد كان الزبائن والبطرونات والقوادون على رأس القائمة . اما الاقارب والازواج فقد وردوا في نهاية القائمة .

والى جانب اكتشافنا لما تحب الفتيات وما تكره ، فقد طلبنا اليهن تقييم حياتهن قبل انخراطهن في المهنة وبعده . وقد احست اغلبية الفتيات ، كما هو متوقع ، ان انخراطهن في المهنة كان تجربة بائسة وتعيسة في حياتهن . اما الشيء الذي لم يكن متوقعاً فهو ان نسبة عالية من المجيبات تربو على ٤٢ بالمائة ذكرن انهن عشن حيـاة سعيدة نسبياً قبل انخراطهن في المهنـة . وذلك لا يتفق والانطباع الذي سجلناه سابقا ، خاصة فيما يتعلق بالنسبة العالية للبيوت المتفسخة ، والتجارب الجنسية المبكرة ، والزيجات غير السعيدة التي عاشت الفتاة ضمنها . الا انه يجب الا يغرب عن بالنـا ان الفتيات يقيّمن حيـاتهن السابقة بمنظار وضعهن الراهن . واذا ما نظرنا الى تذمرهن الحالي والظروف الانسانيـة التعيسة التي يعشن فيها ، ادركنا ان حنينهن الى الماضي ربمـا دفع بهن الى رسم صورة وردية قشيبة لايام الصبا والطفولة .

ويتضح لنا ذلك من الاسباب التي تقدمن بها لتفسير سعـادتهن النسبية قبل الوقوع في براثن هذه المهنة . كان على رأس هذه الاسباب شعورهن بأنهن كن جزءاً من عائلة او انهن كن صبايا لاهيات . وقد كان التحلي بالفضيلة والاحترام عاملاً مهمـاً لدى ٢٠ بالمائة من المجيبات . وغني عن القول ان حياتهن الراهنة لا تسبغ عليهن مثـل هذا الشعور . فبالاضافة لفقدان الفتيات كلا من الفضيلة والحرية ، فانهن ما زلن يتلمسن وصمة العار التي وصمهن بها المجتمع . وفي ذلك ، بالنسبة لهن ، خسارة لا تعوض . وقد أحسنت احدى المجيبات التعبير عن هذا الإحساس بقولها : « مع انني كنت فاقدة والدي ، الا اني كنت مستورة وحرة . اما هنا فاحس انني سجينة ، سجينة الرذيلة . والمجتمع ينظر اليّ نظرة غريبة » .

وبينما ذكرت ٧٢،٣ بالمائة ان حياتهن قد اصبحت أسوأ من ذي قبل ، نرى ان ٦،٩

بالمائة فقط قد شعرن بأن حياتهن قد اصبحت احسن من ذي قبل . وأشارت البقية ، اي ٢٠،٨ بالمائة ، ان حياتهن ما زالت كالسابق . أما الأسباب التي اعطينهـا فانها تشبه الى حد بعيد اسباب كرههن او حبهن للبغاء كمهنة. الا ان ثمة اجماعاً ، كما يبدو ، فيما بين اللواتي شعرن بتحسن في حياتهن . وهنا ايضاً تردد ذكر «السترة» والاكتفاء المالي والمادي الذي توفره المهنة . وقد تراوحت الاجوبة بين اقوال متطرفة من نوع « انا اليوم مستورة . لم اعد انام على التراب . اصبحت على تخت »، الى اجابات الفتيات اللواتي ادارت رؤوسهن قدرة المال على شراء كل شيء ، مثل : «رغم تحكم الزبائن فينـــا ، وحرماننا من العطف والحنو ، فاننا لا نشتهي شيئاً الا ويمكن الحصول عليه» . وهناك، أخيراً ، فئة استهواها بشكل غريب الاطمئنان النفسي الذي يرتبط في أذهـان الفتيات بوجودهن كنزيلات في المبغى : « نتمتع هنا بالسترة والحماية . اما في الخارج فخطر وعدم استقرار » .

وحاولنا اخيراً ان نعرف المزيد عن مفهوم المومس لمهنتها ، فطلبنا الى المجيبات ان يصفن الفتاة المثالية في مهنتهن ، خاصة في ما يتعلق بالصفات المعينة التي يجب ان تتوفر فيها ، او اي نوع من الفتيات يجب ان تكون .

ومن الطريف هنا ان نعرف ان تصور المجيبات للصفات التي يجب توفرها في المومس المثالية يعكس ، من عدة نواح ، بعض العناصر الاساسية للبغاء ، كما يبين لنا المتطلبـات التي تستطيع بها الفتاة القيام بمهمتها. فان الحديث اللبق البارع، بلسان « ذلق» «دافيء»، يتصدر المكانة الاولى بين صفات الفتاة ، وقد ذكرته حوالي ٨٠ من المجيبـات كعنصر لا يمكن الاستغناء عنه لتحقيق النجاح والشعبية . اما الجلد وعدم الاكتراث العـاطفي فقد جاءا في المرتبة الثانية ، ويشير ذلك الى ميلهن للتجلد والصبر . وضبط العواطف والبرودة التامة . كما ينبغي على المومس التمتع بدرجة من الحذق والذكاء تمكنها من معالجة بعض ما تجابهه في مهنتها من مواقف عصيبة ، وقد اعتبرتها ٣٠ من المجيبات واحدة من الصفات المثالية . ومما يبعث على الدهشة ان نلاحظ ان صفات الصبا والجمال والتهتك لم تكن ذات اهمية كبرى في نظر المجيبات .

ويجب ان نشير هنا الى بعض الصفات الاخلاقية التي أظهرتها عدة مجيبات . لقد أشار بعض الكتاب ممن تناولوا هذا الموضوع الى الخصال الاخلاقية التي تتمتع بهـا المومسات . الا ان مثل هذه الملاحظات غالباً ما تهمل باعتبارها ظواهر عرضية تتنـاقض وطبيعة

المهنة . فهل من الممكن، كما يقول هؤلاء ، لفتاة انغمست في عالم قاس ولا شخصي، قوامه الخديعة والشر ، ان تحتفظ بصفات الاخلاق والفضيلة ؟ ان مثـــل هذه الظواهر ليست ممكنة فحسب، بل انها ، في حالات كثيرة ، قد تكون رد فعل متوقعاً وذا دلالة، يتولد لدى الفتاة كنتيجة لانخراطها وتجربتها في المهنة . وقد اتيح لنـا تسجيل ذلك في حالات عديدة اثناء البحث . ان ما تبديه الفتيات من عواطف الامومة والبنوة ، والاحسان الذي يقدمنه لبعضهن البعض ، وترفعهن عن ذكر اية زميلة لهن بكلمـــة سوء ، كل ذلك شاهد على ما يتمتعن به من خصال اخلاقية . ويشهد على ذلك ايضاً تعـاطفهن مع الفقراء وامتناعهن عن استقبال الصبيـــان المراهقين (اعترفت بعض المجيبات مثلاً انهن في بعض الحالات لا يتقاضين نقوداً من الزبائن المعوزين، مع انهن يدفعن العمولة المعتادة للبطرونة) . وثمة اخريات وجدن الملاذ في الدين ، ويبدو عليهن الاهتمام الحقيقي بخلاصهن يوم الآخرة او بصفائهن الروحي .

مشاريعهن للمستقبل

ما هو المستقبل الذي ينتظر المومس ؟ هل تقدّر ، بشكل واقعي ، الفرص المتاحـة لها لترك مهنتها ؟ واذا كان الامر كذلك، ففي اية ظروف ستتركها ، وما نوع فرص العمل المتاحة لها ؟ ان هذه الاسئلة يجب ان تكون موضع اهتمام المعنيين بتأهيـل المومسات المعزولات واعادتهن مجدداً الى الوسط الاجتماعي .

ورداً على سؤال حول امكانية تركهن للمهنة لسبب ما ، اجابت ٥ ، ٨١ بالمائة منهن بنعم، وذكرت البقية وهي ٥ ، ١٨ بكل صراحة ان الفرص السانحة لهن للتخلي عن المهنة معدومة تقريباً . وقد كان رد اليائسات منسجماً مع اجاباتهن السابقـة ، اذ فسرن ضآلة الفرص امامهن بأحد امرين مألوفين، اولهما هو موقف : « اين سأذهب وماذا سأعمل ? »، وثانيهما موقف المقتنعات بانه لن يكون بمقدورهن ابداً تحصيل الدخل نفسه في اي مـكان آخر . ويمكن استخلاص هذين الموقفين كليهما من الجواب التـالي : « ليس لي معيشة غير هنا . ليس لديّ اهل وليس لديّ صنعة . اذا خرجت فسوف اعمل بالشوارع ، فافضـل ان ابقى هنا » .

وما هو الامر بالنسبة للواتي رددن بالايجاب ? ومـا هي الظروف التي سيتركن فيهـا المهنة ? ان اكثر من نصف المجيبات الـ ١٠٦ بنعم قد ذكرن انهن سيتخلين عن المهنة حالما

تتوفر لديهن كمية كافية من المال ، او حالما يسددن مـا عليهن من ديون . وبنغمة مشابهة لهذه النغمة الاقتصادية ، ذكرت المجموعة الكبرى الثـانية (٣١) من المجيبات بانهن سيهجرن المهنة اذا توفرت لهن « السترة » او اذا اتاح لهن رجال ما فرصة للندم والتكفير عن سلوكهن السابق بواسطة الزواج . وقد كان الحصول على مهنة شريفة اعتباراً آخر قد يترتب عليه تخلي ١٠ فتيات عن مهنة البغاء. واستكانت ٨ مجيبات اخريات للقضاء والقدر فاستسلمن لارادة الله. اما بقية المجيبات ففي نيتهن التخلي عن المهنة في ظروف متنوعة تتراوح بين الحصول على مكان للعيش، الى الانخراط في سلك الرهبنة ، الى ربح جائزة اليانصيب.

وما هي فرص العمل ؟ اذا لم يحدث تبدل ملموس في الموقف العام تجاه المومس، وهذا ما يتعذر حدوثه بين ليلة وضحاها ، فان المومس ستفقد كل فرصة مهما كان نوعها لقبولها في صفوف الفئات العاملة في المجتمع ، وحتى في ادنى رتبة في سلم العمال المهرة .

وعندما سئلت المجيبات عما اذا كن قد تلقين اية عروض للعمـل منذ التحاقهن بمهنة البغاء ، اجابت ١٢ منهن بالايجاب . وقد انحصرت كل طلبات العمل في خدمة المنازل . اما بقية العروض فكانت اما للعمل في الملاهي ، او الخدمة في المستشفيات ، او الخياطة ، او الاشتغال في معمل .

وكيف تفسر المجيبات الـ ١١٨ عدم تلقيهن اية عروض للعمـل ؟ يبدو ان اكثريتهن يعين الوصمة التي وصمت بها مهنتهن . فقد اقرت ٥١ بالمائة ان لا خيار لهن الا الاستمرار في هذه المهنة طالما ان نظرة المجتمع اليهن ستظل على ما هي عليه. وقد عبرن عن ضغينتهن هذه بلهجة قاسية تطفح بالمرارة : « ان بنت هذا المحيط لا يعرض عليهـا شغل . انها في نظر الناس ميكروب او خميرة تفسد المجتمـع » . ويزداد هذا الاحساس بالمرارة بازدياد وعي المجيبات للتهتك الجنسي المتغلغل في الطبقات «الممتازة» في المجتمع : « الفرق بيننا وبينهم هو اننا نتعاطى هذا الامر علناً بينما يتعاطاه بقية النـاس بطرق سرية مستترة . خطيئتنا هي اننا نمارسه لنعتاش بينما يمارسه الآخرون لمجرد اللذة والمتعة » .

وثمة فئة اخرى من المجيبات ، تقارب ٢٨ بالمائة ، لم يلقين التبعة برمتهـا على الوصمة التي تلطخ سمعتهن علناً، بل اعترفن ببساطة انهن لا يتمتعن بأية مهارات على وجه التحديد. وقد عبرت احداهن عن ذلك بصراحة : « انني لا احسن صنع فنجـان قهوة ، فكيف بممارستي لحرفة ما ؟ » اما البقية فقد شعرن انه ليس لديهن الاتصـالات الكافية للحصول

على مهنة .

ولما كانت المومس تعاني الامرّين من كل جانب في حياتها الاجتماعية والمهنية ، وتعاني في الوقت ذاته احساساً بالعداء لا يمكن تجنبه ، فليس من المستغرب اذاً ان لا يتولد فيها اي طموح او اية مشاريع للمستقبل . وعلى عكس وصيفات عصر النهضة الايطالية ، وقيان قدماء الاغريق، ومثيلات كريستين كيلر في المجتمع المعاصر، فان المومس اللبنانية المرخصة لا تصبو ، بالطبع ، الى سلطة او جاه ، كما انها لا تطمح الى اي شيء ابعد من الرغبة الجارفة في التخلي عن المهنة . وكل ما تريده هو الهرب من حياتها التعيسة في المهنة، رغم انه قد لا تكون لديها اية فكرة عما سيؤول اليه مصيرها بعد ان تهرب .

وذلك ما يتضح لنا من عجزهن وفشلهن في تحديد اية مشاريع للمستقبل . فان ٤٣ بالمائة منهن ذكرن انه لا تدور في اذهانهن اية مشاريع كهذه : « انني اخشى التفكير في المستقبل » (كما ذكرت احدى الفتيات) « انك تسأل عن مستقبلي كما لو كان لي الخيار . نحن هنا مسيرون ، غير مخيرين » . وبهذا التعبير نفسه عن اليأس والعجز ، ذكرت اكثر من ٢٨ بالمائة منهن ان المشروع الوحيد لديهن هو التخلص من مهنتهن .

ومع ان اغلبية المجيبات يبدو عليهن الاستسلام « لنصيبهن » ، فان الامل ما زال يداعب بعضهن في التخلي عن المهنة في المستقبل القريب . ويدور تفكيرهن في المستقبل بشكل عام في إطارين: اولهما ، ان ثمة فئة يراودها الأمل في عمل ما او مشروع تجاري. فقد ذكرت ٣٢ من المجيبات انهن يأملن في استثمار ما سيتوفر لهن من مال في العقارات ، او في ادارة متاجر مستقلة او بارات او صالونات للتجميل . اما الثاني ، فهو ان ميل الانثى الغريزي الى الحياة العائلية العادية مع الزوج والاطفال ما زال القوة الدافعة في حياة ما لايقل عن ٢٧ من المجيبات . فما زالت تستحوذ عليهن فكرة الزواج او الالتقاء بشخص يوفر لهن « السترة » نهائياً . والحقيقة ان احلام اليقظة هذه هي التي تشدد من عزائمهن في الايام الكئيبة التي تمر عليهن في البيت العمومي ، وهي املهن الوحيد . اما بالنسبة للواتي يتمتعن بالقدرة على الكسب ، او اللواتي طرحن جانباً حلمهن بالعثور على زوج ، فان موضوع العودة الى عائلاتهن او اعالة اطفالهن يشغل حيزاً كبيراً من تفكيرهن في المستقبل.

وثمة ، أخيراً ، قلة ليس لديها الكثير مما تصبو اليه . فان الخدمة في البيوت ، او الاشتغال بالتمريض ، او الانخراط في سلك الرهبنة ، او التطلع الى اعتزال المهنة بشكل مبكر ، تشكل جزءاً من مشاريعهن للمستقبل .

الغناء التقليدي

والشعر الشعبي العربي

سيمون جارجي

الانحناء على مشكلة الغناء التقليدي العربي او ، بتعبير اصح ، على الموسيقى العربية التعبير ، انما هو معالجة موضوع هو من التعقيد بحيث يصعب معه كل تحليل موضوعي صائب وكل محاولة تأليفية جامعة . وتزداد هذه العملية صعوبة حالما نتعرض لمعالجة لون خاص من ألوان التراث العربي ، عنيت به الغناء التقليدي الذي يرتبط به الشعر الشعبي ارتباطاً حميماً . ذلك ان القضية تختلف اختلافاً بيّناً وفق مواجهتنا نشأة الفن الشعبي وتطوره في الغرب من جهة او في الشرق ، وبخاصة الشرق العربي ، من جهة ثانية .

يبدو أكيداً انه لم يكن بعد، في المجتمعات البدائية، حسب تعبير غاستون باريس احد الاختصاصيين بشعر العصر الوسيط ، « هذا التمييز الهائل بين المتعلمين والاميين ، وهو ثمرة تعليم مختلف ، من شأنه اليوم ان يقسم الشعوب طبقتين تكاد احداهما تكون غريبة عن الاخرى . فالطبقة الاولى هي محرومة من الادب تقريباً، والطبقة الثانية تحتقر وتجهل ما ليس مطابقاً لقواعد أئمتها » .

في الغرب ، بعد ظهور البوليفونيا والهرمونيا وتطورهما ، تميز الغناء الشعبي ، اكثر فاكثر ، عن فن يفوقه تطوراً وتهذيباً تشترك فيه الطبقات المثقفة والمراكز المدنية . وهكذا «فقد بقيت الاغنية مقصورة على القرويين بينما اقتصرت الموسيقى المحكمة التأليف على الطبقات العليا المستنيرة » . الا ان الغناء الشعبي في الغرب ، نظراً للأوضاع الاجتماعية ولعدم توفره على حياة خاصة شأنه في الشرق ، تحجر في صيغ جامدة فاصبح ، مع جميع مخلفات الماضي، جزءاً من التراث الفوكلوري لكل بلد ولكل قطر ولكل جماعة عنصرية.

اما في الشرق العربي ، حيث يحتفظ الغناء والشعر الشعبيان بحياة متميزة عن الموسيقى والشعر المدعوين « علمين كلاسيكيين » ، فيصعب تاريخياً تحديد الكيفية والاوان اللذين تمّ الانفصال فيهما ، كما يصعب القول بأن الانفصال الحقيقي قد وقع فعلاً .

ويبدو اكيداً ان الغناء الشعبي العربي لم يبصر النور فجأة وبطريقة سحرية مع ظهور الاسلام . فنحن نعرف ان الجاهلية كانت ميداناً لتظاهرات خطيرة تسم ما للقبائل العربية من حياة اجتماعية بميسم قوي . فثمة تظاهرتان بعيدتا الدلالة ، هما الطواف حول الكعبة

في مكة وهو احتفال كان يجمع بين السحر وعبادة الاصنام لدى عرب الجاهلية ، وسوق عكاظ التي انما هي سوق ادبية كان يتبارى فيها الرواة والشعراء .

وما لبث النثر المسجع ان افسح في المجـــال للشعر الكلاسيكي الذي بلغ ، منذ ذلك الحين ، درجة من الكمال لم يتجاوزها فيما بعد . فالمعلقات السبع التي وصلتنا هي في عداد روائع الادب العربي . والحال ان هذه القصائـــد كانت تغنى دون شك . فالتعبير العربي الشائع منذ البداية هو التالي : « انشد الشعر » . ومن هنا قولهم : « الشعر الغنائي » بصدد مختلف الألوان الكلاسيكية .

على انه اذا كان لتحليل القصائد العربية الاولى ان يوقفنا على شكلها وايقاعها الادبي ، فليس له، نظراً لفقدان العلامات الخطية والتنويطات الموسيقية، ان يساعدنا على معرفة ما كانت عليه من سياق وايقاع ميلودي. وكل ما يمكن قوله في هذا الباب هو من قبيل النظريات.

يشير المؤرخون العرب في العصر الوسيط الى ان « الحـــداء » هو مصدر الغناء في الصحراء . والحداء هو الغناء الذي كان يقلد به الجمّال وقع خطى الجمل « ويعمد اليـــه ليحث الجمل على السير طويلاً في الصحراء » . الا انه ما من شيء يرشدنا الى شكل الحداء الميلودي او الادبي . وقد عرفت الجـــاهلية ، علاوة عن الحداء ألواناً عديدة أخرى من فوكلور الصحراء: كالغزل والهجاء والمديح والحماسة والرثاء. وهذا التبويب هو ما لا نزال نحتفظ به الى يومنا هذا في الادب الكلاسيكي .

ولكن ثمة مسألة لم يتم طرحها الى الآن بطريقة واضحة ، الا وهي وجود اناشيـــد شعرية اقليمية متنوعة المصادر والايحاء تدور حول هذا الشعر الوليد في الصحراء العربية. عنينا بذلك تلك الاناشيد الدينية والعلمانية التي كانت مزدهرة ، قبل الفتح الاسلامي ، في القسم الشرقي من الامبراطوريتين الرومانية والفارسية . فهنالك نصوص تاريخية تشير الى وجود هذه الاناشيد في بعض الحواضر السورية كالرها وانطاكية . ففي الرها خاصة، وهي مركز ثقافي آرامي عند تخوم المدنيتين الساميّة والاغريقية ، في بلاد مـــا بين النهرين المنفتحة على صحراء العالم البدوي ، يحدثنا المؤرخون عما كانت تلاقيه الاناشيـــد المانوية والادرية من رواج حوالي سنة ٢٢٣ مسيحية ، بفضل الأناشيد التي ألفها اثنان من رؤساء هذه الشيعة، برديصان وابنه هرمونيوس، نالا حظوة بأعين الجماهير الشعبية في تلك الناحية. ويبدو ان هذه الاناشيد ، رغم نزعتها العقائدية ، قد تخطت النطاق الديني واصبحت

ذات مرمى شعبي . ففي ذلك العصر تقريباً ، وفي ذلك المركز بالذات من مقاطعة الرها الرومانية ، نشهد مجهودات شاعر مسيحي اسمه افرام الرهاوي الذي ناوأ تأثير برديصان بأناشيد الفها وفقاً للمعتقد الرسمي . حتى انه لمن المحتمل ، على ما شهد به مؤرخو ذلك العصر كسوزومان ، ان افرام الرهاوي اقتصر على « تطبيق كلمات مستقيمة العقيدة على اغاني الهراطقة الشعبية » . فالاناشيد التي نظمها افرام باللغة السريانية ، والتي تناقلها التقليد الشفوي ، لا تزال حتى يومنا هذا تراث الموسيقى الدينية الشعبية في الكنائس السريانية . وقد تمكن أحد العلماء الفرنسيين ، الراهب البندكتاني دون جانين ، الذي باشر في أواخر القرن الماضي بتنويط هذه الاناشيد ، تمكن في دراسة محكمة النقد من التقريب بين هذه الاناشيد وبين ما نعرفه من التجديد الادري السحري من جهة ، ومن جهة ثانية بين النشيد الغريغوري وموسيقى التروبادور في الغرب .

انه مثل على الشعر والغناء التقليديين الدينيين المنتقلين الى النطاق العلماني. ففي الشرق خاصة ، حيث العاملان الروحي والزمني وثيقا الارتباط ، يجهل التعبير الشعري الموسيقي جميع الفواصل . حتى اننا نرى في بعض الانحاء ، كبلاد ما بين النهرين مثلاً ، ان الانغام الدينية لا تزال ترافق التظاهرات الشعبية ، مما يؤدي احياناً الى قصائد متأرجحة بين الروحي والزمني وهي من صميم الفوكلور الخاص بشعوب تلك الناحية . فتختلط فيها ، مثلاً ، اسطورة تدور حول يوسف بن يعقوب مستمدة من الكتاب المقدس ، وسيرة عنترة العبسي المستمدة من الملحمة العربية القديمة . كما اننا نرى ، فيما هو للعصر المسيحي ، قصة القديس جورجيوس قاتل التنين .

اما فيما هو للاغاني الشعبية العربية الاداء ، فان هذه النقطة لا تزال بحاجة الى الدرس. ذلك ان لقاء ما نعتقده النواة الاولى للاغاني البدوية في جزيرة العرب بالموسيقى المسيحية والعبرانية والوثنية في القطاعات الرومانية او الفارسية لربما كان من شأنه ان اثار المبادلات . ونحن نعرف ، دون ان نتحدث عن الجاليات المسيحية واليهودية التي كانت تعيش في الحجاز ، المركز الثقافي العربي، ان عدداً من القبائل قد اعتنقت الديانة المسيحية. فالتاريخ قد احتفظ بذكر المملكة اللخمية الفارسية ، وخاصة بذكر المملكة الغسانية . وهذه المملكة كانت تؤلف المقاطعة الرومانية في جنوبي سوريا وقد عرفت حياة دينية عظيمة الازدهار . ثم ان المسيحية تغلغلت ايضاً حتى القبائل البدوية عند تخوم النواحي الصحراوية . فهؤلاء البدو الذين اسلسوا قيادهم للمرسلين والكهنة الآراميين والذين تبنوا

باكثريتهم اللغة السريانية كان لهم ولا شك ان يعرفوا اناشيد الرها وانطاكية الشعبية وان يستخدموها. ولكن بما ان الوثائق المكتوبة تعوزنا، يبقى ان التحليل الداخلي وحده يتيح لنا تحديد اواصر القربى بين الاغاني الشعبية العربية وبين الموسيقى الدينية الشرقية الراهنة.

لقد سبقنا عدد من المستشرقين الكبار الى تحليلات نقدية ممتازة في هذا المضمار، فاخذنا على نفسنا ان نقوم ببعض التحقيقات والتنقيبات التي لا تزال في مرحلة المحاولات الأولية. ولا يسعنا الآن ان نتبسط في ما نعتقده عناصر داخلية لاستقلال الغناء والشعر الشعبيين عن الموسيقى والشعر الكلاسيكيين، لذلك نكتفي هنا بالتنويه باحدى سمات الشعر الشعبي الجوهرية التي تحدد فذوذيته داخل الاطار العربي والربط التي تشده الى بعض الألوان الادبية السامية وغيرها. نعني بذلك تركيب القصيدة الشعبية نفسه. فبينما نرى الوزن في البيت الكلاسيكي يستند الى الكمية او الى الاسباب والاوتاد، وبينما يستند الايقاع الى الحركات والسواكن، نلاحظ ان الشعر الشعبي الذي تتألف وحدته الأساسية من «الرباعيات» يرتكز اساساً على عدد المقاطع.

بعد ظهور الاسلام تطور التعبير الشعري والموسيقي العربي باتجاهين، وذلك بتأثير محلي او اقليمي خلفته البلدان المحتلة. فتحت تأثير بعض العناصر المستمدة من الموسيقى اليونانية - الفارسية نشأت، خصوصاً في بلاط الخلفاء وفي المدن، موسيقى ازدادت تطوراً واحكاماً قاطعة الربط التي تشدها الى غناء البدو البدائي الذي تأصل في الارياف فتمثل الألوان الوطنية المحلية وتشعب اصنافاً شعبية مختلفة. وهذا الغناء الشعبي المتجمد في بساطته وخشونته ورتابته استمر بمعزل عن جميع تطورات التعبير الحضري. ولكن بما انه بقي ملتصقاً بالحياة اليومية، فقد اقتصر في ادائه على اللهجة العامية الحية في كل اقليم وكل محلة متجاهلاً لطائف الفن المدني الذي تفرد وحده باللقب «الكلاسيكي او العلمي».

وهكذا فقد نشأت طوال العصور هذه الازدواجية الادبية والموسيقية التي تميز الثقافة العربية.

لنضع، بادىء بدء، كمبدأ عام ناتج عن اعمال المؤرخين واصحاب النظريات الذين انحنوا على اصول الغناء والشعر الشعبيين وعلى تركيبهما، ان البيت الشعري والميلوديا هما متلازمان متداخلان بنوع ان ما نقوله هنا بصدد الاغنية أو الموسيقى الشعبية العربية ينطبق، برأينا، على الشعر الشعبي العربي نفسه.

فالاغنية ، على حد تعبير جوليان تيارسو احد الاختصاصيين بالاغنية الشعبية ، « انما هي الشكل الأول الذي عرفت فيه الشعوب في بداياتهـــا الشعر والموسيقى . صدرت الاشعار والميلوديات معاً عن الهام واحد كأنما قد توالدت عن بعضهـــا البعض ولم تكن منفصلة في البدء . اليس الشعر هو الوسيط الطبيعي بين الكلام والغناء، وهو الذي ينطوي على عنصر الغناء الحيوي الاساسي ، اعني الايقاع ؟ ... كل شعر بدائي هو انشاد » .

ليس بمقدورنا الآن ان نسهب في تفصيل هذه النقطة الخطيرة ، بل نقتصر منهـــا على القول بان ما يصح فيالفن الشعبي الغربي يصح بالاحرى في الشرق العربي الذي يحتفظ لسانه الشعري الموسيقي، نظراً لانعدام التطور الهرموني والسمفوني بسبب اولية التقليد الشفوي التي لا تقبل الجدل ، بهذه الطراءة الفطرية التي يتحدث عنها علماء الموسيقى .

ولكن بما ان الغناء الفردي ووحدة الاصوات لا يزالان يهيمنان على الموسيقى العربية، العلمية او الكلاسيكية ، وعلى الغناء الشعبي ، فليس من السهل التوصل الى التفريق بينهما بوضوح . فلا تزال الحدود بين هاتين الطريقتين في الاداء غائرة القسمات والتقاطيع معقدة التخطيط حتى بالنسبة لذوي الاختصاص .

كيف نتوصل الى التمييز بين الموسيقى العلمية والغناء الشعبي ؟ كيف نتعرف في هـــذا غناء الىما هو تقليدي والى ما استحدثه احد المؤلفين العصريين؟ ومع ذلك فمن الضروري ان نستند الى مقياس ، اذا شئنا ان نتجنب الاخطاء الفادحة في اسناد المصادر وفي تأويل التعبير الميلودي والشعري كما يحدث في كثير من الاحيان .

ثمة دلالة اولى يمكننا العثور عليها في استعمال اللغة الكلاسيكية التي تسمى الفصحى ، أو في اللغة المحكية التي تسمى العامية . الغناء الشعبي بكليته في اللغة المحكية .

هذا المقياس جوهري ، ولكنه ليس مطلقاً . فالموسيقى «العلمية» العصرية ، خصوصاً في الوانها الخفيفة ، تعمد الى العربية الدارجة اكثر منها الى الفصحى . أضف الى ذلكانه، على هامش الشعر الشعبي التقليدي الذي يغنّى بالعامية ، قد نشأ في بعض المراكز العربية ادب عامي الفه شعراء كلاسيكيون او ، على الاقـــل ، شعراء خبيرون بتنميق العربية المحكية . هذا الادب يستعير من الشعر الشعبي بعض ألوانه . وهذا ، في لبنـــان خاصة ، حال ادب غزير باللغة العامية يعرف بالزجل ، وهو في الواقع زجل متعمل غايته اكثر الاحيان القراءة والالقاء ، يطلق فيه المؤلف العنان لقريحته الخلاقة ، وتختلط فيه الصيـــغ والالوان . والجدير بالذكر ان ثمة شعراء كلاسيكيين ممتازين بمقدورهم ان يتفوقوا في هذا

الفن ؛ نذكر منهم ، في لبنان ، سعيد عقل وميشال طراد ، وفي مصر بيرم التونسي وصلاح جاهين .

وبما ان مقياس الدارجة والفصحى ليس كافياً وحده ، هل يمكننا القول بأن الغناء الشعبي يتميز عن الغناء الكلاسيكي بإيقاعات والحان بسيطة او بموضوعات مستمدة من حياة الشعب ؟

هنا أيضاً نتعرض للانزلاق في الخلط والتشويش الناتجين عن لون من الادب الشعري الموسيقي القديم المظهر . فهذا الادب ، ربما سعياً منه وراء استهواء الجماهير بطريقة اسهل ، يقلد الموسيقى الشعبية متلبساً ايقاعاتها والحانها ، لا بل خصائص الشعر الشعبي الصوتية ، فيأتينا هكذا بأغنيات « شبه شعبية » تحمل خطأً اسم « الاغاني البلدية » .

علينا ، مع ذلك ، ان نفرد محلاً خاصاً للون ادبي آخر قد نسميه « شعبياً مستحدثاً » ، وهو ادب بعض الشعراء والموسيقيين الشعبيين الأصيلين المتشعبين من التقاليد الفوكلورية القديمة ، ولكنهم حريصون على تطبيقها على اوضاع بيئتهم المعاصرة واهتماماتها . انه ضرب من الغناء الشعبي العصري الذي له قيمته الخاصة ، الا انه يجب الا نخلط بينه وبين الغناء التقليدي . فهذه مثلاً حال اغنيات سيد درويش في مصر وعمر الزعني في لبنان اللذين نذكرهما لكونهما من اشهر واقدم اصحاب هذا اللون الغنائي .

وعلينا ان ننوه (دون ان يمكننا التبسط اكثر فاكثر في المقاييس التي تخولنا التمييز بين الغناء الكلاسيكي والغناء الشعبي) بان التحديد الذي حاول « مؤتمر الموسيقى العربية » المنعقد في القاهرة سنة ١٩٣٢ ان يعطيه للغناء الشعبي يبدو لنا قريباً من الحقيقة . فهذا المؤتمر ، الذي اشترك فيه علماء موسيقى وعلماء اصول الشعوب ولغويون عرب ومستشرقون ، والذي اسهم فيه ايضاً ، فيمن اسهموا ، المؤلف الموسيقي المجري الشهير بيلا بارتوك ، كان له شرف السبق الى لفت انظار العالم العربي الى وجود ادب شعبي مستقل عن الادب الكلاسيكي . جاء في قرار المؤتمر :

« قررت لجنة التسجيلات ان تشير الى اهمية الموسيقى الريفية والاغاني المتصلة بالحياة اليومية . فوراء الموسيقى المتطورة في المدن ، هنالك ضروب من الموسيقى البسيطة (اغاني العمل ، اغاني الملاحين ، هدهدات الأطفال ، صراخات الشارع ...) . انها اناشيد لم تتم دراستها اكثر الاحيان بطريقة عميقة وهي معرضة للضياع نظراً للتطور السريع الحالي . ليست اهميتها في كونها تقليداً عريقاً وطنياً وحسب ، بل انها ، نظراً لقدمها ، قد تتيح

لنا فهم الموسيقى الكلاسيكية بطريقة افضل ... فهذه الاغـــاني السهلة التأليف والتي يستطيع الشعب ان يرددها فور سماعه اياها ، تهدف الى اشاعة الاخــلاق الحميدة والى مساعدة العمال في اشغالهم » .

وعليه فقد يكون اقرب الى الصواب قولنا ان الغناء التقليدي والشعر الشعبي المرتبط به في الشرق العربي يجب ان نبحث عنهـما ونلفيهما في نبعهما الاصفى حيث استمرا بمعزل عن التأثيرات الاجنبية : في الصحراء والجبــل والريف . انهم البدو الرحل ، الحضر او المتحضرون ، الفلاحون والجبليون ، هم الذين على ما يبدو قد احتفظوا افضل من سواهم بتقاليدهم العريقة .

وتخولنا ملاحظة هذه الاغاني في حالتها الحاضرة ودراسة اشكالها وتراكيبها الادبية والميلودية ان نلخص في بعض نقاط خصائص الشعر الشعبي العربي :

١ – هذا الشعر هو جوهريا شيء لا شخصي: نظراً لفقدان المستندات الخطية يستحيل تحديد اصوله بطريقة دقيقة ومعرفة مؤلفيه الحقيقيين .

٢ – ينتقل خاصة عن طريق التقليد الشفوي . فالذاكرة ، رغم وصول بعض الوثائق الينا ورغم كون بعض الدواوين قد بدأت تنشر في ايامنـــا ، تستمر القيّمة على التراث الشعبي . انها هي التي تختار فطرياً ما هو جدير بالبقاء وتنحي ما سيسقط آجلاً أو عاجلاً في زوايا النسيان .

٣ – يظهر الشعر الشعبي المغنى ، علاوة عن ذلك ، بمظهرين يبدوان للوهلة الاولى متعارضين الا انهما في الواقع متكاملان : هنالك صيغ نموذجية وفاقاً لتراكيب عروضية وايقاعية وميلودية فذة يجب ان يتقيد بها الشعراء او المغنون في جميع الأزمنة والعصور . على ان هذا الشعر يستمر في الآن نفسه ثمرة الارتجال ويعود الى اصل مشترك تتعاقب عليه اجيال الشعراء والمغنين فتزيده نماء ، الا ان كلا منهم يستطيع ان يستمد الهامة منه .

٤ – اخيراً نجد الشاعر او القوال كمحور لكل شعر شعبي . انه شاعر ، مرتجــل ، مغن ؛ وهو شخص طريف جذاب في فوكلور الشرق العربي . اما في الغرب حيث عفّى الزمن على التروبادور والتروفار و الميفستريل ، فقد يبدو من الخطل التـاريخي التحدث عن استمرار هذا التقليد بشكل عصري. والحال ان الشعر الشعبي هو مدين للشاعر وحده ببقائه على ما هو عليه من الحيوية .

فالشاعر الشعبي لا يعتدّ بانه شاعر او اديب . انه بدوي مغمور ، فلاح او جبلي ، لا تميزه عن سواه اية ثقافة أدبية أو موسيقية خاصة. انه راع او جمال او فلاح او صانع يدوي صغير او عامل بسيط اضطرته الفاقة الى ارتياد المدينة . كيف يتوصل الى تأليف الاشعار وغنائها؟ لقد تعلم صحبة احد الشعراء الشيوخ ان يشغف بفوكلور بلده او قبيلته او قريته، ثم نبعت من صميمه موهبة قول الشعر : « كأنما ذلك بتأثير من وحي الله » كما يقولون ساعة نطرح السؤال عليهم . وهكذا فليس من النادر ان نرى «شعراء» يظهرون موهبتهم وكفاءتهم منذ حداثتهم وينشدون الاغاني البلدية تكلأهم عين الشعراء المتقدمين في السن .

ونجد تراثاً من اغنى التراثات الفوكلورية واكثرها حفظاً وبقاء في جبل لبنان ، الذي كثيراً ما يقدم لنا امثلة من هؤلاء الموهوبين الطربي العود . فهاكم ، تحت رعاية الشاعر الكهل وتشجيعه ، فتى من قرية بقرقات في الشمال، على مقربة من الارز ينشد « المعنّى » بصوت لم يبلغ اشده بعد .

موضوع الحب الابدي هو هنا ، شأنه في القسم الاكبر من التراث الشعبي ، موضوع الشاعر، والصياغة ساذجة جداً الا ان بساطتها ملأى بسوغان قديم فطري يذكرنا ببعض استعارات « نشيد الانشاد » او تتجاوب فيه اصداء « مراثي ارميا » :

اوف ، اوف ، ...
يا ناكرة المعروف وليالي الصفا
يا قاطعة بالهجر شريان الوفا
لو تقشعي حالة وليفك عالفراق
ما بظن جفنك بعدها يذوق الغفا
ربي خلق لي لسان بعمرو ما التهى
عن ذكر ليلى قد ما بيشهد بها
لو اجبروني صلي بشهر الصيام
بصلي لألله نهاري والباقي لها
رافقتها عالبحر غني مطلعي
عالشاطي انصاعت لي من دون وعي
لما فقت ما لقيت ليلى بجاني
سألت عنها البحر صار يبكي معي
يا ما الاطبا غرزوا بجسمي أبر
والولف ما عندو لا علم ولا خبر
يعقوب متلي ما حزن عا يوسفو
وايوب قدي عا جروحو ما اصطبر

عندي غزالة عشقتها وحبيتها
وما بين عيني والجفن خبيتها
لكن لما دعست في سن الشباب
اختفت يا ضيعان ما ربيتها
بعمرو شباط ما شتت غيمتو
لا في حدا عالسطح نصب خيمتو
ويا دلي قلبي الما تغذى من الغرام
مثل الطفل اليا رضع من ميمتو
مهما كل أهلي علي تخلقوا
ما بفوت حبك وحياة مولانا القدير
قلبي في حب قلبك معلقو
مثل ما علقوا حب المسبحة بخيط الحرير

قد نعجب لعنف هذه العواطف لدى شاعر لا يزال فتى يافعاً . الا اننا هنا في نطاق يصعب فيه التمييز بين ما هو تقليد وما هو ابداع شخصي ، بين ما هو من عمل الذاكرة وما هو من عمل الخيال . حتى ان الشاعر نفسه قد يجهل هل ما يغنيه هو من تأليفه ام انه نتيجة محفوظات لا واعية ورثها عن الشعراء الذين تأثر بهم ورسخت اشعارهم في ذاكرته .

اما موضوعات الشاعر فانها تتسع وتتنوع اتساع الحياة وتنوعها في مختلف مظاهرها . على انها تستمر ، في خطوطها الرئيسية ، امينة للفنون الشعرية المطروقة منذ ايام الجاهليين.

وقد وقعنا ، بين الكراريس التي يوزعها بعض الشعراء على اصحابهم ، على نسخة يلخص فيها احد فلاحي جبل العلويين الالوان الزجلية التي يتعاطاها . عنوانها وحده عميم الدلالة : « غدا الروح » . ان فيها وصفاً للمواضيع التي يجري فيها الهام الشاعر : « غزلي. حماسي. مديح امير المؤمنين وسيد العارفين روحي له الفداء . وصف فتاة وشباب المحيط. محاورة ميجانا مع كسرة عتابا . الويل للعاشق . محاورة بين السمرا والبيضا . وصف البخيل . معاتبة الدهر الغدار . محاورة بين الشب والصبية . قصيدة الكر ونجيمة وما جرى لهم في الثلج . افتخاري رد الجواب اذا كنت تقدر على ذلك . مستعد الف خمسماية جزء مثل هذا ... اقتصدنا بحيث الطبع غالي » .

على ان الغناء الشجين (ميلوبا) هو العنصر الرئيسي في موضوعات الشاعر ، لانه يغني الحب خصوصاً في الوانه جميعاً وفي معناه الارحب والاسمى . ذلك ان الحياء الشرقي يغلف الحرم الذي تؤلفه عواطف القلب البشري ، الى حد ان كلمة « وليف » او « ولف » ،

وهي الكلمة التي ليس لها مرادف في اللغات الغربية ، تشير الى كل كائن او شيء عزيز : القريب والصديق والمرأة المحبوبة ، كما ينشد ذلك البدوي من قبيــلة عنيزة على تخوم الصحراء ، موقعاً غناءه على الرباب ، في ابيات من العتابا الملأى بالحنين :

يا من عنده ذلول ابليل ماشت
يا من حجيه جواهر ذهب ماشت
غدا كلبي عليهم شبه ماشت
حديد وشايله جمر الغضا
يا من عنده ذلول اشداد بالخف
او يلحجني بكاية الظعن بالخف
ذلولي صابها بسمار بالخف
او عيه ما لحك ظعن الحباب
يا بو شعر على المتنين نازل
او حيلي من افراك الولف نازل
عمامي لا تبعدون المنازل
غريب الدار ومفارق حباب
مشوا ما جابهم صايح ولوماي
او لا ينفع بهم عذلي ولوماي
ارض وعره سروا بيها ولا ماي
ولا ردوا لي حبابي الجواب
رجبنا من سبايل خيل همل
عليهم يا دموع العين همل
دولا يا حسين الحمد همل
ابروس العيس ناموا للضحى
اريد اصعد جبل حمرين وحداي
وباري زمل حلو الطول وحداي
اريد اجي ويجي الناس وحداي
ويجي كلمن فارك احباب
علامج يا حبيب صاد عني
او من جل الجوانب صاد عني
يا جلمن هد طيره او صاد عني
وآ ني التهيت طيري بالضباب
لبس خصر عجيج وخصر ما روج
او روجني زماني كبل ما روج
بالله لا تخبط الماي يا روج

لن ترتوي منه الحباب
يا حمره على المسير جودي
على الشد وحنايه ابظهر جودي
سريت ولا حفظلي ماي جودي
ولا الخوان ناخوا لي الارجاب
ظعنهم شال عل الخابور وأبعد
ابضلعي دكو البسمار وأبعد
لحكت الظعن لن الظعن أبعد
وعضيت الواهد بالنياب
منصب يا دمع عيني منصب
أو عاللبريح كهوتهم منصب
الصواني صاحت التوبة منصب
او عليها اشهود بسنين الفلا
عل وادي الكصب زمزم ظعنهم
سهاره والليالي ضعضنهم
لفيت جل الظعون الا ظعنهم
ظعنهم تاه والمشعل طفا

الا ان هذا الحب لا يبدو ابداً محفوفاً بالسعادة والفرح . من هنا هذه النبرة الشجية الشجينة التي تلازم الموسيقى الشرقية . وتبلغ هذه النبرة الشجينة اقصاهـــا في القصائد الجنائزية التي انما هي مراثٍ مقصورة اكثر الأحيان على البكـاءات اللائي كثيراً ما يمزقن اثوابهن وينتفن شعورهن ويقرعن صدورهن على ايقاع الشعر نفسه .

من ذلك هذا النشيد الفوكلوري العراقي البدوي الذي يدور حول وفاة بطل شاب :

يا حسين انت عتبة الباب
ويا طريداتي والماي خنياب
ويا عجازتي والكاع جبجاب
ويا سترتي من يطرك اشهاب
ويا حلتي بسنين الصعاب
ويا هلهيتي ،حسين يا ياب
حسين امسى بالتراب
ثجيل اللحد واظلم السرداب
شد له على حمر الرجابات
ارجبها ولعد باب الحجم فات
تمشي وراه دفعات دفعات

سلم وكامتله الباشات
يحسين ديمي يدخل داوات
يود الثبت مربط شجاعات
اعلى الهظيمة احسين ما بات
تصبير الظلم اعليه ما فات
يسهلن على كلبه المهات
عنده الزلم جانهن بنيات
يبات الكلب يا حسين ملهود
يجمع ابده يخزن اجبود
سادة وخزاعل كاعدة اكعود
شي تندعي وشي كلوبها سود
يا حسين جيف ابشار عبود
عكبة تظل ازنودها بنود

ولا يتبادرن الى الذهن ان الشاعر يقتصر على الغناء الشجين والمراثي . فثمة قسم كبير من التراث الفوكلوري العربي ينطوي على اغانٍ ذات ايقاع نزق موزون هدفها الاساسي اثارة الرقص ومرافقته . واخص ما نقصد بالرقص هنا تلك الرقصة الكثيرة الشيوع في الشرق الادنى، عنينا بها «الدبكة» التي يتحلق فيها الرجال والنساء مشبوكي الايدي ضاربين الأرض بايقاعات منتظمة . هنا يبلغ الحماس الذي يثيره الايقاع مبلغاً عظيماً ، فيصبح دور الكلام ثانوياً ولا يبقى منه سوى صرخات ونداءات وزغردات نساء .

هذا ، ولا يغفل الشاعر الشعبي العربي مختلف الالوان المشتركة بين جميع فوكلورات العالم : الهدهدات واغاني الاعراس والعمل والتعليم ، الخ .

فالهدهدات، التي تسمى احياناً « هدي » او «هدايا»، كثيراً ما تبدو لنا ذات طراءة ساذجة تجعل منها روائع يتساوق وزنها الشعري ورخامتها الموسيقية مع ايقاع الحياة نفسها ، كما هي الحال في هذا النموذج الصغير الذي نستعيره من الفوكلور الريفي المصري:

جاد وجود   جاد علي ربي الموجود
جاد عليا   واداه لي
ربي الكريم   يخليه لي
يا فاتح جبري   بعامود
يا مكفني   بجعود
جاد وجود   جاد وجود

نام ونام نام ونام
وجاد وجود جاد عليا ربي المعبود
جاد عليا واداه لي
ربي الكريم يخليه لي
ان بحر يجيب المصرية
وان غرب يجيب العربية
وان جبل يجيب الصعيدية
وان شرج يجيب الشرجية
نام ونام نام ونام

بمقدورنا ان نكثر من الامثال عن الوان شعرية اخرى في الادب الشعبي العربي الغني القوي الدلالة المتجدد دائماً ، وبخاصة فيما هو للاناشيد الحماسية التي يخصها الشاعر بايثاره على غرار شعراء الجزيرة العربية الكبار .

ولكن لا يمكننا هنا ان نقوم باي تبويب دقيق محدد . اننا في ميدان تتجمع فيه الألوان الشعرية وتختلط وتتجه شطر انشاء راسب كوني شامل ، هو التقليد الذي انما هو نتاج العبقرية الشعبية الجوهري .

في النتيجة ، ان هذا التقليد الحي — مبرر وجود الغناء والشعر الشعبيين في الشرق العربي — هو الذي يصبح البوتقة التي تنصهر فيها تآليف الشاعر وينشأ فن يختلط فيه القديم والحديث . وعليه فمن الصعب التفريق بين الشاعر الذي يرتجل وبين القوال وبين المغني ذي الذاكرة العجيبة الذي يردد بامانة التآليف التقليدية .

وهكذا فان هذه التآليف التي تتنكر لكل ادعاء ادبي او فني ، كما تجهل العروض والنحو ، والتي لم تجمع ولم تنشر ، تبصر النور بطريقة تفوتنا معرفتها ، دون اسم مؤلف ، حرة من جميع الاسانيد ، مكوّنة تراث الجميع . تكتفي ببقائها امينة للرقعة الصغيرة التي ابصرت النور فيها والتي لربما لن تغادرها ابداً ، اللهم الا اذا تخطت الحدود المحلية متنقلة بين قرية وقرية وبلد وبلد ، مطبقة احياناً ، مبتورة احياناً اخرى ، مزاداً عليها اكثر الاحيان دور أو لازمة يتناقلها الخلف عن السلف .

ليس المهم ان نقف على هوية اصحابها ، بل ان نعرف انها انبثقت من اعماق النفس وانها تمثل المحفوظات والوثائق الشفوية الحية لتاريخ البدوي والفلاح والجبلي بل ورجل الشعب الذي تصل ماضيه بحاضره .

سَـيِّد دَرويشُ

والموسـيقى العربيـة الحـديثة

ادوارد لـويس

« أنا لا أقل عن فيردي . أنا فيردي مصر » .

بمثل هذه العبـارة اجاب سيد درويش بعض الاصدقاء الذين لفتوا نظره في احدى الأمسيات الى الشبه الغريب بين شكل جمجمته وجمجمة صاحب « عايدة » .

لقد كان غيوراً على فنه لدرجة انه ارتقى في احد الايام خشبة احد الملاهي لتوجيـه لكمة الى مغنٍ تجرأ على تحوير بعض ألحانه . وكان واثقـاً بنفسه لدرجة انه طلب مبلغ الف جنيه على تلحين اوبريت اضطر معـه على مـا يظهر الى السفر لأوربا لوضعه في الجو المناسب . انه ، بكلمة ، ظاهرة طبيعية بين عدة ظواهر نموذجية في شرق متوتر منكمش على نفسه يحتوي على خليط عجيب من البشر ؛ ومع ذلك فان الموسيقار سيد درويش هو مجهول من قبل الاوربي الذي يعتقد بأنه يعرف جيداً فترة ما بين الحربين في مصر . غير ان بلاده قد كرمته في جميع المناسبات ، وهي لا تزال تكرم ذكراه .

توفي الموسيقار سيد درويش في الاسكندرية سنة ١٩٢٣، في اثناء استعداده للاحتفال بعودة الزعيم المحبب سعـد زغلول المظفرة . والواقع ان سيد درويش الغريب والمتطرف كالعصر الذي عاش فيه والشعب الذي انبثق عنه ، لم يتلق العلوم الموسيقيـة على احد ، واضطر حتى أواخر ايامه للالتجاء الى احد اصدقائه لكتابة الحانه .

ان الشيخ سيد درويش بنبوغه وثقته بنفسه يعتبر مرحلة في هذا الانقلاب الهائل الشاق الذي يتمثل في النهضة العلمية للشعب المصري . فقد نفخ في موسيقى بلاده روحاً جديدة كل الجدة ، واستطاع ان يرتفع بها الى مستوى يتمكن معه المرء من ان يعبر عن عواطفه ونزعاته بواسطتها .

في سنة ١٨٩٢ كان عهد ولاية اللورد كرومر ما يزال قائماً . ومع ذلك فـان مصطفى كامل في الثامنة عشرة من عمره (وهو نضج مفرط في التبكير) كان يترأس حزباً سياسياً ويقوم بجولات في فرنسا يحاضر في اثنائها للمطالبة بحقوق بلاده .

وكما فعل المطربشون ، رفع اصحاب العمة رؤوسهم . وتابع الشيخ محمد عبده بجرأة نادرة عمله الاصلاحي في جامعة الازهر قلب العالم الاسلامي المتجمد . غير انه لم يحن الوقت بالنسبة الى الطبقات الدنيا من الشعب لكي تتحمس بتأثير الموجات المتعاظمة من الافكار التقدمية التي تتضمنها خطب رؤساء الاحزاب . ولكن بامكاننا الافتراض بان وجود فرق اجنبية بصورة مستمرة على الاراضي المصرية لا يدعه عديم الاكتراث تماماً ، وخاصة في الاسكندرية في حي كوم الدكة حيث تقوم قلعة «الطبيعة» التي حولها الانكليز الى ثكنة تشرف على البلد كله .

في هذا الوسط يرى سيد درويش النور ، وبعد بضع سنوات من ذلك يرسله ابوه وهو نجار الى مدرسة في الحي تعلم القرآن . ثم ما يلبث ان ينقله الى رأس التين حيث يبقى حتى دخوله المعهد الديني . وفي هذا الفرع الاسكندري من الازهر ، تظهر مواهبه الموسيقية ويصبح مدة من الزمن مؤذناً لمسجد الشوربجي . وفي اثناء ذلك كان سيد درويش ، وقد اصبح في الرابعة عشرة من عمره ، يجد لذة في جو الاجتماعات الشعبية التي تعقد في الحي حيث كان يلقي بعض القصائد ويرتل سوراً من القرآن الكريم لقاء بعض دريهمات تعطى له اجراً على تسلية المدعوين .

ولكن ذلك لم يكن ليروق والدته الحاجة ملوك الرهيبة ، ولا المعهد الذي ينتمي اليه والذي ما لبث ان طرده بحجة عدم مثابرته على العمل . ولم يكتف سيد درويش بهذا القدر من تعقيد حياته ، بل زاد الطين بلة بأن تزوج ووضع نفسه في السادسة عشرة من عمره تحت عبء اعالة امه واخواته وامرأته التي ما لبثت ان حملت منه . والاكثر من ذلك ان اي عمل لم يرق سيد درويش الذي اختار حياة الفنان .

ولكن حالة الفنان الذي كان يسهم بطريقة فاضحة في الانحلال الخلقي ، لم تكن لتثير الحسد في ذلك العصر . وكان على المرء ان يحس تحت الرتابة السطحية ، قوة هذا الفن حيث لا قيمة للكلمة الا بجرسها الموحي ، وان يفهم السحر المثير لهذا اللحن المشدد عمداً بالطبول والصنوج ، والصناعة الملموسة في انغام حادة تتيه في ارتجالات موحية ، ولطيف إيحاءات الآلاتية الذين يحملون الجسد في حالة انبساط شيطانية بتكراراتهم المعيبة . ويجب على المرء ان يطلع على الخبايا العميقة لهذا الفن الذي يسحر وينشي ويخدر بما لا يقل عن الكحول او الحشيش ، لكي يفهم انفعالات الفتى سيد درويش الذي اخذ يتردد الى

حانات البلد الوضيعة بلباس رجال الدين وبصحبة موسيقيين اصبح المخـــدر لديهم وسيلة لاستدرار وحيهم .

ولما يئس سيد درويش بعد ان عجز عن اعالة افراد عائلته بالخمسة القروش التي كان يحصل عليها ، بالرغم من الجهود التي كان يبذلهـا طوال السهرة ، عول اخيراً على البحث عن عمل خارج الحقل الفني ، وما لبث ان وجد عملاً في احدى ورشات البنـاء . فعمل مورقاً واخذ يغني على الصقـــالات ليسلي نفسه ، واذا بوكيل الورشة يلاحظ زيادة في انتاج العمال الذين كانوا يزدادون نشاطاً لدى سماع ألحانه الموقعة ، وانتهى الامر بهذا الوكيل ان أعفاه من الاعمال اليدوية على شرط ان يداوم على الغناء .

وكان بإزاء الورشة مقهى ، ويحدث ان يجلس يوماً على سطحه اخوان من عائلة عطاالله ، فيسمعان الغناء ويعجبان به ويطلبان رؤية صاحبه . كان احدهما ممثلاً والآخر مدير مسرح ، وكانا يعدان سفرة الى بلاد الشام والى بيروت خاصة . هل كان الشاب مستعداً للحـاق بهما ؟ لقد كلف بالغناء بين الفصول لتسلية الجمهور لقاء اجر ضئيل في اول الامر . وهكذا فان الشيخ سيد درويش ، الذي ما يزال يلبس القفطان والعمة ، يركب البحر في الاسكندرية في الوقت الذي كانت امرأته (التي سيطلقها فيما بعد) تضع ابنه محمداً . وهكذا دخل سيد درويش عالم المسارح والملاهي ، وهو العالم الذي سيصبح عالمه المفضل فيما بعد .

ولكن الجمهور اللبنـاني لم ينس تألق الشيخ سلامـة حجازي الذي اثار صوتـه حماس الجماهير في سوريا ومصر والذي اضطر في بيروت ، قبل ثلاث سنوات من ذلك ، ان يغني بصورة مرتجلة على الرصيف امام الصالات الزاخرة بالناس الذين كانوا ينتظرونه .

ولم يلبث الاخوان عطاالله ان افلسا . ومع ان سيد درويش قد اضطر في اواخر سنة ١٩٠٩ الى ان يبرق الى عائلته لترسل اليه ما يمكنه من العودة للاسكندرية ، فانه لم يضع وقته سدى . لقد كان الحكم العثماني يشجع اختلاط اجناس البشر مما جعـل الاساليب الموسيقية الشرقية كلها ممثلة في مدينة بيروت . وقد تعلم سيد درويش كثيراً في هذا البلد .

ولكنه اضطر الى العمل من جديد في المقاهي التي تقوم على قناة المحمودية ، حتى ان صهره منعه من ولوج منزله وهدد بطلاق اخته اذا هو لم يعزف عن هذا النهج من الحياة . وغلب سيد درويش على امره وقبل عملاً مكتبياً ، ما لبث ان تركه ليذهب الى سوريا من جديد . وبعد سنتين من ذلك وبعد ان اصاب نجاحاته الاولى ، عاد الى بلاده وقد اعتورها التبدل ؛ وكان في الثانية والعشرين من عمره وكانت الحرب العالمية الاولى على الابواب .

كانت الاسكندرية تعج بالاجانب الذين قلما كانوا يكترثون بالغليان المتعاظم والمؤذن بان مصر قد وعت نفسها .

لقد تحكم اللورد كرومر بمصير وادي النيل مدة ربع قرن بدون ان يعرف كلمة عربية واحدة ، وكان يزعم لدى رحيله بان الحركة القومية ان هي الا من بنات الخيال ، ولم يكن ثمة الا طريقة واحدة للجواب على مثيري الشغب : المثابرة على واجباتنا ازاء هذا الشعب والضرب بيد من حديد على كل من تسول له نفسه التجاوز على القانون ! ومع الاسف فان ارشاداته اتبعت حرفياً .

وفي سنة ١٩١٤ كان الخديوي عباس حلمي في استانبول وقد حالت الظروف دون عودته الى مصر ، فارتقى العرش عمه السلطان الدمية حسين كامل . وبدأ عهد الحماية الكريه ،فاعلن المفوض السامي السير هنري مكماهون الاحكام العرفية ، وحظر المظاهرات العمالية ، وصادر الرجال والمؤن . وتدفق على البلاد المصرية ما يقارب المليون من جنود الامبراطورية . وكانت تلك فرصة طالما حلم بها المستغلون ، الكبار منهم والصغار ، الذين استفادوا على الرغم من وجود الرقابة .

وفي خلال ذلك كان سيد درويش قد اصبح فناناً كبيراً . صحيح انه ما يزال يعمل في البارات ذات السمعة المشبوهة ، ولكن المقاهي الكبيرة ، كالمنصورة والشيبان والسلام ، التي يرتادها نخبة من الزبائن مع ان برامجها ليست على مستوى رفيع ، بدأت تتجاذبه . واضحى سيد درويش في مصاف فناني القاهرة كاللاوندية واسماء القمسارية وابراهيم القباني .

ويمتاز سيد درويش عن هؤلاء بانه لا يستهدف التطريب فقط ، وان اسلوبه طريف واخاذ . وفي حين ان زملاءه يضيعون في متاهات من الارتجال تجعل دور الملحن ثانوياً ، فان سيد درويش لا يحاول ان يخلب سامعه بقدرته التقنية فقط . انه يشدد او بالاحرى يبتدع صلة بين انغامه وبين معاني الكلمات التي هي بمثابة الدعامة لها ، صلة تفرض نفسها بلا ريب على المغنين الاوربيين ، ولكنها قبل سيد درويش كانت مفقودة عملياً في الشرق ، حيث يحدث ان قصيدة يأس تغنى بلحن راقص ، وحيث لا يهتم بالكلمات الا للتمتع بالجمال المجرد للغة من خاصيتها التأثير في النفس . وقد وضعت هذه الثورة ، وهي ثورة بكل معنى الكلمة ، الموسيقى على مستوى ان لم يكن فنياً فهو على الاقل اشد روحانية ،

ووضعت الاسس لنهج موسيقي «مصفّى» لم يلبث ان كوّن مدرسة .

ثم نرى الشيخ سيد درويش ينساق في تيـــار وطني يعم البلاد . فهو مرة يستوحي شعاراً كهذا الشعار المأخوذ عن مصطفى كامل : « بلادي بــلادي لك حبي وفؤادي » ، او قصيدة من تلك القصائد التي كانت تعج بها الصحافة العربية آنذاك ، كقصيدة « مصر والسودان » التي تطالب بالوحدة الاساسية بين البلدين لمواجهة المؤامرات البريطانية . ولما منعت السلطات ذكر اسم الخديوي المخلوع لجأ سيد درويش الى وسيلة كلاسيكية يلجــأ اليها المغنون في البلاد المغلوبة على امرها . فكان يبدأ كل شطر من اغنية بريئة في الظــاهر بالحروف التي تكون اسم ع ب ا س ـ ح ل م ي ، كهذه الاغنية مثلاً :

عواطفك دي اشهر من نــــار	بس اشمعنى جـافيتني يا قلبك
انت اللطف وليه احتـــــار	سيد الكل انا طوع اوامرك
حالي صبح لم يعرض حبيب	لوم النـــاس زودني لهيب
ما قلت ان الوصل قريب	يــــا مليكي والامر لربك

ولكن بما ان سيد درويش هو فنان قبل ان يكون رجلاً سياسياً ، فاننا لا نستغرب ان اغنياته لن تصطبغ اكثر من ذلك بهذا اللون ولا يلبث ان يعود الى التغني بجمال احدى صديقاته ، جليلة الرائعة ، التي تضعف مع ذلك ازاء اغراءات احد صياغ المحلة . فيغتاظ سيد درويش ويشرح القضية كما يتمثلها في اغنية فجة تنتشر في ارجاء المدينة مثيرة الدموع وعودة جليلة التي سوف تظل الى جانبه حتى آخر ايامها .

لقد وجد النهج اللازم لارضاء الجمهور الاسكندري ، وهو نهج جديد ومع ذلك فان اساليب تعبيره تبقى اصطناعية الى اقصى حد . وتخته يتألف من نصف دزينة من الموسيقيين يعزفون على الكمان والقانون والعود وآلات الضرب كالدربكة والصنوج وتصحبهم جوقة من الأصوات النسائية . وهو نفسه كان يعزف على العود في المقاهي وتحت السرادقات التي ينصبونها في الهواء الطلق بمناسبة الاعياد خلال تقديم اغنياته الجديدة في شكل الموشحات والادوار والطقاطيق المعهودة .

في سنة ١٩١٧ كان سيد درويش قد بلغ الخامسة والعشرين من عمره ، وقـد اخذت شركات تسجيل الاسطوانات ، التي جنت ارباحاً طائلة من اغانيه ، تشجعه على القدوم الى القاهرة التي كانت على ما يظهر تمد له ذراعيها . والواقع ان سيد درويش كان يتوق الى

مغادرة مسقط رأسه حيث كانت حياته العاطفيــة تتعقد ، والى التخلص نهائيـــاً من المقاهي والاجتماعات الفنية والاصدقاء ، والى نسيان موت زوجته الثانية التي طلقها بدون حق . ولكنه كان يتردد .

وفي هذه الاثناء يتعرف سيد درويش في مقهى الحميدية الى جورج ابيض احد كبار ممثلي المأساة في نهضة الادب العربي ، فيقذف الشيخ في تيار يجترفه في بادىء الأمر ولكنه لا يلبث ان يتخلص منه ، ويؤكد انه احد كبار العاملين على تجديد البلاد .

كان جورج ابيض من اصل لبناني ، وقد ارسلته الحكومة المصرية الى اوربا لدراسة المسرح . فلما عاد الى بلاده ، كان يتحرق شوقاً الى تعريف مواطنيه بالاشياء الجميلة التي رآها وعاشها هناك . غير انه في سنة ١٩١٧ فهم ان الدراما وحدهـــا لا تكفي لاثارة حماس الجماهير الشرقية . ولما كان قد استمع الى اغاني سيد درويش فانه عرض عليـــه الغناء بين فصول مسرحية « لويس الحادي عشر » التي كان يمثلها على مسرح الحمراء . فقبل سيد درويش ، واستقبل الجمهور الذي كان قليل الاكتراث بالتمثيل اغنياته بهتافات صاخبة .

واصيب جورج ابيض بالخيبة ، ولكنه فهم انه لكي تصبح تمثيلياته مقبولة ، يجب ان تكون « مرصعة » بالموسيقى . وطوى صفحة « لويس الحادي عشر » ، واعتزم تقـــديم « فيروز شاه » على احد مسارح القاهرة بعد ان عهد بتلحينها الى سيد درويش باجر قدره عشرون ليرة . وتحمس جورج ابيض لهذه التمثيلية التي تؤذن في الواقع بولادة الاوبريت المصرية ، واعدها للتمثيل ؛ ولكن « فيروز شاه » فشلت فشلاً ذريعاً .

وفي هذه الاثناء نزع سيد درويش العمة واعتمر الطربوش واستبدل الطقم الافرنجي مع سلسلة الساعة والياقة بالقفطان ، وذلك لكي يفرض شخصيته على عالم العاصمة الفني . وقد سكن باب الخلق في بيت وضيع تقاسمه مع موظف صغير من موظفي المكتبـــة الوطنية . واصبح الآن يغني في كازينو البوسفور ، ومع انه كابد مصاعب جديدة (اقام سلامة حجازي حفلة لمساعدته على انتشال ميزانيته من الغرق) ، فان طريقه قد تحدد . وكان من ثقته بنفسه انه انتزع في احدى الامسيات العود من يدي الاستاذ محمد المسلوب ، وهو فنان رفيع القدر في ذلك الوقت ، وصرخ بوجهه امام النـــاس : « هو انت كده يا شيخنا. هات العود هات. اذا كان عم المسلوب بالشكل ده يبقى ما فيش غير ابو السيد. اسمع يا عم الموسيقى » .

كان ذلك في عصر ما بعد الحرب المليء بالحدثان ، اذ نلفي الشعب ساخطـاً من جراء

ارتفاع الاسعار وقانون الطوارىء واخطاء حكم وينغيت بقبوله بمبدأ تحويل مجرى نهر النيل لتأمين ري الأراضي السودانية. كان هذا الشعب يحس بنزعة مجنونة نحو التنفيس عن كربه، والضحك حتى القهقهة، ويجد مبتغاه في الاغاني الخلاعية والروايات الهزلية التي تقدمها مجموعة من المسارح الصغيرة. فنجد فرقة نجيب الريحاني في الاجبسيانا وبالقرب منها نلقى كازينو باريس وفيه فرقة امين صدقي التي تزاحم الاولى مزاحمة تتسم بالسذاجة والقسوة، والى جانب هاتين الفرقتين نجد فرق الكسار واولاد عكاشة ومنيرة المهدية.

ووجد سيد درويش، الذي بدأ يكتب لجميع هذه الفرق، في هذا الجو الحقل المؤاتي لتفتح عبقريته، وتمكن من وضع الاسس لنوع يكون خطوة جدية الى الامام نحو رفع مستوى الشعب الثقافي والاخلاقي. ولم يكن هذا النوع سوى الاوبريت المصرية.

وفي خلال ذلك يلتقي سيد درويش الشاعر الزجلي المتوثب بديع خيري، الذي يعبر عن مطالب رجل الشارع وحاجاته في عبارات يزيدها الشيخ توترا بواسطة الموسيقى وهكذا فان اغانيهما تمثل مرةً السقاء ذا الصوت الجميل، ومرةً الصانع الصغير او العامل الذي ينوء تحت عبء العمل المرهق، ومرةً الموظف الذي اشترك في الاضراب العام سنة ١٩١٩ فوجد نفسه محروماً من مرتبه الضئيل.

كان سيد درويش يعمل في اكثر الاحيان على اساس نصوص مكتوبة، ولكن كان يحدث ان وقائع يومية صغيرة من حياة هذا الشعب، الذي كان يحبه ويفهمه، تكفي لالهامه. ففي مساء يسمع صوت حمال في جزيرة بدران حيث كان يسكن، فيستفزه الحماس ويغادر المنزل ويتبع هذا اللحن الخام الرائع من شارع الى آخر، وفي بولاق يسمع صوت بائع متجول فينصت اليه يغني بلهجة مصر العليا «عجائب تمره»، وفي المساء ذاته يروي تجربته الى بديع خيري، فتولد الاغنية الشعبية:

مليحة جوى الحلل الحناوى رخيصة جوى الحلل الجناوى

وفي ذلك الحين يدخل سيد درويش الاوساط الأدبية ويجد نفسه في عداد اكبر اسماء المسرح الشرقي في ذلك العصر. ويتردد بصورة مستمرة على حفلات الاوبرا في القاهرة حيث يشاهد الفنانين الأجانب.

وفي سنة ١٩٢١ اصبح دخله هائلاً: ثلاثمائة جنيه في الشهر غير حقوق تسجيلاته التي لا تعد ولا تحصى. ويطلب منه الاخوان عكاشة تلحين تمثيليتهم «شمشون ودليلة» التي ستمثل

على مسرح الازبكية ، فيطلب الف جنيه بلا زيادة ولا نقصان، ولكنهم عجزوا عن تدبير المبلغ وتعاقدوا مع زميل كبير له ، قبل بسرور مبلغ مائة جنيه .

كان لا يتجاوز التاسعة والعشرين من عمره عندما اصابته هذه الشهرة ، فانتشى بها واعتزم تأليف فرقته الخاصة التي قدم بواسطتها « العشرة الطيبة » لمحمود تيمور، فكبدته هذه التمثيلية مصاريف باهظة ، ومع ذلك فانها لم تنل حظوة الجمهور الموالي للاتراك بتلميحاتها المزعجة الى مماليك العهود الماضية . ثم قدم « شهرزاد » لبيرم التونسي ، الذي الهب الجماهير بعد عودته من المنفى باغانيه الوطنية مثل « اليوم يومك يا جنود » و« احسن جيوش في الامم جيوشنا » ، ثم قدم « الباروكة » وهي الترجمة العربية لتمثيلية « لا مسكوت » لادمون اودران .

غير ان سيد درويش كان سيء الادارة ، فانه على الرغم من شهرته ومن انتاجه الغزير (عشرين اوبريت) لم يكن لديه في اواخر ايامه سوى عوده وفونوغرافه العتيق . وعلى الرغم من فشل مشروعه التمثيلي بسبب سوء ادارته ، فانه لم ييأس بل رأيناه ينصرف نحو الكتابة في الصحافة ليرد بلا ريب على الذين كانوا يرهقونه بانتقاداتهم باسم المحافظة على التقاليد . وتحت امضاء « خادم الموسيقى » بدأ بنشر كتاب متسلسل عن الموسيقى في « مجلة النيل » . غير ان عبقريته المجددة لم تمتد الى الحقل الادبي ، فيضطر الناشر محافظة على المستوى العلمي لمجلته ان يلجأ الى حيلة . فيتوقف عن نشر مقال سيد درويش المتسلسل ويضع مكانه مقالاً يطالب بالتتمة بصورة ملحة ، – الامر الذي يثير فضول القراء .

وفجأة وفي اثناء زيارة لمسقط رأسه ، حيث اتى لاعداد مظاهرة موسيقية على شرف سعد زغلول ، الزعيم العائد نهائياً من المنفى والذي كان يجسد الوعي القومي آنذاك ، – داهمته المنية .

كان في الثانية والثلاثين من عمره وكان يهم بتنفيذ مشروع له ، وقد ادى شغله عليه (بالاضافة الى نهج حياته الجهنمي وحالته الصحية المضطربة – فهو لم يتوصل ابداً الى التخلص من الادمان على المخدر الذي اعتاده منذ صباه) الى تقويض حياته . فبالاشتراك مع اميل عريان ، مخترع البيانو الشرقي ، فكر في تأسيس شركة تجارية تحمل اسم « اغاني الشعب » غايتها تسجيل الاغاني ذات الاسلوب الجديد وطبعها ونشرها . وقد كان ذلك بالنسبة للعصر وللبلاد مشروعاً ثورياً ، وعلى الاخص ان احد بنود الاتفاقية ينص على ان

الاغاني المذاعة سوف تمكن عازف البيانو المرافق من العزف بيديه ، دون ان تضطر اليد اليسرى من تكرار ما عزفته اليد اليمنى ، بل تخضع لقواعد الايقاع الاوربي .

ان تلاميذ الشيخ سيد درويش ، وعلى رأسهم المغني الشهير محمد عبد الوهاب ، جهدوا وهم ما زالوا يجهدون في متابعة عمله . واذا كان تنقيبهم المرير عن موسيقى كلاسيكية عربية مائة بالمائة يثير الابتسام فانهم بلا ريب لا يتمشون دائماً على خطة المعلم . فلقد كان اهتمام سيد درويش الاساسي ينصب على تنمية الاساليب التقليدية لا على نسخ الالحان الاوربية ، وكان دافعه الاكبر التعبير عما يرى ويشم ويشعر وان يقاسم الجماهير هذا الشعور . وبما ان العربي قد عبر دائماً عما يخالج نفسه بواسطة الشعر ، فقد كان سيد درويش قبل كل شيء شاعراً يلوذ بصورة غريزية الى الكلام ، كلامه او كلام غيره ، ليشدد عليه بواسطة الموسيقى .

لقد كشف سيد درويش ببساطة وعفوية عن مشاعر عصره وآلامه وآماله ، ليس فقط لاقلية مثقفة بل لشعب بأجمعه ، — هذا في الوقت الذي كان فيه الشاعر الكبير احمد شوقي ، وقد نودي به اميراً للشعراء في سنة ١٩٢٧ ، يرى من الحكمة والسياسة التعبير بواسطة قصائد قليلة العفوية ، وفي الوقت الذي لم يستطع فيه خليل مطران نفسه ان يحرر الشعر من كلاسيكية متصلبة وعقيمة .

ومع ذلك فان عظمة سيد درويش تنبثق ايضاً عن حقل آخر . ففي بلاد ما زالت الاغنية فيها — ولا نقول الموسيقى — التعبير الاكمل عن الروح البشرية ، كان عمل الشيخ سيد درويش عمل تجريد وتنقية . فلقد حدد هذا الاباحي الثائر والمحبب الطريق لرفع مستوى بلاده الاخلاقي .

وقد دفن سيد درويش في مقابر المنارة بالاسكندرية ، وكتب على شاهده :

يا زائري لا تنسني   من دعوة صالحة
وارفع يديك الى السما   واقرأ لروحي الفاتحة

فاضل عبد الرحمن

رباعيّة

١

ظلال المآذن ترحف نحو القتيلْ .
وتشتعل القببُ المُذْهَبات حنيناً اليهِ
ولكنه لا يجيبْ .
منصتاً من خلال الجراح لهمهمة الماء تحت الجسورْ
عالقاً باخضرار الشِباك التي تتماوج عبر الفصولْ .

انظروا عريَها الجارح المتحصّن بالموت ، هذي التي
تحتضنه لتمسح عن شفتيه ذُبابَ الحياةْ .

٢

هنا حيث ترقد يحلم سحرُ النعومة في جلدها
بالغياب عن الامسياتْ .
تجيء الذئاب التي تنزف الجوعَ ، تأتي الرياحُ
هنا كي تموتْ .

ومن قبرها تتحلـّل ضمتُها وتغيب روائحُها
عن حرارةِ صخرِ النلالْ .
ثم تسحب كلٌّ الفصول بلون العيون التي تتخطى البحارْ
وُتمعنُ نحو ازرقاقِ الإلهِ الذي لا يزولْ .

٣

نبضاتُ الفصول توسّع معنى الغيابْ .
انه سادرٌ في شِباك التحرر نحو انعدام الجمـالْ
وانعدامِ الحنين الملحّ الى زمنٍ لم يكن ابدا .
مغرقٌ طيرانَ نسورِ القضاء المحدّدِ نحو الصدورْ
في تقلـّب طير البحارْ .

٤

اغفري للمحدّد بالكلمات التي لا تقاس بها
قلاعُ الاشعة ذاتِ الزوال السريـعْ .
وادركي عبثيةَ شكلِ الأسى :
حزمةَ الذكريات التي تتكسّر فوق زجاج الدموعْ .

جورج سالم

منزل في ظاهر البلدة

لاحظ س . بينما هو جالس في المقهى انه يبتسم لرفقائه ويحادثهم ، ولاحظ في الوقت نفسه ، ولاول مرة ، انه انما يفعل ذلك كمن يقوم بتمثيل دور مسرحي اعده الاعداد الكافي الطويل . ولما غادر رفقاؤه المقهى في الوقت الذي اعتادوا ان ينصرفوا فيه ، لبث هو وحده فترة ، لا يدري كم امتدت ؛ ولكنه اذ عاد من شروده وجد ان نادل المقهى يمسح المناضد الفارغة ويرصف الكراسي ويكنس غبار الأرض . اذ ذاك نظر حوله فلم يجد احداً في المقهى ، وعرف انه قد اطال الجلوس ، غير شاعر بما يجري حوله ، وان لا بد له من الذهاب . فقام يرتدي معطفه ، وانطلق وحيداً في شوارع مقفرة في البلدة الواسعة المترامية الارجاء .

وابتسم س . في سره لهذه البادرة الغريبة التي تصدر منه لاول مرة في حياته . ماذا عسى ان تظن به زوجه ، وكيف يفسر هذا التأخر عن العودة ؟ - وهو الذي قضى هذا الشطر من حياته يعيش في انتظام كانتظام ساعة دقيقة : يستيقظ في الصباح الباكر ليمضي الى عمله في الوقت المحدد ، لا يتأخر ابداً ، ويعود بعد الظهر فيبلغ البيت في الساعة الثانية والربع تماماً ليستمع الى موجز الانباء قبل ان يتناول طعام الغداء ، ويخرج في نزهته المسائية عصر كل يوم ليعود قبيل الثامنة مساء ، فيسهر في المنزل أو يستقبل بعض زواره أو يخرج مع زوجه لزيارة بعض الاصدقاء او الاقرباء او حضور احد الافلام السينمائية .

وسار في الطريق التي اعتاد ان يسير فيها كل ليلة ، ولقد جرت العادة ان يخرج س . مع رفقائه فيسيروا معاً في الطريق نفسها مسافة ثم يمضي كل منهم فيسلك الشارع الذي يفضي به الى منزله .

واذ خطا س . بضع خطوات خيل اليه انه ربما اخطأ الطريق ، ذلك لانه لم ير المخازن والدكاكين التي كان يراها ويتوقف امامها ثواني قليلة كل مساء . ولكنه لم يلبث ان ادرك انه يسير في الطريق الصحيحة ، وان تلك المخازن قد اغلقت منذ حين ، ولذلك لم يتعرفها للوهلة الاولى ؛ واذا كان قد وجد ان الطريق غريب عنه فما ذاك الا بسبب انطفاء انوار المخازن التي الف ان يراها دائماً . ولم يحدث قط ان سار في هذه

الطريق وهي مظلمة . ولذلك كله خيل اليه انه انما يسير فيها للمرة الاولى . فتابع سيره في هدوء وتمهل .

ليس يدري لماذا كان يشعر في اعماقه كأنه يسير في نومه . أكان نعسان ، ام ان في الجو شيئاً جديداً لا عهد له به ؟ واخرج مفتاح المنزل من جيبه ، وكان من عادته ان يخرج المفتاح قبل ان يصل الى المنزل ، وهو على بعد أمتار عديدة منه ، ويظل ممسكاً به حتى يرقى سلم البناية فاذا وصل الى الباب اولج المفتاح في القفل وفتحه بسرعة .

الا انه لم يصل ، تلك الليلة ، الى المنزل . وظل ممسكاً بالمفتاح ، وقدر انه ربما اجتاز مدخل البناية شارداً . فعاد ادراجه يبحث ، ولكنه لم يجد البناية . وحار في الأمر : هل هناك خطأ ؟ وفرك عينيه جيداً ، الا انه لم ير اية بناية مألوفة . عند ذلك كفّ عن ان يسير الهوينى ، وراح يحثّ خطاه باحثاً ، فسار في كل الدروب وكان يعود ادراجه في بعض الأحيان او يستدير حول كتلة من المباني ، ليجد نفسه في المكان الذي انطلق منه . وظل يهيم من شارع الى شارع ، ويحوم حول المباني ، ويهوم من رصيف الى رصيف الى رصيف . لقد ضل باب بنايته ولم يستطع ان يعثر عليه ، رغم ان نوراً ضئيلاً كان ينير الشوارع كلها. اين منزله؟ اتراه قد ضاع؟ وهل يضيع رجل في مثل عمره؟ انه يحوم في المنطقة التي يسكن فيها ، لا شك في ذلك . وحاول ان يلج عدداً من المباني ، ولكنه سرعان ما كان يتعرف انها ليست البناية التي فيها يقيم . عجباً ! اين منزله ؟ واين زوجه وامتعته وسريره ؟ اين اضحت كلها ؟ وكيف غدا انساناً بدون منزل بمثل هذه السرعة ؟ وخطر له ان يسأل الناس عن منزله ، ولكن من عسى ان يسأل ؟ ان الشوارع لمقفرة ، وها هو ذا الحارس ينظر اليه من بعيد نظرة فيها كثير من الريبة والحذر . هل رأى فيه سحنة لص ؟ وقرر ان يتابع السير واغذّ الخطا ، فاذا به يبصر اضواء من بعيد ، فقصدها . كانت تلك اضواء الشارع الكبير حيث ساحة المدينة والفنادق الكبيرة والسيارات الذاهبة الآيبة . كان النعاس قد اثقل جفنيه وراحت برودة الليل تتسرب الى جسمه ، فقصد احد الفنادق ، وهو الذي لم ينم في اي من فنادق المدينة قط . كان كل من في الفندق نائماً ، غير شاب صغير أخذ منه هويته ، ودله على غرفة فيها سريران ، وقد شغل احدهما رجل ما . ولم تكن في الفندق كله غرفة فارغة ، فمضى الى السرير الذي دله عليه الشاب ، واغلق هذا الباب واطفأ النور من الخارج. فخلع س. سترته وحذاءه وتمدد في الفراش بثيابه ، ولكنه لم يذق النوم الا غراراً . كانت هناك ضجة مستمرة لا يعرف من أين تأتي ، وكان يتناهى

اليه بين حين وآخر صوت فتح الابواب واغلاقها ووقع خطـــا على الدرج وفي الممرات ، واصوات السيارات من الشارع . وراح يرقب بين الفينة والفينة هذا الرجل النائم في السرير المجاور ، فيراه يتقلب في فراشه وهو يغطّ في نومه ويزفر زفرات طويلة عميقة . ما الذي قاده الى النوم مع هـــذا الغريب ؟ وتألم اذ شعر انه هو أيضاً غريب ، وحنّ الى منزله وسريره ، ولكنه كان على ما يشبه الثقة بان منزله قد اختفى ، ولم يعد له من مكان يأوي اليه . وعاد يتساءل عن هذا الغريب : اتراه يعرفه ؟ اهو انسان مثله أضاع منزله ؟ اهو من معارفه ام زميل له في العمل ؟ اهي زوجه وقد لجأت مثله الى هذا الفندق بعد أن اضاعت منزلها في عودتها اليه هذه الليلة ؟ وقبل ان يستيقظ الغريب ويتعرفه س. ، كان هـذا قد غسل وجهه وارتدى سترته ومضى الى عمله قبل ان يحين موعد الدوام .

وفي الدائرة التي يعمل فيها ، همّ غير مرة ان يروي لزملائه مـــا حدث له في الليلة الفائتة . ولكنه خشي الا يصدقوه ، او يظنوا انه انما يروي لهم حلماً ، ولم يكن يستطيع ان يقنعهم بما حصل له ، فآثر الصمت . وشعر زملاؤه انه يتفرس فيهم ويطيل النظر اليهم ، فأدهشهم تصرفه هـــذا . عم كان يبحث ؟ لقد كان يبحث بينهم عن ذاك الغريب الذي قضى معه الليلة بكاملها في تلك الغرفة اللعينة . ولمـــا انتهى الدوام وفرغ س. من عمله ، هرول الى منزله . كان ذاك في وضح النهار ، ولم يكن ثمة مجال للبحث عن المنزل . فقدر س. انه سيلاقيه بسرعة ، وسيتناول طعام الغداء مع زوجه على عادته . ولكنه حتى في وضح النهار لم يعثر على منزله ايضاً . لقد رأى بعض المنـــازل التي يعرفها ، وبعض الوجوه التي كان يصادفها في طريقه احياناً ، ولكنه لم يعثر على منزله بالتحقيق . وبعـد ان تيقن من ذلك ولم يبق مجال للشك او البحث ، قصد احد المطاعم ليتناول غداءه فيه . ومن هناك مضى الى المقهى ينتظر مقدم رفقائه .

وتوافد الرفقاء واحداً تلو الآخر . وكان س. يحادثهم ويبتسم لهم وهو يشعر بأنه يكرر المسرحية التي ادرك بالأمس انه قد اتقن القيام بها . ولما قرر الرفقـاء ان ينصرفوا مضى معهم . ولكنه لم يجد حاجة الى اعادة البحث عن منزله ، بل رأى ان يذهب الى الفندق توّاً ويحجز فيه غرفة خاصة له . ولما كانت الغرف التي تحتوي سريراً واحداً محجوزة كلها ، فقد اضطر الى ان يحجز غرفة ذات سريرين لكيلا يضطر الى ان ينام مع غريب لا يعرفه .

وقرر س. آخر الأمر ان يستأجر بيتاً ينام فيه . ولم يكلفه هذا كبير عناء ، فقـــد ارشده الدلال الى عدد من البيوت ، فاختار واحداً منها مؤثثا تأثيثا متواضعاً واستأجره .

ولكنه بعد ايام معدودات عاد فأضاع منزله ، ومفتاحه ، فراح يهيم على وجهه . وعثر له الدلال على منزل آخر بعد شيء من البحث والجهد . واستمر س. يتنقل من منزل الى آخر، ولا يستقر أياماً حتى يضيع منزله فيعمد الى استئجار منزل جديد .

قال له الدلال بعد حين وقد نفد صبره :

« اما الآن فسأؤمن لك منزلاً لا تفقده ولا تشعر فيه بالغربة او بالضياع ابد الدهر !»

فتبعه س . كان ذلك في يوم عاصف من ايام الخريف . فمضى س . مع الدلال وسارا طويلاً صامتين وشعر س. بعد فترة طويلة من السير ان الدلال قد خرج من المنطقة المأهولة من المدينة وصار الى ظاهر البلدة ، فالتفت نحوه يسأله : « ولكن الى اين ؟ »

« الم اقل لك اننا سنعثر على المنزل الذي لا يضيع ? تريث قليلاً » .

ولما اصبحت المدينة خلفهما ، سارا في درب جبلي صاعد ، ثم انبسطت في آخره سهول شاسعة مضيئة ، يلتمع عشبها ويتماوج بتأثير الريح الخفيفة . وسارا طويلاً في هذه السهول ، فاحس س . بكثير من الاعياء والتعب ، وودّ في سره لو ينام . وكأن الدلال قدر ما يجول في ذهنه ، فقال له :

« تمالك نفسك قليلاً ، وستستريح في هذا المنزل الجديد . »

وبعد ان قطعا مسافة طويلة مقفرة ، وقف الدلال قليلاً . فتوقف س . بدوره ، وتفحص المكان كله بنظرة سريعة ، ثم قال الدلال في منتهى الهدوء : « ها هنا ! »

فلم يفهم س. شيئاً . عند ذاك طلب اليه الدلال ان يتمدد على الأرض، ففعل ، وهو في خوف وحيرة ودهشة . فانحنى عليه الدلال يسأله : « هل اعجبك المكان ? »

ورأى نفسه مضطراً الى ان يجيب دون ان يعي ما يقول : « نعم . »

وحانت منه التفاتة وهو في وضعه ذاك . فلمح بالقرب منه منازل كثيرة ، منازل صامتة تملأ المدى والافق كأنها غيمات صغيرة بيض ملتصقة بالسماء .

صفق الدلال بيديه . واراد س . ان يحتج وان ينهض وان يتمرد . ولكن الوقت اعجله ، اذ شعر ان قسماً من الأرض ، هذا القسم ذاته الذي تمدد فوقه ، يغور في باطن الأرض رويداً رويداً ، وان المنازل الصغيرة تقترب منه وتحيط به من كل جانب وتبتسم له ، وفجأة احس سقفاً من التراب يهال فوقه بسرعة .

ونفض الدلال يديه ، وتمم صلاة قصيرة ، وعاد وحده من حيث اتى .

أحمد دحبور

الخيال والماضي

ورجعتُ ، من وادي الدوار ، مجوّفَ الدمِ ، في دمي عريٌ رهيبْ
وعلى خطاي تهرُّ خارطتي ، ظلالي ، صفرةُ الحسّ النخيليّ الكئيبْ
ماذا حملتُ سوى العروق الجوفِ ، من إمجاريَ المعميّ ، والنسغِ المرمّد والبوارْ
والرايةِ الاولى ممزقةً ، واخيلةٍ يزوّرها الحصارْ ؟
حطباً رجعتُ ، يبستُ في الوادي الغريبْ
وجهي مرايا تحملُ المنفى ، تعمّقه ، وتستلني كوابيسَ النهارْ :
أترى العشيرةُ رايتي خِرقاً ؟ دمي خِرقاً ؟ وأخيلتي مجمّدة على صدر المغيبْ ؟
وعيونُ اطفال العشيرة ! آه سيخ الكيّ ، كيف عيون اطفال العشيرة
بي تحدّقُ ، تستريبْ ؟
ماذا ، تحدّق ؟ وجهيَ الازليّ عاد طحالباً ، مجرى غبارْ !
راهنتُ عن صحراء سمرته واطفالي ، خسرتُ على صخور الفكر في وادي الدوارْ
أوّاه لو يمتد نسغ الخصب جسراً ، جسرَ نبضٍ ، لي ، فأنسف ،
اعبر الحسّ الغريبْ
واشدّ اعصابي اراجيحاً لاطفال العشيرة في النهارْ
أوّاه لو — رباه ، كيف ؟ وفي رقى عينيّ اطفالٌ تموت على الصليبْ ؟

وتشدّني عن صخرة الكابوس مركبةُ المغيبْ :
ماذا احسّ هنا ؟ خيولاً تحرث الآباد ، تفتح لي نوافذ الادّكارْ
وأرى ، إلهي ! نخلتي الاولى على الشطّ المغبّش . ما ارى ؟ تلٌّ الدموع والانتظارْ

تترهّلُ الساعاتُ في دمها (يطول الليلُ) تهرمُ ، وانتظارُ الاسمرِ الخيّالِ
لم يَعُدْ انتظارْ
أترى تخبّرها ، تخبّرها الخيول : « نراه عاد اليك » ، آهٍ عاد ، لكن كيف عادْ
حطباً ، بلا نسغٍ ، بلا نبضٍ سوى الهبّاتِ باردةً متى انحرّ الرمادْ :
– يا أُمُّ يا سفرَ النخيلِ ، العمرِ ، يا ثوبَ الحِدادْ
حطباً اعود ، على لساني الفُ وجهٍ اسود يقعي ، يمزّق خضرةَ الحرف الحبيبْ
هل تحرقين بقيتي فأعود – كالنخل الوضيء – اعود كالرمح المهيّأ للجهادْ
– ولدي ! رجعتَ ؟ رجعتَ . لا . وهمٌ تضفّره خيالاتُ المغيبْ
ولدي على عينيه ينمو البرقُ ، نكهة لونه اشتمّها كالنخل ، كالرمل الخصيبْ
– ربّي تنكّر حسُّها البكر المعرّش ، لي ، وعادت فوق رمل الشطّ
تنتظر البشارهْ
تُعلي مراياها لألحها ، مراياها – المنارهْ

أيلوح وجهي ، في مرايا النخل ، جرحاً كافراً ، رملاً غريبْ ؟
عبثاً افتّشُ عن خيالي . صورةُ القرصان تسكن وجهيَ العاني الكئيبْ
وأرى مرايا النخل ترسم ناقتي الخضراءَ ، عمياءً . تنادي الضوءَ من دمها . تخيبْ
تصطكُّ ، تجهضُ معدناً هشّاً ، حجارهْ
اوّاه ترابي ، كنوز دمي ، بلا وهجٍ ، حجارهْ
من رصّكم موتي بتابوت النهارِ ؟
– حنوطُ قرصانِ الحضارهْ
للبحرِ ، مثلك شدّنا القرصان للبحر المزوّر ، جالدَ الصحراءَ فينا
في البحر خلّفنا توابيتاً مسطّحةً تضيّع ، في جنازتها ، السنينا
– مثلي ؟ ترمّد حسّكم بالنخل ، جاس البحرُ ، في دمكم ، مع المصل الحديدْ
متّمْ ؟ تحولتم حراباً تكسح الاطفال والماضي الثمينا ؟
من يفتدينا ؟ يشرع الوجه العريق ؟ يميت موتانا ، ويبعث من جديدْ
من يبعث الصوت الإله ؟ يعيدنا للريح ؟ يقذف للكلاب شواءَ آذانِ العبيدْ ؟
– لا صوت ينبعُ ، من عروق الغيب ، يفصلنا عن الصوت الإلهِ جدارُ نارْ

هل تخرق النارُ العصيبةَ ؟ تفتدي السرّ الكبير من الدمارْ ؟
السرّ وجهُ الارضِ ، جسرُ النبضِ ، أغنية الجذور الخضر تدوي في القرارْ
هل تفتدي ! والناقةُ العمياء ، بابُ الخصب ، ينهبها الحصارْ ؟

لا شيء غير النوم ، فوق الرملِ . نمْ ، وسّع كوى الذكرى ، انطفىءْ كالآخرينْ
– كالآخرين ؟ أرى ركام الآخرينْ :
صوراً مفرّغة مفرّغة تداورها رؤى الفكر الهجينْ
وهنا بجانٍ عانسٍ تمتطُّ ألسنهم ، على رحم السنين الخضرِ ،
يحتلمون بالفادي – الجنينْ

ربّاه : ما جنت العشيرةُ ؟ كيف حلّت لعنةُ القرصان فيها ؟ كيف صكّ ،
تقمّص النخلَ الحِدادْ ؟
ربّاه حتى الريح ، في دمهم ، غبارٌ ميّتٌ يبكي له العمرُ الكئيبْ
من يغسل التاريخ ، يرفع عن نوافذه السوادْ ؟
أتظلّ أوجههم مهاجرةً ؟ تخاف النارَ ، يبهرها اللهيبْ
فتجفّ ، تكفر ، تعفر الساعاتِ والرمل النخيليّ الخصيبْ
من يخرق النارَ العصيبةَ ؟ من يصلّي ؟ غيمةُ التجديف تمطرهم بلاهاتٍ ،
غوىً ، شكّاً مريبْ
عبثاً أصيحُ . النايُ في صوتي ترهّل ، والصدى رملٌ سرابيّ الحوارْ
أترى جدار النار يفصل صوتي الوثنيّ عن باب الإله الرحبِ ، يفصلني الجدارْ
... وأدورُ ، تجلد عينيَ الجوفاءَ رؤيةُ ناقتي الخضراء في سأم القفارْ
والصوت يعولُ فيَّ ، يعولُ في القرارْ :
الناقة العمياء تحفر في السنين كُوىً ، ندوباً في عروق النخلِ ، تغتال الحنينْ
كانت صلاةَ الشاعر البدويّ ، آهِ اليومَ تغتال الحنينْ
جفّ الحنانُ من العروقِ . الخصب من دمها تنصّل ، كيف تغتال الحنينْ
والصوت يعولُ فيَّ : عدْ للنخلة الاولى ، انتحبْ ، أرِها بقايا الوشم
في الزند اليمينْ

– يا امّ : عدتُ ، تعثّر الدمُ فيّ : ناقةُ عمريَ الخضراءُ ، اترابي ،
وصوتُ الله احجارٌ تهرّ عن الجبينْ
الفٌ وانتِ هنا . جذورك ارهقتْ ، سملتْ ، وها خيالكِ المرصود عادْ
يا امّ : لا تنسي بقاياي العريقةَ ، حرّقيها علّني انسلّ من خيط الرمادْ
وأعودُ ...
– كيف تعود ؟ زنداً اجوفاً ؟ عيناً مهاجرةً مع الغيب الهجينْ
هل جئتَ الا حربةً في صدريَ الطاوي الحزينْ
عد واخرقِ النارَ العصيبةَ . احترقْ فيها ، استحلْ نخلاً يعرّش في السنينْ
يمتدّ سيفاً عبر لوحته يضيء الفتحُ ، ينبضُ من جديدٍ « ذو الفقارْ »
عدْ واحترقْ تفقِ الجذورُ ، يردّ نكهتَه البخورُ . متى ؟ وارجع لي
فتى يحنو ، ودارْ ؟
– دارٌ ؟ الهي مصلب الذكرى يحدّق ، نصف داري اغتاله موجُ البحارْ
تتفصّد الذكرى . دمُ الذكرى على عينيكِ ، رمحُ الامس قصّفه الدوارْ
يا امّ ألمحُ فوق عينك ، ألمحُ الاطفالَ والبسماتِ يهرسها الحطامُ من الجدارْ
والناقةُ الخضراء تشرد ، خنجرُ القرصان ينزع جلدَها النضر المهيبْ
يا امّ : ألمحُ – كيف ألمحُ ؟ – في الوحول جذورَ نخلتنا ، ضفيرةَ جارنا البدويّ
ممسحةً لسكّين الغريبْ
آهِ اغلقي عينيكِ تفتحْ ساعةُ النسيان لي صدراً ...
– ومن يطأ السوادْ ؟
– أأعود وجهي اخضرٌ بالنار . كيف ؟ وهيكلي حطبٌ . اعود من الرمادْ ؟
داري ، ضفيرة جارنا البدويّ ، اترابي ، وكنز الناقة الخضراءِ ...
– من يبقى معي ؟ – جفّوا ، وعرقُ الريح جفّ من الطرادْ
وحدي اعاني النار ؟ – لا ، يا امّ – في وجهي خيالات الهزيمه
المصلُ فتّح ، في دمي ، قبوَ الفراغ ، امتصّني البحرُ الفراغُ
وجوّفَ الرؤيا الحميمه
– ولدي ، ترى جفّتْ خلاياك القديمه
أتظلّ تجفل منك أنهارُ المدادِ ؟ تضيع ، لا دارٌ ولا وجهٌ ، تُبادْ ؟

عدْ واخرقِ النارَ العصيبةَ ، لا تميمة في يدي ، ماتت دعاءاتُ التميمهْ
في فورة الصلب انتهتْ ، ماتت دعاءاتُ التميمهْ

وانا امام النار غصّت بي رؤى الذكرى : لمحتُ على الدروب دُمىً ، صخورْ
تتنفّس الماضي المغبّش (وحده الماضي المغبّش) والنخيل بلا جذورْ
تتنفّس الماضي ، تلمّ أنوف اترابي وتزرقها بما ورثتْه من سمٍّ خرافيّ البخورْ
وعيون اترابي معلّقة ، بحانٍ عانسٍ ، تجري على رؤيا مخاتلةِ البشارهْ
تنحرُ من سمّ الصخور فترتمي وهماً بغابات الحضارهْ
أوّاه اترابي (ووجه النار يبرقُ) هل جذورهم استحالتْ في زوايا الحان غليوناً ، بخورْ ؟

وأرى امام النار مركبةَ المرايا ترسم النخلَ الإلهَ ، دمي الإلهَ ، مع النذورْ
وهنا تزغرد ، في دمي ، عبقاً ، تزغرد ساعةٌ خضراءُ ، ألمحُ ريشَها
يحنو على كتف الرشيدْ
ربّاه : كيف نسيتُها ، خلـّفتُها لزوابع الصحراء تطردها . وتعبثُ ،
باستدارتها ، يدُ اللصّ البليدْ
ربّاه : كيف جريتُ ؟ (اترابي جروا) للبحر أبلعُ ملحَه الناريّ –
أستمري دُوارهْ
وأتيه ، يصلبني الحنوطُ ، يشدّني بالوهم قرصانُ الحضارهْ
والنارُ ، في عصبي ، الحضارهْ
فلتمسحِ النارُ السنينَ السود ، توغلْ في الصخورْ
ولتحملِ النبضَ الجسورْ
للبحرِ ، من دمنا ، من الرمل العريقِ . لتحمل النبضَ الجسور

ناتالي ساروت

دراسة نقدية

ج . ج . ويتمان

جائزتا فورمنتور لهذا العام ، وهما الجائزتان الادبيتان اللتان اصبحتا تعرفان كأبرز جوائز الادب العالمية بعد جائزة نوبل ، منحتا في سالزبرغ : اولاهما للروائية ناتالي ساروت ، التي يكتب عنها هنا ج . ج . ويتمان ، الناقد الانكليزي ، مقالاً نقدياً لقراء « انكاونتر » و « حوار » ، وثانيتهما للروائية الالمانية جيزيلا السنر ، التي ننشر على الصفحة ١٥٦ تصريحاً لها في معرض حديث اجراه معها الصحفي الايطالي ساندرو فيولا .

في تلك المناسبات النادرة ، حين يقابل المرء اشخاصاً ذائعي الصيت ، تعتريه في الاغلب والاعم خيبة امل من اخفاقهم في اظهار الصفات التي يدينون لها بشهرتهم . فالشاعر الشهير يناقش التقارير والكتب البيضاء التي ابتاعها من ادارة المطبوعات الرسمية ، وهو يجدّ بشغف بالغ في محاولة فهم العالم الجديث . ويبعث الوزير فيك انطباعاً بأن اهتمامه بشؤون السياسة الخارجية دون اهتمامه ببروست بكثير . ولكن المرء قد يكون حسن الحظ احياناً . فقد سمعت عن معجب بيونسكو دعي الى الغداء في شقة الكاتب المسرحي ، واستخفه الطرب حين اقبل ساعي البريد ، والمأدبة في منتصفها ، يحمل طرداً هائل الحجم ، شغل الجمع بفض اغلفته التي ملأت الغرفة وأثارت شعوراً باللامعقولية التي تتميز بها مسرحية مرتجلة ليونسكو . وانا نفسي احمل ذكرى مماثلة في لقاء لي مع ناتالي ساروت . كنا نجلس في مقهى غاص بالرواد بعض الشيء ، واردت ان استرعي انتباه نادل بالمقهى ، فسألتها النصح في مسألة تتعلق بآداب السلوك كنت في حيرة بشأنها : أيجوز لي ان ارفع اصبعاً واهتف «غرسون !»؟ فأجابت بالنفي ، يقيناً . فاني اذا هتفت «غرسون !» لكنت شبيهاً باولئك البورجوازيين الذين ينكرون على مرؤوسيهم واقعهم وفرديتهم بأن يخاطبوهم كما لو كانوا كائنات حجرية نمطية . اما ان اشير باصابعي دون ان احرك لساني فواضح انه ابلغ اهانة . ومن ناحية اخرى ، اذا صحت «مسيو !» فستترتب على ذلك عواقب عدة غير مستحبة : فقد ابدو مضحكاً ، او لاذع السخرية بقدر فوق ما يمكن قبوله ، او قد يحار الجميع : اي شخص ادعوه بالذات . فما العمل اذاً ؟ اجابت : لا شيء ! حسبنا

ان نجلس وننتظر .

وبعد ذلك بقليل ، اقبلت قريبة لهـــا مهرولة ، لتناقش معها مسألة شراء معطف لوليد ، كان يتعين تقديمه على سبيل هدية . واتفقنا على مسألة الحجم واللون ، وبينما كانت الاخرى تندفع خارجة ثانية لتبتاع المعطف ، صاحت السيدة ساروت في اثرهـا : « لا تنسي انه يجب ان يحمل اسم المحل » . وبعبارة اخرى ، ان المعطف ، كيما يكون هدية بورجوازية لائقة ، يتعين ان يحمل اسم احد المحلات المعروفة .

وكتب السيدة ساروت التي عادت عليها بالشهرة بين الاوساط الادبيـة في قارتين ، باعتبارها احد انصار حركة « الرواية الجديدة » في فرنسا ، تدور حول امور دقيقة من هذا القبيل . فاذا فهت بلفظ في مقهى ، فاي خضمّ متدفق من المواقف غير الملفوظـــة يختفي وراءه ، فيّ انا وفي الآخرين معاً ؟ فـلا شك ان مئات او آلافا من البورجوازيين الفرنسيين المتحجرين ، يرفعون اصابعهم كل يوم ويهتفون « غرسون ! » ، كما ان مئات او آلافا من الندل المتحجرين يهرعون كل يوم الى تلبية طلباتهم ، وربما كان يخيل للجـــانبين جميعا – للبورجوازيين والندل – ان هذا هو الوضع الصائب : فكذا هي الحياة ، وهذا هو « الواقع » . ولكنهم على ضلال . فكل فرد هو كتلة مفعمة من الحركات الاصيلة (من الانعطافات) التي يختار من بينها العرف او العادة او القصور الذاتي نمطاً مبسطاً ؛ ويؤخذ هذا النمط على انه هو « الحقيقة » ، في حين انه لا يعدو في الواقع ان يكون راسبـاً او تحجراً . ومعظم الناس يحيون حياتهم باعتبارها تحجراً ، وكل فرد مجبر على ان يذعن لذلك في حالات معينة ؛ فمثلاً ، حين تقدم عائلة فرنسية بورجوازية ، حتى وان كانت مستنيرة ، هدية الى عائلة اخرى ، فليست العبرة في نهاية الامر بان تكون الهدية مناسبة او جميلة في حد ذاتها (وان كان الفرنسيون يميلون الى الاهتمام بوجه خاص بهذين الجانبين معاً) ولكن العبرة كل العبرة بان تكون البطاقة المثبتة على الهدية بحيث تزيل مباشرة كل شك بشأن هل تنتمي الهدية او لا تنتمي الى النظام البورجوازي المقفل ، نظام تبادل الهدايا . ومعنى ان يكون المرء بورجوازياً او نادلاً او اي ضرب آخر من « الشخصية » ، هو ان يذعن لسلسلة العلامات التي تحدد هذه الهوية المحدودة ؛ وهو ان يتكلم بلغة حية ، حية بمعنى انها لا تزال تستعمل ، ولكنها ميتة بمعنى انها لا تبتكر من جديد .

اما وظيفة الفن عامة ، والادب بوجه خاص ، فهي النفاذ الى ما وراء العرف الموجود لرؤية الامكانات الوافرة التي لا يعبأ بها التقليد والعرف . وكل فنـــان حق يقدم رؤية

جديدة ، اي انتخاباً جديداً من بين امكانات الواقع اللامتناهية . وعلى مر الزمن ، تغدو هذه الرؤيا نفسها من قبيل العرف ، وتبدو ناقصة لعيني فنان جديد حق . ولكن تقادم العهد هذا لا يبعث على اليأس ؛ بل الأمر على الضدّ ، فاي شيء يمكن ان يكون اوسع شمولاً من ان يصبح المرء واقفاً على جدة الواقع ، تلك الجدة اللامتناهية ؟

وواضح ان مواقف السيدة ساروت الاساسية ، التي لخصتُها اجمالاً بهذه الصورة من كتابها « عهد الشك » (١٩٥٦) الذي يضم طائفة من المقالات في فن القصة ، لا تبعد كثيراً عن مواقف جان بول سارتر ؛ فلا غرابة ان يدبج سارتر مقدمة حارة لروايتها الاولى « صورة شخص مجهول ». ونظريته في « التمويه على الذات» ، ذلك الخداع شبه الشعوري الذي يفضي بالناس الى قبول مواقف مستعارة عوضاً عن مباشرة حريتهم ، قريب من رأيها في ان « الشخصيات » هي تبسيط بالنسبة الى المادة الغفل للواقع النفسي التي تستمد منها . ولكن لا يمكن القول بان السيدة ساروت تدين بشيء لسارتر ، او انها بدأت من موقف فلسفي وكتبت قصصها توضيحاً له بالامثلة . فهي اولاً قد بدأت الكتابة في اتجاهها الذي اختارته قبل ان ينشر سارتر اي اثر من آثاره الهامة ، ولم تقتف اثره ابداً في القضية الخاصة بأدب « الالتزام » . ومع ان اهواءها السياسية تبدو مع اليسار ، فانها تنكر ان من شأن الفنان ان يفعل شيئاً عدا ان يعبر عن رؤيته كما يراها ، بصدد ذلك القطاع الضيق من الحياة ، وربما البالغ التواضع ، الذي حصلت له به معرفة مباشرة . والارجح احتمالاً انها تعتبر كتابات سارتر الالتزامية خطأ ، وتناولاً بدائياً لمواقف جاهزة ، حيث لا يعمل مفهوم الحرية الوجودية الا في التناول ، في حين انه يجب ان يستخدم عوضاً عن ذلك في هدم المواقف وفي تصوير اصدق للحياة . كما اوضحت انها بدأت في وضع كتابها الاول « الانعطافات » (١٩٣٩) قبل ان تطور عقلياً ما كانت بسبيل عمله . وروایاتها الاربع التالية – « صورة شخص مجهول » (١٩٤٨) ، و « مارتيرو » (١٩٥٣) ، و « معرض النجوم » (١٩٥٩) ، و « الفاكهة الذهبية » (١٩٦٣) – كلها تطويرات للنواحي المبينة بالكتاب الاول . وفي التشبث بهذا الاصرار على نفس النهج ، تشبه مدام ساروت سائر انصار « الرواية الجديدة » ؛ ومهما كانت الشكوك التي تخامر المرء عن الاهمية النهائية لعملهم ، فانه لا يملك الا الاعجاب بثباتهم على المبدأ .

« الانعطاف » ، في تعريف القاموس ، هو استجابة كائن عضوي لمنبّه . وتقول

السيدة ساروت انها فطنت دائماً منذ عهد طفولتها الى ان حياتنا النفسية تتألف من كتل من الحركات اللامتناهية في الصغر ، تبدد الكثير منها ، بل ربما معظمها ، او انطمست في حركات اخرى، قبل ان يتاح لنا الوقت للشعور بها تمام الشعور او لأن نطلق عليها اسماً . ولكن الحقيقة والاخلاص يوجدان هنـا ، في هذه الرعشة الاساسية لوجودنا ، ومشكلة المذهب الواقعي هي ان نترجمها الى ألفاظ . وتبدي السيدة ساروت ، في كتـابها « عهد الشك » ، بشأن المذهب الواقعي بضع ملاحظات عميقة لا مطعن فيها :

ولكن الناس سيتساءلون : ماذا تعنين بالكاتب الواقعي ؟ حسناً ، انه بكل بساطة – ولا يمكن التعبير عن ذلك بطريقة اخرى – كاتب يكرس نفسه ، فوق كل شيء ، ومهما عظمت رغبته في اقناع معاصريه او اصلاحهم او تعليمهم او القتال في سبيـــل تحريرهم ، يكرس نفسه، (وهو يحاول جاهداً ان يقلل من الخداع ما امكن التقليل ، والا يحذف او يصقل اي شيء بغية التغلب على التناقضات والتعقيدات) ، لأن يدرك بكل ما في طاقته من اخلاص ، وان يدقق ما سمحت له حدة بصره برؤيته ، ما يبدو له انه الواقع .

وولعه المحموم بهذا الواقع هو من العظم ومن الاخلاص بحيث لا ينكص عن أية تضحيـة قد يقتضيه اياها . والحق انه يقبل اعظم تضحيــة يمكن لكاتب ان يحمل على تجشمها : العزلة وما تتضمنه من لحظات شك وضيق ...

وليس الاسلوب (الذي يعتبر اتساقه وجماله المرئي اغراء دائماً خطراً للكتاب) الا مجرد اداة عند هذا الكاتب، اداة قيمتها الوحيدة هي ان تستخدم في استخلاص واستيعاب ذلك القطاع من الواقع الذي يحاول الكاتب ان يكشف عنه القناع، بأدق صورة ممكنة. وكل رغبة في «الكتابة الجميلة»، ابتغاء لما في ذلك من متعة ، ولتحقيق نشوة ذوقية للكـــاتب او لقرائه ، هي أمر لا يستطيع الكاتب الواقعي ان يتصوره اطلاقاً ؛ اذ ان الاسلوب في رأيه لا يمكن ان يكون جميلاً الا للحد الذي يمكن به وصف حركات رياضي ما بالجمال؛ فهو يزيد حسناً بقدر ما يناسب الغاية منه بصورة افضل . وهذا الجمال الذي يتألف من الحرارة ، والدقة ، والحيوية ، والسلاسة ، والشجـاعة ، والاقتصاد في الاداء ، ليس الا تعبيراً عن فعاليته .

ومع ذلك تبقى مشكلة لغوية هامة . فالكلمات على ما يبدو تبدأ في مستوى اكثر سطحية بكثير من هذا الواقع الاساسي الذي تهتم به السيدة ساروت . وهي لم تنشر نقداً شاملاً للغة ، ولكن من اليسير ان نتبين من الملاحظات العـابرة في قصصها انها لا ترتاح الى نزعة التعميم الكامنة في التعبير اللغوي . فكل كلمة ، ما عدا اسم علم فريد (ان صح ان هنـاك شيئاً كهذا) هي تعميم ، اي انها تدرج تحت وصف واحد طائفة كبيرة جداً من الظواهر غير واضحة الحدود : فكلمات « البيت » و « المقعد» و « الحديقة » و «الطيب» و « الخبيث » و « الاسود » و « الابيض » كلها تقريبات فجة ، نكررها بلا نهاية ، دون ان نتريث للتأمل مثلاً في انه حين نقول « بيت ابيض » في مقام الاشارة الى بيت بعينه ،

فانا لا ندرك فرديته الحقة (فقد يكون « بيتاً » بقدر متفـــاوت و « ابيض » قليلاً او كثيراً) ، ولكننا نضعه في فئة من التصورات المركبة بالغة الاتساع بحيث لا نقول شيئـاً على الاطلاق عن فرديته المميزة. والموقف امعن سوءاً في حالة الالفاظ الدالة على الاحاسيس الوجدانية . فمن الصعب ان نتخيل اية شخصية في قصة لساروت تقول لشخصية اخرى : « احبك »، لأن لفظ « الحب » اختزال ثقيل على السمع الى حد يبعث على اليأس. وكيف يتأتى اطلاقاً لشخص مرهف الحس ان يحمل كل التنوعات المتقلبة لعلاقة عميقة في كلمة واحدة كثيرة الاستعمال ؟ وبالفعـــل تعرض كلمة « الحب » ، بصورة تكاد تكون غير متوقعة ، في رواية « صورة شخص مجهول » ، ولكن يتلوها مبـاشرة التعقيب التـالي : « ... ها هي ذي من جديد واحدة من تلك الكلمات الفجة التي تصيبك بدوار وكأنهـا ضربة هراوة » . وتشبه السيدة ساروت ، حيال مشكلة اللغة ، شخصاً قدم اليه لغز من ألغاز « الصور المتجزئة » الخاصة بالاطفال ، واجزاء الصورة فيه اكبر كثيراً وألوانهـــا أقبـح كثيراً من ان تؤلف صورة تمت بأي نسب الى الواقع . وهي تود ان تقطع الاجزاء الى جسيمات اصغر فأصغر الى ان تصل الى لوحة من نقاط الضوء الدقيقة تناظر بدقة قدرتنا على الادراك الحسي في ارهف صورها . وبهذا المعنى يمكن وصف السيدة ساروت بأنهـــا ذرية سيكولوجية .

وهذا الطموح ، في اعتقادي ، هو مفتـاح عملها بأسره : الخلاق والنقدي معاً . واذا كانت تكاد تناظر روب غرييه احتقـاراً للرواية « التقليدية » ، فان هذا يرجع الى انها تعتبرها مشكلة « صورة متجزئة » بدائية للغاية . ويشير عنوان دراستها النقدية « عصر الشك » الى الشك الذي يحيط الآن « بالشخصيات » في الروايات . فقد كانت الشخصية ، في الرواية التقليدية ، كائناً يحمل اسماً ومهنة وسمات معينة متواترة . وكان المؤلف يراه من الخارج باعتباره موضوعاً ويفسره من الداخل بعلم الهي محيط بكل شيء . وكلتا الطريقتين لا تكفيـان الآن : فان تجميد الشخصية في وحدة ناجزة قابلة للتحديد مستحيل استحالة الادعاء بمعرفة ما يجري داخلها. فلا يمكن لشخصية ان تكون منجزة، من حيث ان عملية الحياة هي جدة سيكولوجية دائمة ، سواء أقبلنـــا بها هكذا ام لم نقبل . واذا اجتمع شخصان في غرفة فليسا « شخصيتين » ، بل هما تبادل متضرم من الانطباعات ، وسلسلة مزدوجة من الانعطافات . وفي الوقت عينه ، فليس الكاتب إلهاً ولا عالماً سيكولوجيـاً اعلى؛ انه لا يفسر بل يصف. ففيم يتجشم عناء تجزئة ما يعرفه عن طبيعته هو الى شذرات

متفرقة ، وادعاء ان كل شذرة هي شخصية قائمة بذاتها ؟ ان وظيفته لهي بالاحرى ان يصف مجالاً من الادراك الحسي تؤلف فيه ذاتيته الخاصة وموضوعية الناس الآخرين احداثاً متداخلة احدها في الآخر ، متفاعلة دوماً كل منها مع الآخر ، شأن تلك الاحياء النباتية الموجودة على قاع البحر والتي تحيا في حالة اتصال حميم مع بيئتها . (وتستخدم السيدة ساروت دائماً صوراً استعارية تدخل فيها اعضاء الحس واللمس عند الحيوان) .

ومن هنا يتضح السبب في الاشارة الى فرجينيا وولف باستحسان . فهي ايضاً ترى مادة الحياة ضرباً من النسيج المتصل الحي ، حافلاً بأضواء مرتعشة. كما تثني السيدة ساروت على ايفي كومبتون بيرنت لتطويرها اسلوباً من الحوار ليس « واقعياً » بالمعنى السطحي (فقليل من الناس يتكلمون ، او اتفق لهم ان تكلموا اطلاقاً ، بتلك الطريقة تماماً) ، ولكنه يبعث احساساً بالواقع لأنه هو صوت الحقيقة الذاتيـــة الموضوعية التي تطفو بين الشخصيات . بل ان السيدة ساروت تبرهن على ان اكثر الجوانب بقاء في دستويفسكي وبروست ليس هو رسمها للشخصيات ، من حيث ان الشخصيات ، في رأيهـا ، قد بدأت منذ الآن تظهر وانها قديمة العهد الى حد ما ، بل هو تصويرهمـــا للنسيج السيكولوجي الاساسي الذي تنبثق عنه الشخصيات. ومن المفارقات في امرىء استحوذت عليه الفكرة بان واجب الادب هو ان يكون « مبتكراً » ، ان السيدة ساروت تبدو انهـا تؤمن بأن الادب المتميز بالابتكار اكثر من سواه ، الذي يضرب الى اعمق جذور الواقع ، يكشف عن ضرب من المادة التي لا تفاضل فيها ، المشاعة بين الافراد كافة ، وهو ما تسميه «مذهباً حيوياً احادياً محدثاً » . (شاع استخدام اصطلاح « المذهب الحيوي الاحادي » في مطلع هذا القرن بفضل جول رومان الذي أراد الادب ان يؤكد ايمانه بأن الافراد في العـــالم الحديث المعقد هم اقرب الى ان يكونوا « اعضـــاء كل واحد منهم في الآخر » بصورة أتم مما كانوا في العصور السابقة) . واذا شئنا استعمال صورة استعارية اخرى مأخوذة من فن الرسم ، فكأنما يغوص الفنان بوعي شديد في حقيقة الخلق المـــادي الى حد انه يقتصر في النهاية على تصوير الذرات الهيدروجينية ، او الجسيمات الاساسية ، او ما شئت ممـا يقول العلماء الآن ان العالم يتألف منه — على افتراض ان هذه الوحدات النهائيـــة يمكن رسمها . اما لماذا تريد السيدة ساروت ان تغوص الى هذا العمق ، ولماذا تؤمن بأن الحقيقة كليـــة شاملة في هذا المستوى ، فهـذا امر لا توضحه . وسأضطر الى العودة الى هذه المشكلة فيما بعد ، اذ يحتمل ان يكون هنا لبس استعاري ، كما هو الحال في بعض النظريات الاخرى

بشأن « الرواية الجديدة » . وربما كانت الفكرة بأن الحقيقة تزيد صدقاً كلما زادت عمقاً هي نفسها عرفاً تقادم العهد به ؛ ويبدو ان النتائج التي تلزم عن العلم الحديث هي ان هناك طبقات شتى للحقيقة ، واننا لا نملك وسيلة للحسم فيما اذا كانت الطبقات الدنيا اقرب الى الصدق بأي حال من الطبقات العليا. ويتصل هذا بمشكلة «الشخصية» في الادب.

ولما كانت السيدة ساروت تهتم اولاً وقبل كل شيء بنسيج الحياة الذاتي الموضوعي ، فربما أمكن وصفها بأنها شاعرة اكثر منها كاتبة روائية . وكتابها « الانعطافات » هو مجموعة من اربع وعشرين قصيدة نثرية قصيرة جداً، وكل منها تحاول ان تدرك التركيبات والتعقيدات في موقف يبدو بسيطاً في الظاهر : آباء يجوبون الطرقات ومعهم اطفالهم وينظرون نظرات لا حياة فيها الى واجهات المعروضات في المحلات؛ مواقف منزلية يتميز فيها الزوج من الغيظ من تفاهة زوجته ولا يملك ان يفعل شيئاً ؛ او نسوة بورجوازيات يثرثرن في هذر فارغ كأنهن الطيور . وأعترف بأني لا استطيع ان استشعر حماساً لهذا الكتاب اكثر مما انتابني لمجموعة قصيرة مماثلة من قطع منثورة لروب غرييه تحت اسم « الفوريات » ؛ ولا يثير دهشتي انه ، كما تقول السيدة ساروت ، لم يثر اي تعليق عندما ظهر لأول مرة سنة ١٩٣٩ . فالاسلوب واضح أنيق ، ولكن كل فقرة تبدو تافهة الى حد يبعث على الحيرة . ولا ينتظم المجموعة سياق عام ، باستثناء مشاعر النقص في السلوك البورجوازي الفرنسي . وبوسعي القول ان ثمة مقاطع مماثلة ، كتبت دون اية اشارة الى « انعطافات »، يمكن اقتطاعها من عدد من الروايات التقليدية الحساسة : من روايات كوليت مثلاً . صحيح ان كوليت، شأنها في ذلك شأن فرجينيا وولف، غالباً ما تطنب، في حين ان السيدة ساروت هي اكثر أمانة من ان تفعل ذلك، ولكن في كتابات كوليت وفرجينيا وولف الجيدة، فانهما تعبران عن اكثر مما تعبر عنه ناتالي ساروت، في نفس القدر من العبارة .

وتزيد مقاصد السيدة ساروت وضوحاً في « صورة شخص مجهول » ، التي وصفها سارتر بانها « رواية ضد الرواية ، تقرأ وكأنها قصة بوليسية » . فنحن ندخل سريرة شخص لم يسمّ — المفروض ان يكون رجلاً ، لان النهايات اللغوية من علامات المذكر — وهو ، لاسباب غير مبينة ، يراقب بانتباه « شخصيتين » — ولا ادري كيف اجرؤ على استخدام هذا المصطلح — هما رجل مسنّ وابنته ، ليس بينهما حب مفقود . وكان في

الامكان ان يظهر اي منهما في « الانعطافات » ؛ ويبدو انهما يتقلبان بصورة مترددة لا يقين فيها في مجال الادراك الحسي للراوي . وينطوي الرجل المسن على بعض سمات البخيل ؛ فثائرته تثور اذا اخذت ابنته اشياء من الشقة، وتثور على عجزها عن العيش على ايرادها . وهي من جانبها تبدو انها تحاول ان تتجنب الراوي . وتتضح فقرة او فقرتان كأنها احداث يمكن التعرف عليها : فمثلاً يتشاجر الأب مع ابنته ويطردها من شقته ويوصد الباب في وجهها ، وفي النهاية تخرج الرواية الى وضح النهار العادي حين تتم خطوبة الابنة الى رجل قوي متسلط ، يحتمل ان يراد به ان يكون صورة هزلية مبالغاً فيها لما يتصف به البورجوازي من كفاءة وتحديد . وهو يتدحرج خلال الشكوك المضطرمة في عقول الراوي والاب والفتاة ، ويشعر القارىء العامي بالعرفان حين يراه بهذه الصورة . هل قدمته السيدة ساروت لتثبت ان بوسعها ان ترسم شخصية اذا ارادت ؟ لا شك انها تتمتع بموهبة ممتازة في اقتناص ما في لغة الخطاب الفرنسية من ايقاعات . ولكني لا استطيع ان اقول اني اجد الكتاب يسيراً للقراءة ، ولا باعثاً على الرضى في الانطباع الأخير الذي يخلفه . ويتعذر عليّ ان ادرك وجهة نظر الراوي الذي اعتقد انه هو الرجل المجهول الذي يعدنا عنوان الكتاب بصورة له . وما الداعي الى سرد قصة العلاقة العسيرة، بل القاسية، بين الأب والابنة من خلال شعور الراوي الغفل؟ والواقع انه يبدو انه يختفي احياناً ، ليستبدل به صوت الراوي « التقليدي » الواعي بكل شيء ؛ ولكن ليس في الامكان ان نستخلص من السياق ان كان هذا عمداً او عفواً . واوافق على ان السيدة ساروت تقول شيئاً عن الطابع المتغير غير المنتهي للعلاقة بين اب وابنته ؛ ولكني اشك في ان تلك العلاقة ذات قيمة كبرى او ان هناك حاجة ماسة لوصفها بهذا الاسلوب بالذات.

وتعتبر « الحبكة » في « مارترو » خطوة الى الأمام في سبيل الوضوح . والراوي هذه المرة شاب رقيق يسكن في بيت عمه ، وهو هنا ايضاً في محيط باريس البورجوازي . ويقيم العم والعمة في حال دائم تقريباً من الشقاق الزوجي ؛ فهي ضحلة قاسية ، وهو ثرثار وفظّ . وتدور القصة حول شراء بيت في ضواحي باريس . فالعم يملك مبلغاً طائلاً من المال الذي لا يحتاج اليه ويريد ان ينفقه بسرعة لكيلا يدفع ضريبة دخل عنه . وهو يسأل صديقاً دونه كثيراً في الثراء، هو مارترو ، ان يبتاع له بيتاً بهذه النقود ، ولكنه لا يحصل على ايصال، من جراء صدفة عابرة . ويبدو ان مارترو يريد ان يحتفظ بالمنزل، ويظهر في النهاية انه زاهد فيه . ولا يتبين يقيناً ان كان اميناً او خائناً .

والقصة هنا ايضاً ليست الا ذريعة للمؤلفة لوصف العلاقات المتغيرة في طائفة صغيرة من الناس . والراوي المغرق في الحساسية تكرار للملاحظ المنكور في « صورة شخص مجهول » ولا اجده اعمق جوهراً اطلاقاً . وهو ايضاً يختفي من الصورة بين الفينة والفينة وتمضي الكاتبة بهدوء الى وصف امور لا يحتمل ان يستطيع الراوي معرفتها . ولكن هناك في هذا الكتاب قطعاً بالغة الروعة ، ولا سيما فقرة من اروع ما قرأت في وصف تلك المتعة المريرة التي تكاد تكون كاذبة ،متعة زيارة بيت قد يشتريه المرء وقد لا يشتريه. وتقتنص السيدة ساروت بشكل يدعو الى الاعجاب تفاعل المواقف بين الاشخاص الثلاثة الذين ينطلقون في هذه المغامرة ؛ وهي تبين الى اي حد هم امناء او مخادعون مع انفسهم ومع الآخرين . كما ان صدام الشخصيات اكثر تشويقاً منه في الكتاب السابق . ويبدو مارترو ، عند النظر اليه اولاً من الخارج ، محدداً ومتكامل الصورة بالقياس الى النماذج السيكولوجية الاخرى المهتزة ،ولكنه هو ايضاً يتبين آخر الأمر انه ليس اكثر وثوقاً في سماته من العم . وبهذه المناسبة ، لست ارى لماذا سمي الكتاب « مارترو »؛ صحيح انه هو الشخصية الوحيدة المسماة ، ولكنه ليس هو الشخصية الرئيسية .

ويصل وسواس الملكية البورجوازي – وقد سبق التعرض له في «صورة شخص مجهول» حيث يسوق الاب المسن نفسه الى جنون ممتع وهو يتخيل ان ابنته تسرق قطعة الصابون الخاصة به ، وتمضي الكاتبة في وصفه في «مارترو» بشأن البيت – يصل الى الذروة في «معرض النجوم» الذي يدور في معظمه حول الانفعالات المنصبة على أشياء مادية. ولا نجد راوياً هذه المرة؛ بل نحن ندخل في كل وجدان بدوره ونتبين تدريجياً ان هناك ثلاث شخصيات رئيسية : عمة مسنة تحيا بمفردها في شقة فسيحة ويستبد بها الاضطراب البالغ لان بعض العمال قد اخطأوا في وضع المقبض او اليد على باب جديد صنعته لها خصيصاً ؛ وآلان ، ابن الاخ الذي يقيم مع زوجته في شقة صغيرة ويود ان يستبدل بها شقة عمته الكبيرة ؛ وهو أيضاً وصولي اجتماعي ويريد ان يخلف انطباعاً عميقاً في الشخصية الثالثة ، جرمين ، وهي من سيدات المجتمع وكاتبة في الوقت عينه . ويشترك آلان والعمة معاً في انهما شخصيتان ضعيفتان تتذبذب احوالهما المزاجية بصورة بالغة . وفي النهاية ، يظفر آلان وزوجته بالشقة ، وتأتي اليهما جرمين لزيارتهما .

تلك اذاً زوبعة اخرى في فنجان ؛ ولكن ، كما يقول الراوي في «مارترو» ، متحدثاً بوضوح عن لسان السيدة ساروت نفسها ، «الزوابع في فنجان هي تخصصي الاعظم» . فلم

يسبق ابداً ان نوقش موضوع باب خشبي بهذا التفصيل في الادب كله . فلقد فاقت السيدة ساروت كثيراً فلوبير في فصله المتأنق عن غطاء رأس شارل بوفاري، وبلزاك في وصفه الدقيق لبنسيون فوكير في قصته « الاب غوريو » ، وحتى بروست في أوصافه المتنوعة لشجيرات الزعرور البري ، حيث عالجت موضوع الباب الذي يكتسب اهمية في الرواية وكأنه احدى الشخصيات فيها . ولكن وسواس السيدة ساروت بشأن « الموضوع » او « الشيء » ليس مطابقاً بدقة لوسواس زميلها في ميدان «الرواية الجديدة» ، روب غرييه. فهو يحدد الاشياء ببرود مزعوم لكي يشدد على اغتراب العقل عن الكون المادي ، او يستخدم اشياء معينة باعتبارها «معادلات موضوعية» (وهذا تعبير ت. س. اليوت الذي قبله روب غرييه) اي باعتبارها حوامل ، او نقطاً مرجعية ، لانفعالات لا تعبر عنها هذه الاشياء تعبيراً رمزياً ، اذا شئت الدقة . في حين ان موضوعات السيدة ساروت يقصد بها بوضوح ان تكون اوعية خاوية لكل ما في الحياة من قلق . فالعمة المسنة ، ومن بعدها آلان ، يعتريها القلق بشأن الباب لأن ذهنها عاجز عن التفكير بأية مشكلة ميتافيزيقية . والباب منقول عن باب رأته العمة أولاً في كنيسة ، حيث ساورها السأم من كل شيء حتى حطت عيناها على السطح الخشبي المنحوت المثبت في جدار. وربما كان هنا قصد نقدي متهكم؛ فالبورجوازيون الفرنسيون غير المؤمنين مولعون غالباً بنضد للطعام مأخوذة من الاديرة، او قطع منحوتة مأخوذة من الكنائس ، دون ان يفطنوا الى ان شغفهم بها هو من الشدة بحيث يبلغ مبلغ اقبح صورة لعبادة الاوثان ـ أي تلك الصورة التي ليست دينية ولا جمالية حقة ، بل هي اقتنائية بحتة . هذا الولع ، شأن هوس البخيل الاهوج ، هو اهتمام في غير موضعه ، وتفيه السيدة ساروت حقه كاملاً بدلالة « الانعطافات » .

وفي آخر كتبها ، « الفاكهة الذهبية » ، تطرق السيدة ساروت ارضاً جديدة الى حد ما ، وان بقيت في الوسط الباريسي نفسه، فالبطل – ولك ان تقول البطل الغفل – ليس باباً خشبياً بل عملاً أدبياً حديثاً ظهر لتوه . وفي لوحة تتألف من فقرات من المناجاة الداخلية او الحوار الداخلي ، ترسم السيدة ساروت الاستجابات المتنوعة والمتغيرة لهذا الكتاب ، « الفاكهة الذهبية » ، الذي يروع لاول وهلة بجدته ، ثم يطرح اخيراً ظهرياً وكأنه قبعة قديمة . والانطباع الذي نأخذه هو انه لم يفهمه احد حق الفهم ؛ فقد ألقي بالكتاب الى البركة الأدبية الباريسية ، واحدث سلسلة من الأصوات التي هي كلها بعيدة الصلة به كثيراً او قليلاً ، وتعبر عن انعطافات الجمهور في علاقاته بذاته اكثر مما تعبر عن

اي تقدير نقدي . وربما اريد بالموضوع ان يرتبط على نحو ما باستقبال « الرواية الجديدة »، وبهذه المثابة ينبغي اعتباره تحذيراً مريعاً لكل من تبلغ به الجرأة حد الكتابة عن السيدة ساروت . الا انه لا يسعني الا ان اسجل رأيي بانه تجربة مشوقة ، ولكنه في نهاية الأمر يخفق في الوصول الى الاقناع . وربما كان العيب ان طبيعة « الفاكهة الذهبية » لم يوح بها ابداً ، حتى بصفة ضمنية ، ولذا لا نكاد نستطيع ان نقدر مدى صحة الاستجابات أو عدم صحتها ؛ فالكتاب رائع ، ولكن به فجوة في منتصفه .

واضح انه على الرغم من الاحترام الفائق الذي اكنه للسيدة ساروت باعتبارها شخصاً وعقلية ، فانها قد اخفقت في تحويلي الى الايمان « بالرواية الجديدة » . فكما حدث لي غب قراءة روب غرييه أو ميشيل بيتور ، خالجني احساس بان هناك دفعة صادقة ، صحيحة في مجال محدود ، ولكنها عُممت لتصبح نسقاً يفسد الكتابة او على الأقل يجعلها اقرب الى الاملال . ولقد قال اكثر من ناقد ، بطبيعة الحال ، ان املال « الرواية الجديدة » سمة على صدقها . ففي حين يهدف الروائي من اتباع المدرسة القديمة جاهداً الى الامتاع ، والى حذف الاجزاء الثقيلة على النفس حيث لا يحدث شيء ، والى تقديم الاشخاص حتى المملين باعتبارهم باعثين على التسلية عند رؤيتهم من زاوية معينة ، نرى افضل الكتاب المعاصرين (شأن بعض المخرجين السينمائيين المحدثين) لا يخدعون بهذه الطريقة ؛ فالاملال في كتابتهم مقصود لكي يطابق بدقة املال الوجود ، بحيث انه اذا كانت العمة في « معرض النجوم » تصخب بشأن بابها صفحات بأكملها ، فانها يراد بها فعــلاً ان تكون مضنية معذبة مثل عجوز عزيز عليك يضيق عليك الخناق في الحياة الواقعية . ولكن من الصعب ان نقبل الرأي القائل بان انصار « الرواية الجديدة » يقصدون فعلاً بعث السأم في القارىء . فلقد يتقبل رجال الدين واساتذة الجامعات ان يكونوا مملين ، بحكم وظيفتهم ، اما الفنانون فمحالِ ان يتقبلوا ذلك ، وتتحدث السيدة ساروت عن التعبير عن الحقيقــة الفنية فتصفه بانه مثير . وعلى اية حال ، فاذا كان هدف الفن مجرد تصوير سأم الحياة ، لم تكن هناك حاجة اليه ؛ فالحياة ذاتها تكفي . والأقرب كثيراً الى الاحتمال هو ان الفن كله يُهدف به لأن يكون انتصاراً على الاملال ، باحلال صياغة اسلوبية محل خليط الحيــاة الذي لا تفاضل فيه والمستعصي على الفكر . كل فن هو بالطبــع صياغة اسلوبية ، حيث الواقعية المطلقة امر مستحيل منطقياً ، لان الحياة لا يمكن تأديتها تمام الاداء الا بالحياة نفسها . والسيدة

جيزيلا السنر تتحدث

ان الطريق الى الادب ليست في الواقع وعرة جداً. خذ ما جرى لي مثالاً على ذلك. في ١٩٥١ كنت، في الرابعة عشرة من عمري، تلميذة في كلية كاثوليكية في نورمبرغ. في تلك السنة كان من حسن حظنا ان اكتشفنا فجأة ودفعة واحدة ما هي الكتب التي يحسن بنا ان نقرأها ومن هم الكتاب الذين يحسن بنا ان نوليهم اهتمامنا. حدث هذا في صف الكتب المقدسة. كان استاذنا كاهناً نحيلا شاحباً، وكان يتلو علينا بصوت ذي صرير قائمة طويلة بالكتب «الخطرة». كانت هذه هي اللحظات الوحيدة التي ارتسم فيها تعبير ما على وجهه — وكان هذا التعبير (وهو يفح اسماء سارتر و جيد وبريخت ومان وفوكنر وكامو) تعبير قرف واشمئزاز ... ولم أجد قط منذ ذلك الحين مرشداً اعول عليه خيراً من هذا الكاهن. فسجلت اسماء الكتب التي ذكرها، وقرأتها واحداً تلو الآخر، وبهذا اختصرت الزمن اللازم عادة لاكتشاف الادب، بمدة اربع سنوات او خمس ...

ليس بوسع الفنان ان يأخذ الا موقفين: موقف اللامنتمي (وفي هذه الحال يكون معزولاً، كمجرم تقريباً) او موقف المشعوذ او المهرج. ان الالمان لا يحبون الا اشخاصاً مثل سلفادور دالي... لكن اذا وجدوا انفسهم مع امرىء لا يميل الى تسليتهم، مع امرىء كل ما يريده هو ان يعمل في هدوء، فان الشك يعتريهم حوله ... هذا ما يجعلنا، كتاب المانيا الشباب، نعيش خارج المانيا ... عندما رجعت من سالزبرغ حيث استلمت الجائزة صرفت عصراً وليلة في ميونيخ. خلال العصر تجولت في الشوارع اسأل نفسي كيف تمكنت من ان اعيش في ميونيخ سنتين او ثلاثاً؛ واثناء الليل خيم علي كابوس طويل ...

اكتشفت كافكا عن طريق الصدفة وفي وقت متأخر ... قرأت «المسخ» وانا في الخامسة عشرة، لكنه بدا لي قصة غامضة، تنقصها الحركة، وتبعث الملل. ومضت ثلاث سنين قبل ان افتح كتاباً آخر له، الى ان قرأت وانا في الجامعة مقالاً نقدياً جيداً في احدى المجلات، فقرأت «المسخ» من جديد. وكان كشفاً عظيما بالطبع، وازداد حماسي لكافكا من كتاب له لكتاب عندما طالعتها جميعاً.

من هم المؤلفون الذين أدين اليهم باكثر مما أدين لسواهم؟ من الصعب ان اقول ان فلوبير في «بوفارد وبيكوشيه» مثلا أفادني حتماً في كتابتي لروايتي «اقزام جبابرة»، وبريخت كان ذا أثر بارز في تكويني الادبي. وكيف يمكن ان اعتقد بان بورغيز، الذي اقرأه منذ سنين بمتعة هائلة، لم يعطني شيئاً؟ غير ان المؤلفين اللذين أدين لهما باكثر مما أدين لسواهما، هما بدون اي شك كافكا وبيكيت... انا اوقن ان بيكيت هو اعظم كاتب على قيد الحياة. واعتقد ان روايته «مولوي» هي اسمى درس لدينا يمكن ان يتلقنه المعني بشكل الرواية ...

ادب الطليعة — ادب التجارب — كلمات لا استسيغها. لا اعرف ما الذي تعنيه في اقطار اخرى، لكنها في المانيا تستعمل لتغطي الألاعيب والحيل الاسلوبية العديمة الجدوى مطلقاً، ويلجأ اليها المؤلفون الذين ليس لديهم اي شيء يقولونه. هل تستطيع ان تتخيل وجه بيكيت لو ان احداً ما ذهب اليه وقال له انه كاتب طليعي؟ قال الشاعر انزنسبرغر ان كل ما يشترك به ادب اليوم الطليعي مع سني العشرينات والثلاثينات هو الارهاب. وانا اقره على رأيه. وانا على اي حال افضل ان اكتب على ان أناقش. وربما كان هذا لأني لا أرتاد المقاهي مطلقاً.

ساروت، شأن كل كاتب روائي آخر، تقدم لنا صياغة اسلوبية ، واذا كنت اجد صياغات «الرواية الجديدة » غير مرضية ومضنية بعض الشيء، فلا بد ان يرجع ذلك اما لاني اغبى من ان افهمها (وذلك ظرف يؤسف له ويعدو سلطاني) أو لأن الصياغات الاسلوبية تغفل شيئاً ما اشعر بانه حيوي . لماذا ، مثلاً اضيق الى حد ما بالعمة في « معرض النجوم» ولا اضيق بالعجوز النكدة مس بيتس او بالمستر وودهاوس في « ايما » ؟ لا بد ان ذلك يرجع الى ان المس بيتس والمستر وودهاوس هما جزء من فلسفة استطيع ان اقبلها ، وهي النمط النهائي وراء مؤلفات جين اوستن . ولا يتصل هذا حقاً بكونهما « شخصيتين » جذابتين انتهى العهد بينهما الآن . فهما من الاتضاع بما يكفي لارضاء اكثر كتاب القرن العشرين جداً واهتماماً ، ولم يكد العهد يتقدم بهما اطلاقاً . ولا صلة لذلك بان لهما دوراً يؤديانه في الحبكة ؛ فان حبكات جين اوستن ، وان احسن تدبيرها ، لا تختلف عن الحبكات جميعاً في انها تصبح مملة بمجرد ان تلم بها . وفوق هذا ، فان حيل الرواية «التقليدية» ليست الا جهازاً يستخدمه الكاتب أو الكاتبة لتنظيم مجاله او مجالها الأدراكي الحسي . وليس تنظيم جين أوستن بريئاً من الشوائب بالاطلاق؛ فهي، في رأيي، على حق يقيناً بشأن المس بيتس ، ولكنها ارحم بالمستر وودهاوس مما ينبغي . وهي مشوبة بحساسية القرن الثامن عشر ، وبالترهل الذي عرفت به الفترة السابقة للحركة الرومانطيقية ، وبالتقوى في غير موضعها ، وبالعنجهية المتأصلة؛ ولكن هذه العيوب ليست شيئاً بالقياس الى وضوح الرؤيا القوي ، بل المعجز ، الذي يبقي العيوب بعيدة في حدودها . وفي نهاية الأمر ، فان كتبها تتجزأ الى « المقاطع الجيدة » وقطع انتقالية او دنيا تقتصر على ان تكون جسوراً من مقطع جيد الى آخر من بعده . ولحسن الطالع فان المقاطع الجيدة هي من الكثرة بما يكفي لبث السعادة والاثارة في القارىء اثناء عملية القراءة من جراء القدرة على استعارة قوة عقليتها . اما بشأن « الرواية الجديدة » فاني اشعر بان المقاطع الجيدة ، كزيارة البيت في « مارترو »، هي اقل عدداً واكثر تباعداً مما يجب ؛ وفي معظم الوقت اراها تروي لي اموراً بديهية ، بجلاء ودقة ، اما ما احب حقاً ان اعرفه عن عقلية المؤلفة فامر محجوب عني بصورة تكاد تكون منحرفة .

والشيء المفتقد في كل الكتب ، ما خلا «الفاكهة الذهبية» ، هو الصيغة (ولكن حتى في «الفاكهة الذهبية» فان الصيغة ليست عضوية، بل هي مصنوعة مفروضة من الخارج) . ولست اطلب « حبكة » ممجوجة عتيقة الطراز ، لاني اوافق على ان عنصر القصة هو في

الاغلب ادنى الاجزاء اهمية في الرواية . ولكن الصيغة الجمالية معناها ان الفنان يعرف اي الاجزاء من عمله اهم لحساسيته وعقله . وتبدو محاولة السيدة ساروت اقتناص ادق حركات الحساسية ، طول الوقت ، انها تدمير للمنظور . وغالباً ما تظهر وكأنها تسرف في صياغة نسيج الادراك الحسي دونما غاية ، بالضبط مثلما يصف روب غرييه او بيتور شيئاً في اسهاب بالغ ، ويخلفان القارىء في حيرة : «فيمَ هذا الشيء بالذات دون أي واحد آخر من عدد لامتناه من الاشياء ؟ » في الرواية « التقليدية » الجيدة ، لا تعرض «الشخصيات» لمجرد ان المؤلف يقتبس انماطاً جامدة سهلة ، بل لأن الشخصية احدى مهمات المنظور . فنحن نرى الناس « شخصيات » بقدر ما هم بعيدون عنا . ولا يستطيع الوعي الذاتي ان يرى نفسه كشخصية لأنه يعي ذاته كخضمّ من الانعطافات المتصارعة ، ولكنه يحيا دواماً في رواية مرتجلة واقعية كالحياة ، عامرة بشخصيات تتفاوت تعقيداً وتحديداً . فكوني ارى شخصاً ما كنمط جامد ليس ادنى «صدقاً» من كونه هو نفسه لا محالة يرى نفسه ايشيء الا ان يكون نمطاً جامداً . فالمس بيتس نمط جامد عند النظر اليها من وجهة نظر ايما ، ولكنها تنقطع عن ان تكون نمطاً جامداً في لحظة شعورها بذاتها ، حين تعتذر عن كونها تلك الثرثارة المزعجة العجوز اذ تتبين بغتة ان هذه هي حقيقتها . وايما نفسها ، وهي البطلة ، ليست ابداً مجرد نمط جامد تماماً ، الخ . ولقد درس بروست هذه المشكلة بأسرها ووضحها بصورة ممتازة ، ولا استطيع ان اتبين ، بصراحة ، ما اضافه انصار « الرواية الجديدة » الى انجازه العظيم . ثمة عدد هائل من المقاطع الميتة في نتاجه ، وهو لا يملك على الدوام قياد عدته المكبِّرة قياداً تاماً ، ولكني لا استطيع ان افكر في اي واحد آخر استطاع ان يصف « الانعطافات » على نطاق كهذا ابان ادماجه لها في بيان عام عن الحياة . ولا اوافق على ان شخصياته جديرة الآن بأن يعهد بها الى ما يشبه ان يكون في الادب متحف مدام تيسو للتماثيل الشمعية . فلا تزال الشخصيات في معظمها ، وسواء اكانت معقدة ام منبسطة ، تتمتع بحياة دافقة ، وان لم يكن بالوسع طبعاً ابتكارها من جديد في يومنا هذا بنفس التفاصيل التاريخية والاجتماعية ، لأن العالم الذي كانت تنتمي اليه قد اندثر . ولم ينقرض الا القليل من افكار بروست واخيلته الهوسية ، او ولد ميتاً حتى في زمن كتابته .

واذ استخدمت عبارة « بيان عام عن الحياة » ، فقد دللت بوضوح على اني ذلك الضرب المتحذلق ، الذي يطالب الكاتب بأن يقول شيئاً ، في حين ان روب غرييه يرى ان

« الكاتب هو شخص ليس عنده ما يقوله » . وفي ظني ان السيدة ساروت لديها ما تود ان تقوله ، ولكنها لا تقوله بصورة تامة .

وبعد كل شيء ، فان رواياتها الاربع يمكن قراءتها باعتبارها نقداً ، يمضي على وتيرة واحدة في القسوة ، لظاهرة « التمويه على الذات » الشائعة في الطبقة الوسطى الباريسية – وهو ايضاً نقد يجري بصفة سائدة بواسطة الحوار الداخلي ، والله يعلم ان الحوار الداخلي مهما جزّىء الى فقرات قصار للغاية ، هو تقليد عتيق ومصطنع شأن اي تقليد آخر . ولا جناح على السيدة ساروت ان استخدمته ، اذا أضافت في كتبها دلالة ما عن طبيعة « الصدق » الذي يفترض انها تستنير بضيائه في وصم « التمويه على الذات » . وكما حدث في المقهى ، عليّ ان اجلس وانتظر دون ان ينبئني احد بما يمكن ان تكون عليه الصورة الايجـــابية للحياة . وهنا ايضاً ، ليست المسألة مسألة المطالبة « برسالة » عتيقة الطراز ، بل معرفة الموازنة التي يقيمها الفنان بين شتى توترات الحيـــاة . واذا كانت « الانعطافات » مجرد استجابات للمنبهـات ، فان العالم الذي تصفه السيدة ساروت عالم حتمي ، وفي الحق ان الانطباع الذي تبعثه رواياتها فيّ ، انطبـــاع الضيق ومخافة الأماكن الضيقة ، يرجع في اعتقادي الى ان شخصيـاتها ، مهما كانت اختلاجاتهم دقيقـة ، هم سلبيون تماماً . فهم لا يبتدعون شيئاً ابداً ؛ وانفعالاتهم ، التي تبعث بقوة على النفور او الاحتقـار ، تنساب في هذا الطريق او ذاك دون تدخل اي فعل شعوري ، تمييزاً له عن مجرد الشعور .

وقد استبعد انصار « الرواية الجديدة » ، بوجه عام ، الاخلاقية باعتبارها عائقاً عتيقاً . واعترف بأن هذه الكلمة فظة ، وان الظاهرة غامضة الى ما لا نهاية ، واذا أراد اي كاتب ان يكون مؤمناً بالحتمية على طول الخط ، فحظاً سعيداً له او لهـا . ولكن من المحال ان يكون المرء مؤمناً بالحتمية وان يعبر في الوقت نفسه عن استهجان اخلاقي للسلوك ، كما لو كان المرء يقف خارج العـالم الذي يصفه – ما لم يحاجّ الكاتب ، طبعـاً ، بأن استنكاره الاخلاقي هو ذاته محتوم من قبل ، وهـذا يفضي به الى تسلسل الى ما لا نهـاية . وتكنّ السيدة ساروت مشاعر اخلاقية ؛ ويكفي ان يتحدث اليها المرء ليتبين ذلك ، وكتبهـا تنمّ عن أعرق صورة من صور التراث الفرنسي في الاحتقـار الاجتماعي والثقافي والجمـالي للطبقة البورجوازية التي تنتمي اليها . والعنصر المفتقد في « الواقع » الذي تصفه في كتبها ، امر بالغ الأهمية : هو الكشف الايجابي للضمير الذي يصدر حكماً غير مواتٍ .

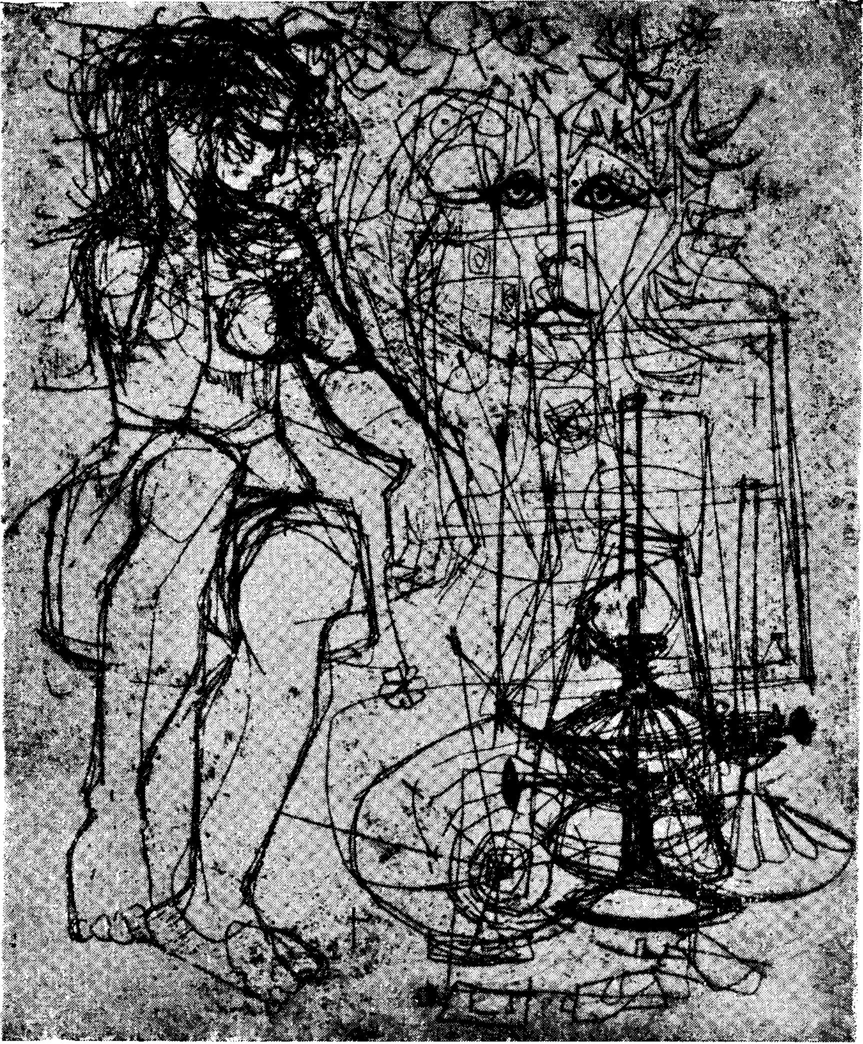


Azadour Bezdikian

تتمخض بدايات مواسم المعارض كل عام عن عدد من المواهب الفنية الجديدة، ينطفىء اكثرها عامة قبل الموسم التالي – لأكثر من سبب .

ازدور بزديكيان ، الفنان اللبناني ، احد هذه المواهب الفنية التي خرجت قبل عامين لتفرض وجودها بقوة وسحر وتؤدة .

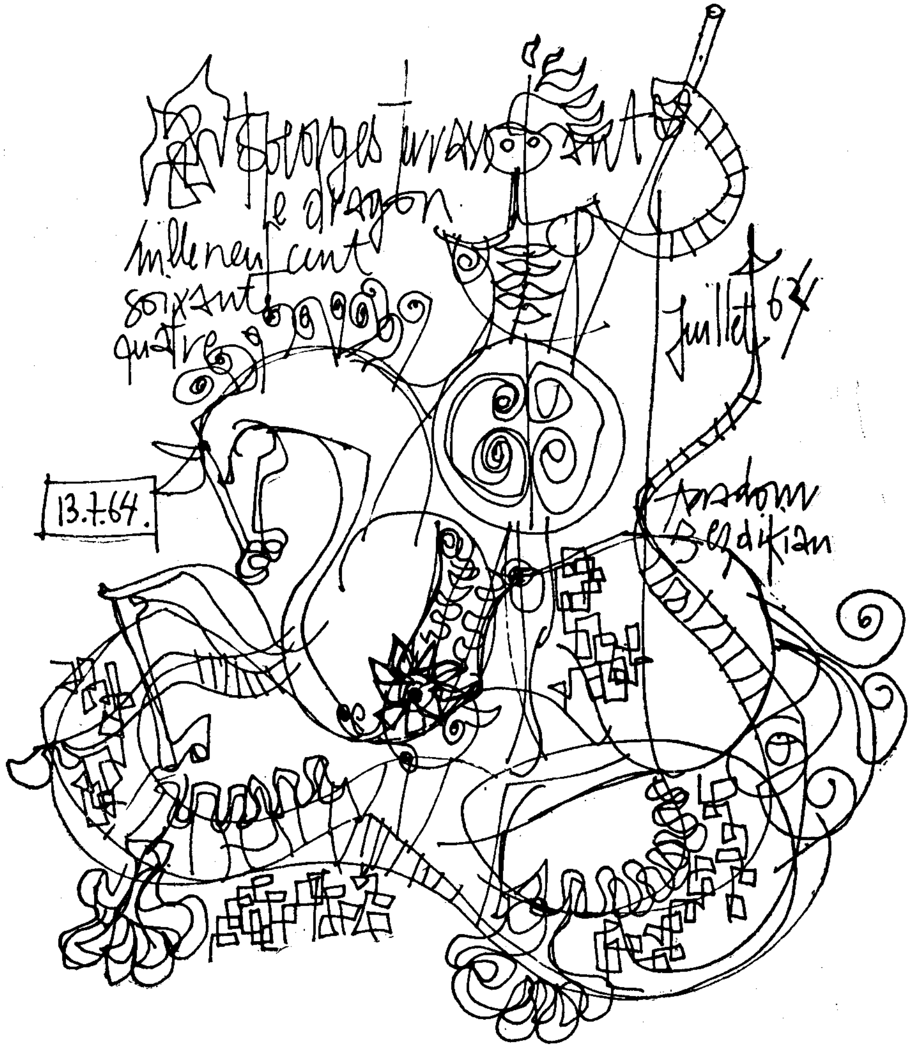
اول ما يستلفت النـــاظر الى رسوم بزديكيان مقدرته التقنية ، في الرسم بالذات ، وبساطة تجاوبه مع مواضيعه ذات الطابع المباشر، والخالية من الافتعال النظري والتقني، وعدم الحاحه افتعال المأساة في رسومه ولوحاته. فالمرحلة هذه التي يمر بها بزديكيان الآن هي مرحلة دراسة وتقييم ذاتي شاقة أمينة : فتجربته الشابة حتى الآن بلا قضية ، وهو يبحث عنها بقلق ولا يفتعلها ؛ يرغمه قلقه واحساسه المبكر بالفراغ على اللجوء الى التزيين في رسومه بلا مبرر احياناً – ولا أجد ضرراً في ذلك – فهو يرفض باستمرار ان يلجأ الى



تقليد او تراث معين في الرسم .

في رسوم بزديكيان الهادئة ودراساته المميزة للجسم البشري ، وفي وجوه اطفاله ونسائه ، تمزق ازدور بزديكيان واصراره ان يخرج من مرحلته هذه بتجربة اصيلة عميقة الجذور فيه هو .

في رسومه هذه كلها تملك نادر للأداة التعبيرية – الرسم ، وقاسم واحد مشترك – بساطة التعبير ، الذي غالباً ما يدور حول الفرح والمأساة البسيطة والقلق. هذه الموهبة التي انتزعت الاعتراف بها ، ان لم تنزلق في مزالق الامتيازات التي يمنحها الصالون اللبناني لفنانه ، أراها تتفجر في كل صوب وبعنف ، تصفعنا في وجوهنا وتحكي لنا ، بلغة لم نسمعها



من قبل في صالاتنا ، حكايات جديدة غريبة عن عمل عملاق ما زلنا ننتظر ان يصير بيننا.

يبقى في عمل بزديكيان خطر آخر ، وهو شدة تملكه المدرسية في الرسم ، التي غالباً ما تعزل الفنان وتقوقعه داخل محارة جميـــلة من الألوان والخطوط ، وتقطع عليه سبيل التفاعل ورد الفعل والخلق ، وتخرجه كلياً الى الرصيف .

لذلك فاني لا أجد ضيراً في افتعـال بزديكيان التزيين في رسومه ، لأنه انمـا ينمّ عن احساسه بضرورة اتخـاذ خطوة نحو تغيير موقعه الفني او اتخاذ نقطة انطلاق جديـدة نحو بلورة شخصيته الفنية .

و . ف .

صدى مقال «حوار»

«فلسطين: وثيقتان بريطانيتان سريتان»

عندما نشرنا في العدد الثامن من «حوار» مقال «فلسطين: وثيقتان بريطانيتان سريتان» للدكتور فايز صايغ، كنا نعرف ان مثل هذا المقال ستكون له اصداء قوية ومتعددة. ولم يكن توقعنا في غير محله. ففي ١٧ نيسان (ابريل) نشرت جريدة «التايمز» اللندنية الكبرى مقالاً رئيسياً لخصت فيه مقال «حوار». وما ان ظهر حتى تتابعت الرسائل اليها بصدده، فجاءت اولاً رسالة من السير لورنس غرافتي سميث الذي كان موظفاً في البعثة البريطانية في القاهرة طوال الحرب الاولى وخدم في مكتب مكماهون، وتلتها رسالة من نورمان بنتويتش وكان من كبار موظفي الانتداب في فلسطين، ثم من ايلي قدوري مؤلف كتاب «انكلترا في الشرق الاوسط»، ومن الآنسة اليزابيث مونرو مؤلفة كتاب «لحظة بريطانيا في الشرق الاوسط»، ثم من لنرد ستاين مؤلف كتاب «وعد بلفور». ونشرت بعدها «التايمز» مقالين افتتاحيين من وحي الموضوع والنقاش الذي دار حوله، وذلك في ٣٠ نيسان (ابريل) و ٦ ايار (مايو)، واقفلت بذلك باب النقاش.

وكان الدكتور صايغ قد بعث الى «التايمز» برد على وجهات النظر الواردة في بعض الرسائل اليها. لكن الصحيفة امتنعت عن نشر رسالته. فقامت مجلة «آيزيس» التي يصدرها طلاب جامعة اوكسفورد بنشر افتتاحية عن الموضوع (في العدد ١٤٦٦ بتاريخ ٢٣ ايار، مايو) وطلبت الى الدكتور صايغ بان يقول فيها ما كان ينوي قوله في «التايمز». ونشرت مقاله في صدر المجلة، وقدمت له بقولها:

> مع ان الرسالة لم تكن اكثر طولاً من رسائل سواه التي ادرجت قبلا، فانها قد استثنيت «لأسباب تتعلق بالطول». لن نتجرأ على الارتياب بهذا العذر — مع ان «التايمز» جريدة طويلة كبيرة. لكننا نرى ان الشخص الذي كان مصدر المقال الاصلي يجب ان يعطى حق الرد، على الاقل لكي يصحح بعض الاخطاء في الوقائع التي ارتكبها اصحاب الرسائل. ان خير ما نحكم به على جريدة ما، هو المواد التي ترفض ان تنشرها.

بعد هذا قامت مجلة «ارب آوتلوك» التي يصدرها مكتب جامعة الدول العربية في لندن بنشر عدد مزدوج خاص (٢ : ٤ و ٥ بتاريخ نيسان — ايار، ابريل — مايو) مكرس باكمله للموضوع. وهو يحوي افتتاحية حوله لمدير المكتب الاستاذ ادوار رزق،

وترجمة لمقال « حوار » ، وعرضاً مسهباً لصدى المقال في بريطانيا ، ونص مقال « التايمز » الرئيسي ، واحدى افتتاحيتيها في الموضوع . وقالت المجلة في تقديمها للمواد :

انه ليس بالامر المألوف الشائع ان ترى وثائق سرية للحكومة البريطانيـة ، وضعت للاستعمال الداخلي فقط ، ودفنت بعناية في الارشيفات طوال عشرات من السنين مع ان وثائق معـاصرة ومتأخرة عنها أذيعت فيما بعد — ان ترى وثائق كهذه النور للمرة الاولى بلغة اجنبية عنها وفي بلاد بعيدة. لكن هذا بالضبط هو ما حدث الآن. فعدد كانون الثاني — شباط ، يناير – فبراير ، من مجلة « حوار » ، وهي مجلة عربية تصدر مرة كل شهرين في بيروت بلبنـان ، يحوي مقـالاً للاستاذ فايز صايغ يحلل فيه وثيقتين ينطبق عليهما هذا الوصف ويقتبس النص الكامل للمقاطع ذات العلاقة باصلها الانكليزي وفي ترجمة عربية .

ثم قامت سفارة الجمهورية العراقية في لندن في مجلتها « نشرة جمهورية العراق » (العدد ٥ : ٥ بتاريخ ايار ، مايو) بنشر افتتاحية في الموضوع بقلم محررها الاستاذ ادوار عطية مؤلف كتاب « العرب » ، وبنشر تعليق حول النقاش ، ونص رسالة الدكتور صايغ « للتايمز » التي لم تنشر فيها .

وفي عدد لاحق من « نشرة جمهورية العراق » ذاتهـا ظهر نص مقال « آيزيس » والافتتاحية الممهدة له .

وانتقلت القضية موقتاً من الصحافة الى البرلمان : ففي ١٦ حزيران (يونيو) نشرت الصحف البريطانية الرئيسية الثلاث ، « التايمز » و « الغارديان » و « الديلي تلغراف » ، انباء عن اسئلة وجهها في مجلس العموم البريطاني نائبان بارزان من حزب العمال الى وزير الخارجية ، وردّ وكيل الوزير عليهما ، بصدد الوثائق عن فلسطين .

بعد هذا نشرت سفارة الجمهورية العربية المتحدة في لندن في مجلتها « ج . ع . م . م . ة كل اسبوعين » (العدد ٣ : ١٢ بتاريخ ١ تموز ، يوليو) موجزاً للنقاش في البرلمان الانكليزي ، ومقدمة عن القضية وعن مقال «آيزيس» ، والنص الكامل لمقدمة « آيزيس» ، ونص مقال الدكتور صايغ (الذي نشرته في عددين متتاليين) .

ثم نشرت مجلة « ارب اوبزيرفر » ، (العدد ٢٠١ بتـاريخ ٢٩ حزيران ، يونيو) ، التي تصدر في القاهرة عن المنظمة العامة للنشر التابعة للاتحاد الاشتراكي العربي ، افتتاحية قصيرة ، واهم المقاطع من مقال الدكتور صايغ في «ارب آوتلوك» . وتحدثت المجلة القاهرية عن مقال « حوار » ووصفت الوثائق التي تضمنها بانهـا « من اكثر الاكتشافات اثارة فيما يتعلق بمخاتلة بريطانيا اثناء الحرب الاولى » .



تساءلت « التايمز » في مقالها الرئيسي بعنوان « ضوء على وعود بريطانيا بشأن فلسطين » بقلم « مراسلنا الخاص » :

هل كانت فلسطين ، ام لم تكن ، من ضمن المنطقة التي شجعت بريطانيا الزعماء العرب في ١٩١٥ على الاعتقاد بان الاستقلال سيشملها عند نهاية الحرب ؟... ان المشادة التي نجمت عن الرسائل المتبادلة بين السير هنري مكماهون والشريف حسين ما تزال قائمة منذ حوالي نصف قرن، وقد اصبحت الآن ذات اهمية تاريخية بحتة . الا ان وثائق جديدة قد رأت النور الآن ، وهي تشجع على الاعتقاد ، رغماً عن كل ما قيل في الماضي بعكس ذلك، بان بعض الموظفين البريطانيين في ذلك الزمن على الاقل كانوا يعتقدون ان فلسطين يجب ان تعتبر جزءاً من المنطقة التي وعدت بريطانيا ان تعترف فيها باستقلال العرب وبدعمه .

وراحت الصحيفة تقول ان الدليل الجديد هذا هو الوثيقتان اللتان كشف النقاب عنهما الدكتور فايز صايغ في مقال له في مجلة « حوار » . وبعد ان استعرضت هاتين الوثيقتين قالت :

ما هي النتائج التي نصل اليها من هذا الدليل ؟ انه من الواضح ان وزارة الخارجية شعرت عند نهاية الحرب بضرورة للنظر في التزاماتها المختلفة في الشرق الاوسط ، وان اولئك الذين قاموا بالنظر والتحليل قرروا ان بعض مظاهر تلك الالتزامات متناقضة . طبعاً لم تكن دائرة الاستخبارات السياسية الا شعبة واحدة من شعب وزارة الخارجية ، ولم تكن هي الشعبة التي تخطط السياسة . فكانت مهمتها فحص الحقائق وعرضها بدقة ووضوح ليجري استخدامها من قبل الحكومة . وكان في متناول يدها جميع الوثائق والمعلومات التي تمكنها من تكوين حكم ، وتدل جميع القرائن على ان وجهات نظرها لم تناقضها في ذلك الحين وزارة الخارجية ولا ناقضها اعضاء وفد مؤتمر السلام . بل على العكس من ذلك، وزعت الوثائق التي أعدتها كأوراق رسمية للمؤتمر...

وعلى هذا فان التصريحات التي جاءت بعد ذلك تقول بان فلسطين كانت دوماً وبشكل واع مستثناة من المنطقة التي دارت حولها الوعود ، هي تصريحات غير صحيحة . بل ان آراء وزارة الخارجية عند نهاية الحرب يبدو انها كانت تجري في خط مناقض لذلك تماماً . ولا شك ان وقتاً طويلاً انقضى قبل ان تتصلب وجهة النظر الرسمية ويسود التفسير الجديد . ومن الممتع ان نعرف كيف ومتى هجرت وجهة نظر دائرة الاستخبارات السياسية في ١٩١٨ . لا بد ان ذلك حدث في وقت ما بين مطلع ١٩١٩ وصيف ١٩٢٢ عندما نشر « كتاب تشرشل الابيض » . ففيه اعلنت النظرية الجديدة بان الوعود لم يقصد بها قط ان تشمل فلسطين . وهكذا فان الغموض ما يزال قائماً ، وهو غموض ليست هناك وسيلة لازاحته افضل من نشر الوثائق المختصة بالموضوع ، ابتداء من التعليمات التي ارسلت الى مكماهون والتي بنيت عليها رسالته الى الحسين بتاريخ ٢٤ تشرين الاول (اكتوبر) ١٩١٥ .

اما الرسائل التي وردت الى « التايمز » فيتبين فحواها في ما سنعرض له الآن ، من افتتاحية « التايمز » الثانية وردود الدكتور صايغ عليها . قالت الافتتاحية :

ان الرسائل التي وردت علينا تظهر ان الرسائل التي تبادلها مكماهون والحسين في الحرب الاولى ما تزال تثير نقاشاً حامياً . فالاستاذ نورمان بنتويتش يصف المشادة بانها دائمة لا تموت ، بينما يفضل السيد ايلي قدوري ان يقول انها قد ماتت وانتهت ...

ان الامكانيات الثلاث تظل قائمة . فالحكومة البريطانية ربما قصدت في ١٩١٥ ان تشمل فلسطين في المنطقة التي اعتزمت ان تجعلها دولة عربية مستقلة ؛ وربما قصدت ان تستثنيها ؛ وربما تركت هذه القضية مبهمة، عمداً او من غير عمد. ان الوثيقتين (اللتين دار حولهما مقال «حوار») اظهرتا امراً واحداً : ان بعض الموظفين البريطانيين عند نهاية الحرب كانوا يعتقدون ان فلسطين مشمولة في المنطقة . ليس ضرورياً ان يكون حكمهم صحيحاً ، فربما كان سواهم من الموظفين قد وصلوا الى نتيجة مغايرة . لكن لا يمكن الادعاء الآن ، كما زعمت احياناً الحكومات البريطانية، بان الكلمات التي يدور حولها الخلاف لم يكن يمكن في اي وقت من الاوقات ان تعني شيئاً عدا ان فلسطين مستثناة من المنطقة .

ان الآنسة اليزابيث مونرو ترى ان الغموض في عرض مكماهون على الحسين كان متعمداً ، وان « عدم الدقة كان مرغوباً فيه الى ان يجري التوفيق بين مصالح الحلفاء الآخرين في الشرق ». وهذا يعني فرنسا بالدرجة الاولى ، التي كانت مطالبها شاسعة واشتملت على فلسطين . اما مطالب الحسين بالنيابة عن العرب فكانت اكثر اتساعاً واشتملت ايضاً على فلسطين . ومن الممكن ان الموظفين البريطانيين لجأوا الى الحل السهل — الى « صيغة غير ملزمة » . على رأس هذا كله جاءت الفوضى الناجمة عن الترجمة ، والناجمة (حسبما ورد في رسالة السير لورنس غرافتي سميث) عن فقدان الترجمة العربية للنص البريطاني الاصلي للرسالة الخطيرة . فاذا كانت كتابتها الغامضة امراً متعمداً ، فان النتائج في هذه الحال كانت اكثر مجلبة للنوائب من المعتاد .

وقد اشار الدكتور فايز صايغ في الرسالة التي بعث بها الى « التايمز » ولم تنشر فيها الى الرسائل الوردة عليها ، قال :

يدعي السيدان نورمان بنتويتش وايلي قدوري ان العودة من جديد الى نقاش يفترض انه قد اقفل شيء مؤسف ، وان وثيقتي وزارة الخارجية المذكورتين في المقال لا تشكلان دليلاً جديداً ، وان هاتين الوثيقتين ليستا على اي حال موثوقتين تماماً ، وان «المراسل الخاص» ارتكب اخطاء في تعريفه بهوية احداهما .

وراح يفنّد هذه النقاط :

اولاً : ان المحادثات التي جرت بين الانكليز والعرب في شباط وآذار (فبراير و مارس) ١٩٣٩ ليست «الكلمة الاخيرة» فيما يختص بالمشادة حول تفسير وعود بريطانيا بخصوص فلسطين — كما « خيل » للسيد بنتويتش و « ود » ان يكون الامر — بل ، على العكس من ذلك ، لقد انتهت هذه المحادثات بدون نتيجة . فالكتاب الابيض الذي صدر في ايار (مايو) ١٩٣٩ يؤكد ان الممثلين البريطانيين والعرب « لم يستطيعوا ان يصلوا الى اتفاق » (الفقرة ٧) . وقد استمر الدارسون في النقاش منذ ذلك الحين ، فلماذا يجري التذمر اذاً من النظر مجدداً في المسألة وقد انبثق دليل جديد ؟

ثانياً : يزعم السيد قدوري ان احدى الوثيقتين المذكورتين في المقال « ليست مجهولة ابداً » اذ انه « بحث » فيها في كتاب له نشره في ١٩٥٦ . وهذا ليس بالواقع . فالسيد قدوري اقتبس مراراً عديدة في كتابه من تقرير لوزارة الخارجية عن « التزامات بريطانيا للملك حسين » ، لكنه واضح جلي مما قاله هو فيما بعد ان ما ذكره في كتابه كان نصاً مختصراً للوثيقة الكاملة المقتبسة في مقال « حوار » الاصلي . فقد ذكر ان تقرير وزارة الخارجية « الموجود في معهد هوفر » هو « نص اكمل » للتقرير الذي اشار اليه هو في كتابه (« اوراق سينت انطوني » رقم ١١ ص ١٦٤ حاشية ٦) . بل انه في الواقع لم « يبحث » في النص المختصر للوثيقة بل اشار اليه اشارة . ولكن حتى لو كان قد رأى نصها الكامل قبل نشره كتابه ، وحتى لو كان قد « بحث » فيها هناك ، فان اجزاءها المتعلقة بفلسطين لتظل تشكل « دليلاً جديداً » في النقاش — وذلك لان السيد قدوري اهتم بالامتناع ، لسبب من الاسباب ، عن اقتباس هذه المقاطع المهمة ، او عن تلخيصها ، او عن الاشارة اليها بشكل ما . يضاف الى هذا ان السيد قدوري لم يشر في كتابه الى الوثيقة الثانية بأي شكل من الاشكال .

ثالثاً : مع ان السيد قدوري وجد ان النص المختصر لاحدى الوثيقتين مفيد لحد اثناء وضعه لكتابه فأشار اليه عدة مرات ، الا انه يقول الآن بان « الحكم الذي تعطيه يبدو احياناً ناقصاً ». ويعطي مثلين على ذلك ، لكنهما لا يثبتان رأيه . المثال الاول : يقول ان الوثيقة مخطئة حين ذكرت ان الحسين تضايق جداً عندما كشف جمال باشا النقاب عن اتفاقية سايكس بيكو في تشرين الثاني (نوفمبر) ١٩١٧، لزعمه بان الحسين « كان واقفاً تمام الوقوف علىاتفاقية سايكس بيكو » . لكن الدلائل تناقض هذا الزعم الذي لا يستند على اثبات ، وتدعم حكم الوثيقة . فالحسين نفسه انكر على رؤوس الاشهاد انه كان قد اطلع على الاتفاقية قبل ان يكشف النقاب عنها جمال باشا ، ولم يدع عكس ذلك اي موظف بريطاني او فرنسي . بل انه بعد افشاء تركيا للاتفاقية ثابرت الحكومة البريطانية على تجنب اعطاء جواب مباشر لتساؤلات الحسين ، بل بدل ذلك أكدت من جديد « وعدها السابق » واتهمت تركيا بانها تحاول ان « تزرع الشك والريبة » وان « تخلق الخصام » (كما في رسالة شباط ، فبراير ، ١٩١٨) ، او ، بشكل مباشر اكثر ، اكدت له من جديد ان الوثائق التي كشفها جمال « لا تشكل اتفاقية معقودة فعلا بل تتضمن سجلا لرسائل واحاديث متبادلة موقتاً » (كما في برقية وينغيت) . فهل تتفق هذه التصريحات في ١٩١٨ مع الافتراض بان الحسين كان قد سبق فأطلعته الحكومة البريطانية على الاتفاقية الانكليزية الفرنسية في ١٩١٦ ؟

اما المثال الثاني الذي قدمه السيد قدوري ، وهو « عدم اطلاع » واضعي وثيقة وزارة الخارجية « اطلاعاً كافياً على الموضوع » ، فيختص بتقصيرهم (كما يزعم) عن تبيان انه تقرر ، بموجب اتفاقية سايكس بيكو ، ان يتولى ادارة الاماكن المقدسة في فلسطين عدد من الدول معاً . ان ذاكرة السيد قدوري تخونه : فالوثيقة تذكر في الواقع البنود المختصة بالموضوع في « الاتفاقية الانكليزية الفرنسية التي تلت » في القسم ٣ (ص ٥) .

رابعاً : ان السيد قدوري محق بالطبع في قوله ان الوثيقة الثانية ليست ملحقاً للاولى ، لكنه مخطىء في افتراضه ان مقال « التايمز » او مقال « حوار » قد ادعيا عكس هذا .

وفي معرض مناقشة بعض الرسائل الاخرى ، قال الدكتور صايغ في « آيزيس » :

تقول الآنسة اليزابيث مونرو ، بحق ، ان المقاطع الواردة عن فلسطين في الوثيقتين ينبغي الا ينظر اليها بمعزل عن السياق الشامل لسعي بريطانيا اثناء الحرب للعثور على صيغة مناسبة لادارة فلسطين — بل ينبغي ان ينظر اليهما في ضوء ذلك السياق . لكنها تمضي فتقول ان التباس بريطانيا كان يقضي بان تتبنى خطة «عدم دقة متعمد»؛ وعلى هذا فان تعهدات مكماهون للعرب « يمكن ان تقرأ كأنها تشمل فلسطين ، او تستثنيها ، حسب ذوق القارىء » . وتقول ايضاً ان الدليل الجديد هذا (الذي يظهر ان بعض السياسيين البريطانيين ظلوا ، بعد ١٩١٥، يفكرون بترتيبات لمستقبل فلسطين لا يمكن التوفيق بينها وبين استقلال العرب) « لا معنى له » اذا كان تعهد مكماهون في ١٩١٥ قد ألزم بريطانيا الزاماً ثابتاً بسياسة معاضدة استقلال العرب في فلسطين .

كما اورد السيد لنرد ستاين وجهة نظر مماثلة لهذه في رسالته .

صحيح ان التباس الحكومة البريطانية في سياستها المقبلة في فلسطين قادها ، في البداية ، الى محاولة البقاء مجردة عن الالتزام . فرسالة كتشنر في ٣١ تشرين الاول (اكتوبر) ١٩١٤ التي استهلت الاتصالات بين الانكليز والعرب التزمت الصمت حول موضوع الحدود . وحاولت البرقية التي ارسلتها وزارة الخارجية في ١٤ نيسان (ابريل) ١٩١٥ الى المندوب السامي بالقاهرة ان تؤجل البت بموضوع الحدود . بل انه عندما ذكر الحسين في اول رسالة له الى مكماهون (بتاريخ ١٤ تموز ، يوليو ، ١٩١٥) قائمة بعدد من « الشروط الاساسية » التي طلب تأكيداً من بريطانيا بالموافقة عليها ، وجعل قضية الحدود النقطة الاولى في تلك القائمة ، جربت الحكومة البريطانية الا تلزم نفسها (رسالة مكماهون بتاريخ ٣٠ آب ، اوغسطس ، ١٩١٥). لكن رد الحسين جاء سريعاً . ففي ٩ ايلول (سبتمبر) انب مكماهون تأنيباً رقيقاً لما أبداه في رسالته من « امائر فتور وتردد فيما يتعلق ببندنا الجوهري » ، وبعد ان حذره من ان مسألة الحدود لا يمكن ان « تنتظر حتى نهاية الحرب » قال « ان نتائج المفاوضات الحالية تعتمد على شيء واحد هو رفضك او قبولك للحدود المقترحة » . وكان من الواضح ، منذ تلك اللحظة فما بعد ، انه ان شاءت بريطانيا ان تتابع مفاوضاتها مع العرب ، لم يكن من مهرب من اقرارها قضية الحدود « كالبند رقم واحد » في جدول الاعمال .

في ذلك الحين وصل الى مسمع ممثلي بريطانيا في القاهرة من بعض المصادر ان اللجنة المركزية للقوميين العرب ، التي كانت هي قد اقترحت الحدود التي قدمها الحسين ، اوفدت رسلا الى جدة يحملون تعليمات « بالاصرار على قبول عام (لمطلب الحدود) كشرط لمتابعة المفاوضات ». ونقلت المصادر ذاتها للممثلين انه في حين ان العرب قد يقبلون « بعض التعديل في الحدود الشمالية الغربية » فانهم سيقاومون تغييرات اخرى معينة « بقوة السلاح» .

وتقول « المذكرة » (احدى الوثيقتين) ، التي تصف هذه الوقائع وتقدم مستندات عنها ، ان مكماهون نقل فحوى رسالة الحسين بتاريخ ٩ ايلول (سبتمبر) ١٩١٥ الى وزارة الخارجية في البرقية رقم ٦٢٣ بتاريخ ١٨ تشرين الاول (اكتوبر) ، كما انه ارسل في اليوم ذاته برقية خاصة الى السير أ . غري يطلعه فيها على المعلومات الاخرى التي وصلت اليه . اذ ذاك اتخذت

وزارة الخارجية القرار بأنه لم يعد بوسعها متابعة التملص ، وان عليها ان تقوم بالتعهدات التي يطلبها العرب ، مع التعديلات المقبولة والممكنة على ضوء المعلومات التي جمعتها القاهرة عن الحد الادنى والحد الاقصى لرغبات العرب . ولم تبذر وزارة الخارجية الوقت، بل ابرقت بتعلياتها الى مكماهون بهذا الصدد في ٢٠ تشرين الاول (اكتوبر) — وضمن مكماهون هذه التعليات في رسالته الشهيرة بتاريخ ٢٤ تشرين الاول (اكتوبر) .

وعلى هذا فان نظرية الآنسة مونرو ، بان التباس بريطانيا حول مستقبل فلسطين قادها الى محاولة عدم الالتزام والى عدم دقة متعمد ، يمكن تطبيقها على الفترة المنتهية في ٢٠ تشرين الاول (اكتوبر) ١٩١٥ ، ليس الا . اما تعهد مكماهون فلم يكن ثمرة هذه الفترة (فترة التملص واللاالتزام) ، بل كان ثمرة الفترة الجديدة (فترة الاعتراف بان الالتزام، وان يكن غير مرغوب فيه ، الا انه مع هذا امر لا مفر منه) .

وفي ١٥ حزيران (يونيو) جرى نقاش في الموضوع في مجلس العموم البريطاني . فقد سأل النائب العمالي دينغل فوت وزير الخارجية ان كان ينوي ان ينشر جميع الوثائق التي في حوزته والتي تعود الى الحرب الاولى وتتعلق بالتزامات بريطانيا نحو العرب فيما يختص باستقلالهم ، واشار بصورة خاصة الى التعليمات التي بنى عليها مكماهون رسالته للحسين بتاريخ ٢٤ تشرين الاول (اكتوبر) ١٩١٥ . ورد السيد ماثيو وكيل وزير الخارجية بان هذه التعليمات ، هي والوثائق الاخرى المختصة بالامر والتي يعود عهدها الى الحرب الاولى ، ستوضع في متناول يد الجمهور في المستقبل القريب الى حد . واردف : وحتى ذلك الحين فاننا لا نعتمد ان ننشر اية وثائق اخرى عن تلك الحقبة . وسأل النائب العمالي بروكوي : هل ستشمل هـذه الوثائق الوعود التي اعطيت في الوقت ذاته للعرب ولليهود فيما يختص بفلسطين ؟ الا ينبغي علينا ان نعرف عن هذه العهود ، نظراً للوضع الخطير الذي نشأ في الشرق الاوسط منذ ذلك الحين ؟ وردّ عليه وكيل الوزير بقوله: لا ، عليك في الواقع ان تنتظر الى ان تصبح جميع الوثائق في متناول اليد قبل ان تعطي حكماً في هـذا الامر . وسأل النائب فوت : اليس واضحاً من الرسائل التي وردت على « التايمز » في المدة الاخيرة ان هذا الموضوع ما يزال يثير مشادة حادة ؟ وهل هناك مبرر كافٍ يجعل من الضروري الانتظار مدة الخمسين سنة بكاملها قبل ان تذاع جميع الحقائق ؟ فاجاب وكيل الوزير : لا يبدو ان هناك سبباً كافياً ليجعلنا نستثني هذه الحالة وننشر الوثائق قبل موعدها .

دفاعاً عن الحرية : ليلى بعلبكي

« ان محاكمة ليلى بعلبكي هي الاولى من نوعها في تاريخ القضاء اللبناني ، وهذه هي المرة الاولى التي يحاكم فيها كاتب على كتاب ألفه » . هذا الذي قاله الاستاذ محسن سليم ، محامي الآنسة بعلبكي في قضية كتابها « سفينة حنان الى القمر » ، يعطي هذه القضية الأهمية التي أعطيتها في الاوساط الفكرية والأدبية في لبنان وخارجه .

وكانت المؤلفة قد تقدمت بمجموعتها (وقد نشرت احدى قصصها ، التي سمي الكتاب بكامله باسمها ، اولاً في « حوار ») الى مسابقة جمعية أصدقاء الكتاب للقصة القصيرة في العام الفائت ، ولم تربح الجائزة . وقد شاعت آنذاك أقاويل كثيرة عن اسباب، لا علاقة لها بالأدب ، حرمت هذه المجموعة من الجائزة . الا ان قضية الكتاب طرحت الموضوع على بساط البحث من جديد، ونشر احد اعضاء اللجنة المكلفة بمنح الجائزة مقالاً ذكر فيه ان اللجنة كانت قد قررت بالاجماع منح الجائزة لليلى بعلبكي لكنها رأت ان تحجب الجائزة عنها لأن كتابها « فيه شيء من الحرية الادبية التي لم تصبح مألوفة بعد في الادب العربي الى الحد الذي يسمح للجنة بتحميل الدولة مسؤولية الجائزة ! »

ومضت ثمانية أشهر منذ صدور الكتاب ، مرخصاً به من وزارة الأنبـاء (ومضت أشهر أطول منذ صدور القصص التي يضمها مبعثرة في المجلات) ، وقيل فيه الكثير . وفجأة، قامت السلطات بمصادرة الكتاب من ناشره ومن المكتبات المختلفة، واحتجزت شرطة الاخلاق المؤلفة ثلاث ساعات ونصف الساعة واستجوبتها ، وأحالتها الى المحاكمة.

وكان السبب المباشر لذلك تعليقاً ورد في مجلة « صباح الخير » القاهرية بامضاء معلقة اسمها « نادية » . فاقتبست في تعليقها مقطعاً من اربعة اسطر ورد في الكتاب (وجاءت فيه كلمة « لحوس » التي لعبت فيما بعد دوراً رئيسياً في القضية) واختتمت كلمتها القصيرة بقولها : « شعرت بقشعريرة وبتقزز ، وقلت لنفسي بضيق : يا ست ليلى بعلبكي ، لحوس ايه ، وحام ايه ، وطرية وناعمة ايه ، وأدب ايه ؟ ملعون هذا الادب يا شيخة ! »

وقد نقمت بعض الصحف في بيروت على اهتمام السلطات فيها بملاحقة الكتاب لمجرد نشر نقد له في مجلة « صباح الخير » بالذات . ووجدت نوعاً من « العدالة » في ان احسان عبد القدوس نفسه ، صاحب هذه المجلة ، تعرض فيما بعد لمشاكل مماثلة في القاهرة لروايته الجديدة « أنف وثلاث عيون » ، التي قال المستشار في ادارة قضايا الحكومة في القاهرة في عريضة الدعوى انها « تتضمن انحلالاً وتحطيماً لكل القيم الانسانية والروحية والخلقية

والدينية ، فضلاً عن منافاتها لأبسط قواعد الآداب العـــامة » . وربما كانت مثل هذه الملاحقــات في بال الاستاذ عبد القدوس عنــدما كتب في زاوية له في « روزاليوسف » : « كارثة على الادب العربي على وشك ان تهب . وعندما تمتد يد غير المختصين وغير الفاهمين لتحاول ان تخنق انتاجاً أدبياً ، فهي كارثة . ليست كارثة على واحد من الادباء ، ولكنها كارثة على كل الادباء ، وعلى الادب » .

وقد وصفت الآنسة بعلبكي استجواب مفوض شرطة الاخلاق لها :

لم أتمكن من اخفاء استغرابي وهو يسألني : لماذا تكتبين بهذه الطريقة ؟ وسألت انا نفسي هل يحق لأحد ان يسأل فنــاناً لماذا يكتب هكذا ؟ بصوت مرتفع أجبت : لانني اعتبر نفسي اتمتع بحرية الرأي والفكر والعمل الممنوحة لكل شخص في لبنان .

سؤال : ألا يتهيج المراهقون بعد قراءة كتابك ، ويجب مصادرته ؟

جواب : الكتاب يتكلم عن البشر ، عن الناس ، عن الاشخاص ، في هذا البــلد . يصور الواقع بطريقة ادبية فنية. واذا كانت تجب مصادرته فالأصح ان يصادر البشر هنا، لانهم مادته...

سؤال : لماذا استعملت هذه الكلمة بالذات ؟ جواب . لم اجب . بماذا اجيب ؟ هل علي ان افسر لماذا استعملت هذه الكلمة بالذات ، لا تلك ، لحظة خلقي الفني ؟ من هو الوصي على الموهبة هنا عندنا في لبنان ؟ من ؟ شرطة الاخلاق ؟ من هو المحاسب ؟ من هو المعاقب ؟

ثم افتراء . افتراء اخذ كلمة واحدة ونزع ما قبلها وما بعدها وحصر التهمة بها .

وانتهى الاستجواب ، والدقائق ثقيــلة تزحف في عيني ، والصمت يزيد غضبي واستنكاري الاخرس . كان المقصود ان يشعرني بالخجل مما اكتب ، وبالذنب . واحسست فقط انني وحدي في غابة ، وكنت مليئة بالحزن ، حزن كبير يغرق العالم .

وسرعان ما جاءت ردود الفعل بين أوساط الادباء والمفكرين والفنانين . وكان أبرز هذه الردود بيانين هامين ، جاء في أولهما :

نحن الموقعين نؤكد ايماننا بحرية الفكر وتمسكنا بكرامة الكاتب ، ونعتبر كل تعرض لهما او تعد عليهما امتهاناً لحرمة الخلق والابداع ، ولذا نستنكر مصادرة كتاب الاديبة ليلى بعلبكي ، كما نستنكر استحضار الكاتبة واستجوابها امام شرطة الاخلاق ، ونرى في هذا التدبير ما يجـــاوز موضوع كتاب معين او كاتبة معينة الى صميم الحرية الفكرية التي هي القوام الحيوي لمختلف وجوه النشاط في لبنان ... ونحن على يقين ان الحرية الفكرية التي نعلن تعلقنا بها انما هي متنفس الادب الحق ، فضلاً عن كونها من اهم الاسباب لتبلور القيم الروحية ولتفجير الطاقات الخلاقة على مستوى الافراد والجماعات .

وجاء في الثاني :

يعتبر مفهوم الحرية بابعـــاده كافة ، وخاصة حرية الفكر والرأي والتعبير الفني ، جزءاً لا يتجزأ من وجود لبنان . ولقد وقع بالامس ما يعتبر تجاوزاً على حرية التعبير عندما قامت الدولة

ممثلة بالمحقق وشرطة الاخلاق بمصادرة كتاب ليلى بعلبكي بتهمة الاخلال « بالاخلاق العـامة » وبالتحقيق مع صاحبته من قبل شرطة الاخلاق في مركز الشرطة ، وتلا ذلك مصادرة الكتـاب من الناشر ومن المكتبات كافة .

ان هذا الاجراء يدعو الى التساؤل عن ماهية الرقابة في لبنان ، وعن الجهة المسؤولة عنها : أهي شرطة الاخلاق ، ومسؤوليتها كما نعلم ذات « طبيعة خاصة » ، ام جهـاز للرقابة ملحق بوزارة الانباء يقوم بمراقبة الاعمال الادبية على اساس تقييمها فنياً والنظر اليها على ضوء ما تقتضيه المصلحة العامة ؟

وقد وقع البيانين حوالي خمسين أديباً ومفكراً وفناناً .

وبالاضافة الى هذين البيانين كتب كثير من الادباء في موضوع الكتاب بالذات والقضية بوجه عام . فبعث الاستاذ خليل تقي الدين ، سفير لبنان في لندن ، وهو أديب معروف ، بتقرير الى وزارة الخارجية جاء فيه :

ولا اخفي عليكم انني استغربت كما استغرب الكثيرون في خارج لبنـان وفي داخله ان تقدم شرطة الاخلاق والنيابة العامة على مصادرة كتاب كهذا وملاحقة مؤلفته بحجة انه مخالف للآداب في بلد كلبنان كان ولا يزال يقدس الحرية الفكرية ويصونها ويقيم الدليل كل يوم على انه بلد التحرر والتجدد لا بلد التحجر والجمود .

ان ادب ليلى بعلبكي ليس ادباً رخيصاً ، ولا مبتذلاً ، ولا اباحياً . انه ادب نابض بالحيـاة يصور جيلاً يعيش بيننا بلحمه ودمه ومشاعره واحاسيسه ويحسن التصوير . فهل يسأل الاديب ويلاحق ويحاكم اذا رأى وشعر وكان الادب وسيلته الى نقل الصور والتعبير عن الشعور ؟

وأخذ كثير من الكتاب على السلطات الطريقة التي أثيرت بها القضية واستجوبت بها الكاتبة ، وذكّرتها بالنواحي والاماكن الذي يجدر بها تنظيفها . وأشار ابراهيم سلامة في « المحرر » الى ان الاخلاق تعني اشياء كثيرة فلماذا لا تهتم الحكومة الا بجانب واحد من اللاأخلاق ، هو الجانب الجنسي :

لماذا لا تكافح حكومتنا الرشوة ، وهي السرقة المكشوفة ? ايها اكثر لا اخلاقية ، عبـارة « لحوس اذنيها » او تعطيل مصالح الناس يومياً في مصالح الدولة حتى يدفعوا الرشوة المتفق عليها للموظف لانهاء معاملاتهم العادية؟ اين تبدو اللااخلاقية اوضح وافصح، في «سفينة حنان الى القمر» ام في السفن الروسية الثلاث المحملة بالسكر الابيض والتي بيعت موادها بأسعار معروفة جيـداً لدى المواطنين ؟

وشبهت الصحف القضية بقضيـــة « مدام بوفاري » و « أزاهير الشر » و « عشيق ليدي تشاترلي » و « لوليتا » .

ورأى كتاب آخرون في القضية مغزى اشمل . فقال انسي الحاج في «ملحق النهار» :

مسألة ليلى بعلبكي حدثت وستحدث ما دام في العالم دول . انها ذهبت ضحية لانها امرأة ولانها

معروفة ولان رأيها صريح في النظام البوليسي . الصراع بين الاديب والنظام ظاهرة روتينية لا جديد فيها . وأكاد اقول يجب ان يكافح النظام الادباء ، ففي وجود كل من الاثنين نفي للآخر .

ورأى يوسف الخال ان « ليلى بعبلكي في الحبس اضخم دعاية للبنان » ، ونادى : « سوقوها الى السجن ولا تخيبوا ظننا . الماء ركدت وأسنت بما فيه الكفاية ، وحان ان تحركها هذه الصخرة » . وكتب جميل جبر في « الجريدة » : « القضية التي أثارت اهل القلم عندنا تتجاوز ليلى بعلبكي وكتابها . انها قضية كرامة كاتب واحترام رأي . انها قضية الحرية فخر لبنان وركيزة مبررات وجوده . ان الاديب الاصيل في لبنان ليأبى ان يتخذ صون الاخلاق ذريعة للنيل من حرية الفكر » . وتساءل رفيق خوري : « ألا تكفينا مصادرة حرياتنا السياسية والاجتماعية حتى يصادروا حريتنا الادبية ؟ »

لكن رد الفعل لم يكن كله مدافعاً محبذاً . فقد استنكرت الهيئات النسائية الكتاب وطالبت بحرقه وقالت ان المؤلفة « تصرفت تصرفاً شاذاً لا يجوز ان يصدر عن فتاة » . وذكر معلق في « التلغراف » يسمي نفسه «الفيلسوف الصغير» انه لم يقرأ الكتاب، وراح مع هذا يشير على المؤلفة بان « تكتب للعالم الخارجي ، حيث يتذوقون هذا النوع من الكتابة؛ اما هنا في لبنان، فالادب الخلاق هو الذي يحترم شعور القارىء ولا يثير غريزته ولا يؤثر على المراهقين » .

وارسلت « الحوادث » مندوبها الى رئيس لجنة مكافحة البغاء فوجده يقرأ « سفينة حنان الى القمر » وقال : « لا يجوز مطلقاً ان ينشر مثل هذا الكلام ، ونحن نعيش في مجتمع نحرص على ان يكون على مستوى خلقي رفيع وبيئة شرقية محافظة، مع احترامي لأدب الكاتبة » ، – هذا في ذات الوقت الذي صرح فيه للمندوب بخصوص المايوه العاري بان القضية قضية زمن وتغير عادات ، وان هذا الزي « لا بد وان يصل الى هنا ويصبح شيئاً عادياً لا يلفت النظر في المستقبل » .

وتصدت السيدة ثريا ملحس للهجوم على الرجال في معرض دفاعها عن الفضيلة ، فقالت في « الحسناء » :

كان الرجل ولا يزال سبب هلاك المرأة . يستدرجها بمعسول الكلام ، حتى اذا صدقت قوله تصدى لها رجل آخر ليقتلها او يقطعها ارباً ارباً . الرجل العربي لم يتغير كثيراً ولو تغيرت اساليبه . فهو الآن يشجعها باسم الادب والفن ، وهي تقبل على ذلك بنهم ، ظناً منها انها تختصر طريق الشهرة ، ويشيع الخبر بانها اكثر تحرراً من اختها ، واجرأ على التحدث عن احساساتها الجنسية،فيربت على كتفيها، ناسياً او متناسياً ان هناك رجالاً آخرين يتصيدونها ليقتلوها معنويا ...

اننا لا نرضى ان تتحول الكتابة الى كلمات وقحة تجتمع لتتحدث الينـــا عن نزوة عابرة . وهناك قصص وحكايات واحوال وقصائد لا تقل وقاحة ووباء ، نتمنى لو تقوم جماعة من المربين والمفكرين لتقويمها . فان فشل الشعب فلماذا تلومون « شرطة الاخلاق للاستجوابات » ؟

وتساءل سعيد فريحة في « الصياد » كيف يمكن لليلى بعلبكي ان تكتب ادب جنس ما دام أدب الجنس هو أدب التجارب ، « وليلى فتاة شرقية ما تزال في عمر الورود » ؟ (تبلغ الآنسة بعلبكي الثامنة والعشرين من العمر) . وأردف : « وهل يعقل ان تعيش فتاة في مثل وضعها وسنها ادب الجنس كما عاشه احسان عبد القدوس وعشته انا مثلا ؟ » لكن احداً لم يصـل في هجومه الدرك الذي وصله تعليق غير موقع في « الشعب » :

ان كانت ليلى بعلبكي تريد ان تحيا ، فلتحيا وحدها مع القذارات والكلاب . ولكن لتدع الناس وشأنهم. ليس نقمة على نزعة واقعية نقمتنا على ليلى بعلبكي، فليلى ليست واقعية اولاً وهي ليست في كتاباتها فنانة ثانياً. فالانسان لايعيش مع رعشات الكلاب والفن لاينمو حول القذارات.

وأزف موعد المحاكمة . وصرحت الآنسة بعلبكي قبيل المحاكمة بقولها :

لن اعتذر في غرفة المحاكمة ، امام هيئة المحكمة ، عن الاشياء التي كتبتهـــا والتي احاكم من اجلها . بالعكس . سأدافع وسأؤكـد كل جمـــلة كتبتها ، كل كلمة ، كل حرف ، كل نقطة وكل فاصلة . انني جد فخورة بما كتبت .

انني اسأل : هل العطاء هو جريمة ؟ ذنب ؟ خجل ؟ انني اؤكد واشعر ان هذه القضية تطال جميع الادباء والفنانين وهي تحد من الخلق والفن .

ان هذا الشيء معيب بان اقف امام المحكمة واشرح لماذا كتبت. انا اكتب بحرية . انني اكتب للنخبة ، للمثقفين ، الى ذوي الافكار السامية ، الى الناس الناضجين . انا ارفض ان اكتب لمرضى الاخلاق وللمقعدين وللمتأخرين عقلياً .

انني ذاهبة غداً الى المحاكمة بكل فخر واعتزاز . على اعتقـاد مني بان الحق لي والقانون بجانبي. ولايماني الوثيق بالعدالة . واتمنى ان تكون هذه القضية تجربة مفيدة تمنع الحد من الحريات والاساءة لها ، سواء اكان الشخص اديباً ام غير اديب .

وعندما انعقدت المحكمة طلبت النيابة العـامة ان تكون المحاكمة سرية « حفاظاً على الآداب والاخلاق العامة » . لكن الدفاع طلب ان تجري بصورة علنيـة « لكي يطلع الرأي العام على حقيقة التهمة وما اذا كانت الملاحقة في محلها ام لا ، خصوصاً وانه سوف يتساءل ويذهب بتفسيرات شتى فيما اذا قررت المحكمة اجراء المحاكمة السرية » . فأجيب الدفاع الى طلبه .

وطالب الدفاع بأن يجري تعيين لجنة من الادباء لابداء رأيهم في الكتاب والتقرير فيما اذا كانت المؤلفة قد أساءت الى الاخلاق والآداب العامة ام انها توخت من كتـابها انتاجاً أدبياً وتصويرياً ، « وهؤلاء الادباء يكونون بمثـابة خبراء لدى المحكمة لا يقيدها رأيهم ،

ولكن رأيهم يكون على سبيل الإفادة والارشاد فقط » . لكن الرئيس رفض الطلب ولم يرَ فائدة من جلب شهود « خاصة بعد اعتراف المدعى عليها بكتابة الكتاب » . (وقد صرح فيما بعد القانوني فؤاد رزق: « لا مجال لمثل هذا الطلب، لأن الهيئة الحاكمة مؤلفة من أدباء وأبناء وأحفاد أدباء ورجال علم وطب وصيدلة ») .

واخذ الدفاع على النيابة العامة وعلى دائرة الاخلاق استجلابهما المؤلفة الى دائرة الاخلاق لاستجوابها ، فقد كان اولى بهما ان تستدعياها الى قصر العدل وان يتم استجوابها على يد احد قضاة التحقيق . واشار الى ان الكتاب يحمل ترخيصاً قانونياً بطبعه ونشره، لذا فالدفاع يعتبر ان الملاحقة غير قانونية .

وشدد على ان ليلى بعلبكي أديبة ، « والاديبة آلة تصوير ولكنها تصور الكلمات والحروف بسبكها في قوالب تبرز فيها افكارها بحرية متجردة . لذلك وجب النظر الى مجموع الكتاب وهو من ٢٠٠ صفحة ، لا النظر الى عبارات ثلاث وردت واعتبرت ماسة بالاخلاق ، وهي ابعد ما تكون عن ذلك » . وطالب ببراءة المؤلفة .

وطالبت النيابة العامة بتطبيق مادة تقضي بحبس المؤلفة من شهر الى ستة اشهر وبتغريمها من ١٠ ليرات الى ١٠٠ .

في هذه الاثناء كانت عدة صحف اجنبية كبيرة قد اخذت تهتم بالموضوع ، فنشرت « الاوبزيرفر » مقالاً في صفحتها الاولى ، وجعلتها « جان افريك » موضوع صورة الغلاف ومقال رئيسي فيها ، وكتبت عنها « فرانس سوار » و « الديلي اكسبرس » . ووصلها عرضان من داري نشر في بريطانيا وامريكا . كما منحها نادي «الفوبور» في بيروت جائزته لتمسكها بحرية التعبير .

وفي ٢٣ تموز (يوليو) التأمت المحكمة واعطت قرارها في الدعوى . وقد جاء في قرارها ما يلي :

وحيث ان المدعى عليها تنكر ان يكون القصد من الكتاب اثارة الغرائز الجنسية ؛ وحيث ما من شك ان هنالك عبارات ، وهي التي ضربت عليها النيابة العامة بحبر احمر ، تبدو بظاهرها اذا ما عزلت عن سابقاتها واللاحقات بها، مخلة بالاخلاق والآداب العامة ، الا ان ما يجب مراعاته بوجه عام ، وهذا ما تميل اليه المحكمة ، هو ان اي كتاب او اي اثر فني يجب ان ينظر اليه كوحدة تامة لا تتجزأ توصلاً لاستقصاء غاية مؤلفه او واضعه واستكشافاً لنيته ؛ ...

وحيث انه ، على ضوء ما تقدم ، ترى المحكمة ان المدعى عليها في معظم اقاصيصها لم تكن تبغي اثارة الغرائز الجنسية، لا بل على العكس من ذلك، فانها (كما في اقصوصتها «القطة») كانت

تصور الواقع على حقيقته وبشاعته ، لتخلص منه الى توجيه درس قاس ، يحسن تلقينه لأي كان، خشية الانزلاق في دروب موحشة ، كما وانها كانت تصور تقاليد (اقصوصة « كنت مهرة ») وفوارق ما تزال مرعية الجانب في بلد واحد وبين شعب واحد (اقصوصة « لن ينتهي الغضب») والتي غالباً ما تؤدي الى اسوأ العواقب ، ذلك لان التجربة على نطاق البشر تظل اكثر ايلاماً وضراوة منها على اي نطاق آخر (اقصوصة « التجربة ») ؛ ...

وحيث انه على ضوء هذه الاسس فان المحكمة ترى ان المدعى عليها في نطاق كتابها ، ولئن تعمدت الواقعية والحقيقة السافرتين فسمت الاشياء بأسمائها وعرضت شخوصها على مسرح مكشوف، فانما كان ذلك في سبيل بلورة الفكرة والغاية اللتين تهدف اليهما، غير المخالفين للآداب، تماماً كما يستعرض الانسان حقيقته امام مرآة ليصلح ما يشوشها ؛

وحيث انه يتحصل مما تقدم ان الكتاب موضوع الملاحقة لا يهدف بما حواه من اقاصيص اية اثارة للغرائز الجنسية ، انما كان وليد رغبة ملحة في الانعتاق من بيئة ضيقة ودعوة الى مواجهة الحقيقة السافرة والعمل على تحسس هذه الحقيقة بعينين صامدتين للنور ، يمكن لهما ان يميزا بين الخير والشر فيختارا الافضل والاحسن ، لا بعينين ضرب عليهما رمد التقاليد نسجاً من غباوة؛

وحيث ان ليس في ذلك ما يؤلف جرماً يقع تحت طائلة العقاب، الامر الذي يستتبع وجوب الحكم بوقف التعقبات الجارية بحق المدعى عليها ليلى بعلبكي وبالتالي بحق المدعى عليه جورج غريب؛

لذلك ، وبعد الاستماع الى المطالعة ، نحكم بالاتفاق : بوقف التعقبات الجارية بحق المدعى عليهما ليلى بعلبكي وجورج غريب وبعدم ايجاب الرسوم ورفع قرار المصادرة واعادة الكتب المضبوطة الى اصحابها .

وقد هللت الصحافة لهذا القرار، ورأى محامي الدفاع ان براءة الكتاب من قبل القضاء:

معناها انتصار العدالة على الذين ارادوا الاعتداء على الحرية في لبنان — ومعناها ايضاً ان الحرية الادبية والفكرية لا تزال تتمتع بكامل حقوقها في هذا الوطن العزيز . فليلى بعلبكي كان لها شرف الفداء ودفع الجزية – وقد قبلت هذه التضحية بكل جرأة وشجاعة – فكان لها الفضل الاكبر في ربح المعركة لمصلحة جميع من يهمهم ان يبقى لبنان وطن الحرية وحصنها الاصيل. اما القضاء اللبناني فيكفيه فخراً انه برهن مرة جديدة انه الضمانة الكبرى لحماية الحرية في كل مرة تتعرض هذه الحرية لعبث العابثين .

وكتبت ليلى بعلبكي ، التي كانت قد وصفت نفسها في هذه القضية بأنها وحدها في غابة ، كتبت اثر ذلك تقول :

جاء اليوم خلاصنا . نعم خلاصنا نحن ، الذين هي القضية قضيتهم . يشرفني ان اكون سبب هذا الحادث التاريخي . واعتبر حكم اليوم وساماً اعتز به وافتخر ، واعتبر كل ما حدث اروع قصة يمكن ان تحدث لي ، بكل ما فيها من حزن وقساوة وفرح . والآن يمكنني ان استمر اهتدي بشلال الضوء الذي يبهر .

هوامش ثقافية

نشرنا منذ يومين صورة المايوه العاري الصدر الذي يعرضه احد المحلات على تمثال في بيروت. امس امرت الدوائر القضائية المختصة بنزع المايوه عن التمثال «لانه يشكل تعريضاً بالاخلاق العامة».

– « المحرر »

كثرت حوادث ضرب الزوجات ...
رجال القانون يقولون ان من حق الزوج ان يؤدب زوجته ، وان هذا الحق قانوني ، اعطته الشريعة للزوج. والسيدة مفيدة عبدالرحمن، عضو مجلس الامة وعضو لجنة تعديل قانون الاحوال الشخصية ، ترى انه حق طبيعي للرجل .
اننا نرى ان هذا « الحق الطبيعي للرجل » يتنافى مع منطق المساواة .

– « روز اليوسف »

اكتشفت هذا الاسبوع ما هو اهم من الميثاق ، وما هو اهم من مرحلة الانطلاق ، وما هو اهم من اي شيء وكل شيء مما يشغل بالنا هذه الايام . اكتشفت انعدام العقل .

حدث هذا في المؤتمر الذي عقد منذ ايام في طنطا بدعوة من اكبر هيئة علمية بها ، واسمها كلية الطب. ناقش المؤتمر قضية المرأة العاملة ومشاكلها ، وهل الزواج منها في صالح الفرد وفي صالح المجتمع؟ وانتهى المؤتمر بمجموعة من القرارات ملخصها : « احترسوا من المرأة العاملة. انها لا تصلح للزواج ولا تصلح للأسرة » .

اغرب من ذلك ان يعتدى على السيدات العاملات اللاتي حضرن المؤتمر بالسب والضرب ، تحت سمع وبصر الهيئة العلمية الكبيرة الداعية الى المؤتمر ، ودون تدخل من المسؤولين .

– سمير عزت في « روز اليوسف »

بالرغم من مهارة كاتب الحوار المصري في المواقف الفكاهية ، فانه ما يكاد يصل الى المواقف الغرامية حتى يثقل دمه بشكل غريب جداً . فاما انه لم يسبق له تجربة اي موقف غرامي في حياته لكي يسترجعه وهو يؤلف ، واما ان كل الكلام الذي يقوله في تلك المواقف من النوع الذي لا تجيزه الرقابة ...

فهل اطمع من معهد السينما او السيناريو ان ينظم عدداً من المحاضرات لكتاب الحوار لكي يعلمهم كيف يتبادلون الحب بذكاء ؟

– محمد عفيفي في « الكواكب »

كنت اتمنى كمواطن الا يعرض فيلم « لورنس » لما به من اكاذيب على العرب وثورة العرب . اما وقد عرض فقد كنت اتمنى لو وزع مع كل تذكرة كتيب بعنوان « اكاذيب في فيلم لورنس » .

– صبري ابو المجد في « الكواكب »

هل يستفيد الشعر العربي والادب العربي من ظهور طبعة جديدة لترجمة « رباعيات الخيام » ؟ هذا سؤال يثيره بعض الذين يتصورون ان الادب في المجتمع الاشتراكي يجب ان يغلق ابوابه في وجه كل تفكير غير اشتراكي. والحقيقة ان التراث الانساني كله ضروري لبناء الادب في اي مجتمع جديد ... ومن وجهة نظري ... لا يمكن ان تكون

«رباعيات الخيام» الا ثمرة العامية الفارسية المريضة العاجزة التي لجأ اليها الشعراء الفرس بعد انحسار اللغة العربية عن بلادهم وطغيان الشعوبية... ومع ذلك فان هذه «الرباعيات» ، بكل عيوبها وسذاجة افكارها ، تراث انساني تتسع له حياتنا الثقافية ، بلا ادنى خوف من تأثير ضار يلحق بنا .

- كمال النجمي في « الكواكب »

« الحب » .

ليس المقصود بهذا العنوان ذلك الحب المتعارف عليه بين الجنسين ، بل المقصود هنا حب العامل لعمله والكاتب لدائرته والمتدرب لمنهاج تدريبه والمهندس لمهنته والموظف لوظيفته - ذلك الحب الذي يحول اليأس الى امل والفشل الى نجاح .

- عبدالوهاب فهمي في « العاملون في النفط »

بعض الادباء وبعض الكتاب احترفوا الوقوف عند مطار القاهرة ، لاصطياد المستشرقين ونقاد الادب الاجانب ، حتى ان احد هؤلاء كتب مرة ان فلان الفلاني - وهو كتبي يبيع الكتب في شارع سليمان - هو وحده صاحب الاثر القوي والوحيد على الفكر والفن والادب المصري المعاصر. وكلما « علق » احد هؤلاء الكتاب واحداً من هؤلاء الاجانب استأثر به لنفسه ، لدرجة ان مستشرقاً اجنبياً زار مصر وقضى اسبوعاً على شاطىء النيل ثم عاد الى بلاده وكتب بحثاً عن القصة المصرية لم يشر فيه بحرف واحد الى نجيب محفوظ .

- محمود السعدني في « صباح الخير »

انني اقول دائماً ان الذين يكتبون الشعر الجديد هم : (١) اقلية مؤمنة به ، كما يؤمن اي انسان طيب باي وهم او خرافة او وثن (٢) ونسبة كبيرة مأجورة عليه من الشعوبيين او البعثيين ، لهدف تهديم الشعر العربي ، بوصف كونه اهم مقومة من مقومات الروح العربية (٣) وقطيع ضخم ممن يريدون ان يقحموا انفسهم على الشعر وهم لا يملكون معداته .

- صالح جودت في « المصور »

المسرح بذاته ذروة الانواع الادبية . وتكاد المأساة تكون ذروة المسرح . قلائل الشعوب والعصور اشتهرت بانها اطلعت مآسي . القرن الخامس في اليونان، عصر الملك الشمس في فرنسا ، ولبنان اليوم .

- سعيد عقل في « مجلة باريس »

ليس في لبنان مكان لافضل ما في هذا الشعب : شعرائه وفنانيه . فشعراؤه وفنانوه هم في الوقت الحاضر شحاذوه وتعساؤه وكلابه .

- انسي الحاج في « ملحق النهار »

آدم وحواء لم يرد اسماهما في التوراة .

- انيس منصور في « الكواكب »

(سفر التكوين ٣ : ٢٠ : « ودعا آدم اسم امرأته حواء ») .

ولعلك يا سيدي تعلم ان مكتبة العقاد قد حوت ما يربو على المائة الف كتاب قرأها جميعاً .

- احمد كمال يوسف

في عدد مايو من « مجلة باريس »

جردت مكتبة العقاد في القاهرة . تبين انها تضم ٣٣ الف كتاب .

- عدد مايو من « الاديب »

رسائل ثقافية

سوريا : من كمال أبو ديب

تتجمع في سوريا خيوط كثيرة تجعلنا نسأل بأسى وتوقع : هل سنحن يوماً الى من يكتب لنا « ذوبان جليد » سورية ؟ هـذا التوقع ينبع من احساسنا بان في سوريا « شيئاً ما » ، شيئاً اقرب الى ان يكون اصابع تمتد لتحاول رسم قناة جليدية معينة لادبنا . وتبرز بصمات هـذه الاصابع في مقالات لادباء سوريين شباب يتبنون شعارات ادبية ملتزمة ، تجعلهم يقفون موقفاً عصبياً نزقاً مما يسمونه « ادب التشرد والهزيمة والموت » منصبين بهجوم عنيف على الادب الذي لا يتبنى الجماهير ومشكلاتها وشعاراتها واهدافها ، منطلقين من ان سوريا تعيش الآن مرحلة الثورة والبناء اللذين تصنعهما الجماهير ، فمن واجب الادب ان يتبنى « مرحلية » معينة ، يجري فيها مع الثورة والبناء.

يقول احدهم: « اما حين نفسر انسانية المسرح على انها عرض لموقف الانسان من الموت او لموقفه من الآخرين ، او لموقفه من عبث الحياة ، فاننا نكون قد قضينا بايدينا على المسرح الذي انشأناه. ان شروطنا الاجتماعية والثقافية تحكم علينا ان نبحث بحثاً جاداً عن كل مسرحية تبحث في ظاهرة من ظواهر حياتنا وتعالجها ، كما ان هـذه الشروط نفسها تقضي بالابتعاد عن المشكلات المجردة او عن الالاعيب الفارغة من المعنى » .

ترسم هذه الفقرة ابعاد المرحلية المتبناة ، مرحلية تعتبر « موقف الانسان من الموت والآخرين وعبث الحياة » الاعيب فارغة من المعنى . وهي بذلك تؤكد انها لا تفهم تبني الثورة الا عن طريق تبني شعاراتها الجماهيرية .

ومن ذيول هـذه الدعوة ، شيئان اود ان اشير اليهما . الاول، هو ان فضيلة رسميي الثورة تكمن في بقائها بعيدة عن ان تسهم في تحديد البوتقة . والثاني ، وهو امر غريب ، هو ان اصحاب الدعوة كانوا اكثر الناس تشدقاً بالهزيمة والضياع والانسحاق الآلي و « موقف الانسان من المـوت والآخرين وعبث الحياة » ، حتى عهد قريب.

ان نقول : ليس في سوريا ادباء ، قول فيه كثير مما يستغرب ، على وجاهة مبرراتـه . لنقل اذاً : ليس في سوريا نتاج ادبي . والفقر في النتاج يشمل كل الوان الادب ، شعراً ، وقصة ، ومسرحاً ، ورواية .

ولن نلهو بالدراسات الاحصائية لنثبت انه ليس في سوريا شعر. فما ينشر في سوريا، وهو نادر نادر، وما ينشر خارج سوريا ، وهو مثيله في النـدرة ، لا يعني ان في سوريا شعراً ، لاننا لسنا موظفين في دائرة الاحصاء . فما يهمنا من الشعر في سوريا ، الاشارة الى العنصر الثقافي في شخصية الشاعر عندنا، والى محميات الشعر وسلطانه .

قد يكون من القسوة ان نقول ان الشاعر عندنا ما يزال يؤمن بانه سليل وادي عبقر ، وان هبيدا، شيطانه الجني الازرق ، هو ملك الوحي الوحيد الذي يمكن ان يهبه شعراً جيداً . وما دمنا على ايماننا هذا فان الشعر عندنا سوف يظل ضمن دائرة الشعر الغنائي الذي يحدى به خلف آثار المعارك

العاطفية الغرامية لادباء مخفقين في حبهم ، وقوافل الدانتيلا والعطور الباريسية المهاجرة ، وتنورات الحلوات ، او خلف آثار الاحداث السياسية والمهرجانات الخطابية . واما ان في العالم شعراء يؤمنون بان الثقافة والتغلغل في فهم التراث الانساني والنفس البشرية و « موقف الانسان من الموت والآخرين وعبث الحياة »، ما يمكن ان يقدم شعراً حقيقياً ، فذلك ما لا يفهمه ابناء عبقر في سوريا .

واما عن محميات الشعر ، فالحديث ، رغم الجانب المثير للسخرية فيه ، شجون . ففي سوريا « محمية » للشعر اسمها « لجنة الشعر » في المجلس الاعلى، مهمتها ان يعقد اعضاؤها اجتماعات تتوالى منذ اربع سنوات حتى الآن بانتظام هو فضيلة الاعضاء الوحيدة . يتسامرون فيها ، ويتندرون. واذا ادت عملاً، اعلنت عن مسابقة للشعراء الشباب الناشئين — كما فعلت حديثاً — لهم فيها جوائز ، يمكن ان يحدس سلفاً بمن يفوزون بها . او اقامت مهرجاناً للشعر ، يلقي فيه اعضاؤها قصائدهم على الناس، بدل ان يلقوها على بعضهم البعض، لتتوزع المصيبة على اعصاب عدد اكبر ، فيخف تأثيرها .

وما قلناه عن انعدام النتاج الشعري يتحقق في النتاج في القصة القصيرة والرواية والمسرحية ، بصورة تجعل الادب سمكة تطفو ، مقلوبة ، على سطح الماء .

ليس في سوريا كلها دار للنشر على مستوى دور النشر اللبنانية . وليس فيها صحف ادبية ومجلات تفسح صدرها للانتاج الادبي . وفي سوريا نوعان من القراء . القارىء الاول ، وهو النسبة العظمى الكاسحة ، ما يزال يبحث حتى الآن عن الادب الفارغ المسلي ، تماماً كالمشاهد السينمائي عندنا ، الذي يتتبع افلام ماشيستي وهرقل وعضلات مارك فورست . ومشكلة هذا القارىء يمكن ان تلمس في ضحالة ثقافته وفي طغيان الاهتمامات السياسية لديه على الاهتمام بالفكر . ولا اعني بالاهتمامات السياسية وجود نوع من التفكير المثقف سياسياً ، وانما اعني الغوغائية السياسية ذات الابعاد الضحلة المستنقعية . ومن هنا قد تكون مهمة وزارة الثقافة بالدرجة الاولى محاولة خلق قارىء واع ذي تربة متفتحة للفكر الانساني . الا ان سوريا تقدم قارئاً آخر : هو القارىء المثقف ، الذي عمق اتصاله بالآداب العالمية ، ومثل هذا القارىء بعيد عن الادب المحلي بعد القارىء الاول عنه . ذلك انه يرى في الادب العالمي مجالاً واسعاً لاستكناه النفس البشرية . فهو يشغل وقته ونشاطاته كلها ، بثروته وفهمه العميق للانسان وغناه الفكري والتكنيكي ، مما يجعله بعيداً عن تتبع الانتاج المحلي ، بنوع من التعالي عليه، مثيراً ضده معركة قاسية متهماً اياه بالضحالة والسطحية والفراغ والجدب الفكري . ولعل في تتبع الآثار الادبية المقروءة في سوريا ، خلال السنوات العشر الماضية ما يمكن ان يلقي ضوءاً على تطور المفاهيم الفكرية . فبينما كان الادب الجماهيري الحماسي (سليمان العيسى مثلاً) يحتل المرتبة الاولى، خلال فترة الاحداث السياسية الزاخرة منذ ٥٨ — ٦١، وبينما كان نزار قباني خلال الفترة التي سبقت ، منذ ٥٤ — ٥٧ ،الشاعر المقرؤ،اصبح الامر الآن على قدر من الاهتزاز.فالعيسى والقباني لم يعودا اليوم يثيران ما اثاراه، في الوقت الذي لم يولد فيه شاعر يستقطب القراء خلال فترة ٦٠ — ٦٤ ، هؤلاء القراء الذين يستقطبهم الشعر الحر في لبنان والعراق.والملاحظ خلال هذه الفترة الانصراف لدى القارىء العادي عن الادب جملة ، والانصراف لدى القارىء المثقف الى الادب الغربي ، وطغيان الفكر الوجودي طغياناً كاملاً. وبينما كانت سوريا خلال ٥٤ — ٥٨ تتبع ، قراءة وترجمة ، انتاج المدرسة الواقعية الاشتراكية ، بتأثير من سيطرة الشيوعيين على الحكم ، يبدو طغيان الفكر الوجودي على الادب خلال فترة ٦٠ — ٦٤ ، طغياناً تاماً . وتقترب مؤلفات سارتر وكامو وده بوفوار من ان تكون

محور اهتمامات الجيل .

ويطغى الاهتمام بالحركة المسرحية ، والرسم ، على كل النشاطات الاخرى . فقد قدمت حتى الآن مسرحيات عالمية لدستويفسكي وتنسي وليمز وبرتولد بريخت وغوركي وسواهم . الا ان ما يهمنا ليس احصاء المسرحيات ، بل القضايا التي تثيرها الحركة المسرحية . وهذه القضايا تتركز في الانتاج المحلي في المسرح ، وفي الجمهور ، وفي محاولة اخضاع المسرح للمرحلية التي تحدثنا عنها سابقاً .

وتظل مشكلة الانتاج المحلي مشكلة الكاتب الفرد في رأينا . وما تحاول لجنة المسرح ان تفعله من تخصيص جوائز للمسرحيات المؤلفة، ثم عمد الى تكليف كتاب معينين بكتابة مسرحيات، لا يمكن ان يحل الازمة . فالمشكلة تتمثل في الانتاج الادبي كله ، لا المسرحي فقط ؛ في فقدان الكاتب الفرد، فقدان الموهبة والثقافة . وفقدان الموهبة لا يمكن ان يعزى الى اسباب خارجة عن نطاق الفرد ، لتنسب الى عوامل بيئية صرف تحل عن طريق التكليف الرسمي .

اما الجمهور فيمكن ان نلحظ تزايد اهتمامه بالمسرح ، الا ان هذا الاهتمام يتجه في خط بياني يتضح من الاقبال على مسرحية وليمز « مجموعة الحيوانات الزجاجية » وندرة المشاهدين لمسرحية بريخت « القاعدة والاستثناء » ، رغم معالجتها مشكلة اقرب الى مشاكل « المرحلية » التي يطالب بها ادباؤنا . ويبدو ان جمهورنا ما يزال يبحث عن « الحادثة » ، عما هو غير عادي في شخصية البطل وعما هو خارق ومتفوق وشاذ . وتظل قضية المرحلية المطلوبة، القضيةالاكثر خطورة، ويوضحها ما قدمناه سابقاً كما يوضحها الهجوم العنيف والالفاظ النزقة التي قوبلت بها مسرحية تيرسو ده مولينا « الخجول في القصر » .

قصة الفن في سوريا شائكة. ففي الاتهامات التي توجه الى المدارس المعاصرة شيء يدعو الى الاهتمام بمفاهيم الجمهور عندنا . من اجل محاولة فهم فنانينا واعمالهم وآرائهم اجريت حديثاً مع ثلاثة فنانين في معارضهم التي اقيمت في دمشق مؤخراً . وتركز الحديث في سؤالين : اولاً ، هل تحاول ان تقدم رؤية خاصة للعالم وفهماً ذاتياً يستند الى خلفية ثقافية وتجريبية معينة؟ وما هي حدود هذهالرؤية؟ ثانياً ، في اختيارك للاسلوب ، هل ينبع الشكل لديك من المضمون ، ام انك تلتزم اسلوباً واحداً تحاول ان تصهر فيه اي مضمون يعبر في عالمك الداخلي ؟

قال نبيل المالح : وراء كل عمل انساني لا بد ان يقف معنى ما ، اي معنى . لكن هذا المعنى موجود، وهو الذي يعطي لحياتنا ووجودنا عناصر غائيته . والسلوك الانساني بمجرد ان يصبح فعلاً مجرداً يجعلنا نشعر بانه لا معنى ولا هدف يقود الانسانية والانسان الى عوالم ومجاهل افضل واعمق ... ولكن الانسان يسأل ملتفتاً حوله : اكان لكل ما منحته الانسانية معنى ؟ وهذا التساؤل بالذات قد يقودنا لان نفقد الثقة في اي معنى من المعاني ، ويدفعنا لان نشك في انسانيتنا وجدواها . فثلاثون الف سنة من الحضارة الانسانية بكل آلامها ودمائها لم تستطعان تعطينا شيئاً سوى الفوضى واللامعقول والمادية المحرقة التي تلسع جباهنا ... المعنى لا بد ان يكون في مكان ما . وعلى الاقل ، او بالاحرى ، يجب ان يكون فينا نحن انفسنا . ان خيوط المأساة تتجمع فينا ، ونحن الذين نقطعها او ننسجها . والهرب ليس خلاصاً ، وانما الخلاص في مجابهة العالم وخلق عالم جديد. ويبدو ان هذا هو المعنىالذي اعنيه، خلق عالم جديد يبدأ من ذواتنا .

في معرضي لوحات تحمل طابعاً عقلانياً ، ولوحات اخرى لا تحمل سوى الاحساس والتعبير عن الاحساس . اما اعمالي ذات الطابع العقلاني، فهي لوحاتي السريالية التي حاولت فيها ان انقل

رؤى وافكاراً الى خطوط والوان وعوالم مدروسة دراسة كاملة . واما اللوحات الاخرى فان انجازها لا تسبقه اية معالجة عقلية ، والرؤى تنتقل كما هي الى الورق . وانا في محاولاتي الشعورية للرسم باحساسي لم ولن افكر في اللون او الخط . ان ذلك يحدث دون اي تدخل من عقلي الواعي، لذلك ارسم بسرعة واللوحة التي لا اتمها في جلسة لا اتممها ابداً . واذا فقدت صلتي بها بحديث تلفوني او مقاطعة كلامية مثلاً ، انفصل عنها تماماً . وكل ما احاول ان اضيفه اليها اجده مفتعلاً وغير حقيقي.

وقال فاتح المدرس : نعم . رؤيا خاصة جداً يمتد منها خيط حرير يرتبط بالحلقة الوهمية التي تحدد المفهوم المعاصر للقيمة . خذ لوحة « سماء حرب » مثلا : انها تمثل مساحات لونية وخطوطا، تمثل طفلين مذعورين استندا الى جدار ينظران الى سماء حرب . هذا هو الموضوع . ولكن هل قوة الموضوع لها علاقة بجودة الانجاز الفني؟ اعني بالانجاز الفني في الرسم القيمة المعاصرة المتجهة نحو التجريد. لا ، فالرسم شيء والفلسفة شيء آخر . ان الفكرة المعالجة في لوحة ساعة الانجاز تفقد كل قيمة فلسفية ويتجه اللون والخط نحو عالمي اللون والخط فقط . فكل هذا الجسد اللوني والهيكل الخطي هما حالة الرؤيا في الرسم ، اما الفكرة فتسقط . لان عالم الفكرة يأتي ثانياً لا اولاً . والمضمون عندي ليس بمضمون الفكرة بل مضمون الشكل (من حيث تركيبه المساحي اللوني والهيكل الخطي) . اما البقية فبحدود اللون والخط والمساحة فقط ، ليس من حيث الشكل الادبي او الفلسفي او الشعري . اعني انني افصل الفلسفة والادب والشعر عن عالم الرسم . فالرسم للرسم فحسب . اما اسلوبي فهو تعبيري يهدف الى التجريد ، وان عالمي الداخلي اي عالم « الانا » هو الذي يحول المادة التاريخية الى مادة فنية . فانا ضد دخول التاريخ في الرؤيا ، لان التاريخ يحوي الفلسفة والادب والشعر . وهذه العناصر الثلاثة يجب ان تكون مختبئة وراء اللوحة لا على وجهها .

وقال كمال محيي الدين حسين : ان رؤاي قبل كل شيء باطنية انفعالية انفرادية. تبدأ بعفوية اكثر الاحيان وبنوع من التداعي اللاواعي اعتباراً من حادثة معينة تحمل شحنة عاطفية ما . فقد تولد اللوحة ، واقول تولد لانها لا ترى النور بشكلها الكامل الا بعد عملية اختمار قد تكون طويلة جداً. فهي تبقى مخفية وراء الادراك والحس الواعي حتى تستكمل عناصرها الفنية والعاطفية. ثم تظهر فجأة وبشكل انفجاري ملح. وقد يكون سبب ظهورها حادثاً عادياً او التفاتة طفيفة . وهذا كله تمليه على الفنان شخصية معينة تحمل نظرة خاصة للعالم تفرضها ظروف خاصة مر بها . وقد تظهر هذه الملامح الشخصية في التقنية الخاصة التي تميز اعمال الفنان ، وقد تتجلى بحبه لعدة اشياء يكررها في لوحاته .

اما في الشكل، فهو يرتبط عندي ارتباطاً وثيقاً بالفكرة ، وكلما اشتد ارتباطه ازدادت قدرته على تحمل المشكلة . الا انني احكم انتقاء احياناً ، فقد افاضل واحذف حتى اشعر بالراحة . وقد تظهر امام مخيلتي اشكال منحرفة عن التكوين الحالم السريالي فأرفضها فوراً ، وانتظر اشكالاً افضل تنسجم مع الفكرة ، وفكرة جديدة تنسجم مع العالم المنشود بناؤه . وقد يطول الانتظار ، لان البداية عندي هي دائماً الانفعال ، والانفعال المؤثر الموحي قليلاً ما يتكرر .

شمالي افريقيا : من جورج جبور

هذه « الرسالة » ليست من شمالي افريقيا ، بل عن شمالي افريقيا – عن المؤتمر الثامن عشر لمؤسسة الشرق الاوسط الامريكية الذي عقد مؤخراً في جامعة جورجتاون بواشنطن ، وكان موضوعه : « شمالي افريقيا : الدولة والمجتمع » . وقد قدمت فيه ثمانية بحوث في سبع جلسات ، وعقب على هذه البحوث ثمانية عشر اخصائياً قبل ان يفتح باب المناقشة للحضور ، الذين اربى عددهم على الثلاثمائة ، اغلبهم من مؤسسات البحوث الامريكية ومن اساتذة الجامعات وطلابها .

افتتح المؤتمر بكلمة تمهيدية لرئيسه مجيد خدوري (جونز هوبكنز) ، وتلاه نائب رئيس جامعة جورجتاون بكلمة ترحيبية. وكان من المقرر ان يساهم السير هاملتون غيب (هارفرد) بملاحظات افتتاحية، لكن مرضه منعه من الحضور . والقيت كلمته بالنيابة عنه ، وكانت ذات طبيعة عامة .

وقد القت الخطاب الافتتاحي اليزابيث مونرو (اوكسفورد) . ودار خطابها حول اسئلة اربعة : اولاً، اين هي القوة في شمالي افريقيا ومدى مركزية الحكم : في تونس ثمة حكم مركزي قوي ، وهناك تحد للمركزية في مراكش. ثانياً، الهدف الذي يصبو اليه المجتمع ، واثر الاسلام واللغة في التعريف بالمجتمع المنشود . ثالثاً ، مشكلة ازدياد السكان ، والتخطيط والاشتراكية وتساوي الفرص . رابعاً ، نوع الايديولوجية التي يمكن للمغرب ان يحتذيها كمثال ، ومشكلة الوحدة المتكاملة. وفي هذا الصدد اعربت عن يقينها ان وحدة المغرب ستأتي يوماً ما، بينما ان ليبيا قد تمثل نقطة لقاء – وربما خلاف – بين الجزائر ومصر .

بعد ذلك بدأت اولى جلسات المؤتمر ، عن مشكلة اللغة في شمالي افريقيا . اما البحث الذي دارت حوله المناقشة فقد قدمه تشارلس ف. غلاهير، وكانت نقطة تأكيده هي الفصام بين المبدأ والواقع في لغة المغرب ؛ فبينما تؤكد دساتير دول المغرب ان العربية هي اللغة الرسمية ما تزال الفرنسية هي لغة المعاملات الرسمية . ثم تتبع الباحث التطور اللغوي لشمالي افريقيا وحاول تصوير الوضع اللغوي الحاضر بشكل تقريب احصائي ، فوجد ان من الـ ٢٩ مليوناً في شمالي افريقيا هناك اكثر من ٢٥ مليوناً يتكلمون اللهجة المغربية ، و ٦،٠٥٠ ملايين يتكلمون البربرية ، وحوالي مليونين يقرأون العربية الفصحى ، وحوالي ١٢ مليوناً يتكلمون الفرنسية ، وحوالي مليونين ونصف يقرأون الفرنسية. كما اكد الباحث على التطور الذي حققته السنوات الاخيرة في منحى انتشار قراءة العربية . فبالمقارنة مع المليونين الذين يقرأون العربية الآن لم يكن ثمة اكثر من نصف مليون شخص قبل عشر سنوات. واشار البحث ايضاً الى ان مشكلة العربية في المغرب هي ايضاً مشكلة ايجاد مدرسين اكفاء ، والى علاقة ذلك بالسياسة بين الدول العربية ؛ كما لاحظ الباحث ان « مكتب التعريب » في الرباط بمراكش يشكو من قلة تعاون الدول العربية في المشرق في مجابهة مشكلة التعريب ، باهمال هذه الدول للاسئلة والايضاحات التي يطلبها المكتب . وانتهى الباحث بعد ذلك الى مناهج التعليم في دول المغرب ، واختتم بحثه بملاحظة ان هناك نمطاً معيناً من السلوك الاجتماعي يقترن مع كل من العربية والفرنسية . وان المشكلة في الحقيقة هي مشكلة « الهوية » التي يختارها اهالي شمالي افريقيا . وقد

عقب على البحث الاستـــاذ فنسنت مونتييه (من جامعة دكر في السنغال ، وحالياً استاذ في جامعة كاليفورنيـا بلوس انجليس) فاشار الى ان هناك الآن توسعاً كبيراً في المطبوعات باللغة البربرية – وهي اصلاً لغة غير مكتوبة ، ثم صارت تكتب بالحرف العربي ، وتكتب الآن بالحرف اللاتيني — ولاحظ ان فرنسا شجعت على كتابة اللهجة العامية ولكن المحاولة لم تثمر ، ورأى ان هناك ما يشبه «العربية الوسطى » بين العامية والفصحى ويمكن التفاهم بها في مختلف ارجاء الوطن العربي. وكان المعقب الثاني الاستاذ ريتشارد س. هاريل (جورجتاون) الذي اعرب عن رأيه في ان المغاربة يشعرون بالمشاركة في تراث المشرق العربي ، وان اختيار المغـــاربة للعربية هو امر اكيد. وفي المناقشات التي تلت اشير الى ان الاقبال على دراسة العربية فيافريقيا السوداء (حيث ثمة حوالي ٤٠ – ٥٠ مليون مسلم) كلغـة ديانة وثقافـــة يزداد بشكل ملحوظ ، لا سيا في السنغال ومالي .

في الجلسة الثانية بحث التنظيم السياسي . فقدم بحثان ، اولها للاستاذ مانفريد هالبرن (برنستون) عن « ثورة التعصر في شمال افريقيا » ، حيث اكد ان كل الانظمة التي تنظم حياة الانسان لا يمكن لها ان تستمر في ثباتها الا اذا احتوت على قابليـــة داخليـة لتولد وتمتص التحول المستمر ، وان ثورة التعصر هي العمل الايجـــابي الثوري الذي يحول المجتمع بشكل يستطيع معه ان يوفر اقنية مناسبة للتحول المستمر . وعلى هذا الاساس قسم البـاحث الانظمة العـالمية الى قسمين : نظام انتقـالي حيث لا تستطيع السلطة السياسيـة ان تنسجم مع قوى التغير، ونظام متعصر حيث تتوفر الرغبة والمقدرة على ممارسة التطور الاجتماعي . ثم اكد البـاحث على اسبقيـة السياسة في مقدرتهـــا على تحقيق التطور الاجتماعي . وبعد مقدمتـه النظرية — التي اثارت كثيراً من النقاش فيما بعد — اسهب البـــاحث في استعراض الوضع في الجزائر واشار الى ان بن بيلا والجزائر اجتـــازوا كثيراً من الصعاب وان يكن المستقبل ليس مضموناً بشكل كلي . ثم استعرض وضع مراكش وكيف ان التطور الاجتماعي قـد لا ينسجم مع طبيعة الحكم الملكي . وبعـــد ان بحث وضع ليبيا ، لاحظ ان تونس تحقق تقدماً مخططاً ، وان الافكار السياسيـة في الدولة التونسية قـــد تبلورت ، وانها الدولة المغربية الوحيدة التي يمكن اعتبارها متعصرة بشكل معقول .

وقدم البحث الثـاني الاستاذ دوغلاس أشفورد (كورنيل) وكان بعنوان «الاوجه السياسية لتطور الريف في شمالي افريقيا » . وفي سياق بحثه تطرق الى علاقة التخطيط باهـــل الريف ، ففي تونس وضعت الحبوس (الأوقاف) واراضي القبائل تحت اشراف الحكومة وصدر تشريع لتجديد وتحرير الاراضي القبليـة وبدأت محـــاولات اولى لانشاء تعاونيات زراعية في المنطقتين الوسطى والجنوبية من تونس. اما في مراكش فرغم ان بوادر الاصلاح الزراعي بدأت منذ ١٩٥٦ الا ان الاعتبـــارات السياسية منذ ١٩٦٠ — ١٩٦١ اخـذت تشكل عقبات خطيرة في سبيل تنظيمالريف بشكل جدي. وفي الجزائر مئات من لجان الادارة الذاتية (وقد اعيـــد تنظيمها في ١٩٦٢ وفي ١٩٦٣) ، والمشتركون في هذه اللجان الزراعية يتمتعون بامتيازات عديدة عن المزارعين العاديين . واختتم الباحث حديثه بان خطوات الادارة الذاتيـــة في الجزائر قد تكون محركالتطور في القارة الافريقية باسرها .

كان المعقب الاول الاستـــاذ ك. ه. مور (كاليفورنيا ببركلي) ، فانتقـد هالبرن لا سيا في تأكيده على اسبقية السياسة واصر على ضرورة ايجاد تنظيمات مجتمعية مساعدة للسياسة ، كذلك لاحظ ان التعصر لا يقتضي عمـــلاً ثورياً بالمعنى المفهوم للثورة . ثم عقبت الاستاذة لورنا هان (الجامعـــة الامريكية بواشنطن) وقـد رحبت بآراء هالبرن

واشارت الى ان العمل الثوري لا يقتضي ان يكون عمل عنف . ولاحظت ان هناك ثلاثة اطوار في دور الدولة في توجيه التمصر: الاصلاح، والتخطيط، والاشتراكية . وكان المعقب الثالث الاستاذ وليم زارتمان (جنوبي كارولينا) ، فانتقد هالبرن في تصويره للحالة في مراكش – مثلا – ولزعمه بان كل الصعوبات هناك تنطبق على الحالة في فرنسا .

وكانت الجلسة الثالثة عن دور الاسلام الاجتماعي في شمالي افريقيا . وقدم بحث الجلسة الاستاذ ل. كارل براون (هارفرد) ، وفي مجال بحثه اشار الى ان دور الصوفية الاجتماعي في المغرب ازداد مع ازدياد اللامركزية السياسية في الحكم ، وان المرابطين قد شغلوا فراغاً اجتماعياً هاماً خاصة منذ القرن السادس عشر حتى الحكم الفرنسي . اما حركة الاصلاح الديني فقد تأثرت بمثيلاتها في الشرق وان لم تتبلور بشكل فعال حتى عشرينات وثلاثينات هذا القرن في مراكش والجزائر . وقد اثرت ، بشكل هام ، في تضاؤل نفوذ الصوفية التي اوشكت على الانقراض منذ ١٩٠٤ (ما عدا الحركة الكتانية في مراكش التي كانت تدعمها السلطات الفرنسية) . ولاحظ الباحث ان حركة الاصلاح الديني لم تساهم كثيراً في بناء ايجابي للقومية في دول المغرب ، اذ انها ، بعد تحطيم الصوفية ، توارت في اكثر الاحيان مفسحة المجال للعقلية الزمنية الحديثة التي لا تعتبر الاسلام كمفهوم مناقض ، بل كمفهوم غير وارد . وهكذا فان هذا الموقف يبدو جليا في نظام التعليم ، وفي ازدياد تبني التشريع الغربي ، كما يبدو في الغاء الحبوس في تونس ، وفي هجر الواجبات الدينية من قبل الشباب والمتعلمين . ومع هذا فليست هناك حركة ضد الدين ، ومـا يزال الجميع يقرون بالاسلام كجزء من التراث الحضاري والقومي . وان ما يشبه الفشل الذي كان نصيب محاولة بورقيبة في الغاء صيام رمضان لدليل على شعور ديني في الحياة اليومية . وكان من جملة المعقبين على البحث الاستاذ المراكشي محمد الفصوص الذي اشار الى ان من اهم مصادر القوة في الاسلام هي حمايته لتنوع المذاهب والاجتهاد الشخصي ، ولاحظ ان رد الفعل الشائع الآن لدى المسلمين تجاه الحضارة الغربية هو اعطاء الاسبقية للقضايا العملية المباشرة ومحاولة « هجر » المشكلة نظرياً . لكنه اقترح عوضاً عن ذلك ان يستخدم علم الاجتماع والعلوم المشابهة في تفسير اجتماعي للاسلام وان ذلك قد يشير بدوره الى بعض الحلول .

كانت الجلسة الرابعة عن التخطيط الاقتصادي . ابتدأت ببحث قدمه الاستاذ ا.ج. ماير (هارفرد)، وقد اسهب في استعراضه لبرامج التخطيط الاقتصادي في كل دولة في شمالي افريقيا على حدة . ففي ليبيا انشىء في ١٩٦٢ مجلس تخطيط قومي ، وفي ١٩٦٣ نشرت اول خطة للسنوات الخمس القادمة التي تتضمن انفاق حوالي ٥٠٠ مليون دولار – اكثرها من عائدات البترول – في خمس سنوات . وفي تونس نشرت في ١٩٦٢ خطة للسنوات العشر ، وهي انضج خطط شمالي افريقيا وربما العالم العربي باسره ، وتحاول الخطة رفع الانتاج القومي بمعدل ٦ ٪ ، وتتوقع الخطة ان التمويل الاجنبي سيغطي ١٢٥ مليون دولار سنوياً في المراحل الاولى (من مجموع سنوي يبلغ حوالي ٢٦٠ مليون دولار) حتى يتدنى الى ٧٥ مليون في المراحل الاخيرة . في الجزائر انشئت ادارة عامة للتخطيط والدراسات الاقتصادية في ١٩٦٢ . ثم في اوائل ١٩٦٣ انشئت ادارة للعقارات المهجورة ، ولكن لم تظهر للآن خطة منسقة للتنمية الاقتصادية . والوضع الاقتصادي الحاضر يعتمد على مساعدات فرنسا (حوالي ٣٠٠ مليون دولار سنوياً) وعلى ما يرسله للجزائر اكثر من نصف مليون عامل جزائري في فرنسا . واوضح الباحث ان خطة التنمية الاقتصادية يجري الآن اعدادها . فقد قدم وزير الاقتصاد الوطني ميزانيته

للتطور الاقتصـادي الى مجلس النواب في آذار (مارس) ١٩٦٤ . وتبلغ الميزانيـة حوالي ٤٠٠ مليون دولار سيأتي اكثر من ثلاثة ارباعها كتمويل خارجي . اما في مراكش فرغم البـدايات الحسنة نحو التطوير في ١٩٥٨ — ١٩٦٠ ، الا ان الجو السياسي منذ ١٩٦٠ لم يكن مشجعـاً ، وهكذا فان مشروع ١٩٦٠ — ١٩٦٤ لا يبدو عـاملا فعالاً في الاقتصاد المراكشي اليوم . واختتم الباحث استعراضه ببعض النتائج من التخطيط الاقتصادي، وكان من اهمها ان ليس هناك تآزر اقليمي بين دول المغرب في خطط التنمية ، بل ان ثمة مـا يشبه التنافس على الاسواق الموجودة، وان النوع الوحيد من دراسة التكامل الاقتصادي في المغرب يقوم به الآن المكتب الاقليمي (طنجه) للجنـة الامم المتحدة الاقتصادية لافريقيـا . وان اعتماد دول المغرب على التمويل الاجنبي قد يعني مجالاً جديداً للمنافسة بين الدول الغربية والشرقية .

وكان من اهم التعليقات على البحث ما قاله الاستاذ شارل هيساوي (كولومبيا) من ان التخطيط هو الآن «موضة» اليوم لدى الدول الجديدة، وان التخطيط يقرن عادة بالاستقلال لدى هذه الدول بينا يقرن عهد الاستعمار بنظام الاقتصاد الحر. وانتقد خطط التنمية في البلدان الحديثة بأنها — بوجه عام — غير جدية من وجهة نظر اقتصادية ، مع ان التخطيط بحد ذاته ليس خطيئة .

وكانت الجلسة الخـامسة عن النفط في اقتصاد شمالي افريقيا ، وكان محور الجلسة هو بحث الاستاذ جون ليختبلو (مؤسسة بحث صنـاعة الزيت) ، فأشار الى ان انتاج الزيت في شمالي افريقيـا الآن يبلغ حوالي مليون ونصف مليون برميـل يومياً (او حوالي سدس انتاج الشرق الاوسط) وهـذا ليس بالشيء القليـل ، وانه قـد يؤثر على اسواق الشرق الاوسط ، لا سيا نتيجة قربـه من اوربا . ثم بحث بشكل مفصل في دور الزيت في اقتصـاد الجزائر وليبيا . وختم بحثه بملاحظات عن مـدى الضمانة في امداد البترول لاوربا. وقارن ذلك بنفط الشرق الاوسط ، فلاحظ ان دول شمالي افريقيـا اعضاء في الجامعة العربيـة وان كل دول المنطقـة اعضاء في منظمة الدول المصدرة للنفط (اوبيك) ما عدا الجزائر ، التي بدأت بعض المحادثات تمهيداً لانضمامها لهذه المنظمة. ولاحظ ان المصالح المتشابهة والعواطف المتشابهة بين دول الشرق الاوسط وشمالي افريقيا تحمل في طياتها امكانية التآزر في مواقف هذه الدول اذا دعت الحاجة ، وان يكن تنويـع مصادر البترول يقلل — نظرياً — من امكانيـة قطع البترول عن اوربا . وعقب على البحث الاستاذ ماير فلاحظ ان دور (اوبيك) في الحقيقة لم يتضح بعد، واشار الى ان هناك ما يشبه الثقة المتبادلة بين شمالي افريقيا وغربي اوربا مما يزيـد في ضمانـة استمرار سيل النفط . وعقب على البحث ايضاً جـون ريكا (قسم النفط والغاز بوزارة الداخلية الامريكية) فلاحظ ان كلفة انتاج نفط شمالي افريقيا اكثر من كلفة انتاج نفط الشرق الاوسط ، وان هذا الفرق يؤثر في قلة كلفة نقل النفط من شمالي افريقيـا الى اوربا . واشار الى الكميات الكبيرة من المـال التي تنفقها شركات البترول في فعاليات غير نفطية، كبناء بيوت وطرقات وغيرهـا . ولاحظ ايضاً ان ازدياد الاعتماد على تطوير الاسمدة من بقايا النفط محلياً قـد يعني زيادة في ضمانة شركات البترول ضد التأميم . واشير في سياق المنـاقشة الى ان نيجيريا قـد تصبح منتجة ضخمة للنفط، وان فكرة بن بيلا في انشاء صناعة استيراد ضخمة في شمالي افريقيا هي « غير واقعية » ، لأن الصناعة الضخمة يجب ان تكون قريبة من مناطق الاستهلاك .

الجلسة السادسة كانت عن معاني التوسع السريع في المدن . قدم البحث الاساسي روجـير له تورنو (برنستون) ، ولاحظ ان التوسع السريع في المدن بدأ منـذ ١٩٣٠ وان كثيراً من المدن

« التقليدية » قد فقدت طابعها ، كمدينة فاس في مراكش . من معاني هذا التوسع السريع ان التركيب الاجتماعي قد تغير ، وان من المشاكل الهامة الآن مشكلة ايجاد بيوت كافية وصحية لسكان المدينة . ولاحظ ايضاً ان النساء قد تحررن بشكل سريع من التقاليد القديمة، وان جو المدينة يساعد على هذا التطور . كما بين ان الروابط العائلية والقبلية تتضاءل بعد الجيل الاول من الاقامة في المدينة . وأشار الى مشكلة الفرد القادم الى المدينة، بأنه يصادف بعض الحيرة في البداية ، ثم يتكيف البعض مع المجتمع الجديد، بينما يزداد بؤس وتعاسة الآخرين . وختم حديثه بالاشارة الى ضرورة امداد القادمين الجدد – او الذين ينوون مغادرة قراهم – بمعلومات عما ينتظرهم في المدينة . وقد عقب على البحث اقبال احمد (باكستاني) ، فلاحظ ان هذه الجماهير الآتية من الريف تشكل طبقة يمكن اثارتها سياسياً بسهولة ، لانها غير مكتفية بحياتها اليومية، وان الحركات المتطرفة – كالاخوان المسلمين وجماعة اسلام في مصر وباكستان – تجد مرتعاً خصباً لدى هذه الفئات ، واشار الى دور الاحزاب ونقابات العمال في تنظيم هذه الجماهير بشكل بناء وايجابي. ولاحظ ايضاً ان اتحادات العمال في كثير من الدول النامية ليست رد فعل للتصنيع لكنها عامل في تسريع التصنيع ، وان على اتحادات العمال ان تشغل العمال المتعطلين عن العمل بفعاليات اجتماعية مناسبة كالرياضة والتعليم .

الجلسة الاخيرة كانت عن حق الملكية والتعصر الزراعي. وكان الباحث الرئيسي جاك بيرك (كوليج ده فرانس) ، وألقى بحثه عن النظام الريفي في المغرب ، بالفرنسية . وتطرق خلال البحث الى النظام الاسلامي في ممارسة حق التملك وانواعه وكيفية تطبيقه في المغرب في القرون الوسطى والحديثة ، وكيف ان النظم الاوربية بدأت تعدل شيئاً فشيئاً من النظام السابق . وبحث بعد ذلك ضرورة الاصلاح الزراعي ، ليس فقط بسبب هجرة كثير من المالكين الاجانب بل ايضاً لأسباب داخلية تتصل بتركيب المجتمع في الغرب ولزيادة الانتاج . ثم اسهب في شرح كيفية تطبيق الاصلاح الزراعي في شمالي افريقيا واشار الى تجربة « لجان الادارة » في الجزائر كتجربة متقدمة في الاصلاح الزراعي ، واوضح ان نجاح التجربة في سنتيها الاولين يمكن ان يعزى الى حجم المنطقة التي تغطيها اللجنة والى التماسك الداخلي للجنة ، وانه ما يزال هناك مجال لتحسين التعاون بين هذه اللجان وبين الادارة الحكومية المحلية . وصرح الباحث انه بتطوير هذه اللجان قد تنشأ في المغرب « جماعة » جديدة في التركيب الاجتماعي ، تساعد في تطوير الحياة الريفية – والسياسية – بشكل فعال . وكان من جملة الذين علقوا على البحث كارلتون كون (بنسلفانيا) الذي اوضح ان محاولات « فرنسة » الجزائر لم تنجح لان الاستعمار قليلا ما نجح في التأثير بشكل دائم على اقليم مأهول بكثافة .

واذا كان لا بد من تعليق سريع على المؤتمر ، فانه يمكن القول : اولاً ، انه لم يكن ثمة اي بحث مدروس عن وحدة المغرب وعن علاقة المغرب بالوحدات الاخرى المقترحة التي تشغل كثيراً من التفكير في الدول الحديثة : كوحدة الدول العربية، ووحدة الدول الافريقية . ثانياً ، ان الجيل الجديد من اخصائيي الشرق الاوسط في امريكا – في عقدهم الثالث او الرابع – يحاولون دراسة المنطقة عن طريق استشفاف صورة المجتمع المتطور لنفسه من خلال تعبير مثقفيه وقواده ، وليس فقط عن طريق تأثير سياسة الدول الكبرى على المنطقة . وهكذا فاننا نشهد ان اكثر الاخصائيين الجدد يدرسون او يتقنون العربية مثلاً، لا كلغة ضرورية للبحث في الفلسفة الاسلامية او الادب العربي فقط – كما كانت الحالة سابقاً – بل كلغة ضرورية لفهم سياسة المنطقة داخلياً ودولياً ولمعرفة احوالها الاجتماعية .

روسيا : من لويس فيوور

لست أدعي اني متخصص في شؤون الاتحاد السوفييتي ، لكني لبثت سنين كثيرة اقرأ المؤلفات عن المجتمع السوفييتي والعقائدية السوفييتية. وأقمت سنين عديدة اتردد على دروس باللغة الروسية ، وحصلت على معرفة ركيكة بها . وكان أملي في الذهاب الى الاتحاد السوفييتي هو ان افعل ما فعلته ذات مرة في اليابان — اعني ان ادخل في مناقشات مع فلاسفته ، وعلماء الاجتماع فيه ، وطلابه ، وان اخاطبهم قبل ان تشطب شكوكهم وتخبطاتهم في البحث لجان تحرير المجلات ، ورجال الادارة ، والبيروقراطيون . وقيض لي ان اتبين ان الامر يقتضيني شهراً او يزيد لكي اتعلم في الاتحاد السوفييتي ما لم احتج الى اكثر من اسبوع لتعلمه في اليابان . ففي الامكان مثلا في اليابان ان تلتقي بسهولة مع شيع شتى من الزنجاكورن، اما في الاتحاد السوفييتي فقد كان لزاماً ان ادبر مقابلاتي مع حلقات الطلبة الاحرار بحذر . وبينما كان الاساتذة الماركسيون في اليابان يتحدثون بحرية عن نزعاتهم المتباينة ، كانت هناك بين الاساتذة السوفييتيين استجابة شرطية اولية هي الاعراب عن اتفاق اجماعي بشأن المادية الجدلية ، حتى حين كانت الخلافات بينهم بحيث تبدد الاتفاق صراحة الى افتراق ، وتمزق الأردية العقائدية ارباً ارباً .

وقد تحدثت خلال اربعة شهور ونصف مع اكثر من خمسين فيلسوفاً وعالماً اجتماعياً سوفييتياً ، واستغرق الحديث ساعة احياناً وطال خمس ساعات احياناً أخر . وفي معهد الفلسفة الملحق بالاكاديمية السوفييتية للعلوم في موسكو، القيت خمس محاضرات على الباحثين الذين تراوح عددهم بين العشرين والخمسين . وقصدت طشقند لمحادثة اعضاء معهد الفلسفة والقانون في ازبكستان ، ومضيت الى تفليس للدخول في مناقشات مستفيضة مع العلماء في معهد الفلسفة بجمهورية جورجيا . وفي لينينغراد ، استفسرت عن مشاريع علماء الاجتماع العاملين بجد في معمل الابحاث الاجتماعية . وجاء اكثر ما تعلمته عن طريق المناقشات مع الفلاسفة السوفييتيين الذين كانوا يبدون اعتراضات ويلقون اسئلة في محاضراتي.

كانت محاضرتي الاولى عن « تطور مذهب ديوي البرغماتي». وكان جمهور الحاضرين يتألف في معظمه من اعضاء قسم الفلسفة البورجوازية وعلم الاجتماع البورجوازي في المعهد . وأبانت المناقشة التي اعقبت المحاضرة كيف يجعل الموقف العقائدي السوفييتي من الصعب عليهم ان يتناولوا تاريخ الافكار بروح تجريبية .

وفي الدقائق القليلة الاخيرة من المحاضرة ، نظرت في الزعم الذي وجدته في الكتب السوفييتية ومؤداه ان ديوي هو فيلسوف الاستعمار الامريكي . وقلت ان ديوي منذ مؤلفاته السياسية الاولى كان ناقداً للعقائدية الاستعمارية ؛ وان بحثه في العقلية الهمجية عام ١٩٠٢ كان موجهاً ضد الاستعمار العنصري في اعقاب الحرب الاسبانية الامريكية ؛ وانه عاش في الصين عامين ، وشهد حركة الرابع من ايار (مايو) ١٩١٩ وكتب طائفة من المقالات الممتازة دفاعاً عن برنامجها في مكافحة الاستعمار ؛ وانه كان من نقاد الاستعمار الامريكي في المكسيك؛ وانه تلقى دعوة شخصية من كروبسكايا ، وربما كان ذلك بايعاز من لينين ، للمساعدة في اعادة تنظيم التعليم السوفييتي؛ وانه زار الاتحاد السوفييتي عام ١٩٢٨ وكتب سلسلة من التقارير الحماسية الحارة بشأن التجربة السوفييتية ؛ واخيراً ان الهجوم السوفييتي على ديوي باعتباره فيلسوفاً استعمارياً انما بدأ في منتصف الثلاثينات حين انتقد ديوي محاكمات موسكو وحركات التطهير فيه .

وقلت: « انتم انفسكم قد توصلتم منذ ذلك الحين الى تبين ان ديوي كان محقاً وستالين كان على ضلال بشأن هذه المحاكات » .

واصغى الفلاسفة الشبان من بين الحاضرين بانتباه ، ولم يتحدوا هذه الملاحظات . ولكن الرئيس نبه كل فرد الى ان يتذكر اني انما اورد « آرائي الشخصية » ، وانه يجب الا يبرح بالهم ان ديوي قد أيد تروتسكي ، وان تروتسكي كان يحاول اعادة النظام الرأسمالي في الاتحاد السوفييتي . كان هذا امراً يبعث على الاستغراب . فما كان هؤلاء بالأميين ، بل كانوا نخبة اعلام البحث السوفييتي في شؤون الفكر الغربي، وكان عليهم جميعاً ان يتقبلوا هذا الهراء . واعقبت ذلك اسئلة عن النتائج التي توصلت اليها وعن منهجي ، ثم اعطيت الكلمة للحجة السوفييتي في المذهب البرغماتي الامريكي ، يوري ملفيل . فقال ان ديوي كان فعلا فيلسوف الاستعمار الامريكي ، وان كل الحقائق التي سقتها كانت عارية عن الاهمية ؛ لأن ديوي كان « من الناحية الموضوعية » مؤيداً للاستعمار ؛ واستشهد بكتاب امريكي يقول ان ديوي اصبح من اعداء الشيوعية ، قبل ان يصبح ذلك هو النزعة الشائعة بزمن طويل .

وألححت على الرئيس ان يسمح لي بدقائق قليلة للرد (والعرف المتبع للحزب الشيوعي هو اعطاء الكلمة الاخيرة للمتحدث بلسانه) . واشرت الى انه كان ماركسياً متعصباً ، بلغ به التعصب لعقيدته حداً استحال عنده على اية طائفة من الحقائق ان تزحزحه عن الاعتقاد بأن ديوي كان « من الناحية الموضوعية » فيلسوفاً للاستعمار ؛ وان هذا كان استخداماً لتعبير « الموضوعية » بمعنى لا يمكن التحقق منه وذلك كيما يتفق مع التحيزات العقيدية المسبقة . (وتعالى ضحك مرح من جانب القاعة الذي يشغله الشبان) . ثم حاولت ان ابين كيف ان تاريخ الفلسفة الامريكية لا يؤيد القانون الماركسي القاضي بان المذهب المادي هو الفلسفة التقدمية ، والمذهب المثالي هو الفلسفة الرجعية . فمذهب التعالي مثلا كان الفلسفة التي تعتنقها اكثر الجماعات ثورية بين انصار الاصلاح في التاريخ الامريكي — اعني مفكري الساحل الشرقي الذين كرسوا انفسهم قبل الحرب الاهلية لخدمة الحركات الاشتراكية والهادفة الى الغاء التفرقة العنصرية وتحرير العبيد. وقلت اني كنت ماركسياً عهداً ما، ولكن خبرتي ودراساتي الفلسفية والاجتماعية اقنعتني بان هناك حدوداً اساسية تقيد المذهب الماركسي وتحد منه.

ومن الصعب المغالاة في تصوير الدرجة التي دمر بها العهد الستاليني الفلسفة الاصيلة والعلوم الاجتماعية، ومدى بقاء آثاره حتى الآن . فلا وجود لاستمرار تراث النقاش الفلسفي وتدعيمه . وقد سألت احد الفلاسفة الشبان، وهو صاحب كتاب عن الاخلاقية الحدسية الانكليزية ، ان كان بوسعه ان يعطيني عنوان كتاب جيد عن تاريخ الفلسفة السوفييتية ؛ واشرت الى ان لدينا في الولايات المتحدة عدداً من الكتب في تاريخ الفلسفة الامريكية . واجاب بعد تفكير يسير بانه ليس هناك كتاب من هذا القبيل في تاريخ الفلسفة السوفييتية. وقال ان السبب بسيط: فهم غير محتاجين اليه لانهم ، على خلاف امريكا ، ليس لديهم مدارس فكرية مختلفة ؛ فالكل يعمل ضمن اطار الفلسفة الماركسية. وبدا لي هذا الجواب مرادفاً للاعتراف بان الحياة الفلسفية في بلده من التفاهة بحيث لا تستحق الكتابة عنها ؛ وفيم تجشم عناء كتابة تاريخ عن التعليقات والشروح على « الحقيقة » التي سبق ان كتب عنها ماركس ولينين بوضوح كاف؟ ومضى الفيلسوف الشاب فأضاف انه كان قد سبق اعداد فصل عن الفلسفة في عهد لينين لادماجه في الجزء السادس من التاريخ العام للفلسفة، ولكنه تعرض لنقد كثير بحيث لم يتسن نشره ابداً . وواضح ان الصمت عن جيل المفكرين السوفييتيين المباد لايزال يعتبر امراً يقتضيه التروي والتعقل .

وهناك حادثة وقعت اثناء مناقشة محاضرتي الثانية عن « الدراسة الاجتماعية للعلم » تصور بوضوح حي الاغفال الرسمي للماضي الفلسفي السوفييتي . كنت اعرض مادة نشرت في الشهر التالي في كتاب « المثقف العلمي » . وقلت، رداً على سؤال ، اني اختلف مع بحث ماركسي هام في هذا المجال . وسألني احدهم عن البحث الذي اقصده ، فأجبت بانه مقالة للعالم السوفييتي ب . هسن بعنوان « الجذور الاجتماعية والاقتصادية لكتاب نيوتن : المبادىء »، نشرت عام ١٩٣١ في كتاب اسمه ... ونظر الرئيس الى المترجم ، وتبادلا في ومضة رسالة غير ملفوظة ، فقاطعني المترجم : « لا نعرف اي شيء عن المؤلف . ولا نعرف اسمه » . وأومأ الرئيس برأسه مؤيداً . ونظرت الى الحاضرين. ولا كلمة ، ولا سؤال عن العالم السوفييتي الذي اشرت اليه . لو كان هذا قد حدث في اي اجتماع عادي ، لكان من الجدير بالعلماء ان يستقصوا بشغف عن المرجع الدقيق لبحث هام منسي لأحد مواطنيهم . ولكنهم بنظرة واحدة تلقوا تحذيراً : لا تسألوا عن هذا الشخص . وما من شك في ان كتاب « العلم على مفترق الطرق » كان معروفاً للرئيس والمترجم كليهما : وكان المقال الافتتاحي فيه بقلم نيكولاي بوخارين الذي لم يرد اليه اعتباره بعد ، ومن الواضح ان هسن نفسه اختفى اثناء عهد ستالين . ولا يزال اسماهما مغلفين في طوايا الكبت الجماعي للذاكرة السوفييتية ؛ وعلى العالم السوفييتي الحكيم ان يتفادى الاشارة الى مؤلفاتها .

وكانت محاضرتي الثالثة عن « الفكر الامريكي المعاصر » . واخترت هذا الموضوع لأني اردت ان ابرز اهمية التباين الشاسع في الفلسفات الامريكية، وهو ما اسميته « قانون الطيف » ، وبموجبه يكون توزيع الفلسفات بالدرجة الاولى ثمرة الفروق في المزاج الفردي ، و « قانون الاجنحة » ، وبموجبه تنبسط كل حركة فلسفية ، سواء كانت برغماتية او مثالية او مادية، في اجنحةاليمين واليسار والوسط. وتكلمت عن فروق الاجيال بين الفلاسفة الامريكيين، وقلت ان مثل هذا الطيف من الفلسفات قد يتبدى، لو ان الاحوال عادية ، في الاتحاد السوفييتي، وان هذا امر مألوف في المجتمعات التي لا ينحرف فيها الطيف بفعل ضغط خارجي .

وسرعان ما وجه الي تحد في هذا الاجتماع وفي المناقشات التالية بان اطبق هذين « القانونين » على الفلسفة السوفييتية . وحين فعلت ذلك اول مرة ، واشرت الى التباين الذي لاحظت انه بدأ يظهر بين الفلاسفة السوفييتيين ، قيل لي ان اسابيع قليلة من المناقشات لا تعتبر اساساً كافياً لحكم من هذا القبيل؛ وان كل الفلاسفة السوفييتيين هم ماديون جدليون . وعلى مر الشهور ، وبتراكم المناقشات ، زاد وضوحاً لدي ان هناك الواناً متباينة من الفلسفات المتصارعة تبزغ الآن في الاتحاد السوفييتي ، وانها تندرج كلها تحت مقولة « المادية الجدلية » في اتزان غير ثابت . وانما هي السلطة الدكتاتورية ، وليس الاتفاق الفكري ، التي تفرض لجام عقائدية مخططة على امزجة متباينة . ومع ذلك، فحتى في اطار العقيدة المفروضة، يمكن للمرء ان يتبين آثار قانون الطيف. ففي الاتحاد السوفييتي ، يوجد نظير لكل حركة فلسفية في اوربا الغربية وامريكا . ولنا ان نتوقع ازدهاراً لهذه النزعات الفلسفية المتباينة،لو استبعدت العقائدية المرسومة .

وقد وجدت بين الفلاسفة الشبان بصفة رئيسية ثلاث نزعات : الواقعية العلمية ، والوجودية ، والبرغماتية . فالفلاسفة العلميون هم من اسميهم « واقعيين علميين » ، اي ان « ماديتهم » ليست الا ايماناً بواقع العالم المادي الطبيعي. وهم مشغولون في تتبع المشاكل والنصوص التي كانت تحظى باهمية رئيسية في الفلسفة الامريكية منذ خمس وثلاثين سنة . وقد وجدت مثلاً حلقات تدرس مؤلفات لبرتراند رصل ، من قبيل « المدخل الى الفلسفة الرياضية » و « المعرفة الانسانية » الاحدث منه

عهداً ، ويهتمون بمفاهيم « البنية » و « وحدة الصورة » ، ويتكلمون كثيراً بلغة رصل عن ان بنية العالم المادي وحدها هي التي يمكن ان نعرفها. ويميلون الى رفض نظرية انغلز في الاحساس « كانعكاس » للعالم ، ويرون ذلك من قبيل « سحر المرآة » . ويرون ان المعنى الاساسي للانعكاس هو « وحدة الصورة » . وتربط جماعة الواقعيين العلميين صلات سياسية ودية بالوجوديين السوفييتيين، بمعنى انهم يعتبرونهم « اناساً افاضل » . الا انهم لا يكنون تقديراً عالياً للمزايا الفلسفية للوجوديين ، الذين لم يتحرروا بعد — في رأيهم — من تصور هيغل ان التناقضات يمكن ان توجد في الواقع .

ما هي السمات المميزة للوجوديين السوفييتيين ؟ اولاً انهم يفضلون دراسة ماركس باعتباره ممثلا للمذهب الانساني، وصاحب «المخطوطات الاقتصادية الفلسفية » ، وصاحب مفهوم « الاغتراب » . وقد صاغ احد الاساتذة هذا الموقف بقوله : « انهم يهتمون بماركس حين لم يكن قد اصبح ماركسياً بعد » . وحين نوهت بان هذا بالذات هو بيت القصيد — انهم يفضلون ماركس الذي لم يكن ماركسياً — اجاب محتدماً: « بل انهم سيتطورون نحو الماركسية » . ويهتم الوجوديون السوفييتيون بمشاكل الحرية والاخلاق التي حرمت على الوعي في العهد الستاليني ؛ وهم يهتمون بكيفية حياة الفرد عوضاً عن تكتيك الصراع الطبقي العقائدي ، ويستمتعون بقراءة مؤلفين مثل بردياييف وسولوفيوف ويهتمون بفرويد. وهم يجدون الفلسفة الوجودية الالمانية اكثر تشويقاً من الفكر الامريكي، ويشعرون انهم اقرب روحياً الى الالمان منهم الى الامريكيين . ويقول هؤلاء ان الالمان اعمق ، وانهم يثيرون على الاقل مشاكل الوجود حتى وان لم يتمكنوا من حلها ؛ وهم يعتبرون الامريكيين انصاراً للفهم العامي ، وسطحيين نسبياً .

ويضم الواقعيين العلميين والوجوديين معاً معسكر واحد ، باعتبارهم « خصوم النزعة الاعتقادية » . وقد قال فيلسوف شاب : « ان الاعتقاديين (او الدوغماتيين) هم رجال الماضي، وهم غير اخلاقيين ، يخافون ان تهتك المناهج المنطقية الستار عن مذاهبهم الحمقاء » . وسألته : « باي معنى تعتبرهم غير اخلاقيين ؟ » فأجاب : « هم غير اخلاقيين في مراسمهم اليومي؛ فهم يحاولون قمع خصومهم عن طريق الادارة. وحين يستطيع شخص ان يبرهن على شيء ما فانه لا يحتاج الى وسائل غير مشروعة » . وكل من فريقي الواقعيين العلميين والوجوديين يعتبر الفريق الآخر «تقدمياً من الناحية الاجتماعية » لأنهما كليهما يعارضان الستالينيين الاعتقاديين . وربما كانت وحدتها السياسية هذه شاهداً ضد النظرية التاريخية المادية للافكار ، من حيث ان اختلافاتهم الفلسفية لا تناظر اية اختلافات سياسية، وربما كان هذا بالفعل بداية الفلسفة ونهاية العقائدية في الاتحاد السوفييتي.

وبطبيعة الحال ، لا يستنفد الوجوديون والواقعيون العلميون صور الفلسفة الموجودة بين المفكرين السوفييتيين الشبان . وتنجذب طائفة كبيرة ، ولا سيما في العلوم الاجتماعية، الى البرغماتية الامريكية . ولا يزال الاعتقاديون يصرون على ان البرغماتية صورة من المثالية الذاتية ، ولكن بعض المفكرين الشبان يتحولون الى دراسة بيرس وديوي. وهم يهتمون بايضاح بعض المفاهيم الغامضة ، « كالمراس » . وهم يؤمنون، باعتبارهم ماركسيين، بان النظرية الاجتماعية الماركسية في الثورة تتأيد في « المراس » ، ولكن ما معنى هذا ؟ فليست هناك مجموعة كبيرة من الثورات يمكن ان تجعل مدى احتمالات الحدوث اساساً راسخاً لمزاعمهم . وحين يواجهون سلسلةً من الحالات الغامضة في « المراس » ، فانهم يقترحون حلولاً غامضة واضحة الصلة بمنطق ديوي .

ويتبدى البحث الدؤوب عن فلسفة جديدة في حلقات المناقشة التي يعقدها الطلاب بمحض ارادتهم

والتي ظهرت مؤخراً في الجامعات . وهناك تفاهم ضمني بينهم على ان مناقشاتهم مخلصة وخاصة، ويجب عدم تبليغهـا الى السلطات . وقد استطعت ان اتعرف الى احدى هذه الحلقات ، ووجدت فيها مزيجاً عجيباً من المثالية السياسية وآراء طبقة الفنيين ، وحنيناً الى مزيد من الحرية الثقافية . وكانت الجماعة تتألف من حوالي اثني عشر من المدرسين الشبان والطلبة الخريجين . وبدأنا ذات مساء بمناقشة النظرية القائلة بان المثقفين هم الطبقة الحاكمة في الاتحاد السوفييتي . وقال احدهم : « هذا غير صحيح ؛ فانك ان نظرت في قوائم مناصب الادارة في المؤسسات الهامة والمراكز الكبيرة ، فستجد معظمها يشغله اشخاص غير متعلمين . ان من يحكم هم بيروقراطيو الآلة ، لا المثقفون » . واستطرد آخر في نفس المعنى: « اعتقد ان المثقفين يجب ان يحكموا . وانا أومن بحكم طبقة الفنيين . ان ما هو علمي هو اخلاقي ، وما هو اخلاقي هو علمي . فليس الافضل هو ما يقترع عليه غير المتعلمين والجهلاء ، بل الافضل هو حكم العلماء ». الا ان ثالثاً اعترض على ذلك ، وقال « انه رغم كونه عالماً هو نفسه ، فقد بقي شيوعياً ، وان المطلوب تحرير النظام — بالسماح بتداول الصحف والمجلات والابحاث والاحصائيات الاجنبية ، كما يصبح في وسعهم اجراء مقارنات لها معنى » .

وأثار آخر حديث لي في معهد الفلسفة عصفة من الهجوم البيروقراطي العامي من جانب المدير . فقد طلب مني ، وقد اكملت جولاتي في الاتحاد السوفييتي ، ان ألقي تقريراً ختامياً عن انطباعاتي عن الفلسفة وعلم الاجتماع هناك. وكنت راغباً عن ذلك ، واوضحت للمسؤول في المعهد اني لو تكلمت فان كثيراً مما لدي ان اقوله لن يبعث على الرضى . فقال انهم يعتبرونني صديقهم ، وان المعهد كان قد استمع الى احاديث في الماضي من زائرين امريكيين ذكر اسماءهم . الا ان الاسماء المذكورة كانت كلها ، ما عدا اسماً واحداً ، لشيوعيين امريكيين او توابعهم ، وألححت الى انهم ربما انبأوا مضيفيهم بما كان يطيب لهؤلاء ان يسمعوه؛ اما المستثنى فكان استاذاً لعلم الاجتماع اقام في البلاد فترة اقصر من ان تعلمه الكثير عما يجري بالفعل . ولكن المسؤول ألح مشيراً الى انها ستكون مناسبة جديرة بالاهتمام، ولا سيما للجمهور الذي قال انه سيتألف من الباحثين الشبان الذين جرت بيني وبينهم مناقشات فردية مراراً عديدة. ولكن في اليوم الموعود ، وبالرغم من وجود الباحثين الشبان، احتكر المناقشة العقائديون الاكبر سناً والذين قلما اسهموا في اجتماعاتنا السابقة .

وهكذا بدأ الاجتماع. قلت ان الفكر السوفييتي هو في مفترق الطرق ، واحسن وصف لحاله هو عنوان قصة تورغنيف « في العشية » . واقترحت ان اعرض مشاكل لا اعرف الجواب عليها ، ولا اعرف كيف اواجهها لو كنت في مكانهم . ولكني كنت قد تحادثت مع العلماء والطلبة في المعاهد والجامعات في سلسلة من « المحاورات والمقابلات »، وهي اعرق منهج فلسفي في العالم . وأود ان اقارن دراساتهم الاجتماعية بما يحدث في امريكا .

ويبدو لي ان العلم الاجتماعي السوفييتي قد اخفق في مجابهة عدة مشاكل هامة . فلم يكن هناك بحث في صراع الاجيال . فبينما تجري في امريكا حالياً دراسات عديدة عن حركات الطلبة ، هناك انكار لوجود اي صراع بين الاجيال في الاتحاد السوفييتي . ومع ذلك فقد وجدت ابان جولاتي شواهد جمة على هذا الصراع. ففي جامعة لينينغراد، في اجتماع مفتوح للمنظمة الشيوعية في دائرة اللغات، تحدى الطلبة وسخروا من الدفاع الذي حاول رئيس تحرير « نيفا » ان يعرضه تأييداً لاتجاه الحزب الجديد ضد الفن التجريدي . كما جرت مناوشات حديثة في جامعة موسكو الحكومية لم أشأ ان ادخل فيها . ومع ذلك فلم يبد اي عالم اجتماع سوفييتي استعداداً لدراسة ظواهر الصراع . ثم تحدثت عن عدم وجود اي مقال او كتاب

في علم الاجتماع يحلل « شعيرة عبادة الشخصية » . وقلت ان الامريكيين يكرسون وقتاً طائلاً للدراسة الاجتماعية للقيادة السياسية . اما في الاتحاد السوفييتي ، فعلى الرغم من انهم يعرفون بوضوح كل شيء عن المشاكل العنصرية في برمنغهام والاستعمار في آسيا وافريقيا ، فانهم لم يستطيعوا ان يخرجوا اية دراسة علمية لأهم ظاهرة حديثة في علم الاجتماع السياسي في بلادهم هم . وقلت اني لا اعني بالتحليل العلمي تكرار عبارة خروتشيف عن اخطاء ستالين. فاني استطيع ان اقرأ هذه الخطب ايضاً . بل ان ما اعنيه هو التحليل الاجتماعي : كم بلغ عدد الضحايا ، عاماً اثر عام ؟ من اية الطبقات الاجتماعية اتوا ؟ ما هي انواع الاتهامات التي وجهت اليهم ؟ من كان ممثلو الاتهام ؟ كيف انتفع موجهو الاتهام بالاتهامات ؟ وقلت انهم يجب ان يدرسوا ايضاً مصير الاطفال الذين زج بآبائهم في معسكرات ستالين . فحين يقتل ملايين من الناس ويعذبون ، فليس من التحليل العلمي الاجتماعي في شيء ان يشار الى ذلك بأنه « خطأ » . وقد سألت اكثر من ١٥٠ من علماء الاجتماع والفلسفة ان كان اي واحد منهم يجري دراسة عن شعيرة عبادة الشخصية، وأجابوا كلهم بلا استثناء : «ليست هذه مشكلتي». وانبئت ان المؤرخين في معهد الماركسية اللينينية كانوا يهيئون نشر وثائق عن فترة الشعيرة، فذهبت الى المعهد للتحقق من صدق هذه الرواية وقابلت امين المعهد الذي انبأني بتأكيد انهم لم يضعوا اية مشاريع لهذا النشر . فقلت ان ماركس ما كان ليخفي مثل هذه الوثائق ابدا .

وحاولت بعد ذلك ان انظر في الدراسة الاجتماعية لحضارة الجماعات السوفييتية . وقلت انه بالرغم من انتقادهم للحضارة الامريكية ، الا انهم لم يدرسوا حضارتهم هم كما فعل الامريكيون بشأن حضارتهم . واستطردت قائلا انهم لم يدرسوا العواقب الاجتماعية لربط التربية الاخلاقية عندهم بالنماذج التاريخية — صورة لينين بزي صياد في حانوت للبنادق ، او لينين يلعب الشطرنج بنادي الشطرنج ، او لينين مع الاطفال وهو يهيب بهم ان « ادرسوا وادرسوا وادرسوا » — وعرض شخصية ماركس باعتبارها النموذج لحياة الاسرة . وحين سئلت ، اجبت بان رسائل اليانور ماركس ، الابنة التي قتلت نفسها ، تبين ان الاسرة كانت تعاني شقاء عميق الجذور، يحتمل ان يكون احد عوامله ميلاد ابن غير شرعي لماركس من وصيفة البيت ، هيلين ديموث . وقلت اني في طريقي الى موسكو زرت المعهد الدولي للتاريخ الاجتماعي للتأكد من وجود وثائق مؤيدة بهذا الشأن ، فأنبئت بان الشواهد هي فوق كل مطعن. وبرح الاهتمام برئيس الجلسة ، وعلق احد زملائه بقوله : « هذا يتفق وعبارة ماركس: ما من شيء انساني غريب عني». وتلك هي النكتة الماركسية الوحيدة التي سمعتها في المعهد .

وكان على كثيرين من الحاضرين ان ينصرفوا في هذا الوقت لارتباطهم بامتحان لاحد المرشحين . واقترح رئيس الجلسة لقاء آخر ، ولكني قلت اني راحل وشيكا ، وأود ان اجمل بايجاز كل ما كان علي ان اقوله بشأن عِلمهم الفلسفي. وناقشت وصفي لموقفهم الفلسفي بانه « ضدية » كما ناقشت تطور « الوجودية السوفييتية » . وتكلمت عن الاهتمام بفرويد بالرغم من الصعوبة الكبرى في الحصول على مؤلفاته ، ثم استطردت مطوراً « قانون الطيف »، وانبثاق فلسفات شتى في الاتحاد السوفييتي ، من واقعيين نقديين على منوال رصل ، ووضعيين ، ومنطقيين رياضيين يعارضون الجدليين ، واولئك الذين يلحون على « المراس » ولا يتميزون عن البرغماتيين الامريكيين. واهتزت الرؤوس في انكار عنيف . واخيراً قلت انه ان كانت لي « رسالة اخيرة » ، فهي ان الفكر السوفييتي يحتاج الآن الى شخص يؤدي له ما ادى جون ستيوارت مل لانكلترا و رالف ولدو امرسن لامريكا — ان يبرز لا « الطبقة » ، ولا « الشعب » ، بل اهمية الفرد.

كتب جديدة

الشرق الأوسط والغرب

The Middle East and the West, by Bernard Lewis.
Indiana University Press, 1964.

مؤلف هذا الكتاب ، برنارد لويس ، هو استاذ تاريخ الشرقين الادنى والاوسط في معهد العلوم الشرقية والافريقية (جامعة لندن) ورئيس دائرة التاريخ فيه. والرجل صاحب مشاركة عميقة طويلة في تاريخ العرب والاسلام . وله كتب ودراسات ، على قلتها ، تشف عن فهم عميق لموضوعاته ، وادراك واع لملابساتها، ومقدرة كبيرة على التحليل والاستنتاج ، على ما يبدو من كتابيه « العرب في التاريخ » « وظهور تركيا الحديثة » . وهو واحد من المشرفين على تحرير « المعلمة الاسلامية » .

والكتاب الذي بين ايدينا يتألف من فصول ستة ، هي اصلا ست محاضرات القاها الدكتور لويس في جامعة انديانا بالولايات المتحدة في ربيع سنة ١٩٦٣ . وهذه الفصول الستة هي : صورة تاريخية ، وتأثير الغرب ، والسعي وراء الحرية ، والوطنية والقومية ، وثورة الاسلام ، والشرق الاوسط في الشؤون الدولية .

وما الذي يقوله لنا برنارد لويس في هذا الكتاب؟ اذا كان القارىء يأمل ان يحصل على قصة هذه العلاقات بين الشرق الاوسط والغرب وتاريخها ، فليجنب نفسه مؤونة القراءة . فالكتاب في ١٦٧ صفحة ، ولذلك فهو لا يتسع الا للالمامة المقتضبة . واذاً ، ما الذي نجده في كتاب من هذا النوع ؟ يخيل الينا ان هذا الكتاب الصغير يحلل هذه العلاقات من حيث الاسس التي تقوم عليها بالنسبة للمنطقة وبالنسبة للتأثير والتأثر. ويضع امام القارىء صورة لما طرأ على هذه الآراء التي انتقلت من الغرب الى الشرق الاوسط من تبدل نتيجة لردود الفعل التي ظهرت في المنطقة نفسها . ثم ان المؤلف يتقرى اسباب هذا التبدل وآثاره .

الفصل الاول من الكتاب يضع بين ايدينا صورة حيكت من خيوط الجغرافيا والتاريخ ، عرقاً ولغة وفكراً وديناً . فالمنطقة التي اطلق عليها المؤلف « الشرق الاوسط » كانت في اواخر القرن السادس عشر قد اصبح الاسلام (بسنته وتشيعه) دين الاكثرية الساحقة فيها، وكانت لغات الثقافة والفكر العربية والفارسية والتركية ، وفيها جيوب من اقليات عرقية ودينية وثقافية ولغوية . ولكن المهم هو ان هذه اللغات الثلاث الكبرى ، بوصفها اوعية للفكر ، لم يكن بينها من التعاون ما كان ينتظر لمنطقة يغلب عليها دين واحد ، ويخضع قسم كبير منها للدولة العثمانية . وانقطاع الصلة بين ابناء هذه اللغات الثلاث كان ، كما يبدو لنا ، كبير الاثر في تحجير التفكير وتحجره، الامر الذي استمر الى اواخر القرن الثامن عشر .

وعندئذ يتصل الشرق الاوسط بالغرب ؛ اذ انه الى ذلك الوقت كان في شبه انقطاع عما كان يجري في اوربا منذ عصر النهضة . وهنا يعطينا المؤلف شيئاً مقتضباً عن هذا الاتصال ، الا انه اتصال مقارن — فهو يحدثنا عن تأثر الاتراك العثمانيين والعرب ، كل على حدة ، بالغرب وسبل هذا التأثر . ويستمر هذا التأثر في القرن التاسع عشر ويزداد قوة بتقدم هذا القرن.ويرى الدكتور لويس ان اهل المنطقة تعلموا الكثير من الآراء التي

اخذت تنتشر بين فئات من المتعلمين كانت تتسع تدريجاً، لكنه يذكرنا بان هذا الاتصال، في القرن الماضي، لم ينشىء جواً علمياً متصل الحلقات. فكل جيل كان عليه ان يتعلم الامور من جديد. وكان هذا طبيعياً قبل ان تنشأ المعاهد العلمية العليا التي اصبحت، نسبياً، مراكز لهذه الحركات وتكوينها. ويرى ان الذي حدث كنتيجة لهذه الاتصالات بين العالم الشرقي والعالم الغربي هو ان ازمة حضارية اخذ يذر قرنها في الشرق الاوسط بسبب دخول هذه العوامل الاجنبية.

وظهرت في الشرق الاوسط ردود فعل واستجابات متعددة النواحي مختلفة قوة وضعفاً، يمكن ان نتقرى فيها رغبات متفاوتة ومواقف متباينة. وقد نشأت هذه كلها عن ان مقومات الحياة السياسية والفكرية والاجتماعية التي قامت بفعل تاريخ الشرق الاوسط الطويل، والتي قبلها الناس حول سنة ١٨٠٠ على انها لا تقبل التبديل او التحويل او التغيير — هذه المقومات جابهتها آراء جديدة بالمرة وغريبة عنها بالكلية. ولم يكن باستطاعة المؤلف ان يعالج هذه الامور كلها في نطاقها الواسع، فاختار اموراً ثلاثةادار بحثه ونقاشه وتحليله حولها وهي: السعي وراء الحرية، والوطنية والقومية، وثورة الاسلام.

فهو يعرض لفكرة الحرية السياسية والاستقلال كما فهمها الاوائل من مفكري العرب والاتراك في اوائل القرن الماضي والملابسات العملية والنظرية التي طرأت عليها. فمجالس المشورة التي قامت في تركيا في مطلع القرن الماضي كانت محاولة للافادة من تجارب الغرب في تطبيق الحرية السياسية. والفرق بين المدلول الديني للحرية كما وردت في كتب الاولين والمدلول السياسي العلماني كما فهمه المتأخرون اذ اخذوه عن الغرب، هو تطور لمفهوم الكلمة فكرياً. وفي هذا المجال الاخير يخلص المؤلف الى القول بان ما رغب فيه هؤلاء النفر — من رفاعة الطهطاوي وجماعته — هو ان الفرد يجب ان ينال العدل في حياته على انه حق لا منة يمنحها. وفي سبيل وضع هذه الفكرة موضع التنفيذ، اي نقلها من حيز الادراك الى حيز العمل، كان لا بد من ايجاد وسيلة عملية اي وعاء او آلة تتسع لها. والآلة كانت مجالس المشورة اولاً، ثم المجالس التشريعية، ثم المجالس النيابية البرلمانية. ولكن هذه كلها امور غريبة عن المجتمع الذي اخذ بها او أعطيت له. وعندما يتقدم القرن التاسع عشر بالشرق الاوسط، ثم عندما نصل الى القرن العشرين، نجد ان المنطقة تقع تحت الاحتلال الاجنبي، ويصبح الجهاد في سبيل الاستقلال الباعث الاول على الحركة بين القادة والشعب، ثم ينتقل مدلول الحرية خطوة اخرى عندما يصبح المقصود منها التحرر من العوز. واذاً فهذه الفكرة التي دخلت نظرة رومانطيقية اول الامر، لم تلبث ان شحنت بمعان جديدة واتخذت اشكالاً جديدة للتعبير عنها. ومتابعة تطور هذه المعاني والاشكال قضية حرية بالدرس والبحث.

ويفرق الدكتور لويس بين الوطنية والقومية في الغرب، ويتابع وصول الفكرة الاولى اولاً والثانية بعدها الى منطقة الشرق الاوسط. ويلاحظ ان التكوين التاريخي الاسلامي للشعوب العربية الموجودة في هذه الديار حمل الناس على قبول فكرة القومية بما فيها من عواطف واماني وآمال اكثر مما قبلوا فكرة الوطنية التي ترتبط برقعة من الارض، بينما كان الفرس اقدر على قبول الوطنية. ذلك بان العرب اخذوا بفكرة الوحدة — وقوامها القومية بملابساتها التاريخية والعاطفية والثقافية وبما تحويه من امل — لانهم شعروا بالحاجة اليها، بينما كان الفرس اميل الى الوطنية لانهم مجتمعون في رقعة جغرافية ولهم كيانهم السياسي. وقد يبدو من هذا الذي ذكرناه، كأن الامر الذي انتهى اليه المؤلف بسيط للغاية، لكن الواقع ان اية مراجعة لاي كتاب قد تسيء اليه عندما نحاول تلخيصه، فاذا كان الكتاب يتناول هذه القضايا كان تلخيصه ادعى

الى الاساءة . ولذلك فاننا نرجو من القراء ان لا يسرعوا الى الاستتناج ، فالرجل لا يلقي الكلام على عواهنه ، ونحن لا نقصد سوى ان نشير الى بعض معالم الكتاب ، آملين ان يقرأه من تهمه هذه التطورات التي مرت بالفكرة والمنطقة .

يرى المؤلف ان الحركات البارزة والاصيلة التي قامت في ديار الاسلام منذ ان بدأ الغرب يتصل بها، او تتصل هي به ، كانت اسلامية في جوهرها . فقد عنيت بقضايا الايمان وموقف الجماعة الاسلامية من الدول التي احتلت اراضيها اكثر من عنايتها بالامة او بالبلاد المحتلة . ويعالج هذه الناحية متلمساً خطوطها العامة في المواقف التي اتخذها المفكرون المسلمون من حضارة الغرب وآرائه وتعاليمه وتجاربه . وتبين له ، في بحثه ، ثلاثة مواقف لم تكن كلها متتابعة ولا متعاقبة . فقد كان بعضها ، على تباين في خصائصه ومعطياته، متوازياً خطوطاً، متقاطعاً مكاناً . والمواقف هي : الرفض القطعي مع العودة الى الماضي البعيد ومحاولة الاحياء على نحو ما قام به شاه ولي الله الهندي ، والشيخ تاج الدين السملي الذي جاور في مكة ، والوهابية ، وبعض السلفيين المتأخرين ؛ والموقف الذي يمثله السير سيد احمد خان في الهند ، وعبد القيوم الناصري في اواسط آسيا، والذي سماه المؤلف الموقف التعاوني؛ وثمة الموقف الليبرالي الذي يمثله الشيخ محمد عبده خير تمثيل ، والذي اراد ان يتسع الاسلام للحديث من العلم والتقنية دون ان يتخلى عن خصائصه الروحية ، والذي يعتبر التطور سداه ولحمته .

وثمة حركة اخرى يتحدث عنها المؤلف ، وهي الجامعة الاسلامية التي كان من ابرز الداعين اليها السيد جمال الدين الافغاني .

ويختم المؤلف كتابه بفصل عن الشرق الاوسط في الشؤون الدولية، مبيناً ، باختصار، الدور الذي قام به ، والعوامل التي جعلت منه عاملاً هاماً في هذه النواحي الدولية . ويشير الى الحرب الباردة القائمة بين المعسكرين اليوم واثرها في تطور النظرة الى الشرق الاوسط وتبدل نظرة الشرق الاوسط الى الدول الكبرى ، كما يعرض لقضية الاستقلال في اقطار المنطقة وما ترتب عليها من مواقف .

قرأنا هذا الكتاب وتمتعنا به وافدنا منه بعداً في النظرة وعمقاً في التحليل ، ونحسب ان غيرنا يفيد من الكتاب . ولكن هل خلا الكتاب من مجال للنقد ؟ لا ، ولن يخلو كتاب من مجال للنقد . والذي نود ان نذكره ان المؤلف غربي، وقد وضع هذا الكتاب للقارىء الغربي ، واذاً فقد كتبه بمعرفته وعقله وقلبه هو ، ولم يكتبه بعقلنا او بقلبنا . فاذا قرأنا الكتاب ووجدنا فيه ما لا يتفق مع كياننا الفكري او آمالنا العاطفية ، او ما لا يجاري وجهة نظرنا هنا او هناك ، فذلك امر طبيعي . لكن حسب المؤلف انه عرف ونظر وارتأى وكتب .

نقولا زيادة

في معركة الحضارة

بقلم قسطنطين زريق . دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٦٤

اني ارقب منذ ما ينيف على السنة كتاباً عن الحضارة للدكتور قسطنطين زريق . فالدكتور زريق من الرواد القلائل للفكر العالمي في العالم العربي . وهو من المفكرين العرب الواعين الذين يتعرضون للقضايا العربية العامة بنظرة انسانية شاملة، ويحللون ويبسطون القضايا الفكرية الكبرى

من الزاوية العربية الخاصة .

ولعلهم قلائـل اولئك الذين يترقبون هـذه المواضيع في اللغة العربيـة . ولكن على قلتهم نرى فيهم الخميرة الفعـالة التي ستتسرى لتنمو بين مثقفي الغد . ومن هنـا تكون الدراسات الحضارية من امثال « في معركة الحضارة » دراسات توجيـه مسؤولة ويكون لمؤلفيها فضل الريادة للثقافة العربية المقبلة . وحين يكون للاقتباس الثقـافي الحضاري مراحل تجتازها الامة لتصل فيما بعد بثقافتهـا الى الاسهام الفعلي في الحضارة ، فاني ارى في مثل هذه الآثار العالمية بنزعتها دلالة مرحلة تمر بها الثقافـة العربية. ولعل المؤلف بتجربته الاجتماعية والثقافية، هو خير ممثل لهذه المرحلة ، اذ هو ، كأستاذ جامعي معروف وكمثقف مرموق في العـالم العربي ، يجب ان يكون من اشد الناس حساسية للقابليـات الفكرية الجديدة المتفتحة امامه في ناحية ، وللعطاءات الفكرية الكثيرة الناضجة في الناحية الاخرى .

حجم الكتاب يزيد على اربعمائة صفحـة من القطع الكبير . وهو يتألف من ثلاثة عشر فصلا تبحث جميعها في ماهية الحضارة وحركيتها وتفاعلها ومقاييسهـا . وتطرح للبحث جميع القضايا تقريباً التي يتعرض لها الباحثون في هذا الحقل حتى الآن. واذ نجد من الصعوبة مناقشة افكار الكتاب تفصيلا في عجالة قصيرة كهذه ، نكتفي بالتعرض للبنـاء الذاتي الذي ينتظمه والتساؤل عن الفعـالية التي يمكنها ان تتأتى عنه .

يعرف المؤلف غايتـه من الدراسة في مطلع الفصل الاول بقوله : « استجـلاء مفهوم الحضارة ومحاولة ادراك جوهرها ومقوماتها ، والتغيرات التي تطرأ عليها وتبين الاثر الذي يحدثه هـذا الادراك والاستجلاء في سعينا الحاضر ، وفي وعينا لماضينـا واعدادنا لمستقبلنا » .

انها غاية هامة حقاً وضرورية لكل شعب يطمح للبناء ، ولكل مفكر يريد ان يؤدي رسالتـه نحو امته . ولكن ما يبـدو هو ان الدكتور زريق لم ينطلق من زاوية شخصية واضحة لاستجلاء هـذا المفهوم وتوضيحه للقارىء من خلال نظرة عامـة تربط اركانه ومقوماته. وهكذا لا نجد في الكتاب مرتكزاً اولياً للقارىء يستند اليـه ليرافق المؤلف في آرائه المختلفة الموزعة في ثنايا الكتاب ، بل بدل الانطلاق لجلاء قوام الحضارة ، بربط مظـاهره وتشكلاته بفكرة ما ، نجد الحاحاً يتردد كثيراً عن ضرورة تعريف « الحضـارة » . كما في قوله في الصفحة ١٤ : « من المفاهيم الاساسية التي نجد من الضروري استجلاءها في هذا الدور الحـاسم من تاريخنـا ومن تاريخ البشرية ، مفهوم الحضارة » . وفي الصفحة ١٧ : « نجدنا مدفوعين الى ان نؤكد ضرورة النظر الحضاري الشامل والتفهم الحضاري النافذ لحسن ادراك اية ناحية من نواحي حياتنـا الحالية او السابقة» . وفي الصفحة ٢٧ : « لا شك في ان واجبنـا الاول هو ان نعرف الحضارة وان ننفذ من خلال هذا التعريف الى ماهيتها » . وفي غير هذه الصفحات توكيد يتكرر على ضرورة هذا التعريف والتحديد . وعذر الكاتب في ذلك ، كما ارى ، هو انه يكتب فصوله في فترات متبـاعدة نظراً لعدم تفرغه للكتابة ، فيكرر افكاره .

ثم ينطلق الدكتور زريق في بحث طويـل عن معنى كلمة الحضارة في اللغة العربية ، وعنـد ابن خلدون ، ثم في اللغات الغربية وكيف انتقلت هذه اللفظة من لغـة الى لغة . وكم اتمنى لو كان هـذا التعريف قصيراً وفي هامش الكتاب وليس في متنه. خاصة وهو يشير في الحـاشية الى معاجم وكتب تشرح هـذه الكلمـة . واتمنى ايضاً لو ان المؤلف اعطانا بوضوح وجرأة اكثر تحديده الخاص للحضارة دون ان يحيلنا الى الدلالات الكثيرة لهذه الكلمة والتداخل الذي يحدث بين معانيها ، كما ورد ذلك في الصفحتين ٣٩ و ٤٠ . كما انه يحاول التمييز بين «التحضر» و «الحضارة» دون تعيين المجتمعات التي تطلق عليها كلمة الحضارة ، كما فعـل غيره من باحثي الغرب . ولذلك لم يظهر هذا التمييز واضحاً

كما اراده ، ولم تكن هناك ضرورة له .

ويكرر الدكتور زريق تشديده كثيراً على الواقع كقوله (وهو التقاط عابر) في الصفحة ٣٣٤: « لم تتبع الاسلوب السوسيولوجي الانثربولوجي الذي يكتفي بالوصف والتحليل والتعليل ويتجنب التقييم والتطبيق ، وانما عمدنا اليها (اي الحضارة) بدافع من الواقع — واقعنا وواقع الإنسانية » . وفي الصفحة ٣٥٣ : « لقد ذكرنا في مطلع هذه الدراسة ، ورددنا مراراً في سياقها ، اننا لا نبغي منها ان تكون مجردة منفصلة عن تيارات الواقع والقوى الفاعلة فيه » . ومثل هذه اللفتات كثيرة كثيرة حول جميع الافكار الهامة في الكتاب ، حتى انها تجعله ينوء تحت ثقل من الوعود والارشادات للدراسة . ويبدو ان اقلال الدكتور زريق من ايراد الشواهد والقرائن الاجتماعية والتاريخية يجعل الفكرة الواقعية التي قصدها ، كما يجعل غيرها من الافكار ، غامضة امام القارىء .

ولعل امانة المؤلف ووعيه لرسالته هي جعلته يكتب الفصل الحادي عشر بعنوان « تلخيص وتركيز » ، بعد ان لاحظ تخلخل البناء الفني في افكار الكتاب وعدم وضوح هذه الافكار . وفي هذا الفصل ، وهو قبل الفصلين الاخيرين ، يورد قوله في الحضارة في الصفحة ٣٣٢ : « اما نحن فنقول اولاً بتعقد الحضارة وتشابكها ، وتداخل عناصرها وتفاعل عواملها . ونعتقد ان الحضارة هي نتاج مركب لفعل جميع العوامل التي تكيفها من الداخل او تؤثر بها من الخارج ، وان العوامل المختلفة تتباين شدة واثراً بتباين الازمنة والاوضاع». وهذه القولة ، التي تتسم بروح المدرس المحايد ، تعبر عن رأي الدكتور زريق في الحضارة كما بدا في كامل فصول الكتاب ، وهو رأي لا شخصية له كما يظهر .

وابرز ما يلاحظه القارىء هو التواضع وتكرار عبارات تنطق به . مثل « ان علمنا الخاص لا يؤهلنا لاتخاذ موقف نهائي فاصل في هذه القضية » (الصفحة ١٩٧) ، و « قصور باعنا في الموضوع نظراً لتعقده » (الصفحة ٢٤) ، و : « هذا في نظرنا يتطلب من الاطلاع التأريخي والدراسة الاجتماعية والتعليل الفلسفي ما لا قبل لنا به » (الصفحة ١٣٦) . وهذا الموقف نفسه يتخذه الدكتور زريق ركيزة له في عامة الكتاب امام القضايا الفكرية التي يتعرض لها الفكر العالمي المعاصر بجرأة واهتمام، ما عدا رأياً واحداً لاحظته، بالتقاط عابر ايضاً ، هو قوله في خلاف الباحثين حول وحدة الحضارة او تعدد الحضارات في الصفحة ٦٨ : «سبيلنا في الاجابة عن هذا السؤال سبيل بسيط واضح يصح في نظرنا ان يكون منطلقاً لبحث هذه القضية وللفصل فيها » .

وهذا تواضع يحمد عليه المؤلف اجتماعياً لولا انه تردد واصطبغ به الكتاب ، مما اراه يشل طموح القارىء العربي ويجعله يشك بفائدة ما يقرأ واهميته. كما ان استعمال الموقف الوسطي او المتردد ذي الوجوه العديدة، والابتعاد عن اعطاء فكرة ذاتية في موضوع من المواضيع التي يتطرق لها الكاتب، يجعل القارىء يشعر بالخيبة واليأس من اكتشاف الجديد الذي يتطلع له دائماً في كل عمل فكري او فني . هذا مع العلم بانا في العالم العربي بحاجة للجرأة الفكرية اكثر من حاجتنا للفكر نفسه ، الذي اضحى طريق الاطلاع عليه عاماً لكل الناس بعد ان عمت اسباب المواصلات وسرعتها بين جميع الامم والشعوب وانتشرت الافكار مع انتشار الطباعة واتساع دور النشر ومعرفة اللغات الغريبة.

وهذا التردد يظهر جلياً ليس فقط بين الافكار المعروضة ، بل تلمسه في مفردات الكلمات لدى المؤلف ، التي تتعاقب احياناً بين المفرد والجمع او الجمع والمفرد لمحاولة تدقيق المعنى ، مثل تكرار : القدرات او القدرة ، القوة او القوى ، اللغة او اللغات ، النظام او الانظمة ، العامل او العوامل.

ومما يلاحظه القارىء ايضاً تغلغل النفس التدريسي في فصول الكتاب والاكثار من التوصيات،

وايراد تلخيص عفوي او مقصود في نهاية اغلب الفصول ، او التقاط كلمة من الكلمات والسير معها لتقصي معانيها في اللغات الاخرى ، او شرح سبب اتخاذه لفظة الجمع دون المفرد او المفرد دون الجمع . ومثل هذه الملاحظات هي من خصائص الهوامش لا المتن ، كما ارجح .

ويبدو ان الدكتور زريق استوحى دراسته هذه من الدراسات الحضارية المماثلة لها ، وليس من الحقل الاصيل الذي استوحت منه هذه الدراسات بناءها : هذا الحقل هو التاريخ ووقائعه وتطوراته. ومن هنا جاءت دون وجه واضح بارز خاص بها ، ولكنها على اية حال دراسة محايدة متزنة ، قد تثير الكتاب العرب الى الموضوع كما يرغب في ذلك المؤلف ، وان لم تثر القارىء وتضف معلومات خاصة الى معلوماته . وهي تحتفظ للدكتور زريق بمركزه بين المثقفين العرب الاول الذين يدركون اهمية عالمية الفكر وانسانية القضايا القومية وارتباط مصير الفرد بالمجتمع ومصير اي مجتمع بمصائر المجتمعات الاخرى . فتحيتي الدكتور زريق واكباري لجهوده .

ي. ح.

مُشكلة الحب

بقلم زكريا ابراهيم . دار الآداب ، بيروت ، ١٩٦٣

الحب ، في اي بحث فلسفي ، هل يمكن ان يوضع في اطار تعريف ما ؟ هذا الذي به ، من اسطورة كلمة المعرفة التي رفت على شفة انسان ما ، قد خلق الكون، وبه يدخل الانسان ملكوت الله.

هذا الذي تمرد على العرق واللون والطبقة لكي يجعل المستحيل ممكناً فيلتقي الانسان بالانسان ، ويتغنى به بالحرف واللون ويجسده في عروق الحجر ويجعل منه ارفع قيمة .

كيف يمكن للحب الذي هو ابسط كلمة تخاطب بين البشر ان يصبح مشكلة الانسان ؟ هل لانه الكائن الوحيد الذي يرفض ان يكون ، كما هو في تعريف كامو ؟ هل هو مشكلة الانسان الحديث الذي بسبب من رفضه لصيرورته يرفض كل قيمة اخرى تبعاً لذلك ؟

ام ان المجتمع العلمي الحديث الذي فرض على الانسان ان يكون محللاً لكل قيمة، وبالتالي عقلنة كل شيء حتى عواطفه نفسها ، هو الذي جعل الحب مشكلة على الصعيد نفسه الذي ينظر الى وجوده كمشكلة كذلك ؟

وهل يمكن بالتالي ان يكون الحب هو خلاص الانسان الوحيد ؟ وهل يتحتم علينا عندئذ ان نمد الحب الى ابعاد تتخطى الجذب الغريزي بين ذكر وانثى وتتجاوز بذلك فلسفة فرويد القائمة على الجنس ، لكي يكون السقف الحقيقي لبيت العائلة الانسانية بأسرها ؟ وعندئذ نواجه الحب كمشكلة.

يعتقد اريك فروم ، عالم النفس الامريكي المعاصر ، ان الانسان الحديث يعاني مشكلة « الاقتلاع » التي انتهتْ به الى البؤس والتعاسة والتشرد داخل نفسه، وان الاسباب الرئيسية لهذا الواقع المدمر تكمن في انصراف الانسان عن الدين، وان الرد الوحيد على هذا التحدي هو الرجوع الى القيم الدينية لكي يتأتى للانسان خلاصه عن طريق الايمان .

ولهذا نجد اريك فروم ، في كتبه العديدة « تحليل الدين » و « الانسان من اجل نفسه » و « فن الحب »، يركز على القيم الروحية في الدين، حتى ان معظم الحالات التي يستشهد بها منتزعة من

التوراة . وهنا يلتقي فروم مع الشاعر الانكليزي اليوت الذي ذهب الى ابعد من ذلك بان لجأ الى استعارة القيم الروحية من حضارات مختلفة كانت تذهب في جذورها الى قيم منتزعة من واقع الحادي غير متعمد . الا ان دني ده روجون يركز على القيم المسيحية لخلاص الانسان الحديث ، الخلاص الوحيد عن طريق الايمان كذلك ؛ ولعل منطلقه الرئيسي يبدأ من قول القديس اوغسطين : « احب ثم افعل ما تشاء » ، ولعل هذا هو منطلق هؤلاء جميعاً في ريادة اغوار النفس البشرية بالرغم من اختلاف المسالك التي تؤدي الى هدف واحد .

وكتاب الدكتور زكريا ابراهيم هو محاولةاخرى من هذا المنطلق ، الحب كقيمة ، لاعطاء الانسان المعاصر جذوراً جديدة هي : خلاصه الوحيد في العالم الخلاص عن طريق الايمان . ومن الصعب ان نجد رأي المؤلف الخاص ، على صورة اتم من الوضوح ، في كتابه هذا وهو اقرب الى الترجمة منه الى تفكير مستقل . ولهذا فقد وقع في تناقض في اكثر من موضع منالكتاب، فبينما نجد الكاتب يركز على حرية الانسان – الحب كصراع بين حريتين – نجده في الصفحة ٢٦٢ ينفي هذه الحرية ، لكي يدور في الحلقة القديمة التي تجعل الانسان مسيراً لا مخيراً . يقول الكاتب :

« والظاهر ان القانون الاسمى الذي يتحكم عادة في مصير البشر هو ان كلا منا لا يظفر بالحياة الا بما هو اهل له ، وان الحدث الذي يقع لنا انما يوجهنا في الطريق الذي سبق لنا اختياره. فالرجل الذي يهوى تعذيب الآخرين كثيراً ما يقع في حب المرأة الضعيفة ، والنفس الطاهرة قلما تتعلق بنفس اخرى اكثر منها طهارة . ومعنى هذا ان كلا منا انما ينشد المخلوق الذي سوف يسمح له بان يكمل دورته الباطنية . وهذا هو السبب في ان الزواج قلما يكون بمثابة علاج للشخصالمنحرف او المعوج، لان حبه لن يثبتالا حول شخصية اخرى منحرفة او معوجة مثله . وربما كان الحب اخطر حدث في حياة الانسان ، لانه يمس صميم شخصيته وجوهر وجوده الباطني ، في حين ان سائر احداث الحياة العادية ليست سوى ظواهر سلبية لا تكاد تقحم على حياتنا الباطنية اي عنصر من العناصر الفعالة المؤثرة » .

اما اذا اقحمنا في هذا السياق عمليات الجذب البشري على صعيد الحياة الواقعية فاننا نظفربالعديد من الامثلة التي تتجاهل وتتجاوز معتقدات الانسان ووضعه الشخصي البحت .

ويذهب ده روجون الى ابعد من ذلك في كتابه «اساطير الحب» ، عندما يقرر ان ظواهر الشذوذ كالماسوكية والسادية ليست سوى الحوافز الداخلية مصطدمة بعوائق اجتماعية معينة في حنينها الدائب الى منطلق يتجاوز النفس الطبيعية . فهناك صراع دائم حتى في اعماق الانحراف لقتل آدم القديم في اعماق آدم الحديث. فالانحراف ليس طبيعة نهائية، وانما الانحراف مرض ؛ ومن هنا يصبح في الامكان ان يتم خلاص الانسان بالآخرين. فالنفس الانسانية في تفتيشها الدائم عن الخير تلتقي في حالات لا تحصى بالمتناقضاتالعميقة ويتم تعايش بينالمتناقضين.

ولكن ما هو الحب ؟ هل يمكن ان نصل الى تحديد معين لهذه التجربة الانسانية ؟ ثم هل الحب مشكلة ؟ وهل هو قيمة ؟ اسئلة كثيرة يمكن ان تطرح في هذا الصدد ، واسئلة كثيرة طرحت في كتاب « مشكلة الحب » . ويبدو اننا لا نستطيع ان نصل الى تحديد هذه التجربة الانسانية ، لاتساعها وعمقها وزئبقيتها . فالتعريفات التي اعطاها هذا الكتاب ابقت الحياة كتجربة انسانية بعيدة عن متناول اي تعريف . فهناك تعريف للحب بانه علاقة شخصية قوامها التبادل بين الأنا والأنت . وهذا التبادل يصطدم بحرية الانسان في اللحظة التي يتم فيها هذا التبادل . فالحب اذاً ليس عملية ابداع بمقدار ما هو تنازل عن الحرية للآخر. وعندما يكون الحب تجربة روحية فانه ينسف

المفهوم الفرويدي للحب . يقول الكاتب : « في وسعنا ان نقول انها تجربة روحية يدرك عن طريقها الانسان ما بينه وبين الآخرين من ترابط فيحاول ان يحقق خلاصه مع الآخرين وبالآخرين». وليس هذا المفهوم بمختلف عن مفهوم القديس اوغسطين : « احب ثم افعل ما تشاء » .

ومن كل ذلك ننتهي الى ان الحب يشبه قوس قزح : نخاله في متناول اليد ، فاذا ما حاولنا الوصول اليه والامساك به وجدناه قد اصبح خلفنا. فهل الحب شيء وهمي ؟ لعل افضل تعريف له جاء في هذا الكتاب انه تجربة انسانية متمردة على التعريف والتحديد . ولعل هذا هو السبب الذي لم يلجأ فيه الكاتب الى اي تعريف علمي . وكأنه يلتقي مع ذلك الصوفي الذي عندما سئل ما هو الحب اجاب اني عندما اعرف الحب ينتهي الحب وانتهي انا؛ اذ انه الشعور الوحيد الذي يمد جسراً من داخلي الى العالم ، وعن طريقه اعبر عوالم لا حدود لها .

ولما كان الكاتب يعرض الحب كمشكلة في النطاق الفلسفي ، فانه لم يتعرض من خلال عرضه لملاحم الحب عبر التاريخ الى التكوينات الاجتماعية التي كانت تقوم فيها علاقات انسانية معينة ، وربما ارتبطت العواطف فيها بصورة ذلك المجتمع وامكانياته على التفتح على اية تجربة انسانية وانعزلت بدورها عن ثقافة ذلك المجتمع ونظرة الفرد فيه الىالكون والحياة.ولا شك ان المجتمعات البدائية لا تجنح الى تعقيد العواطف الانسانية وتبقي اية تجربة انسانية فيها محدودة في نطاق بساطة ذلك المجتمع وبدائيته . وعندما شرع الانسان فيالبحث داخل نفسه عن مفهوم المنجزات العلمية الحديثة ، حاول ان يلجأ الى عقلنة اية تجربة انسانية . ولهذا اصبح الانسان في مفهوم لحريته ، يرفض التنازل عن هذه الحرية في سبيل الحب . والتفكير البورجوازي هو الذي افترض ان الحب مشكلة صراع بين حريتين ، لان في ذلك تنازلاً عن مصالحه الخاصة ، عندما اصبحت فردية البورجوازي الطاغية هي المحور الاساسي الذي تدور حوله كل المفاهيم . ولهذا يقول ده روجمون في كتابه « اساطير الحب » ان تريستان يخسر الاسباب الانسانية للحب على حساب الحب نفسه ، ويظل يعاني آلام الوحدة والانعزال حتى حين يكون مستغرقاً في تجربته .

اننا نجد لدى زكريا ابراهيم نزوعاً مستديماً نحو شيء وهمي: هذا الشيء الوهمي هو الحب . بينما نجد لدى اريك فروم ان الحب هو احدى مشكلات العصر الرئيسية، وان الحب الحقيقي لديه هو قدرة الانسان على العطاء قلباً وجسداً وعقلا. واما لدى ده روجمون فهو القيمة الوحيدة في هذا العالم ، اذ يقول في الصفحة الاخيرة من كتابه : « ليس لدي اي ايمان اكيد آخر ، ولا امل آخر ، ولا ارى ان هناك اي معنى ما عدا الحب» . ولعل ما اوقع الكاتب في عدة تناقضات هو اتساع المفاهيم التي حاولان يلجأ اليها لشرحفلسفات عديدة ومتناقضة تناولت هذه التجربة الانسانية .

والكتاب كما ارى ادق كتاب من نوعه في اللغة العربية . الا اني آخذ عليه اهمال التراث العربي في معرض الحديث عن قصص الحب في تراثنا . مثال ذلك انه لم يذكر « قيس وليلى » كملحمة الحب الخالدة في تاريخنا . على ان ذلك لا يقلل من قيمة الكتاب ، الذي يعذر له انصرافه الى المفاهيم والفلسفات الغربية .

محمد سعيد الجنيدي

سجلّ الشعر

« المدار المغلق » ، بقلم جبرا ابراهيم جبرا . المؤسسة الوطنية ، بيروت ، ١٩٦٤
« أحلام الفارس القديم » ، بقلم صلاح عبد الصبور . دار الآداب ، بيروت ، ١٩٦٤
« غرفة بملايين الجدران » ، بقلم محمد الماغوط . مؤسسة النوري ، دمشق ، ١٩٦٤

لم يعرف الشعر متاهة اكبر من متاهته اليوم في العالم العربي . ولم يكن الشعر اكثر ضياعاً ، ولا اكثر خصباً في تيهه، مما هو عليه عندنا في السنوات الاخيرة . فسيناء الشعر العربي الجديد اليوم هي اكبر من متاهات الربع الخالي وربى نجد الشعر القديم بالامس . فصحراء التيه التي عاشها شعرنا عبر تاريخه كله ، كانت تجد امتداداً دائماً لها في كل زمان وفي كل عصر .

واذا كان النقاد يتحدثون دائماً عن «ازمة الشعر العربي» منذ ان بدأ هذا الشعر يتمدد ويثور ويضرب جذوره في ارضنا – وهو اصيل في تراثنا وتاريخنا وادبنا – فانهم كانوا يعالجون ازمة الشعر هذا على صعيد الشكل ، وكان خلافهم خلافاً حول القوافي ، لا حول ما تحمله هذه القوافي . فالخصب ثم الثورة ثم التجديد الذي عرفناه في الشعر العربي في الربع القرن الماضي ، كان امتداداً تاريخياً للضياع واستمراراً لمأساة التيه التي عانى منها طوال وجوده . لذا فمتاهة الشعر ليست بالشيء الجديد في تراثه ، ولا الخصب بالظاهرة الحديثة ، والشعر كان خبز العرب منذ ان وجدوا . غير ان اتساع متاهة اليوم يختلف عن عمق متاهة الامس ، فسيناء الشعر الجديد طريق تبحث لتؤدي الى ارض الميعاد ، بينما كان الربع الخالي وربى نجد وطناً موجوداً حياً للشعر القديم، وان كان غير معروف الحدود ، ولا محدد الابعاد .

ولعل المتاهة الكبرى تبدأ في « المدار المغلق » عند جبرا ابراهيم جبرا ، صاحب «تموز في المدينة» ديوانه الاول ، حيث كان واحداً من قلائل جداً ، اعطوا الخصب الشعري في الوطن العربي قالباً جديداً مرناً ومتحركاً، واغنوه بمضمون حديث، فصارت القصيدة الحديثة قصيدة تحمل موقفاً انسانياً عصرياً ، وتحمل قالباً يتجاوب بمضمونه مع هذا الموقف . ولعل تيه جبرا الشعري قد بدأ منذ ان اضاع تموزه في المدينة . فبدء المتاهة في الديوان الاول ، حيث تموز ، اله الخصب المنقذ ، انسان مصلوب على شرفات المدينة ، معلق بعواميدها ، ملقى في مقاهيها ، وحيث الخطوة الاولى من الضياع . فمن اين يحييه ، وكيف يبحث عنه ، وليس هناك امامه الا « مدار مغلق » ، يبدأ منه بخطوة واحدة ايضاً مسيرة التيه الطويلة . وشعره هو بوق للنفاق ، ينصاع لكل خديعة !

لعل تيه جبرا يدور في « المدار المغلق » في دوائر الليل حول شفتي حبيبة ، او في عينيها الكحلاوين ، كالمرأة الغادرة ، يراها ولا تراه ، كما في قصيدة « نرجس والمرايا » ، الى ان يصطدم كأعنف ما يكون الاصطدام بخيبة الامل والمرارة الخانقة ، وهو يسعى في تيهه الى الوصول ، كما في قصيدة « رسالة الى توفيق صايغ » حيث يتخطى كل شيء ، ويحطم كل شيء ، ويخرق كل الاقنعة :

نحن الغرباء الآبدون .
نحن الرافضون المخلفون للطين
سلاحف الطين ، النافذون
مصاريع الامام كالرصاص .
غبار ارجلنا قصائد
ينتحر بها الآخرون .

غير ان جبرا ليس غريباً عن متاهته ، بالرغم من عنفه، بل يكاد يبدو وكأنه سعيد بها ، مكيف نفسه لواقعها ، عارف بما يتوقعه منها. ففي قصيدة «اركضي اركضي يا مهرتي» ، يستسلم للذة الهرب :

اركضي اركضي يا مهرتي ...
من فرح ، لا لشيء ،
من فرح بالمتاهة ، يا مهرتي ،
واصهلي ، وهللي ،
لا لعشق ، لا لشيء .
من فرح بالمتاهة ، يا مهرتي .

ثم يضيع في تعرجات عديدة ، بين القتلى من الرفاق ، من جوع الى سأم ، عاشق الاطلال ، في مواقف لا تعد ولا تحصى ، « ومن يتقن العد في المتاهة » يا ترى ؟

والمتاهة ، متى تبدأ حتى تنتهي ؟ في « يوميات من عام الوباء » صرخة تمزق الانسان العربي الهادر وقته بين السفر الى ارض يحلم بلقائها دائماً ، وبين ارصفة المقاهي مع الوف من المشردين وجيوبه تصفر . فجبرا شاعر قاس لا يرحم ولا يعرف ان يغلف كلماته بنوع من الرقة. وهو شاعر لا ينافق. في قسوته نوع من التحدي، تحدي الانسان المجروح، وعشر سنين من السفر لم تنفع شيئاً. والمدينة نصف على نصف، لا تعرف اذا كانت ميتة ، ام انها تمارس الحياة لان الوباء لم يجتحها بعد ، والنساء تبكي في زواياها ، ويبصق الرجال حقداً على الارصفة ، والتحية يلفظونها كالشتيمة .

والمدينة هذه بؤرة العقم والحياة في شعر جبرا. صلب تموزه فيها ، وسمرت الاكف على النوافذ والابواب ، وانفجرت المنازل ينابيع دم ، وليس هناك من يضرجها بحبه . وهذه القصيدة بالذات دورة كاملة لجبرا داخل مداره المغلق .

وفي شعر جبرا ضجيج ، يشعرك بنوع من التأكل الداخلي، يدفع رغبتك في التحطيم الى اقصى مداها ، من اجل البحث تحت الركام عن هذا الذي اضعته يوماً واردت بناءه ، واذا به بعد ان افقت لم يبق الا الصحو وبقايا من نغم . ويتحول هذا الضجيج الى صراخ يصم اذنيك الى ابعد ما يكون الصمم . وتبدأ المتاهة من جديد :

ما كنت ، لا ما كنت لابغي
فراراً من متاهتي
متاهة اهلي ، رفقتي ، ...
ما كنت ، لا ما كنت لاروي
عن متاهتي
انا الطليق ، طليق
بين جدران ثلاثة
رابعها الدهليز يمتد
امتداد الازل .

اذاً هناك استسلام للمتاهة ، بل اقرار بواقعها، ولماذا الهرب ؟ لا ، هناك ارتطام بحقيقة الجيل الذي خرج منه جبرا ، ليكتب شعراً . وكان ضياعه ، « ضياع جيله الحاقد الباكي » .

وخرج من جيل جبرا ، وهو احد رواده ، الشعر الجديد . وكان هذا الشعر بداية حركة زادت من خصب التيار الادبي كله ، وان زادت من ضياعه واكدت تيهه . وجاء « المدار المغلق » كالتجربة الشعرية الاصح والاسلم لجبرا ، بل الاكثر وضوحاً في محتواها ، بعد « تموز في المدينة » ، ليؤكد ان الشعر الجديد لا يكتفي بالقالب ولا بالشكل كمبرر وحيد لوجوده ، او خروجه عن عمود الشعر العربي . بل ليعطي مضموناً حديثاً ، لعصر الازمنة الحديثة التي يعيشها الانسان العربي في القرن العشرين، عميقاً في جذوره مبتوراً عنها . فكان جبرا ابراهيم جبرا الشاعر الحقيقي ، الذي يعيش كأنسان حديث تجاربه الشعرية ويخرج بالشعر الجديد جديداً في محتواه وشكله وحديثاً بمواقفه وتجاربه . وكان على شفتيه بقية من عسل وبقية من علقم .

وتأتي مع المتاهة الحزن. فقد كان الحزن علامة فارقة من علامات الشعر الجديد ، بل واحدة من

ابرز خصائصه . فكما كان التيه اصيلاً في الشعر العربي في مده الجديد ، كان الحزن اكثر رسوخاً في نفسيته ومضمونه . ولعل الشعر الذي وفد من مصر كجزء من عطاء الثورة الشعرية الخصب، كان اكثر هذا المد حزناً ، واعمقه .

و « احلام الفارس القديم » ديوان صلاح عبد الصبور الثالث ، متاهة اخرى لهذا الفارس القديم مع الحزن . وهو يطرح قضية الحزن في الشعر .

ولماذا نكتب شعراً حزيناً يا ترى؟ ألأن حياتنا مجرد فوضى وهذيان ، نظل نهرب فيها من الظل الى الشمس ، وحلمنا ثوب ارجواني نفرشه فوق جسد امرأة ، ونسير في جنازة ، تابوت الميت فينا اكل السوس خشبه ، ووراءنا قافلة سوداء من اللصوص والقتلة والمجرمين ؟

ففي قصائد « احلام الفارس القديم » يفرد هذا « الشيء الحزين » جناح السأم فوق كل شيء . والحزن والموت والسأم هي من خصائص شعر عبد الصبور. فهو شاعر المدينة الحزينة، وقد نزلها ليجد ان كل خطوة في وسطها مغامرة . وقد يموت قبل ان تلحق رجل رجلاً، يموت ولا يعرفه احد، يموت ولا يبكي احد .

وهو وحده في شعره ، يستسلم لحزنه ، كما يستسلم جبرا لمتاهته . وفي استسلامه نوع من الاعتراف بحقيقته وزمنه ومصيره . فهو من جيل المدينة ، جيل الهزيمة والنكبة، وشعره الحزين لان جيل المدينة هو جيل الانسان الحزين . فالحزن عنده يستقر وينمو ويمد جذوره بعيداً وعميقاً في حياته . ولا يبقى له الا الخيبة . ويتعب قلمه من الصمت ، ويثقلها همس الموت بالالوان ، ويلهث ورقه.ولا يمل من البحث عن طريق للضحكة البريئة او الدمعة البريئة دون حساب الربح او الخسارة .

ولعل « احلام الفارس القديم » اكثر دواوين عبدالصبور نضجاً، وان كان اقل من «اقول لكم»، ديوانه الثاني ، مستوى شعرياً ، لولا قصيدة « مذكرات الملك العجيب بن الخصيب » ، التي هي من اهم قصائده واكثرها عمقاً ومستوى شعرياً ، كما كانت « الظل والصليب » اكثر قصائد ديوانه الثاني اهمية .

غير ان «مذكرات الملك عجيب بن الخصيب» عوضت كثيراً عن نقص الديوان، في كونها القصيدة الاكثر جرأة والاكثر عمقاً والاكثر لعباً بالقوالب الشعرية ، بل الاكثر امتداداً لخصب عبد الصبور الشعري.ولعلها ستبقى احسن قصائده على الاطلاق، هي و « الظل والصليب». لذلك جاءت «مذكرات الصوفي بشر الحافي » على نمطها اقل مستوى واقل شاعرية ، اسلوباً ومضموناً . فقد اراد عبدالصبور ان ينسج على منوال الاولى، ويكرر نفسه، فجاءت مفككة متباعدة، ينقصها الكثير من غنى الاولى. واكد في قصيدة « الملك عجيب » على ملكيته لناصية التعبير الشعري الحديث ، مبتعداً عن الرومانطيقية التي طغت على ديوانيه الاولين ، متخلصاً من اهتمامه بالقافية والبحور المفتعلة ، فاصبح اكثر تحرراً منها ، بل اكثر هدوءاً واطمئناناً الى امكاناته كشاعر حديث . الا ان تجاربه ما زالت في اكثرها مشوهة وناقصة .

ويأتي الجوع ، بعد المتاهة والحزن ، ليكمل حلقة الضياع في الشعر العربي الجديد . ومحمد الماغوط اول جائع حقيقي اصيل في شعرنا :

يا اهلي ... يا شعبي
يا من اطلقتموني كالرصاصة خارج العالم
الجوع ينبض في احشائي كالجنين
اني اقرض جذوري من الداخل ...

ويبدأ «غرفة بملايين الجدران»، ديوان الماغوط الثاني ، في ثقة بديهية بعد ديوانه الاول « حزن في ضوء القمر » ، (١٩٥٩) ، فأطلق اسمه في دنيا الشعر الجديد ، ووطد اقدامه كشاعر يحمل صوتاً يختلف في ادائه ونبراته عن باقي الاصوات. وكانت القصيدة النثرية ، كما احب ان يسميها بعض النقاد، وكان نفس جديد في الشعر الجديد . كان شعراً .

وعـاد صاحب « غرفة بـملايين الجدران » ، بعـد غيابه مدة من الزمن ، الى المسرح باصابع سليمة، والحبر ينزف من غرفـه على الجدران والقـاعات ، والقدرة لا تنفعه على سبك الكلمات ، وهو يسمع طقطقة القصائد في جيوبه .

فمحمد الماغوط طاقـة ضخمـة من الموهبـة الشعرية ، فهو امير القصيدة النثرية — اذا استعرنا هذه التسمية وقتياً للتمييز — بلا منازع. فقد فجر مع اولى كتاباتـه الشعرية طاقـة مذهلة من الصور والرموز ، وحول الكلمة العادية المحكية الى شعر.

وهو شاعر الفقـر بقدر مـا هو شاعر التمزق والغربة ، هذه الغربة التي فرضت عليه في وطنـه وفي خارج وطنه، وفرض عليه بحكم قسر الظروف ان يكون كاثوليكياً ضمن جوقة ترتيل بروتستنتية، فلم يوافقـه اللحن ، ولم ينسجم مع الايقـاع ، ولم تعجبه كلمات الترتيلة . فقرأ مزاميره لوحده ، ولم يسمعه احد ، وبقي يرتل .

ولم تعطه الحياة شيئاً من كل مـا تمنى ؛ حتى حاجباه خصمان متقابلان، والجنازات تملأ الشوارع والعمال يتساقطون من الادوار العليـا ، والقبور الصغيرة تتساقط كالندى على قبعات الناس ومعاطفهم. فهو لا يريد اكثر من ان يأكل ويشرب ويموت.

وخلق محمد الماغوط مع شعره، الصورة الشعرية الغريبة غير المألوفة . صوره هي ملكه وحـده ، من صنعه ومن ابتكاره ؛ صور حـادة شرسة مبتورة متداعية ، تقفز قفزاً وتصفعك في وجهك. وهـذه الصورة تزيد في غنى التجربـة الشعرية عنده . فكل تجاربه هي تجارب من دقائق الحيـاة العادية ، من غير اقنعة ومن دون زيف. فهو انسان مطارد وملاحق ، بدوي من غير مضرب، ومشرد من غير رصيف .

واذا تركنا ، لبعض الوقت ، مقاييس النقد التي تفذلك بها كثير من النقاد بالنسبة لشعر الماغوط ، فسنجد ان ديوان « غرفة بملايين الجدران » قد وضع لاول مرة الناقد الصحيح امام تجربـة شعرية فريدة من نوعها ، تحمل امتداداً ونفساً عجيباً . واذا استعرنا من الماغوط تعابيره ، لشعرنا ان تجربته هذه ، تجزبة ملاحقة باستمرار ، كغيمـة اصيبت بالجرب ، او كموجة وحيدة مطـاردة في البحر . ويتأبط الشاعر ثيابه وكتبه ووطنه .

غير ان محمد الماغوط ، بالرغم من القساوة التي يصفعنا بهـا ، شاعر يكاد يقطر رقـة ، بل هوساً رومانطيقياً (بعيداً عن سوء استعمال هذه اللفظة) كما في قصيدة « الرجل المائل » . فتجاربه وصوره لم تعد نيازك سوداء يحرقها في وجهنا ليرعبنا بها . بل هي في كثير من الاحيان مشاعل نور وضاء . ومحمد الماغوط مثال آخر حي للشاعر الذي اعطى مضموناً حديثاً للشعر الجديـد ، فشق فرعاً آخر غير الطريق الذي سلكه شاعر كبير كجبرا . الا انه مثال الشاعر الذي رفع اصبعـــه ليوجه اتهاماً غضوباً للبشر ، مستنزلاً لعنته ولعنة جيـل من المشردين الغرباء في ارضهم مثـله ؛ وكان اتهامـــه صادقاً وصحيحاً .

رياض نجيب الريس

الفـــرافـــير

بقلم يوسف ادريس . دار القلم ، القاهرة ، ١٩٦٤

لقد استطاعت الحركة المسرحية المصرية خلال السنوات الاخيرة ان تؤكد وجودها وان تترك اثاراً واضحة على الذوق الفني . ومن الممكن رصد عدة اتجاهات رئيسية في هذه الحركة .

الاولى : محاولة للبحث عن المسرحيـة المصرية من خلال الشكل الاغريقي القديم للمسرح ، وما زالت تسيطر على هذا الاتجاه الروح الكلاسيكية من ناحية البناء الدرامي والقضايا الانسانية العامة؛ ومن ابرز كتابه توفيق الحكيم والفريـد فرج .

الثاني : يرمي الى خلق مسرح مصري جديـد له ملامحه المتميزة ، ويستمـد قضاياه من القضايا الاجتماعية التي تنحت وجودها من الواقع الحياتي للجماهير الشعبية مع محاولة تقديم رؤيا جديدة ذات ابعاد اجتماعية ونفسية لهـذا الواقع ؛ ومن ابرز كتاب هذا الاتجاه سعد الدين وهبه ومحمود السعدني ويوسفادريس ونجيب محفوظ في قصصهالمسرحة.

اما الاتجاه الثالث : فقـد ظهر اخيراً وقد تأثر بكتابات بيكيت ويونسكو وغيرهما من كتاب مسرح اللامعقول ؛ وكان الاستـاذ توفيق الحكيم اول المحاولين فيه .

فاين نستطيع ان نضع مسرحيـة « الفرافير » ليوسف ادريس بين مختلف هذه الاتجاهات؟ يمكن القول بان يوسف ادريس قد تأثر بهذه الاتجاهات جميعها ، او بمعنى آخر فان مسرحيته قد احتوت على عدة تيارات فنية بحيث يصعب فرضهـا على اتجاه بعينه .

ومما لا شك فيه ان يوسف ادريس احد الكتاب الذين أثروا حيـاتنا الفنيـة بشكل ملحوظ عن طريق الاعمال الفنية المختلفة التي مـارس الكتابـة فيها ، من مسرح وقصة ودراسة . وله تجـارب ومحاولات في الكتابـة للمسرح كانت « الفرافير » آخرها . والواقع ان جميع تجاربه تقف في جانب وتجربته الاخيرة في جـانب آخر ، وذلك لوجود فارق زمني بين هذه وتلك ، مما جعله يستفيد من هذهالتجارب محاولاً فيالنهاية تقديم عمل فني جديد.

يبدأ الفصل الاول بتقديم — يحاول به المؤلف ان يزيل من اذهاننا فكرة الايهـام المسرحي — يخاطب به الجمهور منبهاً الى انه ليس ثمة مـا يدعو الى ان ينقسم الناس الى فريقين: فريق يمثل وفريق يشاهد، فان علينا انشترك معاً – ممثلينوجمهوراً – في تقديم عمل فني يقتل السأم الذي يخيم على حياتنا، وعلى الجميع ان يشتركوا في تأليف واخراج وتمثيل هذا العمل .

ورغم هذا التقديم الذي اراد بـه المؤلف ان يقنعنا بانه سوف يقدم لنا فكرة جديـدة ، فان المشاهـدين ظلوا هم المشاهـدين والممثلين ظلوا هم الممثلين وانكان بعضهم قد جلس في مقاعد الفريق الاول (وذلك كي يوجد تبريراً للمقدمة الطويلة التي سبقت عرض مشاهد المسرحية، وان كانت المقدمة في حد ذاتها جزءاً من البناء الفني للمسرحية).

وما يلبث المؤلف (المؤلف في المسرحية ، وهو دور قائم بذاته) بعد ذلك ان يقدم لنا «الفرفور» (الفرفور يطلق على الشخصية الشعبية المصرية) ، البطل الرئيسي في المسرحية ، ثم يحاول البحث معه عن « سيد » : فليس هنـاك فرفور بلا سيد ولا سيد بلا فرفور . هذا ما تريد ان تؤكده لنـا المسرحية. وبعد البحث في مختلف النماذج البشرية ، وبعد تقديم نقد لاذع لها ، يعثر على « السيد » نائماً يعلو شخيره بين مقاعد المتفرجين . وهنـا ينتهي دور المؤلف، مهدداً الفرفور بضرورة اطاعة اوامر السيد وتنفيذ جميع رغباته: فهذا هو دورهالمرسوم. ويستجيب الفرفور لاوامر المؤلف وينحـني له .

وتدور مناقشة بعد ذلك بين السيد والفرفور حول اختيار اسم السيد . فنجد ان السيد لم تعجبه كل الاسماء المعروضة عليه ، وقد وجه للاسماء ودلالاتها نقداً كبيراً وفضل ان يظل هكذا بلا اسم : فهو « سيد » وكفى . وانتقلت المناقشة والبحث بعد ذلك عن عمل يقوم به السيد . وبعد استعراض طويل من الفرفور لمختلف الاعمال التي يمكن مزاولتها فضل السيد اخيراً ان يعمل « تربي » (والتربي هو الذي يتكفل بدفن الموتى) بعد ان وجه السيد والفرفور نقداً مريراً وقاسياً في بعض الاحيان الى جميع الاعمال . واستطاعت هذه المناقشة ان تثري النص المسرحي وان تكشف الزيف والتفسخ والضياع الذي يغلف الحياة الاجتماعية. واستطاعت ايضاً ان تتبنى — وباسلوب يعتمد اساساً على اسلوب المسرح الشعبي — قضية الجماهير الشعبية ومدى قدرتها على كشف الواقع المتأزم الذي تعيش فيه وسخريتها منه . لقد استطاعت هذه المناقشة الفنية الخصبة كذلك ان تدخل عنصر الحركة والحيوية على الموقف الدرامي الذي تدور فيه الاحداث . ويطلب السيد من الفرفور ان يبحث له عن زوجة . وما يلبث ان يعثر عليها حيث كانت تجلس في البلكون . ويتزوجها السيد بعد حوار قصير بينهما . ونلاحظ بعد ذلك ان دلائل السعادة تبدو عليهما ، بعكس العلاقة المتأزمة بين الفرفور (الذي كان قد تزوج) وزوجته .

ومن هنا يبدو كيف تكون الحياة الاجتماعية اكثر سهولة ويسراً بالنسبة للسيد منها للفرفور ؛ او ، بمعنى آخر ، فان ضغط الحياة الاجتماعية على الفرفور اكثر ضراوة منه على السيد . ولكنهما تحت ضغط هذه الحياة يشتركان معاً في حاجتهما الى نقود كي يستطيعا مواصلة العيش . فيطلب السيد من الفرفور ان يبحث له عن ميت ليدفناه. ويظل البحث عن هذا الميت الى ان يتم العثور على رجل يطلب الموت بين مقاعد الجمهور ، وتثور مشكلة هامة بعد ذلك : من الذي يتولى عملية القتل ، السيد ام الفرفور ؟ ويطلب السيد من الفرفور ان يقوم بهذه العملية؛ ان يقتل حتى يستطيعا مواصلة الحياة . ولكن الفرفور يرفض ذلك . وتذهب تهديدات السيد للفرفور بالمؤلف — الذي ما يزال يمارس سلطانه على الاخير ، وان كان هذا السلطان بدأ يتضاءل — ادراج الرياح . ويهرب الفوفور متمرداً على هذه السيادة في زحام الصالة ، ويتولى السيد وحده قتل الشخص الذي جاء يطلبالموت.

وهكذا ينتهي الفصلالاول من هذه المسرحية. ونلاحظ انه قد حدث فيه نمو ملحوظ في شخصية كل من الفرفور والسيد وفي الحدث المسرحي نفسه — وهذا دليل على قدرة المؤلف وعلى مدى فهمه وامساكه بزمام الفن المسرحي . وان كان النمو الذي حدث لشخصية الفرفور اكثر عمقاً وغزارة من النمو الذي حدث لشخصية السيد ، فقد بدأ سلطان الموقف على الفرفور يتضاءل الى حد كبير حتى استطاع الفرفور في النهاية التمرد والثورة على سيده .

ولعل المؤلف كان موفقاً الى حد كبير عندما اختار « العمل » كأساس تدور حوله علاقة السيد بالفرفور ، وعندما اختاره ايضاً كعنصر اول لنمو شخصية الفرفور وتمرده . وتبدو من هنا نظرة المؤلف التقدمية ، تلك النظرة العلمية والواقعية لطبيعة هذه العلاقة الابدية . ولقد كان المؤلف موفقاً كذلك عندما استطاع ان يسلسل الاحداث بطريقة طبيعية. ولا شك انه قد اعتمد علىالاسس التكنيكية الحديثة للفن المسرحي في الفصل الاول اكثر مما فعل في الفصل الثاني .

يبدأ الفصل الثاني بعد مرور مرحلة زمنية طويلة على انتهاء احداث الفصل الاول . فيظهر السيد على المسرح باحثاً عن فرفوره ، الذي نشاهده يتجول في الصالة يبيع «الروبابيكا» . غير انه قبل ان يرضى بالعمل مع سيده هذه المرة اخذ يتناقش معه في طبيعة العلاقة التي تربطهما ؛ لانه لم

يعد يقبل ان يظل هكذا فرفوراً الى الابـــد . ويهدده السيد بالمؤلف ، فيثور الفرفور معلناً انه ليس لاحد سلطـــان عليه ، فحتى المؤلف نفسه – سبب وجوده الاول – قد مـات بالنسبة له ، وان عليه وحده انيعيد تكييف حياته منجديد. وهنا تبدأ المسرحية في استعراض عـــدة حلول لمشكلة هذه العلاقة ، باءت جميعها بالفشل . ففشل الفرفور ان يكون سيداً، اذ ما لبث ان استخدم اسلوب التعسف – نفس الاسلوب الذي كان يعامله به سيده – وفشلا كذلك في ان يصلا معـــاً بلا سيادة لأحدهما على الآخر . كما فشل لجوؤهمـــا الى الدولة كحـل للمشكلة التي اصبحت اكثر تأزماً وتعقيدا . اذ تبين لنـا ان الدولة – التي استطاع السيد التسلل الى جهـــازها مديراً له – اخذت تمـارس الاسلوب القديم نفسه ، الاسلوب التعسفي والبيروقراطي . فالحرية معناها الفوضى ، والدولة معناها التعسف والسلطة ، وليس هنـاك في الافق بشائر حل معقول . واستمر البحث عن تكييف جديد لهذه العلاقة محور احداث الفصل الثاني كله.

غير انهما ما لبثا ان استجـــابا لاقتراح عامل الستارة الذي يعرض عليهما الانتحـــار . الا ان الانتحـار نفسه لم يحل المشكلة ، اذ ما نلبث ان نشاهد كلاً منهما – في العالم الآخر – وما زالت المشكلة تعتصر وجودهما كله في الحيـاة والموت . يطلب السيد من الفرفور في نهاية المسرحية ان يدور حوله ، وعندما يبدأ الاول في الدوران يعلن – وهو مستمر في دورانه – انه يمكنه عدم تنفيذ أوامره . غير ان السيد يخبره انه لا يستطيع ذلك: فقد اصبح دورانه حوله قانوناً علمياً، فالالكترونات هي التي تدور حول البروتينات ، وما دام الفرفور اخف وزناً من السيد فان عليـه ان يدور حوله هكذا الى الابد – رغم صراخه المستميت البائس في نهاية المسرحية مخاطباً الجمهور: « عاوزين حل... عاوزين حل » .

وهكذا تنتهي احداث المسرحية بلا حل للقضية التي تبنتها ، وبتأكيد لديمومة العلاقة وابديتها بين السيد والفرفور في هـــذا الاطار الشديد التخلف والرجعية .

ولا يمكننا ان نتجاهل هذه الرؤيا القاتمة للواقع. قد لا يكون مطلوباً منـــا ان نفرض على المؤلف موقفاً محدداً يلتزم به ، ولكن مما لا شك فيه ان الحلول التي استعرضتها المسرحية لأزمة هذه العلاقة حلول لم تتعمق دراستها تجريبياً ، وقد استعرضت بعيدة عن الظروف الموضوعية لنمو الشخصيـات الرئيسيـة وليست نتيجـــة منطقية لنمو الحدث المسرحي. كان الفصل الاول قد انتهى بتطور كبير وعميق طرأ على العلاقة التي تربط الفرفور بالسيد، وجاء الفصل الثاني متجاهلا هذا التطور. وقد كان من الضروري الا يحدث انتكاس في شخصية الفرفور وموقفه من قضيته الاساسية .

لكن على الرغم من عدم اقتنـــاعنا بالقدرية والسلبية كرؤيا قاتمـــة للواقع ، الا ان المؤلف قد أستطاع ولاشك ان يقدم لنا عملاً فريداً من نوعه. فاذا كان قد استطاع ان يختار شخصيتين فقط محوراً للأحداث الدرامية ، فقد استطاع في الوقت نفسه ان يمنع تسرب السأم الى نفوسنـا من اول مشاهد المسرحية الى آخرها : وذلك لأنه استطاع بمهـارة ان يرسم شخصية الفرفور، وان لم يكن قد اعطى لشخصية السيد هذا الاهتمام نفسه .

ورغم ان يوسف ادريس قد استخـــدم الرمز والايماءات في كثير من المواقف والاحداث ، ورغم ان المسرحية لا ترتبط بوحدة الزمان والمكان، بل كانت اشبه بجو اسطوري تدور فيخلاله الاحداث، فقد استطاع ان يكون معقولاً فيتقديم الشخصيات، بحيث كان من اليسير على جمهور المشاهدين ان يلمسوا جوهر القضية التي تحاول المسرحية علاجها ، وان يلمسوا مدى الصـدى الفني في رسم شخصيـــاتها الرئيسية .

أنيس احمد البياع

قصّتنا المُعاصرة في ترجمة فرنسيّة

Anthologie de la Littérature Arabe Contemporaine: 1.Le Roman et la Nouvelle.
par Raoul et Laura Makarius. Editions du Seuil, 1964

هوذا الجزء الاول من « مختار الادب العربي الحديث » مترجماً الى اللغة الفرنسية؛ طليعة اجزاء ثلاثة يتوقع ان يتضمن الثاني منها مقتطفات تمثل صفوة مجهودنا في النقد الادبي الطارف ، وان يضم الثالث جنياً من ديوان الشعر خلال المائة الخالية.

وليس بدعاً ان تتوفر المكتبة الفرنسية على نقل بعض من النشاط العربي الى العالم ، ذلك ان التفتح الانساني في الحضارة الفرنسية ما برح موصول الرسالة في تصيد القيم أينما وقعت، حتى يعمم البلدي المحلي ويرد عالميا . وفرنسا عممت بيرانديلو ، وغبريلا ميسترال ، وجورج سفيريس .

وحسب اللجنة القيمة على هذا الوصال ان تعهد الى العلامة الفذ جاك بيرك في توجيه الروح العام من صنيعها. فان السيد بيرك من اعمق علماء الاجتماع في زماننا ، واوثقهم ادراكاً لقضايا العالم العربي ، وأرهفهم حساً بخوالجه ، واوغلهم التماساً لحقيقة الحياة النامية فيه . وشأنه في تحري الحياة العربية شأن المتتبع لناموس الوجود من جذوره الانسانية الاصيلة الى موسمه المنتظر ؛ وبتقصيه التفاعل الكياني ، يتقصى نمو الحياة واستمرار بقائها . ومن ابرز ما تلمحه لديه ، ان العقل النافذ قد شابه لون من حنوة وانعطاف كأنما تاريخ الشعوب المتماثلة للعافية معضلة وجدانية من معضلاته ، يرى فيها التحول الخصيب الذي لا يراه في المجتمعات الشائخة والحضارات المثقلة بكمالاتها .

فقد مهر الاستاذ بيرك هذا المجلد بمقدمة مكثفة هي العلوة الساطعة في الكتاب . اذ طفق يتقرى حقيقة الشخصية العربية في واقعها المعاصر ، بازدواجيتها وانكسارها وتمزقها ؛ تشدها ، حتى التعالي ، عراقة التراث وقيمه الباقية من جانب ، ويحدوها التوق الى مجاراة التقدم البشري من جانب؛ فتبحث عن ذاتها الراسخة في الغيبية ديناً ولغة ، وتلحق بظلها الساعي الى المثال الجديد . من هنا يضحي الكلام على الاساليب واللغة بمثابة الكلام على ازمة الوجود العربي برمته . وبعد : أفليست اللغة « دار المرء » وموطن التقاء الفطري الخام والرافه الثقيف ، والتقاء الحميم الانساني بالحميم الالهي ؟ هكذا يغدو انتصار الاساليب واللغة انتصاراً اتنولوجياً حضارياً ، بحيث تبقى الذات العربية محتفظة باصالتها ، متجددة من داخل، ريثما يدرك الشوط الابعد. وليس أدل على هذا الصراع من نفثات الادباء انفسهم . فيستنفدها السيد بيرك صحافة ، ونقداً ، وشعراً ، ومسرحاً ، وقصصاً ، ومقالة ؛ وفي هذا العطاء الادبي يبصر بواقع للاشواق ، والتحرق ، والقلق ، والانتظار ، واليأس ، والتعالي، وقد جمعت كلية المأساة في مداد الادباء ، من تونس الى العراق . يحيط على دقة ، ويحمل على عمق ؛ يلتقط الحياة وهي في سهمها ماضية ، وتمثل الفكر لناظريه مثول الكائنات تحيا بحياة .

اما المدخل الذي مهد به المترجم راوول مكاريوس لنقوله فلا يعدو ان يكون ملمحاً للعوامل العامة التي وجهت الاقلام تبياناً لأدوار الادب. ثم اودعه اعتذاراً تقليدياً عما تخلف عن ذكره . وهذا ما لا ينجو منه مختار . ثم اوضح جانباً من المصاعب التي صادفها في نقل البوارق من طبيعة التخيل العربي الى ما يطاوع الفرنسية في معادلات المجاز والصيغ.

وجعل المختار القصصي على بابين : باب المؤسسين، على حد تسميته ، فاصطفى له ثمانية من لبنان ، وتسعة من مصر ؛ وباب « النهضة الجديدة » ، فرع مضمونه تبعاً لما يلي: من مصر ١٢ ، العراق ٩ ، سوريا ٢ ، فلسطين ١ ، لبنان ٥ ، السودان

١ ، تونس ٥ ، الجزائر ١ ، مراكش ١ . وأغلق الكتاب على خاتمة في ثماني قطع دعاها « بحوثا » .

وفيما يوضح المقدم ان الغرض من هذا المعرض القصصي انما هو التقاط الحياة كما يتمثلها العرب ، والطواف معهم حول قضاياهم ، يحدد المترجم ان الغاية التي اليها هدف انما هي نظرة مجملة تلقى على الادب القصصي العربي ، في القرن الحاضر . وفي وسعك الاغضاء عن التفاوت في تحديد هذا الغرض، يجعلك هذا المختار الادبي سبيلاً الى خلاصة فلسفة اجتماعية .

ثم ان لهذا الصنيع من الفضل ما يتعذر الآن تحديده : فالصنيع حادث بعد ، والنتائج فوق ان تقدر وتحصر .

غير ان لنا على هذا المعرض الادبي مآخذ نرتجي بها تفادي الخلل ، فمنها :

اولاً ، لا نرى مسوغاً لتسمية الفئة الاولى بطبقة « المؤسسين » : فالمرحلة التأسيسية ترقى الى فرنسيس المراش (متوفى ١٨٧٣) وفارس الشدياق (١٨٨٧) وابراهيم اليازجي (١٩٠٦) وغيرهم .

ثانياً ، يحمل المترجم في هذه الفئة نفسها بعض من لا يمثلون الفن القصصي حقاً ، ويغفل جرجي زيدان ، وطانيوس عبده ، وكرم ملحم كرم من بعد ؛ وكأن عمر فاخوري وسعيد تقي الدين لا يدخلان في حساب !

ثالثاً، انه اقحم في رعيل واحد من ليس يجمعهم سبب : فأنى يقع يعقوب صروف ، وتوفيق يوسف عواد ، في فقرة واحدة وبينهما من التفاوت في النوع ، والقضايا ، والنمط ما يحول دون العثور على قدر جامع مشترك !

رابعاً ، ليس في التقسيم المعتمد وفقاً للاقطار العربية ما يسعف القارىء ، الاجنبي والعربي بالسواء ، على الاحاطة الشاملة بالتيارات التي نحاها الفن القصصي ؛ ولكان الأولى ان يساق الترتيب تبعاً لهذه التيارات ، في دواعي تولدها وتطورها مع الزمن . وان صح ان لكل قطر دواعيه ودوافعه ، فان ثمة وضعاً وجودياً وكيانياً متقارب الفواعل .

خامساً ، لم يصطف من الانتاج اجوده ولا أبينه تمثيلا للغرض احياناً ، كأن يتخذ مقطعاً لتوفيق الحكيم من كتابه « يوميات نائب في الارياف » ، وللكاتب حلقات من القصص القصير الرائع ؛ او لا يختار لطه حسين غير مقطع «ام تمام» من « المعذبين في الارض » ، وينسى اقصوصة مارون عبود « حجارة الضيعة » .

سادساً، ثم ان الترجمة ضرب من تكريس الادب المترجم، وفيه من المسؤولية الخلقية ما يحمل المترجم على اختيار غربال ادق ليكون المنقول الى الفرنسية تمثيلا على اعلى ما ادركه الفن القصصي عندنا . والا جاء الرسم مخالفاً للأصل ، ومني القسطاس بالتواء .

سابعاً ، يتبين للقارىء ان الترجمة ليست على مستوى واحد من الأمانة، والأناقة، وطيب النغم. وفيما هي سليمة على الجملة في القصص الواقعي، تراها وقد اعتورها بعض الحيد والخلل حيثما يخصب النص العربي بالمجاز . فتقع على ثلاثة اخطاء ، مثلا ، في فقرة واحدة (ص ٦٠) مداها اسطر خمسة .

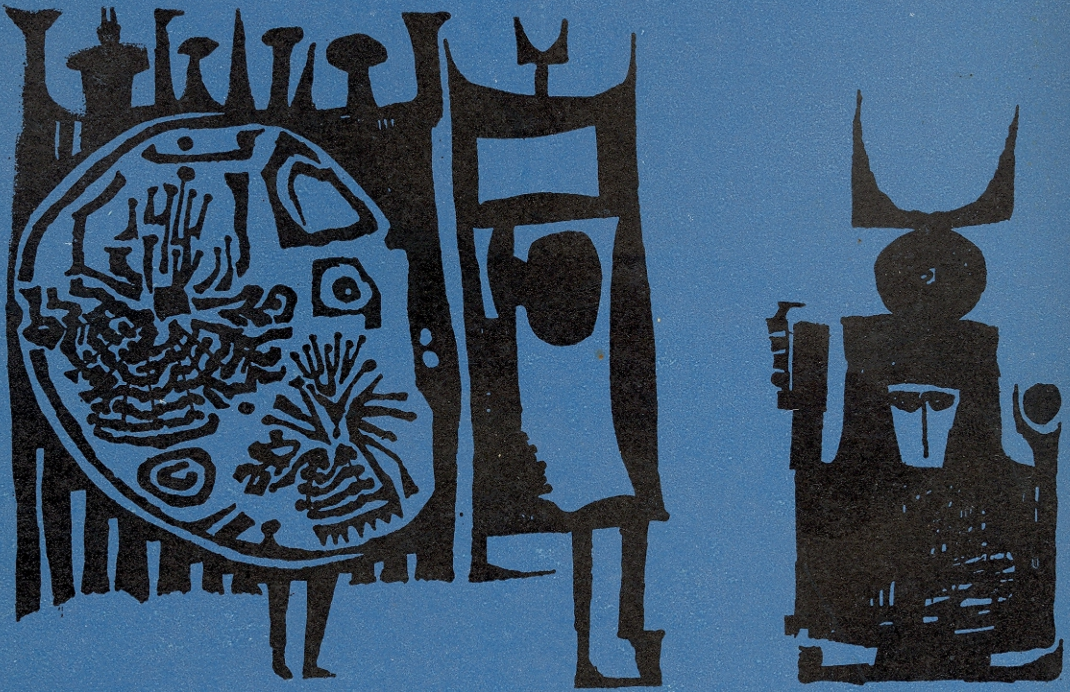
وبعد ، فانه لجميل عظيم توليناه اللجنة المشرفة فتنقل للعالم من ادبنا الحديث مقتطفات . غير ان في انتاجنا من الغرر فوق ما رسموا . فاتهم عدد من المبرزين ، وللذين اختاروا لهم عطاء اجود من هذا العطاء. ولكننا نؤثر ان نخرج الى ادب الدنيا، وعلينا وشاح اروع من بعض الخلق الواهن الذي تخلل هذا المختار .

لا ! فعذر جريدة « الموند » الفرنسية ، تثني على هذا الصنيع من علوها الركين . وعذر القيمين على هذا الصنيع ، فانهم محضوا الانتاج العربي اخلاصاً خيراً ، ان جاء ما اعطوه دون ما نصبو اليه .

انطون غطاس كرم

حوار

رئيس التحرير : توفيق صايغ



قصة لعبد السلام العجيلي

عثمان أمين
الجوانية، أصول عقيدة وفلسفة ثورة

وسائل الاعلام
ودورها الثقافي والعقائدي
انيس فهمي

حِوَار

رئيس التحرير : توفيق صايغ

صورة الغلاف : ابراهيم الصلحي . تصميم العدد : وضاح فارس

«حوار» ١٣ . السنة الثالثة العدد الاول. تشرين ٢ – كانون ١ (نوفمبر – ديسمبر) ١٩٦٤

جائزة حوار

١٠،٠٠٠ ليرة لبنانية

يطيب لي ان أعلن عن انشاء مجلة « حوار » لجائزة أدبية سنوية كبرى ، تعرف باسم « جائزة حوار » .

مقدار هذه الجائزة عشرة آلاف ليرة لبنانية ، تمنح لكاتب خلاق ، من اي بلد عربي كان، يكتب بالعربية الفصحى في اي حقل من حقول الرواية او القصة او المسرحية او الشعر او الفكر المبدع ، بناء على كتاباته المنشورة .

وتمنح الجائزة على اساس ان ينفقها الفائز بها في رحلة يقوم بها الى اي مكان ، او اكثر من مكان ، ينتقيه ، خارج العالم العربي في آسيا او افريقيا او اوربا ، ويشعر ان سفره اليه واقامته فيه وتعرفه على كتّابه وحياته الأدبية من شأنها ان تكون ذات فائدة له في نتاجه في المستقبل.

و « جائزة حوار » هذه فريدة في الجوائز القائمة الآن في الوطن العربي . فهي ليست مقصورة على لون من الادب دون لون ، ولا على مواطني بلد عربي دون آخر ، وهي ليست تتويجا لنتاج حياة من جهة ، ولا هي من جهة اخرى جائزة لأديب ناشىء يعد بعطاء في المستقبل ، بل يقصد بالفائز بها ان يكون قد حقق انتاجا قيما لكنه لم يصل بعد الذروة التي يؤمل ان يصل اليها ولم يقل كل ما يعتقد ان بوسعه ان يقوله .

تنتخب الفائز بالجائزة لجنة خاصة، تضم نخبة من رجالات الفكر والادب في الاقطار العربية المختلفة ، تتألف من : الاستاذ جمال م . احمد (سفير السودان في الحبشة) و الدكتور سيمون جارجي (استاذ تاريخ الحضارة والآداب العربية في جامعة جنيف) و الاستاذ جبرا ابراهيم جبرا (الاديب والفنان العراقي) و الدكتور محمد احمد خلف الله (وكيل جامعة عين شمس سابقا وعضو مجمع اللغة العربية بالقاهرة) و الدكتور قسطنطين زريق (نائب رئيس جامعة بيروت الامريكية سابقا والاستاذ الممتاز فيها) و الدكتور جميل صليبا (عميد كلية التربية بجامعة دمشق) و الدكتور محمد الفاسي (رئيس جامعة محمد الخامس بالرباط) و الدكتور ابراهيم مدكور (امين عام مجمع اللغة العربية بالقاهرة) والدكتور محمد مندور (الناقد المصري) .

ومسابقات حوار للقصة القصيرة

وبانشاء « جائزة حوار » هذه ، تمضي « حوار » قدماً في سعيها نحو تحقيق هدفها ، من خدمة الثقافة العربية الحية المنفتحة واقامة الحوار بينها وبين الثقافات الاخرى .

هذا ويسرني ايضا ان اعلن عن « مسابقة حوار للقصة القصيرة » التي تنظمها هذه المجلة للعام ١٩٦٥ . وتعطي بموجبها جائزة للفائز الاول في كل قطر عربي على حدة ، ومقدار كل جائزة ثلاثمائة ليرة لبنانية .

يحق الاشتراك بهذه المسابقات لكل كاتب بالفصحى في اي بلد من البلدان العربية ، شرط ألا تكون القصة التي يتقدم بها للمسابقة قد نشرت من قبل ، سواء في كتاب او مجلة او صحيفة او اذاعة او سواها .

ولا يحق للقصاص الواحد تقديم اكثر من قصة واحدة . وتترك له الحرية من حيث طول القصة .

ترسل من كل قصة اربع نسخ ، بالبريد المسجل ، مطبوعة على الآلة الكاتبة ، معنونة باسمي (ص . ب ٥٥٤٩ ، بيروت ، لبنان) ، غفلاً من التوقيع ، ومرفقة برقعة فيها اسم صاحب القصة وعنوانه .

آخر موعد لقبول القصص المتقدمة للمسابقة : في لبنان وسوريا : ٣١ كانون الاول (ديسمبر) ١٩٦٤ ، في الجمهورية العربية المتحدة والعراق والاردن : ٣١ كانون الثاني (يناير) ١٩٦٥ ، وفي الاقطار العربية الاخرى : ٢٨ شباط (فبراير) ١٩٦٥ .

تعلن القصص الفائزة تباعاً ، ابتداء من اول ايار (مايو) ١٩٦٥ فما بعد ، وتنشر جميعها ، واحدة اثر الاخرى ، في مجلة « حوار » ابتداء من عددها السادس عشر .

تنتخب الفائزين « بمسابقات حوار للقصة القصيرة » هذه لجان تحكيم مؤلفة من طائفة من القصاصين ونقاد القصة المبرزين، تعلن اسماؤهم في حينه .

توفيق صايغ

الجوّانيـــة
اصول عقيـدة وفلسفـة ثـورة

عثمان أمين

« الجوانية » اسم اطلقته على فلسفة اهتديت اليها بعد اطالة النظر في امور النفس ومتابعة التأمل في بطون الكتب، مع مداومة التعرض لتجربة الوقائع والمعاناة لشؤون الناس .

وقد نبتت هذه الفلسفة عندي من تأمل روح الدين والاخلاق عامة ، ومن تأمل آيات القرآن واحاديث الرسول خاصة . واذا لم يكن في استطاعتي الآن ان احدد – على التدقيق – بوادر الجوانية في حياتي العقلية ، فقد احسست نشوء نوازعها في صباي ، وقوة انطباعها في شبابي ، واكتمال وعيها في كهولتي .

نشأت في قرية من قرى مصر ، فوجدت نفسي – بحكم هذه النشأة – على معرفة اعمق بطبائع الناس ودخائل امورهم ، وادراك انفذ لمرامي اقوالهم ودوافع اعمالهم . واهل القرى المصرية – كغيرهم في بلاد الدنيا – معروفون بتمام احاطتهم بشؤون القرية كبيرها وصغيرها: الاشياء والاشخاص مكشوفة امام ابصارهم، والعلاقات والمعاملات مبسوطة في احاديثهم وتعليقاتهم .

والعارفون يعرفون ان البيئة المصرية منذ اقدم تاريخ لها – وتاريخها هو « فجر الضمير الانساني » كما اوضح العلماء الثقات – قد تميزت بسمة بارزة، هي سلطان الدين والاخلاق عليها . والمصريون كانوا ، منذ القدم ، موحدين ، يؤمنون باله واحد منزه عن مشابهة المخلوقات ، وتنبىء آثارهم عن اعتقاد راسخ ببقاء النفس بعد مفارقتها للبدن، وتشير حياتهم الى ثقة تامة في تحقق العدل الالهي ، والى تطلع دائم الى ما وراء المحسوس ، وتمييز فطري بين الخير والشر ، وتقدير اخلاقي للفضائل الاجتماعية العالية كالنجدة والمروءة والوفاء . وما من شك بعد بحوث العلماء الغربيين المتخصصين – امثال ارمان وبرستد – ان المصريين القدماء كانوا في دينهم وفي اخلاقهم « جوانيين » حقا ، يحكمون على الامور احكاما اخلاقية نفاذة ، ويجعلون للغيبي وللمثل الاعلى مكانا ملحوظا في افكارهم وتصرفاتهم ، ويهدون الى العالم القديم اقدم تعبير عن معاني « الصدق » و « الحق »

و « الاستقـامة » و « العدالة » . وقد افصحت جوانية المصريين القدماء عن اشادتهم بالايمان والاخلاص ، واستنكارهم للتظاهر والرياء . فهذا واحد من اعيانهم يقول : « ان اهـل الصخب والضجيج من المغضوب عليهم . فصلّ لربك بقلب خـالص وامسك عن الكلام ، يستجب لدعـائك ويتقبل قربانك » . وهذا احد ملوك الدولة المصرية الوسطى ينصح ابنه بان « يتلطف في الحديث مع الناس : لان الكلمة الطيبة اقوى من كل معركة »؛ ويقول ايضا في التقوى الصحيحة المقبولة : « ان فضيلة العـــادل اعظم عند الله اجراً من الثور ينحره الظـالم قربانا وزلفى » . وفي الدولة الحديثة نرى المشاعر تدق وتلطف ، فلا نعجب حين نقرأ على قبر واحد من اعيانهم : « ان الله في قلب الانسان : فان رضي قلبه عنه رضي الله عنه » . ويقول العلامة ارمان ان هذا التصور القديم مطابق لما نسميه اليوم باسم « الضمير » . ومن اجل هذه الجوانية الاصيلة في الدين والاخلاق ، حق للعالم برستد ان يقول: «ان عقيدة الحساب تثبت ان مصر اول بلد في العالم استيقظ فيه ضمير الانسان»، وحق للمؤرخ لافيس ان يمهد لتاريخ اليونان، فيقول: «ان اليونان التي سنعرض في الصفحات التالية لتاريخها المجيد ، نقلت كثيرا عن مصر : ان مصر كانت المعلمة الأولى للانسانية ».

وقد لحظت — منذ عقلت — ان لدى المواطنين من اهل بلدي قدرة عجيبة على مـــا يسمى في اصطلاح المعاصرين باسم « الازدواج النفسي » ، وهو امكان الشخص الواحد ان يجمع في حياته بين امور الدنيا وامور الدين ، وان يلتمس اسبـابها معا في غير افراط او تفريط . ولكن هذا الازدواج بدا لي عند التأمل امرا طبيعيا لا عسر فيه ولا تعقيـد ، خلافا لما توهم بعض الناظرين من الغربيين : ذلك ان الكثرة الغالبة من المصريين مسلمون ، والاسلام — كما هو معلوم — دين « جامع غير مانع » ان جاز هذا التعبير ، فهو يؤلف بين مصالح النفوس ومصالح الابدان ، ويوائم بين متع الروح ومتع الحواس.

غير ان سياسة الطامعين والغاصبين ، شرقيين او غربيين ، تلك السيـاسة التي فرضت على المصريين وغيرهم من العرب والمسلمين ، في ظل حكم استبدادي بغيض طويل ، خاضع لاهواء اجنبي دخيل سقيم ، كل همه اقصاء الاكفاء المخلصين وتقريب المرتزقة والمأجورين — قد احدثت في النفوس هزات ، وولدت في الشخصيـات عقدا ومركبات ، واورثتها مع الشعور بفقدان الحرية في الافراد والجماعـات ، شعورا بتهافت سلطان الدين والاخلاق وشيوع اسباب الخوف والريـــاء .

وبتغلغل هذا الشعور على مر الايام ، تنوسيت « الوسطية » الاسلامية في كنهها الحقيقي ، ولم يبق منها الا رسومها الظـــاهرة . ومن هنا كان شيوع « البرّانية » بين الناس شيوعا تبدّى في ذلك الاختلاف الصارخ بين الاقوال والاعمال ، والتبـــاين الجامح بين المظاهر والنيات ، وافتراق العبادات عن روح العقيدة السمحاء ، واستغلال احكام الدين الحنيف

في تحقيق المآرب وتبرير النزوات . ولعل ماسترعى نظري وانطبع في نفسي من ملاحظة هذه الظاهرة ، ابان الفترات الاولى التي قضيتها في القرية ، قد دفعني قبل ان ابلغ الخامسة عشرة من عمري ، الى ان انقش بخطي ، على يمين الداخل من البـاب القبلي لمنزلنا الغربي ، حديثا نبويا شريفا عثرت عليـه خلال مطالعاتي الكثيرة لكتب السيرة : « عدل ساعة خير من عبادة ستين سنة » .

الجواني والبراني : صور ادبية

والجوّاني والبرّاني – وان يكن قد شاع استعمالهما في عصرنا هذا على السنة الناس في اكثر البلاد العربية – هما لفظان عربيان ، لا عـاميان ، وانتسابهما الى الفصحى كانتساب غيرهما من الفاظ لا تزال دائرة في لغة الكلام الجاري . واذا كان الامر كذلك فلا داعي للتحرج من استعمالهما على معنى الداخل والخارج ، وعلى المعاني الاخرى المتفرعة من هذين المعنيين ، كالصحيح والزائف ، والباطن والظـاهر ، والمكنون والمعروض ، والسر والعلانية ، وما الى ذلك . ولست ارى مبررا واحدا يحول دون استعمال الاصطلاح الذي اخترته – « الجوانية » – عنوانا على وجهة النظر التي اتخذتها ، لا في الفلسفة وحدها بل في الدين والاخلاق والادب والفن والسياسة والاجتماع ، وفي كل مجـال آخر يستطيع الانسان الواعي ان يرتاده ، سواء في المعرفة او النشاط . ولا ارى وجها كذلك للاحجام عن استعمال الاصطلاح المقابل – « البرانية » – وصفا لبعض النظرات الآلية الجامدة او المذاهب القطعية المغلقة التي ترى الجوانية من واجبهـا ان تقف منها موقف المعارضة او المقاومة ، حتى لا يضيع من الانسان جوهره الاصيل .

من اجل ذلك ، وقبل ان اخوض في بيان ما اعنيه بالفلسفة الجوانية ، اود ان اعرض طائفة مختارة من الصور الادبية قد تعطي القارىء فكرة عـامة عن النظرات والاحكام والتصرفات التي اصفها بوصف البرانية .

روي عن ابي حنيفة – رضي الله عنه – انه كان يوما في حلقة الدرس بين تلاميذه ، وكان من عادته ان يجلس جلسة مريحة ماداً رجليه ، فدخل عليه رجل مهيب الطلعـة ، ابيض اللحية ، كبير العمامة ، فضم ابو حنيفة رجليـه حين وقع بصره عليه ، وواصل درسه لمستمعيه – وكان الدرس في صلاة الفجر – فقال ان انتهاء وقتها بظهور الشمس . فما كان من الرجل الوقور الا ان قاطع الشافعي سائلا : « وماذا يكون الامر اذا طلعت الشمس قبل الفجر ؟ » فكان جواب ابي حنيفة جواباً جوانيا حاسما ، اذ قال : « عندئذ يمد ابو حنيفة رجليه ! » ودلالة هذا الجواب واضحـة : فان ابا حنيفة حين عرف حقيقة الرجل ، اي حين اطلع على جوانيه من سؤاله ، لم يخدع ببرانيه فاعفى نفسه من احترامه .

وروي عن النبي — عليه الصلاة والسلام — قوله في استبعاد الفهم البراني لمعنى الحرية الانسانية ، والتنبيه الى ضرورة تقييدها اذا كان في اطلاقها توقع الاضرار بالغير : « ان قوما ركبوا في سفينة فاقتسموا ، فصار لكل منهم موضع ؛ فاراد احدهم ان ينقر موضعه بفأس ، فقالوا له : ما تصنع ؟ قال : هو مكاني اصنع به ما اشاء . فان اخذوا على يده نجا ونجوا ، وان تركوه هلك وهلكوا » . وواضح من هذا التمثيل في حديث الرسول ان حرية الانسان بمعناها الصحيح لا بد ان تكون محدودة بحدود العقل، وحدّها — كما يقول الفيلسوف المعاصر كارل ياسبرز — هو « الآخر » او « الغير » . ومن اجل هذا لم تكن غاية الحرية، مفهومةً على المعنى الجواني، هي غاية الاستعلاء على الآخر او التسلط على الغير ، بل الحياة « مع » الآخر ، ولاجل الآخر : تلك هي علاقة التواصل بالمودة والمحبة التي ينبغي ان تقوم بين « الانا » و « الغير » كما يقول الفلاسفة المعاصرون ، او بين « المؤمنين » كما عبر الرسول الكريم في قوله : « والذي نفسي بيده ، لا تدخلون الجنة حتى تؤمنوا ، ولا تؤمنون حتى تحابوا» ، اذ جعل الايمان (وهو جواني) شرطا لدخول الجنة (وهو براني) ، وجعل التحاب شرطا للايمان نفسه .

والى القارىء صورة ادبية للبرانية متمثلة في التصرفات الآلية والتقيد بالحرفية : « مرض صديق لحامد بن العباس ، فبعث ابنه اليه يعوده واوصاه : يا بني ، اذا دخلت فاجلس في ارفع المواضع ، وقل للمريض : ما تشكو ؟ فاذا قال : كذا وكذا ، فقل له : سليم ان شاء الله ؛ ثم سله : من يعودك من الاطباء ؟ فاذا قال : فلان ، فقل : ميمون ؛ ثم سله : ما غذاؤك ؟ فاذا قال : كذا وكذا ، فقل : طعام محمود . فذهب ، ولما دخل على العليل رأى بين يديه منارة ، فجلس عليها لارتفاعها ، فوقعت على صدر العليل، فأوجعته؛ ثم قال للمريض : ما تشكو ؟ فقال : اشكو علة الموت ، فقال : سليم ان شاء الله ؛ ثم سأله : ومن يجيئك من الاطباء ؟ قال : ملك الموت ، قال : مبارك ميمون ؛ فما غذاؤك ؟ قال : سم الموت ، قال : طعام طيب محمود » !

وصورة ادبية اخرى توضح الفرق بين النظر الجواني والنظر البراني : في سنة ١٩١٠ قامت فرقة التمثيل بمسرح اورانج القديم بفرنسا بتمثيل رواية « اوديب الملك » . وكان الثري الامريكي كارنجي من شهود المسرحية ، فاعجب بها ايما اعجاب . وما كاد التمثيل ينتهي حتى نهض مهنئاً مدير المسرح في حماسة ووجه اليه السؤال التالي: «كم من الدولارات تلزم لاخراج هذه المسرحية في امريكا على هذا النحو من الاتقان؟ » فاجابه المدير الفرنسي: « مع الاسف يا مسيو كارنجي ، ليست الدولارات هي الشيء المطلوب ، بل يلزم الفان من السنين ! » وهذه الاجابة، التي تبدو في الظاهر اجابة جانبية ، غنية عن كل تعليق . وهذه الحكاية الواقعية تبين مدى الاختلاف العميق بين عقليتين : عقلية الثري الامريكي

الذي يقوّم كل شيء تقويما ماديا ويقيس مبتدعات الروح بمقاييس الكم ، وعقلية الفنان الفرنسي الذي يضع « الروح » و « الجو » في اعلى مكانة؛ عند الاول وفرة الدولارات هي العامل الحاسم ، اما الثاني فالمعيار عنده هو جهد السنين الطوال .

وقد شهد شاهد عند عمر – رضي الله عنه – فقال عمر : « اتني بمن يعرفك » . فأتاه برجل ، فأثنى عليه خيرا ، فقال له عمر : « أأنت جاره الادنى الذي يعرف مدخله ومخرجه ؟ » قال : لا . قال : « فكنت رفيقه في السفر الذي يستدل به على مكارم الاخلاق ؟ » قال : لا . قال : « فعاملته بالدينار والدرهم ؟ » قال : لا . قال : « اظنك رأيته قائماً في المسجد يهمهم بالقرآن ، يخفض رأسه طورا ويرفعه آخر » . قال : نعم . قال عمر : « اذهب فلست تعرفه » . ثم قال للشاهد : « اذهب فاتني بمن يعرفك » .

فلسفة، لا مذهب فلسفي

هذه الصور الادبية التي اوردتها تعبر كلها عن شيء اراه عمادا للجوانية الفلسفية ، وهو ان الحقيقة يجب ان تلتمس وراء المظهر الخارجي . وهذا « الماوراء » هو الذي اعنيه مقدما من معنى « الجواني » . والقرآن الكريم حافل بالآيات البينات المعبرة عن هذا النظر النافذ الى جوهر الاشياء والاشخاص ، والفرق الدقيق بين وجهين متعارضين في الفهم والسلوك : نراه يتحدث عن المعاني الاساسية في العقيدة الاسلامية ، فينعى على بعض المسلمين برانيتهم ، اي وقوفهم في الادراك عند الاعراض الخارجية والمشاهد المحسوسة ، ومن ثم ظهورهم بمظهر الايمان والبر والتقوى واداء الفرائض ، وينبههم الى ان هداية الدين القويم لا تتحقق الا باستشعار معانيها الجوانية الصحيحة ، فقوله : « ليس البر ان تولوا وجوهكم قبل المشرق والمغرب . ولكن البر من آمن بالله واليوم الآخر . . . » ، وقوله : « قول معروف ومغفرة خير من صدقة يتبعها اذى» يفيد انكار الفهم البراني للبر والصدقة وتأكيدا لمعناهما الجواني الاصيل . وقس على ذلك قوله : « قالت الاعراب : آمنا ، قل : لم تؤمنوا ؛ ولكن قولوا : اسلمنا ، ولما يدخل الايمان في قلوبكم » ، وقوله : « لن ينال الله لحومها ولا دماؤها ، ولكن يناله التقوى منكم » . وقد عبر النبي – عليه الصلاة والسلام – عن هذا المعنى العميق في كثير من احاديثه فقال : « ان الله لا ينظر الى صوركم واموالكم ، ولكن ينظر الى قلوبكم واعمالكم » . فالتقابل هنا واضح صريح بين العرض والجوهر ، وبين المظهر والمخبر .

وبودي كذلك ان انبه منذ البداية الى انني حين اتحدث عن الجوانية باعتبارها « فلسفة » او « طريقة في التفلسف » ، لا اعني اطلاقا انها « مذهب » او « نسق فلسفي » : فان كل واحد من هذين ، من حيث هو كذلك ، لا بد ان يكون محكما ، مغلقا ، محيطا ، قد

رسمت حدوده مرة واحدة ، وحبست تأملاته في نطاق معين ؛ والجوانية عندي تفلسف مفتوح على النفس وعلى الدنيا ، متعرض لنفحات السماء والعلو في كل لحظـــة ، وطريق مبسوط امـــام الوعي ، ينتظر « السالكين » الى يوم الدين . ولست احب ان اكون من القطعيين الذين يريدون ان يفرضوا آراءهم على الناس فرضا ويحول الى دون تقبل وجهات النظر الاخرى ، ولا ممن عنـــاهم انغلز حين قال : « اننا معشر الالمان اهل تعمق خطير شنيع ، تعمق جذري ، او جذرية متعمقة ، او مـــا شئت ان تضع من اسماء ! ان الواحد منا اذا اراد ان يعلن على الناس ما يراه مذهبا جديدا ، الزم نفسه اولا بان يعكف على نظمه في نسق يحيط بكل شيء ؛ ولا بد لهان يثبت ان المبادىء الاولى في المنطق والقوانين الاساسية للكون قد وجدت منذ الازل ولا غرض لهـــا الا ان تسوق آخر الامر الى هذه النظرية المتوجة المكتشفة حديثاً » .

طريق الجوانية اذاً طريق شـــاق طويل : انه سعي دائب حثيث لتزكية الوعي الانساني ، اي لتزكية العقل والقلب والروح؛ ومحاولة موصولة لتحري الاصالة ، ومجاوزة المظهر « للنفاذ الى المخبر » ، واستعمال الخارج لاستجلاء الداخل ؛ والحرص الدائم على رؤية الاشخاص والاشياء رؤية روحية ، اي الالتفات الى المعنى و الكيف والماهية و القيمة من وراء اللفظ ، والكم ، والعرض ، والعيان ؛ والاعتقاد بان المثل الاعلى الذي ينشد الوحدة الانسانية لا يتحقق الا في ضمير الانسان ، وان السعادة التي هي مطمح كل واحـــد منا لا يمكن ان تكون في السيطرة والامتلاك ، بل في ان يهب كل واحد نفسه لما هو اكبر من نفسه : هذا هو المسعى الذي يسلك الانسان الفاني في سلك اللامتناهي ، وعند ذاك تمثل كل لحظة من لحظات حياته رسالة الابدية والخلود .

المهمة الاصيلة للوعي الانساني

ولست الآن بسبيل « تعريف » الجوانية على المعنى المنطقي الدقيق للتعريف : فهذا امر يتنافى مع طبيعتها من حيث هي فلسفة مفتوحة لا تريد انتكون مذهبا مغلقا . ولست بسبيل الرد على ما قد اورد عليها من اعتراضات : فأكثر المآخذ انمـــا وجهت من اناس لم يتحروا سبيل الاطلاع على اقوالي ولم يكلفوا انفسهم مشقة الاستماع الى ايضاحاتي ، فحق عليهم قول الغزالي بان « رد المذهب او اعتناقه قبل فهمه رمي في عماية » . وانما اكتفي ها هنا بان اقول ان الجوانية فلسفة تحاول ان تحدد المهمة الاصيلة للوعي الانساني، وترى ان تنمية القوى الروحية الكامنة في الانسان اهم بكثير من تنمية قواه العقلية البحتة ، وان الانسان لا يصل الى درجة « النضج » بمعناه الصحيح الا اذا اجتاز تلك التجربة الروحية الشاقة ، التي تمارسها النفوس الكبيرة المتـــازة ، فتشعر حينئذ انها متآزرة كل التآزر ، لا

مع اهل الوطن الواحد فحسب ، بل مع افراد الانسانية المؤتلفة الواعية ، بصرف النظر عن اختلافهم في اللغات والاديان والاجناس والاوطان .

ان النظرة البرانية هي مصدر الالتبـــاس في فهم المشكلات الفلسفية وفي غيرها من المشكلات . ونحن نعتقد ان آفة العصر ، في مصر وفي غير مصر ، ان عددا من الناظرين في العلم وهم في الغالب ليسوا من اهله يحلو لهم ان يقحموه في كثير من مشكلات الفكر اقحاما : اقحموه في مشكلة الحرية مثلا وتحدثوا عن « حتمية علمية » وهم يظنون انهم يعارضون بها « الحرية الميتافيزيقيـــة »! مع ان اهل العلم انفسهم ، اعني العاكفين عليه المتمرسين بمنـــاهجه وموضوعاته ، يقرون بانه لا توجد في قوانين العلم « حتمية » بمعناها التقليدي الموروث ، اي بمعنى الضرورة المطلقة الصارمة التي لا يداخلها حدوث او جواز او امكان : فهذا العالم الفرنسي لوي دوبروي منشىء علم « الميكانيكا الموجية » ، يشهد في هذا الصدد بما يخالف ما جرى العرف عليه زمانا . ان من الخير اذاً ان نلتزم في كل ضرب من ضروب النشاط الانساني مجال اختصاصه لا نتعداه ، وان نسلم بان كل « رؤية » انسانية هي في صميمها اجتهادية ، وان الحقيقة اذا كانت في جوهرها واحدة مطلقة ، فاننا برؤيتنا لها قد « انسناها » ، ان جاز هذا التعبير ، فبدت لنا على وجوه عديدة كثيرة ؛ وهي اذا بدا منها وجه للعالم ، فليس من الضروري ان يبدو منها ذلك الوجـــه نفسه للفيلسوف او الفنان او الشاعر ، او السياسي او رجل الدين . ولو اننا طبقنا المنهج الجواني عند النظر في مشكلة الحرية ، مثلا ، لوجدنا فهمها قريبا ميسورا : فبالنظرة الجوانية نستطيع ان نفرق بين الحرية وبين الجبرية او الحتمية . يقول ليبنتز ان «الجبر هو ما يأتي مبدؤه من الخارج» ، ويعني ليبنتز بمبدأ الشيء ما اطلق عليه اسم « السبب الكافي » في تغيراته ؛ اما الحر فهو ما يأتي مبدؤه من الداخل ، اي من « عفويته » او « تلقائيته» المقرونة بالفهم . ولذلك لم يكن الحيوان حرا ، وان كانت له تلقائية ، لان ارادته ليست مستنيرة بالفهم ، اي ليست مرتبطة بمعرفة الخير ، وهو ما يسمى « الوعي » . بالوعي يسمو الكائن الى الانســانية ، والانسان اذاً يكون حرا حين يتصرف تصرفا داخليـا تلقائيا مقرونا بالفهم ، والارادة الانسانية تكون حرة بمقدار ما تكون فاعلة وايجابية ، اي على بينة ووعي ، مسترشدة بافكار واضحة متميزة ، كما يقول ديكارت . وبمقدار مـــا نتصرف مدفوعين بغيرنا او باهوائنا وشهواتنا نكون عبيدا ، وبمقدار ما نتصرف وفقا للعقل المميز للحق والباطل والخير والشر نكون احرارا . وكأن شاعرنا ابا العلاء المعري قد ألمع الى هـــذه النظرة الجوانية حين قال :

يرتجي الناس ان يقوم امــامٌ نـــاطق في الكتيبة الخرســـاء
كذب الظن لا امـــام سوى العقل مضيئـــاً في صبحــه والمســـاء

وأود ان انبه كذلك الى ان القارىء الذي درج على ان يقف عند حرفية الالفاظ وظاهر العبارات ، دون ان يحاول ان ينفذ الى فهم مـا بين السطور كما نقول اليوم ، لن يستطيع ان يصحبني في هذه الرحلة الجوانيـة ؛ لان اللغة المقروؤة او المسموعة ليس في طاقتها ان تنقل كل ما يعتلج في نفس الكاتب او المتكلم ، ما لم يصحبها من جهة القارىء او السامع ضرب من التهيؤ النفسي او التـأهب الوجداني . وهذا التهيؤ النفسي الخاص يتطلب من صاحبه جهدا روحيا خاصا : يتطلب ان ينظر الى الامور « بعيون الروح »التي تحدث عنها افلاطون ، ويتطلب ذلك « الانتبـاه الذهني » الذي جعله ديكارت شرطا لتنظيم الافكار ولقيـادة العقل الباحث عن الحقيقة ، او ذلك « الوعي الترنسندنتالي » الذي رآه كانط مصاحبا لجميع عمليات التفكير .

واوضح هذا التنبيه ، مستعيرا لغة المناطقة العرب القدمـاء ، فاقول ان « المفهوم » عندي اوسع دائما من « الما صدق » . ولا بد ان يكون الامر كذلك ما دمنـا نسلم جميعا بان مجال « الفكر » اوسع دائمـا من مجال « الوجود » . بل ان العلم نفسه ينبئنا – على الرغم من قطعية الوضعيين واشباههم – بان ما هو مفكر فيه اصدق ممـا هو واقع في متناول الحواس او في نطاق الظواهر : اليست الذرة اصدق عند العلماء من التراب او الغبار وما شاكل ذلك؟ ان كل كلام عن الظواهر او الوقائع او الحقائق هو في صميمه نظر وتأمل وتفكير قد انفصل وتجرد منذ زمان عن مجـال المحسوس والمشهود والعيان . والبحث العلمي بمعناه الدقيق ، البحث العلمي القائم على الملاحظة والتسجيل ، والوصف والتحليل ، والاستقراء والتعليل ، هو تفكير وتأمل بلا نزاع . واذاً فالجوانية اولا عبارة عن استعداد او حالة نفسية ، ثم هي بعد ذلك نظرة الى الاشياء وتقويم لها تقويما لا يقف عند ظاهرها، ويحاول ان يكتنه اسرارها وخفاياها.

والجوانية حين تعرض لفلسفة من الفلسفات لا تقتصر على الاقوال التي صرح بها اصحابها، بل تحاول ان تستشف المعنى المستور الذي نستطيع نحن ان ندركه فيها ؛ فاكثر المفكرين والفلاسفة يبدأون من التأمل، وينتقلون الى الفعل؛ والفعل عند اولئك وهؤلاء هو الكتابة والتعبير . من اجل ذلـك كثيرا ما نراهم غير مصرحين بكل ما هو متضمن في اقوالهم وافكارهم . ولكن هذه المتضمنات من الافكار التي ربما ظلت مطوية عن الناس ، بـل عن المفكرين انفسهم ، اما لانها بلغت عندهم مبلغ البديهيات ، او لانها لم تكن قـد بلغت بعد مرتبة الوعي التام – هذه المتضمنات من الافـكار هي الامر الذي له اكبر القيمة عندنا . ولست على يقين من ان الدكتور جونسون ، عمـلاق الادب الانكليزي ابان القرن الثامن عشر ، قد فطن ، برغم نبوغه وذكائه ، الى المعاني المستورة او المتضمنة فيما بين السطور ، حين قرأ كتاب « محاورات بين هيلاس وفيلونوس » للفيلسوف الانكليزي بركلي . ولعل

السبب في ذلك ان جونسون انمـا قرأ « المحاورات » بعينيه لا بحساسيته وقلبه ، كما يقول سمرست موم الاديب الانكليزي المعاصر . وقديما قال المصنفون الاسلاميون ان « العبرة بالمقاصد والمعاني لا بالالفاظ والمباني » ، وقال شاعرنا العربي :

واطراق طرف العين ليس بنافع   اذا كان طرف القلب ليس بمطرق

الجواني اوسع جداً من البراني

واستطيع ان اقول بوجه عام ان الفاظ اللغة تختلف مفاهيمها تبعا لاختلاف مقاصدها ومعانيها، وبعبارة اخرى تبعا لاستعمالها استعمالا جـوانيا او استعمالا برانيا : مثال ذلك مفاهيم الصلاة والصوم، والصدقة ، والصبر، والبر ، والاجر وما اليها؛ انهـا تكون اوسع واعمق مفهوما في الاستعمال الجواني المستور مما تـكون لو اقتصرنا على الاستعمال البراني المألوف . وآية ذلك قول الرسول العربي الامي في الصلاة ، والصدقة ، والصبر : « الصلاة نور ، والصدقة برهان ، والصبر ضياء » . وشتان بين معاني هذه الالفاظ ، كما وردت على لسانه عليه الصلاة والسلام ، وبين تعريفاتها البرانية على لسان بعض الوعـــاظ والشرعيين وخطباء المساجد ! (روى المرحوم الاستاذ احمـــد لطفي السيد ، في بعض احاديثه عن الاستاذ الامـــام محمد عبده ، ان الامام لمـــا عاد من رحلته في السودان سنة ١٩٠٥ نزل بالمينا، فحضر للسلام عليه رجال القضاء الاهلي والشرعي ووجوه البلد . فلما احتشد الجمع قال احد العلماء من رجــال المحكمة الشرعية : «ان كثيرا من النصارى يدخلون في الاسلام، فتضاعف بذلك شغلنا » . فسأله الامام : « فبم تشتغل ايها الشيخ ؟ » فاجاب : « نعلمهم اركان الدين » . فقال الامام : « يكفي ان تقول له : صلّ وصم وزكّ وحج » . فاضاف الشيخ : « ولا بد ان نعلمه الوضوء ». فقال الامام : « قل له : اغسل وجهك ويديك الى مرفقيك ، وامسح رأسك ، واغسل رجليك » . فقال الشيخ : « ذلك لا يكفي ، ولا بد ان نعلمه حدود الوجه من اين يبتدىء والى اين ينتهي » . فقال الامام بصوته الجهير في شيء من الحدة: «سبحان الله يا سي الشيخ ! قل له يغسل وجهه . كل انسان يعرف حدود وجهه في غير حاجة الى مساح !»). وكذلك مـــا اعظم الفرق بين معنى الصوم في نظر الغزالي، ومعناه في نظر الكثيرين من البرانيين في ايامه وفي ايامنا هذه ! يقول حجة الاسلام في « الاحياء» : « الصوم ثلاث درجات : صوم العموم، وصوم الخصوص، وصوم خصوص الخصوص: اما صوم العموم فهو كف البطن والفرج عن قضاء الشهوة؛ واما صوم الخصوص فهو كف السمع والبصر واللسان واليد والرجل وسائر الجوارح عن الآثام؛ واما صوم خصوص الخصوص فصوم القلب عن الهمم الدنية والافكار الدنيوية، وكفه عما سوى الله عز وجل بالكلية ... » . ثم يورد الغزالي قول بعض العلماء : « كم من صائم مفطر ، وكم من مفطر

صائم » ، ويعلق عليه فيقول : « المفطر الصـــائم هو الذي يحفظ جوارحه عن الآثام ، ويأكل ويشرب ؛ والصائم المفطر هو الذي يجوع ويعطش ويطلق جوارحه » .

ويصح ان نقول من جهة اخرى ان من الفاظ اللغة الفاظاً مفاهيمها لا يمكن ان تكون الا جوانية : مثال ذلك « الامة » في مقابل« الدولة » ،و « الجماعة » في مقابل « القوم» ، و « الشخصية » في مقابل « الفردية » ، و « الفكر » في مقابل « الحس » ، و « الصداقة» في مقابل « الزمالة» ، و «الولاء» في مقابل «الخضوع»، و «الايمان » في مقابل « الطاعة». اما « الامة » فمعنى جواني ، لانها هي التعبير الابدي عن الجماعة ، في حين ان « الدولة » ليست الا التعبير الزماني عنها ، كما قال الفيلسوف فيشته ؛ وكذلك « الجماعة » معنى جواني ، لانها ، كما يقول كارل ياسبرز ، انما « تقوم على الطبيعـة العفوية للانسان » . اما « القوم » او « المجتمع » فقائمان على « تنظيم براني مصطنع » . وقس على ذلك سـائر ما ذكرنا من اسماء : النمط الاول قائم على علاقات دائمة فطرية ملازمة ، بينما يقوم الثاني على تبادل المنافع والمصالح وتوقعها . وكذلك اقول ان الفرق واضح بين حـــال الانسان في التأمل وحاله في التكلم ، وبين حاله عند قراءة كتاب وحاله عند الاستماع الى الراديو او مشاهدة التلفزيون .

وواضح ممـا قدمت اولا ان « مفهوم » الجواني اوسع جـــدا من مفهوم البراني ، وبالتالي ان « ما صدق» الجواني لا بد ان يكون اوسع من «ما صدق» البراني ايضا . وواضح ثانيـا ان « مفهوم » الجواني نفسه اوسع من « ما صدقه » : لان ما قد سماه هيغل « نظام الامكانيات » ، بالنسبة الى الفرد او الجماعـــة ، هو في الحقيقة ابعد دلالة واصدق تعبيرا عن ذلك الفرد او تلك الجماعة من «نظام المتحققات»: ونظام الامكانيات هـو نظام المطامح الكامنة والمثل العليا ، اما نظام المتحققات فهو نظام الوقائع الراهنة والمعطيات المباشرة .

والنظر الجواني يعتمد نظام الامكانيات هذا لانه المسير الحقيقي للفرد والجماعة ؛ وهـو اعمق اثراً من نظام المتحققات او الفعليات: فقد ينتمي الفرد الى طبقة او طائفة او فئة من المجتمع يعرف واقعها وعقليتها ، دون ان يكون متلائما معها تلاؤما داخليا ، اي وفقا لنظام امكانياته الفردي . وكذلك تظهر اهمية نظام الامكانيات في اوقـــات الشدائد والازمات ، اذ يتبلور ذلك النظام الخفي المكنون ، ويظهر على الناس في صورة لم يكونوا يتوقعونها ولم تخطر لهم على بال: لقد تبلور نظام الامكانيات لدى مصر مثلا في ثورة سنة ١٩٥٢ وابان ازمة السويس سنة ١٩٥٦ ، خرج من حيز الامكان الى حيز الفعل في صورة مذهلة لم يعرفها العالم من قبل؛ فقبل سنة ١٩٥٢ كان « واقع » مصر لا ينبىء عن « المثل الاعلى » الذي كان كامنا في نفوس ابنائها ، والذي حققته الثورة واصبح الآن واقعا مشهودا مـاثلا

للعيان . وفي هـــذا دليل على ان معرفتنا لنظام الفعليات وحده تظل معرفة ناقصة غير كافية : لان « الواقع » ليس كل شيء ، كما قال فيشته ، انما « الواجب » او « ما حقه ان يكون » هو كل شيء . والواقعيون او المـاديون او الوضعيون الذين يقصرون نظرهم على الحاضر والراهن والمباشر ، ولا يحسبون حسابا الا لما هو ظاهر للعيان ، وما هو معطى ، وما هو حاصل بالفعل ، او واقع تحت ابصارهم، هم في حقيقة الامر اما قصار النظر ، او سذج الاحساس ؛ ولذلك تعجز بصائرهم عن رؤية مـــا يجاوز الاحصائيات والمشاهدات الخارجية او مـــا يقع وراء المقادير والمقاييس الحسية ، فيتهربون من الجهد الذي يتطلبه الحدس والرؤية الجوانية ، تبريرا لسذاجتهم او قطعيتهم « العلمية » !

ممارسة الحرية النفسية

واعود الآن الى استئناف رحلتنا الفلسفية، فأبدأ بدعوة القارىء مرة اخرى الى تأمل الآية القرآنية الكريمة : « ان الله لا يغير ما بقوم حتى يغيروا ما بانفسهم» ، وتأمل الحديث النبوي الكريم الذي يشير الى ان لكل انسان جوانيا وبرانيا ، فاقول ان هذ الآية وهذا الحديث قد رسما الطريق المستقيم لفلسفتنا، بـــل لكل فلسفة انسانية جديرة بهذا الاسم الجميل ، منذ سقراط الى يومنا هذا : والطريق هو تقديم الذات على الموضوع والفكر على الوجود ، وصدارة الانسان على الاشياء، وتغليب الروّية على المعـاينة ، والتمييز بين بصر العقل وبصر العين . وهذا ما عبر عنه الامام علي بن ابي طـالب — كرم الله وجهه — في قوله : « ليست الروّية كالمعاينة مع الابصار : فقد تكذب العيون اهلها ولا يغش العقل من استنصحه » . ويشرح الامام محمد عبده كلمة الامام علي فيقول : « الروّية ... اعمال العقل في طلب الصواب ؛ وهي اهدى اليه من المعاينة بالبصر : فـــان البصر قد يكذب صاحبه ، فيريه العظيم البعيد صغيرا ، وقد يريه المستقيم معوجا كما في الماء . اما العقل فلا يغش من طلب نصيحته... وليس العلم قاصرا على شهود المحسوس » .

هذه الآية وهذا الحديث قد رسما لحياة الانسان على الارض صورة دقيقـــة رائعة ، صورة واقعية ومثالية في آن واحد : انها صورة حياة ملؤها الجهود الموصولة للاصلاح الداخلي ، اي الاصلاح الروحي ، والاصلاح الخارجي ، اي الاصلاح المـادي ؛ وقوامها العمل الدائب لتزكية وعي الانسان لذاته وصلاته بغيره ، وتحقيق رسالتـه على الارض . ولا ريب ان اصلاح النفس معنـــاه اصلاح العقيدة ؛ وعقيدة الانسان — كما قـال عباس العقاد — « شيء لا يأتيه من الخارج فيقبله مرضاة للداعي او ممتنا عليه ، ولكنها هي ضميره وقوام حياته الباطنية ، يصلحه ان احتاج الى الاصلاح ، كما يصلح بدنه عند الطبيب وهو لا يمتن عليه ، ولا يرى انه عالج نفسه لمرضاته » . والتغيير الجواني اصعب جدا من التغيير

البراني ، لان الاول منصب على تغيير الاخلاق وتغيير العقليات ، في حين ان الثاني ينصب على تغيير النظم والمظاهر الخارجية ، اجتماعية كانت او اقتصادية .

والقرآن الكريم اذ يقول : « ولتكن منكم امة يأمرون بالمعروف وينهون عن المنكر » انما يجعل من الدعوة الى الخير مبدأ لكل حياة انسانية فاضلة . والحديث الشريف يؤكد ان اصلاح النفس وتهذيب الخلق اساس لكل اصلاح للمجتمع : فليست الحياة الدنيا لعبا ولهوا ، ولا زينة وتفاخرا بين الناس او تكاثرا في الاموال والاولاد ، كما قد يقع في روع بعض الواهمين . واذا كان القرآن يستنكر هذا النوع من الحياة فليس ذلك لان النعم المادية منكرة مرذولة ، بل لان من الخطأ ان نجعلها الغاية القصوى لحياة الانسان ، وان نغفل الجانب الواعي لتلك الحياة ، وهو ما عبر عنه الحديث الشريف باسم الجواني . فالحياة الانسانية ، كما ارادها القرآن والحديث ، ينبغي ان تكون حياة واعية للمقصد الاسنى من خلق الانسان ، وهو اقامة خلافة الله على الارض ، اي تدبير شؤون الدنيا وفقا لهداية الخالق تعالى ووفقا لتعاليم رسوله الذي انما بعث الى الناس كافة ليتمم مكارم الاخلاق . من اجل ذلك كان المؤمنون بالله ورسوله مطالبين بان ينظموا انفسهم ، وان يوحدوا كلمتهم لكي يؤلفوا « حزب الله » ، ويحملوا رسالته في طول الدنيا وعرضها والى كل ركن سحيق ، حتى يعقدوا اواصر الاخوة بين الجماعات التي فرقها التباغض والجشع ، والامم التي اضلتها الظنون الفاسدة والنحل الزائفة . وليست هذه بالمهمة اليسيرة ، لانها تقتضي ان يكون الانسان واعيا بان الحياة الروحية لا تنافي الحياة الدنيوية ، وان الاخلاقية الصحيحة في الايديولوجية الاسلامية معناها تدبير الحياة المادية لمصلحة البشر ، وفقا للاحكام والمبادىء السماوية ؛ وبعبارة اخرى ان الاخلاقية العاملة تقتضي الوعي التام لما ينبغي ان يكون بين الجواني و البراني من صلة وطيدة .

من اجل هذا قلنا ان الجوانية فلسفة تستند على تزكية الوعي الانساني وممارسة الحرية النفسية ، وتسعى الى تعميق فهمنا للمقاصد والمعاني والقيم . وهي بهذا الاعتبار تمارس الوظيفة الفلسفية على الاصالة : التماس اللب والمبدأ والكيف والحق ؛ انها لا تقيس حياة الانسان الفكرية والعاملة بمقاييس البرانية ، مقاييس الكم التي تقاس بها المادة ، والتي تطفىء جذوة الحياة الانسانية وتغرقنا في لجة الحتمية ؛ كما انها لا تقنع بمناهج التحليل والحساب والاحصاء ، فان هذه ان يسرت لنا ان نقف على الكم والمقدار فانها تعوقنا دون ريب عن استكناه الفكر وسبر اغوار الكيف ؛ بل ان « العنصر النفساني » يستعصي دائما على التحليل ، كما بين لنا اندريه جيد اديب فرنسا الكبير .

صحيح ان المخرج السينمائي يستطيع ان يلتقط قطاعات من الحياة ويعرضها علينا صورا مطابقة لتلك الحياة ، فنتجاوب معها ونتأثر بها ؛ ولكن الحقيقة ان هذا التجاوب ليس

ناتجا عن حركة الفيلم ، وهي حركة آلية ، ولكنه ناتج عن حركة النفس التي تخلق لدى الانسان موقفا معينا بازاء الفيلم المشـــاهد ، يترجم في المعنى الجواني الذي اضفيناه على المرئيات والمسموعات والانغام الداخلية التي تتردد في جوانب النفس عند مشاهدة المنظر او سماع الصوت .

ان حياتنا الجوانية كالسمفونية الموسيقيـة : فكما ان الانسان لا يستطيع ان يفهم سمفونية من مجرد الحديث عنها ، بل يلزم ان يتعـــاطف معها ، فكذلك لا نستطيع ان نسبر اغوار الحيـــاة الجوانية مهما استعنا بالادوات العلمية ، الا بان نحياها بانفسنا ، وان نتحمل مسؤولية معاناتها : فكما ان احدا لا يستطيع ان يموت لي ، فان احدا لا يستطيع ان يحيا او ان يفكر لي ، كما يقول هيدغر الفيلسوف الالماني المعاصر .

واني لاميل الى الاعتمـاد بانه ليس في الامكان الوصول الى الفهم الحقيقي للشخصية الانسانية عامة ، والنفاذ الصحيح الى روح المفكرين الماضين والحاضرين، ما لم نمارس ذلك الاتصال المباشر (اي الجواني) وتلك الصحبة الروحية الطويلة التي تحدث عنها افلاطون في رسالته السابعة المشهورة ، اذ بين ان هنالك فرقا كبيرا بين الكلام الخارجي الملفوظ او المكتوب وبين النور المنبثق من الداخل ، فقـال : « ان الامر لا سبيل الى التعبير عنه بالكلام ، كما يعبر عن سائر الاشياء والموضوعـــات ، وانما بعد الصحبة الطويلة في هذا الشأن نفسه وفي الحياة معا يخيل ان نورا يتفجر في النفس بواسطة نار اشتعلت في نفس اخرى » .

ويحلو لي هنـــا ان اورد مثالا ذكره الغزالي يوضح به الفرق بين المعرفة عن طريق الحواس (اي المعرفة البرانية) والمعرفة عن طريق القلب (اي المعرفة الجوانية) ، قال: « لو فرضنا حوضا محفورا في الارض احتمل ان يساق اليه الماء من فوقه بانهار تفتح فيه ، ويحتمل ان يحفر اسفل الحوض ويرفع منه التراب الى ان يقرب من مستقر المـــاء الصافي فيتفجر الماء من اسفل الحوض ، ويكون ذلك الماء اصفى وادوم ، وقد يكون اغزر واكثر : فذلك القلب مثل الحوض ، والعلم مثل الماء، وتكون الحواس الخمس مثل الانهار؛ وقد يمكن ان تساق العلوم الى القلب بواسطة انهار الحواس والاعتبـــار بالمشاهدات حتى يمتلىء علمـا ، ويمكن ان تسد هذه الانهار بالخلوة والعزلة وغض البصر ؛ ويعمد الى عمق القلب بتطهيره ورفع طبقات الحجب عنه ، حتى تتفجر ينابيع العلم من داخله » .

والجوانية الفلسفية اذ تروم معرفة الاشخاص والاشياء معرفة ميتافيزيقية حقيقية ،اي معرفتها عن طريق المبادىء ، ومن الداخل ، او بضرب من الائتناس بها وبحدس تأليفي فريد يكشف لنا عن ماهياتها ، انما تنـادي بما نادى به الغزالي من وجوب التفرقـة بين طريقين في المعرفة مختلفين جدا: احدهما طريق الرؤية الحدسية، بالتعاطف العقلي والمشاركة

الروحية المؤدية الى الجوهر الصافي والموصلة الىما سماه الغزالي باسم «الكشف» او « النفث في الروع » او « النور الذي يقذفه الله في القلب » ؛ والثاني طريق المشاهدة الحسية او التحليل المنطقي المؤديين الى « التفرج » على الاشياء او ملاحظتها من الخارج ، بالتطويف حولها دون نفاذ الى كنهها. وقد اراد الغزالي ان يقرب الى الاذهان ذلك الفرق بين الطريقين ، فضرب مثلا خلاصته ان اهل الصين واهل الروم تباهوا بين يدي احد الملوك ببراعة كل فريق في النقش والتصوير . فرأى الملك ان يختبرهم ، وسلم اليهم صفة لينقش اهل الصين منها جانبا واهل الروم جانبا آخر ، وارخى بينهما ستارا حتى لا يطلع كل فريق على صناعة الآخر . فجمع اهل الروم اصباغاً غريبةلا حصر لها ، اما اهل الصين فشرعوا يجلون جانبهم ويصقلونه من غير اصباغ . ولما انتهى الفريقان من عملهم رفع الملك الحجاب ، فهاله ان يرى جانب اهل الصين يتلألأ منه عجائب الصنائع الروحية وينبثق منه لمعان واشراق . وعلم ان سبب ذلك ان اهل الصين قد عكفوا على شأنهم فلميدخروا جهدا في صقله وجلائه حتى صار كالمرآة .

الجوانية لا تناقض العلم

واحب ان اوضح هنا حقيقة خفيت على بعض الناقدين ، وهي ان الفلسفة عموما والجوانية خصوصا لاتعارض العلم ولا تناقضه ، لان لكل منهما مجاله ومهمته . والفلسفة عندنا تكمل العلم : لان مهمة العلم دراسة الموضوعات في مظاهرها الحسية وعلاقاتها الخارجية ــ وهو عندنا امر سائغ لا غبار عليه ــ في حين ان الفلسفة الجوانية اذا كانت بصدد العلوم الانسانية لا تستطيع ان تقنع بنتائج تلك الدراسات « العلمية » البحتة وتلتمس دائما ، لتفسير تصرف الكائن الانساني في الفكر او في السلوك ، « ما وراء » الظواهر ، اي ما هو فيها جوهري اصيل . وواضح ان الفرق كبير بين موقفنا من العلم ــ وهو موقف الترحيب به في مجاله واختصاصه مع عدم الاكتفاء به ، ان اراد اصحابه ان يجاوزوا نطاقه المشروع ــ وبين ما قد ادعي علينا ، وهي دعوى ينقصها التمحيص ، باننا نقف من العلم موقف الانكار له او التزهيد فيه ؛ وقد سجلنا منذ اكثرمن عشر سنين بيانا عنموقفنا هذا في مقدمة كتابنا « محاولات فلسفية » ، وقلنا في الفصل الذي عقدناه فيه عن الميتافيزيقا ما نصه : « الميتافيزيقا مكملة للعلم ... فالعلم نفسه بمهمة الاكتشاف الذي لا يتم ابداً ، يمهد للحدس الميتافيزيقي ويستدعيه الى روح الانسان القائم دواما في ذهن العالم » . واود كذلك ان انبه الى ان موقفنا من العقل والحدس هو عين موقفنا من العلم والفلسفة : لا تنافر بين العقل والحدس ، بل هما عندنا متكاملان ، وكل ما في الامر ان الحقيقة يدركها العقل تجزئة وتبعيضا في حين يدركها الحدس احاطة واجمالا . العقل

بتعبير الغزالي « منبع العلم ومطلعه واساسه؛ والعلم يجري منه مجرى الثمرة من الشجرة»، والحدس « لا يكون الا بعد تحصيل جميع المعارف واخذ الحظ الاوفر من اكثرها ؛ وتحصيل العلوم لا يكون الا بالعقل » .

ان صميم الفكر الفلسفي روية وتأمل في العلاقة بين الروح والوجود . ولا نزاع في ان مقصد النظر الميتافيزيقي ان يؤدي الى معرفة . ولكن لن يكون لدينا فكرة عن هذه المعرفة ما لم يكن هنالك جهد يبذل للتأمل والرويّة في خلوة روحية ، كتلك التي تحدث عنها الغزالي والشاعر راينر ماريا ريلكه والفيلسوف كارل ياسبرز. قال ريلكه: في هذه الحياة العصرية الصاخبة ، ذات الصيرورة القسرية الجارفة، يشعر المفكر بغربة لا سبيل الى التعبير عنها . اننا في الحقيقة اشبه بجزائر ، ويجب ان نظل كذلك ، والا فقد قصرنا في اداء رسالتنا ، « انما الداخلي وحده هو القريب منا ، وكل ما عداه بعيد عنا » . ولا بد للمفكر من الخلوة او العزلة الارادية حتى يستطيع ان يبدع ، وان يصل الى جوهر الاشياء . ولكن هذه العزلة عن البراني الطاغي ليست ميسورة لكل انسان ، والوصول اليها يتطلب كفاحا ومعارك : (وما اشد التآمر على الصمت الداخلي الخصيب !) وما اكثر التنافس بين عمل المفكر او الفنان وبين علاقاتها مع الناس ! (وما اشد حاجتها الى رعاية عالمها الجواني واتمامه ، لكي يتيسر لها يوما ان يحققا الاتزان المنشود بينهما وبين البراني كله) . ويقول ياسبرز : « ان ما ندركه في التأمل الميتافيزيقي والخلوة الروحية ، تلك التي ترفعنا فوق انفسنا في معيشتنا اليومية ، لا ينبغي ان يتهافت او يتضاءل ، كما انه لا ينبغي ان يأخذ اهمية المعرفة التجريبية حين يضطرنا العقل الى امتحان قيمته... وينبغي ان يظل مطلبنا الاساسي ان نتبين هل اضأنا في انفسنا منائر الحرية او اطفأناها ، وهل زكينا في حياتنا كنوز الجوانية او بددناها » .

واذاً فاول شروع الفكر الفلسفي هو مجاوزة المظهر الى ما وراءه . ولو وقف التأمل الميتافيزيقي عند التسجيل الخارجي لكان عمله ادخل في مجال الوصف العلمي ، ولتخلى تبعا لذلك عن رسالته. النظر الميتافيزيقي على الاصالة انما يبتغي رؤية الاشياء رؤية روحية فريدة ، من شأنها ان تجتاز الاشياء مرحلة الظواهر وتتخطى نطاق الخارجية (او البرانية) اذ تكتسب جوانية هي جوهرها وماهيتها ولبابها . والحق ان صميم النظر الميتافيزيقي ، بل النظر الفلسفي باسره ، لا بد ان يكون مجاوزة للمظاهر والعوارض ، وارتفاعا الى الماهيات والدخائل . ولا شك ان اقدم تعريف للفلسفة تعريف جواني ، وهو ذلك التعريف الذي ذكره هرقليطس في وصفه للفيلسوف بانه « الباحث عن طبيعة الاشياء »، و «طبيعة» الاشياء هي حقيقتها المستورة ودخيلتها الكامنة التي لا تبدو للنظرة العابرة . ولعل هذا المعنى هو الذي كان يجول في فكر ابن سينا حين قال في « الشفاء » :

« الغرض من الفلسفة ان يوقف على حقائق الاشياء كلها على قدر مـا يمكن الانسان ان يقف عليه » . واذا كان « الوقوف على الحقـــائق » امرا عسيرا يقتضي مشقة وجهدا ، فالتفلسف على جميع انحائه ملازم للوعي لا ينفك عنه ، واليقظة النفسية والانتباه العقلي هما الشرط الاول لسلوك الطريق الفلسفي، كما نبهنا ديكارت في حقيقة « الكوغيتو » اذ جعل التفكير آية على الوجود واثباتا له ولا دليل على الوجود سواه . ان قضية « انا افكر، اذاً فانا موجود » قضية صحيحة ، لان مما تأباه العقول ان نتصور ان ما يفكر لا يكون موجودا حقا حينما يفكر . لقد قال ديكارت للانسان خير ما يمكن ان يقال . قال له : « لا تقبل شيئاً على انه حق ما لم تتبين بنور الفطرة وبداهـة العقل انه حق » ؛ وقال له اولا : « انتبه ! انت تفكر ، فانت اذاً موجود » ؛ وقال له اخيراً : « افق ! انت حر، فانت اذاً مسؤول » . واذاً فالنظر الميتافيزيقي الجواني يقربنـــا من حقيقة الاشخاص ويدنينا من كينونة العالم، على خلاف النظر التحليلي المنطقي ، او التجريبي الحسي : فان الوجود ليس شيئاً قد فرض علينا من الخارج ، وانما نحقق هذا الوجود في الخارج بما نمنحه من تصديق وما نقدر له من قيمة، وهو – كما رأى كانط بحق – انما يكتسب صفة «المشروعية» بعد « تقديم اوراق اعتماده » ، في نفس ذلك التصديق والتقييم .

ولا جدال في ان وعي القيمة وحضور الغاية عند الذات متقدمان على حصول الواقعة وانجاز الفعل . والجوانيـة اذ تطلب الحقيقـــة فيما وراء الواقع لا تزعم لنفسها القدرة او الرغبة في امتلاكها : لان الحقيقة متى امتلكناها فقدت مشروعيتها في ان تكون حقيقة ، اي ان تكون هي القوة الروحية التي تستحث الانســـان على الابتكار المتجدد الواعي وايجاد « ما حقه ان يكون » . على ان الحقيقة اذا تحددت بحدود برانيـة اصبحت بذلك « واقعة » ، وجاز لها ان تكون « موقفا » متجمدا في سلسلة من الواقعات ، يحتاج الى من يدافع عنه وينتصر له . والحقيقة لا تفتقر الى دفاع من الخارج : ان آيتها وبرهانها كامنان فيها ؛ وانها « فكرة » تقوم في لب الوجود الواقع ، فهي « واقعة مثالية » – ان صح هذا التعبير – ومتى لاحت للمرء على هذا النحو استطاع ان يستشف ، من واقعه المثالي هذا ، غاية اخرى او مثلا اعلى جديدا ، يصبح بدوره مناطـا لسعي الانسان الجواني الواعي ، ذلك الانسان الذي ليس هو ما يسميه البعض « الانسان الاعلى » او « الانسان الكامل »، بل هو انسان متوحد واجتماعي في آن واحد: يحيا واقعه المشهود ويعانيه، ولكن«المثال» الغيبي ملازم لكيانه ، مباطن له ، لا ينفك عنه .

على ان الجواني في كل انسان من حيث هو كذلك ينطوي على امكانيات كثيرة قد يتحقق بعضها ، ويبقى بعضها الآخر افكارا لم تتحقق بعد او في طريقها الى التحقق . من اجل هذا نقول ان ماهية الانسان او طبيعته لا تعرف لنا عن طريق ما قد حققه بالفعل

في وجوده المعين (او « الوجود هنا والآن » كما يقول هيدغر) ، بل تعرف بما لم يحققه بعد وبما قد لا يحققه ابدا . والامكانيات اللامحققة هي اذاً « حقيقـة » الانسان : لان الحقيقة هنا عبارة عمـــا هو « وراء التحقق » . وعلى هذا النحو يجب ان نقلب الوضع التقليدي لمفهوم الحقيقة : فبدلا من ان يكون مفهومها هو «مطابقة ما بالاذهان لما بالاعيان » — كما هو الحال عند الحسيين والوضعيين — او « مطابقة ما بالاعيان لما بالاذهان » — كما هو الحال عند النقديين والمثاليين الترنسندنتاليين — يصبح هو مـــا يجاوز كل مطابقة بين الفكر والوجود او بين الاذهان والاعيان . واذا قلنا ان الحقيقة الانسانية قائمة فيما وراء التحقق، فقد قلنا انها كامنة فيما وراء المحسوس ، وفيما وراء « المتى والاين » ، لان هذا او ذاك على ارتباط بما هو محسوس . ومجاوزة المحسوس في الزمانو المكان مجاوزة للنسبي والعياني ، واتجاه نحو « الماهوي » والكلي الضروري : واذاً فالقيم التي تعتمدها الفلسفة الجوانية لا بد ان تكون قيما « ابدية » لا زمانية ولا مكانيـة ، وقيما « اولانية » اي متقدمة على كل تجربة انسانية تقدم الرتبة والحيثية .

واحب ان انبه هنا الى ان الجوانية لا تتطلب من الانسان في حياته ان يجعل الزماني ابديا، ولا المادة روحا، ولا الجزئي كليا، وانما تتطلب منه اولا ان يبذل الجهد ارتفاعا عن الواقع والراهن والمباشر ، وان لا يستسلم لما سمي « ببرهـــان الحضور » ، حتى يتعرض لنفحات الروح ، ويستقبل بوارقالالهام . وجليّ اذاً ان الجوانية تجريبية مثالية مفتوحة، تنظر الىمهمة الانسان على انها مهمة لامتناهية، لان ماهية الانسان عندها انه الكائن الذي يستطيع ان يجاوز نفسه دائما ، وتؤمن بان القوة الحقيقية هي قوة الروح ، وان السيطرة التي ظفر بها الانسان على عالم المادة، قد اضلته عن قوته الاصيلة ، التي هي القوة الروحية . لقد رأى غاندي مشهد الصراع الدموي العنيف الذي قدمه الغرب الى العالم في مستهل هذا القرن حين جلب اليه اروع الانتصـــارات العلمية ، فهاله هذا المزيج الغريب من التقدم والهمجية ، او من العلم والجهالة ، فلم يتردد حينئذ في ان يصيح : « ان التقدم الحديث ، كما يمثله الغرب في ايامنا هذه ، قد احل المادة مكانا من حق الروح وحدها ان تتبوأه ،فنتج عن ذلك انه قد بوأ العنف عرش النصر ، وقيد الحقيقة والبراءة في اصفاد الاستعباد » .ولم يكن هذا رأي غاندي وحده في ازمة العصر، بل ان اينشتاين،احد اقطاب العلم المعاصر، يقول : « ان العلم لم يستخدم حتى اليوم الا في خلق العبيد ؛ ففي زمن الحرب يستخدم العلم في تسميمنا وفي تشويهنا ، وفي زمن السلم يجعل العلم حياتنا قلقة مرهقة منهوكة . لقد كنا ننتظر ان يستعين الناس بالعلوم على الانصراف الى الاعمال العقلية، فينالوا بذلك اكبر حظ من الحرية . ولكن بدلا من ذلك صيرتهم العلوم عبيدا للآلة : ان السواد الاعظم من العمال ينفقون نهارهم الطويل الرتيب الخالي من البهجة وهم في اشد حالات التبرم والمضض ،

ولا يمنعهم ذلك من الارتعاد خوفا على مرتباتهم الضئيلة » . وقبل الحرب العالمية الاخيرة اصدر العالم الطبيب الكسيس كاريل كتابه المشهور « الانسان ذلك المجهول » ، فصرح بان الازمة التي يعانيها انسان هذا القرن ازمة منشؤها عدم الانسجام بين القلب والعقل ، وبين الروح والمادة ، واشار الى التفاوت الكبير بين سرعة تقدمنا في علوم المادة — الكيمياء والطبيعة — واستمرار جهلنا بعلوم الانسان كالفسيولوجيا وعلم النفس ، والميتافيزيقا والاخلاق ؛ ونتج عن ذلك ان اكتسب الانسان السيطرة على العالم المادي قبل ان يهتدي الى معرفة النفس معرفة صحيحة ، « وقضى على نفسه بان يعيش بين عالم الآلات الذي لا روح له وتحت رحمة الاساليب الفنية ، دون اي اهتمام بطرائق طبيعته الجوهرية » .

الفلسفة تصنع التاريخ

اما ازمة الفلسفة في ايامنا هذه فمنشؤها ان فريقا من الناس انتسبوا اليها زورا ، ولما يدخل الايمان بها في قلوبهم ، كما يقول القرآن الكريم ، ولم يشعروا « بالغرض الذي له التمست الفلسفة ، فحصلوا « على الفلسفة النظرية فقط » ، ورأوا ان الغرض من مقدار ما حصل لهم منها « بعض السعادات المظنونة انها سعادات، التي هي عند الجمهور خيرات» — فاقاموا علمها « طلبا لذلك وطمعا في ان ينالوا به ذلك الغرض» ، كما بين فيلسوفنا الفارابي من قبل . ومن المشاهد في عصور التاريخ انه كلما ازدهرت الحضارة بمعناها الروحي العميق كان من اخص خصائص ذلك الازدهار تقدير الثقافة الشاملة المتكاملة التي تعلي من شأن الروح الانساني وتقدر ثمرات نشاطه المتعدد الجوانب ، في العلم والفلسفة والفن والادب على السواء : كذلك كان الشأن في حضارة مصر والصين واليونان والعرب ، بينما كانت العصور التي اضطهدت فيها الفلسفة او العلم عصور ظلمات وجهالة . ومن اجل ذلك رأينا ان من يتجنون اليوم على الفلسفة باسم العلم ، زاعمين ان وراء تجربة الحس ومقاييس الكم لا يوجد الا الخيال والوهم، هم اشباه علماء؛ اوعلماء زور ، بتعبير الفارابي . اما كبار العلماء في هذا العصر وفي كل عصر فما عهدنا فيهم الا تقديرا للفلسفة رفيعا. والامثلة على ذلك كثيرة : جيمز جينز و ادنغتون وبوانكاريه و لوي دوبروي و الكسيس كاريل . انهم جميعا رجال اخذوا من حضارة اوربا وثقافة الغرب كله باوفى نصيب . ويحدث هذا ، كما قال اديبنا الكبير عباس العقاد، «حين نرى بيننا في الشرق اناسا لم يتذوقوا قطرة من ذلك العباب العلمي ... قائمين قاعدين بانكار كل قول عن الحياة الروحية ، وتقرير كل رأي عما يسمونه بحقائق المادة وقواعد العلم الحديث . وما هي الا آفة العقل المحدود الذي يحد هذا الكون العظيم ، فيحسبه مما يفرغ القول عن سره في عصر واحد » .

ان الذين يسيئون فهم الفلسفات الروحية لا يسيئون الى انفسهم والى امتهم فحسب ،

بل يسيئون الى الانسانية كلها . صحيح ان الفلسفة « لا تستطيع ان تصنع الخبز » كما قال بعض المتفكهين . ولكننا لا نتردد في القول بانها « تستطيع دائما ان تصنع الافكار » ومن ثم تستطيع ان « تصنع التاريخ » : وليس هذا بالشيء اليسير في حياة الانسانية الواعية . ولقد قلنا وكررنا القول منذ سنين بان « من فضل الفلسفة على الانسانية المفكرة ان اصبح واضحا للعيان ان المثل الاعلى للوجود الانساني هو تحقيق وعي الانسان لذاته ولمكانه في العالم ، بحيث يرد جميع آرائه الى افكار واضحة متميزة ، ويمتنع عن ان يقرر او ان يعمل ، ما لم يكن معتمدا على اسباب صحيحة مقبولة لديه ولدى الناس جميعا . وهذا المعنى من معاني النظر الفلسفي هو المعنى الذي ينبغي ان نحرص على اذاعته وتعليمه ، حتى يتيسر للفلسفة ان تؤدي في المجتمع رسالتها الجليلة » . ومهما يكن الحكم على المذاهب الاخرى التي تباهي اليوم بالانتساب الى الفلسفة ، فان منهج فلسفتنا الجوانية – في استنادها الى الوعي الشامل ، ودعوتها الفكر الى الالتفات الى ذاته ليجد فيها سبب الاشياء ومصدرها ، وفي توجيه النظر الفلسفي الى الاحتفال بالمعنى والفكرة والمثال – منهج لا يزال كبير الاهمية لفهم العالم وفهم الانسان ، فضلا عن انه يفسح الطريق لترسم المثل الاعلى ، وتخطي « ما هو كائن » الى «ما حقه ان يكون»، ومجاوزة « الواقعة » الى « القيمة » ، ويبث الايمان بقدرة الروح الخالص على العلو على حدود الواقع في المكان والزمان ، واليقين بحرية الذات الواعية في اصلاح الفرد واصلاح الجماعة .

وليس ادل على صحة دعوانا هذه من ان نتأمل الآثار التي ترتبت على الفكرة التي اطلقها – اوائل القرن التاسع عشر – الفيلسوف فيشته في نداءاته الى الامة الالمانية ، فايقظ امته من طول الرقاد ، ونفخ فيها روح الجهاد ، حتى هبت مرة واحدة عن بكرة ابيها ، فحطمت قيود استعبادها ، واجلت جيوش الاحتلال الفرنسي عن اراضيها . وما احسبني بحاجة الى الافاضة في الحديث عن الفكرة الاخرى التي اطلقها في ايامنا هذه صاحب « فلسفة الثورة » في نداءاته العديدة الى الامة العربية : كلتا الفكرتين – الفيشتية والناصرية – استطاعت ، في مدى قصير ، ان تحقق ما لم تستطعه دول كبيرة بجيوشها المعبأة وفرقها الضاربة : استطاعت الفكرة ، بذاتها وبمحض طاقتها الجوانية ، ان تغير امام اعيننا مجرى التاريخ .

وسائل الإعلام
ودورها الثقافي والعقائدي

أنيس فهمي

ان الشعب العربي اليوم في اشد الحاجة للنهوض بنفسه في شتى المجالات والميادين بطريقة متوازية ، حتى يستطيع ان يبني مجتمعا ناهضا متكاملا تقوم العلاقات بين افراده على اسس متينة من القيم الوطنية والاخلاقية والحب والتعاون والتقارب في الاحساسات والتجانس في الاذواق والمشاعر والايمان بوحدة الهدف ووحدة المصير .

ومن اجل ذلك تقع على عاتق اجهزة الاعلام في وقتنا هذا مهمة اساسية وخطيرة ، بل لعلها اخطر مهمة على الاطلاق . ففي هذه الآونة التي يستفيق فيها الشعب العربي بعد نوم طويل عميق ، يحتاج هذا الشعب الوليد الى هواء نقي وتغذية جيدة تحتوي على نسب كافية متكاملة من مختلف المواد الاساسية اللازمة لنموه بمنتهى السرعة دون ان يصاب باي مرض من الامراض او العلل ، ودون ان ينتكس نموه ونضجه في اي ميدان من الميادين.

ان الراديو اسهل وارخص وابسط وسيلة للاتصال بالجماهير ، هذا بالاضافة الى انه يعتبر اقوى الاجهزة في عالمنا العربي على الرغم من منافسة التلفزيون القوية له . لقد انتشر الراديو اليوم في كل مكان ، كما ان اختراع الراديو الترانزستور ، الذي يتميز برخص اسعاره وقلة تكاليفه وسهولة حمله ونقله الى اي مكان ، قد اتاح الفرصة لكل مواطن ان يستمع الى الاذاعة المسموعة .

وقد دلت الاحصاءات على ان ٦٠ ٪ من الاخبار يحصل عليها الجمهور عن طريق الراديو ، ولذلك فان اهم واول عمل يقوم به ابطال الثورات هو الاستيلاء على محطة الاذاعة .

والاذاعة من اهم اسلحة التوجيه السياسي والدعاية العقائدية ، وقد كتبت جريدة « المانشستر غارديان » البريطانية في عام ١٩٥٧ بعد العدوان الثلاثي على مصر تقول : « ان هيئة الاذاعة البريطانية اضطرت الى زيادة عدد ساعات الارسال اليومي باللغة العربية الى تسع ساعات ونصف لمواجهة الدعاية المضادة لبريطانيا من بعض اذاعات الشرق الاوسط » . وقام الراديو بدور من اهم الادوار في معارك التحرير العربية المختلفة ، وقد ادى دوره بنفس القوة التي اداها بها اثناء حرب السويس ، مما دعا الدول الاستعمارية الى انشاء تسع اذاعات سرية كانت تذيع على موجات مختلفة .

من اجل ذلك يمكن القول بان الراديو اقوى وسـائل الدعاية ، وخاصة في الدول التي تكثر فيها الاميـة والدول المسلوبة الحقوق والتي تكافح في سبيل استعادة حقوقها ، وفي حالات الدعوة لقضية معينة ومحاولة اقناع الرأي العام العالمي بها .

وبالاضافة الى الدور الخطير الذي يقوم به الراديو في تحرير الشعوب العربية ، فانه من اعظم الوسائل وارخصها وابسطها في نقل المعرفة والثقافة وربط الشعوب العربية ببعضها البعض وتقريب وجهات النظر بينها . ولا تقتصر هذه المهمة على الاماكن والبلاد القريبة بل تتعداها الى الاجزاء النائية وميادين القتال ، ولعل اقرب مثال يثب الى الذهن في هذا المجال هو الدور الذي لعبه الراديو الترانزستور في حرب اليمن .

ولم يهمل الراديو المسائل الداخلية بل ازداد اهتمامه بها بدرجة توازي اهتمامه بالميادين الخارجيـة . ففي نواحي الاعلام يذيـع الراديو برامج اخبـارية عديدة ومتنوعة بقصد الاتصال بكافة المستويات بين المواطنين ، ومن ضمن هذه البرامج تمثيليات اجتماعية تعالج مشكلات الساعة ومدى تأثيرها على الحياة اليومية للفرد ، وبرامج تحليليـة يتولى فيها الخبراء والمختصون تحليل القضايا التي تهم الشعب وشرحها شرحا وافيا مبسطا ، كما توجد برامج تعتمد على المناقشة الحرة بين عدد من رجـال السياسة او المسؤولين او الدارسين المتخصصين لاحدى المشكلات التي تشغل بال النـاس . ومثل هذا البرنامج يهدف الى التوجيه والتثقيف بطريقة غير مباشرة تجذب انتباه المستمع وتثير فيه الرغبة في المعرفة .

اما من الوجهة الثقافية فقد كان على الراديو ان يحمل فوق كتفيه احمالا ثقيلة ، فان انتشار الجهل والتخلف (وهما من الرواسب الكريهة للاستعمار) قد وضعا على كاهل الراديو بالذات مهمة من اشق المهمات وهي رفع المستوى الثقافي للجماهير العربية ، ذلك لان الراديو كما قلنا اسرع الوسائل واسهلها وارخصها لتثقيف الجماهير . وقد بذل الراديو ، وخاصة في السنوات العشر الاخيرة ، جهوداً جبارة في هذا الميدان .

كانت قوة اذاعة القاهرة في عام ١٩٥٢ لا تتعدى ٧٢ كيلووات ، ولكن في نهاية عام ١٩٦٤ ستصل قوة ارسال محطات اذاعات الجمهورية العربية المتحدة الى ٥٠٠٠ كيلووات. وكان ترتيب محطة الاذاعة العربية في عام ١٩٥٩ رقم ٣٢ بين محطـات الاذاعة في العالم ، ثم قفزت الى المرتبة الثـانية في عام ١٩٦٢ ، ولن يمضي وقت طويل حتى تصبح المحطة الاذاعية الاولى في العالم ، وسيصل صوتها الى جنوبي السودان وجنوبي اليمن ، كما ستغطي لاول مرة منطقة تونس والجزائر وليبيا. وقد وضعت خطة لتوفير انتاج اجهزة الراديو في جميع انحاء الجمهورية بحيث يملك كل مواطن جهازا للراديو . ولا شك في ان توفير اجهزة الراديو لاكبر عدد ممكن من المواطنين من اهم الخطوات في سبيل نشر الثقافة ورفع الوعي الوطني والاجتماعي والصحي والاخلاقي على كافة المستويات .

ولكي يضطلع الراديو بمهمته الثقافية تعددت وتنوعت البرامج التي تهدف الى رفع المستوى الثقافي ، سواء بطريق مباشر او غير مباشر . وكان من اهم الطرق المباشرة افتتاح البرنامج الثاني الثقافي في عام ١٩٥٧ . والمفروض ان البرنامج الثاني يخاطب صفوة المثقفين والمتعطشين الى دروب المعرفة والثقافة الرفيعة . ولتحقيق ذلك اشتملت براجه على عرض الكتب العالمية المترجمة ومجلة اسبوعية للفنون واخرى للآداب وثالثة للعلوم ورابعة للاقتصاد ، وبرامج خاصة عن العلماء والادباء ورجال الفكر والفن في جميع انحاء العالم ، هذا بالاضافة الى اذاعة النص الكامل لمسرحية عالمية طويلة كل اسبوع ومسرحية او مسرحيتين قصيرتين من المسرحيات العالمية ايضا. زد على ذلك البرامج النقدية التي يتناول فيها كبار النقاد والدارسين الاعمال الادبية والفنية بالنقد والتحليل .

ومن اهم البرامج التي يذيعها البرنامج الثاني تلك الندوات التي يعقدها رجال الفن والادب والفلسفة والاقتصاد والنقد وعلم النفس ، كل في فرع تخصصه ، ويتناولون فيها المشكلات الثقافية بالبحث والتحليل ، فيلقون الاضواء عليها ويحاولون ان يستخلصوا الحلول لها بقدر الامكان .

ولا يفوتنا ان نذكر في هذا المجال برامج الموسيقى العالمية التي تستغرق ما يقرب من الست ساعات في الاسبوع ، اي ما يعادل ربع الوقت المحدد للبرنامج الثاني كله . وبالاضافة الى ذلك يذيع البرنامج الثاني القصص القصيرة العالمية ، كما يعالج مشكلات وقضايا الساعة اولا بأول .

ومن اهم الخدمات التي اداها الراديو خدمته للغة العربية . فقد حطم الاسوار المادية والمعنوية بين اهل المدن واهل الريف ، كما تخطى الحدود الجغرافية بين البلاد العربية ، فاصبحت اذاعة القاهرة تسمع في جميع البلدان العربية كما ان القاهرة اصبحت تستمع الى اذاعات بغداد وبيروت ودمشق وعمان . لقد ساعدت الاذاعة على ايجاد التقارب بين شعوبنا في نطاق اللغة القومية العامة . وطوعت اللغة لمقتضيات الاداء السليم ، مما جعل الاستماع اليها محببا الى النفس ، واصبحت اللغة الفصحى من الاشياء التي يفهمها ويحبها كل الناس بسبب الالقاء العذب الشجي الذي يقوم به المذيعون . وبذلك اسهم الراديو بنصيب وافر في توضيح المفهوم الاجتماعي الصحيح للغة العربية .

على ان الراديو ، بالرغم من اهتمامه بنشر اللغة العربية الفصحى باعتبارها اللغة القومية العامة للشعب العربي ، لم يغفل امر اللهجات المحلية والطبقية حتى يؤدي رسالته نحو اللغة بشكل اعم واوفى ، خاصة وانه اكثر وسائل الاتصال بالجماهير ديمقراطية . فقد عني باذاعة هذه اللهجات وابرازها ونشرها ، وبذلك ساعد كثيرا في عملية التقارب بين مختلف طوائف وطبقات الشعب العربي . ونتيجة لتخطيه الحدود الجغرافية اصبح المستمع في

القاهرة يستطيع ان يستمع الى تمثيلية اذاعية في بيروت باللهجة اللبنانية ويتذوقها ويفهمها، كما اصبح السوري او العراقي يفهم ويتذوق تمثيلية باللهجة القاهرية او الريفية او الصعيدية .

اخطر اجهزة الاعلام

ان اجتماع الصوت والصورة في التليفزيون يعطي لهذا الجهاز اهمية مضاعفة ، وهو وان كان اقل انتشارا من الراديو واكثر تكاليف منه ، الا ان المحيط الذي يعمل فيه يشمل جميع المجالات التي يعمل فيها الراديو بالاضافة الى مجالات السينما والمسرح .

ويعتبر التلفزيون من اخطر اجهزة الاعلام لانه يفوق جميع وسائل الأتصال الجماهيرية الاخرى من حيث حجم الجمهور الذي يشاهده وعدد الساعات التي يقضيها الناس في مشاهدته . ذلك لان فعله المزدوج في التأثير على المشاهد عن طريق حاستي السمع والبصر جعل منه وسيلة فوق العادة للتسلية والترفيه والاعلام والتعليم والتثقيف والتوجيه ، كما انه صرف كثيرا من الناس عن متابعة برامج الراديو والذهاب الى السينما ، وجعلهم يقتطعون الكثير من اوقات راحتهم وساعات نومهم ليقضوها مشدودين اليه . ومما يزيد ايضا في خطورة هذا الجهاز السحري ان الاحصاءات قد اثبتت ان متوسط عدد الساعات التي يقضيها الناس في مشاهدة التلفزيون يزداد باطراد مستمر .

واذا تحدثنا عن تلفزيون الجمهورية العربية المتحدة الذي ولد في تموز (يوليو) ١٩٦٠ لوجدنا انه احدث انقلاباً خطيراً في الحياة الاجتماعية ، كما خلق نهضة فنية كبرى وثورة ثقافية ضخمة .

لقد بدأ التلفزيون العربي ارساله على قناة واحدة لمدة خمس ساعات يوميا ازدادت الى ثماني ساعات ، ثم انشئت بعد ذلك قناتان اخريان فاصبح التلفزيون العربي يقدم ثلاثة برامج يومية على ثلاث قنوات ، وبذلك بلغت ساعات الارسال ما يقرب من اثنتين وعشرين ساعة يوميا زيدت اخيرا الى سبع وعشرين ساعة في اليوم .

وفي البداية اعتمد التلفزيون العربي على الافلام السينمائية ونشرات الاخبار والاغاني وبرامج المنوعات ، اي انه اعتمد على مواد التسلية والترفيه مع القليل من المواد الاعلامية. ونظراً لجدة التلفزيون بالنسبة للناس فقد جذب اليه الجماهير من كل الطبقات ، واضطر أفراد الاسرة لقضاء اوقات فراغهم بالمنزل فتوثقت الروابط بينهم ، وجذب التلفزيون ايضا ضيوفا على الاسرة من الذين لا يمتلكون التلفزيون واصبح البيت الذي يقتني جهازا للتلفزيون بمثابة منتدى صغير يلتقي فيه افراد الاسرة مع جيرانهم واصدقائهم ليقضوا اغلب الوقت امام هذا الجهاز العجيب الجديد . وبفضل التلفزيون اصبح الجمهور على صلة وثيقة بل اصبح يشارك ايضا في جميع اوجه النشاط المحلي الادبي والفني والسياسي والعلمي،

هذا بالاضافة الى متابعة الاحداث والانباء العالمية ومتابعة خط سير تيار الحضارة في البلاد الاخرى عن طريق الافلام التي يستوردها التلفزيون من هذه البلاد .

ولم يكتف التلفزيون بذلك بل غيَّر من اذواق وعادات مجتمعنا العربي ، فقد جعل الاسرة تقضي اغلب اوقات فراغها في المنزل ، ولم يعد النـاس يستمعون الى الراديو الا في القليل النادر ، وتأثرت دور السينما كثيرا ، اذ ان الافلام العربية والاجنبية التي يعرضها التلفزيون قد اغنت الناس في الكثير من الليالي عن تكلف مشقــة الذهاب الى السينما ، وبدأت صناعة السينما تعمل حسابا لهذا المنافس الخطير .

ولما ازدادت ساعات ارسال التلفزيون العربي ظهرت الحاجة الملحة لملء جزء كبير من هذه الساعات بتمثيليات كتبت خصيصا للتلفزيون ، وبروايات مسرحية تستغرق الواحدة منها ما يقرب من ثلاث ساعات . ومن هنا نبتت فكرة انشـاء مسرح التلفزيون ، الذي بدأ نشاطه في اوائل ١٩٦٢ ، وكان في ذلك الحين يتكون من ثلاث فرق كان هدفها ان تقدم روايات على المسرح العام تنتهي مدة عرضها بمجرد ان يسجلها التلفزيون ، ولذلك فقد كان عرض الرواية لا يزيد عن ثلاثة او خمسة ايام . وفاقت النتيجة تصورات اكثر الناس تفاؤلا ، فقد اقبلت الجماهير على المسرح اقبالا شديدا ، وزادت رقعة النشاط المسرحي ، وقد ساعد على ذلك تخفيض اسعار المسرح مما شجع طبقات العمال والموظفين والكادحين على ارتياد المسرح . وهكذا عرفت طريق المسرح فئـات وقطاعات جديدة من الناس لم تكن تعرف من المسرح الا اسمه . اما الطبقات القادرة التي تمتلك اجهزة التلفزيون ، فقد انبثقت فيها الرغبة لرؤية المسرحيات التي يشاهدونهـا مسجلة في التلفزيون ، وهي تتنفس الحياة على خشبة المسرح ذاتهـا . وهكذا كسب المسرح هذه الفئة من الجمهور ايضا واصبحت سهرة المسرح من السهرات المفضلة لدى كافة الناس ، واضطر المسؤولون الى مد مدة عرض المسرحية الى ١٠ ايام او اسبوعين في الكثير من الاحيان .

وقد قدمت فرق التلفزيون المسرحية ٥٢ مسرحية واقامت ١٤٠٠ حفلة في مدى عامين (١٩٦٢ — ١٩٦٤) ، وبلغ عدد رواد المسرح في هذه الفترة ما يقرب من نصف مليون شخص . وتضم هذه الفرق الآن ١٧٤ ممثلا وممثلة ، هذا بالاضافة الى الكثير من المؤلفين والمخرجين الذين كسبهم المسرح . وكان المسرح قبل انشاء التلفزيون العربي يشكو الخمول والركود ، ولكن التلفزيون بعث فيه الحيوية ، وزاد من رقعـة النشاط المسرحي ، وهو بسبيل خلق وعي مسرحي وبالتالي وعي ادبي وفني . وينبغي استغلال هذا الاقبـال الشديد على المسرح في توجيه الجماهير والنهوض بمستواهـا الثقافي والاخلاقي . وقد لعب التلفزيون الدور نفسه في النهوض بالفنون الشعبية والفنون الاستعراضية ، واعتقد ان الشيء ذاته يمكن ان يحدث في البلاد العربية الاخرى لو انها اتبعت الخطـة التي اتبعها التلفزيون

العربي في القاهرة .

اما برامج التلفزيون فقد حاولت ان تؤدي دورها الثقافي والعقائدي في المجتمع بقدر الامكان، فاشتملت على برامج ثقافية تناقش فيها الكتب الادبية والقضايا الفنية والمسرحيات والفنون التشكيلية . وتتخذ هذه المناقشات طابع الندوات التي يشترك فيها الدارسون والمتخصصون والنقاد ، كما تعقد الندوات ايضا مع المسؤولين لمناقشتهم في القضايا المحلية التي تهم الشعب . وقد حاول التلفزيون ان يغطي الحياة المحلية ببرامج اخبارية واعلامية تنقل الاحداث فور حدوثها وتعلق عليها وتلخص ما تنشره الصحف والمجلات وتعلق عليه . وبالاضافة الى هذا يعرض التلفزيون افلاما تسجيلية بقصد الاعلام والتثقيف والتوجيه ، وتمثيليات تلفزيونية هادفة بقصد التثقيف او التوجيه الوطني او الاخلاقي او الاجتماعي او العقائدي ، والكثير من هذه التمثيليات يقوم بدور ايجابي في توعية الجمهور بالاشتراكية ومبادئها ونظم تطبيقها باعتبارها النظام العقائدي لمجتمعنا الجديد ، كما يوجد برنامج صحي يهدف الى النهوض بالوعي الصحي للجماهير ومدهم بالثقافة الصحية اللازمة . وبالاضافة الى هذا توجد برامج تهدف الى معالجة مشكلات الشباب ومشكلات الاسرة التي تعرض على هيئة تمثيلية ثم يؤخذ رأي ذوي الخبرة في حل كل مشكلة على حدة . ولم يغفل التلفزيون العربي البرامج التاريخية التي تهدف الى احياء الروح الوطنية وعرض امجاد العرب الماضية وتسجيل تاريخ الشخصيات العربية التي لعبت ادوارا هامة في سبيل التحرير العربي او مكافحة الاستعمار . والى جانب ذلك توجد برامج اعلامية بقصد تعريف المشاهد بمعالم بلاده ومعالم البلاد الاخرى وعادات الشعوب المختلفة وفنونها وآدابها .

ويختص البرنامج الثالث في التلفزيون بنقل الثقافة الرفيعة للجمهور، وهو يسير على نمط البرنامج الثاني بالاذاعة ويعتمد في ملء برامجه على الافلام المستوردة من الخارج والتي تعنى بالنواحي الثقافية او العلمية او التي تسجل حياة الشخصيات التاريخية العالمية والاحداث التي غيرت مجرى التاريخ ، هذا بالاضافة الى برامج الاوبرا والاوبريت والموسيقى العالمية وندوات الفكر والفن التي يناقش فيها النقاد احدث ما يعرضه المسرح المصري سواء من المترجمات العالمية او من المؤلفات المحلية القيمة .

اما تأثير التلفزيون على القراءة فيمكن تلخيصه في انه قضى على القراءات التافهة بينما جعل الجمهور يقبل على قراءة الكتب الجادة التي يناقشها او يعرضها في برامجه ، سواء في ذلك الكتب السياسية او العقائدية او الثقافية ، كما زاد الاقبال على قراءة المسرحيات المترجمة والمحلية والمصنفات الادبية المتعلقة بفنون الدراما وخاصة من جمهور المؤلفين والصحفيين والنقاد الذين يعهد اليهم بتأليف تمثيليات التلفزيون او اعداد البرامج او نقد هذه البرامج سواء في الصحف او على شاشة التلفزيون .

ولننتقل الآن الى نقطـــة اخرى وهي خاصة بالدور الذي ينبغي ان يلعبه الراديو والتلفزيون في مجتمعنا العربي .

من المعلوم انه بعد انشاء التلفزيون العربي قلت نسبة الاستماع الى الراديو بدرجة كبيرة، وقد قدرت هذه النسبة في مدينة القاهرة ، تبعا للابحاث التي قام بهـــا المركز القومي للبحوث الاجتماعية والجنائية ، بما يقرب من ثمانين في المائة . من اجل هذا كان على الراديو ان يكافح كفاحا مريرا اذا اراد ان يبقى ويعيش في عصر التلفزيون .

وعلى الدول العربية ان تتكاتف وتتساند فيما بينها لوضع تخطيط شامل لاجهزة الاعلام بحيث تغطي رقعة الوطن العربي كلها ببرامج مدروسة هادفة على ضوء الدراسات النفسية والاجتماعية والاحتياجات الثقافية والاخلاقية والعقائدية للشعوب العربية . ولقد قامت الجمهورية العربية المتحدة بدور كبير في هذا المجال ، اذ انها دعت الى مؤتمر الاعلام للدول العربية الذي عقد بالقاهرة منذ شهور قليلة، كما انشأت بمنطقة ابيس بالقرب من الاسكندرية اكبر محطة ارسال اذاعي في العالم ، ووضعت خطة لتوفير اجهزة الراديو في جميع انحاء الجمهورية العربية المتحدة باسعار في متناول الجميع على اساس انتاج ٢٥٠٠٠٠ جهاز كل عام ، وتهدف هذه الخطة الى ان يكون لكل مواطن جهـاز راديو في بيته. وياحبذا لو تمكنت الدول العربية الشقيقة من انشاء محطات ارســـال اقوى من محطاتها الحالية ، وشجعت انتشار الراديو حتى يصل الى يد كل مواطن عربي .

ان التطور والتقدم الآلي الذي حدث في اجهزة الاستقبال ونتج عنه ظهور الترانزستور الذي يمكن حمله الى اي مكان وسماعه في اي وقت كان له اثره البالغ على البرامج الاذاعية، اذ انه جعل اليوم كله مسموعا ، فلم تعد هناك فترة مسموعـــة واخرى غير مسموعة . ولذلك ينبغي استغلال هذه الميزة وشد المستمع الى جهاز الراديو بالعمل على تنويع البرامج وادخال عوامل التشويق فيهـا . وللوصول الى ذلك ينبغي القيـــام بعملية مسح شاملة للشعوب العربية لمعرفة ميولها واتجاهاتها ومدى استجابتها للبرامج المختلفة واحتياجاتها وتطلعاتها الى آفاق المعرفة والثقافة ونواحي النقص التي تشكو منها ، حتى يتمكن الراديو من التغلب عليها والعمل على سد اية ثغرة في البناء العقائدي والثقافي والوطني والاخلاقي والاجتماعي للشعوب العربية .

ان التفتح السياسي والعقائدي والثقافي الذي تمر به الشعوب العربية اليوم قد فرض على الاغنية والتمثيلية الاذاعية الا تكونا مجرد وسيلة للترفيه واللهو بل وسيلة لاستنهاض الهمم وتقوية الارادة وفتح ابواب التفاؤل والامل والحض على الكفاح والعمل . وينبغي ان تصل التمثيلية الاذاعية الى اهدافها هذه بالطرق غير المباشرة فلا نحس بانها تقصد توجيهنا،

والا انصرفنا عنها ، وهذا يقتضي ان يشرف على كتابتهـــا فريق مدرب من علماء النفس والاجتماع ، وبذلك تصل الى اهدافهــا دون ان تتخذ موقف النــاصح او المرشد او الواعظ وهي ابغض الاشياء الى المستمعين جميعا .

وينبغي على الراديو ان يهتم بقطاعات الفلاحين والعمال والموظفين ، فيعدّ برامج خاصة بهم تعرض مشكلاتهم وتهتم بهواياتهم، وتنمي فيهم روح التطلع نحو المعرفة والثقافة .

ولتقريب الشقة وزيادة التآلف بين الشعوب العربية ، ينبغي تبادل البرامج المسجلة بين محطات الارسال العربية ، وخاصة البرامج التي تعبر عن حيــاة كل شعب من هذه الشعوب وتقاليده وعاداته وثقافته وآماله وتطلعاته ، ويستحسن ان تكون هذه البرامج باللغة العربية الفصحى حتى يفهمها جميع المستمعين ، وان كان لا مــانع هناك من تبادل بعض البرامج باللهجات المحلية الخاصة .

وهناك مشروع يبحثه مؤتمر الاذاعات العربية الذي انعقد في القــاهرة في شهر آب (اوغسطس) من العام الحالي يتلخص في ان يذاع مساء كل خميس ابتداء من منتصف تشرين الاول (اكتوبر) ١٩٦٤ برنامج مدته ساعة من احدى المحطـات العربية تنقله عنها باقي محطات الاذاعة العربية فورا ، اي ان هذا البرنامج سيسمع في جميع البلاد العربية في وقت واحد . وسيأخذ هذا البرنامج شكل مجلة تتكون من افتتاحيــة واخبار علمية وادبية وفنية ورياضية مع حديث عن احدى العواصم العربية . ولا شك ان هذا البرنامج ، بالاضافة الى تبادل البرامج الاخرى ، سينتج اثره الكبير في تدعيم التقــارب والالفة وفي انماء الوحدة اللغوية والفكرية والعقائدية والثقافية بين مختلف الشعوب العربية .

ولكي يستطيع التلفزيون ان يؤدي دوره على اكمل وجــه يجب ان يصل الى جميع المستويات، فيخاطب الفلاح والعامل والطالب والطفل والمرأة والشاب والشيخ والمتعلم ونصف المتعلم والجاهل ؛ ولذلك ينبغي ان تعمل الدولة على ان تصل برامج التلفزيون الى اكبر عدد ممكن من الجماهير ، وذلك بان تزود كل قرية من قرى الريف بجهاز او اكثر يوضع في اماكن التجمع كالميادين والامــاكن العامة ، كما ينبغي ان تباع الاجهزة بارخص سعر ممكن حتى يتمكن عامة الشعب من العمال ومتوسطي الدخل من اقتناء جهاز التلفزيون.

ولكي يؤدي التلفزيون دوره من الناحية العقــائدية ينبغي ان يسهر على تثبيت القيم الاجتماعية والمفهومات السياسية السائدة في المجتمع ويعمل على نشرهــا ، كما يجب عليه ان يتعرض للقيم المخالفة لقيم المجتمع ويوضح عيوبها ويكشف استارها، وفي كلتا الحالتين يستخدم اسلوب الايحــاء تارة والاغراء تارة اخرى في شكل تمثيليات وبرامج وندوات ومناقشات علمية مدروسة . وينبغي على التلفزيون ايضا ان يسهم في ايجاد التناسق والانسجــام بين الافراد والجماعات ويعزز الصلة بين فئات المجتمع الواحد، حتى يحدث التفاعل الذي يؤدي

الى توحيد مشاعر الافراد وتقارب اذواقهم واتجاهاتهم وافكارهم، وهذا بدوره يساعد على تكوين رأي عام يقظ، وينمي التضامن الاجتماعي بطريقة تسمح بتفاعل الافكار والعواطف، وتؤدي الى خلق افكار ومفاهيم جديدة ، كما ينبغي ان يستنبط وسائل جديدة لتطوير الحياة الاجتماعية ودفعها الى الامام بقصد تحقيق حياة افضل .

ولكي يقوم التلفزيون بمهمته الثقافية على الوجه المثالي يجب عليه ان يستعين بالسينما في انتاج افلام ثقافية تعرض وسط البرامج العادية، هذا بالاضافة الى التمثيليات والبرامج الخاصة المنوعة التي تخاطب جميع المستويات . وينبغي ان يعطي التلفزيون اهمية خاصة لبرامج التوعية والثقافة الصحية وان يستعين بالافلام والصور واللوحات كوسائل للايضاح، ويهتم ايضا بالبرامج الاعلامية التي تهدف الى تعريف الشعب بآثار بلاده والبلاد العربية الاخرى والمناطق السياحية فيها ، وعرض نواحي التقدم في مجالات العلم والفن والادب .

وينبغي ان يهتم التلفزيون ايضا بالبرامج التي تصور حياة الشخصيات العربية البارزة في الميادين الوطنية والمجالات الثقافية. وان يعرض الكتب العربية والكتب الاجنبية المترجمة في شكل حوار مع المؤلف او المترجم، مع التوضيح بالصور واللوحات كلما امكن . وان يعنى بعرض برامج عن الفنون التعبيرية والتشكيلية والشعبية والتطبيقية توضح نشأتها وتطورها ومدى مساهمتها في الارتفاع بالقيم الانسانية العامة وبالقيم الثقافية والجمالية على وجه الخصوص .

ولا يمكننا ان نغفل اهمية البرامج الموسيقية والراقصة المنتقاة ، واثرها في شحذ وجدان الشعب وارهاف عواطفه وصقل حساسيته وتنمية ذوقه الفني والنهوض بمستوى احساسه بالجمال ، مما يكون له ابلغ الفاعلية في تكييف نظرته الى الحياة نحو التفاؤل وحب الخير ، وتنقية احساسه بالوجود ، ورفع مستوى سلوكه مع نفسه ومع الآخرين .

السينما والمجتمع العربي

واذا انتقلنا الى السينما وجدنا ان القاهرة هي المركز الرئيسي لهذه الصناعة في الشرق العربي ، وتليها بيروت .

وصناعة السينما في القاهرة كانت قبل سنتين مركزة في يد المنتجين الاحرار الذين لم تتدخل الدولة في انتاجهم الا عن طريق الرقابة على موضوعات الافلام التي ينتجونها لحسابهم الخاص . ولكن الدولة لم تكن لها سلطة مباشرة في توجيه هذه الموضوعات نحو الوجهة التي تخدم الناحية العقائدية او الثقافية او الوطنية ، ولذلك يؤسفنا ان نقول ان السينما منذ نشأتها في مصر في العشرينات من هذا القرن لم تقم بدورها في النهوض بالمجتمع العربي او مسايرة نواحي التقدم فيه . ذلك لان رأس المال الخاص هو الذي كان يتحكم في

السينما ، وكان منتجو الافلام وموزعوها يعتبرون هذه الصنـــاعة موردا للربح والثراء . وكانت لا تهمهم الاتجـــاهات الوطنية او القيم الاخلاقية او النواحي الثقافية ، ولم تكن نظرتهم الى السينما تخرج عن كونها وسيلة لملء جيوبهم بالمال عن طريق تسلية الجماهير باي شكل كان . وقد شجع تحقيق الربح السهل عن طريق السينما بعض اغنيـــاء الحرب والرأسماليين ، الغرباء تماما عن هذه الصنـــاعة ، على الدخول في ميدان الانتاج والتوزيع السينمائي ، وكانت النتيجة ان قصص الافلام تركزت في الموضوعات السطحية وموضوعات الاثارة الجنسية والضحك الرخيص والاسفاف والابتذال . وكانت الافلام تحشى بالرقصات والاغاني والاستعراضات ومناظر الكباريهات التي لم تكن لهـا اية صلة باحداث الفيلم ، وانما كان المقصود بها استغلال الجماهير بطريقة رخيصة سهلة لابتزاز نقودهم. اما موضوعات الافلام فكانت لاتنبع من بيئتنا ولا تعبر عن واقعنـــا ، لانها اما كانت مقتبسة من موضوعات الافلام الاجنبية ، او كانت تجنح نحو الافتعال والرومانسية المفرطـــة او الميلودراما بقصد التأثير في وجدان الجماهير والهاب عواطفهم واغراقهم في الخيالات والاوهام . اما بالنسبة للكوميديا فقد كانت الافلام تعالج الموضوعات الفكاهية بطريقة بدائية مبتذلة ليس لها من هدف الا الاضحاك عن طريق الاسفاف والتهريج. ومع ذلك فلا نستطيع ان ننفي او نقلل من شأن بعض الجهود الجادة المخلصة التي حاولت الارتفـــاع بمستوى السينما العربية ، ولكن كان يطغي عليها ذلك التيار الجارف من الافلام الهزيلة التافهة .

والخلاصة ان السينما فشلت في القيام بدور ايجابي في مجتمعنا العربي ، بل اخشى ان اقول ان دورها كان هداما في بعض الاحيان . انها لم تتعرض لتاريخنا الماضي لتستخرج كنوزه ، ولم تعالج واقعنا ، ولم تعبر عن قضايانا ومشكلاتنـــا ، ولم يجد الجمهور مرآة لنفسه او لحياته او تحقيقا لذاته في الافلام التي كان يشاهدها .

وقد حاول بعض المخلصين من الفنيـــين السينمائيين انقاذ السينما من الطريق المسدود الذي سارت فيه ، وتوجيه موضوعاتها نحو حياتنا الواقعية ، ففكروا في استغلال قصص الادباء العرب مثل طه حسين ومحمد حسين هيكل وتوفيق الحكيم ونجيب محفوظ ويوسف السباعي وعبد الحليم عبد الله واحسان عبد القدوس وغيرهم من اعلام القصـة في الوطن العربي ، وكان من اثر هذا التزاوج بين السينما والادب ان ارتفع مستوى القصة وبالتالي موضوع الفيلم . ولكن هل جودة القصة وحدها ، مع الاعتراف باهميتها البالغة ، كافية لانتاج افلام عربية ذات مستوى جيد ؟ ان الرد على هذا السؤال يستلزم الانتقـــال الى السبب الثاني من اسباب ضعف الافلام العربية ، الا وهو السيناريو .

من المعروف ان السيناريو الجيد كثيرا ما كان السبب في نجاح قصـة عادية او فكرة ساذجة ، كما ان السيناريو السيء كثيرا ما يعرض القصة الجيدة للفشل . والواقع الذي لا

شك فيه اننا نفتقر افتقاراً شديداً الى العناصر البشرية الدارسة والمتمكنة من فن كتابة السيناريو . فبالرغم من ان القاهرة تنتج ما يقرب من ٥٠ فيلما في السنة ، الا ان كتاب السيناريو الذين يمكن الاعتماد عليهم لا يزيدون ان لم يقلوا عن عدد اصابع اليد الواحدة ، وحتى هؤلاء لم يدرسوا هذا الفن دراسة علمية صحيحة وانما شقوا طريقهم فيه بالممارسة والمران .

فاذا تحدثنا عن الاخراج ومستوى المخرجين لوجدنا العجب العجاب . ان عندنا ٧٧ مخرجا مقيدين في مهنة الاخراج السينمائي ، ومع ذلك فلا نكاد نجد من بينهم سوى خمسة يستحقون لقب مخرج سينمائي . لقد امتلأ الحقل السينمائي بكل من هب ودب ، وبكل من ساورته نفسه بالكسب من اسهل طريق ، ووجد المنتجون والموزعون والمخرجون الميدان فسيحا امامهم في سنوات الحرب العالمية الثانية للاثراء السهل السريع دون ان يكون لهم المام او خبرة بمقتضيات العمل السينمائي ودون ان يكونوا على شيء من الثقافة او الدراسة السينمائية .

كان الفيلم يكتب في ساعات ، وكثيرا ما كانت تكتب اللقطات يوما بيوم في داخل الستوديو وقبل التصوير بدقائق ، اما التصوير فلم يكن يستغرق سوى بضعة ايام يكون الفيلم بعدها جاهزا للعرض . ومرت الايام وارتفع وعي الشعب العربي فادرك مدى الاستغلال الذي وقع فريسة له طوال الاعوام الماضية ، فانصرف عن السينما ، وكانت النتيجة تلك الازمة التي تعانيها هذه الصناعة اليوم وخاصة بعد انشاء التلفزيون .

اما الممثلات والممثلون فكثيرا ما كانت تتدخل العلاقات الشخصية وروابط القرابة مع المنتجين والمخرجين في الدفع بهم الى الظهور على الشاشة البيضاء دون دراسة سابقة او خبرة او مران . وظلت الوجوه المعروفة من الممثلين السينمائيين تطلع على الجمهور في عدة افلام في وقت واحد لمدة سنين عديدة دون ان تنافسها وجوه جديدة ، مما جعل الحقل السينمائي اشبه بشركة من شركات الاحتكار . وكانت النتيجة ان ملت الجماهير تكرار هذه الوجوه وتكرار طريقة التمثيل وتكرار موضوعات الافلام .

اما مشكلات السينما الاخرى فتتلخص في نقص المعدات والامكانيات الآلية وعدم وجود روح التعاون ومتطلبات العمل الجماعي بين المنتجين والفنيين والفنانين المشتركين في الفيلم الواحد ، وعدم وجود اسواق للفيلم العربي خارج منطقة الوطن العربي ، واخيرا وليس آخرا عدم وجود النقد الواعي المتخصص البعيد عن التأثر بالتيارات الشخصية والذي يستطيع ان يقيم الاعمال الفنية فيبرز ما فيها من حسنات وينقد ما بها من عيوب ، ويوجهها نحو الهدف السليم ويرشدها الى الطريق السوي الصحيح .

اما طريقة حل هذه المشكلات فتقتضي تضافر جهود الدولة مع جهود المشتغلين بصناعة السينما لوضع تخطيط لهذه الصناعة لمدة خمس او عشر سنوات ومعالجة جميع المشكلات

بروح مخلصة صادقة حتى يمكن اقالة هذا الجهاز الاعلامي الخطير من عثرته والنهوض بمستواه الى المكانة اللائقة به ، وعندئذ فقط تستطيع السينما ان تقوم بدورها في مجتمعنا العربي بقوة وفاعلية وايجابية .

ان الدولة يجب ان تتدخل لتنظيم الانتاج السينمائي بوضع قوانين خاصة تمنع الدخلاء والانتهازيين وهواة الكسب السهل من العمل بهذه المهنة ، كما يجب ان تحدد صفة المنتج السينمائي وحدود اختصاصاته والتزاماته وعلاقاته بالمخرج والممثلين والفنيين . ويجب على الدولة ايضاً ان تتدخل في عملية توزيع الافلام، فاما ان تتولى بنفسها عملية التوزيع وفتح الاسواق الخارجية امام الفيلم العربي واما ان يخضع الموزعون لاشرافها ورقابتها المباشرة.

ولما كانت اهم ازمة في السينما هي الازمة الفكرية التي تعني ضعف العقلية السينمائية وضعف التفكير السينمائي ، فان من اهم واجبات الدولة العمل على رفع المستوى الفكري والثقافي للمشتغلين بهذا المرفق الخطير، وذلك بايفاد البعوث الى الخارج للدراسة والتخصص في كافة فروع السينما ، وتشجيع خبراء السينما الاجانب على الانتاج المشترك لافلام عربية تدور اغلب احداثها في المنطقة العربية على ان تشترك في هذه الافلام وجوه عربية من الممثلين وعدد من الفنيين العرب الذين لا شك سيستفيدون فائدة كبرى من العمل مع الخبراء الاجانب .

القطاع الخاص والقطاع العام

وقد قامت الجمهورية العربية المتحدة بخطوات جريئة في سبيل النهوض بصناعة السينما، فأنشأت قطاعاً عاماً للسينما يعمل تحت ادارتها المباشرة ويستعين بالكفاءات الفنية الخاصة . ويتكون القطاع العام للسينما من شركتين لانتاج الافلام العربية ، تتنافسان فيما بينهما في سبيل انتاج فن اجود، وشركة ثالثة لانتاج الافلام العالمية المشتركة، وشركة رابعة مهمتها القيام بتوزيع الافلام في مختلف الاسواق العربية والاجنبية ، وشركة خامسة تقوم بانشاء دور للعرض في المدن والريف .

اما شركتا انتاج الافلام العربية فهما تشجعان اصحاب المواهب الفنية سواء من الادباء المشهورين او الناشئين للتقدم بانتاجهم القصصي للسينما ، وتعقدان المسابقات المفتوحة لكل من شاء ان يتقدم بقصة او اكثر بشرط ان تكون مكتوبة خصيصاً للسينما وان تعالج الموضوعات التاريخية او الاجتماعية او الوطنية او الفكاهية الهادفة . وتخصص للفائزين من المتسابقين مكافآت مالية ضخمة . وقد انشأ القطاع العام معهداً لدراسة السيناريو اقبل عليه الكثيرون ممن وجدوا في انفسهم الموهبة والرغبة في مزاولة كتابة السيناريو ، ولا شك انه سيتخرج من هذا المعهد اناس اكفاء ستزيد الممارسة والخبرة

من كفاءتهم بمضي الزمن ، كما انهم سيستفيدون كثيرا لو امكن ارسالهم الى الخارج في بعثات قصيرة او طويلة الاجل حسب حالة كل منهم .

وقد خطت القاهرة خطوات واسعة في طريق الانتاج العالمي المشترك ، اذ انها دخلت شريكة في الانتاج السينمائي العالمي مع المانيا وايطاليا وانكلترا وامريكا وبولندا ، وقد رصدت الدولة مبلغ ٥٧ مليون دولارا لاستثماره في صناعة السينما لانتاج ٢٤ فيلماً مشتركاً وذلك بعد شهور قليلة من بدء شركة الانتاج العالمي في العمل . ولا شك ان هذه بداية قوية تبشر بطفرة كبيرة في صناعة السينما العربية .

وكما تحتضن شركات القطاع العام كتاب القصة المجيدين فانها تشجع اصحاب المواهب من الوجوه الجديدة من الممثلات والممثلين الذين بلا شك سيكونون سببا من اسباب عودة اقبال الجماهير على السينما بعد ان ملت تكرار الوجوه القديمة .

ومنذ خمس سنوات مضت انشأت الجمهورية العربية المتحدة معهدا للسينما به شعب لدراسة الاخراج والتصوير وكتابة السيناريو والانتاج وهندسة الصوت والمعمل والمونتاج والتمثيل والمكياج وكافة فروع السينما . ويتخصص كل طالب في دراسة الفرع الذي تؤهله له موهبته واستعداده . ولا شك ان الخريجين من هذا المعهد سيحملون على اكتافهم عبء النهوض بصناعة السينما والدخول بها في مرحلة جديدة تقوم على اسس من العلم والدراسة ، كما ان هذه البراعم الجديدة ستستفيد كثيراً لو اتيح لها السفر الى الخارج في بعثات طويلة الاجل تعود بعدها وقد تفتحت وازهرت ، فتصبح عندئذ اقدر على حمل تبعات النهوض بالسينما والانطلاق بها في الافاق الواسعة التي لم ترتدها السينما العربية حتى اليوم .

ولعل اهم خطوة خطتها الجمهورية العربية المتحدة لاقالة السينما من عثرتها هي انشاء مدينة السينما التي وضع حجر اساسها منذ بضعة شهور ، والمفروض ان مدينة السينما بالقاهرة ، او هوليوود العربية ، ستضارع ان لم تفق مدينة السينما بروما ، ذلك لانها صممت بحيث تتكون من تسعة عشر بلاتوها ، وزودت بأحدث المعدات الالية ، وعشرات الغرف المهيأة لاستراحة الفنانين وعمل المكياج ، وورش عديدة كاملة للنجارة وبناء الديكورات واعمال البويات والتنجيد والزخرفة ، ومراكز لتسجيل الصوت ، ومركز ضخم به مولدات كهربائية لاغراض التصوير الخارجي ، وستوديو كامل التجهيز للحيل السينمائية ، وستوديو آخر للرسوم المتحركة ، ومعامل ضخمة تضم عشرات المعدات والآلات لتحميض وطبع الافلام الملونة والافلام العادية (ابيض واسود) ، ومبنى لصناعة الفيلم الخام وصالات للعرض السينمائي . وستقام المدينة على مساحة من الارض قدرها خمسون فداناً قابلة للزيادة في المستقبل .

والمفروض ان مدينة السينما هذه ستكون بمثابة قلعة تنطلق منها النهضة السينمائية ،

وستكون اهم عامل في رفع مستوى الصناعة والانتاج السينمائي العربي الى آفاق المجال السينمائي العالمي . وعندما يكتمل انشاؤها سنستطيع ان نستضيف الانتاج العالمي ونوفر له كل الامكانيات لكي يتم تصويره تحت سمائنا العربية الصافية ويشترك فيه الفنانون والفنيون العرب .

ولتشجيع السينمائيين على الاجادة خصصت الدولة جوائز سنوية للمنتجين والمخرجين والممثلين والفنيين الذين يثبتون تفوقهم في ميدان العمل السينمائي . ولكي تتغلغل السينما في الريف بصفة دائمة مستمرة ، وضعت خطة لزيادة دور العرض السينمائي بدرجة تتناسب مع عدد السكان بحيث يكون لكل عشرة آلاف مواطن دار لعرض الافلام .

هذا هو واقع السينما العربية اليوم . وهو واقع وان كان يبشر بمستقبل مشرق لصناعة السينما الا انه لكي تقوم السينما بدورها كاملاً ينبغي ان نواجه مشكلتين اساسيتين : المشكلة الاولى هي خلق وتربية العقلية السينمائية السليمة والتفكير السينمائي الصحيح بين الفنيين القائمين على صناعة السينما من منتجين وكتاب سيناريو ومخرجين ومصورين ومهندسين، ولا يتأتى ذلك الا بوضع تخطيط علمي لخلق اجيال جديدة من هؤلاء الفنيين، اجيال تستند الى الموهبة والدراسة والممارسة والمعاناة وحب السينما دون ان يكون الكسب المادي من اسهل طريق هدفهم الاول والاخير . والواقع ان حل هذه المشكلة سيحتاج الى بضع سنوات ينبغي ان تتضافر في اثنائها جهود المعاهد الفنية المختلفة ، بالاضافة الى ترجمة الكتب المتخصصة في كافة فروع السينما والمراجع السينمائية الاساسية ، واصدار مجلة سينمائية رفيعة المستوى تنشر فيها الابحاث والدراسات السينمائية والنقد التحليلي الجاد البناء للافلام العربية والاجنبية ، وانشاء مكتبة للافلام تحفظ فيها نسخ من الافلام العالمية الجيدة التي تستحق الدراسة ، وايفاد البعثات الى الخارج . وينبغي ايضا انشاء مركز للتجارب والبحوث السينمائية يعمل فيه الباحثون والمخرجون والمصورون للكشف عن وسائل جديدة لتحسين التكنيك السينمائي .

اما المشكلة الثانية فتنحصر في نشر الوعي السينمائي وتنمية حاسة التذوق الفني عموما بين الجماهير حتى يتم التفاعل وتحدث الاستجابة بين الشعب والسينما ، فتستطيع بذلك ان تقوم بدورها الايجابي في بناء مجتمعنا العربي . ولحل هذه المشكلة ينبغي ان تقوم الدولة بنشر الثقافة السينمائية في المدارس والجامعات ، وتشجيع انشاء جمعيات هواة السينما بين الطلبة ، والعمل على انشاء جمعيات الفيلم في المدن حيث تعرض على الجمهور الافلام الجيدة وتناقش في ندوات مفتوحة . كما ينبغي ان يخلق جيل من النقاد الواعين الجادين المتخصصين الذين ينشرون نقدهم السينمائي في الصحف والمجلات العادية والمتخصصة، ويذيعون آراءهم وافكارهم على الجماهير في مناقشات وندوات عن طريق الاذاعة والتلفزيون.

يجب ان تندمج السينما مع واقع مجتمعنا وتجيد التعبير عنه . ولكي تحقق هذا الهدف ينبغي ان تسير في الطريق ذاته الذي قطعته السينما الايطالية بعد الحرب الاخيرة. ينبغي على الكاميرا ان تخرج خارج الستوديو فتصور الطبيعة والشارع والمصنع ، وتتغلغل في حياة الرجل العادي فتصور مشكلاته وتعبر عن احاسيسه ، وتعطي صورة حقيقية لامانيه وتطلعاته وتتفاعل مع وجدانه ، وتهيء له وسيلة افضل للتسلية والترفيه ، غير مغفلة في الوقت نفسه النهوض بمستواه الثقافي والاخلاقي والعقائدي . ويهمنا في هذا المجال ان نشير الى اهمية العناية بالافلام التسجيلية والعلمية والاخبارية والثقافية والسياحية الى جانب الافلام الطويلة . لقد ظهر في السنوات الاخيرة مخرجون تخصصوا في الافلام القصيرة التسجيلية ، ولكن نسبة هذه الافلام ، بالرغم من اهميتها البالغة ، وخاصة في هذه الفترة المتفتحة من تاريخ الشعب العربي ، لا زالت ضئيلة ؛ ولذلك فان مثل هذه الافلام يجب ان يزيد انتاجها بنسبة مطردة كما يجب ان تشمل آفاقا اوسع وخاصة في مجالات الفن والعلم والتاريخ والآثار والاماكن السياحية . وينبغي ايضا ان نهتم بانتاج افلام الكارتون (الرسوم المتحركة) وافلام العرائس والافلام الخاصة بالاطفال .

ومن ناحية اخرى ينبغي على السينما الاهتمام كثيرا بانتاج افلام البطولات العربية والافلام التاريخية وعدم الضن عليها بجهد او مال ، حتى تظهر في مستوى عال من الاجادة وتستطيع ان تقف على قدم المساواة مع الانتاج الاجنبي المماثل .

الاعلام والجماهير وصفوة المثقفين

من المعروف انه كلما انخفض المستوى الاقتصادي والثقافي لجماعة من الافراد ازداد استخدامهم للراديو وتعلقهم به كوسيلة رخيصة سهلة للتسلية والترفيه ومصدر مهم للاخبار والمعرفة عموما . ولذلك فان الاذاعة تعتمد اساسا في تخطيط برامجها على ملاءمة هذه البرامج لذوق واحتياجات ومتطلبات رجل الشارع . وكلما انخفضت الجماهير في مستواها الثقافي ابتعدت عن الاستماع الى البرامج الاذاعية الرفيعة المستوى التي تدور حول المناقشات العلمية او الاقتصادية او الفنية او برامج الموسيقى الكلاسيكية الخ . والجماعات الفقيرة والطبقات الجاهلة التي لا تجيد القراءة والكتابة تعتمد اعتمادا كليا على الراديو كمصدر اساسي وحيد للاخبار والمعرفة والثقافة والتنوير . ونتيجة لذلك فان الراديو يعتبر وسيلة هامة من وسائل الاتصال بالجماهير على المستوى العريض والتأثير فيها من كافة النواحي وخاصة بين الفلاحين في الريف والعمال في المدن .

وليس معنى هذا ان الراديو ، لكي يكتسب الجماهير العريضة كمستمعين ، ينبغي ان ينزل ببرامجه الى مستوى رخيص من التفاهة والسطحية ، بل العكس هو الصحيح . ان

على الراديو رسالة كبرى سامية ينبغي ان يقوم بها نحو عامة الجماهير . ان عليه ان يزيد من مدارك الطبقات الجاهلة ويأخذ بيدها نحو الاستزادة من العلم والمعرفة ، ويهديها الى وسائل مقاومة الجهل والتخلف ويساعدها على التخلص من العادات السيئة والخرافات والتقاليد البالية . لذلك يجب ان تهدف برامجه الى الارتفاع تدريجيا بكافة المستويات الجماهيرية الى المستوى الحضاري اللائق بانسان النصف الثاني من القرن العشرين .

والشيء ذاته يمكن تطبيقه على التلفزيون وخاصة بعد ان يرخص ثمنه ويعم انتشاره . اما السينما فتأتي في المرتبة الثالثة بعدهما ، وان كانت قد تقدمت بدرجة اصبحت معها من الوسائل الهامة للاعلام والتثقيف .

ومن المعروف ان الشبان والطبقات غير المثقفة اكثر ترددا على السينما من الكبار والمثقفين واكثر تأثرا بها ، ولذلك فان الفيلم التجاري يضع نصب عينيه ارضاء العامة من الشعب بكل الوسائل وجذبها الى شباك التذاكر دون التفكير في اي هدف آخر . وللحد من تفاهة الكثير من الافلام التجارية قامت الدولة في بعض البلدان ، ومن بينها الجمهورية العربية المتحدة ، بانتاج الافلام او الاشراف بنفسها على انتاجها والمساهمة فيها ، وبذلك اصبحت السينما جهازا من اجهزة الاعلام الرسمية يمكن استغلاله وتوجيهه توجيها مفيدا لتثقيف الجماهير عن طريق الاكثار من الافلام العلمية والتسجيلية والسياحية والاخبارية .

وقد بدأت الجمهورية العربية المتحدة في انشاء مشروع ثقافي ضخم يهدف الى القضاء على الامية والجهل وتقديم ونشر الثقافة الاساسية للمواطنين في الريف ، وذلك بافتتاح ٢٠٠٠ من المراكز الثقافية في قرى الجمهورية المختلفة ، وستعمم هذه المراكز حتى تشمل جميع القرى . وسيزود كل مركز ثقافي بجهاز للتلفزيون وراديو وجهاز سينما ١٦ ملم لعرض الافلام على اهالي الريف ، ومكتبة تضم ٥٠٠ كتاب بالاضافة الى جميع الصحف والمجلات ليطلع عليها الاهالي مجانا . وفي القرى التي لا يوجد بها تيار كهربائي سيزود المركز بجهاز تلفزيون ترانزستور يوضع في اكبر ميادين القرية وراديو ترانزستور ، وستقام اذاعة سلكية في كل قرية وذلك بوضع مكبرات للصوت في اماكن متفرقة من القرية لكي يستمع جميع الاهالي الى برامج الاذاعة .

وتهدف الدولة من هذا المشروع، بالاضافة الى النواحي التعليمية والثقافية ، الى ايجاد وحدة فكرية بين الجماهير في داخل قرى الجمهورية .

اما صفوة المثقفين فتستدعي عناية خاصة من الدولة ، اذ انها بحكم ثقافتها العالية العريضة لا تقبل كثيرا على الاستماع الى الراديو ، ولا تواظب على مشاهدة التلفزيون او الذهاب الى السينما، وهي لا تنظر الى هذه الاجهزة الا على انها اجهزة للترفيه والتسلية . وهذه الصفوة لا تميل الى ان تفرض عليها منابع الثقافة فرضاً ، بل تحب دائماً ان تختار هي

بنفسها مـــا تميل اليه من الوان الثقافة والمعرفة، وغالبـا ما يتم هذا عن طريق الكتاب. ولما كانت الغالبية العظمى من نخبة المثقفين تجيد لغة اجنبية واحدة على الاقل فانها تواظب على اقتناء الكتب الاجنبية وقراءة الصحف والمجلات والدوريات الاجنبية، وتعتمد في تنمية وصقل ثقافتها على المراجع الاجنبية في اغلب الاحوال .

ولكي يجذب الراديو المثقفين للاستماع اليه ، افتتحت اذاعة الجمهورية العربية المتحدة اذاعة خاصة اسمتها «البرنامج الثاني» الذي سبقت الاشارة اليه، على نمط «البرنامج الثالث» بالاذاعة البريطانية . وبدأ البرنامج الثاني ارساله لمدة ساعتين يوميا ، ازدادت بعد ذلك الى ثلاث ساعات وربع كل يوم .

وينبغي الاهتمام برفع مستوى هذا البرنامج ، بوضع تخطيط له يستهدف تقديم كل مـا يشتهيه المثقفون والراغبون في الثقافة، من انواع الثقافة العالية في العلوم والفنون والآداب والآثار والاقتصاد وشتى فروع المعرفة في قالب شيق جذاب . ويجب الاكثار من الندوات والمناقشات الجادة ، وتقديم وعرض الكتب الحديثة في كل ميدان ، وعرض احدث التطورات في الفنون التعبيرية والتشكيلية ، واحدث المذاهب الادبية ، وآخر اخبار العلم والاختراع ، بشكل يشد المستمع ويضطره الى متابعة ما يستهويه من هذه البرامج متابعة مستمرة . وللوصول الى هذا الهدف ، يجب ان يصل هذا البرنامج الى مستوى معين يحس المستمع معه ان الراديو يقدم اليه من نواحي المعرفة والثقـافة ما لا يستطيع تحصيله من الكتب الا ببذل الكثير من الجهد والمال والوقت . وينبغي ايضا زيادة ساعات ارساله الى خمس ، وتقوية موجته بحيث يصل صوتها الى جميع البلاد العربية .

واما التلفزيون فلم يغفل امر الصفوة ، فانشأ من اجلهم قنـــاة خاصة ، يذاع عليها البرنامج الثالث الذي مر ذكره . ولكن هذا البرنامج ايضا لا يلقى الاقبال المنشود، ولذلك ينبغي اعـادة تخطيطه وتطعيمه ببعض المواد المشوقة لاجتذاب المثقفين وعـامة الشعب لمشاهدته ، كاذاعة جلسات مجلس الامة ، او احد برامج المنوعات او غيرها من البرامج الجذابة ، حتى يتعود الناس على ادارة مفتاح التلفزيون ليشاهدوا قناة البرنامج الثالث .

وبالرغم من ان الراديو والتلفزيون حاولا ان يقوما بواجبهما نحو المثقفين على قدر استطاعتهما ، الا ان السينما لم تستجب لهذا الواجب بالقدر الكافي. والسبب في ذلك ان السينما كانت الى عهد قريب جدا تحت سيطرة المنتجين والموزعين الرأسماليـــين الذين لا يهتمون الا باستجداء غرائز الجماهير العريضة طمعا في الاثراء من اسهل طريق .

ولكي تؤدي السينما رسالتها نحو المثقفين ، ينبغي انشاء سينما الجيب ، وهي دار عرض خاصة للافلام الممتازة القديمة والحديثة ، التي تتميز بقيم فنيـــة وموضوعية ، ولكنها لا تلاقي اقبالا من عامة الناس . ويمكن قصر دخول هذه السينما على الفنانين والادباء والنقاد

وصفوة المثقفين ، في مقابل اشتراك سنوي يدفعه العضو نظير مشـــاهدته لهذه الافلام واشتراكه في الندوات التي يديرها اناس مختصون بقصد تقييم هذه الاعمال الفنية ومناقشتها.

الترفيه والاعلام والتثقيف

ان الاهمية والخطورة الفائقتين لوسائل الاعلام ، جعلت الحكومات في اغلب الدول تشرف اشرافا مباشرا وفعليا على هذه الاجهزة . ففي الجمهورية العربية المتحدة ، مثلا ، يقع الراديو والتلفزيون ضمن منطقة النفوذ المبـاشرة لهيئة الاذاعة والمسرح والموسيقى – تلك الهيئة التي تتبع وزارة الثقافة والارشاد القومي . وتبعا لذلك ، فان تخطيط برامج الاذاعة والتلفزيون تقوم به لجان حكومية تضع نصب عينيهـا الارتفاع بالمستوى الوطني والاخلاقي والاجتماعي والسيـاسي والعقـائدي والثقافي للشعب المصري ، مع الاهتمام في الوقت نفسه اهتماما فائقا بالناحية القومية باعتبار ان الشعب المصري جزء لا يتجزأ من الشعب العربي الذي يقيم فوق تلك القطعة الشاسعة من الارض التي تمتد من المحيط الاطلسي الى الخليج العربي .

اما السينما فلم تشرف عليها الحكومة المصرية الا منذ وقت قريب ، ولا شك ان وضع هذا الجهاز الخطير تحت الاشراف المباشر للدولة سيجعله يسير في طريق متواز مع الراديو والتلفزيون ، ليخدم ويؤكد نفس الاهداف التي يخدمها هذان الجهازان .

والواقع ان الشعب العربي في مرحلته الحالية – مرحلة النهوض وتحقيق الذات –محتاج الى ان تنير له وسائل الاعلام طريقه ، وتأخذ بيده ، وترشده وتوجهه توجيها صحيحا في كافة نواحي النشاط الانساني ، حتى يستقيم عوده وتتفتح مداركه وينضج تفكيره . هذا من ناحية ، اما من النـاحية الاخرى فان النـــاس بطبيعتهم لا يتحمسون كثيرا لمن يوجههم او يرشدهم او ينصحهم بطريقة مباشرة ، ولذلك فان التوجيه الناجح في وسائل الاعلام هو الذي يعتمد على الطرق غير المباشرة . وقد سبق ان قلنا ان الوظيفة العامة لاجهزة الاعلام هي الترفيه والاعلام والتثقيف . اما الاعلام فهو تقديم الحقـائق المجردة للناس سواء كانت هذه الحقائق سارة ام غير سارة ، ورجل الاعلام لا يهمه فيما ينشره على الناس الا الاعلام ذاته . فاذا تدخل التوجيه في الاعلام ، فذلك لكي يبرز حقيقة معينة بشكل معين ليصل بها الى دعاية معينـة او هدف معين . واذا كان هذا الهدف يقصد به نفع الشعب في اتجاه او ناحيه معينة ، كاذكاء الدافع الوطني مثلا ، او اعلاء الروح المعنوية في وقت الحروب والازمات والنكبات ، فان التوجيه هنا يكون لازما ونافعا . امـا التوجيه في النواحي الترفيهية ، فيجب ان يقتصر هدفه على الاحتفاظ بمستوى معين لبرامج الترفيه حتى لا تهبط الى حضيض الابتذال والتفاهة والاثارة والاسفاف ، والتوجيه هنا له

غرض سام نبيل هو المحافظة على المستويات الاخلاقية للشعب عموما ، ولشبابه واطفاله على وجه الخصوص ، هاتين الفئتين اللتين هما اكثر الفئات تأثرا بما تسمعانه في الراديو وما تشاهدانه على شاشة التلفزيون او السينما . وبهذه المناسبة لا نستطيع ان نغفل الاثر الضار الذي تتركه في نفوس الاطفال والشبان ، البرامج او المسلسلات التي تعالج الجرائم وانواعها وطرق ارتكابها وتشرح تفصيلاتها . وينطبق هذا القول على جميع طرق الاتصال الجماهيرية التي تصور مرتكبي الجرائم كأنهم ابطال ، وبذلك تغري السذّج من المراهقين على تقليدهم والاقتداء بهم .

واما التوجيه في النواحي الثقافية فينبغي ان يتم بطريقة لا يحس معها الجمهور بانه مساق للسير في اتجاه ثقافي معين، وانما يجب ان تتاح لكل فرد حرية الاختيار بين البرامج الثقافية المتعددة والمتنوعة الاشكال والمضامين، بمقتضى مستواه التعليمي ومداركه الذهنية واحتياجاته الى المعرفة ومدى عمق احساساته بالتجارب التي مر بها الانسان على مدى العصور والاجيال .

وهناك نقطة اخرى لا بد ان نشير اليها ، وهي خاصة بالتعارض بين الفن الصحيح وبين وسائل الدعاية الموجهة . ان الكاتب الجيد الذي يكتب للراديو او للتلفزيون او السينما لا بد ان يستبعد طريقة الاخبار المباشر او الدعاية الصريحة ، لانها تتنافى مع اهم مبدأ من مبادىء الفن وهو مبدأ الايحاء غير المباشر ، ومن المسلم به ان طريقة التقرير لا تنتج فناً وانما قد تعبر عن تجربة ذاتية. ويقفز الى ذهننا في هذا المجال ما قاله ستانسلافسكي المخرج والممثل الروسي الكبير خاصاً بموضوع الفن والدعاية : « الدعاية والفن ضدان لا يتفقان ، والفن الحقيقي يشحب لونه اذا استغلته الميول والمآرب والافكار التي لا صلة للفن بها » .

والخلاصة ان اجهزة الاعلام المختلفة عليها ان تصور واقع شعبنا العربي وتتغلغل في حياته ، وتعبر عن امانيه وتطلعاته ، وتأخذ بيده في محاولات نهوضه وانطلاقه ، ولا تتوانى او تتواكل عن النهوض بمستواه في كافة النواحي . وهي اذ تفعل كل ذلك يجب ان تتخذ منه موقف الزميل والرفيق والصديق ، لا موقف الواعظ او المرشد او الناصح . وينبغي ان توجهه في رفق ولين ، في مواربة ودوران ، في حذق وذكاء وحصافة ، دون ان تفقد شيئاً من القيم الجمالية والفنية التي تتميز بها جميع البرامج الناجحة في اجهزة الاعلام في كافة انحاء العالم .

محمّد عفيفي مطر

حواجز منتصف الليل

تفرّعي وانشبي الجذورْ
بقلبيَ الصموتِ ، يا لذائذي التي تموت ساعة النشورْ
وقلبي كوامن الرماد في الضلوعْ .
انا وانت لم نزل مطاردَيْنِ في قصائد السفرْ ،
مُرَوَّعَيْنِ من بشائر المطرْ ،
ومن تخوُّف العبور في مزالق الجسورْ .

حملتُ وجهكِ المروَّع العيونْ
محفراً بداخلي وغائراً ، مشيتُ في السنينْ
أراقص الرياح ، وانتظرت ان تميتني صواعق الجنونْ
لابدأ الغناء في الظلام ،
لتبدئي النموّ — يا جنينَ روحيَ الحزينْ —
اخذتُ من عبيركِ الرهيب خمرةً ،
غسلتُ طينتي بنار حلمتيك
فأعشبي ، لتضحك المواسم الخفيةُ الثمارْ .

حملتُ وجهك الملوَّنا
بكل ما عرفتُه من الهجاسْ
بلون ما اعتمرته من الثمار في حدائق النعاسْ
بكل ما يسيل في اصابع الرصاصْ
من الدم الخفيِّ في مقاصل الخلاصْ

وسرتُ عاريا ، يحطّ طائر الهجيرْ
على قناطر القرى وفي شوارع المدن
ينضّرُ السما فتنزق الجنونْ
خناجرا تطير في الفضا ولا تميتني ، لتنبتَ
المواسم الجديدة الثمار والفصولْ .
حملتُ وجهكِ الاصمّ وانطلقتُ في الخلاءْ
على جبينيَ الممزق انطفاءةٌ وفي الضلوع من
توجّعي سحابة وماءْ
يرجّني ، يدعّني ، يعود بي الى مزالق الجسورْ
ويقدح الشرار في عيون كل شيء .
تميتني هواجس الفرارْ ،
تعيدني بشائر القصاصْ
فأبدأ الغناء في الظلامْ
وفي انتصاف ليلنا تحطّ نغمةٌ عميقة السلامْ
فتملأينني بطميك الغريبْ
وتعصرين حلمتيك في قصائد السفرْ

اريد ان انام في عبيرك الخفيّ لحظتين
اريد ان انامْ
وطائر الهجاس والجنون ما يزال في تعقّبي
يحطّ كي يطيرْ
ولم ازل معلقاً به احطّ كي اطيرْ
ووجهكِ الرهيب لم يزل محفّرا بداخلي ،
ولم ازل معلقاً بطائر الهجيرْ
احاول الفرارْ .

نحو سياسة علمية في البلدان المتطورة

ستيفان دديجير

« اذا اعطيت رجلاً سمكة ، فستطعمه يوماً واحداً ؛ اما اذا علمته كيف يصطاد، فستطعمه اياماً كثيرة ». [مثل صيني]

اكتب هذا المقال آملاً ان يسترعي انتباه نخبة من رؤساء الجمهوريات ورؤساء الوزارات في البلدان التي لم يتسن فيها للعلم بعد ان يوجد على اي نطاق واسع .

وينتمي الى هذه الطائفة خمسة تقريباً من كل ستة رؤساء وزارات في العالم . فاليوم تحتكر العلم كله تقريباً ما بين ١٥ و ٣٠ من دول العالم البالغ عددها مائة وعشرون ، وتضم هذه النسبة اقل من ثلث سكان الارض . وتنفق هذه الدول اكثر من ٩٥٪ من الاموال المبذولة في العالم على الابحاث والتنمية ، لانتاج كل اعمال الابحاث في العالم تقريباً ، في صورة ابحاث منشورة ، وتقارير فنية ، واكتشافات ، وبراءات ونماذج اولية لمنتجات وعمليات مبتكرة ؛ ولانتاج السواد الاعظم من الجيل الجديد من الباحثين المدربين في العلم والتقنولوجيا . ولقد جنت هذه البلدان في الماضي ، وهي تجني الآن ، غالبية ثمار البحث العلمي المباشرة ، سواء الاقتصادية او السياسية او الاجتماعية او الثقافية العامة . واخيراً ففي خلال السنوات العشرين الماضية ، كانت هذه البلدان بصفة رئيسية هي التي ابتدعت في وقت واحد تقريباً سياسة البحث القومي باعتبارها جهازاً نظامياً جديداً لانماء العلم واستخدامه لتحقيق اهدافها القومية .

اما بقية الدول – ويقرب عددها من المائة – وتضم حوالي ثلثي سكان العالم ، فتتقاسم بدرجات متفاوتة الجزء على العشرين الباقي من العلم في العالم . وهي دول لاتملك علماً ، سواء بالمعنى المطلق او النسبي البالغ الاهمية.

ولقد اضحى عسيراً على هذه الدول ان تتجاهل ان البحث ليس بأكثر من جانب بسيط في التقسيم القومي للعمل فيها . ولا يمكنها ان تتجنب الوعي بانها في اساسها حضارات سابقة على البحث . وهناك لفيف من القوى ، الداخلية والاجنبية ، السياسية والاقتصادية ، الاخلاقية والتاريخية ، تؤثر على حكومات هذه الدول بصرامة قانون طبيعي دافعة اياها لاتخاذ اجراءات في سبيل تشجيع تنمية العلم في بلادها .

وفي خلال السنوات القليلة الماضية تبين ان الدول المتخلفة هي ايضاً دول لا علم فيها . وأخذ شعور الدولة بالأسى لتخلفها العلمي يقترب في حدته من شعورها بالأسى من جراء تخلفها الاقتصادي . ونلمح اجماع الرأي المتزايد هذا بشأن الحاجة الى اتخاذ اجراءات في كلتا هاتين المشكلتين في الوقت ذاته ، في اجراءات سياسية بادية للعيان. وقد بدأ التوتر بين البلدان المتطورة والمتخلفة ينصب على الفجوة في العلم، بصورة شبيهة بالتوتر الناجم عن الهوة الفاصلة بين البلدان الغنية والفقيرة .

هذا الاكتشاف في العالم كله بان مشكلة النمو القومي ينبغي ان تقترن بتطوير علم ناجح ، أمر حديث العهد جدا . ومع ذلك فان هذا الاكتشاف يدخل الآن في مرحلة الاجماع عليه في العالم باسره . ويمكن رؤية هذا ، مثلاً ، من اعمال كثير من المنظمات القومية والدولية ، ومن الابحاث التي بلغت ١٠٢٠٠ بحث وقدمت الى مؤتمر الامم المتحدة الذي اشتركت فيه اكثر من ٨٠ دولة وعقد لدراسة هذه المشكلة في جنيف سنة ١٩٦٣، ومن ابحاث المؤتمرين المماثلين المعقودين سنتي ١٩٦٠ و ١٩٦٢ ، ومن ابحاث عديدة

تظهر في اماكن اخرى من العالم حول هذا الموضوع .

وبالرغم من كل ما تم من اعمال وما بذل من اهتمام بهذه المشكلة، فلا يزال هناك اليوم قحط في المعلومات المنسقة بشأن بعض اوجهها الاساسية . وبالاضافة الى ذلك ، فلما كان تطور العلم في البلدان المفتقرة اليه قد اصبح مشكلة سياسية بالنسبة للبلدان المتقدمة، فان هناك ضغوطاً سياسية اثرت بقوة في طريقة عرضه وتقديمه ولا سيا في المؤتمرات الدولية . وقلما اعتبرت تسمية الاشياء باسمائها امراً مقبولاً من الناحية السياسية ، سواء من جانب المشتركين القادمين من الحضارات السابقة على مرحلة البحث ، او من البلدان المتقدمة .

واود في هذا المقال ان اتناول تلك الاوجه من سياسة البحث في الدول المفتقرة الى العلم ، التي يبدو لي انها لم تنل الاهتمام الكافي في مقالات كثيرة ممتازة من وجوه اخرى ، او انهـــا تجوهلت في صمت في المؤتمرات الدولية .

واحدى هذه المسائل هى مـــا ينبغي على اولياء الامر الكبار في الدول المتخلفة ان يفعلوه بشأن العلم . فاتخاذ القرارات بشأن العلم في كل نظام اجتماعي ابتداء من الاعـلى حتى الادنى امر عسير ، وتبلغ صعوبته الذروة حين يتصل بقرارات تؤثر في الحياة العلمية لمجتمع قومي باسره . كما انه ادنى اوجه السياسة القومية نصيبا من الدراسة وابلغها حظا من الاهمال ، حتى في الدول المتقدمة . وهو في الدول المفتقرة الى العلم ابلغ صعوبة ، وادنى دراسة ، واكبر نصيبا من الاهمال ، بكثير . ويتوقف مستقبل العلم في الدول المفتقرة اليه حاليا ، كما تتوقف تنميته واستخدامه لانجاز اهداف القيادة القومية، تتوقف، بصورة ابلغ كثيرا منها في اي ميدان آخر لسياستها القومية ، على اهتمامها الحميم به ، وفهمها الخاص له ، وما تتميز به من قوة في الارادة ومن مضاء في العزيمة على التنفيذ .

ولا يمكن التفكير اليوم في الخطوات الاول الفعالة على الطريق المؤدي الى النمو القومي بدون استخدام نتائج البحث منذ البداية. فلا يمكنك ان تقدر درجة تطورك الابتدائية،ولا ان تحدد غايتك، ولا ان تنتقل من خطوة الى اخرى، دون الاستعانة بالبحث في العلوم الطبيعية والاجتماعية وعلوم الحياة. والتقدير الموضوعي للقوى الانسانية والمادية المتاحة والضرورية للخطوة الاولى للتنمية وكل خطوة تليها ، يقتضي حلولا من العلماء لمجموعة من المشاكل في مجالات الاحصاء، وعلم السكان ، وعلم الاجتماع ، وعلم الاقتصاد، وعلم طبقـــات الارض ، وعلم البحار ، والمساحة الارضية ، والجغرافيا ، الخ . وتقتضي التنمية الفعالة لهذه الموارد ، سواء اكانت بشرية ام حيوانية ام نباتية ، منذ البداية الاولى انتاجاً متصلاً للمعارف العلمية بشأن خواصها النوعية وامكانياتها . وكل قرار تقريباً، في اي مجال من مجالات السعي القومي، سواء اكان في تحسين الميزان التجاري ام في ترقية احوال الجماعة ، لا يحتاج الى المعرفة الفنية فحسب ، بل يقتضي ايضاً معرفة علمية تستخلص من الابحاث المجراة على البيئة المحلية . ويتوقف كل جانب من سياسة التطور القومي على البحث الجاري داخل البلد ، وان كان ينبغي تأسيسه بطبيعة الحال على الاعمال المنجزة في العلم الدولي ، وموافقته لمعايير هذا العلم. ويحتاج الانماء القومي الى حصيلة كبيرة ومتصلة من النتائج العلمية ؛ ويعتبر استيراد الاخصائيين الاجـانب لاستخراج هذه النتـائج امراً لا يمكن قبوله سياسياً ولا اقتصـادياً كتدبير طويل الامد . ولا بد من خلق امكانيات قومية للبحث وانمائها ،من علماء مؤهلين، ومعاهد واجهزة علمية ، وثقافة علمية ضمن هذه الدوائر، لتنفيذ السياسات القومية الاخرى باي قدر من الكفاءة . ويجب اعتبار تنمية هذه الامكانيـــات منذ البداية امرا ليس من قبيل البذخ بل جزءاً لا يتجزأ من البرنامج العـــام للتنمية . ومن ثمة فيجب ان تكون سياسة تنمية العلم واستخدامه منذ البداية جزءا مكملا للسياسة القومية. ويجب ان تكون السياسة العلمية جزءاً من سياسة التنمية القومية لا يقل اهمية عن السياسة الاقتصادية والتعليمية ، وربما كان اهم من السياسة الخـــارجية والعسكرية والسياسات الاخرى . وان اهمـــال تنمية مخططة وحيوية للبحث الابتكاري في العلوم الطبيعية والاجتماعية وعلوم الحياة ، لامر يعرض عملية التنمية باسرها للخطر .

تلك هي المهمة . فبأي قدر من الخطورة تنهض الدول المتخلفة باعبائها ؟

ان الرأي العام اجمالا في الدول المتخلفة ادنى وعيا باهمية العلم ، ويرتبط هذا ارتباطا وثيقا متبادلا بالمقام الثانوي المتدني المعطى للعلم في سياسة التنمية ، وبعدم الاهتمام بانمـــاء الامكانيات العلمية الضرورية لخالق ذلك العلم . فالفلاح وصـــاحب الصنعة والمربي والموظف الحكومي والسياسيون في هذه البلدان لا يرون صلة العلم بالامور التي تعنيهم . وليس في الدول المتخلفة ، بطبيعة الحال ، جمهور علمي . بل ثمة علماء قليلون او بعض اشخاص نالوا قدرا من التربية العلمية ويزاولون وظائف اخرى . ولذلك فليس هناك تمثيل لمصالح العلم ، ولا « جماعة للضغط » انتصارا للعلم ، ولا فرد يذكر القطاع صاحب السلطـــان في الشعب بالحاجة الى انماء العلم وتطبيقه . وهذه الدائرة المفرغة التي تصل بين عدم الوعي باهمية العلم وبين قلة وجود المؤسسات المعنية به ، لا يمكن تحطيمها الا بقرارات وافعال منبثقة عن الجهاز النظامي المركزي للمجتمع ، من الصفوة السياسية او من اولئك المتصلين بها بصلة وثيقة والقادرين على التأثير فيها . ولن يكون هناك علم في البلدان المتخلفة ما لم تنتبه الصفوة السياسية فيها الى الحاجة اليه لتقدمها القومي ، وما لم تصل الى تقدير كاف للاحوال التي يمكن انباته فيها بنجاح . والمهمة الاولى لحكومة بلد كهذا ، ولرئيس وزرائها ، هي اتخاذ القرارات الضرورية لخلق المنظمات العلمية المزودة بما تحتاج اليه من العلماء والموظفين والاجهزة ، ووضعها في منزلتها الصحيحة بالنسبة الى نظام التعليم ودوائر الحكومة والمنظمات الاقتصادية واجهزة الرأي العام .

ولكن كل شيء يشير حتى الآن الى ان رؤساء حكومات البلدان المفتقرة الى العلم لم يعوا شيئا من الدروس السابقة (هذه هي القاعدة العامة ولها شواذ ، شأن كل قاعدة)؛ بل انهم لم يكتشفوا حتى المشكلة نفسها. وهم عامة يعتبرون السياسة العلمية وتنمية ابحاث العلم مشكلة قومية ادنى اهمية بكثير مما يعتبرها نظراؤهم في الدول المتقدمة. ويكفي ان تقارن خطب البرامج الحكومية وتصريحات رؤساء الحكومات في البلاد المفتقرة الى العلم ببرامج وتصريحات قادة الدول المتقدمة ، كالولايات المتحدة الامريكية او الاتحاد السوفييتي ، لكي تتبين ضآلة ما يولونه من اهتمام للعلم وسياسة البحث . واذا اجريت مقارنة مماثلة بين الاحزاب السياسية الكبرى والهيئات النيابية في الدول المتخلفة والمتقدمة ، خرجت بشواهد مماثلة على ان هناك وعيا اقل مما ينبغي باهمية العلم بين القادة السياسيين للدول المتخلفة والهيئات التي يسيطرون عليها . ان تنمية العلم في البلدان المتخلفة تقتضي ، بين ما تقتضيه من امور اخرى كثيرة ، حلقة من أصحاب الرأي المتنورين والاقوياء بين صفوف الصفوة السياسية ومن حولها .

كيف يمكن خلق هذه الحلقة من الرأي في البلدان التي تخلو منها الان ؟ اود ان ابدي الاقتراح التالي : على كل رئيس حكومة ان يعين في مكتبه سكرتيرا لشؤون العلم . ويجب ان يختار شاب متفوق حاز تدريبا علميا جامعيا جيدا ويرسل في بعثة لمدة سنة الى القسم العلمي من منظمة التنمية الاقتصادية الاوربية او الى احدى هيئات السياسة العلمية القومية في الدول المتقدمة (كالمؤسسة العلميـة القومية او مكتب مستشار العلم والتقنولوجيا في الولايات المتحدة ، او الى ندوات السياسة العلمية في هـارفرد او شيكاغو، او ، ان كان ذلك ممكنا، الى الهيئات المكافئة لها في الاتحاد السوفييتي والدول الاخرى) . ويمكن بعد ذلك ان ينتظر منه ان يباشر المهام الاتية : تحضير معلومات عن مشاكل تنمية الـعلم في الخارج ، وحـالة العلم في بلده ومشاكل نموه . ويجب ان يتعاون مع مدير مكتب رئيس الحكومة لضمان ان تكون تقاريره الموجزة عن مسائل السياسة العلمية جزءا هـاما من المواد التي يقرأها رئيس الوزراء ، وان تظفر الشخصيات العلمية من مواطنين واجانب بجزء غير يسير من وقته ، وان توضع المشاكل المتعلقة بسياسة العلم على جـدول اعمال مجلس وزرائه باستمرار .

كما ينبغي ان تتخذ خطوات لضمان ان يتاح لكل اعضاء الوزارة ، ولكل فروع الحكومة ، ولجميع قادة الاحزاب السياسية (ان كل هناك اكثر من حزب واحد) ، ان يطلعوا على المـــواد المتصلة بمشاكل السياسة العلمية في البلد. بل ربما لا يخلو من الفائدة ان تعد سلسلة من المحاضرات القصيرة بشأن اهمية العلم وصور تفاعله مع المجتمع بوجه عام وفي مجتمعهم هم بوجـه خاص ، لاعضاء الوزارة وكبار اعضاء البرلمان وقادة القطاعات

الاقتصادية الرئيسية .

وينبغي حث رجـــال الصحافة والاذاعة على استخدام وسائلهم الاعلامية في اثارة الاهتمام بقيمة العلم بين القطاعات الكبيرة من الجمهور المتفاوت الحظ من التعليم. ولا بد من ترتيب حصول السفارات ودور المندوبين السامين وما الى ذلك على كل النشرات والتقارير المتصلة بالسياسة العلمية والصادرة في البلدان التي يمثلون دولهم فيها . ويجب ارسال صور من هـــذه الى سكرتير رئيس الوزراء للشؤون العلمية للعمل على الارتفاع بالوضع الاجتماعي لعلماء البلد ولتأسيس صلات شخصية واسعة بالجماعة العلمية الوليد .

ويجب مساعدة المسؤولين عن التنمية الصناعية والزراعية في البلد على ادراك اهمية نتائج البحث العلمي لحل مشاكلهم الجارية .

ويجب كذلـك تأسيس منظمة بحث مركزية : لا تناط بها مسؤولية رعاية الابحاث فحسب ، بل توضع ايضا في مقام يسمح لها بزيادة التوعية باهمية العلم بين كل القطاعـات الهـامة صاحبة الحل والعقد في المجتمع ، وتأسيس وتدعيم الدراسة الاكاديمية في الجامعات لمشاكل نمو العلم في البلد .

ويجب على حكومة كل بلد ان تضمن ان برامج المساعـدة الاجنبية تتضمن نصحا منسقا وعونا ماديا في انشاء وتنمية البحث العلمي في البلد .

ولا شك ان كل هذه الاجراءات لن تصبح ذات وزن مـا لم تبذل اصدق الجهود واخلصها لتنمية اجراء البحث العلمي المبتكر . ويجب ان تعطى الاسبقية العليا في الجامعات للتدريس العلمي والابحاث العلمية . ويجب توفير السند المالي ، والمرافق الادارية ، والحرية من الروتين في استيراد الاجهزة العلمية . ويجب بذل عناية خاصة في الجامعات ومنظمات البحث للتأكد من ان البحث المبتكر لا يضحى به في سبيل البروتوكول الاداري ، ومن ان العلماء الشبان الذين فرغـوا لتوهم مـن ابحاثهم التي حصلوا بهـا على الدرجات العليا لا يضحى بهم من اجل رجال اكبر سنا واهتماماتهم ادارية في الاغلب . ويجب بذل عناية عظمى للتيقن من ان الجمـاعة العلمية الصغيرة واقسامها الاصغر منها لن تترك لتذوي في عزلة ولن يفقد اعضاؤها الاتـصال فيما بينهم ، ولا بينهم وبين نظرائهم في الاقطار المجـاورة وبين زملائهم ومعلميهم واترابهم السابقين في الدراسة في نطاق الجماعة العلمية الدولية الواسعة .

« ان تربة (س) تكن عداء عميقا لنمو العلم» — تلك عبارة ذكرها مؤخرا عالم من دولة عالية التطور في رسالة خاصة بعد زيارته لدولة متخلفة تعرف بادراك رئيس حكومتها لاهمية العلم . وتعبر هذه الجملة عمـا قاله كل عـالم او اداري علمي قابلته ، عن الموقف في الدول المتخلفة . وكثيراً ما قابلت علماء من اقطار متخلفة رددوا عبارات مثل : « ان بـلدي لايريدني ولا يريد اي عـالم آخر » ، او « ان حـكومة بـلدي عدوة للعلم » ، الخ . وليس تقاعس العالم الشاب المدرب تدريبا عاليا والمنتمي الى بلد متخلف عن الرجوع الى مـوطنه بعد اكمال تدريبه ، مرده الى مجرد وهـن الوازع الوطني عنده او استرقـاق زكائب الامـوال والحياة المترفة في الدول المتقدمة له . ففي حالات كثيرة يرجـع هـذا التقاعس من جانب العلماء الشبان ، بصورة جزئية على الاقل ، وبصورة كاملة في بعض الحالات ، الى ادراكهم صعوبة القيام باي بحث جيد في اوطانهم . وليست المسألة فحسب مسألة كون الاجهزة العلمية والموارد المالية افقر بما لا يقاس منها في البلدان المتقدمة ، بل ان الادارة العلمية تكون عادة امعن ببيروقراطية بكثير وابغض لحـاجات العلماء الى التحرر من الضوابط الروتينية . وبالاضافة الى ذلك فـان العلماء في ارض الوطن قلة ومعزولون ؛ وهم اقـــل من ان ينموا التفاعل ، وليس هناك شيء من جو الاثارة الذي يبعث على حب الاستطلاع .

ويجب فهم ومعالجة المصادر — الثقافية والنفسية والاقتصادية والسياسية والمؤسسية — التي تفضي الى هذه المعتقدات المنتشرة عن سوء ظروف الدول المتخلفة ، اذا اريد للعـلم ان ينمو هناك . وبالرغم من ان انتشار الفهم بين العامة امر مستحب ، الا انـــه من المهم بوجه خـــاص ان يفهم رئيس حكومة مثل هذه البلدان ضرورات السياسة العلمية، لانه يملك رهن تصرفـــه المؤسسة الوحيدة والموارد الوحيدة التي يمكن ان تنشىء

وتدعم المنظمات الضرورية لنمو العلم .

وتنبثق العقبات الثقافية في وجه نمو العلم في البلدان المتخلفة عن عدد من المصادر ، التقليدية والحديثة ، الداخلية والخارجية. فلم يكن هناك اولا شيء اسمه العلم الحديث النسقي الموجه نظريا ولا التقنولوجيا المبنية على العلم ، في الثقافات الاقليمية التراثية ، حتى في تلك البلدان التي تملك تراثا من الاديان العالمية العظمى . كان هناك شيء من الطب التجريبي ، وشيء من الفلك والرياضيات ، لكن ما خلا ذلك قليل . ويقيناً ان ما نسميه النظرة العلمية ، والايمان بقيمة الملاحظة المنسقة والدؤوبة باعتبارها وسيلة للكشف عما في النظام الطبيعي للوجود من تناسق وحتمية ، لم يكن امرا واسع الانتشار في اي من هذه الثقافات التقليدية . والعلم المحلي الذي قام فيما مضى قد اندثر منذ طويل ، ولم يبق اثر من آثاره فعالا في الصورة المعاصرة لهذه الثقافات . وفي القطاع الحديث للثقافات ، لم يؤد العلم دورا يذكر . ونظام التعليم ، فوق انه ترك معظم الشعب دون ان يمسه، لم يحتو الا على القليل من العلم. فكانت الجامعات ادبية وتجريدية بصفة اولية في اتجاهها، وصيغت الخدمات المدنية على منوال الخدمات البلدية التي كانت تهتم بالدراسات الانسانية والقانونية والادارية (والرياضيات احيانا) باعتبارها اعدادا للالتحاق بها، ولم يكن هناك مجال للعلم في السياسة — حتى السياسة الاشتراكية والثورية التي تتحدث عن التخطيط وعن « الاشتراكية العلمية » . كان ذلك بالتقريب هو الموقف الثقافي للعلم عند الحصول على الاستقلال . ولم يتغير كثيرا منذ ذلك العهد .

وحتى الان لم يبدأ حب الاستطلاع ، ومتعة الاكتشاف ، وقبول التخلي عن آراء معتنقة من قبل بفعل التعرض لملاحظات جديدة ولنظريات جديدة ، لم يبدأ ذلك ينبثق من عقول لا تزال عميقة الجذور في الثقافات المحلية التقليدية والاستعمارية الحديثة. ومن الصعب خلق المنظمات القديرة على توليد هذه الميول وابقائها حية . فهي تتضمن بنيانا دقيقا للعلاقات داخل الاقسام، وللاقسام داخل الكليات وللكليات داخل الجامعات، وللجامعات بالنسبة الى السلطة العامة ومنظمات البحث الحكومية وكثير غيرها . وليست هذه الا الاوجه الخارجية للجهاز . واعمق منها الاجهزة المعيارية والحافزة ، وانماط الفعل في الماضي والحاضر ، التي تكمن تحت العلاقات الاجتماعية وتتغلغل فيها . وهي على اية حال ، لا تكاد توجد حاليا في الدول المتخلفة .

ان البلدان المتخلفة هي ثقافات سابقة على البحث ، مفتقرة الى العناصر النظمية والحافزة . ومن ثمة فهي بصفة اساسية غريبة عن كل وجه تقريبا من اوجه البحث واستخدام نتائجه ، أو مخاصمة له . وسيبين العلم الجنيني النامي في هذه البيئة ، في كل خلية من خلاياه ، ان الدول المتخلفة تضم اولياء امر متخلفين بشأن العلم ، ومجالس متخلفة للبحث ، ومستشارين علميين متخلفين ، واداريين علميين متخلفين وعلماء متخلفين . وليس معنى هذا ان العلماء في الدول المتخلفة غير مدربين فنيا ولا هم عديمو الكفاءة الفنية؛ بل معناه بالاحرى انهم ، لكونهم جزءا من ثقافتهم القومية ، مفتقرون هم انفسهم الى تلك التوجيهات الاساسية (ان وجدت) الضرورية للبحث المنتج حقا ، او عاجزون عن فرض هذه التوجيهات او اعادة خلقها في مجتمعهم وحضارتهم الغريبين جداً عن العلم.

انه في مثل هذه الظروف، يتعين على القادة السياسيين أن يضعوا الخطط وينفذوا القرارات بشأن العلم. ولن ينعموا بتأييد هذه القطاعات الكبرى الثلاثة في المجتمع المتفاوتة الحظ من الاستقلال الذاتي ، وهي القطاعات التي تسهم في البلدان المتقدمة بنصيب وافر من نمو العلم :

١ — جماعة علمية لها منظماتها الخاصة للتدريب والبحث والاتصال وتراثها العلمي الخاص بها .

٢ — جهاز حكومي — من سياسيين وموظفين مدنيين — له تراث في تناول العلم ، ويخصص رعاية له او على الاقل يقدر قيمته الفكرية والعملية .

٣ — المنظمات الصناعية والزراعية والتجارية والتعليمية والطبية والعسكرية وسائر المنظمات التي تعلمت قيمة نتائج البحث وتعلمت ان تتقدم بمطالب معقولة كثيرا او قليلا بشأنها حيال الجماعة العلمية والحكومة .

وهناك عائق آخر يزيد تعقيد الظروف التي يتعين على القادة السياسيين للدول المتخلفة ان يعملوا فيها بوجه عام وفي مجال العلم بوجه خاص. فالوان الضغط من الخارج والقوى الدافعة في الداخل تثير توترات واضطرابات

خطيرة سياسية واقتصادية واجتماعية في كل بلد متخلف. وتزيد هذه التوترات والاضطرابات بما لا يقاس في الدول التي يحاول فيها رؤساء الحكومة ان يدخلوا الاساليب الحديثة. والصفوة السياسية بوجه خاص معرضة لمعاناة هذه التوترات التي تهدد كل انجازاتها الماضية والمستقبلة. وهي تستجيب لهذه التهديدات بقمع الاتصال الحر، ونتيجة لذلك تخفق في تعلم ما يستطيع العلم ان يقدمه لها، كما انها تجعل الظروف في بلدانها اسوأ بالنسبة الى علمائها المحليين والمقيمين في الخارج.

وهكذا نرى انه فيما يتعلق بالعلم هناك طائفة من المزالق والشراك منصوبة لصفوة السياسيين في الدول المتخلفة. وتزداد رؤيتهم غموضا وابهاما من جراء افتقارهم الى المعرفة والخبرة، والبيئة الثقافية المتخلفة التي ينتمون اليها والتي تؤثر في صياغة قراراتهم وتنفيذها، وتأثرهم المرهف بالتهديدات الواقعية والمتوهمة ضد استقرار بلدانهم.

وبسبب هذه العوامل، يزداد تعرض صفوة السياسيين في الدول المتخلفة للوقوع في اخطاء بشأن العلم، بصورة اكبر مما يتعرض لها نظراؤهم في الدول المتقدمة، مهما بلغت قدرتهم الشخصية او زاد وعيهم بالاهمية العامة للعلم. بل انهم حين يحاولون ان يجعلوا اعمال البحث جزءاً من التقسيم القومي للعمل، فانهم يستطيعون ان ينموا سلسلة من الاخطاء في منظماتهم العلمية، اخطاء قد يستغرق تشخيصها واصلاحها زمنا طويلا.

وتضم سوق العلم العالمية الحافلة الآن سلعا كثيرة جذابة، هي باهظة الثمن بالنسبة للدول المتخلفة بحيث لا يمكنها الا بضبط دقيق لمواردها ان تبتاع تلك السلع الانسب لطاقاتها والانفع لاهدافها الخاصة العملية والعلمية. وكل قرار بشأن العلم، بسبب طبيعة البحث وجهلنا، هو اكثر استهدافا للتعقيد المتزايد، واكثر امكانية للخطأ، واشد خطرا من اي قرار آخر. وحتى في الدول التي تملك العلم في اعلى صوره، لا بد ان تكون القرارات وثبات في المجهول والظلام يثبها رجال عميان لحد كبير او صغير. ثم ان هناك، بطبيعة الحال، بالاضافة الى عنصر استحالة التنبوء الخالص الكامن في البحث العلمي، كثيراً من العوامل الاخرى التي تدخل في اتخاذ القرارات بشأن السياسة العلمية. فالعقائدية، والمصالح ذات الاهمية السياسية والاقتصادية، بل وتأثير الضغط الذي تباشره قطاعات خاصة من الجماعة العلمية، كل هذا يمكن ان يؤثر في القرارات المتخذة في السياسة العلمية. وفي الدول المتخلفة، يعمل الجهل والتحيز والافتقار الى مصادر المشورة المعقولة على زيادة صعوبة اتخاذ هذه القرارات، وعلى تعريض نجاحها لمزيد من الاخطار والريب. ففي هذه الدول، بسبب انعدام الرقابة والاتزان داخل الجماعة العلمية وسائر المنظمات، الصناعية والعسكرية مثلا، التي تملك قسطاً من الخبرة في معالجة العلم، وبسبب نقص المعرفة «الشخصية» (ان لم تكن الفنية) بطبيعة اعمال البحث، نجد ان اتخاذ القرارات بشأن العلم اكثر تعرضاً للضلال منه في الدول المتقدمة.

ان قلة عدد العلماء، والنزعات العتيقة المتزمتة للثقافة التقليدية، وتقاليد الوظائف التسلسلية في القطاع الحديث للمجتمع، والحرص على الكرامة القومية وعلى «المعالم»، والاهتمام بالنماذج المدنية الرئيسية، والخداع المجرد السائد بين كثيرين ممن يقدمون انفسهم كنصحاء، كل هذا ليس الا قليلا من كثير من العراقيل في طريق السياسات العلمية المعقولة. وفي الدول المتخلفة، يمكن للمصالح القوية المضللة، العسكرية او الاقتصادية او السياسية، وللعلماء المحليين ذوي الانجازات العلمية الواقعية او المزعومة لكن الذين لا خبرة لهم بالادارة العلمية، ان تبدد المصروفات العلمية مدى اعوام طوال في مشاريع لا صلة لها بالواقع البتة، لمجرد ان القرارات اتخذت عفو الساعة ودون مناقشة مفتوحة على اساس معلومات مستفيضة ومشورة مفصلة من الداخل والخارج.

ولتقليل هذه الاحتمالات يجب ان يكون كل قرار بشأن العلم جزءاً من خطة قومية لتنمية واستخدام نتائج البحث. ويجب اعتبار العلم جزءاً من سياسة قومية مخططة. ولا بد ان تكون صياغة تنفيذ سياسة البحث ومراقبتها وتحسينها المتصل واحدة من المهام الكبرى الدائمة للزعيم السياسي الاعلى في الدولة المتخلفة. وهذا معناه انه يجب ان يسهم في القرارات الاساسية بشأن جميع النواحي الرئيسية التي تشكل سياسة علمية

قومية . وهذا معناه انه يجب ان يتحمل مسؤولية شخصية عن الاهداف القومية الكبرى المراد بلوغها بامكانيات البحث القائمة في البلد ؛ وتخطيط تنمية مختلف عناصر امكانيات البحث هذه ، من علماء واخصائيين في الفن التطبيقي ، ومنظمات للبحث والتدريب، وأجهزة ومبان، ونشرات علمية ، ومعونة مالية ؛ وبرامج بحث طويلة الاجل؛ وتوزيع الامكانيات العلمية بحسب قوى الانتاج المتوقعة للبلد وبحسب الاهداف الرئيسية المراد بلوغها عن طريق العلم . ويقتضي هذا قرارات تفضيل واسبقية في انشاء معاهد لخدمات مسح اساسية كالرياضيات الارضية ، والارصاد الجوية ، وعلم السكان ، وعلم طبقات الارض ، وعلم التربة ، والعلوم المائية ، الخ ؛ ومعاهد للتنمية والبحث التطبيقي والاساسي في علوم الطبيعة والمجتمع والاحياء ؛ ومعاهد للبحث تعمل في مجالات خاصة مثل الطاقة النووية ، والتحويل الآلي ، والبحث العسكري ، الخ .

ويجب ايضاً على الزعيم السياسي لبلد متخلف ان يحرص على ان يكون توزيع مجهودات البحث وامكانياته بين الحكومة والمنظمات الاقتصادية والجامعات هو افضل توزيع ممكن يلبي احتياجات الاولى ولا يضر بالاخيرة . ويجب عليه ان يعنى ايضاً بترتيب المجهودات العلمية واستخدام الامكانيات العلمية في مراحل متدرجة . وبعبارة اخرى ، عليه ان يولي عناية شخصية لتخطيط مشروع لانماء العلم، ولتعديله باستمرار في ضوء اخطاء الماضي والمهام الطارئة .

واخيرا ، على رئيس الدولة او الحكومة ان يستهل او يساند سلسلة من القرارات بشأن اجراءات من شأنها ان تجعل البحث يثمر نتائج فكرية وتقنولوجية . ولامكان انجاز هذه المهمة الكبرى ، لا مندوحة للزعيم السياسي عن ان يتذكر انه مهما انفق على البحث والتنمية ومهما بلغت المصروفات ، فانه لم ينفق عليها ولم يصرف كفاية .

ان مجالات الاستثمار في العلم ليست استثمارات للاثراء السريع ، وان كانت تغل ايرادات وفيرة من كل نوع بما في ذلك الاموال. والامل الذي قلما يتحقق في الحصول على غلة سريعة وفيرة من الاستثمار في مشاريع تبدو اكثر اهمية واستعجالا، يفضي الى موقف فيه تخفف مصروفات البحث اكثر فاكثر على قائمة مشاريع الاستثمار التي لها الاولوية في الدول المتخلفة. وكلما زاد بلد ما تخلفا، تضاءلت نسبة دخله القومي التي يجري استثمارها في البحث العلمي. ومن هنا كانت درجة نمو العلم في الاقطار المتخلفة اكثر انخفاضا، على الارجح، من درجة نمو اقتصادها. ونتيجة لذلك تحكم الدول المتخلفة على نفسها بزيادة التخلف في ميدان انماء العلم واستخدام نتائجه . وهذا يعني انها ستنهزم في ميدان السوق العالمي ، الآن وفي المستقبل ، على يد دول تنفق مقادير اعلى وتستثمرها في الابحاث . ولن تكاد الدولة المتخلفة تستطيع ان تعوض ما فاتها وتلحق نمو الاستثمار في البحث في الدولة المتقدمة ما لم تعمل على زيادة ما تصرفه على الابحاث بمقدار الضعف كل سنتين طوال السنوات العشر القادمة. واذا اتخذ رئيس دولة او حكومة في بلد متخلف قراراً بهذه الزيادة ، كما ينبغي عليه ان يفعل ، فانه سيجد وقتا عصيبا مع وزير ماليته وسائر وزرائه . ولكن عليه ان يصمد ويثابر ، متجها بانظاره الى المستقبل ، ومشيرا الى ان الكثير من استثمارات الاثراء السريع ، ان لم يكن معظمها ، في مجالات الصناعة والزراعة والقوى المحركة والتعدين الخ ، لم تحقق الآمال التي عقدت عليها .

وكما ان عليه ان يصر بعناد وتصميم على التوسع في مخصصات العلم والتقنولوجيا ، فان عليه ايضا ان يصر على ان بلده مهما بلغ عدد العلماء فيه فان فيه مجالاً لأكثر.

فالدول المتخلفة تضم عددا قليلا من العلماء والمهندسين والاطباء لكل مليون من السكان ، ان قارناها بالدول المتقدمة ، بحيث ان اي توسع تشرع فيه ، مهما عظم ، لن يجنبها ان تظل متخلفة كثيرا وراء الدولة المتقدمة ولزمن طويل . كما ان عدد طلبة العلم والتقنولوجيا في كل مليون من السكان في الدول التي يبلغ ايراد الفرد فيها ١٠٠ دولار يقرب حاليا من عشر العدد المناظر في الدول التي يبلغ ايراد الفرد فيها ٥٠٠ دولار او اكثر . ويجب ان تؤلف المحاولات المبذولة لتصحيح هذا الميزان احدى المهام الرئيسية ، ان لم نقل

المهمة الرئيسية ، في السياسة العلمية للقادة السياسيين .

وفي الدول التي يبلغ دخل الفرد فيها ۳۰۰ دولار او اقل، (حيث امكن الحصول على هذه المعلومات) ، وهي ١٥ دولة تقريبا ، يلاحظ فيها كلها بـلا استثناء ان اي بحث موجود في البلد هو منقطع الصلة بالجامعات ، حيث يستطيع الطلبة ان يتخصصوا في العلم . والواقع انه ربما كان بالامكان تعريف الدولة المتخلفة بانها دولة تجري فيها كل الابحاث لا في المختبرات الصناعية ولا في الجامعات، بل في معاهد حكومية كبرى مقفلة بصورة محكمة . ولقد طـال ترديد الحجج التي تدعو الى العدد الصغير نسبيا من طلبة العلوم والتقنولوجيا والطب ، والى هذا الانفصال بين البحث والتدريب في اعمال البحث العلمي ، حتى اصبحت تلـك الحجج عقائد تقريبا . فلا بد للقادة السياسيين من مراجعة هذا الموقف بدقة . وهناك تجاهل لاهمية رجال العلم في الدول المتخلفة. لهذا يبدو مقبولا ان تعزل طاقات التدريب في البلد، مهما بلغت ضآلتها ، عن المدربين امل المستقبل . واسباب هذا الاهمال غامضة . ربما كان هذا من جراء اعتبار التدريب نشاطا يأتي بعد التخرج، لم تر الجامعات في الدول المتخلفة ان تعاطيه امر يتعلق بها ، وربما كان ذلك يرجع جزئياً الى انه قلما كانت الصفوة من السياسيين والصحفيين هم انفسهم طلبة تخرجوا بشهادات عليا . ولكن ، ايا كان السبب ، فـان خطط اعـداد رجـال المستقبل ، حتى تلك الخطط التي تهتم كثيرا بالهندسة والطب والتعليم ، لا تعلق اهمية كبيرة على اعـداد العلماء ، وتعلق اهمية ادنى من ذلك على اعداد علماء يستطيعون ان يدربوا بدورهم علماء آخرين .

ويعتبر تحديـد التوازن الصحيح في برنامج البحث القومي في الفروع الاساسية والتطبيقية للعلوم الطبيعية والاجتماعية وعلم الاحياء ، من اصعب مشاكل سياسة البحث للدول المتخلفة . ومع ذلك فهناك قاعدة بسيطة يمكن ان توجه اصحاب الامر في مجابهة هذه المهمة .

فالحاجة الى تقييم الموارد البشرية والمعدنية والنباتية للبلد يجب ان تكون في المقام الاول ويجب ان تحدد اي ضرب من معاهد البحث ينبغي ان يستثمره البلد في المحل الاول . فالبلد الذي يملك موارد زراعية وفيرة من نوع معين ولديه امكانيات تنميتها ، يحسن بـه ان يركز مجهودات بحث شاملة في كل فروع العلم ، الطبيعية والاجتماعية وعلوم الحياة ، الاساسية والتطبيقية ، التي من شأنها ان تزيد المعارف المتعلقة بالزراعة . وانمـاء البحث الاساسي في هذه الظروف امر لا مناص منه من وجهات نظر كثيرة ؛ فهو ضروري لتوسيع مدى الامكانيات العملية المتاحة في ذلك المركب من الموارد ؛ وهو ضروري للحفاظ على معايير البحث وروح البحث ، الخ .

وينبغي ولا شك ان يتضمن تقييم الموارد وانماؤها انماء الموارد البشرية . ولهذا السبب ، يجب الا يهمل الانمـاء الفعال للعلوم الاجتماعية ، التي تؤدي في الدول المتقدمة ، في الشرق والغرب جميعا ، دورا متزايد الخطر والضرورة في صياغة السياسات القومية وفي تقييم تنفيذها. وفي الدول المتخلفة، تقوم العلوم الاجتماعية بمهمة خاصة : هي ان تعكس كالمرآة وجهة الامة وتبين لها ماهيتها : اي كونها حضارة متخلفة ، وتنير ، للحد الذي تسمح لها به مناهجها الحالية ، الطريق الشاق نحو الثورة الحضارية التي لا غنى عنها ان اريد للبلد ان يتطور .

وعلى القيادة السياسية في البلد المتخلف ، حتى وان رغبت في تطوير العلم باقوى صورة ممكنة ، ان تواجه لا جهلها بالمشكلة فحسب، بل وصعوبة الحصول ايضا على مشورة حكيمة نزيهة . فالاهتمام بتطوير العلم ، والجهل ، والاهتمامات العديدة الاخرى المشتتة للانتباه ، كلها تيسر على الافاقين والانتهازيين ان يبرزوا ويمارسوا تأثيرا ونفوذا في السياسة العلمية .

ان بعض الاسقام التي تشكو منها الحياة العلمية في الدول المتخلفة معروفة ، وقد سبق ان المعنا اليها ، لكن لم يتيسر بعد تحليل كاف لها . فانه يردد كثيرا ، مثلا ، (وهو قول صحيح اجمالا) ان الدول المتخلفة تفتقر الى تراث من البحث العلمي . ولكن لايزال علينا ان نفهم ما تتضمنه هذه الملاحظة التي تنطوي على

اهمية كبرى . فالمقصود بذلك مواقف حيال الاكتشاف ، وطاقات على ادراك المشاكل ، وعلى الوقوف على صلة النظريات بالملاحظات ، والعكس بالعكس . وهو لحد ما اطار للتفكير ، ينبثق من شخص معين ويستقبله شخص آخر ، ويعدل ويجدد دواما . ولا زلنا لا نعرف الا النزر اليسير عن احوال هذا التحول في النظرة العامة ، والترتيبات الداخلية ضمن نظام ، وافضل مزيج في الاجيال المختلفة ، وما الى ذلك من امور . ومع ذلك فاذا اريد تحقيق سياسة علمية ناجحة ، فلا بد ان تأخذ بعين الاعتبار ضرورة غرس تراث علمي وتجديده باستمرار ، وهو ذلك المزج بين الاستمرار والتجديد الذي يعتبر قلب النمو العلمي .

لا شك ان خلق شيء هام غير موجود حاليا امر صعب . وينبغي الا يقف في طريق تنقية الجو من الاخطاء الواضحة التي لا يمكن ان تؤدي الا الى اعاقة نمو العلم والتي تؤثر في جميع التفاصيل تقريبا المتعلقة بوضع وتنفيذ السياسة العلمية القومية. وهذه الاخطاء التي سنشير الى طائفة منها فيما بعد على سبيل التمثيل ، تؤثر في عمل الباحث الفرد ، وفي عمل مديري المختبرات واعلى السلطات العلمية الادارية في البلد . وهي تتبدى في برنامج البحث القومي وفي النظرة العامة للباحثين وفي العلاقة بين احدهم والاخر. وليس ما ذكرت الا قليلا من كثير – وكلها جديرة بتحليل مفصل ، لانه لا يمكن تقدير ضررها والتعجيل بالقضاء عليها ما لم نفهمها جيدا .

فهناك في الغالب اعتقاد بان انماء فرع بعينه من فروع العلم ، او مشروع معين ، من شأنه ان يعين البلد على « ان تقفز عبر الاجيال » ، او ان يحولها بين عشية وضحاها من حضارة متخلفة الى حضارة متقدمة ، او ان يجعلها متفوقة عسكريا على اعدائها تفوقا باهرا . ومع اني لم اقابل غير زعيمين من زعماء الدول المتخلفة لم يفتأا يرددان عبارات كهذه بصراحة ، فاني اعتقد ، نتيجة لمقابلات كثيرة مع المسؤولين عن السياسة العلمية ومن السياسات انفسها ، ان هذا الاعتقاد منتشر كثيرا .

وينحصر مرض آخر من امراض السياسة العلمية في تركيز معظم مجهودات البحث القومي على مشروع رئيسي واحد وتخطيط تنميته بحيث تتعدى كثيرا الطاقات الفعلية او حاجة البلد لهذا الفرع الخاص من البحث او لنتائجه .

وهناك رذيلة اخرى للسياسة العلمية المعاصرة ، وهي في البلدان التي نبحث فيها أشد بكثير منها في البلدان المتطورة – الا وهي الميل الى تخصيص الموارد لبرامج للبحث تعود عليها بسمعة طيبة دوليا .

ان البلدان ، حتى التي تخصص للعلم القدر الادنى من مواردها ، لا مناص لها من استخدام عدد من المؤسسات والوكالات والاقسام الخ، التي تتنافس على الاموال الشحيحة المفرزة لها من ميزانية العلم . وغالبا ما تهتم هذه الوكالات بمشاريع خاصة تنجم عن احتياجات البلد الواقعية (او المتوهمة) . ويسيطر عليها في الغالب اشخاص ذوو سلطان متشبعون بروح « تبشيرية » انتصارا لفرعهم العلمي الخاص ، ويعملون بمثابة « بناة امبراطورية علمية » . وكل منهم يحكم « امبراطوريته » بيد بيروقراطية من حديد ، مبقيا غالبية موظفيه في بؤس ومتطلعين الى ترك المؤسسة، بل ربما البلد، في اول فرصة سانحة . ويعقد «الاستعماريون العلميون » الطامحون مواثيق احيانا مع بناة الامبراطوريات العلمية الآخرين القصد منها عدم الاستيلاء على موظفين تابعين لهم ونقلهم من مؤسسة الى اخرى ، وبذلك يشلون الحركة ويحطمون الروح المعنوية في « علمائهم الاسرى » . وتزداد هذه الظاهرة خطرا من جراء اعطاء المنظمات العلمية في الدول المتخلفة طابعا بيروقراطيا اشبه بطابع الوظائف الحكومية، فتمنع العلماء ، بالاضافة الى ما تفرضه عليهم من قيود، من محاولة الانتقال الى منظمة اخرى للبحث ما لم يحصلوا على موافقة رؤسائهم الحاليين .

وبصورة عامة ، تنجم عن الاجراءات البيروقراطية المطالبة المستمرة والمتنوعة للمنظمات العلمية والعلماء الافراد « باجراءات سليمة » ؛ والاصرار على الرقابة على كل شيء وكل شخص متصل بالبحث ، وهذا كله يقتضي « تقارير » و « خططا » و « طلبات على الاستمارات المعدة لذلك » . في الدول الاكثر تقدما هناك خبرة كافية مع العلماء ، وهناك عدد كاف من العلماء في مجال الادارة العلمية ، بحيث امكن تفادي هذا الهوس البيروقراطي بالاوراق . اما في الدول المتخلفة، فالخبرة بالبحث العلمي ادنى من ان تسمح بتصوير

واقعي للطريقة التي يعمل بها العلماء حقا ، وتصور ما يتفق ومراسيم الناجح . وليس هناك من ثقافة الجماعة العلمية ما يكفي للصمود امام تقاليد البيروقراطية الحكومية وريبة السياسيين .

ويرافق البيروقراطية ، والايمان بالقوى السحرية للعلم ، وبناء الامبراطورية ، عادة ، تشبث بالسرية . وغالبا ما يستخدم الاصرار الغيور على السرية في الدول المتخلفة كوسيلة لوقاية ادعياء وافاقي العلم الذين يزدهرون في البلدان المفتقرة الى تراث علمي .

وتجد في الصفوف الدنيا من الجماعة العلمية الصغيرة والمشتتة في الدول المتخلفة، ميلا قويا الى بناء « معاهد » كمعاقل خاصة ، وكأنها قلاع القرون الوسطى ، لمهاجمة وصد بعض الاعداء الاكاديميين والعلميين .

ان كل قرار حكومي يصدر ينطوي على عنصر سياسي ، وكلما علا مستوى القرار ، زاد هذا العنصر السياسي بروزا وزادت اهمية الصراع لمباشرة النفوذ والسلطة . ويصدق هذا على اتخاذ القرارات في العلم وسياسة العلم في كل بلد. وفي الدول المتخلفة تبلغ هذه الصراعات على السلطة احيانا حدا من العنف بحيث تضيع الاهداف الاساسية لاصدار القرار غالبا في جو من المنازعات السياسية والبغضاء والخصومة .

وهذه العيوب ، كما المعنا من قبل ، ليست وقفا على اعلى مستويات وضع السياسة العلمية ؛ بل انها تتغلغل في جو المختبرات ، والمؤسسات باسرها ، وفروع العلم ، وكل الجهاز النظامي للعلم في بعض الدول . وهي تساعد على زيادة حدة التدهور في المقدرة على الابتكار لدى رجال العلم في هذه الدول .

ثمة عدد قليل من علماء الطبقة الاولى في بعض الدول المتخلفة ، استطاعوا ، في احلك الظروف الموجودة التي كانت قائمة قبل الاستقلال ، حين كان البحث العلمي لا يكاد ينال تشجيعا ، ليس فقط ان يبقوا علميا ، بل استطاعوا ايضا بفضل متانة خلقهم واخلاصهم للعلم ان يبنوا مختبرات ومعاهد من الطراز الاول . وقد ترك النضال الشاق الذي خاضوه في سبيل الوجود العلمي ، ترك في كثير من الاحيان اثرا مطبوعا في شخصيتهم ، جعل من الصعب على بعضهم ان يتكيف مع الجيل الجديد من العلماء . الا ان هذه الشخصيات تمسكت بوجه عام بمستوى عال جداً من معايير البحث العلمي المثمر ، وغالبا ما نجحوا في نقل آرائهم ومعتقداتهم الى تلامذتهم .

ومع ذلك فكثيرا ما نقابل انماطا اخرى من الشخصيات العلمية مارسوا تأثيرا سلبيا في القدرة العلمية على الابتكار . بعض هؤلاء لا يؤدون الا ادنى قدر ممكن من العمل ، وهم دائما يثنون على رؤسائهم ، ولا يعبأون مطلقا ببقية الناس ، بمن فيهم زملاؤهم العلماء . وهناك ايضا « سياسيون أبحاثيون » يكرسون وقتا ضئيلا لابحاثهم الخاصة ولكنهم ينفقون معظم وقتهم في الشؤون السياسية المتعلقة بالمختبر ، وفي تملق رؤسائهم ، والتهافت على المناصب ومأموريات السفر الى الخارج .

ثم هناك اولئك الساخطون الذين لا يمكن ارضاؤهم ولا يفتأون يشكون مر الشكوى من احوال مختبراتهم، وحالة العلم في بلدهم ، وافتقار زملائهم الى الكفاءة ، ولكنهم لا يعملون شيئا يذكر هم انفسهم .

ومن الانماط الاخرى التي نقابلها كثيرا ، من العلماء الذين يعملون على صد العلم في البلاد المتخلفة عن التقدم ، نجد « الافاقين » الذين استحوذت عليهم افكار ثابتة بشأن حل مشكلة او مشاكل علمية لم تحل ، بمناهج تشرف على الجنون . وينعم هؤلاء الافاقون بنفوذ ردحا من الزمن ، اذا واتاهم سند سياسي قوي ، لا سيما اذا كانوا « محتالين » : وهو امر ليس بالنادر . وهم احيانا اهل كفاءة ، ولكنهم لا يشتغلون في البحث ؛ وهمهم ان يبنوا لانفسهم باية طريقة ممكنة « سمعة » لا تتفق بحال ما مع قيمتهم الحقيقية كعلماء .

كل هذه الفئات الفاسدة من المشتغلين بالعلم يمكن ان يزدهروا ، وقد ازدهروا فعلا ، في الدول المتقدمة وفي الجماعات العلمية عالية التطور . ولكنهم في هذه الاماكن اكثر عرضة للانكشاف ، قصر الأجل ام طال ، بفضل رد فعل الجماعة العلمية المفتوحة ؛ وعلى اية حال ، فانهم قلما يصلون الى مركز مرموق . اما في البلاد المتخلفة ، فان هؤلاء الاشخاص يمكنهم ان يبلغوا مراكز الصدارة في مؤسسات البحث، ويستطيعون ان يلحقوا ضررا بالغا بافراد العلماء ، الذين يفوقونهم موهبة واخلاصا ، وبالجهاز العلمي باسره .

كل هـذه عوامل تساعد على التقليل من فعالية المجهود العلمي في البلاد المتخلفة . وعلى رئيس الدولة او الحكومة الحكيم ان يعهد الى مستشاره للشؤون العلمية بالقيام بـدراسات كفيلة بالرغم من صعوبتها بقياس وتقدير كفاءات العلماء الافراد والمعاهد بامرها للبحث ، ومدى استخدام نتائج البحث في الصناعة والزراعة والطب الخ ، في بلده ، ومقارنتها بالدلائل المشابهة في الاقطار الاخرى . وهذه الدراسات من شأنها ان تزيد حيوية واقناعا الانطباعات العامة المحصلة من ملاحظات اقل تنظيما منها بشأن الاثر الضار الذي يخلفه « الافتقار الى التراث العلمي » .

هناك ثلاثة اسباب رئيسية لهذه العقبات التي تعوق الاستخدام الناجح للموارد العلمية المحـدودة في الدول المتخلفة . ويتصل كل منها بالسببين الآخرين ، وهي معا تجعل من الصعب وضع سياسة علمية ناجحة . وهي : اولا ، اخفاق العلماء الموجودين فيها في النهوض بالتراث العلمي ونقله وبالتالي اخفاقهم في تأليف جماعة علمية ؛ ثانيا ، عدم اهتمام الصناعة والزراعة وسائر قطاعات المجتمع بالابحاث وعدم طلبها لها ؛ ثالثا ، الجهة الوحيدة التي تملك ، ويجب ان تملك في البداية ، سلطة اتخـاذ القرارات بشأن العلم هي الحكومـة ، وهي مؤسسة بيروقراطية تفتقر الى الخبرة والتقاليد المتوارثة عند معالجة شؤون العلم .

ولكن بما ان الحكومة وحدها هي التي تملك الاموال وكل السلطـات (ان وجدت) لتشجيـع نمو العلم ، فانها تلك هي وحدها مع رئيس الجمهورية او رئيس الوزراء مفتاح عـلاج هذا الموقف . ويمكن تحقيق ذلك اذا امكن للحكومة ان تغير طابعها ، على الاقـل في اجزائها الحساسة ، وحين يتم هذا يصبح العامل الاول من العاملين الآتيين ابرز واخطر مهمات سياسة البحوث في البلد : اولا ، السياسة العلمية ، لكي تصبح فعالة، يجب ان تنشىء جماعة علمية لها تقاليدهـا الخاصة بها ، وترتبط بصلة وثيقة بالجماعات العلمية الدولية وبالمعايير العلمية العالمية ؛ ثانيا، تشجيـع الصناعة والزراعـة وبقية الاجهزة الفرعية المؤسسية الكبرى في المجتمع على الاهتمام باعمال ونتائج البحوث وعلى طلبها .

ان الثاني من هذين الهدفين مشكـلة بالغة التعقيد وتتوقف على السياسة الاقتصادية وسائر السياسات القومية الاخرى . فخلق الطلب على العلم في الصناعة ، وبث الحاجة الى الابتكار والى « انتاج مصائد افضل للفئران » في الصناعـة ، مشكلة صعبة جدا ، ولكنها مع ذلك يجب ان تصبح هدفا رئيسيا للسياسة القومية . وهذه بوجه عام احدى المشاكل الاساسية في معظم البلدان التي تملك نظما اقتصادية تتميز بتخطيط عـال جامد — وهي نظم اقتصادية لم تجد بديلا عن دافع الربـح وتفتقر اليهما لمنافسة السوق الداخلي او الاجنبي من تأثير. ومشكلة ايجاد بديل عن دافـع الربح والمنافسة باعتباره الحافز على الابتكار في الحياة الاقتصادية ، التي يتعين ان تؤسس بصورة متزايدة على التخطيط المستمر والطويل الامد ، هي مشكلة لا تشكو منها الدول المتخلفة وحدها ، بـل بدأت تواجهها الدول الشيوعية ايضا . ودراسة هذه المشكلة وايجاد طرق لبعث الطلب على الابحاث في الزراعة والصناعة وكل القطاعات الاقتصادية الاخرى ، يجب ان تكون مجالا خاصاً يظفر باهتمام اولئك الذين يضعون السياسة العلمية القومية . ويصدق هذا بوجه خاص على الدول المتخلفة ، حيث معاهـد البحث في العلم التطبيقي هي في اغلب الاحيان معاهـد للبحث « الخالص » في الحقيقة ، لا لشيء الا لان نتائجها لا تطلبها ولا تستخدمها ابداً الجهات الصناعية او الزراعية في البلد .

وان اراد القادة السياسيون في بلد متخلف ان يحاولوا ان يحـلوا مشكلة خلق جماعة علمية ذات تقاليد علمية ، فان عليهم ان يتجهوا الى العلوم الاجتماعية للحصول على المعلومات الاساسية والدراسات الخاصة والفهم التجريبي لطريقة السير والعمل .

ان الاقطار المتخلفة لديها علماؤها ، ولكنها لا تملك جماعـة علمية — اذا عرفنا هذه الجماعة، في ضوء ما هو موجود في الدول المتقدمة ، بانها جماعـة منظمة ذات نسق متطور من المعتقدات ، ونسق متطور من النظم للاتصال الداخلي ، وكذلك نسق للاتصال بالطوائف الاجتماعية الاخرى ، وملزمة بحكم تقـاليد مأثورة معينة للسلوك بانماء مجهوداتها الفردية والجماعية في العلم .

والجماعة العلمية ، في البلد المتقدم ، كبيرة بما يكفي للسماح بالتفاضل بين العلماء ، وفيهـــا عدد كاف من الاعضاء في كل مجال تخصص يتيح التفاعل بينهم ، وهم مختلفون احدهم عن الاخر بما يكفي لتأثير كل منهم في الآخر ؛ وينبغي ان تكون منظمة في نسق من معاهد التدريب والبحث والدعاية وحماية المعـــايير ، تنظم الالتحاق بها بناء على فحص دقيق للمؤهلات ، وتمثل الجماعة وتحميها ازاء سائر قطاعات المجتمع . وهي تملك ثقافتها الخاصة ، اي معتقداتها وقيمها ومصطلحاتها وابطالها ونماذج سلوكها ؛ وهي واعية بتاريخها واتصالها بالماضي دون ان تتشبث بهذا الماضي بصورة جـامدة . وهي تملك نسقها الخـــاص بها لتوصيل وتقييم نتائج البحوث والتحليل ، وانماطها الخاصة لتشجيـع الاكفاء وحجب اولئك الذين لا يستوفون اشتراطاتها . وهي تملك حلقاتها الخاصة للتفاعل وجها لوجه والاتصال بين الافراد . وهي واعية بذاتها ، بطريقة غـــامضة على الاقل ، كشيء يختلف عن سائر قطاعات المجتمع ، وتعترف بها سائر قطاعات المجتمع هذه كجماعة متميزة . وهي ترتبط بجماعات علمية اخرى عبر الحدود السياسية عن طريق الاتصال الشخصي والتقدير المتبـــادل والاتصال العام والاتحاد الرسمي، وعن طريق الشعور بالتجانس الاساسي. وهي واعية بهويتها ضمن المجتمعات القومية والعالمية ، وتؤمن كل الايمان بمشروعية دورهـــا ورسالتها . ونستطيـع ان نتبين المسافة البعيدة بين الدول المتخلفة وامتلاك جماعة علمية بهذا المعنى . ومع ذلك ، فيجب ان يكون هذا هو هدف سياستها .

ففي الدول المتخلفة نرى العلماء قليلي العدد نسبيا ، وهم في الاغلب ، اذا نظرنا لاي فرع من فروع العلم على حدة ، موزعون على مسافـــات طويلة . وهم يشكون من العزلة كل منهم عن الاخر ، وبذلك يفتقدون فوائد الاستشارة الذهنية التي يشحذهـا وجود اشخـــاص يعملون معهم في مجـــالات وثيقة الصلة بمجالاتهم. ويتهددهم دائما خطر، خطر يترددون فيه في كثير من الاحيان ، هو فقدانهم الاتصال بزملائهم في الجماعة العلمية الدولية . وهم يشعرون بانهم على الهامش ، بعيدو الصلة بالتطورات الهامة في العلم مـــا لم يكن بوسعهم ان يزوروا وان يزاروا من العلماء البارزين في الاقطار الاعلى تطورا ؛ وهم يشعرون بانهم ادنى مرتبة ولا شأن لهم لان صحافتهم واجهزة النشر لديهم ، ان وجدت اطلاقا ، قلما يقرأها العلماء الاجانب. ، وقلما يستشهد بها في المؤلفات، وغالباً ما يهملها في الواقع زملاؤهم هم في وطنهم. وصلاتهم بزملائهم في البلدان المتخلفة المجاورة صلات واهية .

وبعبارة موجزة فهم ليسوا اعضاء كاملي العضوية في الجماعة العامية ، ويتـــأثر عملهم تبعا لذلك . فهو لا يبلغ ما بامكانه ان يبلغه من قيمة علمية او عملية اذا ما اخذنا بعين الاعتبـــار موهبة وتدريب كثيرين من الاشخاص المزاولين للعلم في البلاد المتخلفة . ولما كانت الجماعة العلمية في البلد هشة وضعيفة ، فان علاقاتها بالنظام السياسي في بلدها تكون ضعيفة ايضا . بل حتى ولو رغب القادة السياسيون في الاهتمام بها ، فان مشورتها تضحي غير واقعية من جراء انعزال مستشاريها عن نبض الجمـــاعة العلمية الحية . واذا ما جرت تقوية البناء الداخلي للجماعة العلمية في بلد متخلف فان ذلك من شأنه ان يحسن نوعية انتاجهـــا ، وينمي ثقتها بذاتها ، ويزيد خطرها واهميتها بالنسبة الى سائر قطاعات مجتمعها.

وهذا يعود بنا ثانية الى النقطة التي نوهنا بها من قبل . فان اقتفاء الحقيقة العلمية اقتفاء مثمرا وتطبيقها بمجرد اكتشافها ليس وقفا على مجرد وجود الاشخاص الموهوبين المدربين جيدا في الجامعات الاجنبية والمزودين بما ينشدونه من اجهزة . هذه كلها امور هامة جدا ، ولكن انماء العلم هو فهم جماعي ، والنجاح فيه يتوقف على بناء اجتماعي سليم . وهذا البناء الاجتماعي هو الجماعة العلمية ومؤسساتهـــا المتخصصة . ولا تستطيع الدول المتخلفة ان تستغني عنها اكثر مما تستطيع الدول المتقدمة . والميزة التي تملكها الدول المتقدمة هي انها ورثت هذه الجماعة ويمكنها ان تنميها كلما دعت الحـــاجة ، عن طريق المجهود الكامن في تقاليدها المتوارثة الراسخة جيدا من قبل . اما الدول المتخلفة فمشكلتها ان عليها ان تطورها من مرحلة الجنين ومن الاساس. لكن لا بد لها من ان تطورها، والا فلن تملك تطورا علميا بل ولا تطورا اقتصاديا واجتماعيا . والى ان يصبح العلم نظاما ينمو بصورة مستقلة ذاتية في الدول الجديدة ، فكل تطور سيكون قاصراً على طور التخطيط .

مَشاكلنا الاقتصاديّة
وَحوار التخطيط

خالد الشاعر

منذ سنوات قليلة خلت دخل العرب حوار التخطيط على مستوى التطبيق ، كما ظهرت في المدة نفسها مجموعة من الآراء الحديثة في مختلف انحاء العالم تهدف الى تقارب وجهات النظر وحسم النزاع الفكري القائم بين اطراف الحوار . ومن الطبيعي ان تتمركز هذه الآراء في طرف معين ، اذ ان مهمتها الجمع بين المعقول في وجهات النظر المختلفة . كما ان هذه الآراء الجديدة تسلط الاضواء على المهم والوارد وتترك ما هو اقل اهمية وغير وارد . هذه الطريقة في التفكير تعني انه يجب علينا ان نطرح جانبا جميع الكليشيهات المنحدرة من نظريات قديمة وجديدة والتي مصدرها مواقف فلسفية او سياسية ، وان نبدأ بعقل خالٍ من الالتزام .

المهم والوارد في حوار التخطيط هو ضبط الانتاج وتطوره وتوزيعه . ولذلك فان نقطة البداية هي تحديد العوامل التي تؤثر على الانتاج وتطوره وتوزيعه ، ومن ثم التوصل الى الاجراءات التي يجب اتخاذها لضبط هذه العوامل .

ان الانتاج القومي او الدخل القومي لبلد ما يعتمد بالنهاية على ما يملكه ذلك البلد من موارد طبيعية ورأس مال وايدٍ عاملة ، مع اعتبار الصفتين الكمية والنوعية لكل منها . اي ان هذه العوامل تقرر الحد الاعلى للانتاج القومي . ومن الممكن النظر للعملية الانتاجية على انها عملية تحويل الموارد الطبيعية الى سلع استهلاكية او انتاجية من قبل رأس المال والايدي العاملة ، وان الكميات التي يملكها الاقتصاد من رأس مال وايدٍ عاملة تقرر سرعة التحويل وبالتالي مقدار الدخل القومي في سنة ما . اما نسبة النمو في الدخل القومي فتعتمد على نسبة الادخار في حالة الاستخدام الكامل للطاقة الانتاجية ، وتطبيق احدث السبل في الانتاج . كما ان نسبة الاستثمار في القطاعات المختلفة لزيادة الطاقة الانتاجية فيها تعتمد على الزيادة في الطلب على هذه القطاعات الناتجة عن النمو في الدخل القومي .

من الافضل ان نعرّف الطاقة الانتاجية بالنسبة لرأس المال ، اذ باستطاعتنا ان نطبق هذا التعريف على كل من الدول المتقدمة والدول المتأخرة . فاذا عرفنا الطاقة الانتاجية

بالنسبة للايدي العاملة فان هـذا التعريف لا ينطبق على الدول المتخلفة ، وذلك لأن رأس المال في البلدان المتخلفة لا يكفي لتشغيل كل الأيدي العاملة . يكون الاقتصاد في حالة الاستخدام الكامل للطاقة اذا كان الاستثمار مساوياً للادخار . فاذا كان الاستثمار اقل من الادخار فان الانتاج يكون اقل من مستوى الاستخدام الكامل ، واذا كان الاستثمار بحجم اكبر من حجم الادخار يتعرض الاقتصاد الى التضخم وارتفاع الاسعار .

ضمن هذه الفكرة العامة عن الاقتصاد نستطيع القول انه اذا ترك الاقتصاد لوحده فان الانتاج قد لا يصل حده الأعلى ، او ان تطور الانتاج قد لا يكون متفقاً مع المصلحة العامة؛ وذلك لأن نسبة الادخار السنوي قد تكون منخفضة ، او ان الاستثمار لا يساوي الادخار ولذا يتعرض الاقتصاد الى تقلبات مضرة ، أو ان تقسيم الاستثمار على مختلف القطاعات لا يكون بنسب تحقق التوازن ، او أن الايدي العاملة ينقصها الثقافة أو التدريب مما يؤدي الى عدم استخدام الاساليب الحديثة في الانتاج . وهكذا نستطيع أن نحدد مهمة التخطيط بشكل عام كما يلي :

أولا ، تحديد نسبة الادخار السنوي من الدخل القومي ، اذ أن هذه النسبة هي التي تحدد تطور الدخل القومي؛ ثانياً، التأكد من أن الاستثمار السنوي يساوي الادخار، حتى لا يتعرض الاقتصاد الى حالات من الانكماش أو التضخم ؛ ثالثاً ، احتساب نصيب كل قطاع من القطاعات الاقتصادية من الا ستثمار بما يحقق التوازن بين العرض والطلب في كل قطاع؛ رابعاً ، احتساب حاجيات كل قطاع من الايدي العاملة والعمال الفنيين على مختلف المستويات لوضع خطة تعليمية مناسبة .

الخطوة الاولى في التخطيط اذاً هي وضع خطة رقمية لمدة من الزمن . والخطة تبدأ من نقطة في الزمن تسمى سنة الاساس ، وتنتهي بنقطة أخرى في الزمن تسمى سنة الهدف . سنة الاساس تعبر عادة عن الحاضر ، وسنة الهدف تعبر عن سنة تبعد عن سنة الاساس بخمس أو سبع أو عشر سنوات . ولا بد من القول هنا أن وضع الخطة لبلد ما ليس عملا تكنيكياً يقوم به اختصاصيون فقط ، بل هو فوق كل شيء عمل جدي مبدع وتفهم لشخصية البلد الاقتصادية في الحاضر وتصور للمستقبل . ولذلك فان وضع الخطة الجدية يكون عادة بشكل نموذج ، وتختلف نماذج التخطيط باختلاف حاضر البلدان ومستقبلها.

ان وضع الخطة هكذا من أهم المتطلبات للتخطيط ، غير ان الاهم هو الارتباط بمبدأ التخطيط ؛ والارتباط بمبدأ التخطيط يعني لا أكثر ولا أقل من أن يتقيد أفراد المجتمع بتصرفاتهم الاقتصادية بخطة لها أهداف جماعية ، أي أنه لا حاجة لاعتناق فلسفات اجتماعية حتى نتمكن من الارتبـاط بمبدأ التخطيط . واذا اردنا التخلص من الجذور الماركسية بتفكيرنا يجب ان نفصل فصلا تاما بين مبدأ التخطيط ومبدأ الملكية الجماعية

لعوامل الانتاج . ان الارتباط بمبدأ الملكية الجماعية لا بد وان يؤدي الى الارتباط بمبدأ التخطيط حتى تتمكن الدولة من التصرف بمقدرات الامة بطريقة علمية ، ولكن العكس غير صحيح، اذ من الممكن الارتباط بمبدأ التخطيط دون اللجوء الى التأميم والملكية الجماعية.

الا ان الفصل بين الملكية الجماعية ومبدأ التخطيط لم يتم لغاية الآن في التفكير الحديث الا بشكل سطحي. وكثيرا ما يؤدي هذا الفصل الى الغاء مبدأ التخطيط ذاته اي عدم تقييد الافراد بخطة لها اهداف جماعية . ففي البلدان التي لا تؤمن بالماركسية والملكية الجماعية اصبح التخطيط يعني التعايش بين قطاعين في الاقتصاد : القطاع العام والقطاع الخاص . وهذا المفهوم للتخطيط له جذور في الفلسفة الغربية لحرية الفرد ، اذ ان وجود قطاع عام في الاقتصاد حسب هذا المفهوم يؤدي الغرض المطلوب من التخطيط دون ان يتعرض القطاع الخاص الى التقييد. اي ان القطاع العام يؤثر على سير الاقتصاد بشكل غير مباشر ، دون ان يؤثر على حرية القطاع الخاص بشكل مباشر .

لم يكن القطاع العام في الغرب حتى الحرب العالمية الثانية يلعب دورا في توجيه الاقتصاد. ولم ينتبه المفكرون في شؤون الاقتصاد للدور الذي يمكن ان يلعبه القطاع العام الا عندما تعرض الاقتصاد الى ازمة البطالة قبيل الحرب. ولقد ادت هذه الازمة الى تفكير جديد، ملخصه ان الاستثمار الجماعي قد لا يساوي الادخار الجماعي المقرر، اي ان مجموع القرارات الفردية للاستثمار قد لا تكون مطابقة لمجموع القرارات الفردية للادخار في الاقتصاد الحر . وبذلك اصبح الغرب ضعيفاً بالنسبة للتحدي الماركسي ، اذ من السهل ان يلام النظام الرأسمالي الفردي وتسند اليه المآسي الناتجة عن ازمة البطالة . وكاد ماركس ان ينجح في الغرب واصبح المجتمع الغربي معرضا للغزو الاشتراكي . وهنا جاءت عبقرية كينز حين اقترح ان يكون لميزانية الدولة دور ايجابي بسد الفراغ بين الاستثمار الجماعي والادخار الجماعي الناتج عن القرارات الفردية . وبهذا تمكن الغرب من استرجاع ثقته بنفسه والحفاظ على فلسفة الحرية الاقتصادية . فبدلا من جعل قرارات الاستثمار والادخار قرارات جماعية ، كما هي الحال في الدول الاشتراكية لحل ازمات الاقتصاد الحر ، اصبح بالامكان تلافي الازمات الاقتصادية مع ابقاء القرارات الفردية للاستثمار والادخار ، وبالتالي ابقاء الحرية الاقتصادية . وتم ذلك بتعديل سياسة وزارة المالية ؛ فبدلا من ان تكون سياسة المالية عبارة عن قائمة بالمدخولات والمصروفات اصبحت تهدف ايضا الى سد الفراغ بين قرارات الادخار والاستثمار لدى القطاع الخاص . وهذا يتطلب بطبيعة الحال معرفة مسبقة عن نشاط القطاع الخاص في السنة المقبلة . ولهذا اصبحت السياسة المالية للدولة تسمى « بالتخطيط » .

غير ان الثورة التي احدثها كينز في التفكير الاقتصادي استنفذت امكانياتها فلم تعد صالحة لحل مشاكل التنمية ، اذ ان التاكد من ان الاستثمار السنوي يساوي الادخار السنوي يشكل (كما بينا سابقا) جزءاً من مهمة التخطيط. وهذا الجزء هو منع الاقتصاد من التعرض لحالات من الانكماش او التضخم . ومع ذلك فان الاعتقاد بان التخطيط يمكن ان يتم دون التدخل بحرية القطاع الخاص لا يزال سائدا . وهنا ظهرت الفكرة المغلوطة ، التي اشرنا اليها ، بان التعايش بين القطاع العام والقطاع الخاص يكفي لحل مشاكل التخطيط والتنمية ؛ واصبحت مهمة القطاع العام تكميل ما يتطلبه الاقتصاد من الاستثمارات التي يعجز عنها القطاع الخاص . ولقد ترجم هذا المفهوم المغلوط للتخطيط في كثير من البلدان المتخلفة ، ومنها بعض الدول العربية ، بخلق مجالس اعمار او وزارات تخطيط لها دخل معين ومهمتها صرف هذا الدخل على ما يسمى « بالمشاريع ». واصبحت مهمةالتخطيط اختيار «احسن» المشاريع التي يجب القيام بها في حدود التمويل المتوفر للاعمار.

هذا المفهوم للتخطيط يشبه المفهوم الناتج عن نظرية كينز ، ولكنه ليس هذا المفهوم ذاته . ان المفهوم الناتج عن نظرية كينز يعني سد الفراغ بين القرارات الفردية للادخار والاستثمار ، أما المفهوم الثاني للتخطيط فهو سد الفراغ بين الاستثمار الذي يمكن ان يقوم به القطاع الخاص وبين الاستثمار الذي يحتاجه الاقتصاد للحصول على نسبة معينة من النمو في الدخل القومي . وبما ان المشاريع التي لا يستطيع القطاع الخاص القيام بها هي مشاريع اجتماعية ، كبناء السدود او الطرق ، فلا عجب ان نجد ان مفهوم التخطيط الاقتصادي قد اختلط بمفهوم التخطيط الهندسي .

هذا الفهم للتخطيط ادى الى عدة اشياء . اولها ظاهرة « خبراء التخطيط » ، اذ اصبح المسؤولون عن التخطيط يحاولون الحصول على خبراء يدلونهم على احسن المشاريع التي يجب القيام بها .

والشيء الثاني الذي نتج عن هذا الوضع هو انحدار قضية التخطيط من قضية انسانية، كما يجب ان تكون،الى قضية تكنيكية يعتمد حلها على قرارات تؤخذ في معزل عن الناس والرأي العام . وهذه الظاهرة مرتبطة بظاهرة « الخبراء » التي اشرنا لها سابقا ، اذ ان الفرق بين مشروع وآخر هو شيء تكنيكي فحسب يستطيع ان يحله « الخبراء ». وهكذا ضاعت قضية التخطيط بين الايديولوجيات و « خبراء التخطيط » ، فصرنا بالتالي نرى التخبط الفكري والعملي القائم الآن في معظم البلاد العربية . فلنبدأ من جديد .

يتميز الاقتصاد العربي بشكل عام بثلاثة اشياء : اولا ، اعتماد كل بلد على التجارة الخارجية اعتمادا كبيرا . ثانيا ، التركيز على قطاعات قليلة في الانتاج. ثالثا، وجود موارد طبيعية هائلة غير مستغلة . ولذلك فان التخطيط لاي بلد عربي يعني استغلال الموارد

الطبيعية ، وذلك بخلق قطاعات اقتصادية جديدة وتغيير مجرى التجارة الخارجية . واذا كانت الخطة موضوعة على اساس اختيار احسن القطاعات الجديدة ، فان الدولة بامكانها تنفيذ خطتها بالسماح للاستثمار في هذه القطاعات وعدم السماح للاستثمار في القطاعات الاخرى ، بصرف النظر عما اذا كانت ملكية رأس المال فردية ام جماعية . كما ان الدولة باستطاعتها حماية الانتاج الذي يوافق الخطة وعدم حماية الانتاج الذي لا يوافق الخطة . اما بالنسبة للاستثمار في القطاعات الاقتصادية القائمة ، فلا بد للدولة من ان تطلع على سياسة اصحاب هذه القطاعات بزيادة انتاجها ، والتدخل فيها من حيث الموافقة او عدم الموافقة عليها . وهنالك عدة طرق تتمكن بها الدولة من الاطلاع على استثمارات القطاعات القائمة ، واحدى هذه الطرق هي مشاركة الدولة في رأس مال جميع الشركات ، كما هي الحال في سوريا في الوقت الحاضر . ولكن هذه الطريقة قد تعتبر تدخلا من قبل الدولة اكثر مما يلزم لغرض التخطيط . فبامكان الدولة مراقبة الاستثمار عن طريق رخص استيراد الماكينات مثلا بحسب الاولوية ، اي السماح لرجال اعمال قطاع معين استيراد الماكينات لغرض الاستثمار بالكمية التي تقرها الخطة واعطاء الرخص لمن يتقدم اولا ، وهكذا .

ان طبيعة الاقتصاد العربي تتطلب نموذجا خاصا يعتمد على تغيير مجرى التجارة الخارجية . غير ان تغيير مجرى التجارة لاي بلد عربي يجب ان يأخذ بعين الاعتبار السوق العربية جمعاء . كثيرا ما ترددت تعابير « التعاون الاقتصادي العربي » و« التنسيق الصناعي العربي » و « السوق العربية المشتركة » ، وكثيرا ما اجتمع « وزراء الاقتصاد العرب » و « خبراء التخطيط العرب » و « الغرف التجارية والصناعية العربية » . ولكن لا يوجد حتى الآن اي مرجع تعتمد عليه اية دولة لاصدار السماح او عدم اصدار السماح لبناء مصنع حرير اصطناعي مثلا في منطقة ما . والقضية ليست سياسية كما يتصور البعض ، ولكنها قضية ضياع المسؤولية ليس الا . وضياع المسؤولية هذا ليس من السهولة بحيث ننسبه لسبب معين او شخص ما او وضع سياسي معين ، ولكن يرجع لضياع قضية التخطيط ، الذي يرجع بدوره الى اختلاط المفاهيم وعدم التقاء الآراء حول مهمة التخطيط وما يعنيه ويتطلبه التخطيط . ان حل المشاكل الاقتصادية العربية يتطلب ان ترتبط البلدان العربية بمبدأ التخطيط بصرف النظر عن مقدار « التحويل الاشتراكي » لكل بلد منها . ولكن يجب ان ترتبط البلدان العربية بمبدأ التخطيط فعلا ، اي ان تخضع التصرفات الاقتصادية الفردية لخطة لها اهداف جماعية . ويجب ان تكون جميع الخطط العربية منسقة تنسيقا علميا صحيحا بصرف النظر عن المصالح الفردية القائمة في كل بلد . اذا لم يتم هذا ، فكل اتفاق اقتصادي عربي يفقد معناه ، وكل الاجتماعات الاقتصادية العربية تنحدر الى تبادل المجاملات .

من الممكن تقسيم التصرفات الفردية الاقتصادية الى اربعة اقسام : انتاج ، واستثمار ، وادخار ، واستهلاك ؛ مع ان هذه التصرفات جميعها تعبر عن عملية اقتصـــادية جماعية واحدة ، وهي الانتــاج على مر الزمن . اذ ان مقدار الاستثمار يقرر تطور الانتاج على مر الزمن ، كما ان المجتمع لا يستطيع ان يستهلك ويدخر اكثر ممــا ينتج . ولذا فان الهدف الجماعي الاقتصادي هو تطور الانتاج على مرّ الزمن بنسبة معينة ، ومن ثم تقدير الطلب على كل قطاع من القطاعات الاقتصادية ونسبة الادخار ونسبة الاستثمار لكل قطاع وحاجات كل قطاع من الايدي العاملة بمختلف انواعها . ومجموع هذه النسب تشكل ما يسمى بالخطة الاقتصادية . وبما ان الاقتصاد العربي يتميز بالتركيز على قطاعــات قليلة ووجود موارد طبيعية غير مستغلة ، فان بعضا من الطلب الذي توفر التجـــارة الخارجية ملاقاته يمكن انتاجه محليا . والانتاج المحلي يجب ان يأخذ بعين الاعتبار السوق العربية كلها . من الممكن مثلا ان تكون الجمهورية العربية المتحدة مركزا للصنــاعة الثقيلة يزود جميع البلدان العربية ببعض حاجياتها من الماكينات ، ومن الممكن ان تكون الكويت او العراق مركزا للصناعة البتروكياوية ، وهكذا .

ويتم ضبط الاستهلاك والادخار اما عن طريق الضرائب ، في حالة الملكية الفردية ، او عن طريق ضبط الاجور في حالة الملكية الجماعية . ففي الحـــالة الاولى يتم الادخار عن طريق الافراد وتساعد الضرائب على ضبطه ، اما في الحالة الثانية فان القسم الاكبر من الادخار يتم بشكل جماعي ، وهذا يعتمد على مقدار الاجور التي تقررها الدولة .

اما ضبط الانتاج والاستثمار فيجب ان يتم بمراقبـــة الدولة مراقبة مباشرة في حالة الملكية الفردية ، او ان يتم بان تقوم الدولة بعملية الانتاج والاستثمار في حـــالة الملكية الجماعية . اما مشكلة توزيع الدخل فهي مشكلة منفصلة بصرف النظر عما اذا كانت الملكية فردية ام جماعية . فمن الممكن تحقيق توزيع عــادل عن طريق الضرائب في حالة الملكية الفردية ، مع العلم انه لا يوجد اي ميزان لمعرفة ماهو التوزيع العادل باي حال من الاحوال. ومن الممكن القول أنه اذا كانت الحدة الاجتماعية والنفسيـــة قليلة فان التوزيع يكون « عادلا » ، واذا كان التوتر النفسي والاجتماعي كبيرا فمن الممكن القول بان التوزيع غير عادل . ولا يمكن التغلب على مشكلة توزيع الدخل عن طريق الملكيـــة الجماعية الا في الحالات النـــادرة . اي ان الملكية الجماعية بحد ذاتها لا تزيل مشكلة التوزيع بل تخلق مشكلة التوزيع بشكل جديد ، وذلك لاختلاف وتنوع الكفاءات .

ان الحجة الماركسية ضد الملكية الفردية ومبدأ التخطيط هي ان الجمع بين الملكية الفردية ومبدأ التخطيط يتطلب الفصل بين المصـــالح الاقتصادية والدولة . وهذا بنظر

الماركسية ضرب من الخيـال . ولا داعي هنا لاعادة الحجج النظرية التي من شأنها الرد على المنطق الماركسي ، وانما يجب لفت النظر الى طبيعـة الحكم في البلدان العربية . اذ ان الحكم في البلدان العربية قائم على عدة اشياء ، والمصالح الاقتصـادية جزء بسيط من هذه الاشياء . ولذلك فمن الممكن الفصل بين الدولة والمصالح الاقتصادية في البلدان العربية على الاقل . هذا من ناحية ، ومن ناحية اخرى فان الارتباط بمبدأ التخطيط لا يعني القضاء على مصلحة اصحاب رؤوس الاموال ، وانما تحديد حريتهم — تماما كما يحدد قانون السير حرية سائقي السيـارات . اي ان التخطيط يتطلب حكما قويا فقط ، وهذا الحكم متوفر في البلدان العربية. والفائدة من الحفاظ على النظام الفردي هي عدم اعطاء السلطة الاقتصادية لفئة قليلة قد تعبث بمقدرات الامة . ومهما يكن من امر فان المهم هو ان التخطيط يتطلب حدا ادنى من مراقبة الدولة ، وهذا الحد الادنى يتطلب حكومـة قوية . اما اذا ارادت الدولة زيادة سلطتها الاقتصادية عن طريق التأميم والملكيـة الجماعية ، فهذا امر ليست له علاقة بالتخطيط وانما بمواقف سياسية او فلسفية .

نبدأ اذاً بوضع هدف لتطور الانتاج في كل بلد عربي . وهذا الهدف يجب ان يعبر عن رغبة البلد في تطورها الاقتصادي . يترتب على هذا الهدف نسبة معينة من الاستثمار ، اي نسبة معينة من الادخـار ، وبذلك نحتسب التطور السنوي للاستهلاك الجماعي . ثم نضع ميزانا « عـادلا » لتوزيع هذا المقدار من الاستهلاك حتى نتمكن من احتساب الطلب على كل مادة من مواد الاستهلاك . وهذا يؤدي الى معرفة الانتاج في كل قطاع من القطاعات الاقتصادية والاستثمار اللازم في كل قطاع ، مع اعتبار السوق العربيـة كلها . وبذلك نكون قد عرفنا مسبقا مقدار الدخل وتوزيعه ومقدار الاستثمارات ونوعية الاستثمارات في القطاعات المختلفة ، في كل بلد عربي . قد تكون الملكية في القطاعات المختلفة ملكيـة جماعية وقد تكون ملكية فردية ، ولكن المسؤولين عن هذه القطاعات يجب ان يتقيدوا بالخطة العامة .

ولعل المشكلة الوحيدة التي قد تنتج عن اختلاف النظم الاقتصـادية في البلدان العربية هي مشكلة انتقال رؤوس الاموال من بلدان النظام الفردي الى بلدان النظام الجماعي . والحل لهذه المشكلة هو الاتفاق الثنائي بين البلدان العربية على سعر الفائدة لرؤوس الاموال المنقولة الذي يتناسب ومستوى الارباح ، اذ يتم بهذه الطريقة توزيع التمويل بين البلدان العربية حسب توزيع الاستثمارات الناتج عن تنسيق الخطط للبلدان العربية .

هنالك بعض الاستثمارات التي يجب ان تنفذها الدولة مباشرة ، وهذه ما تسمى عادة باستثمارات رأس المال الاجتماعي ، كشق الطرق وبناء السدود والاستثمـارات اللازمة للخدمات الاجتماعية . والفرق بين رأس المال الاجتماعي ورأس المال الانتاجي هو ان

رأس المال الاجتماعي لا يؤدي وظيفة مباشرة في الانتاج وانما هو ضروري لعملية الانتاج بصورة غير مباشرة . فان بناء طريق عام بحد ذاته لا يزيد من انتاجية قطاع المواصلات ولكنه ضروري لزيادة المواصلات ، كما ان بناء سد لزيادة الاراضي القابلة للري لا يؤدي الى زيادة الانتاج الزراعي اذا لم يرافقه بناء قنوات ومعدات زراعيـة اخرى . هذا وان مشروعا واحدا قد يكون الأساس لزيادة الانتاج في اكثر من قطـاع واحد . فبناء سد كبير مثلا يؤدي الى زيادة في الاراضي المروية كما يؤدي الى امكانية انتاج الطاقة الكهربائية. ولذلك فمن الافضل ان نعتبر ان السد بحد ذاته رأس مال اجتماعي ، وان القنوات رأس مال تابع للقطاع الزراعي ، وان التركيبات الكهربائية رأس مال تابع لقطاع الكهرباء ، مع ان جميع هذه الاستثمارات قد يقوم بها القطاع العام .

ان تقسيم رأس المال هكذا الى رأس مال اجتماعي ورأس مال انتاجي يسهل عملية التخطيط ، اذ ان رأس المال الاجتماعي يعتمد على مـا يراه المهندسون ضروريا لزيادة الانتاج بشكل عام وعلى الاموال المتوفرة لهذا الغرض . وتجب الاشارة هنا الى انه كلما زادت الاموال المتوفرة لزيادة رأس المال الاجتماعي قلّت الاموال المتوفرة للمشاريع الاخرى ، ولذلك فان النسبة التي تقسم على اسـاسها الاموال في مدة الخطة الاولى تقرر نسبة زيادة الدخل القومي في مدة الخطة الثانية . فاذا قررنا مثلا ان تكون نسبة الانفـاق على رأس المال الاجتماعي في الخمس سنوات الاولى كبيرة ، فهذا يعني اننا نقبل بزيادة بسيطة في الانتاج في الخمس سنوات الاولى في سبيل زيادة كبيرة في الخمس سنوات التي تليهـا . واذا قررنا ان تكون نسبة الانفاق على رأس المال الاجتماعي في الخمس سنوات الاولى تساوي النسبة في الخمس سنوات الثانية، فان هذا يعني ان الزيادة في الانتـاج تكون معتدلة في كل من الفترتين . وهكذا نرى ان نسبة الاموال المنفقة على رأس المال الاجتماعي تابعة لقرار واضعي السياسة التخطيطية ، بالاضافة الى قرارات الهيئات العالمية التي تعطي المساعدات او القروض لمشاريع معينة .

نستطيع ان نضع المشكلة بشكل آخر ونحدد مقدار الزيادة في الدخـل القومي بين سنة الاساس وسنة الهدف . ان هذه الزيادة في الدخـل القومي يترتب عليها زيادة في الاستثمارات الانتاجية في مختلف القطاعـات بكميات معينة . وعند طرح مجموع هذه الاستثمارات من مجموع الاموال المتوفرة نتوصل الى الاستثمار الذي يرفع من قيمـة رأس المال الاجتماعي ، اي الاموال المتوفرة للصرف على رأس المال الاجتماعي .

قلنا سابقا اننا يجب ان نفكر بالتخطيط دون سابق التزام حول التنظيمات الاقتصادية. نبدأ اولاً بفهم المقصد من التخطيط والعوامل التي يجب ضبطها لتنفيذ مهمة التخطيط ومن ثم التوصل الى الاجراءات التي يجب اتخـاذها حتى يتم التخطيط . ولعل اهم الاجراءات

التي يجب اتخـاذها لتحقيق اهداف التخطيط تشكيل مجلس تخطيط عربي فدرالي لديه السلطة التشريعية من حيث اقرار الخطط وتنسيقها ، وان تتقيد الدول العربية بقرارات مجلس التخطيط هـــذا . ومن الممكن ان يتشكل مجلس التخطيط العربي من ممثلي مجالس تخطيط البلدان العربية ، وتكون لهذه المجـالس سلطة مراقبة الخطة . ويجب ان تكون لجان التخطيط تابعة لمجالس التخطيط وليس لوزارات التخطيط ، كما هي الحال في بعض البلدان العربية ، حتى تكون هذه اللجان على صلة مبـاشرة مع واضعي السياسة التخطيطية ، اذ ان وضع الخطة كما قلنا ليس عملا تكنيكيا يمكن القيام به في معزل عن الناس والرأي العام . وبما ان المفروض في مجالس التخطيط ان تعبر عن الرأي العام فلا بد ان يكون واضعو الخطة ، اي لجان الخطة ، على صلة مبـاشرة مع ممثلي الرأي العام ، اي مجالس التخطيط . ولا بد من اتخاذ اجراءات اخرى لتأمين التنفيذ بشكل عادل . ولتلافي دكتاتورية مجالس التخطيط ، لا بد من تشكيل محاكم متخصصـة لحل الخلافات التي قد تنشأ بين اصحاب المصالح ومجالس التخطيط في حالة الملكية الفردية .

نستطيع ان نلخص ما ورد في النقاط التالية :

اولا ، ان التخطيط الاقتصادي يتطلب حدا ادنى من مراقبة الدولة ، وان الارتباط بمبدأ التخطيط يعني لا اكثر ولا اقـل من ان يقبل افراد المجتمع بان يقيدوا تصرفاتهم الاقتصادية بخطة لهـــا اهداف جماعية . الاقل من هذا هو الغاء مبدأ التخطيط ذاته ، والاكثر من هذا هو اعطاء الدولة سلطة اكثر مما يتطلبه التخطيط .

ثانيا ، ان طبيعة الاقتصاد العربي في الوقت الحـاضر تتطلب ان يكون التخطيط على المستوى العربي ، ومن الممكن ان يتم هذا مع ان هنالك اختلافا في التحويل الاشتراكي في مختلف البلدان العربية .

ثالثا ، ان التخطيط لا يتطلب الا حكومة قوية تتمكن من اخضـــاع التصرفات الاقتصادية لخطة لها اهداف جماعية . وهذه الحكومة متوفرة في البلدان العربية ، اذ ان الحكم في البلدان العربية قائم على عدة اشياء والمصالح الاقتصادية جزء بسيط من هذه الاشياء .

رابعا ، ان تشكيل مجلس تخطيط عربي يعتبر من اهم الاجراءات التي يجب اتخاذها ، ولا يجوز فصل لجان التخطيط عن مجالس التخطيط ، اذ ان وضع الخطة يجب ان يكون تابعا للسلطة التشريعية ، التي هي مجالس التخطيط ، وليس للسلطة التنفيذية ، اي احدى الوزارات .

خامساً ، لا بد من تشكيل محاكم متخصصة للنظر في الخلاف الذي قد ينشـــأ بين مجالس التخطيط واصحب المصالح الاقتصادية حتى يكتسب التخطيط الصبغة الديمقراطية .

عبد السلام العجيلي

مذاق النعل

بعد العشاء الدسم ، الغريب الالوان ، الذي اراد مضيفي ان يطلعني فيه على مهارة طهاته الهنود في طبخ الارز والسمك ممزوجين بالتوابل والافاويه ، شعرت بحاجة الى ان اسير وحيدا على الشاطىء استنشق هواء البحر واتأمل في نجوم الليل . وكنت في النهار قد اثبتّ في نهاية الخليج الصغير صخرة بارزة بين رمال الشاطىء واحجاره الصغيرة ، بعيدة عن منازل القرية ، فانحدرت متجها اليها اتكفأ في الرمل الذي خددته ارجل المشاة ، حتى تعودت عيناي على الظلام فبدا لي الطريق المرمل كأنه خط ابيض منير في عتمة بعد العشاء التي لفت الارض والفضاء .

كم لبثت في جلوسي على الصخرة ؟ لا استطيع ان احدد ذلك على التحقيق ، فقد نسيت في الايام الاخيرة عادة التوقيت ولم اعد القي النظر الى ساعة يدي الا نادرا . كنت منصرفا الى خواطري في السكون الذي لا يسمع فيه الا هسيس رمال الشاطىء عند ارتماء موج البحر عليها ، وفي الظلمة التي لا يرى فيها الا تألق النجوم في السماء وبريق بضعة اضواء كانت تصل الى عيني شاحبة من نوافذ القاعة الكبيرة في مقر مضيفي الشيخ. وفجأة تناهى الى سمعي صوت خطى مقتربة ، فأجلت نظري فيما حولي فلاح لي في الظلمة بياض ثوب قادم اليّ . اتراه احد ابناء الشيخ جاء ليؤنس وحدتي على الشاطىء ، او ليعود بي الى القاعة التي يسمر فيها ضيوف ابيه من شيوخ القبائل المجاورة ؟ ولم يلبث القادم حتى وقف الى قربي والقى عليّ السلام . انه واحد من عشرات مثله ممن تقع عليهم عيني كل يوم في هذه القرية وهذه البلاد ، فلم اكن اتبين منه في العتمة الغامرة غير ظل الوجه والعنق بين بياض المنديل الملفوف على الرأس وبياض الثوب الفضفاض الذي ينسدل على الجسم ويلعب نسيم البحر الدافىء الرطب بحواشيه . الا ان لهجة كلامه في سلامه كان فيها شيء استغربته اذني بعد تنقلي ثلاثة اسابيع بين مشيخات شاطىء بحر العرب وقراه .فادركت من تلك اللهجة ان مخاطبي هو مثلي رجل غريب عن كل هذه الارجاء .

استقمت في جلستي ، وكنت متكئا على مرفقي الى جانب من الصخرة عالٍ ، وقلت بصوت مرتفع : « وعليكم السلام ورحمة الله وبركاته . تفضل » .

قال الرجل : « اشكرك . انك تعمدت الابتعـــاد عن الناس ، وانا افسد عليك وحدتك بوجودي ».

وكانت لهجته في هذه الكلمات ناطقة بكونه غريبا عن هذه المنطقة، بل اني عرفت منها الى اي بلد ينتمي بالذات . وبدا لي حينذاك ، وانا اتأمل في شبحـــه المسربل بالبياض ، اقرب في القامة الى الطول عريض الكتفين وثيق البنيان ؛ بدا لي انه حق في تكوينه بعيد عن تكوين ابناء هذا الساحل في دقة اعضائهم ونحول ابدانهم . واستمر مخاطبي يقول :

« نعم اني اعتذر عن ازعاجك . ولكني اظنك تقدّر دوافع من كان مثلي حين يرى انسانا قادما الى هذه البلاد من هناك . اني اعرفك قبل الآن ، اعني اني سمعت باسمك ، كما اني رأيت صورك في مرات عديدة » .

فقاطعته وانا اقول : « لا داعي للاعتذار . تفضل واسترح الى جانبي » .

وتزحزحت قليلا لاوسع له في المكان. وكان سطح الصخرة من الضيق بصورة انه حين جلس الى قربي كان مضطرا الى ان ينحرف بجسمه عني . وهكذا جلسنا وقد تلامس جذعانا بجنبينا ، بينما كل منا يتجه بوجهه الى ناحيـــة : هو الى حيث كانت اشباح منازل القرية لا تكاد تبين في الظلام المطبق ، وانا الى سواد البحر الذي كانت تلمع فوقـه نجوم كثيرة في سماء كامدة . قلت له :

« انك تتقن الحديث بلهجـــة القوم ، ولكن ليس من العسير ان يعرف الانسان انك لست من هنا . هل انت مدرس ؟ »

فاجاب : « مدرس ؟ من حسن الحظ ان ليس في هذه المشيخة مدرسة . اعني مدرسة بالمعنى العصري الذي نفهمه في بلادنا . ان الشيخ لا يؤمن الا بالكتاتيب وبتحفيظ القرآن. اقول من حسن الحظ ، وانا اعني حظي انا » .

قلت وانا البس كلامي لهجة المزاح :

« يبدو انك تمارس عملا لا سوق له الا في بلاد الاميين ! »

قال : « لا . اني اشرف هنا على المضخة التي تصفي المياه لشرب الشيخ ، واضبط له احيانا حساباته . ولكن فضيلة هذه القرية ان اهلها بسطاء في المعرفة ، ليس بينهم مثقفون. فانا لا استطيع ان اكتمك ان ريح الثقافة تخنقني» .

نطق مخاطبي بجملته الاخيرة في مرارة واضحة . قلت لنفسي ان هذا الرجل له ثأر على العلم وعلى الثقافة والمثقفين . من يدرى ؟ قد يكون فقد كل ما يملكه في رأس مال مكتبة افلست ، او ان ابنا له قد قتله تحذلق الاطباء وتطبيق تجاربهم عليه ، او ان شيئا من هذا القبيل حل به فجعله يهجر بلاده الى هذا الشاطىء القاحل النائي . ورفعت صوتي قائلا :

« تريد ان تقول لي بهذا انك تلميذ لروسو ، لجان جاك روسو ، في كرهه للمدنية وللتطورات التي يحدثها التعليم في الطبيعة والانسان . فأنت مثقف يا صاحبي ، وهذا المنديل على رأسك والدشداشة على جسدك لن يغطيا على ما تنم عنه لهجتك او مفردات حديثك . ولكن من يقول اليوم بما تقول به ؟ ولا سيما في بلادنا التي لا تزال نسبة كبيرة من شعبنا في كل مكان منها ترزح تحت وطأة التخلف ؟ الم تر السجن في هذه القرية مثلا ؟ »

قال صاحبي : « السجن ؟ ما علاقة هذا بحديثنا ؟ يبدو أنك انت قد رأيته ، فلماذا استغربت فيه ؟ »

قلت : « انا ضيف الشيخ هنا ، ولعله ليس من حقي ان اقول ما اقوله الآن . ولكني لا أستطيع أن اتجاهل ما رأيته اليوم في الظهيرة ، في الارض العراء التي تشويها الشمس دون ظلة تقي المسجونين المقيدين فيها . رأيت ستة سجناء مطروحين ارضاً ، الواحد بحذاء الآخر ، وأعناق أقدامهم مصفوفة على جذع شجرة طويلة مقطوع ، به بعض الانحناء ، في نهايته يمر سيخ من حديد كوتر على قوس الجذع . هل رأيت ذلك السيخ ؟ سيخ صدىء ، به بقع جافة من دم وصديد ، يحبس أرجل السجناء بينه وبين جذع الشجرة فلا يتقلب أحدهم أو يتحرك حركة الا ويأكل السيخ من جلده ولحمه . هذا هو السجن الذي قلت لك عنه . ويمر الناس بهذا السجن صباحاً ومساء فلا يرون فيه ما يستغرب ! فهل تقبل لبلادك أن يكون فيها شيء من هذا ؟ وهل تظن أن شيئاً من هذا يمكن ان يحدث لو ان نسمة من الريح التي تقول انك تختنق بها ، ريح الثقافة ، هبت هنا ؟ »

قال الرجل ببرود : « وأنت ترى هذا غريباً ؟ »

قلت : « نعم ، افلا تراه انت مثلي ؟ نحن في نهاية القرن العشرين ، وقد اصبح لكل انسان اعتداده بكرامته ، فهل تجد هذا المنظر الذي شاهدته اليوم لائقاً بالكرامة الانسانية ؟ »

وعلى الرغم من ان ما قلته كان يعبر بصدق عن مشاعري امام ما رأيته ظهر اليوم في سجن الشيخ ، فاني تعمدت ان اضفي على استنكاري في الاخير صبغة مازحة ، غير متشددة ، لأني ما كنت اعلم نوع الصلة التي تربط هذا الغريب الى قريبي بمضيفي . ولم اكن اتوقع منه على كل حال رد فعل شديد لما قلته . لهذا فقد فوجئت اذ سمعته يطلق ضحكة عالية ، شبه هستيرية ، حين القيت عليه تساؤلي الاخير ، ثم رأيته ينحرف بجسمه حتى اصبح في مواجهتي وهو يقول : « تقول الكرامة الانسانية ؟ دعني اضحك !

الكرامة الانسانية . كأنك يا صاحبي عائش في المريخ ، او كأنك تظنني انا عائشاً فيه ! بودي لو احكي لك الف حكاية مما يجري في البلاد التي جئت منها لكي تعتذر للشيخ ، طويل العمر ، عن سوء تقديرك لسجنه . هل احكي ? »

واحسست في الظلام بمخاطبي يمسك بأصابع احدى يديه فخذي بعصبية ، وبشدة عرفت منها قوة بنيته ، وهو يقول مردداً سؤاله :

« هل اتكلم ? هل اروي لك قصة الزمرة التي كانت مؤلفة من خيرة الشباب فانتحر منهم من انتحر ، ودفن نفسه منهم من دفنها حياً ، وخرج منهم من خرج مغاضباً او يائساً ? هل احكي لك حكاية واحد من معارفي وكيف تلوت على ظهره وقدميه السياط ، وعصرت ساقيه الحبال ، وذبحت بين اسنانه الكرامة الانسانية ? انت يا استاذي المبجل تحب الكرامة الانسانية ، لذلك سأقص عليك قصة صاحبي هذا . لقد كان فتى شجاعاً مؤمناً بنفسه وبالانسان وبالمثل الاعلى ، وفي ذات يوم ... »

وفجأة سكت مخاطبي . سكت بعد ان كنت ظننته قد استرسل في قص حكاية ربما كانت جديرة بأن يصغي اليها المرء اذنه ، وربما كانت غثة باردة لم يجد راويها من يهتم بها بين اهل هذه البلدة فجاء ينفضها اليّ . وطال سكوت الرجل دون ان اجد من جانبي نوع التعليق الذي اقوله له ، حتى عاد هو الى الكلام وقد هدأ ما بدأ به من اندفاع فأخذ يتلفظ كلماته بهدوء وبطء ، وهو يقول :

« انها حكاية غريبة حكاية صاحبي هذا . بل لماذا لا اقول لك الحقيقة ? انها في الواقع ليست حكاية صاحبي بل حكايتي انا بالذات . وقد اعتذرت اليك منذ الاول عن ازعاجي لوحدتك وابتعادك عن الناس في هذه العشية . الا انك اثرت حديثاً فاثار الحديث في نفسي اشياء كثيرة . لك ان تقول غداً ما تريد ان تقوله عني ، ولكني سأروي لك قصتي » .

كان هدوء الرجل واتزان كلماته الاخيرة اكثر اثرا في نفسي من اندفاعه وقهقهته الهستيرية . ووجدتني اهتم بما يريد روايته لي ، بل اني وجدتني في شوق وترقب لما يريد ان يقول . لقد عرفت اسمه فيما بعد ، وعرفت مكانته التي شغلها قبل ان تجري له حكايته التي قصها عليّ وقبل ان يقدم الى هذه البقعة النائية على شاطىء بحر العرب . وانا اسميه هنا احمد ، لان اسمه الحقيقي سيجعله معروفا عند كثيرين ، في حين ان حكايته في نظري اوسع من ان تكون حكاية شخص بعينه : انها حكاية جيل او شعب وربما امة بكاملها ، فما نفع ان نربط الحكاية بفرد ? وكذلك فان الاسماء التي اعطيها لاصحابه ليست اسماءهم

الصحيحة ، فقد بدلتها للسبب نفسه . وانا لا ازال اذكر الآن كيف انحدر احمد من الصخرة الى الارض وكيف احتبى امامي كأنما كان يريد ان يكون اوثق في جلسته ليقص قصته . ولا ازال اذكر ، وكانت عيناي قد تعودتا الظلام حتى صرت ابصر ملامح وجهه ، كيف كانت تتغير تقاطيعه بتغير احداث حكايتـــه من القسوة الى التألم الى الثورة الى الحزن العميق .

بدأ احمد حديثه بروايته حكاية انتحار صديقه سهيل وماذا كان رأي الناس وماذا كان رأيه هو ، اعني احمد ، في ذلك الانتحار . قال :

« بعض الناس رأوا في انتحار سهيل نتيجة لأساه من فشل جهودنا ، نحن الذين قبضنا على ازمة الامور في بلادنا فترة من الزمن وحاولنا توجيهها في الطريق الصحيحة ، او نتيجة ليأسه من ان تسير الامور في يوم ما نحو المثل الاعلى الذي حلمنا كلنا ، وسهيل واحد منا ، بتحقيقه . اما انا فقد رددت انتحار سهيل الى فرط حساسيته ، دون ان اتهمه في اخلاصه لقضايانا العامة او في حبه لبلاده . وقد عنيت بالحساسية عند سهيل حساسيته الاجتماعية . دعني اوضح لك ما اعني : لقد كنا عصبة قبضنا على مقاليد الامور في البلاد بسلاح من جرأتنا وبمراهنة خطرة على مصائرنا وحيواتنا . وكنا نرى في انفسنا سلامة الادراك ثم التجرد المثالي ، فوقفنا طوعا في الصف الثاني ، رقباء ذوي سلطان على الحكام دون ان ننغمس في حمأة الحكم . تأمل كيف كانت قوتنـــا ومنزلتنا في المجتمع آنذاك ! وفجأة ، وباحدى البهلوانيات التي تعرف ، رأينا انفسنا في الحضيض ، او ان بعضنا رأى نفسه في الحضيض . حدث عدم تطـابق آنذاك بين ما تعودته نفوسنـا وظنت انهـا ستظل عليه ابدا او امدا طويلا من جهة ، وبين ما حدث لها فجأة من جهة اخرى . وانت تعرف ماذا يحدثه عدم التطابق في المعدن اذا كان هشا . انه ينكسر ! لقد كان معدن نفس سهيل ، كما رأيته حينئذ ، هشا بفرط حساسيته لما كانت تقوله زوجته وصديقات زوجته وما كان يردده الناس المخدوعون والمنافقون وما تكتبه الصحف وتذيعـــه الاذاعات ، فانكسر وانتحر . امـــا انا فقد كنت احسبني مستعصيا على الكسر لاني كنت منيعا ، بطبيعة تفكيري ونظرتي الى الحياة والناس ، عن ان ارى امرنا الذي كنا فيه في الاول غير حالة طارئة ستزول يوما ما بارادتنا او على الرغم منـا ، ونعود بعدها الى حالنا التي هي حالنا الحقة . كنت اقول لنفسي : ماذا ترى قد نقصنا بعد ان اخذ غيرنا منـا الاعنة ؟ كانت لا تزال تحيط بنا من هالة الرهبة والتقدير بقايا تكفي لان تكسبنـا هيبة واحتراما . وكان عيشنا مؤمنا حتى الرفاه ووقتنا الفارغ وفيرا . وكسبنا بعد ذلك راحة الفكر والخلاص من هذا القلق المضني حين تتولى مسؤولية ذات بال : قلق المترقب سوء الحال اذا كانت

الحال حسنة ، المجهد بتحسين الحال اذا كانت الحال سيئة . وبالاجمال لقد وجدتها صفقة رابحة ان اقرّ في بيتي بعد ان حدث ما حدث . وقد اعـانتني زوجتي التي ظلت في ابان كل ذلك ، كما كانت قبله ، تغادي مدرستها التي كانت تعلم فيها في الصبـاح وتتركها في المساء ، كأنها بسلوكهـا في العمل والدار كانت تقول ان ما يهمها مني هو انا ، بشخصي المجرد ، لا ما يتعلق بي من غار المعارك او غبارها . وكان ذلك امري حتى شبت في شمال البلاد تلك النار .

« كانت نارا صغيرة اطفئت بسرعة حيث شبت ، ولكنها ذكرت بنا الحكام . لم تكن لي اية علاقة بشبوب تلك النار ، يعلم ذلـك الله ، وعلمه بعد ذلك من ظنوا بي الظن السيء . قيل لي في احدى الامسيات انهم جاؤوا الى الدار يسألون عني سؤالا مريبا، فذهبت الى مقرهم استفسر لم يسألون . ودخلت المقر كما ادخل منزلي ، فقـد كان لي في ذات يوم منزلا . هناك رحبوا وخاطبوني بيا سيدي، ثم اعتذروا عن ازعاجي قبل ان يرسلوني الى محقق ادنى ممن استقبلوني في الاول رتبة واقل لطفا . واحالني المحقق الى من دونه في الرتبة وفوقه في الجفاء ، وهذا الثالث احالني الى الرابع الذي قادني ، بكل بساطة ، الى السجن . السجن الذي تحبس فيه عن النـاس حريتهم وتنزع عنهم فيه ، فيما عرفت بعدئذ ، انسانيتهم !

« فيما عدا الحبس الذي وصفتـه لي اليوم ، قل لي يا استاذ ، هل دخلت سجنـا في حياتك ؟ ربمـا كنت قد دخلته كزائر ، كما فعلت انا مرات قبل هذه المرة . السجن قد يعني عندك البناء المعتم الذي ترشح جدرانه بالرطوبة وتملأه رائحة مزيج من العفن والدسم وعرق المحمومين . قد تذكرك كلمة السجن بابواب من الحديد المشبك تلمع وراءهـا اعين السجناء وتبدو من خلال شباكها وجوههم المنتفخة بالخمول ، الشـاحبة شحوب الشمع لحرمانها من نور الشمس . ولكن السجن الذي قادوني اليه كان شيئا آخر . تصور ساحة مستطيلة يملأها ضوء النهار ، مفروشة بالرمل الاحمر كأنها اعدت لترويض الخيل ، يقوم في اقصاها بناء مكعب تشق واجهته الخرساء كوى صغيرة كأنها عيون فقدت الابصـار في وجه فقد التعبير . هذا اول ما طالعني من السجن الذي اقتدت اليه . اكثر ما اثار انتباهي حين دخلنا الساحة المستطيلة لم تكن لفائف الاسلاك الشائكة التي تفرشها على طول قاعدة السور المحيط بها ، ولا حاملي الاسلحة الرشاشة الذين كانوا يطلون من اعلى البناء وفوهات رشاشاتهم لاحقة بنا كأنهم حريصون ، ونحن نخترق الساحة ، على ان يبقونا دوما في مرمى رصاصهم . كان اكثر ما اثار انتباهي لغط غريب صادر من كل جوانب بناء السجن كأنما كانت تنفثه تلك الكوى العمياء ، وكان يزداد علوّا كلما اقتربنـا من باب البناء ، حتى استحال الى ضجة عاصفة حين وقفنا امام عتبته . كان لغطا مزيجا من خطب حماسية

واناشيد ثورية وقهقهات ماجنة واغاني عاطفية، تنقله مكبرات للصوت مضخما حتى ليغطي على كلام مرافقك الذي يجاورك وحتى لتتأذى به اذن من يكون في آخر الساحة المستطيلة. نعم لقد اثارت هذه الضجة الغريبة انتباهي وشعرت برغبة في الاستفسار عنها، لولا ان مرافقي كان من الاستعجال بما لا يترك لي مجالا لسؤاله، ومن الجفاء بما لا يضمن لي منه جوابا لو اني استطعت ان اسأله. ودخلنا البنـاء بعد شكليات سريعة قام بها مرافقي، واتجهنا في احد الممرات الطويلة، تملأ اسماعنا وتدق على اعصابنا تلك الضجة التي ازدادت صخبا بتردد اصدائها بين جدران البنـاء، حتى بلغنا غرفة تنحدر عن مستوى الممر بضع درجات. كان باب الغرفة مغلقا فوقفنا عنده لحظة. وهناك فارق مرافقي جفاؤه بصورة مفاجئة، اذ تحول ذلك الجفاء الى غلظة وقحة قطعت عليّ انفاسي: لقد وضع يديه على ظهري ودفعني الى داخل الغرفـة بقوة جعلتني لا امتلك نفسي الا بعد ان اصبحت في وسطها وقد صعد الدم الى رأسي في مزيج ملتهب من الدهشة والغضب.

«اول ما فعلت اذ ثبتّ على قدمي بعد اندفاعي ان التفتّ الى ورائي ابحث عن مرافقي وقد استحالت كل الطاقة التي في عضلاتي وكل الثورة التي في اعصـابي الى قبضتي واصابع كفي. ولكن التفاتتي كانت عبثا؛ كان البـاب قد اغلق ورائي ولم يكن لمرافقي اثر في الغرفة. وأغلقت اجفاني وفتحتها بسرعة ولمرات متتاليـة، فقد كان الضوء في الغرفة ساطعا، تبعثه مصابيح قوية في السقف، يبهر البصر بعد ظلام الممر الطويل الذي جئت منه. وادرت رأسي حولي اتأمل الناس الذين كانوا معي في الغرفة. كانوا ستة، سبعة، بل ثمانية رجـال يرتدون كلهم ملابس الجنود فيما عدا واحدا كان عاري الرأس، يلبس قميصا داخليا بحمالات فوق بنطلون من الخاكي. كان رئيسهم ولا شك، ما دام يجلس وراء المنضدة الخشبية في زاوية الغرفة وما دام يسمح لنفسه ان يظهر بهذا الزي المتبذل امـام الجنود النظـاميي الملابس. وكنت لا ازال اشعر بالحنق كرباط يشد على عنقي ويعقل لساني عن الكلام، بينما كان الدم الذي ينبض بقوة في شرايين صدغي يلهب دمـاغي ويحول بيني وبين ان اجمع افكاري. وقبل ان استطيع ان اتلفظ بكلمة او اطلب تفسيرا امتدت يد احد الجنود الى عنقي، فجرت الربطة التي تحيط به بعنف امال رقبتي على كتفي قبل ان تنحل من قبتها، ثم جاست تلك اليد في جيوبي فاخرجت منهـا كل ما تحويه من مفاتيح ونقود واوراق، وانتهت الى قدمي فجذبت رباط حذائي والقت به بعيدا. ماذا يريد هؤلاء الناس مني، ومن يظنونني؟ هكذا قلت لنفسي، وفتحت فمي اريد ان اخاطب رئيس هؤلاء الجنود، ولكن حركة بدرت منه جعلتني احجم عن الكلام وانتظر ماذا يفعل هذا الرئيس. رأيته يقوم من مجلسه وراء المنضدة، وقد وضع يديه على خاصرتيه، ويتجه نحوي مثبتا بصره فيّ. واقترب مني حتى لمحت على قميصه البقع القذرة التي خلفها

العرق المتبخر وحتى شممت من فمه رائحة التبغ الرخيص ينطلق ممزوجا بلهاثه . وفجأة ، حين كاد رأس انفه يمس وجهي ، انحرف عني وتابع سيره الى الباب . وقبل ان اسمع صوت انغلاق الباب وراءه سمعته يقول : دبروه !

« سبعة رجال كانوا في الغرفة ، سبعة شباب عراض الاكتاف ، مفتولو العضل حديديو القبضات ، سبعة وحوش بشرية . وكنت بينهم وحيدا ، كرة انســـانية خلقة تتقاذفها ايديهم وارجلهم . نعم ، لقد ارتفعت عليّ ايديهم بالضرب وانطلقت اليّ ارجلهم ركلا ورفسا وبتواتر غريب. وكانت الضربات على انحاء جسدي من التلاحق والشدة بصورة ما كنت اعرف معها اين اضع يدي لاتقي بها اللكمات وضربات الاقدام. يا الله ، ماذا فعلت لهؤلاء الفتيان السبعة حتى تملكتهم كل هذه الحدة في ضربي ؟ وشعرت ، بينما كانت احدى ذراعيّ تعمي وجهي من لكمة اصابت شفتي فمزقتها ، شعرت بالدمع ينفر حارا من عيني. فعضضت على شفتي الممزقة بشدة حابسا في حلقي صرخـة الالم التي كانت ستنطلق . من المؤكد ان الدمع لم يكن من وجع الضرب ، ولكنه من هذه الاهـــانة وهذا الاذلال . أأضرب هكذا وانا حي؟ وكان صوت في ضميري يقول: انهم يضربونك ليسمعوا منك صرخة الالم ، فلا تصرخ ! غرست اسنان فكي الاعلى في شفتي السفلى حتى احسست بطعم الدم مالحـــا في فمي ، ولم اصرخ . كانت بعض الضربات تنزل برأسي فأحسّ بانه غاص بين كتفيّ ، وبعضها يطير الشرر من عينيّ ، وبعضها ينزل بضلوعي فاحس انها تحطمت اوعلى ظهري فاحس انه انقصم . وما كان يلهيني عن الم ضربة الا الم التي تليهـــا ، والا الالم المحرق ، الغريب في لذعه ، الذي ينزل باعمـــاق وجداني ، الم الكلمات التي كانت ترافق تلك الضربات . ماذا استطيع ان اعيد من تلك الكلمات ؟ ان بعضه سباب ازقة يترفع الانسان عن رواية لفظه البذيء . وبعضها تجديف على الخالق ونواميسه . وبعضها ، اذا ما تدبرت ان من يقولونهـــا كانوا ببغاوات تهتف بهتافات من لقنوها ، تجرد من الاخلاق ومن حب الناس ومن حس الانسانية .

« لحظات قصيرة ام دقـــائق طويلة ؟ لا ادري كم استغرق من الوقت تعرضي لايدي الجنود السبعة وارجلهم . قطع وابل السباب والعذاب المنهمر على جسمي ضربة حادة من قدم احد الجنود في اعلى بطني ، احسست بعدها بان الما مبرحا تشعع من معدتي وانطلق شرره الى كل عضو من اعضائي ، وان جسدي قد انقصم الى نصفين التوى احدهما على الآخر . تلك هي المرة الاولى التي فقدت فيها سيطرتي على نفسي ففتحت فيها فمي لاصرخ. اصرخ بماذا ؟ كنت اريد ان اصرخ قائلا : يا امي! ، ولكنني لم افعل ، لا لاني احجمت بطوعي عن الصراخ بل لان الالم كان من الشدة بدرجة انحبس معها نفسي وشلت حنجرتي عن ان تتلفظ بهمسة . وعاد اليّ شعوري بذاتي بعد لحظات ففطنت الى ان الضرب قد

كفّ عني ، والى اني ملقى على الارض منطويا كزناد البندقيــة ، ويداي تضغطان من بطني على موضع ضربة الحذاء التي تحولت من الم متشعع الى حس تمزق كأنما كانت هناك سكين حادة تتقلب في امعائي . وبذلت جهدا كبيرا لارفع رأسي واتطلع الى ما حولي . لا ادري كيف كان منظري حينذاك . فلا بد من ان رأسي ووجهي كانا كتلة من التورم والكدمات يغطيها الدم والدمع ، فقد كنت احس بثقل رأسي واشعر بملوحــــة الدمع اللاذعة على بشرة وجنتي الممزقة . ولا بد من ان عينيّ كانتا محتقنتين منتفختي الاجفان ، فقد صعب عليّ في البدء ان اثبت ما حولي برؤية واضحة برغم الضياء الساطع الذي كان يملأ الغرفة . ولكن اشباح غرمائي السبعة لم تلبث حتى تبينت لي بوضوح . كان بعضهم قد استند الى الجدار وقد بدا عليه التعب مما جاهد بضربي ، وبعضهم كان يقف متهيئا للعودة الى التنكيل بي من جديد ، كأنما كان انطراحي كالخرقة الخلقة في اصل جدار الغرفة فترة راحة ، يستعيد بها قوته . وأدرت رأسي ببطء ابحث فيها عن عيون زبانيتي واحدا واحدا . غريبة نفس الانسان وغريب جبروتها ! من بين كل آلامي المعنوية والبدنيــة ، من بين كل جراح نفسي وجسدي ، احسست بومضة اعتزاز تملأ كياني : ليس في عيني واحــد من هؤلاء الجلادين نظرة مطمئنة ، او راحمة ، تدل على انه اشتفى او اكتفى . ان نار الحقد لا تزال تحرق قلوبهم لانهم يدركون ادراك الجبناء ان ايديهم الجارحة لا تزال ضعيفة عن ان تصل الى موطن قوتي ، الى نفسي الاصيلة ! وكان هذا الاحســاس عزاء غريبا لي في محرق الاوجــاع الذي كنت اتقلب فيه ، واغمضت عينيّ التي احرق اجفانها النور الساطع في انتظار وابل جديد من اللكمات والركلات .

« في تلك الاثناء فتح البــاب ، فلمحت بين اجفاني المثقلة رئيس الجلادين ، الرجل ذا القميص الداخلي المبقع ورائحة التبغ الرخيص ، يدخل . سمعته يتساءل : هل اخذ نصيبه؟ فكان جواب رجاله قهقهات لئيمة والفاظ سباب تعنيني واقوالاً لم تثبتهــا اذناي اللتان كانتا تطنان طنينا غريبا فوق ارضية من ضجــة مكبرات الصوت التي كانت تتسلل الى الغرفة عبر البــاب المغلق . ورأيته يضحك وهو يشير بيده الى شيء كان معلقــا على الجدار . فاندفع احــد الجنود ولحقه آخر ، فامسكا بيدي تحت كتفي ولويا مرفقي بحركتين متماثلتين ، كأنما كانا في ذلك يتبعان طريقة بعينها ، طالما تدربا عليها ، من طرق العذاب ؛ ثم جراني حتى توسطا بي الغرفة وتركاني هناك مضطجعــا على ظهري . مرت لحظة سعيدة شعرت في اثنائها وانا مستلق بانبســــاط اعضائي وامحاء التوتر في اعصابي المشدودة . واغمضت عيني مستمتعــــا بتلك الراحة الجزئية ، وقد تسرب الى نفسي ان حضور الرئيس نعمة ، وانه لن ينالني شر ما دام موجودا . الا ان تلك اللحظة لم تطل . قطعها شعوري بان قدميّ اخذتا ترتفعان في الهواء ، وتنتزعان من حذائيها ، وتسندان

مجموعتين الى عصا خشنة الملمس ، ففتحت عينيّ دهشا . اذاً فهذه طريقـــة اخرى من طرقهم في التعذيب والاذلال ؛ انها الفلق ! واستغربت ان الارتيـاع لم يدخل اليّ برؤية زبانيتي وهم يتهيأون لمهمتهم الجديدة ، بل رحت اراقب حركاتهم فيما يشبه الهدوء كأن كل ذلك كان يهيأ لانسان آخر غيري . رأيت احدهم يتنـاول من الجدار حبلين عجبت من ان عينيّ لم ترهما قبل الآن . ولكن هل ترك هؤلاء الكلاب لي وقتا اتطلع فيه الى ما كان يحيط بي ؟ اما في هذه اللحظة ، وانا مستلق على الارض الصلبـة ، ويداي ممدودتان الى جانبي في استرخـاء ، ورأسي بعيد عن قبضات معذبي الخشنة ، فقد كان لديّ كل الوقت لاتأمل في الغرفة ومن فيها وما فيها . تبينت مثلا ان الحبلين كانا سوطين معدين لينهالا على قدميّ ضربا . وان كلا منهما مكون من ثلاث شرائح من المطاط ، مجدولة كضفيرة ، ليس من المطاط المرن الاملس بل من مطاط اطارات السيـارات الخارجية الخشن ، الحاد الحواشي . وتبينت كذلك انه لم يكن عبثـــا ان كان جلاديّ سبعة في العدد ! فقد حمل اثنان منهما خشبــــة الفلق المربوط بها حبل غليظ ، وادخلا قدميّ في الربقة بين الخشبة والحبل ، وادارا الخشبة حتى انحبست قدماي فلم يعد لي ان ابعد احداهما عن اختها . والصق اثنـان آخران ذراعيّ المنبسطتين كذراعي المصلوب ، بالارض حتى اثبتاهما عن الحركة. ووقف الخامس عند الرأس مطبقا باصابعه الخشنة على كتفيّ حابسا بين ركبتيه جمجمتي . اما بقية السبعة فقد أمسك كل منهما بسوطه المجدول ، ووقف يشمر ذراعه عند قدمي . وفي لحظة واحدة ، لا بد من ان الرئيس قد اعطى اشارتها ، الصقت ذراعاي ومنكباي بالارض ، وارتفع ساقاي بخشبة الفلق ، وانحدرت على قدمي ضربات السوطين متلاحقة، عنيفة ، مؤلمة ، جارحة ، ممزقة.

« ترى ما عدد الالوان التي يعرفها الانسان للذة ؟ لا اظن هذا العدد كبيرا ، واحسبه لا يتجاوز عدد اصابع اليدين . اما الالم فان الوانه ، على ما اعتقد ، تفوق الحصر . لقد ذقت شخصيا من صنوف الالم ، في ذلك اليوم ، ما لا استطيع ان احصي لك فروقها في الشدة والطابع والتوتر . والم تلك السياط في وقعها على قدمي كان شيئاً غريبا ، شيئاً لا يطاق . لم يترك لي الالم المذهل فرصة يسيطر فيها تفكيري على اعصابي ، وكنت بشرا، فصرخت. صرخت بقوة . من سمعني حين صرخت ؟ لا احد ، غير جلاديّ ، بدون شك . فلمثل صرختي هذه كانت مكبرات الصوت تذيع ذلك الخليط من الاصوات العالية المزعجة التي تختنق بين ثناياها انات التوجع وصيحات الاستغاثة وحتى حشرجة المحتضرين. مـاذا قلت في صرختي ؟ هل استغثت واسترحمت ؟ لا ادري في الواقع ، ولكني لا اظن اني فعلت ذلك . هل ثرت وهددت ؟ في الحقيقة اني لا ادري ماذا قلت . ولكن يبدو ان صرختي كانت من القوة بحيث ازعجت اولئـــك الزبانية ، فقد مد ذلك الجاثم على

ذراعي اليمنى يده الى احدي فردتي الحذاء الذي كان ملقى بجانبي على الارض، وليسكتني حشا بها فمي .

« تصور ... ذلك الحذاء في فمي ! لعلني قادر على ان انسى كل ما مر بي من عذاب ومهانة في ذلك اليوم ، وفي ايام غيره ، وكل شعور سعيد او شقي مر في سني عمري كلها ، ولست قادرا على نسيان مذاق النعل في فمي. من يستطيع ان يتصور ما مذاق النعل غير الذي ذاقه ؟ فانا الذي كان يمسك بي ، ويجثم على بدني المرضوض المحطم وعلى نفسي المهيضة ، خمسة رجال عراض الاكتاف مفتولو العضل مملؤون حقدا ووحشية ، لم اقو على احتمال مذاق النعل في فمي ، فانفجرت كل ما في خلايا جسدي من قوى في انتفاضة حررتني من ايدي جلاديّ . وكان اول ما فعلته ، والشيء الوحيد الذي فعلته ، ان انتزعت الحذاء من فمي وقذفته بقوة حتى سمعت صوت ارتطامه بالجدار .

« لم امتلك نفسي بعد تلك الانتفاضة الا قليلا . فقد نزل بي اللكم والركل من جديد، ومن جديد طرحت على الارض ، واطبقت الايدي الخانقة على صدري وعنقي وعلى ذراعيّ ورأسي ، ورفعت رجلاي الى اعلى مما كانتا عليه ، وتلاحقت ضربات السوطين المجدولين بسرعة اشد وبحنق مغيظ. الا ان ذلك لم يدم طويلا لحسن حظي. فقد غبت عن الوعي ، واصبحت الشاة مذبوحة ، او كالمذبوحة ، بمنجاة من ان تتألم من السلخ » .

وسكت احمد بعد حكايته الطويلة هذه . قبل ان يسكت كان يتكلم دون انقطاع ولا مقاطعة مني ، غير متردد في اختيار كلماته ولا مجهدا نفسه في استعادة ذكرياته . لعله كان يستعيد هذه الذكريات لذاته كل يوم ويقص قصته على نفسه بصورة مستمرة ، فلما وجدني لقي بي سامعه الاول فنفض اليّ جملة واحدة حديثه الذي طالما تردد في حنايا وجدانه . اما انا فقد اصغيت الى احمد دون ان اقاطعه بدافع الفضول في البدء ، ثم بدافع التأثر ، ثم بدافع المشاركة بالاستهجان والتألم لما كان يقصه عليّ من قصة تعذيبه النفسي والجسدي . لقد نقلت جهدي وبقدر ما اتذكر اقوال احمد التي رواها على مسامعي وسطرتها احرفا على الورق . ولكن ما اظنني مستطيعا ان انقل للقراء لهجته ونبرة الالم في كلماته وبحة المخنوق في صوته حين كان يصف عذاب الروح والجسد الذي انزله به اولئك الزبانية. كما اني لا استطيع ان اصف مشاعري الخاصة وانا استمع اليه وهو يروي تقلبه في محارق عذابه . ولما وقف في الحديث عند غيابه عن الوعي من شدة الالم ، بعد ان تخلص من مذاق النعل في فمه ، لفنا صمت طويل لم نكن نسمع فيه في ظلام الليل وسكون الشاطىء المقفر الا صوت تردد انفاسنا وربما دقات قلبينا . وكان لا يزال محتبيا على الرمل

تحت الصخرة التي كنت انا جالسا عليها ، محني الراس ملقيا ذقنه على صدره ، كأنما كان في حديث مع نفسه يتمم به حديثه اليّ الذي انقطع. وكدرت انا السكون المخيم بقولي:

« كيف اطلقوا سراحك بعدئذ ؟ هل عرفت مثلا لم فعلوا بك كل هذا ؟ »

احسست بان سؤالي من السخف بمكان كبير ، حالما القيته. فان المهم في كل حكاية احمد ليس مبررات ما نزل به واسبابه ، بل هو ما نزل به ذاته. اقصد الوان العذاب الذي نزل بنفس ذات كرامة انسانية ، كرامة العقل الانساني والمشاعر الانسانيـة . دعني مما يؤكده احمد من براءته من كل جناية ، وافترض العكس ؛ اهناك جناية تستطيع ان تبرر ما حدث لاحمد ؟ لاي انسان كأحمد الانسان ؟

قال احمد ، وما كان قوله جوابا على سؤالي ، بل انه كان يعود الى تتمة حديثه اليّ ، او انه كان يتمم حديثه الذي كان يسر به الى نفسه :

« ها انا ذا الآن هنا ، بعيد بعيد عن مسرح تلك الاحداث . اني افكر الآن بسهيل ، سهيل الذي خانته ، لفرط حساسيته الاجتماعية ، اعصـابه فتحطم معدنه وانتحر . لقد اكتشفت هنا اني كنت ظالمـا له . كان ابعد نظرا مني ، فتخلص من مذاق النعل بالموت . ان اطفالنا الصغار يتعلمون في المدارس ان النار والعار والمنية ولا الدنية . ولقد آثر سهيل المنية ، فكان خيرا مني في التفكير وفي المصير » .

وسكت احمد مرة اخرى . ولم اشـأ ان اعود الى سؤال سخيف مثل سؤالي الاول ، بل تركته لسكوته ولافكاره . ولم يلبث حتى عاد الى الكلام قائلا :

« كان سهيل افضل مني ، وافضل بدون شك من بعض زملائنا الذين كانوا يزعمون انهم معنا ايمانا بالقيم الخيرة ، فلما هبت الريح الى اتجـــاه آخر مالوا معها . هؤلاء الذين يزحفون في ركاب الموكب السائر الآن ليس لهم في نفسي اي احترام ما دمت ارى افواههم محشوة بالنعال وقد استمرأوا مذاقهـا ، فهم لا يفكرون حتى في التخلص منها . كانوا مثلي يقولون ان سهيل خانته اعصابه وضعف فانتحر ، بينما هم في الحقيقــة لا يصلون في القدر الى كعب قدم سهيل . ولكنني هنا ، على هذا الشـــاطيء البعيد ، اتساءل عن زملاء أخر غير هؤلاء ، زملاء في عصبتنا التي ملكت اعنة الامور في تلك الايام . انهم لم ينقذوا كرامتهم بالموت كما فعل سهيل ، ولا تجردوا من انفسهم بالامحاء كما فعلت انا ، بل عادوا الى الميدان ، ينتظرون في تيقظ او يعملون في الخفاء ، يجدلون اسواطاً اخشن من تلك التي جلدت انا بها ، وينحتون اخشـــابا اقسى من التي صلبت رجلاي عليها في السجن ، ويجمعون النعـــال ليحشوا بها فم الظالمين في يوم مقبل . اترى هؤلاء افضل من سهيل ، او مني انا على الاقل ؟ »

القى احمد سؤاله الاخـير عليّ ثم نهض ، دون مقدمات ، من مكانه . وكانت النجوم فوقنا قد قطعت مسافات شاسعة ، في اديم السماء ، من الشرق الى الغرب ، ونحن في مجلسنا على الشاطىء . كما ان اضواء قصر الشيخ ، التي كانت تلوح لاعيننا من بعيـد ، قد تضاءلت الى ضوء او اثنين . فكان لا بد من الرجـوع الى دار مضيفي ، لاسيما وان الركب الذي سأترك المشيخة معه غداً سيغادر القرية باكراً . وعدنا معاً ، وأحمد يسير امامي بعـد ان استأذنني في ذلـك ليجنبني ، على حد قوله ، عثرات الطريق . ورحت اتأمل في ثوبه الابيض الذي كان يخفق امامي بحركات خطوه وبهبات الانسام التي اصبحت بليلة باردة بعد ان كانت دافئة ، وافكر في مغزى تساؤله الاخير . في الواقع لم افهم اول الامر ماذا كان يعني بذلك التساؤل . ولكني بالتفكير فطنت الى ان احمد، بالرغم من كل شقائه بما لقي من الضرب والتحقير ، وبمذاق النعل ، وبما سماه امحاءه في هذا المنفى المجدب البعيد ، لا يزال اميناً لمثله العليا متصفا بالتجرد الذي كان يتصف به حين كان في اوجه. انه حتى في هذه الحال وهذا المجال مشفق على الاناس الذين سترتفع اقدامهم على خشبة الفلق التي رفعت على مثلها قدماه ، وعلى الذين سيذوقون من مذاق النعل مـــا ذاقه . ان عذابه لم يقض على احساسه بانسانيته ، وامحـاءه لم ينسه وجوده ، وجوده كانسان . وآية ذلك قلقه وحيرته وتساؤله ايهم خير : الميت والممّحي ام العـامل لغير ما يتلاءم مع كرامة الانسان والانسانية ؟

اسفت في نفسي على ان الظروف لن تسمح لي برؤية احمد مرة اخرى . ولعله قـد علم باني مغـــادر القرية غدا فلحقني الى جلستي المنعزلة فنفض اليّ حكايته المؤلمة المخزية ، ولو علم اني اراه مرة اخرى لما فعل . وصعدت وراءه المرتفع في الطريق المرملة التي ترتقي الى القرية . وفي آخر تلك الطريق القى عليّ تحية الوداع واتجه يمينـــا ، بينما وقفت انا اتأمل فيه ، بقعة بيضاء في سواد الليل اخذت بالتلاشي شيئا وراء شيء، حتى غلبت عليها العتمة وابتلعها الظلام .

•

ألف ليلة وليلة
وصورة المجتمع العربي

عادل عبد الله

يأخذ الكثيرون على كتاب « الف ليلة وليلة » الصورة التي اعطاها للغرب عن المجتمع الاسلامي عامة والعربي خاصة ، واخص بالذكر الصورة التي اعطاها عن حياة المجون والترف والخمر والنساء . ومع ان كتاب « الاغاني » لابي فرج الاصفهاني لا يعطي صورة افضل عن العصر العباسي ، الا انه لا يلقى من النقد والتجريح ما لقيه كتاب «الف ليلة وليلة » ، وذلك للاهتمام الضئيل نسبياً الذي لقيه في الغرب ، ولعدم ترجمة الكتاب الى اللغات الاوربية المختلفة شأن « الف ليلة وليلة » ، ولعدم اثارة اية ضجة حوله ، ولعدم اعتباره تاريخ مجتمع كما اعتبر الكثير من المستشرقين والمترجمين « الف ليلة وليلة » . زد على ذلك ان « الاغاني » لا يخلط بين المرأة الحرة والغانية والاميرة والجارية ، كما انه لا يساوي في الحظ بين الامير والصعلوك والشرير والتاجر الواسع الثراء : الامر الذي يقصر حياة الترف والمجون على طبقة معينة او مجموعة من الناس دون غيرها . وللصورة المشوهة التي اخذها الغرب من « الف ليلة وليلة » عن المجتمع العربي والاسلامي اسباب تاريخية وادبية وسياسية سنحاول الاشارة اليها . وللكتاب نفسه الباع الاطول في هذا المضمار : وذلك لمهارة القاص في سرد قصصه بما يضفيه على الواقع من بحر الخيال بنسبة فيها من التوازن بين العنصرين ما عجز عنه جميع من قلد قصص الكتاب من الغربيين وغيرهم. كل هذا حمل كل من قرأ الكتاب من الغربيين – وكان المامه بشؤون المجتمع العربي والاسلامي ضئيلا – على الاعتقاد بأن الكتاب ليس صورة حقيقية عن المجتمع الذي كتب عنه فحسب ، بل عن المجتمع المعاصر ايضاً . وكانت تؤكد هذه الصورة الحياة التي عاشها بعض الامراء والملوك العرب والمسلمين خلال القرون الثلاثة الماضية ، اي منذ ان ترجم الكتاب الى يومنا هذا .

اول من قدم قصصاً من « الف ليلة وليلة » الى الغرب هو المستشرق الفرنسي غالان، عام ١٧٠٤ . ومع انه اعترف في مقدمة كتابه بأنه فرنج الكتاب ليلائم ذوق قرائه ، الا انه اصر على ان « كل الامم الشرقية من فرس وتتر وهنود قد ميز بينهم هنا ويظهرون كما هم حقاً ، من المليك الى احقر رعاياه ، بشكل يستطيع القارىء ان يتمتع

نفسه برؤيتهم يعملون ويسمعون ويتكلمـون ، دون ان يتعب نفسه بالسفر الى بلادهم المختلفة » . كانت هذه هي نقطة الانطـلاق ، وقد ردد كل من ترجم الكتاب او نشر احدى ترجماته او علق عليها هذا القول ، دون تحرّ للواقع وتحديد الصورة التي يعطيهـا الكتاب عن المجتمع العربي خاصة والاسلامي والشرقي عامة .

كان الادب الفرنسي في الربع الاخير من القرن السابع عشر يمر بأزمة : فالكلاسيكية بحدها من سلطان الخيال قد ادت الى رد فعل ظهر في احياء القصة الشعبية ، بما فيهـا من خيال واسع ؛ وهـذه بدورها وجدت في قصص « الف ليلة وليلة » صـدى اعمق وخيالا اوسع اضفت عليه التفاصيل الواقعية جوا من الواقعية وزادته سحراً . انها تصف الشرق وحياته ، ذلك الشرق الذي كان الغرب قد بـدأ يهتم به ويطمح بمزيد من التجارة والتعامل معه وببسط نفوذ عليه . وقد تركزت امور الغرب واستقرت ، وبـدأ خطر الغزو العثماني لاوربا يتلاشى بعد التراجع عن ابواب فيينا واسوارها (عام ١٦٨٣) . لقد كان الشرق للغرب مصدر سحر : فالانجيل والتوراة بمـا فيهما من سحر الوصف والقول ، وقصص الرحالة في القرون الوسطى عن ذهب الشرق وغناه وترفه ، والقصص الخيالية لكتّاب القرن السابع عشر التي تدور حوادثها في بلاط آل عثمان ، والمسرحيات التي اقتبست عنها ، كل هذا جعل الشرق يبدو للغرب بانه عالم الرفاهية والثروة والترف ، عالم ساحرات النساء المحجبات يطللن من خلف النوافذ المزركشة والاسوار الحديدية يحرسهن طواشي السلطان ، عالم الحب واللذة والشهوة .

وفجأة قدم غالان للغرب قصصا شرقية ، كتبها شرقيون ، تشهد له على مـا كان قـد كوّن في خياله من صورة للشرق . ونجحت ترجمة غالان لقسم من كتاب « الف ليلة وليلة » نجاحا منقطع النظير ، وكان المـارة يتجمهرون تحت نوافذ بيته يصيحون صيحة شهرزاد عـن طلوع الصباح والسكوت عن الكلام المباح . وتتابعت طبعات الكتاب ، وسرعان ما ترجم للانكليزية ثم الى غيرها من اللغات الاوربية . وتزايد الطلب على قصص « الف ليلة وليلة » ، وبدأ الكتّاب يقلدونها ، جادين او هازلين او كليهما معاً ، مازجين حوادث قصصهم الشعبية بحوادث اقتبست من احداث معينة مـن قصص « الف ليلة وليلة » او قلدت عنها ، مما يدلل على مدى اهتمام الشعب بالكتاب ؛ واصبحت اسماء علاء الدين وعـلي بابا والسندباد وغيرها اسماء مألوفة لدى الكبار والصغار . وقد رافق ظهور هذه المسرحيات الشعبية على خشبة المسرح اهتمام المسرح وطبقات الشعب المتوسطة والدنيا بعرض المناظر الفخمة تقليدا للتمثيليات التنكرية التي كان المـلوك والامراء يقيمونها في قصورهم وتقليدا للاوبرا . ومما زاد في تركيز صورة رفاهية الشرق وترفه في اذهان الغربيين قصص الادباء والمتأدبين من زائري الشرق ، (والشاعر بايرون خير مثال على ذلك) ،

الذين مزجوا ما شاهدوه في قصور الملوك والسلاطين او سمعوا عنه بالكثير من الخيال ، او وجدوا التفاصيل الواقعية التي تصف اسواق الشرق وبيوته كما يصورها كتاب « الف ليلة وليلة » حقيقة واقعة ، فظنوا ان صورة المجتمع باجمعها كما جاءت في الكتاب صورة واقعية .

رسخت صورة الشرق المترف والشرقي الشهواني في اذهان القراء ورواد المسارح ، وكانت معلومات الغرب عن الشرق سطحية ومحدودة . ونعرف جميعا انه لمن اصعب الامور ان يستطيع من هو غريب عن بلد ما لغة ودينا وحضارة و قومية — في عهد كانت فيه فكرة القومية آخذة في النشاط والنمو — وبين بلاده وبين الشرق من الشحناء السياسية والدينية الشيء الكثير خلفتها قرون من الغزو والتسلط والتهديد المتبادل ، ان يستطيع ان يتفهم بعمق واقع ذلك البلد ثم تكون له الجرأة الكافية لمواجهة الرأي العام بمفرده . لقد حاول الدكتور رصل بكتابه « تاريخ حلب الطبيعي » سنة ١٧٥٦ ان يبين لقرائه ان الصورة التي تكونت في اذهانهم على مر العصور عن الشرق صورة غير واقعية . لقد كتب يقول : « الاتراك (ويعني بهم جميع المسلمين) شعب معتدل لا يشرب الا الماء على الاكل ، وعادة شرب الخمر والكحول ليست شائعة بينهم في حلب شيوعها في القسطنطينية كما يقال . وعدا عن الانكشاريين يقتصر شربها على ذوي الرتب العالية جدا او المنخفضة جدا ، فالطبقات الوسطى لم تلوث بعد . وكان اصحاب الرتب العالية الذين يمارسون الشرب يشربون عادة سرا في الحريم ويحاولون عبثا اخفاء الامر عن حجابهم ، وحفلات السكر تتم دائما في الليل سرا ، ما امكن ذلك. اما ذوو المراتب الدنيا من المجتمع فمع انهم لا تهمهم سمعتهم الا انهم مضطرون للحذر ، فهم عرضة للعقاب اذا وجدوا سكارى ... وهناك بعض الناس الذين ينظرون الى القهوة والتبغ النظرة نفسها ويحجمون عن تعاطي كليهما ، ولكن عدد هؤلاء قليل في حلب » . وفي مكان آخر من الكتاب يقول الدكتور رصل : « السكر رذيلة نادرة ، وحوادث الخيانة الزوجية قلما يسمع عنها . وعلى العموم (سواء عزي ذلك الى اثر دساتيرهم او الى فقدان الاغراء الذي كثيرا ما يؤدي في اوربا الى خرق قوانين افضل) قليلة هي المدن العظمى التي تسودها الفضائل الخاصة والمنزلية اكثر مما تسود حلب » . اما بالنسبة للبذيء من القول ، ولحريته فيما يتعلق بالجنس ، فيشير الدكتور رصل الى ذلك بقوله « بانه عند التحدث عن النساء يستعمل المهذب من الالفاظ ، الامر الذي غالبا ما تحيد عنه الامم التي تعتز بحضارة اسمى. هذا بالنسبة لعلية القوم ، ولكن بما ان اللغتين العربية والتركية لا تنقصها المفردات البذيئة فانه من الممكن الاجتماع بافراد من جميع الطبقات يكثرون من استعمالها » . ويتحدث في

الصفحة ذاتها عن وضع المرأة المسلمة فيقول : « العادة المتأصلة تمنع النساء من الاختلاط بمجتمعات الجنس الآخر ، ونجدهن حتى مع اقرب الناس اليهن من الذكور يتصرفن بكثير من التحفظ ولا يتحررن الا فيما بينهن. وعليات القوم في سوريا لا يسرن في الطرقات الا وتتبعهن حاشية عديدة . والمرأة الشريفة لا ترى في الشارع دون رفيقة او خادم ، باستثناء العجائز من الطبقات الدنيا » . ويستمر الدكتور رصل في ذكر صعوبة التقاء



الجنسين التقاء غير مشروع ، ويختم قوله بانه لا يذكر فضيحة زنا واحدة في حلب خلال عشرين عاما عاشها هناك ، وبأن الاشاعات التي سمع عنها كانت بين الطبقات الدنيا ولم تتعد الاثنتي عشرة. اما بالنسبة لدخول الغرباء الى الحريم ، فيقول بانه يبدو ان ذلك مستحيل لكبر العدد الذي يجب ان يؤتمن على السر. ثم يستدرك الدكتور رصل، فيعزو عفة النساء الى تربيتهن وابعادهن عن مواضع الزلل اكثر منها الى ما يوضع في طريقهن من عراقيل .

عندما كتب الدكتور رصل كتابه عن حلب كان الاستشراق لايزال في المهد ، وكان عدد القراء الذين على استعداد لان يصغوا الى ندائه اقل من قليل. ثم ان الصورة التي كونها القارىء الانكليزي مثلا عن الشرق كانت بالنسبة له ملاذا يلجأ اليه هربا من واقعه . وفي اواخر القرن الثامن عشر ، عندما عادت الرومنطيقية الى الادب الانكليزي ، وجد بعض الكتاب في الشرق مسرحا لخيالهم (امثال الشاعر صظي في كتابه « ثعلبة » ومور في كتابه « لالا روك » وبايرون في « قصصه التركية » الخ) . لكن كانت هناك في الوقت نفسه فئة ثانية تحاول تحري الواقع ودراسته دراسة موضوعية (مثل المستشرق لين مترجم

كتاب « الف ليلة وليلة » سنة ١٨٣٩ ومؤلف كتاب « وصف لعادات وسلوك المصريين الحديثين»). كما كانت هنالك فئة ثالثة خيب الشرق املها فالتفتت نحوه تهجوه باقذع التهكم (مثال ذلك « مغامرات حاجي بابا الاصفهاني » للكاتب الانكليزي ج . موريير). ولئن نجحت الفئة الاخيرة في تصوير الشرقي عامة والفارسي خاصة على انه شخص جاهل لا اخلاقي ، ولئن كان اثر الفئة الثانية المتحرية للواقع محدودا ، الا ان الشرق ظل بالنسبة لعامة الناس ينبوع السحر والترف واللذة ، واستمر اظهاره على المسرح ، وخاصة في ايام اعياد الميلاد والفصح ، على الصورة التقليدية التي أحبها الجميع.

وباهتمام الغرب المتزايد بالشرق في القرن التاسع عشر ، قوي الاتجاه نحو اعتبار « الف ليلة وليلة » صورة واقعية للمجتمع الاسلامي والعربي . ولم يكتف المستشرق لين في الربع الثاني من القرن التاسع عشر بترجمة الكتاب والتعليق عليه بشكل مفصل وبشرح عادات العرب والمسلمين ، بل كتب تاريخاً للمجتمع الاسلامي مستقى مما في الكتاب من وصف للشخصيات والعادات والحوادث . وبما انه عاش عددا من السنوات في مصر فقد كانت نظرته اكثر موضوعية ممن سبقه، ولكنه هو الآخر عجز عن ان يميز بين ما هو ادب وما هو تاريخ اجتماعي. وفي الربع الاخير من القرن التاسع عشر قام المستشرق ج. بين بترجمة الكتاب ترجمة حرفية دون حذف ، واشار بتحفظ الى انه صورة لحياة العرب . ثم تلاه المستشرق والرحالة والمغامر رتشرد بيرتون ، الذي اوضح في مقدمة ترجمته بان غرضه منها ان يقدم ترجمة حرفية ومشروحة ليساعد بني جلدته على ان يتعرفوا بما فيه الكفاية على طباع المسلمين وعاداتهم واخلاقهم لتكون لديهم الحنكة الضرورية ليحكموا المسلمين الواقعين ضمن امبراطوريتهم .

بعد كل هذا التأكيد من جانب من عرفوا اللغة العربية وزاروا العالم العربي واطلعوا لحد على تاريخه وادبه، لا عجب ان يشتط المعلقون في الصحف والمجلات بترديدهم النغم نفسه مشوهاً بعض الشيء . فمحرر مجلة « لنكولن غازيت » سنة ١٨٨٦ يدعي بان الشرقيين « اكثر بدائية وطبيعية في نظرتهم للامور ، فهم يقولون ما يفكرون به بحرية الاطفال غير شاعرين بان ما يقولونه غير مناسب ؛ وحتى الحديث بين الآباء والابناء يتم بصراحة غير معقولة : فوزير مصر يكلم ابنته ست الحسن (حكاية الوزير نور الدين مع شمس الدين اخيه) بشكل مذهل للغرب » . ويستمر الكاتب في تعليقه فيقول « بان الناس في الشرق اكثر خضوعاً لسلطان الجمال منهم في انكلترا : فعندما رأى سكان دمشق جمال عجيب (حكاية عجيب وغريب) ورشاقة قده ، تراكضوا خلفه بينما سبقه آخرون ليجلسوا في طريقه ليحدقوا به » . بعد هذا يوجز الكاتب صفات العرب ، فيصفهم « بانهم عاطفيون لدرجة الهستيريا ، فهم يحبون من اول نظرة ، ونظرة واحدة

للوجه كافية لالهاب مشاعرهم ، فيتوقفون عن الاكل والنوم حتى يحظوا بحضرة الحبيب ، ويبكون حتى يغمى عليهم ويمزقون ملابسهم وينتفون لحـــاهم ويلطمون وجوههم وبعد ذلك يستفيقون لينشدوا الشعر » . هكذا اصبح مـــا جاء في كتاب « الف ليلة وليلة » من وصف حـــال العاشقين كما تخيله وتوارثه قصاصو وناسخو الكتاب ، وصفا واقعيا للطبيعة العربية !

وفي نهاية القرن التاسع عشر والربع الاول من القرن العشرين جاء الدكتور ماردروس وترجم « الف ليلة وليلة » الى الفرنسية على طريقته الباريسية ، واضاف اليه كل ما اطلع عليه من اقذع الوصف الجنسي . وتبعه بـــاوز ماذرز سنة ١٩٢٣ فترجم الكتاب الى الانكليزية واضاف هو الآخر كل ما عرفه ، حتى اختفت معالم الاصل وتحول الى كتاب لاثارة الشهوة والغريزة الجنسية . بهذا تطورت الامور من سيء الى اسوأ . وقـــد زاد في ذلك النظريات الماركسية عن الادب ، التي اكدت كون الادب صورة للفئة من المجتمع التي يكتب لها . والسؤال الآن هو : هل يصور كتاب « الف ليلة وليلة » — في اصله العربي — المجتمع العربي والاسلامي في العصر او العصور التي كتبت فيه قصصه تصويرا دقيقـــا وصحيحا ؟

يقول الروائي الانكليزي طوماس هاردي في بحثه لطبيعة ادب القصة بان « هــدف ادب القصة الحقيقي ، وان لم يجهر به ، هو ان يمتع باشباع الغريب مما يمر بـه الانسان من تجارب... ومشكلة الـكاتب هي كيف يستطيـع ان يخلق نوعا من التوازن بين ما هو غير عادي وما هو عادي ، فيقدم بذلك متعة من جهة وواقعية من جهة ثانية . وعند حـــل هذه المشكلة لا يجوز جعل الطبيعة الانسانية مخالفة للمألوف ، اذ ان ذلك يعني ادخال ما هو غير معقول ، كما يجب ان يكون غير المـألوف في الحوادث ؛ لا في الشخصيات . وفن الـكاتب يرتكز على صياغة ذلك ، واخفاء عدم احتماله اذا كان الامر كذلك » .

هذا بالنسبة لادب القصة الحديثة عامة ، امـــا بالنسبة للقصة الشعبية ، فالامر يختلف : فالشخصيات الغريبة والمذهـــلة، كالسحرة والغيلان والجنيات والحيوانات العجيبة ، او الشخصيات التقليدية كشخصية الابن الاصغر المفضل او زوجـة الاب القاسية ، تـكون جزءا لا يتجزأ منها . اما بالنسبة للحوادث والوصف فمعظمها من البسيط والعادي ، الا انه تدخل فيها الاعمال السحرية والعادات غير العادية والمعتقدات الغريبة وما شابه ذلك . وتـؤلف القصص الشعبية الجزء الاكبر من كتاب « الف ليلة وليلة » ، وهي التي استهوت القارىء الاوربي واليها يشار عند ذكر الكتاب.

لقد لجأ كتـاب القصص الى رسم شخصياتهم وحوادثهم على قاعدة من التفاصيل الواقعية

تخلق التوازن بين ما هو عادي وغير عادي، فادخلوا بذلك الكثير من العادات والاوصاف الواقعية لحياة عصرهم او عصور شخصيات قصصهم كما تخيلوها . فعندمـــا وصفوا السوق التي يشتري ويبيع فيها ابطال قصصهم ، كانوا يصفون اسواق مـدنهم ؛ والطعام الذي اكلوه هو طعام اغنيائهم ولكن في اطباق من الفضة والذهب ليكون ذلك اشد وقعا في نفوس القراء؛ والقصور التي وصفوها هي قصور اسيادهم، ويستثنى من ذلك ما تبنيه الجن



من الذهب والفضة . امـا امهات ابطال قصصهم فهن امهاتهم نقـلن الى القصة . وولائم الافراح هي الولائم التي شاهدوها او سمعوا عنها مضخمة ؛ الى غير ذلك مما لا مجال لذكره.

امـا الغريب من الحوادث فقد ضم النادر منها ومن التصرفات ، وكل مـا تقوم به القوى الخارقة للطبيعة من جن وعفاريت ، وكل ما حلم به القاص ومستمعوه : بساط الريح ، ماء الحياة ، كنوز وثروات لا يتصورها العقل ، عمالقة ، افاع ضخمة ، جبال من المغناطيس ، قصور تبنى بين عشية وضحاها وتنقل من مكان الى آخر في سرعة تفوق سرعة الصوت ، اسكافي يعثر على كنز صدفة فيتزوج الاميرة ويصبح ملكا ، ولد يتيم يقهر ببراءته جبروت الساحر ويستولي على المصبـاح والكنز ليتزوج هو الآخر بالاميرة ويصبح ملكا ، جودار بمساعدته للمغربي للحصول على كنز الشمندل ينال مكافأة له خرجا يقدم له كل ما لذ وطاب من الاطعمة ، عـلي بن بكار يقع في غرام محظية السلطان فيفوز بها ، ابو صير الحـلاق الطيب القلب يثري في بلد لا يعرف الحمامات والاصبغة ، حمـال يمضي ليلة ممتعة في صحبة سيدات ثلاث من بغداد جمالهن يخلب الابصار ، الخ الخ .

والاهم من كل هذا هو ان قصاصي كتاب «الف ليلة وليلة » وكاتبي قصصه نجحوا في

ايجاد نوع من التوازن بين هـذا الرائع من الخيال وبين الواقعي من الوصف ، حتى ان الغرب باكمله اعتقد بان عالم «الف ليلة وليلة» وشخصياته تصور المجتمع العربي والاسلامي اصدق تصوير. لقد جعلوا كاتبا ككاتب المقال في مجلة «لنكولن غازيت» يعتبر فحش القول والحب من اول نظرة ونوبات الاغماء من الحب والافاقة بعد ذلك لترديد الشعر (وهذه كلها من خصائص وميزات القصص الشعبي) هي تصوير لحـال العاشقين في الشرق ، وفي الشرق وحده . لقد صور مؤلفو قصص « الف ليلة وليلة » المحظية والجـارية اكثر من تصويرهم المرأة الحرة ، فمعظم عاشقاتهم جـوار او محظيات . لقـد جعلوا المرأة الحرة تتصرف تصرف الجواري ، واطلقوا كلمة جارية جزافا على الاميرة والملكة كما اطلقوها على العبدة التي تشترى وتباع ، وبطلات قصصهم اميرات اصلا غدر بهن الزمان فسرقن او اختطفن ليبعن في سوق النخيس. فالملكة زبيدة جارية في تصرفها واخلاقها ، تورط نفسها في مؤامرات محظيات القصر وتتخلص منهن باعطائهن البنج (كما فعلت مع قوت القلوب في قصة خليفة الصياد) ، او تعمل سمسارة لتزوج جـاريتها المفضلة للتاجر الشاب الذي قطعت يده . وتعليل هذا هو اما انه لم يكن في حياة المرأة الحرة ما يمتع القارىء والمستمع اذا ما صورها مؤلفو القصص ، او انهم رغبوا في تجنب المشاكل التي قد يثيرها المستمعون اذا وجـــدوا نسائهم وبنـــاتهم واخواتهم يصورن على النحو الوارد في القصص ، او انهم جاروا التقليد والعرف المتبع عند اهل الادب . فالجاحظ في كتاباته عن نساء عصره ركز اهتمامه على المحظيات والجواري والمغنيات واكتفى بالاشارة الى نساء « الحرمين » اللواتي يتزاورن ليلا ونساء «المصرين » اللواتي يخرجن نهارا خشية القيل والقال . كما ان احمـد امين في «ضحى الاسلام»، في فصل له عن جواري الخلافة العباسية، يعزو ذلك الى النظام الاجتماعي في ذلك العصر ، لما كان للجواري من نشاط واثر على الادب والادباء يفوق اثر المرأة الحرة ، وذلـــك لغيرة الرجال على نسائهم الحرائر التي جعلتهم يبقونهن محجبات . وكان اذا اراد شخص الزواج اضطر الى ارسال النساء اللواتي يصفن العروس التي لم يكن يسمح برؤيتها قبل الزواج . وخلافا لذلك لم تكن الجارية مصدر عـار بتصرفها اذ كانت سافرة لانها تباع وتشترى ويستمع اليها وترى ، اما الحرائر من النساء فلم يكن يراهن الا اقرب الناس اليهن . ولجهل المترجم والقارىء الغربي بامور الشرق ، ولرغبته بالاحتفاظ بصورته التقليدية ، لم يستطـع الا ان يصدق دون محاكمة ما رواه مؤلفو قصص « الف ليلة وليلة » عن الجواري على انهن حرائر النساء .

هذا بالنسبة للمرأة . اما بالنسبة لفاحش القول عنها ولمواقف البغاء ، فالملاحظ ان الكلمات والاوصاف نفسها تتكرر في اكثر من قصة واحدة . وبما انه لا يعقل ان يكون مؤلف قصص الكتاب جميعها شخصاً واحداً — ويشهد على ذلـك تاريخ الكتاب نفسه —

لذا يعتقد بان هذه الاوصاف والمواقف هي من قبيل الحشو الذي تم في وقت متــأخر . فكل مخطوطات الكتاب المعروفة حديثة العهد ، واقدمها وهي مخطوطة غالان ترجع الى اواخر القرن الرابع عشر الميلادي . واذا اخذنا بعين الاعتبــار ان مهنة القاص ، التي كانت محترمــة في عهود الاسلام الاولى ، اضحت بعد القرن العاشر الميلادي مرتبطـة بالمستجدي (مما اطلق عليه اسم « الكان » ، لارتباطه بالقــاص على حد قول البيهقي ، لمشاركةالقاص له بثلث حصيلته لقاء سماحه له بالاستجداء عند قص قصصه)، استطعنا ان ندرك بان مثل هذا القاص ربما انتهز فرصة الفصل التام بين الجنسين ليقدم لمستمعيــه من الذكور او لقرائه من الجنسين صورا واوصافا هي في عرفنا فحش وبغاء .

ليست جميع قصص « الف ليلة وليلة » من نوع واحد ، فمنها الشعبي ومنها غير الشعبي مما نقله نساخ الكتاب من الكتب الادبية المعروفة او حفظه الرواة عن ظهر قلب تشبهـا بالادباء وتطاولا على الادب . والاخيرة تشبه الى حد بعيد ما ورد في « الاغاني » وغيره من الكتب التي جمعت اخبــار الخلفاء وحاشيتهم وعظماء العرب والفرس ولها صبغة تاريخية ، او ما ورد في «كليلة ودمنــة » من قصص العبر على السنة الحيوان . وهذه القصص ليست هي الجزء الذي استهوى القارىء الاوربي واخذ بمجامع لبه في القرن الثامن عشر عندما ترجم الكتاب لاول مرة . القصص التي تدور على السنة الحيوان ، كقصة « الحمار والثور مع صاحب الزرع » مثلا ، ترد للاستشهــاد على امر ما ، ولكونها ذات طابع عام تخلو من اي وصف خاص لعادات وتقاليد اية امة من الامم . اما اخبار الخلفاء وندمائهم ومشاهير العرب ، كقصة « هشام بن عبد الملك مع غلام عربي » او « اسحق الموصلي وتزوج المأمون » او « بعض حكايات تتعلق بــالكرم » ، فانها بالاضافة الى ما تتضمن من مبالغة تحتمها طبيعة القصة تصف حيــاة طبقة معينة هي طبقة اصحاب الجاه والمال وكثيراً ما تخلط بين الجــارية والحرة. ثم انه من الملاحظ انه حتى في هذا النوع من الاخبار نجد بعض الحوادث او اجزاءها تتكرر في قصص مختلفــة ، في شخصياتها وفي جوهرهـــا .

انه مما لا شك فيه ان العوامل الثقافية والاجتماعية والاقتصــادية المعينة تخلق انماطا معينة من الادب، ولكن الادب الشعبي المتوارث ابعد جميع اشكال الادب عن ان يكون صورة واقعية مضبوطة . ومع ان القاص يحاول احيانا جعل قصته واقعية في بعض تفاصيل ما جاء فيها من وصف ، وذلك ليقنع مستمعيها بحقيقتها كيما ينتزع موافقتهم على ما يجيء فيها وبالتالي يكسب اهتمامهم بها ، الا ان القصة في مجموعها لا يمكن بحــال من الاحوال اعتبارها تأريخا واعتبار كل ما جاء فيها من وصف على انه تصوير دقيق لتلك الفترة من

حياة المجتمع التي كتبت القصة فيها . ومع ان قصص اخبار المشاهير لا يمكن اعتبارها ادبا شعبيا بالمعنى الصحيح ، الا ان شيوعها الواسع النطاق عند العرب والاهتمام الذي نالته لدى الجميع قد قارب بينها وبين القصة الشعبية ، وهذا ما حفز قصاصي وكتّاب « الف ليلة وليلة » على ادخالها ضمن نطاق الكتاب .

النوع الثالث من قصص الكتاب هو قصص الفروسية الشبه تاريخية ، كقصة « عمر ابن النعمان وولديه شركان وضوء المكان » و قصة « عجيب وغريب » . وهذه القصص تبالغ في بأس وشدة ابطالها ، شأنها شأن سيرة عنترة وسيف بن ذي يزن وغيرهما ، الا انها من جهة ثانية تحاول صبغها بشيء من المعقولية بما تسرده من تفاصيل لحوادث عادية ، كوصف للولادة والاكل والشرب والطرب. وبما انها غالبا ما تصف حياة الملوك والامراء، فقد اعطى القاص العنان لخياله بتضخيم مراسم ونوعية هذه الحوادث العادية بشكل يقبله السذج من المستمعين والقراء او من سيطرت عليه القصة بغريب حوادثها او من لم يحاول ان يفكر في صحة ما جاء فيها . في هذا النوع من القصص نجد ان المجال اكثر سعة لذكر العادي من الحوادث والوصف، وبالتالي تتوفر فيها معلومات اكثر عن عادات وطبائع من تدور القصة حوله ؛ ولكن ينبغي لكل من يبغي جمع مثل هذه المعلومات ان يحرص اشد الحرص على تنقيتها من الشوائب ، وان ينتبه الى ان القاص كان مضطرا بحكم عمله للمبالغة والتضخيم وعدم التمييز بين الامير والصعلوك والحرة والجارية اذا كان ذلك يخدم اغراضه، بان يجعل قصته اكثر امتاعا لقرائه وسامعيه . فمثلا نجد ابريزا ابنة الملك حردوب في قصة « عمر بن النعمان وولديه شركان وضوء المكان » تغني وتطرب شركان بغنائها كما تفعل جواريها ولكنها تتميز عنهن بما لها من قوة البأس والفروسية والرجولة والجمال .

النوع الرابع من القصص هو القصص الخيالية، من نوع الرومانس، الخالية من الصبغة التاريخية الحقة في حوادثها وان جرت احيانا في عهد معين ومكان معين مع شخصية تاريخية معينة . في هذه القصص نجد عنصر ما وراء الطبيعة من جن وعفاريت وسحر وتوابعها يؤلف جزءا اساسيا منها ، كقصة « قمر الزمان مع معشوقته » وحكاية « التاجر مع العفريت » و « الصياد مع العفريت »و« الحكماء اصحاب الطاووس والبوق والفرس » و « حسن البصري » و « جودار » و « سيف الملوك وبديعة الجمال » و « علاء الدين والمصباح السحري » و « قصص السندباد » و « الحمال مع البنات » و « علي بن بكار » و« غانم بن ايوب » و « علاء الدين ابي الشامات » ، الخ الخ . هذا النوع من القصص هو الذي وجد في نفوس القراء الغربيين احسن قبول. لنأخذ قصة « الحمال مع البنات »مثلا. تجري حوادث القصة في بغداد ، ولكن الوصف فيها عام قد يكون في اي مكان في

الشرق العربي . ان تفاصيل الحوادث العادية البسيطة ، من شراء وحركة واكل وتحميل وانزال ، تفاصيل واقعية وان بولغ في نوعية وكمية ما يشترى . كل هذا يضفي على القصة شيئا من الواقعية يخدع القارىء والسامع الى الاعتقاد بان ما حدث للحمال من حظ ومؤانسة داخل منزل البنات الثلاث قد يكون بالتالي معقولا . وعند امعان النظر نجد انه لا يعقل ان تقوم ثلاث سيدات – وضعهن الاجتماعي وسيرتهن هو ما هو ، كما جاء بعد ذلك في حديثهن عن انفسهن – بما قمن به من عمل خليع لا يصدر الا عن المومسات. وهذا ما جعل المستشرق الانكليزي لين يرفض ترجمة القصة كما هي بحجة انها لا يمكن بحال من الاحوال ان تعطي صورة صادقة عن المرأة العربية الشريفة . والتعليل الوحيد لادخال امثال هذه الحادثة من القصة في « الف ليلة وليلة » هو اعطاء القارىء من الجنسين لذة كتلك التي يعطيها ادب الجنس وافلامه للمحرومين وغيرهم ، وهي ايضاً تمني القارىء او المستمع الفقير بحظوة من هم اعلى منه مرتبة – هذا اذا ما حالفه الحظ كما حالف الحمال . فاشباع لذة التمني والتهرب من الواقع الاليم باعطاء صورة مجسدة لاناس حالفهم الحظ فنالوا الثروة والجاه والجنس في اعلى مراتبه ، مواضيع اساسية في القصة الشعبية . وهي في « الف ليلة وليلة » في اروع صورها وامتعها ، ويتركز جلها في هذا النوع من قصص الكتاب .

وهناك نوع خامس وهو قصص الشطار ، كقصة « احمد الدنف وحسن شومان مع دليلة المحتالة وبنتها زينب النصابة » ، وهي اكثر القصص تصويرا لحال المجتمع واكثرها واقعية وان بالغت في مهارة الشطار وحيلهم وغباء المخدوعين وسذاجتهم .

هذه هي الانواع الرئيسية الموجودة في الكتاب ، وان كانت في تنوعها دررا يصعب تصنيفها. والذي يهمنا في بحثنا هذا هو مدى ما تصوره من حال المجتمع العربي والاسلامي. والقارىء الاجنبي الذي يجهل حال مجتمعنا ، القديم منه والحديث ، يصعب عليه التمييز بين ما هو واقعي من التفاصيل وقصد منه اضفاء جو من الواقعية على القصص ، وما هو عجيب وغريب قصد منه امتاع القارىء او المستمع بما هو غير عادي في تجاربه . ولئن نجح مؤلفو قصص « الف ليلة وليلة » في اقناع القارىء الاوربي بصحة ما جاء في قصصهم من وصف (بخلق توازن معقول بين العادي والعجيب) فهذا دليل على القيمة الادبية الكبرى للكتاب ، ولا يجوز ان يؤخذ عليه بانه اعطى للغرب صورة مشوهة عن المجتمع العربي والاسلامي . فالكتاب ليس كتاب تاريخ بل هو كتاب ادب ، وان كان هنالك من يلام فهو من اساء فهمه وخدع به .





هذه المقابلة اجراها الكاتب الامريكي وليم فايفيلد مع جان كوكتو قبل وفاته في اواخر العام الماضي باسابيع قليلة . ننشرها هنا في سلسلة المقابلات الادبية مع كتاب عالميين ، بالاتفاق مع مصدرها الاصلي «ذي باريس ريفيو » . وكان قد سبق لنـــا ان نشرنا مقـــابلات مع ت. س. اليوت ولورنس ضريل وهنري ميلر والبرتو مورافيا والدوس هكصلي، ومع نجيب محفوظ وجورج شحاده واوجين يونسكو وجيمز بولدوين.

Jean Cocteau

كوكتو : بعد ان تكتب شيئاً وتقرأه من جديد ، ثمة دوما اغراء بان تنقحه ، بان تحسن فيه ، بان تنزع منه سمـــه ، وتخفف من وخزه . لا — ان الكاتب يفضل عادة في نتاجه « المشابهات » — كيف ينطبق الشيء على ما قد قرأه . اما اصالته — اما هو ذاته — فليس هناك ، بالطبع .

— عندما ذكرت المشابهة بينك وبين فولتير ونحن نتناول الغداء ارتسمت عليك — ماذا اقول ، امائر الكدر الشديد . على انك تشارك فولتير في سرعة تفكيره .

كوكتو : اني فرنسي جدا — مثله . فرنسي جدا جدا .

— ما قصدت ان اقوله هو ان فولتير ليس حـاذقا لاذعا كما يفترض الكثيرون : ان هذا خطأ ناجم عن اننا ننسب اليه ما كنا لنراه براعة زائدة متكلفة لو شهدناه في شخص ذي عقل دونه حدة . لكن الواقع ان فولتير كان يؤلف بسرعة فائقة — فكتب « كانديد » بظرف ثلاثة ايام . لم يكن عليه الا ان يطلق تلك المجموعة من الشرر . سواء كان هذا صحيحاً بشأن فولتير ام لم يكن ، فانه حقا صحيح بشأنك انت .

كوكتو : انا النقيض الآخر لفولتير ! انه فكر من اوله الى آخره – عقل . انا لست شيئا – « شخص آخر » يتكلم فيّ . هذه القوة تتخذ شكل الذكاء ، وهذه مأساتي – وكانت كذا دوما منذ البداية .

– اننا لنشتط ان نظرنا اليك كضحية للذكاء ، خاصة لان الناس ما برحوا منذ نصف قرن يفكرون فيك كواحد من اكثر ادمغة فرنسا حدة في النقد وفي الشعر . لكن اليس لهذا علاقة بشيء ذكرته لي عن ذاتك وعن بروست – انكما كليكما ابتدأتما بداية غلطا ؟

كوكتو : انبثقنا كلانا من « دانديّة » نهاية القرن التاسع عشر . وسللت ذاتي منها فيما بعد ، حوالي ١٩١٢ ، لكن بالمعنى الصحيح – بالاتجاه القويم . بيد اني اخشى ان اللوثة ظلت ملتصقة بي حتى هذا اليوم . لقد طمستُ جميع دواويني التي كتبتها بعهد مبكر ، من قبل ١٩١٣ ، ولا تجدها في آثاري المجموعة . ولكنني اعتقد ، رغم كل هذا ، ان شيئاً من تلك الحقبة ما زال دوما ... اما مارسيل فقد قاوم تلك الاشياء بطريقته الخاصة . كان يدور بين ضحاياه يجمع « عسله الاسود » . سألني ذات مرة : « ارجوك يا جان ، ما دمت تسكن في شارع دانجو في البناية ذاتها التي تسكن فيها مدام ده شفينيي ، التي بنيت عليها شخصية دوقة ده جرمانتيس ، ارجوك ان تقنعها بقراءة كتابي . انها ترفض ان تقرأني ، وتقول ان قدمها تتعركج في عباراتي . ارجوك – » . وقلت له ان طلبه هذا كأن يطلب الى نملة ان تقرأ فابر : فانت لا تطلب الى حشرة ان تقرأ علم الحشرات .

– هل تعتقد ان وفاة ابيك وانت في سنيك الاولى لها علاقة بانجازاتك ؟ هنالك نظرية تقول بان العبقرية مرتبطة بكون صاحبها ولدا وحيداً ، وقد تولت تربيتك نساء ؛ تولتها امك . امرأة جميلة جدا ، ان كان لي ان احكم عليها من صورها .

كوكتو : كل ما استطيع ان اقوله ردا على ذلك هو اني لم اشعر قط باي ارتباط بأسرتي . ويجب ان اقول ببساطة ان هنالك شيئاً فيّ ليس في اسرتي . لم يكن جليا في ابي او امي . لا اعرف ما اصله .

– ماذا حصل في تلك الايام بعد استهلالك حياتك الادبية ؟

كوكتو : كنت قد قابلت ادوار ده ماكس ، وهو ممثل ومدير مسرح ، وساره برنار ، وسواهما ممن كانوا يسمون آنئذ « الوحوش المقدسة » في باريس . وفي ١٩٠٨ استأجر ده ماكس وساره برنار مسرح الفمينا في الشانزليزيه لليلة تتلى فيها قصائدي .

– وكم كان عمرك اذ ذاك ؟

كوكتو : سبعة عشر عاما . كان ذلك في الرابع من نيسان (ابريل) ١٩٠٨ . وبلغت الثامنة عشرة بعد ذلك بثلاثة شهور . ثم تعرفت الى بروست ، والكونتيس ده نواي ، وروستان . وفي السنة التالية اصبحت انا وموريس روستان مديرين للمجلة المترفة

« شهرزاد » .

— ساره برنار . ادمون روستان الذي كتب « سيرانو » . انه يبدو كأنه قرن آخر . وبعد ذلك ؟

كوكتو : كنت على منحدر يقود نحو الاكاديمية الفرنسية (التي ، بهذه المناسبة ، وصلتها اخيرا : لكن لاسباب مغايرة) ؛ وبعد ذلك ، حوالي ذلك الوقت ، قابلت جيد. كنت امتع نفسي بان العب العابا ؛ خلت شبابي جرأة ، وخيِّل لي ان البراعة عمق . لكن شيئاً في جيد جعلني اخجل ، ولم يكن هذا واضحا جدا اذ ذاك .

— اتذكر شيئاً حاذقا جدا كتبته في روايتك الاولى « بوتوماك » التي ابتدأتها في ١٩١٤ ولو انك كما اعتقد لم تنهها وتنشرها الا بعد نهاية الحرب — لا بد انه كان وصفا ساخرا لك في تلك المرحلة .

كوكتو : اجل ، نشرت « بوتوماك » في ١٩١٩ و ١٩٢٤ .

— كتبت شيئا شبيها بهذا : حرباء لها صاحب يضعها على نسيج صوفي مخطط . يختلط عقلها اول الامر ، ومن ثم تموت تعبا .

كوكتو : كان هكذا مع الاسف ! نعم ... ظننت الادب مبهجا ومسليا . لكن فرقة الباليه الروسية كانت قد جاءت الى باريس ؛ كانت قد اضطرت ان تترك روسيا ، كما اعتقد . هذه المصادفات الغريبة تحدث . اتساءل غالبا هل كان سيحدث شيء لو لم يأت دياغيليف الى باريس . كان يقول : « لا احب باريس. لكن لولا باريس لما وصلت المسرح على ما اعتقد » . واخيرا كانت بداية كل شيء قطعة سترافينسكي « تتويج الربيع » . انها قلبت كل شيء رأسا على عقب . فرأينا فجأة ان الفن هو سلك كهنوت فظيع — ان ربات الشعر قد تكون لهن مظاهر مخيفة ، كما لو كن شيطانات . وكان على المرء ان يدخل الفن كأنه يدخل سلك الرهبنة. لم يكن مهما ان يسر المرء او ان لا يسر ، فالاهمية لم تكن لذلك . ها ! — نيجنسكي . كان بسيطا ، كما تعرف ؛ لم يكن على اي قسط من الذكاء ، كان بليدا بعض الشيء . كانت المعرفة في جسده ؛ كان الذكاء في اعضاء جسمه . هو ايضا اصابته عدوى شيء كان يحدث اذ ذاك — متى كان ذلك ؟ لا شك انه كان في ايار (مايو) او نيسان (ابريل) ١٩١٣ . كان نيجنسكي اطول من المعتاد ، له وجه كوجه قرد ، واصابع ثالمة بدت كأنها قد جزّت ؛ كان من الصعب التصديق ان هذا هو معبود الجماهير . وعندما ابتكر قفزته الشهيرة — في « شبح الوردة » — واقلع مبتعدا عن المشهد ، كان وصيفه ديمتري يرش الماء من شفتيه على وجهه ، وكانوا يحيطونه من كل جنب بالمناشف الساخنة . مسكين ، لم يستطع ان يفهم عندما صفّر الجمهور لرقصات « تتويج الربيع» في حين كان هو نفسه — هذا التعس — قد رآهم يهللون « لشبح الوردة » . لكنه

اصابه ذلك الشيء الغريب الذي كان يحدث اذ ذاك . وضع قدمه هنـــالك – لمجرد انها كانت في السابق توضع على الدوام في مكان آخر . اتذكر الليلة التالية لليلة الافتتاحية « لشبح الوردة » – ذهبت انا ودياغيليف ونيجنسكي وسترافينسكي نتنزه في عربة في غابة بولونيا ، وكان اذ ذاك ان ولدت الفكرة الاولى « لاستعراض » .

– لكنها لم تعرض اذ ذاك ؟

كوكتو : بعد سنة او سنتين تبلورت اكثر في ذهني ، وانا استمع لموسيقى لساتي . وانجزناها بعد هذا ، في ١٩١٧ – مصحوبة بموسيقى ســاتي ؛ انا الذي كتبتها ؛ وليونيد ماسين الذي ابتكر الرقصات ، ودياغيليف ، وبيكاسو في روما .

– بيكاسو ؟

كوكتو : كنت قد اقنعته بان يحاول رسم ديكور ؛ فرسم له واجهات بيوت باريس في يوم احد. ومثلتها فرقة الباليه الروسية في باريس؛ وصفـّر لنا الجمهور وصاحوا صيحات الاستهزاء . وكان لحسن الحظ ان ابولينير كان قد عـــاد من الجبهة وكان يرتدي ثيابه العسكرية ، وكان العام ١٩١٧ ، وهكذا فقد انقذني انا وبيكاسو من الجمهور ، ولولا ذلك لكنا قد اصبنا بضرر . كانت قطعة جديدة ؛ ليست على غرار ما يتوقعه المتفرجون ...

– الست في الواقع تنسب لتلك الايام وما كان فيها من غليــان ضربا من حب الثورة واللاامتثال ؟

كوكتو : أجل . هذا صحيح . انه ساتي الذي قال فيما بعد ان الشيء العظيم ليس ان ترفض وسام جوقة الشرف – الشيء العظيم هو الا تكون قد استحققته . كل شيء كان ينقلب من حال لحال . النظام التقليدي القديم كان يتبدل . قال ساتي ان رافيل ربما رفض وسام جوقة الشرف لكن كل نتاجه قبل به ! اذا حصلت على تكريمات اكاديمية فعليك ان تفعل ذلك ورأسك منكس – كقصاص. فانت قد كشفت عن ذاتك؛ قد ارتكبت هفوة .

– اتعتقد ان هذه الحرية يمكن المبالغة فيها ؟

كوكتو : ثمة شقاق تام بين الفنان والجمهور منذ حوالي ١٩١٤ . لكن هذا سيؤول الى نقيضه ، بالضرورة ، وستنجم عنه امتثالية جديدة . ان الرسام العظيم الجديد سيكون تشكيليا – ولكن ذا شيء خفي غريب . ولا شك ان مارسيل – بروست – كان اقوى لانه اخفى جرائمه (لانه عاش جرائمه تلك) خلف واجهة من الكلاسيكية ، ولم يقل : « انا رجل قذر ذو عادات رديئة وسأقصها عليكم بصراحة » .

– انك تذكـّرني بهمنغوي فيما تقول . ان مدرسته بكاملها ...

كوكتو : لقد قال لي شيئا ممتعا جدا . قال: « ان فرنسا مستحيلة. اهلوها مستحيلون. لكنكم محظوظون. في امريكا ينظرون الى الكاتب نظرتهم الى عجل بحر مدرب على التمثيل ،

او نظرتهم الى مهرج . اما انتم فتحترمون الفنانين هنا احتراما فائقا لحد انكم لما قلتم : حذار ِ ، ان جينيــه عبقري، لما قلتم ان جينيه كاتب عظيم — لم يحكم عليه ، بل توجس القضاة خيفة واطلقوا سراحه » . وهذا الذي قاله همنغوي صحيح . ان الفرنسيــين لا عابئون، لا مبالون ، وهم اسوأ جمهور في العالم — لكن الفنان لا يزال يلقى هنا احتراما. اما في امريكا فجمهور المتفرجين في المسرح يبدو لي مؤدبا كثيرا .

— من هو الذي لعب دورا حاسما في هذا التحول ؟

كوكتو : ساتي ، سترافينسكي ، بيكاسو .

— ولو طلب اليك ان تسمي الباني الرئيسي لهذه الثورة ؟

كوكتو : بالنسبة لي ، سترافينسكي . لكن لاحظ اني لم اقــابل بيكاسو الا في ١٩١٦ . وكان بالطبع قد رسم « آنسات افينيون » قبل ذلك بحوالي عشر سنين . وساتي كان مجددا عظيما . بوسعي ان اقول لك شيئاً عنه ربمــا بدا ممتعا ليس اكثر — لكنه ذو مغزى خطير . بعدما مات ، ذهبنا جميعا الى شقته ، وتحت مقبض النشاف على طاولته وجدنا جميع رسائلنا اليه — ولم يكن قد فتح منها واحدة .

— قبل دقائق قلت شيئــاً عن « الشخص الآخر » . اعتقد انه من الخير ان نحاول تحديد ما تقصده بذلك . بيكاسو ايضا تحدث عنه — وقال انه هو في الواقع الذي يحقق منجزاته — وانت تحدثت عنه خلال احاديثنا السابقة . كيف تعرّفه ؟

كوكتو : اشعر باني تسكنني قوة مــا او كائن ما لا اعرف عنه الا القليل القليل . هو يعطي الاوامر ، وانا اطيع . فكرة روايتي « الاولاد الشياطين » جاءتني من صديق لي ، مما قاله لي عن حلقة : عن عائلة منغلقة على نفسهــا ومنعزلة عن حياة المجتمع . وبدأت اكتب . سبع عشرة صفحة بالضبط كل يوم . وسار كل شيء على ما يرام . وكنت راضيا عنها · راضيا جدا . كان في القصــة الحقيقية الاصلية شيء يتعلق بامريكا ، وكان لديّ ما وددت ان اقوله عن امريكا . وانما ! الكائن الذي فيّ لم يرد ان يكتب ذلك! وكانت وقفة طويلة . شهر من التحديق الابله في الورق وعجز عن قول اي شيء . وذات يوم ابتدأت القصة من جديد بطريقتها الخاصة .

— اتعني ان اللاوعي يخلق ؟

كوكتو : لقد قلت منذ زمن طويل ان الفن زواج بين الوعي واللاوعي . وفي الآونة الاخيرة بدأت اتساءل : هل العبقرية ضرب من الذاكرة لم يجر اكتشافه بعد ؟

— ماذا تقول عن عملية الترجمة ؟ اعتقد انك كتبت ذات مرة بالالمانية ؟

كوكتو : كانت لي مربية المانيــة . وفيما عدا بضع عشرات من المفردات الانكليزية ، هي اللغة الوحيدة التي اعرفها بالاضافة للفرنسية . لكن كمية مفرداتي كانت محدودة جدا.

من هذا العائق استخرجت عقبة — صعوبة اعتقدت اني استطيع استثمارها ، وكتبت عددا من القصائد بالالمانية. لكن هذا امر آخر وله علاقة بقضية كاملة هي قضية ضرورة العقبات.

— حسنا ، ما هي قضية ضرورة العقبات هذه ؟

كوكتو : بدون المقاومة لا تستطيع ان تفعل شيئا .

— بخصوص تعريفك للشعر : ذكرت في مكان ما انك عندما تحب قطعة مسرحية يقول الآخرون انها ليست قطعة مسرحية لكنها شيء آخر ؛ واذا احببت فيلما سينمائيا يقول اصدقاؤك انه ليس فيلما سينمائيا لكنه شيء آخر؛ واذا احببت شيئا في حقل الرياضة يقولون انه ليس رياضة لكنه شيء آخر . وتوصلت آخر الامر الى الادراك بان ذلك « الشيء الآخر » هو الشعر .

كوكتو : الواقع ان المرء لا يعرف ما الذي يفعله . ليس من الممكن ان يفعل ما يقصد ان يفعله. ان سياق العملية مراوغ جدا وسري جدا فلا يمكنه من ذلك . لقد جرب ابولينير اول الامر ان يفعل ما فعله اناتول فرانس ، الذي اتخذه نموذجا له ، وفشل فشلا رائعا . خلق شعرا جديدا ، صغيرا ، غير انه قوي ثابت . البعض يصنعون شيئا صغيرا جدا ، مثل ابولينير ، ويقطفون مكافأة كبيرة ، كما فعل هو في النهاية ؛ وهناك آخرون يصنعون شيئا كبيرا ، كما فعل ماكس جيكوب (الذي كان شاعر التكعيبية الحق ، وليس ابولينير) والنتيجة — ما يربحه المرء وما يكسبه من صيت — زهيدة . بودلير يكتب كثيرا من الابيات الملفقة واذا هي — فجأة — شعر .

— الا ينطبق الشيء ذاته على شلي ؟

كوكتو : شلي . كيتس . عبارة واحدة فحسب ، وتنقل القصيدة باسرها الى السماء ! او يبتدىء رمبو بكتابة الشعر منذ اللحظة الاولى ، ثم يهجره ببساطة لانه واضح جدا ان قراءه لا يعبأون .

— اهذا صحيح حقا ؟

كوكتو : ان صنعتك وصنعتي مريعة ياصديقي . ان الجمهور لا يسره قط ما نفعله ؛ انه يريد على الدوام نسخة عما قد فعلناه . لماذا نكتب — وفوق كل شيء، ننشر ؟ وجهت هذا السؤال الى صديقي جينيه . اجاب : « اننا نفعل ذلك لان قوة ما مجهولة للجمهور ولنا ايضا تدفعنا لذلك » . وهذا صحيح جدا . عندما تتحدث عن هذه الامور لشخص يعمل بترتيب ونظام — شخص مثل موررياك — فانه يعتقد انك تمزح . او انك كسلان وتتخذ هذا ذريعة . اجلسْ الى طاولة واكتبْ ! انت كاتب ، الست كذلك ؟ اذاً ! لقد جربت ذلك. نتيجته ليست على شيء من الجودة . ليست مطلقا على اي شيء من الجودة . كلوديل الى طاولته من التاسعة حتى الثانية عشرة. من المستحيل ان يعمل المرء على هذا الشكل !

— اذاً فلماذا تعباً ؟

كوكتو : عندمـا تسير الامور سيرا حسنا — فان الشعور بالنشوة الذي تبعثه لحظات كهذه هو بدون جدال اكثر تجارب حياتي حدة وبهجة .

— عندما تكتب هل تحتفظ بضرب من القارىء او المتفرج المثالي المحتمل بفكرك ؟

كوكتو : ان المرء يركز تفكيره على الدوام على الشيء الداخلي . في اللحظة التي يصبح فيها واعيا للجمهور—يعمل من اجل الجمهور—يصبح ما يعمله مشهدا وفرجة . يروح سدى .

— هل هناك اية وسائل اصطناعية — كالمنبهـات او المخدرات — تساعد على الالهام ؟ لقد لجأت الى الافيون بعد وفاة راديغيه ، وكتبت كتابك « افيون » عنه ، واعتقد انك كنت في فترة النقاهة منه عندما كتبت « الاولاد الشياطين » .

كوكتو : ربما كان من المفيد جدا اخذ شيء من المخدرات المخففة للنشاط . التعب البالغ يستطيع ان يعود بالفائدة . عندما كنت اخرج فيلم « الحسناء والوحش » في ١٩٤٥ بعد نهاية الحرب مباشرة ، كنت مريضا جدا . وسـارت الامور كلها سيرا خاطئا . كانت الكهرباء تنقطع كل يوم تقريبا ؛ وكانت الطائرات تعبر من فوقنا في اللحظة التي كنا نصور فيها مشهدا ؛ وكانت خيول جان ماريه تخلق صعوبات لنا ، وكان يصر على القفز عليها بنفسه من نوافذ طابق ثانٍ ، ويرفض ان يقوم بهذا الدور بديل عنه ، معرضا ذاته هكذا للخطر . وكان ضوء الشمس يتغير من دقيقة لدقيقة على نهر اللوار . كل هذه الاشياء اسهمت في قوة الفيلم . وفي فيلم « دم شاعر » لعبت زوجة مان ري دورا ؛ ولم تكن قد مثلت من قبل ابدا . وشلها الارهاق والخوف ، وكانت تمر امـام آلات التصوير مشدوهة فاقدة الوعي بحيث لم تتذكر شيئا من ذلك فيما بعد . ولما تفرجنـا على البروفات وجدنا انها كانت رائعـة .

— ما رأيك في كتّاب الرواية الفرنسية الجديدة الذين قد شرعوا يهجرون الموضوع — روب غرييه ؟ ناتالي ساروت ؟

كوكتو : ينبغي ان ادلي باعتراف يسوءني الادلاء به . انا لا اقرأ شيئا ضمن نطـاق نتاجي . اجد ذلك مشوشـا جدا ؛ اذ الخبط « الشخص الآخر » . انني لم اقرأ جريدة طوال العشرين سنة الاخيرة ؛ وان احضر انسـان جريدة الى الغرفة التي انا فيها ، هربت منها . ليس هذا لانني لا مبالي لكن لان المرء لا يستطيع ان يسير في كل الطرق . لكنه بالرغم من هذا فان شيئا كالمأساة الجزائرية يدخل ولا شك في نتاج المرء ، ويلعب حتما دوره في الحالة التي تجدني فيها ، هذه الحالة المتعبة العديمة الجدوى . لا فكرة « لا ارغب في ان اخسر الجزائر » — بل القتل العديم الجدوى ، القتل في سبيل القتل . ان الناس يتمسكون بتصرفات معينة ، خشية من البوليس ؛ لكنهم عندما يصبحون هم البوليس

فانهم فظيعون . كلا ، ان المرء ليعتريه الخجل لكونه جزءا من الجنس البشري . اما فيما يتعلق بالروايات : فاني اقرأ القصص البوليسية ، وقصص الجاسوسية ، والقصص الخرافية المبنية على العلوم .

– اذاً فهل تنصح الكتّاب بالا يقرأوا مؤلفات جدية مطلقا؟

كوكتو : (هازا كتفيه) : انا ذاتي لا افعل .

وبعد فترة صمت قال :

كوكتو : اني اشعر بالحزن على الشباب . الوضع الآن يختلف تمام الاختلاف عما كان عليه في باريس سنة ١٩١٦ . لقد اصبحت باريس كاراجا للسيارات . واضواء النيون والجاز تتصرف في كل شيء ، تقولب كل شيء . لقد اختلفت الامور تماما عما كانت عليه ، فلا شاب يعكف على الكتابة على ضوء شمعة . في مونبرناس ، لم نكن نفكر قط في «جمهور من القراء» . كان كل شيء وقفا علينا انفسنا . جاءني هنا قبل ايام عالم عظيم – قال : « يكاد لا يوجد شيء تبقى لنكتشفه » . ولسنا نعرف شيئا عن العقل ! لا نعرف شيئا ! جاء اليّ افتوشنكو . لم يكن لدينا شيء ما ابدا لنحادث به واحدنا الآخر . اتعرف لماذا ؟ كان هنالك عشرون او ثلاثون من المصورين والصحفيين متأهبين ليأخذوا الصور وليشوهوا كل شيء . والشبان هم في مطهر لا مستقبل له . ان حوادث السيارات التي تحدث لهم هي تعبير عن شعورهم بقصر زمن لبوثهم فيه . ان العالم متعب جدا ؛ ونحن نعود الى رقصة الشارلستون ، الى ملابس العشرينات من القرن . ان علم الكهوف قد انتشر جدا هنا – الحفر والنزول الى اكثر الكهوف بدائية .

– لقد كتبت احدى رواياتك بظرف ثلاثة اسابيع ، واحدى قطعك المسرحية في ليلة واحدة . ماذا يقول لنا هذا عن فعل التأليف والكتابة ؟

كوكتو : اذا كانت القوة فعالة ، فكل شيء يسير سيرا حسنا . وان لم تكن ، فليست لك حيلة .

– اليست ثمة طريقة لتحريكها ، للبدء بها ؟

كوكتو : في الرسم ، اجل . عن طريق تطبيق جميع التفاصيل الميكانيكية يبدأ المرء بالعمل . اما في الكتابة « فيتلقى المرء امرا ... »

– لقد وصفت فرانسواز ساغان ، كما وصف سواها ، كيف تبدأ الكتابة وتجري عندما تشرع تستعمل القلم . كان يخيل لي ان هذه تجربة تكاد تكون عامة .

كوكتو : اذا جاءت الافكار ، توجب على المرء ان يسارع الى تسجيلها خشية ان ينساها . انها تجيء مرة واحدة ؛ مرة واحدة فحسب . لكن من جهة اخرى ، ان كنت

مضطرا ان اقوم بمهمة صغيرة ... ككتابة مقدمة او بيان ... فان الجهد لكي اضفي على تلك الاسطر القلية مظهر السهولة واليسر هو جهد اليم مبرح . ليست لديّ السهولة واليسر مطلقا . اجل ، ما تقوله صحيح بمعنى واحد من المعاني . كنت قد كتبت رواية ، ثم حل بي الصمت. وقال لي المحررون في دار ستوك للنشر ، وقد لاحظوا ذلك : « انك تخاف جدا الا يكون ما تكتبه طرفة واثرا بارزا. اكتب شيئا ما ، اي شيء . لمجرد ان تبدأ». وهكذا فعلت – وكتبت الاسطر الاولى من « الاولاد الشياطين » . لكن هذا ينطبق فقط على البدايات – في القصص . اني لم اكتب قط الا عندما اثارني شيء ما اثارة عميقة . الاستثناء الوحيد هو مسرحيتي « الآلة الكاتبة » . كنت قد كتبت مسرحية « الوالدون الفظيعون » وكانت ناجحة جدا ، وارادوا ان اكتب شيئا آخر من بعدها . كتبت « الآلة الكاتبة » باشكال ونصوص متعددة – وهذا له مغزاه ، واخذت مني مقدارا هائلا من الشغل . انها ليست جيدة اطلاقا . بالطبع هي من اكثر جميع مؤلفاتي شعبية واستحسانا. اذا رسمت خمسين رسما وكان بينها واحد او اثنان لا يعجبانك كثيرا ، يكاد يكون من المحتم ان هذين هما اللذان سيحبهما الناس اكثر من اي سواهما . لانهما لا شك يشبهان شيئا ما . ان الناس يحبون ان يروا شيئا يعرفونه من قبل ، ولا يحبون ان يغامروا . فرؤيتهم شيئا يعرفونه من قبل يبعث فيهم الراحة والرضى ويتملقهم اكثر بكثير من المغامرة والمخاطرة . يبدو لي ان نتاج المرء كله تقريبا يمكن ان يقرأ على انه سيرة ذاتية روحية غير مباشرة .

– الجرح في يد الشاعر في فيلمك « دم شاعر » – الجرح في يد الرجل الذي منه يتحدث الشعر – لا شك ان هذا تصوير « لجرح » تجربتك في الشعر حوالي ١٩١٢ – ١٩١٤ ، اليس كذلك ؟ « حصان اورفيوس » – الذى بدونه يظل مشدودا الى الارض– هو لا شك ذلك « الآخر » الشعري والخفي فيك الذي تتحدث عنه ...

كوكتو : صحيح ! ان نتاج كل مبدع هو سيرة ذاتية ، حتى ان لم يعرف هو ذلك ولم يرغب فيه ، حتى اذا كان نتاجه « تجريديا » . هذا هو السبب الذي يجعل متعذرا على المرء ان يكتب كتاباته من جديد .

– لا ينقح ؟ هل هذا مستثنى اطلاقا ؟

كوكتو : بطريقة سطحية جدا . مجرد النحو والتهجئة . بل في تلك الحال ايضا – ان قصيدتي الطويلة « صلاة على روح الموتى » قد صدرت لتوها عن دار غاليمار . لقد تركت فيها الاعادات والمفردات الموضوعة في غير اماكنها دون ان ابدل فيها ، وليس فيها اي ترقيم او علامات وقف . انه ليكون مصطنعا ان افرض الترقيم وعلامات الوقف على جدول اسود من الحبر . اجل ، ١٧٠ صفحة ولا ترقيم . ابدا . كنت اضع الخطوط

الاخيرة لاخراج احدى مسرحياتي في نيس ، وقلت للممثلة الرئيسية : « عندما يحين موعد اسدال الستار ، فاسقطي على الارض كأن دمك كله قد نزف ». بعد حفلة الافتتاح في العشية التالية ، سقطت انا منهارا . وتبين اني كنت ، دون علمي ، انزف الدم مدة ايام ، ولم يكد يبقى فيّ شيء منه . مرحى ! — ذاتي الواعية في ادنى جزر ، والكائن فيّ يتهلل . اشرع في الكتابة — بصعوبة ، فوق رأسي في الفراش ، بقلم حبر ناشف ، كما تمشي ذبابة على السقف . اخذتني ثلاث سنوات كيما افك لغز الخطوط ؛ وفي النهاية لا ابدل شيئا . الواقع ان على المرء ان يطلق النار على الهدف ، كما يفعل ستندال. ما همّ كيف يقال ؟ لقد ذكرت لك اني لا احب باسكال لاني لا احب تشكيكه ، بيد اني احب اسلوبه ! انه يكرر الكلمة ذاتها خمس مرات في الجملة الواحدة . ماذا بوسع « سلامبو » ان تقوله لي ؟ لا شيء . ان فلوبير ، ببساطة ، رديء . مونتين افضل كاتب باللغة الفرنسية . انه خارج اللغة ، كأن له لغة خاصة . عامية تقريبا . انه خارجنا تماما . هي كذلك دائما تقريبا ...

— راديغيه ؟...

كوكتو : آه ، كان فتياً جداً . كان في باريس تحرر خلاق هائل . اوقفته — جزرته — قواعد التكعيبية الارسطوطالية . كان راديغيه في الخامسة عشرة عندما ظهر للمرة الاولى . كان ابوه رسام صور هزلية ، وكان ريمون ينقل رسومه ويسلمها للصحف . واذا حدث ان اباه لم يرسم ، كان راديغيه ينوب هو عنه في ذلك . ذات يوم ، في شارع دانجو ، قالت لي الخادمة ان «شاباً يحمل عصا» يريد مقابلتي . وصعد اليّ ريمون — كان في الخامسة عشرة — وراح يتحدث لي بتطويل عن الفن . فقد كنا بالنسبة له التاريخ بأسره ، وكان من عادته ان يستلقي على ضفة نهر السين خارج باريس ويقرأ مؤلفاتنا . وكان قد وصل الى النتيجة بأننا جميعاً مخطئون .

— كيف ؟

كوكتو : قال ان الادب الطليعي يبتدىء واقفاً وسرعان ما ينتهي جالساً . قصد في الكرسي الاكاديميكي .

— ماذا اقترح ؟

كوكتو : قال انه ينبغي علينا ان نحاكي الآثار الكلاسيكية العظيمة . واننا سنخطىء الهدف ؛ وان ذلك الخطأ سيكون اصالتنا . وهكذا شرع فيما بعد يحاكي «اميرة كليف» وكتب « حفلة الكونت دورغيل الراقصة » ، وحاولت انا ان احاكي « راهبة بارما » وكتبت « طوماس المنتحل » .

— كم كان عمره عندما كتب « الشيطان في الجسد » ؟ ما زال المرء يستطيع ان يرى هذه الرواية في واجهات عدد كبير من المكتبات في باريس .

كوكتو : آه ، كان فتياً جداً . عندما مات لم يكن قد بلغ العشرين من عمره . كان ذلك – في ١٩٢١ – اجل – قبل ذلك بسنتين . كان مدهشاً في انه ابتـــدأ كاملا منذ البداية ، بدون خطأ .

– كيف يمكن ذلك ؟

كوكتو : آه ، جد جواباً على ذلك ! كان ينـام على الارض او على طاولة ، من بيت لبيت عند الفنانين المختلفين . وخلال العطلة الصيفية التي قضاها معي في خليج اركاشون كتب « الشيطان في الجسد » . اما « حفلة الكونت دورغيل الراقصة » فانه لم يكتبها في الواقع ، بل جلس واملاها على جورج اوريك ، الذي دقها على الآلة الكاتبة كمـا كانت تملى عليه . كنت اتفرج ، وكان ببساطة ينطق بها كلها ويمليها بصوت عـــال . بسرعة وبدون جهد . اسلوبها اسلوب سليم بلا عيب . لقد كان حكيما ضينياً له سذاجة طفل .

– لقد كانت تلك الايام اياما مدهشة حقاً . موديلياني . انت . ابولينير .

كوكتو : سأقص عليك حادثة واحدة ؛ وينبغي عليك بعدها ان تتركني استريح. انت تعرف ربما نتاج الفنان دوميرغ ؟ الفتيات الطويلات ، فن روزنامات ، في الواقع . كان عنده خادم في تلك الايام – يعمل في بيته ويرتب الفراش ويملأ اوعية الفحم . وكنا نجتمع جميعا في تلك الايام في مقهى روتوند . وكان يجيء احياناً الى ذلك المكان رجل صغير الجسم ذو جبهة ناتئة ولحية صغيرة سوداء ، يجيء ليشرب كأسا ، وليستمع الينـــا نتحدث . « وليتفرج على الفنانين ... » كان هذا « خادم » دوميرغ ، الذي برحت به الفاقة . وسألناه ذات مرة (لم يكن يتفوه بكلمة ، وكان يصغي وحسب) عما يفعل . قال انه ينوي ان يقلب الحكومة الروسية . وضحكنا جميعا ، لاننا بالطبع كنـــا نريد ذلك نحن ايضا . مثل هذا كان ذلك الزمن ! وكان ذلك الرجل لينين .

– ان مقامك كأشهر شخصية ادبية اطلاقا في فرنسا قد توجته الاكاديمية الفرنسية ، والاكاديمية البلجيكية الملكية ، والشهادة الفخرية من اوكسفورد ، وسواها . لكن يخيل لي ان هذه « هفوات » ؟

كوكتو : من الضروري على الدوام ان تقاوم – الادب الطليعي – اذا توج .

...فيما بعد ، في مطعم صغير في باريس :

كوكتو : النقاد ؟ انتقد احد النقاد بشدة الاضاءة كما صممتها في الحفـــلة الافتتاحية ليلة سبت في ميونيخ . شكرته ، لكن لم يكن هناك وقت لاي تبديل في حفلة بعد الظهر يوم الاحد . وهنأني على التحسين . قال : « اترى كيف افادت اقتراحاتي ؟ » لا ، سيظل

يتبع على الصفحة ١٣٣

رشدي العامل

البحث عن الظلّ

حلمتُ بأن كفّيكِ
تهزّ يدي، وتوقظني، وتصرخ عبر عينيكِ
دروب الجوع، تدعونا ضحاياهُ
هنا سرٌّ دفنّاهُ
هنالك زهرة تندسّ في الشوكِ.
حلمتُ بأننا في نومنا نبكي
ونوقظ صوتنا المغمور في الشكّ
ونقطع ظله المحدود كي نحيا بقاياهُ.
...حلمتُ بأننا موتى
عبرنا غابة الاحياء لم نتركْ ولا صوتا
ولم نقطف ولا زهرَهْ
ولم نحزن سوى يومٍ
ولم نذرف سوى عبرَهْ.
حرقنا خلفنا الغاباتِ
لم نتركْ ولا ثمرَهْ.
وخضنا في مياه البحرِ،
خضنا... قطرةً، قطرَهْ
ولم نحملْ سوى الصلبان، تذكاراً عن الحفرَهْ.
...حلمتُ بأن عينيكِ
على شفتيّ يابستان يسقط منهما الثلجُ.
ولم اصرخْ، ولم انهضْ، وظلّ الموت يرتجُّ
وكانت بيننا الصحراء، جسراً ما عبرناهُ
ولم نقطعْ دروب الموت لم نعرفْ خباياهُ.
حلمتُ بأن عينيكِ...

عـماد جُـمهور

شيء اسمُه الزَمَن

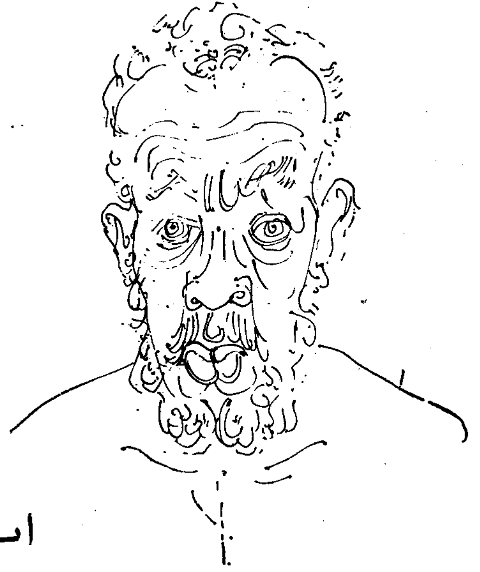
كنت انبش التراب ، بين صمتي وصمتي ، أبحث عن رماد العصور الحجرية ؛ وكانت تنتصب امامي هياكل معبأة بالصدأ ، وكان النخيل يغني للصحراء . أكنت انسل الاعصاب المطاطية ، لاصنع منها كرسيا لنعشي ، وقد انتصب حضورا ابديا ، عبر الخفوت الكامل للحركة ؟ ما زلت ، رغم اخطائي الانزلاقية ، استمرىء الصمت اللزج ، للحم المهترىء ، من جسدي . انكرت انمساخ صوتي ، في الحفلات الطقوسية ، عبر التغلغل المستمر للموت . قديماً كنت لا املك خنجراً لاتحرر من ظلّي . وقد انكرت الظل ، في الحفلة التي رقصت فيها الشمس وارتوت دما .

عبر انسلاخي من الحجر ، كتبت انطلاق صوتي على الشمس ، التي غربت لتشرق على جبهتي ، وكانت المسافة قد اختصرت نفسها لتلقي على قدميّ شيئاً اسمه الزمن – الذي عاد ولم يعد . ومن خلال الحفرة التي واريت فيها الساعات ، كان اللاوقت يبتسم لي ابتسامة نصفية . اللاوقت والحركة . نبت فيها مجدي الذي سيصنع في « وقت » . تعانقت ازهاري وساعاتي الضائعة في الكهف الرمادي ، تحت السماء الزرقاء ، التي كانت تضحك من بلاهة السعادة بارتباطها الازلي بالزمن .

يوم طلبت الخصوبة ، بعيدا عن تكرار الظلّ ، ويوم انغلقت على لوني ، معانقاً نفسي ، منفصلا عن لذتي الاولى والاخيرة ، كنت اعرف الطريق . وكان لي جبروتي المنهزم ، وضحكتي الضائعة ؛

كنت اقهقه في الفراغ ، لاعناً النسر في لحمي ، ناكراً صوت الحمل المستغيث في اعصابي . صنعت المعركة . الدم يفغر فاه ، واحتراق ابتسامتي كان يضيء الليل ؛ وانفتحت على خرافتي ، انفتحت مصباحاً من الشبق لا اعرف الخفوت . خلقت الدفء .

الى متى اسير ، حاملا سؤالي على كتفي ، وشهوتي تحت ابطي ، والشمس تنبت لي كل ليلة طحلبا اتقيؤه ، والقمر ينظر لي ببلاهة ، ويلوّن احلامي بالفضة ؟ « غجرية هي التمنيات في الشاطىء الحزين ، وليس لك الا عدّها ، لينتصب الرفض حجرا في الحلق » . هل لي ان اعرف الوجه المتبقي لي من بين الوجوه الحجرية ، وان ارى الشق الآخر للوجه من بين الضباب والعتمة ؟ « قبض الريح هو القمر والمتاه هو الطريق اليه ؛ واذا نظرت الى السماء ستلقى احلامك مرسومة على وجه الاله ، وليست ابتسامة الاله سوى ابتسامة مؤاسية » . والى اين اسير ، رابطاً لحيتي بتراب الارض ، والريح تعزف لي لحن المتاه المعلّم بالسواد ، وعيوني مشدودة الى الاسفلت ، والاله ينظر لي ببلاهة ؟ تنساب احلامي اخشاباً في المعدة ، والضوء الكبريتي الملح ، يصّاعد الى وجهي . اغتال جثتي كل يوم ، بينما تدق على نافذتي الهياكل العظمية ، تخشّبها يرنّ في اذني كل يوم . يا نهراً يجري هنا وهناك ، اين النار التي لمظتني شررا ، ونظرت اليّ بعيون غرست في الرماد ؟ اين النار ، ايها النهر ؟ لقد مددتها على وجهك الملهب اللون . وانا بلا لون ، اعدُّ دقات الساعة واحدة واحدة . وانا بلا لون اتقيأ امعائي واحلامي معاً . شكلا مزدوجا لهيكل مستوحد . لن يمضي الزمن الهرم ، حتى اصنع الزمن الشاب . ليعطيني القوة ، لاجتاح العوالم المغلقة بأشرطة حريرية ، وامزق النوم الحريري ، والافق الممتد شارعاً بلا نهاية . سأحمل الرماد المتبقي على كتفي واسير .

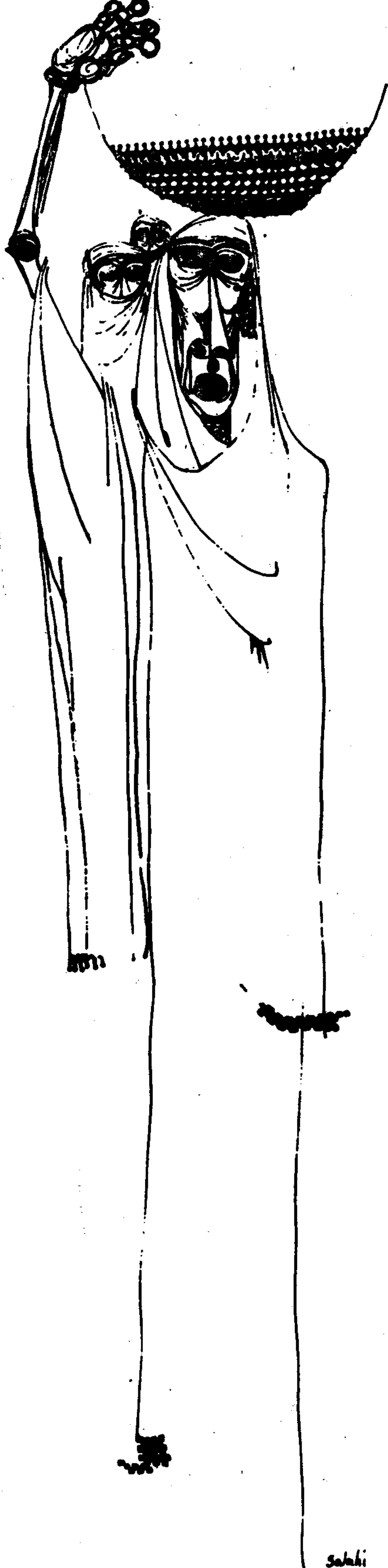


ابـــرَاهـــيم الصّـــلحي [1]

لا شك ان ابراهيم الصلحي ، الفنـــان السوداني ، هو من اكثر الفنانين الشرقيين المعاصرين نضجاً وفذوذية . بدأ دراساته الفنية الاولى في معهد سليد الفني في لندن . وعندما رجع الى السودان كانت قد توفرت لهدربة الفن الاوربي الاكاديمي ومناهجه جميعاً. لم يكن يختلف نتاجه آنئذ عن نتاج اي طالب موهوب يتخصص بالفنون الجميلة . مشاهد طبيعية سائغة وصور محكمة الاتقان . غير ان الفنان لم يكن قد « وجد » نفسه بعـد . وكان اكثر الناس علماً بهذه الظاهرة وبأن عليه ، مهما كلف الامر ، ان يتأصل من جديد في تراث بلاده . ولكن اي تراث نعني ؟ لم يكن في الخرطوم اي تقليـــد للحفر على الخشب كما هي الحال في افريقيا الغربية ، ولم يكن فيها ايضـاً اي تقليد للرسم والتلوين . انعدام هذا التقليد يثبط همة الفنان . فحتى يومنا هذا لا نعثر في الخرطوم على اي متحف للتصوير ، كما ان المباني العامة لا تزال خالية من اية زينة فنية ذات قيمة .

من هنا كان على الفنان ان ينعكف على ذاته ، مما يشرح لنا صفة الحميمية والذاتية التي تهيمن على نتاج ابراهيم الصلحي . غير ان هذا الفنـــان كان كثير الحساسية بالنسبة لكل حافز خارجي يستطيع ان يستغله . فلم يعثر في بيئته الا على مظهرين فنيين يلعبان دوراً هاماً في الحيـــاة اليومية ، عنينا بهما الخط العربي والزخـارف التي تزين السلال والدبّاء وما اليها .

هذان المظهران الفنيان كانا منطلقا لتحريات الصلحي حول اشكال جديـدة لم يسبق لغيره ان تناولها . فاذا بنا نعثر ، في جميع نتاجه تقريباً ، على ايقاع الكتابة العربيـــة المتهادي. لقد بدأ محاولاته الفنية بنقل الكلمات العربية وآيات القرآن الكريم ، وذلـك بطريقة زخرفية فريدة. ثم ان الزخارف التي ترافق الحروف اصبحت صورا قائمة برأسها،



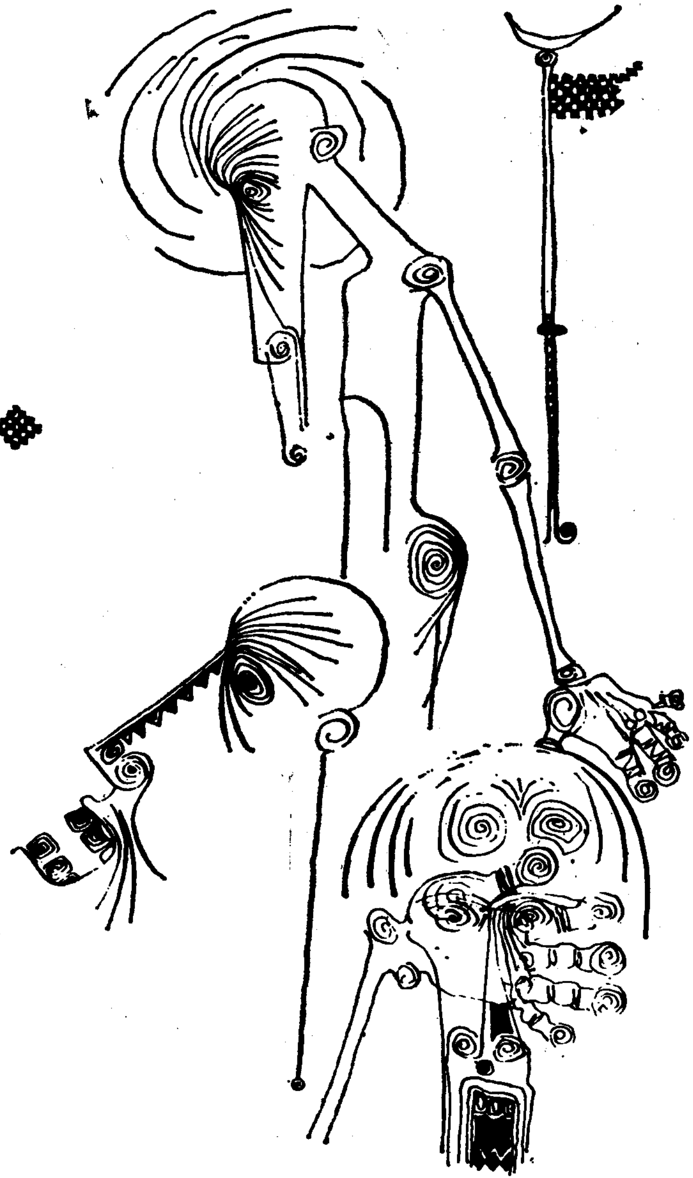
صورا تعبيرية تمثل الشكل البشري بعينيه المتفحصتين. حتى اننا لنلمح تعاريج الخط العربي من خلال الصور التشبيهية جميعاً.

اما اعتماد الزخرف التقليدي فاننا نلمحه في كثير من لوحات الصلحي. الا ان فناننا قد حوّر وبدّل في هذا الزخرف السوداني العهيد فجعله اكثر تعبيرا وشخصية. واذا بلوحاته تبدو وكأن لها ابعاداً مليئة بالحياة.

هنالك عامل اساسي يجب ان نشير اليه هنا في نتاج الصلحي: العناصر التقليدية التي يستخدمها هي جمالية جامدة. اما خطوط تصاويره فهي، على العكس، كثيرة الحساسية، تذهب وتأتي متوترة وناعمة، في حركة تعكس شخصية الفنان. ان لهذه الخطوط حياة وقدرة تعبيرية بعيدة كل البعد عن عناصرها التشبيهية الاساسية التي انما هي هيكل نتاجه الفني. غير ان ما يدهشنا هو ان هذه الجمالية المتكاملة التي تقارب التأنق تنطوي في خطوطها الرئيسية على عناصر داخلية ذات قدرة وتشويش. العنصر السحري القدير يتربص بنا وراء الخطوط المتهادية.

العيون، في لوحات الصلحي، تنظر الينا او تنظر من خلالنا. تبدو وكأنها تسألنا وتضرع الينا وتنذرنا. عيون تجعلنا في حالة انزعاج. لمن هي هذه العيون؟ اتراها للناس ام للارواح ام للآلهة ام للاقنعة؟ ليس من حدود فاصلة، في نتاج الصلحي، بين الطبيعي والفائق الطبيعة. فالاموات والاحياء والآلهة والبشر يختلطون بعض ببعض دونما ارهاق. من هنا الشعور بأن الكثير من لوحات الصلحي تشابه الرؤيا. عندما شاهدتها للمرة الاولى خيل اليّ ان وراءها اقنعة الشاطىء العاجي، وبخاصة اقنعة «سينوفو» المأتمية. وبعد امعان النظر فيها عرفت انها بنت وحدها. فن الصلحي ينبع من ذاته لا من الاشياء الموضوعية. مصدره احلام الفنان ونزوات روحه. وعندما ندخل في حميمية هذه اللوحات لا يعود بمقدورنا ان نتفلت منها طيلة العمر.

اولي بيير

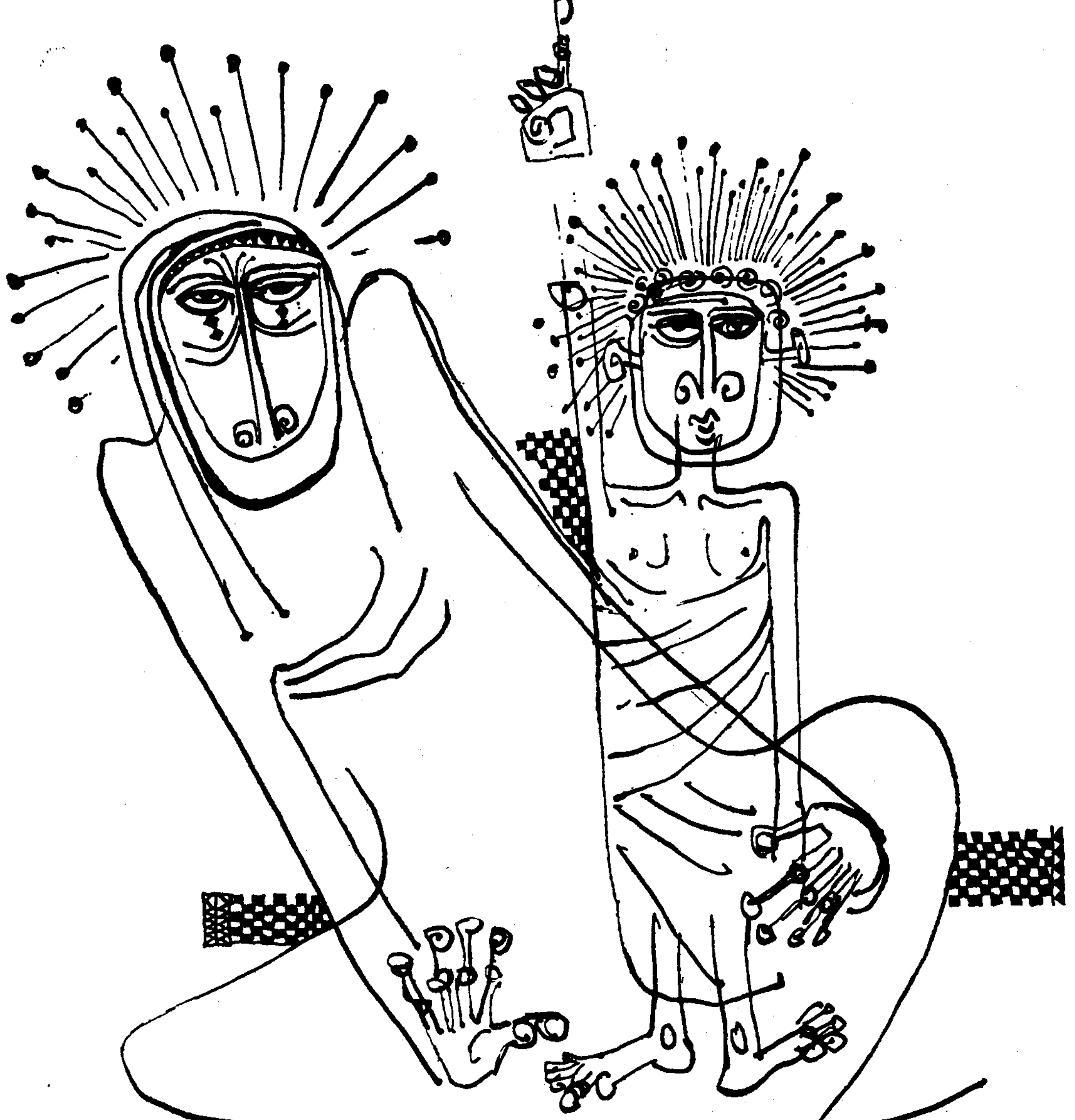


عن رسومي

في احلامي كنت ارى حماراً يقف تحت الشمس . يقف بسكون ويفكر . حمارا ذا وجه كئيب متهدل وعينين غائمتين .

ويصبح وجه الحمار وجهي انا . ويصبح وجهي كئيباً وأقف تحت الشمس افكر عوضاً عن الحمار هذا .

وتعود الذكريات . الاشياء التي اعرفها واتذكرها قبل مولدي . وتعيدني الى ذاتي .



سلام عليه يوم ولد ويوم يموت ويوم يبعث حيا

فقالوا كيف نكلم من كان في المهد صبيا

في يوم من ايام رمضان لسع عقرب ابن اخي الصغير . وقفنا هناك لا نفعل شيئاً . لم يكن بوسعنا ان نفعل شيئاً . والاطباء كانوا بلا جدوى . ساعتان ، ومات . ولم تنتحب امه . وددت لو انها انتحبت وعفـّرت رأسها بالتراب . رأت ابنها يموت . قبالة عينيها. زبد الدم يتدفق من شفتيه . سم اسود . مات . حملناه للبيت صاقعاً صامتاً . دفناه . عاد . رأيته بعد ايام ثلاثة ، عند الفجر . حادثني . ارتجفت ، لكن تولتني السعادة . انه حي . لكن اين .

أسير في الليل * جسدي نائم



العيون الفارغة للفتيات العزباوات المحدقة ابدا في الفضاء الفارغ. تنتظر. هذه العيون لا تغيب عن بالي . وددت لو انهن يتزوجن ويبتسمن .

ابراهيم الصلحي

وجهات نظر

عن الشاعر والتزاماته القومية وخيانة المفكرين وموقف المثقف الفلسطيني من قضية بلاده

سلمى الخضراء الجيوسي

هـــل على الشاعر والفنان مهمة وواجب تجاه القضايا القومية ؟

ان التزام الشاعر والفنان هو دومـــا بالمصير الانساني ، ورؤياه يجب ان تكشف له ، اذا كانت منبثقة عن حدس صادق ، ابعاد الفاجع في الحياة . هذه الحياة هي دوما الحياة حوله . فهو ان كان اصيلا استشرف في انتاجـــه روح عصره العميقة وتطلعات الانسان حوله واشواقه ومنابـــع قلقه . انه ، حتى لو تخطى روح عصره ، يحملها معـه ، يبدعها من جديد ابداعا مبنيا على جوهرهـا . اذاً فكل فنان اصيل مبدع عندنا مـلتزم بقضية المصير العربي . قد تختلف رؤياه عن سواه ، وفي اختلافها غنى للفن وللقضية ، ولكنها تظل دائما رؤيا صادقة ما دامت تصدر عن فنان اصيل مبدع .

ولذا فكلمة « مهمة » في هـــذا السياق تبدو منفصلة عن واقـــع العلاقة بين الفنان وعصره ، وكأن التزامه وظيفة يمكن قبولهـــا او رفضها . الالتزام الفني لا علاقة له بالارادة وبالتصميم على اداء واجب معين . انـه التزام ينبـع من اعمـاق الفنان المتفتحة دوما لتلقي المؤثرات ، المنكشفة ابـدا على الفاجـع في الحياة حوله وعلى نوازعها العميقة .

اني ارى ان مشكـلة الالتزام في الفن (وهـذا يختلف عن الالتزام الفكري) هي مشكلة اصـالة وموهبة وعمق انساني – لا مشكلة تثقيف وتصميم على اداء واجب قومي .

المهمات الملقاة على عـــاتق مثقفينا ازاء القضية الفلسطينية كثيرة . ولكن المثقفين قوة غير منظمة في العالم العربي . اننا لم نفد ، على الصعيد الثقافي ، من تجربتنا المريرة . لقـــد دحرتنا مطالب الحياة وقهرتنا ظروف العالم حولنا ؛ فلم نحاول ان نعيش قضيتنا كمثقفين . ولقد كان على المثقفين الفلسطينيين ، بصورة خاصة ، اذ وجـــدوا انفسهم في متاهات المنفى ، ان ينذروا جزءا كبيرا من جهدهم لقضيتهم . وبدل ان يتركوا العالم حولهم يغزو انفسهم ويهتك سياجاتها ويستعبدهم بشروطه ومتطلباته الجهورية وحدوده الخشنة ، كان عليهم ان يكتلوا المواهب اللامعة بينهم ويدفعوها نحـــو التخصص والتعمق والتآزر ثم فرض نفسها على العالم حـــولها كقوة متحدة واعية في خدمـــة القضية . كان يجب ان يكون للقضية كيان ثقافي يساعـــد الموهوبين على التخصص في خدمة جميـع وجوهها – عسكريا ، قانونيا ، اقتصاديا ، تاريخيا ، جغرافيا ، سياسيا ، اجتماعيا ، وفوق كل شيء ، وطنيا . وان يكون هـــؤلاء المختصون قوة دافعة يعتمد على معرفتها وتخصصها ويخشى نقدهـــا واعتراضها وقدرتها المتآزرة على كشف المناورات .

ومـــاذا فعل المثقفون في السنوات الخمس عشرة الماضية بهذا الشأن ؟ صدرت بعض الكتب التاريخية عن النكبة ، وبعض الكتب النقدية التي حـاولت

الكشف عن مناحي الضعف والانخـذال والفساد في الحياة العربية . واستجاب عدد كبير من المثقفين لنداء العمـل السياسي ، وبينهم نسبة كبيرة من الفلسطينيين الذين وجدوا في العمل السياسي عزاء وامـلا . ان الفلسطيني ، بطبيعة غـربته ، قلق ؛ والقلق يدفعه باستمرار الى التحرك . فهو يدخـل في الحركات السياسية استجابة لدافـع التحرك الدائم الذي يدفعه اليه قلقه وغربته – انه يسعى، واعيا ولا واعيا ، الى ايجاد حل لمشكلة غربته الطويلة التي لا يسمح له تناسيها في اي بـلد عـربي . غـير ان الفلسطيني ، مهما انضوى ، لا يمكنه ان يجد حـله النهائي في العقائدية العربية التي تستهدف بناء العالم من جديد . ذلك لان عالمه الحقيقي مفقود اصـلا ؛ ارضه التي يجب ان تنبثق منها كل حركـة ثورية ناجحة لا وجود لها على الاطلاق في الزمن الحاضر ؛ ولذلـك فعمله السياسي تشوف نحو المستقبل الذي يحمل امكان عودته الى جذوره الراسخة .

ولقـد كان على المثقفين ، ان ينظموا فيما بينهم العمل الواعي لجميـع ابعـاد القضية الفلسطينية ويتحدوا معا على فـرض خطورة القضية على الحياة العربية المعاصرة . هذا ما فشلوا في عمله .

أما هل كان المثقف « خائنا » للقضية ؟ فانني ابغض كلمة « خائنا » ، فبالرغم من مدلولها الفادح استعملت في السنوات الاخيرة كتجارة رابحة حتى بلغت اقصى درجات الابتذال . ومع ذلك فلا بد من القول بان بعض المثقفين خـانوا القضية . غـير انـه يبدو لي اجمالا انـه ، حتى المثقف الذي يود خدمة القضية ، يائس من العمل لها وكأنـه يشك سلفا في امكان حلها . اترى يقوده الحدس المشوش ، ام تفاقم الوعي ؟ لقـد كانت رؤيا المثقفين ، فيما يتعلق بالقضية، (ولم تزل)، رؤيا محدودة وضيقة وخالية اجمالا من الذكاء . ولا شك ان المثقف خذل القضية ولم يقدر خطورتها . اعتقد ان المثقف في بلادنا يشعر بشيء من الشلل ازاء « السياسة » و « السلطة ». وبهذا يعكس محدودية الدور الذي يلعبه ، وضيق افقـه . انـه ، على الاجمـال ، منضو في التيارات السطحية المهيمنة على الحياة العربية ، بـدل ان يكون رائدا لما في اعماق هـذه الحياة من تشوف .

انه ليس ثائرا حقيقيا ، بـل تعوزه جرأة الروح والبسالة . لقـد ساوم كثيرا ، وانصاع ، وقبـل بالتسويات ، وبانصاف الحلول ، وبالمهادنة ، ورضي بالتفسيرات اللبقة التي اعطاها السياسيون دفاعا عن تخاذلهم او تحكمهم . لست اظن ان الانسانية عرفت فـترة أسيء فيها استعمال الكلمات ذات الدلالات الكبرى كما أسيء اليوم . ولم ننج ، نحن العرب ، من هذا . فباسم الوطنية ، او الثأر ، او الحيـاة الافضل ، او الشعب والجماهـير ، تعطى التفسيرات « المقنعة » لـكل ضروب التعسف والخذلان . ولقد صمت المثقفون ازاء هـذا صمتا رهيبا ، مـع انهم الوحيدون القادرون على اعطـاء الكلمات مدلولاتها الصريحة. ان كل ما فعلوه هو انهم ساندوا السلطـات ببلاغتهم . لقد تناسى المثقفون مركز السرطان الحقيقي، وسمحوا للدعايات المختلفة ان تغزو بلادهم، واشترك البعض في اغاني التمجيد الكبرى لاشياء لا تعيش في وجدان الامة – كما اشترك البعض الآخر في حملات الاهـاجي لعقائـد اصبح الشعب يجد فيها حله الوحيد ، كالاشتراكيـة مثلا . لقد فعلوا كل هذا غافلين عن قضيتهم الاولى ، متناسين الخنجر المغروس في القلب .

ومـاذا فعلت شخصيا ؟ اعتقد ان عالم النكبة يعيش بكل ابعاده في انتاجي الفني : في شعري ، وفي روايتي التي اكتبها الآن . امـا فكريا ، على صعيد الكتابة النثرية ، فـلعلي لم افعل مـا كان بامكاني فعله في السنوات الاخيرة . ومـع اني لم اخذل التزامي الاخلاقي قـط ، ولم اسخر قلمي يوما الا لما او لمن بـه يحكم هـذا الالتزام، الا اني آثرت الفن اجمـالا على النضال الفكري المباشر . ولكني فنانة قبل ان اكون اي شيء آخر ، واكره السياسة كرها شديدا : فأرضها زلقة مائجة ، بينما ينبـع الفن من منابـع الروح الاصيلة . فـان كان عليّ ان ادخل عالم السياسة يوما (والنضال الفكري لا يمكنه ان يتخطاه) فاني ادخـله برعب وأسى .

امـا الحـل ، الحل المثالي والعملي الواقعي – لكن اترى يختلف الحل المثالي هنا عن الحل العملي الواقعي ؟ – فان بينهما فروقا على صعيد الحياة اليومية،

اما عندما نواجه قضية عظيمة فالحل الواقعي هو دوما الحل المثالي . ان خطورة القضية ، وجلالها، وعلاقتها ، لا بالحياة المادية وحدها ، بل باعماق روح الامة ، تجعل اتحاد الحلين امرا محتوما . ان علينا ، في حلنا لها ، ان نكتشف ابعاد روحنا وامكان انتصارها من جديد على منابع خذلانها القديم ومكامن عجزها الفاجع الذي حطمها .

لقد احدثت النكبة في روح الامة فجوة يجب ان نعمرها . وكل ثورة في البلاد العربية كانت تحمل معها املا جديدا بامكان سد هذه الثغرة الروحية، املا جديداً بان تقف الامة، من جديد، موقف الشرف – وكل خذلان لهذا الشوق النابع من شخصية الامة ذاتها خذلان للثورات انفسها . ان امكان الانتصار على المأساة يجعل من عالم النكبة عالما متأزما وحركيا . فما دام في عالمنا الحاضر حركة تهدف الى البناء والعطاء ، يظل الامل حيا نابضا في الضمير – انه الامل في «غسل العار » اذا اردنا استعمال تعبير عربي صميم ، ولا بد من استعماله هنا لانه تعبير يعيش في لغة امتنا وفي روحها . ان امكان التغلب على المأساة واسترجاع « الشرف المضاع » يجعل التراجع والتخاذل فجيعة جديدة ، لانه يحطم الامل الوحيد في المحافظة على القيم التي اعدنا بناءها في انفسنا بعد الثورات المنبثقة عن النكبة . ان عالم النكبة عالم حزين ولكنه حي ومتوتر ، يختلف اختلافا جذريا عن عالم الموت الذي يختلط فيه اليأس بالاستسلام. فامام النكبة يبدو الاستسلام مستحيلا ، لان فيه خذلانا لجميع القيم التي نؤمن بها . انها قيم لم تزل هشة، تقبع بجذر في انفسنا – قلقة، وصلبة، تخشى الانسحاق من جديد. واي سقوط لهذه القيم سيعني ذروة اليأس وبداءة التشتت والانسلاخ الحقيقي عن واقع برهن على انه لا يستحق الا الازدراء. ان سقوط القيم الحرة ثانية سيعني سقوط الجميع من جديد .

وماذا يحدث في عالمنا ؟ انك اذا راقبت ما يجري تكاد تقترب من حافة الجنون ! يقولون انهم يريدون خدمة التاريخ ! هذه العبارة تضحكني ، فهي تبدو افخم واضخم من المصير الذي تشير اليه . ان علينا ان نصنع انفسنا ولا يهمني ان نقف امام التاريخ او ان ندير له ظهورنا ، فالتزامنا ليس له بل لاخلاقيتنا ولحياتنا ولحاجتنا الروحية. ان القائد الذي يضع «صنع التاريخ» امام منظوره سيلجأ حتما الى مناورات السياسة المفسدة للمحبة وللالتزام الخلقي. ان علينا ان نعشق التزامنا وما ينضوي فيه من اندفاع اريحي ، ان نتناسى « دورنا في التاريخ » ونسكب روحنا كلها وكل هوس قلبنا وعقلنا لبلوغ هدف عظيم . ان الامة العربية ، خلال هذه السنة، تواجه امكان الانتصار مرة ثانية ، ولكنها تواجه ايضا امكان نكبة جديدة صامتة تتسلل اليها بالرغم من اصوات الاعلان الهادرة التي ترهق القلب والروح . والمثقف هنا يواجه دوره الحاسم في اعنف معركة فكرية عرضت نفسها عليه منذ سنة ١٩٤٨ . فالحل السليم لا يمكن ان يصدر الا عن نفوس سليمة – النفوس التي ساومت وجعجعت بشعارات « النضال العربي » دون ان تعيش ساعة من هذا النضال لا يمكنها ابدا ان تقف من قضية فلسطين موقف الشرف . اما المثقفون والرواد فيبدو ان عليهم ، الآن ، في سبيل هذا الموقف ، ان يكونوا مستعدين لمعاداة العالم اللامتجانس الذي يهيمن على الموقف اذا ما راوغ او ابدى وجوه نشازه من جديد . فهل ترى ، اذا حصل هذا ، سيكون للمثقف شرف الاعلان عن موقف ينفيه عن عاله برفضه لهذا العالم وبالحاحه على حتمية المواجهة الشريفة الحاسمة لقضية فاجعة؟

لبنان
من رياض ن. الريس

اغتال النفاق كل شيء . واحتمى الارهاب في كنفه ، وتعلق المثقفون والادباء باهدابه ، وقضت السياسة على البقية الباقية من المواهب الواعدة ، ولم يعد من الممكن اراقة ماء الوجه اكثر من هذا .

واصبح الانسان المثقف ، والكاتب الموهوب ، والرجل الخلاق ، والفنان الاصيل ، غريبا عن اورشليم . وانهارت جدران اورشليم كما انهارت جدران اريحا . ولم يعد الدخول الى ملكوت الادب يحتاج الى اكثر من صك غفران من وزير او مدير بنك او محرر في جريدة . فالوزير يقدم الدعم الرسمي، والمدير الدعم المادي، والمحرر الدعم الدعائي الصحفي. فنجد ان ماسونيي الادب قد احاطوه من كل جانب ، وعزفت الابواق في حفلات الكوكتيل والندوات ، وقرأت معلقات المديح ، والصقت الصور في الصحف ، ومنحت الجوائز : للاقل موهبة ، والاقل اصالة ، والاقل خبرة ، والاقل جرأة ، انما الاكثر نفاقا ، والاسمك جلدا ، والاكبر امكانية في اراقة ماء الوجه . ولم تعد جدران اريحا تحتاج الى من يدور حولها سبع مرات او سبعة ايام او سبع سنوات لتنهار . فالرب لم يعد معنا ، واورشليم لم تعد اورشليم .

ومتى كان الرب مع الادب والفكر والثقافة عندنا ؟ بل متى كانت مؤسساتنا ، من دولة وبنوك وصحافة ، مع ما نتبجح به باستمرار، بل ما عندنا فعلا من غنى ثقافي تراكم عبر تيارات التاريخ ؟ بل متى كان تلامذة الرب – القراء – شاعرين بالازمة، عارفين الفرق بين الحنطة والزوان ؟

عهد الاقنعة يجب ان ينتهي ، ولا بد من ان تسيل بعض الدماء. لذلك ليس هناك مجال للاعتذار، لا قبل ولا بعد . فهذه المرة لن ادعي – كالمرة الماضية التي كتبت فيها « رسالة لبنان » (« حوار» ٩) – بانني محامي الشيطان ، وظفتني الكنيسة عندها . فالشيطان نفسه اليوم قد هرب من اورشليم .

« ليس عندنا نقد ، كل النقاد مزيفون » . هذه هي التهمة .

وهل عندنا ادب ؟ هذا هو السؤال .

كل ادبنا دعي وامي وجاهل وسطحي. كل ثقافتنا فتات من هنا وهناك . معلومات سطحية تجمع من بقايا موائد المقاهي ، يجترها انصاف المثقفين ، ويتبجح بها الاميون . وكتابنا جماعة من المغرورين، يكاد سحر الاسم المطبوع يقضي على القليل الذي عندهم من امكانات. فايهم يتقبل النقد ؟ بل من منهم اذا لم تحمل الصحف اليه المباخر ، يقبل ان يقال عن نتاجه بانه عادي او انه لم يشل الزير من البير ، او انه (من قبيل التشجيع) يعد بالخير ، اذا ... و« اذا » هذه تعني انه يجب ان يتطور ويعمل بجهد اكثر ، وان يكون اكثر ثقافة وتجربة ونضجا . واذا تجرأ ناقد من النقاد ، على قلتهم ، واستعمل مقاييس النقد الصحيحة ، فقيم الامور كما يجب ان تقيم ، اتهم بانه كاتب فاشل تحول الى ناقد .

القضية لم تعد قضية نقد ، بقدر ما هي قضية نتاج يفتقر الى تقييم صحيح . ليس عندنا نقاد متفرغون ؟ ولكن ، نكاد نقول ، اين النقاد المتفرغون في العالم كله ؟ الناقد الكبير اليوم ، والمحسوب على التفرغ ، هو الكاتب او الصحفي او الجامعي او المدرس الذي يعمل في النقد . فالنقد لا يعيش وحده ، ولا يعيش على انتاج هزيل كانتاجنا .

ومجال النشر ، على تضارب ومختلف مستوياته،

فسيح لاستيعاب مختلف المحاولات والتجارب ، مهما بلغت من التطرف او الطرافة او البعد عن سطحية الجماهير وعقلية الصحافة السيارة .

فلبنان ، الذي يوجد فيه اكبر عدد من الصحف والمجلات ووسائل النشر والطباعة في العالم العربي كله ، نجـد انه يفتقر في مستواه ومحتواه الى المستوى الثقافي والفني الذي يرجى من هـذا الفيض والزخم كله ، بل الى ما يمكن ان يخلقه وضع كهذا، من تيارات تعود على حركة الثقافة والفكر بالخير . ما زال النفاق سيد الموقف ، ومـا زال الدجل كمغارة عـلي بابا ، يفتح ويغلق الابواب بكلمة السحر .

ولعل النشاط الثقافي الذي عرفه لبنان خلال موسم الصيف ، على تباينه واتساع مجالاتـه ، فيه دليل على ان القضية مـا عادت قضية ثقافة او سمعة او مستوى، بقدر ما هي قضية « علاقات عامة » بالدرجة الاولى ؛ وهنا تفتح وتغلق مغارة علي بابا من جديد .

الموسم كان موسم مهرجانات بالطبع . ولعـل مهرجانات بعلبك هي الاشهر والاقـدم وصاحبة الباع الاطول في الفن – وفي العلاقات العامـة . فقد كان ما استورد من فن من الخارج هو ما يفتقره لبنان ، لبنانيا وعربيا ، من فن وثقافة . فـكانت الكوميدي فرانسيز ، وكانت الرويال باليه ، وكانت السمفونية الامريكية، وكان الكورال النمساوي . جاءت كل هذه الفرق كنوع من تذكير اللبنانيين ، اكثر من التعويض عليهم ، بما ينقص بـلادهم في مجالات الفن الحقيقي ، على الرغم من ان هذه الفرق لم تعط ولم تأت باحسن ما عندها ، بل وما يتفق وسمعتها في بلدانها الاصلية .

امـا عندما قدمت مهرجانات بعلبك فنا محليا فقد تبدى النقص الثقافي هنا اكثر واكثر – ان كان هذا المستوى هو الذي يمثل ثقافتنا حقاً . حفلات الفوكلور اللبناني التي كانت صباح بطلتها ، مـع وديع الصافي وفرقة الانوار وفرقـة مهرجانات بعلبك ، كانت هزيمـة فظيعة لاصول الفوكلور وذكراه ، ولتراث الفن الشعبي اللبناني الحقيقي . الاوبريت الغنائية ليست اوبريت ، والشعر الغنائي ليس غنائيا ، ومحتواه ليس اكـثر من غلاظات تجمعت في الفاظ ، مـا ابعد اهـل القرية الحقيقيين عنها . والرقصات ، اختلط فيها الايقاع الروسي ، والاسلوب الارمني ، واللفتة القوقازية ، تشاركها موسيقى لم تعـد معروفة الهوية ، حتى حملت كل الصفات الا الصفة اللبنانية الاصلية . هل استنفد الفوكلور ؟ ربما . انما مـا قدم في بعلبك ليس فوكلورا .

وجاءت مسرحية« الازميل » لانطوان معلوف، الذي نال لثلاث سنوات متتالية جـائزة جمعية اصدقاء الكتاب للمسرحية ، دليلا آخر على اننا ما زلنا في عصر مسرح يوسف وهبي في الثلاثينات ، وان ما قدمه منير ابو الدبس في بعلبك لم يكن الا تكرارا مأساويا للدرامـا التقليدية . فالمسرحية اصلا لا تصلح للتمثيل ولا تصلح لبعلبك ، فضلا عن نفور الجمهور التقليدي من المـأساة المسرحية المفتعلة .

طبعا لم يتصد لهذه المهرجانات بالتقييم الفني الصحيح ، الا القلة من الكتاب الذين عرفوا المسرح الحقيقي وعرفوا اصوله . امـا الباقون فاكتفوا بمبدأ العلاقات العامة في مغارة علي بابا .

وكانت فيروز والرحبانيان في الارز مع « بياع الخواتم » ، اهم جزء في موسم المهرجانات . وفيروز هي فيروز ، اي الضمانة اللبنانية الفنية الوحيدة . غير ان فيروز لم تعد وحدها تكفي . اكل البرد ووعورة الطريق وصعوبـة الوصول الى الاحتفال نصف اعصاب الجماهـير ، وبقي النصف الآخر موزعـا بين الاعجاب بفيروز والرحبانيين ، وبين الاشفاق من ان الفوكلوز اللبناني قـد توقف هنا وانتهى . فالشعور بكسر الطوق قد بلـغ مداه ، ولم يعد هناك مجال للاجترار بعد اليوم .

وجـاءت اهدن ، لتكون المركز الثـالث لمهرجانات المسرح هذا الصيف. وكان «عرس الدم» للوركا تقليديا وبعيدا عن روح لوركا الاصلية . اما راشانا ، فلعل ما حصل فيها كان احسن ما حصل للمسرح المستجد في لبنان . فقـد كانت « كوميديا الاخطاء » ، في اطارها الشرقي ، جيدة التمثيل وجيدة التفاعل مع الجمهور ، ربما لان جمهور المسرح في لبنان مـا زال اميل الى

الكوميديا منه الى المأساة، وربما لان الترجمة الضائعة بين الفصحى المحكية والعامية المكتوبة التي قام بها انسي الحاج لشيكسبير قد اكسبت هذه المسرحية الكثير من الحيوية ؛ بل لعلها اكدت عناصر نجاحها ، بقدر ما اكسبته مزيدا من العداء من قبل المتطرفين من انصار الفصحى ومن انصار العامية.

غير ان المسرح لم يكن كل شيء . فقد سبقه محاولة عرض فيلم سينمائي ، هو « الاجنحة المتكسرة » لجبران ، كان عبارة عن فضيحة مأساوية . فضيحة لان اصحاب الفيلم لم يتورعوا عن عرضه ، وفضيحة لان الممثلين الذين اشتركوا فيه قد انتحروا ، ومنهم من كان يعد بالكثير . ولعله ليس من الضروري ان يطيل المرء الحديث عن هذا الفيلم ، لولا انه جاء يدعي تمثيل صناعة السينما اللبنانية ، ولولا حزننا على قصة جبران وامكانات نضال الاشقر ، بطلة الفيلم .

لقد تخلل عرض هذه المشاهد الثقافية ، بالطبع ، الشريط الدائم للحياة الفكرية في لبنان . وسائل النشر ما زالت تعيش في فوضاها المعتادة. الصحافة ما زالت مهنة عاجزة عن ان ترفع من مستوى المحرر العامل ، وان تستقطب القلم النظيف الخلاق . لم تتحول الصحافة الى صناعة ، الا في المجال الآلي ، حيث اصبحت الطباعة عملا تقنيا دقيقا. اما المستوى ؛ واما المضمون ، فحدث ولا حرج . ودور النشر ، ما زالت دورا للتجارة بالورق المطبوع ، وما زالت تتخبط في فوضاها وعجزها المالي عن ان تكافىء المؤلف وان تتوسع في خدمته . اما المعارض ففي الصيف ، كما يبدو ، يستريح الفنان بانتظار الخريف ، ويستلقي متطلعا الى الجدران الفارغة حوله في الفنادق والمقاهي وبعض الاماكن القليلة جدا المهيئة للعرض . اما من هو الفنان صاحب الحظ الاوفر في احتلال هذه الجدران ، فذلك ايضا من سحر المغارة .

غير ان الدليل الاهم عن تخلي الرب عن اورشليم ، يتجلى في ظاهرة ، لم تعد ظاهرة ، هي اسلوب الارهاب الفكري الذي يعاني منه المثقف والاديب ، عن طريق المزايدة في المواقف الاكثر عربية او الاكثر لبنانية ، وليس الاكثر صدقا او حقيقة. والارهاب هذا ، بالرغم من شيء اسمه مواطنية الانسان في الدولة وحقه في التعبير عن رأيه ، قد اصبح يتعدى على بديهيات التسليم بابسط قواعد الحرية الفكرية . الاديب صاحب النفوذ ، ومالك القلم الثري ، والكاتبة الاكثر اغراء (ليس الاكثر جمالا – ولا داعي ان نقول موهبة) ، هم اليوم اسياد الموقف .

في الصيف كله لم يصدر كتاب واحد يستطيع الناقد ان يشير اليه ، او يحمله بفخر . وفي الصيف كله كانت « البوار » هي الكلمة السائدة . كأن المواهب قد فرغت ، او ان الناس قد ناموا خارج اسوار اورشليم . ولعله اتى مع البوار جوّ من الحزن والخيبة . لقد اصيب الفن الادبي بالمحل . لم يعد الشعر سيد الكلمة ، فمجلة « شعر » قد ماتت ، ويوسف الخال يعد جنازتها في عدد اخير . لم تعد الرواية هدف الخلق المركب الاسمى ، ولم تعد القصة القصيرة حقلا للتجارب الناضجة الغريبة . لقد عم الجفاف .

ومع الجفاف انتحر الفنان المغامر ، صاحب التجربة الاصيلة . لقد القى بنفسه من الطابق العاشر لعمارة شركة للعلاقات العامة . ولم يلمه عابر سبيل من مقهى مجاور . حتى السامري قد اختفى .

واليوم لو قتل عشرة ادباء حقيقيين في لبنان (وهذا رقم مبالغ فيه) لما سالت نقطة دم واحدة، ولما تحرك وزير او مدير او زميل من كرسيه . رياح البوار اقوى ، وجفاف الخماسين اقسى، وسحر المغارة ابقى واجدى .

واصبحت اورشليم اكوام آثار ، ولم يعد ملكوت الادب فيها يستحق صك غفران ناصع البياض. فقد كثرت الاجساد السميكة ، ولم يعد ممكنا لمياه الوجوه ان تراق اكثر . وتحول الرب الى دليل سياحي .

ومن آمن به ، ومات ، فسيحيا !

فرنسا

من بيتر ليون

استضافت كلية الطب في باريس قبل اسابيع اكثر من ٧٠٠ طبيب وطبيب نفساني من ٣٤ دولة اجتمعوا في المؤتمر الدولي الاول للسايكودراما (المسرح الذي يعالج الاضطرابات النفسية) . وكانت سلسلة من المسرحيات النفسية تجري في القاعة الكبرى في كل يوم ، يجريها الاختصاصيون على اناس متبرعين ؛ بل ان المؤتمر نفسه قام بالدور ، لما فجر اعضاؤه العقد الموجودة فيهم وتراشقوا بالاوراق الملطخة بالحبر .

وقد سبق للسينما الفرنسية ان عرفتنا على السايكودراما وخاصة في افلام جين روش . انه مسرح علاجي اكثر اطباء النفس الامريكيون من استعماله في السنوات العشر الاخيرة لتهدئة الاضطرابات الفردية او الجماعية بالسماح لها بالانطلاق تحت ارشادهم .

تدعي السايكودراما انها ابانت مؤخرا العلاقة بين الفن والعلاج النفسي . ويعتقد مؤسسها في العشرينات ، البروفسور مورينو من جامعة نيويورك (وكان الرئيس الفخري ، السمين والمهذب ، لمؤتمر باريس) ان هذه هي الطريق التي سيسلكها المسرح الحديث .

يجد المتحدث اليه ، ولو جرت المقابلة في قاعة فندق هادىء ، ان من الصعب تتبع البروفسور مورينو . يتدفق منه سيل من الاختبارات المتباينة ومقاطع من افكاره ولمحات من ذكريات مدهشة ، احيانا بلا مبالاة مهيبة ، مرفقا بعض النقاط بضربة رفيقة على ركبتك . انه ، بالطبع ، من فيينا . وله ما للكثيرين من مواطنيه من معهد مكرشة ونشاط واتقاد .

اكتشف مورينو الممثل بيتر لوري في شوارع فيينا واطلعه على مسرحه السايكودرامي المولود حديثا قبل ان انتج لوري فيلم « م » وعمل مع روزفلت في مطلع الثلاثينات . وتنبأ في كتاب دعاه «الذي سيبقى» بالثورة الحاضرة لزنوج امريكا (وهو يدعي الآن ان حكومة جونسون تعتمد بعض الاعتماد على وسائله في كبت الانفجار). وقد تبع كل من المخرج ايليا كازان والكاتب المسرحي آرثر ميلر نشاطه السايكودرامي في المدرستين اللتين اسسهما في الولايات المتحدة وفي كل منهما مائة الف طالب في السنة . وكان صديقا لماريلين مونرو .

يبدو ان لمورينو ثلاثة اهتمامات رئيسية : القضية الزنجية ، مسرحية آرثر ميلر عن حياته مع ماريلين مونرو « بعد السقوط» ، ومستقبل السايكودراما في المسرح .

« ليست السايكودراما مجرد علاج طبي . بل نحن نستعملها لتدريب الناس على معالجة امورهم ، كاولئك المتبرعين بانفسهم الذاهبين الى الجنوب للمساعدة في تعليم الزنوج كيف ينتخبون . عملت معهم في دلتا المسيسبي ، اعدّهم ليطبقوا اختباراتهم السايكودرامية على عدد من المشاكل الملموسة الممكنة التي يحتمل ان يواجهوها . في ١٩٣٤ كتبت عن نقطة التحول التي سنصل اليها لما يعجز الزنوج ان يعيشوا بعد مع البيض بدون عنف واضطراب . يوجد في امريكا اليوم ردة عند البيض (الذين كانوا متحررين يوما) الذين يعتقدون ان الزنوج قد تطرفوا اكثر من اللازم . قد يسمح لك القانون ان تفعل شيئا ما ، ولكن حيث العادة قوية يكون القانون لا يكفي . في ظروف كهذه لا تستطيع ان تفعل ما هو حق . ما تستطيع ان تفعله فحسب هو ما بوسعك ان تفعله. ما

نحاول نحن فعله هو اعداد السبل والوسائل واعداد الناس للمجابهة بحيث يتمكنون من تخفيف وطأة العنف والتحكم به » .

– هل هو انفجار السكان الذي اوصلنا الى هذا الحال ؟

« اني اسميه الانفجار الجنسي . لاحـــظت في السنوات الاخـــيرة ان الزنجي الذكر يلعب دورا متزايدا في الحياة الجنسية للمرأة الامريكية البيضاء. اضطر الزنجي ، وقد حرم من التعلم ، ان يتجه نحو الاعمال اليدوية . وقد جعله ذلك اقوى جسديا من عدة نواح . ولكن في الماضي كان جو لويس ، وهو رجل انيس طيب القلب ، يرمز الى القوة الزنجية – ولكن ليس الى قوة الزنجي الجنسية . اما الآن فهي مسألة جنس . وقـــد ازداد اعجاب المرأة البيضاء بالزنوج بعد بدء ثورتهم » .

– لقد كتبت ضد (بعد السقوط) مهاجمـــا اياها ؟

« بالنسبة لي ان هذه المسرحية مسرحية نفسية مثالية . انهااقرب ما يكون من المسرحية النفسية : يحاول الزوج بعـــد الانتحار ان يبرر نفسه . اننا نفعل ذلك في ستوديوهاتنا كل يوم . كان على ميلر ان يتجرأ ويعترف بذلك . وكان يفعل افضل من ذلك لو انه فعل ذلك قبل الطلاق . لو فعل ذلـك لكان الطلاق قد حصل فعلا ، ولكننا نؤمن بان الطلاق قد ينقي النفس ويريحها . طلاق جيد خير من زواج سيء . ولم يكن ذلك منصفا لماريلين . لم يتح لها ان تدافع عن نفسها . ولـــكن حتى بدونها كان بالامكان العثور له على بديل لها ، بديل يستطيع ميلر ان يسوي اموره معها – مثلمـــا يفعل الملاكم مـــع قرين يختار لمشابهته للرجل الذي سينازله الملاكم . كانت ماريلين امرأة ممتعة » (ومر بيده بدون هدف على الحائط) « كانت رمزا لكل فتنة وجمال . ولكنها كانت امرأة – طفلة . لم تستطيع العناية بنفسها . واستغلها الناس بطرق لم تكن حسنة لها ولا كانت حسنة جدا لهم » .

– تدعي ان بامكان السايكودراما ان تكون فنية ايضا . كيف ؟

« اعتقد ان المسرح يسير عـــلى طريق السايكودراما . في لندن الآن مسرحيتان هما نوع من السايكودراما . انهما انتاج (مسرح القسوة) . فـــان السايكودراما ليست مبررا للعلاج . اننا نشدد على جمال الاختبارات وعلى خطوط الجمال في الاعمدة والاثارة والموسيقى والشعر والسحر ».

– ولكن اذا كانت المسرحية نفسية حقا فـان الممثلين يؤدون ادوار مشاكلهم هم الخاصة ، مهما كان جمال الاطار ؟

« يمكن ايضا ان يؤدوا ادوار مشاكل جماعية: مثل مشكلة الكاثوليك او اليهود ، او مشاكـــل عرقية كالزنوج . اننا نؤمن ان المسرحية النفسية تأتي بالحقيقة » .

– الا يوجد فيها عنصر تبشير او عنصر اعتراف عام ؟ او خطر الانهماك بالذات ، وهو امر سيء قد يتحول الى عادة مسرحة المرء لمشاكله ؟

« ليست السايكودراما مجرد انفجار شخصي بل هي تجري باشراف اشخاص ماهرين . انها تطور ضروري . اني ارى ان الطب النفسي ، كما يمارس عادة ، امر بدائي . انه يفتقد الى الجمال » .

بقيت اسئلة اخرى كثيرة بحاجة الى جواب . وليس اقلها اهمية الاسئلة التالية : الى اي حد يمكن لهذا الاسلوب ان يكون علميا ؟ هل ينحصر عمـل المسرحية النفسية بشخصيات معينة ؟ هل ستزدهر في جو كاليفورنيا الملائم للبهورة والعرض الذاتي ، وتذوي امام التحفظ الانكليزي الاصيل ؟ امـــا الزعم بانه مسرح المستقبل فان المرء ليشعر ان في الامر مبالغة في تبسيط تعقيدات المسرح الخلاق وانظمته ، واهمـــالاً لقيمة المواهب . وكثيرون يعتقدون ان جين روش ، عالم طبائع البشر الذي تحول الى سايكودراماتي ، يخرج افلامـــا رديئة ، ليست علمية من جهة ولا مقبولة من الناحية الجمالية من جهة اخرى .

أحداث وأصداء

من الاحداث الادبية البارزة في روسيا ظهور ديوان جديد للشاعرة آنا اخماتوفا . وهي شاعرة في اواسط السبعينات من عمرها ، وتعتبر، كما يقول « ملحق التايمز الادبي » ، من اعظم شعراء روسيا قاطبة . وكانت تعرف « باللبؤة » ، كما كان يعرف زوجها « بالاسد». وقد اعدم زوجها سنة ١٩٢٠ ، واعتقل ابنها في ١٩٣٧ ولم يطلق سراحه حتى بعد وفاة ستالين . وقد كتبت اثناء الحرب عددا من القصائد الوطنية المؤثرة ، لكن هذا لم يمنع جدانوف من تسميتها «نصف راهبة ونصف عاهرة» ومن التنديد باثرها على الادب الروسي . وطردت من اتحاد الكتاب ، واضطرت فيما بعد ان تكتب شعرا في مدح ستالين . وكان عليها ان تنتظر حتى هذا العام قبل ان يهلل بها من جديد كشاعرة مهمة في روسيا .

اما ديوانها الجديد « صلاة على روح الموتى» فيقال ان الشاعرة نظمت قصائده الثلاث عشرة بين ١٩٣٧ و ١٩٤٠ ، لكنها لم تجرؤ على خطها على الورق حتى عام ١٩٥٧ واضطرت الى ان تحتفظ بها في ذهنها عشرين عاما . وتدور هذه القصائد حول موضوع اعتقال ابنها و « الساعات الثلاثمائة » التي قضتها ، في غضون سنة ونيف ، مصطفة خارج السجن كيما تترك له رزم الطعام املا في ان يقع طرفها عليه . غير ان مأساتها الشخصية هذه تمتزج في قصائدها بمأساة الوف من سواها كانوا يعانون من الشيء نفسه ، بل انها تمتزج بمأساة بلادها ذاتها .

ويعتقد النقاد ان ديوان آنا اخماتوفا القصير هذا عمل شعري بارز ، وانه اذا نظرنا اليه كوثيقة انسانية ، من افجع الوثائق التي كتبت عن روسيا. ومما يذكر انه لم ينشر في روسيا ، بل في المانيا وكتب عليه انه نشر«بدون معرفة المؤلفة وموافقتها».

كتب المؤلف الامريكي كارلوس بيكر ، الذي يعمل على وضع السيرة الرسمية لارنست همنغوي ، في الملحق الادبي لصحيفة « نيويورك تايمز » . قال فيه ان همنغوي لم يكن يريد ان تكتب سيرته اثناء حياته، وانه كان يفضل الا تكتب حتى بعد مماته بمائة سنة . وانه خلال حياته فعل كل ما كان يستطيعه بغية تثبيط همة المعجبين به من القيام بمشروع كهذا ، وانه كان يهدد مهاجميه باللجوء الى القانون او بوسائل اخرى اكثر مباشرة . بل انه اعد في ١٩٥٨ وثيقة خاصة منع بموجبها ورثته من نشر أية من رسائله في اي وقت من الاوقات .

ظهرت في باريس نشرة جديدة بعنوان « رقابة» تدور بكاملها على موضوع واحد،هو وضع الحريات الادبية والفكرية في عالمنا اليوم . وهي تكرس بابا منفصلا لكل بلد من بلدان العالم تتعرض فيه الحريات الثقافية للضغط ، لاي سبب من الاسباب . ويضم العدد الوحيد الذي صدر منها حتى الآن مقالات مستفيضة عن الصراع بين السلطات وبين الادباء والمفكرين في كل من اوستراليا والبرازيل وفرنسا والمجر وايرلندا وبولونيا والبرتغال وتشيكوسلوفاكيا وروسيا و يوغوسلافيا وجنوبي افريقيا وسويسرا وتركيا .

ويحرر هذه النشرة الكاتب الفرنسي جان بلوك ميشال ، احد رؤساء تحرير مجلة « بريف » .

من الاسماء التي لمعت مؤخرا ، وفجأة تقريبا ، في المسرح الامريكي ، اسم الشاعر الزنجي الشاب لروي جونز ، وخاصة في مسرحيته « الهولندي » التي ظفرت بجائزة هامة .

ومسرحيته هذه تدور حول الصراع العنصري، وقد اثبت فيها لروي جونز انه كاتب غاضب عنيف ، يجعل جيمز بولدوين (كما تقول « التايمز » اللندنية في مقالها عن المسرحية) يبدو وجلا مترددا .

في المسرحية شخصيتان اثنتان فقط ، ولو ان على المسرح ايضا عددا غيرهما . في قطار تحت

الارض تلتقي فتاة شقراء ضخمة الجسم عالية الصوت بشاب زنجي هادىء مؤدب يتحلى بالوقار ، وتقوم بعدد من الهجومات اللفظية عليه . تحاول اول الامر اغراءه بكل ما اوتيت من مقدرة ، محاولة بذلك ان تفجر فيه ما يخيل اليها انه الوحش الجنسي الهائج الكامن آنيا فيه . ثم تحاول ان تنزع عنه قشرته البورجوازية الخارجية ، فتسخر منه وتعيره لما يتحلى به من وقار ولبذلته الانيقة المضبوطة . واخيرا تقوم برقصة جريئة جدا ، لم يشهد المسرح قط ما يعادلها جرأة . ويكون رد الفعل لدى الزنجي ، الذي احتفظ بهدوئه حتى تلك اللحظة ، ان ينفجر بهجوم تنديدي محموم على الرجل الابيض . فنراه يمقت بصورة خاصة الابيض « المتسامح » ، و « الصديق » الطيب الذي يهوى الاغاني الزنجية وموسيقى الجاز . ويقول ان اي فن حققه الزنوج انما ينبع عن كراهيتهم هذه للبيض ؛ وان العمل الخلاق الحق ، العمل الخلاق الاقصى ، الذي بوسع الزنجي تحقيقه ، ليس ان ينفخ في بوق ولا ان يغني اغنية جاز ، فهذه ليست الا تعويضات : ان العمل الخلاق حقا هو ان يقتل أنسانا ابيض . ويكون هذا هو الانفجار الذي تحاول البغي البيضاء تفجيره في الشاب الزنجي ؛ فتطعنه وترديه قتيلا ، في وسط القطار . وتأمر الركاب برمي الجثة خارجا وبالانصراف، فيطيعون بصمت وسكينة . وبعد دقيقة ، يدخل القطار شاب زنجي آخر ، هادىء بريء ، ويجلس ويفتح كتابه ؛ فتجلس خلفه القاتلة الشقراء وتبدأ حديثها معه، هو ايضا — بينما يسدل الستار .

اما عنوان المسرحية « الهولندي » (نسبة الى اسطورة « الهولندي الطائر ») فيرمز الى الفتاة الشقراء ، التي تفتش ابدا وابدا عن ضحايا جديدة من الزنوج ، تستثيرهم الى ان ينزعوا الوقار الذي يتلبسونه ، والى ان يعلنوا عن خفايا صدورهم ، ومن ثم تفتك بهم .

اصدرت الحكومة الاسبانية قرارا اصبح بموجبه يعتبر جرما ان يكتب معلق ادبي مراجعة لكتاب لم يكن قد قرأه . وقد حددت عقوبة هذا الجرم بالسجن سنتين .

...في الوقت الذي اعلنت فيه المحكمة العليا للولايات المتحدة ان رواية هنري ميلر الاولى « مدار السرطان » يجب الا تمنع ، اعلنت دار النشر التي نشرتها في امريكا انها قد باعت منها مائة وخمسا وعشرين الف نسخة مجلدة ومليونين ونصف مليون من النسخ غير المجلدة ؛ وانها ، رغم حظر بعض الولايات الفردية لها ، تأمل بيع مليون نسخة اخرى في غضون العام القادم .

صدر قرار في باريس بمنع موريس جيوروديياس، صاحب دار نشر ومجلة « اوليمبيا » من تعاطي النشر باي صوره في فرنسا ، لمدة ثمانين سنة وستة اشهر .

... منعت حكومة جنوبي افريقيا ثلاثة كتب من سلسلة كتب « مكتبة بنغوين الافريقية » التي تنشرها دار بنغوين الشهيرة في لندن . وذلك لان مؤلفي هذه الكتب الثلاثة من الكتاب الذين ترفض جنوبي افريقيا السماح لاي من نتاجهم بدخول البلاد باي شكل من الاشكال .

صدر في لندن كتاب بعنوان « نصف الطريق الى القمر »، وهو يضم اجود النتاج الادبي للجيل الطالع في روسيا في السنوات الاخيرة . وكان قد ظهر الجانب الاكبر من محتوياته في عدد خاص من « انكاونتر » (كما ظهر التمهيد له ، بقلم باتريشيا بليك ، «كرسالة ثقافية من روسيا» في «حوار» ٦).

ويضم الكتاب ١٨ قصيدة ، لافتوشنكو وفوزنسنسكي وبيلا احمدولينا وسواهم ، وخمس قصص طويلة ، لعل اهمها وافضلها كقطعة ادبية قصة « بيت متريونا » لالكساندر سولزنتسين ، وجزءا كبيرا من مذكرات نيكراسوف وانطباعاته عن امريكا وايطاليا وعن بلاده هو ، بعنوان « على جانبي المحيط » ، وهي المذكرات التي استثارت غيظ خروتشيف وجعلته يفكر بطرد كاتبها (الذي كان قد نال جائزة ستالين في ١٩٤٧) من الحزب.

ما هي اضخم جائزة ادبية عن كتاب فرد في العالم ؟ يبدو انها الجائزة التي اعلنت عنها دار النشر بطنام الامريكية . فقد اعلنت مؤخرا عن

انشائها (بالتعاون مع دار نشر اخرى للكتب المغلفة بالورق ، ومع مجلة « مكولز » ، ومع شركة امباسي للسينما) « جائزة الرواية الدولية »، تمنح بموجبها الفائز بهذه الجائزةمبلغا مقداره ٦٤٠ الف ليرة لبنانية (مع احتمال مقدار زائد) ، على رواية جديدة باللغة الانكليزية . ويشمل هذا المقدار حق نشرها ، بالطبعتين المغلفة بجلد وبورق، ونشرها مسلسلة في مجلة ، واذاعتها على الراديو والتلفزيون ، ونقلها الى الشاشة .

وصف فلاديمير نابوكوف صاحب « لوليتا » روايات همنغوي الطويلة بانها « شنيعة » ، وقال : « اني اصم عن روايات فوكنر فلا تؤثر في مطلقا . لست افهم ما الذي يجده الناس فيه . لقد اخترعوه اختراعا . لا اصدق انه كان انسانا واقعيا » .

...قال تري سطرن، كاتب «الدكتور سترينجلف» واحد مؤلفي « كاندي » التي اشتهرت في الاسابيع الاخيرة شهرة « لوليتا » قبل اعوام : « لقد كان رأيي على الدوام ان نورمان ميلر من افضل كتاب هذا الجيل ، وله باستمرار مقدرة على الادهاش — وانا بهذا الصدد ارى ان نتاجه اعلى شأنا من نتاج فوكنر وهمنغوي » .

توفي في ايلول (سبتمبر) الفائت الكاتب المسرحي الإيرلندي شان اوكيسي ، الذي كان قد وصفه الناقد المسرحي الامريكي جيمز أغيت بانه « اعظم كاتب مسرحي منذ شيكسبير ، من حيث مقدرته على مزج المأساة بالمهزلة » .

ولد اوكيسي قبل ثمانين عاما ، وعانى فقرا مدقعا في بلاده ايرلندا . اشتغل عاملا بسيطا بمرتب زري ، وبلغ السادسة عشرة قبل ان يتعلم القراءة والكتابة . وعندما شرع يكتب كان على مقدار من الفقر جعله لا يملك ثمرة محبرة ، فصنع لكي يكتب مسرحيته الاولى حبره الخاص ، بان اخذ يغلي قرميات اقلام الرصاص في الماء .

كانت كتاباته الاولى سياسية ودعائية غاضبة واناشيد حماسية . ولم يستهل حياته الادبية المسرحية الا وقد تقدمت به السن وبلغ الثالثة والاربعين . لكنه ان ولد متأخرا ، فأنه ولد ناضجا متكاملا ! فاحتل من وقتها مقاما بارزاً في عالم الادب .

مادة مسرحياته من التاريخ الحديث القريب لبلاده ، وكانت آخر الطرف الادبية التي اثمرتها حركة « مسرح الأبي » في ضبلين . وقد لقيت هجومات عنيفة من الجمهور والصحافة والكنيسةعلى اعتبار انها « قذرة » و « تجديفية كافرة » . ثم هجر بلاده ، كما فعل سواه من مواطنيه ، مثل برنارد شو و جيمز جويس وصموئيل بيكيت — لكنه قاسى من « نفيه » هذا اكثر مما قاسوا هم ، لانه لم يكن له ما كان لهم من ثقافة عميقة ومن استقرار عاطفي . فكانت لذا مسرحياته التي كتبها في « منفاه » في انكلترا دون مسرحياته الاولى في ضبلين : كانت « بلغة » غير لغته هو .

قيمته الاولى كمسرحي هي ابداعهللشخصيات. فقد ابدع في آثاره عددا منها وطدت انفسها في سجل اعظم الشخصيات الهزلية في تاريخ المسرح الانكليزي .

وقد قال الشاعر و. ر. روجرز في رثائه له في صحيفة « الصندي تايمز » اللندنية : «كان مقاتلا — يكره الدم والعنف في القتال ؛ ومتدينا جدا — يكره الكنيسة ؛ واشتراكيا متحمسا — يكره السياسة . كان اهتمامه بالناس ، بالبشر » .

انعقد في برلين في ايلول (سبتمبر) وتشرين الاول (اكتوبر) الماضيين المهرجان الدولي الثالث عشر ، الذي يهدف منه الى ايقاف المشاهدين على مختلف النتاج الفني الحديث، سواء في حقل الموسيقى او المسرح او الرقص او الفنون الجميلة.

على ان ما استرعى الانتباه هذه السنة، وللمرة الاولى، هو الموضوعالذي هيمن على سائر الموضوعات المطروقة : الا وهو اسهام افريقيا السوداء في فنون القرن العشرين وفي ثقافته .

وقد تحرى القيمون على هذا المهرجان انيتقصوا تفاعلات الغرب والعالم الزنجي في مظاهرها الدقيقة الخفية ، وفي المواطن البعيدة عن المواطن الافريقية الاصلية كالولايات المتحدة والبرازيل . رائدهم في ذلك تقييم تأثير الفن الزنجي على الموسيقى والشعر والرسم والرقص في البلدان الاوروبية .

دارت اعمال هذا المهرجان برعاية مجلس

الشيوخ في برلين ، وبادارة نقولا نابوكوف الامين العام للمنظمةالعالمية لحرية الثقافة صاحبة «حوار». وشملت سلسلة من الحفلات الموسيقية السمفونية وموسيقى المقصورة والجاز ، كما اقيمت حفلات باليه واوبرا وتمثيليات ورقصات فوكلورية ومؤتمرات ادبية ومعارض فنية .

وكانت احدى قمم المهرجان مؤتمر الشعراء الدولي ، بادارة الشاعر الفرنسي بيير ايمانيويل . والهدف منه توفير الالتقاء بين شعراء توافدوا من افريقيا وامريكا واوربا وبين نخبة من الخلاقين في حقل الرواية والمسرح والاذاعة والتلفزيون والسينما . وحاول الشعراء تحديد الدور الذي يلعبه الشعر في عصرنا ، وذلك بدراستهم مختلف وسائل التعبير التي تشوق الجمهور حاليا وبتوضيحهم العلاقات القائمة بين هذه الوسائل التعبيرية والشعر .

وكان ممن تناولوا الحديث كل من : آلان بوسكيه وبيير ايمانيويل من فرنسا، و و. هـ. اودن وستيفن سبندر وهربرت ريد من انكلترا، وجورج شحادة من لبنان ، وجون بيير كلارك و حزقيال مفاليله و ايميه سيزار من افريقيا .

قبل اسابيع بلغت مجلة « ساتردي ريفيو » الامريكية الاربعين من عمرها ، فنشرت لهذه المناسبة عددا ضخما خاصا .

وقد طلبت فيه الى حوالي ثلاثين من المع الكتاب الامريكيين والانكليز في حقول الادب والفكر واللاهوت والتربية والاقتصاد والاجتماع والتاريخ والسياسة ان يجيبوا على السؤال التالي : ما هي الكتب ، التي نشرت في السنوات الاربعين المنصرمة ، التي بدلت اكثر من سواها اتجاه المجتمع تبديلا خطيرا ، والتي يحتمل ان يكون لها في السنين المقبلة تأثير جوهري على الفكر والنشاطات العامة ؟ وسمحت لكل منهم ان يسمي اي عدد شاء من هذه الكتب .

وكانت النتائج الرئيسية للاجوبة كما يلي :

فاز باكبر عدد من الاصوت (١٢ صوتا) كتاب « النظرية العامة للعمل والفائدة والمال» للورد كينز، وتلاه (١١ صوتا) « مأزق امريكي »تأليف غونار ميردال ، ثم (٨ اصوات) « كفاحي » لهتلر ، ثم (٧ اصوات) « علم السيبرنتيك » لنوربيرت واينر و « الجماهير المستوحدة » لديفد ريزمان و « العادات الجنسية للذكور » و« العادات الجنسية للأناث » لالفريد كينزي وارفاقه . وجاء بعد ذلك (٦ اصوات) « عناقيد الغضب » رواية جون ستاينبك ، ثم (٥ اصوات) « كتاب العناية بالوليد وبالطفل » لبنجامين سبوك ، وتلاه (٤ اصوات) « مجتمع البحبوحة » لجون كنيث غولبريث و « الشركات الحديثة والملكية الفردية » تأليف ادولف بيرل و ج . مينز و « الانسان طبيعته ومصيره » تأليف رينولد نايبور و « الربيع الصامت » لريتشل كارسون و « دراسة للتاريخ » لالفريد طويني .

وجاء بعدها ١١ كتابا نال كل منها ثلاثة اصوات، و ١٩ نالت صوتين، و ١٠٩ نالت صوتا واحدا .

من بين العديد من المؤلفات التي ظهرت حتى الآن عن بيكاسو ، ليس ما يضاهي كتابا جديدا عنه سيظهر في امريكا بعد اشهر — ان كان لنا ان نحكم عليه كله من مقتطفات طويلة منه ظهرت مسبقاً في مجلة « ذي اتلانتيك » .

عنوان الكتاب « الحياة مع بيكاسو » ، الفته فرنسواز غيلو (بمعاونة كارلتون ليك) . وكانت قد قامت بين بيكاسو وبين فرنسواز غيلو علاقة حب قوية طويلة : ابتدأت في ١٩٤٣ في باريس التي كان يحتلها الالمان ، وكان عمر بيكاسو ٦١ عاما وعمر المؤلفة ٢١ عاما . كانت طالبة فن ، وابنة وحيدة لأب مسيطر عنيد رباها كأنها ابن له. ووجدت ، في طور الثورة الذي كانت تجتازه ، وجدت في بيكاسو لطفا ورفقا وتفهما عميقا لم تكن قد عرفته في اي رجل . وعاشا معا مدة عشر سنوات ، وولدت له ولدين . ورسم عددا من اللوحات والرسوم ، التي اشتهرت فيما بعد (واهمها « المرأة — الزهرة ») ، من وحيها .

يدور الكتاب على قصة حياتهما معا ، ويحلل نفسية بيكاسو وفنه وآراءه وتصرفاته الانسانية وبشكل خاص علاقاته بالمرأة وبالناس وبالفن ، ويصوره صورة طريفة ممتعة ، تقلبه حيا نابضا بين دفات الكتاب .

كتب جديدة

ثورة على الفكر العربي المعاصر

بقلم محيي الدين محمد . المكتبة العصرية ، صيدا ، ١٩٦٤

تهنئة حارة لمحيي الدين محمد لكتابه « ثورة على الفكر العربي المعاصر » ، فهو حقا ثورة لاجل فكر عربي معاصر . ولا اكتم تقديري واعجابي بثورة هذا الاديب العربي المثقف . فقد يثور الكثيرون من ادبائنا ومثقفينا ، لكني لم المس للآن ثورة تساندها مثل ثقافة محيي الدين محمد وتقودها جرأة كجرأته على تسمية زوايا الجمود والتحجر في الذات العربية المعاصرة .

فهو يبدو في بعض فصول هذا الكتاب نمروداً يشير بصراحة ووضوح الى مناح حساسة لم يسبق الى الاشارة لها احد قبله بمثل جرأته ووضوحه . فهو كما يلاحظ على استعداد للصمود امام اي اعصار قد يهب عليه . فمرحى لهذه الجرأة ، مهما كانت عواقبها وتبعاتها ، اذ بمثلها فقط تبنى المجتمعات .

ان الكتاب مبدأ وليس مادة . هو مبدأ ما احراه بان يكون شعارا لكتابنا ومثقفينا . ففيه جرأة الفكر مع سعة الثقافة وتنوع مصادرها ووجوهها ، مما يجعل القارىء يقف باحترام امام اية فكرة فيه مهما عارض هذه الفكرة واختلف مع المؤلف في جوهرها . وهو بفصوله وتفاصيلها يؤكد على وحدة الثقافة العالمية المعاصرة في حقل الفن والفكر ، كوحدتها في مقولات العلم ومعطيات المنطق وتجارب المختبر .

الفصل الاول في الكتاب « ثورة على الفكر العربي المعاصر » توجزه هذه الفقرة : « تغيير التراث العربي جميعه ، ليمكن للعقل ان يقفز من محدودية الخرافة والتسليم والرضى ، وهو مظهر من اشد المظاهر الانسانية تعاسة وخزيا ، الى انطلاق العقل والمحاجاة وطلب تحقيق العدالة والحرية » . وفي هذا الفصل يشدد على الذهن القيادي للمفكرين والمسؤولية التي يجب ان يعيها هؤلاء في تغيير الذهن العام واخضاعه لقوانين العلم والمنطق . ولعل ابرز فكرة يمكن تنبيه المؤلف لحساسيتها هي تلك التي يدعو بها الى رفض ماضينا وحاضرنا وتاريخنا وكف الاذهان الخلاقة عن العمل وضرورة تحولها الى الترجمة (ص ٢٠) ، هذا مع العلم ان الفكر الغربي ذاته بعد صدمته بالآلية المعاصرة ، من خلال مناهجه ، اضحى يتشوق بالحاح الى ما يمكنه ان يتأتى من فكر انساني اكثر اخلاقية وصلاحا للعالم من خلال تفكيرنا التاريخي واخلاقيته المتدينة . ولكم كان البحث اعمق واكثر وعيا للمسؤولية لو ان الكاتب اتخذ موقف المراقب المحلل للنزعة المتدينة واشكال انحرافاتها المختلفة التي تعيق التقدم الاجتماعي وتحد من انسجام مجتمعاتنا مع متطلبات عصر الآلة الحديث . خاصة وان الخرافات التي كانت تستعين ببعض المتدينين لم يعد لها مكان بين غالبية المثقفين في البلاد العربية ، سوى ان استغلال الرابطة الدينية في بسطاء الشعب هو الذي دام بارز الغرضية ، كما ادرك المؤلف في نص الدستور على دين الدولة الرسمي (ص ٣٧) .

وفي الفصل الثاني « هموم الشباب » يأخذ محيي الدين محمد على الشباب المصري لاادريته وتسليمه بالامور بروح متخاذلة . ويعزو ذلك الى الروح التي تسود كليات الجامعات المصرية . وهنا يضع اصبعه على صمام المشكلة ، ويطالب الدولة بالتخطيط الواعي والتوجيه الفعال للتربية . ثم في فصل « ازمة الاديب في المجتمع » ينبه الى وطأة الوضع الاجتماعي

على الاديب وشعوره العنيف باللاحرية . وهنا نحس بأصالة الكاتب ، اذ نجده وكأنه يكاد يختنق بما يريد ان يوضحه ، فيردد في نهاية الفصل بان ليست هناك قوة في الارض تمنع الاديب من التعبير والقـــول . ويأتي فصـــل « مشكلة حرية الفكر » مكملا لموضوع الحرية التي يطالب بهـــا ويلح على ضرورة وجودها . فيختم الفصل بقوله : « يحتم ان نناقش ونصرخ ونجادل ونكتب ونناقض وندافع ونستميت في سبيل اظهار الحقيقة . ولتتقدم السلطة فتسجن اجسادنا وتشنقنا ، فـــذلك بالذات هو انتصارنا ، وشرفنا » .

وهنا مع فكرة الحرية اشير الى ان الاستاذ محي الدين محمـــد يعين نوع الحرية ، ويحصر مطالبته في عالم الفكر لاجل القضاء على تقليدية اجدادنا . وهو يرى ان لا بـــد من قتلى لهذه الغاية ، مستشهدا بمفكري اوربا الذين قاومـوا سلطة الصليب البشعة والتهديد بالحرق وقتل الاطفال وبتر الالسنة والشي احياء . هـــذا مع العلم بان انتشار منطق العلم الحديث في كل مرافق الثقافة للعالم العربي المعاصر يغني عن هذه الابدال الغالية التي يرتئيها المؤلف . ولا حـــاجة لنا الا لفكر نير قوي الحجة وافر النشاط واسع الاطـــلاع ، كي نصل الى مستوى صالح لخدمة المجتمع .

ويستعرض الانسان في التاريخ – في العصور القديمـــة ، والعصور الوسطى ، ثم العصر العقلي ، والحضارة الحديثة. وفي هذا العرض يثبت ان ليس هناك من قوانين ثابتة يمكن لها ان تحمل اسم الحقيقة الثابتة : « فما هـــو حقيقي في الانسان ليس الا جدارته الشخصية في رفض كل قالب سابق عليه»(ص ٩٦) . واني لا استطيع الا اكبار نظرة المؤلف النسبية للحقائق الانسانية ، هذه النظرة التي تتيح للناس ان يفكروا بما يشاؤون وتجعل تطور الذهن الانساني العام هـــو السيد في تاريخ الانسان ، لا المقولات العقائدية .

وفي فصل عن الوجودية يقول في حديثه عـــن الفلسفة : « كانت الفلسفة في القديم تفضي امـا الى الاخلاق المحضة ، واما الى الميتافيزيقا . اما الآن ، فان الفلسفة تعتبر نفسها ممرا الى الحرية الانسانية ».

ويبدو ان حسه الموتور نحو الحرية هـــو الذي حمله الى التمييز بين غائية الفلسفة في القديم والحديث ، فأرجو منه اعادة النظر بالتمييز بين الحـــرية والاخلاق والا وصلنا الى الحرية « المؤلهة » التي كان ينادي بها رجال الثورة الفرنسية كتهوئة مقدسة لها معابدها وطقوسها دون حدود او مدلولات . وفي خاتمة الفصل يؤكـــد بحماس ان الجواب على التباسات الفكر « سيتفجر من هنا ، من هذه الارض التي عرفت التنبؤات والاجوبة ؛ من ارض الطهر والحماسة ، سوف يطلق الشرقي من عقاله » . وهذا تفاؤل يحمد عليه لما فيه من رغبة انطلاق الى الابداع .

وفي « وجه عصرنا في القرن الغارب » يقول : « قرننا هو قرن التحول من منتهى الرخاوة العاطفية الى منتهى الصلابة الآلية » (ص ١٥٨) ، كما يرى بان الفن هـــو تسجيل امين لتوترنا ، وفي الوقت نفسه ايماءة حزينة لتحولنا. ولعله من هنا ، اي من فكرته عن رسالة الفن ، ينطلق في فصول الكتاب الباقية لدراسة الآثار الفنية لعديد من الادباء والشعراء والفنانين في الغرب والشرق . ولعمري هو منطلق صحيح ينم عن قدرة نادرة على الاستقطاب والتركيز المسؤول لدى المؤلف . وبايمـــان كبير بالفن يورد قولته في صفحة ١٩٠ : « وجب على الفن ان يسهم في بتر القلق والتوتر الذي هو سبب اساسي لنكسة الفرد وتحوله الى عباداته الصنمية : العزلة ، مرض الاعصاب ، الجمود . اذ من الباطن فقط يمكن للفن ان يزيح هـــذا الحجر الثقيل من فوق القلب البشري المعذب ؛ فللفن فقط هذه القدرة السحرية التي يمكنها ان تحـــول المرارة الى فرج والتوتر الى شعور دافق بالايمان » . ومثل هـــذا القول لا يأتي الا عن ايمـــان رائع ينبعث عن حس فني اصيل يعيش في اعصاب المؤلف .

ولا شك بان هناك فصولا كثيرة هامة في الكتاب كان يمكنها ان تكون كتابا مستقلا في النقـــد والتحليل ، حيث يعرض فيها المؤلف ويحلـــل اعمالا فنية كبرى وهامة . فنكتفي بالاشارة لها بعد هذه الجولة القصيرة مع بعض الآراء الذاتية الجريئة

لمحيي الدين محمد .

وما لا بد من ملاحظته هو التأليف بين فصول غير متجانسة وجمعها في كتاب واحد ، مما يفقد افكار هذه الفصول تركيزها واهمية مواضيعها لدى القارىء . وكان الاولى لو جمع المؤلف هذه الفصول التي تدور حول الحرية في كتيب منفرد ، وتلك التي تدور حول اعمال فنية في كتاب آخر .

وكلمة اخيرة : لايسعني الا اكبار جهد المؤلف والشد على يده متمنيا له الاستمرار في هذا العطاء الخير ، دون خوف او تردد امام اية قيود او حواجز قد يضعها امامه غباء التاريخ .

يوسف الحوراني

قضايا كبيرة

« الطريق الدامية » ، بقلم احمد الخطيب . بيروت ، ١٩٦٣

« عناصر هدامة » ، بقلم يوسف الخطيب . المكتبة العصرية ، صيدا ، ١٩٦٤

« حتى يبقى العشب اخضر » ، بقلم اديب نحوي . دار الآداب ، بيروت ، ١٩٦٤

القصة السياسية ظاهرة جديدة في الادب العربي ، نشأت مؤخرا كانعكاس لحياة البيئة التي وجد فيها الكتاب الشباب من ابناء هذا الجيل ، الذين قدر عليهم الحياة في جو متناقض من المبادىء ، وتجارة المبادىء ، في جو مشبوب بالذعر والخوف والتشرد والقلق ، في جو امتاز بالاضطهاد والجريمة ؛ لذلك لا يستطيع الناقد لوم الكتاب على حشر السياسة في اطار القصة ، طالما ان السياسة تعيش في دمائهم ثانية بعد ثانية .

الا ان المشكلة تأتي بالطبع من تصنع القصة السياسية ، ومن تحميل القصة ما لا طاقة بها عليه ، وتحويل المقال السياسي الى قصة قصيرة او طويلة تحمل في طياتها محاضرات لا اول لها ولا آخر في الوعظ السياسي .

قرأت في الشهر الماضي المجوعات القصصية لاحمد الخطيب و اديب نحوي و يوسف الخطيب . واعدت قراءة بعض القصص ، فوجدت نفسي وجها لوجه امام قضية كبرى ، من اخطر قضايا البلاد العربية ، قضية ، ان وجد لها الحل الملائم ، لتطورت بلادنا اجيالا الى الامام . وهذه القضية هي ، بالطبع ، قضية الحرية ، التي حرمنا منها في عصر يحاول الانسان فيه الوصول الى الكواكب .

وقضية الحرية في بلادنا لا تحتاج الى نقاش سفسطائي ، ولا تتطلب التحديد والفلسفة ، ووضع مفاهيم غامضة لها ؛ لاننا – والحمد لله – محرومون منها كليا ، محرومون من الحرية المطلقة ومن الحرية النسبية ، محرومون من ابسط المبادىء التي يطلق عليها عادة كلمة الحرية .

لذلك فقد جالت بذهني بعد قراءة هذه الكتب الثلاثة ، الاسئلة التالية :

هل استطاع ادباؤنا التعبير عن قضية العصر ، في مؤلفاتهم هذه ، بواسطة القصة ؟ هل استطاع الادباء الوصول الى مستوى القضية ؟ هل تمكن ادبنا الحديث من التعبير عن قضايانا المعاصرة ؟

فكرت كثيرا قبل ان اجد الجواب . تخيلت بذهني المؤلفات الحديثة ، وتخيلت مفاهيم الكتب التي بين يدي . ووجدت الجواب .

لقد كان ببساطة : كلا .

لا تزال قضيتنا **بحاجة** الى كاتبها ؛ لا يزال جيلنا بحاجة **الى من يعبر عنه** ، دون خوف ، ودون وجل . **لا نزال** بحاجة الى الكاتب الرسول الذي يتحدث باسمنا جميعا عن حياتنا ، عن آلامنا ، عن حريتنا . الكاتب الرسول ، الذي يحترم حرية الآخرين اكثر من احترامه لحريته . الكاتب الضحية ، الذي يعيش اليوم في سبيل ابناء الغد . الكاتب الصادق .

ان تحليل الكتب الثلاثة في اسطر معدودات

امر مستحيل في الواقع ، ولكن وجود اشياء مشتركة في هذه الكتب يسمح بتقديمها فقط ضمن اطار القصة السياسية .

ان مفهوم القصة السياسية يجب ان يتضمن مفهوم القصة ، طالما اننا مصرون على استعمالها كوسيلة من وسائل تعبيرنا النضالي . واذا بدأنا بدراسة كتاب احمد الخطيب ، «الطريق الدامية»، فاننا نجد المؤلف قد تمكن في الواقع من « فنية القصة » فأجاد التعبير ، واجاد اختيار الحادثة . القارىء يسير معه سيرا حسنا ، امام شخصيات متكاملة ، لها كيان ووجود ، يستطيع المرء ان يلمسها ويراها ويشعر بها ، ويستطيع ان يشمها في بعض الاحيان . وذلك لان الكاتب استخدم الاسلوب المعقول في كتابة القصة ، فأعطى الصور خلال حركة الابطال ، دون تكلف او تصنع . واستعمل « الفعل » عوضا عن استعمال الكلمات المجردة المطلقة التي استعملها اديب نحوي و يوسف الخطيب .

وقد نجح في الواقع بطريقة الاداء لانه لم يعتمد على اندفاع عواطفه وعلى تحمس مصطنع لا مبرر له في كتابة القصة .

لقد كان كل شيء واضحا في مخيلة احمد الخطيب، لذلك جاء كتابه جميلا معبرا ، فلم يحمل القصة ما لا طاقة لها به .

اما قصص اديب نحوي ، فهي قصص حماسية من حيث الواقع ، يشم منها المرء رائحة التركيب المصطنع ، كما يلاحظ اعطاءه القصة اسلوبا لا تتحمله كثيرا. وهو ، بعكس احمد الخطيب ، يستعمل التجريد في كلماته ، بدون مناسبة ، ويستعمل « المعجزات » في حوادث قصصه في زمن لا وجود للمعجزات فيه .

لقد حمل اديب نحوي قصصه اكثر مما يجب من حيث المبالغة في الحوادث . ان القارىء لا يشعر بانها واقعية اذ لا يستطيع ان يلمس واقعيتها ، بالرغم من اعتماد الكاتب على مصادر واقعية لقصصه، كما يبدو .

ان القارىء لا ينفعل ابدا بقصص اديب نحوي، لا يتألم للحادث . ان واجب الكاتب ان يسيطر على القارىء ويوحي له عن طريق الحادثة بالاحساس الذي يريد .

اما كتاب يوسف الخطيب، « عناصر هدامة »، فان ابرز ما فيه ، لاول وهلة ، الصور الموقعة باسم « شموط » ؛ وهي صورة ناجحة الى حد بعيد .

لقد حاول يوسف الخطيب خداع القارىء بحجم الكتاب ، فاستعمل الحرف الكبير جدا والفراغات لكي يبدو الكتاب كبيرا . وهذا طبعا لا علاقة له بالنقد ، وانما هو شيء شخصي ، لاني لا احب الحرف الكبير جدا الذي يستعمل عادة لكتب الصفوف الابتدائية في المدارس . ولا شك بان المؤلف استطاع ايهام القارىء بحجم كتابه .

لقد اطلق يوسف الخطيب على مجموعته هذه اسم « لوحات قصصية » ؛ ولست ادري لماذا استعمل هذا التعبير ، وماذا يقصد به ، الا اني لم اكد اقرأ القصص حتى خيل الي انه لا يريد اطلاق اسم « قصص » على مجموعته . وذلك لان اسلوبه بعيد جدا عن اسلوب القصة . والواقع ان خير تعبير لنقد هذه المجموعة هو اقتباس قول المؤلف في اللوحة الاولى « التجربة والايمان » (صفحة ١٢) : « كي لا اشت ثانية عن القصة ، التي لا اعلم كيف اسوقها ، احاول البدء بها على هذا النحو » .

والواقع ان شرود الكاتب واستعماله للصفات الكثيرة في الجمل، والتعابير التي تصلح للشعر اكثر من صلاحها للقصة ، قد خففت كثيرا من قيمة القصص من الناحية الادبية .

ان للقصة القصيرة اصولها وقواعدها ، واسلوب القصة جزء منها ، لا يمكن لنا التساهل به . ان هذا لا يعني التقيد بالطبع ؛ فالادب يحتاج دوما الى تطور اذا اراد ان يظل حيا . ولكن التطور لا يعني ايضا اهمال المفاهيم في سبيل اللاشيء ، في سبيل الخطأ .

ان البلاد العربية لا تزال بحاجة الى من يعبر عنها في هذه الفترة . انها بحاجة الى كتاب والى فلاسفة ، الى شعراء والى ادباء . انها بحاجة الى هؤلاء حاجتها الى العمل الايجابي .

واننا في انتظار الكاتب الرسول ، الكاتب الضحية ، الكاتب الصادق .

عماد تكريتي

روايتان من شمالي افريقيا

Mohammed Dib, *Cours Sur la Rive Sauvage*. Editions du Seuil, 1964
Ahmed Sefrioui, *Le Chapelet d'Ambre*. Editions du Seuil, 1964

« على شاطىء مهجور » ، رواية محمد ديب الجديدة ، هي اول رواية تنشر في فرنسا لاي كاتب عربي جزائري منذ ان نالت الجزائر استقلالها. ومع ان احداث الكتاب تجري في فرنسا (دون ان يذكر اسم هذه البلاد فعلا) فان الكتاب يرمز الى العلاقة المتوترة بين البلدين ، اذ هو وصف انطباعي لمحاولات ايفان زهار ، بطل الرواية الجزائري الذي يروي القصة على لسانه ، ان يسوي اموره مع فرنسا والفرنسيين . وليس ثمة شك في ان البطل هو محمد ديب ذاته — خاصة اذا كان القارىء واقفا على حياة المؤلف نفسه وعلى مؤلفاته السابقة . فقد كانت رواياته الثلاث الاول تدور لحد على حياته هو ، وتصف حياة فتى عربي جزائري . كانت كتبا واقعية والوصف فيها مباشرا . وقبل خمس سنوات هاجر محمد ديب الى فرنسا ، تاركا مدينة تلمسان ، بالقرب من الحدود المغربية ، التي ولد فيها وعاش فيها حوالي ٤٠ عاما . ومنذ ذلك الحين اخذ ينحو اكثر فاكثر منحى انطباعيا وفكريا في كتاباته .

وهو يعود في روايته الجديدة الى ما يقرب من السيرة الذاتية ، الا ان الاحداث تجري جميعا داخل رأسه ، وكأنها كابوس طويل مديد . فالراوي ، مثلا ، على وشك الزواج من رضية ، التي يرسمها « كتجسيد ابيض وهاج للقوة » . ويقول الراوي : « وتقدمت نحوي ، وطعنتني في صدري . صعقتني الصدمة ، والدهشة ايضا . وانتظرت ان احس بالالم ، لكن لم يكن ثمة الم . وبعدها ، طعنتني من جديد ، عن تصميم هادىء كالسابق ، طعنتني مرات خمسا . لم يكن من جدوى في طلب مساعدة الناس من حولنا ، او في التوقع ان يحرك احدهم ساكنا للدفاع عني ... »

ترمز رضية الى فرنسا او الى الحضارة الغربية اجمالا ، وقد وجد محمد ديب ان الاقامة في فرنسا لم تكن بالضبط كما كان قد تخيلها ان تكون .

ويحتار في سبب اجتذاب رضية له . ويقيض له احيانا ان يؤوب عائدا لبلاده بدونها . ثم يفقدها في المدينة الكبيرة . ويقول الراوي : « اين اذهب الان ؟ من لحظة للحظة تضحي حريتي اصعب واصعب على التحمل ... ان ما اخذته على عاتقي تجربة ومحنة ؛ لكنها قد تعود بفائدة ، وقد تحمل الحرية والحب » .

ويهجر المدينة الى سواها ، لكنه يعاني ما كان يعاني من شعور بالعزلة والوحشة . وتبدأ اذ ذاك سلسلة من الحوادث ، يشاهد الراوي فيها نسوة اخريات يشابهن رضية شبها مدهشا . ويلقى نفسه سائرا في ممر ، عبر عدد كبير من الغرف التي ترقد في كل منها امرأة . ايتهن رضية الحقيقية وايتهن التقليد ؟ وفجأة ينهضن جميعهن من منامهن ، ويرحن يتحركن ويومئن حركات وايماءات متماثلة، الواحدة بعد الاخرى . ما نستنتجه من ذلك ان رضية — المثال — قد تجزأت ، وانها في كل مكان وفي لا مكان . الشيء الوحيد الذي يستطيع ادراكه هو اسف رضية على مثابرته على البحث عنها. وتريه الاقنعة الفارغة التي يتوجب عليها ان تلبسها كيما تري ذاتها .

وعندها يتذكر اسما غريبا من الماضي السحيق ، ويتلفظ به — هيل . وفي الحال تبزغ امامه امرأة مشعة ويحتجب كل شيء آخر عن العيان . وتقول له انه ينبغي عليه العودة الى المكان الذي ينتمي اليه . ويردف :

« لم اعر هذه الكلمات اهتماما ، اذ كانت قد اذهلتني، ضعضعتني ، النار المتوهجة التي تغلغلت في وفجرتني وبعثرت ذرات كياني في الكون . لكنها — رضية ، التي قد سميتها الآن هيل — لكنها اختفت فور تفوهها بتلك الكلمات . ولم تكن الروابط التي بيننا لتتجدي شيئا » .

ويتضح الامر للقارىء. فمحمد ديب ، الذي نال ثقافة فرنسية وحظيت مؤلفاته برضى النقاد الفرنسيين (لقد نال عليها عددا من الجوائز الادبية الفرنسية) ، كون لذاته صورة مثالية لفرنسا ، ومن بعدها وجد ان الواقع يبعد بعض الشيء عن الصورة المثالية هذه . وهذا قد حصل للكثيرين من قبله . فالسفر لبلد اجنبي والاقامة فيه ، انما هو من كثير من النواحي كالزواج . ومحمد ديب يرسم مقابلة موفقة بينهما . وعلى المرء ، كما في الزواج ، ان يتقبل نقائص الطرف الآخر ومع مرور الزمن ان يحبه بكامله ، بنقائصه وبحسناته . لكن هذا يستغرق زمنا — وكما يقول المؤلف ، او راوي القصة : « كم من الزمن احتاج كيما اتحول من رضية الى هيل ؟ » او بعبارة اخرى ، من المثال الى الواقع . ثم تأتي الصرخة التي تمزق الفؤاد ، في آخر سطر في الكتاب : « من يتحدث ، على شاطىء مهجور ، عن مرور الزمان ! »

واذا كان المكان الذي يجد محمد ديب نفسه فيه (هو او اقرانه من كتاب شمالي افريقيا العرب الذين يقيمون في فرنسا) ليس ، على وجه التدقيق ، شاطئا مهجورا ، فانه في الواقع شاطىء اقل انفتاحا وأسوأ اضافة لهم منه لغيرهم من الاجانب . فالصراع بين فرنسا والجزائر لا يزال حديث العهد جدا.

وربما كان هذا سببا يجعله يجد ذاته على شاطىء مهجور . الا ان رواية محمد ديب ، كقطعة ادبية ، كأثر فني ، هي جهد قيم متماسك . والحق ان ما في اسلوب المؤلف وما في خياله من قوة يبعث على الدهشة. والتكنيك الذي يستعمله يذكّر القارىء بالفن التجريدي . وكان قد كتب روايته السابقة باسلوب مشابه ، وهكذا فانه يمكن القول بان محمد ديب يبتدع شكلا فنيا جديدا في كتابة الرواية ، ويشيد لنفسه مقاما فريدا في الادب الغربي .

محمد ديب اهم كاتب من كتاب شمالي افريقيا الذين يكتبون باللغة الفرنسية . ويكاد هؤلاء يكونون جميعا روائيين — في حين ان كتاب المغرب الذين يكتبون باللغة العربية يكادون يفضلون جميعا القصة القصيرة كوسيلة للتعبير . وربما كان هذا ناتجا عن طبيعة سوق الادب — فكل كاتب يريد ، بالطبع ، ان تحظى مؤلفاته بقراء . وسوق القصص القصيرة في فرنسا ، شأنها في اوربا بوجه عام ، محدودة جدا في الوقت الحاضر . غير ان الكتاب الذين يكتبون باللغة العربية ، الذين يعملون على نطاق اضيق ، ينتجون ادبا اصفى واخلص ، وهم اقل التزاما من الفريق الآخر . فهم ، بعكس مواطنيهم الذين يكتبون باللغة الفرنسية (والذين بالتالي لا ينسون انهم يخاطبون جمهورا باريسيا ان لم نقل اوربيا) ، لا يعنيهم غير فنهم ؛ ليست لهم قضية شاغلة ؛ في حين ان مواضيع الثورة والمكانة المعطاة للفرنسيين والامتيازات التي يتمتعون بها ترد باستمرار في مؤلفات كتاب شمالي افريقيا العرب الذين يكتبون بالفرنسية — او بالاحرى كانت ترد فيها حتى وقت قريب ، اي حتى ظفرت دول المغرب الثلاث باستقلالها . او ، بعبارة اخرى ، نستطيع ان نقول ان الكتاب باللغة الفرنسية كانوا اشد عنفوانا — ولا يزالون كذلك ، ان كان لنا ان نحكم عليهم من رواية محمد ديب الاخيرة .

غير انه من الخطأ ان نطلق احكاما تعميمية . وللتدليل على ذلك ، ها هي مجموعة احمد صفريوي القصصية — (استثناء يبرهن على القاعدة ؟) فكتاب « مسبحة الكهرمان » يحوي اربع عشرة قصة — اربع عشرة حبة نقية تنتظم سلكا من موضوع الصراع بين قوى الخير والشر . ولد المؤلف في فاس قبل ٤٩ عاما ، وعاش حياته كلها فيها وفي الرباط . وعمل سنوات طويلة في معهد الفنون والصنائع في فاس ، ونلمح بوضوح في كتاباته حبه للحرف والفنون القديمة ولمن ما برحوا يزاولونها .

يستهل قصته « اناء الفخار » هكذا : « ان عبدالله يحيا كيما يبني ، ليس الا . فحرفته البناء ، وهو شاعر منذ مولده . ويعرف ذلك سكان البلدة، فلا يعهدون اليه بشغل ما . فهل ثمة من يعهد الى شاعر بان يبني له بيتا ؟ »

ويقطن عبدالله غرفة ، يشاركه فيها صانع سجاد هو لاهوتي في الوقت عينه . وفي اوقات فراغهما يعكف هذا على القراءة ويعكف عبدالله على الكتابة. يخط صفحة تلو صفحة ؛ وذات يوم يطلع رفيقه على شيء كتبه . فيقرأه صانع السجاد،

ويقول : « هذه قصة حسنة جدا ، عن الفخار » . ويجيب عبدالله : « ليس فيها شيء عن فخار » . ويقرأها صانع السجاد مرة ثانية ، ويصرخ بلهجة الظافر : « اني احب هذه القصة عن بائع ازهار». ويقول عبدالله: «وليس فيها اي شيء عن بائع ازهار ايضا » . وينسخها صانع السجاد بكاملها ، ويعرضها على عدد من اصدقائه . ولا يتمكن ايهم ان يقول له ما الذي تعنيه . لكن القارىء يعرف ، بالطبع.

وفي القصة المعنونة « في يوم من ايام الربيع » يتجلى خيال احمد صفريوئي بافضل اشكاله . يكون الراوي في الجبال المشرفة على البلدة ، حيث تدور تأملاته في مباهج اوائل الربيع ، اذ تقترب منه فتاة حسناء ، وحيدة في الدنيا ، جائعة ومتعبة . ويعطيها برتقالة وشيئا من الخبز . ويظهر عندها رجل غريب ، كائن شنيع ، ينتزع البرتقالة من الفتاة ، ويربط الرجل الآخر الى شجرة ، ويغتصب الفتاة . وتفك رباطه فيما بعد ، ويهبطان الى البلدة. ويستأجر غرفة للفتاة لتصرف الليلة فيها، وفي النهار التالي يأخذ هراوة ويعود ادراجه الى الجبل. فقد قضى الليلة لم تغمض له عين وظل يفكر في تلك الشخصية الشيطانية ، في الرجل الفظيع ، يفترس فتيات صغيرات اخريات . ويظهر الرجل من جديد ، ويقتله الراوي هذه المرة بالهراوة . وبعد اسبوع يتزوج الفتاة . وفي ليلة الزفاف ، يقول ، « اخرت العمل الجسدي ، خشية ان اثير فيها الذكرى المرعبة لما حصل عند لقائنا الاول . لكنها حضرت نفسها للجماع بيننا بدون اي امارة من امائر الاسى . وادهشني ان اكتشف ان فضيلتها ما زالت سالمة سليمة » .

ان القوة التي للطهارة والجمال على الشر تميز هذه القصص جميعها ، وهي قصص مكتوبة بنثر صاف جميل . وهي امثال اكثر منها قصصا ، سرعان ما يمتزج فيها العالم الواقعي بضرب من عالم الخرافة والاسطورة . لكنما هو العالم الواقعي الذي ينتصر في النهاية — والعالم الواقعي بالنسبة لاحمد صفريوئي هو الشوارع الضيقة المزدحمة في مدينة فاس القديمة المقدسة التي يحبها ، عالم اناس مغمورين بسطاء — صانعي سجاد وصانعي احذية وبائعي ازهار وبنائين وطلاب وحجاج وفخارين . وفلسفتهم في الحياة فلسفة سليمة ، لانها لم تتأثر بالحركة الصناعية الحديثة ، من قريب او بعيد .

لن اورتزن

مسرحيات مصرية جديدة

« رحلة خارج السور»، بقلم رشاد رشدي . مجلة « المسرح »، القاهرة، ١٩٦٤
« الارانب » ، بقلم لطفي الخولي . مجلة « المسرح » ، القاهرة ، ١٩٦٤
« ادهم الشرقاوي » ، بقلم نبيل فاضل . مجلة « المسرح » ، القاهرة ، ١٩٦٤

تبدو قضية الالتزام في الادب في هذه الظروف التي يمر بها مجتمعنا ضرورة بالغة الاهمية . والمسرح بالذات — باعتباره فناً جماهيرياً — يجب ان يكون مسرحا ملتزما بواقعه كل الالتزام . ومن خلال هذه المراجعة سأتعرض بالنقاش لثلاث مسرحيات ظهرت اخيرا في الجمهورية العربية المتحدة ، مبينا مدى التزامها بالواقع الذي تعايشه . والالتزام يجب الا يكون هدفا في حد ذاته ، يخطط له الاديب قبل الشروع في خلق انتاجه الادبي ؛ ولكن الفكرة الملتزمة يجب ان تنبت تلقائيا من ثنايا الاثر نفسه ، حتى يخيل الينا ان العمل الادبي كله يقوم عليها . فالاديب الملتزم يجب الا يضحي باصول الفن في سبيل الموضوع ، بل ان تمسكه بالمصطلحات الفنية هو الذي يكسب انتاجه مزيدا من العمق والكثافة . والفن يجب ان يكون فنا اولا ، وبعد ذلك لن يكون هناك مانع من ان يكون ملتزما كل الالتزام .

يضعنا الدكتور رشاد رشدي امام موضوع منتزع من صميم واقعنا المصري الذي عشناه في

مجتمع ما قبل ثورة ٢٣ تموز (يوليو) ١٩٥٢ . موضوع الصراع هو بين مجموعة القيم الصحيحة التي تشكل حياة الفرد ، ومن ثم حياة المجتمع بشكل عام ، وبين ما يمكن ان نسميه بمجموعة القيم الفوضوية التي تتحكم في مجتمع معين تحت ظروف معينة. والصراع في هذه المسرحية يتم على مستويين من التجربة . المستوى الاول بدأ وانتهى قبل رفع الستار ، متمثلا في قصة عم كامل الذي اتهم بقتل زوجته التي انتحرت لانها لم تستطع ان تخونه مع ابو العيون حبيبها الاول . ورغم براءته قانونيا من هذه الجريمة ، لم يستطع مطلقا ان يتخطى سور اتهام المجتمع له ويبرىء نفسه . ومن ثم حبس نفسه داخل سور الاتهام وقضت عليه التجربة ودمرته . ويصرخ عم كامل في فريد الذي يمثل المستوى الآخر من هذا الصراع : « ما دام اتهموك مهما قلت مفيش فايدة » . ويسقط هذا الاتهام على عم كامل كالقدر ، ومن ثم ينتهي هذا الصراع بما اسميناه بمجموعة القيم الفوضوية .

وفريد بطل المستوى الآخر من هذا الصراع ، شاب مستقيم صريح يؤمن ايمانا راسخا بمجموعة من القيم الصحيحة التي لا يتطرق الشك مطلقا الى عدالتها ومن ثم الى حتمية تحقيقها . ومن هنا يبدأ اصطدامه التدريجي بمجموعة القيم الفوضوية على مستوياتها المختلفة . ففريد يكتشف ببساطة ان العوامات التي بناها المهندس شريف سامي فاسدة ولا تصلح مطلقا لبناء الكوبري عليها ، وبحماسة الشباب المؤمن بعدالة القضية التي يدافع عنها يرفع تقريره الى المصلحة طالبا ازالة هذه العوامات وبناء غيرها على اساس سليم ليتسنى له بناء الكوبري . ولكنه يكتشف بالتدريج صعوبة تحقيق هذا المطلب العادل ، ويصطدم بتناقض عجيب في قيم المجتمع الذي يحمل للحقيقة وجهين .

هذه المسرحية تدخل بالمسرح المصري مرحلة جديدة من مراحل تطوره الدرامي . فنحن قد تعودنا فيما قدمه لنا المسرح المصري من عروض — قبل نهضة المسرح الحالية — التبسيط في عرض الاحداث مما يؤدي الى فقدان التجربة وضياعها . ولكن التركيب الذي يتم عليه الصراع الدرامي في هذه المسرحية يعمل على اثراء التجربة ويكسبها مزيداً من العمق والكثافة . ويظهر هذا التركيب في تشابك قصة « عم كامل وشهيرة وابو العيون » وقصة « فريد ومحاسن والعوامات » ؛ والقصتان في واقع الامر مستويان لتجربة واحدة ، تجربة الفرد عندما يواجه المجتمع ويصطدم به نتيجة لاختلاف قيم كل منهما .

ويضعنا عنوان المسرحية امام سؤال يتبادر الى الذهن على الفور : اي سور يعني المؤلف واية رحلة ؟ الرحلة — في رأيي — هي رحلة الانسان خلال دروب الحياة المتشابكة الى مستقبل افضل تسود فيه القيم الفاضلة وتتحقق العدالة . ولكن الاجابة عن ماهية السور في هذه الرحلة تتعدد ، لان العمل الادبي يحتمل العديد من التفسيرات . فنحن نستطيع القول بان كل شخصية من شخصيات المسرحية لها سورها الخاص الذي يتعين عليها ان تتخطاه وتبدأ رحلتها الى المستقبل الافضل . وقد يكون سور الماضي الذي يشد الشخصيات اليه ويمنعها من تخطيه الى المستقبل . والمسرحية ، شأنها شأن كل عمل جيد ، تحتمل كل هذه التأويلات وتدعو الى مزيد من التأمل والتفكير .

تعالج مسرحية « الارانب » للاستاذ لطفي الخولي موضوع اشتغال المرأة ، خصوصا في مجتمعنا العربي الذي ما زال ينظر الى مسألة اشتغال المرأة جنبا الى جنب مع الرجل نظرة ليس فيها كثير من الرضى، وان كانت ايضاً لا تحمل معنى الرفض التام. وتطرح لنا المسرحية احداث زوجين شابين تزوجا عن حب ويعملان معا في شركة واحدة . ولكن الاستاذ اسامة ، الزوج ، يغار على زوجته — شأنه شأن كل زوج — ولايستطيع ان يصمد امام كلام الناس الرجعيين عن عمل زوجته ونزولها الى الشارع يوميا للذهاب الى الشركة . ومن هنا يطلب منها ان تلزم مكانها الطبيعي في المنزل ، على حد قول اصحابه ومعارفه .

ويلجأ الاستاذ لطفي الخولي الى الفانتازيا في معالجة موضوعه في قالب كوميدي . ونعني بالفانتازيا اية فكرة مستحيلة التحقيق في حياتنا اليومية ، كقصص المخترعات العلمية مثلا التي تفترض اشياء خارجة عن المألوف وتبنى عليها

الاحداث . وحتمية العلم تقول على لسان الدكتور يونس ان الناس كالارانب ، فان كان من الممكن تغيير الارنب الى ارنبة فمن الممكن ايضا تحويل المرأة الى رجل والرجل الى امرأة .

وعندما يأخذ الاستاذ اسامة حقنة اليونسزم ، العلاج الذي اخترعه الدكتور يونس لتحويل الاناث الى ذكور وبالعكس ، عندئذ نضحك ضحكا ممزوجا بالمرارة على مصير الاستاذ اسامة ونحن نراه يتمزق داخل المنزل في اعمال تافهة ، بينما نرى الزوجة قسمت ، بعد ان تحولت الى رجل ، تخرج الى الحياة تعب منها وتملأ حياتها تطويرا وانسجاما. وعن طريق هذا الموقف الفانتازي يحس الاستاذ اسامة بضحالة تفكيره وتفكير معارفه من ان المرأة مكانها الطبيعي في المنزل . وعندما يعود الاستاذ اسامة الى طبيعته الاولى – الى جنس الرجال – نراه وقد اقتنع بحتمية عمل المرأة ، وامحت من ذهنه كل الافكار الرجعية بخصوص هذا الموضوع ، تلك الافكار التي لا تساير تطور العصر .

عندما يرتفع الستار عن مسرحية « ادهم الشرقاوي » للاستاذ نبيل فاضل ندخل الى قلب الصراع مباشرة بلا مقدمات او تمهيد . فالقرية تعيش في ظل اقطاعي يفرض عليها حياة الذل والخضوع – والاقطاع وما قاسته مصر تحت ظل هذا النظام ، وخصوصا الريف المصري قبل ثورة ٢٣ تموز (يوليو) ، موضوع عشناه جميعا واكتوينا بناره . فالستار يرتفع واصابع الباشا واعوانه تكتم عن القرية الانفاس، ووالد ادهم قتله الباشا وادهم طفل عمره ثماني سنوات لانه تحدى ارادته . ونرى عارف باشا في الفصل الاول محاطا بعسكره واعوانه ومأموريه يطلبون من سالم الشرقاوي – عم ادهم – التنازل عن ارضه ومنزله حتى يستطيع الباشا ان يشق الطريق الى قصره الجديد دون منحنيات او عراقيل . فارض سالم الشرقاوي تعترض وجه هذا المشروع ، ومن ثم يجب ان تزول . ويرفض سالم الشرقاوي التنازل عن الارض ، فهي كل ما له : منها مأكله ، وهي ايضا مدفنه حين يموت . وعندئذ يقول الباشا بلهجة ذات مغزى : « وهو كذلك . ستموت في ارضك يا سالم » . ونفهم من ذلك ان نهاية سالم الشرقاوي ستكون على يد الباشا دون انتظار لنهايته الطبيعية . ومن هنا يبدأ اصطدام ادهم بالباشا ، ويبدأ الصراع يحتد حين يتحدى ادهم ارادة الباشا علناً ويفتح الترع لري ارض الفلاحين دون انتظار لتعليمات الباشا ، كما هو متبع قبل ذلك .

وعندما يأمر الباشا بالقبض على ادهم يبدأ انتقام ادهم الحقيقي : انتقاما لروح ابيه وعمه وكل الذين قتلهم الباشا وسلب منهم الارض والشرف ؛ انتقاما لصابحة ، الفتاة الريفية التي اعتدى عليها الباشا ؛ وانتقاما لمصر كلها .

حسن محمود السعدني

تابع من الصفحة ١٠٠

هناك على الدوام صراع بين المبدعين وبين التقنيين في الصنعة ذاتها .

– لقد اذهلتني تفاهة البرتو مورافيا في حديث اجراه مؤخراً مع ممثلة سينمائية ونشرته الصحف الفرنسية .

كوكتو : لقد شاهدته على شاشة التلفزيون ووجدته عادياً جداً . لكن تلك هي الصعوبة. فذلك هو الضرب من الاشياء الذي يستسيغه الجمهور. وكلما يريدونه هو الاسماء.

...كوكتو : ان تذوق الفن انتصاب خلقي ، ولولا ذلك لكان مجرد هواية وغواية .

اعتقد ان الجنس هو اساس كل صداقة .

...كوكتو : هذا المرض ، مرض تعبير المرء عن ذاته . ما هو ؟

هوامش

استمعت بالاذاعة الى فيلم « المراهقات » . وطلبت من احد الاطفال الاقارب ، لا يزيد سنه عن العاشرة ، ان يكتب لي نهاية الفيلم بعد ان استمع الى ما يقرب من نصف الفيلم . وكتب الطفل الصغير النهاية ، وجاءت تماما كما كتبها !

صبري ابو المجد في « الكواكب »

« رينو المتوحش » اسم فيلم امريكي عرض هذا الاسبوع . وهذه ترجمة رديئة جدا لاسم الفيلم . « رينو » ليست – كما يظن المترجم – اسما لشخص وانما هي نصف كلمة انكليزية (الكلمة الكاملة هي رينوسيروس) ومعناها الخرتيت .
انتظروا قريبا افلام « دوج الاليف » و « كات الوديعة » و « اليفانت السمين » و « ليون المرعب».

سعد الدين توفيق في « المصور »

استاذ الجامعة الذي يضع اسمه على بحث اعده احد تلاميذه ، وينتزع شرف البحث لنفسه بحجة انه اشرف عليه – الا يرى انه بذلك يتجاوز حدود الامانة العلمية ؟ ام انه يا ترى تقليد جديد يعتبر التلميذ والاستاذ كالصبي والاسطى : الاول يبذل المجهود ، والثاني يقبض الارباح ؟

« آخر ساعة »

الدنمرك تخسر فيلسوفا وتكسب مخرجا :

وفي كل حديث عن الفلسفة الوجودية ، لا بد من الاتيان على تياريها المتعارضين : التيار الايجابي الايماني والتيار السلبي الالحادي . يتزعم التيار الاول الفيلسوف الالماني كيركيجارد .

م . وليد فستق في « العلوم »

من الافلام التي اعلن عن اشتراكها في مهرجان فينيسيا الدولي الذي نشترك فيه بفيلمنا « فجر يوم جديد » ، فيلم للمخرج الدنمركي مايكل انجلو انتونيوني .

« الكواكب »

لم نغفل – وحاشا الله ان نغفل – واجبنا نحو شاعر الانكليز شيكسبير . ولكنها « عقدة الخواجة » . فنحن نحرص كل الحرص على الاحتفال بذكرى مولد او ذكرى وفاة كل « خواجة » ، كل عالم او شاعر او اديب او فنان ، ما دام هو من ابناء الغرب ، اوربا وامريكا . ولكننا نخجل او نجزع او نجفل من الاحتفال بذكرى اي عالم او شاعر او مؤرخ او فنان عربي .

محمد التابعي في « آخر ساعة »

ام كلثوم لها الفضل في تقريب اللغة الفصيحة الى آذان « السميعة » التي اعتادت الاغاني المكتوبة بلغة « تعالي يا شاطر نروح القناطر » . ردت ام كلثوم الى اللغة العربية اعتبارها كلغة غناء ، كما كانت في الماضي. من حق ام كلثوم بعد ذلك ان تشهد جلسات مجمع اللغة العربية بانتظام ، بل ان تصبح عضوا مستمعا فيه .

« الكواكب »

صادر رجال مكتب مكافحة المخدرات ٧٤ نسخة من كتاب « رجوع الشيخ الى صباه في القوة على الباه » من محمد اكرم ابراهيم عاصي ، الذي كان يبيع الكتب امام بناية العازارية ، بان اخفاها في كيس من الجنفيص وغطى الكيس بالخضار للتضليل.

« النهار »

اتمنى ان يكون الخبر الذي نشرته احدى المجلات عن قرب سفر المشرفة على البرامج النسائية في التلفزيون العربي الى باريس ، للطواف ببيوت الازياء هناك ونقل بعض المودات منها لتقديمها للسيدات منجمهور التلفزيون العربي – اتمنى انيكون هذا الخبر غير صحيح .
اتمنى هذا ... لاننا مجتمع يتحول نحو الاشتراكية . ولاننا مجتمع يتحول نحو الاشتراكية ، فان ازياء باريس التي تكلف الموسرين والمترفين انفسهم ما لا

يطيقون ، لن يكون لها محل في ذلك المجتمع .

حلمي سلام في «المصور»

انا كرجل شرقي ، وكانسان يقدس النهضة ، ارى ان الرقص في كل صوره لا يتفق مع الكرامة ، وخاصة كرامة المرأة ذاتها . واذا كان لا بد منه فليرقص الرجال للرجال والنساء للنساء .

ابو بثينة في « الكواكب »

ومرت بي غادة في اليوم التالي . وانطلقنا بسيارتها في طريق البحر . وبجوار بائع الفاكهة وقفت وطلبت كوبين من عصير البنادورة – يعني البرتقال.

نهاد رجب في « الجيل »

ليس هناك شعر قديم وشعر جديد . فان آدم كان يحب ويكره كما نحب ونكره الآن .

احمد رامي في « الاذاعة والتليفزيون »

هوايتي في الحياة التأليف بشتى انواعه من شعر وقصص.وها هو بيت من قصيدةلي. ما رأيكم فيه؟:

« كفى بي فخرا اذا اردت الانتحار
النيل منتهاي واجدادي الفراعنة »

عبد العظيم سليم – رسالة « للكواكب »

نأخذ الخبر التالي عن مجلة « التربية الوطنية » الصادرة في نيوزيلندة : « ان الالفباء اللاتينية الجديدة والمزيد عليها ، وقد استخدمت ١٨ شهرا في ٢٠ مدرسة انكليزية ، جعلت اطفالا في الرابعة من عمرهم يصبحون كتابا للقصة ، وآخرين في الخامسة يتمون صفين في سنة واحدة » .
الحروف اللاتينية الجديدة تطبق بالضبط مبادىء حروفنا في ديواننا « يارا » .

سعيد عقل في « لسان الحال »

من فهرس العدد الافتتاحي «للسان العربي» :

١٢ : «نحو تفصيح العامية في العالم العربي»: بقلم عبد العزيز بنعبدالله ، الامين العام للمكتب الدائم لتنسيق التعريب

٦٧ : « ابن خلدون وعروبة المغرب » : بقلم عبد العزيز بنعبدالله ، الاستاذ بكليتي الشريعة والاداب

١٣٤ : «الاصول الفصحى في العامية المغربية » : بقلم عبد العزيز بنعبدالله ، استاذ الحضارة والفن بجامعة محمد الخامس

١٤٢ : « الالفاظ العامة المشتركة بين العاميتين في المغرب والشام » : بقلم عبد العزيز بنعبدالله ، الامين العام للمكتب الدائم لتنسيق التعريب

ان الحريات التي تطالب بها الكاتبات في الشام ولبنان غير التي تطالب بها الكاتبات المصريات . فكل ما نطلبه من حريات ان نحظى بالاحترام كأدميات . فنحن لم نظفر بهذا الاحترام الى الآن، وما زلنا نعيش في عهد الحريم .

لطيفة الزيات في « الجيل»

بعد ان اطلعت على ما نشر في « منبر صوت الشرق » في العدد الاخير ، اود ان احذر القراء واحذر المجلة من هؤلاء : (يسمى ثلاث كاتبات). انني ارجو عدم نشر اية قصيدة مرسلة باسم فتاة الا اذا حضرت بنفسها الى المجلة .

صلاح الحناوي – رسالة «لصوت الشرق »

عرف عن اللبنانيين تقديرهم للطعام الشهي والمأكل الطيب ، وقد احبوهما عبر الاجيال وتغنى بهما الشعراء والادباء والازواج والزوجات والشباب والشيوخ . ثم ان الشعر الجيد محبب عند اللبنانيين، وقد مارس الشعر عدد كبير من الادباء المحترفين والهواة الى درجة جعلت الشعر العربي من اجمل الشعر اطلاقا. ان « المأكولات الدانماركية » تدعو جميع اللبنانيين الى كتابة قصيدة تتغنى بطيب المأكل ولذيذ الطعام ... وتتمنى لكم اوقات طيبة في التفكير بالمأكل الطيب وقرض الشعر .

اعلان في « الاسبوع العربي »

اما انيس منصور فيقول : السؤال الآن : هل من حق الكاتب ، اي كاتب ، ان يتعرض للجنس في قصصه ما دمنا في ثورة ؟

صبحي غنيم في « الحوادث »

من كتاب العدد

عثمان امين : رئيس قسم الفلسفة في جامعة القاهرة واستاذ الفلسفة فيها . من مؤلفاته : « الفلسفة الرواقية » و « محمد عبده » و « نحو جامعات افضل » . وسيصدر له قريبا كتاب في « فلسفة الجوانية » التي يتحدث عنها في مقاله هنا .

بن اورتن: كاتب انكليزي، جعل حقل اختصاصه نتاج ادباء شمالي افريقيا العرب بالفرنسية.

عماد تكريتي : كاتب قصصي ؛ و احد المعلقين في صحيفة « المحرر » البيروتية .

عماد جمهور : شاعر فلسطيني جديد ؛ يعد للنشر ديوانا بعنوان « اخذنا من الريح » .

سلمى الخضراء الجيوسي : صاحبة المجموعة الشعرية « العودة من النبع الحالم » . تنصرف الآن ، بالاضافة للشعر والابحاث النقدية ، الى روايتها الطويلة التي تعمل عليها منذ زمن .

يوسف الحوراني : مؤلف « الانسان والحضارة » ، ومحرر مجلة « المعارف » البيروتية .

ستيفان دديجير: مدير المعهد النووي في بلغراد بيوغسلافيا . وقد ظهر مقاله هنا اولا في مجلة « منيرفا » اللندنية (احدى شقيقات « حوار ») في عدد الخريف الماضي . وننشره هنا بالاتفاق مع « منيرفا » ومع كاتب المقال .

رياض نجيب الريس : ستظهر مقالاته في « حوار » كجزء من « المحاولة الاولى » .

حسن محمود السعدني : ناقد مصري شاب مختص بالنتاج المسرحي الجديد .

خالد الشاعر : عمل بعد تخرجه من جامعة كيمبردج في وزارة التخطيط والاعمار في بغداد . ويعمل حاليا في المعهد الاقتصادي بجامعة بيروت الامريكية .

ابراهيم الصلحي : رسام سوداني ، يحاضر في الفن في معهد الخرطوم الفني .

رشدي العامل : شاعر عراقي ، بدأت قصائده تجد طريقها للمجلات الادبية .

عادل عبد الله : استاذ الادب الانكليزي في جامعة دمشق .

عبد السلام العجيلي : في طليعة كاتبي القصة القصيرة في العالم العربي. من مجموعاته القصصية : « بنت الساحرة » و « الحب والنفس » و « ساعة الملازم » و « قناديل اشبيلية » .

انيس فهمي : من اساتذة المعهد العالي للسينما والمعهد العالي للفنون المسرحية في القاهرة . من مؤلفاته « السينما والمسرح وامراض النفس » و « السينما والمسرح والشيخوخة » .

محمد عفيفي مطر : من الاقلام البارزة بين الرعيل الجديد من شعراء القاهرة .

حوار

رئيس التحرير : توفيق صايغ



الاشتراكية الناصرية : فايز صايغ

عودٌ الى المعقول : فؤاد الأهواني

جورج لوكاش يتحدث عن الفن والحرية

قصة لجبرا ابراهيم جبرا

قصيدتان لنزار قباني

حوار

رئيس التحرير : توفيق صايغ

صورة الغلاف : « قطف الزيتون في فلسطين » عن لوحة بريشة جبرا ابراهيم جبرا

« حوار » ١٤ . السنة الثالثة العدد الثاني . كانون الثاني – شباط (يناير – فبراير) ١٩٦٥

جائزة حوار

١٠،٠٠٠ ليرة لبنانية

يطيب لي ان أعلن عن انشاء مجلة « حوار » لجائزة أدبية سنوية كبرى ، تعرف باسم « جائزة حوار » .

مقدار هذه الجائزة عشرة آلاف ليرة لبنانية ، تمنح لكاتب خلاق ، من اي بلد عربي كان، يكتب بالعربية الفصحى في اي حقل من حقول الرواية او القصة او المسرحية او الشعر او الفكر المبدع ، بناء على كتاباته المنشورة .

وتمنح الجائزة على اساس ان ينفقها الفائز بها في رحلة يقوم بها الى اي مكان ، او اكثر من مكان ، ينتقيه ، خارج العالم العربي في آسيا او افريقيا او اوربا ، ويشعر ان سفره اليه واقامته فيه وتعرفه على كتّابه وحياته الأدبية من شأنها ان تكون ذات فائدة له في نتاجه في المستقبل.

و « جائزة حوار » هذه فريدة في الجوائز القائمة الآن في الوطن العربي . فهي ليست مقصورة على لون من الادب دون لون ، ولا على مواطني بلد عربي دون آخر ، وهي ليست تتويجا لنتاج حياة من جهة ، ولا هي من جهة اخرى جائزة لأديب ناشىء يعد بعطاء في المستقبل ، بل يقصد بالفائز بها ان يكون قد حقق انتاجا قيما لكنه لم يصل بعد الذروة التي يؤمل ان يصل اليها ولم يقل كل ما يُعتقد ان بوسعه ان يقوله .

تنتخب الفائز بالجائزة لجنة خاصة، تضم نخبة من رجالات الفكر والادب في الاقطار العربية المختلفة ، تتألف من : الاستاذ محمد خلف الله احمد (وكيل جامعة عين شمس سابقاً وعضو مجمع اللغة العربية بالقاهرة) والدكتور سيمون جارجي (استاذ تاريخ الحضارة والآداب العربية في جامعة جنيف) و الاستاذ جبرا ابراهيم جبرا (الاديب والفنان العراقي) و الدكتور قسطنطين زريق (نائب رئيس جامعة بيروت الامريكية سابقا والاستاذ الممتاز فيها) و الدكتور جميل صليبا (عميد كلية التربية بجامعة دمشق) و الدكتور محمد الفاسي (رئيس جامعة محمد الخامس بالرباط) و الدكتور ابراهيم مدكور (امين عام مجمع اللغة العربية بالقاهرة) والدكتور محمد مندور (الناقد المصري) .

ومسابقات حوار للقصة القصيرة

وبانشاء « جائزة حوار » هذه ، تمضي « حوار » قدمـا في سعيها نحو تحقيق هـدفها ، من خدمـة الثقافة العربية الحية المنفتحة واقامـة الحوار بينها وبين الثقافات الاخرى .

هـذا ويسرني ايضا ان اعلن عن « مسابقات حوار للقصة القصيرة » التي تنظمها هـذه المجلة للعام ١٩٦٥ . وتعطي بموجبها جـائزة للفائز الاول في كل قطر عربي على حـدة ، ومقدار كل جائزة ثلاثمائة لـيرة لبنانية .

يحق الاشتراك بهذه المسابقات لكل كاتب بالفصحى في اي بـلد من البلدان العربية ، شرط ألا تكون القصة التي يتقـدم بها للمسابقة قـد نشرت من قبل ، سواء في كتاب او مجـلة او صحيفة او اذاعـة او سواها .

ولا يحق للقصاص الواحـد تقديم اكـثر من قصة واحـدة . وتترك له الحرية من حيث طول القصة .

ترسل من كل قصة اربع نسخ ، بالبريد المسجل ، مطبوعة عـلى الآلة الـكاتبة ، معنونة باسمي (ص . ب ٥٥٤٩ ، بيروت ، لبنـان) ، غفلاً من التوقيع ، ومرفقة برقعة فيها اسم صاحب القصة وعنوانه .

آخر موعـد لقبول القصص المتقدمة للمسابقة : في لبنـان وسوريا : ٢٨ شباط (فبراير) ١٩٦٥ ، في الجمهورية العربية المتحدة والعراق والاردن : ٣١ آذار (مارس) ١٩٦٥ ، وفي الاقطار العربية الاخرى : ٣٠ نيسان (ابريل) ١٩٦٥ .

تعلن القصص الفائزة تباعاً ، ابتداء من اول تموز (يوليو) ١٩٦٥ فما بعد ، وتنشر جميعها ، واحدة اثر الاخرى ، في مجلة « حوار » ابتداء من عددها السابـع عشر .

تنتخب الفائزين « بمسابقات حوار للقصة القصيرة » هذه لجان تحكيم مؤلفة من طائفة من القصاصين ونقاد القصة المبرزين، تعلن اسماؤهم في حينه .

توفيق صايـغ

الاشتراكية الناصرية
إطارها النظري

فايز صايغ

سيظهر في غضون ١٩٦٥ نص مطول لهذه المقالة، باللغة الانكليزية ، في عدد قادم من « اوراق سينت انطوني » (« شؤون الشرق الاوسط») عن مطبعة جامعة اكسفورد . وسيحوي النص المطول ، بالاضافة الى الجزء الاول المنشور هنا ، جزءاً ثانيـاً يبحث في نظريات الرئيس عبد الناصر في وسائل تحقيق الاشتراكية ، وجزءاً ثالثاً يتناول نظرياته حول الاجراءات الاستثنائية اللازمة في مرحلة التحول الاشتراكي .

تتكون الظاهرة المتعددة الجوانب ، التي يدعوها البعض بالناصرية ، من عدة عناصر . فالناصرية ، داخل الجمهورية العربية المتحدة ، تبدّل ثوري ونظام جمهوري ونمو اقتصادي مخطط وعداء للاقطاع واشتراكية . وهي ، في العلاقات العربية ، نزعة نحو التكتل والتوحيد السياسي . وتعبّر الناصرية عن نفسها ، في علاقات البلاد مع العالم الخارجي ، بمعارضة الاستعمار و « الاستعمار الجديد » والقواعد العسكرية الاجنبية ومناطق النفوذ للدول الكبرى ، وبالتضامن الاسيوي – الافريقي و « الحياد » .

قام عبد الناصر ، في السنوات الاثنتي عشرة التي مرت منذ ان برز كقائد وطني ، بخطوات بارزة نحو تحقيق كل من هذه الاهداف . وكثيرا ما كان دوره في السير نحو هذه الاهداف دور الرائد ، ليس في بلاده فقط بل في العالم العربي بأسره . ولكن ، مع انه اقدم على ولوج طرق جديدة ورسم حدود جديدة ، فانه قلما سار في اتجاهات لم يدعُ الكثيرون من مواطنيه ومن سائر العرب اليها من قبل . فقد تولى عبد الناصر تنفيذ ما تمناه عرب كثيرون منذ وقت طويل ، في كل مجرى من مجاري عمله السياسي ، سواء أكان ذلك اصلاحا زراعيا او اشتراكية او وحدة عربية او حيادا . ولكل عنصر من عناصر الناصرية آراء واماني واحلام عربية سابقة . غير ان هذه ظلت احلاما واماني الى ان نجح عبد الناصر في تحويلها الى واقع ملموس . فانه هو الذي ردم ما بين الاماني العربية واشكالها المحققة . وهو الذي اتخذ القرارات واشرف على التنفيذ – واختار ، بذلك ، الوسائل وصاغ الخطط الحقيقية للبناء .

لقد ترجم عبد الناصر ، بادائه دور محقق الامال العربية القومية (ذلك الدور الحاسم تاريخيا) الافكار النظرية الى حقائق مجسدة ، واعطاهـا ، في سياق هذا العمل ، شكلا متميزا ومعالم خاصة . فان معظم الافكار القومية العربية بقيت غير متبلورة الى ان قام عبد الناصر . واذ امّن عبد الناصر لهذه الاهداف القيادة المطلوبة لتحقيقها ، امّن ايضا الشكل والمحتوى للمؤسسات والانظمة التي تحققت الاهداف بها . فالقومية العربية ،اذاً ، لا تدين لعبد الناصر باشرافه — كقابلة — على مولد اهدافها ، فقط ، بل تدين له ايضـا بصياغة محتوياتها العقائدية، وتحديد المعالم الكيانية المميزة لافكارها الرئيسية .

يصدق هذا القول ، بشكل خـاص ، على الاشتراكية كعنصر اسـاسي في القومية العربية الثورية التي تسود العالم العربي اليوم . لم يكتف عبد الناصر بتحقيق الاهداف ، بل وضع الاسلوب ايضا ونحت المؤسسات فحدد ، في الوقت نفسه ، معنى « الاشتراكية العربية » ذاتها .

الاشتراكية والثورة المزدوجة

الاشتراكية احدث العناصر التي تتكون « الناصرية » منها . ففي العيد التاسع للثورة المصرية، في تموز (يوليو) ١٩٦١ ، قدم عبد الناصر برنامجه الاشتراكي رسميا. وفي ايار (مايو) التالي ، فقط ، وضع واعلن الاطار النظري لاشتراكيته .

يثير هذا عددا من الاسئلة : هل كان عبد الناصر اشتراكيـا طول الوقت منذ ان اعد انقلاب ١٩٥٢ ؟ وهل كان ذلك الانقلاب ، اذاً، قد خُطط كبداية لثورة اشتراكية؟ واذا كان الامر كذلك ، فلماذا انتظر عبد الناصر تسع سنوات قبل ان يشرع في اعلان اشتراكية الدولة والمجتمع ؟ ولمـاذا بقي طيلة هذه السنوات العديدة صامتـا عن غايته النهـائية ؟ ام هل كان عبد النـاصر ، من الجهة الاخرى ، حديث الايمان بالاشتراكية، اعتنقها بعد فترة من التردد ثم اخذ على عاتقه مهمة تحويل المجتمع حسب متطلبـات ايمانه الجديد— مستعملا كل الدينامية الموجودة في شخصيته، وكل الغيرة المعروفة عن المؤمنين الجدد؟ واذا صح ذلك ، فمتى حصل هذا الاعتناق للمذهب الجديد ، وتحت اية مؤثرات ، واعجابا باي مظهر من مظاهر الاشتراكية ؟ وهل كان اعتناقه الاشتراكية كاملا : هل وصل سير تفكيره الى نقطـة جمود ؟ واذا لم يكن الامر كذلك ، فما مدى امكان استمراره في النمو ضمن الاطار الاشتراكي ، او ما مدى امكان نموه الى ما ابعد من ذلك الاطـار ؟ وفي اي اتجـاه سيسير تطور هذا الرجل الذي لا يهدأ، اذا كان سيتجه في الغد الى ما هو ابعد من الاشتراكية ؟

لهذه الاسئلة من الاهمية ما يفوق الاهمية التاريخية المجردة . فقد تعطي الاجابة عليها توضيحا لطبيعة الاشتراكية كما يفهمها عبد الناصر .

وقد قدم عبد الناصر عدة ايضاحات تسهل الوصول الى الاجوبة المنشودة. فتصريحاته التي يحلل فيها ذاته ويسرد تاريخه الذاتي ليست بالقليلة ابدا . ولم تكن الصراحة تعوزه قط فيهـا .

ان اعادة النظر في تطور اشتراكية عبد الناصر قبل ١٩٦١ ، بناء على المعلومات التي ادلى هو بها مباشرة وعلى حقائق حياته وتاريخ بلاده المعاصر ، لتؤدي الى رفض معظم التفسيرات والنظريات التي توجد اليوم حول هذا الموضوع ، سواء ما وضعه انصاره او خصومه . اذ ان هذه النظريات كلها تفترض ان عبد الناصر كان ، قبل ان تتضح اتجاهاته الاشتراكية في العام ١٩٦١ ، اما اشتراكيا ، او غير اشتراكي . وافتراض كهذا يبسّط قضية معقدة: انه يتغافل عن امكان وجود درجات مختلفة من التزام هدف اجتماعي ، ودرجات مختلفة من تقبل نظرية ما ؛ كما انه ايضا يتغاضى عن دينامية عملية التحقيق التي قد تتطور فيها قابلية ذاتية لاعتقاد معين (او حالة معتقد بالقوة) الى ايمان حقيقي ، كرد فعل لعدد من المحرضات الممكنة . وهذا مهم ، بشكل خاص ، في حالة رجل عمل اجرائي ، مثل عبد الناصر ، ينظر الى المبادىء لا كنظريات مجردة بل كمؤثرات فعلية في مهامه العملية .

يعترف عبد الناصر ، ويكرر ذلك الاعتراف مرارا ، بانه ، لما قام بثورة ١٩٥٢ ، لم يكن لثورته عقيدة ، ولا برنامج ، ولا تنظيم سياسي (خلا حلقة « الضباط الاحرار » الذين لم يتجاوزوا المائة) . ومن الجدير بالملاحظة والتأمل ان اكثر ما اقلقه آنذاك هو افتقار الثورة الى برنامج — اما افتقارها الى العقيدة فلم يترك في نفسه ، فيما نعلم ، قلقا كبيرا ؛ وكذلك فان افتقار الثورة الى تنظيم سياسي يدفعها ويدعمها بدا له امرا يسهل التعويض عنه (كما يبدو من المحاولة الاولى التي قامت بها الثورة ، وهي في اواخر شهرها السادس ، لتشكيل « هيئة التحرير ») . اذاً فالفراغ الوحيد الذي اقلقه كان الفراغ النهجي ، لا الفراغ العقائدي ولا التنظيمي .

الا ان هذا الفراغ النهجي لم يكن مطلقا . فعلى الرغم من افتقاره الى برنامج واضح متكامل ، كان لدى عبد الناصر عنصران يصح اعتبارهما نواة لبرنامج مقبل ، وهما اولا الاعتقاد الفطري بحتمية « الثورتين » (الاجتماعية بالاضافة الى السياسية) ، وثانيا « المبادىء الستة » .

حفلت خطب عبد الناصر العامة الاولى بمفهوم « الثورتين » ، الاجتماعية والسياسية . وعلى العكس من محمد نجيب وغيره من اعضاء مجلس قيادة الثورة ، كان عبد الناصر يشير دائما في خطبه ، منذ ايام الثورة الاولى ، الى الواجبات الاجتماعية — الاقتصادية التي تنتظرهم . واذا تأملنا اليوم في خطبه عامي ١٩٥٢ و ١٩٥٣ وجدنا انها تتميز عن خطب اعوانه من الشبان الثوريين بتوكيدها المستمر على وجوب الشروع « بالثورة الاجتماعية »

وعلى ان تلك الثورة هي الهدف الحقيقي « للثورة السياسية » . وقد اعطيت هذه الفكرة مكان الشرف في « فلسفة الثورة » الذي نشر في السنة ١٩٥٣ للمرة الاولى :

« لكل شعب من شعوب الارض ثورتان : سياسية يسترد بها حقه في حكم نفسه بنفسه من يد طاغية فرض عليه، او من جيش معتدٍ اقام في ارضه دون رضاه ؛ وثورة اجتماعية تتصارع فيها طبقاته ثم يستقر الامر فيها على ما يحقق العدالة لابناء الوطن الواحد .

« ولقد سبقتنا على طريق التقدم البشري شعوب مرت بالثورتين ولكنها لم تعشها معا ، وانما فصل بين الواحدة والثانية مئات من السنين ، اما نحن فان التجربة الهائلة التي امتحن بها شعبنا هي ان نعيش الثورتين معا في وقت واحد » .

عبرت « المبادىء الستة » ، باختصار نسبي ، عن التصور العام للثورة المزدوجة . وقد ادخلت هذه المبادىء في برنامج هيئة التحرير في كانون الثاني (يناير) ١٩٥٣ ، بعد ان كانت قد تضمنتها ، بادىء الامر ، المناشير السرية التي كان « الضباط الاحرار » يوزعونها بالسر ، قبل الثورة ، وخطب عبد النـاصر في الاشهر الاولى للثورة . وقد صيغت هذه المبادىء بوضوح اكثر في مقدمة دستور ١٩٥٦ ، كما يلي : « القضاء على الاستعمار واعوانه، القضاء على الاقطاع ، القضاء على الاحتكار وسيطرة رأس المـال على الحكم ، اقامة جيش وطني قوي ، اقامة عدالة اجتماعية ، اقامة حياة ديمقراطية سليمة » .

وعلى حد تعبير عبد الناصر نفسه ، لم تكن هذه المبادىء الستة اكثر من علامات على جنبات طريق صعب ، ورايات سارت الثورة من تحتها ؛ ولم تكن اسلوبا في العمل الثوري ولا برنامجا لتغيير اساسي .

تميز بحث عبد الناصر عن مصدر للانارة والارشاد بالرغبة الملحـة في تحقيق تغيير اجتماعي جذري ، حسب متطلبات المبادىء الستة، من الجهة الواحدة ، وبادراكه افتقاره الى برامج وافية لعمل كهذا ، من الجهـة الاخرى . وهو يصف ، في مقطع مشهور من « فلسفة الثورة » ، قصة ذلك البحث ونتائجه المؤسفة . ويصل الى جوهر القضية لمـا يقول : « ذهبنا نلتمس الرأي من ذوي الرأي ، والخبرة من اصحابهـا. ومن سوء حظنا لم نعثر على شيء كثير » .

لعدم وجود البرنامج اضطر عبد الناصر الى اللجوء الى الارتجـال التدريجي . « لكن بعد كده مشينا في العملية . ودرسنا وحاولنا نتعلم بجد واخلاص » ، كما قـال بعد عشر سنوات . « احنا كان عندنا الشجاعة في اول الثورة نقول ان ما فيش نظرية . فيه مبادىء محددة . وبنمشي بالتجربة والخطأ حتى نعمل النظرية وحتى نقيم هذه النظرية . مشينـا بالكلام ده عشر سنين . ومشينا في التجربة والخطأ . وبقينا نقول ان احنا بنغلط. وبقينا نقول مـا عندناش نظرية . وبعد كده قررنا نعمل . قدرنا نعمل تطبيق . وبعدين عندنا

تجربة تطبيق ١١ سنة مستمرة ادت اساس للنظرية » . هذا مـــا وصف عبد الناصر به السبيل الذي سلكه بثورته الاجتماعيـــة (بعد ان يئس من قدرة المتنورين والسيـاسيين التقليديين والاحزاب السياسية على تزويده ببرنامج معد من قبل) متزودا بمـا لا يزيد على « المبادىء الستة » والجرأة على تجربة الوسائل الممكنة تجربة كان يكمن فيها دائما خطر اقتراف الاخطاء .

الاستنتاج من هذا الكلام بان تقدم عبد الناصر نحو تحقيق امـانيه كان سيرا اعتباطيا لا هدف له، خطأفادح (وان يكن القول بانه كان سيرا تدريجيا، قولاً صحيحا وبديهيا). لقد اسهمت « المبـــادىء الستة » ، بلا شك ، في ارشاد كل خطوة ، وكان كل عمل يعمله يقاس بمدى تقريب ذلك العمل لعبد الناصر من اهدافه . الا ان الارشاد الذي قدمته تلك المبادىء لم يكن يكفي لتنسيق كافة السياسات والاجراءات ولا لتنظيمهـــا في وحدة عضوية كاملة .

اما الاستنتاج ، من جهة ثانية ، بان عبد الناصر وجد نفسه اشتراكيا كاملا ، فجأة ، في السنة ١٩٦١ او قبلهـــا بقليل ، بعد سنوات تسع من التجوال في بيداء عقائدية ، فهو تفسير خاطىء للوضع ، خطأ القول بانه كان اشتراكيا كاملا منذ البدء .

من المؤكد ان عبد الناصر التزم مبدأ الثورة الاجتماعية منذ البدء التزاما حازما وشاملا مثلما التزم ستة اهداف ثورية معينة التزاما مؤمناً . ولكن من المؤكد ايضا انه ، في الوقت نفسه ، لم يلتزم اسلوبا معينا للتنفيذ ولا منهجا للعمل ولا تخطيطا جاهزا للنظام الاجتماعي لتحقيق اهدافه المذكورة . فنظريا ، على الاقل ، كان هناك في الظاهر عدد من الاشكال التي كان من الممكن لمجتمعه المثالي ان يتخذها لنفسه، وعدد من الطرق التي كان من الممكن له ان يتبعها في سعيه نحو اهدافه الثورية . ولكنه ، اذ قطع اشواطـا في سعيه المتدرج نحو تحقيق تلك الاهداف ، ازداد ضيق مجال امكانات الانظمة والمشاريع والوسائل والطرق ، وازدادت محدودية مجال الاختيار عنده . كان يقترب ، مع كل خطوة يقوم بهـــا ، من النظام الذي عرّفه فيما بعد « بالاشتراكية » ؛ وكان يزداد اشتراكيـة ، اكثر فاكثر ، مع كل خطوة .

قد يرى البعض ان عبد الناصر، منذ اللحظة التي جعل فيها الغاء الاقطاع والاحتكارات والسيطرة الرأسمالية على الحكومة ، وتأسيس العدل الاجتماعي ، اهدافا عليا له، انما قد اختار الاشتراكية ، سواء اكان يعرف ذلك ام لم يكن يعرف . يصح هذا الاعتقاد فقط الى الحد الذي يصح فيه ان نفترض ان ليس من نظام اجتماعي يحرر الفلاح ويلجم سلطان رأس المال ويرسي اسس العدالة الاجتماعية غير النظام الاشتراكي ، وان الاشتراكيـة لا تعني شيئاً اكثر من تحقيق هذه الاوضـــاع الاجتماعية . ولكن الافتراض الاول يشك به

الكثيرون من غير الاشتراكيين ، ويرفض الافتراض الثاني الاشتراكيون كلهم ، ومن بينهم عبد الناصر . اذ ان الاشتراكية التي يلتزمها عبد الناصر حالياً لا تقتصر على الاهداف التي يعتقد انه يحققها بواسطتها : بل انها تشتمل ايضا على نموذج للتنظيم الاجتماعي والاقتصادي والسياسي يتبلور في الجمهورية العربية المتحدة ، وعلى نظام للعلاقات الاجتماعية والعلاقات بين الافراد وبين الجماعات يبنى حاليا. لقد ترابط الشكل والهدف ترابطا وثيقا ،وتداخلا ضمن الوحدة العضوية للخطة الاشتراكيـــة التي ظهرت على المسرح . ان واقع الجمهورية العربية المتحدة الاشتراكية بعد ١٩٦١ ، الذي نحته عبد الناصر ، ليختلف كثيرا عن الرؤى التي كان يتصورها في ١٩٥٢ ، رؤى مجتمع الغد الذي كان يستطيع ان يتنبأ ببعض ملامحه ، بل وان يقرر قيامها ايضا ، ولكنه لم يكن يدرك صورته الكاملة .

اصبح للاشتراكية الناصرية الآن نظريتها الخاصة ، فضلا عن غاياتها (التي صيغت منذ البدء) ونظامها (الذي طورته التجربة والخطـــأ مدة ، الى ان اخذ يتطور بعد ذلك تطوراً مصمما) . ولكنها نظرية تنـاسب شخصية عبد النـاصر وتلائم طبيعة نظرته الى العمل الاجتماعي . فهو يزدري التخيل المطلق والنظريات المجردة . ولا معنى للنظريــــات عنده الا في تطبيقها العملي . وبذلك ، على النظريات ان تعقب التطبيق لا ان تسبقه . فالنظريات ، اذا اشتقت من اختبارات الماضي لارشاد اعمال المستقبل ، كانت عملا مشروعا يمكن ان يكون مفيدا ايضا . اما اذا وضعت قبل الاختبـار ، او اذا كانت منفصلة عن الممارسة ، فقد كانت بلا قيمة ، بل انها قد تخدع وتبدو كالمفيدة ، فتصبح بالتالي مؤذية . (وواضح جدا ان العداء بين عبد الناصر وبعض « الاشتراكيين النظريين » متبادل !)

نظرية عبد الناصر في الاشتراكية تستمد صفاتها كنظرية من آراء عبد الناصر في طبيعة النظريات الاجتماعية عموما . فهي — وقد وضعت بعد شروعه في تنفيذ البرنامج الاشتراكي الشامل في تموز (يوليو) ١٩٦١ — لم يقصد منهـــا اكثر من ان تجهز مرحلة التحول الاشتراكي في الجمهورية العربية المتحدة ، فيما بعد ١٩٦١ ، بالبرنامج الذي افتقرت اليه مراحل الثورة الاجتماعية في ما قبل ١٩٦١ . لم تكن الا مخططـــا للمجتمع الاشتراكي العتيد ، وبرنامجاً لتحقيقه ، وجدولا لمراحل عملية بنائه .

رسم عبد الناصر صورة هذه النظرية في خطبه وتصريحاته امام اللجنة التحضيرية التي التأمت في تشرين الثاني (نوفمبر) ١٩٦١ لتضع اسس المؤتمر الوطني للقوى الشعبيـة الذي اجتمع في ايار (مايو) ١٩٦٢ للنظر في ميثاق العمل الوطني . وقد حذر عبد النــاصر الاعضاء ، في خطابه في افتتـــاح اعمال اللجنة التحضيرية ، من الابتعاد عن « المشاكل الحقيقية » والانشغال في « الطلاسم » ، قائلا : « بنحل في طلاسم وبنعقد في نظريات.

بس ده شيء واللي هو مطلوب حله شيء آخر . هو مش المطلوب ان الواحد يقعد يحل اي مشكلة . المطلوب الواحد يقعد يحل المشاكل اللي بتجابه النـــاس » . وفي جلسة اخرى استمع الى عدد من الخطباء يتكلمون حول عدد كبير من المواضيع المختلفة ثم علق على ذلك بقوله : « اننا خرجنـا عن خط العمل الطبيعي الى التعريفات . انا عندي عدد كبير جدا من التعاريف عن الاشتراكية ... لسنا هنا نظريين فحسب ولن نكون نظريين تجريديين او مجردين ابدا ، بل سنقول كلامنا ولا بد ان نراعي في نفس الوقت التطبيق والممارسة ونصل من هذا الكلام ومن هذه الممارسه الى نظرية . والنظرية ليست الا دليلا للعمل » . وعبر عبد الناصر في الميثـاق عن رأيه بالعلاقة بين النظرية والتطبيق بالكلمات التالية : « ان الوضوح الفكري اكبر ما يساعد على نجاح التجربة . كما ان التجربة بدورها تزيد في وضوح الفكر وتمنحه قوة وخصوبة تؤثر في الواقع وتتأثر به . ويكتسب العمل الوطني من هذا التبادل الخلاق امكانيات اكبر لتحقيق النجاح » .

ان آراء مثل هذه ، حول طبيعة النظرية ودورها، هي التي قررت غاية الميثاق ومداه. وهو يتكون من استعراض مطول وتوجيهي لتاريخ مصر والعـالم العربي الحديث ، شاملا فحصا للثورات العربية والمصرية والدروس التي يمكن الاعتبار بها من فشلها (فصول ١ — ٤) ؛ ومن برنامج عمل ، مفصل نسبياً ، للسنوات العشر المقبلة ، التي نظر اليها كفترة « تحول اشتراكي » تقود الى بناء الاشتراكية (فصول ٥ — ٨) ؛ ومن بحث عن الوحدة العربية (فصل ٩) والسياسة الخارجية (فصل ١٠) .

ومن يقرأ الميثاق يلاحظ ، دون شك ، ان ثمة بونا شاسعا بين انهماكه في وضع التفاصيل الجزئية لمرحلة التحول الاشتراكي خلال السنوات العشر القـادمة ، من جهة ، واكتفائه بوضع اوصاف عامة لملامح المجتمع الاشتراكي بعد اكتمال مرحلة التحول ، من جهة اخرى. وليس هذا الفرق وليد الصدف ، او دليلا على التنـاقض ، وانما هو ناتج عن طبيعة نظرة عبد الناصر الى الميثاق كبرنامج ، والى النظرية الاشتراكية كدليل للعمل : ففي حين نراه ينكب على وصف عملية التحول — وهو على اهبة القيام بها — وصفا دقيقا مفصلا ، نراه من الناحية الاخرى لا يقدم سوى الخطوط العريضـة لصورة المجتمع كما سيكون عليه بعد انقضاء عقد من السنين .

الميثاق والفكرة الاشتراكية

مع ان الميثاق هو المصدر الاهم لدراسة افكار عبد الناصر الاشتراكية (اذ هو التعبير الاشمل والانظم والاكثر رسمية لهذه الافكار) فهو لا يشكل المصدر الوحيد باي حال . اما بياناته الرسمية الاخرى فتشمل « المذكرات الايضاحيـــة » التي ارفق بها عددا من

القوانين الاشتراكية النافذة منذ تموز (يوليو) ١٩٦١ ، ومقترحاته حول « التنظيم السياسي للاتحاد الاشتراكي العربي »التي قدمها عبد الناصر الى المؤتمر الوطني للقوى الشعبية في ٢ تموز (يوليو) ١٩٦٢ ، ودستور الاتحاد الاشتراكي العربي في ٧ كانون الاول (ديسمبر) ١٩٦٢ ، وميثاق الوحدة (الذي وضعه ممثلو العراق وسوريا والجمهورية العربية المتحدة ، ولكنه اعتمد على الميثاق الى حد بعيد) في ١٧ نيسان (ابريل) ١٩٦٣ ، ودستور ٢٥ آذار (مارس) ١٩٦٤ .

تساعدنا خطب عبد الناصر العامة كثيرا كمصدر مكمل لدراسة آرائه في الاشتراكية ، وذلك بسبب اهتمامه الخاص بخطبه ، عادة ، كوسيلة للاتصال بالشعب ولتعبئته وكاداة تثقيفية . كما ان هذه الخطب تمثل تفكير عبد الناصر وهو في طريق تطوره . وهناك نيف وخمسون منها ، القاها منذ تموز (يوليو) ١٩٦١ ، تمس موضوع افكاره الاشتراكية مسا مباشرا . وما اكثر الافكار التي تجسدت آخر الامر في قانون او في مؤسسة والتي كانت قد رأت النور اول الامر (ولو في شكل ضمني) في خطاب عام. ومن يستمع الى احد هذه الخطب ، او يقرأ نصه ، يشعر احيانا بان هنالك فكرة جديدة تولد آنذاك . وقد يستطيع المرء ان يلاحق نمو هذه الفكرة في خطاب بعد آخر ، حتى يشعر اخيرا ان الفكرة قد وصلت الى مرتبة اليقين. وعندها يراها المرء تنضم الى مجموعة الأفكار الاشتراكية الاخرى التي لعبد الناصر . وما ان تصل فكرة ما الى تلك المرتبة من الوضوح والاعلان حتى تدخل عالم الواقع والفعل بواسطة اجراء جديد او قانون جديد او تنظيم جديد . لذلك فخطب عبد الناصر تلقي نورا ساطعا على معاني الكثير من افكاره الاشتراكية ، وتوضح مضمونها ومحتواها على ضوء كفاح الثورة وانشاءاتها في كل مرحلة من مراحلها .

اما مقابلات عبد الناصر التلفزيونية والاذاعية والصحفية فاقل قيمة من الناحية التنويرية ، وخاصة ما يجري منها مع صحفيين اجانب . وقلما تلقي الاسئلة او الاجوبة فيها ضوءا جديدا ، كما انها لا تمدنا عموما بمعلومات غير متوافرة في المصادر الاخرى .

ولعل عبد الناصر يبلغ الذروة في المناقشات . فكأني بالتحدي يستخرج من نفسه اعمق افكاره . وهناك ثلاث سلاسل من المباحثات ، نشرت محاضرها الكاملة ، تنيرنا بشكل خاص: بياناته وردوده ودفاعاته الخمسة عشر في جلسات اللجنة التحضيرية ، تشرين الثاني – كانون الاول (نوفمبر – ديسمبر) ١٩٦١ ؛ بياناته الثمانية والعشرون في المؤتمر الوطني للقوى الشعبية ، ايار – تموز (مايو – يوليو) ١٩٦٢ ؛ ثم ، واهم من ذلك ، اشتراكه العنيف في عشرين اجتماعا ، اذار و نيسان (مارس و ابريل) ١٩٦٣ ، مع قادة سوريا (والعراق احيانا) . فبدون الافادة من محتويات هذه المناقشات لا يمكن الاحاطة بمعنى الافكار الاشتراكية لعبد الناصر .

عبد الناصر وفكره الاجتماعي

يحسن بنا، قبل ان نشرع بترتيب آراء عبد الناصر الاشتراكية وبدرسها، ان نضعها في مكانها المناسب ضمن الاطار الواسع لفكره الاجتماعي. ويمكن تشبيه ذلك الاطار بسلسلة من الافكار، تمثل كل حلقة منها زوجا من الحقائق في حالة من التفاعل المتبادل المستمر.

عندما يمعن عبد الناصر النظر في العلاقة بين الانسان والمجتمع (ولعلها هي المسألة الاساسية في الفلسفة الاجتماعية) لا يسمح لانشغاله بخير الجماعة ان يحجب عن بصره خير الفرد، الذي منه تتألف الجماعة.

« المجتمع ليس وصفا شائعا. ان المجتمع هو كل انسان يعيش على تربة الوطن وترتبط آماله مع آمال غيره من المواطنين ». « الانسان الحر هو اساس المجتمع الحر وهو بنّاؤه المقتدر ». « لا قوة للثورة ولا للبلاد بدون اشتراك جميع المواطنين بالعمل ». يتأتى عن هذه المعطيات ان الانسان هو غاية العمل الاجتماعي: ان الثورة والاشتراكية تهدفان الى خير المواطن. واقامة النظام الاشتراكي، كاقامة الديمقراطية، ليس غاية بحد ذاتها، بل وسيلة. « ان اشتراكيتنا هي تحرير الانسان من العبودية بكل اشكالها ». « نتجه الى بناء الفرد الانساني على اساس انساني وعلى اساس عادل من اجل تطبيق العدالة الاجتماعية الحقيقية ». وقال عبد الناصر، في مناسبة اخرى: لما اعلنا هذه الثورة اردنا ان نضع حدا للاستغلال. وهكذا بدأنا نجاهد لوضع رأس المال في خدمة الانسان، بدلا من ترك الانسان تحت خدمة الاقطاعي مالك الارض. لا غرابة، اذاً، ان يشير عبد الناصر، حين يُسأل عن أهم ما حققته ثورته، الى الشعور بالكرامة والى الخير الانساني اللذين يرى ان ثورته قد حققتهما للمواطنين.

ولكن هناك وجهاً آخر للمسألة. اذا كانت الاشتراكية تعترف بحقوق المواطن وتضمن له التمتع بها، فانها تضع عليه مسؤوليات تحرص ان يحققها الفرد باخلاص.

مثلما تتداخل مصالح الانسان والمجتمع لتصبح، في آخر الامر، متماثلة، يتداخل تحرير الامة وتحرير الفرد، وهما هدف الثورة الاكبر. فبدون تحرير الامة من الطغيان الاجنبي لا يمكن تحرير المواطنين من الانظمة الاجتماعية الطاغية ولا من الاستثمار. ومن الجهة الاخرى، تظل حرية الامة ناقصة وغير مضمونة ما لم يتم تحرير افرادها. ان تحرير الفرد شرط لحرية الامة الصحيحة.

كذلك تكمّل الثورات الاجتماعية والسياسية داخل الامة بعضها بعضا. ان الثورة السياسية شرط للشروع في الثورة الاجتماعية، فنجاح الثورة السياسية وحده يجعل القضاء على النظام الاقطاعي وقص اجنحة الرأسمالية ممكنا، ذلك العمل الضروري لارساء

قواعد العدالة الاجتماعية وتساوي الفرص. ولكن العكس صحيح ايضا. فالثورة الاجتماعية، التي تجعلها الثورة السياسية ممكنة، هي ايضا هدف الثورة السياسية وشرط صلاحها وضمان سلامتها. لانه ما لم تطلق الثورةُ السياسية الثورةَ الاجتماعية وتدفعها، فانها تخسر مبرر وجودها وتصبح مجرد انقلاب: مجرد طمع عصبة، عسكرية او مدنية، جائعة للسلطة، بالسلطة. كما ان الثورة تظل ثورة مقلقلة ما دامت تعجز عن تعبئة الشعب وكسب تأييده، وذلك لا يتحقق الا اذا حلت الثورة السياسية قيد الثورة الاجتماعية التي ينشدها الشعب.

بيد ان هذه العملية اللولبية لا تقف عند هذا الحد. فسريعا ما تعد الثورة الاجتماعية (وهي التي تنبثق عن ثورة سياسية محددة الآفاق نسبيا) العدة لمرحلة اعلى من مراحل الثورة السياسية. ويعبّد الانقلاب الطريق لتغييرات اجتماعية تبلغ ذروتها في الاشتراكية. وتعبّد الاشتراكية، بدورها، الطريق للديمقراطية الحقيقية، الديمقراطية الاشتراكية (وهي الصورة السياسية للاشتراكية، وذروتها، وغايتها).

وهكذا تتشابك الديمقراطية والاشتراكية تشابكا اساسيا. فتصبح الديمقراطية، اذا فصلت عن الاشتراكية، مجرد دكتاتورية طبقية. وتصبح مراحلها وضماناتها واجهة لتغطية استثمار البعض للآخرين، وهو نقض لجوهر الديمقراطية. وكذلك تكون الاشتراكية، بدون الديمقراطية، ناقصة ومبتورة. لذا يكمن مصير كل منهما في علاقته الحميمة مع الآخر؛ ولا يحقق اي منهما ذاته الا بصحبة الآخر، تلك الصحبة التي تعتقه. فهما، بالفعل، مجرد وجهي حقيقة واحدة. «ان الديمقراطية هي الحرية السياسية. والاشتراكية هي الحرية الاجتماعية. ولا يمكن الفصل بين الاثنين. انهما جناحا الحرية الحقيقية. وبدونهما، او بدون اي منهما، لا تستطيع الحرية ان تحلق الى آفاق الغد المرتقب».

يلخص عبد الناصر اهداف الثورة التي حددها «بالمبادىء الستة» بالكلمات التالية: «استعادة الحرية السياسية للوطن وللمواطن، واستعادة الحرية الاجتماعية للوطن وللمواطن».

الكفاية

الاشتراكية هي السعي وراء «الكفاية» و«العدل» و«الحرية». يعني عبد الناصر «بالكفاية» توسيع ثروة الامة العامة. ويعني «بالعدل» التحرير من الاستثمار، وتأمين فرص متساوية لتطوير القابليات والحصول على نصيب من الثروة العامة حسب جهود الانسان. اما «الحرية» فهي الاشتراك في تقرير مصير الامة.

يتطلب تحقيق كل من هذه الاهداف الثلاثة للاشتراكية تبديل النظام السائد، اقتصاديا واجتماعيا وسياسيا، واقامة نظام جديد بوسائل مناسبة. ان هذه التغييرات، والانظمة

والوسائل المؤدية اليها ، هي ما يستقطب اهتمام عبد الناصر بالدرجة الاولى . غير ان تحليل الاهداف الثلاثة المذكورة ضروري ان اردنا ان نتفهم عوامل اختياره لمقاييس معينة من مقاييس التغيير الاجتماعي ، وعوامل اختياره الانموذج الاشتراكي عموما .

لا مفر من التشديد على « الكفاية » كعنصر اساسي في الاشتراكية في مجتمع لا يزال على طريق النمو، يتأصل فيه الفقر ويتدنى مستوى المعيشة عما تتطلبه الكرامة الانسانية. اما المجتمع الذي قد حقق نموه فليس ضروريا ان تحتل الكفاية فيه مركزا رئيسيا مثل هذا في سلّم الاهداف الاشتراكية .

لا تقتصر « الكفاية » على زيادة الانتاج فقط ، بل انها تقتضي ايضا توسيع الخدمات . « غاية الانتاج الحقيقية هي توفير اكبر قدر ممكن من الخدمات » . ومن الخدمات الرئيسية التي يجب على الاشتراكية ان تجهز المجتمع بها ، حسبما جاء في الميثاق ، العناية الصحية (التطبيب والادوية) والتعليم والتشغيل والتأمين ضد العجز والمرض .

الكفاية ، في الانتاج والخدمات ، تعبير نسبي . يمكن تقرير حدها الادنى في وضع اجتماعي اقتصادي معين ، ولكن ليس لها من حد اعلى : لا نهاية هناك للآمال الاشتراكية بالوصول الى الكفاية . وهي تؤول الى الوفرة والرفاهية كفايتين صحيحتين لها . وان كانت عينا عبد الناصر تسلطان على الكفاية كأساس اقتصادي فيمثاله الاشتراكي الاعلى، فلانه يدرك ، ادراكا واقعيا ، المصاعب التي تعترض تنمية بلاده وطول المدة التي نتطلبها تلك التنمية ، ولانه مضطر في الوقت الحاضر ان يحصر فكره في المهمة القائمة امامه مباشرة ، ما دام هو يتبع الاسلوب التدريجي في اداء « التحول الاشتراكي » . اما الآفاق الابعد فانه لا يسمح لنفسه حاليا باكثر من تصور سريع لها ونظر عابر فيها . هذا الى جانب ان تشجيع الشعب ، في هذه المرحلة ، على ترقب آمال لا يمكن تحقيقها في القريب العاجل انما هو من قبيل خداع الشعب وليس من شيم القادة .

تبرر الكفاية (كما تبرر الرفاهية – والكفاية مقدمتها) نفسها بنفسها . ولكن هناك حقيقة اخرى تبررها : وهي ان العدل الاجتماعي وتساوي الفرص (وهما الهدف الثاني للاشتراكية) لا يتحققان بدون الكفاية . « بقدر اتساع قاعدة الانتاج ... تتفتح آفاق جديدة لتكافؤ الفرصة بين المواطنين » . ان العمل على تحقيق العدالة الاجتماعية وتساوي الفرص امام المواطنين للحصول على نصيب عادل من ثروة الامة ، بدون توسيع هذه الثروة في الوقت نفسه ، انما يعني توزيع الفقر على الجميع . فقط في المجتمع الاكثر انتاجا يعني تساوي الفرص توسيعها ايضا على الجميع؛ وما لم تعنَ الاشتراكية، في سعيها نحو الفرص المتساوية ، بتوسيعها كجزء غير منفصل من الهدف نفسه ، فان النتيجة لا تستأهل الثمن المبذول في سبيل الحصول عليها . لا ينفك عبد الناصر يحمل هذه الفكرة الى

مستمعيه بلا انقطاع . ويدل كل من كثرة تكرار عبد الناصر للموضوع ، واستعماله تعابير مبسطة لشرحه ، وعرضه بحماس على مستمعيه – يدل كل ذلك على خشيته من ان تطلب الجماهير ، طويلة الحرمان ، اغـــاثة سريعة : متأملة ، باستسلام وسلبية ، اعادة توزيع الثروة القومية ، بدلا من العمل بجد على توسيعها . يواصل عبد الناصر بسبب ذلك ابلاغ تلك الجماهير ، باساليب مختلفة ، بان ليس هذا طريق الاشتراكيـــة : فان الحقوق تقترن بالواجبـات ، وان المنتفعين الرئيسيين بالاشتراكية لا يستطيعون التمتع بالفوائد المرجوة الا اذا ادوا واجباتهم اداء مخلصا .

ويسخر عبد النـاصر من مفهوم الكسالى للاشتراكيـة ، الذي يقول بتأميم المرافق الموجودة بدون بذل جهد لزيادة الانتاج . فان التأميم اذا لم ترافقه مشاريع انماء نشيطة ، لا يؤدي الى قيام اشتراكية صحيحة عن طريق تأمين الكفاية ولا يحقق غرض الاشتراكية في اقامـة عدالة اجتماعية : بل انه في تلك الحالة انمـا يستبدل الاستغلال الطبقي باستغلال الدولة : انه يعاقب القلة بدل ان يهدف الى مكافأة الكثرة .

السعي الحثيث والمنظم وراء الكفايةهو وحده ، اذاً ، القادر على بناء العدل الاجتماعي والمساواة في الفرص . ولكن العدل والمساواة هما ، بدورهما ، شرطان للكفاية ، ضروريان لدعم ذلك السعي ولتأميله بالوصول الى غايته . فالمزارع او العامل الاكثر سعادة وثقافة ، والاحسن صحة وتدريبا ، والمتحرر من ظلم السيد الاقطاعي والمتخلص من الاستغلال ، اقدر على تكريس نفسه للعمل باخلاص ونفع في عملية الانتاج التي يشعر بالانتماء اليهابفضل تمتعه بالعدالة الاجتماعيـة . « الكفاية ، اي زيادة الانتـاج بغير عدل ، يعني المزيد من احتكار الثروة . والعدل ، اي توزيع الدخل القومي بغير زيادة في طاقته ، لا ينتهي الى غير توزيع الفقر والبؤس . وانما كلتاهما معا بداية تصل بها الى الغاية » .

الا ان العمل من اجل الكفاية والعدل ، معا في وقت واحـد ، لا يخلو من المشاكل والمتاعب . وهناك مصاعب ثلاث تشغل فكر عبد الناصر بشكل خاص .

توفير المواد والخدمات ، بكثرة ، لعدد اكبر من المواطنين المحررين (وهو ما تتطلبه العدالة الاجتماعية) يؤول الى زيادة للاستهلاك . ولكن زيادة الانتاج ، ضمن العمل على الوصول الى الكفاية ، تتطلب زيادة الادخار والاستثمار والحد من الاستهلاك . فالوسائل ، اذاً ، تناقض بعضها بعضا ، مع ان الغايات تكمّل بعضها بعضا . لا تستطيع الاشـتراكية الصحيحة ان تتجاهل ، ولا حتى ان ترجىء مؤقتا ، اية من هاتين الغايتين لخدمـة الغاية الاخرى . وفي الوقت عينه ، فان ندرة المصادر تبلغ حـدا عاليا يحول دون الامل بامكان تحقيق الغايتين معا في وقت واحد . يلجأ عبد الناصر ، ليخفف من اثر هذه الحقيقة الاقتصادية في مثاليته الاشتراكية ، الى التخطيط – الذي يؤمن بقدرته السحرية ايمانا مطلقا . (والواقع ان ايمانه

بالتخطيط سبق ايمانه بالاشتراكية ، كما نتبين من خــلال سياساته الاقتصادية التي سبقت المرحلة الاشتراكية) .

يتقدم التخطيط لانقاذ الاشتراكية من مشكلة اخرى تشبه الاولى : الصراع بين كفاية حاجات الجيل المعاصر حاليا وبين توسيع القاعدة الانتاجية للاقتصاد العام لتأمين الكفاية والازدهار للاجيال القادمة . لا تدور هــذه المعضلة على تقسيم مصادر الثروة الوطنية – وهي محدودة – بين استهلاك الجيل الحاضر والادخار والاستثمار من اجــل استهلاك الجيل الحاضر نفسه في الغد ، كما تدور المشكلة الاولى ؛ بل انها تثير سؤالا اكثر اساسية : مــا اذا كان يصح التضحية برفاهية جيل من اجل سعادة جيل آخر . تتطلب عملية الاختيار اجابة على عدد من الاسئلة المبدئية . يقول عبد الناصر انه يكون غـير مخلص لمفهومه بان للانسان مركزا رئيسيا في المجتمع ، و لايمـانه بان الانسان هو غـاية العمل الاجتماعي ، اذا هو اختار رفاهية الاجيال التي لم تولد بعد ، مضحيا بسعادة الرجال والنساء لذين يكوّنون الجيل الحاضر ، ممن طـالما شقوا وحرموا . اختياره ، اذاً ، جلي . لن يستصوب التضحية بالجيل الحاضر من المواطنين من اجل اولئك الذين لم يروا نور الحياة بعد. وهو يعير ذلك القرار اهمية بالغة، لدرجة انه يعتبره صفة خاصة لاشتراكيته تميزهـا عن الانظمة الاخرى . « ان هناك تجارب اخرى للتقدم حققت اهـدافها على حساب زيادة شقاء الشعب العامل واستغلاله ... الى حـد التضحية الكاملة باجيال حية في سبيل اجيال لم تطرق بعد ابواب الحياة » . وفي تلك التجـارب وضع « ضغط بالغ القسوة على الاجيال الحية سلبها كل ثمار عملها من اجل الغد الموعود الذي لم تستطع ان تراه، او وصلت اليه وهي تحمل على قلبها اقفالا من الكبت النفسي » .

تتصل بهاتين المشكلتين صعوبة ثالثة اتصالا وثيقـا : امكان قيام صراع بين الجوانب الاقتصادية والاجتماعية للاشتراكية . ذلك ان نشر العدالة الاجتماعية قد يتطلب احيانا اعادة تكييف العلاقات الاقتصادية بشكل قد يؤول (في المدى القصير على اي حال) الى انقاص الانتاج الاقتصادي وتأخير التقدم نحو الكفاية . تقسيم الاملاك الواسعـة هو احد هذه الحالات . وبعض الامتيـازات التي منحت للعمال في قرارات تموز (يوليو) ١٩٦١ الاشتراكية (التي ربما اعتبرها البعض اسرافا بالنسبة الى الوضع الاقتصادي الحــاضر في الجمهورية) مثال آخر . مرة اخرى ، اذاً ، نجد الغـايات المنسجمة بالضرورة تمشي ، عند ممارستها ، في اتجاهات مختلفة . لذلك يجب الاختيار . ولا بد ، عند الاختيــار ، من تفضيل الجانب الواحد للاشتراكية (الاجتماعي او الاقتصـادي) على الآخر ، في النتائج على الاقل ، ان لم يكن في النوايا ايضا .

ويبدو لنا، من مراجعة القرارات التي اتخذها عبد الناصر كلما اصطدم الهدف الاجتماعي

بالهدف الاقتصادي ، انه ينزع ، عموما ، نحو اعطاء الاعتبارات الاجتماعية مقام الصدارة ، بل نحو اعطائها الغلبة على الاعتبارات الاقتصادية الخالصة عندما يتعذر التوفيق بينهما .

العدل الاجتماعي

يتطلب العدل الاجتماعي الغاء الاستغلال : استغلال الاسياد الاقطاعيين للمزارعين ، والمخدومين الرأسماليين للعمال ، واستغلال « تحالف الاقطاع والرأسمالية » للمجتمع ككل. يكون الاستغلال على اسوأه عندما يكون حالة مستمرة ودائمة ، وعندما تكون الضحية عاجزة عن التخلص من قبضته . بهذه الطريقة يصمد الاستغلال ويستمر من جيل الى آخر . ان مثل هذا « الاستغلال الوراثي » يقترف افظع اثم بحق كرامة الانسان : انه يغرس في ضحاياه اليأس والاستسلام ، وربما القبول . يستشيط عبد الناصر غضبا كلما تحدث عن هذا « الاستغلال الوراثي » بركنيه التوأمين : الامتيازات الوراثية والحرمان الوراثي.

« لم تكن شريعة العدل شريعة الله تسمح للقلة من ابناء الوطن ان تحتكر الكثرة من ثروته لها وحدها وتحرم الاغلبية صاحبة الحق الشرعي ... لم تكن شريعة العدل شريعة الله تسمح بان يكون الغنى ارثا ، وبان يكون الفقر ارثا ، وبان تكون الصحة ارثا والمرض ارثا ، بان يكون العلم ارثا وبان يكون الجهل ارثا ، بل بان تكون الكرامة الانسانية ارثا وبان يكون الذل الانساني ارثا » .

العدل الاجتماعي تمتع بفرص متساوية : فرص للفرد امام نصيب من الثروة القومية تناسب عمله وكفاءته ، وامام الخدمات الاساسية الضرورية من اجل عيش محترم ؛ وفرص متساوية لتحقيق ذاته وكرامته .

الا ان عبد الناصر يؤكد ان العمل من اجل اتاحة هذه الفرص لجميع المواطنين لا يفترض مساواتهم كلهم . فهم ، كبشر وكمواطنين ، من حقهم الحصول على فرص متساوية لتحقيق امكاناتهم وللاسهام في المجتمع الاسهام الذي يقدرون عليه : يجب الا تحرمهم الحواجز الجامدة التي يفرضها نظام المجتمع الاستغلالي من التعليم ، ولا العناية الطبية ، ولا العمل اللائق . ولكن الاشتراكية الناصرية لا تعمل ، ولا تستطيع ان تعمل ، على مساواة جميع الناس (غير المتساوين في قابلياتهم) في ما هو ابعد من اتاحة الفرص المتساوية امام جميع المواطنين .

تعني المساواة في الفرص ، والغاء الحواجز الموروثة وغيرها من الحواجز العارضة التي تمنع هذه المساواة ، ان للمرء ، كل مرء ، مجالا في الاشتراكية لكي يحقق ذاته في المجتمع بعمله وجهده . وعلى كل انسان ان يشعر ان جهده يؤهله للتقدم والترقي .

ويعني العدل الاجتماعي ، اخيرا ، الغاء الامتيازات الطبقية . كان ابن الباشا ، في ما

قبل الاشتراكية ، يصبح باشا عند مولده . كان يولد وملعقة من ذهب في فمه ، ويكبر ليجد البلاد كلها مفتوحة امامه ، بينما كان ابن الفلاح يصبح فلاحا اجيرا في الارض . اما في الاشتراكية فلكل فرد فرصة وحظ . وهذا ما اعنيه – يقول عبد الناصر – حينما اتكلم عن القضاء على الحواجز الطبقية : لن يكون هناك باشوات وبكوات واسياد ، بل ستكون مساواة وحرية لكل فرد في هذه الامة . « اريد مجتمعا تذوب فيه الفوارق بين الطبقات عن طريق تكافؤ الفرص بين المواطنين . اريد مجتمعا يستطيع الفرد الحر ان يحدد لنفسه مكانه فيه على اساس كفايته وقدرته وخلقه » .

وكما ان التساوي في الفرص لا يعني التساوي في القابليات ، فكذلك لا يعني « الغاء الامتيازات الطبقية » الغاء الطبقات نفسها . لا تهدف الاشتراكية الى مجتمع بلا طبقات، بل الى خلق ظروف تتعايش الطبقات فيها بانسجام ضمن اطار الوحدة الوطنية ، وكل منها يؤدي عملا اجتماعيا صحيحا ، وكلها متحررة من السيطرة والاستغلال . ان ما ترفضه اشتراكية عبد الناصر هو تقسيم الطبقات تقسيما عموديا (ان جاز التعبير) يجعل من بعضها مستغِلا ومسلطا ومن بعضها خاضعا مستغَلا . فالمثل الاعلى للاشتراكية عند عبد الناصر ينص بجوهره على بقاء الطبقات العاملة ، وان كان هو يفضل ان يدعوها « القوى الشعبية » او « القوى العاملة » او « قوى الشعب العامل» . فان ذلك المثل الاعلى ، الذي يحققه الغاء الامتيازات الطبقية ، نظام اجتماعي يقوم على تعدد « القوى الشعبية » وعلى انسجامها . انه نظام يقوم على « تحالف قوى الشعب العاملة » وليس على اذابتها . فالاشتراكية ، كما يراها عبد الناصر ، ترفض الصورة التي لا لون لها للرتابة اللاطبقية ، بالقوة نفسها التي تثور بها على واقع النظام الطبقي الاستغلالي في المجتمعات غير الاشتراكية . هذه هي الصفةالتي تميز الديمقراطية الاشتراكية (وهي الديمقراطية « الصادقة » و « السليمة » الوحيدة) عن الديمقراطية « المزورة » التي تقوم في ظروف معينة من الطغيان الطبقي ، تميزا مبدئيا .

الديمقراطية الاشتراكية

« تحالف القوى الشعبية » هو المثال السياسي – الاجتماعي للاشتراكية الناصرية، واساس الديمقراطية الاشتراكية . وتصف الكلمات الافتتاحية لدستور ١٩٦٤ الجمهورية العربية المتحدة بانها دولة اشتراكية ديمقراطية تقوم على تحالف قوى الشعب العاملة . اما هذه القوى العاملة فهي : الفلاحون والعمال والجنود والمثقفون والرأسمالية الوطنية .

لا يمكن تجنب سوء التفاهم والتناقض بين هذه الطبقات او « القوى» حتى بعد الاجهاز على سيطرة الطبقات المستغلة سابقا وعلى امتيازاتها الطبقية . الا ان هذا التناقض وسوء التفاهم لا يكونان تصادماً طبقيا ولا يؤولان الى حرب طبقية ، اذ يمكن حلها سلميا وضمن

اطار الوحدة الوطنية .

تحالف قوى الشعب العاملة في الاشتراكية ممكن ، بالرغم من الاختلافـــات بينها . كذلك يمكن تحالف الطبقات المستغلة والاقطاعية والرأسماليـة – بل انها كانت تتحالف بالفعل في مجتمع ما قبل الاشتراكية . ولكن من غير الممكن ان تتعايش هاتان الجماعتان بسلام واحترام متبادل : لان من طبيعة تحالف الرأسمالية والاقطاعية ان يتولى السيطرة على قوى الشعب العاملة واستغلالها . ومهما نفرت هذه القوى من ذلك فانهـا تستسلم له ما دامت هي منقسمة على نفسها . ولكنه استسلام قابل للانفجار دائما. وما لم تخلّص ثورة سياسية المجتمع من ربقة هذا التحالف الاقطـاعي الرأسمالي على الحكومـة وعلى الامة باكملها ، فلا بد من ان يعبّر تململ الطبقـات المكبوتة عن نفسه ، عاجلاً او آجلا ، بتصادم وحرب طبقيين . ويبقى شبح خطر الحرب الاهلية قائماً ، لا يبدده الا قيام ثورة اجتماعية تخلق عدلا اجتماعيا وتنشىء تحالفاً من طبقات الشعب العـاملة ، وهي الثورة التي لا تأتي الا بقضاء الثورة السياسية على سيطرة تحالف الاستغلال . وعندها يصبح «السلم الاجتماعي» ثمرة للاشتراكية شأن « العدل الاجتماعي » . فالظلم وامكان الحرب الاهلية هما ما يقدمه النظام الاجتماعي القائم على الاستغلال والرأسمالية . اما الاشتراكية فانها ، بواسطة مـا تضمنه من عدل وسلم ، تجعل السلم الحقيقي ممكنا وتمهد الطريق له . ان حلف الرأسمالية والاقطاعية يجعل الديمقراطية مستحيلة ، على الرغم من مظاهر المؤسسات شبه الديمقراطية التي يقيمها . « ان الذي يحتكر رزق الفلاحين والعمال ويسيطر عليه يقدر بالتبعية ان يحتكر اصواتهم وان يسيطر عليهم ويملي ارادته . ان حرية رغيف الخبز ضمـان لا بد منه لحرية تذكرة الانتخابات » . « الديمقراطية السياسية لا يمكن ان تنفصل عن الديمقراطية الاجتماعية... ان الديمقراطية السياسية لا يمكن ان تتحقق في ظل سيطرة طبقة من الطبقات » .

ولكن الاشتراكية الناصرية لا تهدف الى ابدال التحالف الاستغلالي بين الرأسماليـة والاقطاع بطغيان طبقة اخرى او تحالفٍ طبقي آخر ، حسب تأكيد عبد الناصر . فهي لا تقصد استبدال استغلال بآخر . اذ ان سيطرة اية طبقة واحدة ، سواء كانت رأسمالية او عاملة، اقطاعية او مزارعة ، تناقض الاشتراكيـة والديمقراطية الصحيحتين . سيطرة طبقة واحدة ، او تحالف طبقات ، انما هي دكتاتورية طبقية ، مهما كانت نوعية الجماعة المستبدة . لانه حيثما سيطرت طبقة او طبقـات على باقي الشعب انبثق حكم دكتـاتوري (وهو ما يدعوه عبد الناصر بحكم البعض على الكل، لمصلحـة الحاكمين) . فالديمقراطية تقوم فقط حيث تشترك القوى العاملة كلها في مجالس الامة وتقرر سياستها ضمن اطـــار الوحدة الوطنية . قال عبد الناصر : «آلينا على انفسنا ان نقيم تجربة اشتراكية جديدة في البلاد على اسس من المحبة والاخاء وليس على سيطرة طبقة من الطبقات ، مهما كان اسمها...

واذا كنا نقول اننا لن نسمح للرأسمالية ولا للاقطاع ان يعودوا ، لانهما كانا يمثلان حكم الاقلية ، حكم الطبقة الواحدة ، فاننا نقول ايضا اننا لن نسمح بدكتاتورية الطبقة العاملة ، التي يدعو لها الشيوعيون ، لان ذلك ايضا يعني سيطرة جماعة معينة على الشعب كله ... لن تقع اشتراكيتنا ، التي ترفض حكم اية طبقة ، تحت سيطرة اي طبقة ... لن نسمح لجماعة صغيرة من الناس بان تحتكر المسرح السياسي ، لا اليوم ولا في المستقبل . العمل السياسي ملك كل الشعب » .

ولا تسعى الاشتراكية الى تصفية اولئك الافراد الذين ترى ان من واجبها الاجهاز على سيطرتهم كطبقة او كتحالف طبقات . قال عبد الناصر ، امام مجلس الامة الجديد في اجتماعه الاول ، واصفا الاجراءات الاخيرة في « تصفية تحالف الرجعية والاستعمار وتصفية امتيازاته الموروثة » (منذ خريف ١٩٦١) ومستعرضا انتهاء تلك المرحلة من مراحل تطور السياسة الداخلية للجمهورية ، ان القضية لا تعني عداءه لفرد بعينه او لعائلة بعينها . واكد انه كان يتردد قبل ان يوقع قرارا بعزل بعض افراد الطبقة المستغلة سابقا تردداً طويلا، وذلك لانه كان يعي انهم بشر ، الى جانب كونهم افراد طبقة . وكان هدفه تصفية الطبقة والقضاء على استغلالها بطريقة تحفظ كرامة كل عضو فيها وتحافظ على حقه بالحياة ما دام يؤدي واجباته الوطنية . وقد حاول ان يلطف من اثر هذا التغيير فيهم ، ولكنه رأى ان العدالة يجب ان تأخذ مجراها . وقال انه لم يكن ضد افراد ، ولكنه كان ضد الامتيازات الطبقية ، التي من واجبه ان يخفف من اثرها ولكن ليس من حقه ان يستهين بكرامة الافراد وانسانيتهم .

تهدف الاشتراكية عند عبد الناصر الى تحرير المستغَلين وحماية حقوقهم وليس الى معاقبة المستغِلين والانتقام من الطغاة السابقين :

« قررنا ان نضع الثورة الاجتماعية موضع التنفيذ بطريقة جدية تعيد الحق الى اصحابه ، وقررنا ايضا في الوقت نفسه ان نكون كرماء والا ننتقم من الماضي ، وقررنا ان نكون كرماء والا نعامل من عاملونا في الماضي معاملة تتنافى مع الانسانية ... اننا لم نحرمهم ثرواتهم ولم نحرمهم ملكياتهم بل عوضناهم بكرم كبير ... لم اقل اننا نقتل هذه الطبقة ... ولم اقل اذنا نهدم هذه الطبقة هدما كاملا ... الشعب الكريم ، الشعب العادل ، الشعب المنصف لم يرد قط ان ينتقم ولكنه كان يريد حقه ، كان يريد الانصاف لنفسه ولغيره .

«هذه الاجراءات الثورية لم تكن انتقاما ، وانما كانت طريقا الى الانصاف -حتى الى انصاف من تعرضت لهم هذه الاجراءات . لقد كان في الامكان ان نصادر ، ولكننا لم نصادر لان الانتقام لم يكن طريقنا وانما كان العدل هدفنا .

« الشعب الذي قاسى سنين طويلة ، مئات السنين ، الشعب الذي قاسى من الاستبداد السياسي ومن الظلم الاجتماعي ، الشعب الذي يكافح من اجل الحصول على حقوقه ومن اجل الحصول على عدالة اجتماعية، حينما وجد الفرصة الوطنية لم يأخذ الحقد قلبه ولم يأخذ الحقد نفسه ولكن تمسك باطار الوحدة الوطنية ... لم يرضَ ان ينتقم ولم يقبل ان يصادر ولم يرضَ ان يعامل من عاملوه في الماضي باسوأ الوسائل وبأقسى المعاملات بالطريقة نفسها » .

« الفلاح المعدم يأخذ ٥ فدادين ، والعامل الذي كان يشتغل كالآلة في المعمل او في المصنع اصبح يشعر انه شريك في المصنع وشريك في المعمل لانه ممثل في مجلس الادارة».

ليس على الحقد ، بل على المحبة والرفق ، تقوم الاشتراكية .

« لم نقل اننا سننتقم . لم نقل : ان الطبقة العاملة ستهزم الطبقة الاخرى ، وستقضي عليها وتصادر كل اموالها . ليست هذه اشتراكيتنا . ان اشتراكيتنا اشتراكية قائمة على الاخاء والوحدة الوطنية » .

ويفتخر عبد الناصر بسلمية ثورته ولا دمويتها . آلينا على انفسنا، كما قال ، ان نحقق الاشتراكية «بالوسائل السلمية، بدون حرب اهلية ، بدون دماء ، بدون انتقام » . « كان لا بد ان نجرد الطبقة التي تحكمت فينا في الماضي من اسلحتها بطريقتنا ، بطريقة سلمية ، وبطريقة ليس فيها دماء،بطريقة تتمشى مع طبيعتنا، بطريقة تتمشى مع تقاليدنا العربية».

ومن رأي عبد الناصر ان تحقيق التغييرات الجبارة التي حصلت حتى الآن بواسطة الوسائل السلمية انما هو اقوى دحض للرأي القائل بان الاشتراكية السلمية غير ممكنة . وهو يدل ايضاً على امكان تحقيق ما تبقى من اهداف الاشتراكية بوسائل سلمية مماثلة. ويجب الا يُسعى الى الاهداف السلمية التي للاشتراكية عن طريق وسائل مناقضة لتلك الاهداف. ويرى عبد الناصر ان في قراره هذا، بتحاشي الظلم في عملية تحقيق العدل، تكمن مميزات اشتراكيته، التي تجعلها فريدة في نوعها : « ان الثورة الاشتراكية التي تشتعل اليوم في هذه الجمهورية ليست حدثاً بسيطاً ، بل هي حدث عظيم . فاننا نطبق الاشتراكية باسلوب ينبع من ارادتنا، وبوسائل تناسب طبيعتنا. اننا نحقق العدالة الاجتماعية ونعمل من اجل محو الامتيازات الطبقية بوسائل سلمية وبدون عنف . ظن البعض ان هذا مستحيل . رأوا انه يجب علينا تحطيم الطبقة الرأسمالية بالقوة . ومع هذا اثبتنا ان غايتنا عملية . فقد نجحنا في القضاء على الاقطاع وفي تهديم دكتاتورية رأس المال وفي تأسيس العدل الاجتماعي ، ذلك كله بوسائل سلمية » . « ان هذه الثورة ثورة جديدة في التاريخ ».

الفن والحرية

حديث مع

جورج لوكاش

«ماركس علم الجمال»، «ابرز ناقد ادبي ماركسي موجود»- هذه بعض الاوصاف التي تطلق على الناقد المجري جورج لوكاش، صاحب «دراسات في الواقعية الاوربية» وما ينيف على الستين من المؤلفات والمقالات المطولة في النقد الادبي. ونحن ننشر فيما يلي ، بمناسبة بلوغه الثمانين من عمره، ترجمة كاملة مأذوناً بها لمقابلة اجرتها معه المجلة الاسبوعية « نوفيني » الناطقة باسان اتحاد الكتاب في تشيكوسلوفاكيا .

في بودابست قبيل عيد الميلاد . مكتب مملؤ برفوف الكتب التي تصل الى السقف ، بين تمثال لغيته وصورة لبلزاك ، وخيال تل الحرية ينفذ من نافـذة الغرفة القائمة في الطابق الخامس . من ورائها يجري نهر الدانوب، ومن وراء عيني ابن الثمانين سنة الجالس الى الطاولة مقابلي كانت الافكار تعصف .

لوكاش : « الحقيقة ان ما يهمني في كتاب ما هو ، دائما ، مـا اذا كان الذي قيل فيه لا يمكن قوله على المستوى نفسه، بشكل تقرير مثلا ، وما اذا كانت تثار الاسئلة فيه ، وتحل المشاكل حقا ، على مستوى فني وليس في قالب علم الاجتماع . انا محافظ، على هذا الاساس، واشترط ايجاد شكل مناسب في الفن لكل شيء ذي اهمية . ينطبق هـذا على هوميروس انطباقه على كافكا . انا ضد الشكل بلا محتوى ، بلا مشكلة محسوسة شعريا من الداخل ، والعكس بالعكس . لكل ما هو غير ذلك ، هناك اساليب ووسائل اخرى ، كالصحافة مثلا . اعتقد ان كتابا جيدا في علم الاجتماع اهمّ لتفهم مشكلة ما وافيد لكسب المعرفة من كتاب « كهومو فابر » لفريش ، مثلا . ليس من الضروري للمهندس ان تكون له علاقات غرامية مع ابنته حتى يدرك اغترابه في المجتمع الرأسمالي . ذلك خلط غير عضوي شعريا للقارىء الحديث . يمكن لاي عالم عادي في علم الاجتماع ان يقدم لنا مشكلة الغربة نفسها بصورة اوضح كثيرا . ان مهمة الفنان هي ان يكشف عن المشكلة بشكل فني » .

وهكذا ، ونحن لا نكاد نلاحظ ذلـك ، انتقلنا من الحديث عن الانطباعات اليومية وخضنا في بحر الناحية الاساسية من المقابلة . ولكن ليس تماما . فقد تحطمت صحافـة بعض الدول في السنوات الخمس عشرة الاخيرة ، لحد كبير ، وشوه دورهـا الصحيح واضطر الادب ان يقوم به - الا تعتقد ذلـك ؟ فينظر الرجل العجوز (ولكنه ليس

بالعاجز ابدا) في عيني، ويتلاعب السيجار الذي لا ينفك يشعله مرة بعد اخرى بين اصابعه.

لوكاش : « ما قلته هو النظرة الفلسفية الفنية فقط . امـا عمليا فقد نلاحظ حركة مزدوجة . يستمر الاغتراب في الغرب وينعكس في الادب ، مع ان الصلات هنا معقدة جـدا . اكيد انها ليست عملية متناسقة ، والفن الغربي مشحون بالتناقضات . هذا ايضا هو سبب استحالة اتخـاذ موقف سلبي صرف او ايجابي صرف منها . لقد خسرنا خمسين سنة من تطور الرأسمالية بسبب العهد الستاليني ، كان من الممكن خلالها ان نضطر الى تحليل تناقضاتها تحليلا منظما على اساس المنهج الماركسي اللينيني . لذلك كان من المنطقي جدا ان يلتهم الشبان كل شيء غربي وقد انفتحت لهم النوافذ في هذه الايام . وطبيعي انه من الخطأ ان نحاول ايقاف ذلك . ان الاعجاب الاعمى الذي لا حد له بالغرب ليس غير مرض صبياني لا قضاء عليه الا باعطاء الشبان الحرية الكاملة للتعرف على كل شيء ، حتى على ما هو مجرد موضة . ولن تمضي سنتان حتى يرى الشبان الواعون بانفسهم ما هو جيد وما هو رديء . علينا ان نطلع اطلاعا وافيا على الغرب في اول الامر ، ثم يتبع الباقي فيما بعد.

« صحيح تماما ان نقول ان الادب في الدول الاشتراكية يجب احيانا ان يحل محـل الصحافة . بالطبع يجب الا نساوم في امور الفن ابـدا حينما نصل الى موضوع المقاييس الفنية . حتى في الماضي كان يمكن تطبيق ذلك المثل فيما يتعلق بالصحافة . خـذ القصة الانكليزية في القرن الثامن عشر مثلا : خذ « مول فلاندرز » لديفو ، وهي في الحقيقة صورة نقدية للحالة الاجتماعية آنذاك ؛ وهي في الوقت نفسه قطعة فنية هائلة . لقد تعبت مما يقال لي دائما بانه ليس لديّ غير القرن الثامن عشر والتاسع عشر ، ولكني ساكرر ذلك مرة اخرى : على النقد الماركسي ان يشدد بلا انقطاع على انه يجدر بالكاتب ان يكتب حتى عن اكثر المشاكل والاحداث رهانة ، على مستوى ديفو . وواضح اني لا اقصد الاسلوب بل المستوى ، وبالطبع بالنسبة الى مجتمع اليوم وادبه . لا اعتراض لديّ على تأدية الادب لواجبات اجتماعية ايضا . ولكن خذ الادب الالماني قبل ١٨٤٨ ، وخذ كمثال من بين امثلة عديدة « المانيا ، قصة خرافة شتـائية » لهايني . اليست موضوعا سياسيا عمليا صرفا؟ فيها بحث لوضع سياسي واجتماعي ، ولكن باساليب فنية عظيمة بالنسبة الى ذلك الوقت . علينا دائما ان نشترط مستوى فنيا عاليا في الادب ، وقـد وجد هذا المستوى ايضا في العشرينات في الادب السوفييتي . ولكن حصل تـدهور لا ينكر في العشرين سنة التالية في الادب الاشتراكي ، بالرغم من وجود استثناءات ، مثل مـا هو في بلادنا : كروايات ديري الاشتراكية العظيمة وقصصه القصيرة .

« هذا نتيجة لتحول الواقعية الاشتراكية الى مـا ادعوه « واقعية صادرة عن الحكومة » . من اجل هـذا ادار الكتاب الموهوبون ظهورهم لها ، وكذلك فعل القراء

ذوو العقول المتفتحة ؛ فحصل اضطراب في عقول كتاب كثيرين ، ممن اخذوا يعارضون الواقعية نفورا (وهم محقون في ذلك) من هذه الواقعية المزيفة » .

— ما دام الحديث قد تطرق الى هذا الموضوع، ما هو رأيك في الواقعية الاشتراكية ؟

لوكاش : « ان كل فن عظيم (واكرر ان هذا يصدق على الدوام منذ هوميروس) هو واقعي لانه يعكس الواقع . وهذا علامة واضحة لكل عهود الفن العظيمة ، مع ان وسائل التعبير تختلف بالطبع اختلافا كبيرا . ولذلك علينا كلما تحدثنا عن الواقعية ان نأخذ بعين الاعتبار الزمن الذي نتحدث عنه . على هذا الاساس تكون الواقعية الاشتراكية بنظري واقعية العصر الاشتراكي ليس الا ، واقعية انبثقت عن صميم الاشتراكية . واني ارفض كل الرفض المواصفات التي تقرر ما يجب ان تكون هذه الواقعية عليه . انها تماما كالتنبؤات المفصلة والمقررة لما سيكون المجتمع الاشتراكي والشيوعي عليه . تصور ان يكتب واحد من بعد سويفت و ديفو و فيلدنغ عن نظرية الواقعية البورجوازية قبل ان تكتب كتابات بلزاك و دستويفسكي و تولستوي . اعتقد اننا الآن على عتبة نهضة كبيرة في الواقعية الاشتراكية . الا انه سبق لسولزنتسن ان نبهنا الى انها ستختلف كل الاختلاف ، لان المسائل التي ستجابه الكتاب ستكون مختلفة كل الاختلاف . ان الواقعية تتولد دائما عن المشاكل التي تجابهنا الحياة بها . ولكن فلنحرص الا نبدأ نجعل من سولزنتسن في الحال شولوخوف جديداً . المستقبل سيرينا اي ضرب من الكتاب سيكون . ما يهمنا الآن هو الطريقة التي يصوغ بها قضاياه . علمتني التجارب ان احذر من التنبؤ في الادب ؛ تجب البرهنة على كل شيء اولا .

« وهناك نقطة اخرى يجب توضيحها وجلاؤها . فحين استعمل تعبير « عن صميم الاشتراكية » فانا لا اقصد كتّاب العالم الاشتراكي دون سواهم . بل اعير اهمية كبيرة ، بهذا الخصوص ، لكتاب « المسافرون من الملوكي » لاراغون . فالكاتب يعالج هنا قضايا هي ، بوجه عام ، قضايا الرواية البورجوازية ، ولكنه يعالجها من زاوية سهلت مولد شيء مهم اهمية بالغة . والشيء نفسه ينطبق على الشعر . خذ ، كمثال ، ايلوار او اتيلا جوزف : انهما اشتراكيان ومع هذا فهما متعددا الاشكال بالنسبة الى الشعر البورجوازي . وهكذا فعندما اقول « واقعية اشتراكية » افكر بالادب كله ؛ المهم هو زاوية النظر ، وليس الموضوع . الموضوع عالمي ، والادب يعكس العالم ككل" وللكتاب الاشتراكيين من الشرق والغرب معالم عامة تميزهم عن الكتاب البورجوازيين في الفترة الزمنية نفسها . انه مثل المعرض الفني : حينما تسير امام الجدران تكتشف بسهولة الخطوط العامة لرسامي العهد الواحد ومبادئهم المتشابهة . هذا هو معنى الواقعية الاشتراكية ، وليس ذاك المعنى الذي تعطيها اياه الكتب السخيفة التي تحاول استخلاص مبادئها » .

– احب ان اعود قليلا الى الوراء . هـل يعني ما قلت انك تتفق مع مفهوم اراغون حول « الواقعية المنفتحة » او مع رأي روجر جارودي حول « الواقعية بلا حدود » ؟

لوكاش : « اؤمن بشكل عام ان الادب الصحيح ، ان الادب العظيم ، هو بوجه عام واقعي . ليس من حيث الاسلوب ولكن من حيث موقفه من الواقـع . فحتى اغرب الامور يمكن ان تكون واقعية . السؤال هو : الى اي حد يمكن اعتبار بعض الاتجاهات الحديثة واقعية ؟ تبدأ اعتراضاتي على هذه الاتجاهات حيث يتخلى الادب ، نتيجة انحراف معين ، عن معالمه المتعددة الابعاد وعن عالميته ، لا من حيث الشكل فحسب بل ايضا من حيث المضمون . احب ان اقدم مثلا واحدا : بدأ التكعيبيون من تصريح لسيزان بان كل الاشياء يمكن رؤيتها بشكل تكعيبي . والآن وقد نشرت آراء سيزان بكاملها ، نرى انه شغل نفسه بجميع العلامات الحاسمة في عالم الظواهر : باللون ، وبالعلاقات بين الاشياء ، بل وبالعطور ، الخ . وباختصار ، فان مفهومه عالمي ، بينما اختار التكعيبيون من مجموع مطالب سيزان في الرسم مطلبا واحدا فقط ، مما يؤدي الى درجة من القحط الفني . طبعا ليس هناك من فن لا تلعب الذاتية فيه دورا كبيرا ؛ الا ان التشديد المبالغ فيه على هذا الدور يؤدي الى المزيد من القحط . وانا ضد اي قحط . ان الفن ، بجوهره ، متعدد الابعاد حتما ؛ وقد ظهرت في السنوات الاخيرة اتجاهات قوية نحو بعد واحد ، وهذا ما لا اتفق معه » .

– كثيرا ما يعترض على مفهوم كهذا بان مؤلفي الكتب التي في ذهنك يمكن تشبيههم بعلماء يقومون بابحاث محدودة يمكن ان يستعين غيرهم بها في الوصول الى نتيجة والى مفهوم عالمي .

لوكاش : « لكن الادب والفن يختلفان كثيرا عن العلم . قـد يؤدي الادراك المحدود والجزئي ، في العلم ، الى اكتشافات عظيمة ، اما الفن فاما ان يكون عالميا اولا يكون اطلاقا . ربما تكون بعض التجارب الفنية المحددة جدا ذات البعد الواحد مخصبة جـدا وملهمة لفنانين آخرين ، ولكنها قلما تكون ذات اهمية عظمى للبشرية ككل . كذلك لا يمكن تطبيق معادلة ما في الفن تطبيقا مطلقا . اما في العلم ، فللمعادلة ، للمعادلة المضبوطة طبعا ، صحة عامة ، بينما الفن فريد دائما ، وينتج الشكل عن كونه فريدا . ان تجارب الشكل تثير ، بحد ذاتها ، شيئا من المشاكل على الدوام . عندما ينظر رجل مسن مثلي الى الوراء ، الى السنوات الستين الماضية في تطور الادب ، يرى عددا من القبور الجماعية . كثيرون من الذين عقدت الآمال عليهم عندمـا كنت في شبابي ، لهم قبور بلا اسماء . لقد لعبوا وانا في صباي دورا مثيرا ؛ اما اليوم فقليلون جدا هم الذين يعرفون عنهم . يجب الا ننسى ذلـك . الاكتشافات الشكلية مهمة ويجب اجراؤها ، ولكن القيمة الفنية هي

الحاسمة دائما . خـــذ ، على سبيل المثال ، الحوار الذاتي العظيم في « لوطه في ويمـــار » لطوماس مان ، وقارنه مع حوار مسز بلوم الداخلي في جيمز جويس . المقارنـــة هنا هي في ان كلا الكاتبين يستعملان الاداة نفسها . انما بينما اكتشف جويس تتابع عـــدد من الخواطر كشريط مسجل ، نجـد عند مان تسلسلا حرا للافـكار وقصدا واضحا ومحددا جدا . اراد ان يقول شيئا ، ان يصور شيئاً ، بهذا الشكل، شيئا مثل علاقة غيته بشلر . كثير مما يرحب به غالبا كاكتشافات جديدة ومما يفهم على حدة وتكنيكيا ، جزء من الفن على الدوام . هنـاك مشهد رائع في « آنا كارنينا » : مشهد رحلة داريا الى آنا ثم العودة . نجحت فيه عبقرية تولستوي في تصوير مظهرين من مظاهر تفكير شخص واحد ، المرأة نفسها ، في فترة قصيرة من الزمن . فعل ذلك ضمنا ، وان ليس شكليا ، بواسطة حوار داخلي ، اي بواسطة التجسيد المتواصل للمقارنة بالنسبة الى الحقيقة الموضوعية التي ولدتها — وبالطبع بالنسبة للرواية باكملها . بهذه الطريقة ، ايضا ، تتولد ابعاد جـــديدة فنيا . الا اننا حينما نعطي الوسائل الفنية والتكنيكية معناها المستقل ، تضيع قيمتها الحقيقية ونصل ، مرة اخرى ، الى فن ذي بعد واحد .

« يعتقد ضريل الامريكي (كذا !) انه يقوم تدريجيا بادخـال ابعاد آينشتين الاربعة في رواياته ، الابعاد المكانية الثلاثة والبعد الزماني . يؤدي هذا الى حلقة دائرية : الى بعد مكاني ثلاثاً يلحقه بعد زماني . غير ان كل طالب ثانوي لا بـد ان يعرف انه لا يمكن لهذه الابعاد ان تقدم صورة للعالم الا بشكل جماعي وليس بشكل منفصل قط . وليس تقديمها لمنفصل (مثلا: باستقلال العرض عن الارتفاع ، الخ) الا مجرد لغو لا معنى له . ومحاولات كهذه هي مجرد خدعة يقصد منها« صدم » البورجوازيين ، ولا تأتي بنتيجة . لا يهمني اذا يهمني دعاني بعض الناس جدانوفيا . واجب الناقد هو ، برأيي ، ا يقول في كل حالة من هذه الحالات : « ان الامبراطور عارٍ » . لا يصح هذا على كافكا ، الذي اعتبره فنانا جـديا ومهما جدا. ومن الجهة الاخرى ، ان الكثير من الذي يعتبر اليوم جـــديدا وكاشفا معبرا سينتهي في اعتقادي ، بعد خمس عشرة سنة ، في قبر جماعي .

« لا ادافع بهذا عن المحافظة ، ابدا . فصلات الفنان بعصره ومـــا يتأتى عن تلك الصلات هي ، بالنسبة اليه ، مسألة فكرية وخلقية خطيرة جـدا ، ومن واجبه ان يعبر عن آرائه فيما يختص بالاحـداث الهامة في زمنه . من المدهش ان غيته العجوز ، في العام الذي توفي فيه ، ادرك قيمة « الجـــلد السحري » لبلزاك و « الاحمر والاسود » لستندال لكنه رفض « نوتردام » لفكتور هيغو . يتبين من هذا ، ثانية ، ان الامر ليس مجرد تقبل الجديد لانه جديد ، ولكن القدرة على الانتقاء والاختيار. بالطبع ينطوي الادراك بكل شيء جديد وعظيم ، والقدرة في الوقت ذاته على القول بان الامبراطور عارٍ ، على مخاطرة

كبيرة ، بالنسبة للفنان و للناقد . كثيرا مـا يستولي عليها فزع عظيم ، فزع التوقف عند الماضي . ولكني لا اعترف بهذا الحذر . فكل من يكرس نفسه للادب ، كفنان مبدع او كناقد، يأخذ على عاتقه مخاطرة اقتراف خطأ — ولكن لا احد يستطيع ان يحمينا من ذلك.

« هذا هو ، في الحقيقة ، سبب وجود جبهات مزورة كثيرة في بـلادنا . فمن الطرف الواحد ، يوجد كثيرون ممن يرغبون في المحافظة على الجوانب السيئة (او على كثير منها) من العهد الستاليني؛ ومن الطرف الآخر، يتبع بعض الناس في هذه البلاد وفي الغرب كل جديد بدون ان يفحصوا ما اذا كانت قيمته دائمة او كان عمره قصيرا . لست بممتنع ابـداً عن النقد الذاتي لانفسنا وتقصيراتنا ، ولكني اريـد النقد في كلتا الجبهتين ، ويجب ان اكرر بهذا الصدد اني لا اعتبر الفن الغربي المعاصر وحدة متناسقة . لنأخذ مثلا فنانا كطوماس وولف . بدأ انتاجه متأثرا بجويس تأثرا كبيرا ، ولكنه خـلق اسلوبه الخاص ، الواقعي الممتاز ، في « لا تستطيع ان تعود للبيت ثانية » . يتضح من هذا ان ثمة تناقضات ليست فقط في الادب ككل ، بل ايضا في نتاج المؤلف الواحد . ويمكن اطلاق القول نفسه على أونيل ، ان اردنا مثالا آخر » .

— وما رأيك بجيمس جويس او بروست ؟ هل يشملهما مـا قلته عن القبور الجماعية ؟

لوكاش : « اول كل شيء ، لا جويس ولا بروست قد ماتا بعد ؛ انهما لا يزالان قوتـين حيتين ولا يزال التاريخ بعيدا عن تقرير اي نوع من القبر يضعهما فيه . اما بالنسبة الى فان بروست شاعر عظيم بلا شك ، مع اني اعتبر الشكل الذي يستعمله شكلاً فيه نظر الى حد ما . ومن الجهة الاخرى اعتقد ان جويس كاتب تجريبي . انا لا اسـاوي بينهما مطلقا . لا بد لبروست ان يؤثر في ادب الدول الاشتراكية ايضا الى درجة كبيرة . وبالطبع فان السؤال هو ما اذا لم يكن الاتجاه نحو الادب ذي البعد الواحد قد تبدى فعلا في حـــال هذا الشاعر الهامّ » .

— وبيكيت ؟

لوكاش : « موقفي هنا سلبيّ الى حد ما . لا ريب ان الاغتراب المطلق للانسان (بل اكاد اقول جفاف الانسان) هو احـد اتجاهات العالم الرأسمالي ؛ وهـــذا هو الاتجاه الاساسي بالنسبة لبيكيت ، ولا مردّ له . على هذا الاساس يجري تجاربه واختباراته . انه يذكّرني بايام شبابي، بالواقعية ، وبما انطوت عليه من قدرية تتسلط بمصير الانسان . وكان هناك آنذاك اناس عزلوا الانسان عن كل شيء آخر ، مثل مترلنك في شـــبابه . لا اظن ان مترلنك في شـبابه (مثلا في « الاعمى ») كان ليكون له اي تأثير اليوم ؛ اظن ان مكانه هو في القبر الجماعي .

« عندما يُكتب الكثير عن شيء ما يخدع الناس انفسهم ، ويعتقدون ان هـذا دليل

على ان ذلك الشيء حي . (ولا امنع نفسي من التساؤل : اليس الامر كذلك ، ايضا ، عندما لا يكتب مطلقا عن شيء ما ؟) . النتاج الانكليزي عن معاصري شيكسبير كثير هائل . هل يعني هذا ان هؤلاء المعاصرين اجزاء من التراث الحي مثل شيكسبير نفسه ؟ عشرون كتابا عن فلتشر على رف الواحد منا لا تجعل من هذا الاديب الاليزابيثي مؤلفا حيا ؛ وكذلك قد يكتب روائي شاب مجلدا ضخما عن مترلنك دون ان يبدل شيئا مما قلت . على كل حال ، ينبش المؤلفون كثيرا من آثار الماضي في هذه الايام ، وكأنها مهمة جدا مع انها ليست كذلك — مثل آرشيمبولدي ورسوم المونتاج التي صنعها . هذا مظهر من مظاهر عالمنا الخرقاء . عندما يقارن احدنا تنتوريتو بآرشيمبولدي ، فاني اقبل بالاول وارفض الثاني لانه لا يهمني . ان من واجب الماركسي ان ينظر الى العالم تاريخيا . قد يخطىء ، وفي تلك الحالة عليه ان يعترف بخطأه علنا ؛ ولكن عليه ان يرفض ان يجرفه التيار ، مهما بلغت قوة هذا التيار . وكثيرا ما لا تنبعث هذه التيارات من تلقاء نفسها ، بل تخلقها المصالح المالية احيانا . في ايام ماركس كان انتاج وسائل الانتاج عاملا حاسما للرأسمالية . وفي عصرنا الحالي يلعب الانتاج الجماعي للمواد المستهلكة دورا كبيرا ، وهذا يترك اثره في الفن الحديث ايضا . وهناك المؤسسات الجبارة ودور النشر ، والسؤال الذي يفرض ذاته هو : الى اي حد تدعم المؤسسات المالية التيارات المختلفة ؟

« واليوم ، المزيد من الاستثمارات الرأسمالية الضخمة ضروري ايضا للفن . مرة اخرى ساقول لك شيئا كرجل مسن : لما كنت شابا انشأنا مسرحا صغيرا . وقد كفتنا بضع مئات من الليرات لفعل ذلك ، فباشرنا العمل به . الا ان تأسيس مسرح في الغرب اليوم يتطلب مالا كثيرا — كتأسيس جريدة مثلا . وبهذا يزداد تسلط رأس المال على الادب . طبعا لا يستطيع المال ان يخلق ادبا او يبعث فيه الحياة ، ولكنه يستطيع ان ينمّي اتجاها موجودا او ان يعيقه . ان دور رأس المال غير حاسم ، ولكنه رغم هذا موجود حتما ، لان النجاح والربح يغوي الكثيرين . على اني اقول هذا على الهامش ، اذ ان رأسمالية المستهلك لا تقدر باي حال ان تلعب دورا حاسما بالمعنى الفني » .

وذكرت ، باختصار ، ما قاله سارتر في براغ عن مستقبل الرواية وان رواية القرن العشرين العظيمة ستكون رواية عن الاختبار الاشتراكي .

لوكاش : « هذا رأي بارع جدا ، وهو صحيح الى حد . اوافق على ان التأليف العظيم لا يمكن تحقيقه الا من وجهة النظر الاشتراكية ، وانا اؤمن ايضا بما يؤمن سارتر به فيما يختص باهمية وضع حد لمشكلة العهد الستاليني . وبالمناسبة ، من الممتع جدا ان ندقق في اثر هذا العهد في اناس مختلفين ، وان نرى من انحنت ظهورهم تحته ومن لبثوا منتصبين . نعم . ان معظم العاملين اليوم تأثروا بشكل او بآخر بذلك العهد في السنوات الحاسمة من سني

نموهم . ولا ريب ان رواية او مسرحية عظيمة ستنبثق عن ذلك .

« امامنا اليوم فترة طويلة من التعايش السلمي ، ولذلك علينا ان نبالي بكيف يعالج ادب العالم الغربي مشاكله . واری اننا نقدر ان نأخذ من طوماس مان مثلا عظيما مرة اخرى . انه يحيط بمشكلة الفاشية في العالم احاطة تامة في كتابه « الدكتور فاوست » ، ولهذا السبب سيبقى هذا الكتاب واحداً من اعظم روايات عصرنا . هناك ادب شائع في الغرب اليوم ، يحاول ان يبين ان عالم الاغتراب كله ، الذي يرفضه ذلك الادب ، انما يمثل شيئا ممتعا فنيا الى حد ما . لقد ظهر كتّاب في المانيا الغربية ، مثلا ، اصبحوا مؤيدين غير ملتزمين لنظام اديناور . الا ان هناك كتّابا آخرين يعارضون جديا عالم الاغتراب . قبل زمن كشف سنكلير لويس في « بابيت » عن هذا الاغتراب بقالب ساخر لاذع ، كشفا كانت له اهميته العظمى آنذاك . غير انه بعد عشرين سنة لم يعد بالامكان فعل ذلك بالطريقة نفسها . ثم تلت ذلك الكتابات المأساوية الملهاوية ، التي بان فيها من جديد هذا الصراع ضد الاغتراب (طوماس وولف وأونيل) ، وكثيرا ما نشاهد صراعا مأساويا ضد اغتراب الكاتب نفسه . فمثلا يصور ستيرون في « احرق هذا البيت » كيف يكون المال بالنسبة للرجل الغني سبب الاغتراب ، تماما كما هو الفقر بالنسبة للفقير ، حتى يصل الى انفجار شبيه بانفجار راسكولنيكوف . وهذا امر ينبغي الا نهمله .

« ستظهر رواية اشتراكية عظيمة يوما ما ، ولكن سيمضي وقت طويل قبل ان يحرر الكتاب الاشتراكيون انفسهم من كل كبت ورقابة داخلية . ولذلك عليهم ان يكسبوا لانفسهم حلفاء في ادب الماضي العظيم وفي تيار الادب الغربي باسره ، الذي بيّنا قبلا معالمه ، ويجب ان يدركوا كيف يحارب افضلهم الاغتراب . وبعد ، فاننا سنجد ايضا حلفاء سياسيين بينهم يوما ما . ولأقل ان هذا الرأي ليس تحفظا ولا مخالفة لرأي سارتر ، بل هو مجرد اضافة وتكملة .

« ان مهمة الادب ان يرسم صورة للاغتراب الذي نتج عن العهد الستاليني وان يسهم في التغلب عليه . وفي الوقت نفسه كُبت في العهد المذكور شيء جديد جدا ظهر ، مثلا ، في « قصيدة تربوية » لماكارنكوف ، وعلينا ان نحييه من جديد . واذا كان من الصحيح ان بالامكان تجنب صراع عالمي مسلح (وانا مقتنع ان هذا صحيح حقا اقتناعي بان الحرب الباردة ستزول بالتدريج) ، فان حربا طبقية ضارية جدا ستستمر باشكال جديدة في فترة التعايش السلمي هذه ، وان الذين يحاربون الاغتراب في العالم الرأسمالي سيكونون جميعا حلفاءنا . ليس الكتاب منهم فقط بل ايضا علماء الاجتماع (امثال رايت ملز الذي مات في ربيع العمر) . هنالك متعصبون ينكرون امكان التعايش ، وهنالك ، من الجهة الاخرى ، من يرجون ان تتوقف الحرب الطبقية في عهد التعايش السلمي . ولكني

اقول (كما فعلت منذ ١٩٥٦ في مقال نشرته مجلة « آوفبلو » الالمانية الشرقية) ان هنالك حلا ثالثا : شكلا جديدا للحرب الطبقية . الا انه يجب علينا ، كي نفهم ذلك ، ان نرجع الى لينين ونقارنه بستالين . منذ وقت بعيد ، منذ ١٩١٦ خلال الحرب العالمية الاولى ، قال لينين للمتعصبين ان هناك اناسا يظنون انه ستقوم جبهتان تصرخ كل منهما في وجه الاخرى : نحن مع الاشتراكية ! نحن مع الاستعمار ! ان الذين يتخيلون الامر بهذا الشكل لن يفهموا الثورة ابدا – هذا مـا قاله لينين . والامور الآن اكثر تعقدا بكثير ، فالاتجاهات الفردية متشابكة والجبهات تتبدل باستمرار » .

– قلت لي قبل زمن : اني رجل مسن ولما انظر الى الوراء ، الى حياتي ، اقول : لقد عشنا في زمن ممتع جدا . كأننا كنا نسير في نفق ، عرفنا اتجاهه ، ولكن لم يكن فيه نور . والآن وصلنا مكانا نستطيع ان نرى النور فيه في الطرف ...

لوكاش : « نعم ، نفق ... تعلم انه لما اتضح ، في آخر العشرينات ، ان الاشتراكية ستنحصر في الاتحاد السوفييتي لمـدة من الوقت ، برزت مشاكل كثيرة . ثم حصل امر ايجابي جدا ، هو انقاذ الاشتراكية من مذابح الفاشية . لو سـقط الاتحاد السوفييتي في الحرب العالمية الثانية لعنى ذلك تأخر امكان تحقيق الاشتراكية مائتي سنة . كان علينا ان ندفع الثمن غاليا ، ومن ضمنه خيبة امل الكثيرين بالاشتراكية والماركسية . وقد قدم المؤتمران العشرين والثاني والعشرين للحزب الشيوعي فرصة لتصحيح ذلك .

« امامنا الآن مهمتان رئيسيتان : اولا ، علينا ان نظهر للعالم مـا هي الماركسية وكيف تباين الستالينية . يستطيع المرء ان يجد مفكرين نظريين شيوعيين في الغرب وفي الشرق لا يريدون تصفية حساب الستالينية ، ويجد ، من الطرف الآخر ، اليمين المتطرف في الغرب يحاول جهده ان يثبت ان ستالين انما كان تتمة اصيلة للاساليب اللينينية . واجبنا ان نظهر استمرار الخط من ماركس وانغلز الى لينين وان نبرهن على ان كل واحد من هؤلاء الثلاثة استعمل الوسائل نفسها ، بينما اختلف ستالين مـع الماركسية في عدد من المسائل المهمة حول الوسيلة واستعمالها (فقد اتخـذ ، مثلا ، الموقف ذاته الذي وقفه تروتسكي من اتحادات العمال) واختار لنفسه سبيلا آخر . وهكذا فاني ادعو مقدرتنا على توضيح هـذه المسائل في مجرى تنفيذ مقررات المؤتمرين العشرين والثاني والعشرين ، ادعوها الضوء الذي ظهر في النفق .

« ثانيا ، لا تستطيع الماركسية ، بشكلها الستاليني المعوج ، ان تجيب على اسـئلة الحـاضر التي يوجهها الشبان بشكل رئيسي ، بينما تستطيع الماركسية الصحيحة ان تقدم مثل هذه الحلول . وانما في البحث عن اسئلة الحاضر نطور المنهج الماركسي . ولن نجد رد فعل الا اذا نجحنا في وضع الاسئلة كماركسيين وفي الاجابة عليها احسن ممـا يفعل

الآخرون . وتبدو اعادة الماركسية ضرورة للشبان ، لان المشاكل الجديدة تضطرهم الى العودة الى النظرية الماركسية الحقيقية ، في خلال درسهم لنتائج الوسائل الحديثة الاكتشاف وطرق البحث الحديثة واستعمالهم لهذه النتائج ايضا . لقد اعتاد ماركس وانغلز ان يدخلا مثل هذه الاكتشافات العلمية الجديدة في الماركسية على الدوام . وقد توقف ذلك بعد موت لينين ، ويجب ان نحيي هذا الاسلوب الماركسي لنحيي الماركسية نفسها حقا . اليك ، مثلا ، ما فعله ماركس وانغلز بداروين . طبعا ليس اليوم من هو على استعداد لان يعيد حرفيا ما قاله داروين ، ولكن المحتوى هو المهم ، وفي هذا المعنى نجد ان الاسلوب الذي تبنى به ماركس وانغلز داروين اسلوب صحيح . وبشكل مماثل ، يجب ان نتبنى الآن كل شيء جديد وكل شيء تقدمي علميا نشأ في الغرب بعد موت لينين . وانما بعد ان نسلك الاسلوب الماركسي الصحيح تجاه هذه القضايا جميعا نستطيع ان نؤثر في الجيل الجديد وفي مثقفي الغرب الذين ذكرتهم قبلا . فانهم سوف يدركون بانهم اذا كانوا صادقين في البحث عن حل فانهم سوف يجدون الاجوبة على اسئلتهم في الماركسية (ومرة اخرى احب ان اذكر رايت ملز) . اعتقد ان لا شيء من هذا القبيل يمكن تحقيقه بالقرارات . امامنا مقدار ضخم من العمل حتى نتغلب على العهد الستاليني باكمله . وبهذا فان المهمتين انما هما في الواقع مهمة واحدة .

« وفي الوقت ذاته يجب ان نعطي الشباب حرية البحث في مشاكله بنفسه . ثمة نفر قليل اليوم يجاهدون لاقتفاء الطريق الذي وصفت ، ويوما ما ستجري هذه الانهار والجداول كلها معا . والذين يحتجون على هذا ، ممن تدربوا تدريبا ستالينيا ، يعلمون تمام العلم لماذا . ان الصراع الحاصل حاليا هو صراع لتقرير ما اذا كان يجب المحافظة على الوسائل والتقاليد الستالينية او ما اذا كانت الماركسية ستعاد ، عمليا وليس نظريا فقط . وذلك مترابط كل الترابط » .

— ايمكن ان نعود الى موضوع الادب والفن لحظة (وعندما قلت لحظة ، تذكرت ان الوقت بلغ منتصف الليل ، فبدأت اعتذر . الا ان لوكاش رفض الموافقة على ان التعب قد ادركه ؛ فاشعل غليونه ثانية ورفع عينيه ليسمع باقي السؤال) ، ماذا يعني ما قلته بخصوص الفكر والعلم على صعيد الادب والفن ؟

لوكاش : «اعتقد انه بالامكان، على الاجمال، تطوير الفن غير السياسي بدون اية مشكلة في بلادنا في هذه الايام (هذا الفن الذي لم يكن موجودا في عهد ستالين ، او على الاقل لم يتضح وجوده) . غير ان الادب غير السياسي ليس فنا . ما من فنان يستطيع ان يتمنع عن تبني موقف خاص به . كان فيلاسكويز وغويا رسامي بلاط ، ولكن انظر كيف عبّرا في رسومهما عن احتقارها تماما للبلاط في عصرهما . غير ان هناك تبنيا اصيلا وتبنيا

مزعوما لموقف ما . وفي الوقت نفسه لدينا مقدار كبير من ادب العلوم الاجتماعية في عدد من الدول الاشتراكية ، وهو ادب وضعي تماما في معالمه الرئيسية . بيد ان الكتاب الذي يحوي مقدمة مكتوبة ببراعة ، وتتضمن جميع الاقتباسات عن مؤلفين هم المرضة آنذاك ، وبالقالب المطلوب آنئذ ، لا يجد صعوبة ، عادة ، في ان ينشر ، ولا يجد صعوبة مع النقاد. وباختصار ، يستطيع الذين ينفذون شروطا رسمية معينة ان يستمروا في الكتابة كما كان المرء يكتب قبل اربعين سنة بلا متاعب . وفي الوقت نفسه ، كثيرا ما يواجه الذين يحاولون حل مشاكل اليوم بالاساليب الحاضرة مصاعب جمة ، حتى ولو كانوا في منتهى الماركسية في تفكيرهم ، — او لعلهم يواجهون ذلك بسبب ماركسيتهم المتناهية . وفي رأيي ان اولى المتطلبات في وضع كهذا للتغلب على الاسلوب الستاليني في الاشتراكية الحاضرة هو ان تعطى الماركسية الاصيلة حرية تعبير مطلقة » .

— وحرية الادب والفن ؟ (كان يحق له ، وقد وصلنا هذه المرحلة ، ان يعال صبره . ولكن ابدا . لا تضايق ولا اية علامة على التضايق ...)

لوكاش : « القيت محاضرة في بودابست ، في وقت ما بين ١٩٤٦ و ١٩٤٧ ، عن موضوع « هل يكون الفن حرا او موجها ؟ » حتى في ذلك الوقت اشرت الى ان الفن ظاهرة اجتماعية وان الفن الحر مائة بالمائة لم يوجد قط . ما من مجتمع الا ووضع قيودا على فنه ، سواء بالتشريع او بالتقليد .

« وهو يفرض قيوده بصورة رئيسية عبر ما احب ان ادعوه التفويض الاجتماعي الذي يعهد المجتمع به الى الفنان ؛ وهذا التفويض هو تبني مواقف من المشاكل والمطاليب التي يحيلها المجتمع (والطبقات من داخله) على الفن . وبالطبع لا استطيع ان ابحث الآن في الحد الذي يسهم فيه بتنمية الفن او بتعطيله . انها ، على كل حال ، تحدّ بذلك من الحرية الميتافيزيقية . ولذلك يكذب الذي يدعي ان الفن كان حرا دائما حرية تامة في ظل الرأسمالية (ولدينا البراهين على ذلك ، من بلزاك الى كارل كراوس) . واذا كان هناك من لا يزال يزعم انه حر تماما ، كفنان ، في المجتمع البورجوازي ، فذلك يعني انه يستطيع ان يكيف نفسه لدرجة يبدو فيها كالحر . وفي الاشتراكية ايضا ستظل حرية الفن مقيدة الى حد ما . فمن المحتمل جدا ان الدول الاشتراكية ستثابر جميعها على نشر الدعوة لثورة مضادة فوق ارضها . الا اني ارى انه ، ضمن الفن الذي لا يرفض الاشتراكية رفضا عنيفا ، وفي اطار الظروف العادية ، يجب ان ينتج الفنانون وان يعملوا ما يروق لهم ، وان على النقد الفني او العقائدي ان يتبع بعد ذلك . اما الفن المسيّر ، كما خبرناه في العهد الستاليني ، فانه لا يؤدي الا الى واقعية « صادرة عن الحكومة » او الى ما يدعى بالرومانطيقية الثورية — اي التظاهر بان الاوهام والتخيلات الموجودة اذ ذاك هي الواقع والحقيقة .

« ان حرية التنقل في الادب هي بالطبع اوسع ، في الظروف العادية ، منها في حال الحرب الاهلية ، عندما تتحرج الامور ولا يبقى لاحد وقت للتفكير بامور كحرية التنقل للادب والفن . وبهذا المعنى اتصف العهد الستاليني بهذه الصفة : انه حكم الناس بالطريقة التي يجري الحكم فيها خلال الحرب الداخلية ، مع ان الحالة كانت في الواقع طبيعية .

« بيد ان بامكان الحزب الناضج عقائديا ان يؤثر في الفن وفي الفنانين ، ولكن لحد محدود معين ، وبامكانه (اذا توافرت له القيادة الصحيحة عقائديا) ان يحقق وضعا يدرك الفنان فيه رسالته الاجتماعية اذ ذاك ، فيسهل عليه تكييفه مع الحياة وللتعبير عنها تعبيرا فنيا . الا ان هذا لا يعني اي قيد ، وانما يعني جهدا للاقناع . خذ اثر لينين في غوركي ، ذلك الاثر الذي كان موجودا بلا شك، ولكن تذكّر حدوده اذ كتب لينين الى غوركي: صديقي العزيز ، لا اوافق ... اني اعارض اي تفسير للتحزب قد يعني ان على الفن ان يشغل نفسه بتصوير وتمثيل القرارات الاخيرة . فعلى عكس البحث العلمي ، حيث يجب الا يوجد اي موقف تقييمي (وبالطبع هذا لا ينطبق على تفسير البحث العلمي) ان الموقف التقييمي في الفن شيء اساسي بالنسبة لي من وجهة النظر الجمالية . فمنذ ما قبل التاريخ وقصيدة الحب اما في صالح امرأة ما او ضدها ، وهكذا فهي متحيزة . وعلى هذا المنوال اتخذ كل فنان ، من هوميروس الى بيكيت ، لنفسه موقفا معينا من المجتمع ، مثلما فعل تجاه مسائله الخاصة ، بغض النظر عن الدرجة التي فعل فيها ذلك عن وعي وتعمد . ما يجب علينا عمله هو ان نجعل اوضح موقف اشتراكي ممكن ظاهرا في فننا . غير ان هذا ليس من قبيل الاوامر ، بل هو من قبيل المستوى العقائدي العام السائد في البلاد » .

— والآن سؤال واحد اخير: قلت مؤخرا ان حقل الثقافة بكامله ستكون له اهمية كبيرة في المستقبل . لماذا ؟

لوكاش : « نعم ، يبدو لي فعلاً انه ، نظراً لتقصير اوقات العمل باستمرار ، ستزداد حتما الاهمية الاجتماعية لاوقات الفراغ . فمع ان البحث المستقل في دينامية الرأسمالية الحاضرة اهمل في العهد الستاليني لعدة سنوات ، ولم يدرس نظريا دراسة كافية ، ومع ان مؤيدي التعاليم الستالينية لا يزالون موجودين ، ممن يستعيضون عن التفاسير الصحيحة للحقائق باستشهاد عن « الافقار المطلق » مثلا ، مع كل ذلك لم يعد من الممكن الشك بالحقائق التي تؤكد استمرار تقصير ساعات العمل .

« انها لحقيقة معروفة جيدا بان ماركس اعتبر الفراغ والراحة اساس صرح الحرية واساس نمو الامكانات البشرية كغاية بحد ذاتها . وهكذا تكوّن نطاق من وقت الفراغ ، بمعزل عن تفكير الافراد وقراراتهم ، ينمو مداه نموا متواصلا . وهذا النمو يخلق حقلا متسعا باستمرار يتأثر بالثقافة ويزيد في قيمتها الاجتماعية » .

لو كنتِ في مدريد

لو كنتِ في مدريدَ في رأس السنَه
كنا سهرنا وحدَنا
في حانةٍ صغيرَه
ليس بها سوانا
تبحث في ظلامها عن بعضها يدانا .
كنا شربنا الخمر في اوعية من الخشَب
كنا اخترعنا – ربما – جزيرَه .
احجارُها من الذهَب ،
اشجارُها من الذهَب ،
تتوَّجين فوقها اميرَه .

لو كنتِ في مدريدَ في رأس السنَه
كنا رأينا كيف في إسبانيا
ايتها الصديقةُ الاثيرَه
تشتعل الحرائق الكبيرَه
في الاعين الكبيرَه ،
كيف تنام الوردة الحمراء في الضفيرَه ؟
كنا عرفنا لذة الضياع في الشوارعِ
وجوهُنا تحت المطَر ،
ثيابُنا تحت المطَر
كنا رأينا في مغارات الغجَر

كيف يكون الهمسُ بالاصابعِ ،
والبوحُ ، والحوارُ ، بالاصابعِ
وكيف للحب هُنا
طعمُ البهار اللاذعِ .

لو كنتِ في مدريدَ في رأس السنَهْ
كنا ذهبنا آخرَ الليل الى الكنيسَهْ ،
كنا حملنا شمعَنا وزيتَنا
لسيّد السلام والمحبَّهْ ،
كنا شكونا حزنَنا اليهِ ،
كنا أرحنا رأسَنا لديهِ ،
لعله في السنة الجديدَهْ ،
ايتها الحبيبةُ البعيدَهْ ،
يجمعني اليكِ بعد غربَهْ
في منزلٍ جدرانُه محبَّهْ
وخبزُه محبَّهْ .

لو كنتِ في مدريدَ في رأس السنَهْ
كنا ملأنا المدخنَهْ
عرائساً ملوّنَهْ
لطفلة دافئةِ العيونْ
نعيش يا حبيبتي بوهمِها
من قبل ان تكونْ ،
نبحث يا حبيبتي عن اسمِها
من قبل ان تكونْ
وننتقي ثيابَها

ونشتري العابَها
من قبل ان تكونْ ،
كنا صنعنا تختَـها الصغير من ظنونْ
تختاً من الاحلام والقطيفة الملوّنَهْ
تنام فيه — ربما — بعد سنَهْ .

لو كنتِ في مدريدَ في رأس السنَهْ ...

تـــريديـن

تريدينَ ، مثلَ جميـع النساءِ ،
كنوزَ سليمانَ ... مثلَ جميـع النساءِ .
واحواضَ عطرٍ
وامشاطَ عاجٍ
وسربَ اماءٍ .
تريدين مولى
يسبّح باسمكِ كالببَغاءِ
يقول : « احبّكِ » عند الصباحِ
يقول : « احبّكِ » عند المساءِ
ويغسل بالخمر رجليكِ
ياشهرزادَ النساءِ .

تريدينَ ، مثلَ جميـع النساءِ ،
تريدينَ مني نجومَ السماءِ .
واطباقَ مَنٍّ

واطباقَ سلوى
وخفيّنِ من زهر الكستناءِ .
تريدينَ من شنغهايَ الحريرَ
ومن أصفهانَ جلودَ الفراءِ
ولستُ نبيّاً من الانبياءِ
لألقي عصايَ
فينشقَّ بحرٌ
ويولد بين الغمائم قصرٌ
جميعُ حجارته من ضياءِ .

تريدينَ ، مثلَ جميع النساءِ ،
مراوحَ ريشٍ ، وكحلاً ، وعطرا ؛
تريدينَ عبداً شديدَ الغباءِ
ليقرأ عند سريركِ شعرا ؛
تريدينَ في لحظتينِ اثنتينِ
بلاطَ الرشيد وايوانَ كسرى
وقافلةً من عبيد وأسرى
تجرّ ذيولَكِ يا كليوبترا .
ولستُ انا سندبادَ الفضاءِ
لأحضرَ بابلَ بين يديكِ
واهرامَ مصرٍ وايوانَ كسرى ،
وليس لديّ سراجُ علاءِ
لآتيكِ بالشمس فوق أناءِ
كما تتمنى جميعُ النساءِ .

وبعدُ ، أيا شهرزادَ النساءِ ،

انا عاملٌ من دمشقَ فقيرٌ
رغيفي اغمّسه بالدماءِ
شعوري بسيطٌ
وأجري بسيطٌ
واؤمن بالخبز والاولياءِ ،
واحلم بالحب كالآخرينَ
وزوجٍ تخيط ثقوبَ ردائي
وطفلٍ ينام على ركبتيَّ
كعصفورِ حقلٍ ، كزهرةِ ماءِ .
افكّر بالحب كالآخرينْ ،
لان المحبة مثلُ الهواءِ ،
لان المحبة شمسٌ تضيءُ
على الحالمين وراء القصورْ
على الكادحين ، على الاشقياءِ
ومن يملكون سريرَ حريرٍ
ومن يملكون سريرَ بكاءِ .

تريدينَ ، مثلَ جميع النساءِ ،
تريدينَ ثامنةَ المعجزاتِ .
وليس لديّ سوى كبريائي .

السَفينة
جبرا إبراهيم جبرا

ثلاثة مقاطع من رواية قيد الكتابة

البحر جسر الخلاص . البحر الطريّ ، الناعم ، الاشيب ، العطوف .

وقد عاد البحر اليوم الى العنفوان . لطم موجه ايقاع عنيف للعصارة التي تقذف في وجه السماء بالزهر والشفاه العريضة والاذرع الممتدة كالشراك . البحر خلاص جديد . الى الغرب ! الى جزر العقيق ! الى الشاطىء الذي انبثقت عليه ربة الحب من زبد البحر ونفث النسيم . وما كنت لاعرف ان (اكاد لا استطيع ان اقولها !) ان لمى ، لمى نفسها ، لمى المسكينة ، لمى الباكية بعض الليالي ، الغادرة باهلها من اجلي ، الضاحكة ، الراكضة على عيني ، لمى ستكون ايضا هنا . في هذه السفينة ، حمولتها عشرة آلاف طن ، يونانية ، تحوك شبكتها ثم تنقضها بين بيروت والاسكندرية وليماسول وبيريوس وجنوى ومرسيليا . لعبة خطرة ! فانا هنا للهرب . انا هنا لانني لم استطع ان اجعل من لمى بحري وزورقي ومغامرتي . لمى لم تكن لي . الا ساعات قلائل . ساعات اعرفها كلها دقيقة دقيقة ، قبلة قبلة . ولما فككت ازرار قميصها ، زرا زرا ، في عتمة ذلك البيت الذي اعارني اياه صديقي ليوم واحد - اعرف تفاصيل ذلك كاغنية من اغاني الراديو . طعم شفتيها ما زال على شفتي ، اتحسسه احيانا بلساني ، اخشى تلاشيه مع الايام : كان الذي بيني وبين لمى حبا لا تعيّنه الالفاظ ، ولا اللمسات ، ولا العقل . ضربا من الكينونة واللاكينونة . اشبه بان تقول لي عينان في رأسي ، ولي انف ولي فم - ولكنني لا ارى ، ولا اشم ، ولا اتكلم . ولمى ، ها هي لمى ، مع البحر ، مع بيروت ، مع حزيران ، مع ركاب الدرجة الثانية ، مع زوجها . واذا كانت مع زوجها ، فما نفع البحر وبيروت وحزيران وكل هؤلاء الركاب المرحين الصاخبين ؟

كانت هناك فتاة ايطالية عائدة من لبنان . إمرأة في حدود الثلاثين (زعمت انها في الرابعة والعشرين) ، ادعت انها هاربة من زوجها . لقد اوصلها بنفسه الى الباخرة ، ولما زمرت الباخرة ، وجعلت تنزلق ، وتستدير ، وتتناءى عن الرصيف ، صممت على انها هاربة . زواج دام سنة ولم يترك لها ذكرى واحدة تناغيها ، قالت اميليا ، سوى ذكرى منظر الجبل الاخضر الازرق المتلألىء فوق بيروت . « أتفهم ؟ الذكرى ذكرى منظر ، لا ذكرى عاطفة . ذكرى بلد ، لا ذكرى انسان . تعلمت الانكليزية في بولونيا .وقضيت

مدة في لندن. ذكرى بلد، لا ذكرى انسان. تركت زوجي وهو يظن انني ساعود. لن اعود. شكراً » . تناولت السيكارة مني ، فاشعلتها وياقتها ديكولتيه ، فانزلقت عيني دون ارادة مني الى ما بين نهديها المحصورين في السوتيان المشدود . ثم اشعلت سيكارتي ، واميليا فرنيزي تتكلم ، نصف مغضبة ، نصف فرحة بتفريغ ما في قلبها . كنا متكئين على درابزين الباخرة ، ساعة العصر ، وقد دنت الباخرة من الجزر اليونانية المنبثة في كل اتجاه . واكثر الركاب في قيلولة ما بعد الظهر . وعما قليل سيخرجون من قمراتهم الضيقة خروج الحمامات من اوكارها ، او خروج الفئران من اجحارها . بعض الوجوه تذكرك بالطيور (وبعض الايدي الشمعية المستدقة الانامل ، الصدفية الاظافر ، تذكرك بعصافير الكناري) ، بعضها يذكرك بالقوارض ، بالخلد ، بالنسناس ، وبعضها بالخضار . هناك وجوه كالقرنبيط ، ووجوه كالباذنجان . واحيانا تبدو الوجوه ، بخدعة بصرية ، كوجوه الملائكة ! اما وجه اميليا فكان وجها من وجوه الجحيم ، يذكرني دائما بالشر . في العينين الزرقاوين لمعة حادة تؤكد ما في الشفتين الكبيرتين من غدر صريح . انه وجه اقرب الى استدارة وجه الطفل ، مما يؤكد انه غير وجهها الحقيقي . لان في العينين والشفتين ، رغم ابتسامها المستمر ، صلابة وعنفا . فهي كأنها تقول : ان تأمنّي ، فعلى مسؤوليتك !

ولكنني استبق الحوادث . اغلب الظن ان هناك علاقة ما بين وجه اميليا فرنيزي وبين وجه لمى حين رأيتها مع زوجها الدكتور فالح حسيب بين الركاب ، والباخرة بعد راسية في مرفأ بيروت . وقعت عليها عيني بفجاءة الناظر الى حجر ضخم يهوي عليه من احد السطوح ، فانسحبت في الحال من مرمى الخطر . لقد غدرت بي . لقد لحقت بي الى المكان الوحيد الذي كنت اظنه في مأمن منها . خرجت ما بين جموع المتكئين على الدرابزين ، الملوحين ، الصائحين ، الحالمين ، وذهبت الى الناحية الاخرى من السفينة ، وانا اقول : أصدفة هذه ؟ أتصميم ؟ أملاحقة ؟ أاغاظة ؟ أما كفانا ما فعلناه وقلناه قبل ان تتزوج ؟ صدفة ولا ريب . صدفة لعينة . يجب ان اتجاهل الامر . ما عدت احتمل النساء . اريد الخلوة . اريد الا يعرفني احد باسمي ، او وجهي . واحدا من مليون . عابر سبيل يصطدم به المارة ولا يرونه . ولكن لمى كانت قد رأتني في تلك الهنيهة الخاطفة . ابتسامتها رقصت على وجهها كله : ووجهها رغم سمرته فضّاح يصرح بما يستتر وراءه . عيناها لا تعرفان كتمان السر . رموشها السوداء تكحل الحدقتين واذا هما كعيون المنحوتات السومرية القديمة تفيضان عطفا ، وشوقا ، ومباشرة . لا ، لم يكن وجهها بالوجه المخاتل . وليته كان . ان كان لا بد من مغامرة مع امرأة ، فليكن وجهها وجه اميليا . انه وجه دنيوي ، ارضي ، فيه المكر الثعلبي الذي لا بد منه لامرأة مغامرة . اما وجه لمى الصريح ، المباشر ، الناطق بكل ما لديه في نظرة واحدة ، فهو وجه المأساة . انه الوجه الذي يلاحقك الى

الابد ملاحقة الشهوة والحزن .

وقد لاحقني هذا الوجه . انساه اياما ، اشهرا ، فيبـاغتني ويغرقني في غمرة من الحس العنيف بعد الخدر والتفاهة . ثم يتركني في اصيل من النور . انها عودة حب كان كالرؤيا للنبي ، عالما من الوهج واللون واللذة تجعل من الجسد حببا يدوّم في كأس من الخمر . غير انني ، ذلك اليوم ، عندما رأيتها وانا اقل ما اكون تهيؤا لرؤيتها ، تمنيت لو لم تكن هناك ، لو انني استطيع اعادة سلّم الباخرة الى المكان الذي يصله بالرصيف ، واهرب . لقد هربت ، وها هي كالجدار ، كالبحر ، كالمارد ، امامي .

في الحياة غصّات كثيرة . فيها الموت . وفيها المرض . فيها الخيبـة بالابناء . وفيها الخيبة بالآباء . فيها الشمس التي تحرق القفا ، والبرد الذي يشل الاصـابع . فيها المرت والقتل وخيانة الصديق . ولكننا نتحملها . ان شرا وان خيرا نتحملها . ما دمنا لا نستطيع الانتحار ، فلا بد من تحملها ، ولا بد من الادعاء بالجلد والبطولة في تحملها . ولكن الغصة الكبرى هي هذا الذي يعجز عنه التحديد . هي ان تقع في هوًى صـاحبتُه بين يديك ، ولا تنالها . تنال الف امرأة ، وتبقى تلك الغصة في حلقك . وتلاحقك الحسرة ، تباغتك مع الوجه الشهي المقتحم عليك الخدر وتفـاهة العيش ، وترى الرؤيا من جديد ، وتستجدّ الحسرة الاليمة . الموت غصة ، وهذه غصة اخرى .

في مساء ذلك اليوم ، بعد ان اقلعت السفينة ، وتأملنا مبـاني بيروت يحتضنها جبل لبنان وهي تتناءى ، وتعبنا من الاتكاء على الدرابزين ، واستسلمنـا للبحر اخيراً حين اختفى في الافق آخر اثر لليابسة — في مساء ذلك اليوم ، حين راح الركاب يتعرفون على قمراتهم الضيقة ، ويتعرفون بشركائهم فيها ، ويبدلون ثيابهم ، ويتهيأون للعشاء ، وجدت ان القمرة التي تجـاور قمرتي ينزل فيها — الدكتور فـالح حسيب وعقيلته . لقد رأيتها يدخلان ، وانا اخرج . بل انهما وقفا بالباب :

« عصام ؟ اي والله عصام ! »

هتف الدكتور فالح . واكمل :

« لمى ، شوفي ! عصام السلمان ! »

لمى (بلهجة مسرحية) : « من ؟ عصام ؟ »

انا (بلهجة مسرحية ايضا) : « شلون صدفة ! مرحبا دكتور . مرحبا لمى » .

(شلون حظ !) مصافحات سريعة .

الدكتور : « ها ، ان شاء الله الى ايطاليا ؟ »

انا : « لا والله ابعد . الى لندن » .

لمى : « شلون صدفة ! ستجدنا في لندن ايضا » .

وضحكا وضحكت . ومشيت . وسببت . ولعنت . لن يكون بيني وبين لمى الا جدار ! ولكنه من حديد. ويدعم الحديد زوج . ويدعم الزوج كل شيء . ولا يدعمني الا نظرة اخرى دفقت من عيني لمى بالتوق ، والحزن ، والخيبة .

سعيت جهدي ان اتجنبها ذلك المساء وافلحت . في قاعة الطعام رأيتها ، فاقتعدت كرسيا اتاح لي ان ادير ظهري لهما . ونزلت الى قمرتي مبكرا بعد العشاء . وكان شريكي فيها تاجرا من دمشق ، ساحر اللهجة . لم يكن كثير الكلام ، ولكنه اذا تكلم احسست بانك تجاه مواضيع الحياة غرّ فجّ اذا قست نفسك به. انه يعرف لا ثمن كل شيء فحسب ، بل كيف واين ومتى يجب ان يستعمل. تكلم عن الصابون ، وعن العطور ، وعن النايلون. اما انا فلم استطع الا الكلام المبهم عن اعجابي بجنائن دمّر ، والجامع الاموي ، و البوظة في سوق الحميدية . وضحك التاجر ، لانه هجر اكل البوظة في سوق الحميدية منذ ان كان طالبا في التجهيز . وتعارفنا : عصام السلمان ، شوكت ابو سمرة . وما كاد شوكت ابو سمرة يندس في فراشه المخشخش الشراشف حتى نام .

وانا ايضا نمت في الحال . ولكنني افقت وكأنني لم انم ، وليس في عيني اثر للنوم . افقت على صوت الموج يصفق جنب الباخرة صفقا نظيما مداعبا . ووش ش ش . . . ووش ش ش . . . ثم سمعت حركة ، بل احسست بها بذراعي – حركة مبهمة كأن صوتها آت عن طريق الكوة المستديرة مع صفق الموج. ولكنني لم اخدع نفسي طويلا. فالحركة هي وراء الجدار الذي هو لصق ذراعي ... الحركة من لمى وزوجها . ما اوهى هذا الجدار ، وكنت حسبته من حديد ! يا الله ... انهما يتغازلان . لمى تهدر جمالها ، تسفح انوثتها ، تعطي من شفتيها ونهديها في الطرف الآخر من الجدار . . . وقفزت كالملدوغ من فراشي . كيف اقضي الليل على مسمع من كل هذا – من لمى ، لمى . . . ولبست ثيابي بسرعة وخرجت الى ظهر الباخرة ، ريثما تنتهي نزوة المحبين وراء الجدار ، ريثما اسحق صورة هذه المرأة وراء عيني .

بعض التجارب يحملها المرء طيّ اهابه كالمرض . كقرحة لا تميت ولا تندمل . ويجابه المرء الايام والتجارب الجديدة ، والقرحة في احشائه تستكين وتهيج . واذا هاجت فلا بد من الدواء المخدر ، الذي لا يقضي الا على الالم المؤقت ، ولكنه لا يقضي على امكانية الالم وتهديده المستمر . ويصبح الالم جزءا من الكيان ، يعايش القلب والذهن ، ويبدو احيانا ، على نحو يناقض المنطق والعقل ، كأنه فرح مقيم ! كلنا عرضة لهذه الماسوكية العاطفية . ما دمنا نحمل التجربة كالمرض طيّ الاهاب ، فلم لا نتحايل عليها ونجعلها مصدرا لاحلام اليقظة ، مصدراً للقصائد غير المنظومة التي تهدر في النفس على غير انتظار ؟

كان ظهر السفينة مهجورا الا من ثلاثة او اربعة كل على انفراد ، كل يحمل ، ولاريب ،

مرضه على نحوه الخاص . لقد خرجت وانا العن ، خرجت والحقد يملأ البحر امام عيني — البحر المظلم الرقيق ، الذي يصفق موجه الباخرة وشوشةً ومعابثة .

كان القمر قد غاب ، فاسودّ امتداد اليمّ حولنا تحت بريق النجوم الكبار المتراصة ، وايقاع الآلات في جوف الباخرة في ضرب وتير مسموع . وفي وسط الحقد العارم امامي انقذفت لمى ، لابسة عارية ، لست ادري . فهي في ثيابها ولكنني ارى كل جارحة في جسمها . فالشفتان الريانتان المعطرتان بالروح ، والثديان المنطلقان من القميص — انها هنا، امام عيني ، وراء عيني ، على بعد مني ، بين يديّ . ونحن في سيارتي، منطلقان مع الليل الى خارج بغداد ، ويدها كالجنزير تغلّنني ، تلتف حول عنقي ، تهبط الى فمي ، تتغلغل في قميصي . انعطفت بالسيارة عن الطريق العام الى حقل مهجور ، وسلطت ضوءها لاستوثق من القاع البوار التي عزمنا على اللجوء اليها . وجعلت السيارة تصعد وتهبط على التضاريس الترابية المضطربة ، ولمى تقول : « احذر السواقي . هذه الاراضي تشقها السواقي ، خذ الحذر » . ولما توغلنا ما حسبنا فيه الكفاية ، اوقفت السيارة . ورحت اقبل لمى ، اقطع شفتيها ، ازرع فمي في عنقها ، في صدرها ، وهي تقول : « انا مجنونة . مجنونة . كيف رضيت بالمجيء هنا . احبك . اعبدك . ولكني مجنونة . هذه اول مرة وآخر مرة » . وفجأة شق الليل نباح عنيف . وبحركة لا شعورية انسحبت لمى بعيدا عني ، وادرت انا مفتاح آلة السيارة ، وطفرت بنا السيارة الى الامام . ورأينا رجلا ، وقع عليه نور السيارة ، قادما من بعيد ، وحوله كلاب تنبح . فصاحت لمى : « ادر السيارة ، ادر السيارة يا عصام! » ولما كان امامي نشز من التراب ، اضطررت الى الرجوع الى الخلف بغية الاستدارة ، واذا بالعجلتين الخلفيتين تسقطان بعنف في منخفض ، وتدوران بشدة عبثا ، والسيارة كأنها مغلولة الى الساقية اللعينة — لقد وقعنا في فخ . ورحت ادوس مدوس البنزين الى نهاية مداه ، فتجأر السيارة ، وتدور العجلتان الخلفيتان في الساقية ، سدى . « مصيبة ، مصيبة ، مصيبة » ، جعلت لمى تكرر . « ماذا يريد هذا الرجل ؟ انا اموت خوفا من الكلاب ... » والكلاب تقترب مع خطى الرجل الوئيدة ، ونباحها الحلقي الحقود يملأ الليل . واخيرا وصل الرجل . وعلى حين غرة اشعل مصباحا كهربائيا ومض كعين بذيئة بين عيون كلابه .

ولماذا لا نتوقع من الغريب في ارض مهجورة في الظلام الا الاذى ؟ كان بامكانه ان يتصرف معنا تصرف الغول ، ونحن في الفخ ، وكلابه في شبه الذئاب . غير انه قال برقة وعطف : « مساء الخير . عصيتْ ؟ » قلت : « مساء الخير . نعم عصيت » . لم يومض المصباح في وجهينا ، بل نكس عينه الى الاسفل حين ادرك ان في السيارة امرأة ، وقال : «بسيطة » . واتجه نحو مؤخر السيارة ليفحص الوضع ، ثم عاد ، وقال : « لا فائدة من

محاولة الحركة . انا من عمال سكك الحديد. انتظر ريثما اذهب وآتي بمسحاة » . وانصرف مسرعا ولكن دون ان تسرع وراءه الكلاب التي كفت عندئذ عن صب زئيرها . فقالت لي: « واذا عاد بشيء غير المسحاة ؟» فقلت:«أتريدين ان نترك السيارة ونهرب ؟ الطريق العام قريب . مشي خمس دقائق ». فقالت: « ولكنني اموت خوفا من الكلاب .لننتظر ، وليكن ما يكون » . وجاء الرجل بمسحاة ، لا بخنجر ، وخرجت من السيارة ، ولكنه اصر على حفر التراب امام العجلتين بنفسه — الى ان اوجد امامهما منحدرا من ضفة الساقية ، وعدت الى السيارة ، وشغلتها ، فانطلقت بنا من الفخ . فتوقفت قليلا ، لاودع هذا المنقذ المجهول ، وتركت في كف يده بعض النقود حاول ردها. ثم قال كلمته الاخيرة: «ان كنتما تريدان متعة، ففي الناحية الاخرى من الطريق بستان مفتوح... في امان الله».

ودست على البنزين كالمجنون . متعة ? اية متعة ? وقالت لي : « مت من الخوف ، والله ! امسك بيدي . اترى كيف ترتجف ? وما ابردها ? متعة ! لعنك الله يا عصام » . وارتمت على كتفي ، والسيارة تسرع بنا عودة الى المدينة .

لقد برد هواء البحر . اكاد ارتجف . وحلقي جاف كالتبن . لعل البحر قد جعل يضطرب . جلست في احد المقاعد على ظهر الباخرة التي جعلت الآن تترنح ترنحا بطيئا خفيفا . حلقي جاف كالتبن ، كالرماد . واردت الاسترخاء في مقعدي ، والنوم ، رغم ذكرى الكلاب النابحة حول ذلك الطيف الطارق في الظلام . ما اشد اطمئنان البحر . في ترنحه هذا هدهدة لمن يريد النوم ويقوى عليه . للمي والف لمي في الف باخرة عرض البحر . وبان في مقدم السفينة طيف آخر . طيف يتقدم في اتجاهي . رجل آخر لعله لم يقو على النوم رغم لوليّة البحر . وجاء الشخص وادار لي ظهره ، واتكأ على الدرابزين امامي . وفجأة انتبهت الى شعره الطويل . انها امرأة في بنطلون . وجاءني عبق من عطرها الدافىء خالط رائحة البحر الرطبة المالحة . وكانت تدخن . ولكنني استرخيت في مقعدي واغمضت عيني . وبعد قليل احسست بالمرأة تجلس في المقعد الذي بقربي . فاستويت في مقعدي وحييتها .

« نحن محظوظون » ، قالت بالانكليزية . « فالبحر بين بيروت والاسكندرية معروف بالاضطراب عادة . اترى ما اهدأه ? »

قلت : « نعم ، نحن محظوظون » .

« احب البحر . أتحب البحر ? »

« نعم . احب البحر » .

« ولكن ما هذه الا سفرتي الثانية بحراً ».

« الى الاسكندرية ? »

« إلى جنوى . وانت ؟ »

« الى مرسيليا ، ثم باريس ، فلندن » .

« انت محظوظ ! »

فقلت : « اعذريني ان سألتك : الم تستطيعي النوم ؟ »

فضحكت : « انني اعشق صوت الموج » .

كانت هذه المرأة اميليا فرنيزي . لقد بقينا نتحدث على هذا النحو ساعة او اكثر . يستطيع الغرباء الحديث ساعات دون ان يعرف الواحد عن الآخر بعد ذلك الا بضع اكاذيب . وهذا كل ما عرفته عني اميليا ، وكل ما عرفته عنها . ولكنني بعد ذلك لم اشعر باليبس في حلقي . لم اشعر الا بالبرد وبحاجة عنيفة الى النوم . اما لمى ، فلم انسها ثانية واحدة . لقد نزلت الى قمرتي ، وكلي خشية ان اسمع من وراء الجدار حركاتها ، انفاسها . ولكنني لم اسمع شيئاً قط .

التقيت بوديع عساف صباح اليوم التالي . لا اذكره الا وهو يتكلم . كان يتكلم الى فتاة ، عرفت فيما بعد انها فرنسية ، اسمها جاكلين دوران ، والى رجل بدين عرفت انه اسباني ، يدعى فرناندو غوميز . كان وديع يتكلم بحرارة ، ويضحك بحرارة ، واذا سكت ، بدا كل كلام آخر اشبه بالنقيق . كان طويلا ، تنحني كتفاه انحناءة المتحمس لما هو امامه ، وشعره الاسود الكث مصفف بعناية المتأنق المهتم بمظهره . حدست في الحال بانه فلسطيني ، وتأكد حدسي عندما سمعت لهجته . لقد ذكرني بالكثير من الطلاب الفلسطينيين الذين عرفتهم في انكلترا . فقد دهشت دائما لشيء واحد فيهم : حبهم للالفاظ ، حتى ولو تكلموا بالانكليزية .

بعد ليلتي المتعبة ، لم اكن متحمسا للقاء احد . كنت في الواقع انظر حولي ، متوقعا ، رغما عن نفسي ، ان ارى لمى تسير على ظهر الباخرة ، او كغيرها من المسافرات ، تستلقي في مايوه السباحة على ظهرها في احد المقاعد . غير ان صوت وديع عساف اوقفني . وترامى اليّ بعض كلامه . احسبه كان ينكت . لست ادري . كان الآخرون يضحكون . وقلت لنفسي : هذا رجل سعيد !

وبعد ذلك كان تعارفنا سهلا . واصبحنا متلازمين ، اصغي الى حديثه وهو ينهمر ، ينهمر دائما كالمطر — كالمطر في زوبعة لا تنتهي :

« ما عرفته قبل يومين وما تعرفه اليوم ليس واحداً . الحياة تسيل ، تجري ، تسابق البشر . وهي كل يوم تغيّرك . تأكل منك ، تقضم من حواشيك ، توسع رقعة الخدر في

قلبك . وكل يوم تضيف اليك ، وتضخمك ، وتـــدق في قلبك مسامير المتعة والالم . ولكنك متغير ابدا . طفولتك ترافقك ، ولكنها مـا عادت جزءا منك . انها هناك – بعيدة عنك ، مع ذلك الموج في اقصى الافق ، في الجزيرة التي تراها في بحر احلامك . شاب مثلك يفعم صدره بخواطر الحب ، ولا ريب . فتاة عسلية العينين تركتها في محطة قطار ، او في سيارة تحمل اكياسا وحقائب . سمراء صوتها كاغاني الليل تسمع من بعيد : لا بأس ، لا بأس . بين الخامسة عشرة والثلاثين ، قد تعرف عشر نساء ، وقـد تعرف خمسين . لبعضهن نهود صغيرة كالتين الفج ، ولبعضهن افخاذ كالرخام . بعضهن خلّفن غمامة من الرؤية ، وبعضهن ما زلن يعذبن العين بوجود حادّ ملحّ ملموس . فانا من عشيرة الرومانسيين في قضايا الحب والجنس . واذا رافقتني في نابولي، افهمتك ما اعني . انا الآن في اجازة – في اجازة طويلة عريضة ، اجازة من كل ما كان يستعبدني ويستحوذ عليّ حياتي المتآكلة . في نابولي – أتحمل نقودا كافية ؟ في نابولي ، ستعرف معنى الجسد . انه معنى مخجل . لماذا ؟ لانه حيواني . الجسد هو الحقيقة الوحيدة التي لا يستطيع احـــد دحضها ، وهو صلتك وصلتي بالوحوش ، بالدواب . ولم الكبرياء والاستعلاء والنفاق ؟ في نابولي ، سنأخذ اربع نساء، خمس نساء، ست نساء–بقدر ما تتسع له غرفة النوم ، ونرى العجائب . الحقيقة الواحدة . السأم الاخير . لان الحقيقة ، في الواقع ، مملة . أنا دائمـــا افضل الكذابين . الكذابون ارستقراطيون . الكذابون هم ، على طريقتهم الخاصة ، المتمردون . والتمرد دائما امر ارستقراطي . الحقيقة على كندرتك ! ها !

« هذا الصباح قلتها لجاكلين ، هذه الفرنسية التي قصت شعرها ألاغرسون . قالت : أتريد الصدق ؟ قلت : الصدق ؟ ابدا . قالت : كفى مزاحا . فقلت لها : لا اريد الصدق ابدا . اريدك ان تكذبي عليّ ؛ اكذبي عليّ باستمرار . في هذه الباخرة الصدق شحاذ ، ناسك ، كافر ، طاغية ، ابن كلب ، لانريده . وليكن كلامك مثل قصة شعرك . تشبهين بشعرك الولد . ولكن على صدرك ما يكذّب ذلك . فضحكت وقـالت بانكليزيتها المحدودة : شَتْ أَبْ !

« في الواقع ، كل من يدعي انه يقول لـك الحقيقة ، واحد من اثنين : اما انه واهم لا يعرف ، او انه كاذب على كل حال . وما هي الحقيقة ؟ على كندرتك ! قلنا الصدق حتى بحت حناجرنا ، وأضحينا لاجئين في خيام . توهمنا الصدق في امم العالم ، واذا نحن ضحية سذاجتنا . وقد عرفنا ذلك كامة ، وعرفناه كافراد . ولذلك فانني ، كفرد ، مـا عدت اكترث لما يقوله احـد . لايهمني الا احساسي وحدسي . عاش الكذابون المراؤون المخادعون ! على الاقل انا في منجى ممـا يدعون لاني ختمت هذا الفن . وكما قلت لك ، انا في اجازة ارجو ان تطول سنة او سنتين . واذا استطعت مددتها مدى العمر . ولم لا ؟ انا

فوق الاربعين – لا يغرنك شعري الاسود – غـير متزوج ، اخوتي في غنى عني ، ورغم التشريد والضياع ، كسبت من المال في الكويت ، ومـا ازال اكسب ، ما فيه الكفاية . الحمدلله . هذه سفرتي الثالثة الى اوربـــا ، وسأمتص منها كل قطرة . في الليل تنتابني ذكريات اليمة . اليمة جدا . وتنتابني رغبات . اليمة ايضا . كنت فيما مضى اجد متنفسا في تدوين الافكار . في كتابة الشعر . اي والله ، نظمت عشرات القصائد ! الفلسطينيون كلهم شعراء. بالفطرة . قد لا يكتبون شعراً ، ولكنهم شعراء ، لانهم عرفوا شيئين اثنين هامين : جمال الطبيعة ، والمأساة . ومن يجمع بين هذين ، لا بد ان يكون شاعرا . اتعرف القدس ؟ لعلك كنت صغيرا عندما التهم الوحش اليهودي اجمل نصف في اجمل مدن الدنيا. القدس اجمل مدينـة في الدنيا على الاطلاق . قيل انها بنيت على سبع تلال . لست ادري ان كانت تلالها سبعاً، ولكنني ارتقيت كل ما فيها من تلال ، وهبطت كل ما فيهـا من منحدرات ، بين بيوت من حجر ابيض وحجر وردي وحجر احمر ، بيوت كالقـلاع ، تعلو وتنخفض مع الطرق الصاعدة النازلة كأنها جواهر منثورة على ثوب الله. والجواهر تذكرني بزهور وديانها ، فاذكر الربيع . واذكر التماع زرقة السماء بعد امطار الربيع . والربيع في القدس كان هو الربيع ، لانك تراه يحل في البلد، كأنه مشهد غيّره المخرج على خشبة المسرح . فالجبل البلقع في الشتاء قد اخضوضر فجأة امام عينيك، وحتى بيتك الصغير المتهدم عند منعطف الطريق ، حيث الحجـارة المهملة منذ آل عثمان ، وحيث الشجرة اليابسة، يحس الربيع، لان زهورا كعيون الاطفال قد نبتت بين الحجارة نفسها، حول الجذع العاقر المسن نفسه . ولذا فان الليالي قد تأتيني بذكريات من القدس فاحزن ، واغضب ، وابكي . كنت مرة في فندق في الشام عندما فوجئت بمثل هذه الذكريات، فبكيت ، واجهشت بالبكاء . فسمعني جار لي اعرفه ، فجاء يطرق الباب ويسأل مـا الخبر ... فقلت : ابكي على ابي ، وامي ، واخوتي ، وما عدت اعرف الخجل .

« اي نعم . ما عدت اعرف الخجل اذا فاجـأتني نوبة البكاء . والا لحولتها شعرا . ولكن بربك من يستطيع ان يصوغ كلاما خبرة ثلاثين سنة في مدينة هي اجمل مدن الله ؟ محاولاتنا الابداعية ليست الا مسكنـات مؤقتة . هي نوع من البكاء . ولكن لا شيء في الحياة يعوض عن الدموع السخينة الكبيرة . والزمن ، على كل حـال ، شيء فظيع . في سيله الظالم لا يترك لشيء جدة او نضارة ، ولا يترك لك في النهاية ما يستحق القول . لقد داس الزمن على كل ما اراه بخفّ كبير ثقيل ، وطمس البريق والفتنـة . ولو كنت رساما لرسمت ذلك – أتدري كيف ؟ بلطخة سوداء عريضة ، قد ابقّعها في مكانين او ثلاثة بشيء من الاحمر . الزمن هو العدو. عشْ ، عشْ ، ابقَ في قيد الوجود مـا استطعت ، ولن يكون لك غير ذلك . لطخة سوداء تملأ قماشة العمر ، مع نقطة هنا ونقطة هناك –

طفائف تعرض لك دون ارادة منك ، ولكن دون ان تحظى بتلك التجربة الضخمة العنيدة التي هي نتيجة الخيار والارادة .

« أتدري ؟ كان الانسان البدائي الذي يعيش على القنص في البراري اكثر حظا منا . كل يوم لديه اختيار اكيد ، مجابهة للخطر ، وهو دائما على شفا الكارثة . وما بقاؤه الا نصر يتجدد كل يوم . اما بقاؤنا ؟ ها ! اننا نبقى رغم انوفنا . وانا اعرف ذلك خير معرفة . انه بقاء سالب منفعل علينا ان نرضى به . ولا هو نتيجة لفعل منا . الحياة ، رغم كل هذه الفوضى الظاهرة ، نظمت المجتمع بشكل شامل هائل ، بحيث اصبحنا قادرين على العيش عيشة آلية ، ما علينا الا ان نحرك اذرعنا واقدامنا ، مسيرين بالطبع ، فنأكل — اي شيء — ونشرب ونتزوج وننجب الاولاد ونسعى والرأس قبل القدم الى الحفرة المحتومة . هذا هو التقدم . اشبه بتقدم الحالة المرضية . اما انا فأوثر الحياة البدائية . لا اصدق احدا ، ولا ادعي الصدق لاحد . ابكي بعض الليالي ، ولكنني اضحك كثيرا . واحب النساء . من كل نوع . من كل لون . وارفض البقاء السالب المنفعل. في نابولي سنأخذ النساء بالجملة . ولن اكتب كلمة واحدة . لان الكلمات تزيل حدة انطلاقي . هل قلت ان الفلسطينيين كلهم شعراء ؟ انهم في الواقع تجار . لقد اقفلوا قلوبهم على الشعر ، وانصرفوا الى التجارة ، في كل مكان . وانا ، كما ترى ، واحد منهم . اسعى في سبيل القرش الف ميل . ولكنني ادوسه بقدمي في النهاية . المال على كندرتك !

« انا ، ان كانت لدي عاطفة حقيقية ، فهي عاطفة دينية . صوفية ان شئت . عواطفي تتحرك بموسيقى الكنيسة . فالالحان التي تتصاعد اليمة جريحة من حناجر المرتلين ، والحان الارغن الهادر في السقوف الشاهقة ، وهذه الاشارات الضارعة الخاشعة الى الله ورب الارباب وملكوت السماء وحمل الله الحامل خطايا العالم — هذه كلها تغمرني بما هو اشبه بالهستيريا من الانفعال : فانا اريد ان اتمزق عندها — اتمزق فرحا وطربا ، واسى وحزنا . لان الجمال حزين — اجمل ما في الحياة حزين ، والملائكة التي تحمل كؤوسا تملأها من الدم القاطر من يدي المسيح المصلوب جميلة — جمال مقدس ، ضارع ، خاشع ، ناضج الشفتين ، واسع الحدقتين ، وكله مضمخ بالدموع . في هذا الجمال المنغم الموزع بين اجواق كاجواق المسرح الاغريقي ، ارى الحياة ، ارى حياتي ، ارى ما انجزت وما اخفقت فيه . واخيرا ، ما انا وانت الا هباء بين هذه الانغام . هباء في سديم الكون ، هباء لا يعني شيئا ويعني كل شيء .

« كنت في صغري انتشي بالصلاة ، ولكنني لما كبرت فصلت بين الصلاة وبين التقوى ، وتعقد الامر اذ اصبحت عواطف الصلاة والضراعة عواطف جمال وحب وموت. هذا البحر الرائق المقمر غير حقيقي . وغير حقيقية هذه الزرقة وهذا الانسياب وهذا الليل

الحاني على الدنيا كالعاشق السهران . انما الشيء الحقيقي هو ذكراي له . الذكرى تتحول الى ما يشبه الموسيقي . تبتعد الوقـــائع عنك في دهاليز الزمن ، وتخلف امواج النغم في ذهنك . الكل زائل سوى هذه الامواج . لا مجازا ، بل فيزيائيا ايضا. وهذه الامواج هي انغام الفرح والاسى المرتبطة بالله والملائكة والقديسين ، وتندمج فيها انغام الحب والمتعات العنيفة الخفية . فيها ذكرى مياه ، اشـد وقعاً – واشـد ايقاعا – في حجرات النفس الفسيحة ، ميــاه حسبتها بحرا ، ولم تكن اكثر من مجرد بركـة تتجمع فيها مياه امطار الشتاء خارج سور القدس – بركـة السلطان . اقف على صخرة فيها انحسر الماء عنها ، وانظر الى المويجات التي تخلقها الريح حولهـا في المياه الخضراء ، فارى الصخرة تمخر فيها كما تمخر سفينتنا هذه المياه المتوسطية الزرقاء . كنت في الرابعـة عشرة، وكلي تحرق الى البعيد ، الى المستحيل ، اهرب من بيتنا وآدمييه الكثار الى بركـة السلطـان لاقف على الصخرة المحلقة عبر محيطات الخيال. لقد كان مثلي ولا شك ذلك الذي اخترع بساط الريح. لم يكن قد غـادر حيّه المرصوص غرفا وابوابا وفقراء ونفاياتٍ وروائحَ في بغـداد او القاهرة . فـابتدع بساط الريح . وابتدع الرخّ . وابتدع طاقية الخفاء . ورأى الحمـائم تقدم من السماوات القصية وتحط على برك من رخام ، واذا هي تنزع عنها الريش لتتكشف عن صبايا حسان . كلها موسيقي . وباليه . ومستحيل . وتوق . وعبقرية الانسان الذي تحـاول المدينة ان تستعبده . اريد ان احدث جاكلين عن هذا كله ، ولكنها لا تتقن الانكليزية ولا تعرف العربية وانا لا اتقن الفرنسية . ولا اظنها ستفهم حتى لو استطعت ان احدثها بالتفاصيل . تضحك لاقل كلمة . السفرة بالنسبة اليها نكتة بارعة مستمرة . تأكل كما لم تأكل لعشر سنين . ولا تخشى السمنة . ولن تسمن . في داخـــلها وحش نهم يلتهم كل شيء ، فتبقى هي على حالها من الجوع . والا فاين المرأة التي تستطيع في الثلاثين ان تحافظ على مثل هذين النهدين القائمـين المتحديين ؟ وهاتين الساقين الصلبتين من الردف حتى القدم ؟ موسيقى. كلها موسيقى . والموسيقى مياه ، والجمال مياه انسابت فجمدت على اشكال هي مشتهى العين . والكل انغام .

« اظن اني اعرف السر . ايام الصبى كنت اقرأ كتبا كثيرة معظمها روايات مترجمة، لا تمت لحياتنا بصلة . فكان لابد لي من الانطلاق كابطال تلـك الروايات في الغابات، التي لم توجد عندنا بالطبع ، تحت الامطار الهاطلة ، في العواصف ، في الشموس المشرقة بعـــد الزخات الغزيرة على الاشجار . وقـــد امتطيت حصاني الذي عرفت فيما بعد انه شبيه روزينانتي ، حصان دون كيخوتي ، لانني مثله رفعت سيوفا صارمة في وجه شياطين من الخيال ، والتقيت بحسان اقع في غرامهن من اول نظرة. كنت في لقاء مستمر مـع حسناء محجبة ، تلاقيني في مقبرة خارج السور . ولست ادري والله حتى اليوم هـــل كنت فعلا

التقي هذه الحسناء التي ارى وجهها دائما وقد رفعت عنه الحجاب في غسق اشهب بين القبور ، ام ان الامر كله من مزاح الخيال . كنت اقص حكايتي معها لصديقين لي يأتيان من القرية مرة في الاسبوع ، كحكاية متسلسلة . كان ابوها عطارا في سوق العطارين في المدينة القديمة . اذهب اليه بعد ان امر بالصفارين الذين يملأون السوق المسقوف طرقا وطنينا ، وأراه بلحيته القصيرة وقنبازه العتيق مستقرا كمومياء بين اكياس المساحيق الشذية . ذلك ابي ، تقول هي — وقد نسيت اسمها (ألعلها اذاً من خلق الخيال ، لا غير ؟) . وتردف : ولو عرف باننا نلتقي بين هذه القبور ، لقتلنا كلينا واختصر مراسيم الدفن هنا ! كانت طالبة مدرسة ، سوداء الشعر ، سوداء العينين ، ووجهها المقدسي كوردة بعد المطر . او هكذا وصفتها لصديقيّ . فوجوه بنات القدس كلهن كالورود بعد رشات المطر . لست اذكر الآن كيف انتهى الامر بيننا . لا لشيء الا لانني منذ ذلك العهد احببت عشرات الفتيات ، ولكل منهن قصة اذكر على الاغلب بدايتها ، ولكن النهايات تختلط عليّ . ولكنني لا استطيع نسيان المقبرة . الحب على مرأى من الموت ! قوة الحياة تتحدى قوة الفناء : انها فكرة خطرت لي بعد ان كبرت ، ولا ريب . اظن انها امتنعت عن المجيء فجأة دون سابق انذار ، وانتهى الحلم . وبقيت ارى اباها وانا في طريقي الى المدرسة كل يوم ، واقول : ها ! هذا الرجل قبلت ابنته الجميلة مائة قبلة ، وهو لا يدري . عندما يكبر الانسان يزداد شره . تزول براءة مثل هذا الخاطر (ولم لا يقبل فتى يعشق الدنيا كلها ابنة شيخ يحتضر بين مواد عطارته ؟) ويحل محلها : هذا الرجل قبلت زوجته مائة قبلة ، وهو لا يدري .

« ولكثرة ما رويت لصديقيّ القرويين من تلفيقات الخيال الجامح ، انتقل صديقاي ، كلاهما ، مع اهلهما الى القدس مثلي . ولكن الحياة صنع يديك انت ، لا صنع غيرك . فاذا لم يتمتعا بما تمتعت به في مراهقتي التواقة ، هل كان ذلك ذنبي ؟

« ولكن لعلهما لم يقلاّ عني متعة ؟ ما اقلّ ما كان يكفينا للمتعة ! تلك المشاوير في شارع يافا ، او في متاهات الصخر والزيتون المحيطة بالمدينة . هل جلست مرة ، يا عصام ، تحت زيتونة هرمة ، على الارض الحمراء ، والشوك يكاد يحيط بك ، وكذلك الزهرات القلائل من الشقائق ، او ذلك الحنّون الاصفر الذي لم نعرف له اسما قط ، لان الفلاحين لم يسموه الا بالحنّون ؟ لك الله يا زيتونات الطالبية ، والقطمون ، والمصلبة ، والوادي المسترسل الى المالحة ... تحتك تركنا جزءا من حياتنا ، هبة ، وعربونا للعودة . تخرج الى العالم ، وترى الاشجار البواسق ، والبساتين المنمقة والغابات الملتفة ، ولكنها كلها لا تساوي غصنا معوجا واحدا من تلك الاشجار الغبراء المتباعدة ، في تلك الارض الصخرية الحمراء التي تلقت قدميك كقبلات العاشق ، وبانت كأنها تنتشر تحت جنبك اذ تضطجع

عليها كارائك الجنة . لعنة واحدة هي اوجع اللعنات : لعنـــة الغربة عن ارضك . سل الفلسطينيين . سل الفلاح الذي يذكر تجرّح قدميه على تلك الأرض كأنه يذكر لذة حياته الوحيدة ، كأنه يقول ان حياته ، بعد ان ابعد عن ارضه ، ما عادت حياة . هذا البحر الازرق يتـألق ، غير مكترث ، غير حـــافل ، انا اعرف ذلك ، لانه يظن انه يجمع حضارات الدنيا على شطآنه . ولكنه يحمل ايضا لطعات من شاطئنا تجعله على هذا الألق ، هذا الحسن . انا احب البحر المتوسط ، واركب السفينـة فيه ، لانه بحر فلسطين ، بحر يافا وحيفا ، وبحر هضاب القدس الغربية وقراها . فانت اذا صعدت هضـــاب القدس ونظرت غربا ، لن تعرف اين تنتهي الارض وأين يبدأ البحر واين يلتقي الاثنان بالسماء . فهي ثلاثتها متداخلة متمازجة — ومتماثلة . هذه الزرقة هي الشيء الوحيد الذي يلطف من غربتي . كأنني بها اتصل بارضي من جديد ، كأنني بها اعود الى بركة السلطان فاراها قد اتسعت وامتدت وفاضت انهرا وشلالات دافقة .

« في الصميم نحن وحيدون . حياتنـا اشبه بالعلب الصينيـــة : علبة داخل علبة — وتتضائل العلب حجما ، الى ان نبلغ العلبة الصغرى في القلب منها جميعا . واذا في داخلها — لا خاتم ثمين من خواتم ابنة السلطان ، بل سر اثمن واعجب : الوحـــدة . وهل كانت بي حاجة الى ان اقتلَع من جذوري ويقذَف بي بين الحوافر والبراثن ، بين لواهب الصحراء وزعيق المدن البترولية ، لكي اعرف ذلك ؟ القماشة عريضة ، والسواد فيها كثير ، والبقع اللألاءة قليلة متباعدة . الطالبة الهاربة من ابيها الى القبور اتقابل حبيبها لحظتين رهيبتين ضاعت في سواد القماشة ، واعود الى آلام كآلام الصليب ، في مأساة تتجدد ، فيقولون عني : انحطاطي ، ماكر ، يناقض نفسه ، يعبد القرش ، مـا عادت ارضه تعني له شيئاً . كأنهم يريدونني ان احمل حفنة من ترابهـا في كيس من ورق في جيبي دليلا على المي ، وانا احمل صخورها البركانية الزرقاء كلها في دمي ، في العلبة الصغرى التي في قلب العلب كلها ، مع وحدتي ووحشتي . كلنا وحيدون . كلنا نضم هذه الجوهرة بين الجوانح بعيدا عن العيون . نضمها مع شيء او شيئين ، ربما . والعيون التي نحبهـا ، ونتغزل بها ، ونموت من اجلها ، نخشاها : فهي العيون التي تنفذ كالاشعة السينية الى خفـايانا . نضم بين الجوانح الحب والوحدة ولا نريد ان يعرف محبونا بالذي نضم ، لا خوفا على انفسنـــا — طبعا لا . بل خوفا عليهم . خوفا عليهم هم . وهل نعود الى الموسيقى ، وهذا البحر ؟ اي سر يخفيان؟ هل من يفض مكنون النغم او نزق الموج ؟

« اليوم قارنت جاكلين نفسها بالسيدة العراقيـة التي اضحت حديث الجميع . لفظت اسمها خطأ : لونا ، بدلا من لمى او ، كما يلفظه الاجانب ، لوما . وضحك فرناندو : لونا ، لونا ، القمر ، عرفت الآن سر الجنون ! ولم يهمني ان اصحح الخطأ . بل ، لم يكن ثمة خطأ .

ألا يحق لنا ان نخلط بين جمال الشفاه ، والقمر ، والجنون ؟ ذلك ايضـا من فعل الموج — هذا الموج المتوسطي الرهيب الفتنـة . أتدري ان شعراء العرب القدامى كانوا يعشقون اسماء الاماكن ويكررونها في شعرهم كأنها اسماء الاحبة ؟

قفا نبكِ من ذكرى حبيب ومنزلِ بسقط اللوى بين الدخول فحوملِ

او هذه الابيات لذلـك المسكين الذي لا نعرف عنه الا ان المنذر قتله لانه التقى به في يوم بؤسه : عبيد بن الابرص . اتذكره ؟

اقفر من أهلـه مَلحوبُ فالقُطبيّـاتُ فـالذَنوبُ
فراكسٌ فثُعَيْلِبـاتٌ فذاتُ فِرقَين فالقَليبُ
فعَرْدَةٌ فقفـا حِبرٍّ »

ولما لم يذكر اسم مكان يصلح قافية للشطر الثاني ، قال : ... ليس بها منهمُ عريبُ .

«وكيف يذكر شاعر هذه الاسماء كلها اذا لم تكن كلها ، صخورها ورمالها ، جزءا من دمه ولحمه وعظمه ؟ ولكنه يعتمد ايضا على مـا تثيره من عشق مماثل في قلب السامع ايضا . نحن يكفينا ان يقال بغداد ، لترقص فينا الاضلع نفسهـا — رغم ما حدث فيها من قتل وسحـل . واذا قلت ، لمى وبغداد ، انسرحت فينا قصائد من الاخيلة . ها يا عصام ؟ بربك هل انت بريء من كل هذا ؟ ام انـك مهندس فحسب ، لا ترن في سمعك الامكنة اذا ما ذكرت ، وذكرت معها اسماء كلمي وغير لمى ؟

« كما قلت ، قارنت جاكلين نفسها بالسيدة لمى . قـالت : ما الذي تراه في لونا ولا تراه فيّ ؟ فقلت : الحكاية طويلة يا جـاكلين . هل تعرين شيئا عن شعراء العرب ؟ فقالت : وما دخل الشعراء بلونا ؟ وضحك فرناندو مرة اخرى . وقال : يجب ان تكوني اسبانية لكي تفهمي . اتعرفين لوركا ؟ فقالت : ومن هو لوركا ؟ فسقط فكه شبرين ، ثم جعل يدور ويدور حول نفسه كأن فيه مسّاً ، ويقول : اخبرها ، اخبرها ، اخبرها . . . اتفقنا على قضاء ليلتين معا في باريس ، لكي اخبرها . غير ان الخبيث اخذني جانبا فيما بعد وقال : لماذا تورط نفسك منذ الآن ؟ ما تراه شهيـا في سفينة على البحر ، قد لا تراه شهيا في غرفة في مونبارناس . . . رحمك الله يا عبيد . فراكسٌ فثعيلبـاتٌ فذاتُ فرقينِ فالقليبُ — مونبرناس ، بول ميش ، بوليفار راسباي ... وكلها لم تقفر بعد من عريب ...» .

لمى !
لمى ! لمى !
لقد ضجّت السفينة بلمى .

او هكذا ظننت .

في الواقع لم تكن لمى من الذين يملأون الدنيا ضحكا وحبورا . لم تكن تتوسط الحلقات ، وترسل النكات وتناغي الذئاب من الرجال. لا لان زوجها يلازمها ، او يراقبها، فيوجد حبه حولها دائرة سحرية تمنع احدا من اقتحامها . بل لانها من عادتها ان تنتحي جانبا ، وان تدير خدها الى الناظرين ، وتستعلي بعنقها الرفيع السامق فوق رؤوسهم . نزعة ارستقراطية لم اعلم من اين جاءت بها . فقد سمعت ببغداد من الذين كانوا يعرفونها قبل ذهابها الى اكسفورد للدراسة انها كانت دائما كثيرة الكبرياء ، بحيث يخشى الاحتكاك بها الا من كان يعرفها معرفة حميمة. غير ان اكسفورد اضافت الى كبرها كبرا، والى انفتها انفة . ولكنها في الوقت نفسه كبرياء تذوب في الخجل ، وتتلاشى عندما يستثار همها . لقد كانت كمن يجتذب عابري السبيل ، ثم يوقفهم عطشى على بابه ، ولا يتذمرون .العطش. غريب ! العطش يذكرني دائما بلمى . حتى اسمها يحرك اغوار العطش فيّ . وقد كان حبنا عطشا وبقي في جفاف العطش . تنتفخ من شرب الماء ، ولا تروى : عطش الهي ، يقحمك رغم تبذلك كله في زمرة المتصوفين .

وقد ضجّت السفينة بلمى ، لانها اثارت الاهتمام بجمالها ، ولم تقترب من احد بما يكفي لازالة الاهتمام . وقد سألني عنها كل من تكلمت معه . أ من العراق ؟ أ من بغداد ؟وبغداد كلمة سحرية للعرب وغير العرب . وديع عساف راح في الحال يتغنى بعيون المها ، وعيون الظباء ، وعيون الاعراب : الحدقات الواسعات ، والحور المجنن الشعراء والصعاليك والخلفاء . واعترف لي جهرا بانه يتصيدها في الصباح لانه يتفاءل بالعيون السود والرقاب المشوقة . وأميليا فرنيزي سألتني عنها . وفعلت بغداد ولمى في خيالها معا : الجواري والحريم وبنت السلطان ، وهل عشق السندباد يوماً ؟ آه ، كان السندباد لا يعرف الحب ، لانه بحار . والا فكيف يترك لمى ويستسلم لاحضان البحر ؟ وجاكلين سألت عنها : اتحب زوجها بهذا المقدار ؟ الجميلة لا تحب، زوجها او غير زوجها ! جاكلين ، لم القسوة هذه ؟ مسيو عصام ، الجميلة هي النرجس . هي التي ستموت يوما عطشا لانها لا تستطيع النهل من جمالها . اما فرناندو غومز، الاسباني ، الذي كان رفيق وديع في القمرة، فكان يضحك وترتفع بطنه وتنخفض لضحكته. العرب والاسبان من دم واحد : هكذا يقول. والعرب والاسبان، يقتلون من اجل المرأة ، ويقتلون المرأة ، عشقا وغيرة وشرفا . والعرب والاسبان وحدهم ، وحدهم دون غيرهم ، يعرفون عبادة الجمال في المرأة : في استطاعتهم وحدهم ان يعيشوا فيها ويموتوا فيها ويتركوا كل ما هو ليس منها لغيرهم . فضيلة ورذيلة معا ، يا سنيور عصام. اما السنيورينا لمى فلن يكون لجمالها من نهاية الا المأساة.

ولم يعلم احد بالذي بيني وبين لمى .

الاسلام والعلاقات الدوليّة
أمس واليوم

مجيد خدوري

يتوجب علينا ، ان شئنا ان نكوّن نظرية اسلامية في العلاقات الدولية، ان نتذكر ان الاسلام ليس مجرد مجموعة من الافكار والطقوس الدينية ، بل هو ايضا مجتمع سياسي مجهز بنظام قانوني صيغ لحماية المصالح المشتركة للمسلمين ولتنظيم علاقاتهم بالعالم الخارجي ايضا . والافتراض الرئيسي في علاقات الاسلام الخارجية بالامم الاخرى هو المبدأ بان جماعة المسلمين هي وحدها اداة تطبيق النظام الاسلامي القضائي والخلقي ، بينما تخضع الجماعات غير الاسلامية لتلك الاداة ، مع انها لا تحرم من بعض حسنات النظام الاسلامي. وكان الهدف الابعد الذي يرمي اليه الاسلام اشادة السلم في المنطقة التي وقعت تحت سلطة نظامه العام وتوسيع تلك المنطقة لتشمل العالم باسره .

كان على الاسلام ، قبل ان يحقق ذلك الهدف الابعد ، ان يدخل في علاقات مع مجتمعات خارج حدوده حسب مجموعة من القوانين والممارسات الى ان تخضع تلك المجتمعات، بشكل او بآخر ، للسيادة الاسلامية . فطلب التقيد بالمقاييس القانونية والخلقية الاسلامية من المسلمين الذين لم تكن بلادهم قد وقعت تحت الحكم الاسلامي ، وليس فقط من المسلمين الذين خضعوا لذلك الحكم . فقد انتشر الاسلام ، كدين ، فيما وراء حدود الدولة ودان المسلمون بالولاء القانوني له ، وان لم يدينوا بالولاء السياسي بالضرورة . غير انه لم يطلب من غير المسلمين المقيمين داخل حدود الجماعة الاسلامية ان يتقيدوا بالقوانين الاسلامية الخلقية والقانونية ، مع انهم اعتبروا رعايا للدولة (وان لم يعتبروا اعضاء في الجماعة الدينية) . الا ان السلطة الاسلامية اضطرت ان تعالج المسائل التي نشأت عن العلاقات المتشابكة بين هؤلاء وبين المسلمين .

لذلك قسم العالم ، في نظرة الاسلام القانونية ، الى قسمين : دار الاسلام ، وهي تتألف من المناطق الاسلامية وغير الاسلامية الخاضعة للسيادة الاسلامية ؛ وسائر العالم ، وقد دعي دار الحرب . شملت الدار الاولى جماعة المؤمنين مثلما شملت الذين دخلوا في حلف مع الاسلام . وكان سكانها اما مسلمين (ممن كونوا جماعة المؤمنين)او غير مسلمين من الاديان التي رفق بها الاسلام (من المسيحيين واليهود وغيرهم من اهل الكتاب) الذين

فضلوا التمسك بدينهم وقوانينهم ودفع الجزية ثمن ذلك للسلطـات الاسلامية . وقد تمتع المسلمون بكافة حقوق المواطنة، بينما تمتع اهل الكتاب بحقوق مدنية جزئية فقط ؛ولكنهم تمتعوا جميعا بمركز متساوٍ كرعايا للخليفة ، رأس الدولة ، من حيث حقهم بالامن الداخلي وحمايتهم من الهجمات الخارجية . وكان الخليفة يتكلم باسم جميع الرعايا عند تأديته مسؤولياته في العلاقات الخارجية . ونظمت العلاقات ما بين الجماعـات الاسلامية وغير الاسلامية ضمن التركيب الاسلامي القانوني الاوسع ، وفقا لمحتويات عدد من المواثيق الخاصة ، التي صدرت اصلا عن الخلفاء ، والتي اعترفت بالقانون الكنسي لكل جماعة من اهل الكتاب فيما يتعلق بأمور الاحوال الشخصية . وعرف العالم الذي احاط بالجماعة الاسلامية السياسية بدار الحرب ، لانه بقي خارج حدود السيادة الاسلامية . وقد افتقد العناصر التي تؤهله ان يدخل في علاقات متبادلة مع الاسلام على اساس المساواة . ويمكن اعتبار منطقة كهذه كأنها في « حالة الطبيعة » ، لانهـا عجزت عن ان تماشي المقاييس القانونية والخلقية الاسلاميـة . وقد ابتكر بعض فقهاء المسلمين ، خاصة الشافعيين منهم ، قسما ثالثا موقتا في العالم ، دعي دار الصلح ، او دار العهد ، واعترفوا بالمجتمعـات غير الاسلامية اذا تعاقدت وتعاهدت مع الاسلام ، بشروط يتفق الطرفان عليها (وبشرط ان يدفع غير المسلمين جزية سنوية) . الا ان الفقهـاء الحنفيين لم يعترفوا بهـذا القسم الثالث قط ، وحجتهم انه اذا عقد اهل منطقة ما معاهدة صلح ودفعوا الجزية ، فان المنطقة تصبح جزءا من دار الاسلام ويصبح من حق سكانها الحصول على حمايته ، لانه لو لم يكن الوضع كذلك لكانت جزءا من دار الحرب وهدفا للاسلام .

كانت دار الاسلام في حالة حرب ، نظريا ، مع دار الحرب لان العالم بأسره كان الهدف النهائي للدعوة الإسلامية . فاذا احتل الاسلام دار الحرب وحدّ من اتساعها انتصر النظام الاسلامي العام على سائر الانظمة واعتنق غير المسلمين الاسلام او استسلموا للسيادة الاسلامية وفقا لبنود خاصة تم الاتفاق عليها في ميثـاق دستوري او في معاهدة لا تعتبر ، باي شكل ، معاهدة بين طرفين متساويين . غير ان دار الحرب لم تكن تعتبر « منطقة محرمة » ، وان تكن بقيت خارج حدود النظام الاسلامي العـام . كان لها حق اقامة علاقات معادية مع الاسلام حسب القوانين المدرجة في الشريعة الاسلامية فيما يتعلق بالحرب بين المسلمين وغير المسلمين . وهكذا فقد كان على المسلم ان يحترم حقوق غير المسلمين ، المحاربين منهم والمدنيين ، ابان اشتباك القتال . وبالاضافة الى ذلك اخذ المسلمون علما بالسلطة او بالسلطات القائمة في البلدان التي لم تخضع للسيادة الاسلامية بعد، خلال فترات السلم القصيرة حينما كان القتال يتوقف اما بهدنة اوبمعاهدة صلح لا تزيد مدتها ، نظريا ، على عشر سنوات . وكان اخذ العلم هذا بالحاجة الى السلطة في دار الحرب لا يشكل اعترافا ،

حسب المفهوم الحالي للاعتراف ، لان الاعتراف يعني قبول الاسلام بالسيادات غير الاسلامية ككيانات مساوية ضمن النظام الاسلامي . فلم يعن اخذ العلم الاسلامي بالسيادات غير الاسلامية اكثر من ان السلطة ضرورية ، بالطبيعة ، لبقاء المجتمعات السياسية ، حتى حينما تكون هذه المجتمعات لا تزال في حالة الطبيعة . ينتج عن هذا انه اذا كان مسلم مسافرا في دار الحرب او كان مقيما فيها ، فان عليه الا يعارض سلطة تلك الدار ، الا ان طلب اليه ذلك بامر رسمي صادر عن السلطات الاسلامية . واذا دخل المسلم دار الحرب بتعهد امان كان عليه ان يحترم قوانين تلك الدار وسلطاتها ويمتنع عن اذاء غير المسلمين او الحاق الضرر بهم ما دام هو يتمتع بفوائد عهد الامان . وكان عليه ان يحافظ على قوانينه الأسلامية؛ اما اذا تعارضت تلك القوانين مع قوانين البلاد غير الاسلامية التي هو فيها فلم يكن ثمة ريب في اي من هذه القوانين عليه ان يختار .

الا ان حالة الحرب بين الدارين ليس ضروريا ان تأخذ شكل القتال الفعلي دائما ، لانه اذا انتهى القتال تحولت حالة الحرب الى ما ندعوه ، في مفاهيم العلاقات الدولية الحديثة ، حالة عدم اعتراف ، اي عدم جدارة دار الحرب لان تتمتع بمركز شرعي في عرف القانون الاسلامي طالما هي عاجزة عن تقبل المقاييس القانونية والخلقية الاسلامية وعن ان تكون في مصاف المجتمعات الدينية المتسامح بها لانها من اهل الكتاب . غير ان عدم الاعتراف هذا لم يكن يعني ، كما هو يعني في التعبير الحالي ، استحالة اجراء مفاوضات مباشرة او عقد معاهدات . فقد اعتبرت اجراءات كهذه انها لا تعني التساوي بين الطرفين ولا انها ذات صفة دائمة . وربما كان اقرب شبيه الى هذا الوضع في العلاقات الدولية هو الاعتراف بالثورات ، الذي لا يعيق اي « اعتراف فعلي » او « اعتراف شرعي » فيما بعد ولا يعني الموافقة على تصرفات النظام الثوري . كل ما يعنيه هو ان سلطة ما لازمة لفرض النظام والقانون في بلد يمر في ظروف معينة . وعلى غرار هذا لم ترغب الدولة الاسلامية ، في شروعها بالتفاوض مع دولة غير اسلامية ، بالاعتراف بها (اي بان تبسط حسنات القانون الاسلامي فوق المناطق غير الاسلامية) وانما رأت ان تعترف ضمنا بان بلاد دار الحرب تحتاج الى سلطة ما ، او سلطات ما ، ما دامت هذه البلاد لا تزال خارج حدود السيادة الاسلامية .

كان « الجهاد » هو الوسيلة التي يتم بها تحويل دار الحرب الى دار للاسلام . ولكن الجهاد ، بمعناه الاوسع ، لم يعنِ الحرب او القتال بالضرورة ، حتى وان كانت حالة الحرب بين البلدان الاسلامية وغير الاسلامية قائمة نظريا — ذلك لان توسيع دار الاسلام يمكن ان يتم بوسائل سلمية مثلما يتم بالقتال الفعلي . كان الجهاد مرادفا للمفهوم المسيحي للحرب الصليبية : حرب كلام مثلما هي حرب سيف . وكان الجهاد بالنسبة للفقهاء المسلمين ان

يبذل الفرد جهده لنشر كلمة الله وجعلها هي العليا في العالم ، والثواب الذي يناله الفرد هو تحقيق خلاصه ، اذ ان الاشتراك بالجهاد ، وخاصة بالاستشهاد ، كان طريق الله المباشرة الى الجنة . ويمكن ان يتم هذا الاشتراك بالقلب، او باللسان ، او باليدين ، كما يتم بالسيف. بذلك كان الجهاد نوعا من الدعاوة الدينية عن طريق الوسائل الروحية والمادية على السواء. (يمكن للمؤمنين ان يؤدوا واجب الجهاد بقلوبهم ، في مصارعتهم الشيطـــان ومقاومتهم اغراءه بالشر ؛ وبالسنتهم وايديهم في مساندتهم الحق وتصحيحهم الخطأ ؛ وبسيوفهم في الاشتراك الفعلي بالحرب وفي تضحيتهم باموالهم وارواحهم) . ولم يسمح الاسلام بـأي نوع آخر من الحرب : فقد حرم كافة انواع الحرب ، الا ما كان منها يحقق هدف الاسلام البعيد . فكان الجهاد في الاسلام ، مثلما كانت الحروب الصليبية في غربي العالم المسيحي ، يعتبر « حربا عادلة » . (وفي حين ان العالم المسيحي لم يعتبر الحرب الصليبية هي الحرب الوحيدة التي نظر اليها « كحرب عادلة » ، كان الجهـاد هو « الحرب العادلة » الوحيدة بنظر المسلمين) . الا ان الجهاد اقترن في الاسلام بالسلطة ، لاستخدامه في خدمة اغراض الدولة . فقد كان انشاء السيادة الاسلامية وراء قرار الدولة باعلان الجهاد ، وكان توسيع الرقعة التي يسيطر عليها كلام الله يتضمن بالضرورة اقـامة سلطته السياسية . وكان الجهاد ، « كحرب عادلة » ، مسؤولية المسلمين جميعا على الدوام ، الى ان تزول دار الحرب كلية . وكانت اقامة دار الاسلام ، بنظامها العام الشامل ، واجبا مفروضا على المؤمنين ، عليهم القيام به عن طريق حروب مستمرة، حروب نفسية وسياسية ان لم تكن عسكرية بالمعنى الدقيق .

حاصل التفكير الاسلامي

ان النظرية الاسلامية في العلاقات الدولية لا نعثر عليهـــا فى القرآن الكريم ولا في احاديث الرسول ، ولو ان مفترضـــاتها الاساسية اشتقت من هذين المصدرين الرئيسيين . بل كانت هذه النظرية حـاصل التفكير الاسلامي في زمن وصلت الامبراطورية الاسلامية فيه ذروة نموهـا . فنظر المفكرون المسلمون ، وقد تكونت الامبراطورية من خليط من الجماعـــات المختلفة عرقيا وحضاريا ، الى الاسلام كمجتمع عالمي وكونوا نظرية في الدولة تراعي افكار العصر واماني الناس . واذ كان الاسلام لا يزال ينمو باطراد ، وكان المسلمون يتحلون بالحماس والغيرة والنشاط ، فانهم اعتبروا الدولة ، بوصفهـا الاداة التي تحقق نشر الدين على صعيد عالمي ، قادرة على التوسع توسعا لا حد له .

ولكن الدولة لم تكن ، في مراحل نموها الاولى ، عالميـة شاملة في طبيعتها ، مع ان الدين اعتبر دينا عالميـا — ولم تحتفظ بمعـالم دولة عالميـة في القرون التالية . بل مرت

منذ قيامها في مراحل تطور متنوعة ، حتى وصلت ذروتها في عهد ذهبي يوصف غالبا بالفترة الكلاسيكية للاسلام (فيها تكونت نظرية الاسلام في العلاقات الدولية) ، ومن ثم اخذت تكيف نفسها حسب الظروف المحيطة بها الى ان انصهرت آخر الامر في اسرة الامم . ويمكن تحديد مراحل نمو الدولة الاسلامية كما يلي : اولا ، مرحلة المدينة — الدولة (٦٢٢ — ٦٣٢) ؛ ثانيا ، المرحلة الامبراطورية (٦٣٢ — ٧٥٠) ؛ ثالثا ، المرحلة العالمية (٧٥٠ — ٩٠٠) ؛ رابعا ، مرحلة اللامركزية (٩٠٠ — ١٥٠٠) ؛ خامسا ، مرحلة التجزؤ (١٥٠٠ — ١٩١٨) ؛ وسادسا ، المرحلة القومية (١٩١٨ —) .

حينما قامت الخلافة العباسية في ٧٥٠ ، في اعقاب ثورة غيرت جهاز الاسلام ، شرعت الدولة تتخذ لنفسها شكلا عالميا، بعد ان كانت قد انتقلت من عهد المدينة—الدولةالى العهد الامبراطوري الذي حققته الجحافل العربية. واصبحت الدولةالاسلامية، من منتصف القرن الثامن حتى العاشر ، عالمية الطابع بحق وحقيق . ولو ان الدولة الاسلامية في ذلك العصر الذهبي قاومت القوى التي سعت الى تحويلها الى دولة عالمية وقصرت عن الانسجام مع الصفة العالمية التي للدين ، لو فعلت ذلك لكانت انقسمت الى عدد من الوحدات السياسية (اثنتين او اكثر) . لكن تحولها من كيان امبراطوري الى كيان عالمي عمل على المحافظة على الوحدة الخارجية للاسلام .

غير انه مع ان الدولة الاسلامية لم تعترف نظريا باية دولة غيرها هي ، كان عليها ان تتقبل تحديدات معينة وان تكيف نفسها حسب حقائق الظروف المحيطة بها . واذ لم تكن قادرة على ضم البشرية باسرها ، فانها قبلت ضمنا بمبدأ التعايش مع الدول الاخرى واجرت علاقاتها الخارجية على ضوء مبادىء لا تنبع عن العقيدة الاسلامية فقط بل تنبع ايضا عن اختباراتها الطويلة مع الدول الاخرى . واضطر الاسلام ، لقبوله مبدأ التعايش ، ان يقبل الحدود الاقليمية ، ونجم عن ذلك ان اصبح القانون اقليميا بالاضافة الى كونه شخصيا .

وعلاوة على ذلك تعرضت الدولة الاسلامية لتغييرات في تركيبها الداخلي ، بعض اسبابها العزلة الاقليمية ، ولكن سببها الرئيسي الصراع الطويل بين القوى المركزية واللامركزية . فقد حصل اختلاف في النظر لمدة طويلة حول طبيعة السلطة بين مدرستين فكريتين : تدعو احداهما الى نظرية فردية للسلطة وتدعو الاخرى الى نظرية جماعية. كانت حجة الجماعة التي تقول بسلطة واحدة مركزية ، والتي مثلها كبار الكتاب السنيين ، انه ما دام هناك اله واحد مصدر لكل السلطات وشرع واحد ، يجب ان يكون خليفة واحد وسلطة واحدة . وكانت حجة الجماعيين دعاة تقسيم الاسلام الى وحدتين سياسيتين او اكثر انه كلما انقسمت الديار الاسلامية بالبحار (التي يمكن اعتبارها حواجز طبيعية)

يجب تجزئتها الى وحدتين سياسيتين او اكثر ، لكـــل منهما او منها خليفة منفصل عن الآخر يطبق الشرع الاسلامي في منطقة خلافته. ومع ان الكتاب البارزين رفضوا تفكير المدرسة الثانية ، فقد عدلت افكار المدرسة الاولى بحيث سمحت بقيام وحــدات صغرى يحكمها حـــكام يعترفون بسلطات الخليفة المركزي فوقهم . وقد عبر هذا التفسير عن مدرسة فكرية معتدلة نودي بها خلال عصر اللامركزية . وكان اول دعـــاتها القاضي الماوردي (٩٧٤ – ١٠٥٨) الذي حاول ان يكيف نظرية الخليفة الفرد حسب حقائق الظروف السياسية في عصره ، مع انه شدد نظريا على السلطة القصوى للخليفة .

ثم تجزأت الامبراطورية الى وحــدات سياسية متعددة في الداخل بعد فترة طويلة من اللامركزية . واستمرت هذه التجزئة وتكررت ، ولكن ابقاهــا كانت تلك التي حصلت في مطلع القرن السادس عشر حينما حصرت دولتان قويتان ، العثمانية والصفوية ، خلافاتهما العقائدية في النطاق الداخلي ، واعترفت كل منهما بمعالم السيادة التي للاخرى ، بعد صراع طويل . وتمكنتا من ذلــك بعد سقوط الاسرة العباسية (١٢٥٨) التي كانت تمثل كونية السياسة الاسلامية . وخلق سقوط تلـــك الاسرة وانهيار نظام الخلافة الذي كانت تمثله فراغا في العالم الاسلامي . وعرف العالم الاسلامي ، لمـدة طويلة منذ القرن الثالث عشر الى السادس عشر ، عـــددا وافرا من الوحدات السياسية ، الصغيرة والكبيرة ؛ ولكن نتيجة فوضى التجزئة هذه ، التي حاربت فيها دول كثيرة حروب حياة او موت ، كانت قيام دولتين اسلاميتين رئيسيتين – هما العثمانية والفارسية – تدعم كل منهما وجودها بتبني احد المذهبين الاسلاميين الرئيسيين : السني والشيعي . وكان هــذا هو الانقسام الاقليمي الدائم الاول ، وقد حـــدث في الوقت نفسه الذي حصل فيه امتصاص القوى المجاورة للمقاطعات الاسلامية النائية . (ووقع قسم ثالث من العالم الاسلامي ، وكان قسما سنيا ، تحت حكم الاسرة المغولية . وقد وقع اغلب هذا القسم تحت الحكم البريطاني بعد ان احتل البريطانيون الهند ، بينما ضمت روسيا المناطق الشماليـــة منه ، ولم تبق الا مقاطعة عازلة صغيرة كانت فيما بعد نواة دولة الافغان الحديثة) . وكان تجزؤ الاسلام ضروريا اذا كانت الدولة تريد ان تصمد وتبقى – سواء أقوبل هذا التجزؤ بالاسى ، لانه يعني انهيــار مجتمع عالمي عظيم ، او بالترحيب ، لانه يعني تطورا تقدميــا لنظام عام يحاول ان يماشي ظروف الحياة المتبدلة على الدوام .

تعديل في نظرية العلاقات الخارجية

حصل التحــاق الاسلام بأسرة الامم خلال القرن التـــاسع عشر ، مع ان التبادل الديبلوماسي بين الدول الاسلامية والمسيحية كان يجري منذ وقت طويل قبل ذلك .فبعد

فترة طويلة من المنافسة والحرب بين العالمين الاسلامي والمسيحي (وصل كل منهما نتيجة لها الى الاقرار بان انظمته السياسية والقانونية لا يمكن فرضها على الآخر) شرعا في مماشاة الظروف والاوضاع التي تمكّن العالم من تعايش الانظمة فيه. واتاح القبول الضمني للاعتدال والتساهل والتسامح تطور قوانين ومبادىء مستمدة من المصالح العامة المشتركة وليس من التعاليم الدينية . ومرت الدول الاسلامية والمسيحية في فترة تعايش انتقالية طويلة ، وصفها دون مانويل الاسباني في القرن الثالث عشر بانها « حرب باردة » ، الى ان اتفقتا ان تقيما علاقاتهما على اسس التساوي والمصالح المشتركة . وتعلم الاسلام من الاختبار ان تنظيم علاقاته الخارجية لا يمكن ان يظل لمدة طويلة خاضعا للمبادىء الدينية . وخضعت نظرية الاسلام في العلاقات الدولية ، بالضرورة ، لتفحص جديد جريء وعميق على ضوء الاختبارات التاريخية . ولم يكن بد من قيام مبادىء جديدة تعدّل النظريات الاسلامية التقليدية في العلاقات الخارجية . وبفضل هذه التبديلات والتعديلات اندمجت الدول الاسلامية في اسرة الامم .

كان التبديل الاول والاكثر ثورية هو تبني مبدأ العلاقات السلمية بين الامم ذات الاديان المختلفة ، ليحل محل مبدأ الجهاد التقليدي ، اي حالة الحرب الدائمة بين البلاد الاسلامية وغير الاسلامية . ولمدة طويلة لم يعد الجهاد (الذي كان في الواقع قد دخل في فترة تعطيل) صالحا لان يكون الاساس الذي تقوم عليه علاقات المسلمين بغيرهم من الامم . فعقد الحكام المسلمون ، خاصة في العهد العثماني ، معاهدات سلم مع دول غير اسلامية تمتد الى اكثر من عشر سنوات ، وهي المدة التي حددها الشرع الاسلامي . وكانت معاهدة ١٥٣٥ ابرز اداة حددت العلاقة السلمية بين الدول الاسلامية وغير الاسلامية ، وهي المعاهدة التي ارست قواعد السلم والاحترام المتبادل والتي منحها السلطان سليمان العظيم ليس لملك فرنسا فقط بل ايضا لغيره من الامراء المسيحيين الذين كانوا على استعداد لقبول المعاهدة (مادة ١ و ١٥) . ويمكن اعتبار المعاهدة نقطة تحول : لم تسهم باعتراف الاسلام بدول تدين بالاديان الاخرى ، فقط ، بل اسهمت ايضا في جمع الدول الاسلامية والمسيحية معا في اسرة الامم المتطورة .

وكان التبديل الاساسي الثاني قبول مبدأ فصل العقيدة الدينية عن مجرى العلاقات الخارجية . كان هذا المبدأ الذي حصر الدين في النطاق الداخلي نتيجة الانشقاق المذهبي في الاسلام . لم يكن الانشقاق الطائفي ظاهرة حديثة في تاريخ الاسلام ، بل كان في الواقع قد تكرر مرارا وادى الى قيام الاحزاب السياسية – الدينية المتنافسة . غير انه لم ينتج عنه آنها اي انقسام اقليمي دائم . لكن في مطلع القرن السادس عشر حصل انقسام دائم شق الاسلام الى ثلاث مناطق . وآل قيام اسرتين حاكمتين متنافستين – هما العثمانية

والفارسية – وكل منهما تدعو الى مذهب يختلف عن مذهب الاخرى، الى اضطرارهما بعد فترة طويلة من الصراع الى فصل خلافاتهما العقائدية عن مجرى علاقاتهما الخارجية والى تنظيم علاقاتهما على اسس غير طائفية ، اي علمانية . ولم يكن هذا الفصل بين العقيدة الدينية ومسالك العلاقات الخارجية بين الدول الاسلامية يختلف عن الانقسام الذي حصل في المسيحية وشقها الى طائفتين – الكاثوليكية والانجيلية او البروتستانتية – الذي انبثق عن الحروب الدينية ، وعن اتفاق الامراء المسيحيين على حصر العقيدة الدينية في النطاق الداخلي واجراء علاقاتهم الخارجية على اساس علماني . واصبح مبدأ فصل الدين عن الدولة (الذي تبني لاول مرة في صلح اغسبرغ سنة ١٥٥٥) اساس صلح وستفاليا (١٦٤٨) ، واصبح ايضا مبدأ مقبولا به يحكم العلاقات بين الدول المسيحية في اوربا ، اولا ، ثم اخذ يحكم بعد ذلك دول العالم باسره المختلفة الاديان .

اما التبدل المهم الثالث فكان تبني الاسلام لمبادىء السيادة الاقليمية والقوانين الاقليمية التي دعت الضرورة اليها بسبب الانقسامات الاقليمية . كانت الدولة الاسلامية في العهود الكلاسيكية عالمية ، وكان قانونها شخصيا وليس اقليميا ، شأنها في ذلك شأن المفاهيم المسيحية ابان العصور الوسطى للدولة والقانون . ذلك لانه في دولة قادرة ضمنا على فتح العالم ، ولها قانون منزل عن مشرّع الهي ، تكون الحدود الاقليمية قضية غير مهمة او واردة . ويكون ولاء الناس لرموز الوحدة وليس للفروع الاقليمية . غير انه عندما قاست دولة عالمية من التجزئة في بنيانها السياسي بفعل ظروف الحياة المعاصرة المتبدلة ، ظهرت الوحدات التي كانت تشكلها مستقلة تماما وحاولت كل سيادة منها ان تحول نمط ولاء الناس من ولاء عالمي الى ولاء اقليمي . ونتيجة لذلك شكل التقسيم الاقليمي عاملا مهما في تحويل طبيعة السيادة تدريجيا من سيادة عالمية الى اقليمية، وفي تحويل طبيعة القانون ايضا من قانون شخصي الى اقليمي .

الاسلام والنظام العالمي

وجد الاسلام نفسه في القرن العشرين في صلح تام مع النظام العلماني الغربي ، وهو نظام طرأت عليه هو ذاته تعديلات جذرية عما كان عليه في العصور الوسطى المسيحية . بل ان المفكرين المسلمين الذين عارضوا علمنة الشرع الاسلامي فيما يتعلق بالشؤون الداخلية، قد قبلوا بالتخلي في نواح كثيرة عن القوانين التقليدية فيما يختص بالعلاقات الخارجية . فدعا بعضهم الى فصل تام بين الدين والدولة ، بينما دعا آخرون الى اقامة نظام اسلامي مصغر ضمن اسرة الامم . (كان داعية مبدأ فصل الدين عن الدولة علي عبد الرازق في كتابه « الاسلام واصول الحكم » – القاهرة ١٩٢٥ – ، وداعية الاسلام كنظام مصغر هو

عبد الرزاق السنهوري في كتابه « الخلافة : تطورهـا نحو جمعية امم شرقية » — باريس ١٩٢٦) . ولكن لا يبدو ان ثمة احداً يدعو الى اعـادة النظام الاسلامي التقليدي للعلاقات الدولية . ويتفق هذا الاتجاه مع الاتجـاه نحو مجتمع عـالمي للامم الموجودة منذ وقت طويل .وقد ادى الاسهام الفعلي للدول الاسلامية في المجالس والمنظمات الدوليـة الى الزام الاسلام بالعمل من اجل السلام والامن الدولي .

وقد بدأ عدد قليل من المفكرين المسلمين يوجهون تأملاتهم بعد الحرب العالميـة الثانية الى التبديلات الهائلة التي حصلت للاسلام بسبب احتكاكه مع الغرب . ولا ضرر في ان يلتفت المرء الى مآثره السابقة، سواء ليسوي شكوكا فكرية ما او ليستجمع قواه للمستقبل. فأسف بعضهم لان الاسلام قد ضعف بسبب انقسـامه الى دول مستقلة ؛ واتخذ آخرون رأيا انتقاديا بخصوص قضية انصهار النظام العـام الاسلامي انصهارا تاما داخل النظـام العالمي الاكبر . ولكن يبدو انهم جميعا يتفقون على ان من واجب الدول الاسلامية ان تظهر حدا معينا من التضامن في المجالس الدولية مما يرفع من شأنها ويخدم مصالحها المشتركة.

وقد شجع قيـام دول اسلامية جديدة (ولنذكر على سبيل المثـال اثنتين فقط : الباكستان واندونيسيا) مثل ذلك التفكير . ودعا بعض القادة المسلمين الى عقد مؤتمرات اسلامية وتكوين معاهدات واحلاف اقليمية بين الدول الاسلاميـة . ودعي هذا الاتجاه بالجامعة الاسلامية المستحدثة ، ولكنه لا يهدف الى اعادة الوحدة الاسلامية ، التي كان قد طمح الى تحقيقها دعاة حركة الجامعة الاسلامية في القرن التـاسع عشر ، ولا يدل على رغبة في اعادة النظـام الاسلامي في العلاقات الخارجية . بل هو مجرد تعاون ، ككتلة اسلامية ، داخل اسرة الامم .

وهناك ايضـا عدد من المفكرين المسلمين الذين يرون ، في دعوتهم الى اشتراك فعلي في المجالس الدولية ، امكان اسهام الاسلام في تكوين نظـام عالمي اكثر استقرارا وسلما . وبسبب علاقات الاسلام التاريخية مع اوربا المسيحية ، يمكن ان يشكل اتفاق النظامين المسيحي والاسلامي سابقة بالنسبة الى الانظمة المتنافسـة الاخرى . والسؤال هو : ما هو الدور الذي يمكن للاسلام ان يسهم به في نظام عالمي متوسع ؟

اولا ، اظهر التنافس والخلاف بين الاسلام والعالم المسيحي ، اللذان داما عدة قرون، امكان قيام تعايش بين نظامين مختلفين ثم انصهـارهما آخر الامر في نظام عالمي واسع ، اذا سمح كل منهما بالتكيف مع الظروف المتغيرة . وينبغي ، في المجتمع العـالمي النامي ، ان تفحص الانظمة العامة المختلفة (ومن بينهـا النظام الاسلامي) لاستخلاص العبر من الاختبار التاريخي للامم التي عاشت في كنف هذه الانظمة ، لان في كل نظام ناضج سجلا لما يكتنز من اختبارات ابنائه في سعيهم نحو نظام عام ثابت .

ثانيا ، اعتبر الفرد، في الاختبار الاسلامي للعلاقات الدولية ، خاضعا لقوانين العلاقات الخارجية ، وعاملت السلطات المركزية الفرد مباشرة بمعزل عن الدولة . وبينما من الصحيح ان الاسلام في الماضي اعترف بالافراد كرعايا ، لان نظـامه كان شخصيا وليس اقليميا ، يبدو ان مطالبـة الفرد بالحماية بموجب قوانين الامم المعاصرة اصبحت، في عالمنا المتقلص، حاجة ملحة . ومن المسلم به ان المسلمين يرحبون بتبني مبدأ كهذا في القانون الحديث للامم ، كما يتجلى من قبولهم اعلان الحقوق البشرية ، ما دام الشرع الاسلامي قد اعترف بالافراد كرعايا على الصعيد الدولي .

ثالثا ، يشدد الاسلام ، كطريقة حياة ، على المبادىء الخلقية ، بمعزل عن العقائـــد الدينية ، في العلاقات بين الامم . ان اختبارات الاسلام التاريخيـة تثبت هذه المفارقة : ان العقيدة الدينية كأساس لتصرفـات الدولة شجعت الصراع والعداء المستمر مع الامم الاخرى؛ ولكن الدين كداعية للمبادىء الخلقية آل بالمسلمين الى مراعاة المبادىء الانسانية التي قال بها قانون الحرب خلال القتـال مع الامم الاخرى . وهكذا فان الاختبـارات التاريخية للاسلام ، بل لكل البشرية ، تدل على ان اي نظام عام، على الصعيد القومي او العالمي ، يفقد معناه اذا فصل فصلا تاما عن المبادىء الخلقية .

غير ان التشديد على المبادىء الخلقية في العلاقات بين الامم لا يفترض اقامـــة هذه العلاقات على اسس دينية من جديد . فالاختبارات التاريخية للعالمين الاسلامي والمسيحي تدل على ان ربط الدين (بل اي ضرب من الايديولوجيـــا) بالسلوك السياسي الخارجي للدولة يمكن ان يكون شديد الخطر حقا . فان العقائد المتناقضـة يمكن ان تعيق تطوير العلاقات بين الامم على ضوء القوانين والاختبارات المستمدة من تاريخهـــا ومن مصالحها المشتركة . ومن سوء الحظ انه لمـــا تعلم العالمان الاسلامي والمسيحي درس فصل العقائد والايديولوجيات عن المبادىء والاختبارات التي تتحكم في العلاقـــات بينهما ، بعد وقت طويل من الصراع والتنافس، اخذ كل منهما يجابه نمو عقيدةايديولوجية جديدة يصر اتباعها على ادخالها من جديد في العلاقـات بين الامم . ويحسن بالدول التي تحاول ان تحكّم العقيدة في العلاقات الدولية ، ان تتأمل في ما كان بين الاسلام والعالم المسيحي من تنافس في السابق وما بينهما من تعايش الآن ، وان تعتبر به ، في خضم الازمة التي تجتازها الآن اسرة الامم .

الحركة القومية الحاضرة
وجذورها التاريخية

نقولا زيادة

في مطلع القرن التاسع عشر كان الشرق العربي قد مرت عليه ثلاثة قرون وهو جزء من الامبراطورية العثمانية . وكان العرب المشارقة قد شعروا في اول الامر بعظمة الدولة العثمانية ايام كانت واسعة قوية تنتقل من نصر الى نصر . كما ان الشرق العربي كانت قد مرت عليه قرون متطاولة منذ ان اصبح الاسلام دين الكثرة الغالبة فيه . وقد صنعت هذه المنطقة الجزء الاكبر من الحضارة العربية الاسلامية . ولما كانت الدولة العثمانية دولة مسلمة ، فان الشعور بقوتها وعظمتها كان تقوية للشعور بعظمة الاسلام بعد ان تقطعت اوصال الدول العربية المختلفة ، وتقسمت الامبراطورية الواسعة دويلات لم تقو على حمل العبء والقيام بالمسؤولية الكبرى التي كانت قد اضطلعت بها الامبراطوريات من قبل .

ترتب على هذا كله ان سكان العالم العربي الشرقي كانوا ، حتى مطلع القرن التاسع عشر ، يدينون بالولاء للدولة العثمانية والاسلام . وتبع ذلك ان عنصري التعرف الى الذات فيما بينهم ، او اساسي الهوية الذاتية ، هما العثمانية والاسلام . بحيث انه لو اجري يومها استفتاء اساسه: بماذا يعرف المرء نفسه؟ لقال انه عثماني مسلم.

لكن ما كاد القرن التاسع عشر يلتهم عقدين او ثلاثة من نفسه حتى اخذ الشرق العربي يشعر بامرين هامين يبرزان بشكل فيه الكثير من الوضوح . اما اولهما فضعف الدولة العثمانية ، واما الثاني فتسرب آراء جديدة الى عقول ابنائه . ويجب ان نذكر ، قبل ان ننتقل الى توضيح هذين الامرين ، انهما انما احتاجا الى وقت طويل حتى اتسعت حلقة الجماعات التي شعرت بهما ، وحتى استقرت آثارهما في نفوس عدد كبير من الناس .

فنحن عندما نتذكر ان الدولة العثمانية بدأ يتضح ضعفها بالنسبة الى البعض لما عجزت عن الدفاع عن مصر ضد نابليون اذا احتلها (١٧٩٨) ثم لما لم تتمكن من اخراجه منها منفردة؛ وان هذا العجز بدا اوضح لما استقلت اليونان عنها، ثم ازدادت الغشاوة انقشاعا عن العيون لما انتزعت فرنسا الجزائر دون ان تقاومها الدولة العثمانية؛ — عندما نتذكر هذا نتأكد من ان احتلال فرنسا لتونس (١٨٨١) واحتلال بريطانيا لمصر (١٨٨٢) زادا من تقليل شأن تلك الدولة في نظر عدد كان يزداد سنة بعد سنة . وهكذا فقد ترتب على ذلك ان احدى دعامتي الولاء، او التعرف الى النفس ، اللتين ذكرناهما قبلا ، قد انهارت، او على الاقل اوشكت على الانهيار.

على ان تسرب الآراء الجديدة كان افعل في نفس اهل الفكر ورجال القلم ، وان لم يكن اثره في الشعب كبيرا . ذلك بان القرن التاسع عشر كان زمنا انفتح فيه باب الآراء الجديدة على مصراعيه . فالمصريون الذين تعلموا في اوربا ، والمدارس الاجنبية التي فتحت في لبنان وفلسطين وسوريا ، ومعاهد الدراسة العالية التي انشئت ، والصحف التي اسست ، والكتب التي ترجمت ، والرحالة الذين زاروا وكتبوا ووضعوا — كل اولئك كانوا سبيلا لتطعيم المجتمع العربي الشرقي بمجموعة من الآراء والافكار والقيم والمقاييس التي كانت جديدة على قوم كانت قد مرت عليهم قرون وهم في حالة من السبات الفكري والادبي غريبة عجيبة . والآراء التي جاءت كانت آراء قوية ديناميكية تنبض بالحياة . كانت آراء قد صقلتها تجربة قرون عرفت فيها شعوب اوربا النهضة والاصلاح الديني والاكتشافات الجغرافية وكشف قواعد العلم واستجلاء مجاهل الكون والتعبير

الادبي الجديد والاهتداء الى امور في الحياة التقنية (التكنولوجية) عظيمة الاثر في تغيير معالم الحياةوقواعد الاستثمار واساليب الافادة والاستغلال . ومن ثم فقد كان هناك اعجاب بهذه الآراء الجديدة ، وعناية ، رسمية وخاصة ، بآثارها ومظاهرها وتطبيقها .

ولن يتسع المجال لتتبع هذه الآراء في مجالاتها المختلفة ، ولكن لا بد لنا ، رغبة منا في توضيح ما نحن بسبيله ، من الاشارة الى بعض هذه الآراء ، ولو بايجاز قد يكون مخلا .

اولا ، في القرن التاسع عشر جاءت الشرق الاوسط، عربيةوغير عربية، آراءالثورةالفرنسيةوتعاليمها. حملها طلبة العلم الذين يمموا شطر اوربا لينهلوا من علمها ، فتعلموا الطب والكيمياء والطبيعة والهندسة والجغرافيا لكنهم لم يغفلوا ، لانهم لم يستطيعوا ان يغفلوا ، ما كان الناس هناك يتحدثون عنه ويفكرون فيه ، وهم بعد حديثو عهد بالثورة وحروب نابليون، وما جاء مع الواحدة والاخرى . وما كان لهؤلاء النفر الذين ذهبوا ليغرفوا العلم ، مصريين كانوا او اتراكا او غيرهم ، ان يقفوا من هذه الامور كلها موقف المتفرج . لقد انغمس كثيرون منهم في الجو الذي عاشوا فيه وقبلوا او رفضوا آراءه ، وعادوا الى بلادهم دعاة لهذه الآراء او خصوما لها . وقد حمل هذه الآراء ايضا الرحالة الذين زاروا اوربا ، فاعجب بعضهم بما فيها ، وازور عنه آخرون . وعاد المعجب والكاره وكل يدلي بدلوه بين الدلاء كتابة او حديثا ، على نحو ما نعرف من «تلخيص الابريز » لرفاعة الطهطاوي ، او من « اقوم المسالك » لخير الدين التونسي ، او مقالات المراشين الحلبيين ، او غيرهم . وقد حمل هذه الآراء ايضا المعلمون الذين عملوا في المدارس الافرنسية في هذه الرقاع المختلفة – كاساتذة المعاهد العليا في مصر وتركيا ، ومدرسي المدارس الثانوية والابتدائية في لبنان وسوريا وفلسطين وغيرها .

هذه الآراء والتعاليم كانت تدور حول امور معينة ، هي الحرية والمساواة والاخاء . ولسنا نزعم ان الشرق العربي ، او حتى الشرق الاوسط، لم يكن يعرف هذه الكلمات او معانيها قبل ان يتصل باوربا القرن التاسع عشر ، لا . كان يعرفها ، ولكن معنى جديدا دخلها مع مجيء هذه الآراء الجديدة . فكلمة « حرية » كثيرة الورود في الادب العربي ، والادب الاسلامي بوجه خاص . ولكنها كانت تستعمل في مجال النقاش الديني من حيث الجبر والاختيار ، وحرية الانسان في حياته وقضاء الله فيه . ومثل ذلك يقال عن المساواة . فقد زخر الادب الديني بها ، من حيث انها مساواة المؤمنين امام الله فلا يفضل واحدهم الآخرين الا بالتقوى. ولكن الشيء الجديد الذي دخل معنى « الحرية » نتيجة للاتصال بالغرب ، هو المعنى الحياتي العلماني : حرية الناس في حياتهم السياسية والمدنية ، ومساواتهم امام القضاء وفي الفرص المختلفة ؛ حرية الناس بالنسبة لبعضهم البعض ، وعلاقاتهم واحدهم بالآخر هي التي اصبحت مدار بحث وتفكير ودرس وتأمل ، ولو ان هذه كانت ، اول الامر، تدور حول هذه القضايا دون ان تتعمق فيها ، لكن لم تلبث ان اخذت تبحثها بحثا اعمق واوفى في اواخر القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين .

ثانيا، حمل الادب الغربي الذي نقله المترجمون الى العربية (والتركية) فكرة الثورة على الاستبداد في تضاعيف ما حمل . وكان هذا يعبر بطبيعة الحال عن الثورة الفرنسية . وجدير بالذكر ان المكتوب عن هذا الموضوع بالذات كان قليلا ، ولكن المحكي كان اكثر . على انه يجب ان نذكر انه في مطلع القرن التاسع عشر فتحت مدارس للامريكان في لبنان خاصة ، وجاء معلمون ومبشرون يعملون فيها . وهؤلاء القوم كانوا قد خرجوا قبل مدة قصيرة من ثورة ضد بريطانيا انالتهم استقلالهم . وكان من الطبيعي ان يتحدثوا عن هذا الذي تم على ايدي بلادهم الفتية. ومن ثم فقد اجتمع، في لبنان على الاقل، فكرتان عن الثورة–الثورة على الحكم المستبد المطلق الفردي يقوم بها ابناء البلد ضد السلطان (على غرار فرنسا) ، والثورة التي تقوم بها جماعة للتخلص من نير اجنبي يؤدي الى الاستقلال (على نحو الولايات المتحدة) · هاتان الفكرتان امتزجتا في تفكير الكثيرين وتداخلتا ، ولعلهما ، مع فكرة القومية التي سنعرض لها فيما بعد ، مسؤولتان عن ان هذه الرقعة الصغيرة من المنطقة دعت الى شيء من الاستقلال ، مع الثورة ، اكثر من غيرها – ونقصد الاستقلال عن الدولة العثمانية .

ثالثا ، بين الآراء التي هبطت المنطقة مع هذا الاتصـــال بالغرب فكرة وضع دستور للبلاد يحدد مهمة الحاكم ويقيده . هذه كانت بين الافكار المتأخرة نسبيا . لكنهـا لما اخذ بها رجال السياسة دفعوا بهـا الى الامام دفعا كبيرا . كان من الطبيعي ان يعنى بها القادةالاتراك بشكل خاص لان السلطان منهم وفي بلادهم. وقد دعوا الى وضع دستور للدولة لان الحاكم كان مطلق التصرف ، لا حدود لقوله او حكمـــه . حقا ان احكام الشرع كان باستطاعتها ان تقيد الحاكم كثيرا وتحد من تصرفـاته لو انه راعاها . لكنه لم يكن ينظر اليها نظرة واقعية . ومن ثم فاننا نجد ، ولا غرابة ، ان كلمــة « الدستور » من توضيح لحقوق الشعب ، وتحديد لسلطة الحاكم ، وتبيين للاداة اللازمة لتنفيذ الامرين ، كانت تشغل بـــال الكثيرين . على انه حري بالذكر ان رفاعة الطهطاوي ، فيما نعلم ، كان اول من ترجم الدستور الفرنسي الى لغة شرقية . فقد حمل هذه الترجمة العربية معه لما عاد من باريس سنة ١٨٣١ .

وانتشرت فكرة المطالبة بالدستور ، اي دستور كان ، في المنطقة باسرها ، بما في ذلك ايران ، وترتب على ذلك ان انواعا مختلفة من القوانين الاساسية سنّت واعلنت. فاصدر باي تونس عهد الامان (١٨٥٧) ونشر السلطان عبد الحميد الثاني الدستور العثماني الاول (١٨٧٦) الذي سمي « المشروطيــة » ، كما اعد الخديوي اسماعيل وثيقة هي بمثابة قانون اساسي لمصر قبل اعتزاله الحكم (١٨٧٩) بقليل .

رابعا ، يجدر بنا ان نذكر ان المعاهد المختلفة التيانشئت في المنطقة، سواء في ذلك العالي منها ام الثانوي، اخذت على عاتقها تعليم العلوم الحديثة – من طب ورياضيات وفيزياء وكيمياء وعلم الحياة . هذه العلوم دخلت المنطقة لاول مرة في القرن التاسع عشر ، وفتحت عيون الطلاب الى حقـــائق عن الكون والحياة لم تكن معروفة من قبل . رأى الطلاب التجارب العلمية والاختبارات، وشرّحوا الاجسام ، وشاهدوا كيف تتغير الاشياء بمزجها او خلطها بعضها ببعض، فاصبحت الدنيا عند الكثيرين منهم شيئا يمكن ادراكه بمقـــاييس جديدة، ويمكن تفهمه في اطر جديدة ، ويمكن التعرف اليه من زوايا جديدة. انه لمن البيّن ان القرن التاسع عشر لم تنشأ فيه تقاليد علمية مستمرة ، وكان على كل جيل ان يبدأ من جـــديد ، لكن التعرف الى العلم ، والاحساس بوجوده ، والشعور به اخذت سبيلها الى نفوس فئة من اهل المنطقة .

خامسا ، على اننا اذا نحن امعنا النظر في ما وصل الى هذه الديار من الغرب ، عن طريق الفكر السياسي والادب والعمل السياسي وامثلة التاريخ في القرن التاسع عشر ، لوجدنا ان القومية والآراء المتعلقة بها كانت اكثر ما ملأ على الناس قلوبهم ونفوسهم . فقد اثارت في النفوس الكثير من الحمية ، وذلك بسبب اعتمادهـــا على العواطف والبطولة اول ما وصلت، وبسبب الثوب الرومنطيقي الذي حملها الينا ، وهو ثوب فضفاض حري بان يملأ البردين ويهز الاعطاف. وقد جاءت هذه الافـكار فاحدثت رد فعل في المجتمع التركي وفي المجتمع العربي المجاور وفي المجتمع المصري ، وكان ثمة تجاوب مستقل بين كل من هذه المجتمعات والآراء القومية القادمة من الغرب . وهذا التجاوب المتوازي احدث ، فيما احدث ، رد فعل عدائيا على جانبي الخط العربي التركي .

هذه الآراء التي وصلت الى المنطقة في القرن التاسع عشر ، والتي اخـذت تنمو في رقاع ضيقة اولا ، ثم بين فئات تتسع رحابها شيئا فشيئا ، تركت في النفوس آثارا جديدة يمكن اجمالها فيما يلي :

اولا ، ساور بعض النفوس قلق جديد في معنى المجتمع الذي كانوا قـد الفوه . وكأن الغشاوة التي كانت قد انسدلت على العيون دهرا طويلا اخذت في الانقشاع تدريجا . وبذلك اخـذوا يدورون حولهم باحثين في صحة المقاييس التي كانوا يقيسون بها مجتمعهم وما فيه من نظم . ولا نقول ما فيه من قيم خلقية اصيلة : فذلك امر آخر . ولكن المقصود هو النظم التي كانت تتحكم فيهم وتقولب حياتهم ، سواء في ذلك نظم الحـكم ام نظم المعاش ام نظم العلاقات الاجتماعية الفردية والعامة .

ثانيا ، ادى هذا القلق الى اثارة السؤال الذي كان لا بد من ان يثار . هل الاسس التي يقوم عليها المجتمع الذي يعيشون فيه صحيحة ؟ هل هي مناسبة ؟ هل هي بحاجة الى تغيير ؟ وعلى كل ، فلماذا ؟ نظروا حولهم ، فئة قليلة نسبيا ، فوجدوا ان مجتمعهم كان اساسه الدين : الاسلام . ولكن هذه الآراء التي جـــاءتهم،

جاءتهم من بيئة علمانية . ومن ثم كان هذا التناقض . ولا بد من تفهم اسباب هذا التناقض ، بل من الواجب البحث عن حل . واذا كان ذلك واجبا ، فما هو نوع الحل ؟ ايتأتى من احلال مقاييس جديدة محل المقاييس القديمة ؟ وعلى فرض ان هذا هو الواجب اتباعه ، فما هي الفضائل في المقاييس الجديدة ، ان كانت لها فضيلة ؟ وما هو عيب المقاييس القديمة ، ان كانت لها عيوب ؟

ثالثا ، الواقع ان الذي شغل الكثيرين من رجال الفكر في القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين هو انهم ادركوا ان مجتمعهم كان يقوم على اساس الدين ، وان الآراء الجديدة علمانية . فما هو نوع المجتمع الذي يجب ان يخلقوه ، او يكونوه ، او ينشئوا افراده ؟ اينتبذون من دون هذا الجديد مكانا قصيا يعصمهم من الغرق في خضمه ؟ ام يلقون بدلوهم بين الدلاء ؟ ايؤثرون العافية فيظلون حيث كانوا ، ام يجابهون المشكلة ويتحدون الطارىء عليهم ليتفهموه ، بقطع النظر عما ينتهي اليه الامر ؟ يبدو ان اولئك القوم لم ينتبذوا مكانا قصيا ، ولم يؤثروا العافية . لقد وقفوا للتحدي يستجيبون له . ولكنهم كانوا قلة بادىء ذي بدء ، ومن ثم فقد كان اثرهم ضعيفا نسبيا . انهم اقتنعوا بوجوب تبديل الاسس لاقامة مجتمع سياسي . ولا يزال الكتاب والزعماء يفكرون ويبحثون ويفتشون وينقبون .

هذا القلق هو الذي اضعف ، ولا نقول اكثر من ذلك ، الدعامة الثانية من دعامتي الولاء . فضعف الدولة العثمانية وما اصابها من وهن قضى على الدعامة الاولى – العثمانية . والآراء الجديدة اثارت بعض الريب حول قيمة الدعامة الثانية – اي الدين – من حيث صلاحيتها كأساس للتعرف الذاتي او لتوضيح الهوية .

اما وقد اخذ الناس هذه الامور ، فقد اصبح من المتحتم على اهل القلم ورجال السياسة عندما يتاح لهم ان يفكروا بهذه الامور والعاملين في ميدان الفكر وحاملي لواء الادب ان يبحثوا عن دعامات جديدة للولاء وأسس جديدة للتعرف الذاتي او الهوية . فكيف تم لهم ذلك ؟

حول نهاية القرن التاسع عشر وحتى الحرب العالمية الاولى كانت منطقة الشرق الاوسط قد مرت بها تجارب سياسية وفكرية احدثت آثارا في النفوس كانت ، فيما نعتقد، جماع ما حاولته المنطقة لاعتماد دعائم جديدة للولاء ، ومقاييس جديدة للتعرف الذاتي . بعضها اساسها نقد ذاتي دقيق منظم ، وبعضها اتجاهات عاطفية ، وفيما بين هذه وتلك قامت نزعات اخذت من البحث نصيبا ، واعتمدت العاطفة حينا . هذه الاتجاهات الجديدة ظهرت في المجتمع التركي والمجتمع العربي ووادي النيل وفي الدولة العثمانية عامة وفي المجتمع الاسلامي الكبير الواسع المترامي الاطراف . بعض هذه الحركات يمكن التعرف الى جذورها واصحابها ، ولكن بعضها يمكن تقري معالمها بشيء من الصعوبة . بعضها واضح وبعضها غامض . بعضها كان له مخطط بيّن، والبعض الآخر لم يتبلور تماما ، ولعله لما يتبلور بعد . والذي نود ان نفعله الآن هو ان نرسم الخطوط العامة لهذه الاتجاهات ، ناظرين اليها من زاوية المحاولة لوضع اسس لدعائم المجتمع السياسي الجديد الذي كانت النية متجهة ، شعوريا في اكثر الحالات ، ولا شعوريا في بعضها ، الى اقامته .

في هذه الرقعة الواسعة نشأت القومية التركية . نشأت متأثرة بالافكار التي جاءت من الغرب . نشأت على ان الاتراك امة ذات خصائص قومية متميزة . وهذه القومية التركية ترتكز على اللغة والادب ودرس التاريخ . وقد كان لثلاثة من كتاب الاتراك في القرن الماضي اثر كبير في احياء اللغة التركية ، هم شناصي افندي ونامق كمال وضيا باشا . فقد عملوا على ترجمة عيون الادب الغربي اليها ، ونشروها بين المتعلمين ، وانشأوا الجرائد اليومية ، والفوا بها القصص والكتب مستمدين من تاريخ الاتراك مثلهم ومواضيعهم . وعلى ايديهم اتخذت بعض الكلمات القديمة معاني جديدة . فبعد ان كانت كلمة « وطن » يفهم منها البيت او مكان الميلاد ، صارت تدل على البلاد ، وبعد ان كانت كلمة « ملت » تعني جماعة دينية ، اصبحت تشير الى الشعب .

وفي اوائل القرن الحالي نجد جماعة من شباب الترك يعلنون في جريدة «الاقلام الفتية» ان لغة جديدة وادبا جديدا ومدنية جديدة ، تستمد اصولها من الروح التركية وحدها ، قد ظهرت. وخير من يمثل النزعة التركية الحديثة في الادب واللغة اثنان : خالدة اديب وضيا الب بك . اما الاولى فقد حضرت اجتماعا طورانيا وسمعت ما القي فيه من الخطب وكتبت عقيب ذلك تقول: «بينما كنت اصغي لتلك الخطب شعرت ان روحي

تحركت من اعماق نفسي وادركت الى اي حد تتأصل اماني تركيا الحديثة في وجود اجدادنا. فقد وصلت الي نغمات موسيقية منبعثة من دمنا الطوراني وحملتني معها حتى انني الى هذه الساعة اشعر كأنني اسمعها . وقد وثقت عندها انه يتوجب علينا ان ننحدر الى ينابيع الحياة لنحصل على الروح التي يجب ان نبثها في شعبنا لنتمكن من الوصول به الى الأهداف السياسية التي نرمي اليها » . واما الثاني فقد قال في اشعاره : « ان الشعور الذي يجري في دمي هو صدى ماضيّ ، وان اعمال اسلافي المجيدة احسس آثارها في الدم الذي يجري في عروقي وفي قلبي ، بعد ان كنت اقرأها في صفحات جافة مغبرة صفراء من كتب التاريخ . ان اتيلا وجنكيز خان ، وهما معجزة جنسي ومظهر عظمته ، ليسا دون الاسكندر وقيصر . و اغزخان لا يزال حيا في قلبي وفي دمي بكل عظمته وبهائه ، وهو الذي ينشر السرور في قلبي ويحدوني الى ان اصرخ بحماسة قائلا : ليست بلاد الاتراك تركيا او تركستان فحسب ، ولكنها طوران الخالدة » . وقال في مناسبة اخرى : « ليست طوران مسرحا خياليا . فان القبائل التركية المنتشرة في آسيا ستلتف حول العلم التركي وتنشىء امبرطورية عظيمة . والاتراك يجب ان يتحدوا ويخلقوا حياة خالدة هي جماع ما في حياة افرادهم من قوة » .

هذه القومية التركية كان يدعمها ، قبل زوال الدولة العثمانية ، شعور بان الاتراك سادة دولة عظيمة . ولانهم كانوا سادة فلهم ان يحوروا حياة الشعوب التي يحكمونها على النحو الذي يريدون . ومن ثم فقد خطر لهم ان « يترّكوا » سكان الامبراطورية العرب عن طريق تبديل لغتهم . فجعلوا لغة التعليم الرسمية اللغة التركية ، حتى ان قواعد اللغة العربية كانت تعلم في بعض مدارس الاقطار العربية عن طريق اللغة التركية .

على ان القومية التركية كان لها مجالها المحدود ، ولعله اتيح لها ان تعبر عن نفسها في اعقاب الحرب العالمية الاولى اذ قام كمال اتاتورك ينعش البلاد والعباد .

اما تأثر العرب بالآراء القومية القادمة من اوربا ، فقد ترك في نفوسهم رد فعل قويا ، فاخذوا يعبرون عنه تدريجيا في قصائد (مثل بطرس البستاني) وفي كتابة (مثل عبد الرحمن الكواكبي) وفي شيء من التخطيط العام (مثل نجيب عازوري) . ولكن الذي نود ان نؤكد عليه هو ان هذه الآراء كان يغلب عليها اللمعات العابرة والتغني بالامل المنشود، وهذا طبيعي. فلم يكن بامكان اولئك الناس الذين لم يمحصوا قضية القومية ولم يتفحصوا عواملها ولم يتدارسوا اسسها ان يكون عندهم اكثر من ذلك . وقد يكون الامر اختلف بعض الشيء بعد ١٩٠٠ بسبب قيام القومية التركية وسيرها في خط مواز من جهة، لكنه سير متحدّ للعرب من جهة اخرى . هذا التحدي المدعوم بالسيادة هو الذي اثار في العرب الرغبة في الاستقلال او في اقامة الكيان المعبر عن النفس .

وثمة ملاحظة اخرى هامة تتعلق بما قيل او يقال عن القومية العربية في تلك الفترة ، وهي ان غالب ما كتب ، ان لم يكن كله ، كان المقصود به سكان المنطقة التي تعرف جغرافيا باسم الهلال الخصيب – اي العراق وسوريا ولبنان وفلسطين .

والامر الثالث الذي يجب ان يذكر عن هذه الدعوة القومية ، هو انها تراوحت بين الرغبة في الاستقلال عن الدولة العثمانية وبين البقاء تحت سلطانها على شريطة ان يتاح للعرب ان ينمّوا شخصيتهم ويعيدوا لها اعتبارها . ويتضح هذا من المؤتمر العربي الاول المنعقد في باريس (١٩١٣) . وما دمنا في سبيل ذكر هذا المؤتمر فانشر الى الجمعيات السرية التي نشأت في العالم العربي وفي استانبول في السنوات السابقة للحرب العالمية الاولى ، مثل العهد والاخاء والمنتدى .

والذي نراه هو ان هذا الاندفاع العاطفي وراء فكرة القومية العربية لم يعدُ كونه رغبة في التشبث بشيء يتخذه الناس اساسا لشخصيتهم بحيث يشعرون ولاء لشيء ما ، بعد ان تضعضع بعض ما كان يرتكز ولاؤهم اليه . وقد كان للعرب من تاريخهم الطويل المجيد ولغتهم الجميلة ذات الجرس والوزن ، ما يفاخر به . فاندفعوا مهتمين بالامرين . ولانهم تأثروا بالادب الرومنطيقي البطولي الذي جاء من الغرب ، فقد كان تعبيرهم عن

شعورهم القومي رومنطيقيا ، فاستوحوا بطولات التاريخ ، ودعوا الى التنبه واليقظة ، وحاولوا تقليد الاوائل في انتاجهم الادبي واللغوي ليستشعروا المساواة بهم او التقرب منهم .

نظروا الى التاريخ فرأوا فيه مشاركة وتجارب واختبارات وطنية ، ورأوا في الادب ادبا قوميا وقصصيا وشعرا حماسيا بدا كله بلغة عربية . فقرأوه على انه نتاج يدل على شعور موحد بالقومية ، ونظموا الشعر الحماسي لتخليد ذكره . ومما هو جدير بالاهتمام ان الذين كتبوا عن القومية العربية ودعوا اليها كانوا ينظرون اليها على انها تعبر عن « قوم» هم العرب، لكنهم لم يفكروا بالوطن والوطنية. وقلما ربطوا بين القوم وديارهم.

واذا كانت القومية العربية ، من حيث مفهومها في الفترة السابقة للحرب العالمية الاولى ، كانت عامة وان اختصت بالهلال الخصيب ، فانها اثناء الحرب اتخذت ، بسبب من الثورة العربية الكبرى (١٩١٦) ، اتجاهين هامين اولهما الاستقلال عن تركيا والتحرر منها ، والثاني انها اضافت الجزيرة ، او على الاقل جزءا منها ، الى رقعتها . صحيح ان الكواكبي كان يفكر دوما بالحجاز اذ يتحدث عن القومية، ولكن الكواكبي، وخاصة عندما يفكر بالحجاز ، كان يتأرجح بين دعوة قومية عربية وبين دعوة اسلامية . و « ام القرى » شاهد على ذلك . ولكن الحرب العالمية الاولى ، وما اصاب الشرق العربي في اعقابها من تقسيم الى مناطق نفوذ ، كانت صدمة كبيرة للعاملين في الحقل السياسي وغيره من القائلين بالقومية العربية . ويمكن القول اجمالا انه في العقد الثالث واوائل العقد الرابع من القرن الحالي غلب على القومية العربية امل الآملين وحلم الحالمين ، وان كان الرعيل الاول لم يغفل عنها بالاضافة الى جهاده السياسي المحلي في كل من الاقطار العربية على حدة .

ان الاحداث السياسية التي مرت بمصر خلال القرن التاسع عشر كان من شأنها ان تخلق في البلاد اتجاها قوميا خاصا بها . والواقع ان طبيعة القطر المصري حتمت عليه دوما ان تكون له وجهات نظر خاصة ، سواء اكان جزءا من الامبرطورية الاموية ام العباسية ام العثمانية . اما في القرن التاسع عشر ، وخاصة نصفه الثاني ، وهو الوقت الذي اخذت دعامتا الولاء تهتزان شيئا فشيئا ، فقد كانت مصر قد شعرت بوجودها الخاص في ايام محمد علي الذي جعلها شيئا حديثا ووصلها بالعالم بعد انقطاع، كما انها قد استمرت في ذلك ايام اسماعيل . في هذا الوقت كانت مصر قد بدأت تعي بعض المشاكل التي نشأت عن كونها اخذت في اعتبار نفسها مجتمعا سياسيا الى جانب كونها مجتمعا دينيا ، بعد ان كانت من قبل مجتمعا دينيا بحتا . ثم لم تلبث ان احتلتها بريطانيا . وكانت هذه نقطة تحول هامة في طريق تعرف مصر الى ذاتها . هذا البلد الذي احتله اجنبي جديد يختلف في كل شيء عما عرفه والفه المصريون من قبل ، اصبح همه الاول اخراج هذا المحتل . ومن ثم فان القومية التي عرفتها مصر حتى ثلاثينات القرن الحالي كانت قومية مصرية ووطنية مصرية . كانت تدور حول تحرير البلد من النير الاجنبي . هذه هي اهداف الدعاة السياسيين منذ اواخر القرن الماضي الى الحرب العالمية الثانية . وهذه الاهداف واضحة في دعوة الحزب الوطني الذي قام به اول الامر الزعيم مصطفى كامل ثم حمل العبء بعده نفر من رجال الوطنية والسياسة . وهذه الاهداف نفسها التي دعت اليها الاحزاب الاخرى وعملت من اجلها ، سواء في ذلك الوفد والاحرار الدستوريون وغيرهما . وعبارة « مصر للمصريين» التي كانت تتردد على لسان مصطفى كامل وغيره كانت تعني القول بان الاجنبي يجب ان يخرج من البلد ، الا انها كانت ايضا تعبيرا عن شعور بان هذا البلد له ميزاته وحياته واتجاهاته . وكان من الطبيعي ان تحتفظ بقاعدتها الاسلامية ، وان تستوحي التاريخ الاسلامي . ولكن في اطار هذه القاعدة كانت تنظر الى قوميتها ووطنيتها على انهما مصريتان، وكانت ترى في كفاحها وجهادها وتنظيمها وعملها كفاحا وجهادا وتنظيما وعملا مصريا . كانت هذه كلها تقوم في مصر ، وتهتم بمصر، وتكتفي بمصر . وكان ذلك امرا طبيعيا . اما ان تحمل مصر فكرة القومية العربية في تلك الحقبة ، ويعزى اليها انها كانت قاعدة لها او دافعة ، فامر لا يقره النظر الصحيح الى الامور . واذا وقعنا على ما يحمل البعض على تفسير من هذا النوع ، فهو في الواقع امر عارض ، ويكون سببه اهتمام بعض من هاجر من ديار الشام الى وادي النيل بهذه الامور والتعبير عن وجهات نظر

خاصة به او بجماعته .

وإذا كنا نعثر في مصر ، وفي القرن العشرين بالذات ، على شيء يختلف بعض الاختلاف عن الدعوة الى قومية مصرية ووطنية مصرية ، فهو ان مصر عرفت نزعة فرعونية او دعوة اسلامية . والدعوة الفرعونية نفسها هي من المحاولات التي تم اللجوء اليها في سبيل ارساء دعامة جديدة للشخصية المصرية الحديثة . ولا شك انه من التجني بمكان ان يعزى الى كل من دعا الى الفرعونية في ذلـك الوقت انه كان عميلا للخارج او صنيعة للاجانب او داعية للهدم . كان طبيعيا ان يجد بعض المصريين في هذا التاريخ المصري الطويل الذي يمتد آلاف السنين ، بعض الاسس الراسخة للشخصية المصرية ، خـاصة بعد ان اصبح هؤلاء اوسع معرفة واعمق تفهما لمعنى هذا التاريخ بسبب الكشف عن الآثار وتوضيحها وتفسيرها والكتابة عنها . وقد كانت دراسة التاريخ المصري القديم والكشف عن كنوزه ومخبئاته من قبل وقفاً على الاجانب ، وقلما كان يكتب عنه بالعربية . امـا في القرن العشرين ، فقد قام في مصر علماء آثار مصريون يكتبون باللغة العربية ولا يكتفون بالنقل فحسب . فعمّ البعض من المصريين شعور بالمجد والفخار ، وحسبوا ان هذا التعلق قد يصلح دعامة لشخصية بلدهم . وبقطع النظر عما كانوا يرتأون هم ، فالواقع ان النظرة التاريخية الاسلامية لمصر عزلت فترتين طويلتين من تاريخ مصر ، الاولى الفترة الفرعونية، والثانية الفترة الممتدة من فتح الاسكندر الكبير الى الفتح العربي ، وهي فترة تمتد الف سنة . والفترتان كانتا غنيتين خصبتين من حيث الانتاج الفكري والادبي والفني . ولن نطيل على القارىء، ولكننا نحيله على كتاب « سندباد مصري » للدكتور حسين فوزي، ليرى كم تجنّى الكتّاب على تاريخ مصر لانهم اقتطعوها وتناسوا جذورها .

هـذه القوميات التركية والعربية والمصرية اعتمدت التاريخ واللغة والعرق (احيانا) او الجهاد السياسي قواعد حاولت ان تقيم عليها دعائم لتفسير الشخصية وتحديدها ، رغبة منها في ان تملأ فراغا نشأ عن تضاؤل الدعامتين الاوليين او تدهور احداهما على الاقل واثارة بعض الشكوك حول الدعامة الاخرى . على انه كان ثمة حركة اخرى اعمق جذورا واوسع مدى واقرب الى قلوب الناس والصق بوعيهم ، ولذلك كانت لـها قوة جذب كبيرة . والذي نقصده الجامعة الاسلامية ، التي يرتبط اسمها دائما بالسيد جمال الدين الافغـاني ، وان لم يكن الوحيد الذي دعا اليها . هذه الدعوة الاسلامية التي تشمل المسلمين جميعا ، بقطع النظر عن مواطنهم و« قومياتهم » ولغاتهم، رمت الى اعتبار الاسلام الاساس الوحيـد لتوضيح الشخصية ، والدعامة الوحيدة للتعرف الى النفس . ومعنى هـذا ان المرء متى كان مسلما فهو فرد من « امـة » مسلمة ومواطن في جميع اوطانها . ومن ثم فالمطلوب منه ان يتسع شعوره بحيث يتسع لجميـع المسلمين ، ويجب ان تكون الرابطة بينهم قوة تمكنهم من تحقيق ثلاثة امور : اولها وقف الاعتداء الاوربي على ديار الاسلام ، وثانيها اخراج الاوربيين من ديار الاسلام التي كانوا قد تسلطوا عليها ، وثالثها النهوض بالمسلمين بحيث يستعيدون ما كان لهم من قبل من مجد وعز ومشاركة في الحضارة . هذه الدعوة لقيت ، بطبيعة الحـال ، صدى واسـع المدى في العالم الاسلامي ، فتردد فيه من اقصاه الى اقصاه .

على ان الدعوة الى الاحياء الاسلامي واصلاح المجتمعات الاسلامية كانت قد قامت من قبل على ايدي جماعة من قادة الفكر والسياسة في بقاع مختلفة من العالم الاسلامي . كانت كلها ترمي الى تعريف المسلمين بالاسلام الصحيح النقي وتخليصه مما علق به على مر القرون من امور خارجة عنه . وان كانت هذه الدعوات قـد اتفقت كلها على المبدأ والاساس والغاية ، فقـد اختلفت بعض الشيء في الوسيلة . ويكفي الواحد منا ان يتذكر الحركات الاصلاحية التي قامت حتى في الجزء العربي من العالم الاسلامي ليرى مدى التباين في الوسائل. ونحن نذكر القارىء ، على سبيل المثال لا الحصر ، بالدعوة الوهابية والحركة الاصلاحية السنوسية وقيـام المهدي في السودان والاحياء الذي شمل بعض الطرق الصوفية ، ليتضح له الذي نقصده من تباين الوسائل . على ان دعوة السيد جمال الدين الافغاني كانت اوسع مدى وابعد مرمى . ذلك بانها هدفت الى اقامة رابطـة عامة وجامعة اسلامية فيها فكرة التقارب السياسي لا مجرد اصـلاح احوال المسلمين والنهوض بهم فئات

ومجتمعات . وقد تخطت هذه الدعوة ، بطبيعة الحال ، حدود الامبراطورية العثمانية . وكأنها ارتـأت ان تضعضع الدولة العثمانية ، وزوال احدى دعامتي التعرف الى الشخصية ، لم يكن مهما ، بل ان المهم هو الحفاظ على الدعامة الاسلامية اساسا لهذا التعرف .

واصلاح المجتمع الاسلامي اخذ بعين الاعتبار التطور الذي اصاب العالم في نواحي العلوم والفنون ، ومـا نتج عن ذلك من تقدم في الحياة التقنية عرفت بعض الاقطار الاسلامية منه قسطا لا يستهان به. ولعل خير مثل يقدم على ذلك هو ما قـام به الشيخ محمد عبده ، الذي عاش في مصر في النصف الثاني من القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين ، والذي ادرك ، بثاقب نظره وعمق تفكيره ، انه من الضروري الاهتمام بهذه الامور التي عرفتها مصر فكرا وعلما وادبا وفنا نتيجة لاتصالها بالغرب ، والتي رآها هو ايضا اثناء اقـامته ببيروت وزيارته لاوربا . ومن ثم فقد كان عمل محمد عبده يشمل هذه القضايا كلها ولم يحاول الابتعاد عنها او تخطيها اوتجاهلها ، على نحو ما فكر به آخرون ممن عاصروه او سبقوه ، او حتى بعض من جاءوا بعده .

عرفت اقطار الشرق الاوسط – تركيّها وعربيّها – في اواخر القرن الماضي ومفتتح القرن الحالي اتجاها آخر حاول دعاته الجمع بين الدعوة القومية من جهة، وبين سياسة واقعية علمية من جهة اخرى. وفي الواقع فانه ليس من السهل اعتبار هذا الاتجاه محاولة لخلق دعائم للتعرف الذاتي او الولاء ، الا انه جنح الى الافادة من النزعات القومية . فقد ظهر في الدولة العثمانية ، بين العرب والاتراك ، من آمن بوجوب الافادة من رغبة العرب في ان يكونوا عربا ، ومن رغبة الاتراك في ان يكونوا اتراكا ، على شريطة ان لا يكون ثمة انفصال واستقلال ومن ثم تقسم الدولة العثمانية . قالوا بان تظل الدولة العثمانية قائمة تظلل الجميع بظلها على ان يتاح لجناحيها – العربي والتركي – ان ينموا ويتقدما كل في اطار قوميته ، بحيث تنمو الشخصية العربية كما تنمو الشخصية التركية منفردة ومجتمعة . والذين حمـلوا هذه الراية في الجناح العربي من امبراطورية آل عثمان هم ، قبل كل شيء ، جماعة حزب اللامركزية . (ولعله من استباق الاحداث ان تسمى اية جماعة سياسية في ذلك الوقت حزبا ، ولكن هذه هي التسمية التي ارتضوها لانفسهم، ومن حقهم ان نحافظ لهم عليها). ومما ينتظم هذه الدعوة، ولو جزئيا ومن زاوية اخرى ، المؤتمر العربي الاول المنعقد في باريس (١٩١٣) ، وقد اشرنا الى ذلك من قبل.

هذه هي الدعوة الى الجامعة العثمانية . وهي وان كانت تتسم ببضع من سمات القومية العربية او القومية التركية ، ومع انها تشترك الى درجة ما مع الدعوة الى الجامعة الاسلامية ، فانها تختلف عن كل هذه بكونها تنظر الى الامر نظرة سياسية واقعية ، اي تأخذ الشيء القائم بعين الاعتبار . ولعل الذين وجهوا همهم نحوها تذكروا انه قبل قرن واحد فقط كانت « العثمانية » دعامة للولاء او التعرف الى الذات او الهوية ، فلماذا لا تعود الامور سيرتها الاولى وتعود الى العثمانية قيمتها كدعامة للولاء ؟ واذا ظلت العثمانية كذلك ، او عادت الى ما كانت عليه ، باعتبار ان الامبراطورية تظل قائمة ، فان الاسلام ، وهو ستار الدولة الروحي ، تظل له مكانته ، لكن يضاف الى الامرين امر ثالث هو القومية – العربية والتركية . واذاً فـان افراد كل من الفريقين يمكن لهم ان يشبعوا رغبتهم القومية ، ويحققوا نظرتهم الدينية ، ويحتفظوا بكيان سياسي عالمي ، سواء اكان هذا دعامة تعرف ذاتي او لم يكن .

وحريّ بالذكر ان دعوة الجامعة العثمانية لقيت صدى في مصر . وكان صداهـا مزدوجا . فالذين كانوا يقرنون بينها وبين القومية العربية كانوا فئة من مهاجري ديار الشام ، ممن كانوا يعملون في حقل القومية العربية لكن دون ان يقبلوا بالانفصال عن تركيا . اما الصدى الآخر فكان مصريا يتمثل في الادب والشعر كما يتمثل في السياسة . فقـد كان في مصلحة العمل السياسي المصري المطالبة بعودة مصر الى الدولة العثمانية (وكانت بريطانيا ، مع انها تحتل مصر ، ما زالت تعترف بمصر ولاية عثمانية . وظلت على ذلك الى ان اعلنت تركيا الحرب على بريطانيا) رغبة في التخلص من ربقة البريطانيين . ومن ثم كان انتشار هذه الدعوة .

وعلى كل فالمتتبع لهذه الاتجاهات عامة يستطيع ان يلاحظ فيها الكثير من التداخل والتعارض . فالوقت لم يكن قد حان بعد – ونحسب انه لما يحن – لقيام عقائديات (ايديولوجيات) واضحة السبل بينة المعالم

ويمكن القول اجمالا بان الدعوة الاسلامية دخلت في الجامعة العثمانية والقومية العربية لارتباط الواقع او التاريخ او كليهما في هذه القضايا الثلاث .

انتهت الحرب العالمية الاولى ، بالنسبة لهذه المنطقة ، بزوال الامبراطورية العثمانية ، وانتقال السيادة في الاجزاء العربية منها (اي الهلال الخصيب) الى بريطانيا وفرنسا . ومن الغريب ان زوال الامبراطورية العثمانية كان نقطة انطلقت منها تركيا لتحقيق ذاتها، اي ان القوميةالتركية استمرت تنمو، بعد ان زالت من طريقها العثمانية والخصومة مع القومية العربية والجامعة الاسلامية . اما بالنسبة الى الولايات العربية فقد نقلها زوال الامبراطوريةمن سيد الى سيد، وكان عليها، بعد ان حلم رجال القومية العربيةباستقلالالبلاد وتوحيدها، ان تعود الى الجهاد في سبيل الاستقلال ، يضاف الى ذلك جهاد في سبيل الحفاظ على فلسطين لاهلها .

هذا الجهاد شغل الكثيرين عن هذه الفكرة التي كانت لا تعدو كونها بذورا ، اي القومية العربية . لكنها لم ينسها الجميع . فقد ظلت حلما واملا عند العدد الكبير من اهل القلم والرأي والشعر والسياسة والحكم، واستمر البعض ينفخ روحها في نفوس الشباب .

وفترة ما بين الحربين مهمة جدا بالنسبة الى الزاوية التي نعالج منها تطور هذه الافكار والنزعات والاتجاهات . فقد تعرض الشرق العربي الى مجموعة جديدة من التجارب ووجهات النظر لعله كان لها بعض الاثر فيتوجيهه نحو الاهتمام بدعامات الشخصية . فالشيوعية التي اصبحت الآن تدعمها دولة تروّج للفكرة، وتنظم المؤسسات التي تقوم بالترويج للفكرة ، جاءت المنطقة . وبعض فلسفات النظامين النازي والفاشي اهتدت الى ديارنا . واضاف العمل السياسي ضد المستعمر خبرة الى المسهمين فيه .

ولسنا نريد ان نتتبع هذه التطورات التي مرت بالمنطقة بين الحربين ، لكننا نريد ان نشير الى ثلاث مسائل طرأت على ما كان في الجو من قبل . واولى هذه المسائل ان فكرة القومية العربية وسعت وعمقت قليلا. فهذه التيكانت من قبل تشمل الهلالالخصيب او الهلالوالحجاز، اصبح دعاتها يعتبرون ان الامة العربية هيمجموعة الشعوب التيتقطن بين الخليج العربي وجبال زغروس شرقا والمحيط الاطلسي غربا. فاذا كان الكاتب الذي يهتف بالقومية العربية قبل ١٩٠٠ او حتى بعدها بقليل يفكر بالاطار الصغير ، فان الكاتب الذي كان يعرض للعرب والعروبة والقومية العربية في الثلاثينات والاربعينات من هذا القرن انما كان يقصد ان بلاد العرب اوطانه، من شامه الى بغدانه ومن نجده الىيمنه ومن مصره الىتطوانه. وليس المهم ان يقبلسكان هذه الرقعة القول بانهم عرب ، بل المهم انه هو يعتبرهم كذلك . اما اذا كانت ثمة اقليات عرقية او لغوية او غير ذلك فامرها في نظره هين ، فهي لا بد لها ان تتعرب اذا كانت تختلف عرقا او لغة ، ولا بد لها ان تعرف بنفسها اذا كانت لم تعرف بعد انها عربية .

والمسألة الثانية التي طرأت على مجموعة المحاولات لاقامة اسس للولاء وللتعرف على الشخصية هي قيام فكرة قومية جديدة . ونقصد بذلك القومية السورية التي كان مسرحها الجغرافي العراق وسوريا ولبنان وفلسطين وشرقي الاردن ، والتي كان مسرحها التاريخي التاريخ بكامله الممتد سبعة آلاف سنة او اكثر ، ومسرحها الحضاري هذه الحضارات السامية التي ظهرت فيها والتي طعمت فيما بعد بحضارات اخرى جاءتها من خارجها ، والتي عبرت عن نفسها في رسالتيها المسيحية والاسلامية . لسنا نناقش هنا ما في القول من خطأ او خطل ، كما اننا لا نود ان نبين ما فيه من صحة . ولكن نحن نجرب ان نبين المحاولات، وهذه ولا شك احداها. واذاً فقد انضمت القومية السورية الى القومية العربية (في اصلها الاول الصغير ، وفي اطارها الواسع المتأخر) والدعوة الى الجامعة الاسلامية (وهذه لم ينته امرها بوفاة السيد الافغاني ، على ما يتضح من قيام الاخوان المسلمين في العقد الثالث من القرن الحالي) . وقد تركنا الجامعة العثمانية والقومية التركية لانهما لم يبق لهما تأثير مباشر في التطور القومي هنا ، فالاولى زالت بزوال الامبراطورية ، والثانية انصرفت الى نفسها .

وحري بالذكر ان الدعوة الى القومية السورية كانت على العموم اوضح في تبيان منهاجها من الدعوة الى

القومية العربية .

اما المسألة الثالثة التي طرأت على هذه الاتجاهات فهي دخول عنصر العلمانية . وقد عرف القرن التاسع عشر والقرن العشرون حركة علمانية واضحة حينا (مثل دعوة شبلي الشميل وفرح انطون) وخفيفة حينا آخر (على نحو ما نشر من مقالات في « المقتطف » اولا وفي « السياسة الاسبوعية » وغيرها ثانيا) . ولكن الذي يعنينا من الاشارة الى الفكرة العلمانية هو اعتبارها جزءا من العقائدية ، وبذلك تدخل في صميم بحثنا . فالقومية العربية المتوسعة ، على نحو ما بدت في دعوة حزب البعث ، والقومية السورية ، اعتبرتا علمانية الدولة اصلا في عقائديتهما ، وكانت الثانية اسبق من حيث زمن الاعلان الرسمي لذلك .

ومعنى هذا ان دعوتين من الدعوات القومية المختلفة ارتأتا ان تتحللا من العامل الديني كأساس للولاء او التعرف الذاتي ، واتجهتا بكليتهما نحو العامل القومي او العوامل القومية البحتة ، اي انهما اعتمدتا التاريخ وتجاربه واللغة وما فيها . ولعل القومية السورية كانت احرص على تحسس العامل الجغرافي ومدى تفاعله مع العوامل الاخرى .

وظلت القومية المصرية تسير في طريقها : جهاد في سبيل استقلال مصر ، ومقارعة الدولة البريطانية بالوسائل المتيسرة .

لسنا نريد ان نتابع هذه القضية العامة على نحو ما تطورت منذ الحرب العالمية الثانية ، فان التناقض الذي نراه حتى في الدعوة الواحدة يحملنا على التوقف حيث وقفنا . ويزيد التناقض بلبلة هذا السيل المتدفق من الكتب والكراريس ، بله المقالات في الصحف والمجلات ، الذي لهصفة رسمية او شبهرسمية ، والذي جاء يكرس الاقوال والآراء والافكار ، بقطع النظر عن صحتها من حيث التاريخ ، او دقتها من حيث التعبير ، او اصالتها من حيث النية ، او ضم عناصر اقتصادية اليها سواء صحت التسمية ام لم تصح .

ولكن الذي نود ان نخلص اليه من هذه العجالة هو رأي يتلخص فيما يلي :

اولا ، ان دعامتي الولاء والتعرف الى الذات كانتا العثمانية والاسلام . وقد استمر ذلك حتى العقود الاولى من القرن التاسع عشر .

ثانيا ، ان تضعضع الدولة العثمانية واستمرار ضعفها تدريجيا انتهى باحدى الدعامتين الى ان فقدت قيمتها نظرا وواقعا .

ثالثا ، ان ورود الآراء الجديدة احدث بعض الشك في قيمة مجتمع يقوم على اسس دينية فحسب . لذلك اتجهت الانظار الى البحث عن مجتمع سياسي .

رابعا ، شملت المحاولات التي ظهرت في المنطقة لتعيين سبل الولاء الجديدة ودعائم التعرف الى الذات اتجاهات قومية ودينية — القومية التركية والقومية العربية والقومية المصرية والجامعة الاسلامية والجامعة العثمانية والقومية السورية .

خامسا ، بعض هذه زالت من حيث تأثيرها في التفكير السياسي المباشر في الشرق العربي اليوم ، مثل الجامعة العثمانية والقومية التركية .

اما الاتجاهات الاخرى فلا تزال موجودة . وهي لا تعدو كونها ، من حيث قيمتها الفكرية البحتة والعقائدية الصافية ، محاولات جماعات من الناس تعيش في هذه الرقعة وتجرب ان تتعرف الى نفسها ، فتبحث عن الاسس ، وتفتش عن الدعامات ، وتتقصى الطرق ، وتتلمس الوسائل ، وتتحسس المبادىء .

ولانها بعد في دور التجربة والمحاولة فانها تقع في مهاوي الاخطاء . وليس هذا عيبا ، ولكن المهم ألا تعمى عن الاخطاء فتصر على حسابها نجاحا . فالاقوام كالافراد تتعلم بالتجربة والخطأ ، ولكن يجب ان تستعد لترى الخطأ حتى تعترف به وتتجنبه في المستقبل .

تجـــديف
محمد أحمد العزب

ما جدوى ان احيا واموت ولم اهدمْ سورَ مُحالْ ؟
ما جدوى ان اقرأ كلّ الاسفار ولم أُلقِ سؤالْ ؟
ما جدوى ان يؤمنَ قلبي
ايمانَ الضاربِ في مَوجْ ؟
يتلمّس مرفأه خلف المجهول بعينيْ مجروحْ
ويُصيخ الى بَوح الروحْ
يصّاعد في خدَرٍ مبحوحْ :
« الشاطىءُ ليس هناك ، ولكن فيكَ . فحطّمْ مجدافكْ .
لا تخرقْ ناموسَ الابدِ .
لن ينجوَ الا زورقُ نوحْ » .
وتكاد قلوعي تتمرّدْ
فاصيحُ ، اصيحْ :
يا ليلُ ، انا نوحٌ آخرْ ،
نوحٌ عصريٌّ ، يقتاتُ الالآمَ ، ويُعطي افراحا .
ماذا حملتْ في الماضي كلُّ سفائنِ نوحْ ؟
من كلٍّ زوجين اثنينْ ؟
انا ايضا احمل في سفُني من كلٍّ زوجين اثنينْ
الفرقُ : سفائن نوحٍ حملتْ طيراً وجمالا
وزواحفَ تسعى ونمالا ،
حتى وحميراً وبغالا .
لكني احمل انواعا اخرى في سفني المجهودَهْ
احمل اعصاراً ونسائمْ
احمل اشواقاً وبلادَهْ
احمل ان اعشق كل الكون ، واحمل ايضا ان اكرَهْ
لا بأس اذا كان مجيئي للدنيا في صورة مُكرَهْ !
لكني اعرف ان احمل في قلبي ضعةً ومجادَهْ

وشقاءً مراً وسعادَهْ
اعرف ان احمل في قلبي من كلٍّ زوجين اثنينْ
ما الفرقُ اذاً بين النوحينْ ؟

ما جدوى ان نحيا لنموتْ ؟
ما جدوى ان نقرأ كلَّ الملكوت ولسنا بالملكوتْ ؟
ما جدوى ان نزرعَ ، والجوعُ هنا يقتات بما نزرعْ ؟
لا نشبع نحن ، ولا الجوع المنهوم بايدينا يشبعْ !
ما جدوى ان تطلع شمسٌ ؟
ويهلّ على الكون ربيعٌ ؟
هل نامت عينٌ تحت سماء الصيف الحلو ولم تدمعْ ؟
هل غنّى الخصبُ المقتحم المعطاء على شفقيْ بلقعْ ؟
هل مات الشرّ من العالمْ ؟
قابيلُ على اهراء الفجر الاول جندلَ هابيلْ
وبوسعي ان أُقسمَ : ان المأساة على مسرحنا ما زالت حيَّهْ
لا ترفعْ صوتك كالمرتاع الواجف . ابداً . لا تفزعْ .
فتّشْ في ثوبك . سوف تعانق قابيلَ الثاني !
وشوشني انسانٌ عصريّ :
هبْني حاخاماً اتعبّد لله على ملة موسى ؟
هبْني صوفيّاً اتعبّد لله على دين محمدْ ؟
هبْني قسيساً اتعبّد لله على ملة عيسى ؟
هبْني بوذا ؟
ماذا يُجدي ؟
ما دمنا نُسحق — إن اخطأنا — كالحشرات على ارض جهنمْ ؟
« أن نحيا لا نخطىءُ » .
هذا ما ترجو منا الاديانُ .
اني اسألكمْ روحَ الربِ لكيلا يكبو الانسانُ
... وفتحتُ فمي كي اقنعهُ
فاسترسلَ : لا تنبسْ ، ارجوك ، ماذا ستقول ؟ الشيطانُ ؟
ان كان الاقوى ، فسأعبد هذا الاقوى .
كفّي في كفّيه حمامهْ

عيني في عينيه رسالهْ
اني اهواهُ ، لاني ابداً القاهْ .
ابداً يبهرني بالمجهولِ .
فعمري سفَرٌ مجهولُ
وبقلبي للريح وللبحر العاصف توقٌ مخبولُ !
... وفتحتُ فمي كي اقنعهُ . واصاخ اليّ .
فهمستُ به : لا تتعجّلْ .
أتريد اللهَ مدًى مقفلْ ؟
ام كوناً مفتوح الآماد ؟ وايهما قلْ لي اجملْ ؟
لو ان الله استلقى في ابهاء الخير لحدّدناهْ
لكن الله الكلّ يحلق ابداً في كل الانجواءْ
وأؤكد انـّا لو حدّقنا سوف نراهْ
لكنْ كالهْ
فافتحْ عينيك .
الله ينام على كفيّك وانت تـُبرعمُ ازهارَكْ .
ويضجّ ويصحو في عينيك وانت تحطّم انيارَكْ .
ويصيح على شفتيك وانت تؤازر معنى كونيّا
او عدميّا .
اما ان تبصر ربك « شيئاً » في كفيّكْ
« جسداً » يستلقي تحت شعاع من عينيكْ
فتأكّدْ ان الله لديكْ
لا يعدل سيجاراً يتنهّد في شفتيك وبين يديكْ !
والآن ، تكلّمْ . هل آمنتْ ؟
لكن الانسان العصريّ مضى ... للريح ، وللبحرِ ،
ولالفِ مغامرةٍ اخرى
خلف الآفاق وخلف شواطىء من حجر صخري
من يدري : قد يرجـع بالنورِ ، وقد لا يرجـعُ ، من يدري !
والآن ، لأسأل في ادب :
مَن منـّا اقنعه الآخرْ ؟
مَن منـّا اقنعه الآخرْ ؟

عـود الى المعـقول
رأي فلسفي

احـمد فـؤاد الاهـواني

الفلسفة مزاج شخصي ، ولذلك اختلفت عن العلم اختلافا جوهريا ، على الرغم من ان العلم نشأ في احضانها . ولكن العلم كلما نحا نحو الموضوعية والاستقلال عن النزعة الشخصية ، انفصل عن شجرة الفلسفة وهجرها . ولما كانت العلوم المختلفة ابتداء من علم الفلك الى علم الاجتماع وعلم النفس قد اعلنت استقلالها ، فماذا بقي لعمري للفلسفة ؟

بقي لها انها « نظرة شاملة الى العالم » كما يقول فلاسفة الالمان ، وهذه مهمة لا يمكن ان ينهض بالقيام بها علم من العلوم .

ومن خلال هذه النافذة الفلسفية التي انظر منها الى العالم ، استطيع ان ارى عجائب العالم والانسان من شتى النواحي . وقد يحلو لبعض الناس ان يرى الاشياء من هذا المنظار بطريقة مألوفة مستقيمة ، وهي الطريقة التي نقول عنها انها « معقولة » ، كما يحلو لبعضهم الآخر ان « يتشقلب » فيقف على يديه ويرفع قدميه الى اعلى كما يفعل البهلوانات فيرى الاشياء « مقلوبة » ، وهي البدعة الجديدة التي تسمى « اللامعقول » . وهي بدعة ليست جديدة ، فقديما قيل : خالف تعرف .

ولا احب ان احجر على حرية اصحاب اللامعقول ، ولا يليق بمن يصطنع طريق الفلسفة ويتخذها له صناعة ان يحجر على حرية اي انسان ، لان الفلسفة في اساسها هي حرية الفكر . ولذلك اترك للسائرين في ركاب اللامعقول ان يمضوا في طريقهم ، وانا على يقين انهم سيعودون باسرع مما يتوقعون الى احضان المعقول .

وبعد ، اليست الفلسفة مزاجا شخصيا ؟

واللامعقول هو مزاج بعض المفكرين ، بعض الوقت . انه مزاج العصر في بعض بلاد الغرب ، وانه لمزاج منحرف لاسباب نفسانية ليس الآن مجال بيانها .

ولكننا في الشرق نعتمد في مزاجنا على تراثنا وعلى ماضينا . ولا يمكن ان ينفصل كيان الشخص العربي عن تراثه وماضيه ، حتى لو تعمد ذلك واعلن انه سيصطنع اساليب الغرب وعاداته وتقاليده ، فان روح الشرق تسري في عروقه على غير وعي منه ، في اللغة التي يتحدث بها ، والدين الذي يؤمن به ، والفن الذي يعجب به ، والمثل العليا التي يدين بها .

وقد ورثت مزاجي الفلسفي من الجو العربي الذي نشأت فيه . ورثت نفحة الشرق ، والاستمرار على التراث العربي والاعتزاز به ، وورثت بوجه خـاص النزعة العقلية ، هذه النزعة التي يتميز بها العرب قبل الاسلام وبعده . وقد اعجب بهذه النزعة كثير من كبار المفكرين في الماضي ، تجد ذلك في كتب الجاحظ مثلا ، وبوجه خاص في « البيان والتبيين » . وكان عبد الله بن المقفع فارسيا ومع ذلك فقد اعلى من شأن العرب على الفرس ، معتمدا في ذلك على النزعة العقلية السائدة في العرب ، الذين – كما يقول – « حكموا على غير مثال مثـل لها ، ولا آثار اثرت . اصحاب ابل وغنم ، وسكان شعر وادم ، يجود احدهم بقوته ، ويتفضل بمجهوده ، ويشارك في ميسوره ومعسوره ، ويصف الشيء بعقله فيكون قدوة ، ويفعله فيكون حجة ، ويحسّن ما شاء فيحسن ، ويقبح ما شاء فيقبح » .

ان تراثنا الفكري يبدأ منذ الجاهلية ممثلا في الشعر الذي حفظه لنا التاريخ . ولكن البداية الحقة للفكر العربي هي ظهور الاسلام ، مع نزول القرآن ، بحيث اضحى القرآن ديوان العرب في اللغة والادب والاخلاق والدين والفلسفة الى اليوم .

والقرآن على الرغم من انه كتاب سماوي ، وشريعة ربانيـة تبين للناس الدين الصحيح والطريق المستقيم ، الا انه يعول على العقل ويمجده في اكثر من آية من الكتـاب ، حيث يقول الله تعالى ان في ذلك لآيات لقوم يعقلون ، او يتفكرون ، او يتدبرون ، كما يحث على النظر والاعتبار ، والتأمل والاستبصار . فالاسلام ، ممثلا في القرآن ، دين « معقول » وهذا هو السر في انتشاره ، وفي استمراره . ولو انه كان دينا « لا معقولا » ما استطاع ان يقف على قدميه في معارك الفكر .

والمعقولية التي ينادي بها القرآن تتمثل في امرين ، الاول الحث على النظر العقلي لمعرفة اسرار الكائنات وعجائب المخلوقات ، لكي نهتدي من ذلك الى معرفة الخالق . والثاني الاحتكام الى العقل للتمييز بين الخطأ والصواب ، ومعرفة الحق من البـاطل . فالعقل اذاً هو القسطاس المستقيم ، او معيار العلم ، كما يقول الغزالي .

وقد اخذ العرب بعد الاسلام بهذه المبادىء العقليـة ، وساروا على نهجها في الصدر الاول حتى القرن الرابع من الهجرة ، اي حول اربعة قرون من الزمان . سـادت النزعة العقلية في المباحث الدينية ، فكان المعتزلة هم اصحاب العقل في الاسلام ، قدموا العقل على السمع . كما سادت هذه النزعة في المباحث العلمية فتقدم العرب بالعلوم المختلفة من رياضيات وطبيعيات اشواطا بعيدة الى الامام . وما العقل الا رد المسببـات الى اسبابها ، بحيث يكون لكل ظاهرة طبيعية سبب . اما القول بوجود خوارق للطبيعة ، فانه شيء ينكره العقل ، وهذه الخوارق ان صدقنا بها لا جرم تكون من قبيل اللامعقول .

وقد لقي المدافعون عن العقل في تاريخ الفكر العربي صراعا مريرا من القائلين باللامعقول ،

يتمثل ذلك في الحوار الطريف العميق والدقيق بين ابي حامد الغزالي في « التهافت » وبين ابي الوليد بن رشد في « تهافت التهافت » . ومن ابرز المشكلات التي تعرض لها هذان المفكران قضية السببية ، ينكرها ابو حامد ، ويؤيدها ويثبت اقدامها ابو الوليد .

واخذت اوربا في العصر الوسيط بالنزعة العقليـــة التي نقلت اليهم عن ابن رشد ، فتقدمت اوربا ونهضت ، وسارت في طريق العلم الذي نشهد ثمـاره في العصر الحاضر . وانتصرت تعاليم الغزالي في الشرق العربي فابتعدوا عن النزعة العقلية ، وساروا في طريق « لا معقول » لا يستقيم مع الحياة ، ولا يصلح لهـــا ، ولم يحث عليه الدين . وقد عادت النغمة العقلية الى الظهور ، واخذ المفكرون منذ اواخر القرن الماضي يعزفون على اوتارها الحانا تعيد الى الاذهـــان ما كان يسود العرب في صدر الاسلام . ولا تزال هذه الحركة مستمرة حتى الآن .

ليس معنى ذلك ان العصور التي سادت فيها النزعة العقليـة لم يظهر فيها قوم ينادون باللامعقولية ، ويتصفون في سلوكهم بهذه الصفة ؛ او ان الازمنة التي تميزت باللامعقولية لم ترتفع فيها اصوات العقل. لان الطبيعة البشرية ليست على سواء ، وفيها افراد يتطرفون في آرائهم الى اقصى اليمين ، وآخرون الى اقصى اليسار . وهؤلاء شواذ عن جملة الناس .

والناس بما هم ناس يتميزون بالعقل ، وعلى هذا تعارف الفلاسفة والمناطقة حتى قالوا في تعريف الانسان انه حيوان عاقل ، ولم يقولوا انه حيوان لا معقول .

وليس الانحراف عن الطبيعة البشرية موجودا في الشواذ من الافراد ، وانما قد يسود هذا الانحراف الجماعة نفسها ، بحيث تصبح اللامعقولية بدعـة العصر . ولذلك اسباب في الاغلب اجتماعية وحضارية .

ان سيادة النزعة اللامعقولة — اي المنحرفة — انمـا تنشأ عن اسباب . والقول بوجود « اسباب » للسلوك اللامعقول ، يدل على تحكيم العقل ، والرجوع اليه في قضية اللامعقول. وعلة ذلك ان العقل يعتمد على مبادىء وعلى ارتباط ضروري بين المقدمـــات والنتائج . وهذه المبادىء ، وهذه العلاقات الضرورية ، مما يسلم به جميع الناس ، او بمـــا يسلم به الانسان من حيث هو انسان . اما اللامعقول فلا يعتمد على قواعد او اسس ثابتة ، بل هو ثورة على القواعد المعروفة والنظم المألوفة .

ويمكن القول بوجه عام ان اللامعقوليةمن النزعات التي تظهر مقابلة للعقلية ثمرة الصراع الطبيعي بين التقليد والتجديد . فاصحاب المحافظة على القديم يأخذون بالتقليد ويجمدون عند الاوضاع المعروفة التي اصبحت مألوفة ، والتي كلما طال بهـــا الزمن بلغت مرتبة القداسة وخيل الى الناس انها من طبيعـــة الاشياء . اما الثائرون على القديم ، وهم في

الاغلب من الشباب ، فـانهم يميلون الى التجديد ، ويبتدعون نظما جديـدة واشكالا مستحدثة والواناً من السلوك عجيبة غريبة ، ومن هنا يصف الجيل القديم هذا النفر بان انظمته وافعاله وسلوكه من قبيل اللامعقول .

انها وجهة نظر ، وكل فريق منهما يعتقد انه على صواب . فما المعيـار الذي نقيس به الخطأ والصواب ؟

لقد برزت قضية اللامعقول في الايام الاخيرة مع ظهور جماعة « الخنافس » في انكلترا ، واختلاف الناس هناك في امرهم ، بين محبذ لمظهرهم وزيهم ، ومحرم لهذه المظاهر والازياء . وهل يليق برجال ان يطيلوا شعر رؤوسهم كما تفعل النساء ؟ بل ان نسـاء اليوم اصبحن يقصرن شعر الرأس الذي كان يعد زينة لهن ، كما يفعل الرجـال . فاللامعقولية انما نشأت من تشبه الرجال بالنساء ، وتشبه النساء بالرجال . وليست هذه البدعة الخنافسية جديدة ، فقد سبقهم العرب الى ذلك في الدولة العباسية ، وفي العصر الذهبي للحضارة الاسلامية ، اذ كانت الجواري يتشبهن بالرجـال ، ويلبسن ملابسهم ، ولذلك سمين « بالغلاميات » . وما الوجودية في باريس والتي انتشرت عقب الحرب الاخيرة سوى مظهر لامعقول ، يعد رد فعل على القلق النفسي الذي ساد العالم بعد الحرب .

ليس مقصودنا بالذات ان ننظر في المظهر الخارجي لالوان السلوك اللامعقولة ، وانما غرضنا بالذات الحديث عن الفكر المعقول واللامعقول ، وان نصف الافكار اللامعقولة ، وان نردّ هذه الافكار الى حظيرة المعقول . ولو اننا سنتحدث عن الافكار ، الا ان المذهب الذي ندين به ونعتقده هو ان الفكر الخـالص لا ينفصل عن العمل والسلوك ، لا كما كان يذهب القدماء من انفصال النظر عن العمل ، والفكر عن السلوك .

وقد شاع منذ الاربعينات في هذا القرن ان الفلسفة الوجودية فلسفة لا معقولة ، بل هي عنوان على اللامعقولية . ولكن كبـار الفلاسفة الوجوديين يذهبون الى غير ذلك . فهذا مارتن هيدغر زعيم الوجودية يقول في مقالة مشهورة له بعنوان « ما الفلسفة » ان المرجع في تحديد ماهية الفلسفة هو العقل ، وانها هي الموقف المعقول ، بل اننا اذا شككنا في المواقف المعقولة ، وقلنا انها تنتمي الى مجال اللامعقول ، فلا نزاع ان هذا التحديد يعتمد على المعقول ويتخذ منه معيارا للحكم على اللامعقول .

الحق لقد وضع هيدغر النقط فوق الحروف ، وبيّن ان الطريق الى الفلسفـة ، والى الفكر ، والى العمل ، لا يمكن ان يكون الا في موكب العقل ، حتى لو كان ما يسير فيه المرء هو اللامعقول .

ومع ذلك فان الوجودية على طرافتها فلسفيا ، تعد في مجال الفلسفة من قبيل اللامعقول ، او على الاقل في كثير من جوانبهـا . فقد احدثت الوجودية انقلابا في التفكير الفلسفي

المأثور منذ عشرين قرنا من الزمان ، اذ كان الفلاسفة منذ عهد اليونانيين يقدمون «الماهية» على «الوجود» ، حتى جاءت الوجودية فقدمت «الوجود» على «الماهية» . وهذا ان صح على الانسان الحر الذي يتخذ مواقفه وقراراته بنفسه ، بحيث يحدد ماهيته على النحو الذي يرتضيه ، فكيف لعمري يمكن ان يصح ذلك في عالم الجماد مثلا ، فيحدد «الحجر» ماهيته ؟ وهل الحجر حر حتى يصوغ هذه الماهية ؟ اما ان الانسان حر ، فانها قضية تحتاج الى بحث ونظر ، وقد اختلف في امرها المفكرون ، ولم يستطع فيلسوف كبير ، وهو كانت ، ان يحلها فقال ان «الحرية» مسلمة ، يعتمد العقل العملي على التسليم بها لحاجة الانسان الى اقامة الاخلاق .

تكلمنا عن المعقول وعن اللامعقول كلمة سريعة ، ولكننا لم نبحث في العقل ما هو ، والعقل هو الاساس الذي تعتمد عليه المعاني ، معقولة كانت ام لا معقولة . وقد اختلف المفكرون والفلاسفة من قديم الزمان حتى اليوم في امر العقل ، ويهمنا ان نذكر رأي فلاسفة العرب في هذا الموضوع ، باعتبار ان رأيهم يعد جزءاً من تراثنا . وسنكتفي بالاشارة الى رأي الفارابي الذي كتب «رسالة في العقل» ، لخص فيها على الرغم من صغر حجمها الآراء المختلفة التي كانت سائدة في زمانه عن العقل ، وقد حصرها في ستة : اولا ، الشيء الذي به يقول الجمهور في الانسان انه عاقل ؛ ثانيا ، العقل الذي يردده المتكلمون على السنتهم فيقولون : هذا مما يوجبه العقل او ينفيه العقل ؛ ثالثا ، العقل الذي يذكره ارسطو في كتاب «البرهان» ؛ رابعا ، العقل الذي يذكره في المقالة السادسة من كتاب «الاخلاق» ؛ خامسا ، العقل الذي يذكره في كتاب «النفس» ؛ سادسا ، العقل الذي يذكره في كتاب «ما بعد الطبيعة» .

ولا يعنينا من هذه الدلالات الست للعقل سوى الاولى والثانية ، اما الاربع الباقية فانها مأخوذة عن ارسطو باعتبارات شتى من كتبه المختلفة . وليس غرضنا في الوقت الحاضر الخوض في تاريخ الفلسفة اليونانية وانتقالها الى العرب ، وانما الذي يهمنا في المحل الاول الكشف عن تراثنا الاصيل الذي يشكل اساس فلسفتنا في الوقت الحاضر .

العقل الذي يقول به الجمهور حين يعنون ان الانسان عاقل ، يريدون به التعقل . ولا يكفي في التعقل مجرد الادراك ، بل يشترط في العاقل امرين : ان يكون ذا دين وفضيلة . بعبارة اخرى : «العاقل من كان فاضلا ، جيد الروية في استنباط ما ينبغي ان يؤثر من خير او يتجنب من شر» . فهذا العقل يرتبط ارتباطا وثيقا كما رأينا بالاخلاق ، اي بالخير والشر ، كما يرتبط ارتباطا وثيقا بالدين .

اما العقل الذي يقول به المتكلمون ، «فانما يعنون به المشهور في بادىء الرأي

للجميع ، فان بادىء الرأي المشترك عند الجميع او الاكثر يسمونه العقل » . ولو شئنا ترجمة هذه الفكرة التي يذكرها الفارابي بلغة الفلسفة الحديثة ، لقلنا ان بادىء الرأي المشترك ، هو « العقل السليم » الذي ذكره ديكارت في اول كتابه عن « المنهج » حين قال : « ان العقل السليم اكثر الاشياء توزعا بين الناس بالتساوي » .

هذان المعنيان اللذان بدأ بهما الفارابي كتابه هما في الواقع من جملة التراث العربي ، شاعا عند العرب في الجاهلية ، واشار اليهما القرآن . ذلك ان الدين الجديد لم يعتمد في بيان صحته الا على العقل . وقد اشرنا الى هذا المعنى في صدر هذا المقال ، ولكن الجديد عند الفارابي انه لم يجعل العقل المرجع في الحكم على الاشياء بالصواب او الخطأ ، ولكنه جعل العقل جزءا لا يتجزأ من الاعمال الخلقية والدينية ، او بعبارة اخرى جعل العقل « معيارا » لهذه الامور . وفي الوقت نفسه ذهب الى ان العقل خاصة جوهرية للانسان لا يخلو فرد من الافراد من نصيب منه .

كان ذلك هو تراثنا ، وما زال يتردد صداه في داخل اذهاننا وينعكس على اعمالنا حتى اليوم . فالمعقول بهذا الاعتبار ما كان متفقا مع قواعد الاخلاق واوامر الدين ، واللامعقول ما خرج على هذه الاوامر والقواعد .

وقد شرع الغرب يأخذ بهذا الاتجاه العربي القديم . فهذا فيلسوف فرنسي معاصر ، معروف في مصر ، مشهور في الشرق ، هو المرحوم الاستاذ اندريه لالاند صاحب المعجم الفلسفي المشهور ، والذي كان استاذا للفلسفة بالجامعة المصرية سنة ١٩٢٦ وسنوات اخرى بعدها ، وتخرج على يديه كثير من زملائنا العرب الذين نقرأ لهم ، ومنهم كاتب هذا المقال. اقول ان آخر ما كتبه لالاند كتاب بعنوان « العقل والمعيار » ، دافع فيه عن العقل وعن المذهب العقلي دفاعا حارا مجيدا . وليس من الغريب ان يفعل لالاند مثل ذلك ، لان الفلسفة الفرنسية عقلية — او عقلانية — اساسا ، منذ ان ارسى ديكارت قواعد هذا المذهب مستلهما فيه الروح الفرنسية . وانت اذا استعرضت الفلسفات الكبرى في العالم ، والتي تعبر عن روح شعوبها ، لرأيت المثالية في المانيا ، والتجريبية في انكلترا، والبرغماتية في امريكا ، واخيرا الماركسية في روسيا . ولكن العجيب حقا ان فرنسا التي كانت مهد المذهب العقلي هي التي نبعت منها ونبغت فيها النزعات اللامعقولة ، اللهم الا في حالات نادرة تبرز بين حين وآخر في دول اخرى ، كما حدث في « تقليعة » الخنافس بانكلترا .

يقول استاذنا لالاند في استهلال كتابه : « ان معنى العقل الذي نقصده هو ذلك الذي يشبهه ديكارت بالفطرة السليمة ، ذلك الذي نشير اليه عندما نقول عن شخص انه عاقل ، ذلك الذي نعارض به الهوى . وان الايمان بالعقل على هذا المعنى انما هو التسليم بان كل انسان سويّ عنده قدرة اساسية يميز بها القضايا الصحيحة من الباطلة ، ويحكم على درجات

الاحتمال ويرجح بينهما ، ويميز بين الحسن والقبيح في مجال السلوك او العمل ... فان يعمل المرء بشكل معقول لا ينبغي ان تكون دوافعه مجرد بواعث او عواطف بل لا بد ان يفسر هذه الاعمال لغيره من الناس بالرجوع الى الافكار والقواعد التي يسلمون بصحتها . فالعقل اذاً عامل جوهري في تكوين الشخصية الخلقية » .

واحسب انك حين تقرأ هذه العبارات لن تشك في انها تصور المعاني العربية للعقل ، مما ذكرناه من قبل . وسأكتفي بهذا القدر من هذا الكتاب ، لان غرضنا ليس تلخيصه ، بل بيان الاتجاه الحديث في الفكر الاوربي نحو القيم والمعايير ، وهو اتجاه سبق العرب في تراثهم القديم اليه .

هناك اذاً اطراف ثلاثة لا بد ان تؤخذ في الاعتبار عند النظر في قضية اللامعقول . وهذه الاطراف هي العقل والعاقل والمعقول . وقد اشرنا الى بعض معاني العقل قديما وحديثا ، وسنعود الى تفصيل معانٍ اخرى بعد قليل . ويجدر بنا ان نشير اشارة يسيرة الى الطرف الثاني — او الاول — وهو العاقل .

والعاقل صفة تطلق على الانسان ، ولا تطلق على غيره من الكائنات . والانسان نوع من جنس الحيوان ، ولكنه اعلى هذه الانواع ، ولذلك استطاع ان يمتاز عنها ويتفوق عليها . وقد قيل ان الانسان مركب من طبيعتين ، احداهما الطبيعة الحيوانية التي يسمى من اجلها حيوانا ، من جهة انه يأكل ويشرب ويتناسل ويتحارب مع غيره كما تتقاتل الحيوانات على الظفر بالانثى او الفريسة . والاخرى الطبيعة العاقلة التي بها يسمو على نفسه ، ويهذب حيوانيته بل يعارضها ، ويحيا حياة معرفة ونظر وتأمل . واذا كان من السهل على المرء ان يساير طبيعته الحيوانية ، ويستمع لنداء الغرائز ، ويفعل كما تفعل الحيوانات ، فمن العسير ان يتبع طريق العقل ، ويستمع لصوت الحكمة ، ليكون عاقلا بمعنى الكلمة .

ان السر في سهولة اتباع الطبيعة الحيوانية ، وصعوبة تحقيق الطبيعة العاقلة ، يرجع الى ان الاولى لا تحتاج الى شيء آخر سوى « الدوافع » الحيوانية التي « تحرك » المرء ، مما يسمى بالغريزة او الهوى او الشهوة ، او غير ذلك من الاسماء . اما العقل فان جوهره ليس التحريك ، بل النظر ، والحكم ، والترجيح ؛ الحكم بالخطأ او الصواب ، بالحسن او القبح ، بالخير او الشر . فاذا وقع حكم جازم بان هذا الشيء خطأ تحركت الارادة لتجنب هذا الشيء . فالارادة هي التي تنفذ احكام العقل .

صفوة القول : العاقل هو الذي يتحكم في افعاله ، ويستطيع ان يخضعها لمصلحته او لمصلحة المجتمع ، وان يحقق بها اغراضنا ، بحيث يكون واعيا بهذه الاغراض . لا شك

إن الحيوان ، او غير العاقل – كالطفل او المجنون – يسعى الى غرض ، ولكن في حالة الحيوان لا يكون واعيا بالغرض ، ينصبه امام عينيه ، ويتجه اليه ، ويتخذ له الاسباب المؤدية الى تحقيق هذا الغرض . اما العاقل ، فان الوعي ضروري للتمييز بينه وبين غير العاقل . لا يكون الانسان عاقلا الا اذا كان واعيا ، او شاعرا بذاته وبافعاله .

ولا يسمى المرء عاقلا لمجرد شعوره بالغرض الذي يسعى اليه ، واتخاذ السبل المؤدية الى تحقيقه ، مع شعوره بحرية سلوك هذا الطريق دون ذاك . كلا ، بل ينبغي ان يحقق لنفسه نفعا ، وللمجتمع الذي يعيش فيه مصلحة . وكيف لعمري يمكن ان يسمى عاقلا من سعى الى هلاك نفسه او ايقاع الضرر ببني جنسه ؟ هذا شيء غير معقول ؛ انه « اللامعقول » بعينه .

وقد كان العرب اصح منا نظرا واصدق تعبيرا حين اطلقوا على الشخص الذي يسعى الى الشر او الضرر اسم « الداهية » ولم يقولوا انه عاقل . وعلة ذلك انهم احتفظوا كما رأينا باسم العاقل على من يسعى الى الخير فقط .

خذ مثالا لذلك الذين يطلبون المال من غير الطريق الشريف ، بالسرقة او الفسق او الاحتيال وما اشبه . لا شك انهم قد ينجحون في تحقيق اغراضهم ، وقد يظفرون بكثير من المال ، ولكنه طريق حرام او مرذول ، وعواقبه غير مأمونة ، واذا انكشف امرهم كان مصيرهم الى السجن عقوبة لهم ، أو ان لم ينكشف امرهم كانوا سببا في انهيار المجتمع الذي يعيشون فيه .

فالعاقل هو الذي يفعل الشيء المعقول. ولا يسمى العاقل كذلك بالاطلاق، بل بالنسبة الى ما يقوم به من اعمال وما يصدر عنه من سلوك .

والعاقل اسم يطلق ويراد به معنيان : الاول العاقل « بالقوة » ، والثاني العاقل « بالفعل » . فالانسان من جهة انه انسان ، وكل انسان ، بل الطفل نفسه ، يسمى عاقلا « بالقوة » ، اي عنده الاستعداد ان يكون عاقلا . ولكنه لا يكون عاقلا بالفعل الا عندما يوضع في محك العمل ليتبين من تصرفاته اهو عاقل ام لا . وهذا شيء مقرر قانونا ، اذ من المعروف ان الشخص اذا اساء التصرف في امواله بما ينتج عنه ضرر ، كان لاهله ان يتقدموا للقضاء يطلبون « الحجر » عليه ، بما يمنعه من حرية التصرف ، لانه غير عاقل . والحكم على الشخص بانه عاقل او غير عاقل انما يرجع الى النظر في سلوكه وتصرفاته ، امعقولة هي ام لا معقولة ، اي اهي متفقة مع العقل ام غير متفقة .

فهذا ما كان من امر العاقل وتحديد معناه . ولننهض الآن في تحديد معنى العقل ، وما الذي نقصده بذلك .

ومن قديم الزمان ، منذ ظهور الفلسفة على مسرح الفكر ، كان البحث في العقل شغلها الشاغل ، ولا يزال حتى اليوم . وقد خيل الى ارسطو ان العقل عضو موجود في الانسان، وان التعقل لا يتم الا به . وشبّه عملية التعقل بالابصار ، فهذا الاحساس الذي يحتاج الى امور ثلاثة لكي يتم البصر ، هي المحسوس الخـــارجي ، ثم العين وهي عضو الحس ، ثم انتقال المحسوس الخارجي الى داخل النفس عن طريق عضو الحس؛ كذلك لا بد في التعقل من امور ثلاثة : هي المعقول الخارجي ، ثم العقل وهو اداة التعقل ، ثم العاقل وهو الانسان. غير انه يجب في فلسفــة ارسطو ان يشرق على العقل ضوء ينير المعقولات حتى تـُرى ، كما هي الحال في الاحساس البصري . ويقسم ارسطو العقل عقلين : فاعلا ومنفعلا ؛ فالمنفعل بالقوة ، والفعال عقل بالفعل . واذا كان العقل بالقوة — او المـادي — فاسدا ، فانيا ، فان العقل الفعال خالد ازلي . وقد استمرت هذه الافكار الارسطوطاليسيـــة الى عصر النهضة وبداية العصر الحديث . ثم احدث كانت ثورة في هذا التصور الارسطوطاليسي ، وبدلا من ان يجعل العقل متعاليا يستمد مبادئه من عالم آخر اسمى من عالمنا ، فقد انزل العقل من هذا العرش المتعالي ، وجعل مبادئه جزءا لا يتجزأ من نسيجه ، بحيث لا يمكن ان ندرك العالم الخارجي الا من خلال المقولات العقليــة . وهذا معنى الثورة الكانتية في الفلسفة ، اذ بعد ان كانت الاشياء الخارجية ثابتة والعقل البشري يدور حولهـــا يحاول معرفتها ، اصبح العقل هو المركز الذي تدور حوله الاشياء الخارجية . وفضلا عن ذلك فنحن لا يمكن ان نعرف حقيقة الاشياء الخارجية وانما نعرف فقط مظاهرهــا ، ونعرفها من خلال الزمان والمكان ، وكلاهما من نسيج عقولنا لا من طبيعة العالم الخارجي .

وقد اتجهت الدراسات الحديثة الى استبعاد اصطلاح العقل باعتبـــار انه شيء معين يشغل حيزا من المكان ويمكن ان يشار اليه فيقــال : هذا هو ، كما تشير الى العين مثلا او الاذن ، وان العين عضو الابصار والاذن عضو السمع . فاذا لم يكن الامر في العقل كذلك، اذاً ما العقل ؟

ان المباحث النفسانية الحديثة هي التي وضحت معنـاه ، والقت الضوء على « عملية » العقل . ان الانسان لا يولد مزودا بمفاهيم او مبادىء ، ولكن عقله ، ان جاز لنا استخدام هذا المصطلح ، اشبه باللوح الذي لم ينقش عليه شيء بعد ، كما قال القدماء ، او كالصفحة البيضاء . وقد نبه القرآن الكريم الى هذا المعنى في الآية التي جاء فيها : « والله خلقكم من بطون امهاتكم لا تعلمون شيئاً ، وجعل لكم السمع والابصار والافئدة لعلكم تشكرون ».

بعبارة اخرى، العقل خلاصة التجارب التي يستفيدها المرء خلال حيـاته ، بعضها عن طريق الحس ، باعتبار ان الحواس هي النوافذ التي نطل منها على العالم الخارجي ،وبعضها الآخر عن طريق عمليـات تحدث داخل الذهن . وان هذه التجارب هي ثمرة التعامل مع

الاشياء ومع الناس ، وتتدخل فيها عوامل نفسية واجتماعية ومنطقية وفلسفية .

والذي اتصوره في امر العقل – نتيجة قراءاتي وتأملاتي وتجاربي الخاصة – ان العقل يمر في تكوينه بمراحل اربع : هي النطق ، والحكم ، والتعليل ، والتقويم .

اولا ، واعني بالنطق الالفاظ التي يتعلمها الطفل من اهله ومن المجتمع الذي يعيش فيه . والالفاظ اسماء تدل على مسميات ، ومنهـا اسماء اعلام مثل قولنا : شجرة ونافذة وباب وكتاب ، باعتبار انها اسماء يدل كل منها على مسمى يمكن الاشـارة اليه . ومنها اسماء معانٍ مثل: الحرية والديمقراطيـة والعدالة وغير ذلك . ومن المعروف ان الطفل يبدأ باكتساب المعرفة بالمحسوسات والجزئيات ، فيتعلم اسماء الاعلام اولا ولا يدرك المعـاني الكلية الا في وقت متأخر . وكلما اتسع قاموس الطفل او الصبي او الشـاب او الرجل ، اتسع عقله . وكلما كانت الالفاظ التي يستخدمهـا « محددة » الدلالة على مسمياتها ، كان اصح نظرا واحكم عقلا .

والالفاظ – او بعبارة اخرى اللغة – ظاهرة اجتماعيـة . ولا يمكن لاي انسان لو انفرد بنفسه منذ الصغر ان يصل اليها ، لان اللفظ دلالة على شيء يعبر به المرء لكي يفهم عنه انسان آخر . فالالفاظ – او النطق – سبيل التفاهم بين الناس . وقد عثر على بشر تاهوا منذ ولادتهم او صغرهم في غابـات حتى بلغوا مبلغ الصبى او الرجولة ، وعاشوا كما تعيش الحيوانات على ثمار الاشجار ، ثم درسهم علماء النفس والاجتماع فوجـدوا انهم لا « ينطقون » ، واستطاع بعضهم ان يتعلم الكلام اليسير ، وعجز بعضهم الآخر تماما .

وقد اطلق القدماء لفظ النـاطق ، والنطق ، على العملية العقلية كلها لا على التلفظ فقط ، فقولهم : الانسان حيوان ناطق ، يريدون به انه عاقل . وهذه وجهة نظر جديرة بالاعتبار ، لانه على الرغم من ان ثمة طرقا اخرى غير الالفـاظ للدلالة على المعاني ، كالاشارات والرموز ، ولكن الانسان اساسا حيوان ناطق ، ولو فقد القدرة على النطق لفقد لذة الانسانية . ويكفي ان تتصور جماعة من الناس يعيشون معا ، ولا يتفاهمون فيما بينهم بالالفاظ بل بالاشارات ، لتتبين مقدار الشقاءالذي يحسونه ، والمشقة التي يعانونها. انها فكرة لا معقولة !

ثانيا ، واعني بالحكم ، المعنى المنطقي من الحكم ، اي اثبـات شيء لشيء آخر او نفيه عنه ، وبالاصطلاح الفني في المنطق النسبـة بين الموضوع والمحمول . وهذا شيء – منذ ان قرر كانت ذلك – من طبيعة العقل . فان نفكر هو ان نحكم . حتى الطفل الصغير الذي لا ينطق الا بلفظة واحدة انما يصدر احكاما ، فهو عندما يقول « بابا » حين يراه انما يعني : هذا بابا ، اي انه حكم على هذا الشيء انه بابا وليس شيئاً آخر.

والحكم ذهني ، يدور داخل العقل ، بازاء ما هو موجود في الخـارج . فان اتفق

الحكم الذهني مع ما هو موجود في الخارج، كان الحكم صادقا ، وان اختلف كان كاذبا. والسبيل الى ضبط الاحكام ان نرجع الى مقاييس دقيقة ، واجهزة علمية ، فنتجنب بذلك احكام الهوى ، واوهام الخيال ، واخطاء الحواس .

ولكن الاحكام المباشرة ليست هي كل مكونات العقل ؛ انها اللبنات الاولى التي منها يتكون نسيج العقل . ولا يفترق الانسان عن الحيوان بهذه الاحكام، لان الحيوان– في اكبر الظن – يصدر مثل هذه الاحكام ، ما دام يميز الاشياء المختلفة فيقبل على بعضها وينفر عن بعضها الآخر . اما جوهر العقل بمعنى الكلمة ، والذي به يفترق الانسان عن الحيوان ، بل يفترق انسان عن انسان آخر ، فهو التعليل .

ثالثا ، واعني بالتعليل معرفة الاسباب والمسببات . ومعرفة السبب تتطلب الجواب عن هذا السؤال : « لماذا ؟ »

وانت اذا رجعت الى الطفل تراقبه ، وجدت انه دائم السؤال عن السبب . ويذهب علماء النفس الى ان هذا الفعل من الاطفال انما يرجع الى غريزة حب الاستطلاع ، وذلك عند القائلين بنظرية الغرائز . ويتكون العقل شيئا فشيئاً عند الطفل كلما اهتدى الى الاسباب الصحيحة عن الاشياء التي يستفسر عنها ، او بعبارة اخرى عن الاسباب « المعقولة » . ولذلك كانت طريقة التربية السليمة تعتمد على امرين اساسيين : الاول ، ان يفتح الآباء صدورهم لابنائهم يجيبون عن كل اسئلتهم ، دون ضيق او تبرم ؛ والثاني ، ان يجيبوا الاجابة العلمية – اي المعقولة – لا الاجابة القصصية الخرافية ، حتى ينشأ الطفل وقد تكون عقله تكوينا علميا معقولا بعيدا عن الخرافات وعن اللامعقولية .

من اجل ذلك كان العقل البشري ثمرة « الحوار » بين شخصين على الاقل ، او عدة اشخاص . انه الحوار الذي يدور بين الام وابنها وهي تخاطبه فيتعلم عنها ويخاطبها كما تخاطبه . فلا عجب ان تكون « الام مدرسة » كما قال شوقي ، وعليها ينهض عبء تكوين العقول السليمة .

وطريقة التعليم في المدرسة ينبغي ان تكون طريقة الحوار ، او بالاصطلاح الفني الطريقة السقراطية . ويجب الابتعاد بتاتا عن طريقة التلقين لانها لا تكوّن عقولا ، بل تخرج نسخا متكررة من الكتب تمشي على قدمين .

والعقل بهذا المعنى الذي نؤثره ، العقل الذي هو ثمرة الحوار ، عقل مفتوح تتمثل فيه وجهات النظر المختلفة ، او على الاقل وجهتان من النظر ، فلا يكون بذلك مغلقا على نفسه ، دغماطيا ، او تعسفيا . وفضلا عن ذلك يصبح العقل « اجتماعيا » ، ما دام يأخذ بآراء الآخرين .

لقد تم البحث عن الاسباب ، وبخاصة الظواهر الكبرى ، نتيجــة تعاون عدد من المفكرين والعلماء في وقت واحــد ، وعلى مر العصور . وهذا التعاون يضمن استمرار البحث من جهة ، والتصديق بصحة الاسباب من جهة اخرى . ولو اهتدى فرد بنفسه الى معرفة علة ظاهرة من الظواهر ، فما الذي يضمن ان رأيه هو الصواب ؟ انه يحتــاج الى تأييد آراء غيره من العلمـاء . فلا جرم ان يكون الشخص في حاجــة الى افراد المجتمع لتصحيح الرأي ، وتأييده .

ان معرفة اسباب الظواهر عملية قد تطول اجيالا واجيالا . وتاريخ العلوم يدلنا على ذلك ، لانها مرت في تاريخ طويل ،ولا يزال الطريق العلمي مفتوحا للمكتشفات الانسانية. نقول ذلك لاننا نحن الذين نعيش في القرن العشرين اصبح عبء المعرفـة الملقى على عاتقنا ثقيلا عقب التقدم العظيم في الكشوف العلمية في عصر الذرة والفضاء . واطفــال اليوم مطالبون بتحصيل معلومات كثيرة تستند الى اسباب علمية تقوم في صحتها على التجارب العلميــة .

ومن اين يستمد الصبي او الشاب معارفه ؟ انه يستمدها من المجتمع الذي يعيش فيه . والفرق بين عقول البشر الذين يعيشون في المجتمعات المتقدمة والذين يعيشون في المجتمعات المتخلفة ، هو الفرق بين ما حصله واكتسبه وتعلمه الفريق الاول ، وما لم يستطع ان يتعلمه او يكتسبــه الفريق الثــاني نظرا لتخلف المجتمع .

فلا غرابة اذاً ان نقول ان العقل ، بمعنى الربط بين الاسبــاب والمسببات ، ظاهرة اجتماعية . وسيتبين اثر ذلك في المعقول واللامعقول . ولكن معرفة الاسباب والمسببات ليست مطلوبة لذاتها ، بل لشيء آخر هو تسخير الطبيعة لمصلحــة الانسان . فكيف يكون ذلك ؟ انه التقويم ، المرحلة الاخيرة في العقل .

رابعا ، واعني بالتقويم اصدار حكم قيمة على امر من الامور ، أي الايثار والتفضيل .

والاحكام نوعان : حكم واقع ، وحكم قيمة . فقولنـا : الشجرة مورقة ، حكم واقع ، اي ينطبق على الحقيقة الخارجية . ولكنك عندما تؤثر ان تزرع في حديقتك شجرة ورد، ويؤثر غيرك ان يزرع شجرة برتقال، فهذا حكم قيمة ، يعتمد على التفضيل.

والانسان بما هو انسان حياته في معظمها ، ان لم تكن كلها ، احكام تقويميــة . واذا كان يصدر احكاما واقعة ، فانما هي سبيل الى الانتفاع بها في مصالحه . فهو يأخذ منها ما يروقه ، ويترك ما لا يريده .

والانسان يستخدم ما يصل اليه عقله من معرفة باسباب الاشيــاء وطبائعها في تسخير هذه الاشياء لصالحه ، وتغييرها لنفعه . فالمنافع والمصالح ، والخير والشر ، والجمال والقبح، كل ذلك خاضع لاحكام الايثار والتفضيل ، او لاحكام القيمة ، التي تجعل الانسان يتجه

صوب هذا الطريق دون ذاك . قد يتجه بابحاث الذرة نحو الحرب او نحو السلام ، كما هو واقع تحت ابصارنا اليوم .

بقي ان نتحدث عن المعقول ما هو ، بعد ان عرفنا من العاقل ، وما المقصود بالعقل . وقديما قيل ان المعقول هو الفكرة الكلية المجردة ، التي تقابل المحسوس بالنسبة للاحساس . فاذا كان المحسوس ماديا جزئيا ، فالمعقول مجرد كلي . وهذا هو مذهب ارسطو الذي اختلف الشراح في تفسيره ، هل للمعقولات وجود مستقل خارج الذهن، ام هي ذهنية ، وبذلك يكون العاقل والمعقول والعقل شيئاً واحدا .

ولكننا نعني بالمعقول شيئاً آخر .

المعقول ما يقبله العقل ، اي ما يراه صوابا وحقا ، لا خطأ وباطلا . وهذا يقتضي النظر في الامور ايها صواب وايها خطأ، وايها حق وايها باطل، مما يجرنا الى صميم الفلسفة .

ونود قبل ان نفصل في هذه القضية العويصة ، ان نوضح بعض الامور المتصلة بالمعقول.

الاول ، ان المعقول قد يكون فكرة ، كما قد يكون فعلا وسلوكا .

والثاني ، ان الفكرة التي نقول عنها انها معقولة ليست منعزلة عن غيرها ، ولا هي مطلقة ، بل تؤخذ جزءا من السياق مع النظر الى ما ورد قبلها وما يجيء بعدها .

والثالث ، ان المعقول ادخل في باب السلوك منه في باب الفكر ، ما دام المقصود من الفكر ان ينتهي الى العمل ، كما ان الفصل بين النظر والعمل ميراث خاطىء اخذناه عن الفلسفة اليونانية ، ولكن الاتجاهات الحديثة في اغلبها لا تفصل هذا الفصل . ان الانسان يؤدي اعمالا يهتدي فيها بافكار ، وتدور في خلده افكار يرتبها ترتيبا معينا فتفضي به الى السير في طريق معين من السلوك .

ان السلوك هو المحك الصحيح لصواب الفكر . وسلوك الفرد انما يتم في مجتمع يتصل مع افراده بعلاقات شتى . ومن هنا كان السلوك القويم دليلا على صدق الفكرة ، اي انها معقولة .

ان المعقول او اللامعقول في هذه الحالة انما ينشأ من المجتمع ، ومن حكم المجتمع على الفكر او السلوك بالخطأ او الصواب . فلا غرابة ان نقول ان المعقول مصدره المجتمع .

والمعقول اصناف ثلاثة : معقولات رياضية، ومعقولات طبيعية ، ومعقولات انسانية، وذلك بحسب قسمة العلوم الى رياضية وطبيعية وانسانية .

ومن الواضح ان المعقولات من الصنف الثالث ، وهي الانسانية ، متصلة اوثق الصلة بالمجتمع ، والمرجع فيها الى حكم المجتمع . وليس هذا الحكم مطلقا ، ولا سائدا في كل المجتمعات في زمان واحد ، ولا جاريا على مر التاريخ .

والمعقولات الاجتماعية اصناف كذلك ، منها ما يتصل بالطعام والشراب والملبس وما الى ذلك من مظاهر المعاش الضرورية ، ومنها ما يتصل بآداب السلوك وطرائق الحديث والمجاملات والاحتفالات ومناسبات الزواج والطلاق والولادة والوفاة وغير ذلك ، ومنها ما يتصل بمظاهر الترفيه ، وعلى الجملة كل مايتصل بالحياة الاجتماعية. وهذه المظاهر ترجع الى العرف والتقاليد ، ولها جذور عميقة تنحدر مع التـــاريخ . والتوافق مع المعقولات الاجتماعية يؤدي الى تماسك المجتمع وترابطه، والخروج عليها يفضي الى التفكك والانحلال. واذا وجب ان يخرج احد على المأثور ، وهو المعقول اجتماعيـــا ، لفساده ، فان الرواد الاول في التغيير الاجتماعي لا جرم يضحون بانفسهم في سبيل المجتمع . فاذا تحتم التغيير ، فلا بد ان يتم بموافقة المجموع .

ان المعقول هو ذلك الذي يوافق عليه المجتمع ، واللامعقول هو الذي ينفرد به شخص او قلة ، ولم يجر عليه العُرف .

والتفرد ضرب من الشذوذ ، او هو خروج على المألوف ، طلبا للشهرة . ولذلك قيل في الامثال : خالف تعرف . حقا ، التفرد جري وراء الحرية الشخصية ، ولكن التطرف في هذه الحرية مدعاة اذا انتشرت بين جميع الناس الى انعدام التجانس في المجتمع. لا بد اذاً ان تتقيد الحرية الشخصية بمصلحة المجموع . فالمعقول في الامور الانســانية حكم بالقيمة يصدره المجتمع .

اما المعقولات الطبيعية فانها تخضع في الحكم عليهـا بالصواب او الخطأ الى التجارب العلمية . فما تثبت التجارب صحته كان معقولا ، ومـا دلت التجارب على خطئه كان لا معقولا .

لسنا نريد الخوض في المعقولات العلمية من حيث هي كذلك ، ولكننـا نود ان نلفت النظر الى ان المشاهدات والفروض والقوانين العلمية ليس لهـا في ذاتها قيمة ، وانما قيمتها في اهتداء الانسان اليها، ثم في استخدامه لها، والا ظلت حبرا على ورق بعيدة عن مصلحة الانسان . والامر كذلك في الحقائق الرياضية ، فانها تكون معقولة بمقدار اتســـاقها مع التعاريف والبديهيات والمسلمات الرياضية . ومع ذلك فان الافكار الرياضية ولو انها حق في ذاتها الا ان قيمتها في استخدامها لمصلحة الانسان . وعندئذ تكون معقولة .

فالمعقول اذاً هو الشيء الذي يحقق مصلحة الانسان لا من جهة انه فرد بل من جهة انه عضو في جماعة . واللامعقول هو الذي يضاد مصلحة الفرد ، او يفسد مصلحة المجتمع .

ولما كانت مصلحة الفرد انما تتحقق بصلاح المجتمع الذي يعيش فيه ، فلا بد ان يسعى الفرد الى فعل الشيء المعقول حتى يحقق النفع لنفسه وللمجتمع .

المعالم العربية في فننا المعاصر

عفيف بهنسي

منذ عهد ارسطو الفيلسوف و زوكسيس المصور وحتى بداية هذا القرن، لم يكن بوسع الفن الغربي ان ينعتق من حدود القواعد التشريحية والمنظور والنسب الذهبية . على انه وان مر خلال رحلته الطويلة بمراحل متعددة، فقد بقي دائما اسير الجمال البشري، ونادراً ما بلغ حدود جمال الطبيعة والاشياء، او الجمال المجرد وجمال الفكرة كما تم في هذا القرن. فثمة ثورة عارمة بقيت مكبوتة آلاف السنين انفجرت بقوة هذا القرن، لكي تقضي نهائيا على فكرة جمال العالم الخارجي، منتصرة لفكرة الجمال الفني والجمال المعنوي . ولقد كانت بوادر هذه الثورة تحمل اشكالا لم يكن من السهل لها ان تشف عن نتائج هذا القرن، ومع ذلك فلقد استطاعت رومانطيقية دلاكروا في القرن التاسع عشر ان تقضي على كلاسيكية ديفد التي كانت بذاتها ثورة على الشكلية والتفاهة الموضوعية والعاطفية . وعندما جاء غوغان وفان غوغ وسيزان، تفتحت امام الفن الحديث طرق ثلاثة كانت جميعها تبحث عن شخصية مستقلة .

ليس من السهل البحث عن طابع قومي للفن الغربي . صحيح ان دورر الالماني يختلف عن رفائيل الايطالي، كما يختلف الاثنان عن فيلاسكيز . الا ان هذه الاختلافات لا تحدد بوضوح الفواصل القاطعة لفنون مختلفة . فالجذور الفلمنكية والبيزنطية والايبيرية كانت تتحد يوما بعد يوم نتيجة احتكاك الفنانين ببعضهم، مؤلفة فنا اوربيا واحدا تطور تطورا موازيا لتطور الحضارة الاوربية ذاتها .

الا ان الشعور القومي الذي استيقظ في القرن الثامن عشر على يد بسمارك ومازيني، تنبه ايضا في نفوس الفنانين عندما وجدوا انفسهم امام تجربة داخلية، يحاولون فيها تعميق جذور شخصيتهم القومية للفوز في مضمار السباق الحضاري الحديث . ولقد حملت هذه التجارب تسميات مختلفة : « انطباعية » في فرنسا، و « تعبيرية » في المانيا، و « مستقبلية » في ايطاليا . وكان هم الفنان ان يبحث عن اصول فنه خلال ذوق امته وآثار حضارته وطبيعة خلقه، حتى اذا لم يستطع الفوز بما فيه الكفاية، توغل اكثر فاكثر في ابعاد الانسانية، فيجوس وراء آثار الفنون الشعبية المنبثة في اطراف القرى

والمحفوظة في زوايا المتاحف، ويذهب الى جزر المحيط والى بلاد الشرق العربي والشرق الاقصى، باحثا هناك عن فن سابق لكل القوانين الوضعية التي جعلت من الفن مجرد تقليد بارع.

وهكذا احتل مكان الصدارة في تاريخ الفن الاوربي كل من غوغان و فان غوغ وماتيس و بيكاسو و روسو و كامبيلي .

بيد ان التطور الفني الذي تم في الغرب لم يشمل الفن العربي ، ذلك ان الفن العربي كان يقوم على اسس جمالية مختلفة كل الاختلاف عن الاسس الجمالية في الفن الغربي . فبينما يعتمد فيدياس و دافنشي وحتى انغر على جمال الكمال الجسدي ، كان الفن العربي ، منذ بناء قصر المشتى وحتى تزيين آخر مصحف ، يعتمد على فن التجريد البعيد عن الشبه والاصل . وثمة فن تشبيهي ، كان يرزح تحت عبء العنعنات الدينية فلا يكاد يعتنى به رسميا في عهود التعسف والتزمت ، بقي مع ذلك نضيرا منذ قصر الحير في ارض الشام وبلكوارا في سامراء وحتى المنمنمات والرسوم الشعبية في بغداد ومصر ، بل حتى الايقونات المسيحية التي وجدت في لبنان وسوريا والتي نسبت للفن البيزنطي ، وكان اولى ان ينسب الفن البيزنطي نفسه للفن في شمالي الوطن العربي كله .

على أن الفن الراسخ الذي بقي واحدا في مختلف العصور دون ان يتأثر بالعنعنات والاهتزازات العقائدية ، كان الفن اليدوي والتطبيقي الذي زاوله الفلاحون والبسطاء عند تزيين دورهم وصنع اوائلهم وعند تهيئة احتفالاتهم وافراحهم . هذا الفن بقي محافظا على بكورته ونضارته ومحافظا على معانيه الجمالية الاصيلة ، ولم يكن بامكان القريب منه ان يتميز محاسنه وبهاءه ، ولكن ما ان يطلع عليه المثقف او الزائر الغربي حتى يستسلم لسحره ويعيش على مداه في انتقاء موضوعاته زمنا طويلا . هذا الفن الشعبي هو من ابرز موارد الفن العربي الحديث كما سنرى ، ولقد درج الناس على اسقاط هذا النمن من الفنون الابداعية ، ولكن ذلك لم يستقم طويلا ، وكان على رأس محاربي هذه الفكرة الناقد الانكليزي المعاصر هربرت ريد .

وبينا كان الفن الشعبي حاضرا في كل العصور ، كان الفن التشبيهي والرقش يرقد رقدة طويلة، بقيت حتى يقظة الوعي القومي وتحرر العالم العربي واتجاهه بايمان نحو الوحدة .

وقبل ان تتحقق اية وحدة سياسية ، كانت هناك وحدة حضارية راسخة وقديمة تأخذ مكانها للظهور تلقائيا في مجال الفن . وهكذا رأينا حلقات التلاقي تنداح باستمرار جامعة الاتجاهات الفنية القومية في بؤرة واحدة، لكي تبني فنا اصيلا لا اثر فيه للتعاليم الغربية المستوردة.

على ان الفن العربي الحديث لم يسر في طريق الوحدة ببساطة وسرعة ، فلقد مر الفنانون التشكيليون من مصورين ونحاتين بمراحل موازية لمراحل الفن الغربي في هذا القرن ؛

فمنهم من اعتنق الانطباعية ، ومنهم من كان سرياليا او وحشيـا او تعبيريا ، وبعضهم كثير سار في ركاب التجريدية الغربية . ولكن هذه الطريق لم تمنعهم قط من الوصول الى هدف قومي في الفن ، خاصة وان الفن الغربي نفسه كان يتجه نحو هدف مماثل كما اوردنا . على انه لا بد ان نستعرض هنا المشكلة الخطيرة التي كان يعانيها الفن في البلاد العربية والتي ما زال يعانيها في بعض البلدان ، وخاصة لبنان . هذه المشكلة هي طغيـان الاتجاهات المدرسية الحديثة على الفن المحلي .

صحيح ان الفن يجتاز الحدود بدون جواز ، كما يقول اندريه مـالرو ، ولكن الاصح منه وخـاصة في عصرنا ان يكون لكل فن شخصية متميزة . ان مشكلة الفن في الغرب اليوم قائمة على البحث عن شخصية لفن كل فنان ؛ فماتيو يرفض اتجاه برنار بوفيه في فرنسا، ولا يقبل آفرو ان يكون قريبا من بوري في ايطاليـا . والفنانون الناشئون يرفضون كل الفنانين الاسبقين ويبحثون بهمة عن اسلوب جـديد ، حتى بات هذا البحث اشبه بالمرض . ونحن نريد ان نقول من وراء هذا ان الدعوة الى ايجاد شخصية عربية في الفن ورفض كل اتجـاه مستورد انما هي دعوة تقتضيها المصلحة الفنية قبل المصلحة القومية . ولكن مما يؤسف له ، ان العديد من الفنانين الشباب يستمرئون الاساليب الحديثة لبساطتها ، دون ان يقدروا ماذا اقتضى الفنان صاحبها من تجربة وخبرة ومعاناة لكي يصل اليها . ولذلك فهم يقدمون غالبا نتائج غثة تدفع الجمهور الى الحكم السلبي على الاتجاهات الحديثة كـلها .

ونحن ، بصرف النظر عن الاقتباسات التي اخذهـا اكثر الفنانين العرب عن المدارس الحديثة كالانطباعية والوحشية والتعبيرية والسريالية والتجريدية ، فاننا سنقتصر في بحثنا على الحديث عن المعالم العربية . ولسوف نجد هذه المعالم في اتجاهين : الاول هو مجال شعبي عاشت فيه الفنون دون ان تمسها اعراض المدنية او يعدلها تقدم التقنية ، فوجد الفنانون من بقاياها تراثا اصيلا تزاحم اكثرهم على الاقتباس منه والاستمداد من اصوله . بل من زوايا هذا المجال ظهر عمـال وفلاحون بسطاء حملوا معهم صفاء الحياة البدائية التي عاشوهـا ، فصوروها باقلامهم الساذجة العفوية التي رفعت بهم الى مستوى الابداع الفني ، تماما كما حصل منذ نصف قرن يوم توج الجمركي روسو واللحام دوران واللحام دوبون على رأس اتجـاه فني عظيم ، بشر به الشاعر ابولينير باجمل عبارات الثناء . والمجال الثاني هو العودة الى التراث القديم والى اصول الرقش العربي . ويجب ان نعترف قبل متابعة الخوض في هذا الموضوع ان فن التصوير والنحت ، كما عرفه الغرب منذ عهد شيما بوي و دونا تيلو ، لم يمارسه العرب في جميع انحاء البلاد العربية الا منذ بداية القرن العشرين . ويجب ألا يعني هذا ان فن التصوير برمته لم يكن معروفا ، بل على العكس فان الصور الملونة الجدارية التي وجدت في قصير عمرة في الاردن وفي قصور سامراء في العراق وفي الحمام الفاطمي في مصر ، وكذلك

الايقونات الدينية التي ما زالت محفوظة في اديرة سوريا ولبنان منذ القرن السابع عشر، تثبت جميعها ان الفن التصويري كان معروفا وسائدا ومعترفا به حتى من الخلفاء.

ولكن اذا اردنا ان يقتصر حديثنا على الفن الحديث، اي فن الصورة والتمثال في هذا القرن، وجدنا ان في لبنان مدرسة فنية كانت السباقة في مجال الكشف عن خصائص الحياة وجمال الطبيعة اللبنانية. وكان ذلك باسلوب عفوي غالبا او باسلوب مدرسي متأثر بتعاليم الغرب احيانا. وهكذا كان من الرواد في الفن المحلي نعمة الله المعادي الذي ترك على جدار منزل مارون عبود صورة جدارية كبيرة تمثل الحياة الشعبية في لبنان اصدق تمثيل؛ فالقرويون يصنعون الخبز، وامرأة تهيء الكبة اللبنانية، وآخرون يلهون بلعب الورق، وزمرة تقوم بقطف العنب، واخرى تفرط الكشك، وهكذا. والى جانب اسلوب المعادي المبسط، ظهر اسلوب رئيف الشدودي الاكاديمي في موضوعات وجهية لبنانية. ونستطيع ان نعتبر المعادي اول من فتح الطريق لفن لبناني عربي يتناول الموضوعات المحلية الصرفة، حتى باتت الموضوعات الفنية الجديدة محصورة بالحياة البيتية وطراز البيوت ووجوه اللبنانيين بالبستهم القومية. ولقد ترك كل من داود القرم (توفي ١٩٣٠) و حبيب سرور (١٨٦٠–١٩٢٧) و خليل صليبي (١٨٧٠ – ١٩٢٨) والنحات يوسف الحويك سجلا كاملا مليئا بالمحاولات الناضجة التي ثبتت دعائم فن لبناني اصيل. ولم تكن الثقافة الفنية الرفيعة التي تلقاها هؤلاء في معاهد الغرب ومتاحفه الا النسغ الدائم الذي غذى دائما العواطف القومية لديهم، فانعكست الحياة البريئة الصافية في لبنان اساوبا صوفيا عند القرم، وانتصب الفن الحديث عتيدا في لبنان على يد سرور، وبدا الصليبي كاهن اللون يبشر بالجمال الانساني اينما حل، واضعا اسس الثورة الاجتماعية الجديدة في جو مليء بالتزمت والجد. ومن الحويك انطلقت شرارة نهضة فن النحت في لبنان، فقد ترك تراثا تمثلت فيه جميع خصائص النحت اللبناني وكأنها حصيلة تاريخ طويل. ثم يأتي دور رعيل جديد من ابطال الفن في لبنان، يأتي دور مصطفى فروخ (١٩٠٢ – ١٩٦١) مصور القرية اللبنانية والاحداث العربية الجليلة. ثم يأتي دور قيصر الجميل (١٨٩٨ –١٩٥٨) في التقاط نور الشمس على الالوان الدافئة التي تنظم قصيدة لبنان الكبيرة؛ ولم ينس الجميل الاحداث اللبنانية، فصورها على ادق ما يستطيع فنان قدير تصويره. ومن اشهر الفنانين اللبنانيين صليبا الدويهي وناظم ايراني وجان خليفة و ايلي كنعان وسعيد ا. عقل، والنحاتان ميشال بصبوص و يوسف غصوب.

وفي الجمهورية العربية المتحدة، كان للمعرض الفني الذي اقامه عام ١٨٩١ في صالة الاوبرا فنانون مستشرقون من امثال فورشيلا وغاسته واميل برنار، الطريق الممهد

لانتشار عادة التذوق الفني في مصر ، مما ادى الى بيع جميع لوحات المعرض الثاني الذي اقيم عام ١٩٠٢ . وعندما انشئت مدرسة الفنون الجميلة في القاهرة عام ١٩٠٨ كان ذلك بداية ظهور فن التصوير والنحت على ايدي المصريين ، بعد ان كان الاوربيون وخاصة الفرنسيون هم سادته منذ حملة نابليون . وكان المثـال محمود مختار (١٨٩٠ — ١٩٣٤) والمصور محمد حسن (١٨٩٢ — ١٩٦١) وراغب عيـاد (ولد ١٨٩٢) ويوسف كامل (ولد ١٨٩١) من اوائل المتخرجين من هـذه المدرسة . وقد اقبل المصريون على الانتساب الى هذه المدرسة حتى بلغ عددهم في السنة الاولى ١٨٠ طالبا ، مما يؤكد الرغبة الملحة لمزاولة التعبير الفني التي كانت مكبوتة طيلة عهود طويلة . ولقـد كان المعرض المصري الاول الذي اقيم عام ١٩١١ الشاهد العدل على كمون العبقرية الفنية لدى عـدد كبير من الناشئين المصريين . وتطورت هـذه المدرسة الى كلية ، ثم ظهرت كلية الفنون التطبيقية منذ عام ١٩٢٩ ، وتخرج من هاتين الكليتين مئات الفنانـين الذين يحتلون اليوم مراكز هامة في الفن. وتشكلت جمعيات فنية تأثرت بانفعالات واتجاهات الفن في الغرب ، فكان منها جماعة الفن والحرية ومن ابرز اعضائها رمسيس يونان و كامـل التلمساني و فؤاد كامل و كمال الملاخ ، ثم اشترك معهم محمود سعيد في اول معرض اقيم عام ١٩٤٠ . ولقد رسمت هذه الجماعة معالم مرحلة لا بد منها في تاريخ الفن ، وهي المرحلة التي ما زال يعيشها الغرب في هذا القرن ، والتي تقوم على تقوية الطابـع الفردي في المجـال الابداعي . الا ان الاساليب التي لجأ اليها اكثر اعضاء هذه الجماعة ، كانت تثير فئة اخرى ، للتشابه القوي الذي قـام بين اعمال جماعة الفن والحرية وبين انتاج المدارس الفنية الغربية . وهكذا ظهرت جماعة الفنانين الشرقيين الجدد الذين كرسوا انفسهم لخـدمة الشخصية المصرية ودراسة الفن الشعبي والابتعـاد عن مؤثرات الفنون الغربية . ثم ظهرت جماعـة الفن المعاصر ، منشقة عن الجماعة الاولى لـكي تسعى وراء فن شعبي اصيل ، وكان من ابرز اعضائها عبد الهادي الجزار و حامد ندا . ولقد لعبت هذه الجمعيات في مجال الإبداع الفني دور المثير ، كما يقول ايميه آزار . ومنذ عام ١٩١٨ تشكلت في القاهرة جمعية محبي الفنون الجميلة التي حملت في بداية نشأتها اسما آخر . وقد قامت هذه الجمعية بتبني صالون القاهرة السنوي الذي يجمع اعمال الفنانين المصريين من نحـاتين ومصورين وحفارين ، هذا عدا عن معارض عالمية كانت تقدمها للجمهور برعاية الدولة وتشجيعها . كما تأسست منذ عام ١٩٤٥ جمعية خريجي كلية الفنون الجميلة ، وهي تشرف منذ عام ١٩٥٣ على اقامة معرض الربيع لفنانين مصريين واجانب ؛ وتهتم هذه الجماعة ايضا بشؤون التربية الفنية . ومنذ عـام ١٩٣٦ تأسست رابطة الفنانين المصريين، التي كان همها اثارة البحث عن الاصـالة في الفن المصري الحديث والدعوة الى التزام المواضيع الخاصة بالبيئة والحياة المصرية .

ولكن المعركة بين التيار الاوربي والتيار القومي مـا زالت قائمة حتى الآن ، ليس في مصر وحدها بل في جميع البلاد العربية الاخرى . على ان سببها في مصر يعود الى تـأثير الاساتذة المستشرقين من مختلف انحاء اوربا ، الذين حاولوا دائما تلقين المصريين اصول فنهم وقواعده. وكانت عوامل الاستعمار والتخلف الحضاري هي التي دفعت المثقفين والموهوبين من الشباب لتتبع آثار الفن الاوربي ولتطبيق مدارسه ، دون ادراك لخلفياتها الثقافية والاجتماعيـــة والنفسية التي ادت الى ظهورها . ولكن الشعور القومي الذي استيقظ في مصر كان يستقي معينه من التراث المصري العريق او من الحيـــاة الشعبية ذات الطابع الخاص . وهكذا كانت آثار مختار تحمل بوقت واحـــد اسلوب الفن القديم وموضوعات الحياة اليومية في القرية والريف المصري .

وقصة الفن في العراق قديمة ، ما زالت شواهدها في المنمنمات والمخطوطـــات يحكيها يحيى بن محمود الواسطي في مخطوط « مقامات الحريري » المحفوظ في المكتبة الوطنية في باريس ، تحت اسم حريري شيفر . وفيها خلاصة الفن العراقي القديم الذي وصل القمة ، ثم غاب مئات السنين لكي يظهر من جديد ، بعد انهاء السيطرة العثمانية ، فنا حديثا يبحث عن خصائصه القومية العراقية .

والفنانون الاوائـــل في العراق لم تصقل مواهبهم المدارس في الغرب ، ولا وجهتهم الكليات المحلية كما في مصر ، بل كانت موهبتهم الفطرية زادهم في ارتقاء سلم المجـد الذي وصل ببعضهم ، كالمصور عبد القادر رسام ، الى الفوز بالجـائزة الثانية في مسابقة دولية ، واحتفظ متحف برلين بلوحته الفائزة . وثمة رسام آخر هو محمـــد صالح زكي ، الضابط المتقاعد الذي استهواه التصوير فسجل عن طريقه ما علق في مخيلته من اخبار المعارك التي خاضها ، الى جانب المناظر الطبيعية التي نقلها من اطراف دجلة وبساتين بغداد .

ثم امتد التأثير المدرسي الغربي على يد عاصم حـــافظ واكرم شكري الذي كان اول الموفدين لدراسة الفن في انكلترا عام ١٩٣١ ، ثم كان ايفاد الفنـان الموهوب فائق حسن الى باريس عام ١٩٣٧ ، وحافظ الدروبي الى روما . واخيرا كان احتكاك الفنانين العراقيين الشباب بالفنانين البولونيين الذين استقروا اثناء الحرب العالمية الثانية في بغداد .

مرة اخرى نجابه معركة حامية بين انصار الفن الاوربي وانصـار الفن القومي . ولقد كان موقف انصـــار الفن الاوربي اكثر اعتدادا بممارستهم الاساليب المستوردة ، والتي اصبحت مناهج للفن الحديث في اكثر بقاع الدنيا . اما انصار الفن القومي فلقد كانوا اكثر ايمانا ، ولكنهم كانوا بحاجة دائما الى نبي في الفن يهديهم سواء السبيل . وتوافد الانبياء على العراق ، فكان منهم فائق حسن ، وكان منهم جواد سليم ، واسماعيل الشيخلي ، وآخرون.

وفي سوريا كما في العراق تأخر ظهور الفن الحديث نظرا لاستمرار السيطرة العثمانية على البلاد حتى عام ١٩٢٠ . على ان مبادىء الفن التشكيلي التشبيهي لم تكن مجهولة في سوريا كل الجهل ، بل ان الارساليات المسيحية وما رافقها من اعمال فنية ومشاريع ، قد قدمت امثلة عديدة عن الفن ؛ كذلك كانت المنمنمات الرائعة ، التي نقل بعضها عن العراق والتي وضعت لايضاح الكتب وتزيينها ، قد قوبت هي ايضا من اصول الفن الحديث . يضاف الى ذلك الرسوم (الصور الشخصية) التي جاء بها العثمانيون من الاستانة لمصورين اوربيين ، والتي اعتبرت من الاشياء الغريبة التي اثارت فضول الموهوبين ، فنقلوها حينا ونسخوا عنها حينا آخر . ونستطيع اعتبار الصور الجدارية التي كان يزين بها النقاشون والدهانون البيوت الكبيرة العريقة ، بداية لفن المناظر الطبيعية والطبيعية الصامتة والفواكه .

ولقد تأثر الفنانون السوريون الاوائل مثل توفيق طارق (١٨٧٥ — ١٩٤٠) وعبد الوهاب ابو السعود (١٨٩٧ — ١٩٥١) والمصور النحات محمود جلال بالاتجاهات الواقعية الاكاديمية في الغرب ، ومالوا جميعا الى تصوير المشاهد المحلية والمعارك القومية ، مثل « معركة حطين » لطارق و « فتح الاندلس »لابي السعود و « الراعي واللاجئون »لجلال . كما مال الاخير لنحت الشخصيات العربية كابن رشد وخالد بن الوليد وطارق بن زياد وغيرهم . وفي الوقت نفسه قام سعيد تحسين ، الفنان القومي الذي كرس ريشته لتصوير الحياة العربية ثم انتقل لتصوير الاحداث الوحدوية العربية منذ انتصار صلاح الدين وحتى ميثاق انشاص .

وفي سوريا كما في باقي البلاد العربية ظهرت جمعيات فنية كان همها تدعيم الطابع المحلي في آثار الفنانين المواطنين . ومن اشهر هذه الجمعيات الجمعية السورية للفنون و رابطة الفنانين السوريين .

في المغرب العربي كما في المشرق كان الاستعمار الاجنبي سببا اساسيا في طمس معالم التراث العربي وفي توجيه الاهتمام نحو الفن الغربي . ولم يكن باستطاعة الفنان المغربي ان يزاحم الفنانين المستشرقين الذين استقروا او زاروا المغرب من عهد دلاكروا الى ديهودنك وشاسيريو و ماتيس و بول كلي . ولقد كان من بواعث الاهتمام بالفن المحلي ما تأثر به الفنانون المغربيون من اتجاهات شرقية للفنانين الغربيين . فلقد كان دور هؤلاء ايجابيا في المغرب العربي ، ذلك ان اكثر رواد الفن الغربيين قدموا بعد زيارتهم لشمالي افريقيا اروع النتائج الدالة على سحر الجمال العربي واصالة الفن وبهاء الاشياء والوان الشعبية .

ومن هؤلاء من قدم مبادىء جديدة للفن الغربي مستقاة من اصول عربية ، كما فعل ماتيس الفرنسي وبول كلي الالماني وغيرهما . وهكذا ظهر في تونس اتجاه قومي جديد يمثله يحيى التونسي والزبير التركي وعبد العزيز القرجي .

وتأخر ظهور الفن الحديث في المغرب ، الا ان قافلة كبيرة من الفنانين الشباب ، امثال الجلالي الشرباوي وكريم بناني وفريد بلكاهيه و محمد بن علال ، فسحت المجـــال لاتجاه عربي جديد في الفن الحديث .

وفي الجزائر دعوة جديدة للقضاء على تأثير الفن الغربي الذي عمر في الجزائر طيلة فترة الاستعمار ومنذ عام ١٨٣٠ . ولقد ظهر من الاتجاهات القومية اتجاه يحاكي المنمنمات في التصوير والتلوين والتزيين . وقد بلغ محمد راسم في ذلك مبلغا عاليا يوازي ما وصله بهزاد في فارس قديما . ثم اتجه عدد من الجزائريين وراء خياتهم القومية ، فكان منهم حسين بن عنبوره ومعمري وبن يللس وغيرهم . وما زال الفن في الجزائر يحاول الانتصاب بعنفوان . ولقد اقيم في عام ١٩٦٤ اول معرض للفنانين الجزائريين ، وقد ضم اعمـــال ما يقرب من خمسة عشر فنانا من بينهم فنانة جزائرية واحدة ونحاتان وفنان خزاف يعتمد على حرفية الاصول العربية في تزيين الخزف .

ويتبين مما سبق ان الظروف التي مر بها الفن في البلاد العربية تكاد تكون واحدة . وان اليقظة القومية التي جاءت عقب الاستقلال هيئت لوحدة عربية ثقافية وفنية ، سنرى معالمها فيما يلي ونحن نقوم بتحليل الاتجاهـــات الفنية العربية ، بصرف النظر عن الحدود السياسية المصطنعة والقائمة مع الاسف حتى الآن .

قلنا عند بداية هذا البحث ان الاساس الذي قام عليه الفن الحديث هو التحرر من قيود الاكاديمية والمقياس. ولقد وجد هذا المنطلق استعدادا قوياً لدى الفنانين العرب المعاصرين، الذين وجدوا انفسهم عند ملتقى الاتجاهات الحديثة بالاتجـــاه القومي العربي . والواقع ان عددا كبيرا من الفنانين ممن تشبعوا بالثقافة الغربية وسايروا اتجاهاتها ، وجدوا حلا نهائيا لمشكلة تأصيل اتجاههم الفني، حتى بتنا نرى من يزاوج بين البيكاسية والفن المحلي — كما فعل جواد سليم واحمد صبري في العراق ؛ ومن يوحد بين الماتيسيـــة والرقش العربي — كما فعل طارق مظلوم ؛ ومن يتلاقى مع بول كلي والفنون التطبيقية الشعبية — كما فعل النحاتان احمد عبد الوهاب و صـــادق محمد (ج ع م) وابراهيم القسطنطيني (تونس) . وعدد من هؤلاء وجد الطريق التجريدية في الفن مؤدية لا محالة الى الرقش العربي المجرد ، فاستبق ذلك الى ممارسة الزخرفة العربية ، او الى تصوير الحرف العربي — كما فعل في سوريا ادهم اسماعيل (١٩٢٣—١٩٦٣) ومحمود حماد (ولد ١٩٢٤) وسامي برهان (ولد ١٩٣٠)، دون ان يدور بخلد هؤلاء ان محاولات اساسية اجراها بول كلي في هذا المجال بعد ان زار القيروان . كذلك فعل نالارد المولود في الجزائر ، ومحمد نجاد التركي ، وجان ديغوتكس الفرنسي ، مما يجعل الصيغة في الرقش العربي والكلمة او الحرف العربي موضوع اتجاه تجريدي جديد .

وبصورة عامة كانت الثقة بايجاد فن عربي الاسلوب والموضوع قوية ، حتى عندما كان

بعض الفنانين يقـــاوم بكل ضراوة الاتجاهات الفنية الحديثة – كما فعل مصطفى فروخ (لبنان)واسماعيل الشيخلي (العراق) ونعيم اسماعيل (سوريا) ومحمود سعيد (ج ع م)، فان الاسلوب البدئي كان كفيلا باستجلاء الخصائص الجديدة للفن التشكيلي العربي .

وباعتقادنا ان ما قدمه محمود سعيد (ج ع م) من لوحات ، نذكر منها «الجزيرة السعيدة» و « جميلات بحري » و « همسة » و « الدعوة الى السفر » ، يبقى الدليل الاكثر قوة على ظهور مدرسة جديدة خاصة ، لا مصدر لها الا الثقافة التي امتدت عبر التاريخ العربي والا الحياة التي عاشها انسان الشعب في بيئته المنسية . كذلك بشأن سعيد تحسين (سوريا) ، فقد بقي محافظاً على طابعه البريء الذي يشيع الراحة والبهجة في نفوس النـاس البسطاء الذين تذوقوا انتاجه .

ولقد بالغ الفنانون المحدثون في تعقب البساطة والطفولة في حياة الشعب الوادع الطيب، وكان لهؤلاء المتعقبين مدارس ذكرنا اكثرها . ولقد حاول هؤلاء معايشة الاطفال والسذج، فظهر منهم من كان بدائيا عفويا استهوى قلوب المتذوقين واحتل مكانه في تقدير النقاد العالميين . ففي الجمهورية العربية المتحدة كان حامد عبد الله وعمر النجدي والنحات احمد عبد الوهاب والمصور سيد عبد الرسول وتحية حليم وحامد ندا وماهر رائف ، وفي العراق طارق مظلوم وفاضل عباس ، وفي سوريا فاتح مدرس واحمد سبـــاعي ، من البدائيين الذين فتحوا المجال لظهور فن جديد هو اكثر اصالة من فن البدائيين الذين ظهروا في فرنسا امثال روسو وسيرافين .

واذا كان ظهور الفن البدائي في الغرب هو مظهر من مظاهر الراحة التي اصبح يحتاجها الغربي في هذا العصر القلق المضطرب ، فان الامر لم يكن كذلك في بلادنا العربية . ذلك ان الفن البدائي لم يكن في حد ذاته الا الرسوم والصور الشعبيـــة التي انتشرت في القرى والبيوت القديمة والمحال المتواضعة. ولذلك فان هذا الفن لم يجد صعوبة في تقبل الجمهور له، بل كان الجسر الذي امتدت عليه جميع الاتجاهات الحديثـــة ذات الطابع التبسيطي – كاسلوب محمود صبري وعطا صبري وفائق حسن في العراق ، والياس زيات ونعيم اسماعيل في سوريا ، وحسين بيكار وعبد الهادي الجزار ومحمد عويس في الجمهورية العربية المتحدة، وميشال المير وعارف الريس في لبنان ، والزبير التركي في تونس .

ولقد بلغ هذا الاسلوب مرحلة النضج عند بيكار و الجزار و نعيم وفائق حسن ، حتى بات هذا الاسلوب من المميزات الاولى للفن العربي الحديث. غير ان الاتجـاه التبسيطي لم يكن قائما في جميع الاحوال على الطابع الشعبي والبدائي العفوي ، بل كان كثيرا ما يعتمد على ثقافة الفنان وعمق تفكيره . فاللوحات التي قدمها فائق حسن وجواد سليم في العراق كانت اشارات مختصرة لفن بسيط استعمل فيها الفنانان عصارة ذهنهما المثقف ؛ كذلك

الامر بالنسبة ليوسف فرنسيس و كنعان وكمال امين في الجمهورية العربية المتحدة ، الذين حاولوا دراسة المساحات دراسة رياضية ووضعوا الالوان بكثير من التأني المدرسي . وفي سوريا كان سامي برهان وادهم اسماعيل يعتمدان على خط مدروس ، الاول خط بشكل كلمة عربية هي اسم اللوحة ، والثاني خط يشابه « الرمي » في الرقش العربي ، وكانت محاولتها الارادية هذه مبعث اصطناع للموضوعات البدائية التي يفترض فيها العفوية .

على ان بعض الفنانين المثقفين بحثوا عن جذور الفن في الوطن العربي في مداه التاريخي. وهكذا كان في العراق فنانون يسعون الى تطوير الفن الاشوري ، امثال جواد سليم وخالد الرحال ؛ وكان في لبنان من ينقب عن اصول الفن الفينيقي ، كما فعل شارل القرم؛ ومنهم من يستلهم الفن المصري العريق ، كما فعل المثال محمود مختـــار وجمال السجيني وسعد الدين مراد وفتحي محمود ؛ وهناك من اخذ عن المنمنمات الاسلاميــة ، مثل محمد راسم في الجزائر ؛ وفي سوريا كان ادهم اسمـــاعيل يبحث عن وسيلة لجعل الفن التشبيهي رقشـا كالرقش العربي ، وقام بالمحاولة نفسها كمال امين .

الا ان هذه المحاولات لم تستقر بعد ، وهي لئن نجحت في النحت ، كمـــا عند مختار وجواد ، فانها لم تجد بعد طريقها النهائي في التصوير ؛ ذلك ان التراث الفني القديم في البلاد العربية كان يقوم على النحت . ثم ان كلا من النحاتين مختار و جواد استطاع بقوة عبقريته ان يربط التقاليد الفنية القديمة بالاتجاهات الحديثة ربطا لم يترك من بعده اثرا للتقليد او الاستيراد ، بل ظهر نحتهما كأنه الصورة المثلى للفن القومي الاصيل . امـــا في التصوير فان بعض مبادىء الفن المصري ، كالجانبية والاستقـامة والعين الجبهية في الوجه الجانبي وعدم احترام البعد الثالث وقواعد المنظور ، قد وجدت مقلدين لهـــا في الجمهورية العربية المتحدة ، مثل حـــامد ندا واسعد مظهر وسعد الدين مراد ومحمد حمـــاد ومحمود صبري، وفي سوريا الياس زيات مؤخرا، وفي العراق ايضا مثل فاضل عباس. ولقد حاول جواد والشيخلي ومحمد مهر الدين ان يستمدوا ايضا من مبادىء التصوير الاشوري ، ونرى ذلك واضحا في لوحة الاخير « الشمس » .

الى هنا كان حديثنا موجهـــا نحو الاسلوب العربي الجديد . ولكن لا بأس ان نتحدث ايضا عن المعالم العربية في موضوعات الفنانين الحديثين .

ان الموضوعات التي تناولها الفنانون العرب باساليب مختلفـــة شقت هي ايضا الطريق [نحو] ذي هوية عربية . ذلك ان الموضوع لم يكن مجرد بقعة من مكان على الارض العربية ، [ولم] يكن مجرد متاع او شيء خاص بابن الشعب البسيط ، بل كان الجو والخصائص العميقة [التي] يستطيع الفنان بقوة حدسه استنباطها في تقاليده وافكاره ومعتقداته ، واضعا لذلك

اطرا خارجية لفنه التقليدي. وعلى هذا فان الاشياء تفقد معانيها الخاصة لكي تشكل ضمن لوحة معينة خاصة من خصائص اسلوب متميز صميمي. فالمرأة التي تمتطي حمارا تحت ظل نخلة وارفة واطئة وعلى ارض جزيرة سعيدة صغيرة جدا، لمحمود سعيد (ج ع م)، هي صورة ذلك الامل المشبوب الذي يعيش عليه ملايين الفلاحين البسطاء، في ان يكون لهم ارض معطاءة على النيل، وبيت هادىء ودابة مجدة. وصورة « مصباح في الظلمات » لحامد ندا (ج ع م)، ليست مجرد صورة لمصباح شعبي بل هي زمز لحياة الجمود والعقم التي تعيشها فئة منسية مهملة. كذلك لوحة «الذاهبات الى السوق» لسعد الطائي (العراق)، فهي قصة تلك النسوة الساعيات تحت وطأة الهجير في العراق لتحصيل الرزق، لا يحدوهن الا الايمان بالنفس وبالله. وحتى في صورة « ام اللبن » للورنا سليم (العراق) فانها اثبات للقول السائد : « ان الفن العراقي الحديث يكمن تحت عباءة بائعة اللبن ». ولقد عبر محمود صبري (العراق) عن رأيه في هذا المجال، قال : في الوقت الذي يصوغ فيه الفنان شكلا معينا، فانه يعرض مضمونا معينا ؛ اي ان هناك ارتباطا بين الشكل والمضمون يشتق خلاله كل منهما كيانه من الآخر، بشكل لا يمكن الفصل بينهما. وعندما يصور عمر انسي او رشيد وهبي، فانما ليضعا اطارا لبهاء لبنان، الجنة الضاحكة السعيدة. اما في سوريا فان ريشة ميشيل كرشة ونصير شوري كانت اقدر من غيرها على تثبيت خصائص الجو والطبيعة في سوريا وعلى نقل الالوان الساطعة تماما كما تضعها درجة المناخ هناك. اما محمود جلال (سوريا ايضا) فانه يعتقد ان تصوير الازياء والعادات المحلية والمحافظة على نقل التقاليد بالوان محلية هو نفسه الفن المحلي الواجب اتباعه. والواقع ان المستشرقين الذين صوروا الجو العربي والذين فتحوا الطريق لفن عربي جديد، لم يتأثروا في بداية الامر الا بالمظاهر العربية الصرفة. وهكذا صور دلاكروا النسوة الجزائريات بملابسهن الزاهية دون ان يغفل ادق التفاصيل، واحاطهن بالجواري وبالشيش. كذلك صور ليموز النسوة المغربيات، وفعل ذلك ايضا بريانشون واندره لوت وغيرهم.

وهكذا اصبح تصوير الازياء والعادات العربية بداية حركة التعريب في الفن، التي ظهرت في مرحلة النضوج التي بلغها الفن في كل قطر عربي ؛ نراها عند الحسين فوزي والنحات احمد عثمان و حسني البناني (ج ع م)، وعند محمود جلال ومحمود حماد (سوريا)، وعند فائق حسن وماهود احمد ونوري الراوي (العراق). ولقد انتبه المسؤولون في الدول العربية الى ضرورة الاهتمام بالمواضيع العربية كمنفذ الى فن صميمي سليم ؛ ففي مصر شغل عدد من الفنانين بيوتا قديمة لملازمة الجو الشعبي، كدرب اللبانة، كما انشأت الدولة مرسما في الاقصر يوفد اليه المتفوقون من خريجي كلية الفنون لدراسة البيئة والافادة من الحياة المصرية الصرفة في رسومهم ومنحوتاتهم. وعدا عن ذلك فلقد انشئت في القاهرة كلية

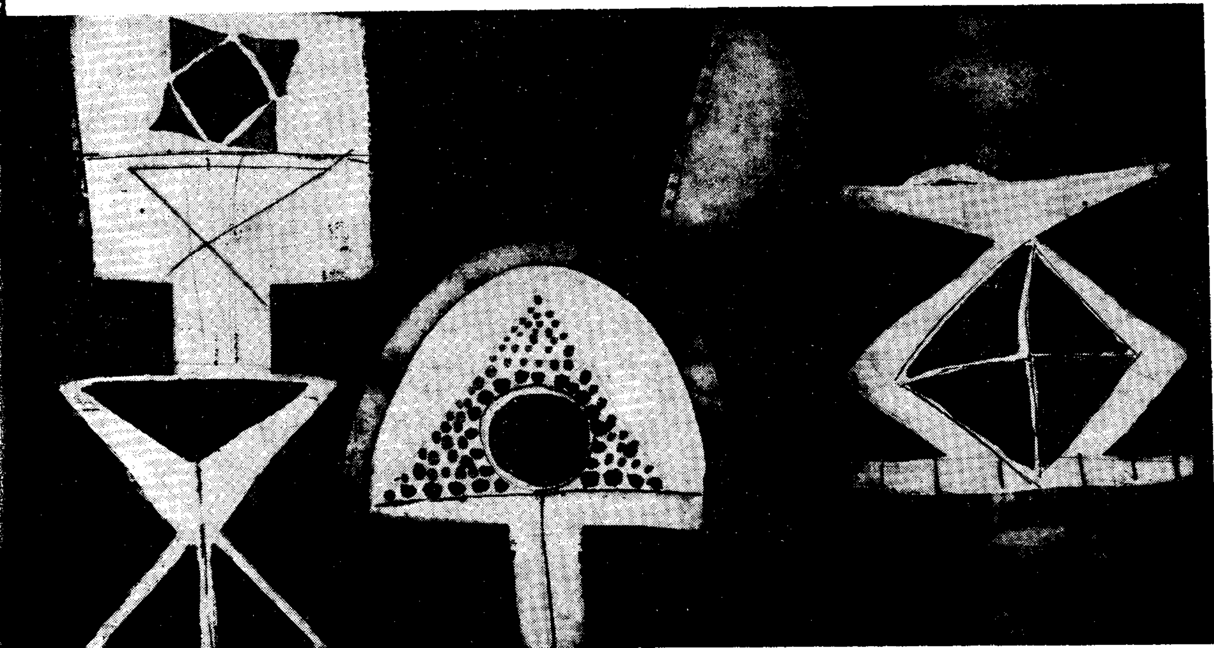
للفنون التطبيقية لتدريس الفنون اليدوية والشعبية ، كما اسس قسم للحياة والفنون الريفية في المتحف الزراعي وفيه تمثلت موضوعات مختلفة عن صناعة السلال والاطباق ممثلة بشخوص جصية تعبر عن عملية هذه الصناعة. كذلك الامر بالنسبة لصناعة الفخار، حيث يشمل العرض على مشهد بالحجم الطبيعي لفخاري وراء دولابه ، ومشهد لصناعة السجاد، وآخر لصناعة الزجاج ، ثم حجرة فيها نماذج من مشاهد الحياة اليومية ، وتشتمل على نماذج مصغرة لبعض مظاهر الحياة الشعبية والريفية ، مثل بائع حب العزيز ، وشيخ البلد ، والخفير ، والعمدة ، وفلاح يعمل على الشادوف ؛ كذلك يشتمل البهو الكبير على ثلاثة مواضيع ، الاول زفة العروسة بالاحجام والالوان والملابس الطبيعية ، ومشهد آخر لمقهى ريفي على شاطىء ترعة في قرية من قرى الريف المصري، ومشهد ثالث يتضمن سوقا في القرية بجانبه مؤلفا من بائعين ريفيين وضاربة ودع ووشام (راسم الوشم) ، وفي وسط هذه القاعة عرض للازياء الشعبية بالاحجام والالوان والازياء الطبيعية . ان شبيه هذا المتحف نراه في سوريا في قصر العظم التابع للمتحف الوطني بدمشق ، حيث نرى مشاهد مختلفة عن البيت في حوران والمضافة في جبل العرب والزفة ولعب البرسيس. ولقد مثلت هذه المشاهد شخوص جصية ترتدي الملابس الاصلية في وسط مطابق للوسط الاصلي . وفي سوريا انشئت مراكز للفنون التشكيلية في مختلف انحاء البلاد ، كان القصد منها تفتيح مواهب الطليعة من الفنانين على معالم البيئة العربية وعلى اصول الفن المحلي الاصيل . كذلك اسس في دمشق مركز للفنون التطبيقية مهمته تعليم الناشئة الفنون اليدوية التقليدية ، من زجاج معشق وحفر على الخشب وتنزيل وفسيفساء وطباعة الاقمشة وغير ذلك من الفنون التطبيقية .

ومما لا شك فيه ان هذه المساعي تدل دلالة قوية على ان البيئة العربية تبقى المستند الاول للفنان المبدع الحديث ، واننا بقدر ما نحتفظ بتقاليدنا الفنية وبعاداتنا الشعبية بقدر ما نثبت شخصيتنا الفنية في معترك المدارس الحديثة .

على اننا لا نقصد في هذا ان الشكل هو الاساس في تحديد فن عربي تليد ، بل لا بد ان نلجأ الى الاسلوب العربي القديم ، اسلوب الرقش نفسه ، الذي بقي جامدا طيلة قرون عديدة ، وكان علينا ان نعيد النظر بكثير من الايمان بقواعده واصوله ومراميه .

ولكن شيئا من الاستخفاف بهذا الفن (جاءنا نتيجة ضعف ثقتنا بامكانياتنا) دفعنا الى الاعتقاد بانه مجرد تزيين يعتمد على التكرار والنقل . الا ان الدراسات الاخيرة التي قام بها كبار النقاد والمؤرخين والفنانين، امثال بورغوان و بريون وبول كلي، لتؤكد لنا ان اصالة هذا الفن اصبحت اليوم موئل الكثيرين من المتطلعين الى فن جديد ؛ واننا نحن العرب في مستثمر الاولى من غريب بالافادة من هذا التراث والعمل على تطويره وتنميته .

مُنـــيرة القـــاضِي



مسائية (١٩٦٤)

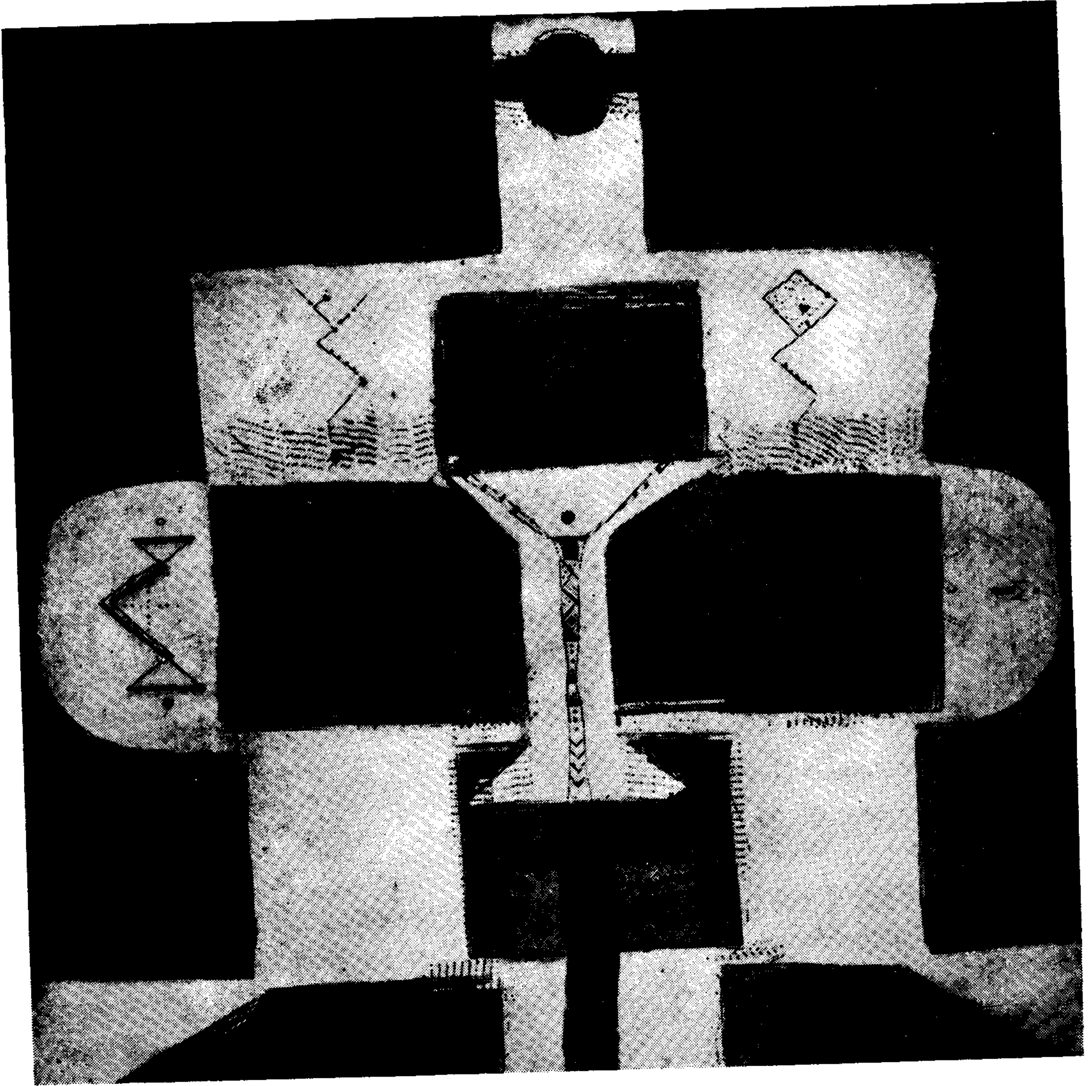
يا الهي
يا الهي
يا الهي

غصة تمسك بخناقي كلما حاولت ان استبقي في راحة يدي ولو خطّا اسود بسيطا من تلك الخطوط التي نراها مشلوحة بعفوية صارخة في رسوم منيرة القاضي . لان هـــذه الخطوط النابضة بالحياة مقذوفة في هذه الرسوم بعجلة تنمّ عن ريعان فتاة مسحورة ، فـلا اتمالك عن الركوع على ركبتي وعن ان اردد صامتة وبدون جدوى : يا الهي ، يا الهي ، يا الهي !

كان ذاك البارحة ...
رؤيا لطيفة
لطير جريح
وعينين مخضلتين
واهرامات خيوط مذهبة
وحرارة حمى لذيذة
وشفتين منفرجتين
وبريق دموع صافية
واذرع عارية
وعرق حار
ومنظر طبيعة خاو
وبحر متلاطم
وكنائس خاوية
خالية من كل شيء
فـــارغة
وماذا يكون غدنا ؟
يا الهي يا الهي يا الهي



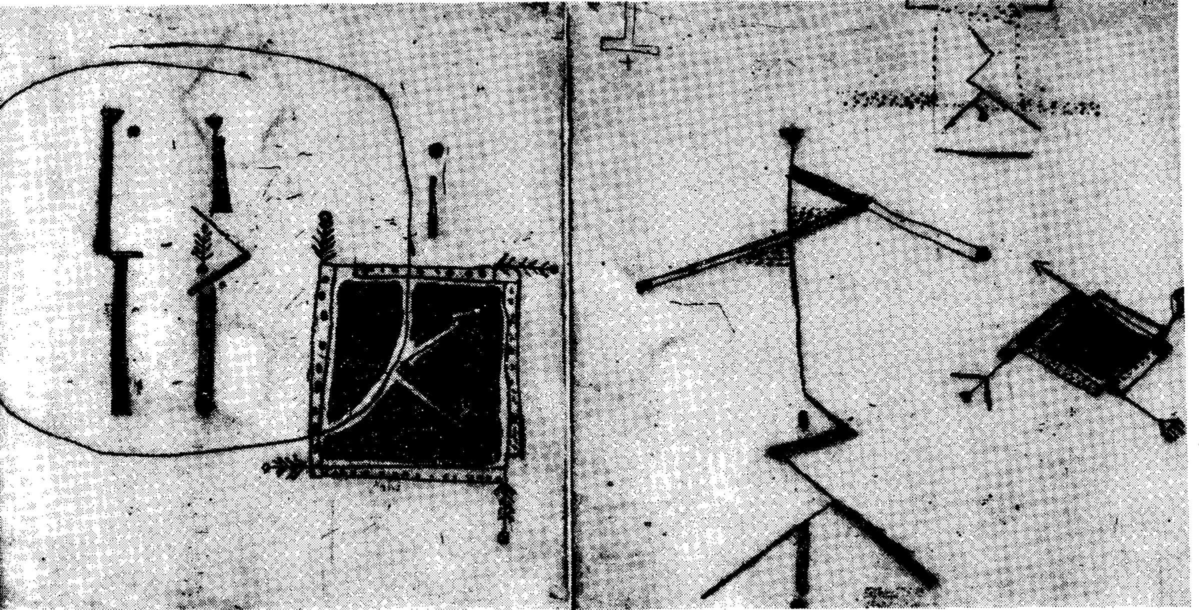
حلم متوسطي (١٩٦٤



تركيب (١٩٦٤)

وفي تلك الاثناء ، يولد طفل ، تصفعك يده الصغيرة على خدك . ونرفع هـذا الوجه ، وندنيه من الارض ، ونلصق فمنا بتجاعيد الارض ، فتحرق الارض شـفاهنا . فنتألم ، ونعيش ، وننظم الشعر .

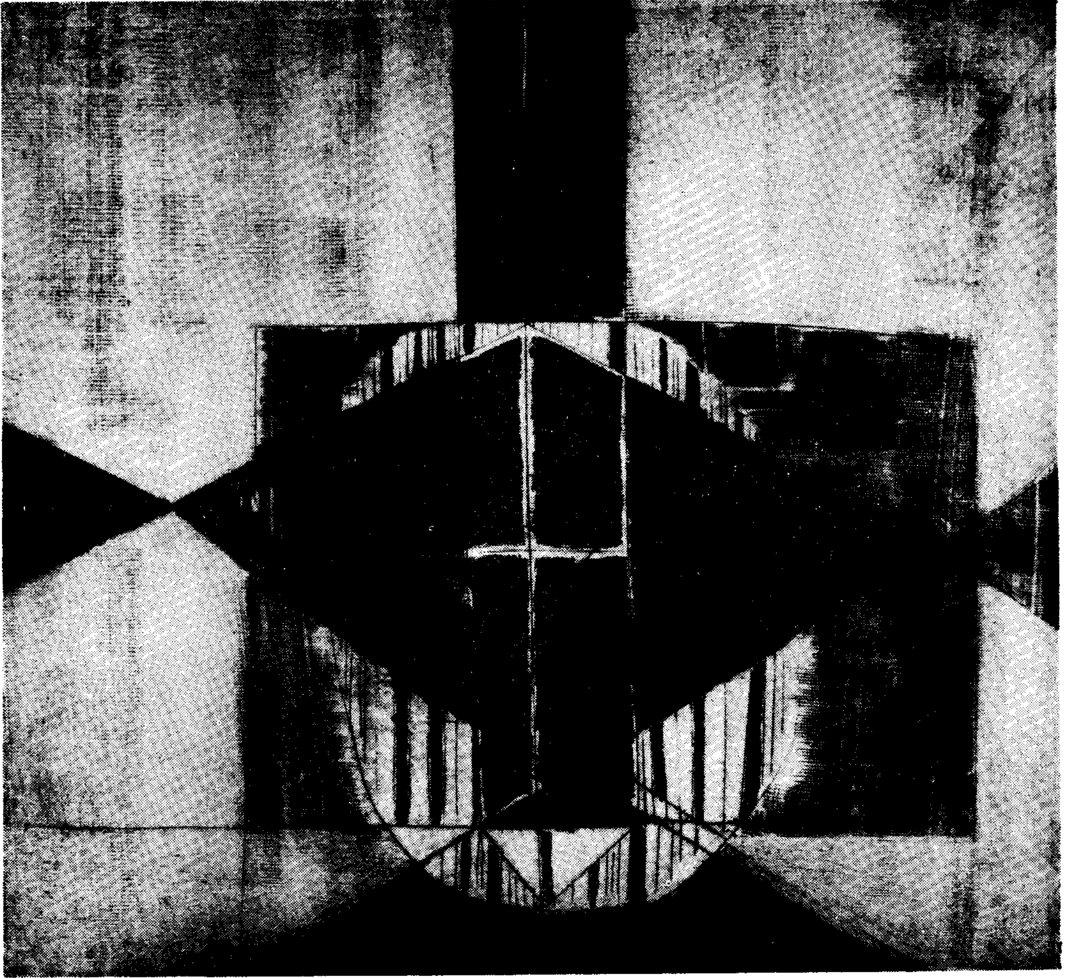
يا الهي ، هل صحيح ان الحقيقة جميلة الى هذا الحد ؟ ان لوحات منيرة القاضي متينة كحيطان تنبثق منها حرارة غنية بالوحدة . ولكنها وحـدة بامكان كل فرد ان يلجها . وحدة نستطيع ان نلمسها ، وان نتمدد الى جـانبها ، ونضحك بازائها ، ونبكي امامها ، ونسرّ اليها بمكنونات صدورنا .



بناء (١٩٦٤

ومع ذلك فاني اشعر في بعض الدائرات البريئة بنسق مطرد لسير دائري ، في غرفـة مستديرة ، ولكن سرعان ما تمتد يد الطفل الفالتة ، اليد العجيبة للطفل العجيب .

وماذا يكون غدنا
ايتها الارض
وايتها السماء ؟
أسماء غاضبة
متجهمة
سوداء ،
ام سماء مذهبة
صافية
وارض صافية ؟
شكرا ، منيرة القاضي ،
لانك جعلتنا نحس بروعة الحقيقة !
شكرا يا الهي شكرا يا الهي
اجل يا الهي
اي سماء ؟
واية ارض ؟



حضور (١٩٦٣)

اتكون ارضا غاضبة
متجهمة سوداء ،
أم ارضا مذهبة صافية
مع سماء صافية ؟
اجل يا الهي ، اجـــل !

– دانييل نويل

رسائل ثقافية

معركة حول الشعر الجديد

القاهرة ، من احمد رشدي حسين :

لم يكن ثمة شك لدى جميع المثقفين في القاهرة ، ان مؤامرة رجعية خطيرة تحاك خيوطها في ظلام اروقة ادارة المجلات، الى ان اقدمت مجلة «الثقافة» في السابع عشر من تشرين الثاني (نوفمبر) الفائت على نشر بيان لجنة الشعر بالمجلس الاعلى للآداب والفنون، الخاص بقضية الشعر الجديد عامة ، ومجلة « الشعر » التي تصدر عن وزارة الثقافة خاصة . وحينئذ تحول الشك الى يقين دفع بعض الادباء والفنانين على اختلاف اتجاهاتهم الفكرية والفنية ان يقفوا صفا واحدا في مواجهة المؤامرة الوشيكة الوقوع ، ان لم تكن وقعت بالفعل .

وقد بدأت المؤامرة تتضح منذ دأبت مجلتا « الرسالة » و « الثقافة » على نشر الريب والشكوك المفتعلة حول الشعر الحديث ، تارة بحجة تقليدية واهية ، هي انه يحطم التراث العربي وبالتالي فهو معاد للعروبة والقومية العربية والاسلام (هكذا مرة واحدة !) ، وتارة اخرى بحجة ان دعاته يستخدمون رموزا مسيحية من شأنها ان تذيب وجدان المواطن العربي في طقوس وعبادات الكنيسة وتبعد به عن اصوله الروحية القويمة التي دعت اليها العقيدة الاسلامية .

والمؤامرة اذا كانت لها عدة وجوه اهمها الوجه السياسي والوجه الديني . وهما وجهان يستران المضمون الرجعي الخطير الذي يتبناه المتآمرون في الظلام . فما من احد يقول بان نازك الملائكة و بدر شاكر السياب وصلاح عبد الصبور و احمد حجازي و محمد الفيتوري و جيلي عبد الرحمن و شوقي بغدادي و نزار قباني ومعين بسيسو و عبد الوهاب البياتي ، وغيرهم من عشرات الاسماء الداعية الى الشعر الجديد ، ما من احد يقول ان هؤلاء يعادون العروبة او القومية العربية او الاسلام . وبالتالي فان العروبة التي يقصدها اصحاب المؤامرة ، هي التحجر داخل القوالب القديمة التي كانت بدورها جديدة في يوم من الايام . اما اثارة الرموز المسيحية لهم فكامنة في علاقتهم الفكرية بالاستعمار ، لان الفتنة الطائفية التي يريدون إشعالها ليست الا مخلب قط للدوائر الاستعمارية . فالمسيحية والاسلام كلاهما تراث روحي يسكن ضمير المواطن العربي سواء كان مسيحيا او مسلما . ولا ادري لماذا لم يتنبه المتآمرون الى ان الرموز اليونانية اكثر بمراحل من الرموز المسيحية في شعرنا الجديد ، ولكن « عمى الالوان » (كما عاق صلاح عبد الصبور) هو الذي يخفي عنهم الحقيقة ، حتى يتأكد لدينا ان هذه النعرة الدينية الطارئة ليست الا احد عناصر المؤامرة على وحدة عنصري الشعب في مصر التي تعد من مفاخر تقاليدنا القومية على مر التاريخ .

والجديد ان المتآمرين اسفروا عن وجوههم تماما ، حين صدّرت مجلة « الثقافة » بيان لجنة الشعر بكلمة جاء فيها ان هذه المذكرة التي رفعتها لجنة الشعر الى السيد نائب رئيس الوزراء للثقافة والارشاد القومي ورئيس المجلس الاعلى للآداب والفنون « تعتبر وثيقة ادبية هامة » . اي ان للمجلة رأيا واضحا في القضية ، ان لم تكن قد تبنتها منذ قررت نشر مذكرة لجنة الشعر ، التي يفترض انها مذكرة سرية ما تزال على مكتب السيد نائب رئيس الوزراء !

والمذكرة تبدأ بنص المادة الثانية من قانون المجلس الاعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية على ان يكون من مهام المجلس وواجباته

« ان يبحث عن الوسائل التي تؤدي الى تنشئة اجيال من اهل الآداب والفنون، يستشعرون الحاجة الى ابراز الطابع القومي في الانتاج الفكري المصري بشتى صنوفه ، ويعملون على التقارب في الثقافة والذوق الفني بين المواطنين ، مما يتيح للامة ان تسير موحدة في طريق التقدم ، محتفظة بشخصيتها وطابعها الحضاري المتميز » . وتقرر المذكرة بعد ذلك ان لجنة الشعر قد سارت على هدى هذا التوجيه منذ انشائها ، الا انها فوجئت في الفترة الاخيرة بما يعوقها عن تأدية رسالتها على الوجه الاكمل : ذلك ان اللجنة « قد لاحظت — مع الاسف — ان ما تبنيه هنا باموال الدولة ووفق قانونها، تحاول جماعة اخرى ان تهدمه هناك، باموال الدولة ايضا، ولكن بما يناقض قانونها . ذلك انه قد انشئت مجلة للشعر ، تابعة في تمويلها وادارتها لوزارة الثقافة والارشاد القومي ، بدأ صدورها منذ كانون الثاني (يناير) ١٩٦٤ ، فكان من واجب لجنة الشعر ان ترقب هذه المجلة ، كما ترقب كل نتاج في الشعر ، لتكون على وعي بالفن الادبي الذي انشئت لترعاه ، ورغبة منها في ان ترى هذا الفن محققا للاهداف المنشودة ، وهي ابراز الطابع القومي منجهة، واحتفاظ الامة بشخصيتها وطابعها المميز من جهة اخرى . وبديهي انه اذا اريد لشخصية الامة ، بل اذا اريد لشخصية الفرد الواحد ، ان تظل محتفظة بطابعها المميز ، فلا مناص من قيام اطار يدوم على مر التاريخ ، ليكفل لها الثبات ، برغم تنوع المضمون الفكري داخل هذا الاطار عصرا بعد عصر ، لانه اذا تحطم الاطار في كل مرحلة يتغير التفكير خلالها ، فاين يكون الرباط بين يومنا والامس ؟ وما هذا الاطار الا مجموعة القيم التي يتواضع ابناء الامة الواحدة على ان يقيسوا امورهم بها قياسا يتسم بالمرونة الحية . اخذت لجنة الشعر — اذاً — ترقب ما تنشره مجلة « الشعر » منذ صدورها حرصا منها على اداء واجبها ، فهالها ان ترى فيها تيارا مضادا لما يستهدفه المجلس الاعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية منذ انشائه ، وبحكم قانونه الذي نشأ على اساسه . ذلك ان اللجنة قد تبينت في جلاء ان المجلة تبرز ما يسمى بالشعر الجديد بقدر ما تخفي ما يسمى بالشعر التقليدي ، الى الحد الذي يجعل نسبة المنشور من هذا الى نسبة المنشور من ذاك ، تبلغ من الضآلة ما لا بد ان يوهم القارىء ان فن الشعر على صورته التقليدية قد اوشك على الزوال ، وان المجلة لتؤكد هذا المعنى تأكيدا قويا بما تنشره من دراسات تنتهي كلها بالقارىء الى هذه النتيجة نفسها » . ثم تستطرد المذكرة قائلة : « ولكن يهم لجنة الشعر ان توضح موقفها في نقاط خمس :

« اولا ، ان لجنة الشعر — كأي مجمع من مجامع العلم والفن — تقيم عملها على الاسس المستقرة ، لانها مسؤولة عن القيم الثابتة ، تاركة للافراد ان يحاولوا الجديد الذي يتفق مع اذواقهم ، فاما ان يتمخض عن نزوة عابرة تجيء وتذهب ، واما ان يثبت مع الايام ويرسخ ، وعندئذ يضاف الى تراث القيم الفنية التي منها تتكون شخصية الامة ، وعندئذ كذلك يعترف به عند المجامع الرسمية .

« ثانيا ، ولكن اصحاب المحاولة الجديدة في الشعر عندنا لم يتفقوا بعد على صورة واحدة يمكن تقنينها ورسم حدودها ، بل قد اخذ فريق منهم اليوم يصف فريقا آخر بالتجمد عند حد متواضع من هدم القديم ، ثم ظهر فريق ثالث يرمي الفريقين معا بالتخلف ، لانهما معا وان اختلفا على طريقة الوزن ، فقد اتفقا على التزام الفصحى على حين يرى هذا الفريق الثالث وجوب تحطيمها والاخذ باللغة العامية لانها — كما يقولون — لغة الشعب . فما هي اذاً صورة الجديد التي ينتظر من هيئة تمثل الدولة ان تعترف بها وتقرها ؟ اليس من المعقول والحالة هذه ، ان تتريث مجلة « الشعر » التي تنتمي الى الدولة ، كما تتريث لجنة الشعر بالمجلس الاعلى سواء بسواء ، حتى لا تروج من صور الفن الا ما قد اثبتت التجربة جواز اضافته الى التراث القومي ؟ وحتى ان ارادت المجلة ان تفسح امام محاولات الشعراء بعض صفحاتها ، افلا تقضي امانة الواجب الفني ان يخصص الجزء الاقل للتجارب التي لم تستقر بعد لتترك الجزء الاكثر للصور التي اصطفاها تاريخ الفن على مدى القرون الطوال ؟

« ثالثا ، انه اذا ما اخذت فأس الهدم تفعل فعلها ، فلا يدري حامل الفأس نفسه اين تقف

عملية التهديم ، وها هي ذي قد اثبتت التجربة امام اعيننا ان الزمام قد افلت حتى اصبحت اللغة الفصحى نفسها موضوعا للجدل والنقاش . وانا لنعلم فداحة الخطر اذا علمنا ان فن الشعر هو الفن الوحيد الذي يجعل صيانة اللغة جزءا من كيانه ، لان اللغة المنتقاة هي نفسها جزء من الهدف المقصود ، كما يذهب الى ذلك نقاد الشعر جميعا على اختلاف مذاهبهم في التفكير وتباين مواطنهم وعصورهم ؛ حتى ليلاحظ ان ابناء اللغة ، ولو لم يكونوا من قراء الشعر ، يحسون الفخر دائما بشعرائهم لانهم يحسون الصلة الوثيقة بين الشعر والعبارة المنتقاة ، دائما يدركون العلاقة القوية بين اللغة وقوتها من جهة والروح القومية من جهة اخرى . فاذا كان مجد اللغة الذي هو عماد المجد القومي ، مرهونا بفن الشعر قبل ان يرتهن باي فن آخر ، كان واجبا على رعاة الشعر في بلد عربي الا يفرطوا اقل تفريط في سلامة العبارة وصحة الصياغة لان التبعة هنا مضاعفة ، اذ التفريط في اللغة هنا معناه تفريط مباشر في القضية الكبرى ، قضية القومية العربية الواحدة .

« رابعا ، وانه لما يلفت النظر في الداعين الى موجة التهديم ، انهم كأنما يؤذيهم ان يروا الشكل التقليدي المراد تحطيمه ، متمثلا في قمم شوامخ من شعراء العربية الاقدمين والمحدثين ، فتراهم يجعلونه جزءا من خطتهم ان يطيحوا بتلك القمم .

« خامسا ، ان مراجعة سريعة لكثير مما يسمى بالشعر الجديد لتكفي للدلالة على ان اصحابه واقعون تحت تأثيرات اذا حللناها وجدناها منافية لروح الثقافة الاسلامية العربية ، التي هي الروح المميزة لشخصيتنا الفنية على مدى العصور . مما يجعل كتاباتهم مرفوضة حتى ولو اخرجناها من دنيا الشعر لندخلها في عالم النثر الفني ، وذلك لانها تشيع في كياننا العضوي عنصرا غريبا يهدمه ولا يعمل على بنائه ونمائه . من ذلك ميلهم الشديد نحو الاستعانة في التعبير بعناصر يستمدونها من ديانات اخرى غير العقيدة الاسلامية ، بل ومما تأباه هذه العقيدة : كفكرة الخطيئة وفكرة الصلب وفكرة الخلاص ... ذلك فضلا عما يستبيحونه لانفسهم بالنسبة لكلمة « الاله » كأنما هي ما تزال عندهم كلمة بمعناها الوثني ، ولم تتخذ في الاسلام معنى خاصا يجب احترامه مهما كان السياق الذي ترد فيه » .

هذه هي الحيثيات – بنصها الكامل – التي تتقدم بها لجنة الشعر الى نائب رئيس الوزراء ، حتى تنتهي الى انه « اذا بلغت النزوات باصحابها هذا المدى ، ووجدناهم يستخدمون لنشرها وسائل تديرها الدولة وتنفق عليها ، كان من اوجب الواجبات على لجنة الشعر ان تقاوم هذا التيار الذي اقل ما يقال فيه انه ما يزال يحمل الشوائب التي تحجب الرؤية الواضحة ، لما ينبغي ان ينمحي من عالمنا الفني ، ولما يجوز له ان يثبت في هذا العالم ويستقر . ولجنة الشعر اذ تحرص على رعاية هذا الفن بما يصون تراثنا ، وبما يطوره تطويرا يستمد اصوله من تقاليده ، ليواجه حضارة عصرنا وثقافته ، تخشى ان يفلت الزمام حتى يفوت الاوان ، فينجرف الشعراء وقراء الشعر من الشباب الذين لم يطالعوا من روائع هذا الفن ما يعصمهم ، في تيار تتسرب منه الى نفوسهم احاسيس لا تمت بسبب الى ثقافتنا ذات الطابع المميز – ومن اجل تثبيت هذا الطابع نشأ المجلس الاعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية . ولهذا تقترح لجنة الشعر ان يكون لها نوع من الاشراف على كل ما يتسم بميسم الدولة من وسائل نشر الشعر ، فبمثل هذا الاشراف تضمن اللجنة حقها في رعاية الشعر ، مسددة له الخطى ، محققة له سلامة الهدف » .

هذه هي المذكرة التي تفصح في جلاء تام عن خيوط المؤامرة الرجعية الخطيرة على كافة القيم الثورية البناءة التي يعيشها المجتمع المصري الحديث . ولو اننا توقفنا قليلا عند نص هذه المذكرة لاستطعنا ان نتبين ذلك في غير اجهاد .

اولا ، ان لجنة الشعر تتصور قضية الشعر العربي على انها قضية شكل واطار فحسب ، فهي تعترف بان المضمون الفكري يتنوع عصرا بعد عصر ، ولكنها ترفض ان يتنوع الشكل ، اذ هو يمثل لديها « مجموعة القيم » المتوارثة . الشكل فحسب هو القيمة العليا التي توهمنا لجنة الشعر باننا توارثناها عن القدماء . ولست اود هنا ان اناقش القضية في مستواها العلمي فاتساءل عن كيفية تطور

المضمون بمفرده دون تطور الشكل ، فلجنة الشعر لا يهمها العلم في شيء ، وانما يعنيها الدفاع المستميت عن الشيء الوحيد الذي يملكه اعضاؤها ، وهو « الشكل » ! وهذا يمهد لنا الى القول بان المعركة التي فتحتها لجنة الشعر هي معركة « مصلحة » حقيقية تضمن لها البقاء كما هي . ذلك ان رواد الشعر الجديد يؤكدون يوما بعد يوم انهم القادة الحقيقيون للحركة الشعرية في بلادنا . هذا التأكيد يهز المقاعد تحت اعضاء لجنة الشعر ، لان قيادتهم الوراثية لم يعد لها معنى ، كالالقاب والطبقات الملغاة تماما . ان هجوم لجنة الشعر المفاجيء ، هو في واقع الامر « دفاع » عن مصلحتها الذاتية في البقاء اطول فترة ممكنة . من هنا تعتبر الشكل ميراثنا العربي الوحيد في الشعر ، وتنسى انها بذلك تحتقر القيم العربية الحقيقية التي حملها الينا الشعر العربي القديم . وهي في الوقت نفسه تخفي الجرائم الحقيقية التي ارتكبها ويرتكبها اعضاؤها داخل هذا الشكل المتوارث . فعندما نقدس الشكل ونهون من امر المضمون ، نستطيع ان نغفر لاحدهم غزلياته في الملك فاروق ، كما نغفر لآخر منهم ديوانه الكبير المعنون « الملك » ! اما عروبة حجازي والملائكة وغيرهما من شعراء الجديد فهي محل « شك » ، واما نضال هذا الجيل العظيم ضد الاستعمار والملكية والاقطاع والرأسمالية ، فانه يتضاءل امام المضمون الخطير الذي تحمله قصيدة لثالث منهم عن النشال الذي سرق شاعرا ، او القصيدة الاخرى التي كادت فيها الحسناء تقتله بعربتها « الطونس » الفاخرة !

ثانياً ، وتلقي لجنة الشعر على نفسها مسؤولية فادحة لم يطلب اليها احد ان تقوم بها ، وهي مسؤولية « القيم الثابتة » . ولكن اللجنة – والحق يقال – لم تتطوع مختارة لحمل هذا العبء ، وانما هي – احقاقا للحق – تصورت انها مبعوث العناية الالهية لانقاذ الشعر العربي ، وانها الوصية الوحيدة من قبل الدولة على مستقبل هذا الشعر . وهي لذلك لا تمانع في تجربة الجديد ، على الا يسمح بنشره قبل ان يثبت ويرسخ . ولست اعلم ما هو السبيل للشعر الجديد ان يحصل على « شهادة » لجنة الشعر في الثبات والرسوخ ، ما لم ينشر ويقبل عليه الناس او يعرضوا عنه . ولا اعلم ما اذا كانت اللجنة الموقرة تعرف ان جميع المجلات الادبية منذ اكثر من عشر سنوات تنشر هذا الشعر ، وان دور النشر تقبل على طبع دواوين الشعراء الجدد ، وان هذه المجلات وتلك الدور تؤكد بالادلة المادية والاحصائية القاطعة بان حركة الشعر الجديد – بالرغم من كل ما يمكن ان ينسب الى بعضها من اخطاء – قد اصبحت هي الحركة الرئيسية في مجال الشعر العربي . بينما توارت تماما الجهود اليائسة من التقليديين في محاولة الوقوف على اقدامهم دون التهاوي في قاع النسيان المظلم . ان اعضاء لجنة الشعر يملكون « سلطة » حقيقية ، والشعراء الجدد ما يزالون خارج هذه السلطة . فهل تجرؤ اللجنة على نشر بيان احصائي مفصل عن نشاط اعضائها ، نشاطهم الفني ومدى اقبال الجمهور عليهم ، لا نشاطهم في الحصول على الجوائز والسفر الى المهرجانات والمؤتمرات ! والحق ان اللجنة تزيف هنا قضية مغلوطة ، فهي هيئة رسمية حقا ، ولكنها لا تمثل « الدولة » قط . فالدولة لا تتبنى اتجاها ادبيا بعينه دون الآخر ، بل هي تشيع معنى الديمقراطية في كافة ارجاء الاجهزة الثقافية بان تترك الصراع الفكري الحر هو الفيصل في مختلف القضايا الفكرية . الا ان ميراثنا البيروقراطي من عهود الظلام يسمح بوجود بعض بقايا تمت الى جهاز الدولة السابق على الثورة . لهذا يلاحظ المراقب المنصف ان ثمة هوة عميقة بين ثورية القيادة السياسية ورجعية الواجهة الفكرية « الرسمية » المرافقة لها .

ثالثاً ، لهذا فاللغط الذي تثيره اللجنة حول الشعراء الجدد لا يقصد به سوى اثارة الشبهات التي لا اساس لها بالنسبة لابناء الجيل الجديد ، بينما تملك الاساس المتين بالنسبة لجيل ابناء لجنة الشعر . فقضية اللغة التي يثيرونها ، احسبني اراها قضية بائرة . فمجلة « الشعر » بالذات يرئس تحريرها رئيس قسم اللغة العربية بكلية الآداب ، بل ان رئيس التحرير هذا يرفض نشر اية قصيدة بالعامية المصرية . فبالرغم من انه ليس هناك ما يبرر هذا الرفض رسميا ، الا ان موقف الرجل من هذا الاتجاه هو موقف محافظ الى ابعد حد . ان مجلة « الشعر » – كمجلة – من وظيفتها الاساسية ان

تكون حلبة للصراع بين مختلف التيارات والاتجاهات. ومع هذا فان رئيس التحرير يتدخل في منع الشعر العامي ، ولجنة الشعر تريد التدخل في منع الشعر الفصيح اذا كان جديدا !

رابعا ، تأتي قضية « الروح المميزة لشخصيتنا الفنية على مدى العصور » التي تراها اللجنة على انها الروح الاسلامية ، وبالتالي فان الرموز المسيحية التي يفيض بها الشعر الجديد هي معاداة لهذه الروح. والحق ان هذه مسألة شائكة اذا شئنا الكلام الصريح . فلا شك ان المسيحية جزء من تراثنا الروحي كما سبق ان قلت . هذا من ناحية ، ومن ناحية اخرى فان شعراءنا يستخدمون الرموز المسيحية ، لا المسيحية نفسها . اي انهم يريدون الوصول الى قيم معينة او تجسيد تجربة معينة ، ويستخدمون الاحداث او الطقوس المسيحية كهيكل عظمي يملؤونه بما لديهم من لحم ودم ، اي بما لديهم من تجربة حية معاصرة. ليس هناك من يدعو الى المسيحية من بين شعرائنا، وجلهم مسلمون ، وانما هم يستخدمون الرموز المسيحية ، تماما كالرموز اليونانية، او الرموز الفرعونية، او غيرها من ركائز التاريخ او الاساطير التي يستندون عليها لمجرد الوصول الى ما هو ابعد . لماذا تثير لجنة الشعر اذاً هذه القضية ؟ انها ليست محاولة « للشوشرة » كما يرى البعض، وانما هي احد خيوط المؤامرة الرجعية التي تستلهم الشعار الاستعماري البغيض «فرق تسد» لاثارة نعرة لا تسمح ثورتنا العظيمة بوجودها .

لقد تنبه الادباء المصريون جميعا الى بشاعة المؤامرة وخطورتها، فعقدت الجمعية الادبية المصرية اجتماعا في دارها لمناقشة القضية . فتحدث الناقد الدكتور محمد النويهي عن المقاصد الحقيقية التي ترمي اليها لجنة الشعر وقال ان مجلة « الشعر » تراقب في عملية النشر نقطة هامة هي الحصاد الشهري الذي يصلها في البريد او عن طريق الشعراء انفسهم . فالنسبة الغالبة على هذا الحصاد هي نسبة الشعر الجديد . بل ان رئيس التحرير يرفض الكثير من هذا الشعر بحكم موقفه المعتدل بين اشكال الشعر المختلفة ، هذا اذا استثنينا ان رئيس التحرير من الشعراء الرومانسيين الذين لم يتخلوا عن العمود العربي القديم . كما تحدث الدكتور عبد القادر القط فقال انها كارثة توشك ان تقع اذا تسلمت لجنة الشعر مقاليد الامور في مجلته «الشعر»: كارثة على مستقبل الشعر العربي . فاللجنة تحاكم كافة حركات التجديد في شعرنا العظيم اذا استقام نهجها ومنطقها الى النهاية . ذلك لان كل قديم كان جديدا في عصره . ووقف الشاعر صلاح عبد الصبور ليندد بالاتجاهات الرجعية للجنة الشعر ، قائلا ان الدور الريادي الذي تنهجه مجلة « الشعر » هو المحافظة على روح الصراع والتفاعل بين مختلف التيارات الشعرية . ثم تكلم فاروق خورشيد باسم الجمعية قائلا ان القضية ليست هي قضية الشعر الجديد او الشعر القديم ، وانما هي قضية حرية الرأي .

ان لجنة الشعر من حقها ان ترى ما تريد ، ولكن من حق الجماهير القارئة ومن حق الشعراء الجدد انفسهم ان يعبروا بحرية كاملة عما يحسون به ويشعرون . ان مذكرة لجنة الشعر تهديد مباشر لحرية الفكر العربي المبدع ، وعلى هذا المستوى يجب ان نواجه القضية . فالحماس للجديد او القديم يعد امرا ثانويا اذا قيس بقضية الحرية . ومجلة « الشعر » كمنبر صحفي هي الميدان الذي يفترض فيه القارىء الحرية الفكرية والتعبيرية الكاملة .

ثم قرر المجتمعون ارسال برقيات على وجه السرعة الى السيد نائب رئيس الوزراء للثقافة والارشاد القومي ، يحتجون فيها على اتجاه لجنة الشعر . كما تقدم اكثر من خمسين اديبا بطلب الى الاستاذ يوسف السباعي ، كي تنعقد الجمعية العمومية لاتحاد الادباء في اجتماع غير عادي . هذا وقد رفض الاستاذ يوسف السباعي التوقيع على مذكرة لجنة الشعر حين رفعها الى السيد رئيس المجلس .

وقد نشر الدكتور عبد القادر القط ردا مستفيضا على مذكرة لجنة الشعر في العدد التالي من « الثقافة » ، دافع فيه عن اتهام اللجنة لمجلته بانها تبرز الشعر الجديد وتخفي التقليدي : « والحق ان الشعر التقليدي يحظى منها باهتمام كبير ... ولكن يبدو ان اللجنة لا تعد من الشكل التقليدي الا ما كان في اطار القصيدة التي تعتمد على وحدة البيت

والقافية الملتزمة في القصيدة باكملها وتخرج من حسابها كل ما يجري في نظام المقطوعة المتغيرة القوافي » . وذكر ان نسبة الشعر الجديد تزيد احيانا لسبب بسيط ، هو ان ما يرد على المجلة من شعر من هذا اللون اكثر مما يرد عليها من الشعر التقليدي ، وان كتاب هذا الشعر من اعضاء اللجنة « قاطعوا المجلة منذ صدورها ، وكأنهم يأنفون ان ينشر شعرهم جنبا الى جنب مع شعر يرون انه رجس من عمل الشيطان !» واضاف : « ولم يخطر ببال اللجنة الموقرة التي تسمي نفسها مجمعا من مجامع العلم والفن ان تقوم بدراسة وافية لهذا الشعر الجديد، تحاول ان تتبين فيها دوافع ظهوره ورواجه بين الشباب وتتلمس ما قد يكون فيه من البذور الصالحة التي يمكن ان تنمو بالرعاية والتوجيه او تنتهي الى رفضه رفضا قاطعا قائما على اصول فنية سليمة . وما حاجة اللجنة الموقرة الى كل هذا العناء ، وسبيل الاتهام لكل تجديد بالهدم والخروج على القومية سبيل معبد ميسور ! »

ثم راح الدكتور القط يدلل باسهاب على ان الشعر الجديد انما هو تتمة منطقية للشعر التقليدي، ويجيب على تساؤل اللجنة عن الرباط بين يومنا والامس فيقول: « هذا الرباط ليس الا هذا التعاقب الحضاري لمراحل التطور المختلفة وتولد كل مرحلة من سابقتها فيما يشبه نمو الكائن البشري في مراحل العمر المختلفة . فالكهولة ليست منفصلة عن الشباب والطفولة لانها تولدت من الشباب كما تولد الشباب من الطفولة» . واعاد الى الذاكرة ان حركة التجديد في الربع الاول من هذا القرن اتهمت بماتتهم به الآن حركة الشعر الجديد– «ومع ذلك فقد رسخت هذه الحركة لان الظروف لم تقيض لها لجنة الشعر تسد امامها كل ابواب النشر واصبح اعضاء اللجنة انفسهم يكتبون على غرارها دون ان يروا فيها افسادا للشعر العربي او خروجا على القومية العربية » .

وبعد ان اكد ان « لجنة مثل هذه لا بد ان تصيب حياتنا الفنية بالعقم والجمود » ، اختتم مقاله بتبيان لا جدوى هجوم لجنة الشعر ، بالنسبة للشعر نفسه ، لكنما بتبيان « خطره » بالنسبة لقضية اخرى : « انها محاولة خطيرة لو نجحت فانها لن تقضي على الشعر الجديد ، فسيظل الشعراء في سائر الاقطار العربية ينظمون فيه حتى تثبت التجربة وحدها نجاحه او فشله . ولن نجني من وراء ذلك الا هجرة شعرائنا المصريين بشعرهم مرة اخرى الى مجلات لبنان ! »

هذا وما تزال المعركة في اوجها ، وسنسمع بصددها الكثير في الاسابيع القادمة .

سارتر ، الفائز رغماً عنه

باريس ، من فرنسوا بوندي :

عندما منحت جائزة نوبل للادب عن ١٩٦٤ الى جان بول سارتر ، عبر سارتر عن شكره على الجائزة ، ليس في حفلة تقديمها في ستوكهولم ، ولا عن طريق خطاب رصين شهير كالخطب التي القاها فوكنر او كامو مثلا – لكنه فعل ذلك بشكل رفض للجائزة ، تماما كما يرفض المرء احياناً التزاما متعبا ومزعجا . وكل من قرأ كتاب سارتر الاوتوبيوغرافي « الكلمات » (كما فعل الاعضاء الثمانية عشر في الاكاديمية السويدية) يعرف بكم من السخرية والمفارقة يقرّع المؤلف الطفل الذي كانه يوما ما ، الطفل الذي كان يتشمس بابتهاج في وهج الصيت والاستحسان الادبي ؛ وكيف حاول فيما بعد ان يتحدى الاوهام « المقدسة » بخصوص الادب ، ولكنه ظل مع ذلك ، سواء اراد ام لم يرد ، يضيف الى مجموعة العالم من الدرر الادبية ويزيد فيها . وكان من المحتم ان يرفض شيئا ربما كان حلماً للطفل بول ابن الثماني سنوات لكنه فقد جاذبيته لسارتر ابن الستين .

لم يقصد سارتر اول الامر ، برفضه الجائزة ، مهاجمة الاكاديمية السويدية وجائزتها – كما اصبح رفضه فيما بعد . ففور اطلاعه على ان اسمه بين الاسماء المقترحة للجائزة ، بعث برسالة شخصية الى

الاكاديمية يحثها فيها على ان تسقط اسمه من القائمة وعلى ان تمنح الجائزة الى مؤلف اقدر منه على تقدير ذلك الشرف . الا ان اعضاء الاكاديمية (الذين تصرفوا ولا شك على اساس مبدأ « ان كنت انا احبك ، فما علاقة ذلك بك ؟ ») قرروا ان يقدموا ولاءهم لما اعتبروه استحقاقا ، اكثر من تقديمهم اياه لانسحابه . وماذا كانت فائدة رفضه في الواقع ؟ ليس ثمة شيء يمكن ان يغير الحقيقة ، حقيقة ان سارتر هو الفائز بجائزة نوبل لهذا العام . قبل سنوات قلائل رفض الروائي الفرنسي جوليان غراك جائزة غونكو لسبب مبدئي ، وكان محقا في رفضه ، لكن الناس يتذكرون الجائزة كما منحت في ذلك العالم اكثر مما يتذكرونها كما منحت في عدد من السنوات اللاحقة .

عندما استلم البير كامو جائزة نوبل للادب قبل سبع سنين ، كان تعليق سارتر على ذلك قوله : « انه يستحقها ! » وقصد بذلك ان الجائزة هي شهادة على السلوك الفكري الحسن عند خصمه وعلى نضوج الموهبة التي كانت قد بدأت تكل ؛ وقصد ايضا ان الجائزة ليست بالتالي مدحا وثناء . والواقع ان كامو تعرض لهجومات عنيفة وسامّة في كثير من الاحيان سددها اليه النقاد الفرنسيون ، لحد انه يمكن القول انه كان في حالة حصار . ولما فضلت الاكاديمية السويدية كامو في ١٩٥٧ على سارتر ، وهو المؤلف الابرز والذي يكبره عمرا بتسع سنين، كان ذلك بمثابة ادانة لما كان سارتر يعبر عنه ويؤمن به . وبما ان سارتر لم يبدل آراءه منذ ذلك الحين، فانه لم يجد الآن سببا يبرر نقض ذلك الحكم . بل انه حتى في ١٩٦٠ ، عندما كان يحاول عبثا بان يدان لموقفه اثناء حرب الجزائر ، لو انه منح جائزة نوبل لكانت عنت شيئا له . غير انها جاءته الآن وكأنها تجيء مؤلفا ناضجا قال ما عنده ووضع هفواته واوهامه وراء ظهره ، — وهذا بالضبط ما لا يريد سارتر ان يكونه .

وقد اتخذ رفض سارتر ، في بيانه في الصحافة السويدية وفي المقابلات التي اعطاها فيما بعد ، طابعا جدليا لم يكن المرء ليتكهن به في البداية . فسارتر يتساءل الآن : « ما قيمة جائزة منحت الى صلي برودوم ولم تمنح الى ملارميه ؟ » انه يستطيع ان يقول عن الجائزة اكثر من ذلك ، نظرا لان اللجنة التي تمنحها (شأنها في ذلك شأن اية لجنة اخرى) قد اخذت خلال السنين قرارات لا يمكن فهمها. فقد تغاضت ، في حال روسيا، عن طولستوي و تشيكوف و غوركي واعطت الجائزة الى بونين . غير ان سارتر يشير الى باسترناك ويعتبر اعطاءه الجائزة هفوة في الحكم ، وقد غاب عنه ان شعراء روسيا الشباب امثال فوزنسنسكي يطيب لهم ان يسموا «ابناء باسترناك» . بل انه ذهب الى ابعد من ذلك ، فعبر عن موافقته الصريحة على زج رفيقة باسترناك، اولغا ايفنسكايا، في السجن (وقد افرج عنها مؤخرا)، وما ذلك الا ليتجنب الاتفاق، بأي شكل من الاشكال ، مع مناوئي الشيوعية في الغرب ، الذين ابدوا استنكارهم لسجنها . كما ان امكانيات استقلال الكتاب في « المعسكر الاشتراكي» تعني له اقل مما تعني له ممارسته هو لاستقلاله بحرية ، — وموقفه في هذا الشأن اكثر بورجوازية واكثر فردية بكثير مما يرضى هو ان يعترف .

ان نفور سارتر من الاكاديمية السويدية بناء على اعتبارات سياسية لا تشاركه فيه موسكو ، بالرغم من باسترناك . فهي قد قابلت منح الجائزة «للمقاتلين في سبيل الحرية» الروائي الايسلندي لاكسنيس والشاعر الايطالي كوازيمودو بكثير من الحفاوة والتهليل . وقد استنكف جميع المعلقين الادبيين في الغرب خشية ان يقال انهم متحيزون سياسيا ، عن الاشارة بان اختيار كوازيمودو انما هو تقدير غريب لبلد يفخر ان فيه كتابا من امثال انغاريتي ومونتاله ، وانه لا مبرر له الا وجود ترجمة جيدة له باللغة السويدية . واخيرا ، فان باسترناك ليس الكاتب الوحيد الذي لم يكن على وفاق مع حكومة بلاده ونال الجائزة .

ومهما كانت آراؤنا الفردية في الحجج التي قدمها سارتر ، فان امرا واحدا اكيد : هو انه ليس باستطاعة اية جائزة نوبل ان تزيد في منزلة جان بول سارتر في الادب المعاصر ولا ان تنقص منها . وان رفضه لم يكن منسجما فحسب ، بل كان ايضا صائبا كل الصواب .

الثقافة الجديدة ، ثقافة الشباب

لندن ، من ت.ر. فايفل :

من الظواهر التي استرعت كثيرا من الانتباه في بريطانيا في السنوات العشر الاخيرة ، المكانة البارزة غير المألوفة التي يحتلها المثقفون الشبان — بالمعنى الواسع لهذا الاصطلاح — في كافة ضروب مجالات الحياة البريطانية . والحياة الثقافية ، بطبيعة الحال ، تتأثر ، بدورها ، بالنزعات الجديدة ، ولم يكن بالامر المستغرب ان تتغير الطليعة تغيرا عميق الاثر بعد انقلاب خطير كذلك الذي جرته الحرب الاخيرة . ولكن حتى في هذا الضوء ، فان النحو الذي شق به الرعيل الجديد، ونعنيهم شبانا في العقد الثالث او في بواكير العقد الرابع من العمر ، طريقهم مباشرة الى منزلة الصدارة في الحياة الثقافية البريطانية يبدو بالفعل امرا لم يسبق له نظير. ولن تجد الامر كذلك اذا انت نظرت فحسب الى مجال احدث الابحاث العلمية، حيث كان التغيير متوقعا كل التوقع ، بل ستجده ايضا اذا نظرت الى المسرح الانكليزي منذ « اقتحام » جون اوزبورن له ، او الى دور القيادة الذي يضطلع به جيل جديد في التلفزيون والصحافة، وفي الادب وتأليف الدراسات الاجتماعية والتاريخية الناجحة . الام سيدوم هـذا الحال ؟ ذلك امر يشق تقديره ، ولكني اعتقد انه يمكن ابداء ملاحظتين : فربما امكن فهم الدور الهام الذي يؤديه الشباب في الحياة الثقافية البريطانية ان نظرنا اليه ضمن اطار اعم ، هو الانتقال من المجتمع البورجوازي الى المجتمع الحديث الذي يمكن ان نسميه « مجتمع البحبوحة » او اي اسم تقليدي آخر يوحي بسماته البنائية الجديدة . ثانيا، ان هذا التحول الاجتماعي يحتمل ان يكون قد بلغ في بريطانيا مدى ابعد منه في اي بلد اوربي آخر . وقبل النظر في اثر ذلك في الحياة الثقافية البريطانية ، يجدر بنا ان نستطرد بايجاز في هاتين القضيتين .

جاءت عبارة « مجتمع البحبوحة » من امريكا، اذ صاغها الاستاذ غولبريث ، وهي تستعمل في الاشارة الى ذلك الضرب من المجتمع الذي رأيناه ينمو في الولايات المتحدة قبل نموه في اوربا بقليل. ولكن قد يكون بوسعنا ، واوربا الغربية تقتفي اثر الولايات المتحدة الآن ، ان نرى بوضوح اي مجتمع نخلفه الآن وراءنا ومدى التغير الحاسم المتضمن في هذه العملية . ذلك بان مجتمع الامس البورجوازي الاوربي ، وان كان رأسماليا ، فقد كان ايضا من حيث الماهية منقسما الى طبقات ومبنيا على الانفصال الطبقي . وكانت الطبقة الوسطى العليا المتصلبة ، التي انبثقت من الثورة الفرنسية والانقلاب الصناعي وساوت بين مصالحها ومصالح الدولة القومية ، اكبر عددا بكثير من الجماعات الارستقراطية الحاكمة السابقة. ولكن حتى بالرغم من هذا الاعتبار ، فانها لم تكن اكثر من اقلية لم تتجاوز حتى في اوربا الغربية المتقدمة ما بين ١٥ و ٢٠ بالمائة من تعداد الامة ، وظلت طبقة العمال والفلاحـين التي كانت تؤلف السواد الاعظم من الامة ، عهدا طويلا لا تنال الا قسطا بالغ الضآلة من حضارة الامة ، سواء من الناحية الثقافية او في شتى اساليب الاستهلاك المادي . وثمة امران آخران يجدر بنا ان نذكرهما دائما ، هما ان هـذا الانفصال الطبقي في المجتمع البورجوازي لبث الى حد قريب يدعمه جيش من خـدم البيوت ، وان البناء الـكلي للمجتمع البورجوازي كان ينطوي ايضا على قدر كبير من ممارسة السلطة ، من سلطة متجسدة في ممثلي الحكومة والقانون والـكنائس ، وسلطة اصحاب العمل والمدرسين والآباء في حياة الاسرة .

هذا المجتمع البورجوازي الاوربي ، هو الذي شهد ميلاد كهول اليوم ، وهو الذي يمر الآن بمرحلة الاحتضار ، وهو الذي نحـاه عن مكانه اندفاع مجتمع البحبوحة الجديد . وكان العامل الحاسم في التغير ، بطبيعة الحال ، هو التقدم الفني الذي اتاح استهلاكا للسلع الاستهلاكية على نطاق واسع لم يسبق

له مثيل . والحق انه قد اصبح حتما ، في مجتمع البحبوحة الحالي ، على كل مواطن ، كل رجل وامرأة وطفل ، ان يستهلك الى اقصى مدى حتى يتسنى لعجلات الآلات المتحركة ان تستمر في الدوران . وهذه هي النقطة الفاصلة : فحيال هذا الاندفاع نحو تغيير مجتمعنا الى سوق ضخمة ، فان النظام القديم للطبقة الوسطى المستأثرة ، القائم على عوامل كالبيوت او الشقق الباذخة والعدد الوفير من الخدم والحشم ، كان عليه بكل بساطة ان ينهار .

ان صورة عملية التسوية الاجتماعية الجارية الآن في اوربا ، بتوفير سيارات منتجة على نطاق اضخم وآلات منزلية وثياب وافلام وبرامج تلفزيونية معدة للعرض على جماهير غفيرة ، لهي صورة مألوفة ولا حاجة بنا الى الاطناب فيها . ولكن ثمة وجها آخر لهذا التغير لم ينل بعد اعتبارا كافيا . فجنبا الى جنب مع اضمحلال بناء المجتمع البورجوازي ، فان نسق السلطة الاخلاقية باسره، القائم على اعمدة الدولة البورجوازية والكنيسة والمدرسة والاسرة ، آخذ ايضا في الاضمحلال ، وربما كان ذلك امرا لا مفر منه . وعوضا عنه ، نستطيع ان نسمع في مجتمع البحبوحة الجديد النامي اصواتا جديدة للسلطة ، كاصوات رجال الاعلان ، ومصممي الازياء ، وهي تصل بخاصة الى آذان الجيل الفتي . كما ان دينامية مجتمع البحبوحة نفسه تباشر سلطتها في اجتذاب النساء المتزوجات والاحداث الى الاستخدام . والتحرر الاقتصادي للنسوة امر الفناه بالفعل ؛ اما تحرر الاحداث الاقرب عهدا فينطوي على اهمية خاصة في تشكيل المجتمع المعاصر . فقد خلق سوقا تجارية خاصة للاحداث ، وثقافة تخصهم ، بحيث سيتعين علينا الآن ، بدلا من ان نتحدث ، كما اعتدنا ، عن فئتين رئيسيتين للاعمار ، الاطفال والراشدين ، ان نتحدث في مجتمع البحبوحة عن ثلاث : الاطفال، فالاحداث بثقافتهم الخاصة بهم ، فالراشدين من بعدهم . ويباشر التغير التقنولوجي المتواصل حاليا ، يباشر بطريق آخر سلطة على الجيل الحديث ، بخلق طلب لا يفتأ يتزايد على العلماء والفنيين ورجال الادارة ، وبذلك لا يفتأ يجتذب المزيد من الاحداث الى صراع ومنافسة على التعليم العالي الذي يعتبرونه ضروريا .

ويستطيع زائر لندن ان يتبين هذا التغير مجلوا في دلالات مرئية. فلندن الامس البورجوازية، ببيوت طبقتها الوسطى التي تضم ثماني غرف او عشرا او اثنتي عشرة ، ومن الجهة الاخرى بشوارع الاحياء الفقيرة المقبضة ، لا تزال قائمة – في جزء منها على الاقل ؛ ولكن ما بقي من تلك البيوت القديمة التي كانت تقطن فيها الطبقة الوسطى اصبح اليوم مقسما، تعمره عائلات كثيرة، في حين نجد الطبقة العاملة هي الآن في اوج حركة خروج جماعي من الاحياء البائسة الى مناطق اسكان جديدة في الضواحي. وربما كانت هناك اسباب متباينة لهذا التحول الاجتماعي الهائل منذ الحرب، ولكن ثمة اسباب قليلة بارزة الاهمية .

فقد كان المجتمع مقسما في بريطانيا قسمة ابلغ منها في سائر الدول الاوربية ، الى طبقتين عليا وسفلى ، كانتا اقرب الى ان تكونا امتين مختلفتين ، على حد وصف دزرائيلي . ولكن سلطان الطبقة العليا على بقية الامة ظل اجيالا طوالا وثيق الصلة بثروة الامبراطورية وجبروتها ونسقها الاخلاقي . وهنا جاء التغير مباغتا تماما ، فمن الصعب بالفعل ان نتصور انه في طور تلمذة المواطنين الانكليز الذين يناهزون اليوم العقد السادس من عمرهم، كان قرابة ربع سكان المعمورة لا يزال خاضعا لحكومة لندن . كما ان التغير تم بصورة سلمية في جوهره ، واجري بحذق جدير بالتقدير . ولكن حتى بالرغم من هذا ، فانه بانحلال النفوذ الاستعماري مؤخرا ، فقد الكيان الارستقراطي للطبقة العليا القدر الاكبر من سلطانه على حين غرة ، ولذلك نشهد الآن تغيرا هائلا في وجهة النظر . ويسهّل هذا التطور الى وجهة نظر مجتمع البحبوحة عامل آخر ، هو ان بريطانيا بحكم سبقها في الانقلاب الصناعي ظلت امدا طويلا تفتقر الى التأثير المحافظ الذي تمارسه طبقة من المزارعين، كما انها تفتقر الى ذلك التأثير المحافظ الذي مارسته الكنيسة الكاثوليكية – او الاحزاب الماركسية – في البلدان الاوربية الاخرى . وفي مقابل ذلك ، ظلت بريطانيا تنعم

اجلا مديدا بصحافة هي اوسع صحافة انتشارا في اوربا ، وباعرق واضخم اجهزة الاعلان ، وهذان عاملان هامان للتغير في مجتمع البحبوحة ، في حين ان اللغة الانكليزية التي تشترك بها مع امريكا تعرض بريطانيا اليوم - اكثر مما تتعرض له البلاد الاخرى - للاجهزة الامريكية للاعلان وتسلية الجماهير . وبعبارة موجزة ، فبينما كانت بريطانيا منذ عهد غير بعيد اكثر الدول الاوربية انعزالا وافدحها تباينا طبقيا، اذا بالشعب البريطاني في السنوات الاخيرة يتقدم سراعا من مجتمع بورجوازي الى مجتمع بحبوحة ، وهذا يضفي على الدور الذي يؤديه الشباب البريطاني في هذه العملية اهمية فذة . فلقد كان دورا بالغ النشاط ، ويمكن تبينه في ثلاثة ابواب : تحرر شباب الطبقة العاملة ، وازدهار الطبقة المثقفة من الفنيين المتخصصين الشبان ، ووصول المثقفين من الشباب الى مركز الصدارة .

ربما كان تحرر شباب الطبقة العاملة اهم تغير اجتماعي حدث في بريطانيا منذ الحرب . ولا بد من ان نتذكر انه بتأثير قسوة الانقلاب الصناعي ، بالاضافة الى التراث القمعي الذي مارسته النزعة البيوريتانية ، حل ضرر فادح ، ان لم نقل دمار جزئي ، بالثقافة الشعبية التاريخية في ارجاء كثيرة من الجزر البريطانية في القرن التاسع عشر . فاستؤصلت جذور الطبقات العاملة الصناعية استئصالا تاما ، وصارت طبقة من الاجراء ، وارغمت في اغلب الاحيان على الحياة في احياء الفقر المدقع التي بقي بؤسها حتى في العصور الحديثة . ومنذ عهد غير بعيد ، كان لا يزال بالوسع وصف شباب الطبقة العاملة البريطانية في المدن الصناعية بانهم ينمون وهم مفتقرون تقريبا الى اي تراث شعبي من الآداب او الموسيقى او الرقص ، وبان لهم لهجات عامية فظة في الخطاب يزدريها اهل الطبقة العليا الاجتماعية . كان ذاك هو الماضي : وجاءت البحبوحة الجديدة ، وزيادة الاجور ، والانتقال من الاحياء الفقيرة الى الضواحي ، وادخال الوسائل الآلية على نطاق شامل . فغير هذا كله الصورة تغييرا اخاذا منذ الحرب . واليوم في بريطانيا ، اكثر مما في بقية اوربا ، ثقافة واسعة للشباب مبنية على استهلاك ملابس معينة ، والاسطوانات الشعبية ، وعلى الدراجات الآلية وحياة المقاهي ، وعلى ازدهار مجلات وبرامج اذاعية تلفزيونية خاصة واعلانات موجهة الى الشباب . ان هذا كله قد اصبح الآن ظاهرة عالمية عادية - ولكن ما اود ان انوه به في مسرح الاحداث البريطاني هو استجابات الشبان انفسهم ، او قطاعات منهم .

قد يتذكر البعض عصابات « الفتية المدللين » الذين ظهروا في بريطانيا في مطلع الموجة الجديدة من البحبوحة المادية في الخمسينات . وقد اثاروا بلبلة جمة بازيائهم الغريبة المزركشة ، وحياة العصابات التي انغمروا فيها ، والوان العنف في الطرقات . ومع ذلك فاني اظن ان مبادرتهم لم تفهم حق فهمها . وقد اشرت في دراسة لي عنهم الى اهمية هذه الحقيقة : ان فتية الطبقة العاملة البريطانية ، لاول مرة في تاريخها ، لا ينقلون انماط ازيائهم عن الطبقة الاجتماعية التي فوقهم ، بل يخلقونها لانفسهم خلقا . وبدا لي ان « الفتية المدللين » يمثلون باسلوبهم الخاص تمردا مصغرا آخر ، تمرد فئة كان يجري استعمارها ، ضد الطبقة الاستعمارية الحاكمة : فقد انتصروا لمطلب شباب الطبقة العاملة ، التي كانت مهضومة الحقوق محرومة من التعليم ، في ان يحتلوا مكانتهم الشرعية في المجتمع . وهذا ما تبين بالبرهان . ذلك بانه عن المبالغة في ازياء الفتية المدللين انبثق « الطراز الايطالي » الاكثر اعتدالا ، وفي الستينات بدا صبيان فتية الطبقة العاملة البريطانية لاول مرة يرفلون في ثياب انيقة واصبحوا يهتمون بتطور آخر الازياء . وقد تمخض اليوم عن هذا طراز شبيبة « المود » الزاهي الالوان ، ولكن كان بوسعنا ان نرى ، حتى قبل ١٩٦٠ ، تغيرا عميقا في الحياة البريطانية .

وكان واضحا ايضا ان الفتية المدللين - حتى اشدهم ضراوة - كانوا مولعين بالموسيقى الشعبية ، وكان هذا الولع ايضا نزعة اجتماعية جديدة في بريطانيا تقدمت كثيرا منذ ذلك الحين . واصبحت الموسيقى الشعبية تجارة دولية كبرى . ومع ذلك فانها تجارة ، يتوجب على اربابها ان يراقبوا دائما

بانتباه استجابات الشباب ؛ ومما هو جدير بالاهتمام ان احدث نزعة نالت نجاحا ساحقا واصبحت الآن هي النزعة العالمية السائدة في الموسيقى الشعبية (ونعني بها تلك التي يمثلها « الخنافس ») قد اتت من مدينة ظلت طويلا تعرف بأن فيها من البطالة والاحياء الفقيرة اكثر مما في اية مدينة اخرى في البلاد ، ألا وهي ليفربول . وليس الخنافس الا طليعة بارزة لعدد كبير من جماعات الموسيقى الشعبية انبثقت تلقائيا ، اولا من حانات ليفربول ثم من المدن الاخرى . وما مبادرتهم ونجاحهم الا علامة على ان تحرر شباب الطبقة العاملة قد مضى مرحلة اخرى الى الامام . وربما كان اروع ما في الامر ان في بريطانيا اليوم حوالي ٥٠٠٠ فرقة لهذه الموسيقى – على ما يقال – والكثير منها شغوف بتقليد الخنافس وسائر الفرق المعروفة. ومهما كان رأيك في قيمة موسيقى الخنافس ، فانها ، في بلد مثل بريطانيا درج على ان تؤدي فيه الموسيقى دورا ضئيلا جدا في الحياة ، تؤذن بتغير اساسي .

وفي عالم التعليم العالي ايضا ، تبدو التطورات القريبة العهد ابلغ اثرا في بريطانيا منها في بعض البلدان الاوربية الاخرى . فمنذ عهد غير بعيد ، كان نظام التعليم البريطاني يقف موقفا فريــدا في اوربا ، اذ كانت تسيطر عليه مدارس خــاصة باهظة النفقات وجامعات ذات موارد خاصة معدة لتخريــج صفوة ضئيلة ارستقراطية (او شبيهة بالارستقراطية). اما التعليم اليوم فيتمثل في طلبة وطالبات يتلقون منحا حكومية تسدد نفقات تعليمهم طوال سني دراستهم الجامعية ؛ وفي اي الحالات فان الجامعات بما فيها اكسفورد وكيمبردج تنال الآن اعـانات ضخمة من الدولة . كما اتضح بصورة فريدة ان مجتمع البحبوحة ، اليوم والغد، محتاج الى طبقة متوسطة من الفنيين اكبر بكثير مما سبق . وربما كان هذا التغير ابرز مـا يكون وضوحا في بريطانيا ، لان نظام التعليم العالي فيها كان محصورا جداً في الماضي . ولكن الصحف في الوقت الحاضر تحمل يوميا صفحات من الاعلانات عن وظائف خـالية للخريجين الشبان ، ولا سيما العلماء والمهندسين . وهناك اليوم توسع في التعليم العالي لم يسبق له مثيل ، ويمضي قـدما . ففي السنوات القلائل الاخيرة اسست بالفعل سبع جامعات جديدة .

لقد نوه الباحثون ببعض النتائج الاجتماعية لهذا التوسع في التعليم . فقد ناقش سي . بي . سنو في مقاله الشهير عن « الثقافتين » مـا كان لآلاف العلماء الشبان المتخرجين من الجامعات من تأثير جديد على التفكير البريطاني . وسجلت روايات كروايات كنغزلي ايمز الصعاب التي يلقاها الشبان وهم يصعدون مدارج الطبقات الاجتماعية على درج من التعليم . واعتقد ان بالوسع ايضا ابـداء ملاحظات اخرى قليلة عامة عن الجيل الجديد من الطلبة وصغار الخريجين ، هذه الطبقة الجديدة من المثقفين الفنيين .

فزملاؤهم الاكبر منهم سنا يعتبرونهم جيلا اقرب الى نزعة الشك والروح الواقعية، ويصفونهم بانهم واقعيون بخاصة في علاقاتهم الجنسية ، وبان رؤيتهم للعالم تتـأثر باعتبـارات كتدهور دور بريطانيا في العالم ، وبشعور ممض في اعماقهم بخطر الحرب النووية . وقد يكونون كذلك ، ولكني اعتقد ان هناك عددا من العوامل الاخرى تضافرت لتجعل اعضاء طبقة الطلبة هذه شـاعرة بصورة خاصة بكونها جيلا جدليا تقطعت اسبابه بالماضي. فهناك اولا اثر الزيادة المستمرة في عددهم في حـد ذاته ، ممـا يجعل النمط السابق الذي كان يحدد الوصول الى الجامعة بالمال وليس بالموهبة ، يتراءى لاعين الشباب امرا يتعلق بالماضي السحيق ، وليس بعصر آبائهم هم مباشرة . وهنـاك ثانيا بين الطلبة اليوم شعور بحاجـة المجتمع اليهم ، بالحاجة القومية الواضحة الى مزيد من المدرسين والمهندسين والعلماء والباحثين الاجتماعيين وغيرهم ، وبالاهمية التي يعلقها الشعب على هذه الحالة : وهذا ايضـا يجعل هؤلاء الشبان يرون مجتمع الامس ، الذي لم يكن يعبأ بهذه الحاجات ، نائيا سحيقا . ولا شك ان التقدم والتبدل العلمي المطرد (كما يحدث حين يحـاول الشبان ان يفهموا كيف ان اشيـاء مألوفة تماما ، كالنيلون واقلام الحبر الجاف والتلفزيون والمحركات النفاثة ، لم تكن معروفة لآبائهم في شبابهم)يساعد

على تعميق هذا الشعور بالاغتراب عن الماضي وعن الجيل الاكبر سنا .

ولهذه الاسباب المتعددة فاني اشعر احيانا وكأن هذا الجيل يتخذ موقفا حيال الجيل الاكبر منه سنا ، هو اشبه بموقف الكنديين او الاوستراليين ، مثلا، حيال انكلترا: موقفا مركباً منشعور بالاصل المشترك وفي الوقت عينه من شعور بانفصال ثقافي عات قد حدث وتحقق .

وهناك نزعة حديثة هامة ثالثة في بريطانيا ، الا وهي النجاح الاخاذ ، والسريع جدا في اغلب الاحيان ، للمثقفين الشبان بأدق معنى للكلمة ، اي للكتاب والصحفيين والباحثين وغيرهم من المعنيين بتكوين الافكار وبثها .

ويمكن تبين هذه النزعة بوجه خاص في التحولات المثيرة التي جرت في المسرح . وكانت نقطة البدء ، او « الاقتحام » الشهير كما اصبحت تسمى ، هي تأسيس مسرح تجريبي جديد في لندن، مسرح « البلاط الملكي » ، حيث عرضت عام ١٩٥٦ مسرحية « السخط على الماضي » من وضع المؤلف المسرحي جون اوزبورن ، وكان آنذاك في السادسة والعشرين من عمره . وسجلت هذه المسرحية نغمة جديدة : لانها قدمت « بطلا مضادا » ينتمي الى طبقة ادنى ومع ذلك فهو عديم الطبقة ، ولانها قدمت من جديد هجمات بسيطة وانفعالية ذات نزعة يسارية ضد الطبقة الحاكمة البريطانية لم تكن قد سُمعت حينا من الزمن ، ولانه كانت هناك نغمة شعبية في صرخات جيمي بورتر الذي خلقه اوزبورن اثارت استجابة مباشرة لدى المتفرجين الشباب في كافة ارجاء اوربا . فمن الواضح على اية حال ان بابا قد فتح بعنف على مصراعيه . وتلت مسرحيات اوزبورن على خشبة مسرح البلاط الملكي مسرحيات ارنولد ويسكر المتسمة بالنزعة الواقعية الاجتماعية ، وكان هو ايضا في العقد الثالث من عمره متشبعا بالنظرة اليسارية المؤمنة بالشعب. واعقب صعود اوزبورن وويسكر صعود هارولد بينتر ومن اليه من البريطانيين الشبان نظراء يونسكو ومسرح العبث واللامعقول . وجاء المخرجون في اعقاب كتاب المسرحية . فاصبح طوني رتشردسون ، وهو من اكسفورد ، مخرجا لمسرح البلاط الملكي وهو في عقده الثالث من العمر؛ وكان بيتر هول ، من كيمبردج ، في العمر نفسه ايضا حين آلت اليه مقاليد مسرح شيكسبير الملكي في ستراتفورد . وتلت ذلك افلام من قبيل « ليلة السبت وصباح الاحد » ، طفرت هي والمدرسة الجديدة من المسرحيات بممثلين في باكورة عمرهم الى مكانة الصدارة العالمية مباشرة : مثل البرت فيني ، وتوم كورتني ، ورتشرد هاريس ، والان بيتس. وجاء حدث آخر هو « موجة جديدة » من النقد الساخر . فقبل ذلك ببضع سنين قدمت جماعة من الممثلين الشبان الذي لميتقادم العهد بتخرجهم في جامعة كيمبردج استعراضا ساخرا عن الحياةالاجتماعية والسياسية يسمى «وراء الحافة» . وبقوا يمثلونه في لندن وفي برودوي مدة ثلاث سنين . وفي عام ١٩٦٢ قدمت طائفةاخرى من الممثلين والمؤلفين الشبان خريجي اكسفورد وكيمبردج برنامجا تلفزيونيا ساخرا باسم «ذاك كان الاسبوع الذي كان» ، حقق نجاحا ساحقا في موسم قصير . والآن ، في عام ١٩٦٤ ، نجد استعراضا ساخراً آخر ، انتجه طلبة اكسفورد ، وهو يدور هذه المرة حول عقوبة الاعدام ، وقد انتقل مباشرة الى الوست اند في لندن ، ومن هناك الى برودوي بعد ان سجل نجاحا تجاريا .

ذاك شأن المسرح . وفي المجالات الاخرى يمكن تبين نزعة مماثلة . وبالوسع ان نفهم كيف اتيح لشبان ان يظفروا بسمعة عريضة كمعلقين فى وسيلة اعلامية جديدة كالتلفزيون ، ولكن جرى من عهد قريب ايضا ما يشبه ان يكون تغيرا عاما شاملا لصالح الشبان في مناصب التحرير في جرائد الرأي الجدية الاسبوعية والاحدية ، حيث اعتدنا ان تكون التغيرات ابطأ . ويصدق هذا ايضا في مجال الدراسة والبحث العلمي . فهناك مثلا كتاب انطوني سامسون « تشريح بريطانيا » — وهو شهادة قيمة على كفاءة كاتب شاب — وقد حقق نجاحا باهرا فيالاقبال عليه. اما كتاب هيو طوماس « الحرب الاهلية الاسبانية » وكتاب اندرو سنكلير « التحريم » ، فقد وصفا بانهما افضل دراستين بريطانيتين حتى الآن في موضوعيهما ،

وقد نشرا وكان مؤلفاها لا يزالان دون الثلاثين بكثير . وفي السنوات القليلة الاخيرة رأينا ايضا عددا من المؤرخين الشبان يصدرون كتبا عن الحربين العالميتين . ومعظم هذه الدراسات مؤلفة بغاية الدقة ، ومدعمة بكثير من الوثائق الواقعية ، ولكنها تتميز ايضا بحياد ملحوظ – وكأنما كنا ننتظر جيلا جديدا ليس طرفا معنيا في هذه الاحداث لتحرير سجل امين عنها ، وكان الاوان لهذا قد حل الآن. واعتقد ، بوجه عام ، ان كثيرا من الكتاب والنقاد متوسطي العمر قد عبروا عن قلقهم (او ساورهم ذلك الاحساس على الاقل) لا من هذا الغزو الجماعي لميادين تخصصهم من قبل مثقفين شبان وان كانوا كاملي الاهلية على مايظهر، لا من هذا فحسب ، بل ايضا من الاهتمام البادي الذي يظهره المجتمع بهم (كما يحدث الآن مثلا حين يتلمس مديرو مسارح لندن التجاريون بشغف مواهب الطلبة – وهو موقف لم يكد يكون في الامكان التفكير فيه قبل ذلك ببرهة وجيزة) .

ماذا يكمن وراء هذا الغزو ؟ لقد ذكرت من بين التطورات التي جرت في بريطانيا بعد الحرب امورا كتداعي سلطة الطبقة العليا في السلم الطبقي للمجتمع ، والتحرر الثقافي لشباب الطبقة العاملة ، وتكاثر الطبقة المثقفة الجديدة من الفنيين ، قبل ان اشير الى نجاح المثقفين الشبان في مسرح الاحداث المعاصر . وقد فعلت ذلك لان الفكرة التي اود ان اشير اليها هي ان هذا الانبثاق الثقافي للشباب وثيق الصلة في الحقيقة بالتغيرات الاجتماعية الاوسع مدى، وهو بالفعل مشتق منها .

ويمكن توضيح ذلك بالنظر ثانية الى ما حدث بالفعل في « الاقتحام » في المسرح الانكليزي عام ١٩٥٦ . ففي العقد السالف منذ انتهاء الحرب (عقد التقشف والتقنين في ظل حكومة عمالية) كانت النزعة السائدة تؤثر انوي ورشاقته وت.س. اليوت و كريستوفر فراي ومسرحياتها المنمقة ؛ اي كان ثمة ايثار لنزعة تحولت بعيدا عن السياسة والحيلة العادية ، وكانت تخاطب جمهورا من الخاصة والمثقفين بما فيهم من حنين للماضي . وعلى الضد من ذلك ، كانت المسرحية الجديدة « السخط على الماضي » تكاد تكون مبتذلة ، رغم كل ما اوتي اوزبورن من موهبة خطابية . وادخل اوزبورن في مسرحه حكم اورويل وكيستلر السياسية ، وادخل موضوعات موسيقية شعبية ، وسخر بطله من جميع الادعاءات الثقافية التي للطبقة العليا ، وهكذا: ولم يكن يمكن ان يكون ثمةبون اكبر منه بين ذلك وبين رشاقة اليوت وفراي الشعرية . واذا كان اوزبورن وجمهرة المؤلفين المسرحيين الشبان من « الطبقة الكادحة » الذين اقتفوا اثره قد اصابوا نجاحا مباشرا ، فذلك لان التغيرات الاجتماعية في سني ما بعد الحرب كانت قد خلقت جمهورا جديدا لهم ، جمهورا يملك نظرة مختلفة كل الاختلاف عن نظرة سابقه .

واذا اردنا ان نورد جوهر هذا الاختلاف ، فان بوسعنا ان نقول ان الجمهور الجديد الشاب كان يعارض جميع الافكار المتعلقة بالامتياز والاستئثار الطبقي الثقافي التي كانت متغلغلة من قبل بعمق كبير في الحياة البريطانية . ويحب محللو مجتمع البحبوحة الجديد ان يروه في ضوء الدخل المالي لا الطبقة : وبهذا المعنى فهو مجتمع اكثر ديمقراطية او على الاقل هو مجتمع غير قائم على الاستئثار، وبوسعنا ان نقتبس عبارة « عدم الاستئثار » في وصف النظرة البريطانية الجديدة للحياة . فقبل الخمسينات مثلا ، لم تكد الطبقات العاملة الصناعية تظفر بوجود في الادب والمسرح باعتبارها كائنات انسانية واقعية . اما الآن ، فبفضل تحرر شباب الطبقة العاملة ، اصبحت حياة الطبقة العاملة في المدينة بغتة محل اهتمام جديد ، تجلى في افلام «كمذاق العسل» و «ليلةالسبت وصباح الاحد» وفي سلسلة من الافلام المشابهة . وهناك ايضا سوق الشباب التجارية ، حيث كانت النزعات الشعبية المفضلة بصفة رئيسية مختصة بالطبقة العاملة ، ولكن لان هذه السوق في بريطانيا بلغت مداها اتساعا ورخاء ، فان نزعاتها ، سواء في الاسطوانات الشعبية او في الازياء ، فاضت فغمرت كل الطبقات بحيث اصبحنا نرى طلبة اكسفورد وكيمبردج ينتقون ازياءهم من نماذج ظهرت اول ما ظهرت في شوارع الطبقة العاملة . ونتيجة لذلك فان الروائيين الذين اعترفوا بالثقافة الشعبية كحقيقة كبرى وحتمية

لحياة البحبوحة الجديدة ، والذين وقفوا على اسرار هذه الثقافة ، من امثال كنغزلي ايمز ، نالوا قبولا حسنا وجمهورا غفيرا .

وقد ذكرت كيف ان الاعضاء الشبان في الطبقة المثقفة الفنية بعد الحرب ، شعروا من جراء تزايد عددهم في حد ذاته بانهم يؤلفون جيلا جديدا يجابه مشاكل اجتماعية ونفسية جديدة . وكانت احدى نتائج هذا التزايد نسيان موقف الشك العميق حيال كل السياسات والمعتقدات ، الذي ساد ورسخ عام ١٩٣٩ . وعلى الضد من ذلك ازدهرت الافكار السلمية واليسارية في اوساط الشبان من جديد ، ووجدت مجالا للتعبير عنها في الادب والمسرح والافلام ، وبوجه خاص في نغمة الكتابة النقدية الساخرة الجديدة في السياسة . ومن ناحية اخرى فان التلفزيون لم يقتصر على توفير فرص جديدة تماما للاتصال بالجماهير : بل ان مجرد وجود جماهير التلفزيون هذه ، التي تشمل طبقات اجتماعية كانت محكمة الانفصال قبل ذلك ، كان في حد ذاته عاملا آخر لتغيير الثقافة البريطانية ، وبطبيعة الحال فان معلقي التلفزيون الشبان الذين نموا بين هذه التطورات وجدوا انفسهما اكثر الفة بها . مغزى هذه النقاط التي اوردتها هو اذاً انه في زمن ما في الخمسينات بلغت بريطانيا نقطة في الانتقال من المجتمع البورجوازي الى مجتمع البحبوحة ، واقتضت هذه انعكاسا ثقافيا لها . وكما ان التقدمات الباهرة الاخيرة في معرفتنا بالفيزياء او علم الاحياء تتيح فرصا وامتيازات للعلماء الشبان ، كذلك يبدو ان التغيرات الاخيرة في بنية مجتمعنا قد خلقت ايضا نظرة جديدة وجوا ثقافيا جديدا يجد شباب الكتاب والمؤلفين المسرحيين ومخرجي الافلام ومن اليهم (وهم انفسهم من هذا المجتمع الجديد) سهولة في عكسه ثقافيا لا يجدها الجيل المتقدم عليهم في السن . وفي هذا السياق نستطيع ان نرى سببا اساسيا لمكانة المثقفين الشبان البارزة في بريطانيا .

ربما كان بوسعنا المضي ابعد من ذلك ، لنحاول ، مثلا ، تفسير وجود مثل هذا النتاج الممتاز ، في الآونة الحاضرة بالذات ، بقلم شبيبة موهوبين في حقول التاريخ والتحليل الاجتماعي والسياسي . والسؤال الذي يجب طرحه هو ان كانت المقدرة الفنية ، اي تمكن المثقفين الشبان (من مؤرخين وباحثين اجتماعيين) فنيا من اختصاصهم ، لا يتم الحصول عليها اليوم في عهد من الحياة ابكر وبسهولة اكبر مما كان الشأن قبلا . وهنا لا نملك الا ان نعرض بعض الملاحظات والتخمينات . فربما كان السبب مثلا هو ان تكاثر اعداد المثقفين الشبان ، وكذلك احتدام المنافسة بينهم ، يتيح نموا اسرع . كما ان شبيبة المثقفين اليوم ، بعكس المجتمع البورجوازي الاسبق المعادي للثقافة ، يجدون انفسهم محل طلب متزايد ، ولا سيما في وضعهم الجديد كخبراء . (فليس هناك مثلا الا مائة عالم اجتماعي فحسب متفرغ في بريطانيا باسرها ، ولكنهم قد تم استيعابهم فعلا في شتى مشاريع البحث والاستشارة ، العامة منها والخاصة) . وهذان العاملان ، احتدام التنافس والثقة المنبثقة عن الشعور بالحاجة اليهم ، قد يتيحان بالفعل مزيدا من الكفاءة وانتحاء مناح من الحياة المهنية في عهد مبكر بين شبيبة المثقفين اليوم .

هذا ، على اي حال ، ما توحي به التجربة البريطانية الاخيرة . وهي توحي ايضاً بانه في مجتمع كمجتمعنا ، مكرس بصراحة للتغير ، يمكن لكل جيل جديد من المثقفين ان يتم استهلاكه بصورة اسرع وان يخلفه جيل تال ، — ولكن تلك مسألة اخرى .

العرب والحياد

The Dynamics of Neutralism in the Arab World, ed. by Fayez A. Sayegh. Chandler, San Francisco, 1964

ثمة كتب تخلقها ظروف وثمة ظروف تخلق الحاجة الى كتب . ولكن اراهن ان بين الفئتين كتبا لا يعوزها الظرف لتكون مهمة في حد ذاتها من حيث طاقتها التنويرية الايضاحية .

وفي هذا التصنيف الاخير قد يدخل « القوى الدينامية للحياد في العالم العربي » .

وقد جاء هذا الكتاب وليد اول حلقة دراسية اعدها « مجلس دراسة الظواهر العالمية » الذي انشىء ، كما تشير مقدمة الكتاب ، للقيام بثلاث مهمات دراسية : اولا ، تشجيع تفهم القضايا المهمة بين الشعوب من مختلف الانظمة الاجتماعية والسياسية ؛ ثانيا ، توفير منفذ ادبي للمثقفين وللزعماء السياسيين ، وبخاصة في العالم غير الغربي ؛ وثالثا ، توفير ابحاث اساسية تتعلق بالقضايا ذات الاهمية الدولية العامة .

وفي سياق هذه الاهداف الثلاثة يصدر هذا الكتاب في وقته مناسبا للظاهرة السياسية الدولية التي تميز بها الربع الاخير من ١٩٦٤ (تاريخ صدور هذا الكتاب) : واعني بها المؤتمر الثاني والاكبر لدول عدم الانحياز في القاهرة .

وقد أسهم في هذا الكتاب ، بالاضافة الى فايز صايغ الذي قام بالعبء الدراسي الاكبر ، عدد من كبار الباحثين منهم : محمد علوان ، الذي كان موضوعه «الجزائر في الحرب الباردة» ؛ والمرحوم اميل البستاني ، الذي كان موضوعه « الحياد العربي والغرب » ؛ ومحمد الفرا ، وكان موضوعه « المجموعة الاسيوية الافريقية في عالم متغير » ؛ و سيد نوفل ، الامين العام المساعد للجامعة العربية ، وكان موضوعه « دور العالم العربي في المؤتمرات الافريقية الاسيوية من باندونغ الى بلغراد » ؛ وعدنان الباجه جي ، وكان موضوعه « عدم الانحياز في العالم العربي » ؛ وحسن صعب ، وكان موضوعه « فلسفة الحياد في العالم العربي » ؛ و جورج طعمه ، وزير الاقتصاد السوري السابق ، الذي كان موضوعه « سوريا والحياد » . اما الدكتور فايز صايغ ، الذي حرر هذا الكتاب اثناء وجوده في اكسفورد ، فهو غني عن التعريف ، فقد بات مرجع ثقة من مراجع الشؤون العربية بالنظر الى مؤلفاته العلمية الموضوعة العديدة ، ومنها سبعة كتب وضعها بالعربية ، بالاضافة الى عديد من المؤلفات بالانكليزية عن قضية اللاجئين وعن الوحدة العربية وعن مختلف الموضوعات ذات الحيوية العربية .

يتصدر الكتاب بحث مطول لفايز صايغ يحلل فيه نزعة الحياد والمذهب الحيادي ويشرّحها تشريحا موضوعيا ولكنه مثير من حيث استهلاله . فهو يركز على ناحية التشويش اللغوي في معنى تعابير «الحياد » و « عدم الانحياز » و « عدم الالتزام » ، وهي التعابير التي كانت تستعمل كمترادفات حتى ١٩٦١ حين تخلت دول الحياد رسميا عن سمة « المحايدة » لمصلحة سمة « غير الملتزمة » و « غير المنحازة » .

وقد اعطى المؤلف صورة قياسية للتخبط في استخدام التعابير ، وكان ذلك اثناء اجتماع اللجنة التحضيرية لمؤتمر باندونغ في القاهرة عام ١٩٦١ . فقد استخدم بلاغ اللجنة كلمة « الاقطار غير الملتزمة » ، واكد تعلق دول اللجنة التحضيرية بسياسة عدم الالتزام ، ثم تحدث عن توسيع منطقة

عدم الالتزام كغرض عام مشترك لها . ولما عقد مؤتمر بلغراد في اول ايلول (سبتمبر) ١٩٦١ عمّد الزعماء المؤتمرون مؤتمرهم باسم « مؤتمر عدم الانحياز » ، محلين هـذا التعبير محل تعبير « عدم الالتزام » في جميع الوثائق الرسمية للمؤتمر . فكان مؤتمر بلغراد والحالة هـذه مقبرة الاستخدام الرسمي لتعبير «الحياد» وبداية اعتماد تعبير « عدم الانحياز » بديلا عنه .

قـد لا يستطيع الذهن العربي ان يستوعب الفروق المعنوية في تلـك التعابير التي تبدو له من المترادفات . ولذا فان فايز صايغ يمـد القارىء الغربي ، كما يمد قـارىء الانكليزية العربي ، بالمبررات اللغوية لهذا الاستبدال ، وذلك بالنظر لما تنطوي عليه كلمة « الحياد » و«المحايد» من مضامين غـير مـلائمة .

فمعنى العنصر المحايـد في الكيمياء هو العنصر الذي لا يعطي تفاعلات حمضية او قـلوية ، وفي الـكهرباء والمغناطيس هو العنصر الذي ليس سلبيا ولا ايجابيا والذي ليس مشحونا وليس مكهربا وليس ممغنطا ، وفي علم البصريات هو العنصر الذي يخلو من ظاهرة الاستقطاب الضوئي ، وفي الميكانيك يشير المعنى الى حالة الخمود وانقطاع الاتصال ، وفي علم وظائف الاحياء يعني العنصر اللاجنسي والعديم الجنس كما يعني العنصر الذي يفتقر الى اجهزة جنسية او العنصر الذي يحتوي على اجهزة جنسية متأخرة النمو ، كما يعني العقيم والمخصي ، اما في اللغة فيعني الفعل الناقص العديم المفعول .

وعلى هذا فقد اقتضى الامر ايجـاد مخرج لغوي من مثل هذه الورطة المعنوية . ويستعرض فـايز صايـغ بعد ذلك طبيعة منشأ وانواع النزعـة الحياديـة ، مُرجعا مناهضة المحايـدين لزجهم في الحرب الباردة الى معطيين يسلم بهما كل دعاة النزعة الحيادية وابطالها ، وهما : اولا ، ان الحرب الباردة ليست الحقيقة العليا ، ناهيك عن كونهـا الحقيقة الوحيدة المهمة في الحياة الدولية المعاصرة . ولكن ذلك لا ينفي قبول واقع ان القضايا موضـع النزاع بين الشرق والغرب هي مهمة ، وان نتيجة النزاع بين النظامين تمس سلام العالم وأمن شعوبه ، ولذا فان المحايدين يعارضون في ان تعم عداوات الحرب الباردة العالم . ثانيا ، ان عديدا من مناطق العالم ينطوي على مشكلات خطيرة ذات مدى قومي او اقليمي مشفوعة بمهمات مستفزة تقوم بجوار مشكلة الحرب الباردة وبالاستقلال عنها . ومن اهم هـذه المشكلات القومية والدولية المحصورة ، هنـاك مشكلة فلسطين وكشمير وانغولا والتمييز العرقي . وقد رافق بعضها الحرب الباردة في منشئه ، ولكن بعضها لم يستق جـذوره من الحرب الباردة . وبالتالي فان هـذه المشكلات ليست مظاهر من النزاع بين الشرق والغرب .

ولا ينسى المؤلف في سياق ذلـك الاشارة الى المشكلات التي يواجهها العديد من الامم ، المتعلقة بيقظتها او تحررها الحديث : واهمها مشكلة الانماء الاقتصادي ثم مسألة التحول الثوري في مؤسساتها الاجتماعية والاقتصادية والسياسية .

واذا كـانت مضاعفات الحرب الباردة هي التي شددت على الاهمية الدولية لظاهرة الحياد فان هذا الوضع يثير عـددا من الاسئلة عن موقف دول الحياد من الحرب الباردة ، وعن سبب احجامها عن خوضها ، وعن كيفية تعبيرها عن موقفها حيالها . وهذا مما يؤدي الى ايجاد تصنيفات لانواع الدول المحايدة من حيث علاقتها بالحرب الباردة ، ومن حيث دوافعها وحوافز معـارضتها للحرب الباردة ، ومن حيث اشكال حيادهـا (الحياد السلبي والايجابي والمجرد والتبشيري) .

وقـد قدم الباحث بالفعل تصنيفا موضوعيا مطولا ومبررا لدول الحياد ، مشفوعا بخرائـط بيانية مدعومة بالتواريخ والارقـام ، مشددا على تطور معنى عدم الانحياز في العالم العربي — حيث اصبح ، كما اشار المؤلف في احد هوامشه ، « عدم الانحياز » كناية عن الاستقلال حتى ان الحكومة اللبنانية قد شعرت بالحرج لعـدم دعوتها الى مؤتمر بلغراد فسعت الى دعوة توجه اليها ونالت هـذه الدعوة .

ولم ينس المؤلف ان يوضح بان انشغال دول عدم الانحياز بمسألة تصفية الاستعمار لم يكن من قبيل المصادفة ، نظرا لان نضال الشعوب المحكومة ضد الاستعمار ، ونظرا لان مقاومـة الدول المتحررة للانحياز في الحرب الباردة ، هما في الواقع تعبيران فطريان عن توق واحـد ووحيد الى تقرير المصير

والاستقلال . ويخلص المؤلف من ذلك الى التقرير بان « صوت عدم الانحياز هو صوت القومية في عالم منتصف القرن العشرين . واذا كانت الحرب الباردة تمثل الصراع بين الشطرين الشرقي والغربي من النصف الشمالي للكرة الارضية ، فان القومية ، مشفوعة بعدم الانحياز الحيادي الطبيعي ، تمثل الشعوب المتأخرة النمو والمحكومة سابقا في النصف الجنوبي من الكرة الارضية . ولقد يبدو النزال في يومنا هذا بين الشرق والغرب في اعين مؤرخي المستقبل بمثابة ملحمة عابرة تقاس بالنزالات الكبرى التقليدية بين الشمال والجنوب . اما توق انصار اي من الكتلتين الشماليتين لتطعيم حياة النصف الجنوبي المستيقظ بعداواتهم فانه قد يبدو عرضا ينكشف عن رغبة في فرض رعوية متعالية وقحة » .

واخيرا لا ينسى المؤلف دور الاحلاف ومساعي فرضها في اثارة مخاوف الدول المتحررة حديثا وفي دفعها الى تكتل غير ملتزم على صعيد الحياد وعدم الالتزام وعدم الانحياز ، وذلك ضمن بحث تاريخي عن تطور الاحلاف ومضاعفاتها وتجارب الدول المقاومة لها .

ولما كان للجمهورية العربية المتحدة دورها المهم في اشاعة فكرة الحياد وعدم الالتزام في العالم العربي ، فقد خص فايز صايغ الكتاب ببحث لاحق عن مذهب الحياد في الجمهورية العربية المتحدة ، باعتبار ان مصر (وربما سوريا في الوقت ذاته) كانت اول دولة عربية في الشرق الاوسط تصوغ وتتبع سياسة الحياد . وفي هذا فان فايز صايغ لا ينسى ان يعنى بالسياق القومي الذي نشأت فيه سياسة الحياد ، وبالعملية التطورية التي تولد الحياد عبرها ، وذلك كعاملين جوهريين يجب على المتتبع ان يوليهما الدراسة والاهتمام .

وبالطبع فان فايز صايغ يشدد على الحافز الفلسطيني في تكوين وتطوير النزعة الحيادية ، بالاستقاء من المضامين والمفاهيم التي استنتجها العرب من علاقة الغرب والاستعمار باسرائيل . فيتابع تطور سياسة الحياد من مرحلة الحياد السلبي (١٩٥١ – ١٩٥٥) ، مرحلة الصراع ضد الاحلاف ومن اجل الجلاء وتأمين التمويل لسد اسوان كقاعدة للانماء ؛ الى مرحلة الحياد الايجابي (١٩٥٥ – ١٩٥٩) ، وهي المرحلة التي بدأت باعلان صفقة مقايضة القطن المصري بالاسلحة التشيكية وما تبع ذلك من توتر واصطدامات على الحدود المصرية الاسرائيلية وما لحق ذلك من حرب سيناء التي ادت الى انقسام نسبي في موقف امريكا من جهة وفرنسا وبريطانيا من جهة اخرى ؛ ومن ثم الى استقرار سياسة الحياد الايجابي كسياسة ثابتة متطورة بدأت سنة ١٩٥٩ فترة جديدة من حياتها يدعوها المؤلف باسم « مرحلة الحياد التبشيري » الذي يستقي بعض جذوره الاولى من مشاركة مصر الناشطة في مؤتمر باندونغ ومن توثق علاقاتها مع دول الحياد ، مما ادى الى تطوير سياسة الحياد الى سياسة عدم الانحياز كما جرى في مؤتمر بلغراد .

لعل هذا الكتاب ، الذي يأتي في اوانه ليلقي نورا موضوعيا علميا على كثير من المفاهيم والمعطيات السياسية الفكرية التي اصبحت شطرا جوهريا من الفكر السياسي في العالم العربي لا بل في العالم الاسيوي الافريقي عامة ، يحتاج الى ترجمة الى العربية التي تفتقر مكتبتها السياسية الى ابحاث كهذه.

مروان الجابري

الايديولوجية الانقلابية

بقلم نديم البيطار . المؤسسة الاهلية ، بيروت ، ١٩٦٤

بين الثورة والبناء هناك مرحلة لا بد من عبورها والا لكانت الثورة فوضى ولما كان سبيل الى البناء . ومن صفات هذه المرحلة انها تتركز فيها جميع الطاقات الفردية والاجتماعية وتنصهر انصهارا كليا . وهي مرحلة شاقة الى جانب انها انتقالية اي موقتة . انها بالنسبة للحياة الاجتماعية كنسبة الشك

الى الفيلسوف . فما دام الشك موقتا ، اي انه لم يتناول الاسس بل السبل المؤدية الى هذه الاسس ، يبقى منهجيا — اي انه يؤدي الى اليقين والاستقرار. واذا ما تناول الاسس تزعزعت امكانية كل معرفة ثابتة لان معول الهدم قد وصل اليها . فالثورة التي تدوم تأكل نفسها وتأكل القائمين بها ، كذلك الشك الدائم فانه يؤدي الى العدم .

لكن الثورة اقوى البراهين على وجود الانسان. وفي الفلسفة المعاصرة حل المبدأ : انا اثور اذاً انا موجود ، محل المبدأ الديكارتي القائل : انا افكر اذاً انا موجود . ففي الثورة يعي الانسان وضعه كأنسان ثم يرفض هذا الوضع . ويكون من خلال رفضه اياه قد تخطاه . يسأل البير كامو : ما هو الرجل الثائر ؟ ثم يجيب : « انه من يقول : لا . لكن هذه اللا لا تعني العدم بل انها الباب الى النعم » . ومن خلال الرفض والقبول تتم اللحمة بين طرفي الانتقاض . لذلك لا يمكن للثورة ان تبقى في السلب ، «فلا» الثورة تؤدي حتما الى «نعم» البناء — هذا ان كانت الحركة الفكرية بينهما سليمة في اسسها وفي مغزاها .

الثورة اذاً حركة حيوية غايتها دفع الوجود البشري نحو تخطي ذاته ووضعه الحاضر . وهي لذلك لا بد وان تجمع فيها ابعاد الوجود الزمانية والمكانية . والتاريخ شاهد على ان الماضي يدفع الحاضر الذي لا يكتمل الا بالتوق الى المستقبل .

وكتاب الدكتور نديم البيطار ، الذي يقع في نحو الف صفحة والذي « لولا ضيق المجال » لزيد عليه ثلاثمائة صفحة جديدة، هذا الكتاب يريد مؤلفه انزاله في الثورة بين اللا والنعم ، اي انه كتاب يريد ان يضع نفسه في الانقلاب بين الرفض التام وقبول ما لا يدري . ويحدده كاتبه بانه « دراسة فلسفية اجتماعية في الانقلابات الكبرى او بالاحرى في النواحي الايديولوجية من هذه الانقلابات »(صفحة ٧) ، تلك التي تعني« في تجارب التاريخ الانقلابية الانتقال الثوري من وجود تقليدي الى وجود جديد ينقضه نقضا تاما ، يدمره ويجدده في جميع ابعاده ومن الجذور » (صفحة ٧) . كل ذلك كي يصل الى وعي المرحلة الانتقالية العربية الحاضرة في ايديولوجية تفرض نفسها على الناس والتاريخ .

وللانقلابات الكبرى في التاريخ سنة اذا ما عرفناها امكننا ان نتلمس ابعاد المستقبل . هذه الانقلابات الكبرى هي النظام الحر والماركسيا والنازية والبروتستانتية . وهنا لا بد من تسجيل مأثرة للكاتب: وهي هذا النفس الطويل في السرد، الزائغ عن قصده احيانا ، لما يعترضه من اسماء واكثار في الدخول في تفاصيل قد يظن القارىء لاول وهلة انها حشدت لغاية معينة .

نحن اذاً امام تجربة ثورية غايتها رؤية المستقبل انطلاقا من لوحة بيضاء — ما دامت الثورة على التقليد قد محت الاخضر واليابس — وقوامها عودة الى التاريخ كي نستخرج منه سنة الثورات التي تعاقبت فيه .

ان الوجود التقليدي وجود عفن وسخ يجب التخلص منه ، بل يجب الانتقام منه ، لانه عائق لعجلة التقدم . وهو هذا الوجود التقليدي الذي يتميز بالعبودية والخنوع والذل وجميع النعوت الشائنة . ولكن ما هو الوجود الجديد ، وما هي المبادىء التي يجب الاستناد اليها لتقرير جدة هذا الوجود ؟ ليس لنا في الكتاب سوى ما ورد حول « النفوس الانهزامية » التي مات كل امل في نجاتها وتحررها ، وحول « النفوس المريضة البالية » التي استعبدها الوجود التقليدي ، وحول « النفوس التي تنطوي على امكان الانتفاض والتحرر الروحي والانتقام العقائدي » (صفحة ٩٩٠) .

الا يتراءى لنا عندما نقرأ هذه الصفحات ان في فم الكاتب ماء ؟

ان الكاتب وقد آمن من جهة ، منذ اول صفحة من كتابه ، بان مرحلة ما من مراحل الوجود البشري تمحق وتمحو ما قبلها ؛ وقد آمن ، من جهة اخرى ، ان السببية في التاريخ موجودة لا سبيل الى انكارها وتجاهلها ؛ — يحاول عبثا ان يبني الوجود الجديد : لا لسبب الا لانه قطع قطعا فاصلا في كتابه بين الثورة في جذورها وبين علاقة الثورة بالبناء .

اين الكتاب اذاً من غايته ؟ غايته رسم ايديولوجية ، او تلمس نور ايديولوجية ، تنبع من المرحلة الانتقالية الحاضرة . ولكن سها عن بال المؤلف ان في الثورة ايديولوجية لولاها لما كانت

هناك ثورة ولما كان هناك ثائرون .

باسم من وما ثار المسيح ومحمد ولوثر و كارل ماركس ؟ ان الايديولوجية الانقلابية لا تنبع من فوق ، من السماء ، — انها ما تكون الثورة قد قامت باسمه ، وما يعطي للثورة الزخم والدفق الحيوي اللازم .

الكتاب عرض للايديولوجيات الثورية في التاريخ . اما الايديولوجية المطلوبة فغائبة .

ان تحرير الانسان العربي يتوقف في رأي المؤلف على كشف الايديولوجية الانقلابية وعلى تحريره من فلسفة الحياة التي عبرت عن الوجود التقليدي . فمشكلة المؤلف اذاً ليست في كشف ايديولوجية انقلابية فحسب ، بل في معرفة غاية هذا الصراع القائم بين وجود لم تتوضح معالمه بعد ووجود قائم كامل الاسس راسخ البنيان .

لقد انتصرت الايديولوجيات الانقلابية في التاريخ لانها كانت تحمل بين طياتها حلا لمشكلة الوضع البشري في عصرها . وكانت بذلك قابلة للبقاء . لكن التاريخ لا يعيد نفسه مرتين في مظهر واحد . وسنة الانقلابات تؤدي الى الوصل ما بين الثورة والبناء ، لكنها لا تعيد الثورة نفسها ولا البناء نفسه : والا لما كانت لنا حاجة الى انقلابات متعددة وربما كفانا انقلاب واحد حتى يستقيم الوضع البشري .

بقي ان الايديولوجية التي تنتفي منها سنة الايديولوجيات هي نشاط مستحيل ، او انها نشاط لايؤدي الى نتيجة . والايديولوجية التي لا تكشف عن نفسها منذ اول الطريق لا تكون مخلصة قادرة على ان تتجاوب والبناء الاجتماعي . وعلى الايديولوجيةان تعين هويتها، والا لما عرفها الناس.

ولعله من التجني ان نقول ان كتابا كهذا لم يغن المكتبة العربية . لقد حاول فيه مؤلفه ان يخطو الخطوة الاولى في كشف نواحي الايديولوجية الانقلابية . وقيمة هذه المحاولة انها باب الى افق اوسع ومادة اغزر ، لا في عرض نظريات فلاسفة التاريخ بل في تعميق هذه النظريات وابقاء ما فيها من امور حسنة للايديولوجية الجديدة . وان كانت هذه الايديولوجية قوية ثابتة مركوزة ، قدرت على البقاء .

جوزيف ابو جودة

الوثائق العربية ١٩٦٣

دائرة الدراسات السياسية ، الجامعة الامريكية ، بيروت ، ١٩٦٤

اصدرت دائرة العلوم السياسية والادارة العامة في جامعة بيروت الامريكية هذا المجلد الضخم المحتوي سجلا للوثائق العربية لعام ١٩٦٣ . وقد اوضحت في تقديمها لهذه المجموعة من الوثائق انها تعتبرها متممة « للوقائع العربية » التي تصدر عنها في اربعة اجزاء سنوياً .

والواقع ان اصدار مجموعة سنوية من الوثائق يواجه عدداً من الاسئلة المهمة، وهي : نطاق البلاد التي تتناولها الوثائق ، ونطاق البلاد التي نشرت فيها الوثائق في الاصل ، والاختيار فيما بين الوثائق نفسها، والتحقق من صحتها قبل نشرها، وترجمة هذه الوثائق من لغة الى اخرى اذا كانت منشورة بغير لغتها الاصلية .

اما فيما خص هذه المجموعة بالذات ، فقد اثار ناشروها عددا من هذه القضايا في التقديم القصير الذي رافقها ، فذكروا انها تقتصر على دول الشرق العربي وعلى المصادر العربية دون غيرها ، « رغبة في الا يكون اتساع نطاق المجموعة على حساب غزارة مادتها » . كذلك بينوا انه « لم يقصد لهذه المجموعة ان تشمل كافة الوثائق الهامة حتى للدول المقتصر عليها ، فقد اخرجت عمدا من نطاقها ، مثلا ، التشريعات والمراسيم والقوانين الادارية والفنية البحتة ، وكذلك اخرجت المعاهدات الثنائية والمتعددة الاطراف بين الدول

العربية من ناحية والدول غير العربية من الناحية الاخرى » .

الا ان محرري الوثائق ، (رغم تضييقهم للنطاق العام للمجموعة جغرافيا ، بقصره على دول المشرق العربي ، وموضوعيا ، بقصره على ما يصدر في البلاد العربية وحدها مما يعكس « التطورات السياسية الداخلية في الدول العربية العدة ، والتطورات في العلاقات بين هذه الدول ذاتها ») ، وسعوا تفسيرهم لهذا النطاق المحدد نفسه بحيث لم يتقيدوا « بالمفهوم التقليدي القانوني للوثيقة، فاعتبروا التصاريح، والخطب ، والمقابلات، والبيانات ، والبرامج الحزبية وغيرها ، كلها وثائق هامة ، وواردة في هذا الصدد » .

ان اصدار سجل سنوي للوثائق العربية عمل مشكور ، تستحق عليه دائرة العلوم السياسية اطيب الثناء ، اذ انه يسهل مهمات الباحث في التطورات المعاصرة للوطن العربي ، سواء ا كان هذا الباحث مؤرخا، ام محللا سياسيا ، ام مراقبا للتطورات الفكرية، بان يضع امامه في مجلد واحد، وثائق متناثرة في آلاف النشرات ، عبر ايام سنة كاملة من الزمن . وتزداد قيمة مثل هذه المجموعة كلما كانت اسس اختيار الوثائق المتضمنة فيها اوسع واشمل ، وأبعد عن اي ميل محدد . ولا شك في ان مجموعة الوثائق هذه تستحق التقدير من هذه الناحية، فلقد نشرت وثائق فترة مليئة باعنف الجدل ، دون محاولة للانتقاء المتحيز ، كما ان شمولها للخطب والتصريحات الصحفية ، ولوقائع المحادثات ، قد زاد كثيرا في مرأى الصورة التي تصورها .

الا ان لنا مع ذلك الملاحظات التالية :

اولا ، نأمل الا تقتصر المجموعات القادمة على دول المشرق العربي .

ثانيا ، نأمل ان تتناول الوثائق المهمة الصادرة خارج البلاد العربية ، كمناقشات المجالس النيابية في الدول الكبرى حول شؤون البلاد العربية ، وتصريحات زعماء هذه الدول وكتابات الصحف ذات الطابع الرسمي (صحف الدول الاشتراكية) .

ثالثا ، وهذا امتداد للنقطة المتقدمة ، نأمل الا تقتصر المجموعات التالية على الامور الداخلية الخاصة بكل دولة عربية ، وعلى علاقات الدول العربية فيما بينها ، بل تتناول علاقاتها الدولية ايضا .

ونلاحظ بهذه المناسبة ان جانبا من الوثائق المنشورة يدخل فعلا في نطاق العلاقات الدولية . مثلا البيان المشترك عن محادثات الرئيس عبد الناصر مع الرئيس هاماني ديوري رئيس حكومة النيجر (وثيقة ١٢١) ، وخطاب الرئيس السابق ابراهيم عبود في اجتماع وزراء مالية افريقيا (وثيقة ١٥٥) ، والبيان المشترك عن محادثات الرئيس عبد الناصر مع هيلاسيلاسي (٢٤٦) ، ومع شوان لاي (٢٨٢) ؛ هذه كلها وثائق تدخل في باب العلاقات الدولية ، ولا نرى سببا لانتقائها هي ، من دون مجموع وثائق العلاقات الدولية ، ونشرها في المجموعة . ولا نعتبر ان وقوع الحوادث المتصلة بها في بلد عربي يشكل سببا يدعو الى معاملتها باسلوب مختلف عن معاملة الوثائق الاخرى المتصلة بالعلاقات الدولية ، والمتصلة بحادث يقع خارج البلاد العربية .

رابعا، في المجموعة وثيقة لا نرى سببا لنشرها، وهي قصيدة الفريق الركن صالح مهدي عماش (١٥٩) ، فلئن كانت تشكل جانبا من شخصية الفريق الشاعر ، ناظمها ومنشدها ، فهي لا تشكل جزءا من الاحداث .

خامسا ، لقد تجنب محررو الوثائق تحديد موضوع لها ، مما انعكس على عنوان المجموعة حين دعوها « الوثائق العربية » . الا ان جميع وثائقها تقريبا هي وثائق سياسية . (حتى خطاب الرئيس عبد الناصر في مهرجان العلم السنوي — وثيقة ٢٨١ — يدخل في باب الفكر السياسي)؛ وعلى ذلك فاننا نرى انه كان من الاولى تحديد المجال السياسي موضوعا للمجموعة ، ودعوتها « الوثائق العربية السياسية » .

برهان الدجاني

مشكلة الانتحار

بقلم مكرم سمعان . دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٤

ان « مشكلة الانتحار » دراسة رزينة وفريدة . وتعود رزانتها الى الاسلوب العلمي الذي تبعه الاستاذ مكرم سمعان ، مؤلف هذا الكتاب ؛ وهي فريدة من نوعها لا لانها ادخلت على الموضوع مفاهيم نفسية – اجتماعية جديدة ، بل لانها وضعت باللغة العربية وعن قطر عربي ، هو الجمهورية العربية المتحدة .

يستهل الكاتب دراسته بتعريف الانتحار بانه عمل ارادي غايته تدمير النفس بالنفس . فهو بذلك ظاهرة انسانية بحتة ، بحيث ينتفي على الحيوان العمل الارادي . وللانتحار ، كظاهرة انسانية ، مكانات مختلفة عند الشعوب . فمنهم من يقيمه كعمل فدائي ، كما جرت العادة عند اهل اليابان ؛ ومنهم من يحسبه ضربا من ضروب الجبن والتهرب من مسؤولية الحياة ، كما هي الحالة عندنا في العالم العربي . غير ان الاقدام على الانتحار ، في اية حالة ، يكسب المنتحر او الشارع في الانتحار نوعا من الاكتفاء الذاتي وشعورا بانجاز الغرض . واصدق شاهد على هذا عودة الشارع بالانتحار والخافق في تنفيذه الى حالة سلوكية طبيعية فيما بعد .

ويتصل هذا الاكتفاء الذاتي بدوافع الانتحار مباشرة . ففي المجتمعات التي لا تتقبل السلوك الانتحاري يقدم المرء على فعلته عندما تتضارب مفاهيمه مع مفاهيم المجتمع وآراء الآخرين الى حد لا يقبل المساومة مخرجا . فيولد هذا التضارب شعورا بالعزلة المرعبة ويقينا بتفاهة « الأنا » . وبذلك يصبح الانتحار مخرجا لهذا التضارب . وقد يصح هذا القول على جمهرة المنتحرين الذين ينحون باللائمة على انفسهم لا على الآخرين . غير أن الاستاذ مكرم سمعان اظهر من خلال الوثائق الشخصية التي جمعها عن ستة وستين شخصا انتحروا عام ١٩٥٩ في مدينة القاهرة ان نسبة الذين انحوا باللائمة على انفسهم يفوق نسبة الذين لاموا الآخرين، ولكن اكثر الذين شر ٤ وا في الانتحار واخفقوا تنفيذه (وعددهم واحد وخمسون) انحوا باللائمة على الآخرين .

ثم يستعرض المؤلف بشيء من التفصيل كثيرا من الدراسات الغربية التي تناولت هذا الموضوع ، ويستأنف من بعد ذلك بحث الموضوع في مصر على ضوء هذه الدراسات والاستنتاجات المستقاة منها . فيقارن بين المنتحرين فعلا والشارعين في الانتحار ممن فشلوا في تنفيذه ، بالنسبة الى اعمارهم واجناسهم وجنسياتهم ودياناتهم ومهنهم ومكانتهم العائلية ودرجات تعليمهم ، وغير ذلك من المظاهر الاجتماعية . ويستخلص المؤلف من هذا العرض ان اعمار المنتحرين والشارعين بالانتحار في مصر ، خلافا للنتائج التي تضمنتها الدراسات الغربية ، تتراوح بين العشرين والاربعين سنة وتكاد تنعدم بعد هذه السن ، بينما تتزايد نسبة المنتحرين في الغرب مع ازدياد السن حتى الستين . ويختلف هذا الامر بالنسبة للجنس ؛ اذ اثبتت الاحصاءات في مصر وفي الغرب ان نسبة الذكور بين المنتحرين تفوق بكثير نسبة الاناث ، غير ان نسبة الاناث بين الشارعين في الانتحار تفوق نسبة الذكور . ويتجلى هذا الفرق في الوسائل المستعملة لتنفيذ عملية الانتحار ، كما انه يتجلى في اختيار مكان الانتحار . فبينما يختار المنتحرون وسائل فتاكة،يميل الشارعون بالانتحار الى استعمال وسائل اقل خطرا ، ويؤثرون الامكنة العامة لتنفيذ مخططهم ، حيث يكونون على مرأى من الناس .

ويظهر من الاحصاءات المصرية ان الفرق في النسب بين اصحاب الجنسيات والديانات المختلفة ليس فرقا مميزا . بيد ان ذوي التعليم العالي واصحاب المهن العملية والمتعطلين عن العمل كانوا اكثر ميلا الى الانتحار من غيرهم . وكذلك هي الحال في صفوف المطلقين والذين لم يتزوجوا او الذين كانوا يسكنون بمفردهم .

ثم يذهب الاستاذ مكرم سمعان في تفسير هذه الظواهر،فيردها الى عامل اساسي وهو عامل الشعور بالعزلة والغربة . ولكنه ، زيادة على ذلك ، يتناول بالتفسير كل ظاهرة من هذه الظواهر على حدة . وهنا قد تكمن نقاط الضعف في كتاب « مشكلة الانتحار » ، اذ ان اكثر هذه التفسيرات مقتضبة حتى الابهام وتقليدية وغير مرتبطة مباشرة بالنظم الاجتماعية السائدة في مصر . ولنعطِ مثلين على ذلك .

اولاً ، يعزو الكاتب الفرق بين الغرب ومصر بالنسبة لاعمار المنتحرين الى « تحول المجتمع المصري الصناعي وما ينتج عن هذا التحول من تضعضع في التقاليد القديمة وقدرتها على الضبط والتوجيه » .

هذا تفسير يحتمل الجدل . فقد يفسر هذا القول سبب ازدياد نسبة عامة المنتحرين في مصر مع ازدياد حركة التصنيع،ولكنه لا يفسر بالضبط سبب ازدياد نسبة المنتحرين بين صغار السن بالنسبة لكبار السن . اذ لو صح هذا الافتراض لكان من المتوقع ان تزداد نسبة المنتحرين في الغرب بين صغار السن بالنسبة لكبار السن بقدر ازدياد النشاط الصناعي هناك . ولكن الحالة في الغرب هي عكس ذلك .

يظهر لي ان هذه الظاهرة – ظاهرة الفرق في اعمار المنتحرين بين الغرب ومصر – قد تعود الى انعدام حضارة خاصة بالاحداث في مصر ووجودها في المجتمعات المتصفة بالاستهلاك الجماعي المتزايد ، واخصها في الغرب . فتزايد نسبة المنتحرين بين الاحداث في مصر قد يعود الى طغيان حضارة الراشدين المتمثلة بسلطة الآباء القاسية على الابناء ، وثورة الابناء الاحداث على هذه السلطة وعلى ذلك الطغيان . وما الانتحار في نظري سوى ثورة نفسية على سلطة اجتماعية فشل المنتحر في استيعابها فتحداها بتدمير نفسه .

ثانياً ، يرجع الاستاذ مكرم سمعان ازدياد نسبة الانتحار بين الذكور وقلتها بين الاناث الى امرين اساسيين : الامر الاول يتعلق بالعناية الفائقة التي تتلقاها الانثى بالنسبة للذكر ؛ والامر الثاني يتعلق بتورط الذكور في مشاكل الحياة اكثر من تورط الاناث .

التفسير الثاني منطقي ومعقول . واما الاول فهو مبعث للشك ، والسبب في ذلك كون الذكور في حضارتنا محط عناية الاهلين لاعتبارهم ركيزة العائلة والمجتمع . فهم دعائم البيت والمستقبل ، ولذلك يهتم الاهلون باعدادهم اعدادا يتلاءم مع متطلبات مكانتهم الاجتماعية الحاضرة من جهة والمكانة التي يصبون اليها من جهة اخرى . يزاد الى هذا القول اختلاف طرق تقدير الذكر والانثى وما ينتج عن هذا التقدير من تفاعل اجتماعي والانفعال النفسي المرتبط به .

تقدر قيمة الذكر بنسبة نجاحه في مجتمعه وبنسبة ما احرزه من اعمال . ونجاحه ، الى حد بعيد ، هو من صنع يده . اما قيمة المرأة فتعود الى قضايا خارجة عن ارادتها ، كالجمال الجسماني مثلا . فالرجل اذاً مسؤول عن مصيره ، ولذلك يتحسس مشاكله بعنف شديد ، مما يؤدي به ، ان اختل ميزان هذا التحسس ، الى الانتحار . بينما تجد المرأة نفسها غير مسؤولة عن مصيرها ، فمصيرها مرتبط بعوامل خارجية لا قوة لها عليها. وهذا يضعف التحسس بالمشاكل الاجتماعية عند المرأة والانفعالات النفسيةالتي قد تنشأ عنها.ويدعم هذا الرأي تفوق نسبة المنتحرين من البروتستانت على نسبة المنتحرين من الكاثوليك ، كما اشار الى ذلك دوركايم في حينه ، اذ قد جعلت الكنيسة البروتستانتية الفرد مسؤولا عن خلاص نفسه باعماله . وهذا ايضا ما يفسر كثرة المنتحرين من المتعلمين وقلتهم بين الاميين ، اذ ان المتعلم اكثر تحسسا بمشاكل حياته .

لقد اجاد المؤلف في بحثه مشكلة الانتحار في مصر ، وذلك باتباعه النهج العلمي الدقيق الى حد غدت عنده اطروحته لشهادة الماجستير كتابا قيما يجدر الاطلاع عليه. ولكن يبدو لي انه قد قصر في تفسير بعض مظاهر الانتحار وردها الى اصلها الكامن في المعتقدات الحضارية التي تسود المجتمع المصري . وكنا نتمنى على الاستاذ سمعان ان يستفيض في شرح هذه الظواهر ، لا ان يوجزها بتفسيرات عامة ومقتضبة .

فؤاد اسحق الخوري

الشعر الحديث في دراستين

«الشعر العربي الحديث وروح العصر»، بقلم جليل كمال الدين. العلم للملايين، بيروت، ١٩٦٤

«قضية الشعر الجديد»، بقلم محمد النويهي. معهد الدراسات العربية العالية، القاهرة، ١٩٦٤

بينما يوهم العنوان الفضفاض « للشعر العربي الحديث وروح العصر » بان ثمة خيطا ينتظم هذه الدراسات في نهج علمي موضوعي، تنكشف هي عن استهتار مؤذ بالمنهج العلمي ويتأكد انها منفصلة انفصالا تاما واحدتها عن الاخرى. وفي تأكيد رأينا هذا نعرض للملاحظ التالية: اولا، يبدو لنا انه من الحتمي، في اية دراسة تتناول ما نسميه « روح العصر »، ان تنصب على استكشاف الخلفية المميزة لهذا العصر، لا سيما عصر كالعصر الذي يشكل اطار دراسة المؤلف، عصر افتراق عميق وجذري، وانقلاب حضاري، بابعادها الفكرية والاجتماعية والسياسية، والسمات الحضارية التي تطبعها، وبكل ما فيها من تأثيرات حضارية وافدة، وتيارات بيئية، وامتدادات لجذور تتأصل في تربة عميقة لها انصباباتها القومية والدينية والثقافية المتبلورة، والتي تجبهها تيارات وافدة لها من التبلور والاصالة الحضاريين ما يجعلها تترك آثارا عميقة في « روح العصر ». ورغم ما يبدو من حتمية هذه الدراسة في موضع كهذا، وفي عصر كهذا، فان المؤلف لم يلتفت اليها ولم يحاول ان يتقصى ابعادها بل انه تجاوزها في المواضع التي كانت الدراسة تسوقه اليها.

ثانيا، في دراسته لقوقعة نازك الملائكة ظهر بوضوح ان الدراسة لا تعدو ان تكون دراسة موضعية سريعة لشعرها بكل ابعاده دون التفات الى ما يعكسه شعرها من سمات « روح العصر »، ذلك ان دراسته تصل في انصبابها على شعر نازك الملائكة باعتباره المستقل هذا الى دراسة تكنيك الديوان الاسلوبي. وهذه الظاهرة لا يمكن ان تجاوز دون استنباط لدلالتها، فلا يمكن ان دلالتها توسع في البحث لا ضرر فيه.

ثالثا، الى اي مدى يمكن ان يعتبر الشعراء الذين قدمهم المؤلف تعبيرا عن « روح العصر »؟ وهو يعتبر ثلاثة منهم اقرب الى شعراء القوقعة. أو لا يحتاج الامر الى ناقد بذكاء حاد ليستطيع ان يستشف « روح العصر » في اعمال شعراء من هذا النمط؟

رابعا، في دراسته لشعر خليل حاوي يرتكز البحث على دراسة موضعية لديوانيه. وثمة غرابة مدهشة في ان يمر دارس بشعر خليل حاوي كما مر به المؤلف، ذلك انه ان كان ثمة شاعر جسد روح العصر في واحد من اخصب تياراته وحمل ملامح وجه متعب من هذا العصر، فان هذا الشاعر هو خليل حاوي، الذي عجز المؤلف عن ان يرسم له وجها اكثر وضوحا من شاعرة قوقعة مثل نازك الملائكة.

خامسا، في الاحكام التي اطلقها على بدر شاكر السياب و نازك الملائكة من وجهة نظر ماركسية متطرفة، يعجزنا ان نلمس ملامح ناقد يتلمس روح العصر، في اعمال شعراء العصر، اذ يفترض ان عمله يجب ان يكون استقرائيا صرفا، دون ان تستوفز اعصابه اتجاهات مناقضة لاتجاهه، فيحكم عليها بعصبية وسرعة.

ويثير الكتاب، اضافة الى ما تقدم، عددا من الملاحظ الاخرى، منها فهم المؤلف للمنهج المقارن: اذ يكمن خلف اللهجة اللامتواضعة التي تلف الكتاب، قابعة في عدد كبير من الصفحات، وزاهية على الغلاف، شعور بان المؤلف يحس انه قد استخدم المنهج المقارن بصورة فذة. اما ما هو حقيقي فهو ان فهمه للمنهج المقارن فهم ساذج وسطحي، وما فعله المؤلف في مقارنات لا يعدو المنهج الاحصائي: فهو يدرس البياتي مثلا مشيرا الى واحد من المواقف عنده، ثم يشير الى ورود

الموقف ذاته عند شعراء آخرين يسرد اسماءهم سردا . وثمة سؤال ينبع من هنا : ترى ما هي قيمة المنهج المقارن اذا لم يكن طريقا للكشف والربط المؤديين الى فهم اعمق وادق لموضوع الدراسة ؟

ومنها ان الدراسة ينقصها الكثير من الذكاء . واؤكد على الافتقار الى الذكاء فيها ، سواء في قدرته على استشفاف روح العصر من خلال الشعر المدروس او في آرائه النقدية او في طريقته في العرض ، او في ادائه ولغته حيث تبرز اخطاء عجيبة ، وبعد التعبير عن البراعة والذكاء . ويبرز ذلك بوضوح في دراسته للبياتي وحاوي ، حيث تتحول الدراسة بالنسبة للاول الى احصاء للالفاظ الواردة في شعره يلمها المؤلف تحت عنوان واحد ، بينما يظل ذهنه في دراسته لحاوي طافيا على سطح الدراسات التي كتبت عنه .

يقف كتاب « قضية الشعر الجديد » في الطرف النقيض للكتاب السابق من زوايا عديدة . لعل ابرزها انه يغنى بذكاء حاد ، وعمق فكري رائع . وبينما ينصرف الكتاب السابق الى دراسة تتركز في مضامين الشعر الحديث ، ينصب هذا على دراسة الشكل في هـذا الشعر ، وبصورة ادق ينصب على دراسة بعض زوايا الشكل في هـذا الشعر . اذ تبرز قضيتان رئيسيتان من خلال الغنى الخصب هما : اولا ، الشعر ولغة الحديث اليومي ، وثانيا ، الوزن في الشعر الجديد .

يمكن ان نعتبر حتمية الشكل الجـديد قضية المؤلف الوحيدة ، ومـا دراسته لاوزان الشعر الجديد الا وسيلة لتأكيد العلاقة الوشيجة بـين الشعر ولغة الحديث اليومي . ذلـك ان الدافع الرئيسي ، في رأيه ، وراء خلق الشعراء للاشكال العروضية الجديدة هو انها تحقق لهم مجـالا اكثر انفتاحا للاقتراب بالشعر من لغة الحديث اليومي .

وفي محاولته لتأكيد حتمية اقتراب الشعر من لغة الحديث اليومي يخطو بنا خطوتين بارعتين . فهو يؤكد اولا ان الوزن امر ضروري جـدا للشاعر ، اذ هو ضرورة جسمية عضوية ، يدرسها من خلال الاقتران الواضح بـين حالات الانفعال العصبي التي يصدر الكلام معها عن الانسان بمقاطع منتظمة في الفترة الزمنية التي تفصل بينها ، وبين كون الشعر باوزانه المختلفة وانظمة ايقاعه المتعددة محاكاة للتموج الصوتي والاهتزاز الجسمي اللذين يأخذاننا ونحن نعاني الانفعالات القوية . فالوزن ليس الا تنمية لبذور موجودة في صميم الانفعال البشري ، وهو ليس شيئا استثنائيا غيبيا فذا يفرد الشعراء عن البشر العاديين . ثم يصل الى الخطوة التالية اذ يقول: «واذا كان هذا هو شأن الوزن نفسه ، وهو اعظم ما يميز الشعر عن النثر ، فما رأينا في لغة الشعر ؟»

اننا نرى انه لم يفرق بين عدة امور . ولعلنا نوضح رأينا من خلال الاسئلة التالية : ما هو مدلول الاصطلاح التالي « لغة الحديث اليومي » ؟ وهل يعني به اللغة العامية ؟ وانما نطرح هـذا السؤال لان الاصطلاح يبدو غائما عند المؤلف ، ويتأكـد هذا اذا لاحظنا شيئين : يقول : « وكلما اخـذ الشعر بتقاليده الاسلوبية يبتعد عن لغة الكلام ، وجب ان تقوم فيه ثورة تعيده الى اللحاق بركب اللغة الطبيعية التي تنمو دائما وتتغير (في مفرداتها وتراكيبها وفي نطقها ونبراتها) » . والجملة المقوسة تظهر بوضوح ان المصطلح يعني بالنسبة اليه اللغة العامية .

الشيء الثاني يظهر من التدقيق في دراسته لقصيدة الجميح ، اذ يدرسها ليؤكد اقترابها من لغة الحديث الحية الزاخرة التي يتحدث بها الناس في واقع تجاربهم . ويحـاول اثبات ذلك في كثير من المواضع عن طريق عقد مقارنات بـين ابيات من القصيدة وبين جمل ينتزعها من الحديث اليومي .

وفي رأينا ان الاقتراب بـين البيت الشعري والفقرة المستشهد بهما ليس اقترابا بين لغتهما وتركيبهما وانما هو اقتراب بين مـا يمكن ان نسميه قالب التعبير الانفعالي (او القـالب التركيبي للجملة الانفعالية) . فهو يترجم اسلوب الانفعال في القصيدة باسلوب الانفعال في اللغة العامية ، من استفهام وتعجب وتمن وطلب ورجـاء واستنكار ، ويفوته انه لا يثبت الاقتراب بين لغة البيت ولغة الكلام ، سواء كلامنا نحن او الكلام الجاهلي . مع انه من الواضح ان اصطلاحه سابقا كان يعني اللغة اليومية من حيث هي مفردات وتراكيب ومن حيث نطقها ونبراتها لا من حيث قالب التعبير الانفعالي .

وما دام الاقتراب بين المثل الجاهلي والفقرة

العامية اقترابا بين التركيب الانفعالي لجملتيهما ، فاننا نعتقد ان ما يود المؤلف ان يقوله هو الدعوة الى ان يكون الشعر رصدا للتوتر الانفعالي النفسي ، وهذا يمكن توفيره في اكثر الشعر تعقد لغة وبعدا عن الكلام اليومي . والدليل على ذلك الابيات التي استشهد بها والتي تبتعد بعدا كاملا عن لغتنا ومع ذلك تبلغ الذروة في رصد التوتر النفسي . فالبراعة فيها لا تكمن في انها تستخدم لغتنا وتراكيبنا ، وانما في انها تعتمد القوالب الانفعالية نفسها التي تعتمدها لغتنا اليومية . وثمة فرق واضح بين الامرين ، اذ ان التوتر الانفعالي له ديمومة مستمرة، ومن هنا كان بالامكان التعبير عنه في كل عصر بلغته، واما لغة الكلام فمتغيرة متطورة.

واذا كان هدف الشكل الجديد هو الوصول الى اللغة الحية في الشعر ، فكيف استطاع المثل الجاهلي ان يحقق الاقتراب من اللغة الحية ضمن الشكل القديم ؟

ونود ان نقول ان الوزن وحده ، والايقاع الشعري ، لا يكفيان ليعطيا للغة الشعر سمة الانفعالية . ويكفي في ذلك ان نلاحظ ان باستطاعتنا التعبير ببحر واحد وتفعيلة واحدة عن ذروتين من ذرى التوتر النفسي ، كما في شطري خليل الخوري وصلاح عبد الصبور ، وفي رأينا ان ذلك عائد الى فن الاداء في الشعر . بل لعل الوزن اذ يكون احيانا ذا اثر عكسي في تحقيق التوتر النفسي ، كما في شطر صلاح عبد الصبور ، في رأينا، فنحن نرى، على عكس ما يرى المؤلف ، ان الزحافات في هذا الشطر بما تحويه من سرعة وحدة وتوتر عال في الانتقال بعيدة عن رصد الجو النفسي المفروض ان ينتشر فوقه امتداد واتساع في الحركة ، يوحيان بالتدرج والشمول في حلول المساء . وكان بالامكان تحقيق ذلك عن طريق استخدام احرف المد ، واعتماد القيمة التعبيرية للحرف ، فان لفظة يقبل لا يمكن ان ترسم الانتشار والشمول في حلول المساء . وبينما يبدو الوزن هنا مخلا برصد التوتر النفسي والحالة الشعورية ، يبدو ان الذي عوض الخلل الموسيقي هو التركيب النحوي والقيم الصرفية في تتابع الافعال وتركيبها .

يصفو لنا من آراء المؤلف ان الاشكال العروضية الخليلية قد اجدبت ، وان الزمن هو زمن خلق اشكال جديدة . وقد عمل الشعراء المحدثون ، وطليعتهم نازك الملائكة و بدر شاكر السياب ، على خلق الشكل الجديد . الا ان الشكل الجديد نفسه ليس نهائيا في رأيه ، ولا بد من البحث عن اشكال جديدة . ولا بد ان تكون هذه الاشكال اكثر طواعية واقل ضوابط . لذلك يقترح المؤلف ان نستعير نظام النبر الذي يتبناه الشعر الانكليزي ويرى اننا لا نأتي بنظام غريب على لغتنا حين نفعل ذلك ، فان العربية تعرف نظام النبر منذ عصورها الاولى – ويصرف جهدا كبيرا يقرأ بمتعة ، ليثبت ذلك .

الا اننا نعتقد ان الجهد الزاخر الذي صرفه لم يصل الى اثبات صلاحية البديل الذي اتى به ، اذ لا يبدو من خلال حديثه الطويل عن النبر اي تعارض بينه وبين النظام العروضي في الشعر العربي – ورغم الفرق الواضح في الاساس بين النظام الكمي والنبر ، فان حديثه عن النبر لا يظهر النبر بديلا او نظاما عروضيا ثانيا ، وانما يبرز النبر اقرب الى طريقة في التجويد ، اقرب الى طريقة في الالقاء الشعري تعتمد على اعطاء الكلمة ابعادها النفسية واجواءها العاطفية النابعة من موضعها في السياق العام ؛ اي ان النبر يظل شيئا منفصلا عن التشكيل الشعري ، بعيدا عن شروط التأليف الشعري ، ويتحول الى امكانية تخص اللفظة الشعرية وحدها ، يمكن استغلالها في اغناء التعبير الشعري . فهي ليست شرطا فنيا ، وانما امكانية فنية . واذا كان هذا ما عناه المؤلف فان ذلك يعني امكانية الاستغناء عن الوزن بصورة مطلقة ، كما يعني في الوقت نفسه قابلية الجمع بين النبر والعروض المقطعي .

تبقى ملاحظة اخيرة حول الموضوع : ان المؤلف يعطي كل القيم التعبيرية للعروض ، ويهمل اهمالا تاما ما نسميه « فن الاداء في الشعر » . والواقع ان النقد الحديث ما يزال يعتبر قضية الشكل الجديد قضية العروض فيه، الا اننا نرى ان قضية هذا الشكل هي قضية «فن الاداء في الشعر».

كمال ابو ديب

هوامش

البحث عن حياة ثقافية خارج القاهرة كالبحث عن الحياة ذاتها على سطح القمر ... فما زال اهل العاصمة يستأثرون بمعظم مظاهر الرخاء الثقافي التي فاضت بين ارجاء المدينة الكبيرة حتى عن حاجة الفرد العادي ... اما ساكن الاقاليم اذا كان في المدينة فليس امامه سوى القهوة يبعثر فيها وقته وعمره... اما اذا كان في القرية فليس امامه سوى زوجته، لعبته المفضلة، ينسى معها احزانه .

حامد سليمان في « آخر ساعة »

« المقامرون » ، مسرحية الكاتب الروسي جوجول ، اذاعها البرنامج الثاني ليلة الاحد الماضي. ترددت فيها كلمات « مستر » و « كولونيل » و « جنرال » و « هيب هيب هورا » و « اوكي » و « اورايت» . المسرحية تدور حوادثها في روسيا قبل الثورة ، وليس في بريطانيا ولا امريكا . المترجم والمخرج والذين مثلوها ، كيف فاتهم جميعا هذا ؟

« الكواكب »

المسؤولون عن الصحافة والاذاعة والتلفزيون حريصون جدا اليوم على عرض مباريات كرة القدم . واني لاعجب انيكون للبعض اهتمام بكرة القدم اكبر من اهتمامه بأية ناحية اخرى من نواحي نشاط المجتمع ... ما معنى هذه الظاهرةالخطيرة ؟ لحساب من يشغل الناس بهذه الصغائر ؟ ... حذار ان تلهينا صغائر الامور ، فما احوجنا الى الاهتمام بقضايانا والاستعداد لحمل راية الجهاد .

رسالة لمحمد السحرتي في « الثقافة »

حتى الرقم ، عندما وصل الى لبنان ، فقد علميته وموضوعيته ووقاره ... « فالحوادث » ، مثلا ، حسب الاحصاءات احتلت من حيث التوزيع ٣ مناصب مختلفة : مرة كانت الثانية ، ومرة كانت الثالثة ، ومرة كانت السادسة . ولم يحدث ان سئلنا مرة من هذه المرات الثلاث عن مدى توزيعنا الصحيح. مسكين الرقم ، لقد خضع هو الآخر لنظام الاقتصاد الحر .

« الحوادث »

ان كل كلمة تتذوقها ام كلثوم في قصيدة او اغنية، تشق طريقها في سهولة الى الشهرة والمجد وتصبح مثلا نتبادله في احاديثنا وعبارات نستشهد بها في خطاباتنا الغرامية . والشاعر الذي يرفض الاستجابة لرأي شاعرة الحب والجمال ، اما ان يكون مجنونا واما ان يكون مغرورا .

جليل البنداري في « اخبار اليوم »

عندنا ناس يلبسون برنيطة الخواجة ويسمعون موسيقانا وهم يمطون الشفاه في قرف : موسيكا فالصو ! موزيكا فياسكو ! بينما موسيقانا المصرية الشائعة التي يلعنون سنسفيلها اصبحت تكتسح اوربا كلها . جمل كمال الطويل والموجي وبليغ حمدي تنتشر كالبقدونس في الالحان الاوربية الحديثة .

احمد رجب في « اخبار اليوم »

تضمن تقرير بعثة ارفد احصاءات كثيرة دقيقة ، اهمها . . . عدد الصحف (اللبنانية) بين شهرية واسبوعية ويومية، وقد بلغ مجموعها ٣٦٧ صحيفة– مع ملاحظة ان اللبنانيين نادرا مايقرأون الصحف.

يوسف الحوراني في « الجريدة »

كيف يسمح احسان عبد القدوس ، وهو في بلد الازهر الشريف ، بنشر قصيدة من قصائد عبد الوهاب البياتي على صفحات « روز اليوسف » ؟ وليحكم حماة الدين الاسلامي ، بل والدين المسيحي بل وكل من يؤمن بالله الواحد القهار ، على مدى الاسفاف الذي وصلت اليه مجلة « روز اليوسف ». وان اقل ما يمكن عمله هو انزال عقوبة ادبية على مجلة « روز اليوسف » فتحرم من الدخول الى السودان الذي يؤمن مسلموه ومسيحيوه بعزة الله

وجلاله . (في « الصباح الجديد ») .

اقتبسها رضا النجومي في « الصياد »

لاول مرة منذ بدأ مهرجان بيروت امتلأت سينما الحمراء ، التي يقام بها المهرجان ، بالجمهور لرؤية « فجر يوم جديد » . ولاول مرة ايضا في المهرجان بقي المتفرجون الى نهاية الفيلم . في بعض الافلام كان المتفرجون يخرجون في منتصف الفيلم .

سعد الدين توفيق في « المصور »

فتح احمد رامي عينيه وروحه في جزيرة طشيوز الجميلة ، احدى جزر الارخبيل اليوناني ، التي اوحت لهوميروس بالالياذة والاوديسا ، ولفرجيل بملحمته الاينياد ، آيات الشعر اليوناني القديم .

محمد رسلان في « الجمهور الجديد »

من حق شعراء الشباب ان يفسح امامهم المجال ليجددوا ، وليحدثوا في الشعر ما يشاؤون من الوان الخلق والابتكار ... على ان يظل هذا الخلق وذلك الابتكار في دائرة القومية والوحدة والعروبة بصفة عامة .

عامر محمد بحيري في « الثقافة »

عزاء الشعر الجديد ان الذين طالبوا بالغائه ليسوا شعراء ، ولكنهم يصلحون مفتشين في قطارات سكة حديد الدلتا .

محمود السعدني في « روز اليوسف »

سئلت (في امريكا) ان القي محاضرة عن الشعر العربي ، فاستجبت . وبدأت المحاضرة بحديث عن مصر ، والسد العالي ، والثورة ، وآثار النوبة . ثم اوجزت تاريخ الشعر العربي منذ الجاهلية حتى اليوم ، وتلوت عليهم نماذج منه من شعري ومن شعر غيري .

صالح جودت في « المصور »

عشرون شاعرا من بلدان متعددة اجتمعوا في برلين ... اسف المجتمعون على غياب معظم آسيا ما عدا يوغسلافيا .

« شعر »

بمناسبة نشر مذكرات شارلي شابلن ، قرأت مرة في جريدة « الانتراسيجان » ان المحققين الامريكيين الذين كانوا يفتشون بيت شارلي شابلن بحثا عن الوثائق التي رأت المحكمة وجوب الاطلاع عليها اثناء نظر القضية التي رفعتها ضده زوجته — هولاء المحققون عثروا على اوراق تثبت ان شارلي شابلن عربي الاصل ، وان اسم اسرته الحقيقي الاصلي هو شيكلان ... وفي هذا الخبر من الغرابة ما فيه مما قد يحمل القارىء على تكذيبه او على الاقل الشك في صحته . ولكن الخبر مع ذلك ليس بالمستحيل او غير قابل للتعليل .

محمد التابعي في « آخر ساعة »

كل افلام الملل والضياع سقطت عندنا . آخر افلام فيلليني « الحياة اللذيذة » سقط سقوطا شنيعا رغم ما فيه من مشهيات وتوابل وانيتا اكبرج . هذه الافلام تسقط هنا لسببين : اولا لانها لا تعتمد على قصة محبوكة ملمومة لها اول ولها آخر . ثانيا لان مجتمعنا لا يعرف الضياع الذي يسود المجتمع الانكليزي او الفرنسي او الامريكي .

سعد الدين توفيق في « المصور »

نحن الذين نردد دوما قول رشيد نخله « كلنا للوطن » يجدر بنا ان نردد مرة واحدة ، حكومة وشعبا ، « كلنا لرشيد نخله » .

رياض حنين في « الجريدة »

الاحاديث التي تدور في هذه البيوت (الامريكية مع الزائرين المصريين) نافعة ، وكثيرا ما تكون ممتعة . انها تتيح لك الفرصة لفهم العقلية الامريكية ، وتتيح للامريكيين الفرصة لفهم العقلية المصرية . واكثر الامريكيين يجهلون كل شيء عنا . ونحن ندهشهم حقا حين نريهم اننا نعرف كل شيء عن بلادهم ، وعن كل بلاد الارض ، واننا نتحدث بلغة انكليزية افضل من لغتهم : لانهم يتحدثونها باللهجة الامريكية الدارجة ، ونحن بلغة شو وملتون وشيكسبير .

صالح جودت في « الكواكب »

مِن كتّاب العدد

احمد فؤاد الاهواني : استاذ الفلسفة في جامعة القاهرة ؛ من مؤلفاته « التربية في الاسلام » و « فجر الفلسفة اليونانية قبل سقراط » و « معاني الفلسفة » و « ميزان الحق » .

عفيف بهنسي : الناقد الفني ، ومدير الفنون التشكيلية والتطبيقية في سوريا .

مروان الجابري : المعلق السياسي على الشؤون العربية والدولية في مجلة « الاسبوع العربي » .

جبرا ابراهيم جبرا : يعود ، بقصة « السفينة » هذه ، الى عالم القصة الذي كان قد هجره سنوات طويلة انصرف خلالها الى الشعر والنقد والرسم . سيظهر له في الموسم الحالي ديوان شعر ومجموعة من الدراسات النقدية الادبية .

مجيد خدوري : مدير معهد دراسات الشرق الاوسط بجامعة جونز هوبكنز ، وصاحب عدد من المؤلفات بالانكليزية عن التراث الاسلامي (« الحرب في الشرع الاسلامي »)وعن العالم العربي المعاصر (« ليبيا الحديثة » ، « العراق المستقل ») .

فؤاد اسحق الخوري: استاذ العلوم الاجتماعية والانثربولوجيا في جامعة بيروت الامريكية .

برهان الدجاني : رئيس الاتحاد العام لغرف التجارة والصناعة والزراعة للبلاد العربية .

نقولا زيادة : استاذ التاريخ العربي في جامعة بيروت الامريكية ؛ له من المؤلفات بالعربية « العروبة في ميزان القومية » و « وثبة العرب » ، وبالانكليزية « اصول القومية في تونس » و « السنوسية » و « سوريا ولبنان » .

فايز صايغ : استاذ العلوم السياسية في جامعة بيروت الامريكية ؛ من دراساته بالعربية «رسالة المفكر العربي» و « مشروع هامرشولد وقضية اللاجئين » ، وبالانكليزية « الوحدة العربية » و « اللاجئون الفلسطينيون » و « سجل اسرائيل في هيئة الامم المتحدة » و « دينامية الحياد في العالم العربي » .

محمد احمد العزب : شاعر مصري شاب ، نال جائزة مجمع اللغة العربية لهذا العام وجائزة الشعر الاولى من المجلس الاعلى للآداب والفنون بالقاهرة اربع سنوات متوالية .

منيرة القاضي : فنانة من الكويت ، تقيم منذ سنوات في لندن .

نزار قباني : الشاعر السوري ، صاحب المجموعات « طفولة نهد » و « انت لي » و « من نزار قباني شعر » و « احبك » وسواها .

حوار

رئيس التحرير : توفيق صايغ

عزيزي توفيق

تحية عطرة وبعد فما زلت طريح الوساد في المستشفى ،
شفيت من ذات الرئة . لكن .. امتلأ ظهري من منتصفه حتى فخذيّ
بجراح ناغرة فاغرة . لا تسأل عن العذاب والألم . دواء هذه الجراح
الناجع في بيروت ، في صيدلياتها واسمه Dermont Powder
وهكذا أذكر . إذا سألت الصيدليات (أكثر من صيدلية واحدة)
فأنكروا الاسم فاسأل أخاك الطبيب عسى أن يخبرك باسمه
وهو مسحوق أصفر اللون يُرشّ على الجراح التي ليس فيها
صديد (خُرّاج) . اشتر لي أربع علب منه (ثمن العلبة
ليرتان أو حوالي ذلك كما أتذكر)

بدر شاكر السياب

القومية والاشتراكية ومشكلة اللغة ، محمد مندور . حديث مع اليوت

المسألة مهمة جداً ، مهمة فوق ما قد يتصور
الإنسان ، فأولها اهتمامك

مقابلة مع توفيق الحكيم

تحياتي لجميع الأخوان . أرجو التعجيل عليّ بالدواء
أرسله بالبريد المضمون على العنوان التالي :

بدر شاكر السياب
مستشفى الموانئ
المعقل - الجمهورية العراقية

الفكر العربي المعاصر
ماجد فخري

هذا ودم لأخيك المخلص

حِوَار

رئيس التحرير : توفيق صايغ

اخراج العدد : وضاح فارس . مع رسوم له (١٢٣) ولجوليانا ساروفيم (٣٠)

« حوار » ١٥ . السنة الثالثة العدد الثالث . آذار — نيسان (مارس — ابريل)١٩٦٥

في هـذا العـدد

تكرس « حوار » قسما خاصا **ببدر شاكر السياب**، الشاعر العراقي الذي خسر شعرنا الحديث بوفاته علما من اهم اعلامه، وخسرت « حوار » صديقا شخصيا وركنا من اركانها امدّها منذ عددها الاول بقصائده و « برسائله » من العراق. وتجمع في هذا القسم الخاص نفراً من الشعراء والنقاد، من العراق ومصر ومن لبنان وسوريا، هم الدكتور **انطون غطاس كرم** و **احمد رشدي حسين** و **جبرا ابراهيم جبرا** و **محمد الماغوط** و **رياض نجيب الريس**، يتحدثون، كل بطريقته الخاصة، عن نواحٍ مختلفة في الشاعر الراحل.

وقد جرت العادة ان تنشر في كل عدد مقابلة مع اديب بارز عالمي او عربي، وكانت هذه المقابلات ولا تزال من اهم ابواب المجلة. وتنشر « حوار » في هذا العدد مقابلة خاصة طويلة مع **توفيق الحكيم**، الكاتب المسرحي العربي الاول، الذي اضاف في الاشهر الاخيرة الى قائمة كتبه كتابين جديدين هما «سجن العمر» و «رحلة الربيع والخريف». كما تنشر مقابلة ثانية مع **ت. س. اليوت**، بمناسبة وفاته مؤخرا، (وكنا قد نشرنا مقابلة اخرى معه في مستهل اعدادنا)، بالاتفاق مع « ذي كنيون ريفيو » وعاقد المقابلة.

مشكلة اللغة العربية والتعبير الادبي ليست بالمشكلة الجديدة، ولكن الدكتور **محمد مندور**، الناقد الادبي الفعال، ينظر اليها هنا من زاوية جديدة ويضعها في اطار الاهداف والاوضاع العربية العقائدية الحالية. ويتحدث الدكتور **حسن صعب**، استاذ السياسة في الجامعة اللبنانية ببيروت ومؤسس الجمعية اللبنانية للعلوم السياسية، عن فكرة الانمائية وعن امكانياتها الايديولوجية واهميتها في مجتمعنا الجديد.

في العدد العاشر نشرنا فصلا مستقلا من مسرحية « العصفور الاحدب » بقلم **محمد الماغوط** صاحب « حزن في ضوء القمر » و « غرفة بملايين الجدران ». وننشر في هذا العددفصلا مستقلا آخر من هذه المسرحية. وبهذين الفصلين في « حوار »، كما بالمسرحية بكاملها حين تظهر في كتاب، يحتل محمد الماغوط مقاما في حقل المسرح الطليعي لا يقل عن مقامه في حقل الشعر الطليعي.

يعقد الدكتور **ماجد فخري**، استاذ الفلسفة في جامعة بيروت الامريكية وصاحب عدد من المؤلفات بالعربية وبالانكليزية عن الفلاسفة العرب، مقالا مستفيضا يتناول فيه بعض وجوه الفكر العربي المعاصر، ويستعرض فيه اهم الاعمال التي ظهرت في العقود الاخيرة في حقلي الدين والفلسفة، والمجاري المختلفة التي انصبت فيها هذه الاعمال.

كانت محاكمة الشاعر الروسي الشاب **جوزف برودسكي** في العام الماضي بتهمة الطفيلية، وهي المحاكمة التي انتهت بادانته، من اخطر الاحداث الادبية الفكرية. ورغم ان الاضواء سلطت عليه نتيجة للمحاكمة، الا ان شعره لا يزال مجهولا تماما، فلم ينشر منه في روسيا ذاتها غير بضع قصائد معدودات، ولم يكن في البلدان الاخرى اكثر حظا. وتنشر «حوار» بالعربية كبرى قصائده، التي ستظهر فيما بعد ترجمات لها انكليزية وفرنسية. وقد قامت بترجمتها عن اصلها الروسي **آزا حديديان**، وتولى سبكها **عبد الرؤوف دمياطي**.

ستنشر «حوار»، من حين لآخر في المستقبل، سلسلة من المقالات عن المدن العربية الرئيسية والحياة فيها ومظاهرها الاجتماعية والثقافية في الوقت الحاضر. وفي هذا العدد الحلقة الاولى في هذه السلسلة المستقلة الحلقات، وهي عن القاهرة، كتبها **دزموند ستيورات**، الروائي الانكليزي الذي وضع عددا من المؤلفات الروائية وغير الروائية عن العالم العربي، وترجم «الارض» لعبد الرحمن الشرقاوي ويترجم «الرجل الذي فقد ظله» لفتحي غانم. وسيصدر نص مطول لمقاله هنا في كتاب بعنوان «القاهرة» ستنشره دار فينكس هاوس في لندن.

وتنشر آخر قصائد **سلمى الخضراء الجيوسي**، صاحبة «العودة من النبع الحالم» التي ظهرت قصائد ومقالات اخرى لها في اعدادنا السابقة، و **فؤاد رفقة** صاحب «مرساة على الخليج» و «في دروب المغيب» الذي ستظهر مجموعة شعرية جديدة له خلال العام الحالي بعنوان «حنين العتبة». وتخصص بابها الفني لرسوم الفنان **كاظم حيدر**، وتنشر رسوما **لجوليانا ساروفيم** و **وضاح فارس**، الذي صمم العدد ايضا.

ترحب هذه المجلة على الدوام بالتعليقات والتعقيبات على ما يصدر فيها من مقالات ومواد. وتنشر في هذا العدد تعقيبا بقلم **جهاد ضاحي**، الوزير السوري السابق، على مراجعة كتاب «الايديولوجية الانقلابية» في العدد الرابع عشر، وتعقيبا آخر بقلم الفنان المغربي **محمد بناني** على رسوم احمد محمد شبرين في العدد ١١ — ١٢. كما تنشر في نهاية العدد الباب المعتاد «هوامش».

بعض وُجوه فكرنا المُعاصِر في الدّين والفلسفة

ماجد فخري

لعل اهم الاحداث الفكرية التي شهدها مستهل القرن العشرين في الربوع العربية اقبال العلماء والمفكرين العرب على تدبر التراث العقلي والفلسفي القديم واحيائه وتدارسه ، بعد انقطاع صلتهم بذلك التراث طوال قرون عدة . فبينما شهد القرن التاسع عشر قيام نهضة فكرية استهدفت احياء الادب واللغة العربيين، كان من روادها ابراهيم الحوراني وناصيف اليازجي وبطرس البستاني وجرجي زيدان ، اتصفت النهضة الفكرية في القرن العشرين بطابع عقلي اوسع مدى وابعد غورا . فالتراث الادبي واللغوي الذي كان من مفاخر العرب لم يكن الا الاطار الشكلي الذي عبّر العرب من خلاله ، قديما وحديثا ، عن اهم شجونهم العقلية والروحية . لذا كان من الطبيعي ان تمهد النهضة الادبية للنهضة الفكرية ، وان يعمد العرب الى معالجة شؤون الفكر والروح معالجة رصينة ، مستوحين تراثهم الفكري القديم اولا ، وماضين قدما بالحياة الفكرية في شتى اشكالها ثانيا .

اما العوامل التي افضت الى قيام هذه النهضة الفكرية في مطلع القرن العشرين فكثيرة. منها (أ) عوامل تاريخية صرف تتصل بطبيعة الحس الزمني والحرص على وصل الحاضر بالماضي والمفاخرة بمآثر الاجداد واعتبارها جزءا من الذخيرة الروحية الواحدة للامة . ومنها (ب) عوامل قومية وسياسية تتصل باستتباب الوعي القومي والشعور العارم بهوية قومية واحدة ، ذات جوانب عرقية ولغوية وثقافية معينة . ومنها (ج) عوامل كيانية تتصل بما يمكن دعوته منطق الحياة العقلية الذاتي . فالحياة العقلية لا بد ان تمر بمراحل مختلفة تبلغ اوجها في هذا الاقبال على تدبر مسائل الذات والطبيعة والله تدبرا عقليا ، وتقليبها على وجوهها ، والوقوف منها موقفا كيانيا واضحا ، وتطبيقها على جوانب الحياة العامة بشكل واعٍ .

ولهذه الانماط الثلاثة من العوامل جانب سلبي لا بد من الاشارة اليه هنا . فقد اقترن بقيام الوعي القومي وبحركات التحرر السياسي في القرن العشرين رغبة ملحة في اثبات العرب لهويتهم الفكرية المستقلة ، في وجه الحضارة الغربية ، والتدليل على ان ارثهم

الفكري لا يقصر عنها شأوا . لذا عمد العلماء والمؤرخون الى احياء هذا الارث – ولا سيما ما كان يتصف منه بطابع عالمي في بابي العلم والفلسفة اولا ، والى التعليق عليه وشرحه والترويج له ثانيا ، ثم التطرق من ذلك الى الجري في حلبة التفكير الفلسفي الخلاق ، ثالثا ، على غرار اقرانهم في الغرب . وما زال هذا الطابع المثلث الوجوه يغلب على النتاج الفكري العربي في مستهل النصف الثاني من القرن العشرين .

ويلاحظ ان هذه « الجولة الثانية » في ميدان الفلسفة ومشتقاتها ، في النصف الاول من هذا القرن ، تشبه من نواحٍ عدة الجولة الاولى التي جالها العرب في هذا الميدان ، في القرن التاسع للميلاد . فقد انبثقت الحركة الفلسفية والعلمية الكبرى التي شهدها عصر المأمون (٨١٣ – ٨٣٣) ، كما هو معروف ، عن شعور المسلمين بالحاجة الى مضاهاة الروم والفرس في الحقل الفكري ، كما ضاهوهم وبزّوهم في الحقل السياسي والعسكري. فكان ان اقبلوا على الفلسفة اليونانية والعلوم القديمة اقبالا منقطع النظير ، وانصرفوا طوال نحو قرن الى نقل هذه الفلسفة والعلوم وتدارسها والتعليق عليها، ثم خرجوا من كل ذلك في القرنين اللاحقين بتراكيب فلسفية كبرى ، نقرنها باسماء الكندي والرازي والفارابي وابن سينا وابن رشد والسهروردي .

وكان من ثمار هذا الاقبال ايضا ان الحياة الدينية ذاتها اضطرت الى اتخاذ موقف صريح من الفلسفة والعلم ، فاقتبست منها جانب المنطق والاسلوب حينا ، كما فعل المعتزلة ؛ او خرجت عليها خروجا تاما ، كما فعل الحنابلة والمتصوفون ؛ او وقفت منها موقفا معتدلا هو وسط بين الاخذ والرد ، كما فعلت الاشعرية وما اشتق عنها من مدارس وفرق .

مضمون العقيدة الدينية بين التجديد والتقليد

لا مندوحة للباحث من استهلال سيرة النهضة الفكرية في القرن العشرين بالاشارة الى الدور الذي لعبه الشيخ محمد عبده(١٨٤٩ – ١٩٠٥) في تحديد المنهاج الاصلاحي للاسلام الحديث . ومع ان الشيخ محمد عبده كان مدينا للسيد جمال الدين الافغاني (١٨٣٩ – ١٨٩٧) ، في رؤياه للاسلام الجديد وطاقاته المهدورة ، فاليه يعود الفضل الاكبر في بسط هذا المنهاج وتحديد معالمه والترويج له .

وينطلق كلا جمال الدين ومحمد عبده من مقدمة كبرى: هي صلاحية الاسلام ، في جوهره ، لجميع العصور . وما الوهن والانحطاط الذي ينعى على الشعوب الاسلامية الا نتيجة تقاعس المسلمين انفسهم ودسائس الاجانب ومكائدهم منذ ايام الخليفة المعتصم (٨٣٣ – ٨٤٢) حتى يومنا هذا ، لا نتيجة فساد ذاتي في تركيب معتقدهم الديني ، كما يزعم الخصوم . فهذا المعتقد يرتكز على ركائز العقل ويقول بالحرية والاختيار وينكر التواكل

والخمول . ولكن المسلمين قد ضلوا سواء السبيل وتنكبوا عن الاهتداء بهدي دينهم ، فصاروا الى ما صاروا اليه من الانحطاط والجمود (راجع لمحمد عبده « الاسلام والرد على منتقديه » ، القاهرة ١٩٢٨ ، ص ٢٦) . فلزم للخروج من هذا المأزق ان يبعث الاسلام من جديد ويطهر من الشوائب التي لحقت به ، في غضون تاريخه الطويل ، والرجوع الى نهج السلف الصالح ، الذين ارسوا قواعد العقيدة الاسلامية ، وفتح باب الاجتهاد ، الذي كان المعدن الذي اشتقت منه المذاهب الفقهية ، لكي يتسنى للعالم ان يؤوّل التعاليم الاسلامية تأويلا جديدا يتلاءم مع روح العصر .

هذه اهم مقومات الدعوة التي صدع بها محمد عبده وحمل لواءها في مطلع القرن نفر من تلامذته ، لعل اشهرهم الشيخ محمد رشيد رضا (توفي ١٩٣٥) مؤسس مجلة « المنار » ، الذي لم يكل عن المناداة باصالة الاسلام وصلاحيته لكل عصر . وليس غرضنا في هذا المقال التوفر على سرد سيرة هذه الحركة الاصلاحية التي بدأت في اواخر القرن الماضي وأتت بعض ثمارها في العقود الاولى من هذا القرن . ولكن يلاحظ ان هذه الحركة قد طبعت بطابعها الخاص معظم المؤلفات الدينية التي ما زالت تنبثق عن اقلام الادباء والمفكرين في الشرق العربي . فمنذ ظهور المساجلة المشهورة بين محمد عبده وغبريال هانوتو على صفحات جريدة « المؤيد » (٢١ آذار ، مارس ، حتى ١٣ ايار ، مايو ، سنة ١٩٠٠) ، والجانب الحجاجي يهيمن على نتاج المشتغلين بالقضايا الدينية . يقوم هذا الجانب الحجاجي ، الذي قد ندعوه علم الكلام الجديد ، على الانتصار للاسلام ودرء الهجمات التي يتعرض لها على يد المستشرقين ومن لف لفهم خاصة ، واتهامهم بالغرض تارة او بالتقصير عن ادراك حقيقة الاسلام طورا . (وذلك بالضبط ما فعله المعتزلة في القرن الثامن والتاسع في ردودهم على الدهرية والمانوية والبراهمة وسواهم من منكري الاسلام) . ويتراوح هذا الحجاج بين المعالجة الرزينة للمآخذ التي يأخذها الخصوم على الاسلام وتفنيدها على اساس من العقل والمنطق ، من جهة ، وبين التشنيع والاستنكار والمكابرة ، في الرد على هؤلاء الخصوم ، من جهة ثانية .

ومما يؤسف له ان الضرب الثاني يربو على الضرب الاول ويكاد لا يحيط به حصر . ولكننا نكتفي بالتمثيل عليه ببعض المنشورات التي ظهرت حديثا ، ككتاب « الاسلام ومشكلات الحضارة » (١٩٦٢) لسيد قطب ، صاحب كتاب « الاسلام والعدالة الاجتماعية » وسواه من المؤلفات المعروفة . ينطلق المؤلف من كتاب الكسي كاريل « الانسان هذا المجهول » ، ليدلل من خلاله على تخبط الحضارة الغربية في ظلام دامس ، في معالجتها لمشاكل الانسان الخلقية والدينية . ومع انه مضطر ضمنا الى استثناء الكسي كاريل ، الذي يقتطف من كتابه فصولا كاملة في تأييد اقواله ، والثناء عليه ثناء حسنا ، فهو يرى

مع ذلك ان الكسي كاريل « سجين هذه الحضارة (الغربية) وسجين بيئتها وتاريخها وملابسات حياتها ... فلم يملك ، حين يثب الوثبة الكبرى ، ان يخرج من اطارها » (ص ١٦٥). لذا لم يكن العلاج الذي يصفه — اي توخي الانسان الحديث معرفة اعمق بالذات البشرية — شافيا ، لانه لم يدخل فيه جانب الدين الاصيل . والجانب الديني الوحيد الذي يدخله هو الجانب الروحاني (المسيحي) المجرد الذي لم تجن منه الحضارة الغربية ، لا سيما في العصور الوسطى ، عند المؤلف ، الا ثمار الرهبنة العجفاء . فكان على المفكر ان يطلب لانسان القرن العشرين مخرجا آخر من المآزق الخلقية والروحية التي زجته الحضارة الغربية فيها . وهذا المخرج هو المنهج الاسلامي للحياة ، الذي يمتاز عن المخرج العقلي والروحي ، الذي يقترحه الكسي كاريل ، وما عداه من المخارج جملة ، لانه وحده كفيل بانقاذ هذا الجيل . « فنحن اصحاب المنهج الاسلامي للحياة » ، كما يقول سيد قطب ، «نملك للبشرية ما لا يملكه احد آخر على ظهر هذا الكوكب... ونملك ان ننقذ دكتور كاريل نفسه من حيرته هذه وان نستجيب لصراخه المخلص العميق الحاد » (ص ١٦٨) .

يتلخص هذا المنهج في الترحيب بالعلم ، ولا سيما العلوم الانسانية ، وفي الخروج بمفهوم الدين عن ذلك الاطار الروحي الضيق الذي زجه فيه الكسي كاريل واقرانه في الغرب . فالدين عندنا ، كما يقول الكاتب ، « بوتقة الحياة كلها ، تصهر فيه ثم تشكل في جميع صورها والوانها » . فكان « العقل والعلم والصناعة والاقتصاد والسياسة والصلاة والدعاء والاتصال بالملأ الاعلى ظواهر لهذا النشاط حول هذا المحور وداخل هذا الاطار » . لذا لم يكن هذا الدين مضطرا الى رفض الحضارة الصناعية ومحاربتها ، على غرار ما فعلته الكنيسة في اوربا ، او التنكر للعلم الذي تقوم عليه الحضارة الغربية اليوم. فبين المنهج الاسلامي وبين العلم ، عند سيد قطب ، « صلح قديم » . وهو يقارن في هذا المقام بين المنهج الاسلامي والمنهج اليوناني القديم ، الذي اتصف بالاغراق في التجريد ، ويذهب الى ان ميزة المنهج الاول انه يوفق بين نزعتين متضاربتين : هما المثالية والواقعية ، فصح تسميته « بالمثالية الواقعية » او « الواقعية المثالية » . من هنا اثره في قيام النظرة التجريبية العلمية ، التي ترتكز عليها النظرة الحديثة الى الكون وتؤلف ركنا من اركان الحضارة الغربية . فالى الفكر الاسلامي اذاً يعود الفضل الاكبر في قيام هذه النظرة ، لا الى الفلسفة اليونانية او الحضارة الرومانية او « تصورات الكنيسة » ، في العصور الوسطى ، كما قد يزعم انصاف العلماء. ولكن الاسلام براء مع ذلك مما آل اليه التطور العلمي في العصور الحديثة في اوربا. وهنا يتبين لنا تناقض هذا التفسير لنشأة العلم الحديث . فالمؤلف يفاخر ، من جهة ، بان المنهج الاسلامي هو الاساس الذي قامت عليه النظرة التجريبية الحديثة ، ولكنه يبرئه ، من جهة ثانية ، من جميع التبعات التاريخية لقيام هذه النظرة . بل هو ينكر كل ما يلزم عن

مقدمته الكبرى تلك من نتائج . فيأخذ على المذهب المادي ، في شكله الماركسي خاصة، تسخيره للمادة ، وعلى النظرة البيولوجية (او ، كما يدعوها ، الحيوانية) الى الانسان ، التي وضعها داروين وبنى عليها فرويد النتائج الجنسية المعروفة ، حطّهـــا من شأن هذا الانسان والانحدار به الى مستوى البهيمة . ويرد بالاختصار كل ما تمخضت عنه الحضارة الحديثة من نظم او مذاهب علمية وسياسية واقتصادية واجتماعية ، على الرغم من يقينه ان الجذور التاريخية لكل ذلك تمتد الى المنهج العلمي الذي وضعه المسلمون وافسده الغربيون .

علي عبد الرازق

لن نسترسل في بسط الجوانب الاخرى لهذا التيار الحجاجي ، الذي ينتمي اليه لفيف من المفكرين المعاصرين ، كمحمد الغزالي وعمر فروخ وسواهما ، ولكن نلاحظ ان الطابع السلبي الدفاعي غالب عليها . ففي حرص هؤلاء المفكرين على الاشادة بفضل العرب والمسلمين على الحضارة العالمية ، كثيرا ما يرون انفسهم مضطرين الى الانتقاص من فضل الامم الاخرى او التشنيع عليها . وهو لعمري نهج ليسوا ملزمين بانتهاجه . فالغض من شأن الحضــارة العالمية يفضي حتما الى الغض من شأن القسط الذي ساهم العرب به في بنيان هذه الحضارة . ومن حسن الحظ انه قام بين ظهرانينـــا فريق آخر من المفكرين العرب في العقود الثـلاثة الاخيرة توسلوا الى تأييد العقيدة الاسلامية والذود عنها بوسائل اخرى ، اقرب الى العقل والمنطق من جهة ، واوفى بحاجات المسلمين ومتطلبات العصر الحديث ، من جهة ثانية . غرض هذا الفريق ، فيما نرى، تفسير المضمون الروحي للعقيدة الاسلامية تفسيرا جديدا، لايلزم عنه التخلي عن شيء منها ، وان لزم عنه الاصاخة الى داعي العقـل في تدبر شؤون الحياة الحاضرة تدبرا عقليا واعيا . ومع ان دعاة هذا التفسير الجديد للاسلام ما زالوا قلة، ومع انه لم يتجاوب بعد مع ما يمكن دعوته بالضمير الاسلامي العام ، فلعل تفسيرهم هذا اهم محاولة فكرية للنفوذ الى غور المشكلة الروحية في العصور الحديثة . فقـد ادرك هؤلاء المفكرون باديء بدء ضرورة التمييز بين الجانب الروحي والجـــانب الزمني من المعتقد الديني ، واقروا ضمنا بان لكل من هذين الجانبين مقاييسه ومقوماته ، وان من الشطط الخلط بينهما ، والا لحق بالجانب الروحي ما يلحق بالجـــانب الزمني من نقص وتحول لا محالة، فنكون قد اسأنا الى هذا الجانب وانتقصنا من اصالته من حيث لا ندري . كان اول من روج لهذا التفسير الجديد في الشرق العربي الشيخ عـلي عبد الرازق في كتـــابه « الاسلام واصول الحكم » (١٩٢٥) . وعلى الرغم من توفر علي عبد الرازق في هـذا الكتاب على المسائل الدستورية والسياسية ، لا سيما ما يتصل منها بمسألة الخلافة ، فقد كان غرضه الاصلي، في دعوته الى فصل الجانب الروحي عن الجانب الزمني في الاسلام ، الرفع

من شأن الجانب الاول وتنزيهه عن شروط الصيرورة والتحول التي لا بد ان يخضع لهـــا الجانب الثاني . ذلك ان الاول متصل بحقيقة الهية أزلية ثابتة ، بينما الثاني متصل بالرؤيا البشرية لمجتمع صالح ، تتغير فيه الاحكام بتغير الازمان ، ويتذرع فيه النـاس دون حرج بالوسائل البشرية للتشريع . ومن اهم الحجج على ذلك انهم مضطرون فيبلوغ هذا الغرض ، في ميدان السياسة والاقتصاد وما عداهما ، الى استعمال القوة او الاكراه ، وهيهات ان يسوغ استعمال القوة او الاكراه في نشر دعوة روحية جوهرها تطهير القلوب من الضغينة وتنقية العقائد من الخرافات .

عندما ظهر كتاب « الاسلام واصول الحكم » اصدرت هيئة من كبار علماء الازهر في ١٢ تموز (يوليو) ١٩٢٥ تفنيدا مفصلا له ، وتلا ذلك حكم قضى بشطب اسم صاحبه من سجل علماء الازهر وعزله من جميع مناصبه القضائية والادارية للاسباب التـــالية : اولا ، دعواه ان الاسلام دين روحي وحسب ؛ ثانياً ، قوله ان منصب النبي السيـاسي لم يكن جزءا من منصبه النبوي او الروحي ؛ ثالثاً ، زعمه ان الخلافة ، فيمدلوليها الديني والدنيوي ، ليست واجبة .

مهما يكن من العنف الذي تلقت به الاوساط المحافظة تفسير علي عبد الرازق لمـاهية السلطة الدينية وصلتها بمضمون المعتقد الروحي فيه ، فقد كان لهذا الرائد الجريء فضـل كبير في فتح باب المساجلة ، حول مسألة من اخطر المسائل الفكرية وابعدهـــا غورا ، بالنسبة لحاضر الاسلام ومستقبله ، السياسيين والروحيين معا . ولعل اهم داعيـة للتفسير الجديد ، منذ علي عبد الرازق ، هو خالد محمد خالد ، الذي خطا به خطوة جريئةاخرى ، في اتجاه الفصل الحاسم بين الجانبالروحي والجانب الزمني ، بعد انطلاق صرخةالداعية الاول بربع قرن . يدعو المؤلف في كتابه « من هنا نبدأ » (١٩٥٠) الى « عزل الكهانة الخبيثة وتنقية الدين من شوائبها » (ص ٤٧) ، حرصا على سلامة ذلك الدين وصفـائه ؛ ويحمل على اولئك « المغفلين النافعين » ، الذين يريدون للشرق وحده الاعتصام بحبـــل الروحانية ونبذ المادية واقامة حكومة تقيم الحدود في الارض وتحكم بما انزل الله مـــن احكام ، وهم يجهلون مدى الضرر الذي يلحقونه بابناء الشرق ، والتخلف الذي لا بـد ان يؤولوا اليه ، لو اصغوا اليهم وحولوا بصرهم عن العالم المادي جملة . وهذه ذريعة تلجأ اليها طبقة الكهنوت ومن لف لفها لاغراض في نفسهـــا ، جرّت على المسلمين الويلات وافضت بهم الى التقاعس والتواكل . فوجب اقصاء هذه الطبقة عن حلبة الحياة السياسية وحثهـــا على الاضطلاع بالمهمة الروحية التي انتدبت اليها اصلا . هذه المهمة التي تتلخص في الدعوة الى المحبة والتآخي بين البشر ، من جهة ، وفي تسبيـــح الله وتمجيده من جهة ثانية ، لا

مساس لها بشؤون الحياة السياسية والدنيوية. ومع ان النبي فاوض الخصوم وعقد المعاهدات ومارس الكثير من صلاحيات الحكم، في بداية الدعوة، فقد الجيء الى ذلك بحكم ضرورات اجتماعية. ولو كان له خيار في الامر لآثر التنكب عن شؤون الدنيا والتوفر على شؤون الروح دون سواها، وهو الذي قال لعمر: «مهلا يا عمر، اتظنها كسروية؟ انها دعوة، لا ملك».

ثم ان الجمع بين السلطتين الدينية والدنيوية يسيء، كما مر، الى حقائق الدين الروحية ذاتها. فهذه الحقائق، خلافا للاهداف والوسائل الدنيوية، ازلية لا يلحق بها تغير. فاذا ربطنا بينها وبين تلك الاهداف والوسائل سخرناها لظروف التغير والتحول التي لا بد ان تخضع الاخيرة لها.

خالد محمد خالد

عاد خالد محمد خالد حديثا الى الخوض في موضوع الجانب الروحي من المعتقد الاسلامي، في كتابين آخرين هما «معا على الطريق: محمد والمسيح» (١٩٥٨) و «كما تحدث القرآن» (١٩٦٢). وهو يرسم في الكتاب الاول مخططا جريئا لما يمكن دعوته بفلسفة انسانية، ضمن اطار التنزيل. فيبدأ بسقراط، ابي الفلسفة الانسانية عنده، الذي مهدت دعوته الى معرفة الذات للدعوة السماوية، او كما يقول المؤلف: بشرت الفلسفة بالدين. والى جانب سقراط قام حكماء وانبياء آخرون، كبوذا وكنفوشيوس واشعيا، نادوا بدين المعرفة والفضيلة وتجشموا الصعاب في سبيل رسالتهم النبيلة، التي لم تكن الا المرحلة الاولى في مسير الانسان نحو غايته القصوى، وهي ادراك الحق والعمل به. وتلك هي الغاية التي قيض للبشرية بلوغها آخر الامر، بفضل «الاخوين» محمد والمسيح.

تقوم دعوة المسيح ومحمد، عند المؤلف، على الاخذ بيد الانسان في مسيرته هذه، وتحريره من عبودية الجهل والتقليد، وتقرير حقه بالمعارضة، والخروج به عن دائرة العنصرية الضيقة، وفتح آفاق الانسانية الرحبة امامه. فالانسان هو الشمس التي تدور حولها الكواكب، عند المسيح كما يقول خالد، وما ثورته على الفريسيين والكتبة غير تقرير لهذه الحقيقة الناصعة وتنصيب الانسان ربا للسبت بعد ان كان السبت عند الفريسيين ربا للانسان. وعلى غراره ضرب محمد الذي حرر الضمير الانساني من الخرافات والاوهام واثبت حق الانسان بالتساؤل والمجادلة والتصرف بشؤونه الدنيوية، بحسب رؤيته وبصيرته، كما جاء في الحديث «انتم اعلم بشؤون دنياكم»، وابطل العنصرية، اي التمايز العرقي بين البشر. كذلك دعا كلا محمد والمسيح الى اقرار حق الانسان بالحياة، في ظل الاخوة البشرية الجامعة والسلام الشامل. فكانا بحق رسولي السلام الى بني البشر، وحادييه الى

بلوغ الفردوس الموعود . ومهما اصاب رسالتهما تلك من نكسات ، فالتفاؤل الصادق كفيل باقناعنا بان النصر لها لا محالة . « فقد اقسم محمد ان المسيح قادم ، ليملأ الارض قسطاً وعدلا . ونحن نؤمن بصدقه ... ونؤمن بان عودة المسيح هذه تعني انتصار القيم التي كان المسيح يمثلها ... تعني انتصار الانسان وانتصار الحياة . تعني سيادة الحب وسيادة السلام» (« معاً على الطريق » ، القاهرة ١٩٥٨ ، ص ١٩٠ — ١٩١) .

هنا قد يتساءل المرء : ايكون هذا الانسجام التام بين دعوة المسيح ودعوة محمد ، كما يؤوّلها محمد خالد ، نتيجة الصدفة المحض ام الضرورة الحتمية ؟ والجواب عنده ان وحدة الرسالة الانسانية التي بشرا بها ، والتي مهد لها سقراط والحكماء القدامى ، لم يكن بد من انتهاء البشر اليها ، لانها كانت بمثابة العلاج الشافي لادواء البشريةواوجاعها طوال العصور ، والجواب البات على نشدانها للحق والخير ، ومن اليسير تأييد ذلك بآيات القرآن المحكمات . فالقرآن يقرر وحدة الدين ويحث على التصديق بما جاء بهالانبياء جميعا، كجزء منمقومات الايمان الصحيح . وليس ادل على ذلك من اعتباره ابراهيم اباً للانبياء واول المسلمين . لذا كان الدين الذي جاء به موسى وعيسى ومحمد دينا واحدا .

يلاحظ ان القول بوحدة الاديان السماوية ليس من مبتكرات محمد خالد . فمنذ مطلع القرن العشرين والمجددون من المفكرين ينادون بوحدة الرسالة السماوية ، ويدعون الى التآخي بين ابناء الديانات المختلفة ، ونبذ روح الشقاق والخصام . ولعل الجديد في تحليل محمد خالد هو التنويه بالجانب الانساني من العقيدة المنزلة واعتباره سقراط من رواد هذه العقيدة الكبار ، على الرغم مما روي عن سقراط من استغراقه في تنصيب العقل اماماً دون سواه . ونحن لا نود الغض من هذا الجانب الانساني او الطبيعي ، ولكننا ننبه على المزالق النظرية التي قد يفضي اليها الاغراق في تمجيد العقل ودوره في تأويل المعتقد الديني . فهذا المعتقد لا يقتصر على ما يكشف عنه العقل بنوره الطبيعي ، بل يتعداه ، بحكم مصدره السماوي المتعالي.وما لم يحدد الباحث بوضوح ميدان العقل وميدان الايمانوالعقيدة تعذر عليه اساغة ما يخرج عن نطاق العقل او التأليف بينه وبين ما يدخل فيه . ومهما بالغنا في الرفع من شأن الانسان، فينبغي الا نغفل عنان المقدّرات الانسانية غير المقدّرات الالهية، وان الفلسفة ، وان كانت رديفة الدين ، فهي شيء والدين شيء آخر. فاذا صح ان سقراط ابو الفلسفة الانسانية ، فليس يلزم عن ذلك ضرورة انه ابو المعتقد الروحي الذي انبثق عن المسيحية والاسلام . فابو هذا المعتقد ، كما يقول خالد محمد خالد نفسه ، هو ابراهيم وليس سقراط .

توفرنا على ذكر خالد محمد خالد وتأويله لمضمون المعتقد الديني في الاسلام هذا التوفر ،

لانه يمثل هذه النزعة الانسانية في الفكر العربي المعاصر تمثيلا حسنا . ولكن « انسانيته » هذه لاتخرج به عن طور الاعتدال ، فهو يبقى على الرغم من كل شيء امينا للجانب الايماني الى حد ما ، حريصا على الابقاء عليه ما امكن. وهكذا تكون الفلسفة الانسانية مسخرة عنده للعقيدة السماوية ، ويكون العقل رائدا للايمان اوبشيرا له . ونحن نعلم ان منطق « الانسانية » لم يفض دوما الى هذه النتيجة ، وان من المفكرين الانسانيين من لا يسلم اصلا بما يعتبره المتدينون من متممات الرؤيا العقلية ، وراء عالم الشهادة او الادراك البشريين .

وهذه الانسانية لا تخرج به ايضا عن الاهتمام بالقضايا الانسانية الاخرى الاشد مساسا بالحياة الفعلية العامة ، كقضايا الاشتراكية والوراثة وتحديد النسل وما اشبه . فيطبق عليها المقاييس العقلية ذاتها التي طبقها على مشكلات الانسان الخلقية والروحية الكبرى . وهو نهج درج عليه عدد كبير من مفكرينا، الذين لم يقتصروا على مشاكل العصر الروحية، بل تناولوا المشاكل السياسية والاقتصادية والاجتماعية التي تواجه الشعوب العربية في منتصف القرن العشرين . ولكن التطرق الى اقوال هؤلاء المفكرين لا بد ان يخرج بنا عما رسمناه لانفسنا في هذا المقال ويفضي الى التطويل .

الاسلام الصحيح والرد على خصومه

فاذا عدنا الى الجانب الديني او الروحي من الفكر المعاصر ، برز لنا مفكر فذ كان له في هذا الميدان جولات مذكورة ، هو النقادة والاديب الشهير عباس محمود العقاد ، الذي اخترمته المنون عن ٧٥ سنة في منتصف العام الماضي . جمع العقاد الى حسه الادبي المرهف ثقافة واسعة قلّ ان يظفر بها اديب عصامي من اشباهه اليوم، وتناول في عدد من المؤلفات، نخص بالذكر منها « عبقرية محمد » (١٩٤٣) و « الله » (١٩٦٠) و «الفلسفة القرآنية » (١٩٤٧) و « حقائق الاسلام واباطيل خصومه » (١٩٦٢) ، طائفة من اخطر المسائل التي تواجه المفكر المعاصر ، اذ يعكف على القضايا الدينية والفكرية الكبرى اليوم . وهو في معالجته لهذه المسائل يكاد يلم في كتبه هذه بجميع الحجج التي ما فتئت تتردد على السنة المفكرين ، في معرض الذود عن الاسلام والانتصار له . فكان لمؤلفاته اذاً اهمية مزدوجة. لنأخذ على ذلك مثلا كتاب « عبقرية محمد » الذي حفزه على تأليفه – كما يقول – تجني السفهاء على النبي من جهة، وحث الرفاق له على تأليفه، من جهة ثانية . فعمد الى وضع هذا الكتاب لاقامة البرهان على ان « محمدا عظيم في كل ميزان » : في ميزان الدين وميزان العلم وميزان الطبائع الآدمية . وهو يستهله بالتدليل على ان دعوة محمد انما كانت استجابة لظروف تاريخية معينة كان يحياها العالم في القرن السابع. ففي عالم متداعٍ خرجت بيرنطية فيه عن الدين الى الجدل العقيم ، واستبدت ببلاد فارس الغوائل والشهوات ، وتأرجحت الحبشة

بين التوحيد والوثنية ، واكتنفت الجزيرة العربية ظلمات الجهل والشك ، لم يكن لظهور الدعوة الاسلامية من بدّ . والذي اهل محمدا لمنصب الدعوة استكماله لصفات لا تستقيم الرسالة بدونها ، هي فصاحة اللسان والقدرة على تأليف القلوب وقوة الايمان . ولما صدع النبي بالدعوة تألبت عليه القوى الغاشمة ، فلم يكن له بدّ من حمل السلاح في وجه الاعداء ، درءاً للعدوان وتوطيدا لدينه الجديد . وهنا تجلت عبقريته العسكرية ، التي يقارن العقاد بينهـا وبين عبقرية نابليون . ولما استتب له الامر اضطرته الولاية على المسلمين ان ينهض باعباء الادارة والحكم ، فتجلت عبقريته الادارية في تدبير شؤون المسلمين ، كما تجلت عبقريته الخلقية وحسن شمائله في رفقه ودعته في معـاملته لزوجاته ولسائر المؤمنين . ويشهد على ذلك سيرته النبوية والشرائع السماوية التي سنهـا الاسلام ، في ابواب الزواج والارث والمعاشرة وما شاكل .

ومع ان العقاد كثيرا ما يدخل في الجدل مع الخصوم في مؤلفاته الدينية ، فقلما تخرج لهجته عن طور الاعتدال او يتنكب عن التذرع بالادلة العقلية في ذلك . يضاف الى ذلك انه كثيرا ما يخوض المعركة تحت لواء المعتقد او الايمان الديني عامة ، بغية اثبات اصالته ، قبل التطرق الى تقرير حقائق الاسلام وامتيازها على ما عداها . وعلى هذا الوجـه يكون قد تنبه اكثر من اي مفكر آخر الى ان النهج العقلي يقتضي الشروع بتقرير هذا الاصل قبل الخوض في الفروع . وبديهي ان الدخول مع المنكر لهذه الحقيقة في الجدل حول الفرعيات لن يجدي فتيلا ما لم تثبت عنده الاصول اولا . واول هذه الاصول اقامة الدليل العقلي على ان الايمان الديني ليس وهما او فضلا ، وان وراء عالم الشهادة عوالم اخرى لا تتنـافى مع العقل ، ولكن العقل لا قبل له بارتيادها دون هادٍ سماوي . وهو يوجز شُبَه المبطلين للايمان في كتاب « حقائق الاسلام واباطيل خصومه » (١٩٦٢) في اثنتين : شبهة الشر وشبهة الخرافة . حاصل الشبهة الاولى ان وجود الشر يتنافى مع الايمان باله كامل قـادر على كل شيء ؛ وحاصل شبهة الخرافة ان العقائد الدينية لا تتفق مع ما يقره العقل او الحس ، لا سيما عند النخبة المختارة التي لا تؤخذ بالخرافات او الاوهام بيسر ، خلافـا لجمهور النـاس الغالب الذي يجد فيها ملاذا طبيعيا من الجهل او الجزع .

وفي حل هاتين الشبهتين يدلل العقاد على ان وجود الشر في عالم مخلوق ضرورة لا مفر منها ، لانه يستحيل على الكائن الكامل ان يبدع نظيره في الكمال . فوجب اذاً ان يلحق بالمخلوق شيء من النقص لا محالة ، اليه مردّ الشر الذي نقع عليه في هذا العالم المخلوق . اما امساك الله عن خلق العالم جملة ، وهو مع ذلك اله كامل قدير ، فينطوي على تناقض ، لان معنى القدرة هو اخراج المقدور الى حيز الوجود (ص ١١) . كذلك يدلـل على ان نسبة الايمان الديني الى الخرافة ضرب من التهويل او الافتراء . فليس بوسع اللائذين بـالحس او

العقل من منكري العقيدة الدينية ان يكشفوا الغطـاء عن كل مـــا في الكون من اسرار ومعميات ، وليس عندهم بديل عن الاديان السماوية يفضلها من اية وجهة . بل على العكس، لا يماري منصف في الدور الذي لعبه الدين في شتى الحركات التـــاريخية الكبرى . فليس اقوى وابقى من العامل الديني في تاريخ هذه الحركات ، بل قوة العوامل الاخرى انمـــا تقاس بقوة هذا العامل . وهكذا يؤيد شاهد التاريخ شاهد العقل على اصالة العقيدةالدينية ودورها الفعال في بناء الحضارة ، ويدلل على احاطتها بجوانب الحياة المختلفة . وما ذلك الا لان مردّ هذه العقيدة الى « العلاقة بين المرء وبين الوجود باسره ، وميدانه يتسع لكل ما في الوجود من ظاهر وباطن ، ومن علانية وسر ، ومن ماضٍ ومصير ، الى غير نهاية » (ص ١٧) . بناء على هذا التعريف الجامع للدين يتبين لنا امتياز الدعوة الاسلامية على ما سواها من الدعوات الدينية . فامتياز ديانة ما على ما عداها منوط بشمولها وسمو عقائدها وشعائرها . فاذا وجدنا ديانة تفصم بين مطالب الروح ومطـــالب الجسد ، بـين السماء والارض ، فتلك الديانة عاجزة عن بلوغ ذلك الشأو من الشمول . اما اذا وجدناهـا توحد الشمل وترأب الصدع ، ولا تفصل بين حق الجسد وحق الروح او بين ما لقيصر وما لله ، على غرار ما فعل الاسلام منذ بدء الدعوة ، فتلك الديانة اشمل واصدق .

كذلك اذا قسنا ما رسمه الاسلام لاتباعه من عقائد في الذات والصفات الالهيـــة وفي النبوة والانسان وفي العالم الاخر ، بما رسمته الديانات السابقة عند اليونان والرومان او في المسيحية واليهودية ، امتاز الاسلام عليها جميعا من حيث الشمول والرجاحة . لنـأخذ على ذلك مثلا مسألة القـدر ، وهي معضـلة المعضلات فيجميع الديانات والفلسفـــات القديمة والحديثة . جعل الهنود الاقدمون القدر (كارما) حكما بين الآلهة والبشر ، وبين النبات والجماد ؛ وقال اليونان بتسلطه على كل شيء ، الآلهة والبشر على السواء ؛ وآمن البابليون بالطوالع السعيدة والمنحوسة ؛ والعبرانيون بارادة يهوه التي تتحكم باحداث التـاريخ ؛ وربطت المسيحية بين خطيئة آدم الاصلية والقضاء المحتوم على ذرية آدم بالموت ؛ واعتبر القديس بولس حال الانسان بين يدي خالقه كحال الفخار او الخزف بين يدي الخزاف . اما في الاسلام ، فعند المؤلف ان مشكلة القدر فرع لمشكلة الشر ، والشر ، كما مر ، كنه الوجود المخلوق الذي لا محيد عنه لموجود عدا الله ، فكان استعصاء مشكلة القدر على العقل اشبه باستعصاء مشكلة العدل الالهي التي لا قِبل للعقل البشري ان يحيط بها . فعلينـــا والحالة هذه ان نكتفي من ذلك بالاقتراب والمشارفة ، « لان الاحـــاطة بدلائل الحكمة الالهية امر غير معقول في حكم العقل نفسه ، اذ كان العقل المحدود لا يحيط بالقدرة التي ليست لها حدود » (ص ٨٧ . قارن ايضا « الفلسفة القرآنية » ، القـاهرة ١٩٤٧ ، ص

١٥٧ وما قبلها) . فكان الايمان بالقدر اذاً جانبا من جوانب الايمان بالقدرة والحكمة الالهيتين وسكون النفوس المؤمنة الى ذلك ، رغم استعصائه على العقل .

هذا شاهد على اسلوب المؤلف في معالجة القضايا الدينية في الاطار الذي رسمه لنفسه، مؤيدا بالادلة العقلية تارة ومصطنعا لاسلوب المقارنة والتحكيم طورا . ويجدر بنا الثناء عليه لالتزامه هذا الاسلوب من جهة ، ولتجرده لمعالجة اعوص القضايا والصقها باصول المعتقد الديني من جهة اخرى . وسوف نشفعه بشاهد آخر مستمد من كتاب « الله » (١٩٦٠)، الذي استعرض فيه نشأة العقيدة الالهية منذ اقدم العصور ، ابتداء بالمذاهب البدائية وانتهاء بالاسلام. وليس يهمنا من استعراضه هذا الا جانبان: اولا، تقريره لاصالة التجربة الدينية ، او ما يدعوه بالحاسة الدينية ، وما يلزم عن ذلك من تسليم بوجود كائن او كائنات عليا . ثانيا ، مقارنته بينالعقيدة الالهية في الاسلام وسائر الديانات الوحدانية ، لاسيما المسيحية . ميزة الرسالة المسيحية عنده انها اقامت العبادة على الضمير الانساني وردت علاقة الانسان بخالقه الى العلاقة بين الروح ومصدرها او بين الحياة وينبوعها . اما رسالة الاسلام فقد تممت الفكرة الالهية ونقتها مما لحق بها من شوائب على مر العصور ، فجاءت اذاً « فكرة تامة » ، تكاملت فيها مقومات الفكرة الالهية اكثر من اي فكرة اخرى (راجع « الله » ص ١٥٩ ، و « الفلسفة القرآنية » ص ٩٩) . وميزة هذه الرسالة على المسيحية ان الاسلام قد شفع الدعوة الروحية القائمة على المحبة بتشريع زمني متماسك، استهدف اقامة علاقات البشر على اساس من الاخاء والعدل .

محمد البهي

هذه الثنائية اذاً هي عنوان امتياز الدعوة الاسلامية على سائر الدعوات الاخرى ، لا سيما ما توفر منها على الشؤون الروحية دون سواها . وقد نادى بثنائية الدين والدنيا في الاسلام عدد من المفكرين، ان في معرض التدليل على تكامل النظرة الاسلامية الى الحياة، كما فعل العقاد ، او في معرض الرد على دعاة التفسير الروحي البحت للاسلام الذي اخذ به المجددون امثال علي عبد الرازق وخالد محمد خالد . ومن ادنى الردود على دعاة الفصل بين الجانب الديني والجانب الدنيوي في السنوات الاخيرة رد الدكتور محمد البهي ، في كتاب « الفكر الاسلامي الحديث وصلته بالاستعمار الغربي » . ظهر هذا الكتاب عام ١٩٥٧ واعيد طبعه اربع مرات ، وما زال يلاقي رواجا عظيما فيما يبدو ، ليس في البلاد العربية وحسب ، بل في سائر انحاء العالم الاسلامي ايضا ، فترجم الى اللغة الاندونيسية والتركية والاردية والانكليزية ، حسب قول المؤلف في مقدمة الكتاب ، وحث على تدارسه عدد من زعماء المسلمين ومفكريهم . ينسب الدكتور البهي انكار هذه الثنائية الى

تأثير الحضارة الغربية عامة ومفهوم العقيدة الدينية في المسيحية بوجه خاص . والتخريج الجديد للاسلام الذي اخذ به المجددون يفضي ، عنده ، الى «الغاء» شخصية الجماعة الاسلامية ، التي لا تقتصر الرابطة بينها على الجانب الروحي ، بل تتعداه الى سلسلة من العلاقــات الخلقية والسياسية حددهـا القرآن ، ولم يقف فيهـا بالاسلام عند المفهوم الروحاني للدين الذي اخذ به الغربيون او عند الوصايا الخلقية وحسب ، بل « تجاوز هذين الجانبين (اي الجانب الروحي والجانب الخلقي) الى جانب التعامل : في دائرة الاموال والتبــادل التجاري ، وفي دائرة القضاء ، وفي دائرة الوفاء بــالعهد والالتزام » (ص ٢٣٣) . والمّ كذلك بما يعرف اليوم بالعلاقات الدولية بين الشعوب المسلمة وغير المسلمة . وتتصل بهذه العلاقات ، في شرعة الاسلام ، فريضة الجهاد في سبيل الدعوة ومحاربة الالحاد في جميــع العصور ، وهي فريضة لم تنته بانتهاء الدعوة في القرن السابع ، كما زعم بعض المجددين امثال احمد خان (توفي ١٨٩٨) والقادياني (توفي ١٩٠٨) وعلي عبد الرازق ، بل هو مستمر باستمرار الرسالة وتعرض الجماعة الاسلامية للعدوان الخارجي .

فحاصل القول ان دعاة الفصل بين الجانب الديني والجانب الدنيوي انما يشوهون الاسلام ويسقطون باسم الروحانية المحضة احــد مقوماته الجوهرية ، ويحرفون الآيات القرآنية والاحاديث التي تؤيد ثنائيته عن مواضعها تمحلا وشططا ، مسترشدين في كل ذلــك بالمستشرقين الذين ينفثون السم في الدسم ، وهم لا يدرون .

وليس نفاة الثنائية هذه خصوم الاسلام الوحيدين . فثمة رعيل من الجـامعيين زعموا ان الدين خرافة ، متأثرين في زعمهم هــذا بالوضعية المنطقية والماركسية وسواها من الفلسفات المعاصرة . ومع ان البهي لا يسمي جميع المفكرين الذين يستهدفهم هذا القول ، فالقرينة تدل على انه يدرج في عدادهم الدكتور زكي نجيب محمود ، مؤلف كتاب « خرافة الميتافيزيقا » و خالد محمد خــالد ، الذي سبقت الاشارة اليه ، ومصطفى محمود ، مؤلف كتاب « الله والانسان » . ولا يتسع المقام للتطرق الى الحجج التي يسوقها ، والتي المّ بهـا العقاد كما رأينا ، ولكن يلاحظ ان اقواله لا تخــلو من التحكم في تخريجه لمذاهب بعض المفكرين . فنسبته مؤلف « خرافة الميتافيزيقا » الى الالحــاد ومؤلف « من هنا نبدأ » الى الماركسية ، خروج بهذين المؤلفين عن غرض اصحابنا – وهو معالجة مسائل الميتافيزيق المجردة ، في الكتاب الاول ، على اسس جديدة قــد يلزم عنها انكار وجود الله وقد لا يلزم ، والتصدي في الكتاب الثاني لبعض المشكلات الروحية والاجتماعية التي تواجــه المسلمين اليوم ، بحيث يتسنى لهم شق طرق جديدة لهم في المجال الزمني ، دون التفريط بالحقائق الروحانية الاصيلة في دينهم . فداعي التقدم الزمني في القرن العشرين يدعوهم الى الاقرار بصحة مــا يمكن دعوتــه بالوسائل البشرية للاصلاح والتشريع ، في

ميدان الاقتصاد والسياسة والاجتماع . ومهما جادل الناقد في صحة حجج المجددين من الناحية الفقهية ، فلا مفر له من التسليم بان نهضة الشعوب الاسلامية ، في هذه الميادين الثلاثة ، منوطة باستعدادهم لقبول حل جديد للمشكلة ، دون التخلي عن عقيدتهم الدينية تخليا تاما . وبديهي انه خير للعالم الاسلامي ، ما دامت النهضة مما لا مناص منه ، ان يكون ذلك برضى الدين الاسلامي لا رغما عنه .

وليس يقصر الدكتور البهي تثريبه على المجددين واساتذتهم المستشرقين (راجع الملحق الخاص بالمستشرقين ، وخاصة الجدول ٢ الموسوم « بالخطرين من المستشرقين » وبينهم فئة خطرة جدا ، منهم بعض المستشرقين العرب) . فله على كبار المصلحين كمحمد اقبال (١٨٧٣ — ١٩٣٨) مآخذ متصلة بنهجه الغربي في معالجة قضايا الاسلام ، من جهة ، وفتحه الباب للتأويل الفلسفي او الصوفي لجانب كبير من الآيات القرآنية ، من جهة ثانية . ولعل ادهى من ذلك ما ينعاه على اقبال من الرضى عن الحركات « التجديدية » في الاسلام ، ان في تركيا او ايران او الهند ، واعتبارها طلائع الوثبة المطلوبة في العالم الاسلامي ، وحسن ظنه بالمستشرقين واساليبهم الحديثة في البحث والتأويل . وله على كبار المفكرين العرب ايضا مآخذ شتى . فمنهم من حسن ظنه بالمستشرقين او نهج نهجهم العلمي ، كأحمد امين ، او ذهب بعيدا في دعوته الى الاخذ باسباب الثقافة الغربية ، وما تقوم عليه من اسس اغريقية ، وتطبيق اساليب النقد التاريخي على النصوص القرآنية ، كما فعل طه حسين في كتابي « مستقبل الثقافة في مصر » (١٩٣٨) و « الشعر الجاهلي » (١٩٢٦) . ولا يكاد ينجو كاتب عربي او مسلم تأثر بالغرب او اخذ عن المستشرقين ، حتى ولو حسنت نيته وخلص اسلامه ، من هذا التثريب . واذا كان لا بد لنا من الثناء على الدكتور البهي لاحاطته بجوانب الموضوعات المدروسة والتزامه اسلوب البحث والجدل العلمي الرصين ، فلا يسعنا الا الاشارة الى ان نظرته الى الحركات التجديدية في الاسلام يعوزها شيء من الرفق والانفتاح . فغاية المصلح او المجدد ، اذا اخلص ، هي الحق التام او الخير العميم . وخليق بالباحث ان يستنكف ما امكن عن نسبة كل من لا يتفق معه في الرأي الى المكر او المروق من الدين . فاذا كان المفكر بسبيل داء قد اعضل او كثر حوله اللغط ، فلا مناص له من الاجتهاد ، ولا مناص لنا من عذره اذا اخطأ . لان من اجتهد فاصاب فله اجران ، ومن اجتهد فاخطأ فله اجر واحد .

احياء التراث الفلسفي العربي

اشرنا اعلاه الى الاسباب التي حملت المفكرين العرب على الاقبال على تراثهم الادبي في القرن التاسع ، من جهة ، والاقبال على تراثهم الفكري والعلمي في اعقاب ذلك ، من جهة

ثانية . اقتصرت المرحلة الاولى من هذه الحركة على اخراج النصوص الفلسفية القديمة ، فصدرت سنة ١٨٥٧ عن بولاق « مقدمة » ابن خلدون ، وعن القاهرة كتاب « الملل والنحل » للشهرستاني (١٨٧١) . وتلا ذلك « تهذيب الاخلاق » لابن مسكويه (١٨٨٠) و « عيون الانباء » لابن ابي اصيبعة (١٨٨٢) ، و « تهافت الفلاسفة » للغزالي و «تهافت التهافت» لابن رشد (١٨٨٥)، وهي اقدم الآثار الفلسفية العربية الصادرة في الشرق ، فيما نعلم . (من اقدم المنشورات الفلسفية العربية اطلاقاً كتاب « النجاة » المنشور بذيل كتاب «القانون» لابن سينا، الذي صدر عن روما سنة ١٥٩٣، وكتاب «حكم لقمان»، الصادر عن القاهرة سنة ١٧٩٨) . وتتصف هذه المرحلة باخراج النصوص القديمة دون عناية بضبطها او تحقيقها . الا ان التنكب عن هذا النهج اخذ يتجلى في اواخر القرن التاسع عشر ، ولكنه لم يؤتِ ثماره المرجوة الا في مستهل القرن العشرين . واول النصوص الفلسفية المحققة ، فيما نعلم ، هي بعض الرسائل الفلسفية والعلمية التي نشرها الاب لويس شيخو اليسوعي في مجلة « المشرق » البيروتية ، كرسالة ابن العبري « في النفس البشرية » (١٨٩٨) ورسالة حنين بن اسحق « في الضوء » (١٨٩٩) ورسالتي « الطير » لابن سينا والغزالي (١٩٠١) ورسالتي الفارابي وابن سينا « في السياسة » (١٩٠٦) . اما النصوص المفردة المحققة فلم تأخذ في الظهور الا في العقد الثالث من القرن العشرين ، فاخرج الاب موريس بويج طائفة من النصوص الفلسفية الكبرى التي يمكن اعتبارها بحق اروع الاسفار الفلسفية العربية واهمها ، ان من حيث التحقيق العلمي او من حيث المادة المختارة . نذكر من هذه الاسفار « تهافت الفلاسفة » للغزالي (١٩٢٧) « فتهافت التهافت » لابن رشد (١٩٣٠) فتلخيص كتاب « المقولات » لابن رشد (١٩٣٢) « فرسالة العقل» للفارابي (١٩٣٨) « فتفسير ما بعد الطبيعة » لابن رشد (١٩٣٨ – ١٩٥٢) .

وعلى منوال الاب بويج والمستشرقين عامة اخرج عدد من العلماء العرب طائفة من النصوص الفلسفية اخراجا علميا يستحقون عليه كل ثناء ، « كاحصاء العلوم » للفارابي ، حققه واخرجه عثمان امين سنة ١٩٣١ ، وكتاب « حي بن يقظان » لابن طفيل وكتاب « المنقذ من الضلال » للغزالي ، عني باخراجها جميل صليبا و كامل عياد سنة ١٩٣٥ و ١٩٣٩ . ثم اخذت حركة تحقيق النصوص الفلسفية والعلمية القديمة في النمو ، بحيث اصبحت بفضل جماعة من العلماء ، نخص بالذكر منهم عبد الرحمن بدوي و عبد الهادي ابي ريدة و البير نادر ، ركنا من اركان النهضة الفلسفية العربية في القرن العشرين .

ولا يتسع المقام للاستطراد في ذكر نتاج هؤلاء العلماء الخصب ، لذلك نكتفي بالتنويه بما لهم من اياد على بعث الحركة الفلسفية والتمهيد لقيام مرحلة اخرى من مراحل التقدم

الفكري ، وهي الاقبال على تدارس التراث القديم والتأريخ له وتقويمه . وقد بدأت هذه المرحلة ايضا بداية متواضعة في اواخر القرن التاسع عشر ، ولكنها لم تبلغ طور النضج الا في العقود الاولى من القرن العشرين . واقــدم كتاب في باب التأليف الفلسفي ، فيما نعلم ، هو كتاب « ابن رشد وفلسفته » لفرح انطون ، الذي ظهر في اوائل سنة ١٩٠٢ . (اقدم الابحاث الفلسفية بالعربيــة هي الفصول التي تنـــاولت ابن رشد وابن باجه في « دائرة المعارف » للمعلم بطرس البستاني ، الصادرة سنة ١٨٧٦ ، وبعض المقــالات التي ظهرت في «المقتطف» و « الهلال» في الربع الاخير من القرن التاسع عشر. راجع للمؤلف «الدراسات الفلسفية العربية » في «الفكر الفلسفي في مائة سنة » بيروت ١٩٦٢، ص ٢٤٩ الخ).

ولظهور كتاب فرح انطون اهمية تاريخية مزدوجــة . فقد استهل المباحث الفلسفية الجدية في مطلع هـــذا القرن وفتح باب المساجلات الفكرية بين اقطاب الفكر في مصر ، كالشيخ محمد عبده والشيخ محمد رشيد رضا، حول طائفة من المسائل الدينية والفلسفية الكبرى ، التي كان فرح انطون قد تطرق اليها في مجلة « الجــامعة » ، كمسألة الخلق والسببية وماهية المادة وسواها . وعلى الرغم ممـــا لهذا الكتاب والمساجلات التي دارت عليه من شأن من الناحية التاريخية ، فهو لا يخـــلو من المغالطات والتقصير في بلوغ شأو الدقة والتمحيص المطلوبين . فكلا الشيخ محمد عبده و فرح انطون ينسبان الى ارسطو والرازيين و ابن رشد وابن سينا اقوالا لم تصح نسبتها اليهم ، لن نسهب القول فيها .

وافضل من ذلك واوفى في باب التاريخ للفلسفة العربية « تاريخ فلاسفة الاســلام في المشرق والمغرب » لمحمد لطفي جمعة ، الذي باشر بوضعه سنة ١٩٠٩ وهو مــا يزال طالبا بجامعة ليون بفرنسا ، واكمله سنة ١٩٢٧ . ويتصف هــذا الكتاب باحاطة صاحبه وسعة اطلاعه، الا ان فيه شيئا من التشويش الناجم عن التهاون في استخدام المراجع التي استقى معارفه منها والسكوت عنها . ولكن يتبين من تصفح الكتاب ان مؤلفه اعتمد على بعض المستشرقين ، شيمة مونك و رينان ، الذين لا يتلكأ عن الاقرار بفضلهم في الكشف عن ذخــائر الفكر العربي . وهو ينعى على العرب المحدثين التقصير عن الاضطلاع بهــذا العبء والانتقاص من فضل اسلافهم عليهم والحط من شأنهم.

ومن الذين اسدوا لمرحلة الدراسة والتأريخ للفكر الفلسفي خدمات جــلى في العقدين الثالث والرابع طه حسين وجميل صليبا و ابراهيم مدكور . فقد اصدر طــه حسين سنة ١٩٢٥ دراسة لفلسفة ابن خلدون الاجتماعية ، واصدر جميل صليبا سنة ١٩٢٦ دراسة لالهيات ابن سينا ، واصدر ابراهيم مدكور سنة ١٩٣٤ دراستين ، تدور احــداهما على منطق ارسطو في العالم العربي والثانية على منزلة الفارابي في المدرسة الفلسفية العربية . ومن غريب الاتفاق ان هذه الدراسات الاربع ظهرت بالفرنسية ، وعليها قس دراسة عــادل

عوا «للروح النقدي عند اخوان الصفا» (١٩٤٨) و« مقولات ارسطو في اصولها السريانية والعربية » لخليل الجر (١٩٤٨) و« فلسفة محيي الدين ابن العربي الصوفية » لابي العلاء عفيفي (١٩٣٠) – وهي بالانكليزية .

واهمية هذه الدراسات انها تمثل مرحلة هامة في سيرة التأريخ العلمي الرصين للفكر الفلسفي عند العرب وتضارع في التزامها لقواعد البحث العلمي الصارم نظائرها في اللغات الاجنبية . واذا دل تحريرها بلغة اجنبية على شيء ، فعلى الدور الذي لعبته الثقافة الغربية وارابها في الاقبال على دراسة الآثار الادبية والفلسفية عند العرب وحث ابناء لغة الضاد على الاضطلاع بمهمة احياء تراثهم القديم والتعريف به وتقويمه . ولن نستطرد في هذا البحث الى ذكر سائر الابحاث التى حبرها هؤلاء العلماء واقرانهم ، كعبد الرحمن بدوي و احمد فؤاد الاهواني و الاب فريد جبر في شتى ميادين الابحاث التاريخية الاسلامية في منتصف هذا القرن ، لكثرتها وضيق المقام بذكرها .

الترجمة والتأليف في ابواب الفلسفة العامة

اقتصرنا اعلاه على ذكر المنشورات الخاصة بالفلسفة العربية ، من دراسات ونصوص . ولا بد لنا الآن من التطرق الى ذكر جانب آخر من جوانب الحركة الفكرية ، وهو التأريخ للفلسفة العامة والتأليف في ابوابها المختلفة . واذا كان لعناية المفكرين العرب اليوم بتراثهم الفلسفي فضل عظيم في بعث الحركة الفلسفية بيننا ، فللعناية بالتراث الفلسفي العام فضل اعظم في اطلاعهم على الحركات الفلسفية الكبرى في العالم ، وفتح الآفاق الفكرية الجديدة امامهم ، وتمكينهم من قدر تراثهم الفكري ذاته قدرا صحيحا . واقدم المحاولات الحديثة للتاريخ للفلسفة العامة واجودها ما زالت منشورات المرحوم يوسف كرم (١٨٨٦ – ١٩٥٩) في « تاريخ الفلسفة اليونانية » (١٩٣٦) « فتاريخ الفلسفة الاوربية في العصر الوسيط » (١٩٤٦) « فتاريخ الفلسفة الحديثة » (١٩٤٩) . وقد تشعبت الدراسات التاريخية منذ صدور مؤلفات يوسف كرم ، كما ترى من مؤلفات عبد الرحمن بدوي في الفكر اليوناني ومؤلفات زكي نجيب محمود في الفكر الحديث . ومع ذلك فلا شك ان يوسف كرم احد رواد النهضة الفلسفية الكبار في الشرق العربي ، ومؤلفاته من افضل ما خطه المؤلفون العرب في حقل التاريخ للفلسفة العامة . والى التأريخ للفلسفة العامة ينبغي اضافة الترجمة للآثار الغربية ، كباب من ابواب التعريف بالفكر الفلسفي العام . ويطول بنا الكلام اذا شئنا سرد جميع الآثار الفلسفية المترجمة ، لذلك سوف نقتصر على اهمها ، ان من حيث المضمون والقيمة ، او من حيث الامانة والدقة في النقل . ومن اوائل المترجمين احمد لطفي السيد ، الذي نقل الى العربية طائفة من آثار ارسطو هي «الاخلاق الى نيقوماخوس»

(١٩٢٤) «فالكون والفساد» (١٩٣٢) « فعلم الطبيعة» (١٩٣٥) « فالسياسة» (١٩٤٧). وهذه الترجمات ، شيمة ترجمة محاورات افلاطون السقراطية على يد زكي نجيب محمود، و« جمهورية افلاطون » على يد حنا الخباز، بنيت على ترجمات اوربية حديثة ، فرنسية او انكليزية، لا على الاصل اليوناني للنصوص المترجمة. ولم يترجم لارسطو عن اللغة اليونانية، فيما نعلم ، الا كتاب « السياسة » ، ترجمه الاب اغسطينوس بربارة سنة ١٩٥٧ ، وفصول من كتاب « النفس » واجزاء « الحيوان » و«ما بعد الطبيعة » ، الحقها كاتب هذه السطور بكتاب « ارسطوطاليس ، المعلم الاول » (١٩٥٨) .

وفضلا عن ذلك ظهر للفلاسفة الغربيين المحدثين بعض آثار معروفة ، ككتاب «المونادولوجيا » لليبنتز، ترجمه الى العربية جورج طعمة سنة ١٩٥٥ والبير نادر سنة ١٩٥٦، وككتاب « مقالة الطريقة » لديكارت نقله جميل صليبا سنة ١٩٥٣ ، و« التأملات في الفلسفة الاولى » لديكارت ايضا نقله عثمان امين سنة ١٩٥٩ ، و « معطيات الوجدان البديهية » لبرغسون نقله كمال الحاج سنة ١٩٤٥ . ومن آثار الفلاسفة المعاصرين ترجم احمد فؤاد الاهواني كتاب « البحث عن اليقين » لجون ديوي (١٩٦٠) ، وكتاب « اصول الرياضيات » لبرتراند رصل ، بالتعاون مع محمد موسى احمد . وترجم زكي نجيب محمود لبرتراند رصل ايضا « تاريخ الفلسفة الغربية » (١٩٥٤) وكتبا اخرى .

وعلى الرغم مما للترجمة من اثر فعال في بعث النهضة الفلسفية ، يلاحظ ان المترجمين العرب لم يتناولوا بعد بالنقل او الدراسة امهات النصوص الفلسفية الغربية ، التي يقوم عليها الفكر الفلسفي الحديث . فآثار كانت وهيغل و نيتشه (باستثناء « هكذا تكلم زرادشت » الذي ترجمه فليكس فارس) وهوايتهد وكيركيغورد وشوبنهاور ما تزال سرا مغلقا بالنسبة للقارىء العربي . وعلة ذلك ان جمهور المشتغلين بالفلسفة ما زالوا يتوسلون الى دراساتهم باحدى اللغات الاجنبية الكبرى ، كالفرنسية والانكليزية والالمانية ، فلم يكن لهم حاجة بترجمات عربية لهذه الآثار . ولكن من الواضح ان المثقف العربي الذي لا يتقن احدى هذه اللغات ما يزال محروما من الاستفادة منها .

يوسف كرم

ومهما يكن من امر فقد اخذ يسد هذا النقص ظهور الدراسات منذ اكثر من عقدين في شتى موضوعات الفلسفة المتعارفة ، كالمنطق ونظرية المعرفة والميتافيزيق والاخلاق . ومن اوائل المصنفين في بابي علم المعرفة وعلم ما بعد الطبيعة يوسف كرم ، الذي سبقت الاشارة الى مؤلفاته التاريخية . اخرج هذا العلامة سنة ١٩٥٦ كتاب « العقل والوجود » ، الذي يتناول فيه مشكلة المعرفة العقلية ونسبتها الى المعرفة التجريبية ، ويبطل فيه ، على اسس

ارسطوطاليسية ، المذهب المادي من جهة والمذهب التجريبي من جهة ثانية . كذلك عالج في كتاب « الطبيعة وما بعد الطبيعة » (١٩٥٩) مشكلات المادة والحياة والله ، ونهج في كل ذلــك نهجا عقليا ، يتسم بطابـع الاتزان والتخريج العقلي للمسائل المتنازع فيها . واذا غلب طابـع التاريخ على مباحثه في الطبيعة والالهيات ، فهو لا يتوقف عند التاريخ . فهو يرد مثلا على اعتراضات الخصوم ويحدد موقفه من بعض المشكلات المبسوطة ، وقلما يخرج في كل ذلك عن جــادة التجرد والتذرع بالحجة العقلية ، وتفادي الحشو او الهوى . وهو اذ يعالج المسائل بروح جديدة لا يسقط من الموروث الفكري القديم شيئا ، بل يقيم للتاريخ اعظم وزن ، وينظر الى جوانبه المختلفة نظرة شاملة منصفة . فبازاء الفيلسوف الوثني يقوم في مؤلفاته الفيلسوف المسيحي والفيلسوف المسلم. من هنا كان نهجه الفلسفي شاهــدا آخر على خاصية من خاصيات الفكـر العربي المعاصر ، وهي حرصه على التوفيق بـــين النزعات الفكرية والروحية المتضاربة ، والاصاخة الرصينة الى صوت التاريخ والاستفادة منه ما امكن في تشييد بنيان فلسفي جديد ، يتوخى الشمول والرجاحة قبل كل شيء . لذا اتسم تفكيره بطابـع ديني روحــاني لم ينج منه فيلسوف عربي ، كما هو معروف ، من الكندي في القرن التاسع حتى بطرس البستاني في القرن التاسع عشر . ولنمثل على ذلـــك بما يقوله في باب المعجزات ، وهو موضوع قد يعتبره الوضعيون من الفلاسفة اليوم امرا مفروغا منه . وليس الامر كذلـــك عند يوسف كرم ، الذي يقول : « لمَ يعترض على المعجزات ؟ يقولون لانها غير مفهومة ، وهـــل في العالم كائنات او ظواهر مفهومة ؟ فليختاروا اي كائن او اي ظاهرة شاؤوا ممــا عرفوه والفوه ، فانهم يجدونه غير مفهوم . هل تحول الاوكسجين والهيدروجين ، وهما عنصران متباينان ، الى مـــاهية اخرى امر مفهوم ؟ هــل نمو حبة القمح او اي نبات آخر امر مفهوم ؟ ... ولا يقولن قائل : ان المعجزات تدخّل جديد من جانب الله وانكار للقوانين التي شرعها . كلا ، فان الحادثات كثيرة جدا ولا يقدح حدوثها في ثبات الطبائع وقوانينها . ان الجديد هو من جانبها لا من جانب الله » (ص ١٩٠) . وهو يختم تأملاته في ما بعد الطبيعة « بتسبيح وتمجيد » يدلل فيه على مـــا غاب عن الفلاسفة العقليين المتطرفين من ضرورة تقديس الفيلسوف للخالق ومحبته وتمجيده له ، ولا يستنكف في هـــذا الباب عن اقتباس اقوال الوثنيين كافلوطين و الرواقيين ، الذين دعوا الى التأمل في الذات الالهية والاستغراق فيها .

ومن المفكـرين الذين ضربوا في التاريخ بسهم وفي التأليف الصرف بسهم زكي نجيب محمود ، وهو ينتمي الى رعيل آخر من الفلاسفة ، الذين يمثلون النهج الوضعي او العلمي ، الذي نقرنه باسماء برتراند رصل و فريغي و ديوي و فدكنشتاين وسواهم من الفلاســـفة

الغربيين اليوم . دارت معظم مؤلفات زكي نجيب محمود على المنطقيات وفلسفة العلوم . فاخرج « خرافة الميتافيزيقا » سنة ١٩٥٣ و« المنطق الوضعي » سنة ١٩٥٧ و « برتراند رصل » سنة ١٩٥٦ . ولعل اهم كتبه هو كتابه الموسوم « بنحو فلسفة علمية » (١٩٥٨)، الذي استعرض فيه تطور الفلسفة الوضعية والادوار التي مرت بها ، كرد على الفلسفة التقليدية عامة والنزعات الميتافيزيقية في الفكر الغربي خاصة ، ومحاولة لحسم الخلاف في امهات المسائل الميتافيزيقية التي احتدم حولها الجدل منذ القدم ، بالتذرع «بمنطق جديد» كفيل بحل هذه المسائل او تفكيكها . وعنده ان معظم هذه المسائل غير قابل للحل ، فكانت اذاً مسائل او مشكلات زائفة ، ما ان نوضح مضمونها اللغوي او المنطقي حتى تتبدد ، كما يتبدد الغسق امام شعاع الشمس .

وقد وصف زكي نجيب محمود مذهبه بقوله (راجع « فلسفة وفن » ، القاهرة ١٩٦٣، ص ٢٦) انه دعوة صريحة الى ان تتشبه الفلسفة بالعلم ، من حيث التزام الدقة في استعمال الالفاظ وتحديدها تحديدا واضحا ، والجري على سنة العالم الرياضي في تقديم المقدمات واستنتاج النتائج ، بحسب القواعد المنطقية المتعارفة . فليس من حق الفيلسوف اذاً ان يزعم ان الفلسفة تصوير للعالم الخارجي او اخبار عنه ، فموضوعاتها الصحيحة هي الاشكال والتعابير الرمزية ، من الفاظ ورموز رياضية وسواها . وكل ما عدا ذلك فهو من اختصاص العلم المبني على الخبرة الحسية. ومهمة الفيلسوف ينبغي ان تقتصر على التحليل المنطقي للتراكيب الفلسفية والعلمية ، للتحقق من اتساقها المنطقي او عدمه . اما دلالة الالفاظ فمردها آخر الامر الى المعطيات الحسية التي اصطلح عليها بها ، فاذا تجاوزنا هذه المعطيات لم يعد للالفاظ وما يصاغ منها من احكام اي دلالة ، فكانت مثل هذه الاحكام اذاً عبارة عن اللغو او الهذر .

لا نريد ان نغض في هذا المقام من شأن الفلسفة الوضعية التي لم يكن بد من بروزها بين ظهرانينا في منتصف القرن العشرين ، بعد ان ملأت سمع العالم وبصره في الغرب. ولكن يؤخذ على دعاتها العرب ما يؤخذ على دعاتها الغربيين من انهم اذ يدعون الى ضرب الفلسفة على غرار العلم يكادون ينتهون الى ما لا مفر منه منطقيا من الغاء الفلسفة . فتوضيح التعابير والرموز والاحكام العلمية والرياضية ، الذي يقصرون مهمة الفلسفة عليه ، امر جليل . ولكنه ليس بالعبء الذي لا يستطيع العالم الحصيف ان ينهض به ، دون مؤازرة الفيلسوف . ثم ان حصر ميدان المعرفة الفلسفية بمعطيات التجربة امر لم يقم عليه الوضعيون حجة قاطعة بعد . فهل ذلك من معطيات التجربة الحسية ايضا ام هو من معدن آخر ؟ وواضح انه من معدن آخر وان قواعد المذهب التجريبي او القوانين والمبادىء التي يضعها الفيلسوف التجريبي ، كأساس لتجاربه او تحاليله ، ليست مستمدة من التجربة .

واخيرا ليس للفيلسوف الوضعي من ذريعة ، متى اقتصر على معيار التجربة ، يتذرع بها في معالجة المسائل التي لا تلم بها التجربة قط او حلها . فالدوافع البشرية ومـاهية اللذة والالم ومؤدى الحرية والضرورة ومعنى الرحمة والعزاء والمحبة والبغض ، كل ذلك يخرج في الحال عن نطاق البحث النظري ، ما دام العلم عاجزا عن البتّ فيه ، وما دامت الفلسفة بابا من ابواب العلم .

عبد الرحمن بدوي ورينه حبشي

ومن اهم المذاهب الفلسفية الحديثة التي اخذت تلاقي رواجا في الاوساط الفكرية عندنا ، الوجودية . ولعل افضل ممثلين لهـا اليوم : عبد الرحمن بدوي في مصر و رينه حبشي في لبنان . بسط عبد الرحمن بدوي في كتاب « الزمان الوجودي » (١٩٤٣) و « دراسات في الفلسفة الوجودية » (١٩٦١) اسس المذهب الوجودي والجانب الذي يأخذ به منها . مقومات الوجود الزمني عند المؤلف الانفصال او الآنية ، اي الحصول في الآن . ومـا الاتصال الذي ينسب الى الوجود ، وما يلزم عنه من امتداد في الماضي والمُستقبل ، غـير وهم متصل برغبة الانسان في الحـد من سلطان الزمان الذي يفتك بكل شيء — اي في رغبته بالبقاء. وهذا الاتصال خـاصية من خاصيات الوجود الماهوي ، اي الامكان السابق للوجود ، وحسب . فكان الوجود ، من حيث هو وجود فعلي ، حاصلا زمانيا آنيا دوما ، وكل ما خرج عن ذلك فلا وجود له . اذ « كل وجود يتصور خارج الزمـان هو وجود موهوم ، مصدره التجريد الكاذب لعقل واهم يحـاول ان يقسر الاشياء الوجودية على الدخول في قوالبه المتحجرة . ومصدر القول به محـاولة الانسان القضاء على الجزع من الزمان » (« الزمان الوجودي » ط ٢ ، القاهرة ١٩٥٥ ، ص ٢٥١) .

من هنا تتبين لنا الصلة الوثيقة بين الوجود وتدبر الانسان او مباشرته له. يلحق بالوجود الفعلي في الزمان شقاء او بلاء كوني لا مفر منه . فـاذا تحقق الانسان من ذلك تمرد على الزمان ونفاه او فرّ منه بتزييفه او انكاره او اثبـات السرمدية كضرب من الوجود غير الزماني . وكل ذلك عبث ، لانه يفضي الى تضليل الانسان والحط من قدره وتعليله بالاماني الكاذبة . واولى بالمرء ان يسلم بواقعه الزمني فيقول للوجود « المتزمن » نعم ، ويواجه هذا البلاء المحتوم برباطة جأش خليقة به ككائن حر .

ومن صفات الوجود الزماني الاخرى اتحاد الوجود بالعدم فيه ، او دخول العـدم في تركيبه ، كجزء مقوم له . فالوجود المتحقق سلسلة من الآنات بينها هوات فاصلة هي أعدام . فكان الوجود المتحقق اذاً عبارة عن توتر ناجم عن هذا التقابل او التضـاد بـين الوجود والعدم ، الذي لا وجود حاصلا بدونه . فصح ان يقال ان الزمان هو علة اتحـاد

العدم بالوجود ، وان الزمان بهـذا المعنى خالق (« دراسات في الفلسفة الوجودية » ، ص ٢٣٧) .

يلتقي صاحب هذا المذهب الوجودي مع زعيم الوجودية الالمانية هيديغر عند عدة نقاط ، لعل اهمها استغراقها في مفهوم الزمان وصلته بالوجود الآني من جهة وبالعدم من جهة ثانية . ويلعب مفهوم العدم في وجودية هيديغر ، كما هو معروف ، دورا حاسما ، من حيث هو نقطة انطلاق كل تفكير ميتافيزيقي وباعث القلق او الجزع الذي يساور الكائن الزماني العاقل ، اي الانسان ، اذ يقف على شفير الهاوية الفاصلة بين الوجود والعدم . وبيّن ان هذا الاستغراق في الزمان والعدم يحول بين الفيلسوف وبين اي محاولة ايجابية للخروج عن دائرة الوجود الزماني ، اي عالم التجربة كما نعرفه . فاستحال اذاً كل كلام عن الله او عن العالم الآخر ، وهو الجانب الذي رأينا عددا من المفكرين المعاصرين العرب ينزعون الى التوفر عليه .

الا ان من الوجوديين في اوروبا وفي الشرق العربي من لم يقرّ بلزوم هذه النتيجة عن المقدمات الوجودية . فرينه حبشي يبني على هذه المقدمات فلسفة وجودية « شخصانية » تعتبر العدم او الموت وهما ، وتدعو المرء الى تخطي حدود الذات والبحث عن الحقيقة الكاملة في ذات متعالية ، تدل عليها دلالة صريحة تجارب الانسان الكيانية ، لا سيما ضعفه وقصوره وحاجته الى العزاء . فوجود الانسان وجود زماني ، كما رأينا ، ولكن معنى هذا الوجود الزماني الانخراط او الالتزام ، لا تزييف الزمان او الهرب منه من جهة ، ولا الانطواء عليه وانكار ما وراءه من ابعاد من جهة ثانية . فجوهر الوجودية اذاً هو الغوص على حقيقة الذات كمحور لكل ما هو خارج عنها واستعلاء عليه . وفي عملية الغوص والاستعلاء هذه يترتب على الفيلسوف ان يأخذ بكل ما من شأنه ان يفيض فيها ، من تراث الفكر اليوناني القديم وفلسفة العصور الوسطى والمذاهب الاقتصادية والسياسية المعاصرة (حتى الماركسية) منها ، بغية الخروج من كل ذلك بفلسفة شاملة خليقة بابن القرن العشرين . فميزة الشخصانية هذه اذاً انها تحشد الوجودية بشحنة جديدة من الحرية وتقر باصالة الروحانية ، وما يتصل بها من قيم سماوية ، هي من مقومات التراث الفكري العربي ، كما رأينا ، فكان لها بالنسبة الى ابن القرن العشرين مغزى خاص . وبفضل هذه الروحانية تستطيع الشخصانية ، كما لا تستطيع الوجودية او الفلسفات التجريدية التقليدية ، استشفاف معنى الهي كامن في صلب التاريخ . « فالوحي هو الذي اعطانا مفهوم التاريخ الذي كان الفكر الاغريقي يجهله ... (وعلّمنا) بالاضافة الى ذلك ان الانسان اذا سما بالتاريخ ووجّهه ، فما ذلك الا لان الكون كله متأتٍ من تسامٍ الهي ومتجه نحو تسامٍ الهي »

(« فلسفة لزماننا الحاضر » ، بيروت ١٩٦٤ ، ص ١٣٧) .

ولهذه الفلسفة ، عند الاستاذ حبشي ، معنى خاص آخر بالنسبة الى الانسان العربي . فهي جزء من ثقافة شاملة نشأت وترعرعت على جوانب حوض البحر الابيض المتوسط ، وساهم في بنائها العبران فاليونان فالروم فالعرب فاللاتين ، فكانت بالتالي محصول هذا التاريخ الحضاري الفذ الذي كان البحر المتوسط مهده او بؤرته الرئيسية (« حضارتنا على المفترق » ، بيروت ١٩٦٠ ، ص ١٠١ و ٢٠٥) . وهكذا تتلخص دعوة الاستاذ رينه حبشي في بندين : الشخصانية والحضارة المتوسطية — واذا شئنا التبسيط قلنا الشخصانية المتوسطية ، التي ارتضاها هذا المفكر لابن القرن العشرين في الشرق العربي . الا انه يحذر هذا المخلوق من ان يكون « غابريا او حاضريا » ، من التشبث بالماضي تشبثا اعمى او الاستغراق في الحاضر استغراقا جامحا . وهو يحثه على استيحاء الماضي في تدبره لشؤون الحاضر ، والاضطلاع باعباء الحاضر ، دون تخلٍ عن كل ما هو اصيل في ماضيه . وهكذا تحتفظ صلته بالماضي بفعاليتها الروحية والفكرية ، ويحال بينه وبين الانسلال من ماضيه او المروق منه . وكل ذلك من لوازم الانخراط او الالتزام ، الذي تشدد عليه الشخصانية تشديدا خاصا .

لن اتطرق هنا الى التطبيق المفصل لهذه الفلسفة على مشاكل العصر . فالاستاذ حبشي ، كفيلسوف ملتزم ، يتناول مشاكل العصر الدينية والقومية والاقتصادية والاجتماعية ، في طائفة من الكتب والمحاضرات ، باسلوب ادبي اهم ميزاته صفاء الذهن واشراق الديباجة والاحاطة والتفاؤل . وهنا يتبين لنا الفرق الشاسع بين وجوديته ووجودية من عداه من المفكرين . فليس الوجود عنده وجودا « اسيان » ، كما يقول عبد الرحمن بدوي ، وليست مشاكل الانسان مستعصية كل الاستعصاء ، كما يرى عامة الوجوديين المعاصرين ، وليس القلق او الهمّ الجواب الوحيد على مشكلة الوجود الكبرى . ولكن لا يسعنا في هذا المقام الا ان نتساءل : اليست الشخصانية التي ينادي بها فلسفة تيسير وتوفيق؟ اوليست لحمة هذه المشكلات التي يعالجها الفيلسوف باسلوبه الشخصاني اعوص مما يخيل اليه ؟ ثم اليس القلق الذي يعتلج في صدور المفكرين في الشرق العربي اعمق جذورا وابعد غورا مما يقول الفيلسوف الشخصاني ؟

كذلك لنا على مفهوم « متوسطية » الحضارة التي يتحدث عنها تعليق ، وهو ان هذه الحضارة التي يدعو ابناء الشرق العربي للاخذ بها ليست الا الحضارة العالمية الواحدة — فكان في تسميتها بالمتوسطية افتئات وتحكم . فهذه الحضارة التي تضافرت على بنائها جهود العبران واليونان والرومان والعرب واللاتين ليست حضارة بجانب حضارات اخرى ، بل هي الحضارة التي نهلت منها جميع الشعوب وما زالت . فاذا قيل : صحيح ، ولكن

لا مشاحّة في الاسماء ، قلنا ان الدعوة الى يقظة فكرية وثقافية في ربوعنا يجب ان تستهدف هذا الاطار العالمي الاوسع ، لان ذلك وحده كفيل بكسر الطوق الحضاري الذي يريد البعض تطويق رقابنا به . لذا توجب على داعية هذه اليقظة ان ينوه بعالمية الحضارة وشمولها وتخطيها لحدود الزمان والمكان ، وحدود البحر والبر ، والا عدنا الى الوقوع فيما اردنا التنكب عنه من الاقليمية ، حتى ولو وسّعنا نطاق الاقليمية الجديدة الى ابعد حد .

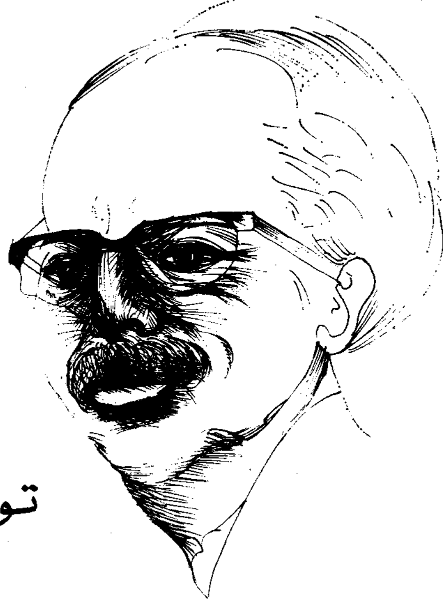
خاتمة

هذه اذاً اهم النزعات الفلسفية التي اخذ بها مفكرونا الجديون المعاصرون . ولم نأتِ بالطبع في هذا المقال على ذكر جميع الحركات الفكرية او نلم بجميع المفكرين المعاصرين الذين ادوا الامانة الفلسفية عندنا . واذا كان لا بد لنا من كلمة نختم بها هذا البحث فهي ان مفكرينا يعكسون التيارات الفلسفية الغربية الى حد بعيد . وليس في ذلك ما يدعو الى الاستغراب ، فالفلسفة والعلم لا وطن لهما ولا عرق ، والمفكر الحق هو الذي يطلب الحق اين وجده . وعلى الرغم من ان مفكرينا ما زالوا عالة في ذلك على ارباب المذاهب المعاصرة في الغرب ، فمأثرتهم الكبرى انهم في اقبالهم على الخوض في المسائل الفلسفية العامة ، انما يسدون لجمهور المثقفين عندنا خدمة جلى : وهي الابقاء على كوة فكرية مفتوحة على العالم الاوسع ، نحن لها بامس الحاجة . ومع ان البعض منهم قد اغرقوا في التجريد ، فلست ارى ان بوسع الباحث ان يأخذ عليهم الانسحاب من حلبة الصراع الفكري . فاكثرهم ، كما رأينا ، ملتزمون ، يدعون الى ضرورة وصل حاضرنا بماضينا ، من جهة ، والانفتاح على التيارات الفكرية المختلفة ، مهما كان مصدرها ، من جهة ثانية . وهم قد اصيبوا الى ذلك بمرض الجيل الذي لم ينج منه احد ، اعني القلق الذي يقضّ على مفكري العالم مضجعهم اليوم والجزع من المصير الذي ينذر به المستقبل . فاذا تفاءلوا كان ذلك امارة من امارات الايمان او الرجاء . وجميل ان تعمر قلوبنا بالايمان والرجاء ، شريطة ان لا نفرّ من وجه الواقع ، وان نمضي قدما في معالجة مشكلاتنا الفكرية بذلك العمق والجلد والاصالة ، التي اتسمت بها افضل مآتي مفكرينا . ولكن لا ننسَ مع ذلك ان امامنا بعد آفاقا شاسعة ، نرجو ان يستمر مفكرونا على ارتيادها ، حتى تتكامل معالم هذا النشاط الفكري الاصيل الذي ما زال في مستهله ، ويصبح لنا صوت مسموع في اندية العالم الفكرية ، تتردد اصداؤه في اصقاع الارض ، كما نردد نحن اليوم اصداء آتية من بعيد .

كلمات عند البحر

سلمى الخضراء الجيوسي

سمراء شمس الصيف فوق وجنتيكْ
شقراء فوق رعشة البَحَرْ
وقلبك الذي يضجّ بين جانبيكْ
يحبّني . تعالَ استحمّ بين ساعديكْ
ولا تريّثْ ، اننا على سفرْ
ففي غدٍ ، ... تعالَ ننسى ما يخبّىء الغدُ
فالآن هذه الشفاه ، هذه اليدُ
تريدني ؛ ومركبي استراح وانتظرْ .
وحول عمرنا الحياة تطرح الشباكْ
تعدنا لموعد مع الازلْ
فلفّني في ساعديك ، انه هناكْ
يمد ظله على مسارح المياهْ
وحول هذه الشفاه والمقلْ
تعال ما في الكون من حقيقة سواهْ
فضمّني ، ورشّ وجنتيّ بالقبلْ .
تقلّنا الامواج فوق سورة العبابْ
عميقة بلا قرار ما لها زبدْ
ايقاعها يغوص في جذورنا
ويمحي به الفناء والابدْ
وعالم الاشياء لفّه الضبابْ
فليس الا نزوة الاجراس في اصطخابْ
وفورة العباب في صدورنا
ولحظة من الزمان لا تحدّ
هنيهة ... وتستريح الشمس في الغيابْ
وتلفظ الامواج صمتنا طفاوة
تضيع في مجاهل الابدْ .



توفيق الحكيم

هذه حلقة أخرى في سلسلة المقابلات التي تنشرها «حوار» مع لفيف من الادباء البارزين العالميين والعرب . والتي ضمت حتى الآن فيما ضمت مقابلات مع نجيب محفوظ وجورج شحادة ويونسكو ومع اليوت وضريل وموروافيا وهنري ميلر وهكصلي وكوكتو ولوكاش وسواهم. وقد اجرى هذه المقابلة غالي شكري، الذي يعدّ الآن كتاباً بعنوان «ثورة المعتزل» عن الجانب الفكري في ادب توفيق الحكيم.

كانت صورته في مخيلتي الباكرة هي صورة الراهب المتبتل في برجه العاجي ، ينظر بلا مبالاة الى ضجيج الواقع اليومي للشعب ، متخفياً وراء المشكلات الوهمية عن الزمن والقدر والكون والمطلق. ولكن الصورة سرعان ما اختفت مع مثابرتي على قراءة توفيق الحكيم في مختلف الاشكال الادبية التي عالجها ، من الرواية الى القصة القصيرة الى المسرحية الى المقال الادبي والسياسي والاجتماعي .

وايقنت ان الرجل لم يكن يوماً من سكان البرج العاجي ، بمعنى الانقطاع والعزلة عن العالم الخارجي ؛ وان اعتزاله للاحزاب السياسية في مصر كان وليد ظروف مريرة احاطت بتاريخنا السياسي الحديث ؛ وان توفيق الحكيم هو الرائد الحقيقي للمسرح والرواية في ادبنا العربي ، وهذه الريادة الفنية وحدها تمنحه ، عن جدارة ، مكانا ممتازا في صدر الركب الحضاري المتقدم في تاريخنا الفكري والادبي والفني الحديث . ومن هذه النقطة بدأت سلسلة لقاءاتي الطويلة بالكاتب العظيم ، ومن هذه النقطة ايضاً كان سؤالي الاول :

– لقد بدأت حياتك الادبية في ثلاثة اشكال رئيسية ، هي المسرح والقصة والمقال ، فمتى وكيف بدأ تعرفك على هذه الاشكال ، وما سر تنوعها ، ولماذا آثرت الشكل الدرامي بصورة حاسمة ؟

الحكيم : بالنسبة لتنوع الاشكال الفنية التي طرقتها ، كنت اهدف الى عملية تفتيح

ابواب جديدة امـام الادب المصري . فقد كنا في مرحلة البداية منذ اقل من النصف القرن بقليل . وكان المقال الادبي البليغ والقصيدة الشعرية همـا الباب الوحيد الذي يدخل منه الاديب المصري اذا اراد ان يدخل في زمرة الادباء في ذلـك العصر . ولكن اصطدامنا المفاجيء بالحضارة الغربية جعلنا نتطلع الى ابواب ومنافذ جـديدة ، فكانت محاولاتي ومحاولات ابناء جيلي في الرواية والقصة القصيرة والمسرح . وربما كانت الرواية بالنسبة لي بالذات ليست «سجلا لتاريخ بقدر ما اردت ان تكون وثيقة لشعور : شعور شاب صغير في وسط مرحلة خطيرة لبلاده » ، كما قلت بالحرف في « سجن العمر » . كذلـك كتبت اول تمثيلية في الحجم الكامل ، تلـك التي اسميتها « الضيف الثقيل » ، واظنني كتبتها في اواخر عام ١٩١٩ ، وقد كانت من وحي الاحتلال البريطاني ، وكانت ترمز الى ذلـك الضيف الثقيل بصورة واضحة . غـير ان فن المسرحية بشكل خاص ، يتلاءم مع طبعي الذي يميل الى التركيز ، فالمسرح هو فن التركيز بلا شك .

– يحاول بعض النقاد ان يعقدوا المقارنات بينك وبـين بطل « عودة الروح » و « عصفور من الشرق » ، فما رأيك انت ؟

الحكيم : الصلة بين « عودة الروح » و « عصفور من الشرق » وبيني ، هي نفس الصلة الروائية المعتادة عند الروائيين جميعا ، عندمـا يكتبون على اساس التجربة الشخصية مع التصرف الذي تفرضه الحبكة الروائية . وهذا لا يمنع من وجود بذور للتجربة الشخصية في الروايتين ، التجربة التي حـدثت للمؤلف ، ولكن التأليف الروائي اقتضى بعض التغييرات والتعديلات التي تخرجها قليلا عن الترجمة الذاتية المباشرة . فـانا « محسن » في « عودة الروح » ، ولكن مع التصرف الروائي .

كانت هذه الاجابة ، والسؤال الذي ادى اليها ، من وحي ما قرأت في كتاب اسماعيل ادهم عن التطابق بين شخصية توفيق الحكيم في الواقع وشخصيته في الفن ، ولهذا السبب اردت ان استكمل السؤال ، فقلت :

– لاشك ان « زهرة العمر » و « سجن العمر » ترجمة ذاتية مباشرة لمرحلتين هامتين من مراحـل عمرك ، هما الطفولة او الصبا ، والشباب ؛ فهل ستكمل الشوط ، وتكتب « رحلة العمر » ، تلك المرحلة التي تبدأ منذ عودتك من باريس الى الآن ؟

الحكيم : اللوحة القريبة اصعب في التصور او الرؤية من اللوحة البعيدة التي اراهـا الصق بالذاكرة النشيطة الفتية ؛ هذا علاوة على عـاملين : اولهما ان الصورة القريبة تخص احداثا معاصرة ما تزال في دور التبلور او مرحلة التكوين ، وهي تحتاج لذلك الى مسافة زمنية تتيح موضوعية الرؤية وصدقهـا . كذلك لا تنسَ ان هذه الاحداث المعاصرة تخص من الشخصيات والمواقف ما يدعنا نتحرج نحن الشرقيين من ذكره صراحة في حياة تلك الشخصيات ومعاصرة تلك المواقف .

– ترتبط كلمة الفنان في اذهان جيلنا بالفترة التي ظهرت فيها ، فما هو تفسيرك لذلك؟

الحكيم : كان الاديب في ذلك الوقت البعيد متصلا بالادب اكثر منه بالفن ، فركزت انا على الفن . الفن بمعناه البعيد عن البراعة اللغوية فقط ، البراعة الزخرفية ان شئت . والزخرفة — بلا تناقض — هي فن لغوي وليست فنا تصويريا . الفن، عندي، هو كل ما يمكن ان يكون البناء التشكيلي والفن التصويري اساسا له ، مثل الموسيقى والتصوير والتمثيل والرقص والنحت والعمارة ، وكل هذه الاشياء التي تدخل في نطاق التركيب التصويري بعيدا عن مجرد العرض اللغوي . وكانت نشأتي بين الفنانين ذات اثر عميق في تكوين هذا المعنى للفن في عقلي ووجداني . ولذلك عندما استطعت ان اقرن هذا العالم الفني بالعالم الادبي ، ايقنت انني بسبيل شيء جديد يختلف عما كان يصنعه اغلب ادباء العصر ، ذلك ان بيئتهم كانت بيئة ادبية صرفة بالمعنى البلاغي القديم . خصوصا وانني ناديت بوجوب ان يكون الاديب المنشىء في الفن محيطا بكل الفنون الاخرى من موسيقى وباليه ونحت الخ ، فقد كان ذلك شيئا لا يلتفت اليه معظم الادباء المعنيين بالبلاغة اللغوية (اللفظية) وحدها . كان هؤلاء من ابناء الازهر ودار العلوم ، اما انا فقد عشت في دنيا العوالم والممثلين والمطربين والملحنين . وهذا يرجع الى البيئة وحدها . غير ان اولئك الذين عنوا بالبلاغة « الادبية » القديمة ، قد ادوا دورا هاما في المحافظة على التراث ، وكان لغيرهم دور آخر هو دور الفن ، دور التنويع والفتوحات الجديدة .

هكذا كان الحديث على السجية يستدرجني الى « الفن » عند توفيق الحكيم، ولكن اردت تحويل الحديث الى « الفكر » في ادب هذا الرائد الفنان ، فقلت :

— من الملاحظ ان الجانب الفكري من ادبك يطغى على كل ما عداه في بواكير انتاجك ، فهل ترى انه كانت لديك رؤية فكرية ما تسيطر على هذا الانتاج المتنوع في ذلك الوقت ، وما هي على وجه التحديد ؟

الحكيم : كان ميل والدي الى الفلسفة والفكر بمثابة الجانب الوراثي الذي اتجه بي هذا الاتجاه الفكري . ثم هناك الجانب المكتسب عن المسرح الاوربي الحديث ، المسرح الجديد الوافد مع شو وابسن وبيرانديلو الذي يتناسب مع طبيعتي . وهي لا تميل الى النجاح السهل المضمون ، وانما يستحوذ عليّ التفكير الجاد العميق مهما كان اطاره الفني لا يحقق نجاحا اكيدا .

وكان من الطبيعي ان تقودني هذه الاجابة المجملة الى سؤال جديد :

— هل هناك خط فكري واحد يربط انتاجك الادبي كله ، وما هو ؟

فأجاب وهو يستعرض في سرحانه تاريخا يربو على الاربعين كتابا :

الحكيم : اذا كان هناك خط فكري واحد ، فهذا الخط مستمد من جذورنا المصرية القديمة التي يمكن تلخيصها في شيء واحد، هو : مقاومتنا للفناء والزمن وللضعف. نلاحظ

ذلك بوضوح في البناء المعماري (الاهرامات التي عاشت ومـــا تزال آلاف السنين) والتحنيط . ونحن الآن نقاوم الضعف والفناء بوسائل جــــديدة ، هي المقاومة الخفية المقنعة : كالنكتة والنضال الثوري . وتتضح هذه المعاني في « اهــــل الكهف » كعمل مسرحي ، و « عودة الروح » كعمل روائي ، و « التعادلية » كعمل فكري . ولعـل خصوبة وادي النيل وجريانه المنظم ، والمناخ المعتدل ، قد اشعرنا بالديمومة والصيرورة . فالموت عند المصري القديم مجرد ظاهرة عرضية لا تحول دون الخـــلود . ان الذين آثروا الحفاظ على التراث العربي ، واغفلوا في حمـــاسهم بقية الفنون الاخرى ، ادى بهم الامر الى اهمال التراث الحضاري المصري لانه لا يـــدخل في نطاق اللغة التي هي كل عماد ثقافتهم ومصدرها الوحيد .

فالخيط الفكري الذي يربط اعمالي كلها ، فيما ارى ، هو الشعب المصري من خـلال فكرة التمثل والاستمرار . فالشعب المصري باقٍ رغم كل الغزوات ، كما هو ، شـعب قوي الروح ، متحد ، والشخصية المصرية لذلك شخصية متميزة لها كيانها الخاص .

– هل هذا الرأي يفسر لنـا ظهور الاعمال المسرحية والقصصية ذات الرداء الفرعوني؟ واذا كان الامر على هذا النحو ، فبماذا تفسر الاختفاء النسبي لهذه الاعمال ؟

الحكيم . ظهرت الاعمال المصرية ذات الرداء الفرعوني في تلـــك المرحلة الاولى من كفاحنا الوطني ، كردّ مزدوج على النفوذ التركي والاحتلال الانكليزي . فعندما يحدث التخلخل في ارضنا نتيجة هـــذا الضغط او ذاك ، يحدث التمزق الداخلي في الشخصية المصرية ، وتصبح وكأنها شخصية ضائعة باهتة غـير واضحة ؛ وحينئذ يبرز دور الادب والفن في التأكيد على شخصيتنا القومية . كان الفكر المصري ايضا يقوم بنفس الدور الوطني الذي قام به الادب والفن . فسلامة موسى مثلا ، كمفكر وطني تقدمي ، كان يحمل مشعل الدعوة المصرية بهذا المعنى الذي اشرت اليه . وعندما اصبح التأكيد على شخصيتنا – عن طريق ربطها بالماضي – امرا لسنا بحاجة اليه، نزعنا الاردية الفرعونية، ولكن هذا لم يخلع عنا لحمنا ودمنا وجلدنا وعظمنا المصري .

من هذه النقطة الهامة والجوهرية ، التي يختلف بهـــا توفيق الحكيم عن معظم ابنـــاء جيله ، كان لا بد للاتجاهات الاخرى التي تناوىء الجمود والتحجر ان ترحب به ترحيبا شديدا. ولكن ما حدث في بداية الامر، كان العكس تماما . فبالرغم من ان توفيق الحكيم يفتتح كتابه «من البرج العاجي» عـــام ١٩٤١ بقوله : « البرج العاجي عند اكثر الناس معناه اعتصام الكاتب بالسحب اعتصاما يقصيه عن احداث الدنيا وحقائق الوجود ، وهذا غير صحيح ، على الاقل بالنسبة اليّ . فما من حدث استوجب تحرك القلم الا حرك قلمي، وما من امر هز البشرية الا هز نفسي، بل ما من قضية من قضايا الحياة الكبرى التي تمس الانسان وتطوره وتقدمه الا شغلتني ودفعتني الى الجهر بالرأي ، حتى في النظم السياسية والاقتصادية والاجتماعية ، دون التفـات الى

عواقب الرأي الحر والنقد المر » – اقول انه بالرغم من هذه الكلمات المبكرة الصريحة ، فقد تسرع البعض بفهم برجه العاجي على نحو مختلف . لهذا وجدتني اسأله :

– دأب بعض النقاد الواقعيين في احـــدى الفترات على اتهامك بالاعتزال في البرج العاجي ؛ ما رأيك في الاتهام ، وما تفسيرك له ؟

وكأنه لم يفاجأ بالسؤال ، فقد احسست به يعدّ الاجابة المنظمة في سرعة وهدوء :

الحكيم : ربمــا كانت « اهل الكهف » هي المسرحية التي تقصدها بكلام النقاد الواقعيين . فاذا كان ذلك ما تقصده بالفعل ، فانني اقول عن اهل الكهف انفسهم مــا يلي : اذا اندمجوا في المجتمع الجديد ، فان هــذا يعني ان المجتمع الجديد يعيش بين احضان الرجعية والمنتمين الى الماضي . امــا اذا لفظ المجتمع الجديد اولئك الرجعيين المنتمين الى العصور الماضية ، فان « اهل الكهف » تصبح مسرحية تقدمية في حدود هذا المعنى . ومن الغريب حقا انها فسرت على النقيض من هدفها التقدمي الاصيل .

اما اذا كنت تقصد العمل السياسي المنظم ، فانا ضده بالنسبة لي ولاي مفكر آخر . لقد قلت في كتابي « من البرج العاجي » مــا نصه بالحرف : « ليس على الارض اخطر ولا اقوى من آدمي يعيش من اجل فكرة » . وفي كتابي « تحت المصباح الاخضر » (١٩٤١) تساءلت بوضوح : هل فهم ادباؤنا المعاصرون حقيقة رسالتهم ؟ وفي كتابي « التعادلية » – في اكثر من موضع – قلت ان استقلال الفكر شيء والانعزال شيء آخر ، المنعزل لا يتأثر ولا يؤثر . وقلت انه ما من شك في ان مجرد حمل رسالة معناه التزام بتبليغها . والالتزام المثمر للفنان في رأيي هو الالتزام الذي ينبع من طبيعته ، وان مسؤولية المفكر الحر انمــا هي امام نفسه وحدها لا امــام حزب من الاحزاب او حاكم من الحكام . ولم يخطر في بالي قط ان اعزل الفكر عن أي نشاط سياسي او اجتماعي . فالعزلة التي دعوت اليها هي العزلة عن السياسيين لا عن السياسة ، وعن الاحزاب لا عن المجتمع . على انني في احدث كتبي ، « سجن العمر » ، قــد شرحت هذه النقطة باسهاب حين قلت : « ان تكوين الاحزاب بعد ثورة ١٩١٩ على ذلــك النحو الذي حدث ، وتنافسها على اقتسام واقتناء اصحاب المال والجاه وكبار الملاك لضمهم الى عضويتها ، جعل قيادات هذه الاحزاب في ايدي تلك الطبقة ، ولم يسمح للمفكرين والمثقفين الحقيقيين الا بالمراكز الثانوية التي ليس لها حق التوجيه . ومن هنا ضعف الدور الفكري والاجتماعي لهذه الاحزاب واقتصر نشاطها على الجانب السياسي . وحتى هــذا الجانب ايضا قد تمخض احيانا كثيرة عن مجرد تطاحن على كراسي الوزارة وتنازع على ثمار شجرة الحكم . وهو ما كان يهم اكثر تلك القيادات . اما الكاتب المفكر المثقف في نظرها فكان في الاغلب مجرد قلم مستأجر للدفاع عن وجهة نظرها والهجوم على خصومها . وكان هذا ما نفرني وابعدني عن هذه الاحزاب ، ومــا جعلني اقف ضدهــا جميعا ، وارى كل شيء يتحرك من حولي داخل اطار سياسي كاذب

مزيف ، وما جعل الصورة التي يمكن ان تكتب عن بلادنا وقتئذ ابعد ما تكون عما كانت تتمناه عواطفي المتحمسة التي دفعتني الى كتابة مثل « عودة الروح » ... »

وبالرغم من هذا التفصيل ، اريد ان الخص وجهة نظري مرة اخرى ، في ان البرج العاجي كما اعرفه – وقد كتبت كتابا كاملا باسمه – هو البرج السياسي الحزبي فقط ، لأن ادباء الماضي كانوا في اغلبهم ابواق احزاب . ولذلك كان لمن يرفض ان يستخدم بوقا لحزب ما ان يبتعد بنفسه وقلمه عن الحزبية المفرضة ؛ ومن هنا اعلنت اني سأعتصم في برج عاجي سياسي ، لا ينتمي الى اي حزب ، وان كان ينتمي الى الاخلاص للشعب المصري وحده . وقد يتناقض رأي الحزب الرسمي مع رأي الكاتب ، ومن هنا لا مناص امام الكاتب الحر من رفض الحزبية حتى يظل ضميره حرا.

– بالرغم من ان الباحث المدقق يرقب بصمات فنك واضحة على بعض من جاؤوا بعدك في الحقل المسرحي، الا ان هذا الباحث ايضا لا يرى اي تأثير فكري لكتاب مثل « التعادلية » هو تركيز غير مخل لاتجاهك الفكري . فهل تعتقد انهم يفصلون بينك كفنان وبينك كمفكر ، ام ترى الامر غير ذلك ؟

الحكيم : نعم لم يحدث هذا التأثر، وذلك لان النقد اهتم بالفنان اكثر من الاهتمام بالمفكر ، ويرجع ذلك ايضا الى غياب الناقد المفكر في بلادنا . فنحن اثرياء بالناقد الفنان الذي يبحث في الصفات الفنية للعمل الفني ، ولكننا فقراء في لون هام من الوان النقد الحديث، هو النقد الفكري الذي يقصر بحثه على استخلاص الاتجاهات الفكرية للعمل الادبي.

– معنى ذلك ان لك رأيا في القضية المطروحة دائما : مهمة الناقد . هل هي التخصص في الاصول الجمالية للادب ، ام انه يتجاوز ذلك الى ما تعبر به هذه الاصول عن وجهات نظر فكرية ؟

الحكيم : لا شك ان هناك بعض الفنانين الذين يعنيهم الشكل الفني بصورة مستقلة عن اي هدف فكري . هذا لا يعني ان العمل الادبي من الممكن ان يخلو من الفكر ، ولكن يعني ان فريقا من الادباء يتخوفون من ارهاق الفكر لادبهم . هؤلاء لا يحق للناقد المفكر ان يحاسبهم كمفكرين . الا ان هناك فريقا آخر يكتب الفن والفكر جنبا الى جنب . هذا الفريق هو منطقة النفوذ الاساسية للناقد الفكري . واعود بك الى تساؤلك السابق : اين موقع « التعادلية » من حيث تأثيرها وفعاليتها ؟ فاقول ان هذا الكتاب لم يصل الى وعي الناقد الادبي الفنان ، الذي اعتاد ان يدرس الاعمال الفنية من قصص ومسرح ، كما انه لم يصل الى وعي الناقد الفلسفي ، الذي اعتاد ان يكتب وينقد ويدرس الكتب الفكرية والفلسفية والاجتماعية. « التعادلية » كتاب يقع بين الفن والفكر ، ومن هنا لم يدخل دراسات النقاد المسرحيين والقصصيين ، كما لم يدخل نطاق البحوث الفكرية الخالصة .

لهذا لم يتأثر به احد تأثيرا ايجابيا كما لاحظت انت .

والحديث عن « التعادلية » لا يمر دون التوقف عند مكانها من اتجاهات الفكر الحديث . فقلت لصاحب نظرية التعادل :

— ما موقف التعادلية من مذاهب الفكر الكبرى المعاصرة ، كالوجودية والماركسية ؟ هل هو التضاد ، او التكامل ، او التفاعل ؟

واجاب في حماس شعرت انه يخص به هذا السؤال :

الحكيم : ربما كانت التعادلية اقرب ما تكون الى الوجودية ، ولكن مجالها مختلف قليلا ، لان التعادلية عندي تستهدف اولا واخيرا « مقاومة الضعف » ، ولعل ذلك مردّه الى انها امتداد او بلورة لتفكيرنا المصري القديم في مقاومة الفناء .

—بذلك ، فهي فكرة محلية ؟

الحكيم : نعم ، ولكن يمكن تطبيقها في بيئات مماثلة لبيئتنا يحتاج فيها الشعب الى مقاومة الطغيان او الضعف . واريد ان استكمل الاجابة السابقة فاقول ان التعادلية لم تتعرض للناحية السياسية والاجتماعية والاقتصادية ، وهذه كلها المجال الحيوي للماركسية . ومع ذلك ، فهي تتعرض لهذا المجال في خطه العام . بمعنى انك اذا قلت ان المجتمعات الرأسمالية يطغى فيها رأس المال والطبقة البورجوازية طغيانا يكاد يضعف الطبقات الشعبية الكادحة ، فان التعادلية هنا تقف الى جانب مقاومة هذا الطغيان الاجتماعي والاقتصادي ، اي انها تقف الى جانب الفئات المضطهدة المسحوقة .

— في هذه النقطة اود ان استوضحك بشأن التعادلية وموقفها من ظاهرة اجتماعية تقول بها الماركسية ، وهي الصراع الطبقي . هل ترى التعادلية تجميد هذا الصراع ، ام هي لا تراه اصلا ، ام تنشد تحقيق نوع من التوازن بين الطبقات ؟

الحكيم : الصراع الطبقي ظاهرة علمية واقعية لا سبيل الى انكارها . وقد كانت البرلمانات السابقة على بنائنا الاشتراكي تحرص على رفض كل فكرة تمس مصالح رؤوس الاموال الزراعية والتجارية والصناعية ، لانها برلمانات طبقية منحازة بطبيعة تكوينها . والتعادلية ، لذلك ، ليست تجميدا فكريا ، بمعنى وقف كفتي ميزان في خط مستقيم ، لان هذا من الوجهة العملية مستحيل : فما من ميزان في العالم مهما دق يمكن ان تقف كفتاه في خط مستقيم اكثر من لمح البصر ، وبعد ذلك يأخذ في التلاعب والاهتزاز ، اي انه تنشأ بالضرورة « روح مقاومة » بين الكفتين .

— ما هي مصادر اتجاهك الفكري نحو التعادلية ؟

الحكيم : مسألة اجتهادية ، نتيجة شعور ذاتي وملاحظة شخصية لمقاومة الضعف في شعبنا. هذا لا يمنع انها تبلورت فيذهني عبر قراءات مختلفة فيالمذاهب الفلسفيةوالاقتصادية

والاجتماعية والعلمية .يتضح هذا من العبـــارات والنظريات المختلفة الموجودة بالكتاب .

– ما هو العمود الفقري للتعادلية اذاً ؟

الحكيم : هو مقاومة الطغيان المدمر لاية قوة من القوى . كل طغيان لشيء هو تدمير لشيء آخر .

– هل تعتقد ان هناك رباطا فكريا واضحا بين رواية « عودة الروح » وكتاب « التعادلية » ؟

الحكيم : ربما في روح مقاومـة الضعف والموت ، عن طريق غرس شعور البعث في « عودة الروح ». ولكن الرباط الفكري في الاثنين هو روح المقاومة . ويخيل اليّ ان « التعادلية » تكمل « عودة الروح » ، لان « التعادلية » كانت سيئة الحظ باسمها ، فقد اوجد هذا الاسم شيئا من اللبس في بعض الاذهان . ذلـك ان المعنى الحقيقي المقصود من الاسم هو « المقاومية » . ولكني وجدت ان هذه الكلمة عسيرة في النطق . غير ان روح الكتاب داخله تدل على ان المقصود بالتعادلية هو مقاومة الكفة الطاغية ، سواء في سلطةاو قوة او ضعف او مرض او كل ما من شأنه ان يطغى على الوضع السليم في الانسان والمجتمع .

هذه الاجابة تجرنا بدورها الى موقف الفنان من السلطة والمجتمع، لذلك سألت الكاتب الثائر رغم اعتزاله في البرج العاجي :

– في احد كتبك تقول ان الاديب او الفنان ليس مصلحا ، ولكنه مصلح المصلح ؛ فماذا تقصد ؟ الا يتوجه الكاتب بما يكتب الى جماهير القراء قبل ان يتوجه بها الى السلطان ؟

الحكيم : القصد ان فعل الاديب المباشر هو تكوين مصلح الغد الموجود اليوم بين الجماهير ، وكذلك المصلح الموجود فعلا في السلطة . ولكن هذا لا يمنع من ان بعض اعمال الاديب او الفنان من الممكن ان تكون ذات شطرين ، فبينما يكون من اهـدافها تكوين المصلح ولفت نظره الى ما ينبغي ، فانها يجب ان تتوجه الى الجماهـــير في نفس الوقت ، بطريق مباشر ، لتؤثر فيها تأثيرا عميقا واسع النطاق .

– في كتابك « تحت المصباح الاخضر » تساءلت : هل فهم المعاصرون من الادباء رسالتهم ؟ واجبت بالنفي بعد مقارنة موضوعية عادلة بيننا في مصر وبين الادباء في اوربا، وكان ذلك منذ حوالي ربع قرن . فما رأيك الآن ؟ هل ادى الادباء المعاصرون رسالتهم؟

الحكيم : نعم، اليوم نجد الاتجاه واضحا نحو تحميل الاديب رسالة التعبير عن العصر. وقلما نجد اديبا من ادبائنا اليوم لا يجعل اهم اهتماماته التعبير بقدر الامـكان عما يحدث من حوله في مجتمعه وعصره . وبذلك كاد يختفي من تفكيرنا الادبي اليوم فكرة الادب او

الفن على انـه مجرد زخرف لفظي او فني او لغوي . وهكذا اصبح الفن والادب تعبيرا عن الحياة ودفعا لها وتغييرا لمعالمها ، وبذلك يكون متصلا بها اوثق الاتصال .

كان لا بد لي ان انتقل من الجانب النظري المحض في حيـاة توفيق الحكيم وفكره ، الى الفن الذي نذر له حياته : الى المسرح . واردت ان ابدأ بمشكلة طالما حيرتني :

— مـا رأيك في التسميات التي خلعها النقاد على مسرحك ذي الطابع التجريدي او الفكري او الذهني او غير ذلك مما يقوله النقد ؟ هل هي تسميات مطابقة لما تريد ان تحققه بواسطة الاطار الذي تخلقه ، ام ان لك رأيا في هذه القضية ؟

ولم اكن وحدي الحائر ، فقد كان توفيق الحكيم نفسه حائراً لفترة من الزمن : أحقاً هو هـذا الفنان الذي يصفه النقاد ، ام انهم ما يزالون يلاحقون « صورة » جديدة عليهم ، على موازينهم ، ومن ثم فتسمياتهم ليست الا محاولات اجتهادية ؟ غير انه بعد «امعان للفكر» ، كما يقول، استطاع ان يصل الى تفسير يرضيه:

الحكيم : كل هـذه التسميات ممكنة فيما يختص بمسرحيات معينة . ولكن مجموعة مسرحياتي الكاملة فيها اشياء اخرى كثيرة تسير في اتجاه غير الاتجاه الفكري او الذهني او التجريدي . ويبدو ان النقاد ركزوا اهتمامهم فقط على بعض المسرحيات ذات الطابع النظري الذي لا يتصل مباشرة بمشكلات حياتنا اليومية (من حيث الاطار فحسب) ، وكان هذا التركيز عاملا رئيسيا في عـدم التفاتهم الى المسرحيات الاخرى ذات الطابع الاجتماعي الذي يتصل بواقع حياتنا اتصالا مباشرا ، من حيث الاطار ايضا . اما تسمية الذهني او الفكري او التجريدي ، فانها تسمية خاصة بنا فيما يبدو . ذلـك ان النقد الاوربي لا يتصور الا ان كل مسرحية تشتمل على جوانب ذهنية وفكرية. امـا التجريد فهي تسمية بعيدة كما اعتقد .

— من « اهـل الكهف » الى « شمس النهار » تغلب الاسطورة على التكوين الدرامي لمسرحياتك ، فما هي اوجه التطور التي تلاحظ انها طرأت على تناولـك للاسطورة في الشكل المسرحي ؟

الحكيم : الاسطورة استخدمت في ادبي عـدة استخدامات : استخدمتها فلسفيا في « اهـل الكهف » و « شهرزاد » ، وسياسيا واجتماعيـا في « براكسا » و « ايزيس » و « السلطان الحائر » و «شمس النهار» . وفي جميع الاحوال كنت اناقش ، ضمن الاطـار الاسطوري ، قضايا معاصرة ؛ لان هذه المسرحيات لا علاقة لها بالتاريخ ولا بالماضي . فهي ليست على الاطلاق مسرحيات تاريخية ، بالرغم من تاريخية الاطار في بعض الاحوال.

— وبمناسبة « اهل الكهف » فقد طالعت لاكثر من ناقد ممن ينتمون الى اجيال مختلفة انها مسرحية رجعية تـدعونا الى الوراء . وهذا الرأي يخلق مشكلة نقدية طريفة ، فقد كتبت هذه المسرحية الرجعية في نظرهم ، جنبا الى جنب مع بعض الاعمال الاخرى التي لا يشك احـد في ثوريتها ؛ فهل يمكن للكاتب ان يتناقض مع نفسه في لحظة حضارية

واحدة ؟ ام انه لا تناقض هناك كما يذهب اولئك النقاد ؟

كان توفيق الحكيم قد حدثني عن مشكلة « اهل الكهف » عند النقاد الواقعيين في اجابة سابقة، ولكني توقعت ان يضيف جديداً حول الشطر الاخير من السؤال . وكان توقعي صحيحاً :

الحكيم : اكرر ان « اهل الكهف » ، على عكس مـا قال به بعض النقاد ، هي مسرحية تقدمية ، تثبت ان لا مكان للرجعية في مجتمع جديد . ولذلـك نرى المجتمع الجديد يطرد الرجعيين الى كهوفهم لانهم يمثلون الماضي . ولذلـك فهي تتمشى مع « عودة الروح » ، التي يتطور فيها المجتمع من القديم الى الجـديد في صورة زنوبة وسنية ، وبالتالي فهي عودة الروح الى مصر بعد قيامها من نوم طويل الى حياة جديدة . ومن هنا لا يوجـد ثمة تناقض في موقفي ، من وجهة نظري . لان الروح التي صدر عنها الكتابان هي روح واحدة : هي النظر الى الامام ، ورفض كل رجوع الى الوراء .

وتوفيق الحكيم ، المعتزل في البرج العاجي ، هو نفسه الذي جعل من «الشعب» خامة اصيلة لفنه وفكره جميعا . واذا كان « اهل الكهف » و « عودة الروح » عملين متقدمين متكاملين ، فهما في نفس الوقت عملان رائدان في المسرح والرواية . تقدميتهما اذاً ليست قاصرة على جانب دون آخر ؛ انهما اضـافة باهرة الى الفن والفكر معاً . في الفن كانا حدثاً في تاريخنـا الادبي الحديث ، وفي الفكر كان الشعب المصري هو المضمون الذي يستهدفه توفيق الحكيم . من هنا بالتحديد ، جاءني هذا السؤال :

– كيف نبع اهتمامك بالفئات الكادحة من فقراء الفلاحين الذين عـبرت عنهم في « يوميات نائب » ؟ ولماذا يحتل الفلاح بالذات في بعض اعمالك مكانا يرتفع به الى مستوى الرمز ؟

الحكيم : اني من طبقة متوسطة عاشت بـين الفلاحين ، كما ترى في « سجن العمر » . لقد كنت اعيش مع الفلاحين حياتهم كاملة ، حتى الجوانب السلبية فيها ، كأن اشرب من مياه الترعة مثلهم . على ان اهتمامي بالفلاح والارض مردّه الى سبب اعمق، هو انهما اكثر تجسيدا للروح المصرية . فالفلاح ، كما قلت في « عودة الروح » ، يحتفظ برواسب خمسة آلاف سنة في اعماقه نظرا لبعده عن عوامـل التغير في حضارة المدن . هو عندي رمز المصرية الخالدة بجذورها العميقة ذات العصارة الابدية .

– ما هي الحدود الواجب قيامها في نظرك بـين التاريخ والفن ؟ فقد قرأنا لك بعض المسرحيات التي تستلهم احداثا تاريخية معينة . فلماذا وكيف نشأ هذا الاتجاه في فنك ؟ ثم ما هي الفواصل التي تعتقد انه لا بد من وجودها بين الخامـة التاريخية والاطار الفني ؟ واين يقع الفكر بين الخامة والاطار ؟

الحكيم : التاريخ ، عندي ، يجب ان يكون اطاراً فقط للفن والفكر . اي انه لا ينبغي ان يكون الفن في خدمة التاريخ ، ولكن ان يكون التاريخ في خدمة الفن .

– كانت الفكرة المصرية كما تتضح في « عودة الروح » هي الشغل الشاغل لابناء جيلكم ، مما يؤكد ان ثمة ظروفا مشتركة وحدت تفكيركم حول هذا المحور . فما هي هذه الظروف ؟ وهل كانت الفكرة المصرية في ذلك الوقت مجرد فكرة نظرية على المستوى الفلسفي ، ام ان لها ابعادا روحية واجتماعية بعيدة المدى ؟

الحكيم : التجاذب والتمزق بين فكرة الانتماء الى الدولة العثمانية او الى الغرب دفعنا الى التفكير في مصريتنا اي ذاتيتنا واستقلالنا السياسي ثم الروحي . فاذا عدت الى لطفي السيد وسلامة موسى وهيكل وعبد القادر حمزة ، سوف تلاحظ ان الفكرة المصرية كانت لها ابعادها الروحية والفلسفية لا الاجتماعية والسياسية فحسب .

– ما هو الفرق اذاً بين مصر في « اهل الكهف » ، و « عودة الروح » ، و « يا طالع الشجرة » ، و « الطعام لكل فم » ، على الترتيب ؟ فلا ريب ان مصر تخللت هذه الاعمال جميعا ، ولكن هذه الاعمال بدورها تجسد مراحل تاريخية مختلفة ، انعكست بصورة او باخرى على مضمون هذه الاعمال وشكلها .

الحكيم : استطيع ان اقوم بهذا التصنيف لاعمالي: « اهل الكهف» و « عودة الروح » تمثلان البعث ومقاومة الفناء ؛ « يا طالع الشجرة » تمثل فكرة الجذور والاستمرار معا ، ففيها استخلصت اطارا فنيا حديثا للفولكلور القديم مع مضمون متعدد التفسيرات ؛ « الطعام لكل فم» هي مصر المعاصرة الباحثة دائما عن حل لاكبر مشاكل الانسان، الجوع.

كان سؤالي السابق امتدادا للسؤال السابق عليه ، ومصدرا للسؤال التالي في آن واحد :

– هناك من النقاد من يقرر انك حين تدعو الى فكرة اجتماعية ، كما هو الحال في « الطعام لكل فم » و « شمس النهار » ، فان ذلك يتم على حساب الفن . ما رأيك في هذه الملاحظة اصلا ؟ فاذا كانت صحيحة فما هو تفسيرك لها ؟

الحكيم : دائما ، كانت فكرة الدعوة على حساب الفن ، بنسبة قليلة او كبيرة ، في كل فن وادب ، قديم وحديث. ويلاحظ ذلك حتى من ايام الفن الفرعوني ، فانه كلما اشتدت الرغبة في ان يكون هذا الفن ممثلا لاحدى الدعوات ، فانه يضعف قليلا عن مستوى الفن الذي يترك فيه الفنان على السجية . وفي الفن الحديث – عند برتولد بريخت مثلا – نشاهد هذه المستويات الفنية المختلفة في مسرحياته على حسب قوة الرغبة في التعليم المباشر . ولذلك لا نستطيع ان نضع « مسرحية بادن التعليمية » في المستوى الفني الذي نجده في كثير من مسرحياته الاخرى الرائعة . غير ان هذا كله لا يمنع من ضرورة تحميل الفن احيانا رسالة الدعوة والتعليم عندما يحتاج المجتمع الى ذلك . وليجعلها الفنان ضريبة لا بد منها باعتباره مواطنا مؤمنا برسالة تغيير المجتمع يريد تبليغها الى شعبه مباشرة .

– هذا ما يقوله سارتر منذ شهور قليلة . انه يدعو الادباء الافريقيين الى هجران كتابة

الروايات في باريس ، والذهاب فوراً الى بلادهم ليعلموا اطفـال شعبهم مبادىء القراءة والكتابة .

الحكيم : هذا كلام سليم وممتاز حقا ، ولكن لم اقرأه للأسف .

– بين « رحـلة الى الغد » و « الطعام لكل فم » مسافة فكرية طويلة ، هكذا يرى البعض . فالاولى تنظر الى العلم نظرة يشوبها الفزع من الغد ، بينما الاخرى ترى على العكس ان العلم هو مخلص البشرية ومنقذها الوحيد من مشكلة البشر الازلية : الجوع . ولكن هناك فريقا آخر يرى ان المسرحيتين تتكاملان معا في دلالة فكرية واحدة ، هي التصور المثالي لمشكلات الانسان : اذ تقول « رحلة الى الغد » بفظاعة مـا يمكن ان يؤدي اليه العلم من برود وجمود في حياتنا اليومية ، في حدود ان العلم مجموعة من انابيب الاختبار بين جدران صماء هي المعمل – وتأتي « الطعام لكل فم » لتقول ان هذا العلم المعملي يمكن ان يزيد خيرات الحياة ويقضي على مشكلة الجوع . هـذا منهج مثالي في الفلسفة ، يتجاهل المعنى الاجتماعي للعلم ، اي انـه يغفل العلم كمنهج في التفكير الاجتماعي . والمنهج العلمي في الفكر الاجتماعي يستضيء بالخريطة الطبقية للمجتمع والعالم باسره ، ويبدأ في حل مشكلة الجوع انطلاقا من الارض الاجتماعية وطبيعتها لا من بين جـدران المعمل . فلربما ينجح العلم المعملي في الاستفادة من خـيرات الطبيعة وزيادتها ، ولكن البناء الطبقي للمجتمع الانساني سيتيح للقلة ان تستأثر بهذه الخيرات حتى تتحكم في الكثرة ، حتى اذا اقتضى الامر ان تلقي هذه القلة بخيرات الطبيعة في البحر ، كما يحدث بالفعل في بعض اقطار العالم . اما المنهج العلمي فيدرس المجتمع الانساني ويحـلله طبقيا ويستفيد من العلم المعملي ، ومن بقية العلوم الانسانية حتى يصل الى الحـلول الجذرية الواقعية الثورية ، بدلا من الحلول الخيالية التي تتراءى لدى بعض الحالمين ، كما هو الحال عند بطل « الطعام لكل فم » .

معذرة اذا كنت قد اطلت ، ولكن ما رأيك في هذا الكلام ؟

الحكيم : « الطعام لكل فم » هي مسرحية العلم في خدمة الانسانية ، اما « رحلة الى الغد » فهي الخوف من ان يسيطر العلم وحده غدا ، سيطرة قـد تقتل الانسانية . ولهذا السبب لا بد من العاطفة لتقاوم طغيان العلم (هذه هي التعادلية) . مجال « الطعام لكل فم » هو مجتمعنا اليوم وحالة العلم في صورة خيرة . ولكن « رحلة الى الغد » هي تصور تضخم العلم في عـالم الغد تضخما مخيفا يخشى منه على القيم الانسانية نفسها من حيث هي عاطفة وايمان وعمل .

– الا ترى معي ان مسرحية « يا طالع الشجرة » من الصعب ان نسلكها في الخط البياني المتدرج الذي يعلنه انتاجـك الفني في السنوات الاخيرة ؟ اي انها تكاد تكتسب

قيمتها الفنية والفكرية من ذاتها ، وبصورة مستقلة نسبيا عن تطورك الفكري الاخير . فهي ليست حلقة في سلسلة ، ولا همزة وصل بين معنيين ، وانما – كما يراها معظم النقاد – تقف بمفردها في صف طويل ، وحيدة في تجربتها لا ترتكز على تراثك السابق عليها ولا تومىء بانتاجك التالي لها . لقد نالت العديد من التفسيرات المتعارضة، فكيف تراها انت ؟

الحكيم : ربما كانت ملاحظاتك كلها صحيحة ، ولكن هذا لا ينفي انتمائها الى الخط الشعبي ، اي الى الرغبة في الباس موحياتنا الشعبية اردية فنية عصرية . وهذا ما حدث « لشهرزاد » ولكن بفن عصرها ، في حين ان « يا طالع الشجرة » هي ايضا نتيجة حياتنا الشعبية ، ولكن في احدث رداء معاصر . والغرض من هذا هو التدليل على امكان الاستفادة من منابعنا الشعبية المصرية الخالصة ، فنيا وفكريا .

– ليست « يا طالع الشجرة » وحدها التي تأثرت، من انتاجك وانتاج جيلك، باحدث رداء عصري في اوربا . والسؤال هو : الى اي مدى كان للادب الغربي تأثير على ادبك ، وما هو المناخ الذي ساعدك على التفكير في خلق جنس ادبي جديد على التراث العربي ؟ وما هي العوامل المباشرة التي جعلت منك الكاتب المسرحي الاول في حياتنا الادبية المعاصرة ؟

الحكيم : كان لا بد لادبنا من التأثر بالغرب في الرواية والقصة القصيرة والمسرحية – وخاصة المسرحية ، نظرا لانها بلا جذور في آدابنا ولغتنا العربية . فكان لزاما على كل من يريد انشاء مثل هذه الفنون الجديدة ان يرجع الى المصادر الغربية . وكان لا بد لنا – كما سبق ان ذكرت – من ادخال وانشاء هذه الفنون في بيئتنا الادبية ، اذ ان هذه الفنون مرتبطة ارتباطا وثيقا بنوع المجتمع الحضاري الذي نعيش فيه ونحاول تطويره . فمما لا شك فيه انه لا يمكن ان يكون هناك مجتمع متحضر في القرن العشرين ولا يعرف اهله فن الرواية والقصة القصيرة والمسرحية ، ويكون كل نتاجه البشري مقصورا على فن المقالة . هذا الى ضرورات التطور الاجتماعي وظهور الوعي الشعبي الذي يتطلب تصوير المجتمع والفكر تصويرا حيا يستطيع ان يعكس كل كوامن المشاعر القومية ، ويبلور الافكار التي يمكن ان ترقي ملكة التفكير وتدفع المجتمع الى مستويات ارفع . كل هذا اقتضى ضرورة وجود الرواية والاقصوصة والمسرحية . كما اقتضى ان تكون في هذا المجتمع المتحضر مسارح وان تكتب له مسرحيات . واساس هذا كله الحضارة الاوربية التي عرفت المسرح ، ولم تكن حضارتنا قد عرفته بعد ، فحدث التفاعل الضروري بينهما .

وثار في مخيلتي سؤال وددت لو اخفيه ، ولكن الرجل الكبير احس بما اعانيه من محاولة الكتمان فابتسم وهو يقول : « هات ما عندك ، لا تخف ؛ اعرف ان مسألة علاقتنا بالحضارة الغربية من المسائل الشائكة في نظر البعض. ولكنها في المستوى الفكري والادبي والفني، ينبغي ان تكون على غير هذا النحو

عندئذ فقط تشجعت وقلت :

ـ الم ينتج عن هـذا التفاعل الحضاري اية مركبات او عقد بالنسبة للاديب المصري ؟

وبهدوء لم تزايله الابتسامة ولا الحماس ، اجابني :

الحكيم : اسمع : فكرة الشرق شرق والغرب غرب هـذه ، ليست صحيحة . تصور البعض ان الشرق كان وما يزال روحيا فقط ، وان الغرب كان ومـا يزال ماديا فقط ، تصور يتجاهل الحقيقة . وقد ذكرت هذه الحقيقة في كتابي « من البرج العاجي » حين قلت ما نصه : « يذكرون ان كاتبا شرقيا راعه افتقار بلاده الى ما عند الغرب من اسباب القوة فقال : انا الشرق ، عندي فلسفات ، فمن يبيعني بها طائرات ! هـذه الكلمة خطأ كلها . فليس عند الشرق اليوم فلسفات . وان الشرق يوم كانت عنده فلسفات كانت عنده ايضا كل ضروب القوة المعروفة في تلك العهود. بل ان الفلسفات يوم كانت موجودة في ارضه فكر في اختراع الطائرات عباس بن فرناس ، وان هذه الفلسفات يوم انتقلت الى الغرب انتقلت معها بذرة روح الاختراع التي انبتت الطائرات » .

ـ ولكن ، ألم يؤدِ التفاعل الحضاري بيننا وبين الغرب الى اي لون من الوان القلق ؟

الحكيم : نعم ، ولكنه قلق عام . امـا انا فقد كان لي قلقي الخاص ، واعود بك مرة اخرى الى « البرج العاجي » اذ اقول : « ان الحرب المستعرة المستترة داخـل نفسي منذ ولدت ، تلك الحرب التي لم تعرف يوما الهدنة ولا السلام ، جعلت مني رجل كفاح دون ان اشعر او اريد . اني لم اذق قط طعم الاطمئنان . اني لم انعم قط براحة الاستقرار . لكأني دائما امتطي ظهر جنّـي واركض خلف صيد وهمي . ليس في الارض حـدّ يقف عنده ركضي . ماذا اريد ؟ وماذا يراد مني ؟ لست ادري . انه كفاح داخلي اثخن نفسي بالجراح » . ولست ادهش حين اجد نفسي بعد حوالي ربع قرن او اقل قليلا ، اكتب في « سجن العمر » بالحرف : « اني في حالة قلق دائم طول حياتي؛ حتى عندما لا اجد مبررا لاي قلق ، سرعان ما ينبع فجأة من تلقاء نفسه . هذا القلق الروحي والفكري لا ينتهي عندي ابدا ولا يهدأ . اني سجينه سجن الابد » . هـذا هو قلقي الخاص ، ولك ولغيرك ان تفسروه كما تشاؤون ، ولكنه في النهاية لا يندرج مع القلق العـام الذي يصيب حضارة بأسرها .

ولا يستطيع احد ممن تتاح لهم فرصة الحديث مع توفيق الحكيم ، الا ان يستوضحه الرأي في القضايا التي تشغل الرأي الادبي العام : الحركة النقدية ، النقد المسرحي بشكل خاص ، مستوى المسرح في بلادنا ، كماً وكيفاً ، اخراجاً وتمثيلا وتأليفاً . واوجز توفيق الحكيم رأيه ، كشأنه دائما فيما يخص هذه الامور ، فقال :

الحكيم : كلها تبشر بالخير ، وتحتاج الى عناية اكبر ، وتفرغ ، وتخصص .

ـ اين يقع الادب المصري في نظرك من حركة الادب العالمي ؟ هل مـا تزال محليتنا قاصرة عن اللحاق بركب الانسانية المعاصرة، ام اننا حققنا بعض الخطوات في هذا السبيل؟

الحكيم : ادبنا المصري المعاصر ، سيلحق حتما بركب الانسانية المعاصرة ، وقد حققنا فعلا بعض الخطوات في هــذا السبيل . ولكن يجب الا تنسى ان ثلاثين او اربعين او خمسين سنة (وهي عمر محاولاتنا في هــذا المجال) لا تكفي للحاق طفرة واحدة بادب عالمي عمره خمسمائة عام او اكثر . ولكننا على كل حال نسير بخطى سريعة .

— هــل تتابع محاولات الاجيال الجديدة في ادبنا الحديث ، وماذا تريد ان تقوله لاصحاب هذه المحاولات ؟

الحكيم : اني اتابع فعلا انتاج الاجيال الجديدة ، وهي في جملتها تملؤني ثقة واطمئنانا ، وتجعلني استبشر ، بل واعتقد انه في امكاننا ان نختصر بعض الزمن في اللحاق بالركب العــالمي . ولكن الشيء الوحيد الذي ينقص ، والذي ينبغي ان يكون دائما موضع نظر للوصول الى هذه الغاية بواسطة هــذه الاجيال الجديدة ، هو كلمتان لا اكثر : الاطلاع والانقطاع . يجب ان تكون هاتان الكلمتان شعار الاجيال الجــديدة . مرة اخرى : الاطلاع والانقطاع .

— كان لبعض اعمالك آثار مباشرة : « يوميات نائب في الارياف » كان من آثارها انشاء وزارة الشؤون الاجتماعية ومصلحة الفلاح ، و « عودة الروح » كان لها اثر كبير على قائد الثورة العربية المعاصرة اعلنه اكثر من مرة ، فما هي آثار الاعمال الاخرى التي تعتز بها ؟

الحكيم : لا اعرف بالضبط .

— ماذا لم تحققه بعد ، ونرجو لك طول العمر لتحقيقه ؟

الحكيم :اشياء كثيرة جدا ، وكلما تقدم بي العمر تبين لي ضآلة ما حققت .

ولم يكن الفضول هو الذي اثار سؤالي الاخير في هذا اللقاء الممتع ، وانما لانني فوجئت في كتاب حديث لتوفيق الحكيم هو « رحلة الربيع والخريف » انه كان يكتب الشعر في حياته الادبية الباكرة. لم يكن يكتبه فحسب، بل كان يصنع شيئاً آخر: هو معايشة الحركات الحديثة في الشعر الغربي. وهنــاك في باريس كتب عدة مقطوعات يقول عنها في كتابه الجديد: « من تلك الاعمال التي مزقت اكثرها لم اعثر الا على هذا القدر من مقطوعات ، بعضها مكتوب في الاصل على النسق النثري المتصل الجمل والفقرات ، وبعضها وهو المنشور هنا لا يحمل عناوين . ولم اعد اذكر لماذا لم توضع لهذا البعض عناوين ؟ لعله ذلك اللون ايضاً ، كان يرفض احيانا ان يمسك باصبع القارىء ليضعها في مفهوم محدد بعنوان ، كأنه الطبيعة الغامضة المبرقعة بالصفاء — او خدعة الصفاء — كما قلت وقتئذ ايضاً في « شهرزاد » . هذه الطبيعة الصامتة التي تلقي تحت اعيننا بالكائنات دون ان تضع لنا فوقها العناوين واللافتات » . واقتبست له بعضا من قصائده ، فعلق عليها توفيق الحكيم في معرض حديثه عن قضية الصراع بين الشعر التقليدي والشعر الحديث ، القضية التي يعلن فيها رأيه هنــا للمرة الاولى ، فيقول :

الحكيم : هذه اشياء نشرتها الآن في كتاب واحد مع مسرحيتين جديدتين لمجرد الربط

بين محاولة مسايرة التجديد في عهد الشباب وعهد الشيخوخة . محاولات شعرائنا الجدد ومحاولاتي تؤكد شيئا واحدا ، هو ان استلهاماتنا في الرواية والقصة القصيرة والمسرح كانت استلهامات الحضارة العالمية كلها ، في ذلك الوقت الذي كان فيه الشعر العربي مستثنى من اية موحيات عالمية معاصرة من حيث الشكل . منذ كنت في باريس اثناء الشباب ، كنت في معمعة الاتجاهات الشعرية الحديثة . في ذلك الوقت كانت السوريالية في الشعر والفن تولد امامي ، لان المنفستو الذي اصدره اندريه بريتون كان صادرا بالفعل في تلك الايام الجديدة (في السنوات العشرين الاولى من هذا القرن) . وكانت هذ الحركة اولى الحركات التي هزت الشكل الشعري التقليدي في اوربا . وربما كان هذا ما ذكرني وقتها بان بعض آيات القرآن بلغت من الموسيقية والقوة الفنية المعجزة ما استغنت به عن الاطار الشعري التقليدي بقافيته واوزانه ، مما جعلني اربط في ذهني بين ذلك وبين الحركة الشعرية القائمة في اوربا حيث يعتمد الشعر على قوته الذاتية دون رنين الاوزان .

وانا شخصيا ، عندما فعلت ذلك ، لم اكن ارغب في اي تجديد شعري بالنسبة لشعرنا العربي ، ولم اتصور ذلك . ولكن ما حدث في ما يسمى بالشعر الجديد هو نفس ما حدث بالنسبة للرواية والاقصوصة والمسرح ، من الاتجاه الى موحيات الحضارة العالمية . وهو الامر الذي كان غير متصور نظرا لان شعرنا العربي له مكانته وتقاليده المغروسة منذ آلاف السنين. لذلك فان فتح نوافذ قد تهب منها ريح او حتى نسيم على بناء شعرنا التقليدي العتيد هو بغير شك امر يصدم الكثيرين . كما انه قد يؤذي آذان من يحب الاستمتاع بالموسيقى المنفحة في الشعر التقليدي. وانا، شخصيا، ما زلت اترنم بالشعر القديم وتطربني اوزانه.

الا ان هذه النوافذ ، التي فتحها حديثا انصار الشعر الجديد او الحر ، لها ما يبررها بنفس المبررات تقريبا التي صاحبت نشأة الفن المسرحي والرواية والقصة القصيرة . ومهما يكن من اختلاف الرأي حول هذا الموضوع فاننا ينبغي ان نقبل دائما فتح النوافذ الجديدة ، ولا تفزعنا النتائج التي قد لا تكون مكتملة الآن كل الاكتمال ، ولكنها سوف تكتمل غدا . على ان بعض هذه النتائج التي ظهرت حتى الآن تعجبني شخصيا ، وان كانت قليلة العدد . كل ما يمكن ان نخشاه على هذا الاتجاه الحر التجديدي الحديث ، هو كثرة الزيف الذي يمكن ان يندس بين الاصالة والموهبة الحقة .

بين الفصحى والعاميّة
في التعبير الأدبي

محمّد مندور

في دراسة مشكلة التعبير الادبي يجب ان نميز اولاً بين ما نسميه في عالمنا العربي بالادب الشعبي وبين ما نسميه بالأدب الفصيح . فالأدب الشعبي أدب غير منتسب ، بمعنى اننا لا نعرف قائله ، والكثير منه تكوّن عبر القرون عن طريق التراكم ، مثل ملاحمنا الشعبية المعروفة ، كملحمة عنترة العبسي وملحمة الهلالية وملحمة الظاهر بيبرس . اذ الراجح انها لم يكتبها شاعر او قصاص واحد ، بل اضاف الكثيرون من الشعراء والادباء الشعبيين المجهولين الى نواتها الاولى حتى اكتملت عن طريق التراكم ، كما قلنا ، واخذت الوضع الذي جمدها فيه فن الطباعة الحديث ، بعد ان ظلت سنين طويلة لا تحيا الا عن طريق الحفظ والرواية الشفوية ثم الاضافات المتتالية من الشعراء والقصاص المتجولين . كما ان لدينا الكثير من الاشعار الشعبية المجهولة المؤلف ، بعضها مطبوع وبعضها لا يزال ضمن المحفوظات والروايات الشعبية. ومن امثال ذلك الازجال والمواليا والبنود وتواشيح المالوف والملحون في تونس وغيرها وما اليها ، وكلها تكوّن اليوم جزءاً من تراثنا القومي لانستطيع ان نزدريه او نتنكر له ، بل على العكس يجب ان نعنى به ونجمعه وندرسه ونستشف منه روحنا القومية الاصيلة في صورتها التلقائية الصادقة . ولربما كان هذا التراث اقدر على تعريفنا نحن العرب بانفسنا وبألواننا المحلية المختلفة وبعاداتنا وتقاليدنا ، بل وسلم قيمنا الانساني والاجتماعي والاخلاقي . وهذا هو ما فعلناه بمصر بعد ثورتنا الاخيرة ، حيث انشأنا مركزا خاصا لجمع ودراسة فنوننا الشعبية ، واعددنا للافتتاح معهدا خاصا لهذه الفنون ، بل وانشأنا في اقدم جامعاتنا (وهي جامعة القاهرة) كرسيا خاصا باستاذية هذا الفن الشعبي داخل قسم الادب العربي في كلية الآداب.

ولا ادل على قيمة هذا التراث الشعبي من ان نرى شعراء وكتاب الادب الفصيح في عالمنا العربي المعاصر ، بل وفي العالم كله ، يستوحون هذا التراث . « فالف ليلة وليلة » قد اصبحت مصدر الهام للكثير منشعراء اوربا وكتابها وفنانيها منذ ظهور المذهبالرومانسي باوربا في القرن الماضي حتى وقتنا هذا . ومن المؤكد ان شخصية شهرزاد قد اصبحت اوسع الشخصيات الادبية العربية شهرة ومصدر الهام في العالم كله . ويكفي ان نذكر في

ادبنا العربي المعاصر مسرحيات « شهرزاد » للاستاذ توفيق الحكيم و « شهريار » للشاعر عزيز اباظة و « سر شهرزاد » للاستاذ علي احمد باكثير ورواية « احلام شهرزاد » للدكتور طه حسين ، لنتبين الى اي مدى يستمد كبار كتابنا اليوم موضوعاتهم ووحيهم من هذا التراث الشعبي الاصيل .

وعلى اية حال فلغة هذا التراث الشعبي ، التي تجمع بين العامية والفصحى ، لا تمثل اليوم في عالمنا العربي مشكلة ولا تثير نقاشا او جدلا ، وانما يجري الجدل والمناقشة حول استخدام بعض الكتاب في الاقطار العربية المختلفة لهجاتهم المحلية بدلا من الفصحى كوسيلة للتعبير في بعض فنون الادب . وينكر عليهم البعض هذا المنهج ، ويشتد الجدل بين الفريقين على نحو يستوجب النظر في الحجج التي يقدمها كل من الطرفين للدفاع عن موقفه .

وهذه الحجج مختلفة المصادر ، منها القومي ومنها الديني ومنها السياسي ، كما ان منها الفني الخالص الذي يدور حول المفاضلة بين الفصحى واللهجات المحلية من حيث القدرة على التعبير والقدرة على مس مشاعر كل شعب واثارتها ، وبالتالي التأثير في هذا الشعب .

فمن الناحية القومية لا شك ان اللغة الفصحى هي اهم دعائم الوحدة العربية ووسيلة التفاهم الاساسية بين الشعوب العربية المختلفة ، كما انها لغة التراث العربي الخالد الذي تتغذى به جميع الشعوب العربية وتكوّن ذوقها وقيمها الانسانية والاجتماعية والاخلاقية ، بحيث يعتبر التخلي عن الفصحى تخليا عن الاساس المتين الذي تقوم عليه القومية العربية والوحدة بين شعوبها .

ولما كانت اللغة الفصحى هي لغة القرآن ، وعاء الدين بالنسبة للمسلمين الذين تتكون منهم غالبية الشعوب العربية ، فان التخلي عن الفصحى يرى فيه الكثيرون تهديدا للدين واستهانة بالقرآن .

وعلى العكس من ذلك نرى ان الفلسفة الاشتراكية التي انتشرت في العالم العربي ، بل والآخذة في الانتشار في العالم كله ، تقتضي مخاطبة الشعوب بلغات حياتها اي بلهجاتها العامية . كما انها لا تكتفي بالتراث الشعبي ، بل تدعو الى تنميته والاضافة اليه وتركيز الاهتمام على الفنون الادبية التي تعبر عن الشعب بلغته وتخاطبه باللغة التي لا يفهمها فحسب بل ويحسها ايضا بحكم مخالطتها المستمرة لحياته وافراحه واحزانه ومواضع اهتمامه . وان يكن هناك من يرون انه لا تعارض بين الفصحى والفلسفة الاشتراكية الشعبية ، فالاشتراكية من اولى مبادئها القضاء على الامية ونشر التعليم والثقافة على اوسع نطاق واعمقه حتى يصبح من الممكن مخاطبة الشعوب العربية كلها باللغة الفصحى . ومن المؤكد ان القضاء على الامية والجهل لن يدع هناك مبررا لاستخدام العامية ، خاصة وان اللغة الفصحى سوف تتطور

نحو البساطة واليسر ، كما انها سوف تتسع لكافة المعاني والمصطلحات الحضارية والعلمية الجديدة ، بانتشار التعليم والتطور الحضاري في ظل الاشتراكية والعدالة الاجتماعية . ومن الممكن ، بتيسير اللغة الفصحى وتطوير لغة او لهجة الحياة نتيجة لانتشار الثقافة والتعليم ، ان تقترب المسافة بين الفصحى واللهجات العامية شيئا فشيئا حتى يمحي ما يمكن ان نسميه الآن بالازدواج اللغوي ، ولا يعود الفارق بين لغة الكتابة ولغة الحديث في الاقطار العربية المختلفة اكبر او اوسع من الفارق الذي نلاحظه اليوم بين لغة الكتابة ولغة الحديث في اللغات العالمية الكبيرة ، كالانكليزية او الفرنسية مثلا .

اما الحجج الفنية التي يقدمها الطرفان ، فتدور كلها حول الموازنة بين قدرة كل من الفصحى والعامية على التعبير اولا ، وعلى التأثير العاطفي ثانيا . فانصار الفصحى يرون انها اقدر على التعبير من العامية ، التي اصابها بالفقر والضمور الجهل والحرمان من الثقافة اللذين عانت منهما الشعوب العربية المختلفة في عصور التخلف ، والامية التي عانتها تلك الشعوب . وذلك بينما يرد انصار العامية بانه اذا كانت الفصحى اقدر على التعبير عن الحقائق العلمية والافكار الفلسفية والاجتماعية العميقة ، فان اللهجات العامية اكثر من الفصحى قدرة على اثارة المشاعر ومس عواطف الجماهير بحكم مخالطة تلك اللهجات لحياتها . ولما كان الادب هو ما يثير فينا ، بفضل خصائص صياغته ، انفعالات عاطفية واحساسات جمالية ، فان اللهجات العامية تعتبر اكثر اسعافا في تحقيق طبيعته . ويضيف انصار المذهب الواقعي في الادب ان استخدام لغة الحياة يعتبر عنصرا هاما وشرطا ضروريا للادب الواقعي ، وذلك بينما يرى آخرون ان الواقعية التي تستند الى واقعية لسان المقال ليست الا واقعية سطحية مبتذلة ، بينما الواقعية الحقيقية العميقة هي تلك التي تستنطق لسان الحال لا لسان المقال . فالكاتب الواقعي العميق هو الذي يجري على لسان شخصياته ما يمكن ان ينطق به لسان حالها ، خاصة وان لسان مقالها بالنسبة للشخصيات الشعبية كثيرا ما يكون عاجزا عن الفهم ثم عاجزا عن الافصاح ايضا . وهذا الادب الواقعي الحق هو الذي يستهدف تصوير حقائق الواقع . وليست اللغة الا وسيلة للتعبير ، والاديب يختار الوسيلة الاكثر اسعافا في صدق هذا التصوير .

واذا سئلت عن رأيي الخاص في هذه المشكلة ، لما ترددت في ترجيح الفصحى على اللهجات العامية ، لا للاعتبار القومي والديني فحسب ، بل وللاعتبارين السياسي والفني ايضا . فالحرص على الفصحى اعتبره عاملا على رفع المستوى الثقافي العام للشعوب العربية باعتبار ان اللغة هي وعاء الثقافة ، ومن المؤكد ان وعاء الفصحى اوسع واعمق بكثير من وعاء العامية . وما دامت الفصحى التي اوصي بها هي الفصحى السهلة المتطورة ، فانني اعتبر

استخدامها في التعبير الادبي وسيلة فعالة للقضاء على الامية العقلية بل والتمهيد ايضا للقضاء على الامية الابجدية ، باعتبار انهـا تدرب الاميين على التشبع بسليقة تلك اللغة . كما ان استخدام الفصحى اكثر مواتاة للادب من الناحية الفنية الخالصة ، بحكم اننا نعرف عن يقين الخصائص الفنية لاسلوب التعبير الادبي في الفصحى . واما الاسلوب الفني في العامية فلم تدرس ولم توضح خصـائصه المحددة حتى اليوم ، بحيث يخشى ان ينقلب الادب الذي يكتبه اصحابه بالعامية الى مجرد ثرثرة خاوية ، وذلك ما لم تعصم هؤلاء الكتاب حاستهم الجمالية وثقافتهم الواسعة العميقة من مثل هذه الثرثرة .

ومع كل ذلك فانا ارفض التعصب الاعمى ضد العامية، واری انه من الممكن استخدامها في بعض فنون الادب ، كما اثبتت التجربة في القاهرة : حيث حظيت المسرحيات الفكاهية والدرامات المحلية باقبال الجماهير وتذوقها والانفعال بها ، في حين ان كتّـاب المسرح لا يزالون يفضلون الفصحى بحق في المسرحيات التاريخية والفكرية العميقة والرمزية الاسطورية او الخيالية ، فضلا عن المسرحيات المترجمة عن اللغات العالمية. كما انني ارى ان في العامية مصطلحات وتراكيب يمكن استخداما استخداما فنيا ناجحـا في تحديد البعد الاجتماعي لشخصيات القصة او المسرحية ، وكأن هذه المصطلحات والتراكيب بطاقـات هوية تلصق بتلك الشخصيات للدلالة على بيئتها المهنية او الاجتماعية او الاقليمية، وذلك على نحو ما فعل كبار الكتّاب العالميين ، امثال موليير وشيكسبير وغيرهما ، عندما يجرون على لسان بعض شخصياتهم من العبارات المعتبرة عامية في اللغة الفرنسية واللغة الانكليزية ما يحدد البعد الاجتماعي لتلك الشخصيات. والشيء الذي لا ارى مبررا له هو التزام العامية على طول الخط في الحوار داخل القصص ، باسم الواقعية ، فالواقعية التي نبحث عنهـا ونرتضيها هي ، كما قلنا ، واقعية لسان الحال لا واقعية لسان المقال .

وفي اعتقادي ، آخر الامر، ان النهضة التعليمية والثقافية الواسعة الآخذة في الانتشار اليوم في اقطار العرب المختلفة سوف تحل هذه المشكلة، بحيث لا يعود هناك ازدواج لغوي بل ينحصر الفارق بين لغة الكتابة ولغة الحديث في حدود الفارق الموجود الآن فعلا والذي سيظل موجودا بين اللغتين في جميع بلاد العـالم المتحضرة التي قضت على الامية ونشرت الثقافة على اوسع نطاق ، مثل انكلترا وفرنسا وامريكا والمانيا وغيرهـا ؛ وان كان هذا الحل لا يزال في حاجة الى كثير من الوقت والجهد ، ولكنه آتٍ لا ريب فيه .

المحاكمة
محمد الماغوط

(قاعة محكمة منخفضة السقف جداً ومظلمة جداً . القاضي يجلس خلف طاولة مرتفعة تأخذ حيزاً كبيراً من ساحة القاعة ، وقد تدلت السياط المجدولة من زواياها . حاجب مدجج بالسلاح على يمين القاضي. المتهم يقف بعيدا كالجرذ في الجانب الآخر من القاعة ، وخلفه صورة جمجمة وعصفور معلقة على الحائط . هو نفسه صانع الاحذية الذي كان معتقلاً في الصحراء في فصل سابق من المسرحية) .

القاضي : ليس من اغرب الامور ، بل من اكثرها شناعة واستهتارا بالمثل والتقاليد ، ان يخرج صانع احذية قذر ، لم ير في حياته سحابة او عصفورا ، من حانوته ، ويتجول حافيا مع زوجته واطفاله على الزجاج المحطم ، مطالبا بالمطر والحب . احبّك الجحيم . هيا تقدم .

المتهم : لقد تقدمت ما فيه الكفاية يا سيدي .

القاضي : قلت تقدم ، ولا تجعل الانكسار والمذلة شعارك الخالد منذ الآن .

المتهم : سيدي ، يكاد انفي يلامس حذاءك .

الحاجب : وماذا في الامر ? انه انظف من كل أنوف العالم ، انه الممثل الشخصي لمولانا الامير .

المتهم : اعرف ذلك ولكن —

الحاجب : ولكن ماذا ? (يصفعه على وجهه) .

المتهم : لكن لا شيء . ارجوكم ، او بالاحرى ارجوكما ، سأتقدم في الاتجاه الذي تريده العدالة والتاريخ ، والمسافة التي ترضي سيدي الحاجب . سأقف على الطاولة اذا اقتضى الامر . ولكن مهما كان وضعي قميئا ومنحطا ، لا احب ان اخاطب حذاء ما .

الحاجب : انني لا اطلب منك التقدم كي اهيم على صدرك وانتحب ، ولا لكي اتأمل هذه الاسنان الجاحظة والمهيأة كالبنادق لقضم اي شيء ، اي شيء حتى هذه العنق (مشيرا الى عنق القاضي) . اليس كذلك ?

المتهم : (بصوت خافت) هذا العنق او غيرها ، عندما ارى طفلي يفكر في كثير من

الاحيان بالتهام شقيقته الرضيعة وهي نائمة .

الحاجب : نحن هنا في محكمة وليس في مطعم .

المتهم : اعرف ذلك يا سيدي .

القاضي : (بعد ان يلتفت الى الحاجب) قد تعرف انك في محكمة وليس في مطعم ، ولكنك لن تعرف ابدا ان حياتك كلها مسطّرة في هذا الملف ، وان عدالتنا لا تجلس على السطوح حتى تتكهن بنتائجها كما يلوح في عينيك . انها تختفي وتبرز ساعة تشاء ، ولكن فيما يضمن مصلحة الدولة وسلامة المواطنين .

المتهم : اعرف يا سيدي ان ملفي كبير كبير ، وان عدالتكم ، بل وكل عدالة في العالم ، تختفي وتبرز كمخالب القط ساعة تشاء . ولكن ما اعرفه ايضا انه مهما تكن تلك المخالب صلبة وحادة فانها مقوّسة ، ولذلك من المستحيل ان تسير بشكل مستقيم . ثم لا اظن ، من جهة اخرى ، ان هذا الشيء الموضوع قرب ابريق الماء (مشيرا الى الملف) هو حياتي ، او حياة مسمار صغير في حانوتي .

القاضي : لقد كتبه رجال مختصون وعادلون ، واي شك في هاتين النقطتين هو كالشك بحرارة النار وبرودة الصقيع .

المتهم : كما تريد يا سيدي ، ولكن —

القاضي : ولكن ماذا ؟

الحاجب : (للقاضي) لا تصرخ كثيرا : لقد ثقبت اذني . (للمتهم) هيا ، ولكن ماذا ؟

المتهم : لاشيء . ولكنني عندما فكرت منذ لحظة بان كل ما قاسيته وسأقاسيه من مرض وحزن وزواج وولادة ، مختصر بهذا الشكل — كحاشية في دفتر بقال — شعرت بان الحياة ليست غير محتملة فحسب ، بل ان مجرد التفكير بها اكثر قسوة من سقوط سيف مشهور على رأس القلب . وان كل ما احس به ولا احس لا معنى له على الاطلاق . قل ما تريد وسأجيبك كما تريد . اذا الاختصاص والعدالة شيئان هائلان احني لهما كل ما تبقى من الاشياء المنتصبة في جسدي المتواضع هذا .

الحاجب : وهذا ما نريده بالضبط ، لان هذه المحاكمة ليست وسيلة لنكأ الجراح والتدقيق بالنظارات في شؤون الحزن والزواج والولادة ، بقدر ما هي طمر خارق وفذ لكل هذه الامور ، ولتكون من جهة اخرى ضمادا تاريخيا لكل الجراح التي فتحت بالاصابع ، في قلب الوطن ، باسم الحرية والجنس والمداعبات السرية ، وبقية تلك السخافات التي تكرع منها قبضاتكم كما يكرع البط في الماء .

المتهم : ارجوك ان تقرأ الوقائع .

القاضي : ولم العجلة ؟ هل نحن في قطار ؟

المتهم : لانني لا اعرفها.

الحاجب : تعرفها او لاتعرفها ، ستحاكم بموجبها . اقرأ ايها القاضي .

القاضي : سأقرؤها فورا ياسيدي .

الحاجب : اقرأ المقدمة فقط ، واترك التفاصيل للتاريخ .

القاضي : نعم ، للتاريخ ياسيدي .

(القاضي يزم شفتيه على لفافته، ويتشبث بالملف كأنه يقود سيارة) منذ الف عام ، او بعد الف عام ، لا نذكر ، في الربيع او الخريف ، لا نذكر ، شوهد المتهم بصحبة امرأة حنطية اللون ممزقة الثياب مع عدد من الاطفال ، يسيرون الهوينى تحت الغمام الشفاف بطريقة لا تتفق ابدا مع ما يتطلبه هذا الوطن من صلابة ومجد ، ويحمل كل منهم سنبلة جافة كالخشب ، باحترام بالغ وحنان لا يوصف ، كما يحمل الكهنة شموعهم في المعابد ، يتعانقون ويهتفون علنا في الشوارع المقفرة وامام النوافذ المغلقة : « يحيا المطر والحب » . كما كان المتهم والمتهمة يقبل واحدهما الآخر علانية كلما مرت سحابة من بعيد ، دون اي شعور بالخجل والمسؤولية تجاه رغبتنا في المحافظة على سرية النصوص وعظمة الشرائع .

المتهم : (مقاطعا) سيدي ، سيدي ، وما الجريمة في ان يحمل عاشقان ما سنبلتين محطمتين ؟ ما الجريمة في ذلك ؟ هل تريد منهما ان يحملا مسدسين ليكونا مواطنين شريفين نبيلين ؟

الحاجب : قاطعني مرة اخرى لانهي هذا القرار بدمك . تابع ايها القاضي .

القاضي : وعندما اقترب احد رجالنا من المتهم للاستفسار منه عن سر هذا التصرف المرعب ، زجره بقسوة وضربته المرأة العاشقة بسنبلتها ضربا مبرحا على فمه ويديه ، مما سبب له رضوضا عميقة وواضحة الى اقصى الحدود . وبدلا من ان يلتقطاه عن الارض ويضماه الى صدرهما بحنان ، التقطا سنابل القمح المضرجة بدمه وراحا يطيران طيرانا تحت اوراق الخريف . ولكن عندما استيقظ المجني عليه لحق بهما فورا والدم ينزف من فمه واصابعه ، وطلب بطاقاتهم الشخصية والتوقيع على مذكرات بالقبض عليهم ، فرفضوا . بل وسخروا منه وهو في قمة آلامه وانفعالاته ، حتى ان احد الاطفال تناول الورقة منه وهزها طويلا بيده ثم جعلكها ووضعها في فمه وهو يضحك واللعاب يقطر من طوقه الازرق الجميل ، يضحك ويضحك وينظر الى عيني الحارس الغاضبتين

القانونيتين . حينذاك لم يجد بدّاً من تأدية واجبه، فأطلق الرصاص على الطفل. وهنا جنّ جنون الوالدين ، واخـذا يزعقان ويشتـمان ، وينثران التراب على رأسيهما ، بينما الطفل القتيل لم يتحرك ، بل بقي مكبّا على وجهه ، وساقاه منفرجتان ، وكأنه سيمتطي دراجته الصغيرة بعد لحظة .

ولذلك ، ونتيجة لهذه الجريمة الخطيرة ، قررنا انا وحاجبي ، بنـاء على السلطة الممنوحة لنا من مولانا الامير ، توقيف المدعى عليـه في سجـن الحرية المركزي ، ومنع المحاكمة عن الخريف لانه هجر الوطن سحابةً اثر سحـابة بعد وقوع الحادث . ثم فرض الاقامة الجبرية على الام في صحراء من الرمال ، مع مصادرة كافة امشاطها واقراطها وادوات زينتها ، ومنعها منعا بـاتا من الحنين الى زوجها واطفالها قبل انتهاء التحقيق ، ثم تحريم اللعب على الطفلين الباقيين ، وحجز كل منهما في قفص صغير للأرانب في صحراء اخرى ، مـع مصادرة كافـة لعبهـما وطاباتهـما المنقولة وغير المنقولة ، حـتى يصـدر امر معاكس لذلك .

قرار قطعي غير قابل للنقض او الطعن —

الحاجب : ولو نهض جميع مؤرخي القانون واطفال العالم عراةً من قبورهم . (فترة صمت).

المتهم : (يمسح العرق عن وجهه) سيدي ، سيدي ، لا اعرف فعلا باية لغة اهنئك. ان الانسانية كلها ، التاريخ بجمله ، ملخص في بضعة سطور . كان يجب ان لا تلقى والنوافذ مفتوحة هكذا .

القاضي : انني لست بحاجة الى مديح ، فرسائل الاعجاب تملأ ادراجي ، ولـن يتغير موقفي من جريمتك النكراء ولو امطرتني مدائحك كالسهام .

المتهم : معاذ الله ياسيدي ؛ ولكنها المفاجأة ، الدهشة العظيمة لرؤية العالم مقذوفـا بكل وميضه الجاهلي ككرة القدم الى الوراء ، ممزقا شبكة الرمي ، مطيحا بالقسم الاعظم من المتفرجين ؛ انها القناعة المطلقة بما تقول وما لا تقول ، هي التي جعلتني احلم الآن بالموت تحت المطر ، بقوارب مهشمة يسيل على صواريهـا المتأرجحة دم العصافير ودم الاطفال . الطعنة العميقة خـارج الجلد هي التي جعلتني اتوجس وانهـار ، غارسا اصابعي حتى نهـايتهـا في هذه الارض التي انجبتك صدفة كالينبوع ، كالطوفان . آه ، النجدة ، النجدة . يا طفلي الصغير الحبيب ، انني اختنق . (يتكوم على قدمي القاضي وينتحب) .

القاضي : قف بعيدا ، هناك . لسنا بحاجة الى مزيد من الدموع .

الحاجب : عندنا مستودعات منها . تابع ايها القاضي .

القاضي : نعم ياسيدي .

هناك تماثيل من البرونز لجبناء ولصوص ، نصب تذكارية لبغايا ، اسوار من اللؤلؤ والياسمين لجواسيس يحملون وطنهم في محافظهم ، فرسان بعمر الورود دخلوا روما وخرجوا منها واحشاؤهم معلقة على اطراف سيوفهم ، في طريقهم الى المنفى ، ورجال تافهون دخلوا دورات المياه وخرجوا منها في طريقهم الى العرش .

ولذلك فنحن لا نريد ان نسبح في الاخطاء مرة اخرى . سنمخر عباب العالم وسكين التصفية بين اسناننا ، وعلى السفن ان تبحر في اقصى الظلمات واحلكها على حرائق المسافرين ونيران الحبال وزوارق النجاة ، اذا كان الوطن محاصرا في جزيرة ما . ان الاطفال والعصافير والفراشات والاحلام الصغيرة ، لا يحق لها شرف ان تكون حتى نقطا او فواصل في صفحات التاريخ ، وعلى حناجر البلابل ذاتها ان تسحق سحقا اذا كانت اغنيات المستقبل شؤما في آذان الريح .

ما هي قيمة طفل بحجم العلبة ، بالنسبة لتلك الاساطيل المهشمة ، والمضخات التي تستخلص حتى القطرة الاخيرة من فم الجذور وتقشّف الينابيع ؟

ما قيمة بكاء فلاح مجهول ، او قلق عاشقة مجهولة في مقهى مجهول ، بالنسبة لضحكات الابناء العائدين من النصر ؟

ستقول لي : ولكن القسوة ياسيدي ليست في ان ترى شعبا غارقا بالدم ، او حضارة موشكة على السقوط وإبطها بمتناول يدك ، ولا تفعل شيئا ، بل في ان ترى فراشة صغيرة تتزحلق منذ الظهيرة على الزجاج وتلبط الهواء بفخذيها الرفيعتين دون جدوى ، وتراها في منتصف الليل وهي ما زالت تتزحلق على الزجاج وتلبط الهواء بفخذيها الرفيعتين وهي تلهث دون جدوى ، ولا تفعل شيئا . ولكنني سأجيبك على كل ذلك بانه هراء . الطفولة بذرة الصراخ ، والريح موطناً ومناخاً ، اما الورود والفراشات والاحلام الصغيرة ، لا كرمز بل كورود وفراشات واحلام صغيرة ، فهي شبح سري يهددنا من اعمق اعماق جذورنا .

هل يتحدث العشاق في المقاهي عن الدمامل المتفسخة في المستشفيات ، وارتجاف العمال في المجارير ؟ ابداً ، انهم يتحدثون عن الورود والاحلام الصغيرة ، حيث يرقد صراخ المستقبل ورعب الناشئة ، عندما تهرم المرأة التي

احبوها وتتجعد النهود والاصابع التي داعبوها، ويغطي غبار الحروب جدران المقاهي ، واكوابها المتقابلة على اطراف المناضد .

هيا ، ليلتقِ العبيد والفولاذ في مكان ما ، كذئبين كاسرين في غابة مزهرة او شارع يغمره الوحل ، وهذا مسدسي جاهز لرصاصة الخلاص .

هيا . انني لا اعلم كيف تتم مثل هذه الامور ، ولكنها تتم ، وليس من اختصاصي ان اعرف كيف. كل ما يهمني هو انني البس قميصا نظيفا كل يوم، وآكل ثلاث وجبات كل يوم ، واضاجع زوجتي ساعة اشاء وانا افكر بترقيتي المحددة بتاريخ محدود . ولكن من يجوع ؟ من يعرى ؟ من يضاجع عنزة ؟ فهذا ليس من اختصاصي . ان الاشياء اجنحة يضرب بعضها بعضا وتنزف، تختلط وتهدر كالماء ، ونحن ندور فوقها كالنواعير . والآن ماذا تريد بعد ذلك كله ؟

المتهم : اريد طفلي يا سيدي .

الحاجب : (صارخا) لقد اغلقنا هذا الموضوع .

المتهم : ولكن هذا لا يجوز يا سيدي ؛ كأنك تغلق بذلك فمي على كتلة من النار . ان الطفل لم يبرح ذاكرتي .

الحاجب : (ملتفتا الى القاضي) سيدي لم اعد اطيق الانتظار .(ملتفتا الى المتهم)أ وتسمي تلك القطعة البذيئة من اللحم طفلا ؟ لا يزن ثلاث اقات بعد رضاعته .

المتهم : ولكنه طفلي . ولم انجبه بمخابرة هاتفية .

القاضي : حسنا ، حسنا . ما لون عينيه ؟

المتهم : زرقاوان .

الحاجب : بل سوداوان .

المتهم : ولكنهما زرقاوان ،كل جيراننا يعرفون انهما زرقاوان .

القاضي : ولكن ما هو مكتوب امامي يؤكد انهما سوداوان .

المتهم : اذاً سوداوان .

القاضي : لا تغضب ، انه القانون .

الحاجب : لقد بدأ المهر يحني عنقه .

القاضي : يشمشم الارض ويرفس .

الحاجب : يكفي . تابع .

القاضي : ما عمره ؟

المتهم : ثلاث سنوات .

القاضي : ولكن ما هو مكتوب امامي يؤكد ان عمره سنتان .
المتهم : ولكن عمره ثلاث سنوات ياسيدي .
القاضي : قلت سنتين ولن اضيف ساعة واحدة بعد ذلك .
المتهم : ولكنني اعرف عمر العصافير التي غردت ساعة ولادته .
القاضي : مستحيل . انه القانون .
المتهم : سيدي . ليجلس القانون في حجري ويلفّ ساقا على ساق . قد تكون له علاقة بالسياسة ، بالاقتصاد ، بالرشاشات ؛ ولكن ما علاقته بطفل صغير ، او بعمره ولون عينيه ؟ سيدي ، حدثني مرة اخرى عن القانون وسأطير من النافذة . (بصوت خافت وحزين ، وهو يكاد يبكي) سيدي اؤكد لك ، اؤكد لك ياسيدي ، انك لم تر في حياتك كلها ثوبا صغيرا معلقا الى الحائط دون اصابع صغيرة خارج اكمامه ، دون حلوى في جيوبه .
القاضي : وهل تريد ان نعلقه ميتا على الحائط ؟ لقد قتل خطأ وانتهى الامر .
المتهم : سيدي ، وما الفرق في ان يموت خطأ او يموت على الآلة الحاسبة ؟
الحاجب : هل تريد ان تتحدث عن دوافع الجريمة ، والا انفجرت بك وبالعالم اجمع ؟
المتهم : طبعا طبعا، سأتحدث عن دوافع الجريمة . انني اعتذر . لقد كان موضوع الطفل جانبيا بالفعل ، لانني قطفته عن شجرة ، او كبست زرا على بطن امه فانجبته . انني اعتذر مرة اخرى ، ولكنني حائر كيف ابدأ ، لان ما حدث شيء فظيع ، فظيع جدا ، وعليّ ان اتحمل نصف النتائج على الاقل : والا ما معنى تحية العلم في الزمهرير، ما معنى كل الجماجم التي دحرجت عبر التاريخ من اجل العدالة والمساواة ؟
الحاجب : سيدي ، هل تسمح لي بان ادحرجه قليلا امام هذه المنصة ؟
القاضي : لا ، ليس الآن .
الحاجب : (يبكي) ارجوك يا سيدي .
القاضي : ليس الآن ، ليس الآن . لقد انتصف النهار ونحن ما زلنا نقفز كالجراد على ابواب الحادث . هيا تكلم ايها المتهم .
المتهم : اذاً لن تسمح له بدحرجتي امام هذه المنصة ؟ شكرا يا سيدي، شكرا .
القاضي : هيا ، تكلم في صميم الموضوع ، في صميمه تماما .
المتهم : ولكن طفلي قتل مع جدته امام قصر الامير ودفن في ذات اللحظة .
الحاجب : (صارخا ومزمجرا) وهذه الصفحات ؟ هل ادفنها في احد الادراج ؟ يجب ان تحاكم بموجبها.

المتهم : ولكن لا صحة لها .

الحاجب : لا يهمني . لقد دوّنها رجال مختصون يتقاضون راتبا من الدولة ، ووضعوا لها تاريخا وحاشية ورقما متسلسلا ، وشطبها بعد كل ذلـــك كشطب وجهي بسكين .

المتهم : اذاً اريد شهودي .

القاضي : من هم شهودك ؟

المتهم : حبيبتي واطفالي واوراق الخريف . (تهب رياح قوية في تلك اللحظة تقلب الاوراق عن المنضدة ، وتضرب الستائر يمينا وشمالا) .

القاضي : وهل يأتي الخريف ؟

المتهم : نعم يا سيدي .

القاضي : (فزعا) هل انت جادّ ايها السيد ؟

المتهم : نعم يا سيدي . (الريح تشتد وتعصف بقوة) .

القاضي : (بذعر) كيف ومتى ؟ اخبرني بذلك ، ارجوك .

المتهم : سيأتي من النافذة ، او المحبرة ، حزينا يشهر سيفه .

القاضي : يا الهي .

المتهم : ساخطا ومقهورا ، وكل حضارات العالم ملصوقة على وجهه كالتواليل. (تظلم السماء فجأة وتكفهر ، تبدو زوابع الغبار من الخارج وكأنها تريد ان تلتهم وتدمر كل شيء) .

القاضي : يا الهي .

المتهم : ستستيقظ ذات صباح لتجد كل شيء اصفر وشاحب
عينيك واوراقك
زوجتك واطفالك واسنانك ومدافعك .
وكأن كل مرارة في العالم قد انفجرت
وسالت على مبعدة امتار من مكانها .

القاضي : (بهلع كبير) ايها الحاجب ، نادِ الشهود . نادِ الشهود .

الحاجب : تعالي ايتها المرأة .(المرأة تجيب) .
تعالوا ايها الاطفال . (الأطفال يجيبون) .
تعال ايها الخريف . (صدى) .
تعال ايها الخريف . (صدى) .
تعال ايها الخريف . (صدى) .

سيدي ، الخريف لا يجيب .

القاضي : (باطمئنان ممزوج بالذعر) اسمعت ؟ اسمعت ؟ انه لن يأتي .

المتهم : انه يتحضر ياسيدي . (ستار) .

(تدخل زوجة المتهم ، وهي امرأة جميلة حنطية اللون ممزقة الثياب وقد تدلى نصف ثدييها الى الخارج ، فزعة ملهوفة ، يجرها حارسان عملاقان ويطرحانها متهالكة وسط المحكمة ، ويجانبها حارس جريح) .

القاضي : (مغطيا وجهه بيديه) ما هذا ؟ هل انت على شاطىء البحر ؟

الزوجة : (تحاول ستر عريها) انني ... انني ...

المتهم : لا ترتبكي يا يمامتي. قفي كما انت.

القاضي : لا يجوز . لا يجوز .

المتهم : (صارخا) ولماذا لايجوز ؟ هل تتهيج العدالة ؟

الجريح : انها تبدو كقديسة بالنسبة لما كانت عليه عندما وقع الحادث يا سيدي .

المتهم : يا للشهامة . انني واثق من انه لا يعرف الفرق بين جبل عرفات وجبل طارق.

الزوجة : بل انا واثقة بانه لا يعرف كم ثديا لأمه .

الجريح : سيدي ، هذا نموذج بسيط لما قاسيته منها عندما وقع الحادث .

الزوجة : (للقاضي) ليتك كنت هناك ياسيدي .

المتهم : اي بمعنى انك لن تكون في اي مكان .

الجريح : انهما يكذبان . ليتني استطيع ان اريك آثار كلماتها عندما وقع الحادث ، لقد حطما كبريائي بفأس، ولطخا معطفي الجديد هذا بلطخ لن تزول الا بدمهما.

الزوجة : ودم الطفلين الباقيين ، اليس كذلك ؟ (تبكي) .

الجريح : هذا اتركه لعدالة المحكمة .

المتهم : يا يمامتي الغالية ، انك تحتضرين .

الحاجب : لا احتضار اثناء المحاكمة . بل الاحتضار حتى اعود . (يخرج) .

الزوجة : (للقاضي) سيدي، انه يطالب بدمنا لازالة تلك اللطخ عن وشاحه الجميل هذا؛ ولكنني اؤكد له انه ما من مصبغة بشرية في العالم يمكنها ان تزيل ما على وشاحه الجميل من ادران ، ليس دمنا فحسب ، بل دماء الملايين . اما دم الطفلين الصغيرين، بل دم كل اطفال العالم ، فلن يكفي حتى الباقة اوالازرار. (توجه كلامها للجريح) انني اقطف لك نهدي باسناني ، واقدمه لك هدية

وتعويضا عن ذلك الحادث الرهيب . (متهكمة) عندما وقع الحادث ... عندما وقع الحادث ... منذ اول الجلسة وانت تقول وتتلعثم : عندما وقع الحادث ... عندما وقع الحادث ... (صارخة) هيا انطق هذه الجوهرة .

القاضي : (صارخا ايضا) ان ما تقوله صحيح ، فأنا شخصيا اصبح عندي شبق قضائي لمعرفة هذا الحادث .

الجريح : لقد شتماني وضرباني بسنبلة .

القاضي : ماذا قلت ؟ شتماك وضرباك بسنبلة ؟

الجريح : (يبكي) بل بسنبلتين ياسيدي .

القاضي : وانت بوشاحك الجميل هذا ؟

الجريح : وهل كنت اقوم بواجبي عاريا ياسيدي ؟

القاضي : هيا ، هيا تكلم في الموضوع مباشرة . يا للعار !

الجريح : (وهو يمسح دموعه بكمه) سيدي، ان الدنيا كلها غائمة في رأسي ، بل كل شيء غائم ولعين . كنت اقوم بواجبي في شارع مقفر ، عندما سمعتهما يهتفان للمطر والحب. وكل ما فعلته عند ذلك انني زمجرت قليلا وطلبت بطاقاتهم الشخصية فرفضا، اما الطفل فقد قدم لي طابته . سيدي، ان ما حدث شيء لا يحتمل ، وغوصي في الموضوع اكثر من ذلك يعني دماري دمارا كاملا كفنان وانسان متصوف مجهول. لقد اطلقت الرصاص على الطفل دون ان اسيء بكلمة واحدة الى والديه . فهشماني على اثر ذلك تهشيما بالسنابل . (يبكي ويتابع كلامه) سيدي، لي رجاء واحد فقط : لقد ذكر في افادتي الاولى ان الحادث وقع في الخريف . انني اريده ان يكون في الربيع .

الزوجة : سيدي ، انه ليس كاذبا فحسب ، بل هو عالم ذري في هذا الميدان .

الجريح : (يبكي) سيدي ، انظر ، يريدان ان يضرباني . انني لن اقبل هذه الاهانات تحت قوس المحكمة .

القاضي : لا تبتئس يا بنيّ ، فكرامتك ستردّ اليك وكأنها محفوظة في مصرف .

المتهم : (صارخا بجنون) سيدي ، لم اعد اطيق هذه المهزلة ، بل لم اعد اطيق واحدة من عشرة منها . اريد اطفالي شهودا ، الآن ، وقبل ان ازدرد لعابي .

القاضي : ليدخل الاطفال . (يدخل حارس مدجج بالسلاح ، يحمل قفصين في كل منها طفل ، ويضعهما عند قدمي القاضي) .

الزوجة : رباه انظر . (مخاطبة لا احد) انظروا ، لم يلتفتا اليّ . انهما لم يتعرفا عليّ .

المتهم : قد يظنانك القاضي نفسه ، او قد يظنان القاضي ابريقا او منشفة .

الزوجة : يا الهي . انظر ، لقد شابت اصداغهما الصغيرة وتجعد انفاهما كالكهول .

القاضي : سكوت. (يوجه حديثه للطفلين وهما داخل الاقفاص) أأنتما شاهدان ام متهمان ؟

الطفلان : اخرجنا من اقفاصنا لنقول لك .

القاضي : ولماذا ؟ حتى تجعلا هذه المحكمة كغرفة استقبال بعد ذهاب الضيوف ؟ اخرجهما ايها الحارس . (يخرج الطفلان من قفصيهما ، وقد غطاهما الشيب وكستهما الاقذار) .

الزوجة : رباه ، لقد شابا كأسرى العصور الحجرية . انظر . برعمان صغيران يغطيهما الشيب . (تنتحب) .

المتهم : يا طفليّ القذرين ، انكما اشبه بقطعتين قذرتين من الثلج الشاحب ، بل كآثار كعبين صغيرين على طريق يغطيه الثلج الشاحب .

القاضي : (للطفلين) والآن أأنتما شاهدان ام متهمان ؟

الطفلان : لا نعرف يا سيدي .

القاضي : وماذا تعرفان اذاً ؟ هيا تكلما .

الطفلان : لا نستطيع ياسيدي . شفاهنا يابسة كالتنك .

القاضي : وماذا افعل لكم ؟

الطفلان : قطرة حليب لكل منا ، بل نصف قطرة ونغرد لك كالطيور .

القاضي : اريد اعترافا لا تغريدا . (يتناول الحارس ابريق الماء عن الطاولة ويشرب بصوت مسموع).

المتهم : يا الهي ، لقد طارت الرحمة كقبعة في الريح .

الطفل : ايها الحاجب . سأعطيك دميتي ولكن اعطني قطرة ماء .

الطفلة : سأعطيك شريطتي ، ومشطي الصغير ، ولكن اعطني قطرة ماء .

الزوجة : لقد انتهى العالم .

الجريح : ان هذا الطفل يتكلم وكأنه ـ

الطفل : لا لست ماركسيا ياسيدي ، ولكنهم يقدمون لنا الطعام والماء باغطية الزجاجات .

الطفلة : (تخرج عددا من الاغطية من جيوبها) لقد جمعت منها كثيرا . سألعب بها في الزقاق عندما يطلق سراحي . (تبكي) .

المتهم : يا طفلتي الصغيرة ، اذا كان مشطك الصغير هذا يؤثر في شعر الماعز ، يؤثر في مثل هؤلاء . انك لست كفراشة بل كنصف فراشة ؛ لم تنمي اصبعا واحدا منذ اجيال .

الطفلة : لا اريد ان انمو يا ابي .
المتهم : ولماذا يا ابنتي ؟
الطفلة : لقد رأيت اكثر مما يحتمل من الحياة . انني ارتجف ياابي . اعطني شيئا لاتدثر به .
المتهم : وبماذا ادثرك ياطفلتي ، وليس لديّ حتى نصف محرمة ؟
الطفلة : ولا تستطيع ان تطعمني ؟
المتهم : لا استطيع يا ابنتي .
الطفلة : اذن سأهجرك يا ابي .
المتهم : كما تشائين يا ابنتي .
القاضي : ابعدوا هذه الطفلة ، وليتقدم الطفل . (الطفل يتقدم ببطء واعياء) .
المتهم : يا طفلي الصغير الحبيب .
الطفل : ارجوك يا ابي ، اريد ان انهي محاكمتي بهدوء .
المتهم : آه يا طفلي الصغير البائس .
الطفل : لا شيء نتحدث عنه يا ابي .
المتهم : ولماذا يا بنيّ ؟ والحياة امامك تصطخب كالامواج .
الطفل : سأنتحر هذه الليلة .
الطفلة : نعم ، لقد عضّ شريانه ليلة امس ، ولكنه بكى من الالم وملأ قفصه صراخا .
القاضي : لا تصغ ِ اليه ايها الطفل . اتسمع ؟ انا القاضي وليس هو .
الطفل : ولكنه ابي .
القاضي : انني ارفع لك قبعتي احتراما وتبجيلا ، وماذا في الامر ؟
الطفل : لا شيء . انني اعتذر .
الزوجة : يا الهي ، انه لا ينظر اليّ . انه كوحش صغير في الصحراء .
القاضي : (للطفل) هل انت مريض ؟
الطفل : لا .
القاضي : هل انت معافى ؟
الطفل : لا .
القاضي : هل انت حزين ؟
الطفل : لا .
القاضي : هل انت سعيد ؟

الطفل : لا .

القاضي : هل تكره اباك وامك ؟

الطفل : لا .

القاضي : هل تحبهما ؟

الطفل : لا .

القاضي : هل تريد ان تخرج من هذا القفص وتلهو مع رفاقك الصغار في الشارع ؟

الطفل : (يندفع صارخاومنتحباويقبل قدمي القاضي) نعم ياسيدي . انني اقبل قدميك ، ولكن لا تعدني اليه . سأعطيك طابتي وطوقي هذا ، ولكن لا تعدني اليه. (يظل الطفل مكباً على قدمي القاضي) .

القاضي : انهض واقسم على الكتاب المقدس انك تقول الحق .

الطفل : (ينهض ويضع يده على المحبرة) .

القاضي : (صارخا) يا لك من ابله وماكر . لقد ادركت نواياك . هذه محبرة وليست كتابا مقدسا . الا تعرفها ؟

المتهم : ارجوك ، لا تزجره ياسيدي : انه ليس الا طفلا صغيرا ولا يعرف شيئا ؛ قضى كل حياته في المعتقلات . حتى لو سألته عن ثدي امه هذا لن يعرفه ، سيظنه دمّلة او نتوؤا من اللحم .

الحاجب : (يدخل فجأة ويخاطب القاضي وهو يقضم تفاحة حمراء باسنانه) اقرأ قرار المحكمة ايها القاضي .

القاضي : (بعد ان يأخذ وضعية القاضي) باسم الشعب :

نظرا للافادات والوقائع الدامغة في الجريمة النكراء موضوع الدعوى ، وبعد الاستماع الى كافة الشهود والمحامين ، وتمحيص مختلف الاضبارات والاستمارات ، وبناء على اعتراف المتهمين جميعا اعترافات صريحة واضحة لا لبس فيها ولا ابهام ، قررت المحكمة اعدام المتهمين شنقا تحت شجرة خريف جرداء في ليلة عاصفة .

اما الطفلان الصغيران ، فسيعدمان نظرا لصغر سنهما ببندقيتين صغيرتين.

الحاجب : ليؤخذ المتهمان الرئيسيان ، ولتدخل فرقة الرمي الوطنية .

(تقفر القاعة من الجميع ، ويبقى الطفلان كدمعتين صغيرتين في صحراء العالم . ينظر واحدهما للآخر ، وهما متشابكا الايدي . ثم تظلم القاعة فجأة ، وتهب رياح قوية تحطم زجاج النوافذ وتلقي بشظاياه على الصخور ، بينما تتأرجح الستائر وتتألق بالوان نارية داكنة . ويسود القاعة جو لا يحتمل من الرعب والغبار والاعشاب اليابسة) .

(تدخل فرقة الرمي وتشكل نصف دائرة حول الطفلين الفزعين ، بعد ان يحزما

جيدا الى خشبتين متجاورتين ، وقد اخفى كل منهما طابته خلف ظهره، وهو ينظر برعب حقيقي الى فوهات البنادق ، وفجأة تدوي طلقـــات الرصاص وتهتز اركان الغرفة هزا بكل ما فيها . تخرج فرقة الرمي ، ويبقى الطفلان مضرجين بالدم . وقد تدلى رأس كل منهما على صدره ، وتدحرجت طابته بهدوء على الارض . ثم تهب ريـح قـوية اخرى محملة بالغبار والاشواك واوراق الصحف ، يرفرف خلالها عصفوران غريبان ثم يحط كل منهما على خشبة) .

الريح : في الشرق او في الغرب
في زمن المصاعدالجامحة
او الخيول المكبّة على قوائمها
في الليل او في النهار
قبل تناول الافطار وبعد تناول المسكنات
بين عظام القراصنة
والعيون المفقوءة بين الرمال
ستنبت ازهار صغيرة كأسنان الاطفال
ازهار مقصومة الظهر
تحمل فوقعبيرها المتواري
حضارات بائسة وجيوشا مخدوشة بالاظافر
كما تُحمل الطابة فوق الماء
ماء مشرد وحزين
سنحفر مصبّه في اعمق اعماق الارض
لا بالسبابات ورؤوس المظلات
ولكن بالاهداب واطراف السلاسل

عصفور : اذا نبتت زهور ما —

العصفور الآخر:قد لا تنبت زهور ما . (ستار).



جوزف برودسكي

جون ضنّ نام

جونْ ضنُّ نام . كلّ ما حوله نام .
نامت الجدران ، والارض ، والسرير ، والصور ،
نامت الطاولات ، والسجادات، والمزاليج، والخُطّاف ،
ومقصورةٌ بما فيها ، وخزانة ، وشمعةٌ ، وستائر .
كلّ شيء نام . القناني ، والأكؤس ، واحواض المياه ،
والخبز ، وسكّينة الخبز ، والخزف ، والبلّور ، والصحون ،
ونوّاصةُ الليل ، وخزائن الملابس ، والثياب الداخلية ، والزجاج ، والساعات ،
والابواب ، والخطى على الدرَج. الليلُ في كلّ مكان .
في كلّ مكانٍ الليل : في الزوايا ، في العيون ، في الشراشف ،
بين اكداس الورق ، في الطاولات ، في خطبةٍ مجهّزة ،
في كلماتها ، في الحطب ، في الملاقط ، في الفحم

في موقدٍ باردٍ ، في كلّ شيء .
في صُدرةٍ ، في خفّين ، في جواربَ ، في ظلال ،
خلف المرايا ، في الفراش ، في ظهور الكراسي ،
النوم في المغاسل ، في الصليب ، في الملاءات ،
في مكنسةٍ عند المدخلِ ، في الاحذية . الكلّ نام .
كلّ شيء نام . الشبّاكُ . والثلجُ في الشبّاك .
الانحدارُ الابيضُ في السطح المجاور . مفروشاً كمائدة .
مِزَلجُها . وحيٌّ بكامله نام ،
يقطّعه ، يمُيته ، إطارُ النافذة .
نامت الاقواس ، والجدران ، والنوافذ ، كلّ شيء نام .
الصخورُ ، والاخشابُ ، والعرائشُ ، والمشاتل .
لا خفقة من ضياء ، لا صريف لعجلة .
الحواجزُ ، والقيودُ ، والاوسمةُ ، والقبور .
نامت الابوابُ ، والحلقاتُ ، والمقابضُ ، والعقاقيفُ ،
والاقفالُ ، والمزاليج ، والمفاتيح ، والعوارض .
لاهمسة ، لا حفيف ، لا طرق باب .
الثلجُ وحدَه يُزَيْزِق . نام الجميعُ . لن يبزغَ الفجر عمّا قريب .
نامت السجونُ والقلاع . نامت الحراشف
في دكان بيّاعٍ للسمك . الرجالُ السِمانُ النعسانونَ ناموا .
البيوتُ ، وساحاتُ البيوت . نامت الكلابُ المزبدة .
نامت الهررةُ في الشققِ الارضية ، وآذانُها بارزة .
نامت الفئران ، والرجال ، وغطّت لندنُ في نومٍ عميق .
نام المركبُ الشراعيُّ في الميناء . الماءُ من تحته ، الماءُ
والثلجُ ، نام و ازرقّ ،
واندمج بالسماء النائمة في البعيد .
جونْ ضنٌّ نام . والبحرُ معهْ .
والساحلُ المبيضّ فوق البحر نام .

نامت الجزيرةُ بأسرها غلبها النومُ وحدهَ .
وأغلقت كلّ حديقةٍ بقفلٍ وقفلٍ وقفل .
ونام الاسفندان والصنوبر والشوح الكبير والصغير .
ونامت سفوحُ الجبال ، والجداولُ عند السفوح ، والشِعاب .
والعصافيرُ الصغيرة . ودبّ دبٌ لفراشه .
يتراكم الثلج امام الجحور .
نامت الاطيار ، لايُسمع لها غناء .
لا يُسمع صوتُ غرابٍ ، صوتُ ليلٍ ،
لا يُسمع ضحكُ بوم . سهلُ انكلترا صامت .
تتألق النجمةُ . يمشي الفأر مغلوباً عليه .
كلّ شيء نام . الاموات يستلقون في التوابيت .
ينامون بسلام . الاحياء ينامون في الفراش .
في بحار من ثياب النوم .
فرادى . يغطـّون في النوم . ينامون متعانقين .
كلّ شيء نام . نامت الانهار ، والجبال ، والدِغال .
نام الحيوان ، والطير ، وعالم الاموات ، والاحياء .
وحدهَ الثلجُ الابيضُ ينبثق من سماوات المساء .
لكنهمْ ناموا ، ايضاً همُ ، فوق كل الرؤوس ،
نام الملائكة . عالمٌ قلقٌ غاب عن
فكر المطوّبين — ويا لعار المطوّبين .
نام الجحيم ، والنعيمُ الرائعُ .
لن يترك البيتَ انسانٌ في هذه الساعة .
نام الاله القدير . الارض انسانٌ غريب .
الأعينُ لا ترى ، والسمْعُ لا يُصيخ .
والشيطانُ نام . ومعه النزاعُ
نام في الثلج على حقلٍ انكليزيّ .
الخيّال نام . نام رئيس الملائكة وفي يديه بوق .
نامت الخيل ، رشيقةً في نومها تتمايل .
ونام الكروبيمُ ، ناموا جميعا ، زرافاتٍ
يتعانقون ، ناموا تحت قبة كاتدرائية بولس .

جونْ ضنٌّ نام . نامَ ، نام القصيد .
كلّ الاشكالِ كلّ القوافي. لا توجد القويةُ ،
ولا الضعيفة . الرذيلةُ ، الملالُ ، الخطايا ،
صامتةٌ كلّها ، منبطحةٌ في المقاطع .
وكلٌّ بيتٍ مع الآخر ، كشقيقٍ حميم
مع انه ينادي الآخرَ : اقتربْ اليّ أكثر .
كلٌّ بعيدٌ بعيدٌ عن رِتاجات النعيم ،
كلٌّ فقيرٌ ، كثيفٌ ، نظيف ، ففيها وحدةٌ تنتظمها .
نامت الابياتُ جميعا . نامت الاوزان ،
هذي وتلك ، كحرّاسٍ ، عن شمالٍ ، عن يمين .
ونامت فيها رؤى مياهٍ عتيقة .
وغطّ المجدُ في النوم من ورائها .
نامت كلّ البلايا . غطّ في النوم الالم .
نامت الرذائل ، والرحمةُ والاثمُ في عناق .
نام النبيّون . الثلجُ المبيّضُ المتساقط في المدى
الشاسعِ يبحث عن بقاعٍ سوداءَ مهجورة .
كلّ شيء نام . غطّت في نومها حشودُ الكتب .
نامت جداولُ الالفاظ، يغطّيها جليد السَهْو .
نامت جميع الخطب ، وما فيها من صدقٍ وحقّ .
نامت قيودها . زرداتُها برفقٍ تجلجل .
نام الجميع ، نوما عميقا . الطاهرونَ ، والشيطانُ ، والاله .
خُدّامهمُ الاشرارُ . اصدقاؤهمُ . اولادُهم .
وحدَه الثلجُ يخشخش على الدروبِ المعتمة .
وليس صوتٌ آخر في العالم كلّهِ .

لكن اصغِ ! استمعْ : هناكَ ، في الظلمة الصاقعة ،
صراخُ شخص ، شخصٍ يوشوش مذعورا .
هناك شخصٌ تركوه يواجه الشتاء ،
يصرخُ . هناك شخصٌ في الظلام .
الصوتُ خافت . خافتٌ كابرة .

وليس خيط . وحيدٌ هو
يسبح في الثلج . بردٌ في كل مكان ، ظلمةٌ دامسة .
تخيط الليلَ بالفجر ... عالياً جدا .
« مَن هناك ، ينشجُ . أ أنت يا ملاكي ،
تنتظر الرجوع ، تنتظر تحت الثلج ،
كسنوات حبّي . تؤوب في الظلام .
ألست انت الصارخ في الظلام » . — وما من جواب .
« ألست انت هناك يا كروب . صوتُ هذي
الدموعِ ذكـّرني بجوقٍ حزين .
أ قرّرت هجرَ قصري النائمِ
على حين غفلةٍ ، هكذا . ألست انت . لست انتَ » . — سكوت .
« ألست انت ، يا بولسُ . صحيحٌ ان صوتكَ
قد اخشوشن لجهامة خطابك .
ألست انت الصارخَ هناك ، ولحيتك الشائبة منكسرة الخاطرِ » .
— لكنما الصمتُ يهرعُ للاجابة .
« أليست تلك اليد التي تلوح
هنا هناك التي اسدت على البصر الظلام » .
« ألست انت ، ايها الاله القدير . ربما اشتطّ فكري ،
لكنما الصوتُ الصارخُ صوتٌ مرتفع » .
صمتٌ . سكوت . — « ألست انت ، جبرائيل ،
نفختَ في البوق ، بينما ينبحُ شخصٌ عاليا .
لكني فتحتُ عينيّ ، انا وحدي ،
والفرسان يلجمون جيادَهم
كلّ شيء نام ، نوما عميقا . في عناق وثيق مع الظلام ،
والكلاب تندفع من السموات زرافاتٍ
ألستْ انت ، يا جبرائيل ، وحيداً في الظلا
في منتصف الشتاء ، في يديك البوقُ ، تنشجُ » .

لا ، هذي أنا ، روحك يا جونْ ضنّ
هنا في عليائي في السماء اتفجّعُ وحدي

لاني بعناءٍ ابتدعت
مشاعرَ وافـكاراً ثقيلة كقيود .
بهذا الحمل تستطيـع ان تطير
بين العواطف ، بين الخطايا وأعلى .
كنتَ طيراً ورأيتَ بني شعبك ،
في كلّ مكانٍ ، جميعا ، وانت تنطلق فوق السطح المنحدر .
رأيتَ كلّ البحار وكلّ ما بعدها من اراضٍ ،
رأيتَ الجحيمَ — في ذاتك ومن ثمّ في الواقعِ .
وبالوضوح نفسه رأيتَ النعيم البهي
في اتعس الاوضاع طرّاً والعواطف
رأيتَ الحياةَ ، كجزيرتك .
ومع اليمّ هذا ايضا لقيت
الظلمةَ من كلّ جنب ، الظلمةَ فحسبُ والزعيق .
وفي طيرانك اجتزتَ الاله ، وهرولتَ راجعا .
لكنّ هذا الحملَ لن يسمح لك بجوْب الاعالي ،
حيث هذا العالمُ — مائةُ برجٍ فحسب
وبضعةُ اشرطةٍ من جداول ، وحيث ، ان نظرتَ من اعلى
وجدت هذا الحـكمَ المخيف يكاد لا يخيف .
والطقس في تلك البلاد لا يتبدل .
من هناك كلّ شيء يتراءى حُلُماً مرهَقاً عليلا .
من هناك الالهُ — نورٌ ليس الاّ في نافذة
في ابعد البيوت في ليلة اشتدّ فيها الضبابْ .
قد توجد الحقول هناك .لكنها لم تعرف الحرث .
لم تحرثْ منذ سنين ، لم تحرثْ منذ قرون .
وحدَها الاحراجُ هناك ، قائمة كأسوار .
وحدَها الامطارُ تطفر في الحشائش الهائلة .
ها الحطـّاب المبكـّر ،يرتطم حصانه الهزيل بها .
يضلّ الطريقَ في الغابة المرعبة ،
ويرتقي شجرةَ الشربين، ومن هناك يرى
ناراً في ارضه ، هناك ، في البعيد .

كلّ شيءٍ ، كلّ شيءٍ في البعيد
وهنا الارضُ لا تبدو بوضوح ،
وتنساب النظرةُ الهادئة فوق السطوح البعيدة .
هنا الجوّ مشرقٌ ، ولا صوت نباحٍ لكلب ،
ولا يُسمع دقُّ اجراسٍ ابدا .
وسيُدرك ان كلّ شيءٍ في البعيد .
وفجأةً سيتحوّل للغاب بحصانه ،
وينقلب في لحظةٍ ، هو والعنان ، والمركبة ، والمساء ،
والحصان الحزين – ينقلب الجميع حلْمَ توراة .
وأصيح ، أصيح : ليس من طريق ،
مقضيٌّ عليّ ان اعود صخرا .
لا استطيع الذهاب لهناك بالجسد .
ميّتا فحسبُ مقضيٌّ عليّ الارتقاء لهناك .
اجل ، اجل ، لوحدي ، وانساكَ ، يا ضيائي ،
في الارض المبلّلة . انسى للابد ، واتحرّكُ
نحو العذاب ، عذابِ رغبةٍ لا تُحقّق .
كيما اخيطَ بجسدي ، اخيطَ الفراق .
لكن اصغِ ! بينما اعكّر بنحيبي هنا
راحتَك ، ينطلق الثلجُ في الظلامِ ، لا يذوب ،
يخيطُ فراقَنا هنا ،
وتنطلق الابرةُ ، اماماً وخلفْ .

لستُ انا الذي يبكي . انتَ تبكي ، يا جون ضنّ .
انت تستلقي وحيدا . والصحون تنام في الخزائن ،
طالما الثلجُ يسقط على المنزل الغافي ،
طالما الثلجُ يسقط من هناك الى الظلام .
ينام في عشّهِ ، مثلَ طير ،
مودعاً ابداً تلك النجمةَ التي تحجبها الآن سحابة
مسلكَه الفاضلِ
وظمأَه لحياةٍ افضلَ .

مثلَ طير . روحه نقيّةٌ ،
ومسلكُه الدنيويّ ، ولو انّه يُظنّ آثما ،
على الفطرة ، اكثرَ من عشٍّ قاق
فوق حشدٍ اغبرَ من صناديق اعشاشٍ خاوية .
سيستيقظ ايضا خلال النهارِ ، مثلَ طير .
والآن يستلقي تحت البساطِ الابيضِ ،
الى ان يُخاط مع الثلج ، يُخاط مع النومِ
ذاك المدى بين الروح وبين الجسد النائمِ .

كلّ شيءٍ نام . لكن قصيدتينِ ثلاثَ قصائدَ تنتظر النهاية
تضحك بفمٍ مفلّج الاسنان
من انّ الحبّ الدنيويّ واجبُ الشاعر ،
والحبّ الروحيّ جسدُ الراهبِ .
ما همّ على اي دولابٍ تصبّ هذي المياه
فهي تطحن الخبزَ ذاته في هذا العالمِ .
انْ كان بوسعنا ان نقتسم الحياة مع احد ،
فمن يقتسم الموت و ايانا .
ثمة ثقبٌ بهذا النسيج .
كلّ من يشاء ، يمزّق .
من كلّ الجهات . يروحُ . يعود .
مَزّقٌ جديد ! والجَلَدُ وحده
يأخذ احياناً ابرةَ الخيّاط في الظلام .
نمْ ، جونْ ضنٌّ ، نمْ . نمْ عميقا . لا يتولاك العذاب .
القباءُ مخرّمٌ ، مليءٌ بالثقوب . يتدلّى حزينا .
فلربما اطلّت النجمة من وراء سحابة
أبقتْ عالمَك محجوبا هذي السنينَ الطويلة .

الانمائية الحديثة :
أيديولوجية جديدة ؟

حسن صعب

اصل المصدر في العربية « نمى ينمي نميا ونماء ونمى ينمو نموا » . ويفيد معنى الزيادة والكثرة والارتفاع والاذكاء والريع والسمنة والفتوة والصعود . وكأن كل هذه المعاني اللغوية ظواهر واطوار النمو كما نحاول فقهها اليوم . والانماء هي صيغة الارادة والتعدي . وهي صيغة يردها اللغويون الى الله ، فيقولون : انماه الله انماء او نماه ونمّاه . والنامي هو عندهم الفتي ، وهو ضد الهرم ؛ والنامية هي الفتية ، ضد الهرمة. وينسب لمعاوية قوله : « لبعت الفانية واشتريت النامية » . وليست اللغة هنا ببعيدة عما نحن بصدده : فالبلاد النامية تمثل فتوة الانسانية ، والانماء هو بعث لحيويتها وتجديد لشبابها .

وقد آثرنا استعمال كلمة « الانمائية » لما فيها من حركة الارادة ، ولدلالتها الاوفى على نزعة فكرية تتخذ مبادىء النمو وقواعده اصولا لها . ودعوناها الحديثة تمييزا لها عن الانمائيات الطبيعية العفوية الارسطوطالية، والانسيكلوبيدية، والداروينية، وان كانت لها علاقتها البعيدة او القريبة بها كلها . « فانمائية »[*] هي ادنى مدلول عربي للكلمة الانكليزية Developmentalism وهي «ism» جديدة تضاف الى لائحة « الاسمات » التي يضج بها العقل الحديث .

وتساعد كلمة « الانمائية » على التمييز بين مفهومي الـ Development والـ Growth في الانكليزية ، او Developpement و Croissance في الفرنسية. ويكاد بعض المفكرين يستعملون الكلمتين استعمالا واحدا . ولكن بعضهم يحرص على التمييز الواضح والمحدد بينهما . والفارق بينهما لدى هؤلاء هو ان Development هو انبثاق حالة عقلية ونفسية واجتماعية تجعل النمو او الـ Growth ممكنا . ويبدو هذا التمييز في قول الاستاذ فرانسوا برو في كتابه « اقتصاد القرن العشرين » : « ان الانماء هو ملتقى تغييرات عقلية واجتماعية في حياة السكان تجعلهم صالحين لان ينمّوا بصورة تراكمية ودائمة انتاجهم الفعلي الشامل » .

ويتبعه في هذا الرأي الاستاذ ب . ل . رينو في كتابه « الاقتصاد المعمم وعتبات النمو » ، ويقول : « اننا نميز غالبا بين النمو البسيط Croissance الذي لا يمس البنيات العقلية والاجتماعية والتكنيكية وبين الانماء Development الذي يفترض تعديل هذه البنيات وتكميلها » .

ثم ان الانمائية اقرب الى التعبير عن شمولية البحث الانمائي والى احتواء كلياته وجزئياته . فالبحث الانمائي ليس – كما يتبادر للذهن لاول وهلة – بحثا اقتصاديا صرفا . واكثر رواد البحث الاقتصادي الحديث كانوا فلاسفة انسانيين اكثر مما كانوا اقتصاديين اختصاصيين بالمعنى الضيق الذي نفهمه اليوم . والانمائية هي الآن اوج هـذه النزعة الانسانية لدى المدارس الاقتصادية ، وهي اشـد خطرا واشمل نطاقا من ان تترك للاقتصاديين وحدهم . والاقتصاديون هم اول من يقر بهذا . ويصدر هذا الاقرار عن اوجين بلاك ، المدير السابق للبنك الدولي ، في مطلع كتابه « دبلوماسية الانماء الاقتصادي » ، حيث يقول : « ان مواضيع قليلة حظيت بالدرس الذي ناله موضوع الانماء الاقتصادي . فقد عالجته جميع العلوم الاجتماعية ، فتكوّن حوله ادب جـديد شامل . ولا تتيسر استساغة هذا الادب الا لفيلسوف اتقن العلوم الاقتصادية ، واحاط بالتاريخ ، وتخرج في الهندسة المدنية ، واعتمد الجغرافيا والانثربولوجيا موضوعين فرعـيين لشهادته ، ودرس بعد التخرج موضوع علم النفس الاجتماعي الحديث » .

فاذا عجز الاقتصاديون عن معالجة الانمائية معالجـة شاملة ، وهم رواد بحثها ، فغير الاقتصاديين اشد منهم عجزا . ونحن هنا اقرب ما نكون لمفهومنا التقليدي للعلوم الموصلة. فهناك علوم موصلة لدراسة التفسير او دراسة الفقه ، وهناك علوم موصلة لمصطلح الانماء وفقه الانمائية . وبذلـك تقدم الانمائية جسرا من الجسور المنشودة بين العلوم الطبيعية والاجتماعية والانسانية وبين المعرفة النظرية والمعرفة التطبيقية . وهو جسر غـائي تتطلع اليه هذه العلوم بشغف بعد ان اجتاحها التخصص التجزيئي . وهذا الجسر الغائي هو جسر انساني : فالانسان هو منطلق الانمائية وهدفها . والانمائية تذكير لنا بان محاولة السيطرة على الطبيعة وتنظيم المجتمع ليست غاية في حد ذاتها بقدر ما هي وسيلة لتمكين الانسان من تحقيق نموه ، اي من بلوغ غاية وجوده .

ولذلـك فان درس الانمائية وتطبيقها يجب ان يكونا جهدا تعاونيا لا جهدا فرديا . ويجب ان يشارك مريدو مختلف العلوم في هذا الجهد . فتوسع المشاركة افق نظر كل منهم الى اختصاصه ، وتوقظ وعيه بالوحدة العضوية للمعارف والجهود الانسانية . وما نجتهد في تقديمه هنا ان هو الا ملاحظات اولية وعامة ، الغرض منها تعميق الوعي بهذه الحـاجة التعاونية ، ودفع السير في طريق هذه الوحدة .

واولى ملاحظاتنا تتناول السياق الفلسفي والنفسي للانمائية . فالانمائية ليست التقدمية الآلية التي بشّر بها القرن الثامن عشر ، ولكنها تنطوي مع ذلـك على نظرة تقدمية وتفاؤلية للانسان . فهي تعلمه ان بوسعه ان يصنع حـاضره ومستقبله ايا كان ماضيه .

وهي ليست عقلانية ارسطو او ابن رشد او ديكارت . ولكنها تنطوي على ايمـان بقدر عقل الانسان ان يرى المستقبل وان يضع خطة مستقبله وفقا لهذه الرؤيا . وليست العلمية الماركسية او الطبيعية المطلقة . ولكنها تنطوي على الاعتقاد بالعلم طريقا لخلاص الانسان بدون ان تعتبره الطريق الكافي او الوحيد او المطلق . واهم مـا في علميتها ، يقينها بامكان قياس التقدم الاجتماعي الكلي بمقاييس علمية موضوعية صحيحة . وبذلـك يصبح التقدم خطة ارادية عقلانية مستقبلية بدل ان يكون قـدرا غيبيا كما تصورته الاديان ، او قدرا طبيعيا كما تصوره القرن الثامن عشر ، او قدرا تاريخيا كما تصورته الماركسية . ان الانسان الانمائي يصنع قدره اذا تضافرت ارادته وبصيرته ومعرفته على هـدايته للخطة المستقبلية الافضل ، واذا تواترت الظروف التي تمكنه من تطبيق هذه الخطة تطبيقا سليما .

السياق التاريخي للانمائية

يمكن ان توضع الانمائية في سياق التطور التاريخي للعلوم الاجتماعية من عـلوم معيارية الى علوم برهانية . وهي نزعة اخذت بهذه العلوم منذ احلّ بيكون المنهج الاستقرائي محل المنهج الاستدلالي للبحث . فادى تطبيق المنهج الى اكتشافات علمية ثورية في عـالم الطبيعة دفعت بعلماء الاجتماعيات الى نشدان نتائج مقابلة في عـالمهم باعتماد المنهج نفسه . وكان علم الاقتصاد طليعة التقدم المنهجي في هذا السبيل .

ويمكن ان توضع في سياق الانتقال التاريخي من حضارة لاخرى ، او من طور حضاري لطور آخر ، او من مجتمع تقليدي الى مجتمع عصري . فتصبح دراستها جزءا من الدراسات الحضارية كما بدأها ابن خلدون في القرن الرابع عشر وكما انتهت اليه في فلسفات شبنغلر وطوينبي وسوروكين. او كما خلصت اليه في دراسات الاجتماعيين ، امثال كونت و دوركيم و فبر وتلكت ؛ والانثربولوجيين ، امثال كروبير وغيره . وهذا هو السياق الاوسع للبحث الانمائي ، وهو السياق الذي اعتمده الدكتور محيي الدين صابر في كتابه «التغير الحضاري وتنمية المجتمع» ، وهو الكتاب الوحيد من نوعه في اللغة العربية . ويصبح النمو في هـذا السياق ظاهرة حضارية شاملة ، ليس النمو الاقتصادي سوى بادرة واحـدة من بوادرها . ويدخل حينئذ في التغير الانمائي تغير في القيم والنظم وفي نسق الحياة ومستوى المعيشة وفي نهج التفكير ونهج الانتاج. ويحدد الدكتور صابر رأيه هذا بقوله: «ان التنمية في كل صورها ، وبالمعنى الفني الذي تستعمل فيه ، ليست الا صورة من صور التغير الحضاري المقصود والمخطط » .

ويمكن ان توضع في سياق التغيير الثوري الذي وقع في العالم الحديث ، والذي ادى الى تطور تقسيمه من عالم مؤمنين وكفار ، وعالم بيض وملونين ، وعالم مستعمِرين ومستعمَرين ، وعالم مستقلين ومستعبدين ، وعالم رأسماليين وعمال — الى عـالم متقدمين ومتخلفين .

ونكاد نقول : تعددت التسميات والتقسيم واحد ، لولا الاختلاف الرئيسي القائم بين التقسيمات القديمة والتقسيم الجديد . ومردّ هذا الى ان التقسيمات القديمة تفترض وجود خصائص دائمة وثابتة ترفع قوما على آخرين . واما التقسيم الجديد فانه يفترض ظروفا عارضة قابلة للتغيير ينشأ عنها التخلف ويزول بزوالها . ولذلك ، فان الانمائية هي الى حد بعيد انسانية جديدة . وهي وليدة الانسانية العلمية المنبثقة عن جميع السياقات التي اشرنا اليها . فلدخول المنهج العلمي الاستقرائي في الدراسات الاجتماعية اثره في التحرر من النظرات التمييزية للانسان . والدراسات الحضارية ترجح اكتشاف خصائص كل حضارة على تفضيل احداها على الاخرى . والثورة التحررية الاستقلالية تفترض قابلية الجميع للحكم الذاتي ، اي للتقدم . فالسياق الانمائي هو اذاً كل هذا السياق الثوري للانسان الحديث .

ولا يبعد ريمون ارون عن مفهومنا هذا للسياق التاريخي للانمائية ، ولكنه يحدده تحديدا اشد تخصصا وتركيزا في قوله في بحثه « عهد التقنولوجيا الشاملة » : « ان للنظرية المعاصرة للانماء ثلاثة ينابيع ، لكل منها تفسيره الخاص للعالم وللظاهرة . وهذه الينابيع هي : اولا ، الدراسة الاحصائية الطويلة المدى للنمو الاقتصادي ؛ ثانيا ، التباين بين البلاد الغنية والفقيرة ؛ ثالثا ، المقارنة بين التنظيم الاقتصادي والاجتماعي السوفييتي والغربي » .

يقدم لنا الاقتصادي الاحصائي معيارا جديدا للتقدم والتخلف ، هو ابسط المعايير وان لم يكن بالضرورة اصحها . وهذا المعيار هو متوسط دخل الفرد الناجم عن قسمة مجموع دخل المجتمع على عدد سكانه . فالمجتمع الذي يقع متوسط دخل الفرد فيه دون الاربعمائة دولار متخلف . فاذا ما تجاوزها بدأ المجتمع ان يكون متقدما .

والاقتصاديون انفسهم هم اول من ينتقد بساطة هذا المعيار . فكمية الدخل وحدها لا تكفي معيارا للتقدم او التخلف . فهذه امارات خليج البصرة من اعلى بلدان العالم دخلا ، فهل تكون احسنها تقدما ؟ والقيمة الحقيقية للدخل تختلف باختلاف مستوى الحاجة والطلب واسعار الحاجات . فالقروي اللبناني مثلا قد يعيش باربعمائة ليرة عيشة افضل من عيشة المدني بالف ليرة. والقسمة الحسابية وحدها لا تعني شيئا ، لان الثروة قد تكون مركزة في ايدي اقلية صغيرة تعيش عيش البذخ بينما تعيش الاكثرية الساحقة عيش الكفاف .

ولذلك لا يجوز الاعتداد بمتوسط الدخل الا من حيث دلالته الهادية لا من حيث دلالته المطلقة . ولا بد ان تضاف اعتبارات اخرى للتمييز بين التقدم والتخلف . ولا بد ان تؤخذ بعين الاعتبار العوامل الاقتصادية الكلاسيكية للنمو الاقتصادي ، كالسكان والرأسمال والاهلية التقنية والمواد الاولية وغيرها . ولكن هذه العوامل تؤخذ اخذا

حركيا ونسبياً . فلنسبة الامية بين السكان القابلة للتغيير اهمية رئيسية ، ولنسبة الوفر التثميري في الرأسمال اهمية تفوق اهمية كميته ، ولنسبة توزيع الدربة التقنية بين الزراعة او الصناعة او الخدمات اهمية حاسمة . والمواد الاولية مرتبطة كل الارتباط بالعوامل الثلاثة التي ذكرناها . فقد انطوت القارة الامريكية لآلاف السنوات على اعظم الموارد الاولية بدون ان يستطيع الانسان استغلالها . وسويسرا هي من افقر بلاد العالم بالمواد الاولية واحسنها تقدما . ولذلك فان المعيار الاقرب للتخلف والتقدم هو نسبة توزيع السكان بين قطاعات الزراعة والصناعة والخدمات . فكلما ازدادوا في القطاعين الاخيرين، وقلوا في الاول ، اصبح المجتمع اقرب الى التقدم منه الى التخلف . وتصبح عملية الانماء بمعناه الاقتصادي البسيط عملية تحويل النشاط الانساني من ميادين انتاجية اولية زراعية الى ميادين انتاجية مركبة صناعية وتوزيعية . فالبلد الذي تستهلك الزراعة نشاط اكثر ابنائه متخلف النمو ، والبلد الذي تستهلك الصناعة والخدمات اكثرية ابنائه متقدم النمو او سائر في طريق النمو وفقا للوضع الذي يكون فيه .

نظرية انمائية شاملة ؟

وتحمل هذه النظرة بعض الباحثين على اعتبار الانمائية مرادفة للتصنيعية . ويرجح الطابع الصناعي العلمي للاقتصاد الحديث هذا الرأي . فالمجتمع المتصنع هو المجتمع المتقدم ، والمجتمع غير المتصنع هو المجتمع المتخلف . ولكن هذا الرأي يتجاهل غاية التصنيع الاستهلاكية . فالانتاج الصناعي هو وسيلة وليس بغاية ؛ وهو وسيلة لوضع اكثر ما يمكن من السلع تحت تصرف المستهلك لرفع مستوى معيشته وتأمين رفاهيته . ويعطي هذا قطاع توزيع السلع والخدمات الاهمية الاولى . وهذا ما حمل الاستاذ ميسون على ان يقول في تقديمه لكتاب الاستاذ يوسف صايغ عن « الملتزمين او الرواد الاقتصاديين في لبنان » : « ان اولئك الذين يعتبرون الانماء الاقتصادي حركة من القطاع الاولي الزراعي الى القطاع الاهم الصناعي فالى القطاع الاعلى للخدمات ، يمكنهم ان يعتبروا لبنان اكثر بلاد العالم تقدما ، وان يعتبروا انه بلغ فيه حدا لا يمكن تجاوزه » .

ان الخدمات التوزيعية تؤمن لنا حوالي الستين بالمائة من دخلنا الوطني ، وتتقاسم الزراعة والصناعة ما تبقى منه . وقد وثبنا الى هذه النسبة العالية بدون ان ننمي الزراعة والصناعة الانماء الكافي واللازم . والزراعة ما تزال تشغل اكثر من نصف السكان ، بينما لا تشغل في الولايات المتحدة اكثر من ١٥ بالمائة من السكان . فنحن متخلفون في قطاع اقتصادي ومتقدمون في قطاع آخر ؛ ونحن متخلفون في اقليم لبناني ومتقدمون في اقليم آخر ؛ ونحن متخلفون في طائفة لبنانية ومتقدمون في طائفة اخرى .

وحالنا هذا شاهد على صعوبة التوصل لنظرية عامة جـامعة مانعة للانماء الاقتصادي. فاذا كانت الاوضاع الاقتصادية متنوعة داخل البلد الواحد الصغير كلبنان ، فكيف يمكن ان تكون في بلاد وقارات مختلفة ؟ ثم ان البحث الانمائي الحديث نشأ وترعرع في ظـل النظام الاقتصادي الرأسمالي الغربي . والبحث الاقتصادي المـاركسي والاشتراكي نشأ في ظل هذا النظام ايضا ، ولم يتجاوز المجتمعات المتقدمة الى المجتمعات المتخلفة الا منذ امد قصير . ولذلك يلاحظ الباحث ، كما اوضح الاستاذ ادمون عصفور في مقدمة كتابه حول الانماء والسياسة المـالية في سوريا ، وان من المتعذر تطبيق قسم كبير من ادوات البحث الغربية على « المعضلات الاقتصادية للبلاد المتخلفة » .

ولا يسعنا هنا ان نستعرض مختلف نظريات الانماء الاقتصادي ، ولا ان نتقصى مختلف تعاريف النمو والانماء . ونفضل ان نترك هـذا للاقتصاديين ذوي الاختصاص . ولكننا نحرص على التأكيد على المفهوم النوعي والبنيوي للانماء ، وعلى تمييزه عن مفهومه الكمي . فاذا توقفنا عند المفهوم الكمي وحـــده ، عرّفنا الانماء الاقتصادي مع الاساتذة ماير و بولدوين و وليامز بانه «عملية يرتفع بموجبها الدخل القومي الحقيقي خلال فترة من الزمن. واذا كان معدل التنمية اكثر ارتفاعا من معدل نمو السكان الصافي ، ارتفع الدخل الحقيقي الفردي (اي متوسط الدخل الحقيقي) . وتعني كلمة « عملية » هنا تحرك بعض القوى التي تفعل في السياق الطويل وتجسد التبدل الحـاصل في متغيرات معينة . ولئن تنوعت تفاصيل هذه العملية باختلاف البيئة والزمن ، فانها تظل ذات سمات اســاسية متشابهة ، ويظل حاصلها العام نمو الناتج القومي الذي هو في ذاته تغير طويل المدى ذو مزايا خاصة».

ويعنينا ان نشدد على التحول من التغيير الاقتصادي الكمي الى التغير النوعي . ونعني بذلك دخول الاقتصاد في حالة جديدة واكتسابه لبنية جـديدة تمكنه من بلوغ معدل معين من النمو والاحتفاظ به او زيادته، على ان يكون الاحتفاظ بهذا المعدل او زيادته نتيجة لقوة الاقتصاد الذاتية المطردة . ويبدو مثل هـذا التأكيد على المفهوم النوعي للانماء في الكتاب الذي جمعه الاستاذان ميليكان وبلاكمر حول الامم الصاعدة . وقد جـاء في فصل « التعصير الاقتصادي » تحذير من نشدان الفارق الاساسي بين المجتمعات النامية وغير النامية في « متوسط الدخـل الفردي ، او في درجـة التصنع او التحول نحو الحواضر ، او في حالة التقنولوجيا ... فكل هـذه فوارق هامة . ولكن الفارق الرئيسي المميز للمجتمعات النامية هو ان نمو الدخل المتواصل فيها هو سمة عـادية ودورية للاقتصاد ، بينما يتأرجح متوسط الدخل القومي في المجتمعات التقليدية تأرجحا تخبطيا حول قاعدة جامدة. فاذا ما اصبح النمو سمة ذاتية ودورية للاقتصاد ، فان جميع الفوارق الاخرى بـين النامي وغير النامي تتبع كنتيجة منطقية » لهذا الفارق الاساسي .

ان هذا التغيير الاساسي هو الغاية الاقتصادية الرئيسية للانماء . ونحن هنا في مجال التصور الهيغيلي لحتمية تحول مقولة الكم الى مقولة نوعية جديدة لدى بلوغها حدا معينا . والماركسيون تلامذة هيغل اليساريون يجزمون بحتمية هذا التحول ، ولكنهم يجزمون ايضا بحتمية ملكية الامة لوسائل الانتاج كخطوة ضرورية نحو هذا التحول . والتجارب الانمائية الغربية تنفي هذه الحتمية . ولكن التحدي الايديولوجي للنظرية الماركسية كان حافزا قويا للبحث الانمائي الغربي . وقد برز في طليعة هذا البحث العالم الانكليزي كولن كلارك ، والعالم الفرنسي جان فورستيه ، والعالم الامريكي روستو . وقد افاد روستو من دراسات من سبقه ، وصاغ نظرية الاطوار الخمسة للنمو الاقتصادي . وهذه الاطوار هي : اولا ، المجتمع التقليدي ؛ ثانيا ، الشروط السابقة للانطلاق ؛ ثالثا ، الانطلاق ؛ رابعا ، الاندفاع نحو النضوج ؛ خامسا ، عصر الاستهلاك الجماهيري العالي . ويسمي روستو الكتاب الذي شرح فيه نظريته « البيان غير الشيوعي » ، ويذكر في مقدمة الكتاب ان دحض افكار ماركس كان اهم حافز له لوضع نظريته .

وقد تعرضت نظرية روستو لانتقادات كثيرة . ولكنها تمثل مع ذلك محاولة هامة من محاولات العقل الغربي لمقاومة سحر النظرية الماركسية وجاذبيتها الخاصة للمحرومين والمتخلفين والمعذبين في الارض ، وهم اكثر من ثلثي الانسانية .

ان النظرية تجعل الانطلاق الهدف الاول للمجتمعات المتخلفة ، فاذا ما بلغته اصبحت كالطائرة التي اقلعت بنجاح وبات بوسعها ان تندفع في طيرانها بقوتها الذاتية . ان لهذا الانطلاق متطلباته الاقتصادية ، وله متطلباته العقلية والنفسية والخلقية والاجتماعية والسياسية . والمتطلبات الاقتصادية اختصاص الباحث الاقتصادي ، ولذلك يفضل ان نلم بالمتطلبات الاخرى الماما يساعدنا على تبين علاقة البحث الاقتصادي الانمائي بالابحاث الاجتماعية الاخرى . ونجعل هذه المتطلبات في المعضلات الانمائية الرئيسية التالية : اولا ، العقلية الانمائية ؛ ثانيا ، الرواد الانمائيون ؛ ثالثا ، التربية الانمائية ؛ رابعا ، التقشف الانمائي .

العقلية الانمائية

ان الانمائية بمفهومها الشامل هي ظاهرة حضارية حديثة . فالتاريخ لا يعرف حضارة نشدت الرفاهية الشخصية الدنيوية لكل فرد من افراد المجتمع كما تنشدها الحضارة الحديثة . ويمكن ان ترد هذه النزعة الى خصائص هذه الحضارة التقنولوجية التوسعية والتواصلية او الى سوقها الاقتصادية التي تستوي فيها مصلحة المنتج والمستهلك من حيث زيادة عدد المستهلكين للسلع المتزايدة . ويمكن ان ترد ايضا للمبادىء الانسانية للفلسفات الاجتماعية الحديثة ، كما لليبرالية والنفعية والاشتراكية والماركسية ، او للفلسفة القومية التي اعلنت

تساوي ابناء الوطن الواحد في الحقوق والواجبات .

وكل هذه ظواهر عملية ونظرية نشأت في جو العصر الحديث . والانمائية هي ابنة التقاء هذه الظواهر التقاء تفاعليا او توافقيا . ولذلـك فالعقلية الانمائية عقلية حديثة ، وقوامها الايمان الذي لا حد له بقابلية العقل وقدرة العلم على احـــداث تغييرات معجزة في بيئة الانسان وسلوكه . وما لم تتوفر هذه العقلية ، فـان الانمائية تظل غريبة ، وتظل جهدا ببغائيا يمكن ان يتوقف في اي وقت .

فهل تكون هذه العقلية احتكارا للبيئة الغربية التي نشأت اول ما نشأت فيها، او انها قابلة لان تصبح العقلية السائدة في اي مجتمع من المجتمعات السائرة في طريق النمو ؟

ان نشوء دولتين صناعيتين من الطراز الاول في اليابان و روسيا ينفي الاحتكار الغربي لهذه العقلية. واذا اعتبرنا روسيا اقرب الى الغرب منها الى الشرق، اصبح علينا ان نتساءل عن الاسباب التي جعلت اليابان اول مجتمع شرقي يقوض هـــذا الاحتكار . والاسباب السياسية والاقتصادية لا تكفي وحدها للاجابة على هـذا السؤال . ولذلك اتجه البحث نحو خصائص العقلية اليابانية والنفسية اليابانية التي جعلتها اكثر تقبلا للعقلية العلمية الحديثة. ويجر هـــذا البحث بالضرورة الى استقراء علاقة الدين وعلم النفس وعلم الاجتماع وعلم الاخلاق بالانماء .

واذا اتخذنا اليابان نموذجا لهذا البحث ، بـــدا لنا ان الروح الدينية اليابانية ذات لاهوتية وكلامية واهية تجعلها اكثر انفتاحا للافكار الجديدة . فما يعتبره اللاهوتيون او الكلاميون في اديان اخرى بدعة منكرة ، يعتبره اليابانيون ابتكارا لازما . ثم ان تقطب الشعور الديني حول تأليه الامبراطور اكسب الشعب نظامية وجمـــاعية وتعاونية هي من حوافز الانماء الرئيسية . وقد صدّ اليابانيون في وقت مبكر الغزو الاوربي لبلادهم ، ولكنهم لم يفقدوا الشعور الحي بالخطر ، بل ظل هذا الشعور حـــافزا من حوافز اعتمادهم لاسباب تقدم الاوربيين .

وقـــد وضع الاستاذ فرنسيس سو دراسة حول العوامل الثقافية التي تؤثر في النمو ، اطرف ما فيها المقارنة بين العقليتين اليابانية والصينية في هــــذا الصدد . واهم فارق بين الاثنتين في نظر الاستاذ سو ، هو ان الياباني يتطلع من مجتمعه الصغير الى المجتمع الياباني الاكـــبر الذي يتسنم الميكادو ذروته ، تطلع من يرى المجتمع الكبير امتدادا للصغير ؛ ولذلك يشعر بواجب العمل لنمو الاثنين معا . واما الصيني ، فمجتمعه الاكبر هو مجتمعه الصغير ، وحكام المجتمع الاكبر غرباء عنه ؛ ولذلـك لا يهمه ان يشاركهم الجهد في سبيل نموه . فاصبحت الشيوعية ضرورة لاكراهه على بذل هذا الجهد وتعبئته في سبيله .

وقـد تعرض لمثل هذا البحث ادوين تيرني بروثرو في كتابه عن تربية الاطفال في

لبنان . فقد لفت نظره ميل الامهات اللبنانيات الى تعهد الشعور بالأعتماد على النفس والاستقلال لدى اطفالهن . وخلص من هذه الملاحظة الى القول التالي : « اذا جاز لنا ان نفسر المجتمع الناجح تفسيرا سيكولوجيا ، فان ما نراه لدى اللبنانيين من روح العمل والنجاح التي ساعدتهم على انماء اقتصادهم انماء سريعا يعود الى تربية الاطفال على الاعتماد على النفس » .

واذا كانت كل هذه الملاحظات تنفي احتكار العقلية الغربية للعبقرية الانمائية ، الا انها تؤكد تنوع الطرق النفسية والتربوية لاكتساب هذه العقلية . والطبيعة التواصلية للحضارة الحديثة هي اكثر ما يبعث على الامل في هذا المجال . فالصينيون مثلا عاشوا آلاف السنين يعتبرون ان الصين وحدها هي العالم ، فظلوا بطيئي النمو الى ان تخلصوا من هذه الانغلاقية ، واتصلوا بالماركسية اتصالا عضويا بالعصر الحديث . ويفرض التواصل الحضاري المتزايد على جميع العقليات التفاعل مع العقلية الحديثة . ويحفز هذا التفاعل تلهف المتخلفين للحاق بالمتقدمين ، سواء من حيث المعرفة او مستوى العيش او القدرة . وكل هذه حوافز نفسية تؤثر في تغيير العقلية ، وان كانت التغييرات الذاتية الاختيارية اعمق واحسن هذه التغييرات . ويعبر الاستاذ محمد سعيد قدري ، مدير مركز تنمية المجتمع في العالم العربي ، عن وعي تام لهذه الحقيقة في تقديمه لكتاب الدكتور صابر الآنف الذكر ، حيث يقول : « ومن الواضح انه لا يمكن ان نتصور تغييرا رشيدا للبيئة الطبيعية يقوم به غير الانسان ، وان الانسان لا يمكن ان يقدم على هذا التغيير ما لم يتغير هو اولا ، تغيرا يتناول تصوراته وعلاقاته وقيمه ، وغاياته ، ومهاراته » . « ان الله لا يغير ما بقوم حتى يغيروا ما بانفسهم » .

ولا بد ان يكون لهذه العقلية الجديدة روادها . والعالم الاقتصادي الامريكي شمبيتر هو من اكثر المتشددين على الحاجة لهؤلاء الرواد . فالعمل « الاقتصادي الذي يركز النظر عليه هو التجديد والاستنباط الذي يقوم به الرواد الطلائعيون » . وتحليله للتجربة الغربية الانمائية يريه هؤلاء الرواد بين الرواد الاقتصاديين او الملتزمين وحدهم . فهم الذين ادخلوا اساليب ثورية انتاجية في الاقتصاد الغربي دفعت حركة الانماء دفعا قويا ، ولا يمكن ان ينمو اي اقتصاد بدون امثالهم . ويتناول يوسف صايغ نظرية شمبيتر بالدرس والنقد من خلال التجربة الانمائية اللبنانية ، ويخلص من درسه الى ان رواد الانماء ليسوا بالضرورة من اصحاب الاعمال الاقتصادية وحدها : فهناك ايضا رواد سياسيون واجتماعيون وفكريون يجعلون الانمائية قضية عامة ، ويخلقون الجو الملائم لمبادرات الرائد الاقتصادي وتجديداته . ولربما كان الرواد طبقة اقتصادية كما كان الحال في اوربا الغربية في القرنين الثامن والتاسع

عشر ، او طبقة عقائدية كما كان الحال في الاتحاد السوفييتي والصين في القرن العشرين ، ولربما اصبحت الدولة هي الرائدة كما هو الحال اليوم في اكثر البلاد الاسيوية والافريقية .

ونحن نلمس هنا علاقة علم التاريخ وفلسفة الحضارة وعلم السياسة بالدراسة الانمائية . فشمبيتر كغيره من العلماء الغربيين متأثر بتاريخ النمو الاقتصادي في الغرب . ولكنه مصيب في تقدير اهمية الحاجة الى نخبة رائدة قادرة على الخلق والابتكار . وطوينبي يرى وجود مثل هذه النخبة شرطا لقيام الحضارة واستمرارها . وعلماء السياسة يتطرقون من هذا البحث الى درس دور القيادة في التنظيم السياسي وعلاقة هذا التنظيم بالانماء الاقتصادي . فأي هو التنظيم او النظام السياسي الافضل لتحقيق الانماء الاقتصادي المنشود بأسرع ما يمكن من وقت ؟ اننا نكاد نعود هنا لسؤال افلاطون : اي هو نظام الحكم الافضل لتحقيق العدالة ؟

لقد نمت اوربا الغربية في القرن التاسع عشر في ظل نظام ليبرالي هو اقرب الى الارستقراطية منه الى الديمقراطية. وحققت معجزة انمائية بعد الحرب العالمية الثانية في ظل نظام ديمقراطي يتراوح بين الليبرالية والاشتراكية . وحققت اليابان نموها في ظل نظام مزيج من التقاليد الامبراطورية الموروثة والاصول الاوربية المقتبسة. وحقق الاتحاد السوفييتي نموه في ظل ديكتاتورية ماركسية كلية ومطلقة.

وكل هذه النظم ، على اختلافها الشديد ، بلغت باصحابها طور الانطلاق وما بعده . ولذلك فان اختيار نظام دون الآخر هو اختيار ذاتي اكثر مما هو موضوعي ؛ وهو سياسي ثقافي اكثر مما هو اقتصادي ؛ وهو وليد تقاليد المجتمع وقيمه وظروفه وحاجاته اكثر مما هو وليد مستلزماته الانمائية . نقول هذا ونحن على بينة من الفكرة السائدة حتى بين الكتاب الغربيين بان الدكتاتورية هي « القادومية » الانمائية . ويمكن مناقشة هذا الرأي مناقشة انمائية علمية تثبت بطلانه او على الاقل نسبيته . فاهم متطلبات الانماء التنظيمية مشاركة الشعب مشاركة فعالة فيه . والمشاركة الاقناعية خير من المشاركة الاكراهية . وتدخل الحكومة لازم في الحالتين . فالعهد الليبرالي الكلاسيكي قد انتهى ، ولكن تدخل الحكومة واجب في نطاق القانون وبواسطة ادارة فعالة . ويثير هذا علاقة العلوم القانونية والادارية بالابحاث الانمائية . والديمقراطية ذات القيادة السياسية الواعية لمسؤولياتها الانمائية ، والادارة القادرة على وضع وتنفيذ الخطة الانمائية ، هي في نظرنا نظام الحكم الافضل للعمل الانمائي .

التربية الانمائية

وتقرير هذه الحقيقة يثير من المشاكل اكثر مما يحل . فأين يبدأ تدخل الحكومة

الديمقراطية واين ينتهي؟ وما هي اولويات هذا التدخل ؟

اننا نميل لاعطاء التربية مرتبة الصدارة بـين اولويات التدخل الحكومي . والحكومة مدعوة ، في نظرنا ، الى تعليم الشعب وتدريبه تدريبا يتفق مع متطلبات وغـايات الخطة الانمائية . واذا لم تتوفر هذه التربية ، فالخطة الانمائية مهددة بالتوقف في اي وقت . ان العنصر الانساني هو العنصر الاهم في الخطة الانمائية ، والتربية وحدها كفيلة بان تجعل منه العنصر الواعي والفعال والناجح .

وهذا الرأي يعتنقه الآن اقطاب البحث الاقتصادي الانمائي ، وفي مقدمتهم غولبريث السفير الامريكي السابق في الهند واستاذ الاقتصاد في جامعة هارفرد . وقد جـاء في آخر كتاب له عن الانماء الاقتصادي : « ان التربية الشعبية تطلق طاقات الاكثرية لا طاقات الاقلية وحدها . وهي تعبّد السبيل للمعرفة التقنولوجية . والشعب المتعلم لا بد ان يشعر بالحاجة لاقتناء الآلات . ولكن الآلات لا ترى الحاجة لوجود شعب متعلم. ولذلك ، فـــان التربية الشعبية على الاقل ، يجب ان تعطى في بعض الظروف الاولوية على السدود والمصانع والادوات الاخرى الرئيسية للانماء » .

ويعود الى موضوع التربية في موضع آخر من الكتاب ، فيضيفه الى مستلزمين آخرين للانمـاء قائلا : « الحكومة الفعالة والتربية والعدالة الاجتماعية » تمثل اهميه بالغة للانماء .

واثارته لموضوع العدالة الاجتماعية بالاضافة لموضوعي الحكومة والتربية تنقلنا لمـا دعوناه هنا معضلة التقشف الانمائي . وهي معضلة في غـاية الدقة والخطورة ، وخطرها على المجتمعات المتخلفة اشد منه على المجتمعات المتقدمة . فهذه المجتمعات تبدأ السير في طريق الانماء في ظرف يرجح فيه الوعي الاجتماعي على الوعي الاقتصادي . ولذلك فهي مطالبة من شعبها بتأمين خدمات اجتماعية لا تسمح بها مواردهـا المالية ، ولا تساعد على تعزيز طاقتها الانمائية . ويحلل الاستاذ كينيث بولدنغ هذه المعضلة بموضوعية صارمة في كتاب « العدالة الاجتماعية » ، فيقول : « اذا قصدنا العدالة بمعناها الفعلي ، فان الغني وحده قادر عليها . ولا تستقيم العدالة الاجتماعية الا بعد ان يصبح الفقير غنيا . ولا يتعلق هـذا الامر بالتوزيع ، ولكنه رهين بالمشاركة في تنظيم وفي انتاجية مجتمع ذي مستوى عالٍ » .

واقل مـــا يعنيه هذا القول ، التريث في توزيع الخدمات الاجتماعية قبل التقدم في الانماء الاقتصادي ، خشية ان يؤدي التوسع فيها الى هدر المتطلبات الانتاجية . ولم يجد الشيوعيون حرجا في تطبيق ذلـك ، فاعطوا الاولوية للانتاج على الاستهلاك في خططهم الانمائية الاولى ، وفرضوا على شعوبهم حزاما قاسيا من التقشف . ويذهب الى مثل هـذا الرأي الاقتصادي السويدي غونار مردال ، المعروف بنزعته الانسانية والاشـــتراكية ،

فيقول: «ان البلد الفقير المتخلف لا يستطيع في الاطوار الاولى من نموه ان يتوسع في التدابير التوزيعية التي تسميها البلدان المتقدمة التأمين الاجتماعي . فعلى البلدان المتخلفة ان تتذكر ان البلدان المتقدمة لم تكن تعرف في اولى اطوار نموها الا القليل من هـــذه التدابير . ولم تبدأ البلدان المتقدمة هـذه السياسة الا بعد ان بلغ متوسط دخل الفرد فيها اعلى مما تأمل البلدان المتخلفة ان تحققه في الامـد القريب » . ويعترف مردال بصعوبة الاخذ بهذه النصيحة ، « لان البلدان المتخلفة تحتاج للديمقراطية الفعلية في طور مبكر من نموها لـكي تتخلص من العوائق القائمة في وجـه الانماء الاقتصادي . ولكن الديمقراطية نفسها تزيـــد من صعوبة استبقاء الحكومة الاستهلاك في المستوى اللازم للنمو السريع . ولذلك يرجح الاتجاه في اكثر البلدان المتخلفة نحو ديكتاتوريات حركية من النوع الفاشيستي او الشيوعي . فهذه المعضلة السياسية هي المسؤولة عن هذا الاتجاه » .

ان هذه الملاحظات الصارمة تستدعي التفكير الجدي . لان فكرة الانماء الاقتصادي مقترنة في اذهـــاننا بفكرة العدالة الاجتماعية . والاولى هي عندنا سبيل الاولى . وقوة اقتران الفكرتين قد تقضي باستعجال نتائج قد لا يكون الاقتصاد مهيئا لها . ويأتي الخطر هنا ، اكثر ما يأتي ، من الوعود الايديولوجية او السياسية الخداعة: بوعد الشعب بفردوس فوري، والواعدون ادرى بان اعداد الفردوس يتطلب وقتا وجهدا اشق مما يتصورون او يصورون . ولذلـــك تقضي العقلية الانمائية العلمية بمصارحة الشعب بالحقائق والوقائع وتربيته لتقبلهقبولا حسنا . ويعنيهذا المزيد منالتأكيد علىتقديمالتربية فيالاولويات الانمائية .

ونخلص من البحث الى التساؤل عمـــا اذا كانت الانمائية ايديولوجية جديدة يمكن اعتبارها بديلة للايديولوجيات القائمة الآن . والجواب بالنفي في هذا الطور من نمو الانمائية . فهي في هذا الطور ملتقى ايديولوجي اكثر مما هي ايديولوجية جديدة . ونعني بذلك انها تجمع الدول على اختلاف مذاهبها الايديولوجية وفلسفات حكمها حول اهـــداف عملية واحـــدة . فجميع الدول الآن تنشد مستوى ومعدلا من النمو يمكنها من مسايرة التقدم الحديث ومن التطور نحو ما دعاه اوغست كونت المجتمع العلمي . ولذلك تسهم الانمائية بعض الشيء في تخفيف حدة المنازعات الايديولوجية وتعزيز شـأن المنافسات الانمائية في مختلف وجوهها العلمية والتربوية والاقتصادية والاجتماعية والسياسية .

ونحن هنا تصورنا نمو الانسان تشبها بالله بقدر الطاقة الانسانية . والله عندنا مثال الحق والخير والجمال . ويعني هذا اننا تصورنا نمو الانسان الحقيقي تقدما روحيا ذاتيا في طريق هـذه المثل العليا . والثورة العلمية الحديثة بصرتنا بالانمائية التاريخية والانمائية المادية ، فنحن حريصون على استساغة الاثنتين ، وحريصون ايضـا على اتخاذهما درجتي صعود في سلم النمو الروحي . وذروة هذا السلم ما تزال غايتنا الاولى والاخيرة .

مدن عربية : ١
القاهرة

دزموند ستيوارت

للقاهرة ، وهي اكبر المدن الصحراوية ، لون الصحارى . وقد بناها ايمان صحراوي، ولا تزال طريق الصحراء افضل الطرق اليها : فهناك طريق سيارات من البحر المتوسط يمتد مسافة مائة وثلاثين ميلا في برية متموجة مغبرة اللون الى ان ينحدر خلف الاهرام الى واحة منخفضة ، تطل عليه قصبة رمادية وبنية . حتى الطائرات لا تتجنب اصطدام الحياة والموت هذا : فهي تبدأ في الهبوط على ممرات المطار فوق كثبان من الرمل .

بنيت القاهرة من الصحراء التي ترتبط بها. فقد تكونت المثلثات العجيبة التي شادها خوفو وخلفاؤه من ملايين من الصخور الرملية التي اخذت من مقالع جبل المقطم ثم حملها النهر ، في فيضاناته ، الى الغرب عبر الوادي ، فوق الموقع الحالي للمدينة . واستعملت هذه الصخور فيما بعد لبناء المساجد وقصور الحكام في العهود الاسلامية .

وقد عاد جانب كبير من المدينة الى صحراء الماضي . فاختفت القاعة الذهبية التي كان يراقب الخليفة المعزّ منها حفلات البلاط من وراء ستار مزركش بالذهب ، واختفت معها الاربعة آلاف غرفة التي تألف القصر منها ، وعظام العبيد الاغريق والسودانيين الذين كانوا يأتمرون باوامره . ولم يبق شيء من قاعة الزمرد ولا من الديوان العظيم . وعلى التلال التي بنيت الاهرام من حجارتها والتي منها تحيّي الشمس ابا الهول الغربي عند الفجر، ما زالت تقوم بقايا جوامع وكأنها احلام لم تكتمل في قصة قوطية.

والصحراء تغزو المدينة ، سواء منها جادات الاحياء الحديثة او ازقة الاحياء القديمة الملتوية ، وفي شهر ايار (مايو) تحمل الخماسين التي تهب من ليبيا ترابا دقيقا يتسلل من احكم النوافذ ويترك على النبات والمباني غبارا رماديا. ان الاهداب المصريةالطويلة سلاح ضد هذا الغبار ، وليست للزينة .

وتزداد حدة مباهج القاهرة ، شأنها في ذلك شأن مباهج الصحراء، بفضل هذا الاطار الصحراوي المغبر . وتبيع الاكشاك عصير المانجو او قصب السكر لترطيب العطش القاسي . وتلوّن الازهار الزوايا الكالحة. وحينما تغيب الشمس في مساء يوم حار من وراء فندق الهلتون تعبق الارصفة بأريج غريب ، هو رائحة زنبق ورائحة اقحوان معاً .

والصحارى ، كالبحار ، ليست مجرد فراغات . انها قوى تربط وتجمع . فمثلما ربط البحر مدن اليونان في عالم البحر المتوسط القديم ، جمعت الصحارى المناطق المتنـائية في الشرق الاوسط . فقد جاء الرحالة والسياح الى المكان الذي تقوم القاهرة عليه منذ بدء التاريخ . فمع ان اسم القاهرة عربي ، كان موقعها شهيرا من قبل ان يغـادر العرب شبـه الجزيرة العربية بمدة طويلة . وكان الفراعنة قد بنوا في هذا الموقع الذي يتسع النيل فيه ويصبح الدلتا الشبيهة بالمروحة ، عاصمتهم ممفيس . (ولا يزال هرم سقارة المتدرج ، وهو أقدم صرح حجري في العالم، يشرف على مدافن ممفيس، وتمكن رؤيته من مباني القاهرة العالية) . وكانت مدينة الاموات الرئيسية للفراعنة على مرتفعات الجيزة ، التي يصلهـا المرء الآن في غضون اربعين دقيقة في باص رقم ٨ من ميدان التحرير . وكان في « منبـع الشمس » ، (اي هليوبوليس حاليـا) ، معهد علمي قديم درس فيه كل من هيرودوتس وافلاطون على ايدي كهنة مصريين . وفي هليوبوليس الحاضرة (واسمها الآن عين شمس ، وهي ترتبط بالمدينة بواسطة المترو) احدى جامعات القاهرة الاربع .

لم يأت ذوو النفوذ من الرحالة ببضائع ، بل بافكار دينية . فالقاهرة (و هي ، مثل مدن اخرى كثيرة ، احدث حلقة في سلسلة متعاقبة من اماكن السكن البشري) تمتـلىء بادلة حسية ظاهرة على الاديان .

مع ان العبرانيين (الذين يسميهم القرآن بني اسرائيل) كانوا يقومون بصنـع الآجر في الدلتا الشرقية ، فان القرون التي سبقت ميلاد المسيح شهدت مستعمرات يهودية قائمة على ضفتي النيل . وكان اكبرها قرب المصب الغربي للنهر ، في الاسكندرية . هناك بسط فيلو مذهبه التوحيدي بتعابير الفلسفة الهلينية . وقد تبنت الكنيسة نظريته في« اللوغوس»، اي الكلمة ، لتفسير التجسد . غير ان العائلة المقدسة ، لما هربت من فلسطـين من غضب هيرودس ، انما جاءت الى المدينة الرومانية في موقع القاهرة ، « بـابـل المصرية » . ولا يزال الكهنة الاقباط يدلون السياح على سرداب رطب في كنيسة ابي سرجا نام فيه اللوغوس ومريم ويوسف . والى الغرب من الكنيسة كنيس يهودي فيه توراة ثمينة .

ولكن لا الكنائس المسيحية ولا اليهودية هي التي تسيطر على سمـاء القـاهرة ؛ فهي ليست مدينة مسيحية ولا يهودية ، بل هي مدينة مسلمة ، ينظر المسلمون اليها بتقديس لا يقل كثيرا عن تقديسهـم لمكة التي تتجه مساجد القاهرة نحوهـا او للمدينة حيث دفـن الرسول . ومع ان الافق يحمل منذ ١٩٥٢ المزيد من ناطحات السحاب والانصبة السامقة، يظل الطابع الرئيسي للمنظر الداكن من فوق السطوح هو المآذن ، رمز الايمان الذي يعلن خمس مرات كل يوم من شرفات في اعلاها .

وللقاهرة، كمدينة صحراوية في افريقيا، نباتات تمتاز بها : ازهار تحتاج لتنمو في الشمال

الى بيوت زجاجية مدفأة ، واشجار تصبغ الارض القاحلة بالوان زاهية ، وشجر الكافور باوراقه الصغيرة ذات الحفيف ، وشجر الطلح الذي يناسبه الجفـاف ، والجميز المصري ، والبلح الذي جاء في القرآن ان المسيح ولد تحته ، وشجر البنيان الفخم الذي تنمو مـن اغصانه الجرداء اشجار جديدة قاتمة اللون . وبما ان المطر لا ينزل الا في شهور قليلة كل سنة ، فان الاغبرار يغشو على الدوام خضرة القاهرة .

الصحراء والنهر

ومع هذا فان ما يجعل من هذه المدينة الصحراوية مدينة فريدة هو ، اكثر من بناياتها ومن نباتاتها ، النهر الذي يهبهـا الحياة . ان مدن الواحـات الاخرى يحصرهـا العطش ويحدّها . اما صحراء القاهرة فان اطول انهار العالم القديم يخترقها ويقسمها الى قسمين ، حاملا معه هبات من الاطلسي عبر ادغال افريقيا وجبالها .

منذ ان توقف استيراد مياه فيشي اصبح على كل قاهري وكل زائر للقاهرة ان يشرب من ماء النيل ، النهر الذي كثرت حوله الكليشهات . فقد قيل عنه : «من شرب منه مرة شرب منه ثانية » ، وقيل عنه اصدق من ذلك : « من شرب منه كثيرا لم يعد يتحمل ان يفارقه » . وماؤه ، مهما كان موحلاً ، مبارك عند الفلاح المصري . والناس يتعلقون بهذا النهر ، ويجدون هجرانه مؤلما .

وليس هذا القول من قبيل المبالغة . فاذا انت تهت مسافة عشرة اميال الى الشرق او الى الغرب من هذا الشريط المائي ، فانك تموت عطشا — ان لم يسعفك بدوي او فريق يبحث عن بترول. فالمطر يبلغ حدا ادنى، ولولا النيل لكانت القاهرة بقعة مجهولة اخرى من بقاع كثيرة في صحراء تمتد بلا انقطاع من جبال البحر الاحمر عـبر الصحراء الكبرى الى المحيط الاطلسي .

الا ان اصدق كليشيه عن النيل هي التي تتجسد في لونه . فهو يتلون بسمرة تميـل الى الاخضرار ، مثـل ثوب سهرة حريري لعجوز ارستقراطية : نيليّ اللون — الا حينما تجعله شمس الصباح المبكر كذيل الطاووس ، او حينما يشع منه بريق المعادن في منتصف الليل.

كان النيل ، كالبوسفور ، في مطلـع القرن التاسع عشر ، سجنـا مرعبـا تحت سطح الارض ، يرمى فيه العصاة ، عرسانا مقيدين لنهر غامض الاهواء الجنسية . لكن النيـل فقد هذه الصفة المرعبة ، وهو الآن عامل تلطيف في مدينة كانت لتبدو قاسية لولاه.

وترى رجال القوارب السمر ينتظرون خارج السميراميس من يريد « فلوكة » مـن المصريين او الاجانب . ويأتي معظم هؤلاء من اسوان ، في اقصى الجنوب. ويطلبون ما يساوي خمسة شلنات لمشوار ساعة . وتسير على ممر متهدم ، وتبتعد فجأة عن الضوضاء

ودخان البترول . ويمتلىء الشراع الرث ولكن المدبّر بمهارة ، ويشق القارب (وشكله ازلي كالنيل) صفحة الماء وهو يمر بقرب مستشفى القصر العيني نحو كوبري الجامعة . وفي ايام الفرص والاعياد تقذف نافورة بنتها وسط النهر شركة كروبس متعهدي بناء الجسور مياها غزيرة ترتفع اعلى من الفنادق .

ويختلف النيل عن النهر العربي الكبير الآخر ، الدجلة ، الذي يعني اسمه باليونانية «النمر» . فدجلة العراق نهر عنيف مفترس ، يفيض في الوقت الغلط — في الربيع ، حينما لا حاجة للماء بعد — اما النيل فهو انسب مجرى مائي في العالم : مناسب للريّ وللمواصلات على السواء . وهو دائم التدفق في اتجاه الشمال ، فيحمل القوارب الى البحر المتوسط ، وفي الوقت نفسه تجعل الريح التي تهب عليه من البحر ذاته سفر العودة الى الجنوب سهلا بدون تموّر . واهم من ذلك ، فانه يفيض عندما تكون هناك حاجة لمياهه ، حينما يأخذ جفاف الصيف في تجفيف الحقول .

يحب اهل القاهرة عامل التلطيف هذا في مدينتهم الصحراوية . فعلى ضفتيه تقوم افضل شقق السكن . ويحتل فندق شبرد الجديد ، الذي نُقل من موقعه القديم قرب الازبكية ، مكانه مع سميراميس وهلتون ، مطلا على النهر . وحيثما تقسم الجزيرة النيل تصطف الذهبيات العتيقة الساحرة في الفرع الغربي ، الاضيق ، منه . وفي القاهرة مائة وتسعون منها ، وسيئتها الرئيسية تعرضها للبرغش .

في القناطر ، الى الشمال من القاهرة ، يروّض النيل اخيرا . فيحصر سور كبير هناك الماء طيلة اشهر العطش الاربعة ، بواسطة ابراج على طراز ما تصفه روايات السير وولتر سكوت .

وترمز القناطر الى المركز الرئيسي للقاهرة في التاريخ . فان موقعها على رأس الدلتا يعطيها اشرافا سهلا على مصر العليا والسفلى معا . فان الذي يسيطر على المياه في بلد صحراوي يسيطر على البلد نفسه . والقاهرة مدينة بأهميتها لكونها تقوم على المكان الذي يتفرع النيل فيه الى عدة انهر ، وهي شرايين تمتد الى الشمال لتغذي فدادين الدلتا الخصبة . فليست القاهرة مدينة عظيمة فحسب : بل هي ايضا عاصمة عظيمة ، تحكم الامة بلا منازع لها ، لكن سكانها متنوعون ومتعددو الالوان .

مدينة متعددة الالوان

وقد كانت القاهرة متعددة الالوان منذ تأسيسها . فحتى في تلك القرون التي كانت دار الاسلام بمعزل فيها عن دار الحرب (اي العالم المسيحي) تدفقت على مصر جماعات كثيرة من بينها الصليبيون في ١١٦٣ . فالمدينة المتغيرة لم تكن تتغير في هذا الامر . فجاءها عبيد بيض من القوقاز (اصبحوا حكامها ، باسم المماليك) ، وعبيد سود من السودان ،

وتجار من جاوه والصين ، وعلماء واولياء من تونس والمغرب ، واكثر من هؤلاء كلهم ، فلاحون مصريون من الدلتا والوادي ، ممن اجتمع في عروقهم دم الفراعنة والليبيين والنوبيين والاغارقة والاحباش والصوماليين . وفي نزل المدينة وكلياتها تكوّن هذا المزيج القاهري الغريب منذ وقت طويل .

وعندما فتح نابليون مصر امام اوربا اشتدت تناقضات المدينة ومفارقاتها، واضيف الغرب الحديث الى الشرق الخالد — مع ان هذا الغرب لم يكن الغرب الاحسن او الاصدق دائما . فقد اضطر الفقر في جنوبي اوربا افواجا من المهاجرين الى النزوح الى مصر في القرن التاسع عشر . وبلغت الجماعات الاوربية هذه في مصر مئات الالوف . واضيف اليهم ايضا جمع من المشرقيين الذين اطلق المصريون عليهم اسم الشوام . وقد حقق هؤلاء الاغراب نجاحا كبيرا في مصر ، الا جسديا : فكأن الطبيعة عاقبتهم بيد بينما كافأتهم بالاخرى . فشحبت بشراتهم واصبحت اخف جاذبية من البشرات السمراء للسكان الذين عاشوا بينهم . الا ان مدخراتهم في المصارف كانت في حالة جيدة .

وجاء التمصير بعد ثورة ١٩٥٢ ، فتقلصت موجة الاغراب بسبب التشريعات وقوانين العزل والتأميم وتبدل الجو السياسي . كما ان الهجرة خفت بسبب ازدهار البلاد التي جاء النازحون اصلا منها . وهكذا ازدادت السمرة في القاهرة من بعد الثورة ، لكن قلت اناقتها ايضا . وكانت جماهير الشعب في اواخر عهد فاروق قد غرقت في فقر ازال كل ثقة واملى ولم يعد يحتمل . ولم يكن حريق القاهرة في كانون الثاني (يناير) ١٩٥٢ احتجاجا على الفقر فقط، بل كان ايضا احتجاجا على ترف فاضح وسط الفقر والفاقة. فان الاميرات الجميلات كن في تلك الايام العصيبة يتجولن في شوارع القاهرة الفخمة للتبضع وكان بعض المطاعم يقدم الحلزون والاجبان الفاخرة الباذخة الثمن المستوردة خصيصا من باريس . وفي الوقت نفسه كان مصريون كثيرون يعيشون على بضعة مليمات في النهار .

معالم الاناقة قليلة في القاهرة الجديدة . فالاهتمام ينصب على القضاء على بواعث اليأس ومع هذا فبالرغم من وجود حكومة تهدف الى مجتمع اكثر وحدة وتناسقا ، يظل اهل القاهرة مختلفين متنوعين . فالمدينة نفسها ، باحيائها وصفاتها وعاداتها ، تعكس الاجناس والالوان والعادات المختلفة التي يتألف الشعب منها .

« بلدي » هو النعت الذي يستعمله رسام الكاريكاتور في وصف ابناء المدينة الاصليين وسكان احيائها الشعبية . وهو يصف اسلوبهم التقليدي في الحياة ، او يصف الاماكن التي يقيمون فيها . ويبدو المصريون البلديون بجلابياتهم واصواتهم العالية غير منسجمين مع عاصمة تزداد عصرية باستمرار، بالنسبة الى الاجنبي الهيّاب. اما بالنسبة لمن يأخذ على عاتقه الاجتماع بهم في مقاهيهم فهم ملح المدينة : ديمقراطيون مرحون بسطاء وعلى الفطرة

والكبار منهم ظرفاء ومتأدبون ايضا. وقد تكوّن النمط الاساسي لحياتهم في الاحياء القديمة من المدينة، حيث تتراكم طبقة من الزمان فوق اخرى، وحيث تقوم مساكن رخيصة فوق اطلال قصر ملكي او فوق مزبلة.

ويستحيل ان نبالغ في وصف نمو سكان اكبر مدن افريقيا هذه. ليس فقط لان القاهريين يتناسلون بكثرة، بل لان القاهرة، شأن العواصم الاخرى، تمتص كالاسفنج مئات الآلاف من النازحين عن القرى. وقد ارتفع مستوى المعيشة فيها اسرع من ارتفاعه في البلاد عموما. ولذلك يحمل كل قطار قادم نحوها من الجنوب او الشمال سكانا جددا. وكان سكانها في العام ١٨٨٢ حوالي ٣٧٥ الفا، تضاعفوا عشر مرات تقريبا في ١٩٦٤. وسيربون على الاربعة ملايين عندما يكون قد مرّ عام واحد على صدور هذا المقال.

لم تعد القاهرة القديمة (المنطقة التي يصل اليها صوت مؤذني مساجد القلعة) اكبر تجمع للحياة التقليدية هذه. فقد كانت شبرا قرية بنى محمد علي فيها قصرا ريفيا. وكانت كتب السياحة الى العام ١٨٩٦ لا تزال تقترح السفر اليها لاؤلئك الذين يريدون ان يقوموا برحلة نصف نهارية لرؤية قنالات الريف المصري وجواميسه. اما الآن فحتى تشاهد الريف عليك ان تذهب في اتجاهات اخرى: غرباً الى الاهرام او الى الجنوب من حلوان. اما شبرا ذاتها فهي حي من القاهرة اكثر ازدحاما من ايست هام قرب لندن او هارلم في نيويورك. وتسود الطريقة البلدية في المعيشة المئات من الشوارع الجديدة. ولكن اذا كانت شبرا لم تعد ريفية، فانها لا تزال تستحق الزيارة من اجل كنيسة القديسة تيريزا، وهي من اروع المعابد اطلاقا. وقد جذب المعبد الصغير الذي بناه في الاصل كرملي انكليزي ايرلندي في العشرينات من هذا القرن، جموعا متزايدة من المسلمين والمسيحيين على السواء. اما الكنيسة الجديدة الضخمة فأن الامهات المصريات يزرنها بلا انقطاع، يتبركن باسناد اطفالهن او ملابسهن الى الصندوق الزجاجي الذي يستلقي فيه تمثال القديسة. وعلى جدران المدخل لوحات نذور في اكثر من دستة من اللغات، واحدها من رئيس وزارة مسلم سابق في مصر.

والعباسية حيّ آخر اخذت المدينة القديمة تنطلق فيه من حدودها وتصل الى السهل الممتد الى هليوبوليس والمطار. وقد اصبح قصر حبيب سكاكيني الذي كان قصرا ريفيا، وهو صرح قوطي واسع فخم، يتوسط مساكن شعبية مزدحمة. وحتى في الشوارع الخلفية من هليوبوليس، اي مصر الجديدة (او القاهرة الجديدة)، اخذت طرق المعيشة القديمة تتطور، وراحت تتقبل الترانزستور وآلات الغسيل الكهربائية. ويسمع صوت الراديوات عاليا في المقاهي، ويلبس الناس ثياب النوم في الشوارع، وتعمل اربعون الف عربة على ابطاء حركة السير، ويتجادل رجال الشرطة بالبستهم السوداء (او البيضاء في الصيف) مع المشاة بصراخ يجعل المرء يتوقع ثورة، — الى ان ينتهي ذلك كله الى ابتسامات وامارات

احترام ، ويصبح الغضب سلاما . في هذه الاماكن يتوالد الاطفال كالفراخ ، ولكنهم فراخ بدون آلة تفقيس: فهم بالرغم من صخبهم وعبثهم يخافون آباءهم ويوقرونهم. وكثيرون منهم اشقياء ، وبعضهم جانحون : لهؤلاء ، اذا تم القبض عليهم ، اصلاحيات - لكنهم رشيقون متملصون. الا ان الاحصاءات لا تدل على وجود انحراف لا هدف له هنا، صنو ذلك الانحراف الذي يظهر في المجتمعات المزدهرة عادة .

تستأهل احياء القاهرة البلدية الزيارة . انها بقايا حية « لالف ليلة وليلة » . فمع ان جانبا كبيرا من هذه القصة الرائعة تدور حوادثه في بغداد ، فان القاهرة هي المجتمع الذي تصفه القصة ، وطريقة الحياة التي تصورها لم تتبدل في نواحٍ كثيرة.

لكن معظم ابناء البلد في القاهرة ، عندما يتوافر لهم ان يشتروا ثيابا افرنجية فانهم يفعلون ذلك ويكيفون انفسهم معها حسب طريقة الحياة الافرنجية.

فالطبقة الوسطى هي العنصر الذي يسيطر على القاهرة الحديثة . من صفوفها قام بناة المدينة في شكلها الحاضر وصانعو اذواقها ومحققو ثورتها . وقد انبثقت الطبقة الوسطى مؤخرا عن الجماهير البلدية . فكانت قد انقضت سنوات كثيرة من القرن التاسع عشر قبل ان يسمح للمصريين العاديين بتملك الاراضي ، والبرجوازية انما نشأت عن تحطيم الاحتكار الملكي للارض . اما الآن فالحواجز الطبقية مطاطة والطبقة المتوسطة في نمو . والارقام تدلل على هذا النمو : فبينما يبلغ عدد الذين يملكون شهادة للسواقة في القاهرة سبعين الفا فقط ، يبلغ عدد موظفي الحكومة ومستخدميها (وهم ينتمون ، الى حد ما ، الى الطبقة الوسطى) ستمائة الف .

مهما يكن من امر ، فان آمال الطبقة الوسطى ومطامحها هي التي تقرر شكل المدينة الجديدة: فذوقها هو الذي يقرر ما يجب هدمه وما يجب بناؤه وما يجب ابقاؤه. وقد احتفلت الطبقة الوسطى بانتصارها على النظام القديم ببناء كورنيش النيل البالغ طوله خمسة وعشرون ميلا : فهذا المشروع الذي طال البحث فيه عشرات السنين تم تشييده في غضون اسابيع، وتمكن القاهريون لذا من ان يتمتعوا اليوم ، بمختلف طبقاتهم ، بما هو بالفعل رئة جديدة .

والطبقة الوسطى تستهويها الفخامة والعصرية والراحة . لهذا يعطي مبنى التلفزيون ، ذو الطبقات الثلاثين و ذو الفسيفساء الازرق ، صورة للحياة حسب طرق الطبقة الوسطى لاولئك الذين يملكون اجهزة التلفزيون او الذين يلتفون حول الاجهزة الموضوعة في الاماكن العامة . وهناك ثلاث قنوات كانت في العام الفائت (١٩٦٤) تقدم كل اسبوع ١٣٧ ساعة و ١٦ دقيقة من البرامج الترفيهية والتثقيفية .

ومن الطبقة الوسطى برج القاهرة في الجزيرة ، الذي تصفه المنشورات الحكومية بانه

ذروة الفن المعماري الاسلامي الجديد ، والذي يشبه في الواقع سلة مستطيلة سامقة العلو . وفي اعلاه مطعم يدور حول ذاته ويتحرك كقطار بطيء جدا ، يرفع رواده اعينهم عن الصحون ليروا المنظر وقد تبدل تماما : فالاهرام الآن من جهة الشوكة على المائدة ، حيث كانت القلعة على الاقل ، وهم يحتسون الحساء ، قد بدت وكأنها ثابتة .

والقاهرة مدينة تسامح وتساهل عظيمين. ومع انه قد يحصل احيانا اصطدام بين فئة واخرى ، الا انه ليس فيها تميز عنصري . واذا كانت فيها ازقة تشبه هارلم ، فانها هارلم بدون عقد نفسية . واذا كان السودانيون يتجمعون في مقاهٍ خاصة ، فليس هذا لانهم معزولون بل لانهم هم يفضلون ذلك . وليست ثمة بلدة او قرية كبيرة في وادي النيل ليس لها مقهى خاص بها في القاهرة ، يجتمع فيه ابناؤها الساكنون خارجها في العاصمة — اقول ابناؤها ، لا بناتها : فان مقاهي القاهرة الستة آلاف لا تزال للرجال فقط .

مع مدينة الاحياء مدينة للاموات

تؤوي احدى الضواحي في طرف من اطراف المدينة اغلبية من فيها : الاموات .

فتمتد مدينة، او ضاحية، في قوس موازٍ للقاهرة التي يعيش فيها الاحياء، ما بين شوارعها المزدحمة وجبل المقطم القاحل . انها المخطط الهندسي من الشوارع التي تراها اذا وقفت في جامع الجيوشي ، فوق القلعة والحصن الذي منه ضرب نابليون المدينة التي وقفت في وجهه . وهي ليست مقبرة ، مع ان القبور تشكل جزءاً منها . بل هي مدينة لها لون الاسود ، منخفضة ، ذات شوارع كسائر الشوارع ، وبيوت مرقمة ، كأن ساعي البريد سيحمل اليها البريد في اولى جولاته . ولكنه ان قرع الباب ولم يفتح له احد ودخل ، وجد ما يشابه بيتا عاديا : غرفتين متجاورتين ، يكللهما الغبار ، وفي كل منهما جسم مستطيل من الحجر او الجبس . تحت احداهما يرقد ذكور العائلة ، وتحت الاخرى الاناث — معزولات في الموت كما في الحياة . ويستلقي الاموات على بلاطات ، تغطيهم الاكفان ، لكنما بدون توابيت . ومما يستحق الزيارة قبور المماليك ، حكام القاهرة ستة قرون ؛ كذلك القبر الجامع لآل محمد علي ، المنمق على طراز القرن الماضي .

هذه الضاحية ردّ على اولئك الذين ينكرون الاستمرار ما بين مواطني ممفيس قبل اربعة آلاف سنة وسكان القاهرة المعاصرة . ان الرومان كانوا يحرقون موتاهم ؛ والاغارقة كانوا يدفنونهم خارج المدينة على جانب الطريق ؛ وكان الاسلام في مطلع عهده يؤثر القبور البسيطة التي يمكنك ان تزيل معالمها بيدك . اما القاهرة فليس لعاصمة اسلامية سواها مثل هذا النظام في الدفن الذي تتبعه ولا مثل ما يصحبه من شعائر . ففي كل يوم مهم من ايام السنة (كعيد الفطر والاعياد الاطول التي تقترن بالحج الى مكة) يخرج الناس في القاهرة الى مدن

الاموات هذه ، يحملون سلال الزاد ، متلهفين على زيارة افراد العائلة الذين لن يتاح لهم بعد ان يلبسوا ثياب العيد الجديدة ولا ان يخرجوا لشم النسيم . وهناك امران يختلفان اليوم عما كانا عليه في ايام الفراعنة ، الذين كانوا يقومون بالاجراءات نفسها في مواسمهم : فلا تحنيط للموتى ، والمقابر الآن على الضفة الشرقية من النهر ، حيث تبزغ الشمس . فباستثناء عهد اخناتون الهرطوقي كان المصريون القدماء يدفنون موتاهم (بعد تحنيطهم ، ببذخ او ببساطة ، حسب ظروف العائلة) على الضفة الغربية ، مملكة اوزيريس .

كان لصوص المقابر مشكلة عويصة للفراعنة . وكانت الاهرام ، وهي المقابر العميقة ، محاولات لاتقاء اللصوص . ولا يزال لصوص المقابر يزعجون القاهريين اليوم كما كانوا يزعجون القاهريين في الماضي . ويحرس الخفراء مدينة الاموات هذه ، ولهم ولعائلاتهم دكاكين صغيرة تبيع الشاي والدفاتر ، وبعض البيوت يقطنها سكان احياء . ولكن بالرغم من وجود الخفراء ، ومن وجود الغيلان التي تقول الخرافات انها تسكن في ظلمة المقابر ، يثقب معظم العائلات اكفان الاموات حتى لا يعود فيها ما يغري بالسرقة .

وما يميز القاهرة عن اية مدينة اخرى في افريقيا (او في آسيا من هذه الناحية) انها كانت منذ مطلع القرن الماضي عاصمة دولة حديثة الى حد ما . واذ اقول هذا فانا لا اقصد التملق : ففي « الدولة الحديثة » مزيج من السيئات الى جانب الحسنات . غير ان ما في القاهرة ، من ثلاثين محكمة فيها ستمائة وخمسون قاضيا ومستشارا ، وثلاثة سجون فيها ثمانية آلاف سجين ، وخمسة وستون مستشفى فيها ١٣٠٣٢ سريرا ، وما يزيد على الالف ومائة شرطي للسير ، لا يعكس كونها عاصمة ليس الا ، بل كونها عاصمة دولة على النمط الحديث . كما انها فريدة في نوعها كمثال على مجتمع شرقي يحتك بالغرب احتكاكا مستمرا ومثمرا ، لا تنافسها في ذلك اسطنبول (وهي ، لكونها في اوربا ، مدينة غربية منذ تأسيسها) : فمع ان احتكاكا مماثلا حصل في قسطنطينية القرن التاسع عشر ، كانت النتيجة انهزاما : ونقل اتاتورك عاصمته الى مدينة صغيرة في الاناضول . لكن لا يفكر احد بالتخلي عن القاهرة — الا في شهر آب (اوغسطس) عندما تصبح الاسكندرية «العاصمة الثانية» .

ان فن العمار الاسلامي الذي تتسم به القاهرة يجعلها مدينة فريدة ، — لا مجرد مدينة مهمة .

ربما كانت في المدن الاخرى ، منفردة ، عمائر اسلامية اكثر اتقانا من عمائر القاهرة (مع ان هذه مسألة فيها نظر) : فكل من شاهد الالوان البراقة في برصه يأخذه منها العجب ؛ وهواة الشكل المعماري المجرد يدهشون لجمال قصر الاخيضر للصيد او قصور

سامرا من القرن التاسع ؛ ولتاج محل المواجه للماء من المعجبين قدر ما له من مصورين. ولكن كلا من هذه الامكنة عبارة عن مبنى واحد او، كما في حال برصه، عن مبانٍ من عصر واحد. اما القاهرة فهي الوحيدة التي تكشف عن تطور مستمر، قرنا بعد آخر، من السذاجة الى البساطة الى التعقيد، ومن التفتح الى الذبول؛ فيجد الزائر بذا حضارة كاملة بانتظاره، تكشف عن نفسها في الحجر والقرميد والخشب، في اكثر من ثلاثة عشر قرنا. وقد كان من الممكن ان تنافس بغداد القاهرة، لو لم يدمرها المغول بعد سنوات قليلة من اكمال بناء المستنصرية المتناسق جدا. لذا فاننا ان رمنا ان نتذوق الفن الاسلامي «الذي لم تفسده التفاصيل الآلية كما في الحمراء، ولا التكلف في الاتقان كما في دلهي، كان علينا ان ندرس مساجد القاهرة ومقابرها»، كما قال ستانلي لين بول، —كان علينا ان نعرّج طويلا على مسجد عمرو، وعلى مسجد ابن طولون الذي تمكن مقارنته بالبارثينون، وعلى باب زويلة او باب المتولي، وعلى مسجد الحاكم، ومسجد السلطان حسن وضريحه، ومقابر المماليك في الارجاء الشرقية من المدينة.

ليالي القاهرة ابقى في الذاكرة من نهاراتها، وهي اكثر دراماتيكية من ليالي اوربا بما لا يقاس. وبعض الفضل في ذلك للطقس: فدرجة الحرارة تنزل بشدة في الشتاء (حينما تبلغ حوالي الستين) وفي الصيف (حينما قد تربو احيانا على المائة) بمجرد ان تتوارى الشمس وراء الاهرام. ولان الهواء جاف جدا تبدو النجوم اكثر عددا واسطع نورا مما تبدو عليه في الاجواء الاكثر رطوبة. لكن ما هي مباهج الليل التي تقدمها القاهرة، عندما يبدأ حرس المدينة المسائيون الالفان (وهم حرس متقدمون في السن ويحملون اسلحة قديمة) بحراسة الشوارع التي تتبدل في الليل من حال لحال ?

في القاهرة ستة عشر مطعما على النيل، بعضها في ذهبيات وبعضها في حدائق. وبما ان السماء لا تمطر الا وقتا قصيرا في السنة، يمكن استعمال مطاعم الهواء الطلق هذه طول السنة، مع ان الليالي قد تكون باردة في الشتاء.

ليست القاهرة المدينة التي يؤمها المترفون في الاكل الصعاب الارضاء. ومطاعمها، وخاصة المطاعم في الفنادق العصرية، تقدم الطعام الغربي المعهود، وهو يتراوح بين جيد ومتوسط. ويحول منع استيراد الكماليات دون وجود الاجبان الاجنبية. لكن اللحم المصري جيد، وخاصة لحم الغنم، وسمك البحرين المتوسط والاحمر ممتاز عموما. ويقال ان نسبة الكبريت العالية في البحر الاحمر هي سبب ضخامة حجم الجمبري في السويس.

وتقدم المطاعم البلدية كافة الوان الطبخ الشرقي. واذا كانت باريس مركز الطبخ الاوربي، فان اسطنبول هي مركز الطبخ لا في تركيا وحدها، بل في سائر الاقطار التي كانت تشكل

الامبراطورية العثمانية، في اليونان وسوريا ولبنان ومصر. واني اضع الطعام المصري درجة اعلى من اليوناني ودرجة ادنى من اللبناني .

وماذا يفعل المرء بعد ان يأكل — وعادة القاهرة ان تعوّض المرء بالكمية عن اي نقص في النوعية ؟

بالنسبة للقاهريين العاديين، ثمة عدة اجوبة . اذا كان المرء امرأة، فانها تبقى في المنزل في العادة، تخيط او تشاهد التلفزيون او تتحدث مع سواها من النساء. اما اذا كان رجلا، فانه يذهب الى مقهاه المفضل من بين الستة آلاف مقهى في المدينة. فيه الشاي هو الشراب، والتسلية هي الطاولة او التلفزيون او المسامرة . فمباهج القاهرة محصورة، مع ان الشبان ينتمون الى نوادٍ رياضية او يرابطون على الارصفة خارج دور السينما .

وليلة الخميس هي « ليلة السينما » المختارة، لان الجمعة يوم الراحة في القاهرة. والاختيار متاح بين اثنتين وتسعين دارا للسينما فيها . كتب دستويفسكي، منذ وقت طويل، وهو يصف مسرحية تعرض في سجن قيصري في سيبيريا : «ان المسلمين جميعا يحبون الفرجة ». وهي ملاحظة صحيحة . فما من مدينة فيها من هواة السينما المتحمسين قدر ما في العواصم العربية، والقاهرة هي المدينة العربية الوحيدة ذات الانتاج السينمائي الضخم : وقد بدأت ستوديوهاتها (وهي تقوم عند قناة قرب الاهرام) بالانتاج منذ العشرينات، وزاد انتاجها عنه في بريطانيا، في بعض السنين .

وقد يأتي خلاص السينما القاهرية، وربما ايضا ظفرها بالاستحسان العالمي لقيمتها النوعية، بواسطة النهضة المسرحية — التي ربما كانت الظاهرة الثقافية الرئيسية للقاهرة في الستينات . فمع ان المسرح وجد في مصر منذ اواخر القرن الماضي لم يكن بالقاهرة في ١٩٥٢ غير مسرحين جديين . اما الآن ففيها ما لا يقل عن ثماني عشرة فرقة مسرحية واربعة عشر مسرحا للعرض؛ والعدد في ازدياد . وتتراوح المسرحيات بين هزليات محلية وترجمات لبيكيت و يونسكو . وهناك اكاديمية للفن المسرحي يتخرج منها الممثلون الجدد، وقد حصلوا كلهم على وعود بالعمل من وزير الثقافة النشيط الدكتور عبد القادر حاتم.

وتتجلى محاولة الدكتور حاتم الواعية لجعل القاهرة مركزا للاشعاع الثقافي على نطاق البلاد باسرها في حقل الموسيقى، وخاصة في الاغاني. فقد كان العرب على الدوام اسيادا للكلمة — وضحايا لها؛ وكان الشعر فن البادية الاول . ووصلت اغاني احمد شوقي واحمد رامي الى جماهير المستمعين بواسطة صوت امرأة واحدة، هي ام كلثوم .

يتضمن تشجيع الدكتور حاتم للفنون الشعبية شيئا هو اقرب الى التنظيم منه الى الرقابة . فوزارة الارشاد تمثل، حسب المصطلحات الفرويدية، « الأنا الاعلى» الذي يشرف على « الهو » ويتحكم فيه . و«الهو» هو لا وعي الشعب، ذلك اللاوعي الشاسع

الذي لا يمكن ردعه .

ان رقصة هز البطن الشرقية التي عرفت بها نوادي القاهرة الليلية (وفيها خمسة وعشرون منها) هي تطور لرقص الغوازي . واللباس الذي ترتديه الراقصات ليس ما اعتدن ارتداءه تراثيا وتقليديا ، بل هو تشويه لما خيّل الى مصممي الازياء الاوربيين انه شرقي ، وربما كان يرجع في تاريخه الى ظهور راقصة الباليه في « عايده » . ويسمح رداء الرقص هذا بعرض البطن العاري ما بين قطعتي نحاس على الصدر وغلالة شفافة . وكان المعجبون ، في عهد فاروق ، يلقون نقودا ذهبية صغيرة بين قدمي الراقصة ، وكانت هذه القطع الرقيقة جدا كورق المعدن تخاط على الغلالة كحواشٍ ذهبية .

كان البطن العاري اولى ضحايا « الأنا الاعلى » . فقد نص قرار في عهد الثورة على وجوب تغطية المعدة بشبكة او نسيج حريري رقيق . وقد قام بعض النظريين بمحاولة (فشلت تماما) لابتداع اسلوب فني « نقي » من هذه الرقصة المثيرة . ولا تزال رؤية راقصات البطن ممكنة ، لا في نادي الهلتون الليلي ولكن في الاعراس المحلية حيث تهتز البطون العارية وحيث لا تزال الحركات على ما كانت عليه دائما . ولا يزال بالامكان استئجار الراقصين الذكور الذين يرتدون اثوابا نسائية ولهم شوارب مثلما لهم جدائل شعر طويلة وحواجب مزججة .

وكما اعطى الغوازي والخولات مكانهم للباليه الشعبي ، كذلك طور قراقوز الى مسرح للعرائس تحت رعاية وزارة الثقافة . وقد استفاد من الانارة المدبرة وجلال المسرح الصغير . في كانون الثاني (يناير) ١٩٦٣ كتب صلاح جاهين ، وهو افضل (واسمن) رسام كاريكاتوري بالقاهرة ، « حمار شهاب الدين » ؛ وهي قصة اسطورية تدور احداثها في بغداد وقد اعاد قصها بطريقة حديثة . كانت الانارة بديعة ، وحُركت الدمى بشكل جيد . ولكن بالرغم من قيمة جاهين ، لا كرسام كاريكاتوري فقط بل ايضا كشاعر عامي ، منعت الجهات التي رعت الرواية اية خلاعة او هضامة او عنف . فقتل جو الوقار الحيوية التي هي رأس مال الفنان المتجول . فان هذا الفنان ، الذي لا يستفيد من اية مساعدة حكومية ، يتذكر ، او يعرف بالسليقة ، شعار درنتي كبير فناني العرائس في القرن الماضي : ان ما تفعله العرائس لهو اهم بكثير مما تقوله .

مركز تعليمي رئيسي

كانت القاهرة ، طوال الالف سنة الاخيرة ، المركز التعليمي الرئيسي في افريقيا . ومع ان هذا التفوق لم يكن يعني كثيرا في بعض الاوقات ، اذ كانت مراكز التعليم في افريقيا قليلة ، فانه اخذ يعني الكثير في المائة سنة الاخيرة .

اتسع الازهر الذي اسسه جوهر الصقلي اتساعا كبيرا في القرون التي تلت تأسيسه . وكما بنيت كليات اكسفورد في الاصل حول الكنائس والمحاريب (ثم اضيفت اليها فيما بعد منازل لاقامة الطلاب) كان الجامع محور الازهر دائما . ولكن بينما نمت اكسفورد (وقد بنيت بعد الازهر) بسرعة بعد القرن السادس عشر ، بدا الازهر في ركود مدة تسعة قرون ، وتغلب التقليد على الحيوية . كان الكثير مما في التقليد جيدا ، ولكن برنامج التدريس كان محدودا ومدرسيا : طرق تجويد القرآن المختلفة ، والحديث النبوي ، وقواعد اللغة ، والفقه الاسلامي .

وكان الطلاب يقسمون الى جماعات حسب جنسياتهم ، لكل جماعة حارتها ورواقها ، وهو المسافة المحددة لها بين الاعمدة . وكانت هذه هي الجماعات الكبرى حتى القرن التاسع عشر : الصعيديون ، المكيون والمدنيون ، السودانيون من دارفور ، الشوام ، الجاويون ، الافغانيون ، المغاربة، الصوماليون، الاتراك ، الاكراد ، الهنود ، البغداديون ، النوبيون، وطلبة واحة الفيوم. وقد لا نجد مؤسسة في العالم حوت او يمكنها ان تحوي هيئة طلابية جامعة مثل هذه. وكان اثر الازهر ، حتى عند ركوده ، كبيرا: فقد كان القادة الدينيون في المجتمعات الاسلامية في كل مكان ينظرون اليه كمصدر للاسلام القويم .

مر تجديد الازهر في مرحلتين : قام بالاولى الشيخ محمد عبده في العقد الاخير من القرن الماضي : فوضع لعلماء الازهر مخصصات منظمة ، ونتيجة لجهوده أستحدث نظام الكليات والدوائر . وقامت الثانية في عهد الثورة الحالية ، اذ ادركت حكومة الرئيس عبد الناصر ان خريجي الازهر يتوزعون في كل زاوية من افريقيا وآسيا مجهزين لتعليم الدين والقواعد العربية ليس الا . فشعر الرئيس ومستشاروه انه يجب تمكين خريجي الازهر من قيادة مجتمعاتهم ، لا بواسطة تعليم الدين فحسب ، وانما بتعليم الفنون والانظمة العملية التي تحتاجها المجتمعات النامية . فقد اتضح ان على الازهر ، لخير الاسلام كله ، ان يصبح مؤسسة تقدمية ، لا مؤسسة رجعية . نتيجة لذلك جرى ما يوازي حركة « الكاهن العامل » في الكثلكة . فطلاب الازهر اليوم يتعلمون الهندسة والعلوم ؛ وقبلت الطالبات فيه — وهو امر لم يكن يتصوره احد قبل جيل واحد فقط . وفي ١٩٦٤ اعلنت خطوة جريئة اخرى : وهي مشروع لتأسيس ازهر جديد في بقعة مساحتها خمسمائة فدان في مدينة النصر ، وهي ضاحية الى الشمال من العباسية تنمو بسرعة . وفي القبّة سيعطى مائة وخمسون فدانا اخرى لاقامة كلية اسلامية للاناث ترتبط بالازهر .

يعود بعض الفضل في هذا التطور في الازهر ، الذي يضم اربعين الف طالب ابتدائي وثانوي وجامعي، الى تحدي نظام التعليم العلماني الصرف الموازي له. فبينما استمر قسم من طلاب القاهرة بارتداء القفاطين والاعمة وباتباع منهج مدرسي لم يتغير تقريبا منذ القرون

الوسطى ، درس قسم آخر منهم ، من لابسي الثياب الغربية ، العلوم النووية والاقتصاد السياسي. ولم يكن قد تم اي لقاء بين هذين المجريين .

تستمد المعاهد العليا طلابها من خريجي المدارس الابتدائية والثانوية ، التي اصبح التعليم فيها الآن الزامياً ومجانياً . ونسبة طلاب المدارس الذين يلتحقون بالجامعات اعلى هنا مما هي في بريطانيا المعاصرة ، الا ان هذا لا يعني ان مستوى الجامعات مرتفع مثله في بريطانيا : فالامر ليس كذلك . غير ان احصاءات ١٩٦٣ — ١٩٦٤ تكشف عن الكثير : فقد كان في مدارس القاهرة ٦٠٨ آلاف طالب ، ٢٦٢ الفا منهم اناث . وكان في جامعتي القاهرة وعين شمس ٧٢٩١٣ طالبا ، ١٦ الفا منهم اناث . فتشير هذه الارقام الى توسع كمي ظاهر ، مع انها تدل على ان الفتيات لا زلن اقل نسبيا من الذكور في معاهد القاهرة. والنساء اللواتي يلعبن دورا متزايدا فيالحياة المصرية (ومنهن من وصلت الوزارة، كالدكتورة حكمت ابو زيد) كلهن خريجات هذه الجامعات . واحدى مهام الوزيرة المذكورة الآن تنظيم سبعمائة مركز لتحديد النسل في طول الجمهورية وعرضها .

مدينة فرعونية ؟

هذا مقطع سلبي قصير . فالقاهرة ليست مدينة فرعونية . لكنك بالطبع تجد في متحف القاهرة اروع مجموعة من الآثار الفرعونية في العالم، وتستطيع لقاء قرشين مصريين ان تزور اكثر من مائة غرفة تحتوي على مخلفات مدنية عمرها عمر الانسان المتحضر ، وستجد حول محتويات مدفن توت عنخ آمون وامام مومياء رعمسيس الثاني وسيتي الاول سيلاً من الزائرين لا ينقطع من كافة انحاء المعمورة . والقاهريون فخورون بمتحفهم ، وهم يعلمون انه سبب رئيسي في مجيء اربعمائة الف سائح الى مدينتهم كل سنة .

ومع ان القاهرة ليست مدينة فرعونية بل اسلامية ، فانها مركز ممتاز للدراسات الفرعونية . فحتى السائح العابر يجد في قربها من الجيزة وسقارة جاذبا رئيسيا يجذبه اليها . وفي الاهرام يقام عرض ليلي للصوت والضوء يستعيد التاريخ لالف سنة قبل البطالسة . ويستقبل ابو الهول ، الممسوح عنه غباره ، شمس الصباح على جبينه الملكي وهو يحدق بالمدينة . ويمكنك ان تشاهد لفيفا من الاهرامات تمتد الى اقصى النظر باتجاه الجنوب ان وقفت على المقطم في الضواحي الحديثة . واذا جئت محطة القاهرة من الاسكندرية او بور سعيد وجدت خارجها تمثالا جبارا لرعمسيس الثاني ، اكتشف قرب سقارة ، ويقف الآن وحيدا منتصبا ، تقذف النوافير الماء عند قدميه .

ولكن الاثر الرئيسي للفراعنة في القاهرة هو تقليد شعاراتهم واشكالهم في بعض المطاعم وعلى بعض الاقمشة .

الا اني مخطىء ! فهنالك عنصر فرعوني ايجابي : النسوة الشابات ، اللواتي يكحلن عيونهن لتبدو اكبر مما هي (وهي بطبيعتها كبيرة) واللواتي يسرحن شعرهن الاسود بفن غريب يجعله يبدو كالتسريحة الازلية لنفرتيتي الجالسة بجوار زوجها الامير رحوتيب.

من الجوانب السياسية في القاهرة – عاصمة مصر ، وقلب العروبة ، ومركز التكتل الافريقي الاسيوي – الجانب السياسي . فهو، على الاقل ، يقرر جوانب اخرى كثيرة . فصناعة السياحة (يسير المدخول منها جنبا الى جنب مع مدخول قناة السويس) تزدهر بتحسن العلاقات مع العالم الخارجي . ومن الجهة الاخرى ، قد تترك ازمة سياسية ما الفنادق خالية من الزبائن . ويذهب محصول القطن (وهو لا يزال المصدر الاول في البلاد للحصول على العملة الاجنبية) الى الغرب او الى الشرق، حسب مقتضيات الظروف السياسية.

القاهرة عاصمة دولة كانت مركزية الى حد بعيد عبر التاريخ . وللتخفيف من ذلك منح قرار جمهوري المحافظين في الاقاليم صلاحيات واسعة؛ وكان تصنيع حلوان وتطوير اسوان محاولتين لايجاد نقاط ثقل اخرى في مصر غير القاهرة . ومع هذا فليست في العالم كله عاصمة فيها من الجاذبية والاستقطاب ما في القاهرة . وكلمة « مصر » نفسها تعني القاهرة مثلما تعني مصر. والقاهري لا يزال حتى الآن يعتبر مرسى مطروح منفى له (الا في الصيف).

وقد كانت القاهرة ، منذ ١٩٤٧ ، مركز جامعة الدول العربية – مما يعطيها بعدا جديدا . ويبدو ان التعبير المصري الشائع بان القاهرة هي قلب العروبة ، صحيح : فهذه المدينة على النيل تستقطب عواطف الرجال والنساء في مراكش والكويت كما تستقطبها في العراق واليمن .

يضاف الى ذلك بعد آخر، هو وجود افريقيين في القاهرة، جعلوا منها قاعدة لنضالهم، او عادوا اليها زائرين كرؤساء دول مستقلة . ان في الزمالك حيا كاملا يغلب عليه اللون الاسود، ويقطنه افريقيون وطنيون يعملون في السياسة؛ بعض هؤلاء يشك بالدولة المضيفة، وبعض آخر ينكر جميل مساعداتها؛ ولكنهم جميعا لا يجدون غنى عنها، ويعتبرون القاهرة المدينة الرئيسية في قارة في غليان وثوران .

ان القاهرة اكثر من سوق للسلع الغريبة النادرة ، واكثر من متحف . انها ساحة تتعارك فيها بعض القضايا الجوهرية في عصرنا ، عراكا مبالغا فيه احيانا ، لكنه حار غيور دائما . واذا كان في ذلك بعض الخطر، فان فيه ايضا تلهف الاعصاب، الذي يشكل الفرق لدى زائر القاهرة بين الرحلة السياحية وبين الاختبار والتجربة .

قصيدتان لفؤاد رفقه

مرثية

حين تصحو
وفي جذوعكَ ما يخبو
تصلّي ، تغوص في القلب ، تعرى
تحت شمس النهار ،
والظل جرحُ
فيه تنمو مع الحجار الخطايا .

المسافات تستعيد اليها
ما ادّخرناه : بذرةً في خلايا العمر ،
زاداً لرحلة في الاقاصي .
كلّ بيتٍ يحيد عنّا ،
وفي الاشياء حدسٌ
باننا سوف نمضي
عندما تغلق البحار مداها
وبخار السدود يلقى سماءه .

ايّ نجمٍ يحبّنا ؟ نحن نرمي
فوق صدر الرياح – نرمي خطانا
ثم نهوي مع الثمار بلا صوتٍ
وفي الجذع غفلةٌ وارتباكٌ :
هذه الارض تقتفينا
وفي الاشياء ترقى

تصير فيها رموزاً
ولها يترك الرحيل رثاءه .

نحن لولا لهاثنا — لو خطونا
عتباتٍ تدور بين الثواني !
غير ان السنين تُعشب في الحلْقِ
فلا تلمس الجفون مداها :
ابداً حاجزٌ
وفي كل دربٍ
حاجز يغلق النهار ، فنبقى
للمرايا نشدّ صدرا اليها ؛
ابداً آخراً يقاوم فينا
رؤية الموت حين يطفو على الوجه
ويهدي الى الصغار عباءه .

الصحـــــراء

« الصحراء تنمو والويل لمن يخبىء الصحارى »
— نيتشه

من تجاويف تلاقتْ
عندها الارض مع الرؤيا ، الينا
حان ان تأتي وكفّاك غيوم
لبذورٍ تسقط الاوراق عنها .

انها الصحراء تلقانا
فمن يرفع ضوءاً
في خليج الله كي نلمح فيه
حفرةً يسكنها ظلٌّ ، فنغفو :

أَلخليج انهدّ ، لا جسر اليه
نوصل الوجه ونمضي
تاركين الخطوة الاولى علامه .

انها الصحراء — ها ، تطفو على عشب البراري
تحرق الغاب الذي فيه اتـّقينا
صرعة الشمس ،
فلا جذعٌ اخيرٌ
لنسور الفجر ،
للصيف الذي نحلم فيه
برحيلٍ ابديٍّ
له في الابحار مرساةٌ ، اقامه .

ما الذي يحكيه نصف الليل
حين الشمس تغفو
تحت قشر العالم الخلفيّ
في قاع المرائي :
مبحرٌ يشتمّ خلف الريح سرّاً !
« انها الصحراء تستيقظ فينا
ومع الانواء لا تأتي اليمامه » .

عدْ الينا
من شروش الضفـّة الاخرى
فها نحن انتظارٌ ؛
انها الصحراء تنمو ؛
انها للمركب الآتي علامه .



ت. س. ألـيوت

كتب لسلي بول ، الذي عقد هذا الحديث مع اليوت ، يقول :

لقد كنت معنيًا على الدوام بافكاراليوت واهتماماته الكبيرة الممتعة ، وكانت عادتي انانتهز الفرصة فابحث فيها معه كلما التقينا ، ولم تكن لقاءاتنا بالكثيرة . فانا اعتقد ان افكاره السياسية ، مثلا – وهي افكار ارستقراطية وثيوقراطية في عصر كاد يخلو من الافكار السياسية –ماتعة ومؤثرةلكنها قلما أخذت بالدراسة. وفي ١٩٥٨ رتبت مع القسم الاوربي في هيئة الاذاعة البريطانية عقد حديث مع اليوت يتعرض لكثير من افكاره ونشاطاته . وكان املي ان استدرجه فاكشف عن هذا الانسان بكامله – الانسان المسيحي والسياسي الادبي . وجرى الحديث في دار فيبر اند فيبر للنشر في يوم قائظ لا اذكر انلندن شهدت مثله؛ فنزعنا سترتينا ورفعنا اكمامنا. ودار القسم الاول من حديثنا في معظمه عن كتابالدكتور اريك كاهلر «البرج والهاوية» ، لكن هذا القسم قد فقد – لان الموظفين التقنيين الذين كانوا يشرفون على التسجيل كانوا يتابعون حديثنا بقدر منالعناية والاهتمام جعلهم يسهون عن ادارة الشريط ؛ وادركنا انه من الخطأ ان نعود فنكرر ما جرى من حديث كان تلقائيا وغير معد" . وسرعان ما اكتشف التقنيون خطأهم، لحسن الحظ ، غير ان خطأهم هذا يفسّر ما قد يبدو في سؤالي الاول التالي من مباشرة لم يجرِ التمهيد لها .

– السؤال الاول الذي اود ان اوجهه اليك هو في الواقع سؤال سياسي . لقد قلت ، كما اذكر ، في كتاب « فكرة مجتمع مسيحي » الذي كتبته منذ حوالي عشرين سنة ، ان الخيار الذي يجابهنا هو الخيار بين اقامة حضارة مسيحية جديدة وقبول حضـارة وثنية . اما تزال تعتقد ان هذا هو الخيار الذي يجابهنا ؟

اليوت : الواقع اني لا اعرف اذا كنت لأستعمل الآن هذه الالفاظ بالضبط ام لا. اظن اني كنت لافضل الآن ان اقول : مجتمع مسيحي جديد او مجدّد، بدلاً من « حضارة »؛ لكني لا اتذكر قط اية اقتباسات بحرفيتها من مؤلفاتي – ولا استطيع التحقق منها حين تُتلى عليّ. غير اني ، على اية حال ، لا اشعر الآن كما كنت اشعر، بان البديل الاكثر احتمالاً هو حضارة وثنية . وما كنت لاستعمل هذا التعبير الآن . لاحظ اننا قد شهدنا منـذ ان وضعت ذلك الكتاب – بل كنا نشهد آنذاك – محاولة هتلر اثناء حكمه اقامة حضارة جرمانية ؛ وان لم تكن هذه محاولة لطمس الحضارة المسيحية بالفعل ، فقد كانت محـاولة على الاقل لتجاهلها والابتعاد عنها .

– محاولة وثنية متعمدة .

اليوت : اجل . محاولة واعية في اتجاه الوثنية. اعتقد ان تعاليم هذه الحركة الجرمانية الجامعة اللامسيحية تظهر لنا مضحكـة ، ان نحن قرأنا بياناتها اليوم . انهـا تبعث على الضحك ليس الا . بالطبع ثمة الآن محاولة الشيوعية اقامة نوع من الدين الانساني ...

– ليس وثنيا ؟

اليوت : اعتقد ان الوثنية الصحيحة هي شيء ينمو طبيعيا ، كالحضارة لدى الاقوام البدائية . والدين الانساني ، بالطبع ، غالبا ما ينكشف عن دين لا انساني . لكنه محاولة للاستعاضة عن المشاعر الدينية بشيء من التأليه لانسانية مجردة . اننا نحتاج الى لفظـة اخرى غير « الوثنية » ، ومع ذلك فما احاول ان ابينه هو هذا : ان ما نلاحظه بشأن المشاعر التي تثيرها النازية او الشيوعية ، المشاعر التي تحاول ان تحل محل الشعور الديني ، هو انه يمكن ابقاؤها حية – ابقاؤها حامية – عن طريق عرض صورة وفكرة عدو على الدوام ؛ عدو واله دنيوي ، كما اعتقد . والواقع ان الاله الدنيوي لا يمكن فصله عن العدو بشكل ما . فهو يحافظ على مقامه كاله طالما هناك عدو .

– تتحدث عن ستالين او هتلر ؟

اليوت : نعم . غير اني لا اعتقد انه يصح تسمية اي من هذين الدينين بالوثني ، لكن ان سميتهما وثنيين فلا بد لنا من القول انهما ، كدينين ، دون الدين الوثني البدائي الاصيل .

ولا اعتقد ان بامكانها البقاء . هذا هو ما قصدت ان اقوله . ان الحماس الديني لا يمكن ان يدوم طالما ان الزمن يُظهر بوضوح متزايد ما في تعاليمها من تمويه . لنفرض ان الشيوعية ستترسخ اقدامها وتتوطد اركانها الى حد انه لا يبقى لها اي عدو – مع انها قد تجد لزاما عليها ان تختلق العدو على الدوام – اذا لم يبق اي عدو ، لم يبق الدين . انه يصبح مجرد نظام يتحكم فيه بعض الناس بالبعض الاخر ، بدون ان يتمتعوا باي حماس مطلـــقا . وباختصار ، انا لا اعتقد ان بوسع اي دين ان يدوم اذا لم يكن بشكل من الاشكال دينا لما فوق الطبيعة وللحياة بعد الموت .

– ذلك يعني نقض آراء اوغست كونت ؟ – وجميـــع الافـكار المتعلقة بنوع من الدين الانساني ؟

اليوت : اجل . انه من المفيد جدا ان ندرس آراء كونت وان نرى كيف تبدو اليوم مدعاة للاشفـــاق – محاولته الطموحة لعمل شيء لا يمكن ان يُعمل عن طريق الارادة الانسانية المباشرة .

– ارى ذلك . انها تثير ما تثيره الازياء المنقرضة ، اليس كذلك ؟ لكن هناك مسألة قد بدأت تقلقني جدا . انها ليست مسألة الحضارة الوثنية الجديدة هذه ، بل هي مسألة ما يطيب لي ان اسميه « حضارة بلا حضارة » – على طريقة « الطعام بلا طعام » الذي تحدث عنه اورويل كما اظن .

اليوت : نعم ، بالضبط .

– لعل ما اقصده من ذلك في الواقع هو هذه الحضارة القائمة على التسلية الجماعية الـتي هي ، كما ارى ، خالية تماما من اي نوع من القيم – غير انها مع هذا آخـــذة في الانتشار والتمكن في العالم . يخيل لي انها جزء من سياق كامل من الجفـاف الروحي ، كأن الانسان لم يعد يملك او حتى لم يعد يريد ان يملك اي نوع من الجوانية الروحيـة ، كما لو كانت مسألة الجوانية او الروحية بحد ذاتها لا تبعث فيه الا الضجر... وهـــا انت الشاعر الذي كتب « الارض الخراب » ، وما قد تقوله بهذا الصدد لا بد ان يكون ذا اهمية .

اليوت : اعتقد فعلا ان ما تشير اليه هو بالضبط ما يخيل اليّ انه يحدث الآن . ان المرء يجد في عالم الادب والمسرح ادلة كثيرة على غياب القيم . ويبدو لي ان القيم الوحيـدة التي تعبر عنها مسرحيات وروايات عديدة هي القيم التي يدل عليها غيابها . واعتقد ان جانبا كبيرا مما يحدث الآن كانت ثمة ادلة تشير منذ وقت طويل الى انه سيحدث . انت تعرف كتاب اورتيغا اي غاسيت الرائع « ثورة الجماهير »؟ نشره في العشرينات ، لكنه يستأهل حقا ان تعاد قراءته الآن. يبدو لي ان ثمة تدهورا في نوعية اللهو حين يصبح تسلية جماعية اكثر وحين تصبح وسائل التسلية الجماعية اكثر تقدما وتطورا . السينما اولا ، والآن

التلفزيون. من المفيد اجتذاب اكبر عدد ممكن من الجمهور و بالتالي القاسم المشترك الادنى. واظن ان نهاية المدنية المادية الصرف بكافة مآثرها التقنية ولهوها الجماعي هو ، بكل بساطة ، الضجر – هذا ، بالطبع ، اذا لم يكن مصيرها الدمار الفعلي بالمتفجرات . ان شعبا لا دين له لا بد ان يجد في النهاية انه ليس له ما يعيش لاجله . لقد تعرضت لهذه القضية قبل سنوات عديدة في مقال كتبته عن وفاة فنانة هزلية عظيمة ، هي مري لويد .

– لكن ماذا تقول في العدمية ؟

اليوت : لا اعتقد انه بوسع العدمية الاستمرار الى ما لا نهاية . ما ينبوع الانتعاش والتجدد في العدمية ؟ ان جيلا ما قد يرضيه ان يعبر عن العدمية ، لكن الى اين ينطلق الجيل التالي من هناك ؟

– ان العدمية الموجهة ضد الضجر لا تعني شيئا كثيرا ، اليس كذلك ؟ يجب انتكون عدميتك موجهة ضد نظام ما مقرر مثبت ، ضد مجموعة ما من القيم ، والا فليس هناك ما تقوم بدكّه وتدميره – لا تجد شيئا تسدد اليه ضرباتك .

اليوت : صحيح تماما . كانت العدمية لتكون مستحيلة لولا الاشياء التي هاجمتها العدمية . اذا زالت القيم التي كانت موضوع هجوم العدمية ، لا يتبقى شيء . العدمية ذاتها تزول بزوالها .

– العدمية ذاتها تصبح ضجرا . والواقع ان الوعي والشعور بهذا الانتشار للبيداء الروحية ، يتجلى بوضوح وحدّة في جميع مسرحياتك وفي كثير من قصائدك . واني اعود الى « الرجال الجوف » كما الى « الارض الخراب » ، والى بعض المقاطع التي تتلوها الجوقة في « جريمة قتل في الكاتدرائية » . وانت برأيي الشاعر الذي رأى هذه الظلمة والوحشة قادمة . هل تشعر بهذا ، وانت تستعرض الماضي ؟

اليوت : اظن انك ربما كنت تشدد اكثر من اللازم على العنصر الواعي المتعمد في ذلك عندما تقول « رأيتها قادمة » . انا لا اتجاسر قط فافسر قصائدي ، واني لاتردد في نصب ذاتي نبيا . على كل حال ، ان العنصر النبوي في الشعر غالبا ما يكون غير واعٍ في الشاعر نفسه . قد يكون يتنبأ ، دون ان يدرك انه يتنبأ . ما يستوعبه من الجو المحيط به ليس متعمدا واعيا تماما فيه .

– ومع هذا ، فان القارىء اذا رأى هذه النبوة ، فان له الحق فيما اعتقد في ان يقول انها موجودة .

اليوت : احيانا ، كما قال غودفري بن مرة في مقال له ماتع جدا ، لا يحس الشاعر الا عندما يبدأ بكتابة قصيدة بشيء في داخله ينبغي ان ينبثق وان يتخذ شكلا وقالبا . انه

لا يعرف ما هو ، لكن قصيدته ، القصيدة التي ينتجها آخر الامر ، هي فرج له وانعتاق. قد تكون تعبيرا عن الآمال او عن المخاوف ، عن القلق او عن الايمان ، في الوقت ذاته، الذي يشارك فيه عن غير وعي بقية البشرية او بقية اهل بلده .

— رغم هذا ، فمع انك شاعر انت نبي ايضا ، لان كتابيك «فكرة مجتمع مسيحي» و « ملاحظات نحو تعريف لحضارة » كانا محاولتين — او هكذا اراهما انا — لان تضع في لغة عادية عملية بعض الافكار الموجودة في شعرك . هناك سؤال اود ان اطرحه عليك : لقد تحدثت في « فكرة مجتمع مسيحي » عن نخبة مسيحية ، عن نوع من رجال الادب والفكر ، كالذين تحدث عنهم كولريدج ، كوسيلة للخلاص . لكنك في « ملاحظات نحو تعريف لحضارة » تظهر لي كأنك تعلق آمالا اكبر على تركيب المجتمع الطبقي . لا اقول على « التركيب الطبقي » لان هذا يجعلها تعني شيئا شبيها بالتركيب القائم الان . لكنما اقول : مجتمع له تركيب طبقي ما . ان عصرنا عصر تعتبر فيه الموافقة ، او حتى امكانية الموافقة ، على الطبقات امرا مشينا بعض الشيء . لذا فاني اود ان اعرف ما اذا كنت لاتزال على رأيك ذلك الآن ؟

اليوت : لأقل بادىء بدء ، فيما يختص بالمقالين المذكورين ، انهما لا يعالجان المشكلة ذاتها تماما — او ، اذا كانت المشكلة هي ذاتها فانهما لا يعالجانها من وجهة النظر ذاتها . ان النخبة المسيحية التي تحدثت عنها في « فكرة مجتمع مسيحي » نخبة يمكن استمدادها من جميع الطبقات ومن جميع المراتب والمستويات الحضارية . وعلى هذا ، فلم يكن اهتمامي الرئيسي قضية الطبقات او المجتمع الخالي من الطبقات .

— لكن كان اعتقادي انك انتقلت من موقف الى آخر ؟

اليوت : الواقع اني في المقال الثاني كنت معنيا اكثر بالتركيب الطبقي القائم. واعتقد الآن ان قضية الطبقات او المجتمع الخالي من الطبقات هي احدى قضايا البشرية الدائمة، لان جميع الآراء التجريدية غير كافية .

— تنظر الى الطبقات كشيء تجريدي ؟

اليوت : ربما كان باستطاعتي ان اعبر عن الامر بشكل مفارقة : كلما فكر المرء بمجتمع طبقي مرتب استمالته عواطفه نحو اللاطبقية ، وكلما فكر المرء بمجتمع واقعي قائم خال من الطبقات — ان كان ثمة مثل هذا المجتمع — رأى ما فيه من هفوات واستمالته عواطفه نحو تركيب طبقي . فالمرء يقارن في هذه الامور بين شيء موجود يراقبه ويلاحظه وبين فكرة او مثال يفضلهما على الواقع الذي يراه — لان كل مجتمع هو من ناحية واقعية عملية بعيد جدا عن الكمال ، وكل مجتمع يرتكب مظالم بشكل او بآخر . لكن يبدو لي ان المهم اليوم هو ان يدلل المرء على فضائل المجتمع الطبقي لان الفكرة العامة المتوافق عليها

هي فكرة المساواة . وعندما يفكر المرء بالمجتمع الخالي من الطبقات ، للحد الذي يتمثل به في الوضع الحاضر في العالم – فان تفاهته ، واختزاله البشر الى كتلة من الجمهور ...

– وهذا الضجر ايضا ، والفتور ...

اليوت : ذلك يأتي فيما بعد . لكن الاختزال الذي تنبأ به افلاطون ، الاختزال الى كتلة من الجماهير جاهزة لان يتحكم بها طاغية او تتصرف بها اقلية – عندما يفكر المرء بكل هذه الامور فانه يأخذ يميل عاطفيا نحو المجتمع الطبقي .

– اجل ، كوقاية ضد امثال هتلر وستالين ، بل وخروتشيف .

اليوت : لكن ، من الجهة الاخرى ، قد يقول المرء بصورة عامة ان كل مجتمع سليم – ولفظة « سليم » قد تثير تساؤلات بالطبع عن كيفية تعريفها وتحديدها – لكن لنقل ان كل مجتمع سليم خالٍ من الطبقات سيميل الى قولبة ذاته في طبقات. ومن الجهة الاخرى، ان كل مجتمع طبقي سليم سيميل الى تسهيل الانتقال من طبقة الى طبقة ثانية . وسيكون مرنا ، وسيزيل بعض الشيء الفروقات ما بين الطبقات المختلفة فيه . اذا كانت الفروقات بين الطبقات صلبة جدا ، كان هذا تحجرا . وهكذا فاني عندما ادافع عن المجتمع الطبقي فذلك لان مزاياه ينبغي التشديد عليها في الوقت الحاضر .

– لكن يتبين لي الآن ان ما كان ببالي عندما ربطت بين النخبة والطبقات هو فكرة ان النخبة تتكون من اناس تكرسوا بشكل من الاشكال لخدمة المجتمع ، بغير التفات الى المكافأة . وفكرة التركيب الطبقي هي انه يمكّن المجتمع من ان يتماسك معا بشكل يصعب وصفه لكنه يخلق امة لان مثل هذه الطبقة مستعدة للخدمة بدون مكافأة . انها هذه الفكرة ، التي لا توجد في الواقع في الديمقراطية ، بان الامتيازات في المجتمع يجب ان تسير جنبا الى جنب مع المسؤوليات ، هي التي تهمني .

اليوت : ان هفوة المجتمع الطبقي ، وآفته ، هي عندما توجد الامتيازات بدون ان توجد المسؤوليات والواجبات . وآفة المجتمع الخالي من الطبقات هي انها تميل الى جعل المسؤوليات متساوية ، او الى جعلها مسؤولية السكان جميعا – وبهذا يصبح كل انسان لا مسؤولا الى الحد ذاته .

– اود ان ابدل الموضوع الآن وان انتقل الى الفنون . واحب ان اسألك عن موقف الكاتب او الفنان في المجتمع المعاصر . يظهر لي ان احدى المشكلات هي هذه : يبدو انه لم تعد هناك اية مقاييس متعارف عليها ، اية معايير وقيم ، للفنون. وهناك مشكلة اخرى، هي الطلاق الذي تم ما بين الشاعر والشعب . فقد اضحى الشاعر شاعرا يكتب لنفسه او لمجرد اشخاص قليلي العدد جدا . لم يعد ثمة احد يكتب للجماهير كما كان يفعل تنيسون

او كيبلنغ . ثم هناك المشكلة المالية التي على الكتّاب الشبان ان يواجهوها ان كان لهم ان يحاولوا ترسيخ اقدامهم . لست ادري اذا كنت تشعر انك مستعد للتحدث عن هذه القضايا ؟ هل ترى املا في تحسن الوضع ؟

اليوت : ان عددَ المسائل التي لها علاقة بهذه النقطة ، وعمقَ بعضها ، يجعلان من الصعب جدا ان تعالج جميعا باي شكل موجز . فالفنون ، مثلا ، تتهم احيانا بالغموض والتكلف والحذلقة – بانها تبتعد عن الشعب . لكن اهو الفنان الذي يهجر الشعب ام الشعب الذي يهجر الفنان ؟ هذا كله يرتبط بالمشكلة التي في ذهننا عن الحضارة بلا حضارة . واعتقد ايضا ان ثمة مشكلة خاصة بالمسرحي (لا استطيع ان اتكلم بالنيابة عن الروائي) : ان المجتمع الذي عندنا هو في حالة غير مستقرة تماما – وعلى المسرحي ان يعرف بالضبط لمن يكتب . . .

– او ما المجتمع الذي يكتب عنه ؟ تقصد ان المجتمع لا يتحرك في اي اتجاه يمكن باي احتمال ان يُفهم او ان يُدرك ؟

اليوت : وهناك ايضا المسائل الاقتصادية العملية التي اعتقد انها اقل حدة ، او ينبغي ان تكون اقل حدة ، بالنسبة للشاعر منها لبقية الكتّاب ، او للرسام او النحات او الموسيقي ، لان الشاعر بوسعه ان يعمل في وظيفة ما جزءا من النهار ، وبوسعه تحصيل معيشته بوسائل اخرى .

– ليس دائما .

اليوت : يجب ان يكون بوسعه الحصول على وظيفة في مكان ما تكفيه مؤونة عيشه . اعرف ان هذا لا يحدث هكذا على الدوام ، لكن الشعراء كانت لهم مشاكلهم دائما في فترات مختلفة من حياتهم . كل ما اقوله اني اعرف بعض الشعراء الذين يتمكنون من تحصيل معيشتهم بشكل ما وينظمون الشعر ايضا .

– كالتدريس او الاذاعة مثلا ؟

اليوت : وثمة صعوبة اخرى ، لعلها اكثر حدة في بعض الاقطار منها في سواها : هي مشكلة النشر بالنسبة للشعر . فتكاليف نشر الكتب في ازدياد مطرد .

– انت تتكلم الآن كناشر ؟

اليوت : انا اتكلم الآن كناشر ، واعرف ما اتكلم عنه بهذا الصدد . من الممتع ان نجد ان عدد النخبة من القراء ، الاشخاص الذين تهمهم الاسماء الجديدة الحديثة ويهمهم الكتّاب الذين لم يشتهروا بعد ، لحد شراء كتبهم ، او رعاية المجلات الرفيعة ، يظل هو هو تقريبا ، مهما ازداد عدد السكان .

– نعم ، هذا امر غريب جدا .

اليوت : ان تكاليف النشر تزداد ، لكن قراءنا لا يزدادون بالنسبة ذاتها . لهذا فان الشعر هو اللون الذي يجد القدر الاكبر من الصعوبة في النشر ، وخاصة شعر الشعراء غير المعروفين . والواقع ان هذا يعتمد على عدد يسير من الاشخاص في عالم النشر الذين يميزون الافضل ويصرون على نشره .

– وماذا عن شعرك انت؟ لقد اعطيتنا سلسلة من المسرحيات الباهرة ، وانا اشعر انها اسدت خدمة فريدة للمسرح الانكليزي . لكن في حال الشعر الصافي لم تعطنا شيئا منذ « رباعيات اربع » الفلسفية البالغة التأثير . ماذا تقول في هذا ؟ أتلك فعلا كلماتك الاخيرة ؟

اليوت : انا لا ادلي قط بعهود متسرعة ولا اعلن الانكار والتبرؤ . كل ما اعرفه هو الذي سافعله في المرحلة التالية ؛ ولا استطيع ان افكر فيما سيحدث بعد تلك المرحلة . لكني استطيع ان اقول لك هذا ، ان قصائدي ومسرحياتي كانت في الماضي متآلفة معا بشكل ما . فاولى « رباعياتي » مثلا هي « بيرنت نورتن » : وكان الموحى الذي نبعت منه بضعة ابيات حُذفت من مطلع مسرحيتي « جريمة قتل في الكاتدرائية » . لم تُنقل الابيات بحذافيرها ، لكنها بصورة جوهرية هي هي . كانت هذه ، بالطبع ، مسرحيتي الحقيقية الاولى ، وقد نبهني المخرج ان الابيات لم تكن تربطها علاقة فعلية بالسياق والحبكة ولم تسر قدما بالاحداث . وهكذا قادتني تلك الابيات الى « بيرنت نورتن » . وكانت مسرحيتي التالية بعد ذلك « اجتماع شمل العائلة » . وعندما شهدتها تُمثل بدا لي ان هناك بعض الهفوات الواضحة في التركيب ، فاردت ان اجلس واكتب في الحال مسرحية جديدة خالية من تلك الهفوات . لكن الحرب جاءت ، وكانت عليّ واجبات وامور اخرى ، وتنقلت كثيرا ، لذا تحولت الى كتابة « الرباعيات »الثلاث الاخرى، واستغرق وضعها سنوات الحرب. لقد مكّنتني الظروف التي كنت اعيش فيها من كتابة قصائد بذلك النمط والطول . وعندما انتهت الحرب اردت ان اعود من جديد واكتب المسرحية التي كنت قد عزمت ان اكتبها عام ١٩٣٩ ، ومنذ ذلك الحين – منذ ١٩٤٨ – كتبت مسرحيات ثلاثا .

– هل تشعر انك قد كتبت المسرحية – او المسرحيات – التي كنت تطمح في كتابتها عام ١٩٣٩ ؟

اليوت : رجائي ان تكون المسرحيات التي كتبتها افضل مما كنت لاكتبه آنذاك . اعتقد ان التوقف مدة عن الكتابة قد افادني .

– في هذه الحالة، لنأمل ان يؤول التوقف مدة عن الكتابة الى انتاجك قصائد جديدة.

اليوت : آمل ذلك ، انا ايضا . لكنني لا استطيع التكهن بالمستقبل البعيد . انما انتظر لارى ماذا سيكون عليّ ان افعله في الخطوة التالية .

– هل تشعر انك قد وفقت في « الرباعيات » وفي المسرحيات الى ابتداع عروض شخصي ؟ لقد كنت معنيا على الدوام بابتداع بيت شعري مرن سلس مبني على النبرات عوضا عن البيت التقليدي . وكان يدور بخلدي انك كنت تخشى ظل شيكسبير الهائل على المسرحية الشعرية . هل نجحت في ذلك في اعتقادك ؟

اليوت : استطيع ان اقول ، بمعنى من المعاني ، انه ظل شيكسبير ، لكنه ايضا ظل الشعر المرسل غير المسرحي منذ شيكسبير . انه ظل « الفردوس المفقود » ، و « نزهة » ويردزويرث ؛ انه ظل تنيسون وبراوننغ – ظل جميع الشعراء الذين كتبوا شعرا مرسلا . من الصعب جدا ان يكتب المرء شعرا مرسلا يكون شعرا جيدا ويحتفظ في الوقت ذاته بطابع الكلام المحكي ...

– ... الواقعي ؟

اليوت : ولهذا فقد شعرت انه من الضروري ايجاد وزن بعيد بقدر المستطاع عن البيت الانكليزي التقليدي ذي الخمسة ايقاعات . وهذا هو الوزن الذي ابتدعته لنفسي في « اجتماع شمل العائلة » واستعملته منذ ذلك الحين . سألتني ان كان هذا عروضا شخصيا : ان املي ان استحدث – ان اكون استحدثت – عروضا يكون لا شخصيا ، بمعنى ان يكون مفيدا لسواي من كتّاب المسرح – كتّاب المسرح الشعري – الذين يجيئون من بعدي .

– عروض عمومي .

اليوت : لست اعرف اذا كان ما استحدثته عروضا شخصيا او عروضا عموميا الى اي حد . ومن ناحية ثانية ، هناك هذه المسألة : قد يكون صحيحا ان النموذج السائد في النظم الانكليزي هو البيت ذو الايقاعات الخمسة ، لكن الطريقة الوحيدة لانعاشه وتقويته من حين لآخر هي الابتعاد عنه في قوس يعود تدريجيا اليه – بعد ان يتخلص من الجمود الذي لحق به في الاجيال السابقة . وقد يعني هذا ان كتّاب المسرح الشعري في المستقبل سيكون بامكانهم العودة الى البيت التقليدي ذي الخمسة ايقاعات وان يجدوا فيه اداة جديدة يانعة . واذا كنت قد اسهمت في ذلك فاني اكون سعيدا جدا ، من وراء القبر .

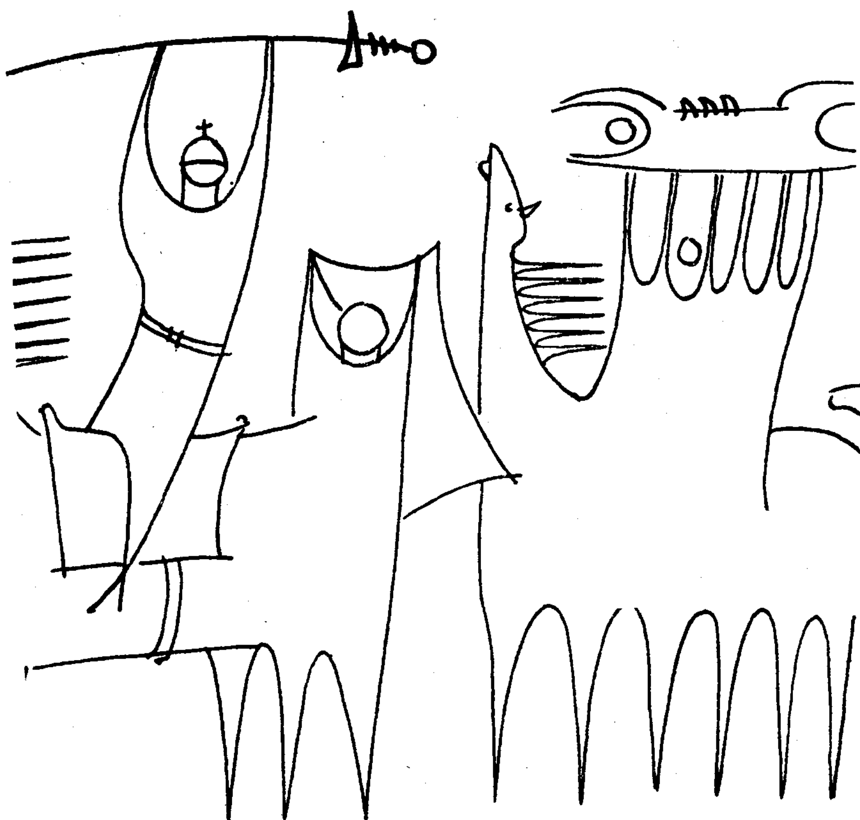
– سؤال اخير . اعتقد انك قلت ذات مرة في « المجلة الاسبوعية الانكليزية الجديدة » ان نص « الارض الخراب » بالشكل الذي نشر به انما هو كما عدّله ازرا باوند . سؤالي : هل هناك احتمال انه سيتاح لنا في اي وقت في المستقبل ان نرى النص الاصلي ؟ اذا نشرت النص الاصلي ، سيكون ذلك امرا رائعا جدا .

اليوت : لقد كانت المسألة ، كما اذكر ، مسألة حذف اكثر منها مسألة تعديل . فقد

اقصى جانبا كبيرا من القصيدة لم يكن له لزوم . اعتقد ان القصيدة بشكلها الاصلي كانت ضعف طولها الآن تقريبا . كانت بعض مقاطعها تقليدا لبوب ، فقال لي ازرا : « ان بوب قد فعل ذلك بمقدار من الاتقان يجعل من الافضل لك الا تحاول منافسته » — وكانت نصيحته في محلها . كما كان فيها مقطع طويل عن سفينة تغرق ، اعتقد ان فكرته الاصلية جاءت من النشيد المتعلق بيولسيز في «جحيم» دانته . على كل ، لقد قلل من طول القصيدة. اما المخطوطة ، باليد او بالآلة الكاتبة ، التي تحوي تصحيحاته ، فمصيرها واحد من الاسرار الثانوية الدائمة — كما يبدو لي — في الادب . اشتراها شخص اسمه جون كوين في نيويورك ، كان يناصر الآداب والفنون . اشترى المخطوطة مني . لا اذكر المبلغ الذي دفعه لقاءها ، لكني واثق انه دفع بسخاء . وارسلت له . واعطيته ، عرفانا بالجميل لخدمات اخرى اسداها لي ، مخطوطة اخرى — دفترا مخطوطا فيه قصائد لي من عهدي المبكر ، قليل منها قد نشر ومعظمها لم ير النور قط . وبعد سنين توفي جون كوين. وبيعت مجموعة مخطوطاته ومقتنياته الفنية بالمزاد العلني — لكن لم تعرض للبيع في المزاد ، لا المخطوطة ولا الدفتر . لا نعرف ، لا احد يعرف ، ماذا حصل لهما . او من المسؤول عن اختفائهما . قد يتم العثور عليهما في يوم من الايام . وقد لا يتم ذلك .

— اظن ان ما يحسن بنا اقتراحه هو ان تقوم مؤسسة روكفلر بتقديم منحة بقصد البحث عن « الارض الخراب » . واظن اني ، ما دمت انا صاحب هذا الاقتراح ، مؤهل لطلب المنحة .

اليوت : الواقع ان فكري لا يقر على قرار بخصوص هذا البحث . فانا احب ان يتم العثور على المخطوطة ، لتكون دليلا على ما اسماه ازرا نفسه مواهبه التوليدية — دليلا على ما فعله لاجلي في نقده للنص الاصلي لقصيدتي . ومن الوجهة الاخرى ، لسمعتي انا ولسمعة « الارض الخراب » ذاتها ، انا سعيد ان المخطوطة قد اختفت .



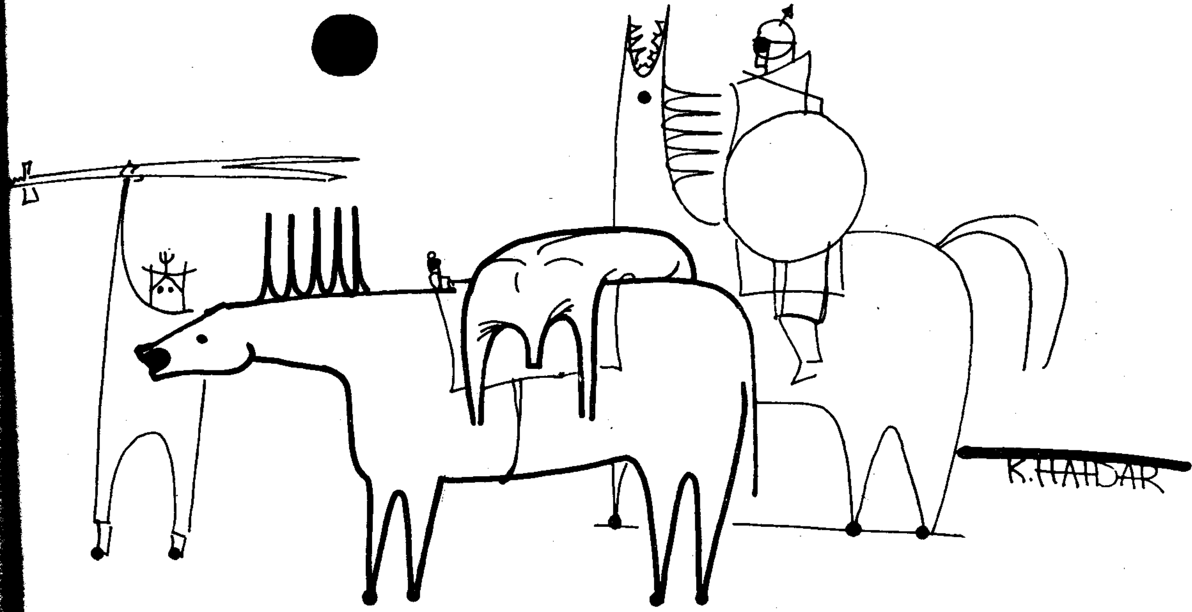
كاظم حيدر

قبل الشعر ، وقبل السياسة ، برزت في بغداد اولى ظواهر التمرد والثورة والغضب في ثقافتنا وحاضرنا العربيين .

المتمردون ، زمرة من شباب بغداد . الثورة ، على قوالب التعبير الفكري والعاطفي القديمين .

بعد الحرب الكونية الاولى شاهد فنانو بغداد الشباب اعمال بعض اللاجئين البولونيين في الرسم . رأوا الابعاد والنقطة والذروة والجو ، والازمة واللون ، والمصطلحات الجديدة . وسمع فنانو بغداد الشباب لاول مرة حوارا جديدا حول الفن بلغة جديدة ذات اعماق وابعاد كالشعر .

وفي جو بغداد، المشحون بالازمة، وبين بائعات «الجيمر»، والمراسم الدينية، ومقاهي دجلة ، واكواب الشاي ، بدأت عملية الحرث وقلب التربة الفكرية



للمثقف العراقي .

وكانت نواة مدرسة بغداد في الفن المعاصر .

وكاظم حيدر فنان من الجيل الثاني في هذه الحركة . يكسر بابا جديداً بقيت معالجته الشكلية تابو الفنان العربي منذ نظرت الحضارة العربية شزرا للرسم . فعدا محاولات بعض الفنانين من لبنان وسوريا استعمال التعابير والعناصر المسيحية ، يبقى الدين والتاريخ الديني ، وخاصة الاسلامي ، وكل ما يرتبط به من تراث شعبي ، ارضا محرمة على الفنان العربي .

لوحات كاظم حيدر حول مأساة الحسن والحسين ، ذات التأثير الديني والشعبي ، محاولة جديدة لهدم الجدار بين الفنان والكثير من المسلّمات الانسانية التي حرم من استعمالها والتفاعل معها عقلانيا — كالدين والجنس والجسم البشري ، وغيرها من المواضيع التي كان لها في الادب العربي القديم ، مثلا ، اثر مباشر ، كما في شعر الجاهلية والاسلام وبعده في العهدين الاموي والعباسي .

و .ف .

وهذه المجموعة من الرسوم (عدا الصورة على ص ١١٧) رسوم دراسية للوحة « الشهيد » التي استوحاها كاظم حيدر من مأساة الحسين ،

بدر شاكر السيّاب

بموته وُلد لنا شاعر كبير

بموت بدر شاكر السياب ولد للعرب شاعر كبير .

كأنما قضي في شرعة الملهمين ان يهب الموت ما حرمت الحياة ، لتكتمل دورة العدالة في الناموس .

خرج السياب من متاهة التمزق . وضرب فيها ثمانية وثلاثين ربيعا ، لهيفا ، متمردا ، شريدا ، مبدّد النداء ، حائرا ، مستعر التحرق في غربته وغربة الانسان . ودخل واحة البقاء حيث اجتمع الشوق والهدف ، والتقى النداء وصداه، واستقرت الرؤيا في صورتها ، واتقدت شعلة الانتظار المتحرق في الوف الالوف من اهل زمانه . فيرده الموت هكذا الى حقيقته العارية : حضورا كليا في الشعر العربي ، ووجودا انسانيا في عصر .

وواقعه ان الرومنطيقية التي طبعت الادب العربي الحديث – زهاء نصف قرن – بطابع الكآبة، واليأس، والاغتراب، والحلم الضائع، والفرار ، والاستسلام، والأنيّة المنعزلة ، والاعتصام بالاخيلة الواهمة ،والدموع، والموت ، والشعور السوداوي المريض ، قد غارت منابعها ، واستنفدت حرارتها ، وانحلّت في سلبيتها التائحة ، وانتهت بانتهاء العوامل التي ولّدتها . وآلت بعد شاعرها الياس ابو شبكة الى افول.

ثم زاوجتها جمالية الرمزيين في ادب مترف يتوخى النقاء الخالص ؛ وطفق يلتمس في قلب اللغة معجمه الارستقراطي، ويغتذي في انطوائيته العاجية، يقطع الماس المضيء ، ويصقل جواهر اللفظ المصفى ، فاقفل على نفسه ناعما بحلاوات الصيغ ، وفاتته الابعاد الفكرية . حتى اذا شاع الطراز ، وانتشر المعجم الانيق في الاقلام الناشئة ، سقط النوع في قحط معاد مكرر ، وخبا لمعان الجدّة فيه ،وصارت الجواهر النادرة الى زيف ، وجوّفها الابتذال ، ولم يتبق من الشكل غير خواء هو صنو الفناء .

الحق ان الظاهرتين الادبيتين كلتيهما امتداد فني للواقع التاريخي وحتمية الاوضاع السياسية ،والاجتماعية، والاقتصادية ، والمكونات الثقافية التي رسمت حدود الوجود في تلك الحقبة ، ولونت صور الحياة ،وجبلت حس الشعراء، وبثّت تلك النكهة في الذوق الفني . وهراء ان تنفصل اطياف الرومنطيقيين وجواهر الرمزيين عن تلك الحتمية. فانها ، كيفما دارت الحال ، مرهونة بموقف الاديب من الحياة ، والتاريخ ، والحضارة ، بل قل ان العزلة الانطوائية بالذات هي انعكاس لموقف .

ثم كان ان تحول محور القضايا الانسانية في اعقاب الحرب العالمية الثانية . فشمّت المفاهيم الحضارية الجديدة ، وتعالى التنافس في الذود عن المثل الايديولوجية بين الشرق والغرب، وتاقت الامم المهيضة الى تحقيق وجودها وبناء تاريخها من داخل، فانتقل مركز الثقل من فردية الأنا الى الامة، فارتبط الفرد بالجمهور، واتصل المعنى القومي المحلي بالمعنى الانساني الاشمل . وتبدل مدلول النظر الى الوجود واتسعت مجاليه، وتعدل النظر الى التاريخ ، اذ لم يعد ماضيا مستنقعا مواتا مفروضا ، وانما هو فعل حاضر ، تبنيه الارادة الانسانية، وبتنسيق طاقاتها يتقرر مصيره ، وتساق احداثه .

أنطون غطّاس كرم
أحمد رشدي حسين
جبرا ابراهيم جبرا
محمّد الماغوط
رياض نجيب الريّس

من هذا الموقف المصيري نحا الشعر العربي المعاصر منحاه الواقعي، واهتز من جذوره، وانفصل عن كل ما ليس استجابة لقضاياه في التراث العربي، واسترفد ما رأى نفسه فيه من تراث الغرب، اينما وقع: من الماركسية والوجودية، من الفوق واقعية ورفضها وخلقها من العالم الواقع عالما اسمى، ومن الاساطير رموزا فكرية، ومن مآسي الشعراء الانسانيين في العالم.

لا جرم ان هذا التحول في مركز الثقل هو التعليل الابرز الذي يعلل به التحول النسبي والكلي الذي اصابه الشعر المعاصر. ذلك ان الشعريات موقفا مركبا من الحياة والحضارة والتاريخ، يرتهن فيه الشاعر الفرد بالامة، والامة بالانسان، والانسان بالتاريخ، والتاريخ بالقيم الحضارية الصاعدة. وينتقل الحس الفني والجمالي من الانحناء فوق الذات المنفردة، الى معانقة هذه الذات وقد تجمع فيها العالم باسره. فهذا هو معدن الشعور، ومنجم الفكر، وسماوات التصور، وخلق الاداء البكر لحالة انسانية بكر.

من هذا المنطلق يحدد مركز السياب في مواكبته الامة والعالم والعصر، حتى يضحي برأسه موجة الشعر العربي المعاصر في مدّ انتقالها من شاطىء الرومنطيقية الحالمة (« ازهار ذابلة» و «اساطير») الى اعلى معاني الالتزام (« انشودة المطر »، «المعبد الغريق »، « منزل الاقنان »، « شناشيل ابنة الجلبي »).

ولربما تعذر، في هذا الزمن المنفتح على ثقافة العالم، ان يرد الباحث عبقرية السياب الى وحداتها التكوينية، ويستعيد بنيتها بالاستناد الى ما انصب فيها، وانصهر فاستحال اختراعا. ذلك ان مدى المقابسة قد تفرّع وتكثّر حتى لا قبل لنا بحصره، الا على اختيار؛ ولا كان التلقيح على مستوى في « الكم » واحد، ولا على وتيرة في « النوع » واحدة (١). ولذا يبيت الكلام على تكوين عبقريته ههنا محصورا في

(١) ما ان يلتقي نفسه في ييتس، حتى يكتشف ما برح مكنونا فيها لدى اليوت ولا سيما رائعته « الارض الخراب »؛ ثم تهزه ايدث ستويل في غير جانب من حياته الشعورية والفكرية. ويمور في خاطره، على فوارق البعد والاقتراب: اراغون، ايلوار، بروتون، سارتر، كامو، بابلو نرودا، غارثيا لوركا. او يعول على بعض رؤى دانته، و رمز فوست. بل ان النماذج الانسانية في مسرح شيكسبير تتحول على يراعته رموزا للحب حتى الموت (روميو وجولييت) او للاجرام حتى الروع (مكبث). ويعود الى التراث المسيحي في عهديه القديم والحديث، حتى يحتل شخص المسيح مكان البطولة في المأساة الكبرى عذابا، وموتا، وبعثا. ويستنفد ما وقع له من اساطير بابل، والاغريق، والفينيقيين، من سربروس، الى تموز وعشتار، الى سيزيف و بروميثيوس والتاريخ العربي. وفي هذا الحشد ما يحدّ من شوق المغامرة العلمية. ناهيك بما التقى من موروث العرب الشعري العمودي، وما اجتذبه من الرفض والخروج المسرف على انماط الاتباعية.

الاتجاهات العامة دون تبيان النسب ، والشاهد المفصل .

غير انه يتضح ، من خلل « انشودة المطر » ، ان هذه المقابسة الثقافية الانسانية لم تكن عبثا عليه : ذلك انه قد اتخذها ، على الدوام، سبيلا الى نفسه، فيتولد منها مخزون وجداني يردّ المقتبس عطاء . فاذا مـ رحت تبحث عن تلك الحرارات المستعارة ، وشئت ان تردّها الى مظانّها ، رأيت ان الشاعر قد كساها وجودا غير وجودها ، وشعرت بان جذورها ممتدة الى تربة ادبية بذاتها ، او الى معين فكري معين ؛ ولكنك لا تتنكر لهذا الاخذ، لان الفروع التي تنجلي لناظريك هي بنات خواطر السياب ، نمت على اساس التداعي او على اساس اكتشاف الذات ، وجاء المبتكر لديه على مستوى المقتبس .

وتعليله ان السياب لم ينظم الشعر الا بمقدار ما هو امتداد لمأساته الداخلية، والتمزق المعتمل فيه، فذوّب في مأساته كل فاجع اتاه ،وحوّل الى تجربته الوجدانية كل تجربة، وفي حمى نفسه صهرت كل حمى من سيزيف وبروميثيوس ، الى تموز والمسيح ، ومن جميلة بوحيرد الى المحو في هيروشيما .

يتضح لنا مصداقه في جيكور مسقط رأسه ، كيف نمت فيه بنمو ثقافته : من عهده الغنائي الحالم البريء، الى عهده الفكري المعقد . من زمان الطفولة البريئة والطبيعة العذراء ، تستفيق فيه حنانَ امومة ، وظل نخيل، وصفاء ماء نمير،وانحناء فوق حب قديم من عهد الصبا، ونسمات خاطرات على حقول السنابل، وحكايات من حلاوات الخوارق؛ الى ان تصبح جيكور الكوى التي يطل منها على قضايا امته ، وعلى العالم الذي حاد عن محوره . بل تصبح هي العالم ومختصر مأساته، واعتمال متناقضاته.منها يرى الطهر فتتضخم صورة البغاء ، ويرى السكينة والسلام فيعظم ضجيج العالم ، والحرمان والتخمة ، والفوارق الطبقية ، والمثال وضده ، ودفء الدار والغربة المعذبة ، والموت والبعث ، والضعف المستكين والاستبداد المستشري .

فهناك ايضا يشيع شعره وفيه مزيج من اللهجة الشعبية وحزن المواويل الفوكلورية ، وفيه ما استجمع وحوّل من رموز عقلية واساطير فلسفها العصر ، ومرتفعات من الصيغ الكلاسيكية حتى كأن الاعاريض واللغة ملهاة من ملاهيه .

لشدّ ما اخذوا عليه انه لم يستقر على عقيدة سياسية معينة : فاذا هو يساري ، يثور مع الثائرين ويشرد عام ١٩٥٣ مع من تشرد؛ واذا هو ، بعد حين ، ينضم الى اسرة مجلة « شعر » ليعانق مفهوما قوميا آخر؛ حتى اذا انتهى الى مجلة « الآداب » « تنفس الصعداء » ، على حدّ تعبيره ، ليلتقي نفسه لقاء ثالثا .

والواقع ان هذا الانتقال المثلث ، على تفاوت ما بين ركائزه ، وعلى تناقض اعتباراته، لا يعدو ان يكون غير وجوه مختلفة لحقيقة في نفسه : الموت في سبيل الحياة ، والثورة والرفض من اجل البناء .

يقول البير كامو : « يئس الانسان من بقائه ، فابغض الموت واله الموت ، وراح يلتمس الخلاص في خلود الجنس البشري . وما دام الفريق الثائر غير مستولٍ على العالم ، وما دام الجنس البشري غير مستولٍ على الحكم، فلا بد من الموت في سبيل الوصول ... ان في تدمير الانسان ايضا اثباتا لوجود الانسان » .

ثم تستوقفك في « انشودة المطر » خاصتان : طبيعة الصورة لديه ، وطبيعة الاداء .

ذلك ان الصورة لم تعد خفقة مضيئة من المجاز منفردة، او مفاجأة منعزلة ، وانما سيقت على ضروب من الرؤى حتى غدت طاقة من نيازك تنبعث معا ، وتتفرق بعد انطلاق وفقا لنظام ارادي . ومقتضى هذا التراكم المنظم ان يبرأ القصص من سرده الاسطوري ، وتنقشع الاحداث عالما من المجاز قائما بذاته . وكمثل ما تلمح في « الفن السابع » ، تبعد الصور ، ثم تتدانى شيئا بعد شيء ، ثم تؤخذ جزءا فجزءا ، او هو التدرج المعاكس في قرب الاجزاء ثم فنائها في الغياب (راجع على سبيل التمثيل « المومس العمياء» و « حفار القبور »). وهي في هذا كله معادلة لنموها المتسق . ولربما كان هذا التعويل المستديم الدينامي على الرؤى سببا من اسباب الابهام الايحائي الذي يكتنف شعره . بل انه لا يحط بك عند منعطف السرد

والحوار الا لينتشلك مجددا الى عالمه الرائي ، يكسر الهندسة الواقعية ليتبنى دنياه وفقا لهندسة جـديدة، بكيمياء هذه الضور .

ثم يرفد هذه الكيمياء الصورية بما يجاريها من الاداء ، ولا يغادر « العمودية الاتباعية » الا بعد حسبه بانه استفرغ طاقاتها ، ولم تعد وافية بطاقاته ، ولا اوعية معادلة لمجالات ندائه ، فيستل منها التفــاعيل على مقياس هــذا النداء ومدار اللهفة الداخلية ، ويقلب القوافي ، ويداخـل ، ويضمن مـا اشتهى ليستقيم مناخ الاسطورة — المأساة ، ويستوي الفــاجع في النغم الداخلي استواءه في اعصـــار نفسه وانكسارها ، وانتفاضة رؤياه وعودتها الى ركام السكينة .

بهذا يغني الطفولة كما لم يغنها شاعر عربي ، لان الطفولة الابدية فيه . ويمجد الانتظار في ارتقــاب الحياة بنت الموت .

انطون غطاس كرم

مأساته عارنا جميعا

لا يكفي ان نقول ان بدر شاكر السياب كان شاعراً عظيما . اذا شئنا ان نرتفع الى مستوى المسؤولية، يجب ان نواجه انفسنا في مرآة الحقيقة والتاريـخ ، باجابة صادقة امينة لهذا السؤال: لماذا كانت مأساة السياب في حياته وموته هي مأساة الشاعر الغريب في بلده، المنفي في وطنه ، الضائع في مجتمعه ؟ لماذا، — ولم يكن ينقص السياب شجاعة الانتماء الثوري الى قضايا شعبه في اكثر مراحلها حرجا ، وفي اكثر مجالاتها تقدما ؟

انني ، كواحد من ابناء هذا الجيل الذي ينتمي اليه السياب ، اقدم اجابة شخصية اجتهادية لا تنوب عن احد سواي ، بالرغم من ان مأساة السياب ليست في جوهرها العميق مأساة فردية خاصة بانسان ما ، بل هي فيما اعتقد مأساة التناقض بين الفنان العربي والعمل السياسي في المرحلة الحضارية الحديثة .

لو اننا امسكنا بخيط واحد ينتظم حياة السياب السياسية، للاحظنا انها تبدأ بانضمامه الى صفوف الحزب الشيوعي العراقي ، وتنتهي في المستشفى الاميري بالكويت وهو يكتب ملحمة شعرية حول « البطل » ممثلا في قائد الثورة العربية المعاصرة. معنى ذلك ان البداية والنهاية تقول شيئاً مؤكدا : هو ان هذا الشاعر ، في المستوى السياسي كمواطن ، كان انسانا تقدميا ثوريا. فاذا انتقلنا من هذه النقطة الى ان هذا المواطن يكتب الشعر ، فاننا سنلاحظ ان ديوانه الاكبر « انشودة المطر » يضم هذه المطولات مجتمعة : « حفار القبور »، « المومس العمياء» ، « الاسلحة والاطفال» ، ويجيء ديوانه الاحدث «منزل الاقنان » يضم قصائده النواحية ومراثيه الذاتية الى جانب اهازيج روحه مع ثورة العراق وثورة الجزائر . اي ان هــذا الفنان في المستوى الشعري كان امينا منذ البداية الى النهاية مع دقات قلب الشعب العربي واهتزازات وجدانه الثوري .

اين اذاً تكمن مأساة السياب؟ تكمن في تلك المرحلة الواقعة بين البداية والنهاية كخامة للمأساة من ناحية، ومن ناحية اخرى في وجهة النظر التي سادت على عيون البعض وهم يحددون موقفهم من هذه المأساة .

خامة المأساة تقول ان التعاريـج التي رافقت خطى السياب ، من بداية حياته السياسية الى نهايتها ، من الحزب الشيوعي الى حركة القوميين العرب الى العزلة عن الفريقين فالعودة مرة اخرى، — هذه التعرجات هي التي منحت الجانب السياسي في حياة السياب لونه المأساوي الحـــاد . فهي تشير الى عاملين اساسين اسهما في صياغة الازمة: اولهما التناقض بين الفنان والتنظيم ، وهو سبب عام؛ والعامل الثاني هو مرحلة المرض العضال الذي صاحب السياب في السبع السنوات الاخيرة ، وهو سبب خاص . وكلا السببين يتفرع عنه العديد من التفريعات .

فالتناقض بين السياب والحزب الشيوعي لم يتم في مناخ حضاري يتمتع بتقاليد ديمقراطية عميقة الجذور كتلك التي يتمتع بها المناخ الاوربي حيث تحل التناقضات بين المفكر او الاديب او الفنان والحزب في اطار من الحريات والعلنية . ان ظروف التنظيمات السرية في الوطن العربي من البشاعة حقا بحيث ان العلاقة بينها وبين الفنان تتخذ لنفسها مسارا مختلفا عن مثيله في اوربا . لا يكفي مطلقا لفنان عربي ان يؤمن بالماركسية ايمانا فكريا حتى يصبح كاتبا شيوعيا . لان العمل الشيوعي يفرض على الكاتب المنتمي اليه - كعضو غير مميز عن اي عضو آخر - ان يتحرك ضمن الاطار التنظيمي والفكري الذي يرسمه الحزب . وليس التناقض بين الفنان الماركسي والحزب الشيوعي كامنا في الخلافات الفكرية المفترض ظهورها ، وضرورة الانضباط العلني بالدفاع عن رأي التنظيم مهما خالف رأي الفنان . لا شك ان هذا التناقض يزداد حدة اذا كان العضو كاتبا ، لانه حينذاك يواجه الجماهير القارئة برأي يختلف معه ، ولنا ان نتصور مدى الصراع النفسي الذي يكابده مثل هذا الكاتب وهو يبرهن على رأي مخالف له . ان هذا التناقض بين عضو الحزب الشيوعي والتنظيم ليس له نفس الحدة التي يصل اليها اذا كان العضو يحترف مهنة الفكر . الا انني اكرر القول بان هذا التناقض العام ليس هو جوهر التناقض الاكبر في الفنان بتكوينه الخاص الذي يميل بطبعه الى الفردية ولا يميل في نفس الوقت الى العمل الحركي والقواعد التنظيمية . وتتسع هوة هذه التناقضات كما قلت في حضارة متخلفة عديمة الديمقراطية ، تتطلب من الحزب ان يكون « حديديا » في الحرص على سلامة التنظيم . والحديدية التنظيمية تخضع لاشراف انماط بشرية تمرست بالعمل السري في ظل الارهاب ، ولم يعد بعضها قادرا على التخصص في مثل هذه المسائل التفصيلية الخاصة بعلاقة الفنانين بالحزب . ولعل مرحلة الشعارات والخطب السياسية التي فاضت بها قصائد الشعراء الشيوعيين في الوطن العربي اقوى دليل على معنى الفن في اذهان القادة السياسيين للاحزاب الشيوعية العربية اثناء تلك المرحلة .

ومن هنا ، اعتقد ، - بالرغم من انني لا امتلك اية وثائق او معلومات - بدأ التناقض بين السياب والحزب الشيوعي العراقي يزداد اتساعا . فلم تشفع له طاقته الفنية العظمى في ان يكون الوجه الشعري الرسمي للحزب . والرسمية هنا لا تعني سوى «المكان » الذي وضع فيه السياب من جانب الطليعة الثورية التي يؤمن بها سياسيا . ولكنه « لم يُفهم » من قبلها فنيا فهما سليما يضعه في مكانه الصحيح . ربما تكون ثمة انحرافات ايديولوجية من جانب الحزب او السياب ؛ ربما حدثت مشكلات تنظيمية من الحزب او السياب؛ ربما وهنت قوى السياب النضالية في المستوى الحزبي امام ضربات القوى المعادية وقسوة مطالب العيش ؛ ربما كانت هناك عوامل ذاتية في المستوى الشخصي . ربما كانت هذه كلها هي التناقضات التي باعدت بين السياب والحزب الشيوعي . وهي في هذه الحال ليست الا تجسيدا لازمة التناقض بين الفنان والتنظيم السياسي بشكل عام، وبين الفنان العربي والحزب في مرحلة حضارية شديدة التخلف والبعد عن الجو الديمقراطي بشكل خاص ، وبين السياب بظروفه المتفردة التي لا نعلم عنها شيئاً ، والحزب العراقي بظروفه المتفردة ايضا ، بشكل اكثر خصوصية .

• ولكن هذا التناقض الذي لم يحل بين السياب والحزب الشيوعي، لم يكن قط تناقضاً بين الفنان واليسارية، لم يكن قط تناقضاً بين الفنان واليسارية ، لم يكن قط بين الفنان ورسالته نحو جماهير الشعب العربي الكادح. هذه النقطة في غاية الاهمية لانها تضع ايدينا على جوهر السياب ، اذا اردنا تقييمه موضوعيا ، بعيدا عن الاهواء والنزوات . فقد كان البديل السياسي عند بدر هو حركة القوميين العرب - لم يكن نوري السعيد ولا الانكليز ، حتى نقول ان ثمة « ردة يمينية » اصابت السياب .

من الممكن هنا ان يرد عليّ قومي عربي متحمس: كلا، ان السياب قد اكتشف عروبته بين احضان القوميين العرب، عروبته التي لم يكتشفها بين احضان الشيوعيين. كذلك من الممكن ان يستوقفني ماركسي متحمس قائلا : ان السياب وقع بالفعل في ردة يمينية في اللحظة التي خرج فيها من حزب اليسار الحقيقي .

ان هذين الاعتراضين يلقيان ضوءا قويا على ما دعوته منذ قليل بخامة المأساة في حياة السياب ، تلك

التعاريج التي يمتلىء بها خط حياته السياسية منذ البداية الى النهاية . فالاعتراضان كلاهما – بالرغم مما بينهما من تعارض جوهري – يلتقيان في الاسلوب العام ، اسلوب التعامل السياسي بين تنظيماتنا العربية والفنان العربي. فلا شك ان للماركسيين مفهومهم الخـــاص للقومية العربية الذي يختلف قليـلا او كثيرا عن مفهوم القوميين العرب ، ولا شك ايضا ان للماركسيين مفهومهم عن «اليسار» الذي يختلف قليلا او كثيرا عن مفهوم القوميين العرب . ولكن الفنان الذي يشتغل بالسياسة لا بالفكر السياسي المتخصص ، الفنان المتناقض مع التنظـيم الحزبي ، لا تملك محاسبته وفق القواعد المخططة لمحاسبة المشتغلين بالعمل السياسي والفكر السياسي المتخصص. اننا نكتفي بالخط العام في حياة الفنان السياسية دون الالحاح والتركيز على التفاصيل . ومن هنا كان انتـــاجه الفني وموقفه السياسي من النضال العربي ضد الاستعمار والاستغلال هما المعيار الموضوعي الوحيد لتقييم تاريخه الفني والسياسي على السواء. وعندما اختار السياب الحركة القومية بديلا سياسيا لم يكن قد تخلى عن«اليسار» موقفا فكريا من نضال الشعب العربي . ولم يكتب حرفا واحدا محـــايدا او ضد هذا الشعب الى اللحظـــة الاخيرة في حياته .

معنى ذلك ان الانتماء الثوري في حياة هذا الشاعر العظيم ، كان « قدرا » لم يحاول الافلات منه ، وان كان قد عبر عنه سياسيا تعبيرا مهزوزا لم يستقر على حال . وكان هذا الاهتزاز تجسيدا عميقا لقلقه الخاص : قلقه الخاص الذي تسببت في تكوينه مجموعة من العناصر الموضوعية والذاتية معا . كان القلق العربي العام في العراق ، والمرض العضال في الجسد الذابل ، هما جماع تلك العنـاصر التي اشعلت نيران القلق في وجدان السياب ، فهزت خطواته على الدرب وتعثرت ، وان لم يترك الدرب لحظة واحدة .

اما فترة العزلة عن مختلف التيارات السياسية ، التي رافقت ما يقال من انه مدح فلانا من حــكام العراق مقابل ما امده به هذا الحاكم في محنته مع المرض، وكيف انه عاد يذم نفس السلطان حين امدت له يدالعون جهة اخرى ارسلت به الى لندن ، – اقول ان هذه الفترة تمثل ذروة القلق في حياة السياب ، لان ما يبدو فيها من ذبذبة هذه الناحية او تلك ليست الا مظهرا خارجيا لجوهر اعمق ، هو مضمون المأساة .

هذا الجوهر ينقلنا من « خاتمة المأساة » الى « الموقف » منها ، فكلاهما تـآزرا في عملية القتل التي اغتالت بدر شاكر السياب. فما زلت اذكر كيف انه كان يستلقي على اسرة احد المستشفيـات بلندن يعـــاني ويلات المرض حين خرجت علينا احدى المجلات الادبية بمقـال يتهم السياب بالخيـــانة دفعة واحدة ! بـل ان بعض الصحف ما تزال بعد موته تغمز حياته الاليمة بالمعنى نفسه في تعبيرات مختلفة – وهذا هو السلاح المسموم الذي اجهز على الشاعر العظيم . ولست اهدف هنا الى الدفاع عن السياب ، لاننـــا نحن ابناء هذا الجيل – باوسع معاني المجايلة – نتحمل المسؤولية التاريخية امام ضميرنا وشعبنا وعصرنا في الجريمة التي تمت قبيل العـــام الجديد – حيث مات بدر شهيدا – ولكنها كانت قد حدثت قبل ذلك بسنوات ، وما تزال تحدث الى الآن. ليس هذا دفاعا عن السياب ، لاننا نحن الذين نقف في قفص الاتهام ، وايدينا مخضبة بالدم يتساقط منها ليرمم ابشع معاني المأساة . فقد نسينا ، في لحظة واحدة ، القلق العقائدي الرهيب الذي يمزق الجيل العربي كله ، ونسينا القلق النفسي المرعب ، الذي يصيب الفنان المرهف الحساسية اذا اشتدت عليه وطأة المرض مع الفقر. نسينا ذلك المضمون الخطير الذي اتخذ عند السياب شكلا صريحا ، هو ما يسمونه بلغة التجريـــح : التقلب السياسي ، ومد اليد هنا وهناك . لن استخدم هذه اللغة واقول ان معظم اولئك الذين اشهروا السلاح المسموم على قلب بدر هم الانتهازيون سياسيا من ذوي الايدي الممدودة دائما، بل اريد ان اقول انهم اذا كانوا امناء مع انفسهم فلماذا لم يستيقظوا يوما واحدا طيلة سبع سنوات كاملة –منذ بدأ المرض يتسلل الى جسد السياب– على ان الفنان اذا اقتنعوا بعظمته ، فانه يعد ثروة قومية فضلا عن كونه ثروة انسانية ينبغي الحرص عليها في المستوى نفسه من الحرص على اعظم امجادنا . يبدو اننا نستيقظ احيـــانا على هذا المعنى ، ولكن على اشلاء رجال عظام كبدر شاكر السياب . ذلك ان احدا لم يرفع صوته ويجند نفسه للحيلولة دون السياب ودائـــه الوبيل، الا في عام الاحتضار، او عام الاحساس بالذنب – وكانت الكارثة وشيكة الوقوع ان لم تكن وقعت

بالفعل . اما من الناحية السياسية فاننا لم نتفهم بالفعل دور الفنان وطبيعته في حياتنا ، كما نتبين ذلك بوضوح من مأساة بدر . لقد حاسبناه كما نحاسب السياسي المحترف ، عن علاقته اليومية بالاشخاص لا بالاحداث ، وبالوضع الجغرافي للمكان دون الزاوية التاريخية او الموقف الحضاري الذي اختاره ، وبالزمان التكنيكي القابل للتغير او الخطأ من جانب احزاب مدربة لا عن البعد الستراتيجي لانسان لا يشتغل اساسا بالاحتراف السياسي.

هذا المنهج بعيد عن فهم دور الفنان في الحياة ، ذلك ان السياب لم يرتبط باحد السلاطين ارتباطا سياسيا مباشرا ، كما ان هذا السلطان لم يمد له اليد كما كان يفعل السلاطين القدامى مع الشعراء الغابرين . لقد كان المال مال الشعب لا من جيب السلطان ، وفي محنة شديدة الوطأة هي محنة الصراع اليائس مع الموت، الصراع بلا مجداف يمنحه له الصديق او الجيل الذي اودعه خفقات عمره شعرا . يجب ان نعترف اننا تركنا السياب يصارع وحيدا بلا ذراع تستمد دماءها من اوردتنا وشرايين حياتنا . لم يخطر لاحد قط ان ثروتنا القومية الممثلة في السياب تتبدد على مرمى البعد منا ، لاننا كنا مشغولين عنه به ، كنا مشغولين عن ضعفه بقوتنا ورغبتنا السارية في الاجهاز عليه، كنا مشغولين بتسويد الصفحات حول انهياره السياسي وبطولتنا الاسطورية!

لم نحاول ان نتبين الخط العام الذي ينتظم حياة بدر : هل هو مع الشعب العربي في نضاله من اجل حياة افضل ، تخلو من الاستعمار والطغيان والاستغلال ؟ فاذا اجابت اعماله الرائعة ، التي تقف الى جانب شعبنا في الجزائر وبور سعيد وبغداد ودمشق ، انه لم يتحول لحظة واحدة عن الخطوط الامامية في الجبهة العربية المناضلة ، لم يعد من حقنا ان نسأل عن تفاصيل واقعه اليومي الذي ينضح بالقلق الروحي العنيف ، والعذاب العضوي الذي لا يقل عنفا . القلق والعذاب اللذان لا يخضعان للمنطق الشكلي في تصور البطولة والثورية والتقدم ، وان تميزا بالصدق الكامل مع النفس ومع الآخرين على السواء . الخط السياسي العام ، هو الحدود التي كان علينا ان نقيم السياب بين اسوارها . وفي هذه الحدود ليس هناك من يجرؤ على اتهام السياب بالخيانة او الانتهازية او العمالة ، وما اليها من تسميات تدعو الى الشك في موقفه السياسي . لقد ظل السياب طيلة عمره ، شاعر الطليعة العربية بحق . ومن هذه النقطة ، كان علينا ان نتساءل : هل نحن حقا نؤمن بوحدة الشكل والمضمون في العمل الفني ؟ اذاً ، فماذا نقصد حين نقول ان بدر شاكر السياب كان شاعرا عظيما ؟ هل تصيب العظمة الشكل الفني لشعره فحسب ؟ ام اننا نقصد انه كان شاعرا عظيما ، شكلا ومضمونا ؟ هل نحن نؤمن حقا بوحدة الانسان والفنان في العمل الادبي ؟ اذاً ، فهل يمكن ان يكون السياب شاعرا عظيما وانسانا منحطا ؟ فاذا اجبنا — منطقيا — بان السياب كان شاعرا عظيما لانه كان انسانا عظيما ، فاننا حينذاك ندرك هول الجريمة التي اقترفت في وضح النهار ، وعلى مرمى البصر منا ، وكيف اننا — جميعا — شركاء فيها .

نعم ، ان مأساة السياب ، في حياته وموته ، عارنا جميعا ؛ وهي مأساة تتكرر كل يوم ، فهل ستظل عارنا الابدي ؟

احمد رشدي حسين

شاعر تجدد الحياة لم ترأف به الحياة

أليم جدا ان الشاعر الذي كان موضوعه الاول تجدّد الحياة ، وجد نفسه لثلاث سنوات طوال يتأمل وجه الموت وهو يحوم فوق رأسه . لقد نعى بدر شاكر السياب نفسه في قصيدة تلو قصيدة ، مع وعي عنيف منه لغزارة الحياة . فرغم كل ما امسك بتلابيبه من مرض، كان بدر كمن يدفع هذا الدخيل الشكس لحظة او لحظتين كل يوم ليستعيد مذاق الاشياء التي يحبها : فيتحدث في شعره عن الرياح، والمطر ، والبحار، والاصداف ، والشوارع ، وشباك حبيبة ضائعة ؛ ثم يغلبه الدخيل على نفسه ، ولا ينجيه من صور الموت —

من صور كل ما يحب وقد اقفر الوجود ، وخلا البيت ، من ابي غيلان .

« هناك بالطبع تحسن في صحتي ، لكنه تحسن غير مضطرد » ، كتب اليّ منذ سنة يقول في احدى رسائله . « تراني في حال جيدة لبضعة ايام ، ثم ما البث ان انتكس . اما رجلاي ، فقد شفيتا تقريبا . لم يبق مريضا غير ظهري » .

ثم يقول : « لا انقطع عن كتابة الشعر . انه العزاء الوحيد الذي بقي لي ... المشكلة مشكلة تجارب . من اين تأتي التجارب الجديدة وانا اعيش على هامش الحياة ؟ »

ولكن بدر ، بحساسيته لكل تجربة ، جعل من تجربة الموت نفسها مصدرا لقصائده التي لم تنقطع . مع الامل ، الامل الذي كان يوحي اليه – واليّ احيانا – بانه سيشفى ولا ريب . فيقول : « اسمع هذا النذر : لئن تحسنت صحتي وجئت الى بغداد (من البصرة) لنسكرن سكرة شاعرية عظيمة » . وبادلته النذر انا ايضا . ولكن الداء كان اقوى من كلا النذرين ، ولم يجيء بدر الى بغداد .

كان لقاؤنا الاخير ببغداد في اواخر عام ١٩٦٢ ، قبل سفره بيوم واحد الى انكلترا للدراسة – والعلاج . كنت قد سعيت له مع بعض الاصدقاء لادخاله جامعة اكسفورد ، اذ كان يؤمل بذلك ان يتفرغ لبعض الدراسات الادبية ، واهم من ذلك ، كما اسرّ اليّ ، ان يتفرغ لكتابة مذكراته . غير ان مرضه اخره عن السفر في الوقت المقرر للدراسة ، فقبل في جامعة ضرم ، في شمالي انكلترا . فجاء الى بغداد – من البصرة ، حيث كان موظفا في مصلحة الموانىء – وفزعت عندما ذهبت الى فندقه ورأيته يتوكأ على عصا ، ولا يمشي الا مجرجرا قدميه .

غير انه ، في دارنا – وكان اليوم مشرقا جميلا – كان مرحا ، كثير الكلام كعادته ؛ وبعد الغداء تجولنا في سيارتي في مدينة المنصور . لقد انتابني خاطر مظلم : رحت اتجول به في الطرق الجديدة في المنصور ، وشعرت كأنه يودع كل ما يراه من تراب وسماء وحجر . لم يرد ان ينتهي التجوال بنا . وكنا ، كدأبنا ، نتحدث عن الشعر ، عن الشعراء ، عن الحياة ، عن المستقبل ، عن السخط على السياسة . فقد ذاق بدر الامرين من السياسة ، من اليسار ومن اليمين . كان قد خرج على الشيوعيين ، فيما اعتقد ، منذ عام ١٩٥٥ ، عندما عرف موقفهم من قضية فلسطين ، وعندما وجد انه اكبر من ان يستخذي لسياسة تفرض عليه من حيث لا يدري . وهذا جر عليه انواعا من الاضطهاد بعيد ثورة عام ١٩٥٨ ، عندما علا نجم الشيوعيين ومريديهم في العراق ، فحورب في رزقه ، وفصل من وظيفته ، ومنع عن العمل في اية وظيفة اخرى ، واعتقل اكثر من مرة لاخبار بعض « زملائه » عليه من انه كتب قصيدة قالوا انه يقصد فيها مدح الرئيس جمال عبد الناصر . لقد كان عام ١٩٥٩ شؤما على بدر . كان يأتي الى بيتنا (في الاعظمية حينئذ) مشيا على الاقدام ، فيراه في الطريق من يشتمه ، ويجبره على حمل صورة عبد الكريم قاسم في شريط على ياقة معطفه ! ولكن قناته لم تلن ، ولم يكن ليحيد عن الخط الذي رسمه لنفسه . واشترك في الحملة الصحفية التي قامت بها جريدة « الحرية » بعد مجازر الموصل و كركوك على الفوضويين واعداء القوميين . ولكنه كان مصمما ايضا ، اذ اعلن عن عدائه للشيوعيين ، الا ينخرط مع اية فئة سياسية منظمة . وكان يردد يومئذ : « انني لا ملتزم . لا التزم الا حسي الشخصي بالعدالة ، والانسانية . لن يكون شعري الا من وحي ايماني الشخصي » . بيد ان هذا الموقف منه ، فيما بعد ، حمل البعض ممن كان يعتبرهم اصدقاء له ، على التهجم عليه ، ولا سيما بعد نشر مجموعته « انشودة المطر » عام ١٩٦٠ .

اعيد بعد ذلك الى الوظيفة ، وعين في مصلحة الموانىء في البصرة ، غير ان المرض اخذ يشتد عليه . لقد عالجه يومئذ الصديق الدكتور علي كمال ، وعني به عناية كبيرة مستمرة . ولكن داءه كان عضالا – يخف فترة ، ثم يتضاعف عليه . ولما ذهبنا الى مؤتمر الادب العربي المعاصر في روما في خريف عام ١٩٦١ ، كان بدر قد بدأ يجد صعوبة في المشي . وفي عام ١٩٦٢ ، جعل المرض يقعده اياما ، فاراد العلاج في بيروت ،

ثم في اوربا ، رغم ضيق ذات يده . وقد اوقعته رغبته الملحة في العلاج في الخارج في تناقضات عديدة اثرت على علاقته مع بعض صحبه ومحبيه ، كانت تجعله احيانا يقول شيئا ويكتب شيئا آخر . غير انه في قصائده الحرة لم يحد عن الخط الذي كان قد وضعه لنفسه ، ولم يخنه قط صفاء ذهنه ، حتى النهاية .

كان ذلك اليوم المشرق الجميل آخر ايام بدر في بغداد التي احبها كما لم يحب انسان بلده . فعراقية بدر قد لا يدرك عمقها الا العراقيون : اينما حل ، واينما نفى نفسه ، كانت بغداد في خاطره . ورموز الجدب والخصب ، رموز «بابل» من ناحية ، ورموز قريته الحبيبة « جيكور » من ناحية اخرى ، انما تمثل دوما هذا العشق لبلده واهليه . وما نشاطه السياسي وخروجه على السياسة فيما بعد سوى تعبير عن ذلك العشق لبلده ومن فيه .

ذهب الى اوربا ولم يفلح في علاج . وعاد بعد اشهر كسير الخاطر الى البصرة، والقى به المرض في الفراش. ومنذ ذلك الحين جاءتني منه رسائل كثيرة ، وقصائد كثيرة : عذاب كعذاب ايوب قاومه بفيض عجيب من الشعر . الى ان حمل الى مستشفى في الكويت ، وعندها انقطعت عني انباؤه — بعد محاولتي ايجاد ناشر لديوانه الاخير « شناشيل ابنة الجلبي » ، وطلبي الى الرسام العراقي البارع كاظم حيدر ان يضع تصميما لغلاف الديوان . وفي الكويت جعل يهادن الموت في شعره ، في ابيات من اجمل ما قيل في استسلام الانسان الفلسفي . ودخل في زمرة الخالدين .

ما الذي لنا ان نقوله ، ونحن بين فكي الفجيعة بفقدان اكبر شاعر عربي معاصر ؟ ولكن ، بالنسبة الي ، كان بدر اكثر من شاعر كبير . كان صديقا عزيزا حبيبا ، اترقب دوما لقاءاته التي لم تخل قط من تلاوة صاحبة لآخر اشعاره .

كان نقاشنا حول التجديد في الشعر نقاشا حارا نافذا . كان لا يتردد في شطب عشرة ابيات معا من القصيدة اذا لم ارض عنها . ولكن لمثل هذا الحديث مقاما آخر . اما اليوم ، فاننا نطلب العزاء . لعلنا نجد بعضه في قصائد بدر . لكنه عزاء مبتور حين يكون الفقيد هذا الرجل الكبير القلب الذي بخلت الاقدار عليه باكثر من ثمانية وثلاثين عاما من العمر . رحمه الله رحمة واسعة ، وسقى قبره وابلا من المطر الذي كان يهواه ويتغنى به .

جبرا ابراهيم جبرا

مات الطائر وبقيت الاغنية

هل مات بدر شاكر السياب على سرير ؟ وفي مستشفى ؟ وبين يدي الطبيب ؟

اذاً ليضحك في قبره ! لان الكثيرين من اصدقائه لن يحلموا في المستقبل بطبيب بيطري !

مذ رأيته يترنح في « الانكل سام » ويهتز في « الديبلومات » قلت ان هذا الرجل سيسقط ميتا ، عند اول مناسبة، امام اي فندق، او صيدلية. وقد ينقضي النهار كله، قبل ان يبل الشرطي قلمه بلعابه، ويكتب « ضبطا » بموته .

بل مذ رأيته يرفع جوربيه المفتولين ، ويفتح فمه المختنق حتى حافته بالاسنان ، ليهذي عن الجدران الترابية ، ونباح الضواري في ازقة « جيكور » ، قلت : ان هذا الرجل مؤهل الى حد كبير كي يسقط عند اول نفخة من طائرة القرن العشرين ، ومظلته مغلقة ، رغم رياح الصحف ونوابض الاذاعات !

ومع ذلك لا بد ان نكبت اشمئزازنا ونسأل : اين كانت « النخبة » من ادبائنا وشعرائنا ، عندما كانت « النخبة » من امراضنا وكوارثنا تفتك بعزيزنا بدر ؟

طبعا لا احد يجيب . لان ما تبقى من ماء وجوههم ووجوه غيرهم لا يكفي لارواء زهرة صغيرة على قبره.

ما يحزّ في قلبي للآن ، انني لم اتذوق شعره كما يجب . لا لرداءته ، بل لانني لم احاول ذلك ابدا ، باعتبار ان ذهني مثقوب من جهتين ، جهة الماضي وجهة المستقبل ، ولذلك كنت اكره الاساطير وامقت التنبؤات ، وهما العجلتان الوحيدتان لمحفّة الشعر العربي . وقد قضى السياب معظم اطوار حياته الادبية يسعل ويحشرج ويغني فوقها ، متدهورا ، بل متضائلا من نسر الى صقر ، الى حدأة ، الى غراب – واخيرا الى عصفور اجرد صغير ، لم يجد في كل الهواء المرصوص على العالم مكانا لمنقاره البائس الصغير: لا هواء الماركسية ، ولا هواء البورجوازية ؛ لا هواء الدين ، ولا هواء الالحاد ؛ لا هواء الجنس ، ولا هواء الحرمان . ففرسه في صدره وانتهى الامر. «ان قصائده الاخيرة هي فعلا حمراء جامدة متقطعة كقطرات الدم على طرف المنقار».

وما يحزّ في قلبي ، ايضا وايضا ، هو انني استطيع التحدث طويلا عن بدر ، ولكنني لا استطيع كتابة كلمة نقد واحدة عن شعره . لان النقد عندنا ، هو اكثر من مد الاصبع الملحة الى مناطق النزف في العمل الفني : انه تسجيل حيثيات ، وتعقب سافر لتجربة شخصية ، تحوم حولها الشبهات ، ما لم ترفق بصور فوتوغرافية توضح طفولتها وشبابها وكهولتها ، وكأنها صوص في وعاء زجاجي . وتجارب السياب لا تطالها شرطة النقد ، لانها اما خفيفة كالسحاب ، واما ثقيلة كالحجر ، ولذلك فان ملاحقتها اكثر صعوبة من ملاحقة الصوص خارج وعائه الزجاجي . وهنا يكمن سر مدنيتها وبربريتها .

على كل حال ، لكي تفهم السياب لا ينبغي عليك ان ترافقه في صعوده وهبوطه ، ولا ان تتعقب آثاره وتجاربه ، بقدر ما كان ينبغي عليك ان ترافقه ، فيما مضى ، على سلالم الفنادق التي ينزل فيها ، وتتعقبه امام واجهات الحوانيت التي يزجر فيها . وعند ذلك لا تفهم السياب ، بقدر ما تتأكد من ان المجنون وحده يعتقد بان حياة الفنان مرآة لفنه .

لقد كان يمشي وكأن له سبعة ارجل! يضحك وكأن حنجرته محطة فاتها قطار الضحكات منذ امد طويل ، وعليها ان تعوض كل ما فاتها عبر نكتة واحدة . لقد ظل يحدثني ذات يوم من « الانكل سام » حتى « الروشة » ، عن نوع السكاكر التي اشتراها ، ومن « الروشة » حتى مطعم « الغلاييني » عن نوع السكاكر التي كان سيشتريها . وعندما نهرته كي يكفّ عن هذا الهراء ، تشبث بذراعي متمما حديثه ، وكأنه يحاول اقناعي بانه بالامكان ازالة كل مرارة هذا الفقر والحرمان واليأس ، بكيسين من السكاكر . حتى خيّل لي ، ذات لحظة ، ان لهذا الرجل رأسا آخر لكتابة الشعر ، ورأسا يستخرجه وقت الحاجة ، كما يستخرج المضطهد موسى الانتحار . ولذلك كنت اتألم كثيرا عندما لا اتخيل عالمه الشعري من خلال ذلك اكثر مما اتخيل عالم قاطع التذاكر تحت سقف من الايدي والاظافر الممدودة .

ولكن عندما نفاجأ بهدنة مؤقتة للصوصية الفن ، وتقفر الساحة من حملة التذاكر وحملة الدكتوراة ، تجد نفسك وجها لوجه ، امام العظمة ، امام ليل صحراوي طويل ، كل نجومه على وشك الانطفاء . ولذلك كثيرا ما تشتاق لان ترى نجمة واحدة فقط ، ولو كنت من اعظم سماسرة الشؤم في العالم ، حتى يكون الليل جرسا ، والفجر طفله الاصمّ الوحيد .

نجمة واحدة ، كالتي نراها تنتقل كالطائر من صفحة الى صفحة في « انشودة المطر » ، مهددة بالانطفاء في كل لحظة . حتى لنتوقع ان تلمس رمادها في كل لحظة . ولكن هذه اللحظة لن تحين ابدا ، بل تجدها في الصفحة الاخيرة على العكس تماما ، حية مشرقة ترفرف عند النقطة الاخيرة كما يرفرف الطائر حول فراخه .

نجمة واحدة ، لا الف نجمة ، والا انقلب الشعر الى فاتح اعشى ، لا يعرف كيف يتجه والى اين .

لان الجهود المبذولة لخلق الهاجس والريبة من المستقبل ، هي التي يجب ان ترصد لها الاوسمة في شعرنا الحديث ؛ واختصار النوازع الشعرية وعلى رأسها « الالم » وتخليصها من الاطراف والزوائد وكل ما يسبب التخمة ، هو قلب العمل الفني – بل هو اشبه بتخليص الشجرة الحية من مصابيح الزينة ومسامير الاعلانات . وعندنا بعض من شعرائنا المرموقين ممن هم من المسامير الطويلة التي يدقها النقاد دون رحمة في شجرة السياب .

اذ لو افترضنا ان قيمة العمل الشعري تتوقف مثلا على ما سيلقية الشاعر على قبر صغير في الصحراء ،

وجدنا ان السياب يلقي زهرة ، وغيره يلقي فراشة ، اما البعض من شعرائنا المرموقين فيلقون « قاموسا».
ان الالم ليس اميبا تكتشف في المختبر، كما انه ليس قبعة تنكس على الرأس ليراها الجميع ؛ انه سحب تمطر في الاغوار القصية من بيداء الدم ، وليس المفروض بالفنان ان يكون قاتلا حتى يكون متألما . فالبصيرة الثاقبة يمكنها ان تدل بالاصبع على الطائر المنهك واليائس ، حتى ولو كان فوق كل الرفوف وفي مقدمتها . هناك حالات معينة يؤدي فيها ضغط الآلام البشرية الى ارتخاء في مفاصل القصيدة ، والى توتر وسأم في ملامحها ؛ والآلام التي تعرض لها السياب (فقره ، مرضه ، بؤسه) تغفر له الكثير من هذه النتائج ، وتجعل قصائده الاخيرة براء من اي منهاج نقدي مسبق ، مع العلم ان تاريخ الفن سيكون اشد صرامة وسادية في تقييمه لاية انجازات في المستقبل .

ولكن ما هو الشيء الذي يغفر لبعض شعرائنا المرموقين كون قصائدهم دائما وابدا متوترة الاعصاب ، جاحظة العينين ، معوجة الساقين ، حتى ليكاد بطنها يلامس الارض ، دون ان يكون على ظهرها شيء او ان تكون حبلى باي شيء ؟
وانصافا للموتى ، وتنبيها للمحتضرين والاحياء ، نقول : لو اعتبرنا الفن ضريبة يدفعها الفنان عن حبه وكراهيته ، وسخطه وغبطته ، وغربته ووطنه ، لكان السياب من اكبر دافعي الضرائب في شعرنا الحديث ، ولكان بعض شعرائنا المرموقين من اكبر جباة الضرائب في شعرنا الحديث .

محمد الماغوط

ديوانه الأخير

من يخاف بدر شاكر السياب اليوم ؟ لا احد .
لقد اكتشف السياب فجأة – بعد موته – ان له اصدقاء كثيرين . حتى ان واحدا من الد اعدائه ومنافسيه كان سباقا عشية وفاته ليقف معلنا في تصريح صحفي له ، ان بدر كان شاعرا كبيرا .
وضحك وجه بدر الطويل الشاحب النحيل من هذا الانعام الكبير . فما فائدة هذا الوسام الماسوني الجزيل الاحترام على مخدة سوداء كبيرة يحملها صبي يتيم من « جمعية الرفق بالادباء الموتى» ، في موكب هزيل ، لشاعر كان محسوبا في عداد الاموات منذ سنوات ، لم يشأ الطبيب ان يحرر شهادة وفاته الامنذ حوالي شهرين ؟
ربما ، لا شيء . الا التأكد من ان هذا الوسام لم يمنح لحيّ ابدا . ان الموتى لم تعد تخيف احدا في هذا العصر .
ولعل موت بدر شاكر السياب قد اصبح ضرورة ملحة في السنوات الاخيرة، من اجل الشعر وتاريخه، ومن اجل بعض « اصدقائه » الشعراء بالدرجة الاولى .
لقد زال الكابوس الذي خيم فوق صدور اصدقائه ، وانتهى النزاع على قصب السبق في زعامة الشعر العربي الحديث، في مضمونه « الجديد » ومضمونه « العربي » . واصبح من الممكن اليوم ان يسمى « كبيرا » فقط . لقد سقط من الحلبة غريم قوي ، ونقص عدد الطامحين للمجد .

لا يهم اليوم ان يسمى السياب رائدا وعظيما وسباقا ، وقد مات بدر . ومن سيذكره بعد سنة ؟ يقولون (او يتمنون) : لا احد ! المهم اليوم ان يقال عن الذين كانوا يقاسمونه منافسة « المجد » انهم عظماء ورواد ، وقبل كل ذلك انهم شعراء . ان موت بدر قد وضعهم كلهم امام محك التجربة الخطرة الاولى .
وجاءت نهاية بدر شاكر السياب الملحاحة الضرورية ، في وقت ولا انسب منه . لقد مات في اليوم الذي صدر فيه ديوانه الاخير، « شناشيل ابنة الجلبي ». لقد كان لا بد ان يموت من اجل هذا الديوان .

فقد حمل اجمل واروع واحسن ما كتب السياب في عمره القصير . وكان من الصعب ان يتجاوزه. لقد كان شعرا عظيما .

لقد كان بدر يعرف انه سيموت ، ويعرف من يدعوه للحاق به . انما كان ينتظر من يدق عليه الباب ليؤخر رحيله . ولكن كانت امه تدعوه ان يلقاها في المقبرة الثكلى ، وان يقتحم الليل جوعان معها ، من دون رفيق ليأكل من زادها . ودرب بدر نحو امه درب موحش ، فلا اصدقاء ، الا مرضه وقدماه العاجزة ، والمكان ناء ، وبينه وبينه مدن وصحاري وبحار .

وينطلق السياب وراء امه ، يبحث عنها ورا سور من حجارة عتيقة ، لا باب فيه ولا نوافذ يدق عليها، ولا درب يعود منه . ينطلق الشاعر بلا وداع ، فالصغار يولولون، يسألون عنه، وينتظرون عودته. وتبدأ ليالي السهاد ، من لندن الى باريس ، نهاية بالعراق . وينتظر السياب النهاية التي ما عاشها شاعر من قبل . لقد كان يترصد الموت ويراه ويسير نحوه ويكتب عنه شعرا .

من لندن يرسل صيحته العطشى ، « ماء ... اين الماء ». ومن خلال عطشه لرفيق او جار ، في الضباب المعتم كان يظن كأن الصبح قد اشرق في العراق ، وتتراءى له جيكور من بعيد ، لحى الشيوخ تضيء واعين النسوة تحدق .

وفي باريس ، تنسل اليه الذكريات كالعبير ، طيفا مزمنا لاحلامه ، لا يذكر منها الا وداعها ، القاسم المشترك الوحيد بينهما . وتعيد باريس اليه عمر الطفولة ، وهو على ابواب الشلل الابدي . تذكره « وفيقة» و « اقبال » ، معيدة عمره سنينا الى الوراء .

ويصل العراق ، ارضه وبلده ووطنه ، ليعود لمعاناة قضيته . تذكره عودته بماضيه ، بطفولته الشقية وشبابه المفجوع . كيف كان يجوع الاطفال ويظل يحلم هو بالقمر والهوى . ويتمرد انسان شبابه على البنادق والخوذ ، على كل انواع العبودية ، حتى يزدحم دربه بالعسكر ، ويعرف الجوع والرعب . ويمضي بالامي عامان ، حتى يهده الداء ويعلكه الحديد بين مستشفى ومستشفى ، يعود بعدها الى بلاده، يحمل جنازته ليعيش اعواما من الحرمان والفاقة قبل ان يمضي في طريق النهاية .

وبين هذه البلدان الثلاثة يحدد السياب خطوط مراحل مرضه كلها . ومن خلال مرضه ، مراحل حياته، حين تركزت في نهاية حتمية نحو الموت الذي انتظره اعواما ، فتوضحت هذه الرؤيا ، واعاد من خلالها تحديد مواقفه المتعددة من الحياة وهو على شفير الموت الحتمي . لقد كان الشاعر الاول الذي كتب عن الموت وهو يراه بعينه يزحف نحوه .

ومن ليالي السهاد، وريح الشمال تجرفه نحو النهاية الحتمية ، لقد كان يرى رؤيا لا وضوح بعدها ، كيف سيخلو البيت منه . ولكن جيكور كانت دائما هناك ، مرتع صباه وحبه الاول والاخير . جيكور اشجارها دائمة الخضرة ، وليلها لا ينام ، وشاعرها يغني كالطيور .

ويستعيد مع المرض ذكريات حبه الاول ، وينساق وراء اعتراف بان كل الذين احب في الماضي ، ما احبوه ، وقد اضاع عمره يبحث بين اكوام المحار عن لؤلؤة ، لعلها تبزغ كالنجمة ، وتدمي يديه وتنزع الاظافر عنها ، ولا ينز هناك غير الماء والطين .

وتثقل به الذكريات في فراشه الحديدي في لندن ، مطلا من وراء ذكرى ابيه وجيكور .فيودع زوجته ويعود لجيكور امه ، ولكنه يعود هذه المرة كسيحا؛ وكيف يمشي، وقد مزق الداء قدميه ؟كعمود ملح يسير ، مشبها اياها بسدوم وعامورة .

هذا هو جو بدر شاكر السياب . وهنا منطلق «شناشيل ابنة الجلبي» . من المرض ،ومن الجرأة الحتمية في الموت ، ومن الانطلاق الى ابعد حدود الانسانية ، استطاع ، في آفاق شعرية لم يصلها من قبل ، ان يخوض في تجارب رائعة في الشكل والاطار الشعري. لقد وقف بثقة تامة امام اجرا تجربة شعرية جديدة في الشعر الحديث . كان المضمون انسيابا تلقائيا للفكرة التي كانت تلح عليه ساعات حياته الاخيرة ،

فكان فنانا يقولب كيفما اراد قالبه الشعري . والثقة التي كتب بها بدر ديوانه الاخير تكاد تعادل يقينه بحتمية المضمون الذي اختاره له ، وبحتمية وصوله اليه . وبقدر ما شلت قدماه ، ازداد شجاعة ، ووقف كبيرا ، بين اقزام جبناء من شعراء قلدوه، وتجارب اجهضت من التردد والخوف .

بدر في « شناشيل ابنة الجلبي » كان انسانا ، وكان شاعرا . وهذه قمة لم تصل اليها حبال مراوغة الشعراء الآخرين المتطاولين . فحبالهم الشعرية غير مجدولة بالاصالة الانسانية وبالنبوة الجريئة المخلصة .

فبين دواوين بدر العديدة ، تبقى المسافة التي قطعها بين « انشودة المطر » – مجموعة مختاراته الشعرية الكبرى سنة ١٩٦٠ – وبين « شناشيل ابنة الجلبي » مسافة قلما يجتازها شاعر في اقل من خمس سنوات .

في « انشودة المطر » كان بدر قد بد يمشي على ارض صلبة ، يطل على الدنيا كشاعر حديث يحمل قالبا جديدا ، يهمه ان يتقن حرفته كصانع ماهر في محترف الصياغة الشعرية الجديدة .وبقي هناك في القمة ، منتقلا بين منحدرات « كمنزل الاقنان » و « المعبد الغريق » ، حتى وصل الى « شناشيل ابنة الجلبي » .

وهنا كانت مهارته الصناعية قد بلغت من الثقة والمرونة والدقة ما جعله يدخل في مغامرة شعرية ، هي من اقسى وامتع وافجع ما عرفه الشعر العربي الحديث في العشر سنوات الاخيرة .

غير انه بقي بين هاتين العلامتين الفارقتين ، شاعراً مفتوناً بالموت . فقد كان الموت اسطورة حياته التي الحت عليه – طوال عمره – الحاحا مخيفا . ومن هنا تردد صدى الاساطير في قصائده ، وكان من اول من دخلها في الشعر العربي الحديث . فكانت رموز الموت ومعانيها تتجسد في تجارب حية ومواضيع مختلفة يعيشها الشاعر ويعايشها . وكان استخدامه لاسطورة سيزيف مثلا في « رسالة من مقبرة » (في ديوانه « انشودة المطر ») من ابرع ما حققه الشعر العربي المعاصر في الاستعانة بالمضمون الاسطوري ، للتعبير عن فكرة الثورة والقيامة . وتركزت الاسطورة ، لتصبح جزءا من مناخه النفسي وثقافته الشعرية ، ولتصبح مطواعة في يده ، فيستخدم جانبها الشعبي ، كشناشيل ابنة الجلبي . والقارىء الذي يرافق الشاعر يشعر بانه امام رمزين دائمين : الموت ، والقدرة على الانتصار عليه ، فضلا عن طموحه بان يلج باب الحياة والخصب في الحياة عن طريق باب الموت . فهو شاعر مفتون بالموت الى درجة الطفولة الساذجة .

غير ان بدر شاكر السياب ، في انشغاله بقضاياه الصغيرة الخاصة ، عن طريق اقتحام الموت ، لا ينسى – ولا يريد ان ينسى – ارجاء عالم الانسان الواسعة ، الممزقة ، وقضاياه الحزينة ومشاكله الاجتماعية . و « جيكور » ، عبر امه وزوجته وولده ، في « شناشيل ابنة الجلبي »، « كبويب» في « انشودة المطر ». وبويب نهر جيكور ، يدفعه حبه للفناء ان يموت غرقا فيه ، حيث يصبح موته انتصارا . وموته في اعتقاده قربان على مذبح عالم بعيد عن الدموع والدماء ، حيث للانسان كرامة ، وللانسان حق وقيمة ، وحيث الكفاح قدر . فالاسطورة في « شناشيل ابنة الجلبي » من حكايات شعبية واخرى جاهلية ، « كارم ذات العماد » ، تتسلل بشكل غير مرئي، ولا تبرز بشكل حسي ابدا . فهو يفترض الاسطورة افتراضا كجزء من عطائه الشعري ، وتراثا اصيلا في عمقه الفكري والنفسي .

وتتراءى له جيكور من خلال اسرة الحديد بين مستشفى ومستشفى دائما ، حيث كل شيء فيها هادىء وحزين . فجيكور رمز لحياة الصبا والهناء والبساطة والهدوء ، التي يطمح ان يعود اليها ، ويتسكع في دروبها الملتوية الصامتة . فهي رمز الحنين الاول . ويموت بدر الشاعر ، حاملا بين جنبيه قلبا يفيض بالشوق الى قريته الوادعة الغافية، ويغص بالاسى لموته منفيا بعيدا عنها . لقد كانت حبه وطموحه الاول والاخير .

وتضع سطور « شناشيل ابنة الجلبي » خاتمة رائعة لحياة بدر شاكر السياب ، كشاعر عملاق ناطح بشموخ رأسه علياء الشعر ، وبقي « اصدقاؤه » الشعراء ، من الذين اكتشفوا اصدقاء فجأة بعد موته ، مجرد حملة لبساط الرحمة في موكب الموت المهيب ، بأوسمة مزيفة لن تبيح لهم دخول ملكوت الشعر الحقيقي .

رياض نجيب الريس

تعقيبات

«الايديولوجية الانقلابية» (حوار ١٤)

في العدد الماضي من مجلة « حوار » التي اعتدت قراءتها ، وعلى الصفحة ١٢٩ ، استوقفني تعليق للاستاذ جوزيف ابو جوده حول كتاب «الايديولوجية الانقلابية » لمؤلفه الدكتور نديم البيطار. فاستغربت ما قرأت فيه من سوء فهم للكتاب وافتئات على حقيقته . وما كنت لاكلف نفسي عناء التعليق على تعليقه ، لولا اني كنت قد قرأت الكتاب المعلق عليه بدقة وخرجت معجبا به مقدرا لواضعه هذا الفتح الجديد بالفكر الثوري العربي ، راجيا على يدي صاحبه خيرا كثيرا للفكر العربي على هذا الصعيد.

وبعد قراءة التعليق المذكور والعودة مجددا الى الكتاب خرجت بالنتائج التالية : اولا ، ان المعلق لم يقرأ الكتاب اصلا ، ولا حتى المقدمة ، وقد اكتفى بقراءة الصفحات الثلاث من المقدمة وصفحة واحدة من كلمة الختام ، متصفحا بقية الكتاب ، مسقطا الف صفحة من حسابه . وهذا كان من الطبيعي ان تغيب عنه فكرة الكتاب، فجاء تعليقه حول الفكرة خاطئا فاضحا مليئا بالمغالطات . ثانيا، ان الفكرة الاساسية التي يدور عليها الكتاب لا اثر لها في التعليق ، وقد عجز المعلق عن الكشف عنها رغم وضوحها ، بل لم يستطع ان يذكر الايديولوجيات الفردية التي اعتمدها الدكتور البيطار في امثلته حول القانون الايديولوجي العام . فقد ذكر المعلق من بين الامثلة في مجال تعداد الايديولوجيات « النظام الحر » ، وهذا خطأ فاضح : فالمؤلف لم يذكر هذه الكلمة مطلقا، وكان على المعلق لو توخى الدقة ان يذكر الليبرالية لان النظام الحر جزء منها.

ان الكتاب ليس حول الانقلابات ، كما قال المعلق ، بل حول الايديولوجيات الانقلابية التي تقوم وراءها ؛ كما انه ، ليس كما قال المعلق ، عرضا للايديولوجيات الثورية في التاريخ ، بل عرض للخصائص الواحدة التي تعيد ذاتها في تلك الايديولوجيات . انه بكلمة حتى ليس تاريخا بل دراسة فلسفية اجتماعية ، كما ان المؤلف لم يحاول اعطاء مضمون ايديولوجي معين لهذه المرحلة التي تمر بها امتنا بل حاول تحديد طبيعة المرحلة مطالب باعطائها ذلك المضمون.

اما العجز والتشويه فيظهران بشكل جلي صريح في قول المعلق : « سها عن بال المؤلف ان في الثورة ايديولوجية لولاها لما كانت هناك ثورة ، الخ » . فالفكرة الاساسية التي تسود الكتاب باستمرار من اول صفحة الى آخر كلمة هي ان الثورة ليست تغييرا سياسيا اجتماعيا فحسب ، بل ان الثورة هي التي تقوم من ايديولوجية انقلابية .

وهكذا نرى ان المعلق لم يستطع ان يتبين فكرة الكتاب ولا ان يتبع نهجا موضوعيا وموقفا علميا ، فاستعاض عن ذلك بالتشويه وبالتحريف الذي لا يليق بالفكر الرزين عمدا او عفوا . فهو مثلا يحاول ان يوحي للقارىء بان دراسة الدكتور البيطار تعتمد « النعوت الشائنة » ، كقول المؤلف « الوجود التقليدي وجود عفن وسخ » . هذه الكلمات كلها للمعلق ، ففي الكتاب لا يوجد اثر لها ، وهي تفضح النفسية التي عالج المعلق الكتاب بها . ذلك بارز بوجه خاص في بعض الكلمات ، اخذها المعلق من صفحة ٩٩٠ ، حول النفوس الانهزامية والنفوس التي تنطوي على امكان الانتفاض والتحرر الروحي والانتقام العقائدي ، نزعها المعلق من الاطار التي جاءت فيه بشكل جعلها تخسر طابعها والمعنى الذي جاءت فيه . فتلك الكلمات وردت في الواقع كجزء لا يتجزأ من رد على اولئك الذين لا يؤمنون بامكان تجديد الوجود العربي تجديدا روحيا نفسيا يعتمد ايديولوجية انقلابية جديدة (ص ٩٨٨ — ٩٩١) . ومما يدل بوضوح على غاية التشويه عند المعلق هو ان الجملة التي جاءت بعد الجملة التي اخذ المعلق منها تلك الكلمات تؤكد بوضوح ان شعبا « لا يعي اتجاهات وقوى العالم الذي يحيط به ، وانقلابا لا يتركز على القوانين التي تسود

التجارب الانقلابية في التاريخ، يدفعان الثمن غاليا جدا: بقاءهما ذاته». اذاً الدعوة ليست عاطفية، كما زعم المعلق، بل هي فلسفية اجتماعية تعتمد منهجية علمية بارزة. وهذه الظاهرة بالذات هي في الواقع ما يسترعي الانتباه بشكل بارز: فالدكتور البيطار ينظر الى الموضوع من الخارج بطريقة لا شخصية، ويعالجه كما يعالج الكيميائي المواد والتجارب في المختبر.

ولكن اكثر ما يثير الاستغراب في التعليق هو ما اراده المعلق من غمز لكثرة استشهادات المؤلف. ماذا يقول المؤلف في الواقع؟ يقول، وباختصار، ان مئات الايديولوجيات التي ظهرت في التاريخ، وآلاف الانقلابيين الذين صنعوا تجاربه الثورية، يخضعون كلهم على الرغم من الاختلاف في المواقف والمضامين، وعلى الرغم من ظهورهم في ازمنة وامكنة مختلفة، يخضعون كلهم الى قانون عام يعيد نفسه في جميع تلك الايديولوجيات ويفرض ذاته على جميع اولئك الانقلابيين. فالمؤلف اراد ان يكون موضوعيا وان يتبع نهجا علميا، وذلك امر بديهي ان يرجع الى تلك الايديولوجيات في الكتب التي اعلن عنها واستشهد بها والى اولئك الانقلابيين في اقوالهم وكتبهم. هذا ما فعله المؤلف، رجع الى مئات الكتب والى مئات المفكرين يعتمدهم في الكشف عن النظرية الثورية التي يقدمها في الكتاب فيدلل ويبرهن عليها.

واخيرا كان على الاستاذ المعلق، لو انصف، ان يقول ان كتاب «الايديولوجية الانقلابية» هو معالجة جدية في الفكر العربي للفراغ الايديولوجي الذي تعانيه الحركة العربية، فيطرحها على صعيد جديد، فيعين بذلك نقطة تحول كبرى في تاريخها الفكري.

جهاد ضاحي

تصويب

وقع في العدد الماضي (١٤) من «حوار» خطأ في ترتيب الصفحات في مقال الدكتور نقولا زيادة «الحركة القومية الحاضرة وجذورها التاريخية». فقد وردت الصفحتان ٧٠ و ٧١ مكان الصفحتين ٦٦ و ٦٧، وبالعكس. واذ تأسف المجلة لهذا الخطأ، ترجو ان يكون القراء قد انتبهوا لتصويبه.

رسوم شبرين (حوار ١١/١٢)

سيدي، كم كانت فرحتي عظيمة عندما فتحت مجلتكم المحترمة التي يحلو لي ان اقرأها في نهم، لاعثر على تلك المحاولة الجدية، التي قام بها الفنان احمد محمد شبرين. واني وان كنت معجبا بالمبادرة، اظل محتفظا لنفسي ببعض الملاحظات، حول الطريقة التي اختارها شبرين في استعماله الخط العربي كوسيلة لتشكيل المساحات، وتنغيم الفراغ.

كان بودي الا اعثر على الحرف في مدلوله التقريري والادبي، اي كقيمة فونيتيكية. اذ ان الحرف في هاته الحالة يبقى متمتعا بكل خصائصه المدلولية. فالقراءة متيسرة ومستطاعة بسهولة، الشيء الذي لم يبعد شبرين في محاولته الطيبة في حد ذاتها عن فن الصانع التقليدي في تشكيله للاقبية والاضرحة، مع فارق في قيمة التخطيط والاسلوب.

فاذا كان الفنان شبرين قد توفق الى حد ما في استعماله الخط كقيمة تخطيطية (غرافيك)، مدخلا عليه كل انواع التحويرات، في كثير من البراعة والمرونة في تشكيل المساحات مع مراعاة للفراغات البيضاء في علاقاتها مع الاشكال التخطيطية، مظهرا معرفة وخبرة في التركيب وربط العناصر والوحدات وتنغيمها، بحيث يخرجها في الشكل الملائم لطبيعتها الاصلية، – فانه يبقى عليه ان يدفع بالحرف كامكانية دائمة التجاوز الى ان يقارب الامكان. اعني ان يعثر الحرف عن طريق التحوير الجذري والتطوير الديناميكي لشكله الكتابي الى مقاربة جوهره في معناه الرمزي والتجريدي.

وبعد فانها تجربة في مستوى حساسية الفنان شبرين، هاته الحساسية التي جعلته يتقمص روح حضارتنا، التي اعتمدت على الخط في التعبير عن نفسها كقيمة رمزية هي رصيدنا الانساني في مجال التقييم الفني، وحظ وافر في الثراء الروحي.

اني لا املك الا ان احيي في الفنان شبرين هاته الانتفاضة التي سيكون لها ما بعدها.

محمد بناني

هوامش

امر السيد محمد امين حماد بايقاف العمل في مسرحية « المحاكمة » لفرانز كافكا ، بحجة انها تسيء الى رجال القضاء ...

وانا اريد ان اعبر للسيد امين حماد عن دهشتي البالغة لهذا القرار . فالرواية في حقيقة الامر لا تتعرض لرجال القضاء ، وانما تكشف عورة النظام الرأسمالي وتجسد ما فيه من استبداد .

احمد عبد المعطي حجازي في « روز اليوسف »

اعتقد ان السهرات « الصباحي » ليست من سمات المجتمع الاشتراكي ، الذي يحرص على التبكير والعمل والنشاط بعد ان اخذ القسط الكافي من النوم ليلا .

عباس خضر في « الرسالة »

وقد انبثق كل من فولتير وكوكتو في نهاية القرن التاسع عشر .

مصطفى فؤاد مصطفى في « الرسالة »

انجح لقطات ١٩٦٤ (الفوتوغرافية) : مارلين مونرو للمصور برت شترن . « الهلال »

يتناول فيلم « بيكيت » حادثة تاريخية ، تناقلها كتاب الرواية وكتاب المسرح ، قرأها الناس وشاهدوها على المسارح . وهي قصة هنري الثاني عندما اصطفى صامويل بيكيت ورفعه من خادم الى وزير ثم عينه اسقفا لكنتربري .

عاطف سالم في « الكواكب »

وكان اليوت من تلامذة القصصي الامريكي ارنست همنغوي . « لسان الحال »

احمد رامي هو الذي خلق لذة الخضوع ومتعة الالم والحرمان .

جليل البنداري في « اخبار اليوم »

وكان من اول ما انتجه اليوت من الشعر قطعة سماها « اربعاء الرماد » .

ص ٣ في « الثقافة »

وآخر مؤلفات اليوت هي « اربعاء الرماد » .

ص ٥٧ في العدد ذاته من « الثقافة »

رأي غريب سمعته لاول مرة في الكويت ، من سيدة مثقفة وابنتها . هذا الرأي هو ان جانبا من النساء لا يستسغن ان يعمل الرجال مطربين ، ويفضلن باستمرار ان تكون المرأة هي المغنية . وفي رأي هذا الجانب ان الرجل يجب الا يعمل في الغناء ، لان هذه المهنة هي مهنة حريمي ١٠٠ ٪ منذ ايام الخلافة الاموية .

صبري ابو المجد في « الكواكب »

سعيد عقل ، استاذ المدرسة الرمزية في الشعر ، يقول انه مستعد لاصدار كتاب كل اسبوع تقريبا .

« المحرر »

قد تعيش جريدة « الجريدة » الف سنة . لكنها حين تؤرخ ، تؤرخ لان يوسف الخال كتب فيها !

يوسف الخال في ملحق « النهار »

محمد فريد ابو حديد : ... ان شبان اليوم اكثر نضجا مما كان عليه شبان الامس .

– وهل يوجد لديك امثلة على ذلك ؟

محمد فريد ابو حديد : امثلة كثيرة ، منها : عز الدين اسماعيل ، وفاروق خورشيد ، واحمد كمال زكي ، وصلاح عبد الصبور بالرغم من انحيازه للشعر الحديث .

« المصور »

– هل انقرض الشعر الفكاهي في هذا الجيل ؟

– كلا لم ينقرض . واذا اردت ان تضحك فاقرأ الشعر الجديد .

صالح جودت في « المصور »

حِوار

رئيس التحرير: توفيق صايغ



حوار

رئيس التحرير : توفيق صايغ

« حوار » ١٦ . السنة الثالثة العدد الرابع . ايار — حزيران (مايو — يونيو) ١٩٦٥

الغلاف تصميم وضاح فارس. الغلاف الامامي: نحت من ساحل العاج. الغلاف الخلفي: نسيج من غانا

في هـــذا العـــدد

سام ابيل شاعر نيجيري ، يشتغل في مصلحة السكك الحديدية ، من اهم دواوينه « وعود نيجيريا ». **جمال م. احمد** ترك مؤخرا الحبشة، حيث كان سفيرا للسودان طوال السنوات القليلة الاخيرة ، واصبح ممثل بلاده في هيئة الامم المتحدة. **رفاييل ارماتو** شاعر من غانا، وكان طبيبا و عالما انثروبولوجيا ، عاش في ايرلنده سنوات عديدة ، وقتل في حادث في المانيا. **آبو اوغنشاي** مدير دائرة الدراسات الخاصة في جامعة اباذان بنيجيريا .

غبرييل اوكارا يعده النقاد ابرز شاعر في نيجيريا ، وقد ظهرت قصائده في ترجمات مختلفة لعدد من اللغات الاخرى ، وهو يكتب الرواية ايضا. **ايبل ايبينغا** من موظفي السكرتارية العامة في هيئة الامم المتحدة . **ف . ا . كوبينا باركس** كان رئيس جمعية المؤلفين في غانا ، ويعيش الآن في لندن . من مؤلفاته ، بالاضافة الى مجموعــاته الشعرية ، مجموعات قصصية ومسرحيات وسير ذاتية. **اولي باير** محرر مجلة «بلاك اورفيوس» واستاذ في جامعة اباذان، واحد مؤسسي نادي مباري . وهو متزوج من الفنانة سوزان وينجر .

سليفان بمبا من الكونغو، فازت قصته « غرفة التحميض » بجائزة القصة الافريقية القصيرة التي نظمتها مجلة « بريف » وكان على رأس لجنة التحكيم فيها ليوبولد سيدار سنغور . **روبرت و . جولاي** المدير المساعد لدائرة الانسانيــات في مؤسسة روكفلر . **رولاند دمبستر** من مؤسسي جمعية المؤلفين الليبيريين ، مارس الصحــافة في الولايات المتحدة ، ثم عاد الى بلاده حيث يحرر مجلة « عهد ليبيريا » . وكان استاذا في جامعتها .

انطوني ديليوس احد الصحفيين البارزين في جنوبي افريقيا ، وهو من محرري « التــايمز » التي تصدر في كيبتاون ، وقد حرمه مؤخرا رئيس المجلس النيابي فيها حرمــانا دائمــا من الجلوس في شرفة الصحفيين البرلمانية ، وتعرض لاضطهاد السلطات . **بيراغو ديوب** مهنته طبيب بيطري، من الشعراء المقلين لكن المبرزين في السنغال . **ديفد ديوب** شاعر سنغالي، صرف الجزء الاكبر من حياته القصيرة في فرنسا ، شبه مقعد . نشر ديوانا واحدا ، وكان يحمل مخطوطة ديوان آخر حين اصيبت الطائرة التي كان فيها هو و زوجته بحادث اودى بحياتها.

طوماس ديوب كاتب سنغالي، وسكرتير «الحضور الافريقي» بباريس، اهتمامه الرئيسي دراسة سوسيولوجيا الاديان المختلفة. **جان جوزيف رابياريفيلو** المع شعراء مدغشقر، كان مدمنا للمخدرات، و مات في السادسة والثلاثين من عمره، منتحرا بالسم. **فلافيين رنيفو** شاعر مدغشقري، شعره متأثر بالغناء الشعبي. **عثمان سمبينه** مخرج سينمائي سنغالي.

ليوبولد سيدار سنغور اشهر شاعر افريقي من الشعراء الذين يكتبون بالفرنسية. له عدد من المجموعات الشعرية، وكان ذا اثر كبير في الحركة الشعرية والثقافية لا في بلاده فحسب بل في سائر الاقطار الافريقية. وهو رئيس جمهورية السنغال. **منجي كاريبو** شاعرة نيجيرية، تعمل قيمة على احدى المكتبات في بلدها. **ج. ب. كلارك** من الادباء الافريقيين ذوي الصيت الذائع في خارج قارتهم. يعمل محررا في صحيفة «الديلي اكسبرس» في لاغوس.

باتريس لومومبا اول رئيس لوزراء الكونغو بعد استقلالها، اغتيل في ١٩٦١ وهو في الخامسة والثلاثين من عمره، واصبح رمزا للوحدة الافريقية. له كتاب واحد نشر بعد وفاته. **كولين ليغوم** من جنوبي افريقيا، حيث لعب دورا في سياستها، قبل ان يتركها ليصبح محرر شؤون الكومونولث في صحيفة «الاوبزيرفر» اللندنية الشهيرة. **فالانت مالنغتانا** فنان وشاعر من موزمبيق: «الشعر هو فن مكتوب على ورقة بيضاء بدون لون و باحرف متكررة، لكن الشعر في الرسم فيه حياة وله رائحة وفيه حركة ايضا».

طوم مبويا الامين العام لحركة النقابات العمالية في كينيا، ومن سياسييها البارزين. **جيرالد مور** اديب انكليزي، مدير دائرة الدراسات الخاصة في جامعة ماكريري باوغندا، حقل اختصاصه الادب الافريقي المعاصر. **ابيوسه نيقول** شاعر من سيراليون، و رئيس لاحدى الكليات في فريتاون فيها. كان مندوبا عن بلاده في اليونسكو، وهو يكتب الشعر والقصة القصيرة. **ريتا هندن** محررة مجلة «تعليقات اشتراكية» في لندن.

وتشكر «حوار» المجلات والكتب والمؤتمرات والمؤسسات المختلفة التي استعانت بها في تحضير هذا العدد. وفي طليعتها «ترانسكربشن سنتر» في لندن، ومجلة «انكاونتر»، و «كراريس انكاونتر»، و «بريف»، و «بلاك اورفيوس»، و «ترانزشن»، و «مشكلات افريقية»، و «نيو سوسيتي»، ومؤتمر برلين ١٩٦٤ «لقاء عالمي للشعراء»، و مؤتمر جامعة ابادان بنيجيريا ١٩٥٩ «الحكومات النيابية والتقدم القومي»، و مؤتمر اوبسالا بالسويد ١٩٦٣ «الكتلة السوفييتية والصين وافريقيا».

... في الايام الاولى للعصور المسيحيــة ، قبل ان تصبح انكلترا دولة ذات شأن بزمن طويل ، بل قبل ان يتحد ابناؤها في امة واحــدة ، كان اسلافنا قد اسسوا امبراطورية عظيمة، دامت حتى القرن الحادي عشر ... وكانت تمتد في اوجها من تمبكتو الى باماكو، بل والى شاطىء الاطلسي . ويقال ان رجال القانون والعلم كانوا يتمتعون فيها باحترام واجلال ، وان سكان غانا كان يلبسون ثيابا من الصوف والقطن والحرير والمخمل ، وكانوا يتاجرون بالنحاس والذهب والمنسوجات ، وينقلون الجواهر والاسلحة الذهبية والفضية. وهكذا فلنا الحق ان نفخر باسم بلادنا ، لا لاسباب رومانطيقية ، بل كوحي والهام للمستقبل . وواجب علينا ان نعرف عن ماضينا . لانه كما يتحرك المستقبل من الحاضر ، كذلك ايضا قد انبثق الحــاضر عن الماضي . ولا حاجة بنا لان نخجل بماضينا ، فقد كان فيه الكثير مما يدعو للاعتزاز والفخر . وما انجزه اسلافنا في سياق مجتمعهم المعاصر يمنحنا ثقة بان في وسعنا ان نخلق من ذلك الماضي مستقبلا مجيدا ، لا من حيث الحرب والابهة العسكرية ، ولكن من حيث التقدم الاجتماعي والسلام . فنحن نرفض الحرب والعنف. ولن تكون معاركنا الا ضد الآراء العتيقة التي تترك البشر مكبلين في اطماعهم ، وضد الحماقات الفظة التي تولد الكراهية والخوف والقسوة . وابطال مستقبلنا سيكونون اولئك الذين يستطيعون ان يخرجوا بشعبنا من الضباب الخانق، ضباب الانحلال نتيجة العبودية ، الى وادي الضياء، حيث يعمل الهدف والجهد والعزم على خلق الاخوّة ...

جمال م. أحمد

عصر النهضة في افريقيا

« امض ِ سبيلك ايها الانسان . لا تدع حدا يحدك ، او ماضيا يؤودك . انت صانع نفسك ، سلطانها ، الرب . صغها كيف شئت ، في اية صورة رأيت . لا يزعنك وازع غير اختيارك . انزل بنفسك المسافل ، وارق َ بها الاعالي . عش ، وانت قادر ان تفعل ، كائنا صغيرا ، ووحشا لا يعنيك من امر ارضنا شيء ، وعش الها تكاتف الآلهة ، وفي وسعك ان تفعل . ارع َ اقدامك ان اردت ، وارع َ اعماقك ان اردت . سر ْ على الارض اميرا ، وهو من حقك ؛ سر ْ على الارض حقيرا ، وهو من حقك . ابعث النفس جديدة ، واصعد الدرج حثيثاً ، لا تخف . طوع الاشياء والاحياء ، انت انت الرب والانسان » .

بيكو دلا ميراندلا

ما ادري اية عاصمة من هذه العواصم الكثيرة تعرف . داكار في الغرب ، دار السلام في الشرق الجنوب ، اديس ابابا هنا في القرن ، عنتبة في الوسط القصي ، ام غير كل هذه التي اعد ّ ؟ لا يهم ّ ، اية واحدة منها تمثل الحيوية الخليط التي تعيشها القارة اليوم . تماما على النحو الذي فعلت البندقية و نابولي ، ايام عصر النهضة الآخر ، في مدن القرن السادس عشر ، في ايطاليا . مزيج لا يمكن للعين ان تتثبته : قيثارة وقمل ، جرارات وكاسحات تراب ومداخن ، حرائر من ديور ، ونتن اباط من لاغوس ، اغاني من ميكامبا ، وتشنجات هلن القديسة ، قرويون زاغت ابصارهم وقد اقتحم الدار شقر من الامريكان وصفر من الصين ، هذا يعلم ّ من اجل السلام ، وذاك يعلم ّ من اجل الرز ، وعاظ صفرت وجوههم من الصراخ ، وبقايا بغايا وقوادون . علب ليل تموج اعطاف روادها مع الخنافس والواتوتس ، ونقابات لا تنام الليل تدعو لوحدة العمال ، ولحى غابية ووجوه حليقة ، واحزاب

في المنفى ، ومشانق في الساحة ، وقادة متصوفة ، و زحافون في الليل ، يريدون مكانا في السياسة ، هذا اتى السياسة ترعى طموحه ، وذاك جاء السياسة ، ما كان غيرها يتفق وآلامه ، وفساد في الادارة والخلق ، يهيىء له الشذاذ من اسرائيل، ومسارح يقوم عليها شباب وهب الشعر شبابه . كل شيء هنا في القارة . يعيش في افريقيا القرن العشرين انسان القرن السادس عشر في اوربا وفي انكلترا . كل عبقرياته وكل تطلعاته واكثر حماقاته ومباذله . يعيش رجل من طراز رابليه ومارلو جامح الفردية ، يرتاب في دينه هذا الذي لم ينته به الى شيء ، كما وعد المرسلون . غاضب ، ضائق ، خلاق ، مبدع ، يريد ليعدو هذه القرون بينه وبين الرجل الابيض عدوا ، يعرف هذه الآلات وما تثر عليه من راحات مادية ، ويعرف هذا الشعر الجديد والموسيقى والمسرح الغائم والصور التي لا تبين وتهمهم .

في كلمة واحدة ، يريد الانسان الاسود ان يعيش عين الحياة التي ارتآها بيكو الشاعر الشاب لاهل مدن النهضة في ايطاليا على عهده . يريد ليلحق بالالهة ، سلطانا اميرا ، يصور نفسه كيف شاء ، لا كما شاء له النفوذ الاجنبي في بلاده ، صورة مسخا من الفرنسي او البرتغالي او الانكليزي . عين الثورة التي عرفت بعصر النهضة في اوربا . الثورة الوجدانية على الكنيسة في العصر الوسيط ، حين كان الانسان اداة في يد القس والكاهن ، قبل ان يكتشف نفسه وكونه وذكر الاغاريق من قبل . ازال الغشاوة من عينيه غاليليو وكوبيرنكس وبويل ودانته و مايكل انجلو ، واتى العلماء من الشرق وقد سقطت القسطنطينية ، يحملون من جديد ارسطو و ارسطوفانيس ، يعيدون للانسان مكانه في الكون ، قطب رحى ، يغيظون الكنيسة ، يهدمون منها قواعد السلطة هنا في هذه الحياة ، يعينهم افذاذ من رجال الدين في فرنسا وسويسرا وهولندا ، يقولون مع القائلين، لتكن لنا اوطاننا نحن ، لا عالمية تحكمها روما ، لله ما لله ، ولقيصر ما لقيصر ، وللانسان ما للانسان . غلت الكنيسة يد الانسان وعقله طول عصر الظلام ، فلتنصرف لرعاية شؤون الروح ، لتكون اسبانيا بلدا وفرنسا وانكلترا القرن السادس عشر . انتهت الامبراطورية المقدسة ، مع تفتح الاذهان والقلوب وتفجر الوجدان ، وقويت السواعد ، وكانت رخوة من قبل ، على العمل من اجل الوطن المحدد المحدود ، بلغته ودينه الجديد وقسماته الخلقية ولغته الواحدة .

وهكذا افريقيا المعاصرة . خلصت من الاستعمار الاوربي الا اقله ، وكانت تؤد عقله ويده ، على النحو الذي فعل الكهنة والقسس على العهد الوسيط ، ان شئت ، او عهد الظلام في القارة الاوربية . يسعى انسانها المعاصر جاهداً ليعرف

ماضيها كما سعت اوربا لتعرف تراثها الاغريقي ، ودينهـا المسيحي الحقيق ، مـا ولغ فيه كهنة او قسس . تسعى لتعود للطريق وقد خرجت منه مقهورة ذليلة في القرن السادس عشر حين اتت مراكب الغرب ، تسوق الرقيق وتأخذ العـاج والزيت . اتوا القارة وقد خلصوا من ربقة الكنيسة ، واتسعت بعدها الآفـاق والقدرات . ضاقت بعبقريتهم الجديدة قارتهم الصغيرة ، فخرجوا يضربون في الارض ، واتوا القارة يغتالون سيرها للامام ، حذقا مرة وعنفا مرة . كان ذلك على عهد عصر النهضة الاخير في القرن السادس عشر ، كما قلت . انا لا اتزيد على الحق او التاريخ حين اقول « يغتالون سيرها للامام » ، فما اتوا قارة فراغا كما كان يقول المؤرخون الاولون . اتوا قارة عرفت الصناعة والادارة والحرب والعلم والفن ، ولولا خشيتي من ظنك بي الاسراف في الذي اصف ، لقلت لك ان افريقيا ذلك الزمان ، افريقيا القرن السادس عشر ، لو تركت وحدها ، لاتخذت طريقا لحضارة من صنعها هي ، مختلفة - ربما - عن حضارة الاوربيين ، لا اوضع منها على التأكيد او احقر . هبطت اوربا على التقدم الافريقي هبوطا صاعقا حرمته الحركة والمسار ، ولك ان اردت ان تقرأ ما كتب المعاصرون حينذاك عن جاوا وتمبكتو و جن و كلوا و مالندي و ممبـاسا ، لترى معي ان هذه المدن ما كانت اقل حيوية في العلم والصناعة والتجارة والفنون من امستردام على ذلك العهد ، وباريس ومدن النهضة الايطالية . خرجت اوربا من عصر الظلام في القرن السادس عشر ، لتدخله افريقيا وينزل عليها الستار الحديد ، كما يعبرون . دخلت افريقيا عصر الظلام والذلة والخنوع مع البرتغال والاسبان والانكليز والالمان والهولنديين والدنماركيين والفرنسيين حين اتوها غزاة حذقة ، ينهبون خيراتها نهبا ويخربون روحها تخريبا ، حتى كان عقدنا هذا الاخير من القرن العشرين . خرجت القارة السوداء في الستينات تتحسس طريقها الذي فقدته منذ اربعة قرون ، وقد عشيت عينها في الظلام كما قلت ، والذي يتحسس الطريق يتأرجح بين الغبـاء والحكمة على النحو الذي وصفت قبل قليل حين بدأت .

في وسعي ان امضي في هذه الرياضة الذهنية ، اقابل بين افريقيا القرن العشرين و اوربا القرن السادس عشر ، ولكني احب ان اقف قليلا هنا احاول ان اجيب على بعض ما يخطر في بالك من تساؤل . ستقول : كان عصر النهضة في اوربا احياء لعهد روما و اثينا من قبل ، وكان امتدادا للعصر الوسيط ، هيأ له كما رأيت دافنشي و غاليليو و دانته ، تاريخ قديم حافل ؛ وما كانت افريقيا كذلك

في العهد القديم او الوسيط او الحديث . قال دافزاك ، الخبير الفرنسي بالقارة ، منذ مائة سنة مضت فقط (١٨٦٠) : « ان القــارة الافريقية لا تنتمي ، ومـا انتمت من قبل ، لتاريخ النمو الحضاري ... انها تحب عزلتها هذه القصية وجهلها وغفلتها ، وتدفع عنها بالبقاء عدوة لغيرها غير كريمة » . مغلقة على نفسهـا ، سعيدة بذلك ، تاريخ انسانها بضع من التاريخ الطبيعي للقارة ، انهارها ، اشجارها ، وحوشها ، حيواناتهـا ، لا يبعد عنها ولا تبعد عنه . رجـل النهضة في اوربا عبر البحار ، وقاوم التسلط الفكري ، والطغيان في الحكم ، ورأى الآفاق خير رؤية ، وسار نحوها لا يخاف . وسخاء الطبيعة الاوربية ، قابلها بشح غـابات افريقيـا وصحاريها التي لا تنتج ، الثراء الطبيعي علـّم الانسان في اوربا ان يدبر شؤونه المالية والادارية ، وكان من آثار هذا ان تغلب على السود والصفر ، وان قادهم ، منذ ان فتح عينيه و ذهنه على عهد النهضة الآخر من القرن السادس عشر . اين انسانك في القارة الافريقية من هذا كله ؟ انى له ان يلحق بالموكب ، وقد تقدم في الطريق منذ اربعة قرون ؟ كيف لك ان تحسبه الآن في القرن العشرين ؟ انه لو ترك وشأنه حينذاك ، لمضى سبيلا في المدنية ، ما كانت لتشبه المدنية الاوربية بالطبع ، ولكنها لم تكن لتبعد عن انجازها هذا البعد ، الذي خلقه – في زعمك – جشع الانسان في اوربا وغروره .

لنقف قليلا نعـالج هذه الاسئلة من وثائق التـاريخ نفسه ، لا من الاوهـام والاماني ، من مدونات الرسل الذين اوفد ملوك الاسبان والبرتغال ، واهل المـال والثراء في الجزيرة البريطانية ، ولن نستطيع في بحثنا هذا الذي بين يديك ، ان نقف الا عند قلة من هؤلاء ، وان كنا لا نخاف على الصورة الا تكتمل ، لاننـا نعود اليها كل حين في هذه القصة العظيمة .

كيف كانت القارة قبل ان تمسهـا يـد الاوربي ؟ من اصدق الذين اتوا الشرق فيها يدرسون ديوارث باربوسا ، طوّف الساحل الشرقي سنة ١٥٠٠ ، واتاها من بعد سنة ١٥١٧ . كانت تنمو على مهل ، على النحو الذي فعلت اوربا آنذاك ، من داخلها ، هادئة لا يعوق تقدمها البطيء ، الا تلكم اللحظات في التاريخ ، كل التاريخ ، حين يحتدم النضال بين اهـل العزم والطموح في القبائل العدة . قـال باربوسا يصف سفالا ، وكانت قبل ان يبني البرتغاليون لورنسو ماركيز ، مينـاء التجارة واللقاء في موزمبيق وما وراءها من اقليم :

« والتجارة في سفالا تسير على نحو مدبر مرسوم : تأتيها القوارب الصغيرة ، يسمونها الزمبكوس – لعلها السنابك المعروفة هذه الايام – من ممالك كلوا و ممباسا

مالندي ، يحمل العرب عليها اقمشة القطن ، بعضها مزخرف كثير الالوان ، وبعضها الآخر ابيض ، او ازرق ، ويحملون انواع الحرير عدة ، وانواع الخرز والصوميت ، حمراء ، صفراء ، و رمادية ، تأتي كلها في مراكب كبيرة عبر المحيط من شمالي غربي الهند في مملكة كامباي ، يشتريها تجار العرب على الساحل في مالندي وممباسا ، بمقادير من الذهب ، يزنونها على نحو مقدر معلوم لقاء كل سلعة يشترون ، يعود بعدها التجار من الهند فرحين بالذي ربحوه ، ويأتي بها العرب هنا في سفالا لمزيد من الذهب ، يأتي به الاهلون من مملكة بينا ميتابا في الداخل البعيد ، يعطونه لتجار العرب مع مقادير من العاج ، لا يزنونها فهم لا يعرفون » .

ولنترك التجارة للعلم والثقافة ، لنقرأ معا ليو افركانس عن غربي القارة هذه المرة ، يصف مقاعد العلم والبحث في جن وتمبكتو . يصف هذه الاخيرة وهي تقاوم ، في جلد ، جحافل الشمال تدق ابوابها ، سنة ١٥٩٠ ، يقودها مرتزق من الاسبان : « فيها يعيش الاطباء والقضاة والفقهاء ، سدنة العقل والعلم والحكمة ، ينفق عليهم في سخاء لا ينقطع ، سيد البلاد يرعى امنهم كله ، والٍ كفاها كل شيء يهمها ، لينصرفوا لا يخافون مسبغة ولا شرطة ، الى هذه المخطوطات التي يدرسونها تأتيهم كل يوم من الشمال الأفريقي ، يعيدون كتابتها صحيحة مقروءة ، يبيعونها في سوق الكتب ، وهي نافقة » . في هذا الامان والعيش الرفيه كتب محمود كاتي تاريخ الفتاش يصف مأساة بلاده ، باللغة العربية التي كانت تقوم مقام اللاتينية ذاك الزمان في ذلك الشطر من القارة . ولهذا الامان والعيش الرفيه ، وقف احمد بابا امام غزاته كريما عزيزا يأبى عليهم ان ينتفعوا بجاهه وعلمه ، وسيق في الاغلال سوقا الى السجون في الشمال ، لانه كان – فيما زعموا – يدبر ثورة على الغاصبين تمبكتو و جن و جاوا . عالمان من خليط الزنج والعرب في القارة جديران بدرسنا وببعثهما من جديد ، آثارهما عربية افريقية .

وما كانت الحضارة الشتيت في القارة علما صرفا او تجارة خالصة . كانت في القارة السوداء فلسفات في الحياة ، يصدر عنها الناس في فكرهم وفي ما يأتون من اعمال ، ولعل خير ما ينبغي ان نشير اليه في هذا الصدد هو دراسات القس تمبل في « فلسفة البانتو » لغة الشعوب التي تعيش في اكثر بقاع وسط افريقيا والجنوب. درسها القس الكدود دراسة متقنة عبر السنين ، وكتب من خلال عيشه الطويل في الكونغو وترحاله في زامبيا الحديثة وزمبابوي المستقبل ، كتابا ينير لنا بعض الغاز الحياة عند هذا القبيل من سكان القارة ، وهو القبيل الذي ما زال يرسل الرسل ،

وينبت الانتباه كما رأيت قبل قليل عقب استقلال زامبيا . يقول تمبـل وقد شرح شرحا مقنعا هذه الفلسفة الافريقية الخالصة : « ان هذه الصفحات من فلسفة البانتو، عبرة لنا نحن الذين نتصدى اليوم لتعليم افريقيا . ينبغي ان نقف قليلا عندها نتملى الذي كنا نعبر عنه بالفراغ الافريقي . نملؤه كيف شئنا . مضت سنون وسنون ونحن نحسب انفسنا الاساتذة ، نمدّن الافريقي ، وهو لوحة سوداء ، نكتب فوقها ما نشاء ، نصوغهم في قوالبنا نحن ، اطفال كبار لا قاعدة عندهم ولا رؤية، لا عناء في سوقهم سوقا لحضارتنا نحن وثقافتنا نحن . ونعيش بينهم حينا كما عشت انا ، فاذا الشاشة تزدحم بالرؤى والفلسفـات ، تقهرك قهرا على احترام حكمتهـا ودوافع اعمالها المحيرة لنا نحن ، الذين نموا نموا آخر » . ويمضي القس الكدود يصف ما بين الانسان في اوربا وافريقيا من نقط التقاء ، ما وعيها العلماء ولا الاداريون من قبل ، وكان من الخير لهم ولافريقيا ان يفعلوا منذ التقوا قبل قرون .

ترى معي اذاً ان افريقيا ما كانت فقيرة في المادة ، وما كانت فقيرة في العلم والفلسفة ، حين اتت مراكب الاوربيين ، تحمل منها الذهب والزيوت والعاج ، وقبل كل هذا الرقيق ؛ توقف بهذا اللقاء التعيس تقدم القارة من داخلهـا واعماقها ، كما فعلت طوال عهدها في التاريخ . عادت اليوم الى حيث بدأ انقضاض اوربا ، وانتهى تطورها المستقل ؛ عادت تبدؤه من حيث وقف على ضوء الذي وقع في اوربا من تقدم آلي ووجداني ، وهي خدرة ناعسة في هجير الاستعمار ، تتلوى تحت عصاته . هذه ناحية ، وعلى ضوء ما عرفت عن نفسها وتعرف كل يوم ، من ناحيـة . كارهة ان تترك هذا وراءها ، تأخذ عنه السلوك في الحياة ، حريصة مع هذا الا يعوقها هذا النشاط عن الانتفاع بالذي استحدث انسان اوربا على ايام غفوته . كل هذا لان الفترة الاستعمارية ــ شطرها الاخير الذي بدأ مع مؤتمر برلين ، وشطرها الاول الذي بدأ مع المغامرين على الساحل ــ لم يكن الا « حدثا كبيرا في موكب الحياة الافريقية » كما يقول ديفدسن ، فصلا سبقته فصول وتعقبه آخر ، تمزج آثاره بحياتها وتخلطه بدمها ، تعزز به قوتها وقدرتها على السير امام .

ولنعد للانسان الافريقي ، مكانه في هذه النهضة . هذه ارضه في القديم وعلومه وفلسفاته وفنونه . مَن لها كلها ليبعثها حية في اطـار حديث ، يحث على المزيد منه مجددا يخاطب العقل المعاصر ؟ مَن يقابل في الصورة الافريقية الآن ، رجال النهضة الاولى ايام تمردت القارة الاوربية على العصر الوسيط ؟ مَن يقابل رجـال عصر النهضة الآخر ، ايام ترجمت اوربا هذا التمرد الفكري ، اعمـالا بـاليد ، ومخاطر بالعرق ؟

پـاتريس لومومبـا:
الفجر في قلب افريقيـا

لالف سنةٍ تحمّلتَ ، كحيوانٍ ، يا ابنَ افريقيا ،
و رمادُك مذرّى للرياح التي تجوبُ الصحارى .
طغاتُكَ بنوا المعابدَ السحريةَ النيّرة
ليُبقوا على روحكَ ، ليُبقوا على عذابكْ .
حقُّ الكلمات البربريّ وحقُّ البيض بالسياط ،
وكان لك الحقّ ان تموتَ ، وكان بوسعكَ ايضا البكاء .
على شعاركَ نقشوا الجوعَ الابديَّ ، القيودَ الابديّة ،
وفي غطاء الغابات ذاته كان موتٌ شنيعٌ عنيف
يراقبُ ، كافعى ، يدبُّ اليك
كاغصانٍ من الحفَر و رؤوسُ الشجر
عانقتْ جسمَكَ و روحَكَ العليلة .
بعدها وضعوا افعواناً كبيرا خاترا على صدرك :
وحول عنقكَ القَوا نيرَ الكحول ،
اخذوا زوجتَكَ الحلوةَ ببريقِ لآلي رخيصة ،
وثرواتِكَ الخارقةَ التي لم يستطعْ ان يحسبَها احدْ .
من كوخكَ ، انبعثت اصواتُ الطبول في ظلمة المسا
حاملةً نواحاً اليماً الى الانهار السوداء الهائلة
عن فتيات اغتُصبن ، جداولِ دمعٍ و دمْ ،
عن سفُنٍ اقلعتْ الى بلادٍ حيث يتمرغُ
القومُ الصغار في تلِّ نملٍ وحيثُ الدولارُ المليكْ ،
الى تلك البلاد اللعينة التي سمّوْها موطنا .
هناك طفلُكَ و زوجتُكَ طحِنا ، ليلا نهارا
في مطحنة مرعبة قاسية ، تسحقهم بالمٍ فظيع .

انتَ انسانٌ كالآخرين . يبشّرونكَ كي تؤمنَ
ان الالهَ الابيض الطيب سيوفّق بين جميع الناس في النهاية .
بالنارِ حزنتَ و غنّيتَ اغنياتٍ نائحة
كمتسوّلٍ شريدٍ يخورُ عند ابواب الغرباء .
وعندما ألمّ بكَ خبَل
وغلتْ دماكَ طوالَ المسا
رقصتَ ، انتحبتَ ، شغلَ فكركَ انفعالُ ابيكْ .
كاهتياجِ زوبعة لأناشيدَ رجوليّةِ اللحن
من الف سنةٍ من الشقاء انفجرتْ منكَ قوّة
في صوتِ جازٍ معدنيّ ، في صرخة صريحة
تقصف من طرف لطرف في القارة كموجٍ زاخر .
العالم كله تأخذه الدهشة ، يستفيق مرعبًا
على ايقاع الدم العنيف ، على ايقاع الجاز العنيف ،
الرجل الابيض ينقلب شاحبا لهذه الاغنية الجديدة
تحمل في ظلمة الليل شعلةَ الارجوان .

ها الفجرُ ، يا اخي ! الفجر ! انظرْ الى وجوهنا .
صبحٌ جديد يطلّ في افريقيِنا العتيقة .
لنا وحدنا ستكون الارضُ ، والماءُ ، والانهرُ الهائلة
التي تنازلَ عنها الافريقيُّ التعيسُ الفَ عام .
مشاعلُ الشمس القوية ستشعّ لنا من جديد
ستجففُ الدمعَ في المآقي و البُصاقَ على الوجوه .
في اللحظة التي تُكسّرُ فيها السلاسلَ ، القيودَ الثقيلة ،
ستزول الازمنةُ الشريرة القاسية ، ولن تعودَ من جديد .
تنشأ كونغو حرّةٌ شهمةٌ من التربة السوداء ،
كونغو حرّةٌ شهمةٌ – نوّارةٌ سوداءُ من تربةٍ سوداء .

ديڤيد ديوب :

افـــريقيـــا

افريقيا، افريقتي ،
افريقيا المحاربين الأُباة
في بطاح الجدود ،
افريقيا التي عنها تغنّي جدّتي ،
على ضفتي النهر البعيد
انا لم اعرفك قطّ
لكنّ دماكِ تسري في عروقي
دماكِ السوداءَ الجميلة
التي تروي الحقول
دماءَ العرقِ
عرقِ الجهدِ
جهدِ العبوديةِ
عبوديةِ بنيكِ .
افريقيا ، اخبريني ، افريقيا ،
أهذا انتِ ، هذا الظهرُ المنحني ،
هذا الظهرُ الذي يتكسّرُ
تحت ثقلِ الذلّ
هذا الظهرُ الذي يرتجف بندوبه الحُمْرِ
يقولُ للسوط « اجل » تحت شمس الظهيرة ؟
صوتٌ رزينٌ يرد عليّ :
هذه الشجرةُ ، الفتية القويةُ ، يا بنيّ المندفع ،
هذه الشجرةُ هناك في انعزالها الرائعِ
وسط الازاهر البيضاء والذابلة ،
تلك افريقيا ، افريقتُك ،
تنمو من جديدٍ ، بصبرٍ ، بعناد
ويكتسب ثمرُها ، قليلا قليلا ،
طعمَ الحرية الحادّ .

سام ابيل:

تحيّاتٍ الى اراضي افريقَ كلِّها

تحيات ٍ لاراضي اليام والنخل ؛
تحياتٍ لاراضي الكاكاو والفول ؛
تحياتٍ لاراضي الذهب
تحياتٍ لاراضي الوفرة ، الذرة ِ و الموز ِ و البرتقال
تحياتٍ لاراضي القهوة والارزّ ؛
تحياتٍ الى الصحراء والكلهاري والنيل والنيجر والكونغو والزمبيزي
والجميع ؛
تحياتٍ للمستنقعات ، وشواطىء الرمل ، والغابات ؛
تحياتٍ للبيوت والاكواخ ، للمدن والقرى ؛
تحياتٍ الى النمر ، والقرد ، والفيل ، وفرس النهر ، والنعام ، والعقاب ،
والتمساح ، والشَبَنْزي ؛
تحياتٍ لطيفة ٌ صادقة ، لسواها من الحيوانات ومن الطيور .
اراضي افريقَ ملآنة ٌ برجال ٍ بأس ٍ وجال ِ غد ٍ ؛
هناك اراضي رجال ٍ طيّبين بواسل ارواحُهم ملكُهم لا ملكاً لأحد ٍ ،
هناك رجالٌ اشداء رؤوسُهم مرفوعة ٌ شامخة ،
انها اراض ٍ عظيمة — اراضي افريقَ تحت الفؤوس .
المزرعةُ في الغابة ، الفأسُ الذي يعشّب العلّيق ؛
كوخُ المزارع ، نباتُ اليام ِ المكدس عاليا في المخزن جاهزا ليسوّق ؛
اوراقُ الكوكويام ِ المنبسطة لترحّب بالحصاد الذي يحمل اليها الهلاك ؛
عندلةُ العصافير ؛ نعيقُ البوم ؛ هديلُ الحمام ؛
الغصنُ الذي ينكسر تحت القدم وانت تنظر حواليك ؛ لا داعيَ
للخوف ؛ تُتابع سيرَك ؛
المزارعُ تمتدّ هنا وهناك ؛ اسلاكُ نباتِ اليام تلتفّ حول قضبان
الخيزران الطويلة ؛
مزارعُ الموز والمطاط تمتد في كل صوب — لا نهايةَ للموكب ِ .
تقطيعُ اثمار النخيل ؛ دقُّ المطاط ؛
جهادُ اناس ٍ حاولوا وضع حدّ ٍ لتجارة الرقيق وحملَ الالام لارض افريق ؛

فريتاون، ليبيريا، ولبرفورس، لفنغستون، ساحل العبيد، زنزبار، لبرتي؛
القتالُ، النصرُ، المماتُ، تخفيفاً للظلام؛
ذكرياتُ ايامٍ غابرة، آمالُ مستقبل؛
بهجةُ املٍ وجيزةٌ تفرّحُ قلوبَ القومِ في ارض افريق؛
بهجةُ اعمالٍ انجزوها همُ، وبيوتٍ يدعونها بيوتَهم همُ.
الفأسُ، تنشامْ!
الغابةُ المكتظّة، قبل الهجوم عليها،
الاشجارُ والشجيراتُ تهوي مسطّحة؛
نارٌ هائلة تُبيد كلَّ شيء، تُحيله رمادا.
الفأسُ، زامْ!
الشتَلاتُ تسقطُ، لا يبقى على الارض شيءٌ؛
تقوم البيوتُ، سطوحُها من الرافيا وجدرانُها من الطين؛
او المزرعةُ المعزوقةُ بعناية وجهد
جاهزةٌ للزرع — باليام والكسافا؛ بالخضار والقرْع؛
وهكذا من يوم ليوم يرتفع الفأسُ، يهوي،
ويتحركُ الزمانُ في ارضِ افريقْ.

رولاند دمبستر:

أهذه افريقيا؟

أهذه افريقِيا
التي كان يدعوها غيرُ المنصفين
« قارةَ الظلمات »
ارضَ القِردَة والنسناس والسعادين،
اكلةِ البشر وقومٍ باذنابٍ
لا يصلحون الا
ليخدموا قوماً آخرين؟

أهذه افريقِيا ذاتها
التي تتقلّد اليومَ مقاديرَ نفسِها،

تقرّر في مصيرِ نفسِها ،
وبسيف الايمان تقاتل اخصامَها
باسلحةٍ اقدسَ من التي
يستعملها « الجنسُ السيّدُ » ؟

أهذه افريقِيا
في الكرامة والكياسة
لا تبُرَزُ في اي مكان ،
وفي الفطنة العميقة ؟

أيمكن ان تكون هذه افريقِيا ذاتَها ،
الآن بؤرة الآمال ،
التي كان الناس يتحدثون عنها
بارذلِ الكلام ؟

أهذه افريقِيا ،
افريقِيا الامّ ،
التي كُبتتْ ، وجُزّئتْ ، طويلا
وحُكمت ، وطُعن فيها ، طويلا ؟
ما اشدّ كبرياءَنا اليومَ ، يا افريقِيا ،
اذ نرقب الدورَ الذي تلعبين
لابنائك وبناتك
الذين لا يزالون تغسلهم الدموع .

أبيوسه نيقول:
ما تعنيه افريقيا

لقد كنتِ فيما مضى مجرّدَ اسمٍ بالنسبة لي ، يا افريقيا ،
والآن تستلقين امامي بتحدٍّ قاتمٍ اخضرَ
لذلك الايمان الجهير بالحرية (لتكون لنا حياةٌ ويكون لنا افضل)

الذي كنا نعتنقه فيما مضى ونصيح
في الميكروفونات المـُصغية الصامتة
او من على منبرٍ غريبٍ لخضمٍّ
من الوجوه البيضاء المرتبكة يثقلها
الاحساسُ باثمُ الاستعمار في قرارتها ؛ نصيح
عنكِ وانتِ رؤياً لطيفة —
كما تظهرين دوماً
لابنائك المستوحدين في الشواطي القصية .

عندئذٍ كانت القارة والسماء البارداة تختفي
في ضبابٍ ذهنيٍّ قاتمٍ .
وعوضاً عنها تنوّر الخطميّةُ قرمزيةً صارخة
وتلتفّ الجهنميّةُ بهوىً بنفسجيّ
حول اغصان قوية
وتنتصب اشجار النخيل ، كنسوةٍ طويلات مترفعات مستقيمات
ينفضن خصَلَ شعرهن المضفورة في
نسيم المساء العليل الموشوش بايماز وايماز ؛
وينقضي الغسقُ الوجيز ؛
ويوجّه البدرُ الابيض فرحَهُ المستدير
نحو المدى الفسيح المكنوس
بين الشجر ؛ سيرقصون
الليلةَ ؛ وفي قلبي المترعِ
فيضٌ من الحبّ والضحكِ .
آ ، سئمتُ شمسَ الشمال الصاقعة
والوجوهَ كوجوه الاشباح ، بيضاءَ ، قلقة
وقرفصتي لدى مواقد من غير دفء
في غرفتي الموحشة .
الشيء الوحيد الذي لم إسأمه قط
كان اللطف الذي ابديتموه دوماً
ايها القلائل القلائل الذين لم تفزعكم

غرابقي السوداءُ الرزينة .

وهكذا عدتُ
مُبحراً على طول شاطىء غينيا .
معجباً بسفسطة
مدنك الجديدة الجريئة :
داكار ، اكرا ، كوتونو ،
لاغوس ، باثيرست ، بيسو ؛
ليبيريا ، فريتاون ، لبرفيل ،
(بلاد الحرية ، مدينة الحرية ، قرية الحرية)
الحرية في الفكر بحقّ وحقيق .

قالوا : تنقـّلْ في البلاد ،
لترى افريقيا الصحيحة .
لانكَ كائناً من تكن ،
من هناك جئت .
اذهبْ الى الغابات ، توغـّلْ بها ،
تجد قلبَك المخبأ ،
روحَ اسلافك الصامتة .
وهكذا ذهبتُ ، ارقصُ في الطريق .

والآن تستلقين امامي سلبيةً
بتحدّيك الاخضر الذي لا يجيب .
أهذا كلّ ما انتِ ؟
هذي الطريق الحمراء المتفاوتة ، هذا التتابعُ من حين لحين
لاكوامٍ متراكمة من اربعة حيطان من الطين
وسطوحٍ مسقوفة بالقش المتساقط
يزينها احياناً غشاءٌ رقيق
من الطلاء الابيض ، ويغطيها زنكٌ
مضلّعٌ مائلٌ رقيق .

هذي الوجوه الصبورة فوق اجسادٍ ملتاحةٍ ملفوحة
تنحني تحت ثقل ما حُمّلته في السوق .
راكب الدراجة يمر مترنحا على دراجته
على الجانب الغلط من الطريق ،
وكأنه غير واثق من انعتاقه الجديد .
الدجاجات القائقات والماعزات الحبالى
تتحرك بتثاقل وخوف عبر الطريق ،
اراها من نافذة سيارتي الصغيرة .
سيارة شحن موسوقة لاعلاها تندفع نحوي بجنون
ملآنة بالغلال والراكبين ، وسائقها مشرئبّ
للخارج في دوامة الغبار ليقود
سيارته المتأرجحة المسكونة للامام .
الى جانبه على المقعد المرتفع راكب
الدرجة الاولى ، يتمسك وجلاً ؛ لكنه يتابع السواقة
بسرعة كذا وكذا من الاميال في الساعة ، يحدق خارجاً
بعينين محمرتين ، ووجهٍ غير حليق ، ونظرةٍ لا تزوغ ؛
وعلى كل جانب نقش شعاره : نقليات ضياء الشمس ،
اننا نوصلك سريعا ، سريعا . الرب راعيّ .

على الاوراق الخضراء الغبار الاحمر يستقرّ .

اعرف انكَ لن تجعل شيئا يعوزني ، يا رب ،
مع اني قد جعلت مراعيك الخضراء تحمرّ .
انما لانني يعوزني الكثير
وجدتني دائماً في عوز .
من الجنوب والشرق ، ومن الغرب
(الصحراء الرملية تحتفظ بالشمال)
ننظر عبر قارة شاسعة
وندعوها قارتنا بغباوة .
لست بلاداً ، يا افريقيا ،

انت فكرة ،
صُوِّرت في عقولنا ، كل عقل يصوِّرك على شاكلة ،
كيما يخبىء كل منا مخاوفه ،
كيما يرى كل منا رؤاه .
اولئك داخلَك الذين يعرفون قطع َارضهم المحدّدة ،
ويحرثونها جيدا بمحراث لا يحيد ،
وحدهم يستطيعون ان يتطلعوا من حصادهم
الى الزرقة الشاسعة داخل
اناء السماء المطلي بالمينا
الذي يغطيك ، ويقولوا :
« هذه افريقتي » ، قاصدين بهذا :
« قانع انا وسعيد .
مكتفٍ انا ، في الداخل
والخارج ومن كل صوب ،
لقد ظفرتُ بالاشياء الصغيرة التي كان يشتاقها
قلبي ، ويداي ، وحقواي ،
والروح التي تتبعني في ظلالي » .
اعرف الآن ان هذا هو انتِ ، يا افريقيا :
السعادة ، والقناعة ، والاكتفاء .
وطيرٌ صغير على شجرة مانغو يغنـّي .

ديفـد ديوب :
تحدٍّ بوجـه القـوّة

انتَ ، يا من تنحني ، انتَ ، يا من تنتحب
انتَ ، يا من تموت ، كذا ، ذاتَ يومٍ دون ان تدري لماذا.
انتَ ، يامن تجاهد ، انتَ ، يا من ترعى راحةَ شخصٍ آخرَ ،
انتَ ، يا من لم تعدْ تنظرُ والضحكُ في مقلتيك ،
انتَ ، يا اخي ، يا من وجهُه مليءٌ بالرعب والالم
قمْ وصحْ : لا !

ريتا هندن

افريقيا والديمقراطية

هل للديمقراطية مستقبل في افريقيا ؟ هذا السؤال المحير معلق بلا جواب ، فوق الامم الناشئة هناك ، فوق المستعمرات السابقة ، البريطانية والفرنسية والبلجيكية ، على السواء. وجميع هذه الامم تقريبا تكرم فكرة الديمقراطية ، ومع ذلك يجابه معظمها اخطر المصاعب في تطبيقها . وفي معظم هذه البلدان التي نالت استقلالها منذ سنوات قليلة قامت في البداية انظمة برلمانية — مجالس تشريعية منتخبة ، قضاء مستقل ، بل ونظام حزبي في بعضها — الا انها ابتدأت تعاني تفكك مؤسساتها الديمقراطية بدرجات متفاوتة. ولا يمكن القول ان النظام الديمقراطي يسير بصورة مرضية اطلاقا الا في دولتين من اصل ما يزيد عن اربع وعشرين دولة افريقية استقلت حديثا . ولا يمكن التكهن تكهنا يقينيا ببقاء الديمقراطية في اي من هذه الدول . فكيف يستطيع المرء اذاً ان يتجنب التساؤل عما اذا لم تكن الديمقراطية — في زمننا على الاقل — « من اجل البيض وحدهم » ؟

يكشف التفكك عن نفسه في تطورين يحصلان عادة بُعيد الاستقلال؛ اولاهما انحطاط سلطة الهيئة التشريعية ونفوذها . اذ ان هناك واقعا لا يمكن اخفاؤه ، وهو ان اعضاء الهيئة التشريعية المنتخبين ، في بلد متطور تنقصه الخبرة ، قد يفتقرون الى التدريب والتمييز لانجاز مهمتهم انجازا صحيحا كاملا. ونادرا ما تتوفر فيهم المعرفة الكافية لتفحص التشريع ونقده نقدا خبيرا ، وهي مهمة المشترع الاولى . وفي مجتمع ما زال يسوده الولاء الشديد للقبيلة ، يجدون صعوبات كثيرة في مجابهة الضغط الاقليمي او القبلي ، وفي اعطاء الاولية لمصلحة الامة ككل . كما ان هؤلاء المشترعين قد يخضعون لمخاطر الطغيان وربما لاغراء الفساد . وحيث تكون الحاجة لبناء الامة وتطوير الاقتصاد شديدة ، كما هي الحال في افريقيا اليوم ، تشعر الهيئة التنفيذية بانها مضطرة لان تتخذ المزيد من السلطات كي تتمكن من العمل بنشاط . وهناك ما يغريها بتجاوز الهيئة التشريعية التي ما تلبث ان تفقد ثقة الشعب .

عندما تضعف الهيئة التشريعية يستلم السلطات العامة الفرد المتزعم في الهيئة التنفيذية — لا الهيئة التنفيذية ذاتها — وهو اما ان يكون رئيس الجمهورية ، او رئيس الوزراء ، او قائدا عسكريا ، الخ. هذا ما جرى في آسيا. كما برز في افريقيا، في البلد تلو الاخر، افراد

تفوقوا كثيرا على زملائهم الآخرين ، فتركز زمام السلطة في ايديهم . وتقدم غانا المثال الابرز على ذلك . لكن حتى تنغانيقا ، التي كان يُظن انها من الدول الواعدة و «المعتدلة»، تبنت دستورا جديدا (بعد عام واحد من الاستقلال) ينطوي على سلطات رئاسية هي من القوة بحيث ان بعض النواب ناقشوا المسألة في الجمعية الوطنية واعربوا صراحة عن خوفهم من قيام دكتاتورية في البلاد. وهذا الاتجاه يتكرر المرة تلو المرة، في جميع انحاء افريقيا.

التطور الثاني في المؤسسات الديمقراطية التي ورثتها الامم الحديثة، هو تداعي المعارضة. صحيح ان بعض القطاعات الافريقية لم تعرف ابدا معارضة تذكر . فخلال الصراع من اجل الاستقلال ، اتحدت جميع القوى في حركة قومية مسيطرة واحدة ، وكثيرا ما كانت هذه الحركة الموحدة تسير بقيادة زعيم واحد يقبل به الجميع. وما من شخص تجري في عروقه دماء الوطنية فكر بالوقوف جانبا . ولما جاء الاستقلال ، اصبحت الحركة الناجحة هي الحزب الحاكم ، وربما احرز هذا الحزب جميع المقاعد في المجلس التشريعي المنتخب . فقد كانت الشخصيات المعروفة الموثوقة هي ما اراده الشعب .

لكن حتى عندما قامت الاحزاب المعارضة ، واستطاعت البقاء في مرحلة الانتقال الى الاستقلال، لم تستطع الدولة الجديدة ان تهضمها بسهولة. ولحقت زعماءها صبغة «الخيانة»، لا لشيء الا لانهم عارضوا المحررين المنتصرين. وفي النهاية يلتحق معظمهم بحزب الحكومة. وفي الانظمة التي يسودها الطغيان ، كما اصبحت الحال في غانا اليوم ، يختفي بعض زعماء المعارضة في المنفى ، والبعض الآخر توازيه السجون . صحيح ان احزابا معارضة قوية استطاعت البقاء في نيجيريا ، لكن بقاؤها كان على اساس اقليمي ، وامكن تحقيقه بواسطة حكومة فدرالية في نيجيريا . وفي كل من الاقاليم الثلاثة التي يتألف منها الاتحاد الفدرالي ، يتولى الحكم حزب مختلف ، ويستعمل سلطته لاضعاف المعارضة . ولا تنشط المعارضة الا على الصعيد الفدرالي المركزي. وحتى هناك اصبحت المعارضة في الآونة الاخيرة معرضة للخطر . فالاحزاب المعارضة الشرعية سائرة ، بشكل عام ، الى الزوال في افريقيا .

ضد الديمقراطية في افريقيا

ليس من العجيب ، بالنظر لهذا التاريخ الواضح ، ان اصبح العديد من انبياء السياسة يتنبأون للديمقراطية في افريقيا بمصير قاتم . لا شك انه من السهل تقديم حجج ضد التفاؤل. يقال لنا ان الديمقراطية هي اصعب اشكال الحكومة من حيث التطبيق ، واشدها تعقيدا. فهي تتطلب « شروطا خاصة » و « خبرة طويلة » — تتطلب سكانا مثقفين ، ومقدرة على التفاهم والمساومة، واحتراما لذوي الرأي المخالف ، وجهاز خدمة مدنية عادلا وبعيدا عن

الحزبية ، وسياسيين وقضاة متحررين من الفساد الى حد معقول ، وغير هذه من الشروط الصعبة الطويلة. وكيف يمكن ان يتوقع المرء تحقيق جميع هذه الشروط في افريقيا متأخرة وفقيرة ، تخلصت لتوها من اجيال من الحكم الاستعماري ، اقصي الشعب خلالها عن الحياة السياسية والخبرة الادارية ؟ ولم تستطع الديمقراطية في الواقع ان تقوم وتستمر اكثر من فترة وجيزة ، الا في عدد قليل جدا من البلدان ، حتى في اجزاء العالم الاكثر ثقافة والاوفر خبرة. فالانظمة الديمقراطية التي نشأت في اوربا الشرقية بعد الحرب العالمية الاولى ، لم تبق جيلا واحدا. وفي امريكا اللاتينية نرى ان الديمقراطية ، باستثناء حالات نادرة جدا ، لم ترسخ جذورها ابدا . فما ان تجري محاولة تطبيقها حتى يتم قلبها بدكتاتورية من اليسار او من اليمين. ولا تستطيع الديمقراطية ان تفخر بنجاح دائم الا في اوربا الغربية ، والكومنولث البريطاني القديم ، وامريكا الشمالية .

ويسترسل اصحاب هذا الرأي ، فيزعمون ان الديمقراطية « تتنافى مع التقاليد الافريقية » . صحيح ان معظم افريقيا كانت تعرف ديمقراطية قبلية بدائية ، قائمة على جماعات صغيرة يواجه بعضها البعض الآخر ، الا ان ذلك شيء يختلف اختلافا تاما عن الديمقراطية البرلمانية الحديثة التي يتوجب عليها ان تتولى السلطة من اجل امة تعد الملايين. وعلى افريقيا اذاً ان تطور مؤسسات سياسية تنمو من حضارتها الخاصة . وعلى نظامها السياسي ان يكون افريقيا مميزا . يقال ايضا ان مفهوم المعارضة المنظمة ، بصورة خاصة ، هو مفهوم «غريب عن الفكر الافريقي». فالطريقة السائدة في العادة القبلية هي استخراج رأي الاكثرية بعد ان يدلي كل واحد برأيه ، وهذا امر يختلف اختلافا بينا عن المعارضة الرسمية كما نعرفها .

ان نظام الحزبين ، او الاحزاب المتعددة ، ليس غريبا عن التقاليد الافريقية وحسب ، بل يتعارض ، كما يقال ايضا ، مع حاجات البلدان الافريقية في هذه المرحلة من تاريخها . فالحاجة الاولى هي بناء امة في كل من هذه البلدان . وقد لاقت الانفصالية القبلية ، التي ما زالت مستمرة بقوة ، تشجيعا من الدول الاستعمارية — لان الحكم بواسطة الشيوخ والمؤسسات القبلية يلائمها ، او لان الفطنة السياسية تستدعي بقاء البلد مقسما. لكن يتوجب على الدول الجديدة الآن ان تندمج في وعي قومي اذا ارادت التقدم تقدما فعالا والدخول الى المسرح العالمي .

ويعتبر الحزب الجماهيري ، الذي يضم جميع الفئات ، الواسطة المثالية لهذه الغاية . ومثل هذا الحزب كان ، على العموم ، رأس الحربة في الصراع من اجل الاستقلال القومي ، وقد خاطب العواطف لانه يتجسم غالبا في شخص زعيم شعبي يسحر الجماهير وتدين له الاغلبية بالولاء . كان هناك غاندي ومن ثم نهرو في الهند ، وسوكارنو في اندونيسيا ،

ونكروما في غانا، وسنغور في السنغال ، وسيكو توري في غينيا ، وهوفويه بوانيي في شاطىء العاج، ونيريري فيتنغانيقا، وهيستنغز باندا في نياسلاند، وكنياتا في كينيا—وهؤلاء ليسوا الا بعض الزعماء الاكثر شهرة . اليس من الطبيعي ان يتجه كل ضغط ، لدى تحقيق الاستقلال ، الى تأييد استمرار الوحدة في مساندة الزعيم الناجح ، والمكرم المبجل بنسبة ما هو ناجح ؟ ان مجهود صهر الولاء القومي الجديد ، وخلق المؤسسات القومية الجديدة ، هو من العظمة بحيث انه لا بد ان يستوعب افضل طاقات الامة . ولذا فان هذا الوقت ليس مؤاتيا لممارسة لعبة السياسة الحزبية او القبلية .

ولا تقل اهمية الانماء الاقتصادي ، بالنسبة للامم الحديثة ، عن اهمية بناء الامة . ان جميع هذه البلدان الافريقية هي ، نسبيا، فقيرة، ومتأخرة في الوسائل الحديثة والمعرفة التقنية ، وكثيرا ما تنقصها حتى مبادىء الثقافة . مع ذلك يطلب منها ان تدير شؤونها ، او ان تتخذ مكانها بين عائلة الامم . ان المساعدة الخارجية في غاية الاهمية ، لكن الشعب نفسه يجب ان يبذل جهودا جبارة؛ويجب ان يتوفر العمل الشاق، والتضحيات، والتوزيع الدقيق للموارد ، وبعبارة اخرى ، التخطيط .

ان خطوة بسيطة واحدة تفصل بين الأعتراف بالحاجة الى التخطيط ، والتوكيد على ان التخطيط ، لكي يكون فعالا ، يجب ان يكون مركزيا تماما . اي من الواجب اعطاء الحكومة سلطات قوية ، بل مطلقة اذا دعت الحاجة ، لتنفيذ التخطيط . فالديمقراطية ، كما يقال، شكل من اشكال الحكومة « ضعيف جدا » ، ولا يستطيع معالجة هذه القضايا الاقتصادية الملحة . والهيئة الانتخابية الشعبية تميل الى اختيار الطريق الاكثر ليونة ، بالاضافة الى ان السياسيين في حال السماح للاحزاب المعارضة بالعمل، سيستغلون نقاط الضعف لدى المنتخبين . من الواجب صهر الامة في وحدة تدين بالولاء لزعامة تتمتع بسلطة كاملة للتخطيط من اجل التقدم الاقتصادي . والديمقراطية هي من « الكماليات » التي لا يستطيع التمتع بها غير الامم الاكثر ثراء ؛ لكن الحكومات السلطوية التعسفية ، وحتى الحكومات التوتاليتارية ، هي المثال الاكثر ملاءمة لاوضاع الدول الجديدة في افريقيا . فهذه الحكومات قد ابدعت « اعجوبات التقدم الاقتصادي » في بلادها في جيلنا : وعلى افريقيا ان تسعى نحو الخلاص الاقتصادي باتباعها طرقا مشابهة .

هكذا تتجمع الحجج السياسية والاقتصادية ضد الديمقراطية . لكن انفعالات عميقة الجذور تعتمل ايضا تحت هذه الحجج . فالافريقيون يحسون بالحاجة الى خلق شيء ما يشعرون انه افريقي متميز . وكانت جميع الدول الاستعمارية التي سيطرت على الافريقيين حتى وقت قريب ، تؤيد النظام البرلماني الغربي . وكان هذا النظام هو ما يطمح اليه

الافريقيون في العهد السابق للاستقلال . فقد بدا لهم انه العلامة المميزة للامم القوية الثرية التي حكمتهم . وظنوا ان ما يصلح للبريطانيين و الفرنسيين و البلجيكيين ، يصلح ايضا للافريقيين . لكن تحولا في الشعور طرأ منذ الاستقلال . فالامم الافريقية الحديثة تسعى ، في كل جبهة ، نحو تعبير ما عن شخصيتها الخاصة المتميزة في الثقافة ، و اللباس ، والادب ، والمؤسسات السياسية . فنحن نسمع « بالحضور الافريقي » و « بالزنجية » ؛ ونسمع كثيرا « بالوحدة الافريقية » ، كما نسمع بالانظمة السياسية « الافريقية » . لم يتضح بعد كيف ستكون هذه الانظمة . كما لا يستطيع الانسان ان يعيّن ، بصورة مقنعة ، الصفة الافريقية الخاصة التي تميز هذه الانظمة ، اذ ان العالم منذ فجر التاريخ عرف الملكية ، والحكم الفردي ، وحكم الاقلية ، كما عرف محاولات في النظام الديمقراطي . ومهما كان النظام الذي يطوره الافريقيون الآن ، فمن غير المحتمل ان يكون نظاما مميزا خاصا بهم . لكن امرا واحدا يتضح بكل تأكيد ، هو ان الافريقيين لا يرغبون في ان يقلدوا الانظمة المتبعة في البلدان التي حكمتهم تقليدا اعمى . وهكذ فانهم يشكون في هذه الآونة في مؤسسات الديمقراطية الغربية .

جاذبية الديمقراطية

تلك هي الحجج العامة ضد الديمقراطية في افريقيا. وهي تأتي الآن من جهات عديدة ، لا من الافريقيين وحسب : ففي الغرب كثيرون يشعرون ان الديمقراطية « غير ملائمة » للافريقيين ، على الرغم من انهم ديمقراطيون صالحون في بلادهم ، واخصام اشداء للانظمة الدكتاتورية التي تسيطر على اوربا الشرقية . ولذا فانهم يترددون في انتقاد الانحرافات الافريقية ، ويتسترون على اعمال يستفظعونها لو انها حدثت في بلادهم . لكن الامر ، مع ذلك ، ليس في مثل هذه البساطة ، لان الموقف الافريقي عينه ينطوي على ازدواجية غريبة . فكثير من الزعماء والمفكرين الافريقيين ، يتشبثون ، تشبثا غريبا ، لا باي شكل معين من اشكال المؤسسات الديمقراطية ، بل بالقيم الديمقراطية . وهذه القيم ، بالنسبة اليهم ، ما تزال بمثابة مثال اعلى .

لكن لنسمع الافريقيين يعبرون بكلماتهم الخاصة . ها هو الدكتور ازيكيوي ، النيجيري ، يقول :

« ستبنى سياسة نيجيريا الداخلية على افتراض ان نيجيريا ستستمر في كونها ديمقراطية برلمانية . وستمارس حكومة نيجيريا السلطات ما دامت تحتفظ بثقة الهيئة التشريعية : وستعبّر عن ايمانها بالديمقراطية البرلمانية كحكومة ، بواسطة المناقشة القائمة على قبول المحكومين الذين يعبّر جماعيا عن ارادتهم بواسطة اكثرية الممثلين الذين تم تفويضهم من قبل

[...]ية انتخابية يأتي بها اقتراع حر يشمل البالغين ، ويتم الاقتراع سريا في انتخابات [...]زية » .

ويمضي قائلا : « يجب ان يتخذ التعبير عن هذا الايمان بالديمقراطية البرلمانية ، اشكالا ثلاثة : الاعتراف بوجود معارضة ، مع دفع مرتب لزعيم المعارضة ؛ والتمسك بحكم القانون ؛ وتطبيق حقوق الانسان الاساسية . فبدون المعارضة تصبح الديمقراطية زائفة .

« ويجب ان نتجنب الحكم المطلق – الاوتوقراطية – باي شكل من الاشكال اذ انه دعوة سافرة الى الدكتاتورية . ويجب الا نترك الانطباع باننا قد ازلنا حكم الاستعمار البريطاني لنتوّج مكانه حكما نيجيريا مشابها» .

ويكتب اوبافيمي اوولو ، زعيم المعارضة الفدرالية في نيجيريا الآن ، فيقول :

« كل ضربة مميتة تكيلها دولة افريقية مستقلة للاعضاء الحيوية في الديمقراطية يفسرها هؤلاء النظريون بانها طريقة الافريقيين الخاصة المميزة لتكييف وسائل استخدام الديمقراطية حسب بيئة البربرية البدائية ... وقد استطاع هؤلاء الناطقون باسم الديمقراطيات الغربية ان يدافعوا بمهارة عن الاعلان الفاضح الذي اطلقه زعيم افريقي زاعما ان نظام الحزب الواحد يتفق مع طريقة الحياة الديمقراطية ... لكنها اهانة للعرق الافريقي ان يقول قائل ان الافريقيين غير قادرين على تطبيق هذه المبادىء ... لقد وضع الشيوعيون وسائل مذهبية لممارسة الشيوعية . واي انحراف عنها ... يتعرض للاستنكار والتوبيخ . ليس هناك اية مذهبية لممارسة الديمقراطية ، والديمقراطيون لا يستطيعون ان يوبخوا ، ويجب الا يوبخوا ، اية امة على اساس الانحراف . لكن يجب ، على الاقل ، ان تكون لهم الشجاعة والاخلاص للاصرار على ان الانحراف الفاضح عن المثال الاعلى للديمقراطية ليس بديلا مقبولا لافضل وانبل شكل من اشكال الحكومة التي طورتها البشرية » .

وعبّر سيكو توري ، رئيس جمهورية غينيا ، عن رأيه بقوله :

« هناك طريقتان لحكم بلد ما : تجعل الدولة نفسها ، في الطريقة الاولى ، بديلا عن جميع المبادرات ، وجميع الناس ، وجميع الضمائر . آنذاك تحرم الناس من حرية المبادرة ، وتضعهم في جو من الشروط ، وبالتالي تعتبر نفسها عليمة بكل شيء اذ تحاول حل المشكلات العامة والمشكلات التفصيلية في آن واحد . ان مثل هذه الدولة لا يمكن الا ان تكون مضادة للديمقراطية وطاغية جائرة . وقد تبنينا نحن الطريقة الثانية واخترنا ان نكون دولة ديمقراطية » .

وكتب طوم مبويا يقول :

« لقد بني صراع افريقيا على قضايا اخلاقية ، للدفاع عن حقوق الانسان الديمقراطية الاساسية والحريات الاساسية ... على افريقيا ان تبقى الرمز والمذكّر للعالم بالتكرّس

للحرية والديمقراطية... ان الشعب الذي يقاتل من اجل الاستقلال يطمح دائما الى استئصال جميع اشكال الظلم والطغيان والسلوك الديمقراطي لدى مجيء حكومته الخاصة . هذه الآمال يجب تحقيقها ودعمها ، فعلى ذلك تتوقف مقدرة افريقيا ، او عدم مقدرتها ، على تولي القيادة لجعل العالم يعيد تكريس نفسه للحرية وللديمقراطية الخالصة » .

وردّ جوليوس نيريري على المخاوف التي جرى التعبير عنها في الجمعية الوطنية لتنغانيقا من ان السلطات التنفيذية القوية الجديدة التي منحت لرئيس الجمهورية قد تؤدي الى الدكتاتورية ، فقال :

« لم يكن الدستور الضمان النهائي لحقوق الشعب وحريته ، بل « اخلاقية الامة » . كان من المستحيل ابتكار دستور يكون منيعا ضد قيام طاغية ... يجب ان نثق بانسان ما . اعلم ان بعض الاعضاء قد شككوا في فكرة الثقة ، لكن الديمقراطية هي اعلان الثقة بالطبيعة الانسانية » .

ويمكننا ايراد العديد من التصريحات العامة المشابهة ؛ وقد يحترم السياسيون، حين يأتي دور التطبيق، الافكار التي تضمنتها تصاريحهم، وقد لا يحترمونها، لكن لا بد من الملاحظة ان هذه هي الافكار التي يكرمونها .

ولا يقتصر التمسك الشديد بالمبادىء الديمقراطية على الزعماء السياسيين وحسب ، بل يشمل معظم المفكرين البارزين في افريقيا . ففي كانون الثاني (يناير) ١٩٦١ مثلا، دعت اللجنة الدولية للحقوقيين الى عقد مؤتمر في لاغوس حول «حكم القانون». وقد حضر هذا المؤتمر حوالي مائتي قاضٍ ومحامٍ واستاذ حقوق من ثلاثة وعشرين قطرا افريقيا . واعلن المؤتمر :

« يتوجب على جميع الحكومات ، كي تحافظ محافظة كافية على حكم القانون ، ان تلتزم بمبدأ التمثيل الديمقراطي في مجالسها التشريعية .

« ومن الواجب تدوين حقوق الانسان الاساسية ، وتثبيتها ، وبخاصة حق الحرية الشخصية ، في دساتير البلدان جميعها ، ولا يجوز ان تحدّ هذه الحرية الشخصية ، في زمن السلم ، دون محاكمة امام القانون » .

لقد ثبّتت نيجيريا بالفعل حقوق الانسان الاساسية في دستورها ، كما فعلت ذلك كل من كينيا واوغندا وتنغانيقا ونياسلاند وسيراليون وليبيريا .

قال السير اديو كنبو اديمولا ، قاضي قضاة نيجيريا : « قيل ان حكم القانون هو مؤسسة انكلو ـ امريكية ، وان مفهوم « حكومة في ظل القانون » ، وعبارات كعبارة «سيادة القانون » و «حكم القانون » هي جميعها ابتكارات غربية محضة. ويؤكد التحليل الشيوعي

ان كل ما يفيد الدولة هو قانوني ولا مكان لمشكلة المطاليب الشرعية للفرد ومجتمعه. وتكهن البعض بان الافريقيين قد يكتشفون نظاما شرعيا ثالثا غير «حكم القانون» وغير «الشرعية الاشتراكية» التي يدعو لها الشيوعيون.

« لكن حكم القانون ليس فكرة غربية ، كما انه ليس مرتبطا باي نظام اقتصادي او اجتماعي. فلحظة تقبل الفكرة القائلة ان الانسان يخضع لحكم القانون لا لاهواء البشر ، ينشأ حكم القانون. وقد ينشأ باشكال تختلف بين بلد وآخر ، لكنه مبني على مبادىء ، وليس فكرة مجردة. ولا يقوم في البلدان الديمقراطية فحسب ، بل في كل بلد حيث القانون هو السيد ، وحيث تحترم كرامة الانسان ، وتصان حقوقه الشرعية. اننا نرى اليوم حولنا بلدانا تهمل فيها المبادىء الاساسية وتحتقر ؛ وفيها حالات من الاعتقال الاعتباطي واعتقالات دون محاكمة ؛ حالات كبت المعارضة في حكومة برلمانية ؛ حالات انكار الحقوق الاجتماعية الاساسية ؛ حالات قضاء مخنوق ومشلول من جراء الخوف وطرد القضاة. عندما ننظر حولنا نجد بعض تعديات السلطة التنفيذية على حقوق الافراد ... في بلدان تمارس البرلمانية الديمقراطية ظاهريا ، لكن الفرد في الحقيقة الواقعة يخضع لقيود تكاد تحرمه من حريته كليا ».

وفي نهاية المؤتمر تكلم السيد عبد الله وادي ، من السنغال ، فلخص اعمال احدى اللجان بقوله :

« كانت المشكلة التي تعنينا في الاساس ، هي مشكلة السلطة الديمقراطية والسلطة الفردية. واعتقدنا انه من الضروري في البلدان الفتية حيث المؤسسات ما زالت جديدة وذات تنظيم فردي الى حد بعيد ، تجنب السلطة الفردية ، فنحاول بدلا من ذلك ان نوجه السلطة عبر المؤسسات ، وان نضع اكبر قدر ممكن من القيود على السلطة التنفيذية ».

ولخص السيد هـ . شتيبو ، من روديسيا الجنوبية ، اعمال لجنته فقال :

«ربما كان ابرز شيء حول مباحثات اللجنة ، هو ان جميع المحامين تقريبا اقروا دون تردد بالحاجة المطلقة الى قضاء مستقل ».

ديمقراطية افريقية مميزة ؟

لكن معظم الافريقيين ، حتى هؤلاء الذين يتبنون المبادىء العامة للديمقراطية ، يبدون الملاحظة التي سبقت الاشارة اليها — وهي ان الاشكال والمؤسسات المعينة التي تتجسم فيها تلك المبادىء يجب الا تقلد اشكال الغرب ومؤسساته ، بل ان تكون افريقية مميزة. وهم يشيرون ، بالدرجة الاولى ، الى عدم ملاءمة الاجراءات والتقاليد البرلمانية الغربية للاوضاع الافريقية : رئيس المجلس النيابي الذي يضع شعرا مستعارا (في ذلك الحرّ !) ، الصولجان ، فترة الاسئلة ، نسخ من « ايرسكين مي » (المجلدات المعتمدة التي تبحث في قوانين مجلس

العموم البريطاني واجراءاته) التي تقدم بمهابة تامة الى البرلمان الجديد كهدية من « ام البرلمانات » ، وحتى شكل المجلس (الذي يعكس حقائق الوضع السياسي البرلماني ، لا الافريقي) .

ويقولون ان هذا كله يرغم الانظمةالسياسية في البلدان الناشئة على التقليد الاعمى للدولة الاستعمارية التي يسعون الى التحرر منها بجميع الطرق . وهم في ذلك محقون ، ولا ينطوي الامر هنا على حجة صعبة . فمن الواضح ان الاشكال التي طورت في الغرب ليست مقدسة – وهي على اية حال تختلف بين بلد غربي وآخر – ومن الحق ان تسعى كل امة الى التعبير عن نفسها في هذه الشؤون حسب رغباتها وتقاليدها الخاصة . فليكن للافريقيين مجالس تشريعية شبه دائرية او دائرية ان هم فضلوا ذلك ؛ وليرتدِ مسؤولوهم زيا رائعا جديدا ؛ وليلغوا طرق التعبير والرسميات المتبعة في وستمنستر او باريس او وشنطن ؛ و ليطوروا اية اجراءات جديدة يحبون . اذ ان المضمون الحقيقي للديمقراطية يقع في مكان آخر، وفي هذه الاشكال الخارجية متسع لاوسع التنويع .

غير ان المصاعب الافريقية مع الديمقراطية هي اعمق من ذلك . وما لا يعطفون عليه بصورة خاصة هو النظام الحزبي . فالديمقراطية في الغرب لا تكون جديرة بهذا الاسم الا حيث تقوم معارضة منظمة . فوجود المعارضة يعني ان هناك اختيارا بين حكومة وحكومة – والمعنى الحقيقي للانتخابات في نظر الديمقراطيين الغربيين ، هو ممارسة هذا الاختيار . هذا بالاضافة الى ان المعارضة توفر ضبطا ومراقبة مستعصية مستمرة لاعمال الحكومة التي في السلطة ، وحماية دائمة لمصالح الاقلية . والعديد من الافريقيين – لا سيما بين الزعماء الحاكمين حاليا – ينظرون الى الامور بمنظار آخر. فهم يرغبون في الديمقراطية، لكن دون احزاب معارضة. اذا امكن ذلك، أفلا يحتمل ان تكون هذه هي الديمقراطية الافريقية المميزة التي يسعون اليها ؟

ان جوليوس نيريري ، التنغانيقي ، من ابرز دعاة فكرة ديمقراطية الحزب الواحد ، وهو يقول في هذا الصدد :

« الصراع للتحرر من السيطرة الاجنبية هو صراع وطني لا يترك ، بالضرورة ، اي مجال للاختلاف. فهو يوحد العناصر في البلد الواحد ، بحيث ان هذه البلدان، ليس في افريقيا وحسب، بل في اي جزء آخر من العالم يواجه تحديا مماثلا ، تسير تحت قيادة حركة قومية لا تحت قيادة حزب او احزاب سياسية . والحركة القومية عينها ، بعد ان توحد الشعب وتقوده الى الاستقلال، يتوجب عليها حتما ان تؤلف الحكومة الاولى للدولة الجديدة. وليس من المتوقع ان يعمد بلد موحد الى التوقف في منتصف الطريق والى تقسيم نفسه

طوعا الى فئات متعارضة ، لا لشيء الا للتوافق مع ما اسميته «الشكل الانكلوسكسوني للديمقراطية » عند لحظة الاستقلال ...

« لا ، المعارضة المنظمة ليست عنصرا ضروريا ... المعارضة المنظمة قد تنشأ وقد لا تنشأ : لكن نشوءها او عدمه يتوقف كليا على اختيار الشعب نفسه ، وهي لا تقدم ولا تؤخر في البحث الحر والمساواة في الحرية » .

وفي الكتاب نفسه يعالج سيلفانوس اوليمبيو ، رئيس وزراء توغو ، هذه النقطة بالذات فيقول :

« بوسعي ان افهم ان بعض البلدان تجد الحزب الثاني زائدا عن اللزوم اذا كان الجميع تقريبا متفقين على الامور الجوهرية . والمهم في هذا المجال هو ان يكون بمقدور رأي الاقلية ان يعبر عن نفسه ، بصفة مستقلة او ضمن الحزب ، دون خوف او وجل . واني اوافق صديقي جوليوس نيريري على ان محك النظم الديمقراطي في افريقيا قد لا يكون بالضرورة وجود حزب ثانٍ ، او عدة احزاب ، ما دام النظام يسمح بوجود فرديين. هذه هي النقطة الحاسمة ، اذ ان المجتمعات لا تبنى ولا تحسّن على يد المقلدين » .

وهناك زعماء افريقيون آخرون يرون اهمية المعارضة ، لكنهم يؤمنون بضرورة مرور فترة من الزمن بعد الاستقلال قبل قيامها . وفي هذا الشأن يقول طوم مبويا ، من كينيا :

« الاحزاب المعارضة يجب ان تطور لا لان الكتب العلمية المعتمدة تقول ذلك ، بل كعملية طبيعية لحرية الفرد في الكلام ولحرية الانتقاد للحكومة ، ولحق الشعب في اعادة حكومة من اختياره عن طريق صندوق الاقتراع ... في التطبيق ، عندما يكون بلد ما قد احرز لتوه الاستقلال ، لا يكون هناك متسع الا لمعارضة ضعيفة ومحدودة جدا... في المرحلة الاستهلالية على الاقل . وقد تستمر هذه الحال عشر سنوات او اكثر ، الا اذا حدث انقسام في صفوف الحكومة لقومية الجديدة . وهذا لا يعني التخلي عن الديمقراطية ، لكنها حالة تستدعي تيقظا عظيما من جانب الشعب فيما يتعلق بالحريات الفردية » .

وينتهي دوندوزا تشيسيزا ، من نياسلاند ، الى الاستنتاج عينه :

« ان المشكلة التي نواجهها هنا هي كيف نمكّن زعماء الاحزاب المعارضة من ان يتقاسموا الشكر والاعجاب اللذين تغدقهما الجماهير على منافسيهم في السنوات الاولى من الاستقلال. ويبدو ان لا شيء افضل لتحقيق هذه الغاية من الفكرة التالية: ضرورة وجود حكومة قومية ابان السنوات العشر الاولى » .

هل يشكل هذا الانقسام في الآراء حول ضرورة النظام الحزبي هوة لا يمكن وصلها في السنوات الاولى بعد الاستقلال على الاقل ، تفصل هؤلاء الذين يسمون « ديمقراطيين »

بجدارة واستحقاق ، عن هؤلاء الذين خسروا اللقب ؟ هل النظام الحزبي عنصر ضروري بصورة مطلقة للديمقراطية ؟ هذا السؤال اصبح حاسما بالنسبة لافريقيا اليوم . ولا تمكن الاجابة عليه الا اذا حاولنا ان ندرك ما هي الديمقراطية حقا ، في التحليل الاخير .

ما هي الديمقراطية ؟

يكمن مفتاح الديمقراطية في تمييز اساسي واحد – وهو نادرا ما يقدَّم ونادرا ما يفهم فهما صحيحا. انه التمييز بين القيم او المبادىء الديمقراطية من جهة، والمؤسسات التي تتجسد فيها تلك القيم من جهة ثانية . ان قيم الديمقراطية دائمة وثابتة وشاملة ، اما المؤسسات فقد تختلف ، بل انها تختلف اختلافا بينا واسعا حسب المكان والزمان .

تنبع القيم من احترام كرامة الانسان ومن الايمان بان كرامة البشر جميعا يجب ان تحترم احتراما متساويا . وتفترض كرامة الانسان ان يكون له رأي في الطريقة التي يُحكم بها ، وان يقرر مصيره بنفسه ، لا ان يقرره له آخرون ، مهما كانوا طيبين . ويجب ان يكون حرا في التعبير عن آرائه وفي التنظيم حتى تكون آراؤه ممثلة تمثيلا افضل ، ذلك ان آراءه قد تهمل الا اذا استطاع ان ينظـّم ، خاصة اذا كان ينتمي الى اقلية (سياسية كانت ام عنصرية ام قومية) . ويجب ان يكون حرا في انتقاد حكومته ومتحررا من الاعمال الاعتباطية التي قد تقوم بها حكومته. كما يجب ان يتقبل فكرة ان الوصول الى القرارات، في الديمقراطية ، يتم عن طريق المباحثة والمناقشة ، لا عن طريق القوة ، اذ ان تحمّل المعارضة فضيلة ديمقراطية سامية . وبكلام آخر ، لا تستطيع الحكومة الديمقراطية ان تكون كلية القوة ، او فوق القانون ، حتى وان كان انتخابها قد جرى ديمقراطيا . ويجب ان تكون هناك دائما قيود تحدّ سلطاتها لمصلحة الحرية الشخصية وحرية الفئات السياسية والطائفية والعنصرية والاقليمية المختلفة. في هذه القيود بالذات يكمن الفرق بين الديمقراطية وحكم الفرد ، اذ ان السلطات للحاكم الفردي غير محدودة .

هذه هي المبادىء العامة الشاملة الثابتة ؛ ولا ديمقراطية حيث لا تحترم هذه المبادىء . لكن المؤسسات التي تحدد السلطات للحكومة (والتي توفر بالتالي احترام هذه المبادىء) قد تكون على انواع عديدة ، اولها وجود هيئة مختارة تمثل الشعب – برلمان او مجلس منتخب – يكون عادة ، في الديمقراطية الكاملة ، منتخبا على اساس الصوت الواحد للشخص الواحد. ان وجود مثل هذا المجلس مع ما يوفره من فرص مستمرة للنقد ، يقيّد الحكومة ؛ انه المنبر الرئيسي الذي يمكن بواسطته اسماع صوت الشعب .

المؤسسة التالية هي توزيع السلطات – السلطة التنفيذية ، والسلطة التشريعية ، والسلطة القضائية . تنظم الهيئة التنفيذية برامجها ، وتقدم مقترحاتها للهيئة التشريعية ،

وتبذل قصارى جهدها لضمان موافقة الهيئة التشريعية – حتى الى حد استعمال الضغط احيانا – ، وفي النهاية تشرف على تنفيذ المشاريع. اما الهيئة التشريعية فتنتقد المقترحات والمشاريع ، وتعبر عن مختلف آراء فئات الشعب فيما يتعلق بصلاحها واهليتها ، وتعدلها وتتمتع بالسلطة لمنح موافقتها او حجبها . اما القضاء فمستقل عن الهيئتين التنفيذية والتشريعية . ومهمته هي تفسير القانون دون عقبة او مانع او ضغط ؛ وتصدر المحاكم احكامها على شرعية الاعمال الادارية بمقابلتها مع القانون المتعلق بالعمل او الفعل الاداري المعين ، او بمقابلتها مع الدستور نفسه ، كما يجري في الولايات المتحدة الامريكية .

وثمة مؤسسة اخرى للحدّ من سلطة الحكومة ، هي النظام الحزبي. يؤلف حزب الاكثرية الحكومة ؛ وتواجه احزاب الاقلية الحكومة في المجلس التشريعي كمعارضة منظمة معترف بها . انها رأس الحربة للرأي المخالف ، وهي تخضع الحكومة للنقد المستمر ، وتشكل بديلا حكوميا متأهبا لاستلام الحكم ، اذا فقدت الحكومة التأييد الشعبي .

وهناك مؤسسة ديمقراطية اخرى ايضا ، هي ضمان حريات المواطنين المدنية الاساسية – بواسطة تثبيت هذه الحريات في الدستور ، او تثبيتها بواسطة المحاكم وتأكيدها. يجب ان يؤكد للمواطنين التمتع بحرية القول ، والاجتماع والتفكير ، والحرية الشخصية ، ويجب ان تكون الصحافة حرة . فدون هذه الحريات لا يمكن اخضاع الحكومة للنقد الشعبي الفعال ، ولا تستطيع الاقليات اسماع صوتها ، ولا يتمتع الثائر والمتمرد بمكان مضمون في المجتمع .

اخيرا هناك حكم القانون . وما ان يسنّ القانون رسميا ، حتى يصبح مبرما ، فوق الجميع وعلى الجميع ان يطيعوه – بما في ذلك الحكومة . والمحاكم المستقلة هي حارسه الامين ، وكل من يتعدى على القانون ، بما في ذلك الحكومة ايضا ، يعاقَب .

هذه هي المؤسسات العامة للديمقراطية ، لكن لكل امة ان تختار طريقتها الخاصة لتطبيقها . ولكل منها ان تبحث عن الشكل المعين الذي يناسبها . للمجلس التمثيلي ان يكون منتخبا بصورة مباشرة او غير مباشرة؛ قد يكون لكل مواطن صوت، او لبعض المواطنين دون سواهم ، او قد تعطى بعض الاصوات اهمية تزيد عن اهمية الاصوات الاخرى . وقد تتألف الهيئة التشريعية من مجلسين او من مجلس واحد ، تخضع سلطة كل منها لتنوعات عديدة . وهناك ايضا العديد من الطرق لتوزيع السلطات بين الهيئة التشريعية ، والهيئة التنفيذية ، والقضاء . واحيانا في بعض الاماكن ، تكون السلطة التنفيذية قوية ، وضعيفة في بعضها الآخر . واحيانا تتمتع الهيئة التشريعية بسلطتها الخاصة

خال التشريعات، واحيانا اخرى لا تتمتع بمثل هذه السلطات . واحيانا يتمتع القضاء بالسلطة (كما في الولايات المتحدة) للحكم على ما اذا كانت القوانين شرعية ام لا – اي ما اذا كانت متفقة مع الدستور ، واحيانا اخرى (كما في بريطانيا ، حيث لا يوجد دستور مكتوب) يكون البرلمان هو السيد ، وينحصر دور القضاء في الحكم على ما اذا كان عمل الهيئة التنفيذية متفقا مع القانون ام لا . وقد يكون هناك نظام الاحزاب المتعددة ، او نظام حزبين ، او حتى – اذا كان ذلك يناسب اوضاعا معينة بصورة افضل – نظام الحزب الواحد حيث يمارس الحزب الضبط والكبح الذاتي ويسمح بوجود اختلاف في الآراء ضمنه . ويمكن استعمال وسائل مختلفة لضمان الحريات المدنية وحكم القانون . فالامر المهم هو هذا : ليس هناك اية قاعدة واحدة معينة يتوجب على المؤسسات الديمقراطية التقيد بها . والمجال مفتوح بشكل واسع للاختيار والابتكار .

يمكن تصنيف الانظمة الديمقراطية الحديثة التي تم تطويرها حتى الآن في نوعين : البرلمانية والرئاسية . الفرق الرئيسي بينهما هو ان الهيئة التنفيذية ، في الشكل البرلماني ، تنشأ من الهيئة التشريعية ؛ اما في الشكل الرئاسي ، فالهيئتان متميزتان . في النظام البرلماني ، الهيئة التنفيذية – بحد ذاتها – لا تُنتخب انتخابا مباشرا : انها تصبح الفئة الحاكمة لانها تضم زعماء الحزب او الاحزاب المسيطرة . وهي لا تظل في الحكم الا بقدر ما تتمتع بتأييد اكثرية الهيئة التشريعية لبرامجها ؛ وعندما تفقد هذا التأييد يتم قلبها في الهيئة التشريعية عينها . اما في النظام الرئاسي ، فان رئيس الجمهورية ينتخب انتخابا مباشرا بواسطة الشعب ، ويجري اختيار الهيئة التشريعية في انتخابات منفصلة . ولا يملك رئيس الجمهورية و زملاؤه المنتخَبون مقاعد في الهيئة التشريعية ، وقد لا يتمتعون بتأييد الاكثرية ، لكن الهيئة التشريعية لا تستطيع قلبهم . ويبقى رئيس الجمهورية في الحكم حتى انتهاء الفترة المحددة لرئاسته . لذا فان وضع رئيس الجمهورية ثابت واكيد ، اكثر من وضع رئيس الوزراء البرلماني ، لكن سيطرته على سن القوانين اقل بكثير .

يقول كارتر وهرتز في كتابهما القيم « الحكومة والسياسة في القرن العشرين » : « ان الشخص الذي يؤمن ايمانا شديدا بحكم الاكثرية ويبحث عن نظام يستطيع بسهولة وسرعة ان يحول رغبات الاكثرية الى تشريعات ، يفضّل النظام البرلماني على النظام الرئاسي . والشخص المعني باخطار الضغط الشعبي المتقلب وبحماية الفئات والمصالح المقررة ، قد يفضل النظام الرئاسي المجلسي » .

الهيئات الاساسية الثلاث

هناك مقلدون عديدون لكل من الشكل الديمقراطي البرلماني (الذي نشأ في بريطانيا)

والشكل الرئاسي (الامريكي) : كالشكل البرلماني في اوربا الغربية والكومنولث ، والشكل الرئاسي في امريكا اللاتينية . وكان هناك في عملية التقليد مجال عظيم للتعديل – وتختار كل امة ما تريده حالما تحرز الاستقلال . لكن ما هو، اذاً ، في هذا التنويع الوفير، الحد الادنى للشروط التي يمكن للنظام بعده ان يسمى ديمقراطية؟ بعض الافريقيين يميل الى اعتبار مبدأ « صوت واحد لكل شخص » جزءا لا يتجزأ من الديمقراطية . لكن من الواضح ان هذا المبدأ ليس اساسيا . وليس هناك طريقة واحدة معينة لتوزيع السلطات او لحماية الحريات المدنية . هل يمكن ايضا ان تكون هناك مرونة فيما يتعلق بالنظام الحزبي ، اي وجود معارضة منظمة ، وهو النظام الذي يعلق عليه الغرب اهمية كبرى ؟ هل يكفي ان تكون هناك حرية انتقاد ضمن الحزب الجامع الواحد ، كما يرغب العديد من الافريقيين اليوم على ما يبدو ؟

لا يمكن التأكد قط ، الا بعد ان يجرب ويثبت بالاختبار ، ما اذا كان بالامكان فعلا تحديد سلطات حكومة ما تحديدا كافيا ، وحماية آراء الاقلية وحقوقها حماية تامة ، بهذه الطريقة . لكن هناك ما يدعو الى فتح الاذهان حول هذا الموضوع ، اذا اخذنا بعين الاعتبار الاحوال الخاصة للبلدان الحديثة . وهناك ما يدعو الى تمديد المظلة الديمقراطية لتغطي هذه الاختبارات ايضا . ان يوثانت ، الامين العام للامم المتحدة، قد لخص الموقف الذي يتوجب علينا جميعا ان نتبناه في هذه المرحلة الانتقالية الصعبة التي تمر بها البلدان التي كانت خاضعة للاستعمار ؛ يقول :

« من الخطأ الافتراض ان المؤسسات السياسية واشكال الديمقراطية في معظم البلدان المستقلة حديثا ستكون من النوع الذي يسيطر في بريطانيا ، او انه سيكون هناك بالضرورة حزبان رئيسيان يتنافسان الواحد ضد الآخر للحصول على اصوات الشعب .

« لا صحة للفكرة القائلة ان الديمقراطية تتطلب وجود معارضة منظمة للحكومة القائمة . فالديمقراطية لا تتطلب سوى حرية المعارضة ، ولا ضرورة لوجودها المنظم .

«من المحتمل جداً ان تبقى البلدان المستقلة حديثا بعيدة عن نظام الحزبين لسنوات عديدة مقبلة في كثير من البلدان المستقلة حديثا . فالحريات القومية قوية بالفعل . وستسيطر على الحكومات دون ان يعترضها اي تحدّ فعال من الداخل . ولن يؤدي اي تحدّ خارجي الا الى تقويتها .

« وقد يمضي بعض الوقت ، كما كانت الحال في عديد من البلدان الاوربية ، قبل ان تتمكن المعارضة السياسية من التعبير عن نفسها في اشكال دستورية » .

لا تبقى هناك ، اذاً ، سوى ثلاث مؤسسات ضرورية للديمقراطية – ثلاثة قيود لا يمكن الاستغناء عنها لضبط سلطات الحكومة ، ودونها نعبر الحد الذي يفصل نوعية

الاشكال السياسية التي يمكن ان نسميها « ديمقراطية » عن قطاع الدكتاتورية ، وحكم الفرد ، وحكم الاقلية ، والطغيان . في كل ديمقراطية يجب ان يكون هناك ، اولا ، شكل من اشكال الهيئة التمثيلية . فدون مجلس منتخب - كلما اتسعت قاعدته كان افضل - لا امل باسماع رأي جميع فئات الشعب واقسامه (سواء اكانت هذه الفئات والاقسام منظمة في احزاب ام لم تكن) ، وسيحرم المواطن من اي ضمان لاشتراك رأيه وارادته في حكومته . ثانيا ، الحريات الاساسية يجب ان تكون محترمة . فبغير الحرية الشخصية ، وحرية القول ، وحرية الاجتماع ، لا يمكن ان يكون هناك تمثيل فعال ، اذ لن تتوفر للناس الفرصة او الضمانة للتعبير عن آرائهم المستقلة والدعوة لها . وثالثا ، يتوجب احترام حكم القانون . فدون احترام القانون وحكمه ، يكون بمقدور الحكومة ان تلجأ الى الاعمال والافعال الاعتباطية وان تدوس ارادة الشعب ، وتظلم الاقليات ، وتضطهد الافراد . ويمكن ان تتخذ هذه المؤسسات الثلاث اشكالا مختلفة وتستنبط وسائل متنوعة لحمايتها وصيانتها ؛ لكنها يجب ان تكون موجودة . والا لا وجود للديمقراطية .

اذا نظرنا الى الديمقراطية في هذا الضوء ، استطعنا ان نفهم الكثير من البحث الراهن حول الانظمة السياسية في افريقيا . فليس في الشروط الضرورية الاساسية للديمقراطية ما يتعارض بالضرورة مع الحضارات الافريقية. فنادرا ما كان شيخ القبيلة، في المجتمع القبلي، مستبدا متعسفا . وكان معه مجلس شيوخ يستطيعون عزله او تنحيته اذا اهانهم او تجاوزهم ؛ وكانت هناك قوانين واعراف تقليدية يتوجب احترامها . واذ تنتقل مؤسسة الحكومة من القبيلة الى الدولة، تتبدل بالطبع اشكال الحكومة والقانون، ويتبدل مضمون الحرية نفسه . لكن الشكل المعين الذي يمكن ان تتخذه المؤسسات الجديدة يتطور ليواجه الاوضاع الجديدة. ويتطلب الامر وجود كوابح مختلفة في المؤسسات لضبط سلطة الحكام، لكن الروح التي ترتكز عليها هذه الكوابح - والغايات التي تخدمها - تبقى هي نفسها . كانت هناك نقطتان اساسيتان اثارتا سوء التفاهم ونشرتا الضباب حول البحث في هذا الموضوع : الاولى ، ان التقاليد الافريقية تتطلب حكومة قاسية ، طاغية ؛ والثانية ان الديمقراطية لا تكون ديمقراطية الا اذا اتخذت شكل المؤسسات المعينة التي تطورت في الغرب . اما وقد ازيل الالتباس عن هاتين النقطتين الاساسيتين ، فاننا نرى بكل تأكيد ان الديمقراطية ملائمة للافريقيين بقدر ما هي ملائمة لاي شعب آخر.

كلمة اخيرة حول النظام الحزبي . مهما دعا الانسان مخلصا للتسامح مع نظام الحزب الواحد ، فلن يكون من السهل على الديمقراطيين في الغرب ان يتجاوبوا مع هذه الدعوة ،

لان الحزب الجماهيري الفرد كان ايضا العلاقة المميزة لعدوتيهم اللدودتين –الفاشية والشيوعية. لكن يتوجب علينا ان نرى هذا الامر بوضوح؛ فالفرق الجوهري بين الديمقراطية الافريقية التي نتكلم عنها والانظمة التوتاليتارية التي عرفتها بعض اجزاء اوربا وآسيا ، هو ان الاولى ستعمل – كما نأمل – ضمن اوضاع حرة ، بينما كانت الثانية انظمة طاغية جامحة . هذه هي الميزة الحاسمة . وبامكاننا ايضا ، بالنظر لاختباراتنا الخاصة، ان نتبنى الرأي القائل ان الحزب الافريقي الجماهيري لا بد ان يؤدي في النهاية الى نمو احزاب منفصلة ، اذا استمرت الاوضاع الحرة . وستبرز بكل تأكيد وجهات النظر مع اكتمال تماسك الامة ، وتبلور المصالح الجزئية والفلسفات الاجتماعية المختلفة. ولا بد ان يأتي الوقت الذي تسير فيه الفئات المتشابهة التفكير نحو التجمع معا بصورة طبيعية ، وترغب في نشر آرائها المميزة الخاصة . وبكلام آخر ، ستولد الرغبة في تأليف احزاب سياسية بين الافريقيين انفسهم . ولا يجوز ان يصر ، حتى اكثر الديمقراطيين اخلاصا ، على وجوب بروز الاحزاب الآن . ويجب الا يقرر مذهبيا ان بلدا ما لا يكون ديمقراطيا الا اذا برزت فيه احزاب سياسية متعددة.

ذلك ان الصعوبة الكبرى التي يواجهها العديد من البلدان الافريقية الحديثة هي ، دون شك ، بنـاء امة موحدة . والحجج التي يقدمهـا الافريقيون ، من ان الاحزاب المنفصلة تشجع الانقسامات القبلية ، يجب ان تؤخذ بعين الجد . فالاحزاب السياسية الموجودة في العديد من البلدان الافريقية اليوم ، مبنية على الولاءات القبلية ، لان هذه ما زالت هي الولاءات الحقيقية الوحيدة . ولا وجود هناك للوعي القومي ، او للمصلحة الطبقية التي توحد اقساما من قبائل مختلفة ، ولا للفلسفات الاجتماعية المميزة (كالمحافظة او الاشتراكية او الليبرالية) كي توحد اتباعها على اساس عقائدي يرتفع فوق الحدود القبلية او المحلية . ومع ذلك فان مهمة خلق وعي للامة ، في حين تعمل الاحزاب السياسية على تقوية الولاءات القبلية وتعميق الانقسامات بين قبيلة وقبيلة ، هي مهمة في غاية الصعوبة .

في هذه الاحوال نرى ان الحزب الجماهيري الذي يشمل الامة كلها قد يكون ضروريا؛ ذلك ان الاحزاب السياسية المبنية على عقائد لن تبرز الا عندما يكتمل خلق الامة . ويجب الا ننسى ان مثل هذه الاحزاب لا يعود الى عهد بعيد جدا في تاريخنا نحن ، ومع ذلك نرى ان ديمقراطيتنا تمتد قرونا بعيدة الى الوراء . وبقدر ما تكون المبادىء الثلاثة الضرورية محترمة – تمثيل الشعب ، والحريات الاساسية ، وحكم القانون – يمكن القول ان الديمقراطية موجودة .

عملية النمو الاقتصادي

بعد هذا كله ، تبقى اكثر المشكـلات صعوبة ومدعاة للحيرة هي : هـل تتفق الديمقراطية في هذه الامم الحديثة مع النمو الاقتصادي السريـع ؟ او هل يجب ان تكون

هناك حكومات مركزية ، مجهزة بسلطات دكتاتورية ، لتخطط الاقتصاد وتوجه مداره حتى ضد رغبات الشعب الحالية ؟ للاحاطة بهذه المسألة احاطة تامة ، سأشير الى ما كتبه ثلاثة مؤلفين بارزين ، ممن درسوا الموضوع ، هم : وولت ويتمان روستو ، الاستاذ السابق في معهد ماساشوستس التقنولوجي وكان عضوا في ادارة الرئيس كندي (انظر كتابه « مراحل النمو الاقتصادي » ، ١٩٦٠) ، والاستاذ آرثر لويس ، المستشار الاقتصادي سابقا للدكتور نكروما ومن ثم رئيس جامعة جزر الهند الغربية (انظر « نظرية النمو الاقتصادي » ، ١٩٥٥)، ثم جون ستراتشي الذي كان ابرز الدعاة الماركسيين البريطانيين في مرحلة من حياته ، واصبح عام ١٩٤٥ عضوا في الحكومة العمالية (انظر « اليقظة الكبرى » ، ١٩٦١ وبالعربية ١٩٦٣) .

الميزة العظيمة لنتاج و . و . روستو هي انه وضع المشكلة في نطاق ابعادها التاريخية — وتدعو الحاجة ، اكثر ما تدعو، الى الابعاد التاريخية . اننا نحيا اليوم في حقبة تتميز بان بعضا من اروع امثلة النمو الاقتصادي فيها يأتي من العالم الشيوعي. ففي هذه البلدان الغيت الاعمال الخاصة بالقوة ، وفرض النظام الجماعي على الزراعة ، كما عمدت الحكومات التوتاليتارية فيها الى فرض التخطيط الاقتصادي التفصيلي . ونرى مقابل ذلك ان البلدان الديمقراطية الاكثر ثراء قد تم تطويرها منذ زمن ؛ وفي معظم الحالات تباطأت معدلات نموها بصورة بارزة . أفليس من الطبيعي الاستنتاج ان الشيوعية والنمو الاقتصادي متلازمان ، بينما الديمقراطية والركود الاقتصادي رفيقان ؟

ان النظرة التاريخية التي يقدمها الاستاذ روستو تسمح لنا بالدخول في عملية التطور الاقتصادي دخولا اعمق . انه يحدد خمس مراحل في النمو . وتتقدم بلدان مختلفة عبر هذه المراحل الخمس في اوقات مختلفة — فقد تفصل فيما بينها قرون . اولا ، هناك « المجتمع التقليدي » ، المبني على العلم السابق لنيوتن والمعني بالزراعة على العموم ؛ الصناعة فيه محدودة الى حد بعيد لانعدام المعرفة العلمية . كل بلد عرف هذه المرحلة من التطور ، والاقسام الاكثر تأخرا من افريقيا ما تزال فيها . ثانيا ، تأتي المرحلة التي يكتمل فيها شكل ما يسميه روستو « الاوضاع المهيئة للانطلاق » ، حيث يتهيأ الاقتصاد للقفزة العظيمة الى الامام . قد يتم الوصول الى هذه المرحلة بنتيجة التطبيقات الاولى للعلم الحديث، او لتوسيع السوق العالمية، او تدخل حضارات اكثر تقدما. هنا تبدأ الصناعات الحديثة، ويتم تطوير المصارف والتجارة ، وينمو النقل ، وتنشأ الدولة المركزية . هذه هي المرحلة التي يمر فيها قسم كبير من افريقيا اليوم .

ثم تأتي المرحلة الثالثة ، الخطيرة ، الحاسمة : الانطلاق . وهناك محركان رئيسيان

للانطلاق، هما: التقدم التقنولوجي، و سيطرة قوى التقدم على المجتمع والتغلب على المقاومة المحافظة . ما يميز هذه المرحلة بصورة خاصة هو ان توظيف المال وادخاره يرتفعان من اقل من خمسة بالمائة من الدخل القومي الى عشرة واثنتي عشرة بالمائة، بحيث ان التغييرات الثورية في بنيان الصناعة وحجم الانتاج تصبح ممكنة . يعود الانطلاق في بريطانيا الى نهاية القرن الثامن عشر ، وفي فرنسا والولايات المتحدة الى منتصف القرن التاسع عشر ، وفي المانيا الى الربع الثالث من القرن التاسع عشر، وفي اليابان الى الربع الاخير من القرن التاسع عشر ، وفي روسيا وكندا الى ربع القرن السابق لعام ١٩١٤ ، وفي الهند والصين الى العقد السادس من هذا القرن . اما في افريقيا فانه لم يأتِ بعد .

بعد الانطلاق، يعين الاستاذ روستو مرحلتين تاليتين : اولاهما «الاندفاع نحو النضج»، عندما تنمى الاساليب الحديثة لتشمل الاقتصاد كله ، وقد يزداد توظيف المال الى ٢٠ بالمائة من الدخل القومي ، وتزداد سرعة الانتاج لتتعدى الزيادة في السكان . ويتم بلوغ النضج بعد حوالي سنتين من ابتداء الانطلاق . ويليه ، في النهاية ، عصر الاستهلاك العام الواسع النطاق ، عندما يتجاوز الاستهلاك الاحتياجات الاساسية ويقفز انتاج سلع الاستهلاك غير القابلة للعطب . هذا عندما يطرأ نمو سريع على نسبة السكان في المدن ، وتزداد نسبة عمال المكاتب والعمال المهرة زيادة نسبية على العمال اليدويين وغير الماهرين . هنا لا يعود استمرار توسيع التقنولوجيا هدفا ملحّا من اهداف الامة ، بل ينصب الاهتمام على رفاهية المجتمع ، ومتطلبات اوقات الفراغ ، وربما على العائلات الاكبر عددا . كانت الولايات المتحدة اول من بلغ مرحلة الاستهلاك العام على نطاق واسع ، وذلك في العقد الثالث من القرن الحالي ؛ واندفع الاستهلاك العام الواسع النطاق الى نهايته المنطقية بعد الحرب العالمية الثانية . وفي العقد السادس من القرن الحالي دخلت المرحلة عينها كل من اوربا الغربية واليابان ، وتقف روسيا اليوم على العتبة .

اذا نظر المرء الى عملية النمو الاقتصادي خلال منظارها التاريخي هذا، يراها كظاهرة تأتي عادة في اعقاب تطور العلم الحديث ، وقد سرت — خلال اكثر من قرنين ونصف القرن — من بلد الى آخر . وكل بلد يمر بدوره خلال مراحل معينة يمكن تحديدها ، بصرف النظر عن النظام السياسي المعين الذي يسيطر على مقدرات البلد — مع العلم بان نظاما تقدميا قد يعجّل العملية دون شك ، بينما النظام الخامل او المبلبل يؤخرها .

يتضمن كتاب الاستاذ روستو فصلا مهما بصورة خاصة ، يقارن فيه تاريخي النمو الاقتصادي في روسيا وامريكا ، ويكتشف فيهما اوجه شبه بارزة — يفصل بينهما نصف

قرن من الزمن . كانت فترة الانطلاق في امريكا مكتملة بحلول عام ١٨٦٠ ، ولم تبدأ في روسيا الا في العقد الاخير من القرن التاسع عشر . كان هناك فارق زمني يمتد نحو خمسين سنة في كمية الانتاج الصناعي للفرد . وكان الانطلاق في كلا البلدين انطلاق سكة الحديد الذي ولـّد صناعات جديدة كصناعات الفحم والحديد وصناعة المحركات الثقيلة، واعقبها انتشار التقنولوجيا الى الصلب والكيميائيات والكهرباء . لكن احتياجـات روسيـا في الداخل ومصالحها في الخارج ادت الى التركيز على الصنـاعات الثقيلة تركيزا قويا . وحـلّ الاستهلاك الداخلي والمتطلبات الاجتماعية في المرتبة الثانية . وهكذا فان الاتحاد السوفييتي، بالمقارنة مع الولايات المتحدة، لم يتقدم تقدما جيدا الا في بعض قطاعات الاقتصاد لا غير. اما القطاعات الاخرى – كالاسكان والزراعة – فقد كانت معدلات نموها متدنية تدنيا شديدا .

ومع ذلك، وعلى الرغم من جميع الفوارق، والمميزات الواضحة في النظامين السياسيين، فان القصة في البلدين واحدة من حيث الجوهر . وليس هناك ما يدعو الى الاعتقاد بان الاختبار الروسي سيبرهن ، في النهاية ، على انه فريد من نوعه كما يظن احيانا. ولن يتعدى النمو السوفييتي عبر السنين حدود النمو المعهودة في البلدان الرأسمالية . وقد بدأ يتباطـأ بالفعل ، تماما كما تباطأ المعدل في امريكا منذ سنوات عديدة .

في هذه القصة نقطة حاسمة بالنسبة الى افريقيا في الوقت الحاضر . ففي المرحلة التي بلغتها – الانتقال من المجتمع التقليدي الى فترة الانطلاق – يصبح من الضروري زيادة نسبة الدخل القومي المخصصة للتوظيف المالي ورفعها الى ١٠ بالمائة او اكثر . كيف يجب تحقيق ذلك ؟ ان الاستاذ روستو والاستاذ آرثر لويس متفقان تمام الاتفاق على ان الزراعة هي المفتاح . فزيادة الانتـــاج الزراعي ضرورية لتغذية سكان المدن المتزايدين . وهي ضرورية لسد نفقات التبادل التجاري الخارجي من اجل تطوير رؤوس الاموال . اذ ان الذي يوجد اسواق التصدير هو الانتاج الزراعي وحده، وليس الصناعات الجديدة الناشئة. ويمكن ايضا لزيادة الانتاج الزراعي ان تخلق فائض الانتاج الذي يزيد عن الاستهلاك ، ومنه يأتي توظيف المال . ويتطلب ادخال الاسس والاساليب الحديثة على الصناعة كميات عظيمة من رأس المـال المشغّل ؛ فمن اين تأتي ان لم تأتِ من زيادات سريعة في الانتـاج الزراعي (وفي انتاج الصناعات الغذائية والمواد الخام الاخرى) ؟ المعونة الخارجية تساعد بالطبع ، لكنها لا تكفي ابدا ، وقد تؤدي ، اذا كانت كبيرة جدا ، الى توريط سياسي مقلق – حتى في حدود الاحترام الذاتي « للامة الفتية » .

الحاجة الاولى التي لا مهرب منها هي ، اذاً ، وجوب ارتفاع الانتاج الزراعي ارتفاعا

بارزا ، وعدم ذهاب الفوائد الى الاستهلاك الزائد بل الى الارباح او الضريبة او الادخار الالزامي . ومن ثم يمكن استعمال هذه من اجل تكوين رأسمال جديد .

النمو الاقتصادي والديمقراطية

اين يقع تحدي الديمقراطية في وصفنا هذا للضروريات الاقتصادية ؟ اذا اريد للانتاج الزراعي ان يتوسع بسرعة وفعالية ، واذا اريد لمعدل توظيف المال ان يكون معدلا عاليا بصورة كافية ، فان الامر يتطلب تدخل الحكومة . ويمكن تحقيق ذلك عن طريق الاقتصاد الحر ، وقد تم ذلك سابقا بهذه الطريقة . لكن الامر يتحقق بشكل اسرع ، وتكون نتيجته مضمونة اكثر ، اذا تدخلت الدولة . ففي جميع البلدان الحديثة نرى الحاحا لتدخل الحكومة بطرق مختلفة ، في بناء « النفقات الاجتماعية العامة » للدولة الحديثة . اذ يجب خلق نظام نقل حديث ، وتأسيس نظام صحة عامة ونظام ثقافة ، وادخال انظمة ضرائب وتعرفة حديثة ، وتعزيز سوق داخلية كبيرة . والبلدان الحديثة في افريقيا وآسيا تشعر اليوم باغراء الحكم التوتاليتاري ، لا لشيء الا لان الحكومات تتمتع بنفوذ عظيم في هذه المرحلة ، اي مرحلة « الاوضاع المهيئة للانطلاق » . فالحكومة المركزية القوية تستطيع ان ترغم الامم الحديثة على الوحدة ، وتستطيع ان تخلق بذلك اسواقا داخلية كبيرة ، وتستطيع ان تفرض انظمة جديدة للزراعة ، وان تفرض ضرائب شديدة ، وان « تعتصر » الفلاح والمستهلك حتى يبقى فائض لا بأس به للتوظيف المالي . اما الحكومة الضعيفة فتعترضها مقاومة جميع هؤلاء الذين يفضلون طريقة الحياة القديمة ، والذين يفضلون ملذات الاستهلاك المتزايد الحالية على الفوائد التي تجنيها البلاد في المستقبل من التوظيف المالي المتزايد .

لكن هل الامر بمثل هذه السهولة في ظل اقوى الحكومات التوتاليتارية واكثرها مركزية ؟ اذا كانت الحكومات الديمقراطية تلاقي مقاومة ، فان الحكومات التوتاليتارية تلاقي ذلك ايضا — بل ربما لاقت مقاومة اعظم . فالناس لا يخضعون بسهولة للتنظيم والترتيب ، وان كان البعض يخضع بسهولة اكثر من البعض الآخر — ، والى ذلك فان الحكومات التوتاليتارية يمكن ان ترتكب — كما يحصل عادة — اخطاء فادحة ، اذ انها لا تملك ، في داخلها ، اية وسائل للنقد . وقد ارتكبت كل من روسيا والصين افدح الاخطاء في ذلك القطاع الاقتصادي المعين ، الذي هو في غاية الاهمية للانطلاق والنمو الاقتصادي — اعني به القطاع الزراعي . فبدلا من اكتساب تعاون الفلاحين ، عمدتا الى محاربتهم . وقد اخذتا الاراضي من الفلاحين ، واسستا مزارع الدولة ، وارغمتاهم على الدخول في مزارع جماعية . وكان ان ادى نظام المزارع الجماعية في كل من روسيا والصين الى كارثة .

ففي السنوات الاولى من العقد الرابع ، ادى نظام المزارع الجماعية الى هلاك خمسة ملايين فلاح روسي ماتوا من الجوع ، واصبحت علائم النكبة الزراعية بادية الآن للعيان في الصين ايضا .

هذا الفشل الذريع الذي مني به نظام الزراعة الجماعية لا يعود وحسب الى انه اثار عداء الفلاحين الذين يتقاعسون بالتالي عن الانتاج ، او يخفون انتاجهم او يدخرونه ، بل يعود ايضا الى كونه تبنى وسائل الزراعة الآلية على نطاق واسع . ذلك ان الغاية الفعلية للنظام الزراعي الجماعي كانت زيادة الانتاج عن طريق جمع الممتلكات الصغيرة الخاصة بالفلاحين معا في ملكية جماعية، ومن ثم تطبيق وسائل الزراعة الآلية على المناطق المندمجة الاكبر حجما .

ومع ذلك فان الزراعة الآلية على هذا النطاق الواسع هي غير ملائمة كليا للبلدان الكثيفة السكان . لقد اوجدت الزراعة الآلية بالدرجة الاولى لتوفير اليد العاملة ، كما يقول جون ستراتشي ، وليست لزيادة انتاج الفدان الواحد . وهي ليست صالحة الا حيث توجد اراضٍ شاسعة ونقص في اليد العاملة، كما هي الحال في البراري الامريكية الشاسعة . لكن الحال هي عكس ذلك في معظم بلدان آسيا وافريقيا . ولذا فان ما تدعو اليه الحاجة (وهو ما يقوله الاستاذ لويس ايضا) ليس الجرارات وآلات الحصاد الضخمة ، بل السماد، والبذار المحسّن، والاساليب الافضل للزرع والريّ . كما يتطلب الامر الاستعمال العلمي للصناعات الكيماوية ، وليس لصناعة المحركات .

يوضح جون ستراتشي كيف يجري اليوم تطبيق هذين النهجين المتعارضين للتـ الزراعي في الصين والهند . هناك اولا الصين التي تفرض حكومتها ارادتها باسالـ توتاليتارية، بما فيها فرض نظام الزراعة الجماعي بالقوة ؛ وقد شهدت الصين بعض المنجزا المدهشة لكن الزراعة هناك تواجه صعوبات جمة ؛ وهكذا نرى ان الارنب الذي ابتد السباق بصورة منتصرة وجد نفسه الآن في مأزق خطير . وفي هذه الاثناء نرى ان السلحفاة الهندية التي تعمل بالاساليب الديمقراطية تسير الى الامام بخطى ثابتة . في عام ١٩٦١ عند نهاية مشروع السنوات الخمس الثاني ، كان معدل توظيف الاموال ٨ بالمائة فقط من الانتاج القومي العام ، لكن المأمول رفع هذا المعدل الى ١١ بالمائة في نهاية مشروع السنوات الخمس الثالث عام ١٩٦٦ ، والى ١٦ بالمائة في نهاية مشروع السنوات الخمس الرابع . ولن تعتمد القاعدة الزراعية الموسعة للبنيان الاقتصادي الحديث في الهند على جميع مخاطر النظام الزراعي الجماعي ، والتنظيم الجماعي ، وعداوة الفلاحين . وما تفعله الهند هو انها تحاول تغطية البلاد كلها بوحدات زراعية تديرها مؤسسات قروية ، حيث يستطيع الفلاحون

الحصول على سماد واستشارات ومعونة في مسائل كالري" وزراعة البذار وادارة المداجن وعلى ادوات يدوية محسّنة . بهذه الطريقة جرى تحويل الزراعة الامريكية (باستثناء البراري الشاسعة حيث كانت الزراعة الآلية ملائمة) ، وبهذه الطريقة ايضا تعمل الهند على تحويل زراعتها .

اليابان هي النموذج لكيفية تحقيق هذا التحويل في بلد فقير . وتحمل اليابان في الواقع امثولات عديدة لافريقيا . فقد ادرك زعماؤها ان المعدل العالي لتكوين رؤوس الاموال الذي يتطلبه الانطلاق (مع العلم بانه لم يكن يسمى « انطلاقا ») لا يمكن ان يأتي الا عن طريق فائض الانتاج الزراعي ، او من ارباح الاعمال التجارية . ولم تكن الارباح ، في تلك المرحلة من مراحل تطور اليابان ، تشكل الا نسبة ضئيلة من الدخل القومي ، وكانت الحاجة ماسة اليها من اجل تطوير الاعمال التجارية ، لذا فلم تكن هنالك في الواقع طريقة اخرى غير فرض ضريبة مرتفعة على الزراعة . غير ان هذا العمل تعترضه دائما صعوبات سياسية جمة — سواء اكان ذلك في البلدان الشيوعية ام في اي مكان آخر — وذلك بسبب المقاومة الشديدة التي يبديها الفلاحون لاي تخفيض في مستوى حياتهم. لكن اذا كان الانتاج الزراعي يرتفع بسرعة ، فبالامكان فرض ضريبة دون تخفيض مستوى الحياة واثارة معارضة شديدة .

وهكذا راح اليابانيون يعملون على زيادة الانتاج الزراعي . وتضاعف انتاج الشخص الواحد بين عام ١٨٨٥ وعام ١٩١٥ ، وذلك عن طريق التحسينات التي ادخلت على الزراعة الضيقة النطاق ، المبنية على تحسين البذار والسماد ومبيدات الحشرات وموارد المياه . وتملك اليابان اليوم — ومنذ عهد غير قريب — معدلا من اعلى معدلات النمو الاقتصادي في العالم . العبرة هنا ان اي برنامج للتصنيع ولتكوين رؤوس اموال كبيرة يتطلب ، كقرين محتم له ، زيادات لا تقل اهمية عن ذلك في الانتاج الزراعي . ولا تأتي قطعا اعظم المنجزات في الزراعة من البلدان الشيوعية .

التخطيط والديمقراطية

بالنظر لهذا التنوع في الاختبارات ، يقدم الاستاذ آرثر لويس حجة قوية ضد التخطيط المركزي المفصل ، حتى حينما يوافق على وجوب قيام الحكومات بدور بالغ الاهمية في النمو الاقتصادي . اما السيطرة الشيوعية او التوتاليتارية ، فلا ضرورة لها البتة . وها انا اقتبس كلمات لويس نفسها :

« الحجة ضد التخطيط المركزي المفصل هي انه لا ديمقراطي ، وانه بيروقراطي ، غير مرن ، ومعرض لاخطاء وبلبلة عظيمة . فضلا عن انه غير ضروري. وهناك مايدعونا الى تأييد فكرة التخطيط شيئا فشيئا ، اي التركيز على بضع مسائل يراد التأثير فيها

بصورة خاصة ، مثل مستوى الصادرات ، او تكوين رأس المال ، او الانتاج الصناعي ، او انتاج الاغذية، وترك بقية الاقتصاد ليكيف نفسه حسب العرض والطلب. وهناك ضرورة لبعض التخطيط ، اذ ان نتائج العرض والطلب غير مقبولة كلها اجتماعيا . لكن يمكن حصر التخطيط في تلك المجالات التي يعتبر فيها ذا اهمية بالغة لتعديل النتائج التي يجب ان تعطيها قوى السوق العاملة وحدها » .

وفي مكان آخر يكتب قائلا ان الحكومات قد تحدّ بالفعل من النمو الاقتصادي عن طريق الاكثار من التخطيط والتدخل . وهي تفعل ذلك عن طريق منع الناس من ممارسة المبادرة والاستجابة للحس السليم :

« يردّ الاتحاد السوفييتي نجاحه الاقتصادي الى التخطيط المركزي ، لكن ذلك خطأ. فان نجاحه يعود الى مستوى عالٍ من التكوين الرأسمالي ، كالذي تم تحقيقه في اليابان دون نوع التخطيط الروسي ... فلو سمح بمزيد من المبادرة في الاتحاد السوفييتي لكانت نوعية الخدمات التي تلقاها المستهلك افضل بكثير ، ذلك ان الموارد عينها ، والانتاج الزراعي ، تكون اضخم بكثير. ان المشكلات الحكومية في الحياة الاقتصادية هي اكتشاف الطريق الصحيح بين التخطيط الزائد والتخطيط الناقص ، وبين التأميم الزائد والتأميم الناقص » .

اذا كانت هذه هي الحقيقة فيما يتعلق بالنمو الاقتصادي ، فلماذا (يتساءل جميع هؤلاء الكتّاب) يُطلب من الناس التضحية بحرياتهم من اجل انظمة قاسية لا ترحم؟ لماذا نسمح باستمرار الاسطورة القائلة ان النمو الاقتصادي يعتمد على التخطيط التوتاليتاري؟ قد تدعو الحاجة الى وجود حكومة مركزية قوية، ولكن ليس في شروط النمو الاقتصادي ما يتطلب التخلي عن حكم القانون وخنق الحريات المدنية الاساسية . ان عدم فهم هذه الحقيقة الجوهرية قد سبق ان ادى الى آلام عظيمة على نطاق واسع في البلدان الشيوعية في اوربا وآسيا ؛ وهي قد تؤدي الى النتائج المفجعة عينها في افريقيا . فما ان تسلّم الحرية الى حكم مستبد حتى لا تعود هناك اية ضمانة لاستردادها .

خاتمة

تبرز الآن ثلاثة استنتاجات كبرى :

اولا ، يجب عدم الخلط بين الديمقراطية والمؤسسات والاجراءات المعينة التي تبناها الغرب. فالشامل والدائم في الديمقراطية هو قيمها المبنية على احترام الشخصية الانسانية؛ اما المؤسسات التي تصون هذه القيم فهي قابلة للتنوع ومرنة، ولكل بلد ان يختار الاشكال التي تناسبه . الحد الادنى للمؤسسات الديمقراطية — الذي لا يمكن بدونه لاي نظام على الاطلاق ان يسمى ديمقراطية — هو : مجلس تمثيلي ، وحريات مدنية، وحكم القانون .

اما وجود المعارضة المنظمة فلا حاجة لتضمينه هذا الحد الادنى ، شرط ان يسمح الحزب المسيطر بممارسة الحريات اللازمة داخل صفوفه .

ثانيا ، ليس في هذا المفهوم الواسع للديمقراطية ما يتعارض مع التقاليد الافريقية ، مع العلم بان المؤسسات تتخذ شكلا مختلفا عندما تنتقل من الوحدة القبلية الصغيرة الى الامة- الدولة الحديثة .

ثالثا ، الاعتقاد بان الحكم التوتاليتاري ضروري للنمو الاقتصادي السريع ، اعتقاد لا يدعمه التاريخ ولا تؤيده الدراسة الموضوعية المجردة لما يحدث في العالم اليوم. ان تدخّل الحكومة ضروري ، والتخطيط ضروري ، لكن ليس الى ذلك الحد الصارم الذي يجعل الإنماء المتحقق بالقوة والدفع متعارضا مع الحكم الديمقراطي .

عندما ترسخ هذه الاستنتاجات الثلاثة في الذهن ، يصبح بالامكان تأييد الديمقراطية تأييدا واثقا بصفتها طريقة الحياة المناسبة لافريقيا ، تماما كما هي مناسبة لاوروبا الغربية او اميركا – بل لجميع الناس في كل مكان . ويجب تأييدها ومؤازرتها ، بهذه الصفة ، بلا كلل ولاغموض . اذ كيف يمكن للديمقراطيين ان يكسبوا قلوب الناس في الامم الحديثة ان هم اعلنوا ان ما يصلح لهم لا يصلح ايضا للآخرين ، وان الآخرين غير قادرين على تفهم قيم الغرب او تقديرها ، وان المذهب الذي يتبنونه ويؤيدونه لا يتصف بالشمول ؟ لكن هذا بالضبط ما يفعله الكثيرون ، الذين ينظرون الى انفسهم على انهم ديمقراطيون صالحون في بلادهم وكأنما يدقون اسفين العجرفة العرقية بينهم وبين شعوب افريقيا .

ومع ذلك ، اذا كان لدى الغرب اية هبة مميزة يقدمها الى افريقيا ، فانها كامنة ، قبل كل شيء، في القيم التي نؤمن بها. وان اوضح تعبير عن هذه القيم موجود في نظامنا السياسي. باستطاعة غيره من الانظمة ان يأتي ايضا بالتقدم الاقتصادي السريع الى حد ما ؛ غيرنا يستطيع ان يقدم مساعدة مالية ، وان يبني جامعات ، وان يرسل اساتذة . اما نحن الديمقراطيين فليس لدينا سوى هبة فريدة واحدة : هي ايماننا بالقيم الدائمة الثابتة ، الشاملة ، التي هي جزء لا يتجزأ من مؤسساتنا السياسية . وان آخر ما يجب ان نفعله هو ان نحذفها من حسابنا او نقلل من شأنها – ذلك انها اثمن ممتلكات البشرية.

طوم مبويا
الاشتراكية الافريقية

لقد كثر استعمال لفظة « اشتراكية » في الآونة الاخيرة حتى بات لزاما علينا ان نتوقف قليلا لنبحث في معنى هذا الاصطلاح الشائع . فعندنا في افريقيا دول ورجال دولة يلتزمون فكرة «الاشتراكية الافريقية» كهدف للسياسة الاقتصادية والاجتماعية لحكوماتهم : فقد اعلن الرئيس الغاني نكروما ان انشاء « الاشتراكية الافريقية » هو غاية حكومته ، وفي آسيا تعهد حزب المؤتمر الذي يتولى الحكم في الهند باقامة « نظام اشتراكي للمجتمع» في تلك البلاد .

ما هي الاشتراكية ، وما هي الاشتراكية الافريقية ، وما مدلولاتها بالنسبة الى مشاريعنا ، القصيرة والطويلة الامد ، في حقلي الاقتصاد والسياسة ؟

قبل ان اجيب على هذه الاسئلة احب ان اخرج قليلا عن الموضوع واتفحص الحقائق الاساسية في الوضع السياسي الحالي في افريقيا . وذلك اقتناعا مني بان لا سبيل لفهم طبيعة « الاشتراكية الافريقية » واهميتها فهما كاملا الا اذا وضعناها في قالبها الزمني .

تمرّ افريقيا اليوم بمرحلة انتقال عصيبة ، اجتماعيا واقتصاديا وسياسيا. فاننا نخرج من حكم استعماري الى استقلال سياسي ، ونخوض تحولا جبارا سعيا وراء هويات جديدة على النطاق الشخصي والقومي والدولي . فنحن في افريقيا نجاهد لبناء مجتمعات جديدة وافريقيا جديدة ، ونحن بحاجة الى فلسفة سياسية جديدة ، فلسفة خاصة بنا ، تساعدنا على ممارسة اختبارنا وتفسره وتثبته . في العالم اليوم ملايين من الناس ومئات من الامم مشغولون بالامر نفسه ، لا تختلف آمالهم عن آمالنا كثيرا . الا اننا نختلف في التقاليد والماضي . فوضعهم ونظرتهم الى التحديات يختلفان عن وضعنا ونظرتنا نحن . لذلك علينا ان نقوم بالدور بانفسنا ، واما ان نحققه او نفشل .

لقد بدأنا بدايات ايجابية لان لدينا ، في نطاق مفهوم الوحدة الافريقية ، بتوكيدها على الاخوّة الافريقية ، ومفهوم عدم الانحياز بالنسبة الى التكتلات السياسية العقائدية الدولية ، والشخصية الافريقية ، والديمقراطية ، — لدينا في هذا النطاق مجموعة من القيم والمعتقدات التي تضمن لمطالبنا وغاياتنا السياسية المعنى والتوجيه .

ان الوحدة الافريقية حركة تقوم على اختبارنا المشترك تحت نير الاستعمار . ويحضنها

عصورنا بمصير مشترك وبوجود اخوّة تقليدية. واني اؤمن كل الايمان ان بامكاننا ان نسترشد كذلك ، في حقل العلاقات الاقتصادية ، بوجود افكار واتجاهات اشتراكية في الكيان الفكري لافريقيا وجودا تقليديا . لا شك ان اولئك الذين نشأوا في الجو الفكري الغربي تخطر على بالهم الاشتراكية ذات النمط الاوربي حينما يسمعونني اتكلم عن الاتجاهات الاشتراكية . وهناك ، بلا ريب ، آخرون يجري تفكيرهم على خطوط النمط الماركسي للاشتراكية . والواقع ان في بعض اجزاء قارتنا فوضى مؤسفة حيال هذا المفهوم وغيره من المفاهيم ، وكم ارجو ان يعكف شعبنا على التفكير لنفسه بهذا الموضوع . فلدينا افريقيون يدعون انفسهم اشتراكيين — « اشتراكيين افريقيين » — ولكنك ان دققت النظر في تفكيرهم وجدت انهم يتبعون آليات الفكر الاجنبي اتباعا اعمى وانهم في افعالهم يعتنقون مبادىء تضر جدا بمفهوم الاخوّة الافريقية . يردد هؤلاء المدعوون « اشتراكيين» الشعارات الاجنبية ترديدا ببغاويا ، ويسمحون لانفسهم بالانحراف مع عواطف لا علاقة لها مع اماني شعبنا النبيلة . ويبدو لي انه مع ان افريقيا اخذت تتخلص من الاستعمار الغربي ولا تزال تحارب خليفته المعروف « بالاستعمار الجديد » ، فان هناك جهاداً آخر لا بدّ من حمل رايته : هو الجهاد ضد الاستعمار الفكري . يجب الشروع بهذا الجهاد منذ الآن ، جنبا الى جنب مع النضال من اجل الاستقلال الاقتصادي . هذه الحقيقة البارزة هي التي تجعلني اعلق اهمية كبرى على مفهوم « الاشتراكية الافريقية » .

عندما اتكلم عن «الاشتراكية الافريقية» فانا اعني قوانين السلوك المثبتة في المجتمعات الافريقية التي عملت خلال العصور على اعطاء ابناء شعبنا كرامة وامنا ، بغضّ النظر عن مراكزهم في الحياة . اعني المحبة الشاملة التي تتصف مجتمعاتنا بها ، واعني مجاري الفكر الافريقي والمبادىء التي لا تعتبر الانسان وسيلة اجتماعية بل نهاية للمجتمع وغاية .

التراث العضوي

قد يؤوّل ما قلت بان الاشتراكية الافريقية صنف مستقل قائم بذاته . ذلك خطأ . فالمعتقدات الاساسية للاشتراكية هي نفسها في العالم ، واما ان نكون نحن اشتراكيين حسب هذه المعتقدات او لا نكون اشتراكيين ابدا . وقد قلت آنفا ان الاشتراكية معالجة فكرية ، او هي اتجاه عقلي يراد منه ايجاد علاقة عقلية وتناسق في المجتمع . استمد هذا الاتجاه العقلي اصوله ، في التراث الاشتراكي الغربي ، من افكار واختبارات بشرية منذ اقدم العصور . وبدأ بقول ارسطو ان الانسان حيوان اجتماعي (سياسي) لا حياة له ولا فعل خارج المجتمع . وقد انبثق عن هذا الرأي عدد من النظريات الاقتصادية والاجتماعية والسياسية . فمثلا : لان الانسان حيوان اجتماعي يرتبط مصيره وحاله الاقتصادي بنشاطات المجتمع الذي يعيش فيه . ولذلك على كل فرد في المجتمع واجبات معينة تجاه

ذلك المجتمع الذي ينتمي اليه ؛ ومن جهة اخرى ، على كل مجتمع مسؤوليات تجاه افراده . وخطر ، ايضا ، لهؤلاء الناس ان المجتمع شيء عضوي يقوم الافراد فيه بما تقوم به الخلايا في العضو . وصدر عن هذه المعطيات مبدأ اعتماد الافراد في المجتمع على بعضهم بعضا . وهكذا فان الاغنياء في مجتمع ما انما هم اغنياء لان المجتمع اتاح لهم ذلك، والفقراء فقراء لان المجتمع جعل ذلك ممكنا . ولذلك اذا سيطرت جماعة من الافراد في مجتمع ما على الارض ورأس المال والكفاءات وسائر الوسائل التي يتكسب بها الناس ، واذا استعملت الجماعة هذه الوسائل لمآربها الانانية ، فان وضعا غير طبيعي سيقوم في هذا التركيب العضوي الاجتماعي . فما دام المجتمع شيئا عضويا ، فانه اذا ملكت جماعة ما الوسائل التي يعيش الآخرون منها ، او سيطرت عليها ، اصبح الآخرون عبيدا فعلا ، لان «ذاك الذي يملك الوسائل التي اتعيّش بها يملكني انا» . يضاف الى هذا ان المجتمع عضوي دستوريا ، ولا فرد فيه مستقل كفاية ليكفل نفسه بنفسه . لذلك فان افضل واعقل طريقة لجعل المجتمع يسير سيرا طبيعيا هي تأمين التساوي في التضحيات في كل مسالك الحياة ، واعطاء كل فرد حسب حاجاته ، والأخذ منه حسب قدرته .

هذا ما يجعل الاشتراكية ، في مفهومها العام ، مرادفة للتساوي في الفرص ، وتأمين الكسب والعمل ، والتساوي امام القانون ، وحكم القانون ، والحرية الفردية ، وحق الانتخاب العام ، وتحديد الدولة للحياة الاقتصادية، ومراقبتها لوسائل الانتاج والتوزيع الاساسية ، الخ .

ابناء التربة

اننا نجد في التراث الافريقي اتجاها فكريا كثير الشبه لهذه الافكار التي ذكرتها ، مع انها تنبع عن ظروف وامانٍ مختلفة . فقد اثر اعتقادنا في افريقيا باننا « ابناء (وبنات) التربة » اثرا هائلا في علاقاتنا الاجتماعية والاقتصادية والسياسية . وانبثق عنه منطق المساواة وتطبيق المساواة لاننا « ابناء وبنات التربة » . كذلك انبثق عن الاعتقاد ذاته تطبيق التملك العام لوسيلة الحياة الاساسية : الارض . فاصبح المجرف رمز العمل ، وراح كل ذكر وانثى ، قادر على العمل ، يعمل . فلا تساهل مع الكسل ، ووجدت تشريعات واخلاقيات لتشجيع العمل الجاد والانتاج . كان هناك فقر ، ولكنه لم يكن بسبب استثمار انسان لآخر . ولم تكن الهوة الاجتماعية والثقافية والاقتصادية بين الاغنياء والفقراء كبيرة ، لان الثروة ، من جهة ، لم تكن بحد ذاتها تعطي اصحابها قوى سياسية او اجتماعية كما هو الحال في المجتمع الغربي ، ولا نظام القرابة اسهم ، من جهة اخرى ، في توزيع مدخول الاغنياء . وكانت هناك مساواة في الفرص ـ فكل انسان يحصل ، في

تطلع حياته العملية ، على ارض ومجرف . وكان الحس بالجماعية والنفور من الحقارة والغش يحدان من غريزة حب التملك ، وهي المسؤولة ، الى حد كبير ، عن الاستغلال والاعمال الشريرة في النظام الرأسمالي . وعندما افكر في الاشتراكية الافريقية، فانا اعني ايضا هذه المثل العليا والافكار الموجودة في تراثنا وتقاليدنا التي نظمت سلوك شعبنا واتخذت غايتها الخير الاجتماعي . واعتقد ان علينا ان نشدد على هذه النقطة : ان هذه المثل والافكار محلية المنشأ، وقد نشأت عن الاختبارات الاساسية لشعبنا هنا في افريقيا، وحتى هنا في كينيا . لم يكن من الصعب تعلمها وممارستها ، لانها كانت توضع بلغة التربة التي يفهمها شعبنا ، وليس بشعارات اجنبية . وكانت تمثل محاولة مخلصة لفعل وممارسة ما هو لمصلحة افريقيا .

ما هي ، اذاً ، اهمية هذ الآراء والوجهات بالنسبة الى اهدافنا في الحقول الاقتصادية والسياسية في كينيا ؟

اننا ملزمون في كينيا ، كما هو الامر في باقي دول شرقي افريقيا ، بمصير اقتصادي واحد ، مبني على سوق مشتركة لشرقي افريقيا ، ذي سياسات عالية واقتصادية واجتماعية منسقة . اما اهداف المعالجة المشتركة للسياسات نفسها فهي تحقيق وتعهد أعلى نسبة ممكنة لرفع مستوى معيشة الشعب كله ، وخلق الظروف الضرورية لهذه الغاية ، وصيانة الحرية ، وتوطيد الامن . واحب ان انوه بان تحقيق هذه الغايات يستحيل بدون ولاء اساسي لكينيا ولشرقي افريقيا . واحب ان اشير بهذا الخصوص الى ان هذه الآراء والوجهات الايجابية التي ذكرتها تكون افضل اطار فكري وانساني للغايات المذكورة . فاذا كنا قد قبلنا بتحدي الانماء والتطور فاننا نناقض انفسنا اذا تبنينا آراء ووجهات معاكسة له .

واحب ان ارى كينيا تطور نفسها بوحي تقاليدنا الاشتراكية ضمن الخطوط التالية :

بما ان اكثر من ثلاثة ارباع شعب كينيا يعتمدون على الزراعة، وبما ان الزراعة هي اعظم مسهم فردي في الانتاج الداخلي العام في البلاد ، يجب اعطاء الافضلية لتوسيع الزراعة وتجديدها ولانتاجها النسبي ، افضلية في اربع نواحٍ : اولا ، توسيع حقل العمل وربما زيادة الطعام لسكان البلاد . ثانيا ، تنويع صادراتنا من الحبوب وتوسيع انتاجها لتمكين البلاد من الحصول على مزيد من العملة الاجنبية لان ذلك الحصول هو الذي يقرر ، الى حد كبير ، حجم الاستيراد لصالح التطور الاقتصادي في قطاعات اخرى . ثالثا ، زيادة سرعة التطور الريفي . رابعا ، وضع اساس للتصنيع بتوسيع السوق الداخلي على مراحل ، لزيادة ما نصدره حاليا من نتاج اولي في شكله الخام او مصنوعا الى سوق

شرقي افريقيا .

اعتمدت زراعة كينيا في الدرجة الاولى ، حتى الآن ، على رأس مال المقيم الاوربي ، وعلى مهارته ومشاريعه المبنية على توزيع غير عادل للارض . علينا ان نبتعد بسرعة عن هذا النوع من الانماء . ويدل اختبارنا المعاصر على ان هذا التركيز على الزراعة الاوربية (وعلى العدد القليل من المزارع التي يملكها اسيويون) ، والتركيز على الصناعات الاولية في نيروبي والمناطق المسكونة ، هما سبب المشاكل الخطيرة التي نواجهها اليوم . فكينيا تواجه اليوم مصاعب في ميزان الدفع؛ وجهاز العمل في بلادنا غير متساو وغير مستقر؛ والهجرة الى المدن تجري بخطى واسعة، وفي البلاد تنقلات سكان اعتباطية؛ وتتسع الهوة في مستوى المعيشة بين اهل المدن والريفيين، ويزداد الشعور بالحرمان وانقطاع المرء عن جماعته. فعلينا ان نفعل شيئا ، حالا ، من اجل تنسيق التقدم في القطاعات المختلفة في اقتصادنا واشغال غالبية قوانا العاملة في عملية التطوير الاقتصادي والاجتماعي . يجب ان نضع حدا لبطالة العمال الريفيين ، وان نقضي على ضآلة الانتاج العمالي والزراعي السائد الآن في الريف ، وان نساعد اهل الريف على تحقيق معيشة محترمة . هناك عدة اجراءات لتحقيق هذه الاهداف—علينا ان نشجع اتباع اساليب افضل في الزراعة، وان نموّل ونساند استثمارات زراعية اكبر لتحقيق تقدم اسرع، وان نصرف اكثر على الريّ ورقابة الفيضانات وتعمير الارض وتأمين الآلات والادوات الزراعية ، وتحسين المواصلات ، واجراء الابحاث . لقد علمنا فيضان وجفاف السنة الماضية ، المرعبان ، درسا — انهما يضربان الريفيين الفقراء باقسى مما يضربان به سائر طبقات الشعب. الى جانب هذه الاجراءات يجب بذل كل الجهود لتوسيع التدريب المهني للعمال الزراعيين . ويجب تشجيع التعاونيات الزراعية ، وتنفيذ الاصلاحات الزراعية التي تهدف الى زيادة انتاج الزراعة والى اقامة العدالة الاجتماعية وتعهد النمو الاقتصادي . في القيام بهذا كله علينا ان نستغل الخبرة والمعرفة الموجودتين من قبل لدى مزارعينا استغلالا كاملا ، وان ننمي هذه الخبرة والمعرفة بمختلف سبل البحث الزراعي .

الانماء الزراعي لوحده غير كافٍ ؛ يجب اعتبار الانماء الصناعي والتجاري الثاني في الافضلية بعد الانماء الزراعي، ويجب ان يكون هدف سياستنا بهذا المجال تشجيع تأسيس ونمو الصناعات التي تسهم اسهاما مباشرا وماديا في النمو الاقتصادي ، وتمكين شعبنا من زيادة الاشتراك ، عن طريق تملك صناعاتنا وتجارتنا ، وادارتها والاشراف عليها .

هناك طرق مختلفة يمكننا بها تحقيق هذه الاهداف: فعلى حكومتنا الاشتراك اشتراكا مباشرا بالمشاريع الصناعية الحيوية؛ وعليها ان تؤمن الاموال لتدريب ارباب العمل المحليين ولتمكينهم من الاسهام في الصناعة. وعلى الحكومة ان تؤسس مصرفا للانماء يقدم القروض

الصناعات وينظم تدفق رأس المال الاجنبي. وعليها ان تقوم بالخدمات الضرورية للصناعة، كالقيام بالابحاث وما شاكل. وعليها، اخيرا، ان تشجع الاستثمار الفردي، بواسطة السياسة المالية والتشريعات الاجتماعية، بينما تقدم للعمال ولصغار المنتجين، في الوقت نفسه، ضمانا للعمل والدخل.

ولكيما تأتي الزراعة والصناعة والتجارة بثمارها، يجدر بنا ان يكون لنا نظام مواصلات ينظم عمل هذه الحقول. ويجب على ما نستثمره في المواصلات ان يهدف، اولا، الى تخليصنا من الجدل العقيم بين دعاة الطرق البرية ودعاة سكك الحديد، الخ. ويجب العمل في الطرقات، ثانيا، حسب خطة تراعي التوازن في انماء مختلف المناطق. اما السياسة التعليمية فيجب ان تهدف الى امرين: رفع نسبة المتعلمين وتعميق الحس بالمواطنية الكينيوية والشرقي افريقية، وتوفير وتحسين نوعية القوى العاملة الضرورية للنمو السريع. ويتطلب هذان الهدفان توسيع امكانات التعليم على كل المستويات، الابتدائية والثانوية والمهنية وتدريب المعلمين والثقافة الجامعية. وعلينا، في حقل الصحة العامة، ان نعالج المشكلة من عدة نواحٍ. فيجب تعهد التعليم الصحي، وتدريب المزيد من الاطباء والممرضين، وزيادة التعاون مع باقي دول شرقي افريقيا في حقل البحث العلمي. وبالطبع يجب صرف المزيد من المال لتأسيس المستشفيات والمستوصفات. فيجب ان يكون في كل قضاء مستشفى كامل التجهيز للتخفيف من ازدحام المستشفيات الكبرى. كذلك يجب تأسيس وحدات طبية متنقلة في الارياف.

مسؤولية الجماعات

لا حدّ لما تستطيع حكومتنا ان تفعله لتأمين النمو السريع. ولكن الحكومة وحدها لاتقدر ان تقوم بهذا العبء الثقيل كله. وقد ذكرت قبلا ان على المجتمع ايضا مسؤولية في الاشتراكية الافريقية. ففي المجتمع الافريقي اليوم (وفي مجتمع الغد) جماعات من الناس، امثال المثقفين ورجال الاعمال والصحافيين والتعاونيات ونقابات العمل وما شابه ذلك؛ وبامكان هذه الجماعات، ومن واجبها، ان تلعب دورها في تطوير البلاد. وقد سبق لي في بحث آخر ان وضعت مخططا للدور الذي يمكن للصحافة ان تؤديه في بلد نامٍ ككينيا. وسأتكلم الآن قليلا عن الجماعات الاخرى، وابدأ بالمثقفين.

يواجه مثقفونا تحديا رهيبا؛ آمل ان يكونوا على بينة من ذلك. وقد اشرت آنفا الى ان المعالجات الاجنبية (شرقية كانت ام غربية) مصطنعة؛ ولدينا تقاليدنا ولنا اساسات انسانية يمكننا ان نبني عليها فلسفة للحياة. كما اشرت آنفا الى الاتجاه الاشتراكي في تقاليدنا. فهل يمسك مثقفونا بزمام الامر ويساعدوننا على قهر الاستعمار الثقافي؟ تحتاج مهمة تطوير كينيا الى مثقفين وفنيين حسني التدريب يهتمون ايضا بالسياسة، مهما كانت

اختصاصاتهم المهنية ؛ انها تحتاج الى اقتصاديين ثاقبي النظر ، والى عقول مستطلعة نشيطة تحس بالمسؤوليات – الى اشخاص يستطيعون ان يمدوا يد العون لفصل حقائق النمو عن احلام المخاض – اصحاب فطنة عملية وتكريس قوي لخير البلاد، بعيدين عن التحجر والتعصب. فهل يتقدمون ؟

ثم رجال الاعمال . نحتاج الى هذه الجماعة من السكان ليسهموا في عملية النمو في الصناعة والتجارة وفي الريف والمدن على السواء . لكن هل يرفعون مناقب العمل الى مستوى القضية ويحافظون في الوقت نفسه على مستوى الكفاءة والانطلاق والتدبير الذي يؤهلهم، كجماعة، لمساعدة كينيا في الافادة الى الحد الاعلى من مواردها على صعيد التصميم الاقتصادي؟ هل يسهمون في اقامة الديمقراطية الصناعية ؟

ونقابات العمال ، هي الاخرى ، عليها واجب . يرتبط العامل بنمو كينيا ارتباطا وثيقا . ورغبة عمال كينيا المنظمين بان يؤدوا دورا حاسما في تطوير البلاد اقتصاديا حرّية بالتشجيع . والعمال، كعمال، ادرى الناس بالوضع على حقيقته؛ فيجب ان تستقل نقاباتنا العمالية استقلالا تاما ، وان تتمتع بحرية العمل النقابي لحماية افرادها. ولكن بما اننا ملزمون بالتخطيط الاقتصادي ، فعلى نقاباتنا ان تؤدي واجباتها الى جانب تأدية اعمالها النقابية . لهذا يجب دعوة النقابات الى التعاون لزيادة عملية تكوين رأس المال ولوضع اسس النمو الصناعي . العامل الاهمّ هو القيادة. فالامور تجري جريا حسنا اذا تسلم قيادة انماءات العمل رجال وطنيون اذكياء مكرسون يعون المتطلبات الاقتصادية الطويلة والقصيرة الامد لسياسة الانماءات . انا اعرف ان قيادة نقابات العمل ، شأن الزعامات السياسية ، تضفي على من يتسلمها سلطة ، ولكن السلطة في مضمون الاشتراكية الافريقية ، السلطة كلها ، يجب ان تستعمل لصالح المجتمع .

لاعدْ الى نقطتي الاساسية. اني ارى ان التحدي الذي يقابلنا يفترض فينا ولاء واحداً، وردّ فعل موحد . من اجل هذا احب ان اشدد على تفوق الاشتراكية الافريقية التراثية. لقد امّنت لافراد المجتمع حياة طمأنينة وكفاية نسبية ، واتاحت لهم فرصة كاملة للعمل المشترك من اجل سعادتهم . فكان كل فرد في المجتمع قادرا على ان ينتج لنفسه ، بجهوده والجهود المشتركة ، وسائل تحقيق الذات . هذا ما اتركه لشعبنا في بحثنا عن الوسائل لجعل جهودنا في سبيل تنظيم مجتمعنا لنمو اقتصادي واجتماعي جهودا عقلية وانسانية . لنذهب الى الخارج طلبا للقروض والمهارات الفنية ، لا للمثل العليا والعقائد . يجب ان نبني ، من مواردنا نحن ومن نشاطنا واتعابنا نحن ، افريقيا التي في مخيلاتنا واحلامنا ، لا المخططات الجامدة التي يضعها لنا الغرب او الشرق .

كولين ليغوم
الوحدة الافريقية والشيوعية

اول ما يقال عن الوحدة الافريقية انها اقدم بكثير من الشيوعية في شكلها الحديث : فهي لها مطامحها ، ورغباتها ، واهدافها . والنقطة الثانية هي ان مجابهتها للشيوعية ليست بالامر الجديد : فهي مستمرة منذ اربعين عاما . اما الجديد فهو المجابهة بين الشيوعية والوحدةالافريقية داخل افريقيا نفسها : وهذه هي المرحلة الجديدة التي بدأت منذ حوالي خمس سنوات .

ليست الوحدة الافريقية ، ولم تكن قط ، حركة سياسية موحدة أو مركبة . انها حركة افكار وعواطف : وتاريخها السياسي الحديث انما هو البحث عن تنظيم سياسي يستطيع البقاء . في طيّها اتجاهات عديدة شديدة التباين : في اقصاها من جهة المحافظون السياسيون والقوميون ، وفي الاقصى الآخر الراديكاليون والثوريون . والصراع الاساسي يدور حول طبيعة التوحيد السياسي . والاكثرية تحبّذ منظمة الوحدة الافريقية ، ولكن هناك اقلية ، اشهر افرادها الدكتور نكروما ، تريد الوحدة السياسية المباشرة — ما هو اشبه بالولايات المتحدة الافريقية .

ان النظريين الشيوعيين منقسمون في آرائهم حول ما اذا كان التطوير السريع نحو التوحيد التام عمليا . فهناك من يعارض هذه الفكرة معارضة مطلقة ، وهناك ، مؤخرا ، من يساندها مساندة مطلقة . اما الحذر فصادر عن الروس ، واما التشجيع المتحمس فصادر عن الشيوعيين البريطانيين .

وتكتيك الشيوعيين هو الا يوقعوا انفسهم في صراع سافر مع اية دولة افريقية مستقلة. فهم يحاولون ان يقيموا علاقات طيبة مع الدول الافريقية كلها ، وإن نجدهم ، بالطبع ، يتقربون من البعض اكثر من البعض الآخر . وهنا يشاهد المرء فرقا بين الروس والصينيين: فالصينيون اقل من الروس اهتماما بمخاصمة الحكومات الرجعية ، كما نرى ، مثلا ، في مناصرتهم جماعة الدكتور مومي الـ UPC في جمهورية الكمرون . اما الموقف الروسي فينسجم وقرارات حزبه الشيوعي عام ١٩٦١ بشأن مناصرة «الدولة الديمقراطية الوطنية». فوقفهم التكتيكي العام هو تشجيع دعم الكوادر التقدمية ضمن «الدولة الديمقراطية الوطنية» — مؤملين ان تكون هذه الكوادر قريبة لمصادر السلطة وبالتالي قادرة على تنفيذ

« السياسات التقدمية » او ، اذا ما سنحت الفرصة المؤاتية ، على تسلم زمام الحكم . وهكذا فان الشيوعيين لا يدعمون بالضرورة خلق الاحزاب الشيوعية – الا في الاقطار التي لم تستقل بعد. بيد ان هناك شواذ : فهم يساعدون في ادامة الاحزاب الشيوعية المنفية التي تنتمي الى اقطار كالسودان والجزائر والجمهورية العربية المتحدة وتونس . الا ان هدفهم الاكبر هو اقامة فئات قوية من الشيوعيين الماركسيين في كل بلد للعمل سرا او جهرا : وعلى هذه الفئات ، دون الحكومات القائمة ، يعتمد الشيوعيون في المزيد من التغلغل . ولذلك فعلينا الا ننخدع بمناصرتهم السافرة بوجه خاص لغانا ومالي والجزائر في الآونة الراهنة .

ولكن ، على الرغم من محاولات الشيوعيين في البقاء على علاقات طيبة مــــع الدول الافريقية كلها ، فانهم يجدون انفسهم احيانا واقعين في التناقضات الضمينة في وضع كهذا. وابرز مثل حديث على ذلك ، الصومال . هنا يجب ان نرى دور الصين كقوة تدفع الروس الى مواقف يترددون في اتخاذها .

خلفية الوحدة الافريقية

يمكن تقسيم تاريخ حركة الوحدة الافريقية الى اربع مراحل :

اولا ، مرحلة النشوء ، من حوالي القرن السابع عشر الى اوائل القرن العشرين .

ثانيا ، المرحلة السياسية الاولية ، التي تبدأ باول مؤتمر للوحدة الافريقية في لندن عام ١٩٠٠ ، ويبرز فيها الموقفان المتضادان اللذان اتخذهما عملاقا التفكير الوحدوي الافريقي – مرقس غارفي و و . ا . ب . دوبوا.

ثالثا ، الفترة الــــتي قد نسميها بفترة الدمج ، التي تبدأ بانشقاق جورج بادمور عن الكومنترن في اواسط الثلاثينات ، وباستهلال نشاطه في لندن . بلغت هذه الفترة ذروتها في « مؤتمر الوحدة الافريقية » بمانشستر عام ١٩٤٥ . وفيه نجد اول محاولة لحل الصراعات الاساسية في التفكير الوحدوي الافريقي ، وايجاد علاقة متماسكة اعظم بين العواطف والافكار ، وخلق اطار سياسي مسفسط للوحدة الافريقية . وحوالي هذا الوقت نفسه نجد النسخة النــاطقة بالفرنسية عن هذه الحركة في نمو فكرة « الزنجية » (negritude) التي بدأتها جماعة « الحضور الافريقي » واوحى بها شعراء كالدكتور سنغور ، وبخاصة ايميه سيزير .

رابعا واخيرا ، الفترة الرابعة ، وهي ايضا الفترة القارية الافريقية الاولى . وقدبدأت بتجذير افكار الوحدة الافريقية في افريقيا نفسها ، عندما انعقد « مؤتمر الدول الافريقية المستقلة » الاول بدعوة من الدكتور نكروما في اكرا عام ١٩٥٨ ، وبلغت ذروتها في مؤتمر القمة الاول لرؤساء الدول الافريقية في اديس ابابا ، في ايار (مايو) ١٩٦٣ .

اما من حيث الشيوعيون ، فقد بذلوا جهدا كبيرا في الفترة الثانية من فترات الوحدة الافريقية لكسب اما غارفي او دوبوا الى جانبهم ، لا سيما الاول . ولما وقعت الوحدة الافريقية ، تحت تأثير جورج بادمور في فترتها الثالثة ، انقلب الشيوعيون عليها وعاملوها كقوة معادية (« حركة بورجوازية رجعية ») ، ولم يغيروا آراءهم تدريجيا الا بعد المؤتمر الاول لمنظمة الشعوب الافريقية في كانون الاول (ديسمبر) ١٩٥٨ ؛ ولكنهم اوضحوا ذلك اكثر بعد المؤتمر الثاني لهذه المنظمة في تونس ١٩٦٠ .

لقد كان هناك تباين كبير بين موقف كل من غارفي ودوبوا وبادمور من الشيوعيين . فغارفي، متخذا وضع النقيض، رفض الشيوعية باعتبارها « اكبر رجس فرض على الانسانية ابدا » . وكان انتقاده العالم الابيض انه حرم افريقيا المجال لاخراج « روكفلر و روتشيلد وهنري فورد من بين شعبها الاسود » . ورأى ان الرأسمالية « ضرورية لتقدم العالم » . وكان خصمه الزنجي الاكبر ، دوبوا ، معارضا للرأسمالية طيلة حياته ، متأرجحا تأرجح القلق بين الاشتراكية الديمقراطية والشيوعية . اما جورج بادمور فقد بدأ اشتراكيا ، ثم اصبح شيوعيا دوليا ، وبعد ذلك قضى الجزء الاخير من حياته كعدو لدود للشيوعيين ونصير شجاع لما سماه « بالاشتراكية الانسانية الديمقراطية » . ومن الطريف ان نذكر هنا ان رئيس غانا ، كوامي نكروما ، قد تأثر بثلاثتهم : ففي سني تكوينه الفكري كان معجبا جدا بغارفي ، دون دوبوا . ثم اصبح بادمور مستشاره السياسي في لندن ، وبعد استقلال غانا اضحى يده اليمنى كمستشار في الشؤون الافريقية . اما دوبوا ، فلم يكن مقربا منه ، ولكنه اعجب به ، ولا سيما لفكرته بتهيئة « موسوعة افريقية » – وهي فكرة يتبناها نكروما الآن .

الكومنترن والزنوج

كان السبب في اهتمام الشيوعيين بالقادة الاوائل لحركة الوحدة الافريقية هو ان غارفي افلح في انشاء اول حركة جماهيرية بين زنوج امريكا ، وكان ذلك امرا تمناه الشيوعيون ولكنهم اخفقوا في تحقيقه . وفي عام ١٩٢٠ ، في مؤتمر الكومنترن الثاني ، قام نقاش حاد بين لينين و م . و . روي الهندي حول نوع السياسة التي يجب ان يتبناها الشيوعيون لاجتذاب الشعوب الملونة في العالم . وكان قرارهم الوسط ان « . . . على الكومنترن ان يتعاون مبدئيا مع الحركات الثورية في المستعمرات والبلدان المتخلفة (كذا) ، بل وان يؤلف تحالفا معها ؛ ولكن عليه الا يندمج فيها » . ولئن تغيرت مع السنين لغة الشيوعية وتكتيكها ، فقد بقي هذا نهجها الموجه . وبعد ذلك بثلاث سنوات ، اي عام ١٩٢٣ ، فصّلت هذه الفكرة بوضوح اشد في كتاب « رسالات مؤتمر الكومنترن الرابع بشأن قضية الاستعمار » الذي نص على ان « واجب الشيوعيين الخاص هو تطبيق هذه الرسالة . . . على

« افريقيا واحدة » بريشة علي درويش

المشكلة الزنجية ايضا » .

وكان من بين النقاط الاربع التي اختيرت للتطبيق الخاص النقطتان التاليتان :

« اولا ، ضرورة دعم اي شكل من اشكال حركة الزنوج يقوّض الرأسمالية او يضعفها ، او يعيق توغلها . ثانيا ، الكفاح من اجل التساوي بين العرقين الابيض والاسود للحصول على اجور متساوية وحقوق اجتماعية وسياسية متساوية » .

في هذه « الرسالة » وجدنا لاول مرة الفكرة القائلة بان «تاريخ الزنوج في امريكا يؤهلهم للقيام بدور هام في نضال التحرير للعرق الافريقي بأجمعه » . (هنا يلاحظ المرء كم كان هذا التحليل مخطئا : فثورة ١٩٦٣ الزنجية انما عقبت حركة الاستقلال الناجحة في افريقيا ، وتكيفت بها) . ولكن ، في اوائـل العشرينات كان هناك سببان لتأكيد الكومنترن .

اولا ، لم يحرز الشيوعيون اي تقدم في افريقيا نفسها ، باستثناء بداية مهزوزة في جنوبي افريقيا . وثانيا ، اذ نشأت طبقة عاملة زنجية ، كما نشأ « وعي افريقي » بين زعماء الزنوج في امريكا وجزر الهند الغربية ، فقد دل ذلك على طريق محتمل الى قلوب الافريقيين واذهانهم . وقد كان ايضا في مؤتمر الكومنترن الرابع هذا ان صمم الشيوعيون على الشروع في ضرب من الوحدة الافريقية خاص بهم : فقرروا ان « يتخذوا الخطوات لعقد مؤتمر عالمي للزنوج » . ولكن هذا المشروع بالذات لم ينته الى شيء .

ولما استمر الشيوعيون في محاولاتهم ، عام ١٩٢٨ ، لاختراق العالم الاسود ، فقد نص المؤتمر الموسع للمجلس التنفيذي المركزي للحزب الشيوعي على ان « قضية الزنوج قضية عرقية ، ويجب على الحزب الشيوعي ان يناصر العرق الزنجي المضطهد». وقد كان في عام ١٩٢٨ان شرع الكومنترن بسياسة مناصرة الجمهوريات السوداء في الولايات المتحدة وجنوبي افريقيا ، مما ادى الى تحطيم الحزب الشيوعي في كلا هذين البلدين . (اما اليوم ، فالذين يطالبون بولايات سوداء منفصلة في الولايات المتحدة ، هم « المسلمون السود » الذين يصرون على عرقيتهم) . ولكن رأس الرمح للشعوب السوداء عام ١٩٢٨ كان لا يزال الزنجي في الولايات المتحدة .

دوبوا و غارفي و بادمور

تكررت المحاولات بعد ١٩٢٠لجعل مرقس غارفي حليفا للشيوعيين . فراحوا يهاجمونه تارة ويمدحونه تارة اخرى ؛ وبذلوا جهودا لاختراق الـ UNIA ، غير انه رفض دعواتهم كلها .

اما برغارت دوبوا فقد كانت علاقته بالشيوعيين على تناقض اشد من علاقة غارفي بهم . كان من دأبه ان يتحدث عن نفسه كاشتراكي ، ويشجب « عقيدة » الصراع الطبقي كما تطبق على الزنوج ، لان « العمال البيض يرفضون ان يعتبروا الزنوج رفاقا لهم في البروليتاريا » . وقال ان الزنوج يتمتعون « بتعاطف شامل بين الطبقات » . وانذر بانه ، ما لم يوافق العمال البيض على الاندماج مع السود ، قد يقع الزنوج « تحت تأثير المنظمات الشيوعية » . ورغم ان دوبوا تشجع كثيرا بما رأى في روسيا عام ١٩٢٦ ، فان موقفه من الشيوعيين ظل على تناقضه . وفي قضية سكوتسبورو (١٩٣١) انذر الزنوج بان « ثمة بشأن الشيوعيين خطرا حادا ... فاصوات الزنوج سيقدمونها عن قصد ضحية لاغراض في انفسهم » . وهذا ادى الى شجبه من قبل مؤتمر الحزب الشيوعي الامريكي الثامن كأحد « الدعائم الاجتماعية الكبرى للرجعية الاستعمارية » . واخيرا جاء شجب كل من دوبوا وغارفي في مؤتمر الكومنترن السادس عام ١٩٢٨. فدعي دوبوا « خائن الشعب الزنجي »، ورفضت « الغارفية » ، ووصمت الوحدة الافريقية ، حسب ما يقول بادمور ، بانها حركة

« قومية بورجوازية صغيرة » رجعية .

وكان بعد ذلك بسنين كثيرة ان عزم الدكتور دوبوا على الانضمام الى الحزب الشيوعي: وتلك خطوة خطاها عام ١٩٦١ ، قبل موته في اكرا بسنتين في سن الخامسة والتسعين . وكان عندئذ قد بطلت قيمته كقوة يعتدّ بها في حركة الوحدة الافريقية لاكثر من جيل كامل . ولئن يُجلّ « كأبي الوحدة الافريقية » ، فقد وقعت عباءته قبل ذلك بربع قرن على كتفي جورج بادمور ، مهندس الوحدة الافريقيه الحديثة – وهو من جزر الهند الغربية .

لقد سعى جورج بادمور للعمل على التحرير من الاستعمار لسبع سنوات عن طريق الكومنترن . وكان لوقت ما الزعيم الزنجي المؤتمن في جهاز الكومنترن ، وخدم كرئيس للجنة النقابات الزنجية المنبثقة عن البروفنترن (Profintern) ، او « اتحاد نقابات العمال الدولية الحمراء » (RILU) . وخلافا لغيره من الشيوعيين الذين خابت آمالهم ، لم يتخل بادمور قط عن مبادئه كاشتراكي وكنصير لحقوق الانسان وتحرير الشعوب المستعمرة . وكان بادمور مسؤولا اكثر من اي زعيم آخر عن تدريب جيل من الزعماء الافريقيين في المستعمرات الافريقية لتجنب التورطات الدولية ؛ والتمييز بين الاشتراكية الديمقراطية ، والماركسية ، والشيوعية ؛ والدفع بالوحدة الافريقية الى اتخاذ الاساليب اللاعنفية في الكفاح. وله يعود الفضل في نجاح مؤتمر الوحدة الافريقية المنعقد عام ١٩٤٥ في مانشستر، حيث كان اهم ملازميه الدكتور نكروما ، والسيد جومو كنياتا ، والدكتور ماكونن ، وبعض الهنود الغربيين امثال المرحوم الدكتور بيتر ميليارد و ك . ل . ر . جيمز .

وبادمور اكبر ثقةٍ ، بلا منازع ، في شؤون العلاقات بين حركات الوحدة الافريقية والشيوعيين فيما بين الحربين . وكانت قراراته واضحة جدا :

« ان الروس كالطبقة البريطانية الحاكمة لا يعرفون اصدقـاء دائمين ولا اعداء دائمين ، بل مصالح دائمة وحسب – اي ، بقاء الاتحاد السوفييتي » .

وهو يذكر امثلة عديدة على كلبية (cynicism) الشيوعيين وانتهازيتهم . ويحتقر اللعب على الالفـاظ لدى الشيوعيين الغربيين . وهو يقول معلقا على مناصرة الشيوعيين للنضال من اجل تحرير الشعوب المستعمرة :

« بما انه ليس للشيوعيين ما يضيعونه ولهـم الكثير مما قد يكسبونه في الصيد في الماء العكر في آسيـا وافريقيا ، فانهم لا يجدون بأسا في مـناصرة الكفاح لتحرير الشعوب المستعمرة بالكلام ، دون تحفظ » .

ويمكن تلخيص تفكير بادمور السياسي في العنوان الذي يسم اهم كتبه : « الوحدة الافريقية ام الشيوعية ؟ الكفاح القادم من اجل افريقيا » . وموضوعه كما يلي : « ان القوة

الوحيدة الكفيلة بوقف توسع الشيوعية في آسيا وافريقيا هي القومية الدينامية المبنية على برنامج اشتراكي للتصنيع واساليب تعاونية في الانتاج الزراعي ... وفي نضالنا من اجل التحرر القومي ، والكرامة الانسانية ، والفداء الاجتماعي ، تهيء لنا حركة الوحدة الافريقية بديلا ايديولوجيا للشيوعية من جهة وللقبلية من جهة اخرى. وهي ترفض العرقية البيضاء كما ترفض الشوفينية السوداء . انها تنشد التعايش العرقي على اساس المساواة المطلقة واحترام الشخصية الانسانية ... اما الماركسية العقائدية، وبخاصة كما يدعو لها الشيوعيون البريطانيون ، الذين لم يقدموا شيئا اصيلا واحدا لتطبيق اللينينية عمليا ، فليس فيها ما يجتذب القوميين في المستعمرات . فليس ثمة افريقي يحترم نفسه يريد تبديل سادته البريطانيين بسادة روس . ولا يعير الافريقيون اذنا للدعاية الشيوعية الا عند شعورهم بانهم قد خذلوا وخيبوا ... قوة الشيوعيين هي في معرفتهم بان الديمقراطية الغربية تقع فريسة لحيرتها عندما تجابه بتنفيذ ما تؤمن هي به تجاه الشعوب السمراء » .

ويقول جورج بادمور عن طبيعة الوحدة الافريقية واطماحها في اللحظة التي تسلم شؤونها الدكتور نكروما ، والدكتور ب . ن . ازيكيوي ، وغيرهما من قادة الوحدة الافريقية عند نهاية الحرب العالمية الثانية :

«ان يكن هناك امر دللت عليه الاحداث في افريقيا ، وكذلك في آسيا، في السنوات التالية للحرب ، فهو ان الشعوب المستعمرة تغضب لموقف الاوربيين ، شيوعيين كانوا ام معادين للشيوعية ، بانهم وحدهم يملكون المعرفة والخبرة الضروريتين لتوجيه تقدم الشعوب غير المستقلة . ان الافريقيين يشعرون انهم قادرون على قيادة انفسهم ، وتنمية فلسفة وايديولوجية ملائمتين لظروفهم وحاجاتهم الخاصة ، وقد جعلوا يعتبرون تعجرف البيض « المتعالين » بهذا الصدد تدخلا لا مبرر له وافتراضا للتفوق لا يغتفر . ان الافريقيين يقبلون النصح والمناصرة المقدمين لهم بروح من المساواة الحقة ، ويؤثرون الابقاء على صلات الصداقة مع الغرب . الا انهم يريدون ان يشقوا طريقهم بجهدهم هم . ولكن اذا عرقل سيرهم فقد يلجأون من خيبتهم الى الشيوعية كالسبيل الآخر الوحيد الى تحقيق اهدافهم . ولذا فان شكل افريقيا المستقبل ، بهذا الصدد ، ستقرره الى حد بعيد مواقف الامم الغربية .

« وفضلا عن ذلك ، فان الوحدة الافريقية تستمد الكثير من وحيها من كفاحات حركات التحرر الوطني في البلدان الاسيوية ، وتؤمن بمبدأ اللاعنف الذي وضعه غاندي كوسيلة للحصول على تقرير المصير والمساواة العرقية. انها ترفض نظام الرأسمالية الاحتكاري الذي لا كابح له في الغرب، بقدر ما ترفض المطلقية السياسية والثقافية التي يمارسها الشرق. انها تجد نفسها متفقة مع المعسكر الحيادي، وتقاوم كل انواع الاضطهاد والشوفينية العرقية

– بيضاء كانت ام سوداء – وتضم نفسها الى جميع قوى التقدم وحسن النية ، بغض النظر عن الجنسية او العرق او اللون او العقيدة، وتعمل من اجل الاخوّة العالمية، والعدالة الاجتماعية ، والسلام للشعوب كلها في كل مكان ...

« ان الوحدة الافريقية ترى الكثير مما هو حقيقي في التأويل الماركسي للتاريخ ، لانه يهيء تفسيرا عقلانيا للكثير مما ، لولاه ، لبقي غير مفهوم . غير انها مع ذلك ترفض ما تدّعيه الشيوعية العقائدية من ادعاءات ضخمة ، من انها وحدها تملك الحل لكل ما يجابه افريقيا من مشاكل معقدة، عرقية وقبلية واقتصادية اجتماعية. كما انها ترفض عدم التسامح الشيوعي مع كل من لا يخضع لسياسة الحزب المتقلبة ابدا ، الى حد تصفيتهم « كاعداء الشعب». فالديمقراطية والاخوّة لا يمكن ان تبنيا على العنف وعدم التسامح ...

« اما بشأن الشيوعية ، فالافارقة لا يرون داعيا للخوف من الغول الاحمر طالما بقي قادتهم السياسيون مخلصين لمبادىء ومثاليات الوحدة الافريقية. لان الوحدة الافريقية ، سياسيا ، انما تنشد تحقيق الحكم للافارقة بالافارقة من اجل الافارقة ، مع الاحترام للاقليات العرقية والدينية التي تودّ العيش في افريقيا على اساس المساواة مع الاغلبية السوداء. والوحدة الافريقية ، اقتصاديا وسياسيا ، تؤمن باهداف « الاشتراكية الديمقراطية » الاساسية ، وسيطرة الدولة على الوسائل الرئيسية للانتاج والتوزيع . انها تدافع عن حرية المواطن ضمن القانون وتوافق على « الاعلان الاساسي عن حقوق الانسان » ، مع التوكيد على الحريات الاربع » .

الصراع حول « الزنجية »

لقد اتخذ ظهور ونمو افكار الوحدة الافريقية شكلا يغاير هذا الشكل تماما بين المثقفين في افريقيا الناطقة بالفرنسية . فقد حاولت فكرتهم الكبرى ، « الزنجية » ، عن طريق شعرائها بوجه رئيسي ، ان تحقق دمجا في علاقة الحب – الكره القائمة بين المثقفين السود واوربا . وقد كانت «الزنجية» دائما حركة نخبة ، وكان منشؤوها الكبار (فيما عدا رئيس السنغال ، سنغور) من جزر الهند الغربية الفرنسية ، وكانت تسودها افكار ماركسية وشيوعية . وقد احرز الشيوعيون نصرين كبيرين ، وان لم يدوما طويلا ، في المضمار الافريقي الناطق بالفرنسية : فقد نجحوا بعد الحرب العالمية الثانية في تشكيل حلف مع « التجمع الديمقراطي الافريقي » (RDA)، وهي الحركة التي تتخطى الحدود الوطنية في افريقيا الفرنسية الغربية والاستوائية ؛ كما انهم اصابوا نجاحا كبيرا في السيطرة على المركز الرئيسي لنقابات العمال في افريقيا الناطقة بالفرنسية . وقد غدا زعيم الـ RDA ، رئيس ساحل العاج هوفويه بوانيي ، فيما بعد عدو الشيوعيين الاكبر في افريقيا الفرنسية ؛

بينما اخذ زعيم غينيا، المسيو سيكو توري ، زمام المبادرة في تحطيم سطوة الـ WFTU على النقابات الافريقية باصراره على خلق حركة نقابية للافريقيين تتخطى الحدود الوطنية ، ومستقلة عن السيطرة الاوربية.

والحركة الزنجية ، في محاولتها حل اشكالاتها الديالكتيكية ، اوجدت «الماركسيين الافريقيين » . وينعكس وضعهم في قرار اتخذته جماعتهم في المؤتمر الثاني للادباء والفنانين الزنوج عام ١٩٥٩ :

« اولا ، الاشارات الثقافية في تفكير ماركس تكاد تكون كلها مستقاة من تجربة الغرب .

« ثانيا ، الحالة الاقتصادية لدى البروليتاريا الغربية لا يمكن اعتبارها انها هي نفسها التي لدى الشعوب المتأخرة النمو .

« ثالثا ، تكون العقيدة عالمية بقدر ما تأخذ بعين الاعتبار تجربة الشعوب التاريخية والاقتصادية ، الخ ، وتنوع عبقرياتها الثقافية ، من ناحية ، وبقدر ما تسيطر على تطبيقها سلطة تمثيلية حقة ، من ناحية اخرى .

« اننا ندعو الماركسيين الافريقيين الى انماء عقيدتهم على قاعدة من تاريخ شعوبهم الحقيقي ومطامحها واوضاعها الاقتصادية ، والى بنائها وتأسيسها على مقومات ثقافتهم » .

غير ان الانقسام الحقيقي بين حزب فرنسا الشيوعي والحركة الشيوعية الدولية وبين « الزنجية » وقع عام ١٩٥٦ عندما كتب ايميه سيزير ، احد الشيوعيين الزنوج البارزين في فرنسا وزعيم « الزنجية » بل منازع ، « كتابا مفتوحا » شهيرا الى موريس توريز . وهو يستهل كتابه الى السكرتير العام للحزب الشيوعي الفرنسي بهذه الكلمات :

« من السهل عليّ ان اعبر عن مشاعري تجاه كلا الحزب الشيوعي الفرنسي والدولية الشيوعية (الكومنترن) في شكلها الذي اضفته عليها رعاية الاتحاد السوفييتي : غير ان قائمة الخلافات والشكاوي ستطول . وقد كان لدينا منها مؤخرا غلة كسرت الرقم القياسي ؛ وان ما كشفه خروتشيف بشأن ستالين لهو من الخطورة بحيث انه يقذف بكل واحد منا، مهما كان مدى مساهمته في النشاط الشيوعي، في هاوية من الفزع، والالم، والعار».

لقد كان انشقاق سيزير عن الشيوعيين صدمة قوية لهم بقدر ما كان انشقاق بادمور قبل ذلك بست وعشرين سنة ؛ وكانت التهم هي نفسها ، فيما عدا ان سيزير ادخل خروتشيف في جملة انتقاداته « للكلبية » الستالينية . وكانت استقالة سيزير خاتمة سلسلة الاستقالات انتهى اليها تقريبا مع الخيبة كل زنجي بارز عمل نشيطا داخل الكومنترن: لنستون هيوز و رتشرد رايت ، و بادمور و جيمز ، و بيتر ابراهام الجنوبي افريقي . وهذه الحالات كلها تقريبا كانت نقطة دخول المثقف الاسود في الشيوعية هي واحدة:

الايمان بان العالم الشيوعي يهيء للمرء الكرامة والفرص للتعاون اللاعرقي في الكفاح من اجل تحرير الملونين من الاستعمار . وكلهم استقالوا وقد اصيبوا بالصدمة نفسها ، كما قال سيزير :

« لا الماركسية ولا الشيوعية هي ما ارفض : انما انا اشجب الكيفية التي استغل بها اناس معينون الماركسية والشيوعية . مـا ابغيه هو الاستعانة بالماركسية والشيوعية في خدمة الشعوب الملونة ، لا الاستعانة بالشعوب الملونة في خدمة الماركسية والشيوعية ؛ وان تفصّل العقيدة والحركة لكي تلائم الناس ، لا ان يفصّل الناس لكي يلائموا الحركة . وهذا بالطبع ينطبق على آخرين من غير الشيوعيين » .

وقال سيزير ، متوقعا الانشقاق داخل الكومنترن بين موسكو وبكين :

« ان هناك شيوعية صينية . وعلى الرغم من انني لست مطلعا عليها اطلاعا مباشرا ، فانني متعصب لها . فانا اتوقع منها الا تقع في الاخطـاء الوحشية التي شوهت الشيوعية الاوربية . ولكن يهمني ايضا ، اكثر من ذلك ، ان ارى الشيوعية بنوعها الافريقي تزدهر وتثمر . فمن المحتمل جدا بانها ستقدم لنا صورا متباينة – صورا متباينة اصيلة ، ثمينة ، مفيدة ؛ والحكمة فينا ، التي هي تراثنا التليد ، ستظلـّل ، ولا شك ، او تكمل الكثير من نقاط العقيدة » .

الشيوعيون وافريقيا المستقلة

ليس من العسير فهم المشكلات التي جابهت الشيوعيين عام ١٩٥٨ . فقد دأبوا لحوالي اربعين سنة على محاولة الربط بين الحركات الزنجية والوحدويين الافريقيين وبين الدولية الشيوعية (الكومنترن) . بيد ان نجاحاتهم كانت قليلة وقصيرة العمر . وكان تحليلهم لحركة التحرر من الاستعمار يضللهم عن الطريق . فهم اذ استرشدوا « بالنظرية الستالينية القائلة بان ثورة الشعوب المستعمرة تنجم عن الفرض بان حل مشكلة الاستعمار وتحرير الشعوب المضطهَدة من عبودية الاستعمار امر مستحيل بغير ثورة بروليتارية والاطاحة بالاستعمار » ، فقد كانوا غير مستعدين بالمرة للانفكاك الفجائي الذي اقدمت عليه دول الاستعمار في افريقيا . ومع انهم كانوا دوما يعترفون بأهمية « القوميين البورجوازيين » في كفاح التحرر ، فان نظرياتهم لم تقل بان هذه القوى قادرة على انماء مقاومة كافية لنيل الاستقلال بالقوة بدون فئات من « الطليعة البروليتارية » تلهمهم وتحثهم . وكانت الدولية الشيوعية قد تنبأت بصراع مرير اذ يقوم الاستعماريون بمعارك اخيرة ، تبرز التنظيمات الثورية في اثنائها لانتزاع القيادة .

ولكنهم لم يبدأوا الا عام ١٩٥٥ بالشك جديا في صحة تشخيصهم للثورات بين

المستعمَرة . فهي لم تحدث كما توقعوا قط . فقد ادى مؤتمر باندونغ ، والتحدي الذي قامت به حركة الضباط في مصر بقيادة محمد نجيب و عبد الناصر ، ونجاح السريع نسبيا في ساحل العاج ، الى اعادة النظر في نظرياتهم. ولكن الوقت كان .فقد جابهم وضع جديد لم يكن يخطر لهم ببال — سلسلة كاملة من الحكومات ...ية البورجوازية » كان اول ما فعلته كلها تقريبا حظر الشيوعيين . بل كانت هذه ...ومات الجديدة ، في الواقع، اشد بأسا واكثر قدرة في هذا المضمار بالذات من الدول ...ستعمارية .

وقد استعرض احد النظريين الشيوعيين افريقيا الجديدة ، فقال نادبا : « معاداة الشيوعية ، وكره الشيوعيين ، ومنع الماركسية اللينينية كنظام فكري ، ومحاولة سحق المنظمات الشيوعية — هذه كلها ليست تضييقا للديمقراطية وحسب في افريقيا . انها تحديد للتطور الوطني ، واضعاف للقضية الوطنية وأحقّ مصالح جماهير الشعب ، وعون للاستعماريين ... وانه لمن المؤسف ان بعض القادة الافارقة قد التقط هذه العباءة المهلهلة التي هي عباءة الدكتاتوريين والمستعمرين» .

وهذا الرأي الكئيب نفسه نجده منعكسا في كلام ب . بونوماريف ، سكرتير اللجنة المركزية للحزب الشيوعي الروسي:

« لقد كان الشيوعيون دائما في طليعة المناضلين من اجل الاستقلال الوطني . وقد مات منهم الآلاف ابطالا في الكفاح ضد الاستعمار . ورغم ذلك فان الاحزاب الشيوعية، حتى في هذه اللحظة ، ما زالت في السراديب في معظم الاقطار المتحررة . اهذا حق ؟ لا ، قطعا . فالشيوعيون يمثلون مصالح الطبقه العاملة ، والفلاحين ، واسمى مصالح الامة » .

الكتلة الشيوعية والوحدة الافريقية

ما جاء عام ١٩٥٨ ، عندما اعطيت الوحدة الافريقية اولى جذورها السياسية في افريقيا نفسها ، حتى كان الشيوعيون قد وجدوا ما يجعلهم عميقي الريبة فيها . فزعامة الحركة كانت في ايدي الدكتور نكروما و جورج بادمور . ومن انصارها المتحمسين كان ...يد القومية الافريقية الغربية ، الدكتور نامدي ازيكيوي النيجيري . اما بادمور فكان ...بعبع » الشيوعيين . واما نكروما، فكان ما زال يومئذ يوصف في الكتابات الشيوعية بالقومي البورجوازي » . وكان الشيوعيون قد هاجموه بانه « عميل الاستعمار » عندما ...رد عام ١٩٥٤ مَن في حزبه من الشيوعيين لاكتشافه انهم « مذنبون لتضامنهم مع WFTU الذي يسيطر عليه الشيوعيون». وكذلك فيعام ١٩٥٤ انتقد بوتخين و د. د. ...يروغ الـ CPP بانه حزب « يعكس مصالح البورجوازية الوطنية الكبيرة ولا يبرز

ثقة الشعب فيه » . وعلق الحزب الشيوعي البريطاني بقوله عام ١٩٥٥ : « لم يستطع المستعمرون حتى الآن تشكيل نظام نكرومي لوقف الحركة (حركة «الطليعة البروليتارية» في السودان) كما فعلوا في ساحل الذهب » .

وقد استعملت لهجة النقد هذه كلما كتب الشيوعيون او تكلموا عن الدكتور ازيكيوي . وقد وصفوا فلسفته بانها « في الواقع نسخة استعمارية من الفلسفة الامريكية الرجعية المسماة بالبرغماتية». ونعتوا برنامجه السياسي بانه «ايديولوجية وسياسة للاصلاحية القومية البورجوازية الصغيرة » .

من السهل اذاً ان نفهم الريبة التي ابدوها عندما جاءهم الخبر بان زعماء افريقيا الغربية قد اخذوا زمام المبادرة بالدعوة الى المؤتمر الاول للدول الافريقية المستقلة عام ١٩٥٨ ، وفي وقت لاحق من السنة نفسها المؤتمر الاول لمنظمة الشعوب الافريقية . وقد صمم الروس والصينيون على القيام بما يستبق ذلك ، فاقنعوا الرئيس عبد الناصر ان يستبق الاجراءات في اكرا بايجاد حركة تضامن الشعوب الافريقية الاسيوية في القاهرة في اواخر ١٩٥٧ . وقد كانت هذه الحركة ، بالاضافة الى الـ WFTU ، الهيئة الرئيسية التي حاول الروس والصينيون عن طريقها موازاة نشاطات الوحدويين الافريقيين .

وقد كتب البروفسور ا . بوتخين، بعد مراقبة مؤتمر منظمة الشعوب الافريقية ، قائلا : « ان في حركة الوحدة الافريقية الكثير مما هو غريب على نظرتنا العالمية » . وقد انتقد قرار الـ RDA بعدم الاشتراك في المؤتمر ؛ كما انتقد اشتراكي افريقيا الاستوائية لغيابهم ، وكانوا قبل ذلك بقليل يدعون الى خلق « الولايات المتحدة لافريقيا الوسطى ؛ كما انتقد رئاسة طوم مبويا للمؤتمر ، قائلا انه ترك « انطباعا سيئا » . غير انه ابدى اشد احتقاره للمناقشة حول اللاعنف ، عندما قاوم زعماء المؤتمر محاولة الزام الوحدة الافريقية بمساندة اساليب العنف . ومع ذلك كله ، فقد رأى ان الموتمر « ولا ريب حدث تاريخي عظيم » وانه يستحق « مساندة جميع الشعوب الحسنة النية التي تتبنى افكار التقدم والديمقراطية».

وقد بدأ بوتخين ، الذي قام بترحال واسع في افريقيا بعد عام ١٩٥٧ ، بالدعوة الى تقييم جديد للسياسة الشيوعية تجاه الدول الافريقية المستقلة وحركة الوحدة الافريقية . وقد ساعدت آراؤه بونوماريف وآخرين غيره في تشكيل النظرية الماركسية اللينينية الجديدة بشأن الدول المستقلة بعد الاستعمار في المؤتمر الذي عقده في موسكو ٨١ حزبا شيوعيا في تشرين الثاني (نوفمبر) ١٩٦٠ . وتتمركز هذه السياسة الجديدة في فكرة «الدولة الديمقراطية الوطنية المستقلة» . وبينما يساند الشيوعيون هذه « الدول الديمقراطية الوطنية » ، فان مهمة « القوى التقدمية » (كما يفسرها بونوماريف) هي المساهمة في حكومات هذه الدول لكي « تضمن تطور البلد في طريق التقدم الاجتماعي » .

الوحدة الافريقية بدون بادمور

بعد ان اوجد الشيوعيون موقفا متماسكا تجاه افريقيا ، شرعوا مؤخرا بمراجعة تاريخ الوحدة الافريقية وصبّه في قالبهم . واحدى الحقائق التي تلفت النظر في تاريخهم هي عدم ايراد اسم جورج بادمور . واذا ورد صدفة فلكي يقلل من شأنه بمقارنته بالدكتور دوبوا . يستشهد به جاك ودیس بنفس الصدد الذي يستشهد به باولئك الذين يرون « الكفاح الافريقي من اجل الاستقلال لا من وجهة نظر المصالح الافريقية ، بل من وجهة نظر المصالح الغربية في الحرب الباردة » :

« حتى المرحوم جورج بادمور ، وقد كان لسنوات كثيرة في طليعة رواد المشاعر الوحدوية الافريقية ، يبدو انه اتبع نفس النهج الجدلي ، وغالى فيه حتى انه قال اذا كانت سياسة وزارة المستعمرات مبنية على مبدأ تقرير المصير الوطني للافريقيين عن طريق الاصلاح الدستوري المتدرج واتبعتها الحكومة البريطانية ، فان ذلك سيكون انجع تحصين ضد الشيوعية » .

والذي يتجاهله وديس ان النهج الجدلي نفسه تقريبا سار عليه الدكتور دوبوا (الذي يجعل منه المثل الاكبر للوحدة الافريقية) حتى عام ١٩٤٥ :

« لقد كان للعالم الغربي ولما يزل لديهم اليوم متسع المجال لكي يظهروا للبشرية فوائد رأس المال الخاص ، والربح الخاص ، و « التشبث الفردي » . وكانت نتائج جهودهم النجاح والمصيبة معا . ولكن الامم الرأسمالية ما زال لديها المجال لتنظيم شؤون بيتها ، وللبرهان على انه لا اشتراكية ولا شكلها المتطرف ، الشيوعية ، ضرورية لسعادة البشر وتقدمهم . فاذا تمكنت بريطانيا والولايات المتحدة من فعل ذلك ، فلن يكون بها حاجة للخشية من روسيا ، او الشيوعية . وكل ما عليها ان تخشياه هو الفقر ، والبطالة ، والجهل ، والكراهية العرقية ، ومضاعفات هذه الامور ، التي تتألف منها الامبريالية الحديثة » .

وفي كتاب لاحق يهاجم وديس مؤتمر جنوبي افريقيا للوحدة الافريقية لان المؤتمر انتقد المؤتمر الوطني الافريقي لسماحه للشيوعيين بلعب دور في منظمتهم . «غير ان الدكتور دوبوا ، ابا الوحدة الافريقية ، هو نفسه عضو في الحزب الشيوعي — وقد عهد اليه الرئيس نكروما بمهمة تاريخية هي ادارة البحوث لنشر « الموسوعة الافريقية » . وهل هناك مَن يدّعي ان كوامي نكروما لا يخلص الى مُثُل الوحدة الافريقية ؟» وفي مدح دوبوا ، لا يذكر شجب الشيوعيين له في السابق ، وهو « ابو الوحدة الافريقية » ، كواحد من « الدعائم الاجتماعية الرئيسية للرجعية الاستعمارية » (كما جاء في مؤتمر الحزب الشيوعي الامريكي الثامن) ، او « كخائن » ، كما جاء في مؤتمر الكومنترن السادس. ولا اشارة هناك ايضا الى طعن الشيوعيين في نكروما ، او الى ان الحزب الشيوعي ما زال محظورا في غانا.

فجورج بادمور ببساطة ، انما حذف نهائيا في ما كتبه وديس و بوتخين عن نمو حركة الوحدة الافريقية . « ان الوحدة الافريقية » ، يقول وديس ، « نشأت كتعبير لكفاح الشعوب المضطهَدة ضد التمييز العرقي ، وقد كانت لستين سنة من مميزات نضال افريقيا من اجل الاستقلال » .

ولا يجد المرء اية اشارة الى الصراع الطويل بين الكومنترن والشيوعيين من ناحية ، والوحدة الافريقية وزعمائها من ناحية اخرى . ويكاد الدكتور دوبوا يكون الوحيد الذي تم اختياره من مجمع زعماء الوحدة الافريقية باعتباره الرجل « الذي علّم والهم العشرات من قادة افريقيا الحاليين لاجيال» . كما ان المرء لا يجد اي ذكر لغارفي ، او لاثره العميق في الدكتور نكروما ، او ان بادمور ،باتفاق الجميع ، هو ابعد الزعماء اثرا في تكوين آراء زعماء افريقيا المعاصرين . ويفلح وديس على نحو عجيب في مقدرته على بحث مؤتمر مانشستر لعام ١٩٤٥ بدون ان يشير ولو مرة واحدة الى بادمور . وكذلك يفعل بوتخين . والنتيجة هي كمن يعيد كتابة « هاملت » بدون امير الدانمرك . والنظريون الشيوعيون ، كذلك ، لا يذكرون اسم ايميه سيزير ابدا ، مع انه كان لردح طويل من الزمن « الحبيب الاسود » للشيوعيين الفرنسيين ومؤثرا من اقوى المؤثرات في نمو الافكار الناطقة بالفرنسية حول الوحدة الافريقية .

ويقول بوتخين ان « الزنجية » لا يمكن « اعتبارها مصطلحا موفقا »: « فهي لا تنطبق على جميع شعوب افريقيا ، لانها قاصرة على الشعوب التي هي من عرق زنجي ، مع ان هناك شعوبا من عروق اخرى في افريقيا . وقد كانت مؤتمرات الوحدة الافريقية الاولى في جوهرها وحدوية زنجية ، وابو الوحدة الافريقية هو الزنجي الامريكي وليم دوبوا . ولكنه من الواضح ان مكافحة الاستعمار تتطلب وحدة جميع شعوب افريقيا مهما كان عرقها ، لا وحدة الشعوب التي هي من عرق زنجي » .

المواقف الشيوعية من افكار الوحدة الافريقية

يبدو ان هناك خلافا كبيرا في الرأي حول افكار الوحدة والاقليمية . فبوتخين يرى ان «اتحاد الدول الافريقية مهمة تقدمية»، شريطة الا تغيب عن البال نصيحة خروتشيف من انه « مسألة معقدة» ويجب الا يجري القيام به بتسرع او ضد ارادة الشعوب المعنية». اما د . ترتشانينوف ، من ناحية اخرى ، فيعتبر « تكوين ولايات متحدة افريقية ، وتأليف سوق مشتركة افريقية ، والتخطيط الاقتصادي المباشر ... امورا غير واقعية في الآونة الراهنة». ولكن وديس يخالفه في ذلك، ويرى ان الوحدة الافريقية «في اساسها اتجاه تقدمي » . وحتى لو « لم يكن تحقيق الاتحـاد السياسي امكانية آنية ، فان طرح

فكرة، فكرة ولايات متحدة افريقية ، يصبح شعارا سياسيا يساعد في تحشيد الشعب وتقوية رغبته في الوحدة بتزويده بمنظور يثير فيه الهمم . ان الهدف المتمثل في تحقيق اتحاد سياسي لدول افريقيا المستقلة هدف نبيل وتقدمي ؛ ولكن من المهم ان يكون ثمة فهم للقاعدة التي يمكن بناء اتحاد كهذا عليها . فالوحدة بين دول تعادي الاستعمار ودول تسانده امر غير ممكن كغاية بعيدة المدى » .

لقد رحب ف . كودريافتسيف ، مراسل « ازفستيا » الخاص في مؤتمر القمة المنعقد في اديس ابابا في ايار (مايو) ١٩٦٣ ، بالقرارات لانها تثبت ان « هذه الوحدة مبنية على اساس يعادي الامبريالية والاستعمار » . غير انه استرسل ليعبر عن شكوكه في اتجاهات الوحدة الافريقية الحالية مدعيا انها قوة تتوخى عزل القارة الافريقية عن المؤثرات « التقدمية » التي في القارات الاخرى .

وتنعكس هذه الشكوك ايضا في آراء الشيوعيين حول قبول الوحدويين الافريقيين بفكرة « الكتلتين » ، دون ان يكون هناك شيء للخيار بينهما . فالمرء يلاحظ حوارا متزايدا بين النظريين الشيوعيين والوحدويين الافريقيين حول طبيعة « الكتلتين » ؛ وهذا يؤدي دائما الى مناقشة المبدأ الاساسي في عدم الانحياز . ولئن يحترموا رغبة الوحدويين الافريقيين في البقاء غير منحازين (يسمي وديس ذلك « بالهدف العادل ») ، فانهم يستطردون فيتساءلون ان كان في مقدور افريقيا ، في الواقع ، تجنب اتخاذ قرار :

« لا تستطيع افريقيا ان تبتّ فيما اذا كانت ستنحو منحى اشتراكيا او رأسماليا ، اعتمادا على رغبات البعض وحسب — كما انه ليس في الامكان ان تجد افريقيا « منحى ثالثا» (اشارة الى نظرية بادمور) ، ما هو بالاشتراكي ولا بالرأسمالي ، بل هو نوع اقتصادي جديد من المجتمع ، لم يكتشفه ولم يتصوره حتى الآن احد ... ومن السخف ان نتوقع للنظرية القائلة« بالكتلتين» ، او الفكرة القائلة بان الاقطار الافريقية في سيرها نحو الاشتراكية يجب ان تبقى في الوسط تماما بين الاشتراكية والرأسمالية ، اي اثر باق في افريقيا» .

وبعبارة اخرى ، يرى الشيوعيون في عدم الانحياز فترة عابرة : وحالما تصبح الدول الافريقية اشتراكية ، فانها ستنشد الارتباط « بالعالم الاشتراكي » .

بل ان كودريافتسيف ابلغ صراحة من وديس . فهو لا يتحدث عن عدم الانحياز بل عن « الانعزال » : « ان الوحدويين الافريقيين الذين يدعون الى الانعزال يسعون في الواقع الى عزل القارة الافريقية عن المؤثرات التقدمية . فهم يريدون ان يقيموا سياجا حول افريقيا يعزلها عن البلدان الاشتراكية ، والطبقة العاملة الدولية والحركات الشيوعية ، وكذلك عن تيارات عصرنا الاجتماعية والسياسية . انهم عن قصد يمجّدون « الاصالة » الافريقية ، اي التأخر الافريقي بما فيه من انقسامات قبلية ، وزراعة بدائية ، وانعدام

صناعة ، وامية ، وامراض ، وعادات بالية . هنا يجد الوحدويون الافريقيون «الاقحاح» ارضا مشتركة مع المستعمِرين الذين هم ايضا يحثون على الحفاظ على « الاصالة » الافريقية ، ذارفين دموع التماسيح على العادات غير المتمدنة والشعائر الغريبة الآخذة الآن بالانقراض».

ولما كان كودريافتسيف لا يعيّن مَن المقصود عند شجبه « الاصالة » الافريقية – وهي فكرة ترد على السنة قادة الوحدة الافريقية كلهم – من الصعب معرفة مَن هم الذين يصوب سهامه نحوهم. قد تنطبق انتقاداته على شيوخ الماساي التقليديين او غيرهم من القبائل الرحّل. غير انها من الصعب ان تنطبق على اي من الوفود التي اشتركت في مؤتمر اديس ابابا .

وبينما نرى النظريين الشيوعيين لا يمسّون الا الحفافي من قضية النفاذ في عدم الانحياز ، فاننا نرى احيانا بعضهم مستعدا للهجوم مباشرة على هذا المبدأ الاساسي في حركة الوحدة الافريقية . منهم مثـلا ادريس كوكس ، وهو من خبراء الحزب الشيوعي البريطـاني في الشؤون الافريقية . قال في مؤتمر عقدته لجنة المنظمات الافريقية في بريطانيا :

« يستحيل على افريقيا البقاء منعزلة. ولن تقوى على مقاومة انتشار الافكار الشيوعية. والسبيل الى انهاء الحرب الباردة هو ان تنضم افريقيا الى القوى الشيوعية والتقدمية في العالم ، وان تشدد الكفاح للقضاء على الاستعمار ، وان تزحف نحو الاشتراكية . فميزان القوى في العالم اليوم هو في صالح الاشتراكية والتحرر الوطني . وافريقيا عامل هام في هذه الحالة المتغيرة. وسيرها نحو الحرية والوحدة سيعجّل في الغاء نظام الامبريالية العالمي والقضاء على اسباب الحرب الجذرية ... هذه هي وجهة نظر الشيوعيين البريطانيين بشأن المكانة الهامة التي تحتلها الآن افريقيا في عالم اليوم ، وفي بناء عالم الغد المسالم المترفـّه » .

من الممتع ان نقارن عبارة ادريس كوكس هذه بالبيان المشترك بين الاتحاد السوفييتي وجمهورية مالي عند زيارة الرئيس موديبو كيتا الى موسكو بعد ذلك باقل من شهر :

« لقد رأى الجانبان ان الحياد ، الذي يتبعه عدد من اقطار افريقيا وآسيا ، طريق يلتقي بالوضع الحقيقي في هذه الاقطار . وقد عبرا عن ثقتهما من ان البلدان غير المنحازة في افريقيا وآسيا تقدم خدمات مفيدة لكفاح الامم المشترك ضد الاستعمار وكل انواع الاضطهاد الاستعماري ، مقويةً بذلك معسكر السلام . ورأى الجانبان كذلك ان سياسة الحياد في هذه البلدان ، التي هي تعبير عن ارادة شعوبها لتقوية استقلالها ومقاومة اية زعامة قطرية خارجية ، تنسجم وحق الامم في تقرير سبيل نموها » .

والجدير بنا ان نقارن اعتراف ادريس كوكس الصريح بالنيابة عن الحزب الشيوعي البريطاني بمقالة ظهرت في « برافدا » بتوقيع « مراقب » ، في ٢٥ كانون الاول (ديسمبر) ١٩٦٢ . فقد اعادت نشرها « الاخبار السوفييتية » (الصادرة عن السفارة السوفييتية في لندن بعددها المؤرخ ١٩٦٢/١٢/٢٨) كتعليق منها على التهجمات التي كانت العناصر

« الرجعية » قد سددتها في الغرب على السياسات الحيادية المتبعة في معظم الدول المستقلة الحديثة في آسيا وافريقيا :

« يقول مقال « برافدا » ان هذه ليست بالمرة الاولى التي تهاجم فيها الامبريالية سياسة عدم الانحياز لاي كتلة ، ولكن لعلها اشد الحملات تركيزا على الحياد . ويستمر المقال ليصرح ان الرجعية العالمية ، بعد ان بحثت طويلا عن ذريعة لاطلاق حملتها على الدول الوطنية الفتية ، استغلت لنفسها النزاع على الحدود الصينية الهندية . وصوت الاوساط الرجعية في بعض الاقطار الاسيوية ، بما فيها الهند ، بات مسموعا ايضا في جوقة اعداء سياسة عدم الانحياز . لماذا تهاجم الامبريالية وقوى الرجعية الداخلية سياسة الحياد بهذا العنف ؟ لقد منحت سياسة عدم الانحياز معظم الدول المستقلة حديثا الفرصة لاتباع نهج مستقل . وقد استطاعت البلدان الحيادية ان تقاوم بالفعل محاولات الدول الاستعمارية السيطرة عليها » .

وثمة قضيتان اخريان تنتج عنهما المصاعب للشيوعيين في محاولاتهم الحذرة لوضع انفسهم في صف الوحدة الافريقية ، هما : الكفاح الطبقي والماركسية الافريقية . فبوتخين يصر ، معارضا رأي معظم الوحدويين الافريقيين والعديد من الماركسيين الافريقيين ، على انه « من المستحيل ان يسمى المجتمع الافريقي المعاصر مجتمعا لا طبقيا » . وهذا وديس يزعم « ان الذين يؤكدون ان لا طبقات هناك ، يجادلون كأن القول بوجود طبقات مختلفة في افريقيا انما هو محاولة لفرض افكار اوربية ونمط اجتماعي اوربي على افريقيا . غير ان وجود الطبقات ليس اختراعا اوربيا بل ظاهرة عالمية ... ان الاعتراف بالحقائق الطبقية في افريقيا الحديثة مهم ايضا اذا كانت سترى اي تقدم نحو الاشتراكية » .

فاذا ما جئنا الى مضمار الماركسية الافريقية ، رأينا النظريين الشيوعيين يدافعون بحرارة عن الماركسية العقائدية ويفسرونها (« ليس هناك الا نوع واحد من الاشتراكية العلمية ») ، بينما يحاولون بصبر واناة ان يظهروا « للماركسيين الافريقيين » الاخطاء التي اوصلتهم اليها « استثنائيتهم » الوحدوية الافريقية . وهذا حقل هام للدراسة ، غير ان بحثه كاملا يحتاج الى مقال طويل آخر . حسبنا هنا ان نشير الى ان بوتخين الذي لا يعرف الكلل ، اصبح ، لتكيفه الخاص بخبرته المباشرة لافريقيا ، على خلاف مع النظريين الماركسيين الآخرين حول فكرته القائلة بان افريقيا ، في الواقع ، قد تسير في « طريق النمو اللارأسمالي » — وهي فكرة كان في الاصل قد جاء بها في كتابه « افريقيا تتطلع الى الامام » .

ج . پ . كلارك
أغنيـــــــية ماعـــــــــزة

هذا هو الفصل الاول، او «الحركة الاولى» كما يسميها المؤلف، من مسرحية «اغنية ماعزة» التي تجري احداثها في اقليم الدلتا في غربي نيجيريا. زيفا صياد للسمك ، فقد قواه الجنسية وامتنع عن معاشرة زوجته ابييره . تذهب هذه لاستشارة المدلك ، « طبيب » الناحية الشعبي الاعرج . ويبلغ بها اليأس حد اغواء طونيبي ، اخي زيفا الاصغر . وعندما يطلع زيفا على ذلك يحمل اخاه على شنق ذاته ، وبعدها ينتحر هو غرقاً .

المدلك : رَحمُك مفتوحةٌ ودافئةٌ كحجرة :
ينبغي ان تتسع لكثيرين .
ابييره : يبدو ، في الواقع ، انها ستبقى خالية .
المدلك : المنزل الخالي شيء خطر ،
يافتاتي . ان لم يقطنه الرجال
قطنه الوطواط و العشب ، وهذا
انذارٌ باشياء اردأ تأتي من بعده .
ابييره : الذنب ليس ذنبي . انا ابقي منزلي
مفتوحا ليلا نهارا
لكن سيدي يأبى الدخول .
المدلك : لماذا ؟ من يصدّه ؟
ابييره : انا لا اقف في طريقه .
المدلك : قدماي متثاقلتان ، لكن عقلي غير متثاقل ؛
انه رشيق كالحَمل .
ابييره : قلتُ ان منزلي مفتوح بابه .
المدلك : استطيع ان ارى ذلك . اخشى انه مفتوح
اكثر مما ينبغي . ان مجرى الهواء قد يحلّ فيه في اي وقت

الآن . فليدخل الرجل ويحمل معه دفأه .

ابييره : انا طبعا اريد دفأه .

المدلك : اذاً فالذنب ذنبه ؟

ابييره : ارجوك ان تسأله هو ، لعله يجيب .

المدلك : ألديه منزل في مكان آخر ؟

ابييره : لا .

المدلك : انه ليس عاجزا باي شكل ؟
اراك تلتفتين بوجهك نحو الحائط . تلك
امارة الموت ، يا فتاتي .

ابييره : آه كم اتمنى لو اموت ، لانهي كل
هذا العار ، لانهي عرضي لجاراتي
بداتي بينما لحمي ميّت جوعا !

المدلك : هذا شيء فظيع ، يا فتاتي ، ينبغي الا
يعرف به احد . و كنت اظنّ ان هراوة شديدة
في متناول يدك لتتمسكي بها فتسندك .

ابييره : ليست هناك ، ليست هناك ابدا
بالرغم من شدتها وحجمها .
ليس في الهراوة الشديدة اي حياة .

المدلك : متى اكتشفت انه تنقصها
معجزةُ انباتِ اوراقٍ خضرٍ وثمار ؟

ابييره : بعد ذريتي الاولى والوحيدة في منزله .

المدلك : ومنذئذ لم تفعلي شيئا ؟

ابييره : وما الذي استطيع فعله ؟ ظننت انه مراعاة
لي ليس الا . فانا قاسيت
كثيرا في ولادتي لابني .

المدلك : اجل . ان بوابتيك على حالهما
اذ ان حارسها لا يقوى حتى على لمسها .
لا بدّ لاحدٍ ما ان يدخل والا فانها ستصدآن .

ابييره : آ ، لا ، لا ، ليس هذا !

المدلك : نعم ، نعم ، لا بدّ من هذا . ايعرف والداك بهذا ؟

ابييره : لا ، لا اريد ان اسيء اليه ، انه طيب جدا
معي ؛ وفوق هذا ، كيف سيكون ردّ فعل اهله
واهلي انا ؟

المدلك : هذا صحيح ، يا طفلتي ، لكن
رغم هذا كان ينبغي ان تطلعي اهلك .
ليس عار في ذلك . لقد جرت
اشياء اسوأ فيما مضى . فالنمرة ايضا يعتريها الشلل .
ودعني اخبرك ، يا طفلتي ،
ان لكل علة تصيب الرجل
ورقةَ شجر في الغاب . ان كانت الاسرتان
تتبادلان الشعور بهذا الود الكبير ، فسيكون
حسناً ان يحوّلك زوجك
لرجل آخر في اسرته .

ابييره : كيف تستطيع ان تقول شيئا كهذا ؟

المدلك : اعرف ان فكرة كهذه لا تستهويك .
استطيع ان افهم ذلك .
فالواقع انك قد انطلقت لتوّك
في فجر الحياة النديّ والضبابُ ساجدٌ كله
على الارض امامك . لكن عندما ترتفع الشمس
فسترين بوضوح اكثر . ينبغي ان يحوّلك
الى اخيه الاصغر . هذا سيربط العقدة
من جديد ، ولن يكون قطعاً للعقدة
او ارخاءً لها .

ابييره : ذلك سيكون فعل موت ،
وهو ما يمنعك الاموات عن التحدث عنه .

المدلك : افهم
شعورك ، افهمه بالتمام . لكنك
ما تزالين فتية كما قلت ، ولا
تعرفين عادات بلادنا . دمُ معزى
كبيرةٍ بحيث تدخل ودعةٌ عبر انفها ،

قربةٌ كبيرة من نبيذ البلح ، وثلاثُ حبات من
جوز الكولا مكسورة امام اموات
البلاد ، ويتم ما ينبغي فعله .

ابييره : اتركني ، اقول لك ،
ابعد يديك المعوجّتين عني . لن
البث هنا اطول لاسمع مثل هذا الكلام .
ان رأيتني على عتبتك مرة اخرى ، فادعُني
حمقاء حمقَ زيفا الذي ارسلني اليك
طلبا لعلاج يعرف انه غير ضروري .
هوذا قروشك . والآن دعني امرّ .

المدلك : لا يبلغْ بك الغيظ هذا المبلغ ، يا طفلتي ، انا جادّ
في اقتراحي ، وهو ليس اسوأ الاقتراحات .
(تخرج ويدخل شخص آخر مسرعا)

زيفا : ابييره ،
كانت هناك قبل لحظة . سمعتُ تنورتها تخشخش
في الريح وانا داخل ، لكن عندما ناديتها
همد وقع خطاها على العشب .

المدلك : أ أنت زوج التي انطلقت راكضة الآن ،
يا بنيّ ؟ لقد سمحتَ لتلك القطعة من التربة
الخصبة المعطاة لك بان تبقى بلا زرع
وتنمو بها الحشائش المتعالية .

زيفا : ما الذي تعنيه ؟

المدلك : بوسع كل امرىء ان يرى سنابل العشب
وشواشيَها من بعيد .

زيفا : أقالت لك شيئا ؟

المدلك : لا تخفْ ، يا بنيّ ، لم تقل المرأة شيئا .
الا ترى ان العشب كله
قد تفاقم جدا ، وانه عندما تعصف الريح
قد تأكله النار وإنْ تفرشْ من فوقه
عباءةَ الندى ؟

زيفا : لستُ طفلا فاشعل النار
بارضي كيما تخدشَها طيور الفضاء
وتلتقطَ اكلها .

المدلك : لقد فعلتَ ذلك ، وليس الذنب ذنبك ،
لكن كان عليك ان تطلب النجدة .

زيفا : تتكلم عن النجدة . اي نجدة يستطيع المرء ان ينتظرها
اذا كان في موقفي ؟ ليس احبّ
على الناس من ان يُعملوا مخالبهم فيّ
كما تُعملها الطيور في دودة تتلوى في الوحول . ماذا ،
أأظهر ذاتي بركةً جفّت تماما
من الماء ، فتفلع قهقهاتُهم
ارضَ كياني ؟

المدلك : كل هذا حماقة ، يا زيفا . ليس ثمة
رجل بنى قط بيتا او عشّب
قطعةَ ارضٍ وحده بدون مساعد . كان ينبغي
ان تطلب العون وانت في ورطتك .

زيفا : هذه ورطة
لا تتيح اي عون .
ولن اكون رجلا
يفتح ذاته ليدوس فوقه الآخرون .

المدلك : اذاً فهي المرأة التي ينبغي ان تتحمل
الاهمالَ والتبذير ؟

زيفا : على المرأة ان تنتظر . قد يرجع
هذا الشيء في اي يوم ، من يدري ؟ الامطار
تهطل انى تشاء .

المدلك : لقد انتظرتْ طويلا ،
طويلا في الرياح العاصفة . ها الامطار
هنا من جديد والغابة اخذتْ
تتبلل . والارض سترتدي عما قريب ثوبها
الاخضر ، وستعبث الريح بوجنتيها المتوردتين

من الفجر الجديد . أستترك المرأة
تنتظر ساكنةً والعالمُ كله يتحرك
بالبذور ويعروه الطيشُ لانسياب العصارة ؟

زيفا : اعرف
كل هذا . ومن اجل هذا احاول ان اشحذ
سيفي على حجر الصوان كيما اعشّبَ الأرض . أأنا
الملومُ لاني لا استطيع ان ارفع يدي البدون حياة ؟

المدلك : فيضاناتٌ ثلاثة قد مضت على رجائك .

زيفا : اجل ، اجل ، هذا صحيح جدا ،
اعترف ان الامر كان هكذا طوال هذي الانهارات العديدة
للفيضان ، مع انه عندما قام فيضان جديد ارتفع قلبي
معه لكنه خـلّـف على الارض من جديد .

المدلك : حتى متى سيبقى الرجاء ؟

زيفا : لن اتنازل عن قطعة ارضي !

المدلك : يتعلم المرء ان يستغني عن الاقنعة التي لا يستطيع
ان يلبسها بعد ، وتنتقل الى مَن هم بعده .

زيفا : ما الذي تعنيه ؟ لا استطيع
ان اتتبع مجرى كلامك .

المدلك : في وضعٍ
كوضعك قد يقنع المرء بالانسياق مع التيار كما تفعل
حشائش الجدول . لكنه لا يبتعد كثيرا
جدا ، لان التيار يرتدّ دوما عليه .

زيفا : ما الذي كنتَ تقوله
لزوجتي ، ايها الرجل ؟ لقد ارسلتُها اليك كي
تدلكها ، لا كي تقلبها ضد زوجها .

المدلك : هذا ما تظنه ، ايها الشاب . ان تمسكتْ
زوجتك بالامانة لحد الحماقة ، فهذا
شأنك وشأنها . لكن لماذا توجّب عليك
ان تبعث بها اليّ لاعطيها علاجا لتلد
في حين ان النقص ليس فيها هي . سواي

كانوا ليأخذون الاجار منك ، ربما ، ويوافقون على اعانتك
في ابقاء الرماد فوق العيون . لن اكون
واحدا منهم . ماذا ، أأترك الناس يظنون انها لم تستطع
ان تستجيب حتى للمسة اصابعي ؟
فكـّر ،
يا رجل ، ان فيضاناتٍ ثلاثةً قد مضت كما قلت انت نفسك

زيفا : كان على سواها ان ينتظرن زمنا اطول . ان زوجة
أوغون معروف انه كان عليها ان تنتظر سبع سنين
كيما تنجب طفلا . وفي هذه الاثناء قد
استعيد قوتي .

المدلك : لا ، هذا ما اخشى
انك تخطىء فيه بحقها . ان أوغون لم يحجم
قط عن فلاحة الارض
التي كانت له . لكننا ، في حاله هو ، لم تكن الارض
تنبت شيئا . فانا اذكر ما جرى
بتمام الوضوح ، اذ كان عليهما ان يستدعياني
لازيل اللعنة التي انصبّت عليها . وقصصتُ
اثرَها الى اسفل شجرة في
الطرف الآخر للغابة الشريرة ، وهناك
فـُرّغ الحمل ودُفن
في شقّ شرشَيْن توأمين .

زيفا : كيف لا اذكر !
مشت البلدة كلها في اثرها وهي ترقص في مشيتها
الى جذر المشكلة واصلها . ابقتنا نحن الرجال
ندقّ الطبول اليومَ كله ؛ اجل هذا ما فعلته . لكنها في النهاية
وضعتْ طفلا .

المدلك : وتبين انه
طفل صحيح سليم جدا . كان يستأهل الانتظار
مدةَ اقمارٍ عديدة . وما زالوا يحضرون لي
كلَ موسم هدايا من اليام والسمك .

زيفا : آه ، لماذا لا يتيسر لنا نحن الرجال
علاجٌ كهذا ؟ اني لاعطي الآلهة واجدادي
اسمنَ ثور في البلاد ان عدتُ
القهقرى واقصيتُ عني لعنتي .
اريد ان يكون لابني اخوة
واخوات . ليس صحيحا انني لا اعبأ .

المدلك : استطيع ان ارى انك تعبأ فعلا . ليس من
لا يستطيع ان يرى ذلكِ . انت تشتري لزوجتك اجودَ
الحرير ، وتدقّ لها احسن الذهب ،
وليس من لا يستطيع ان يرى انها تنال خير طعام .
غير اننا نسمّن فتياتنا كيما نعدّهن للاثمار ،
لا كيما نحرمهنّ .

زيفا : انا لا احرمها ؛
اني انا الذي يصيبني الحرمان .

المدلك : اذاً فما الذي تقترح ان تفعله ؟

زيفا : لقد ذهبتُ الى جميع الخبراء ما بين المستنقع
والرمل . لم يستطع أيّهم جميعا
ان يفعل اكثر من ان يقترح ان اتقبل لعنتي واتكيف معها .
اللعنة ! ان ابي الذي لم يكونوا
يجرأون على البصق عليه وهو على قيد الحياة ميت
ويرقد في الغابة الشريرة. أ لم يكن
ذلك عقابا كافيا ؟
لقد استعدتـُه ، بالطبع ،
للبلدة كي يتمكن من تقبّل الذبائح
زمنَ الاعياد .

المدلك : افكر في بداية الرجل ، في نهايته ،
ويتّسع رأسي كثيرا . لقد عرفتـُه جيدا
ان كان في الارض كلها قاتلٌ
للسمك وآخرُ للسلاطين ، فقد كانا
هو وانا . اسأل اي امرىء في الانهر

السبعة كلها .

زيفا : أأنا الملوم
ان كان لم يأتِ لشباكه غير السمك ؟

المدلك : لا بالطبع . لقد فعلتَ ما كان
ليفعله اي ابنٍ مطيع عندما اعدّته
لبيته بين اهليه .
ربما بكـّرتَ قليلا بهذا
لشخصٍ مات باللوثة البيضاء .

زيفا : ومن اجل هذا مصمصوا لحمي
حتى العظام ، كما تفعل الاسماك لجثـّة طافية .
يتذمر آخرون انه كان في زمن
الفيضان . سيكونون على اتم الاستعداد جميعا الآن
ان يضحكوا ان سمعوا اني قد صرت
مستنزَفا من رجولتي .

المدلك : لقد صنع الله شجرة
الآبا مستقيمة ومنتصبة .

زيفا : لقد سمعتُ
هذا الكلام كله من قبل . ما اريده
منفذٌ ما ، طريقٌ ما تقودني
خارج هذه الرقعة المحروقة من الارض

المدلك : هنالك منفذ حدثتُ زوجتك
عنه قبل قليل .
لكنك شهدت بذاتك ، شهدت الآن كيف كادت
الدجاجة تهدم البيت برفّ
جناحيها . فاذا رفرف الديك نفسه ، ربما
انهارت الجدران ، وانا طاعن في السن فلا
استطيع ان ابدأ ببناء السقف من قشٍّ اخضرَ لشعري الشائب

زيفا : اسمعْني ما قلته .

المدلك : لا ، من الافضل ان تذهب
اليها اولا ولا ترفع عاليا جدا

قنبرتَـكَ . فالمرأة المسكينة في حال تفكير .

زيفا : لا استطيع ان انظر اليها واضع عيني بعينيها ما دام
سرّنا قد انكشف .

المدلك : ان سرّكما لم
ينكشف وسيظل محفوظا .

زيفا : بعد هذا سيقول كل واحد — انظروا
هوذا الديك بقنبرةٍ حمراءَ متوهجة
لكن المس الشيء وستجدونه
ابردَ من انف الكلب .

المدلك : لا حاجة لك
بان تعذب نفسك ويصل الغيظ بك هذا الحد ، يا زيفا .
وما دمتُ قد تعرفت اليك ، فلأقلْ لك
اني دلكت اباك عندما كان
كلانا لدنا وقويا معا وبوسعنا
ان نقذف في ساحة المصارعة
باي متحدّ . في كل ذلك الوقت لم اطلع
احدا على سرّ آخر . ولماذا
اطلعه على سرّك ، انت الذي ساعدتُ على احضاره لهذا العالم
والذي احب ان اراقب حظه في الحياة
كما يراقب ابٌ حظّ ابنه .

زيفا : سامحني ، يا ابي ،
ان التفكير باشياء كثيرة جدا يبعث
فيّ الجنون . لا اريد ان يتم بيني وبين زوجتي
الفراق . هي ذاتها لن توافق عليه .

المدلك : كيف تعرف ذلك ؟
أفكرتَ قط انه ينبغي لشخص آخر
ان يضطلع بفلح التربة
الخصبة ، فقذفتْك بوحل مبلل ؟

زيفا : ايها الشيء الاعرج ، يا قطعة تدبّ
من اللحم الذابل لها روح كروح افعى ،

أأسحقك بين راحتيّ وامسح
الارض بوجهك ، ايها الاضعف
من طير الارض الذي يمرّغ منقاره في التراب بعد الاكل . أألوي
رقبتك المصنوعة من الليف ؟ كيف تجرؤ ان تقترح
عليّ شيئا كهذا ؟ اني قوي
وما زلت حيا ، وهل تجرؤ ان تفتح فمك
القذر لتقترح ان ارهن ارضي ؟

المدلك : ان الغيظ يتآكلك، ولكن وان
سحقتني ، انا الكسيح ، بين يديك
القويتين ، فان هذا لن يحل مشكلتك . ما
أقترحه لم يمنعه آباؤنا حتى في ايام
القدم . الا ترى ان فرس النهر يحتاج
للزورق ، ويحتاج للمجداف ايضا .

زيفا : ايها القاذورة ، ايها الروث ، ايها الادام المقطـّر عند الظلام ! انا
فرس النهر ذاك . أبصقُ ، لكن البصقة تسقط
على رأسي .

المدلك : لا سمحت الآلهة . اعرف
انك منهك كثيرا ، يا بنيّ ، لكن ذلك
لان هذه اللعنة منصبّة على رأسك .
حقا ان عليك ان تذهب الآن وتفكر
باقتراحي . التربة مقدسة
ولا يحق لاي رجل ان يتصرف بها لوحده . ينبغي
ان تجتمع معا اسرتاكما
وتستعرضا الامر .

زيفا : وهذا كل
ما تستطيع ان تقدمه من مساعدة ؟ يقولون ان الخشب
المعوجّ يعرف الناحت البارع .

المدلك : ليس عندما تكون الشجرة
قد تيبّستْ ، يا بنيّ .

زيفا : آه يا ابييره ،

يا زوجتي ، يا زوجتي . أهذا ما وصلنا اليه ؟
وماذا سيحدث لي ؟
طبعا ، عليهم ان يقتلوني اولاً .

المدلك : لا تفكر
بالامر بهذا الشكل ، يا بنيّ . البعض يَفلحون ، لكن على
سواهم ان يمسكوا الطير والسمك . لكل نصيبه
واغنيته الخاصة .

زيفا : سأموت اولا .

المدلك : لا ، هذا كلام اطفال . حتى انا ،
الكسيح باكثر من شكل واحد ، اعيش
وارجو ان احقق مأربا لشعبي .
لماذا تتحدث اذاً عن الموت ؟ على المرء
ان ينفق اولا كل شيء قبل ان يتكلم عن العودة
الى منزله . عد اذاً لبيتك الآن والى زوجتك
وتصرفْ حسب هذه الامور .

زيفا : من اجلها ومن اجل كل شيء
احيّيك ، وأذهب الآن .

المدلك : اذهب اذاً ، يا بنيّ ، وليحمِك
الآلهة والاموات .

زيفا : لتبقَ بخير ، يا ابي ، ولا تنسَني عندما
تقدم لهم تقدماتٍ وضحايا .

المدلك : يقيناً لن انساك في صلواتي .
هوذا رجل عميق وهائج
كنهرٍ تحتَ ارض . عساه يُبقي
الغطاء مسدوداً على زوجته فاني اخشى
انها قد بدأت تتبرم . آه ايها الاموات
والراحلون ، خذوا شحمَكم واللحمَ
ولكن ابقوا لنا جلدَنا والعظام .

آيو أوغنشاي

مشاكل الاتحاد في افريقيا

ان البلد النامي الذي يحصل على استقلاله يجب ان يعالج مشكلتين كبيرتين في آن واحد. عليه ان يحافظ على التماسك والاستقرار الداخليين ، كما ان عليه ، في الوقت نفسه ، ان ينمّي موارده ويضمن لاهله مستوى للمعيشة دائم الارتفاع . وبمقدار ما ينجح في المحافظة على التماسك والاستقرار الداخليين ، فانه يخلق الظروف التي يستطيع فيها ان يحافظ على الاستقلال ويتابع التنمية الاقتصادية بنجاح . والاستقرار ، بالطبع ، يعتمد على عوامل كثيرة ، ولكن لا احسب احدا لا يوافق على ان من اهمها نوع الدستور المختار للدولة . والاختيار الخاطىء قد ينسف الاستقرار الداخلي نفسه .

من زاوية النظر التاريخية هذه ، اعتقد ان بوسعنا القول ان الدول التي خلفت الامبراطورية النمساوية المجرية اخطأت في اختيار دساتيرها بعد الحرب العالمية الاولى . فتشيكوسلوفاكيا مثلا ، عندما اوجدت ، اختارت حكومة ذات شكل وحدوي . فكما نعلم جميعا ، كانت تشيكوسلوفاكيا تتألف من قسمين : التشيك وهم الاكثر تقدما ، والسلوفاك . فاحتل التشيك معظم المناصب الهامة في الجهاز الاداري ، والحكومة ، والجامعات ، فجعل السلوفاك يكرهونهم لذلك وينقمون عليهم . فلما اصر هتلر في الثلاثينات على تنفيذ خططه في شرقي اوربا ، كانت تشيكوسلوفاكيا من اول الدول التي سقطت — لانها كانت منقسمة على نفسها . ويوغوسلافيا مثل آخر على هذا . ومن الممتع ان تشيكوسلوفاكيا ويوغوسلافيا كلتيهما ، بعد الحرب العالمية الثانية ، اختارتا شكلا اتحاديا (فدراليا) للحكومة . ومنذ الحرب رأينا المصاعب التي لاقتها اندونيسيا – التي اختارت الفدرالية اولا ثم عادت الى الحكومة الوحدوية – في حفظ التماسك بين شعبها وضمان اطار مستمر للتنمية الاقتصادية الكافية .

بيد ان علينا ان نحذر المبالغة في التدليل على اهمية الفدرالية . هناك خمس حجج تقدم عادة دفاعا عنها : اولا ، في البلد الظاهر التباين ، والذي يوجد التباين فيه في وحدات مرصوصة ، يميل النظام الفدرالي ، بتوزيع السلطة جغرافيا ، الى الجمع بين السياسات العامة والمشاعر المحلية . ثانيا ، اذ يهيىء هذا النظام عددا من الحكومات المستقلة ، فانه يفسح المجال للتجريب والتنافس الخيّر . ثالثا ، تكثير الهيئات الانتخابية وعدد المشرعين

الذين يتحملون مسؤولية كبرى بحكم مناصبهم ، يزيد من فرص المساهمة السياسية . رابعا ، يصلح هذا النظام لادارة المساحات الشاسعة المتفرقة ، وهذه نقطة هامة في تنمية دستور فدرالي للهند او ليبيا . خامسا ، تقلل الفدرالية من خطر احتكار القوة السياسية، وذلك بتهيئة عدد من النقاط المستقلة حيث يستطيع حزب هو من الاقلية بالنسبة الى الوطن باجمعه ان يحافظ على نفسه ويبقي على فعاليته ، موضحا سياساته وقدراته ومنميا زعامة جديدة .

من هذه النقاط الخمس ، يبدو لي ان الاربع الاولى لا تتطلب بالضرورة شكلا فدراليا للحكومة . فبالامكان تحقيقها في ظل حكومة وحدوية ، شريطة ان تتوفر لا مركزية السلطة والتسامح المتبادل . غير ان النقطة الخامسة ، القائلة بان الفدرالية تقلل من خطر احتكار القوة السياسية ، تتصل مباشرة بمشكلة الحكم النيابي . ونيجيريا مثل طيب على ذلك . « فجماعة العمل » ، مثلا ، قصرت نفسها في الاغلب على الاقليم الغربي ، وعندما وطدت قدمها واظهرت ما الذي تستطيع ان تفعله، قامت بحملة لتأييدها في اجزاء اخرى من البلد . ولكي تضمن هذا التأييد كان عليها ان تخاطب اناسا اكثر وتختط برنامجا ينطبق على نيجيريا كلها . وهذا ، فيما اظن ، وجه مرغوب من اوجه الحكم الفدرالي : فهو يجعل بالامكان لا منع احتكار السلطة فحسب بل تحويل الاحزاب السياسية ايضا. ولكن علينا ان نلاحظ ان هذا الامر لا يكون ممكنا الا اذا استطاعت الاحزاب السياسية ان تقوم بنشاطها بحرية في شتى انحاء البلد ، والا اذا كانت الانتخابات حرة .

فالفدرالية اذاً ليست مثالية بقدر ما هي حل وسط ، وسط بين مطلبين متناقضين : احدهما مطلب دولة كبرى ، والآخر مطلب وضع السلطة السياسية في ايدي وحدات حكومية اصغر تكون اقرب الى مماثلة الوحدات التي يشعر الاناس انهم افراد فيها .

فما الذي نقوله دفاعا عن الوحدة في غربي افريقيا اليوم ؟ اولا ، ان الاتحاد الفدرالي الواسع يخلق وحدات تكون التجارة فيما بينها حرة ويكون تنقل رأس المال والعمل فيما بينها حرا كذلك . وهذا واضح جدا بشأن نيجيريا . صحيح ، بالطبع ، ان السوق الداخلية تعتمد لا على اتساع رقعة البلد فحسب ، بل على مدى « تنقيد » الاقتصاد (اي اعتماده على النقد) ، وكون الانتاج موجها نحو السوق ، ووجود المواصلات ، وتيسر المعلومات عن الفعاليات والاحتمالات الاقتصادية تيسرا حرا . غير ان عدد السكان واتساع ارضهم امران هامان . ففي نيجيريا ، نجد ان الشمال والجنوب متكاملان : فالشمال ينتج النفط والنشويات ، والجنوب يعطينا السمك والبروتينات . وقد كانت هذه هي الحالة في افريقيا الغربية الفرنسية ، الا ان هذه الوحدة ، في ظل الـ « Loi Cadre » قسمت الى

وحدات اقتصـــادية صغيرة . فمنذ « اللوا كادر » ، مثلا ، تفرض على احـد انواع الشموع في داكار ضريبة غير مباشرة تساوي حوالي ٦٠ بالمائة ، في حين ان الضريبة في ساحل العاج تساوي حوالي ٨ بالمـائة . وبعبارة اخرى ، فـان مـا كان يسمى بافريقيا الغربية الفرنسية جزىء الآن الى عدد من الاسواق الداخلية الصغيرة ، فضـاعت فوائد السوق المتراصة الواحدة التي يساهم فيها عشرون مليونا من الناس .

والحجة الثانية من اجل الوحدة هي ان الاقطـار المتخلفة النمو تحتاج الى رأس مـال اجنبي ، وهذا يشتد احتمال توفره اذا كان القطر كبيرا لامنشقا الى وحدات صغيرة . وقد اكد على هذه النقطة التقرير الذي قدمه « اتحاد الصناعات البريطانية » عن امكانيات الاستثمار في نيجيريا .

ثالثا ، من المستحسن في القرن العشرين ان يكون للحكومة قاعدة مالية عريضة ، بسبب اتساع مسؤوليـاتها . فهي ملزمة بتهيئة المنافـع العامة ، والمؤسسات الجـامعية ، وتشجيع البحوث ، وتقديم الخدمات الاجتماعية ، وتوفير القروض للزراعة والصناعة ، الخ .

رابعا ، لا بدّ للقطر من ان يكون ذا مساحـة لا بأس بها لكي يستطيـع الذود عن نفسه في العـالم الحديث ، سواء اكان ذلك للدفـاع عن النفس او للحصول على اتفاقيـات مرضية في التجـارة وغيرهـا . ففي حالة افريقيـا الغربية الفرنسية مثلا ، اذا اتحدت المقاطعات الثماني بمجموع عشرين مليونا من السكان ، اصبح للبلد وزن في المجموعة الفرنسية اكبر من ، مثلا ، داهومي بمفردها بعدد سكانها الذي لا يتعدى المليون ونصف المليون .

فالسؤال الذي يجب ان نجابهه في افريقيا الغربية الفرنسية هو : ما هي عوامل تحبيذ الاتحاد الفدرالي ، وما هي عوامل مقاومة هذا الاتحاد؟ ارجو ان اصدقائي في افريقيا الغربية الفرنسية سيغفرون لي تركيزي الانتباه في قضيتهم . يخيل اليّ انهم لو نجحوا في الحفاظ على وحدة افريقيا الغربية الفرنسية ، لكنّا مع نيجيريا نؤلف الآن ٩٠ بالمائة من سكان غربي افريقيا . اي لكنّا قطعنا نصف الطريق نحو تحقيق حلمنـا ، ذلك الحلم الذي غذّاه زعمائنا القوميون القدامى ، بتوحيد غربي افريقيا . ولو كنـا حفظنا هـاتين الوحدتين ، لسهلت علينا كثيرا مشكلة الوحدة الاكبر ، سواء اكانت فدرالية ام كونفدرالية .

اذاً ما هي العوامل التي تدعو الى مقاومة الاتحاد ؟ ان نيجيريا حالة خاصة ، لاننا فيها بدأنا بشكل وحدوي للحكم ثم انتهينا الى شكل فدرالي . وكانت مشكلتنا هي الخشية من ان الفدرالية قد تؤدي الى تجزئة البلد . امـا في افريقيا الغربية الفرنسية فان من اهم اسباب المقاومة تشبث المقاطعات بالسلطة المكتسبة حديثا . واذ ننظر الآن الى الوراء نجد ، ولا ريب ، ان دستور الجنرال ديغول ارتكب خطأ سيكولوجيـا جسيما عندمـا

افترض انـه بكسره حلقات الاتصال بين اقطـار افريقيا الغربية الفرنسية وجعـله خط الاتصال المشترك بينهـا عن طريق باريس سيسهل الجمـع بينهـا ثانية بمجرد تقرير ذلك . فالناس حالما يذوقون طعم السلطة ، لايتخلون عنها بسهولة . وعامل هام آخر هو التعلق العاطفي بفرنسا، وهو قوي في بعض اوساط افريقيا الغربية الفرنسية. والمتطرفة في ذلك هي، بالطبع ، غابون – التي تدّعي انها اكثر فرنسية من سافوا !

ولكن يبدو للمرء احيانا ان ثمة ولاء موزعا في افريقيا الغربية الفرنسية . فقد كان النظام من بعض اوجهه رائعا : فمنذ ١٩٤٦ ، استطـاع بعض اخواننـا من افريقيا الغربية الفرنسية ان يخدموا في البرلمان الفرنسي ، وكان بعضهم شيوخا وبعضهم وزراء . منهم ، مثلا ، المسيو بنتو . وهذا ولا ريب ، على وجه ما ، يخلق حسا بالهدف المشترك . وفضلا عن ذلك ، فان اختبارهم للسياسة الحزبية في باريس زاد من حدة بصيرتهم وتعلموا كيف يكون التنظيم . غير ان هـذا ، بالنسبة الى مراقب نيجيري ، يؤدي في الوقت نفسه الى توزيع الولاء ، بل ربما ادّى الى عزل النائب البرلماني عن وسطه ، حين يقضي معظم وقته في باريس بعيدا عن شعبه . وذلك بالطبع يعتمد على الشخص نفسه ، غير ان مثل هذا الميل موجود . ويبدو ان الاستثناءات الدينية والثقافية هامة ايضا . ففي المناقشات التي جرت حول اتحاد مالي ، مثلا ، تتساءل جريـدة « ليكو » كيف تستطيـع مقاطعات معظمها من المسلمين ، كالسنغال والسودان ، ان تدخل في اتحـاد فدرالي عام مـع اقطـار معظمها من الكاثوليك : كساحل العاج وداهومي. وهناك اخيرا تذمر بعض المقاطعات ، كساحل العاج ، من انها البقرة الحلوب في الاتحاد، ومن انها تحمل ، بسبب مواردها المالية الكبرى ، عبء المقاطعات الاخرى ، وبخاصة تلك التي في الداخل .

عوامل الاتحاد الفدرالي

والآن ، لننظر الى الجانب الآخر : ما هي العوامل التي تحث على الاتحـاد الفدرالي ؟ ان الاتحادات ، اساسا ، تتم بسبب الاحساس بالمصالح المشتركة . ولكن ما الذي يعجّل في ايجاد هذا الادراك ، بـل ما الذي يوجده ؟ لا ريب ، اذا نظرنا الى تاريـخ الولايات المتحدة او كندا ، ان من اهم العوامل تهديد عدو مشترك . فهل في افريقيا اليوم عامـل فعّال كهذا ؟ لقد قيل حتى الآن ان مقاطعات افريقيا الغربية الفرنسية يجب ان تحذر لئلا تقع ، الواحدة بعد الاخرى ، فريسة لغانا او نيجيريا. لا اعلم الى اي مدى يكون في هذا حث على اتحاد افريقيا الغربية الفرنسية ، غير ان هناك بالتأكيد من يعبر عن هذا الرأي . ثانيا ، يسهل الاتحاد عندما يكون هناك حد ادنى مشترك ، كقاعدة ؛ من الفكر والثقافة والمدنية . فمن العوامل التي في صالح الاتحاد ان عددا لا يستهان به من مقاطعات افريقيـا

لغربية الفرنسية قد « تفرنس » — كثر مما « تنكلزنا » نحن هنا . وهذا امر له فوائده الكبرى ، فاصدقاؤنا القادمون من افريقيا الغربية الفرنسية متبحرون في الفلسفة والادب والسياسة الفرنسية . وهم يجيدون الفرنسية كابنائها . هذا ، ولا شك ، يساعد في زيادة التفاهم . والعامل الثالث هو ادراك المصالح التقنية والاقتصادية المشتركة . غير ان هذا الادراك عملية عقلانية وموضوعية . وهو ليس ظاهرا للاكثرية من سكان الاقطار التي تريد الاتحاد. ولذا ، كما اوضحت احدى دراسات اليونسكو الماتعة —وهو امر لم يكن قد خطر ببالي من قبل — فان الاتحاد غالبا ما يكون نتيجة عمل مقصود يقوم به الزعماء السياسيون اكثر مما يكون نتيجة رغبات تلقائية يشعربها الشعب .

عندما يتحقق الاتحاد الفدرالي ، لا بدّ من مجابهة عدد من المشكلات. اولا، اين يجب ان تكون السلطات الفدرالية : في الاقاليم المتآلفة ام في المركز ؟ انا ارى ان ذلك ، في واقع الامر ، لا يهم ابدا . ففي امريكا ، ماتزال بعض السلطات باقية في كل ولاية في حين ان السلطة في كندا في المركز ، ولكن واقع الامر هو ان الحكومة الفدرالية الامريكية اقوى بكثير منها في كندا. وثمة لذلك اسباب تاريخية عديدة: فنتيجة للهبوط الاقتصادي عام ١٩٢٩ كان على الحكومة الامريكية ان تخضع الولايات لسياستها عن طريق العون المالي ؛ اما في كندا ، فان المحاكم تؤوّل الدستور تأويلا ضيقا ، وهكذا .

والمشكلة الثانية هي : كيف تمثل الولاية في الحكومة الفدرالية ؟ هذه مشكلة نعرفها نحن حق المعرفة في نيجيريا . فالاقليم الشمالي ، مثلا ، له من الاعضاء في المجلس التشريعي بقدر ما لبقية البلد برمتها . وقد بدا لي دائما ان الحل في افريقيا الغربية الفرنسية منطقي اكثر ، لان كلا من الولايات الدستورية — داهومي ، ساحل العاج ، النيجر ، الخ — ممثلة بالتساوي في « المجلس الكبير » في داكار ، ولذا لم تستطع اية فئة عنصرية او مقاطعة ان تسيطر على المركز . بالطبع ، كان لتوزيع السكان في افريقيا الغربية الفرنسية الفضل في جعل ذلك اسهل منه في نيجيريا . ففي نيجيريا يسكن في الاقليم الغربي قرابة ستة ملايين ونصف مليون من السكان ، وفي الاقليم الشرقي قرابة سبعة ملايين ونصف مليون ، وفي الاقليم الشمالي حوالي سبعة عشر مليونا . في حين ان السكان في كل من مقاطعات افريقيا الغربية الفرنسية — باستثناء موريتانيا التي يقل سكانها عن نصف مليون — يتراوحون بين مليون ونصف ، وثلاثة ملايين .ففي مدى محدود كهذا يصبح التمثيل المتساوي اسهل نسبيا. وهذا هو السبب في النقاش الطويل الذي جرى في نيجيريا حول كيفية منع سيطرة فئات الاتحاد الكبرى على الفئات الصغرى . ان دستورنا الآن ينص على حرية التنقل ، وحرية الكلام ، والمحاكمة العادلة في المحاكم (في الاقليم الشمالي، يحق لغير المسلم ان يطلب ان تكون محاكمته في غير المحاكم الاسلامية) ؛ وقد اقيم جهاز حكومي لتسيير شكاوي

الاقليات ، كما اتخذت اجراءات خاصة لتشجيع الاعمار على نحو متساوٍ منصف في المناطق كلها ؛ وتستطيع الاحزاب السياسية التنقل بحرية في كل الاقاليم .

ثالثا ، هل ينبغي ان تكون قوانين الانتخاب للمجلس التشريعي المركزي متشابهة ؟ تدل تجربة معظم الاتحادات الفدرالية على ان لا ضرورة لذلك في اول الامر ، غير ان القوانين تتجه نحو التشابه على مرّ السنين ، وهذا ما جرى في نيجيريا . وفي افريقيا الغربية الفرنسية ، بموجب « اللوا كادر » ، تتم الانتخابات لكل المنظمات التي هي على مستوى البلديات ، ومستوى المقاطعات ، و « المجلس الكبير » ، على قاعدة الانتخاب العام لجميع البالغين . والآن وقد قبل الشمال بمبدأ الانتخاب العام ، ستكون قوانين الانتخاب لدينا في نيجيريا كلها متشابهة .

رابعا ، كيف توزع واردات الضرائب بين الاقاليم المختلفة؟ ان المشكلة صعبة في افريقيا الغربية الفرنسية ونيجيريا لان مجموع هذه الواردات المهيأة للتوزيع صغير . ولو كانت الوزارات اكبر لكانت السيطرة على مشكلة توزيع الواردات اسهل . ولذلك ، رغم ما يبدو الآن من صعوبة مشكلة توزيع الواردات فان المشكلة الحقيقية مع الزمن ستكون كيف نزيد من هذه الواردات للجميع . وليس ثمة حل واحد ، لان الظروف في تغير مستمر . ومنذ ١٩٥٢ كان علينا ان نعيد النظر في ترتيبات توزيع الواردات في نيجيريا ثلاث مرات لتغير الظروف . وجلّ ما نستطيع قوله ، اعتمادا على التجربة النيجيرية ، هو ان توزيع الواردات يسهل كلما تحسنت العلاقات السياسية بين شتى الاجزاء التي يتألف منها الاتحاد . ففي عام ١٩٥٢ ، مثلا ، كادت مسألة توزيع الواردات ان تقضي على الاتحاد النيجيري ؛ الا ان احزابنا السياسية منذ ذلك الوقت اصبحت قومية اكثر فاكثر ، فتولد احساس اكبر بالهدف المشترك ، وليس غريبا ان تكون مسألة توزيع الواردات قد وجدت الآن مستقرها . وفضلا عن ذلك ، كما ادركت افريقيا الاستوائية الفرنسية مؤخرا ، على المرء ان ينتبه الى ان بعض المقاطعات اغنى من بعضها الاخر ، وانه من غير المعقول ان يتم توزيع واردات الضرائب بالتساوي بينها . وقد كان الترتيب الذي توصلوا اليه في افريقيا الاستوائية هو تقسيم الواردات حسب المصدر ثم تصحيح التوزيع بموجب عدد السكان . وكانت المعادلة المتبعة في نيجيريا ، الى عهد قريب ، هذه نفسها تقريبا .

يجب على كل اتحاد فدرالي ، بالطبع ، ان يدخل في حسابه مساعدة الولايات المحتاجة . وفي دستور مالي مادة تنص على ذلك . وفي نيجيريا ، اعطي الشمال منحة خاصة ليطور نفسه ، كما اعطيت منح خاصة للاقليم الشرقي . بيد ان العامل السياسي له اهميته هنا ايضا . فالاقاليم المشتركة في الاتحاد لا يلذّ لها ان ترى المنح تعطى للاقاليم المحتاجة اذا كان معظم العون يذهب الى عدد منها فقط .

واخيرا ، لعل اضخم مشكلة تواجه اي اتحاد فدرالي هي تهيئة صلات عضوية تضع ما هو بمثابة اللحم والدم على هيكل الدستور العظمي . فما الذي يساعد في تحقيق ذلك ؟

اولا ، الاحزاب السياسية التي تشمل البلد كله . وقد رأينا نتائج ذلك في الولايات المتحدة وكندا ، بل وفي افريقيا الغربية الفرنسية حيث كان حزب الـ RDA سابقا ، والـ PRA لاحقا ، يتخطى الحدود الاقليمية . اما في نيجيريا فقد كانت احزابنا لردح من الزمن اقليمية في الاغلب . وانه لما يؤسف له ان حزب الـ RDA فقد مكانته ، فيما يبدو ، كصلة توحيدية قوية .

ثم ان المؤسسات الحكومية تهيء صلة عضوية . ففي نيجيريا مثلا كان احد العوامل التي ساعدت على توثيق الروابط الفدرالية اجتماعات الوزراء من المركز والاقاليم لبحث المشكلات المشتركة : العمال ، القضايا الاجتماعية ، الاشغال العامة . وفي المضمار التربوي هناك هيئة تسمى بالهيئة الاستشارية المشتركة لشؤون التعليم ، يلتقي فيها العاملون على البرامج الدراسية الابتدائية والثانوية والفنية للحكومات الاقليمية المختلفة . وللشؤون الاقتصادية هناك مجلس الاقتصاد القومي ، وان يكن اقل بروزا ، يلتقي فيه رؤساء الوزراء احيانا ، والوزراء المعنيون بشؤون التنمية الاقتصادية والاجتماعية في الاقاليم . وتساندهم لجنة التخطيط المشتركة ، التي تقوم مقام هيئة الخبراء الاستشارية . وقد تقوم بهذه المهمة ، الى حد ما ، النقابات ، وكذلك الجمعيات التعاونية وحتى الجامع العلمية .

العلاقات بين المقاطعات

والآن لنتأمل مسألة الاتحاد الفدرالي على مستوى العلاقات بين المقاطعات . هنا يبدو ان ثمة بضعة امكانات : كالاتحاد بين جميع دول غربي افريقيا ، او بين نيجيريا واتحادات اولية اخرى تتبلور عن طريق وحدة دول موجودة سابقا ، كاتحاد بين نيجيريا مثلا وبين اتحاد مالي واية مقاطعات اخرى . واذا تحقق اتحاد كهذا فعلا ، توجب على كل من الاجزاء التي تؤلفه انتتخلى عن بعض امتيازاتها. غير انني شخصيا اشك في ان يكون هذامشروعا عمليا في المستقبل العاجل . اذ يخيل الي ، كما رأينا في افريقيا الغربية الفرنسية ، انه سيصعب في المستقبل العاجل على الحكومات الجديدة التي استقلت توا ان تتنازل عن بعض سلطاتها لمصلحة الاتحاد . هناك امكان آخر ، هو الكونفدرالية ، التي بموجبها تحتفظ الحكومات المختلفة بامتيازاتها ولكنها تتعاون في عدد من الامور — كالشؤون الخارجية مثلا . وبالامكان اقامة وحدة جمركية ، غير ان الوحدة الجمركية اعسر مما تبدو ، كما رأينا في دول البنيلكس . فلكي ينجح تنفيذ الوحدة الجمركية لا بدّ لها من التنسيق في النقد والاقتصاد وبعض السياسات الاخرى ، بحيث تسير التنمية في ذات الاتجاه ويتم تجنب

الاجراءات المتناقضة في الاقاليم المؤتلفة .

لقد سمعت باقتراح آخر – وارجو الا يُحمل هذا على محمل «الاستعمار النيجيري» ! – وهو ان الاتحاد الفدرالي يمكن تحقيقه بان تلتحق بعض الاقطار المجاورة بنيجيريا . وقد علمت ، مثلا ، ان جيبو بكري في مؤتمر كوتونو – ولست ادري ان كان يعني ما يقول – تكلم عن امكانية الانضمام الى شمال نيجيريا . ويبدو ان سامعيه كانوا متشككين في الامر ، لان بكري يؤمن باعطاء المرأة حق التصويت وهو ضد رؤساء القبائل . فكيف يمكن التوفيق بين ذلك وبين ظروف شمالي نيجيريا ، هذا ما لم يكن واضحا. وليس هذا بالامر الذي تجوز لنا الاستهانة به . فكما ناقش المسيو آبيثي في اعتراضه على اتحاد مالي : هناك تساؤل مفاده،هل يؤلف اتحاد مالي وحدة طبيعية؟ لعلنا من بعض الاوجه نستطيع ان نوجد دفاعا افضل عن توثيق العلاقة بين ، مثلا ، داهومي ونيجيريا ، او بين النيجر وداهومي ، او بين توغولاند وداهومي . قد لا تكون الامكانية كبيرة ، ولكن هناك قاعدة للبحث . اما رأيي انا فهو انه من الافضل في البداية ان نقيم تعاونا وظيفيا في عدة نواحٍ هامة – كالبحوث ، والمساعدات الفنية ، والمزيد من النواحي الاخرى – وان الحاجة الى وحدة اوثق ستتجلى اكثر فاكثر عن طريق هذا التعاون .

وهناك امر آخر قد يعمل ضد التعاون الوثيق ، او الاتحاد الفدرالي ، وهو موقف كل قطر من « البلد الام » . فلعلكم تذكرون ، على سبيل المثال ، ان الدكتور نكروما ، عندما زار ابيجان في نيسان (ابريل) ١٩٥٧ ، دخل على الفور في جدل مع المسيوهوفويه – (في حفلة الاستقبال ، تذكروا !) – حول من هو المحقّ . قال نكروما ان طريقه هو الصحيح ، ولم يشك هوفويه ، بالطبع ، انه هو المحقّ في جعل افريقيا الفرنسية تساير فرنسا . اذاً فان مسألة موقف دولنا من قوى الاستعمار قد تكون امرا شائكا جدا .

وخلاصة القول ، انني ارى ان الاتحاد الفدرالي ، كاطار دستوري في بعض البلدان ، بوسعه ان يوثق اواصر الوحدة والتماسك ويمنع احتكار القوة السياسية. ولكن حالما يوجد الاتحاد ، فان اهم واجب عليه هو تنمية صلات عضوية تضع اللحم والدم على الهيكل العظمي. وفوق ذلك كله ، لما كانت مشكلات الاتحاد فنية ومعقدة ، فانها لا يمكن البتّ فيها عن طريق الجدل « الشعبي » كما يمكن عن طريق ما يعتزم فعله الزعماء المستنيرون ، زعماء الشعب السياسيون. فالاتحاد ليس ابدا بالمطلب التلقائي. اما من حيث احتمالات قيام وحدات اكبر في غربي افريقيا ، فانه يخيل اليّ ان افضل ما نرجوه في المستقبل الآني هو قيام تعاون وظيفي في شؤون المصالح المشتركة – كالتنمية الاقتصادية ، والمساعدات الفنية ، وما يماثلها – وان الذي قد يتلو هذا التعاون الوظيفي هو وحدة اوثق في اواصرها وروابطها .

إيبل أيينغا
النظام الدستوري في افريقيا

من الخصائص الاساسية لمنظمة الوحدة الافريقية، التي تضم خمسا وثلاثين دولة، تشابه انظمة اعضائها الدستورية . فرئيس الدولة في اثنتين وعشرين منها (الجزائر، والكمرون، وافريقيا الوسطى ، وشاطىء العاج ، والغابون ، وغانا ، وغينيا ، وفولتا العليا ، وكينيا، وليبيريا ، ومدغشقر ، ومالي ، وموريتانيا ، ونيجر ، وروونده ، والسنغال ، والسودان، وتنزاني ، وتشاد ، وتوغو ، وتونس ، وزامبي) هو في الوقت نفسه (عند كتابة هذه السطور ، في منتصف ١٩٦٤) رئيس الحكومة .

وهناك تسع دول يمكننا تصنيفها كشبيهة بهذه الاثنتين والعشرين دولة ذات الرئيس الاوحد ، اما الآن فنظامها يضع جميع السلطات في يد الرئيس او الملك ، اما بسبب تطورها التاريخي ، او لان شخصية رئيس الدولة القوية تحجب في الواقع شخصية رئيس الحكومة ، او لان نظامها كعضو في الكومنولث تجعل من رئيس الوزراء (وليس من ملكة انكلترا ، رئيسة الدولة بالاسم فقط) المتسلم الحقيقي للسلطة السياسية . وهذه الدول هي : البورندي ، والحبشة ، وليبيا ، ومراكش ، واوغندا ، والجمهورية العربية المتحدة ، والصومال، وملاوي ، وسيراليون .

اما نظاما داهومي والكونغو برازافيل الثوريان فهما حديثان لدرجة انه من الصعب تصنيفهما . ومع ذلك فينبغي التنويه بان وظيفتي رئيس الدولة ورئيس الحكومة منوطتان بشخصين مختلفين . واما الكونغو ليوبولدفيل فمن الصعب جدا ادراجها في نظام معين في الوقت الحاضر .

بلد واحد في افريقيا يتمتع بنظام طريف حقا وفريد في نوعه ، هو نيجيريا : الجمهورية الفدرالية التي هي بمنجى من هذا النظام الرئاسي ذي الحزب الاوحد الذي يعم القارة الافريقية . ومع ذلك ، فمنذ اقل من ست سنوات ، نال اكثر هذه البلاد استقلاله على اساس دساتير مسنونة على نمط آخر .

ان التطور الدستوري للاحدى والعشرين دولة افريقية التي نالت استقلالها بين ١٩٥٧ (غانا) وبين ١٩٦١ (تنغانيقا) يتلخص في سير مفتعل نحو النظام الرئاسي .

فجميع هذه الدول بدون استثناء قد ورثت عن مستعمريها ، اما قبل نيلها الاستقلال

(وذلك في ظل نظام نصف استقلالي) واما فور بلوغها عتبة هذا الاستقلال ، دساتير من النوع البرلماني تحتمل وجود الاحزاب المعارضة وتؤكد تعلقها بالحريات وبالحقوق الاساسية للانسان .

وكان اول من تفلت من النظام البرلماني واتجه نحو النظام الرئاسي ، غينيا التي استقلت في ظروف معلومة للجميع . ثم تبعتها غانا بدستورها الجمهوري في ٢٩ حزيران (يونيو) ١٩٦٠ الذي عين الدكتور نكروما في وظيفتي رئيس الدولة ورئيس الحكومة : « ان كوامي نكروما قد عُين اول رئيس لغانا ، اثر اختياره لهذا المنصب ، قبل البدء بالعمل بالدستور ، في استفتاء جرى حسب المبادىء التي وردت في المادة الاولى من الدستور » . وفي خلال سنتي ١٩٦٠ و ١٩٦١ ، اعادت جميع المستعمرات الفرنسية ما عدا السنغال النظر في دساتيرها ، مقتبسة النموذج الرئاسي . وسار السنغال على هذا المنوال بعد اعتقال رئيس الحكومة محمد ضيا . فاقتبس في آذار (مارس) ١٩٦٣ دستورا جديدا جاء في مادته السادسة والثلاثين ما يلي: « ان رئيس الجمهورية (رئيس الدولة) هو حامي الدستور وصاحب السلطة التنفيذية . فهو يخطط سياسة الوطن ويوجهها » . ونجد صيغة مماثلة في دستور شاطىء العاج الجديد : « ان رئيس الجمهورية هو رئيس الدولة ، يجسد الوحدة الوطنية ويسهر على احترام الدستور ويأخذ على عاتقه تأمين الاستمرار في الدولة ، كما يؤمن استقلال الوطن والمحافظة على كيانه واحترام المعاهدات والاتفاقات الدولية... ان رئيس الجمهورية هو المتسلم الاوحد للسلطة التنفيذية » .

ان هذا النص يعطي صورة للرئيس الافريقي ادقّ من غيرها ، ومع ذلك فان الاضواء الدستورية لا تكفي وحدها لتبيان جميع خطوطها . فيجدر بنا اذاً ان نتخلص من عالم النظريات والنصوص وان ننتقل الى عالم الواقع والقوى الخفية ، الذي يستطيع وحده ان يكشف لنا خصائص النظام الرئاسي الافريقي .

خصائص النظام الرئاسي الافريقي

ان النظام الرئاسي الكلاسيكي كما نراه مطبقا في الولايات المتحدة منذ مائة وسبعين عاما يكرس مبدأ فصل السلطات ويتميز اجمالا بخصائص اربع : اولا ، التوازن بين السلطة التنفيذية والسلطة التشريعية ، اذ لما كانت الاثنتان منبثقتين عن الانتخاب الشعبي المباشر ، فكل واحدة تبقى مستقلة عن الاخرى : فالسلطة التنفيذية لا تستطيع ان تحل السلطة التشريعية ، وهذه لا تستطيع ان تتدخل في شؤون الحكومة . ثانيا ، تفريق غير مطلق بين السلطات : فالسلطة التنفيذية تتمتع بحق الفيتو على مشاريع القوانين التي يتبناها البرلمان، وهذا الاخير يسهم في بعض اعمال السلطة التنفيذية (حق المناقشة والمحاكمة

المعترف به للكونغرس الامريكي مثلا ، سلطان البرلمان في القضايا المالية ، الخ) . ثالثا ، الجمع في الشخص ذاته بين وظيفتي رئيس الدولة ورئيس الحكومة. رابعا، التطبيق الحقيقي لمبادىء الحريات وحقوق الانسان واستقلال السلطة القضائية .

الجديد في النظام الرئاسي الافريقي انه لا يتقيد بهذه الخصائص الاربع، حتى ولا نظريا في كل حال . ولنعطِ مثلا على ذلك التعديل الدستوري الاخير في غانا ، الذي جعل من رئيس الدولة المتسلم الحقيقي للسلطة القضائية .

ولن نتعرض هنا للمبررات النظرية التي تقدم اجمالا بصدد النظام الدستوري الافريقي، والتي ليس لها اساس من الصحة في نظرنا . وسنكتفي بان ندرس النظام الرئاسي الافريقي كما هو مطبق فعلا لنستخرج خصائصه .

من هذا الدرس تتضح لنا ثلاث ميزات للنظام الافريقي الحالي : اولا، سلطة الرئيس المطلقة ؛ ثانيا ، تركيز السلطات وتجسيدها ودمجها ؛ ثالثا ، فقدان الرقابة .

اما سلطة الرئيس المطلقة فتتجلى في ان الرئيس الافريقي هو الشخص الوحيد الذي يتمتع بسلطة التقرير ويمارس في الواقع هذه السلطة . كما ان الكلمة الاخيرة في كل الامور هي له ، وليس من قضية في الدولة تحل نهائيا بدون موافقته او رضاه . بل ان ثمة دساتير تقضي باحالة مشاريع القوانين المنبثقة عن النواب اليه لابداء الرأي قبل طرحها على بساط المناقشة في البرلمان ، حيث يتمتع الرئيس من جهة ثانية بطائفة من الوسائل القانونية والسياسية لاحباطها .

وثمة وسائل عديدة تؤمّن هذا السلطان المطلق للرئيس الافريقي . ونكتفي بالاشارة الى اثنتين هامتين : صلاحياته الدستورية المتعددة ، وحزبه .

ويمكننا تقسيم صلاحيات الرئيس الافريقي الى قسمين : اولا ، الصلاحيات الاعتيادية لرئيس دولة ذات نظام رئاسي ؛ وثانيا ، الصلاحيات الخاصة بالرئيس الافريقي .

اما الاولى فانها تنبثق عن صفته المزدوجة كرئيس للدولة وللحكومة . فهو يرئس مجلس الوزراء (في البلاد التي ما زال يوجد فيها هذا المجلس) ، ويبرم القوانين ويمارس حق اقامة علاقات دبلوماسية مع سائر الدول او قطعها، ويفاوض في سبيل عقد المعاهدات والاتفاقات الدولية ، ويصادق عليها بعد عقدها ، كما يمارس حق العفو . ومن جهة ثانية فهو يعين الوزراء الذين لا مسؤولية عليهم الا تجاهه وحده . كما يعين موظفي الفئة الاولى في الدولة ، مع الاضافة بان رئيس الدولة يتصل بالبرلمان اما مباشرة واما بواسطة رسائل لا يجري اي نقاش بصددها .

واما الثانية فانها تتأتى من ان الرئيس الافريقي يمسك وحده بزمام السلطة التنفيذية . فهو يخطط سياسة البلاد ويوجهها ، كما يمارس الصلاحيات التي تمكنه من تطبيق القوانين

والاحكام القضائية ، مع ممارسة السلطة النظامية ، وتعيين الموظفين المدنيين والعسكريين، والاسهام في ممارسة السلطة التشريعية . وهو في هذا المجال لا يكتفي بحق اقتراح مشاريع القوانين وتعديلها كسائر النواب ، بل هو يتمتع ايضا بسلسلة من الصلاحيات المطلقة التي تميز الرئيس الافريقي .

والواقع ان اكثر الصلاحيات الرئاسية التي تؤلف هذه الفئة الثانية من سلطات الرئيس الافريقي ، تتحقق اما بتحديد سلطان البرلمان واما بتنازل هذا الاخير عن صلاحياته الى الرئيس . والامثلة على ذلك كثيرة .

ان تحديد سلطات مجلس الامة يتجلى اولا في تحديد المواضيع التي تدخل في صلاحياته. ومن جهة ثانية فان صلاحيات البرلمان المالية تخضع لتحديدين هامين : حظر التعديلات البرلمانية التي من شأنها ان تنقص موارد الخزينة او تزيد المصاريف السرية لوجود ايرادات موازية ، واجبار المجلس على التصويت على موازنة صحيحة وفي مهلة محددة من الزمن . وهذان الموجبان الاخيران مفروضان تحت طائلة اصدار الموازنة بمرسوم من قبل الرئيس. وهناك اجراءات شكلية لا مجال لذكرها هنا ، من شأنها ان تحدد ايضا صلاحيات السلطة التشريعية لصالح الرئيس . ونكتفي بذكر اثنين منها على سبيل المثال : اولا تحديد مهلتي الدورتين العاديتين السنويتين ومهل الدورات الاستثنائية، وثانيا تقديم المشاريع الحكومية على غيرها عند وضع جدول اعمال المجلس .

اما تنازل المجلس عن بعض الصلاحيات الخاصة به فهو منظور لبعض الظروف التي تترك لتقدير رئيس السلطة التنفيذية وحده . اذ ان هذا التنازل يعطى له بطلب منه لاجل تنفيذ احد برامجه .

وثمة احتمال آخر يخوّل الرئيس اعطاء نفسه ، بدون طلب في هذه المرة ، صلاحيات استثنائية ، في شروط مماثلة لتلك المذكورة في المادة السادسة عشرة من الدستور الفرنسي للجمهورية الخامسة . فدستور شاطىء العاج ينص : « عندما تتعرض مؤسسات الجمهورية واستقلال الوطن وكيان البلاد او تنفيذ تعهداتها الدولية الى الخطر بصورة جدية وعاجلة، فلرئيس الجمهورية ان يتخذ الاجراءات الاستثنائية التي تستدعيها الظروف ، بعد استشارة رئيس مجلس الامة ، ويعلنها على الشعب بواسطة بيان » . وتضيف بعض الانظمة المتبعة في الغابون وافريقيا الوسطى والكمرون الخ الى هذه الاجراءات، الخطيرة جدا بحد ذاتها، حقّ الرئيس في اعلان حالة الطوارىء التي تعطيه بدورها صلاحيات خاصة اخرى محددة بقانون.

ومع ذلك فان اكثر هذه الصلاحيات التي تعتبر من خصائص النظام الافريقي نراها كما هي في النظام الديغولي الذي لا يمت الى النظام الرئاسي الكلاسيكي الا بصلات ضئيلة . فينبغي اذاً ان نفتش عن خصائص النظام الرئاسي الافريقي في غير هذا المضمار . ولا شك

فنيا واجدوها في الحزب الحاكم الاوحد .

وان الحكومة والبرلمان واللجان والمحاكم والمجالس المختلفة المنبثقة عن الدستور تبدو ، إذا قارناها بالحزب الذي يحتكر لصالحه كل سلطات الدولة ، وكأنها ذيول له ؛ والحقيقة إن رئيس الدولة ، الذي هو في الوقت ذاته رئيس الحزب ، يمارس سلطاته بواسطة هذا الحزب . وبفضله يراقب جميع مؤسسات الدولة ، ومن ضمنها الصحافة ، ويشرف عليها . وهكذا فان كل رئيس افريقي يستطيع ، كما فعل سيكو توري ، ان يتكلم على اخضاع كل سلطة الى السلطة السياسية .

ولكن على الرغم من وجود الشبه بين احزاب افريقيا ، فبامكاننا ان نقسم هذه الاحزاب الموحدة ، باعتبار اصولها واتجاهاتها المبدئية ، الى فئتين : فئة الاحزاب التقدمية المناهضة للاستعمار ، وفئة الاحزاب المحافظة السائرة في ركاب الاستعمار الجديد.

وتمتاز الفئة الاولى ، اجمالا ، بمنشأها القومي واسهامها في حركة التحرير القومية (بقوة السلاح احيانا) . وقد عانى اكثر رؤسائها في سبيل ذلك ، اما السجن واما التشريد من قبل السلطات الاقطاعية المحلية . ولم يخفف حصول البلاد التي تنتمي اليها هذه الاحزاب على الاستقلال من سوء ظنها بالدول الاستعمارية . ومن بين هؤلاء الوطنيين المتصلبين الاحرار لومومبا وام نيوبي وبيير موليلي ، وقد تواروا جميعهم عن عالم الوجود . ويجب ان نذكر ايضا منظمات القوى الشعبية المراكشية ، ومنظمة الضباط الاحرار المصرية ، وحزب غينيا الديمقراطي ، وحزب موديبو كيتا في مالي ، وحزب الميثاق الشعبي في غانا ، و « كانو » و « كادو » في كينيا ، وحزب الاستقلال الاتحادي بزعامة كوندا في زامبيا ، الخ .

اما احزاب الفئة الثانية ، وهي احزاب حكومية موحدة ، فهي على عكس الاولى تماما . فقد نشأت جميعها تقريبا بواسطة الادارة الاستعمارية او على الاقل بمساهمتها . ولعل المثال النموذجي على ذلك هو حزب الاتحاد الكمروني في جمهورية الكمرون الاتحادية . وقد تكوّن هذا الحزب من اقتران القوى الاستعمارية بالقوى الاقطاعية المحافظة في الكمرون الشمالي ، وانشىء في سبيل الوقوف بوجه الحزب الوطني المسمى باتحاد شعوب الكمرون والذي انتهى امره الى الانحلال بتأثير الادارة الاستعمارية . ومع ان مثال الاتحاد الكمروني نموذجي فهو ليس بالاوحد . ونستطيع التأكيد بدون اي احتمال خطأ بان جميع الحكومات الاعضاء في الاتحاد الافريقي والملغاش ، ما عدا حكومة الكونغو برازافيل وربما حكومة الداهومي الثورية ، هي مستوحاة ومنظمة على طراز الاتحاد الكمروني . وهذا ما يفسر نشوب عدة اضطرابات شعبية في هذه البلاد ، قمعت بشدة ، ولا سيما في ليبرفيل حيث اعادت السلطات الفرنسية ليون مبا الى الحكم رامية بذلك الى افهام كل من تسوّل له نفسه التمرد بانها ستحمي بعد اليوم هذه الحكومات التي صنعتها

والتي ما زالت مخلصة لهـا . غير انه يمكننا القول بـان النار في هذه البلاد تضطرم تحت الرماد . ولعل هذا مـا يفسر موقف هذه الانظمة من قضية الاستعمار . فلانهـا مدينة في نشوئها الى النظام الاستعماري ، ولانها محمية من قبل السلطات الاستعمارية ، فمن الطبيعي ان لا تماشي الاحزاب الوطنية ولا توافق على ثبات الزعماء الذين بنوا حياتهم السياسية على مناهضة الاستعمار عدو الحركات القومية .

ومهما يكن من امر هذه الاختلافات في المنشأ وفي الاتجاهات السياسية التي نلقاهـا في الاحزاب الافريقية الموحدة ، فهي تلتقي كلها في نقطة واحدة : التنظيم المادي للاحتكار الحزبي . لقد حاولنا ان نبين ذلك في الكلام على سلطان الرئيس المطلق ، ولنتابع تحليلنا بالكلام على الطريقة التي يتم فيها تركيز السلطات وتجسيدها ودمجها في النظام الرئاسي .

تركيز السلطات وتجسيدها ودمجها

ان الخاصة الثانية هي تركيز السلطات ودمجها ، وهما يتمان بواسطة الحزب . ونعني بالتركيز انه لا يوجد سوى مركز واحد للتقرير ، هو مبدئيا الحزب وفي الواقع رئيسه . على ان هذا التأكيد يستوجب التحفظ ، لان ذلك لا يتحقق في جميـع الحالات . والحقيقة انه لا يتأتى لرئيس الحزب ان يلعب دور مركز التقرير الا في البلاد التي لا يكون فيها ثمة تدخلات اجنبية ذات صفة الزامية . وهذا الحـال هو حال الدول التي اشرنا اليها ، والـتي يتسلـم السلطة فيها زعماء لا جدال في وطنيتهم . اما في الحالات الاخرى ، التي نوهنا بها ايضا ، فان رئيس الحزب ليس الا المنفّذ الاول للقرارات المتخذة من قبل القوى التي نصبته رئيسا والتي تحرص على بقائه .

ويتحقق دمج السلطـات بعملية مشابهـة . فـاذا نحن اقتصرنا على سلطـات الدولة الكلاسيكية الثلاث ، اي التشريعية والتنفيذية والقضائية ، فان رئيس الدولة يشرف على السلطة التشريعية بطريق الحزب الذي يحرز جميع المقاعد البرلمانية بفضل اللائحة الوطنية الموحدة المحصورة ، والتي يتم انتخابها بالتزكية في اغلب الاحيان . وهكذا يصبح رئيس الدولة في الوقت ذاته صاحب الاقتراحات ومشاريـع القوانين المحالة على المجلس ومنفّذها . وكذلك فان الرئيس يشرف على السلطة القضائية من جهة بفضـل حقه في تعيين القضـاة وصرفهم كيفيا ، ومن جهة ثانية بواسطة طرق ضغط متعددة يتمتع بها ضد هؤلاء القضاة لحملهم على اتخاذ القرارات التي تروق له . ففي غانا يعترف القانون صراحة بحق الرئيس في التدخل في توزيـع العـدالة ، وذلك مثلاً بنقض الاحكام القضائية المبرمة الـتي لا تتوافـق ومصلحة البلاد العامة كما يفهمها الرئيس . والواقع ان استقلال السلطة القضائية مفقود في جميـع البلدان المستقلة في افريقيا .

ويستتبع تركيز السلطات ودمجها بالضرورة تجسيد السلطة ، وكدت اقول الدولة ؛ فاذا نحن استثنينا بلدين او ثلاثة ، فان البلدان الافريقية المستقلة تعرف اليوم بواسطة زعمائها . فشاطىء العاج بهوفويه بواني ، والحبشة بهيلاسلاسي ، والملاوي ببندا ، ومدغشقر بتزيرانانا. وهذه الملاحظة تصحّ على البلاد المحكومة من قبل وطنيين حقيقيين ، كما تصح على الدول المحكومة من قبل حكام نصبهم الاجنبي . حتى ان تجسيد السلطة هذا يجعل المرء يشكّ بوجود دولة حقيقية ويخيل اليه بان هذه ان هي الا ممتلكات خاصة للرئيس ، او هي بالاحرى — كما عبر عن ذلك وزير خارجية الكونغو برازافيل الشاب السيد غاناو — « كعكة يتقاسمها رئيس الدولة مع رجاله الخلّص » . ولا ريب بان هذه الصورة التي اعطاها الوزير الكونغولي عن هذه الدول تصحّ على اكثر انظمة افريقيا الحالية.

اما الخاصة الثالثة، فقدان الرقابة، فيسود الاعتقاد في افريقيا، نتيجة الدعاية والتعليم، ان النظام الرئاسي هو النظام الذي تتمتع فيه السلطة التنفيذية بعد استتبابها بالسلطان المطلق، فلا اشراف من قبل المواطنين ولا رقابة. وليس شيء اشد خطأ من هذه الفكرة. فالنظام الرئاسي هو ديمقراطي في جوهره (وليس ثمة ديمقراطية بدون رقابة) ، فهو يخضع بالضرورة الى الرقابة التي تتم بواسطة فصل السلطات . وهنا لا بد من العودة الى مونتسكيو الذي كان يرى في هذه القاعدة المقدسة الطريق الاوحد لمنع هذه السلطات من تجاوز حدودها . ومن جهة اخرى فبالممارسة الفعلية للحريات ، وعلى الاخص لحرية الفكر والنشر والتعبير التي تجعل بالامكان انشاء منظمات سياسية، يجد المواطنون السبيل للتأثير في مقررات الحكومة. ويكون ذلك اما بالموافقة عليها اذا كانت متمشية مع رغبات الاكثرية فيهم ، واما بانتقادها في الحالة المعاكسة . والواقع ان حكومة تستمد وجودها من ارادة المواطنين لاتستطيع ان تهمل الانتقادات التي تأتيها من قبل الرأي العام .

حاليا في افريقيا الحكومة ، اي الرئيس ، هي التي تخلق الرأي العام وتوجهه وتبدله . ولا ريب ان هذا الوضع الشاذ هو احدى النتائج المنطقية لانعدام الحرية الحقيقية للصحافة والرأي والتعبير . وثمة نتيجة اخرى وهي حظر المعارضة قانونا وفعلا .

وهكذا فان دمج السلطات على الصعيد الدستوري ، مضافا الى غياب الرأي العام ، يقود الى انعدام اية رقابة على الطريقة التي يمارس فيها الرئيس، بفضل حزبه ، السلطة الوطنية باسم الشعب .

واقع النظام الدستوري ومستقبله

ان النظام الرئاسي الافريقي هو حديث العهد جدا . فهو لم يتخذ الشكل الذي نعلمه عنه الا منذ سنة ١٩٦٠. ولهذا السبب فمن استباق الامور اصدار حكم نهائي عليه، ومع ذلك فان ممارسة نظام ما سحابة اربع سنوات تمكّن المرء ، من جهة، ان يكوّن فكرة

عن العواطف التي اثارها لدى الاجيال الصاعدة التي تعتبر المكملة الشرعية له ؛ ومن جهة ثانية ، ان يأخذ فكرة عن وجهة سيره : نحو التقدم او الجمود ، نحو الحرية او الاستبداد، نحو الوحدة او التفكك .

اما بشأن هذه النقطة الاخيرة ، واذا اخذنا بعين الاعتبار تجربة السنوات الاربع المنصرمة ، فاننا مجبرون على الاعتراف بان الاستقلال لم يحقق آمال اي شعب من شعوب افريقيا . وقليلة جدا البلدان التي حاولت او تحاول على الصعيد الاقتصادي ان توجه اقتصادها نحو سدّ حاجات شعوبها الاساسية ، وهذه البلاد هي مالي وغينيا والجزائر والجمهورية العربية المتحدة . واكتفت بلدان غيرها ، على العكس من ذلك ، بان تتمتع بازدهار اقتصادي مصطنع بفضل الرساميل الاجنبية والشركات الاستعمارية المستجدة . ومن بين هذه البلدان: شاطيء العاج ومدغشقر والغابون وليبيريا. اما في سائر البلدان فاننا نلاحظ اما تقهقرا ظاهرا بالنسبة للماضي ، واما جمودا اكيدا . وكذلك على الصعيد الاجتماعي فاننا لا نلحظ اي تحسن ، فما زال في بلادنا اقطاعية قوية موزعة هنا وهناك ، في البلدان التي تدعي الاشتراكية وفي غيرها على السواء. وهذا الحال يبدو جليا في الكونغو لينوبولدفيل وفي الحبشة والسودان وشمالي الكمرون ونيجيريا وليبيا ومراكش وليبيريا الخ.

اما بشأن الديمقراطية التي يتبجح بها الكل في افريقيا فانها تكاد ان تكون معدومة بالنظر الى فقدان الحريات . وعلى العكس من ذلك ، فان بلداننا باستثناء زامبيا التي استقلت منذ زمن قريب ، قد امتلأت بالسجون التي تضم بين جنباتها افرادا حُكم عليهم بتهمة التعبير عن آرائهم بحرية وذلك بحجة الهدم والتخريب . وان اكثر هؤلاء المحكومين (بعقوبة الموت في بعض الاحيان ، كما هو الحال في شاطيء العاج) هم في الواقع من هذه العناصر الكفؤة التي كان ينبغي ان تسهم في نهضة البلاد . وتقوم في خارج البلاد بازاء كل حكومة من حكوماتنا معارضة تختلف تنظيما تتهيأ للقيام بانقلابات مدعومة بقوة السلاح. وكثير من رؤساء دولنا، ومنهم من كان حتى الامس القريب زعيما وطنيا مسموع الكلمة، يعيشون مسجونين في قصورهم خوفا من الظهور امام الجماهير، الا اذا كانوا محاطين بضباط محليين يُشترى ولاءهم بالمال، او بمرتزقة اجانب.وحتى الوحدة الافريقية، فانها قد اصيبت بطعنة نجلاء من جراء هذه الانظمة السياسية القائمة في القارة، هذه الانظمة التي توصلت الى تأليب الشبيبة الافريقية المفكرة عليها .

هذه الشبيبة لم تعد تفكر ضمن اطار الواقع، بل ان كل افكارها متجهة نحو ما سوف تأتي به الايام بعد القضاء ، بوسيلة او باخرى ، على الاحوال الراهنة . وهي تكرس وقتها لوضع مشاريع الانظمة التي ستخلف الانظمة القائمة ، ولتهيئة جيل جديد من الزعماء الافريقيين الذين سيحلون محل القدماء .

مناقشة
أخوة السواد

ثلاثة افريقيين وثلاثة افريقيين امريكيين يتباحثون في ما يشترك فيه الشعب الاسود حسب ظنهم . من افريقيا وليم ابراهام ، استاذ الفلسفة في جامعة غانا ، ومكامبو موغروا، طالب متخرج للحقوق من اوغندا ، ولويس نكوسي من جنوبي افريقيا. ومن العالم الجديد كان هناك باري ريكورد ، الكاتب المسرحي الجمايكي ، وآرنولد غيبونز من غيانا البريطانية ، وتشارلز باترسون من الولايات المتحدة . ويدير النقاش تشارلز باترسون .

باترسون : يبدو ان هناك اليوم ، في العالم كله ، كثيرا من التذمر بين السود من سكان الارض . ومما نجم عن هذا التذمر ، احد مواضيع النقاش الكبرى ، مسألة العلاقة ، او القربى ، بين افراد الشعب الاسود في جميع انحاء العالم. وقد عبّر عن ذلك الشاعر الامريكي الزنجي لانغستون هيوز ، على هذا النحو : « قريبان نحن ، انا وانت ، انا من كنتاكي ، وانت من جزر الهند الغربية ، قريبان نحن ، انا وانت . انا من هذه الولايات ، وانت من افريقيا . اخوان نحن ، انا وانت ». وفي بحثه عن فكرة «الزنجية» قال سيزير المارتينيكي: « الزنجية تعني صفة معينة مشتركة في افكار وتصرف الزنوج . انها ترمز الى وعي الزنجي الجديد ، وثقته المكتسبة حديثا في نفسه ، والى نظرته المميزة الى الحياة التي يميز بها نفسه عن غير الزنوج » .

والسؤال الذي نود ان نطرحه اليوم هو : « هل نحن السود اقارب ؟ » ان كنا كذلك فما طبيعة هذه القربى ؟ اي ضرب من الاخوة نحن ؟ ما هي صفتنا المعينة ؟ ما هو هذا الذي نشترك فيه فكرا وتصرفا؟ هل ثمة ما يسمّى نظرتنا المميزة الى الحياة ؟ هل يتخطى ما نمتاز به من تصرف وافكار — الثقافات ، واللغات ، والحواجز ؟ هل يتخطى التواريخ المتفاوتة ؟ بعض الكتّاب حاول ان يجيب عن هذه الاسئلة. ومن افضلهم الزنجي الامريكي جيمز بولدوين ، وقد جاء جوابه في مناقشات موتمر الادباء والفنانين السود الذي انعقد في باريس عام ١٩٥٦ . فهو عندما ادهشه التضارب الكثير الناشىء بين الادباء والفنانين السود في المؤتمر ، حاول ان يتبين ما الذي بالضبط قد جمع بين هؤلاء الادباء والفنانين السود .

وهذا ما قاله : « كان هناك شيء ما يشترك فيه السود جميعا ، شيء يجتاز وجهات النظر المتضادة ، ويضع تجربتهم ، على تفاوتها الشاسع ، ضمن نفس الاطار . وهذا الذي كانوا دوما يشتركون فيه هو علاقتهم القلقة ، الاليمة جدا ، بالعالم الابيض . ان ما يشتركون فيه هو ضرورة اعادة صوغ العالم في شبههم ، وفرض هذا الشبه على العالم ، ورفضهم ان تسيطر عليهم رؤية الاناس الآخرين للعالم ولهم . والخلاصة ، ان ما يشترك فيه السود هو تحرقهم الى المجيء الى العالم كأناس ، وهذا التحرق وحّد شعبا كان من المحتمل لولا ذلك ان يتفرق في نظرته الى كيف يكون الأناس » .

غيبونز : للبدء في النقاش اود ان اعرض لاصدقائي وجها واحدا من المشكلة كما خطر لي . عندما يتأمل المرء الموضوع، فرضية النقاش الاساسية – اخوّة الانسان – فانه يوحي اليّ تميزا مبنيا على اللون . فاذا قال المرء : « اسود » ، فانه يعلم جيدا انه اذا نظر في المرآة ، فانه لن يكون لديه ادنى شك ، ويخيل اليّ ان شخصا آخر ، قد يكون ابيض ، اذا نظر في المرآة، فانه ينتهي الى نفس النتيجة ، مع شيء من الهلع ، ربما . ولهذا ، اذا قال المرء ان ثمة اخوّة بين افراد الشعب الاسود، فانه يعني فيما اظن ان ثمة وشيجة اساسية، شعورا بالجماعية ، وعيا – يكاد يكون انتماء الى كيان معين . وانا اظن اننا، نحن الشعوب السوداء في انحاء العالم كله ، نشترك في شيء ما جميعا ، واود ان اقترح لكم ان بيننا شيئا واحدا مشتركا لا نستطيع التخلص منه – فهو معنا ولا محيد عنه : انه جزء من تراثنا . اني اقدم لكم قضية الرقّ الذي كان دائما ، فيما ارى ، مصدرا اساسيا للوحدة بين ثقافات متباينة ، بين شعوب متباينة في العالم .

موغروا : انني ، ايها السادة ، عندما انظر الى مسألة اخوّة الشعب الاسود ، اينما كانوا ، اوثر ان اعالجها بتقسيمها الى شقين . الشق الاول هو الشق السياسي ، اي الشعور القوي بالتحرر من السيطرة الاوربية بوجه خاص . والشق الثاني هو ذلك الوعي المستمد من الشعور بالتعبير الثقافي الذي ثُبّط او خُنق او عُكس لاجيال متلاحقة . ولما كان السود كلهم تقريبا قد اخضعوا في فترة ما لسيطرة الغير، اما كعبيد او كشعوب مستعمَرة، فان ذلك ولا ريب رابط قوي جدا . وسواء أكان الواحد منا من جزر الهند الغربية او نيجيريا او جنوبي افريقيا ، فانه يشعر ان اوربا ، عبر السنين ، قد جردته مما كان ملكا له – بل اعزّ ما يملك اي انسان – الحرية . واذا ما جئنا الى الحرية في التعبير الثقافي ، يؤسفني ان اقول انني لا اشاطر القناعة بعض الناس ، بعض الناس المهمين جدا ، امثال ايميه سيزير الذي استشهد بكلامه تشارلز في اول البحث ، الذي يريد ان يقول ان هناك ضربا من الاخوّة ، سمها الزنجية ان شئت ، او السواد. يخيل اليّ اننا ضمن مدى حريتنا، ان الشعب الافريقي كان حرا في التعبير عن نفسه ثقافيا ، وهذا الشعور بطلب ذات

ثقافية لا يتأتى بنفس الدرجة من الشدة كما يتأتى مثلا في الجزء الناطق بالفرنسية من افريقيا ، حيث دخل الشعب الاسود المؤسسة الفرنسية ، ان صح هذا القول ، فوجدها ناقصة من بعض النواحي ، فكان ردّ الفعل لديه انه حاول ان يعوض عن النقص ، او يقحم او يؤكد ما يعتقد انه افريقي بوجه خاص ، وهو الذي تطلق عليه تسمية « الزنجية » .

ريكورد : اظن انه يجمل بنا ان نتذكر اننا ، حينما نستعمل مصطلحا كالزنجية ، انما نضيف الى تلك الشوفينية التي هي من افكار القرن التاسع عشر لا القرن العشرين . فكل الكفاحات تؤدي الى هذا الضرب من القول التأخري من ان اقواما معينة افضل من اقوام اخرى ، او ان الوانا معينة اسمى من الوان اخرى ، في حين انني ارى ان من واجبنا الآن ، كزنوج في القرن العشرين ، ان نستمر من حيث غادر اوربيو القرن التاسع عشر المتأخرون – لا ان نكرر الاخطاء التي ادت الى هذه الحروب العديدة وهذه الاضطرابات التي لا ضرورة لها . نحن نعلم اننا نعاني مصاعب نفسية نشارك فيها افراد الطبقة العاملة . لقد كنا مقطـّعي الحطب وساحبي الماء . ونحن نعلم ان علاج هذا هو نفس العلاج الذي يحاوله افراد الطبقة العاملة ، وهو اقتصادي وسياسي . ومن السخف ان نتحدث عنه كأنه امر يغاير تلك الفكرة السياسية الاقتصادية المعروفة ، فذلك بحث عن نوع من العلامة الفارقة . علينا ان نخرج عن هذا الخط الرتيب القديم ، ونلعب اللعبة التي يلعبها الجميع ، فنصبح اثرياء واقوياء ثم نتخاصم فيما بيننا .

ابراهام : يجب ان اقر انني اجد استهلال باري ريكورد محيرا . اولا ، لست افهم لماذا يقارن الزنجي بالطبقة العاملة البيضاء ، فانا لا اظن ان هنالك الكثير مما هو مشترك بين العرق الزنجي والطبقة العاملة البيضاء بحد ذاتها ، ولكن يبدو ان الزميل يظن ان الزنجي الآن يحاكمه الرجل الابيض وان الزنجي المثقف المستوحش اشبه بداود يجابه جوليات الابيض . انا لا استطيع ان اقبل هذا ابدا ، كما انني لا اعتقد ان هذا هو مصدر مشاعر عدم الارتياح التي قد تنتاب الزنجي في مجتمع غالب البياض . وبما ان الطبقة العاملة قد ادخلت في البحث ، فانني اود ان اشير الى ان من الظواهر الاجتماعية المعروفة ان كل طبقة ، حيثما توجد الطبقات ، يلذّ لها ان تشعر ان هناك طبقة اخرى تحتها ، ومن الطبيعي ان الطبقة العاملة في المجتمع الابيض ، وهي ادنى الطبقات في مثل هذا المجتمع ، تبحث عن فئة تستطيع ان تعتبرها طبقة ادنى منها ، وفي المجتمع الابيض يبدو ان الزنوج فقط يهيئون هذه الفئة . ومهما عُني الزنجي بتزيين نفسه بالثقافة ، والمال ، وغيرهما ، فانه ما دام زنجيا فان الفرد الابيض في الطبقة العاملة يحس ان بينهما هوة لا يمكن اقامة جسر عليها .

نكوسي : يخيل اليّ – وهنا اتفق مع باري – انه يجدر بنا في اول الامر ان نحذف

الزنجية العالمية من النقاش ، لانني لا احسب انها تفيدنا كثيرا ، فهي مصطلح غير محدد ، والاناس المختلفون يعنون به اشياء مختلفة . بعض الناس يعنون ان هذا الوعي الاسود يدل على احساس بين السود بتفوقهم على البيض ، وهي فكرة في رأيي شنيعة ، غير ان البعض الآخر يعنون ان على الشعب الاسود ان يشرع في التنقيب عن تراثاته الثقافية التي لعلها قد اهملت ، لانه انشغل بمحاولة التأثير على البعض وانتزاع اعجابهم ، وبالتالي بمحاولة استغلال الرموز التي اعطاها البيض للعالم ، وهذا امر مختلف . ولكن عندما نبدأ بسؤال انفسنا : هل هناك شعور مشترك بين افراد الشعب الاسود في العالم ، هل هناك رابط ما؟ قد نجيب عنه قائلين ان هناك صلات حقيقية بين السود ، وبخاصة في العالم الغربي ، وان بوسعنا ان نقسم هذا الرابط الى قسمين متميزين . اظن ان الشعب الاسود في العالم الغربي يشترك في تاريخ معين من فقدان الحرية سواء اكان افراده من زنوج امريكا ، او جزر الهند الغربية ، او افريقيا ، وان تجربتهم للاستعمار عميقة جدا في توحيد السود في العالم الغربي . الا ان العامل الثقافي عامـل محدود . بوسعك ان ترى في جزر الهند الغربية ان الزنجي قـد تأثر بالثقافات الافريقية الى حد ما ، ومن العبث نكران ما هو حقيقة يمكن برهانها. لا اظن ان المرء يستطيع المبالغة في التعميم بشأن النواحي الثقافية . مما لاريب فيه ان المرء يجد بقايا افريقية في ثقافة الزنجي الامريكية الذاتية ، حتى في الولايات المتحدة . ولكنها هي ايضا امر سطحي . اعتقد ان الناحية السياسية هي الاهم .

باترسون : (لآرنولد غيبونز) : لقد افتتحت انت يا آرنولد نقاشنا ، ويخيل اليّ انك ، اعتمادا على مـا قلت في المستهـل ، قد لا ترضى عما قـاله باري . ام انني اسيء تأويل ما قلت ؟

غيبونز : في الواقع ، لا. لن يريد مني باري ان اعزل الزنجي كشيء يوضع على حدة. ولما كان قد وُضع جانبا على حدة لالفي سنة ، فانني اظن ان عليه ان يسعى لتخليص نفسه من ذلك . وفضلا عن ذلك ، كما قال جان جينيه في مسرحية له : « لقد كان العالم ابيض لالفي سنة ، وكان الله ابيض ، وقد مسح شفتيه بمنديل ابيض ، واكل لحما ابيض بشوكة بيضاء ونظر الى الثلج وهو يتساقط » . هذه خلاصة للعالم بلغة العالم الابيض .وهو عالم ما دخلناه نحن الا الآن ؛ انه عالم نكافـح من اجل القيـام بدورنا فيه . وليس لدينا الوقت كله ولا هذه الحقوق التي هي هبة من الله. وان ذلك امر علينا ان نناضل من اجله، ولن يهبنا اياه احد ؛ علينا استحصاله ، وعلينا ان نعيد النظر في وضعنا . علينا ان نعيد تحديد قيمنا تجاه العالم الابيض لكي نستطيع مجـابهته وفق شروطه . اذا استطعنـا ان نكتشف طبيعة الشخصية الزنجية ، حينئذ فقط نستطيع ان نكتشف طبيعة الانسان . ولكن علينا ان نجد انفسنا ، وسيستغرقنا ذلك زمنا طويلا ، بالطبع ، غير اننا في

طريق الى ذلك .

باترسون : ولكن هل تعتقد ان ثمة شيئا هو الشخصية الزنجية ؟

غيبونز : ان الشخصية الزنجية ، في مفهوم ما ، هي في سبيل التطور . انا لا اريد بالمرة ان اضع الزنجي كانسان خارج الاناس ، ان صح هذا القول ، غير ان عليه ضمن حدود الانسان – وهنا اقصد بالانسان البشرية جمعاء – ان يجد نفسه ، لانه لم يعتبر انسانا قط. وهذا ما لا يدركه اكثر الناس. فكلمة « انسان » لها مدلول جديد كل الجدة، بالنسبة الى الزنجي ، وهو لم يبدأ باكتشافه الا في القرن العشرين .

باترسون : اتصور ان لديك ردّ فعل لهذا يا باري ؟

ريكورد : يغضبني ان نلعب لعبة البيض بجعل الزنوج مشكلة خاصة . فنحن طلاب منزلة ، وهذا امر شائع في العالم باجمعه . فالناس يحاولون ان ينتقلوا من التفاهة الى الاهمية، وتتطلع الطبقة الواحدة الى التقدم صعدا، وكذلك الامة الواحدة ، وهلم جرا . فالكل يطلب المنزلة المرموقة ، وهكذا الزنوج ؛ فاذا رحنا نعتبر انفسنا باستمرار طلاب منزلة خاصين لهم شخصية خاصة يستغرق تحديدها سنين كثيرة ، فنحن انما نلعب هذه اللعبة المهينة . ولكننا لسنا كذلك ابدا . فنحن انما نعاني نفس المصاعب والعراقيل التي يعانيها اي شعب فقد حريته، والعلاج مشترك وواحد، ونحن نعرفه، كما اننا لسنا نبدأ من بادىء بدء. انه سياسي ، واقتصادي. وانا اعترف ان التعليم والمال لن يزيدا من اطمئنان وراحة الزنجي ، ولكن السبب في ذلك هو ان البيض ينظرون اليه من خلال الجمهور ، فهو لا ينظر اليه كزنجي مثقف : انه ينظر اليه كزنجي ، وزنجي معناها غير مثقف ، قذر ، وغير ذلك مما تعنيه الطبقة الوسطى عندما تصف قوما بانه قذر . وهذه الكلمات تطلق على البروليتاريا ، سودها وبيضها . فربة النزل البيضاء ، اذا كانت من الطبقة الوسطى ، لا يروق لها ان تُنزل في بيتها ارلنديا ، او احدا من « الكوكني » (الطبقة الدنيا من اهل لندن) ، لان ثمة تعصبات ضدهما ، وهي نفسها تنطبق على الزنجي ايضا. هذا اذاً الشيء الاول : وهو ان الزنوج المثقفين القلائل ينظر اليهم بعيون هذا الجمهور. والشيء الثاني الذي اريد توضيحه ، هو انني لست اقول انه يجب على الزنوج ان يقرعوا ابواب البيض طلبا للقبول ، وانا لا شأن لي بالبيض جمهورا ، او بالسود جمهورا . اما الذي يهمني فهو الزنجي الذي يشعر بالضعة رغم ثقافته . بعض الناس هنا يقولون اننا مثقفون ، وان لدينا شيئا من المال ، ومع ذلك فاننا نشعر بالضعة ، والجواب على ذلك هو اننا نشعر بالضعة لان جماهير شعبنا ما زالت تتألف من العمال البروليتاريين ، وهذا امر مفهوم .

ابراهام : ولكن هذا غير صحيح . اعني ان جماهير شعبنا ليست بروليتارية . قدتقول ان معظمها من الفلاحين ، ولكنها ليست بروليتارية قطعا ، فجماهير شعبنا لا تعيش في

مجتمعات بيضاء .

غيبونز : ما الفرق ، ارجوك ، بين الفلاحين والبروليتاريا ؟

ابراهام : يمكن القول ان الفرق فني ، ولكن البروليتاري يجب ان يعمل لقاء اجور .

ريكورد : نعم . لا تخلط ، فالموضوع يكفيه ما فيه من صعوبة ، واقحام الفروق الفنية كلام فارغ . لا تجادل حبا في الجدل ، ولا تلعب على الالفاظ .

ابراهام : لست احاول ان العب على الالفاظ ، ولعل هناك كلاما فارغا وهو ما اريد ان اكتشفه . فالذي اقوله هو ان جماهير الزنوج لا تعيش في مجتمعات بيضاء ، وانها تعيش في افريقيا، وافريقيا ليست غالبة البياض . وعندما يحس الناس بالضعة ، عندما يحس الزنوج بالضعة ، فانهم يكونون عادة في مجتمع ابيض . ولذا فانا اري ان الاستنتاج مبني على امر غير واقع ، والادعاء انه امر واقع ، لان جميع الزنوج الذين يعيشون في مجتمعات بيضاء والبيض الذين يعيشون في مجتمعات بيضاء بامكانهم ان يروا ان كل الزنوج الذين سوف يعيشون في مجتمعات بيضاء هم لذلك بروليتاريون ولا يهمهم ان يفرزوا القمح عن التبن؛ غير ان الواقع ليس كذلك ابدا ، لان جماهير الزنوج لا تعيش في مجتمعات بيضاء ابدا ، ولذلك فان ميلهم الى الشعور بالضعة ليس ناجما عن تأمل انفسهم وعلاقاتهم بالبيض في المجتمعات البيضاء . واذا كان الناس يشعرون بالضعة ، فلا بد ان السبب كائن في موضع آخر غير الذي ذكرته .

موغروا : هل لي ان اتفق مع ابراهام في جوهر ما قال ، على الاقل جزئيا . كما قلت سابقا ، ان المشكلة كما يراها الزنجي في وسط غالب البياض تختلف بالطبع عن تلك التي يراها رجل مثلي او رجل من غانا ؛ غير ان معترضا قد يقول ، اذا كان مجتمعك رفيعا في نظر قومك فلماذا ازعجت نفسك بالمجيء الى الولايات المتحدة او انكلترا للدراسة ، لدراسة الاشياء التي بوسع انكلترا ان تقدمها ؟ وجوابي البسيط على ذلك هو ان مجتمعي يعترف بان بعض الامور ناقصة لديه ، وان انكلترا او المانيا تتقن صنعها ، ويمكننا تعلمها . الا ان هذا لايبلغ القلب الاجتماعي ، ولا يمس قيم المجتمع الاساسية . فهذه انما هي اضافات مادية ، وهي قد تؤثر في الصورة النهائية ، في الشكل النهائي لذلك المجتمع ؛ غير ان التغيير سيكون غير ملحوظ ، ولن نريد هذا القلق او التحسر الذي نراه في رجل عائش في مجتمع فيحاول يائسا ان يكون مهندما اصوليا لان كل من حوله مهندم واصولي وهو الزنجي الوحيد الذي تخرج من جامعة هارفرد. فهذا لا نعرفه في المجتمعات التي تغلب عليها الافريقية ، وهذه نقطة يجب ان نذكرها . وثمة نقطة اخرى : الافريقي في امريكا۔ فان جماهير الزنوج تعرقل الزنجي الصاعد ، وهو الذي يشعر ان جماهير شعبه تجره الى الاسفل . اما افريقيا فأغلب الظن ان الصورة فيها مختلفة بعض الشيء ، على الاقل شمالي

الزمبيزي، لهذا السبب—الافارقة في افريقيا لايأتون الى اوربا ولا يذهبون الى جوهانسبرغ، حيث يشعرون انهم نوعا ما منبوذون من المجتمع الذي اقامه البيض. فمعظم الناس مرتاحون في نهج حياتهم البسيط، مستقرون في زراعتهم، في منشآتهم الصغيرة. والافريقي من هذا الوسط القادم الى انكلترا هو الذي تنظر اليه بازدراء ربة النزل، وهو الذي يتألم ويعاني تلك التوترات التي تحاول انت يا باري ان تقلل من شأنها طيلة الوقت وذلك بان تقول انك افريقي مثقف، فهل تشعر بانك دون البيض؟ فالافريقي الذي يخرج من محيطه ووسطه يشعر بهذه التوترات، وان يتفاوت الافراد في هذا الشعور بالطبع، فاعتقد انه كلما كنت اكبر سنا حين تغادر مجتمعك، كان ذلك خيرا لك. لقد غادرته انا عندما كنت في الثالثة والعشرين. كنت متشككا لا تثيرني القيم البيضاء، وقد أغضب كلما اطالوا النظر اليّ، ولكن ذلك لا يجعلني اشعر ابدا بالضعة، وكل ما هنالك هو انني اشعر ان فهمهم اقل بكثير مما ينبغي. واذا هرب الاطفال مني، فقد رأيت الاطفال في قريتي يهربون عند مقدم رجل ابيض. فاذا هرب الاطفال البيض عند رؤيتي قادما، فلا بأس، فانا غريب والاطفال يهربون من كل ما يرونه، وردّ الفعل في نفسي لذلك، يتلطف بما اعرفه عن وسطي.

ريكورد: انت هنا متفق معي، اظن.

موغروا: يسعدني ان يكون الامر كذلك!

ابراهام: اظن ان من المشكوك فيه ان تكون المشاعر التي يشعرها العديد من الزنوج في حضرة الاناس البيض مشاعر الضعة. اعني انها مشاعر الانزعاج، بل ومسألة اللون، ولكن هذا ليس معناه ان المرء يرضى بموقف من الحس بعدم الجدارة في مجتمع معين. انه الشعور بالانزعاج اكثر منه الضعة.

باترسون: لعل هذا يعني، على نحو ما، ان هناك ضربا من الصراع المستمر بين السود، وبخاصة اولئك الذين يعيشون في مجتمع غالب البياض، ضربا من الصرع الذي يحتم على كل اسود في المجتمع ان يكون دائما مستعدا لمحاربة انواع معينة من الضغط، واهمّ الامثلة على ذلك محاربة الضغط الذي يحاول ان يفرض على الزنجي فكرة البيض عنه. فهل هذا ...

ابراهام: لا شك، اظن ان هذا جزء من البرهان على ان الشعور ليس شعور الضعة، اذ لو شعرت بالضعة لكان في ذلك نهاية الامر، ولن اشعر بالضرورة بالانزعاج بمجرد انتباهي له ولو مجانيا. ولكن لادراكي انني لا ارى انني اقل من غيري شأنا، لانه ابيض ولمجرد اني اسود، فانني انزعج حين يتظاهر هو بأن العكس هو الصحيح.

نكوسي: نعم. واود ان اضيف الى النقاش هذا الرأي، وهو انني احس ان الطفل

الابيض عندما يأتي الى الدنيا ويبدأ بالنظر الى العالم ، فان اول فرضية يفترضهـا هي ان الدنيا انما صنعت له وان الدنيا يجب ان تؤكد على رؤيته هذه لها . اما الطفل الاسود ، فبسبب فقدان الحرية هذا وقتـا طويلا لا يفترض هذه الفرضية ، ولان الطفـل الابيض يفترض هذه الفرضية ، ولا يفترضها الطفل الاسود عندما ينظر الى ما حوله ، فان هذا يحدد العلاقة بين العالم الاسود والعالم الابيض؛ ورفض الرجل الاسود عندما يكتسب الوعي السياسي ، رفضه الاعتراف برؤية الرجل الابيض للعالم ، هو في الواقع بداية وعيه ، اذ يروح يبحث ويتساءل : « من انا ؟ » و « من هم السود في العالم ؟ » . لا مناص لنا من اننا انما نحاول تحديد انفسنا تجاه عالم ابيض .

وعليّ ان اقول انني اشعر ان ثمة شيئا هو اخوّة الشعب الاسود ، وانني اعتقد انها مبنية على عوامل يمكن تحديدها ، عوامل سياسية – كالاستعمار ، بل وعوامل اقتصادية ، وهي في رأيي متلازمة على كل حال . وعامل اعتباطي آخر ، هو اللون ؛ لانني احسب ان بعض الزنوج في امريكا قد لا يشبهونني ، واذا كان لونهم ابيض فقد اميل ظاهريا الى ان يقلّ شعوري بانني اخ لهم على هذا المستوى الذي نتحدث عليه ، لمجرد ان الواحد منهم ابيض ؛ ولكن عندما ارى رجـلا ابيض يقاتل رجـلا اسود في بيكاديلي تنتـابني نبضات عاطفية معينة وافترض اشياء قد لا افترضها حين ارى الاسود يقاتل الاسود او الابيض يقاتل الابيض . ومن العبث ان يلومني باري على ذلك ، او ان ينسبه الى مركب النقص : فالمسألة مسألة تراث تاريخي لا نستطيع نكرانه ، ولئن نود التخلص منه ، فانه موجود ولا ريب فيه . ولذا فلست اظن انني اشعر بنفس الثقة ان انا تحدثت عنه كأنه مبني على التراث الثقافي ، مع انه قد تكون هناك وشائج بين بعض الزنوج وبعض الافريقيين . غير انني اشعر شعورا قويا ان هذه الوشائج موجودة سياسيا بسبب الطريقة التي اختبرنا بها الرجل الابيض بين ظهرانينا .

طوماس ديوُپ
افـــريقيـا وعــلاقاتهـــا بالعــــالم

يزداد العالم وعيا للدور الحاسم الذي لا بدّ ان تلعبه افريقيا في تطور البشرية ومصيرها اجمالا .

لقد أظهرت افريقيا ، لقرون عديدة ، عبقريتها في التنظيم ، واوجدت وحكمت على نحو رائع عددا كبيرا من المجتمعات والممالك والامبراطوريات—وذلك ابان سيادتها الكاملة— وبعد ذلك كله سقطت وخضعت لحكم اقوام اخرى .

ولا حاجة بنا الى الخوض في تفاصيل فظائع هذه العبودية الطويلة . حسبي ان استشهد بهذه العبـارة الوجيزة للسيد نهرو ، رئيس وزراء الهند السابق : « لا اظن ان هناك ما هو افظع ، ما هو اشنع ، من مأساة افريقيا اللانهائية في خلال القرون القليلة الماضية ... وسواء اكانت عرقية ام سياسية ، فان هذه المأساة قائمة ، وجدير بآسيا ان تعين افريقيا ما استطاعت ، لاننا قارتان شقيقتان » .

وقد نجم عن هذه المأساة كسوف طويل للشخصية الافريقية ، وهبوط بالافريقي الى منزلة الانسان الخفيض القدر .

ولكن اذ راحت افريقيا تتعلم دروسا جديدة في مدرسة الحياة القاسية ، اكتشفت من جديد شخصيتها الاعمق وحاولت ان تعيد صوغها لكي تجابه متطلبات الحياة كما جعلت تراها من خلال تجربتها الاليمة .

لقد ادركت افريقيا ، وهي مستمرة في التأمل في مصيرها ، ان السبب في وقوعها ، في لحظة ما من تاريخها ، ضحية لتقنية بارعة في تدمير حياة البشر ، هو انها في المرحلة الاولى من تطورها المنعزل لم يخطر قط ببالها ان ثمة داعيا لتنمية فن القتل والتدمير الى هذا الحد من الكمال ، حتى ولو كان الغرض ضمان النفس وامانها .

واذ تابعت اجيـال متعـاقبة من الافريقيين التأمل في طبيعة واوجه مـأساة افريقيا اللانهائية ، فقد ادركت ان العبودية الروحية شر العبوديات كلهـا ، فهي تؤدي الى خنق الشخصية . فحاولت الشخصية الافريقية منذ ذلك الحين ان تخلص نفسها من فوضى التعصبات العرقية التي وقعت فيها . وكما ان التجربة الانسانية لا تنتهي ، هكذا الشخصية تنمو دونما انقطاع : وهي موجهة بغير ما انحراف نحو تحقيق افضل امكانات افريقيا .

لا شك عندي في ان الاقوام جميعا لديها ما لدى غيرها من الطاقات لتنمية مواهبها وقدراتها عموما ، وان ما تحتاج اليه فقط هو الظروف الملائمة لتحويل هذه الطاقات الى حقائق . والافريقي الواعي يعلم ان الشعوب الاخرى في العالم لم تصنع الا من المادة نفسها التي صنع هو منها : كما انه يعلم انها كلها تتمتع بنفس الطبيعة البشرية. وان الطبيعة البشرية اينما كانت تتحكم بها سنن التطور ذاتها .

واني لاسرع هنا لاوضح ان ما اعنيه بالتطور هو تنمية مبدأ داخلي ، هو كامن اول الامر ، ثم يأخذ بالبروز تدريجيا الى ان يتجلى تماما . وكما ان حبة القمح قد حتم عليها ان تنمو وتكبر ، رغم صغر الحبة نفسها ، هكذا يحوي كل كائن بشري طيّ نفسه امكانات هائلة لتحقيق الذات .

ان الشخصية الافريقية ، في مرحلة تطورها الحالية ، تتسم اكثر ما تتسم بميزات ادرجتها في قائمة . ولكنني ، قبل ان اقدم للقارىء قائمة الميزات الهامة هذه ، اود ان ابين ان ما اعنيه بالشخصية هو الدمج الاسمى لكل ما فينا من ميول ، ومن مشاعر ، ومن افكار .

وفيما يلي اهم ما تتسم به الشخصية الافريقية من ميزات في هذه المرحلة من التطور :

اولا ، ارادة لا تنثني لان تكون ، بتمام حريتها ، هي نفسها كاملة في كل مضمار .

ثانيا ، ارادة راسخة لاعادة القيم الثقافية الافريقية الى مكانتها الحقة .

ثالثا ، التصميم على اثراء حضارتها بان تدخل فيها من الحضارات الاخرى تلك الميزات التي تبدو لها قمينة بالمساهمة في خلق حضارة عالمية .

رابعا ، قابلية هائلة للتكيف تبدو واضحة خلال تاريخ افريقيا كله .

خامسا ، حس شديد الرهافة للعدل في العلاقات البشرية .

سادسا ، روح صادقة عظيمة من التضامن الاخوي يشمل شعوب الارض كلها .

سابعا ، عزم فخور على المساهمة كليا في التبادل العالمي .

عندما يتحرر الافريقي ثانية ، فانه لن ينسى ان اقواما اخرى اوقعت به وهو على غير اهبة ، لانه لم يكن مزودا بكامل العدة عندما فرض عليه محك القوة من الخارج .

ولئن يستمر بكونه اخا للاناس الآخرين ، فانه يعتقد بضرورة كونه حذرا متأهبا لئلا يوقع به من جديد ، وذلك باكتساب المعرفة التامة بالتقنيات العصرية جميعها . فهو يحاول اللحاق بغيره في كل ميادين العلم .

والى ذلك ، فان افريقيا التي لا تيأس من بشر يومنا الراهن ، تبغي الاتصال بالشعوب المسالمة الحسنة النية التي لها نفس الرغبة في العدالة والاحترام المتبادل . غير ان في طريقها

عقبات خطيرة . وعلى افريقيا ان تدلل على فطنتها ونفاذ رؤيتها . وعليها ان تستطيع التمييز بين الصداقة الحقيقية وظواهر الاحسان الزائف .

اننا لنرجو مخلصين ان الزعماء الافارقة سيبذلون قصارى جهدهم للقيام بسهمهم في هذه المهمة بنجاح . بيد ان هذا الرجاء لا يعفي الافارقة المحبين للحرية من اليقظة الشديدة، ولا سيما عندما تكون سلامة افريقيا مهددة .

وروح التضامن التي يمتاز بها الافريقي كانت دائما تحدو به الى التعاون دونما تحفظ مع شتى انواع المنظمات التي يعتبرها مخلصة وانسانية . وعندما يصبح عضوا فيها ، فانه يبدي امانة مثالية حقا . غير انه عندما تتزعزع ثقته ونيته الحسنة بوقائع يتجلى فيها الخبث والاحتقار ، فانه يكف عن التعاون التام مع زملائه ، مهما يكونوا .

في هذه الآونة ، ما من حادث يقع في اي جزء من افريقيا الا وله مغزاه للافارقة عموما . لقد كان لجميعهم نفس النصيب لردح طويل من الزمن ، فاضحى لكل ما يحدث لجماعة من الافارقة اصداء عميقة بين الجماعات الاخرى كلها . ولذا فاننا نقول ما يلي لاخواننا الذين احاقت بهم محنة عسيرة : « اخوتنا في الكونغو ، نحن معكم في قلوبنا . ولكم منا العطف كله . اخوتنا في افريقيا ، انتم المضطهدين في اجزاء اخرى من افريقيا ، اخوتكم الآخرون جميعا يدا بيد معكم » . هذا التضامن العميق هو الذي يحدو بالافريقيين في كل مكان الى بذل كل جهد ممكن لايجاد تفاهم وتعاون اخويين في شتى انحاء القارة .

الا ان روح التضامن الافريقي ليست قاصرة على ابناء افريقيا . انها تمتد الى الشعوب قاطبة ، لان هذه الشعوب ايضا تنتمي الى الاسرة الانسانية الكبرى التي علينا ان نخدمها لمصلحة الجميع .

ولنقلب صفحات التاريخ لنرى روح التضامن هذه وهي في نشاطها . فاولئك الذين هم من اصل افريقي والذين اندمجوا في الامة الامريكية ، خدموا وطنهم الجديد ولم يخونوه قط. ايها الاخوة الامريكيون، ان افريقيا لفخورة بكم لامانتكم هذه، وانها لتشكركم من صميم قلبها . وفي حروب شتى ، بذل الافارقة الذين حاربوا تحت الوية اجنبية شتى قصارى جهدهم في خدمة المجتمع الذي اقسموا على الاخلاص له . ولنا ان نذكر المعارك التي وقعت في القارة الافريقية خلال الحرب العالمية الاولى ، والمعارك التي وقعت في اوربا وآسيا . غير ان معظمنا يعرفها .

لا تريد افريقيا ، في هذه المرحلة بالذات من تاريخها ، ان تتصرف بمقاديرها اقطار اخرى . وهي اذ تستعد لخدمة كل القضايا الكبرى ، وتتعاون مع الاقطار الاخرى ، لا ترضى بان تتغيب عن المباحثات التي تقرر الخط الذي يجب اتباعه عندما تنشأ الازمات

العالمية . وليس ذلك مسألة احترام للنفس وحسب ، بل انها مسألة تعاون صحيح بين اناس يحترم بعضهم البعض ويتمتعون بحقوق متساوية في عالم لا يتم انتعاشه في النهاية الا بروح العدالة .

ولما لم اكن سياسيا ، فانني لن اتقدم باي اقتراح سياسي بشأن افريقيا . ولكن لست احسب انني اتجرأ على الحقيقة حين اؤكد بملء الثقة ان تطور العلاقات في المستقبل بين افريقيا والعالم سيؤدي اما الى كارثة شاملة او الى التناغم في بناء حضارة عالمية ، والامر انما يعتمد على ما اذا كان هذا التطور سيتحقق بروح من الاحترام المتبادل او بروح من التسلط والازدراء .

وختاما ، لا اجد ما استشهد به خيرا من بضعة ابيات لشاعرنا الكبير سنغور ، تشهد على ان افريقيا لا تعرف شعورا معاديا لامم العالم الاخرى ، بل انها تتمنى لها السعادة نفسها التي تتوق هي اليها . سنغور يصلي اولا من اجل فرنسا . استمع اليه :

بارك هذا الشعب الذي يحطم قيوده ،
بارك هذا الشعب الذي استدار ليجابه
قطيعا جائعا من الاقوياء والمعذبين .

ومعه بارك شعوب اوربا كلها ، وكل
شعوب آسيا ، وكل شعوب
افريقيا وشعوب امريكا كلها ،

التي تنضح دما ومعاناة ؛ وفي وسط
ملايين الامواج هذه ، انظر الى
رؤوس شعبي المرتفع موجها .

واجعل ايديها الدافئة تطوق الارض
بحزام من الايدي الاخوية

تحت قوس قزح من سلامك .

سيلڤان بمبا
غرفة التحميض

لم اقل انه اعجبني ؛ قلت انه ادهشني ...
— اوسكار وايلد

كان غرام نتوكو ان يسير عبر شوارع باريس ، بوجهه المشعث الشبيه بوجه حيوان ملتحٍ ومكشر. كان يعي بشاعته، ويشعر بشيء من اللذة الغامضة في عرض وجهه المقرف، حتى انه ما كان ليخفي سروره من اثارة هذه الدهشة المتعثرة عندما يصادف في الشارع اناسا يلتفتون لرؤية هذا الاسود الفارع الطول وهو يبتعد ، بثيابه الفضفاضة التي تعطيه شكلا غير محدود وغير مكتمل ، شكلا سابحا كالاشباح . ومع ذلك فعندما كان المرء يتعرف اليه عن كثب ، كان يدهش في انه لا يعود يشعر باي انزعاج في حضرته . وكان لا بد لهذا المرء ان يعترف بسحره او بالاحرى بجاذبيته الاكيدة .

كان نتوكو يعبد باريس . انه ما زال يذكر ايامه الاولى في هذه المدينة العظيمة. لدى وصوله اليها كان قد احس بشيء من الخيبة . كان يأمل في اكتشاف سفر رائع جميل مجلد بالذهب . وبدلاً من ذلك وجد سماء متجهمة وسخة ، وحيطانا حزينة اظهرت له باريس بمظهر كتاب عتيق في دكان كتبي حقير. ولم تحدث الاعجوبة الا عندما بدأ يقلب صفحات هذا المجلد المستعمل . ففي كل صفحة ، وفي كل سطر منه ، كان يتأثر بالقوة المغناطيسية المنبعثة من النظرات الفارغة لتماثيلها . فكان يعيش تلك العصور الخوالي لتاريخٍ حفظه في المدرسة ، وما زال مجراه يضرب بامواجه المتلاطمة صخرة العصور الحديثة .

لقد كانت مسرات نتوكو الاولى في باريس مسرات الافّاق الذي يكتشف ارضا جديدة . وكان خياله يُقصي عن تعمد آثار العاصمة المعروفة جيدا : فكان بوده ان يكتشف باريسه الخاصة . وكان طول نصبه الاول مترا وسبعين سنتمترا ، يعتمر قبعة ويهدي المارة الشاردين الى الطرق التي احبوا ان يضلوا عنها . وما لبث ان وجد بسرور العشير نصبا انيسا ينهض الى متر وستين سنتمترا يروي غليله من نهرين كبيرين من القهوة والنبيذ الطيب ، ويصدر بسخاء الكلام الساحر والحركة الجذابة ، وهو سعيد بالوجود .

ثم علق بحب المترو ، ووجد فيه رمزا للجسد ، وتخيل باريس في وضع مثير ، ترجّع صدى زفرات عاشقين متولهين .

وبعد قليل من الزمن ، اصبحت آثاره دمى متحركة ، تضحك ببلاهة لدى اقل لمسة، وتكرر الاشياء ذاتها وكأنها رأس ابرة علقت في خط اسطوانة عتيقة . فكان يتسلى بتكسير هذه الدمى ، كالولد الذي لا يهدأ الا بعد ان يحطم اللعبة الجديدة التي يحاول ان يفهم تركيبها . والواقع انه كان يعتبر وطنه الموقت كلعبة هائلة يحاول ان يفككها وهو يشعر شعورا غامضا بانه يثأر . يثأر ممّ وممّن ؟ كان الجواب يتيه في زاوية من زوايا لا شعوره .

ونهض نتوكو مرة اخرى وسار بخطوات متمهلة نحو صندوق النغم ذي القبضات المعدنية الملتمعة . وجمد امام الآلة واخذ يفتش جيوبه بانتظام . كان الناظر اليه من بعيد يخاله واقفا بلا دفاع امام حيوان يتهدده . واخيرا وجد قطعة من النقود ، اخذ يتفحصها باعتناء ثم ادخلها في الشق . فتصاعدت ضجة مخنوقة ، ذكّرته بنحيب النادبات في بلاده، حيث يقدمن خدماتهن بلا مقابل الى العائلات المفجوعة ، وحيث تستخدم كل نادبة صورة قريب لها ميت لاستدرار دموعها : وهي تشيد بمزايا الفقيد بين اجهاشتين من البكاء، مازجة دموعها بدموع العائلة المصابة .

لقد كان مفعول أغنية الجاز التي تتصاعد من جوف صندوق النغم الهائل شبيها تماما بمفعول بكاء النادبات .

وتبادلت المرأتان المنحنيتان على مقعديها على البار والشبيهتان بالمانكان النظرات القصيرة ، وقالت احداهما بصوت خفيض :

« هذه الاسطوانة قد بدأت ترهق اعصابي ! تكاد تكون المرة الخمسين التي يطلبها منذ الظهر » .

فاجابت الثانية ، وكانت تبدو اكثر عملية من الاولى :

« اما انا فاني اعتبر ان الزبون قد اصبح اكثر قابلية للتطبيق . عندما دخل الى هنا ، لم اكن لافكر ابدا ان اقترب منه لشدّ ما كان مظهره متوحشا . لكني اعتقد بان عملي سيبدأ الآن » .

فاستأنفت الاولى بلهجة حميمة :

« انتبهي ، فانه لا يلوح لي سهل المراس بعد : وقد تضيعين وقتك سدى » .

ومن خلال شاشة مترجرجة ، رأى نتوكو احدى « مانكاني الازياء » تتجه نحوه . لم يكن قد اعار ادنى التفاتة الى هذين الكائنين الساكنين . لقد ظنهما في بادىء الامر عنصرا من عناصر الزخرف . لذلك انتفض عندما رأى احدى « مانكاني الازياء » تقف بازائه

وتتكلم . فاجاب نتوكو بسيل من السباب تدفق من فمه كما يتدفق الدرس المحفوظ عن ظهر قلب. فاخذ يومىء باشارات يائسة بعد ان انقطع هذا السيل دون ان تفارق الابتسامة ثغر المرأة . وفهم بانه لا يستطيع التملص قطّ من هذه الدخيلة . الى الجحيم هذه العلقات! ورسم بيده اشارة واضحة المعنى — ولكنها بقيت مكانها . فلم يبق له الا ان يستسلم . فجلست بازائه وهي تبتسم ابتسامة الظفر ، ونادت الندل بلهجة مبتذلة وطلبت مزيجا معقدا من الشراب واخذت تحسوه بلذة وهناء .

وقالت بعد لحظات :

« ما رأيك في اسطوانة غير التي تضعها يا عزيزي ، اسطوانة فيها حياة ؟ الا تريد ان ترقص ؟ »

بعد ذلك ، وهما في غرفته ، ازداد غرابة . واضحت لحيته المشعثة وحركاته المتقطعة تعطيه مظهر انسان آلي لم يعبّأ تماما . واخذ يذرع الغرفة جيئة وذهابا ، مظهرا تارة فصاحته ، وتارة سخريته ، وكان يستعين بذراعيه ليعطي وزنا لكلامه .

« لعلك تتساءلين لماذا لا انظر الا الى بطنك . في اثناء طفولتي لم اكن ارى الا بطن امي . لم تكن تلبس ثيابا من عند ديور . كانت ثيابها جميعا عبارة عن فوطة صغيرة تربطها حول خصرها . كنت آخر ولد في عائلة غفيرة الابناء — كان لي ثلاثة عشر اخا ، اذا لم تخنّي الذاكرة — وكان بطن امي المرفأ الذي احتمي اليه في اثناء الليل متعلقا بالثديين اللذين منحاني الحياة . لقد كان هذا البطن يدفئني ويحميني من العالم الخارجي . حتى الآن، ان بطن المرأة هو بالنسبة اليّ شيء من الرمز الصوفي تقريبا . فالبطن ، كما لا يخفاك ، هو مركز عدد كبير من الآفات الاجتماعية — كالجوع ، والبرد، والخوف، والملذات المكبوتة. ينبغي ان تري بطون النساء عندنا ! اننا نكابد فقرا لا يمكن تصوره ، ومع ذلك فان لنسائنا كثيرا من الاولاد . تأملي ، ان شخصا مثلي ثمرة ذلك البؤس ! لقد استغربت منذ قليل في الملهى الحاحي في سماع هذا اللحن من الجاز بدون ملل . لماذا ، تظنين ، اكتسح الجاز العالم ؟ أليس لانه ينبع مباشرة من احشاء الآلام البشرية ؟ اعلمي بأني كاثوليكي ، ومع اني لا امارس الطقوس الدينية، فقد يحدث لي ان ادخل الكنيسة احيانا لاستمع الى الموسيقى الدينية . ولكن مع الاسف فان هذه الموسيقى وُضعت لخدمة السماء وانعاش الارواح . ينبغي ان تكون في الكنيسة ايضا موسيقى تعبر عما تشعر به الاجساد. قرأت مؤخرا بان بعض رجال الدين في اوربا الوسطى وضعوا قطعا موسيقية مستوحاة من الجاز، لاجتذاب الشباب . وماذا يهمني من الغاية التي وضعوها نصب اعينهم ؟ المهم ان موسيقى الزنوج قد عادت الى سابق عزّها . انه الحجر المرفوض الذي تحدث عنه المسيح والذي ما لبث ان اصبح رأس الزاوية . أتعرفين ان اللون الاسود يعتبر عندنا في افريقيا لون الخطيئة

واللعنة ، وان التام التام هو آلة الشيطان ؟ ولكن هذا كله يتغير اليوم . فقد دخل التام التام بضجة كبيرة الى الكنيسة الافريقية. ولم نعد نسمع باللغة التي تثقل كاهل المتحدرين من تشام . حتى الفصح اصبح الآن بلون افريقيا التي توصلت الى دحرجة حجر القبر الراقدة تحته » .

وتوقف برهة ليستعيد انفاسه ، فاستغلت المرأة هذه الفرصة لتقول بخجل :

« انك تتكلم كثيرا يا عزيزي . اقترب مني واجلس بجانبي » .

ولكنه اضاف دون ان يبدو عليه انه قد انتبه لهذه المقاطعة :

« لا اريد ان يكون الصليب الرمز الوحيد للآلام البشرية . انظري هناك ، على الحائط ... ما هذا ؟ »

ونظرت المرأة ببلاهة ، فرأت رسما بسيطا بشكل كلاّبة . فتمتمت قائلة :

« اني لا ادرك بوضوح ما عسى ان يكون ذلك » .

فرد ساخرا :

« ها ! ها انكِ من الجنس البشري الاكثر ذكاء في العالم ، ومع ذلك فانك لا تستطيعين ان تفكي رمزا . انتِ اذاً الوحيدة التي تؤلف استثناء للقاعدة . صحيح اننا لسنا في افريقيا . فهناك ليس سوى البيض يستطيعون فتح ابواب الماضي . والسود مهما قالوا : « افتح يا سمسم » فما من شيء ينفتح امامهم . ما ينقص الافريقيين هو ان يعثروا على الكلمة السحرية التي تمكنهم من زحزحة الجبال . كنت اودّ لو انهض بهذه المهمة ، ولكنني مع الاسف لا استطيع ذلك! فلديّ مشاكلي الخاصة ، مشاكل خطيرة . فانا كذلك البطل من ابطال تولستوي الذي قال بانه اضحى سجين نفسه . اذاً انت لا تدرين ما يعني ذلك الرمز ؟ ذلك الرمز هو في رأيي صليب العالم الاسود. هذا الكلاّب يمثل في الواقع رجلا اسود يحني ظهره للدلالة على انصياعه او للدلالة على المه من المعاملة السيئة التي يلقاها في هذا العالم . هل تعرفين بان الرجل الاسود يتحدر من المطاط ؟ »

لم تعد المرأة ترتاب بالحقيقة الدامغة بعد الآن . هذا الرجل مجنون . ولم يكن عليها الا ان تقوم بحركة لتبلغ الباب وتفرّ الى الخارج . ولكنها لبثت مكانها لا تفهم شيئا كبيرا من هذه العبارات الغريبة ، وكأنها مأخوذة بهذه الطلاقة .

واستأنف الاسود قائلا :

« اجل اننا نتحدر من المطاط ، وجدّنا اذا اردتِ هو ميشلان ، او بالاحرى هذا الرجل الذي تستطيعين رؤيته على الاعلانات التي تشيد باحدى ماركات دواليب الكاوتشوك. ولهذا السبب استطاع اسلافنا والعبيد المرسلون الى امريكا ان ينحنوا ويتكيفوا مع الاموال المستحدثة بالنسبة اليهم . اتستطيعين ان تتصوري هذا الطوفان الذي حل على حياتنا

البدائية مدة اربعين يوما واربعين ليلة فاغرق معتقداتنا واصنامنا ، ليستبدل بها معتقدات واوثانا جديدة ، آخذاً في مدّه كل ما كان يؤلف عالمنا المألوف . لو اني اردت ان اسهم في اللعب على الالفاظ المنتشر حاليا في باريس انتشارا هائلا لبدأت بمقارنة حياتنا الافريقية قبل التسلل الاوربي بجبنة هولندية ، ولقلت بان حضارتكم كانت فأرا اخذ يقضم هذه الجبنة حتى جعل منها جبنة الكروبير . اراكِ لا تضحكين من هذا التشبيه . الا تجدينه مسخنا ؟ »

كان الهدؤ قد بدأ يعاوده . كان دائما يتصرف هكذا . ففي كل ازماته العصبية كان يسكر اولا، ثم يبحث عن احد الناس ليستخدمه كمستمع وكضحية في الآن ذاته . بالنسبة الى سواه ، لقد حصل المتهم الابيض على منع للمحاكمة ؛ ولكن بالنسبة اليه فان الدعوى ما زالت في مستهلها ، ولم يكن ليدع فرصة تفوته دون ان يكيل اتهاماته كما كان يفعل في تلك الساعة .

وتابع قائلا :

« طوفان مريع . اما الذين بقوا في الفلك فانهم كانوا يقذفون بانفسهم الى اليمّ حتى لا يعاملوا كمتوحشين . واضحى كل الذين في الماء الصاخب يدورون على انفسهم كالجثث الطافية . واعتُبر الذين تركوا امورهم للتقادير وقاموا باقل قسط من الجهد ، اكثر تحضرا من الذين قاوموا التيار . لقد كان ابناء جلدتكِ هم السبب في كل ما حصل » .

فاحتجت المرأة الصبية قائلة :

« ولكن لماذا تنظر اليّ هكذا ؟ انا لم اهتم بالسياسة في يوم من الايام ! »

« تقولين ذلك لانك تظنين ان الاستعمار هو سياسة ! انك اكثر غباوة مما كنت اظن ... قومي معي ! »

فلم تحاول ان تقاومه ، ودخل الاثنان غرفة صغيرة . فاعلن نتوكو :

« هذه غرفة التحميض . فيها اظهّر رسومي . يبدو ان ذلك يدهشك ! انها الحقيقة . انني اعمل مصورا في احدى المجلات الواسعة الانتشار ، وقد حصلت على هذا المركز بواسطة بعض معارفي . ولكن ما بكِ ؟ انك ترتجفين ايتها الفتاة . ايكون ان بكِ فزعا من ذي اللحية الزرقاء ؟ »

« انا لست ارتجف » .

« بلى . انتظري قليلا فاشعل الضوء » .

كان يسود الغرفة التي لم تكنس منذ عدة اشهر ، فوضى لا مثيل لها . فارضها كانت مغطاة بقطع الورق ، وفي زاوية منها ثمة حويض ماء . وعلى طاولة عتيقة بعض الاطر الفارغة وآلة تصوير ما تزال في حالة جيدة . وكانت تنبعث من الغرفة رائحة مبهمة تأخذ

بخناق المرء ، او بالاصح يشعر المرء بان عدة روائح تحوم فيها . وفتش نتوكو بسرعة في ادراج الطاولة واخرج كدسة كبيرة من الرسوم.

« انظري – ضحايا ذي اللحية الزرقاء . هيا ، تسلي بتعدادها . ان هذه المجموعة لا تحتوي الا على نساء ، هن بالطبع خليلاتي . انني املك مجموعات اخرى عن اشياء كثيرة غيرها ، ولكنني لن اريكها. انظري جيدا الى الرسوم التي اعطيتك اياها. انظري كيف اني ، انا ذا اللحية السوداء ، اقتلكن : بالسخرية منكن . ان المرء لا يستطيع ان يتحملكن في المستعمرات ، حيث تظنن انفسكن من كوكب غير كوكبنا ، ولكن في بلادكن ... »

فنظرت المرأة بالرغم عنها واحمرت حتى اذنيها . ففي كل رسم جديد كانت تكتشف نساء في اوضاع اكثر جرأة من السابقة . كيف قبلت هؤلاء النسوة بان يتصورن في مثل هذه الاوضاع المخزية ؟ واستغرقت وقتا طويلا قبل ان تستنفد المجموعة. لقد اخذ صدغاها وقلبها تضرب بعنف . وفجأة لم تعد ترى شيئا . وغرقت الغرفة في الظلام، وشعرت المرأة بيدين كبيرتين تركضان على جسدها كأنهما عنكبوتان هائلتان .

قال برنارد كييه في الهاتف (وبرنارد كييه هذا كان مدير الصحيفة التي يعمل فيها نتوكو في حقلي الريبورتاج والتصوير) :

« لقد حدث بيننا جدال عنيف . واخيرا ذهب ، مغلقا الباب بعنف ومعلنا بانني لن اراه بعد اليوم . انني لا استطيع حتى الآن ان انسى ما حدث . والواقع اني لم استدعه الا لكي يتكلم على وظيفته. لقد قلت له بان من الجنون ان يكتفي بوظيفة غير ثابتة وقليلة الراتب مثل هذه ، في حين انه على درجة عالية من الثقافة . وقد ذكرته مرة اخرى ان وظيفة محرر تنتظره في الجريدة – وهي الوظيفة التي وعدتك بها منذ سنة عندما اوصيتني بهذا الشاب الذي قلت عنه بانه من تلاميذك القدماء . لقد رفض واجابني بعبارات لا اغتفرها له. لقد تلفنوا لي مؤخرا من فندقه ليسألوني اذا كان لديّ خبر ما عنه . لقد اختفى بالضبط منذ اليوم الذي حدث بيننا فيه هذا الجدال . لقد بدأت اقلق ، بل اني فكرت بالاتصال بالشرطة . وعندها ذكرتك ايها الاستاذ . فهو يعيش ، او بالاحرى كان يعيش ، في كنفك ، وقد تكون على علم باخباره ؟ »

فاجاب الاستاذ :

« كلا ! مع الاسف . ولكن لا اعتقد بان ثمة موجبا للقلق . لقد كان نتوكو دائما غريب الاطوار ، حتى لأستطيع القول بانه تلقى علومه على متكأ وهو يتسلى . لقد كان

كسولا لدرجة المرض ولكنه كان يتمتع بذاكرة هائلة . وكان دائما مزعجا في طريقته باتباع الدروس وهو شارد اللب ، ومع ذلك فلم يكن ليسقط في يده عندما تلقى عليه الاسئلة الشفهية او الامتحانات الخطية . حتى انه كان يلوح لي انه كان يتردد على الجامعة لتمضية الوقت ليس الا . بانتظار ماذا؟ انني ما زلت القي على نفسي هذا السؤال. ولم يكن يتمتع فقط بذاكرة مدهشة ، بل بذكاء حاد ايضا، وكثيرا ما كان يجري بيننا براز لغوي من الطراز الاول . اجل ، لقد كان هذا الصبي ذكيا ولكن محيرا . ظننت مائة مرة بانني استطعت ان احصل على صورة عن حقيقة طبيعته وشخصيته . ولكن في اليوم التالي كان عليّ ان اعترف ان الصورة التي كوّنتها خاطئة . كان ثمة شيء يفوتني ، وحتى الآن لم اتوصل الى فهمه تماما . ويجب ان اقول لك بانني لم اره منذ اليوم الذي اوصيتك فيه خيرا به بحرارة . وانني لا استغرب ابداً قبوله بتلك الوظيفة التافهة – لقد كان ذلك منه مجرد تحدٍّ . اجل تحدٍّ ! لقد كان ولد الجامعة الشاطر . كان يسمم حياة رفاقه واساتذته . لم يكن له صديق في هذه المؤسسة . لقد كان نتوكو اشد عدوّ للمجتمع عرفته في حياتي . فلم يكن يسهم في الالعاب الرياضية ولا الحفلات الراقصة ، كما لم يكن يذهب الى السينما او الى المسرح ... »

« أتعتقد يا استاذ بان هذا ناتج عن – ماذا اقول – عن شعوره بالعداء نحو البيض؟ »

« ليس بشكل خاص . بل اني في الحق لم افكر بذلك مطلقا . فعلى العموم ، ان الافريقيين الذين يقدمون الى فرنسا يحسنون التخلص بانفسهم من هذه العقدة » .

« حسنا ، ولكن هذا لا يدعنا نتقدم قيد انملة . انني اشعر بشيء من الهاجس حول مصيره » .

ولكن الاستاذ اكد :

« اما انا فلا ! غير انه لاراحة ضميري سأذهب لزيارته في فندقه ، وسأطلعك على ما يجدّ » .

« حسنا ، ولقد كنت قمت انا بهذه الزيارة بنفسي لو لم نفترق على الصورة التي ذكرت » .

« انني افهمك جيدا . سأعلمك بكل ما يتصل بي . الى اللقاء يا عزيزي ! »

كان الاستاذ في مكتبه كالنوتي ، وسط خضم من الكتب . وكان لشقته الواقعة في الطابق الخامس منظر رائع على باريس ، وخاصة على برج ايفل . كان يذرع المكتبة جيئة وذهابا في الروب دي شامبر ، وهو يبدو غارقا في لجة من الافكار . كان يدخن بعصبية ،

وينطفىء لفافاته قبل ان ينتهي منها ، حتى بدت منفضة مكتبه وكأنها مجزرة اعقاب.

واذا بصوت ضئيل خجول يقول بالقرب منه :

« استاذ ، ستبرد الشوربا . لقد تجاوزت الساعة السابعة مساء » .

لم يكن قد سمع وقع خطاها. كان يقول في نفسه مازحا انها تنتمي الى فصيلة الهررة. كانت تصرفاتها تنم عن توازن جسدي ومعنوي يلفت النظر . فلم تكن لتتفوه بكلمة اعلى من الثانية ، او تقوم بحركة اسرع من الاخرى . وكانت تستقبل كل صبيحة جديدة بصفاء لا يتزحزح . وها قد مضت سبع عشرة سنة على معرفة الاستاذ بهذه المرأة الطيبة، وقد توطد بينهما في اثناء المدة الطويلة اقتصاد في الكلمات وفي تبادل العواطف كما يحدث غالبا في الحياة الزوجية او بين الاصدقاء القدماء . ومع ذلك فلم تكن سوى خادمته التي تقوم بكل الاعمال . وكان قد ادخلها في خدمته بفضل اعلان في الجريدة . ففي ذلك الحين ، وبسبب ترمله ، كان بحاجة لخادمة تهتم باعمال المنزل ، ولما لم يتزوج ثانية فقد بقيت عنده .

وقال الاستاذ شاردا :

« الشورباء ، اجل . بامكانها ان تنتظر يا مدام بونيه ! »

وبعد هذه الكلمات ، عاد يذرع الغرفة متمهلا. وبعد برهة وجيزة ، توقف امام مدام بونيه واخذ يتكلم دون ان يتوجه اليها بصورة خاصة ، الامر الذي لم يدهش هذه المرأة الطيبة التي لم تعد تستغرب شيئا في هذا البيت .

قال الاستاذ :

« الواقع ان هذا الشاب لم يكن يعيش الا على التحدّي الموجه الى كل من حوله ، دفاعا عن نفسه . كان يرمي الى تدمير الآخرين ، وقد يكون دمر نفسه في آخر الأمر . الى اي مكان قد يكون التجأ في هذه المدينة الكبيرة ؟ انني لا اريد التفكير في اي افتراض مفجع . ولكن لا يمكنني تصوره يقبل ضيافة اصدقائه » .

وتابع الاستاذ حواره مع نفسه :

« اجل ، اعتقد بان هذا الشاب كان مصابا بهاجس الاضطهاد . والكل يعرف بان هذا الهاجس هو وثيق القرابة بالجنون . والمعروف ان المصابين به يعتقدون دوما بان الناس يريدون الشر بهم على الدوام. فهم ينكمشون وراء ترس مألوف يفرض فيه ان يخفف من حدة الصدمات التي لا توجد الا في مخيلتهم ، او وراء الفزع الذي ينبعث عن السهام التي يقذفونها هم على كل من يدنو منهم . والآن لنفترض ... »

كانت هذه العبارة الاخيرة موجهة بصورة مباشرة الى المرأة .

« والآن لنفترض بانني ذهبت لازورك في منزلك . ولكنك كنت غائبة فخرجت

من المنزل لكن بعد ان دفعني فضولي الى تناول قطعة اثرية زهيدة صغيرة . اتعتبرين ذلك سرقة ؟ »

« هذا راجع الى القطعة ، ايها الاستاذ . فبالنسبة اليك انها قطعة عادية زهيدة، ولكن قد تكون بالنسبة للشخص المسلوبة منه قطعة ذات قيمة عاطفية كبيرة ... »

فقال الاستاذ وهو شارد اللب :

«اجل! هذا صحيح ! فقد يكون لهذه المفكرة السوداء التي امسكها بيدي قيمة كبيرة بالنسبة الى صاحبها — وهو احد تلاميذي القدماء ، افريقي . لقد اختفى من منزله منذ عدة ايام . لقد ذهبت ازوره قبل بضعة ايام فلم يسمح لي بالدخول الى غرفته الا بعد ان اعلنت صفقي كوصي قديم عليه . ومن غرفته هذه جلبت هذه المفكرة . ولكني لا اجرؤ بعد على فتحها . يبدو لي ان الانسان شديد الميل الى فتح جميع الابواب التي يراها امامه . اهذه هي الحرية التي تكشف عن الحقيقة للعالم ? ان تجاربي كمعلم قديم تسمح لي بان اشك في ذلك ، فالاصح القول بان الفضول هو الذي يحاول ان يكشف عن الحقيقة . وسيأتي يوم يفتح فيه الانسان بابا لا يستطيع العودة منه . وهذا بالضبط ما حدث لي . فانا منذ عدة ايام محتار في هل القي او لا القي نظرة على هذه المفكرة . ولكن من جهة ثانية اقول بانها قد تحوي امورا مفيدة قد ترشدني الى العثور على آثار تلميذي القديم » .

وعاد الاستاذ فغرق في تفكير صامت . ولبثت مدام بونيه برهة ، ثم خرجت كما دخلت ، دون احداث اية ضجة .

كان الاستاذ يشعر منرفزا بانه يقوم بعمل حرام، ولكن الفضول والحيرة تفوقا في آخر الامر على تردده . فاخذ يقلب المفكرة الحميمة بيد مرتجفة بعض الشيء . لقد كان يشعر بحرج كبير وهو يقرأ كل هذه التواريخ الموضوعة بازاء اسماء نسائية والى جانبها هذه العبارة: « لقد انصاعت الى ارادتي » . كانت « الارادة » تتحول في بعض الاحيان الى « النزوة » او « الرغبة » او حتى « الشهوة » ، ولكن عبارة « انصاعت الى » لم تتغير .

مما لا شك فيه ان حياة نتوكو العاطفية كانت مليئة ، ولكن ذلك لم يكن ليثير اهتمام الاستاذ كثيرا . فقد كان يفتش عن شيء آخر — دون ان يدري بالضبط ما هو . وراح يتفحص المفكرة بصورة آلية ، ويقرأ اسماء نسائية وتواريخ جديدة . وفجأة رأى على احدى الصفحات كتابات منتظمة مرتبة اخذت تتراقص امام عينيه . فاحس بدقات قلبه تغور ، وركز اهتمامه على ما يلي :

مفكرة نتوكو

وصلت منذ برهة الى باريس — هذا الينبوع العظيم من المياه المقدسة ! اي فرق بينها وبين

افريقيا حيث يدور الزمن بينما يظل الناس عديمي الاكتراث اما بحكم اطباعهم او بحكم القدر. هنا الناس يتهيجون في حين اننا هناك حُكم علينا المكوث مشرّشين في الارض، كما حكم في الماضي على ثيسيوس . ولكن ذلك لن يظل على ما هو عليه . انهم يعملون على وضع آلات في بطوننا ، ليتمكنوا من تعبئتنا وتحريكنا ساعة يشاؤون .

دقة العبيد المتحضرين وتهذيبهم. انني لا استطيع تصور الملوك، الملوك الحقيقيين، ينضوون تحت لوائها .

مقارنة . كان التصوير الشمسي حقل الرؤية عند اسلافنا . اما لدى الشعوب المتقدمة فان حقل الرؤية هو السينما الطموحة المتعطشة الى الآفاق الواسعة التي تضيق عنها شاشتها. فالصورة الشمسية تكتفي متواضعة باظهار جانب بسيط من البحر . اما السينما فانها تطمح الى تصوير المحيط باكمله ، دون ان تستطيع في الوقت ذاته اظهار الجداول والسواقي والانهار التي تصب في هذا المحيط .

منذ امد قصير اكتشفت التلسكوبات الحديثة كوكبا قريبا من الارض يدعى مدينة التخاشيب . لا يقاس بعدها عن الارض بسنوات النور بل بمليارات لا تحصى من الفرنكات . من هو الفضائي الاول الذي سيقيّض له النزول على هذا الكوكب ?

لو كنت الها من آلهة السينما ، فاي عظة كنت أوجهها الى العالم ! كنت صنعت فيلما خارقا غير منتمٍ ، يسبح خارج فضاء الجاذبية وبعيدا عن وجهات النظر المبتذلة ، في فضاء علوي لا زمان فيه ولا مكان . انني دائما احلم بهذا الفيلم الرمزي ذي اللوحات المائية المختلفة .

فاللوحة الاولى تمثل شخصين ، الاول مصور والثاني هدف المصور وهو يطيع الاول اطاعة عمياء . حوار . الهدف يقول : « اكاد اعمى من انوار آلتك ! » المصور : « لا بد من ذلك . فغاية حضارتي ان تسلب منك النظر لتضطرك الى وضع نظارات اصنعها في معاملي » . — « واذا لم اضعها ? » — « اذاً سيحكم عليك بان تمشي متلمسا طريقك في هذا العالم الجديد الذي استبدل عالمك به » . حوار آخر. الهدف: « علمتني اوضاعا مختلفة ، ولكنك تحدد اعمالي وحركاتي . لماذا ? » — « لا استطيع ان ابوح اليك على الفور بسرّ الحركة ، لانك ساعتها تتملص من سيطرتي . ان شريعتي الآن هي هي . لا تتحرك ! »

وبدون كلل ولا ملل يتابع المصور اخذ رسومه ، وهو ينزع شيئا فشيئا ما كان على الهدف

ويجرده من كل ما كان له . الهدف : « انني عارٍ الآن تماما » . — « هذا مقصدي : جعلك في حال لا يعود معه بالامكان استغناؤك عني » .

الاستعمار الغربي في افريقيا هو كفضّ بكارة قاصرة . فليس بدون سبب دعيت هذه الظاهرة بكل وقاحة « الدخول والتغلغل » . وسيذكر التاريخ ان موجة من الشهوة والشبق اكتسحت اوربا في القرن التاسع عشر ، فكان الشاطر من يتغلغل اكثر من غيره . ولم يكن يهمّ اذا كانت الضحية التي تسلب بكارتها بصورة وحشية ، تظل موصومة طول حياتها !

وهم يدعون ذلك « صنع » التاريخ ! من الحق القول ان كلمة « تاريخ » تبدأ بحرف «تاء» الذي تبدأ به كلمة « تجليط » . ايه يا مشعوذي الانسانية !

التشوه الاخلاقي والمكيافيلية — هذان هما رذيلتا العالم الغربي. ولن تكون في المستقبل قط رذيلة اخرى بوسعها ان تقضي على هاتين. لقد جعلوا من الرذائل نتاج تصدير الى افريقيا — بشكل علب جميلة فاتنة ، كعلب باندورا يرسلونها الى افريقيا ، فاذا ما فتحنا هذه العلب انتشرت فيها الاوبئة والامراض التي لم تكن معروفة .

فتشوا عن الانسان هنا ، ولكنكم لن تجدوا الا جماهير . اية مسبة لله ، اتهامه ضمنا بانه لا يحسن الا صنع رجال على نسق واحد .

في البدء خلق الله « الكلمة » . لكن الانسان هو الذي خلق الكلمة . انهار عظيمة حبلى بملايين الامتار المكعبة من الوعود والآمال ، ولكنها لا تصب ابداً في محيط السعادة الشاملة. ميولها الاسبانية نحو الجدال اللفظي والسفسطة بحيث يسمع الانسان الكلمات ذاتها دون ان يتبدل وجه العالم كثيرا .

لو قيض لغاليليو ان يعود الى عالمنا لردد عبارته المأثورة: «ومع ذلك فان الارض تدور!» وستكون عبارة « ومع ذلك » مليئة بالمعاني . وستعني فيما تعنيه : « اجل ، ولكن في اي اتجاه ؟ » بالامس كانت افريقيا مملكة جلالة تنبل الاول ، جالسا على عرشه (كرسي هزاز) . ولكن الغرب الصناعي يحتوي على عدد من التنابل (الاغنياء) يفوق كل عدد ! فهم يكملون سلالة الملوك التنابل على متكآتهم .الغرب يسير بدوره بخطى واسعة نحو قانون الجهد الاقل : اسبوع العمل المخفض ، سيطرة الآلة ، الخ .

ما اكثر ما وجدت من بشاعات منذ وصولي الى باريس! الامر الذي يثير فيّ شعورا مطمئنا.

ان الاله قد سقط عن قاعدته . وللتأكد من ذلـك ينبغي جمع البراهـين . موضوع لا يصلح لفيلم . لرواية ؟ اخشى انه ليس لديّ الصبر على كتابة رواية . كتاب كهذا يجب ان يكتب بلغة عادية ، ولكن بلغة همّها ان تحطم ما يسمى بالقوة المـادية لهذا الاله الممسوخ . بكلمات مشحونة بنور كشاف فضاح . ولكن مع الاسف اخشى الا اعثر على كلمات كهذه . التصوير بامكانه ان يقوم مقام ذلك . فاذا لم يستطع بلوغ الحقيقة فعلى الاقل يستطيع الاستحصال على صورة طبق الاصل لهذه الحياة البشعة . خذ اكداسا من الاناس الذين سقطوا في الآبار. الا يستعمل الاوربيون هذه الطريقـة عندنا ؟ فهم لا يصورون الا الافريقيين المرتدين اطمارا ، الافريقيين الملطخين المكشرين -- وهم اصلح للتصوير على ما يظهر .

المثل الاعلى هو الحصول على صورة مركبة لهذا العالم الذي يتخبط في اوج الفساد .

كان باستطاعتي ان ارجع بعد انهاء علومي الى بلادي حيث كانت وظيفة رفيعة بانتظاري . بدلا من ذلك ، اصبحت هاربا من مجتمعي. لماذا؟ لاني لا احسن الانخراط في المجتمع، على ما اظن . هذا الخجل المرضي الذي ينبغي اخفاؤه وراء قنـاع من القسوة . انني اخاف . هل انا مخلوق عجيب ؟ اشعر دائما باحساس غريب من الهياج غير الاعتيادي والفرح الوحشي كلما صورت حادثا مميتا. وان الجراح الرهيبة والدمار الفظيع يجعلانني اشعر شعورا غامضا بالثأر . انـه لشيء مخيف . وكل مرة كان يحدث لي ذلك كنت اغرق هذه الازمة بفيض من الكحول . في نفسي مستر هايد يدوس بجزمته الدكتور جكيل . ليس باستطاعتي عمل شيء ، ومن المستحيل ان اقاوم هذا الامر . ان ذلك بالنسبة اليّ كغرفة سوداء ، لا ادري اين بابها . باريس ذاتها لم تعد الا سجنا لي وانا سجان نفسي ...

* * *

وتوقفت الفقرات عند هذا الحد . وفجأة التمعت في ذهن الاستاذ فكرة . واخـذت عبارة « وانا سجان نفسي » تدور في رأسه دورانا مجنونا: لقد فهم بان نتوكو لم «يختف» من غرفته ، بل انه على العكس ما يزال فيها — وقـد تخلص على الارجـح والى الابـد من العبء الثقيل الذي ناءت به حياته القصيرة . وتذكر جملة للكاتب زفايغ :

«ان الحكم على كائن تملـّك منه الهوى لهو خالٍ من اي معنى كما لو كنت تطالب عاصفة بان تبرر ذاتها، او تقيم دعوى على بركان ».

انطوني ديليوس
جـــنوبي افـــــريقيـــا

في قصيدة نشرناها في مكان سابق من هذا العدد ، يذكر رولاند دمبستر « ابناء وبنات » أفريقيا «الذين لا يزالون تغسلهم الدموع» . ولا شك ان في فكر الشاعر تلك الارجاء من افريقيا التي ما برحت تئن من الظلم والاستعمار، كجنوبي افريقيا (موضوع هذا المقال) وانغولا وموزمبيق (موضوع المقال التالي له) .

لقد بدا ذلك الحلم الامبراطوري القديم عن افريقيا ، كقارة متصلة من كيبتاون الى القاهرة ، وكأنه قد تحقق على نحو غريب في اواخر تموز (يوليو) من عام ١٩٦٤ . فقد اجتمع الزعماء الافارقة الجدد في القاهرة لمؤتمر الذروة الثاني لمنظمة الوحدة الافريقية ، وقضوا معظم ايام نقاشهم الاربعة في شجب سياسات جنوبي افريقيا العنصرية شجبا عنيفا ، ودعوة شعوب العالم الى فرض العقوبات على هذه الدولة والى مضاعفة الجهود من قبل المناضلين من اجل الحرية لتقويض معقل العنصرية والاستعمار في الجنوب . (جوليوس نيريري ، زعيم تنغانيقا ، وحده لم يضيع وقتا على جنوبي افريقيا—فقد انشغل بتهديم كوامي نكروما ، الزعيم الغاني، لاساءة استعمال الاخير فكرة « الوحدة الافريقية » المقدسة) . وفي الوقت نفسه ، في كيبتاون، قام المكتب الخاص للشرطة بكبس بيوت زعماء الرأي الليبرالي واعتقل اساتذة وطلابا بيضا من الجامعة ، بحجة تحطيم جماعة تخريب جديدة قيل انها مرتبطة بحركات التحرر الافريقية العامة . وكان ذلك دليلا ، في قارة تقلصت ابعادها ، على ان الالتزامات والهاويات كلتيهما آخذة في العمق بين المعسكرين الرئيسيين في افريقيا .

انه ليبدو ان جيلا كاملا ، لا ردحا يقل عن خمس سنوات ، قد مر منذ ان وقف هرولد ماكميلان ، رئيس وزراء بريطانيا آنئذ ، خطيبا في الشيوخ والنواب المجتمعين في كيبتاون ليحدثهم عن « رياح التغير » التي جعلت تهب على افريقيا، واستشهد لهم بشعر جون ضن (« ليس احد من الناس جزيرة ») . وبعد ذلك ، عام ١٩٦٠ ، قام ايضا داغ همرشولد المعذب النفس ، بزيارة لكيبتاون وتحدث بحرارة الى ساسة جنوبي افريقيا. وقد تنقلوا به في الرحلة الكريمة المعهودة بين الكروم والمنازل الريفية بواجهاتها الاوربية الرفيعة في « المقاطعة الغربية » : وقالت احدى الصحف (بعد موته) انه راح يمشي بين تلك المجالي البديعة وهو يتمتم « ولكن هذه ليست افريقيا ! » ان جنوبي افريقيا ، ولا سيا كيبتاون ، تذكر همرشولد بودّ اكثر مما تذكر ماكميلان ، ولعل السبب الاهم في ذلك هو اعتقاد الناس بانه ، بدلا عن ان يذكّر المواطنين بالقارة التي هم يعيشون فيها ، رضي بأسطورتهم المحلية القائلة بان « جنوبي افريقيا ليست افريقيا » . اما بشأن جون ضن ، فان الرأي المحلي بلغ حدّاً يجعل الدكتور فروورد يدّعي اليوم بصراحة ان جمهوريته « جزيرة معافاة » في عالم « مريض » .

هذا الموقف المنطوي على التجاهل والازدراء تجاه بقية القارة صادر عن الموروث بقدر ما هو صادر عن الارتباك والخوف الخبيء . فمدينة الكيب ، حيث تصنع شرائع البلد وتوضع فلسفاته السياسية ، تشعر دائما بان في وسعها ان تأخذ افريقيا او تتركها. فالرجل الابيض لا بد له من قطع مسافة الف ميل الى جوهانسبرغ او ستمائة ميل الى بورت اليزابيث قبل ان تجابه عينيه رؤية الجماهير السوداء . بل انه في جوهانسبرغ قد يقطع شوارع باكملها دون ان يرى وجها ابيض . اما في كيبتاون فلا يرى الاسود الا باعتدال في الطرف

الاسفل من المنشور الاجتماعي ، مع المنسرح الكامل للقطاع « الملون » (او العرق الخليط) من الفاقع الى المظلم الواقع بين اوربا وافريقيا .

من المحتمل ان يكون حس البعد هذا عن افريقيا المحيط بالسلطة التشريعية ، عاملا من عوامل التباطؤ في تراجع جنوبي افريقيا ، طيلة خمسين عاما ، عن الليبرالية الخافتة التي عرفت بها كيبتاون في الماضي . وكانت اول اشارة كبيرة الى ان المسافة قد كادت تتلاشى هي مسيرة ثلاثين الفا من اعضاء مؤتمر الوحدة الافريقية المتوترين الى قلب المدينة ايام « الازمة الطارئة » المثيرة قبل اربع سنوات خلت . غير ان الطف الايماءات الى ان القارة في تقلص هي ان عبر البحر ، على بعد سبعة اميال فقط، يوجد دائما ذلك الرجل الذي ساروا عندما امرهم بذلك من بعيد . ففي جزيرة روبين ، في الفم من خليج تيبل ، يقيم روبرت منغاليسو سوبوكوي ، زعيم الـ PAC المحظورة الآن ، معتقلا فيما يبدو « الى ما شاء الله » (على حد قول وزير العدل، جوهانس فورستر) . وجريمة هذا المحاضر الجامعي سابقا هي انه ، كما اعترف فورستر ، زعيم متفانٍ فذّ شعاره ان « افريقيا للافريقيين » . وقد انضم اليه مؤخرا في الجزيرة زعماء ثلاثة من « المؤتمر القومي الافريقي » المنافس لحزبه ، وهم نلسون منديلا ، و وولتر سيسولا ، و غوفان امبيكي . وقد ارسلوا هناك لقضاء الاحكام المؤبدة التي صدرت بحقهم في اواسط حزيران (يونيو) الماضي في محاكمات تخريب «ريفونيا»، في بريتوريا .

منذ حوالي مائة وخمسين سنة كان ثمة زعيم افريقي فذّ آخر سجينا في هذه الجزيرة، شعاره لا يختلف كثيرا عن شعار « افريقيا للافريقيين ». كان هذا قائدا وطبيبا ساحرا لعشيرة الخوسا الكبيرة ، وقد قرر ان على البيض « ان يُدفعوا الى البحر الذي قدموا منه » . وقد حطم نفسه كما حطم قوة الخوسا حين القى بجيش من عشرة آلاف مقاتل في هجوم على حصن بريطاني صغير قائم في قاعدة على الحدود تدعى غراهمزتاون ، واخذ اسيرا الى جزيرة روبين . غير ان هناك فرقين بارزين بين مكانا و سوبوكوي: الاول ان احداً لم يسمع حينئذ باعتقال مكانا ، لا في افريقيا ولا في العالم . على ان الفرق الثاني هو الذي يشير الى ان العلاقات بين السود والبيض ربما تحسنت بعض الشيء منذ ان غرق مكانا وهو يحاول الهرب . اذ نكاد نجزم ان مكانا ، لو كسب المعركة ، لقتل كل ابيض تقع عليه العين ، في حين ان سوبوكوي يقبل البيض باعتبارهم « افريقيين بيضا » ويرضى بوجودهم كأمر دائم . اما منديلا فانه ، بموجب سياسة الـ ANC التي مضى عليها خمسون سنة ، ما زال في الاغلب مستعدا للتقليل من التوكيد على « الافريقي » اكثر من قبل . ولكن من الصعب الآن ان نقول كم رجلا من الاعضاء الالف العاديين في الـ PAC ، والمسجونين حاليا في الجزيرة باحكام طويلة بتهمة « الهدم والارهاب » ، يوافقون بعد كل هذا على آراء سوبوكوي ومنديلا ، عوضا عن مكانا .

العاصمة المضادّة

اذا كانت اديس ابابا ، بتأييد من مؤتمر القاهرة التي هي المقر الدائم لمنظمة الوحدة الافريقية ، يمكن اعتبارها عاصمة افريقيا ، فان كيبتاون ، بالنسبة الى افريقيا ، هي « عكس العاصمة » او «العاصمة المضادة». وفي كل مكان شمالي الزمبيزي ، ترى الزعماء في تخمين ونقاش حول افضل السبل الى تطبيق « ميثاق منظمة الوحدة الافريقية » الذي كتبوه في اديس ابابا في ايار (مايو) ١٩٦٤ . وفي اديس ابابا نفسها ما زالت « اللجنة الاقتصادية لافريقيا » تغمر القارة ، متفائلة ، بفيض من الورق تنصح فيه بايجاد « كتل اقليمية اعظم» لمجابهة النواقص والاخطار الاقتصادية في افريقيا. بل ان الدكتور نكروما يتشبث بحلم عن اتحاد سياسي اقتصادي افريقي له علم واحد ، وبرلمان واحد، ومقعد واحد في منظمة الامم المتحدة. ولكن رئيس الوزراء الدكتور فروورد ، في برلمان كيبتاون ، قد ادرج تقريرا يقترح تقسيم الخمسمائة الف نسمة القاطنين في جنوبي غربي افريقيا الى احدى عشرة منطقة مختلفة شبه مستقلة . الا ان الدول الغربية قد اقنعت الدكتور فروورد بوقف هذه الخطط السياسية الى ان يصدر قرار المحكمة الدولية بشأن التفرقة العنصرية في انتداب جنوبي غربي افريقيا ، في اواسط عام ١٩٦٥ .

اما التقرير فقد وضع وفق فلسفة فروورد المتصلبة التي تنص على « تنمية منفصلة » للفئات العنصرية ،

وتحبذ تجزئة سكان الجمهورية السبعة عشر مليونا الى ما لا يقل عن تسع دويلات عرقية مختلفة . ولو طبق هذا النظام نفسه على افريقيا كلها ، لتجزأت القارة الى حوالي سبعمائة امارة صغيرة !

كل من يعتقد ان هذا النظام ، وما ينطوي عليه من افكار ، انما هو خدعة دستورية وفكرية للابقاء على امتيازات البيض ، فانه يتجاهل ايمان القوميين الافريقان (اي البيض في جنوبي افريقيا) بما في «الابرثايد» (فلسفة التفرقة العنصرية) حسب زعمهم من منطق شامل . فحلقة فروورد الباطنية من المثقفين يعتقدون ان بوسعهم ان يبينوا امكان تطبيق نظامهم على افريقيا باجمعها على الاقل ، ولنا ان نرى ذلك في تعيين المستر و . ك . دوبليسيس رئيسا للادارة في الجنوب الغربي .

ان المستر دوبليسيس ابيض وافريقاني متفانٍ . وقد توجهت اليه الانظار اول مرة في اثناء الحرب العالمية الثانية ، عندما خيره رئيس الوزراء حينئذ ، الجنرال سمطس ، بين ترك وزارة الخارجية او الانسحاب من « الاخوّة الافريقانية » ، فاستقال من خدمة الدولة . و « الاخوّة الافريقانية » منظمة ينتمي اليها الدكتور فروورد ، وهي تكرس جهودها لايجاد وظائف بعيدة النفوذ للاصدقاء وتحويل جنوبي افريقيا الى نسخة افريقانية مرفهة عن دويلة جنيف الثيوقراطية التي اقترحها كالفين . وقد عين منذ ١٩٤٨ سفيرا في وشنطن، ورئيسا للمكتب الافريقي في بريتوريا ، ووزيرا للاعلام . وبصفته الاخيرة اصدر عام ١٩٦١ « منشورا وقائعيا » بالانكليزية والفرنسية والالمانية ، يستهدف البرهان على ان « التنمية المنفصلة » بوسعها ان تنقذ افريقيا والغرب معا .

والمستر دوبليسيس يشاطر عددا من الناس الآخرين الاعتقاد بان الافارقة ، اذ راحوا يتدافعون نحو الاستقلال ، اهملوا « السلطة التقليدية » كقوة استقرار في المجتمع الافريقي :

«في رأيي ان الاولى والاهم (من القوى والمؤثرات التي تلعب دورا في تشكيلات افريقيا السياسية) هي ، لسؤ الحظ ، تلك التي نراها تهمل اليوم – انها قوة التقاليدية كما يجسدها ويمارسها الآلاف من رؤساء افريقيا العشائريين في طول القارة وعرضها جنوبي الصحراء الكبرى » .

غير انه ينتهي بهذا الى نتائج ستذهل الكثيرين من مرافقيه في الطريق حتى هذه النقطة . فهو يدعو الى تفحص نوع الكيان الذي كان الابرثايد الفروورديي يودّه لو يفرضه على غانا، والذي قد يهيئه منطق الاحداث لغانا في المستقبل على كل حال ! فهو يتنبأ اول الامر بان جمهورية الدكتور نكروما ستصبح « دكتاتورية اشتراكية ، وربما شيوعية » . ولن تكون تلك نهاية تطورها السياسي :

« اعتقد ان غانا ستصبح في النهاية ما كان يجب ان تكونه منذ البداية: دكتاتورية شيوعية يحكمها رئيس اكبر بمساندة مستشارين على النمط العشائري التقليدي » .

هناك عدد من الاشياء المدهشة قد تقع في افريقيا. ولكن ابعدها احتمالا ، ولا ريب، هو استبدال «اوساغيفو»، و الـ CPP ، ومجلس اتحاد فلاحي غانا ، والعم جون تتغاه ، وغير ذلك، بالـ «اسانتاهين»، والمقعد الذهبي، و « اكان لور » ، ومجلس الشيوخ ، وغير ذلك مما انقرض من تقاليد الحكم القديم . وحتى لو اعيد شكل من اشكال السلطة التقليدية في حكومة ما تخلف نكروما – وهو امر مستبعد جدا – فان عودة غانا الى الكيان العشائري القديم محتمل بقدر ما هو محتمل ان تعود الجمهورية الفرنسية الى حكم آل بوربون المطلق !

وحتى في نيجيريا ، حيث ادى تطبيق لورد لوغارد « للحكم غير المباشر » الى ابقاء العديد من الامراء والشيوخ ، فان على هؤلاء ان يستخدموا الوسائل الحديثة للحفاظ على اي نوع من السلطة السياسية . وسلطان سقوطو ، في الشمال ، رغم زعمه بانه ليس ديمقراطيا، يرأس حزبا سياسيا ويدخل معمعة الانتخابات. ومجالس الجنوب التشريعية تعجّ بالشيوخ و « الاوبات » ، ويظهر ان الكثيرين منهم يتخذون مثل هذه الالقاب بعد فوزهم في الانتخابات (او كوسيلة للنجاح فيها) . فمما لا شك فيه هو ان النواب المنتخبين والمؤسسات النيابية ، مهما كان نوعها ، غدت مما لا غنى عنه في السياسة الافريقية اليوم .

وفي جنوبي افريقيا نفسها ، فان اول « بنتوستان » شكّله الدكتور فروورد ، وذلك في ترانسكي ، يبدو عصريا اكثر من « الدكتاتوريات العشائرية » التي يقترحها دوبليسيس على غانا . وقد تم تشكيله بانتخاب

نظام مبني على الصوت الواحد للرجل الواحد بين ثماني مائة وثمانين الف ناخب جديد من الخوسا . وقد كانت النتيجة ان حصل المرشحون المناصرون للشيخ الاكبر في بوندو الشرقية، فكتور بوتو ، المعارض للحكومة ، اغلبية اثنين لواحد .

وسرعان ما انعكس هذا النصر في اول اجتماع لمجلس ترانسكي التشريعي، الذي صوّت لمؤيد الحكومة الشيخ قيصر ماتنزيما باكثرية ضئيلة ادت الى جعله الوزير الاول . والمجلس يتألف من خمسة واربعين عضوا منتخبا يوازنهم بجذر اربعة وستون شيخا معينا ، يعتمد الكثير منهم من حيث الدخل والمنصب على حكومة الجمهورية . والشيخ قيصر ماتنزيما، على قدرته ، مدين ببروزه لتبني الحكومة له. ومما يلفت النظر ان الحكومة حتى في جنوبي افريقيا تشعر بضرورة تنصيبه في الحكم مع مظاهر الانتخابات والاجراءات البرلمانية .

بالطبع ، تستطيع الحكومة اذا شاءت ان تجعل الشيخ قيصر فيما بعد يتخلص من معارضة بوتو السياسة بخلق دولة ذات حزب واحد . ومن السخرية ان امرا كهذا سينسجم مع المبدأ المتبع تقريبا في كل مكان من قبل القوميين الافريقيين . ومن الناحية الاخرى ، اذا استطاع الشيخ الاكبر بوتو ، بمساعدة عدد من الاعوان السياسيين البارعين ، ان يخرج من الكفاح منتصرا ، فانه ملزم بالتمسك بالجهاز البرلماني المحافظ . والشيخ بوتو من القوميين الافريقيين النموذجيين في الجنوب ، وهو لا يطلب الاستقلال ، بل الاندماج . فبين اهل ترانسكي ثمة حس بالتقليد البرلماني الذي بدأ اجدادهم باكتسابه في اواخر القرن التاسع عشر ، عندما كانوا جزءا من المجموعة الناخبة في منطقة الكيب . وقد كان الخوسا ، حتى عام ١٩٦٠ — قبل ان يلغي القوميون الممثلين السود من البرلمان المركزي المؤلف كله من البيض — يشتركون دائما في الانتخابات البرلمانية . وان ممارسة ضرب من التقليد البرلماني لمدة طويلة هي بعض السبب في ان القوميين الافريقيين في الجمهورية لم يلجأوا اخيرا الى العنف الا مكرهين .

ليبرالية ؟

رغم هذا ، فان الانتماء الى التقليد البرلماني المتلاشي في جنوبي افريقيا اشبه بشعور المرء بانه من بقايا العهد الفكتوري الثقيلة في مستعمرة الكيب عام ١٨٩٠ . وسواء انظر المرء حوله هنا او الى الشمال ، فان امكانيات الحفاظ على اي محترمية سياسية تكاد تكون صفرا . فالصوماليون يقتلون الكل يمينا وشمالا هنا ، والبهوتو فقدوا صوابهم هناك ، والافريقانيون يخبطون وهم يدورون في دوائر عرقية اصغر فاصغر . ويبدو ان كل دولة في افريقيا ، باستثناء نيجيريا ، ستصبح قبل ان يطل عام ١٩٦٦ دولة ذات حزب واحد — ويبدو ان بعض الجرائد الليبرالية في لندن تريد ان يتم ذلك وهي فارغة الصبر في انتظاره ! وموئل الآمال الاسود ، لدى الليبراليين جميعا ، هو جوليوس نيريري زعيم تنغنيقا و زنجبار ، وها هم يمتدحونه لانه لن يصدر لائحة حقوق ! الى جانب هذا نرى ان جنوبي افريقيا ، وفيها معارضة بيضاء تنطق احيانا بلسان غير البيض كلهم في البلد، هي دولة ذات حزب ونصف حزب على الاقل — اي انها تسبق بمقدار نصف حزب النقطة التي يبدو ان بقية افريقيا تتجه نحوها .

اما الليبراليون الشباب فان رغبة قوية تساورهم احيانا في استخدام ضرب من العنف . فهم يجابهون مستقبلا من الكفاح الطويل الظاهر العقم ، بينما يروح خصومهم يقلصون رقعة العمل الدستوري حتى التلاشي تقريبا . وغارات رجال الشرطة مؤخرا ، وادعاءاتهم باكتشاف كميات خبيئة من المتفجرات ، قد تعني ان الليبراليين البيض (كنقيض للشيوعيين البيض) قد سئموا انحصارهم في حدود التنظيم والاحتجاج الخلقي والسياسي . فنسف عمود للاسلاك الكهربائية طريقة اشد درامية من مجرد الالفاظ في اظهار التكاتف مع الافريقيين المقيدي الحرية . كما ان ايماءات من هذا القبيل قد تحدّ من نمو العواطف الشيوعية بين الافارقة . اما الحكومة فانها بالطبع تزعم ان اي عمل نشيط لمساعدة الافريقيين في نيل حرية اكثر في جنوبي افريقيا انما هو من وحي « الشيوعيين » ، وان الليبرالية مهما كانت انما تؤدي الى « الشيوعية » والعنف . غير ان قوة الليبراليين في جنوبي افريقيا هي انهم يقدمون طريقا دستوريا يخرج بالبلد من وضع يزداد عنفا كما يزداد كبتا عنصريا وسياسيا . ولا يعود نشاط الحكومة المحموم في الوقت الراهن ضد الليبراليين الا الى ان الفكرة الليبرالية ما

زالت ذات فعل مقلق في الحلقات الجامعية ، والتجارية ، والكنسية بين الافريقان . ومقارعة اللاعقلانية العرقية التي تبديها الحكومة بلا عقلانية العنف قد لا تقوّي الا وضع الحكومة ، كما انها قد تضحي بعدد من وسائل الضغط الهام البعيد المدى .

في كل مكان نرى تضاربا بين اللاعقلانيات يؤدي الى انفجار العنف : شباب الـ « كانو » في كينيا ، طوائف الـ « لومبا » في روديسيا الشمالية ، الزعران من شباب البيض في جوهانسبرغ . وكلهم يكررون النمط نفسه . والشرطة في بلومفونتاين ، اذ يجددون اساليب الشرطة البريطانيين اثناء فترة الماوماو ، يدللون على ان الوحشية في تصاعد حتى في الاوساط الرسمية . واطار ذلك – العشائرية والعرقية ، وهما حجرا الرحى اللاعقلانية – يهيئه زعماء السود وزعماء البيض ، سواء بسواء .

افتح جريدة « كيب تايمز » واقرأ ما يلي بقلم المستر دونالد غدبولد ، احد سكان روديسيا الجنوبية ، وهو يزعم انه يعبر عن مشاعر الكثيرين من سكان روديسيا الجنوبية البيضاء :

« هذا الرجل الاسود الذي يقتل رجلا آخر لكي يأكله ، هل تراه يعاني تقريع الضمير لانه ، بموجب مقاييسنا ، اقترف جريمة القتل ؟ انه يفخر بما فعل – فحاجة الانسان كانت دائما الطعام ، وكانت مهمته ان يحصل عليه . لعل من حسن حظ الاقوام السود ان الرجل الابيض لم يكن يوما من اكلة لحوم البشر » .

عجبا ، اين كنا سائرين ، ان كان هذا كل ما عرفناه عن الآخرين طيلة القرنين الماضيين ؟ منذ مدة قصيرة ثار بعض العشائر لاعتقادهم ان البلجيكيين قتلوا بعض افراد العشائر الكونغولية الاخرى وعلبوهم طعاما للجنود . وانت بوسعك ان تخيف الرجل الاسود ، بقدر ما تخيف الابيض ، بقولك له : « ان اكلة البشر قادمون » .

صحيح ان الزعماء يلجأون الى المصطلحات الكونية عندما يفسرون سياساتهم وشعاراتهم . فالدكتور فروورد يصر على انه يستهدف السلم والرفاه وتحقيق التمنيات العرقية لدى فئات السكان كلها في جنوبي افريقيا . وفي اديس ابابا قال الزعماء الافريقيون انهم حين يتكلمون عن «افريقيا للافريقيين» فانهم يعنون ، بالطبع ، الافريقيين كلهم ، السود الزرق ، والشوكولاتيين ، والبنيين ، و الصفر ، و الشهب ، و البيض الحائلين ، والبيض . يعني اي فرد ، مهما كان لونه ، ممن لا يريد ان يكون استعماريا (من النوع القديم او الجديد) .

ولكن لدى سياسيي افريقيا (كالسياسيين في اي مكان آخر، الا انهم يفوقونهم في ذلك) نقطة دفاع داخلية تتألف من قبلية ، او قومية ، او عرقية ، تستثني كل ما عداها . فالقوميون الافريقان ، مثلا ، يفترضون ان مصلحة حكومتهم الاولى هي الافريقان ، ولا سيما الافريقان القوميين : واية مصلحة تتضارب مع هذه المصلحة ، حتى وان تكن مصلحة عامة للبيض ، ستتراجع وتنخذل في النهاية امامها . وفي الجرائد الافريقانية نجد احيانا مناقشات حول ما اذا كان البيض كلهم ينتمون الى « القوم » (Volk) ، او ما اذا كانت هناك فئة داخلية تتألف من « ابناء الدم » (كما عبّر عنها احد النواب الافريقان) . والهمّ الاول لدى الغالبية الساحقة في الدول الافريقية هو الافريقي الاسود الازرق ، او الشوكولاتي اللون ، وعلى الاخص الكيكويو لدى حكومة كينيا ، و الهاوسا و الفولاني لدى حكومة اتحاد نيجيريا، و الباكونغو لدى حكومة الكونغو ، الى آخر ما هناك . امـا الاقليات الاسيوية ، والعربية ، والملونة ، والبيضاء ، فهي مما يمكن الاستغناء عنه . لا شك في ان الساسة الحاكمين ، حين يشعرون بالطمأنينة والبحبوحة ، يتوخون مخلصين مصالح البشرية الكبرى . ولكنهم حالما تلم بهم الازمة يتراجعون الى قبلية او قومية او عرقية تستثني كل ما عداها .

يدافعون عن الدولة ذات الحزب الواحد بقولهم انها تسهل حفظ الدولة من التجزئة في محيط مبتلى بالولاءات العشائرية . فبلد كتنغانيقا ، مثلا ، بغير سلطة مركزية قوية ، قد ينهار الى مائة وعشرين فئة عشائرية مختلفة بفعل ساسة معارضين انتهازيين . والكونغو اليوم (وكذلك قبيل الاستقلال بما فيه من مائة حزب وحزب سياسي عشائري) مثل مريع على ما يمكن ان يقع في البلاد الافريقية الاخرى ، الا اذا استخدمت اقوى الوسائل للمحافظة على قومية اشمل – مهما كانت هشة . والاعراض الذي رأيناه في كينيا

و اوغندا و تنغانيقا عن ان تـُمتص في اتحاد افريقي شرقي انما يدل على تردد الافريقيين في الاقبال على اخوّة افريقية اكبر واوسع . وفي نيجيريا هناك ثلاثة اقاليم ، لكل منها حيثية قبلية قوية ، ادت الى تشكيل اقليم آخر لتفسح المجال لحيثية قبلية رابعة ، وثمة الآن اقتراحات بامكان تقسيم البلد الى عشرة اقاليم او اكثر . وفي نيجيريا مائتنا فئة عشائرية . وفي زنجبار كادت الشيوعية ان تسيطر نهائيا باثارة العنصر الافريقي على العرب الذين كانوا هم الحاكمون ، رغم ان العرب هناك كانوا منذ خمس سنوات يصرون على انهم هم ايضا افريقيون . والصوماليون يؤثرون ان يكونوا فقراء وصوماليين على ان يكونوا افضل حالا وكينيين . وحتى القومية الاشمل لا تدام ، على قلقلتها ، الا باقامة العنصرية الواحدة ضد الاخرى . فالرئيس نيريري ، رغم تعبيره عن عميق امتنانه لتدخل الجنود البريطانيين الذين انقذوا حكومته ، لم يصبر طويلا ، في اخراج الجنود البيض من تنغانيقا واستبدالهم جميعا بجنود نيجيريين سود .

واذ ينظر البيض في جنوبي افريقيا عبر القارة الى التماسك المريح الذي يرونه في اوربا ، فانهم بدأوا يزدادون شعورا بان الدكتور فروورد يجب ان يكون محقاً. وجعل المستقبل يبدو انه ينتمي الى الحفاظ على القوة اكثر مما ينتمي الى اللقاء بين الاشقاء . فالامن لدى فئة ما ، اذا وكل الى سياسة عنيدة كسياسة التفرقة العنصرية (الابرثايد) التي وضعها الدكتور فروورد، يُضمن اكثر مما لو وكل الى «قدسية» صوفية كالتي نادى بها الجنرال سمطس. ومهما يكن من امر، فان «قدسية» الجنرال سمطس تخلق في النهاية منظمات كمنظمة الامم المتحدة، التي تعتبر اليوم عدوة جنوبي افريقيا الكبرى . فلماذا (يقول البيض في جنوبي افريقيا) يوكل اي رجل ابيض مستقبله ، في جنوبي افريقيا او روديسيا ، الى مواطنيه غير البيض ، اكثر مما يوكل الصومالي — اذا اتيح له — مستقبله الى الحبشي ، او القبرصي التركي الى القبرصي اليوناني ، او حتى الكندي الفرنسي الى الكندي الانكليزي؟ اذ ينظر عالمنا الآخذ بالتقلص الى هذه اللحظة من الزمن، وينصدم اذ يجابه خلافاته (ومتشابهاته) على مقربة اكثر من ذي قبل بكثير ، فان الكثيرين من المجابهين سيهتفون وقد اصابهم الذعر : « وقانا الله شر بقية الجنس البشري ! »

تعدد العرقية ؟

ان عزلة جنوبي افريقيا بين الدول لن تذعر الدكتور فروورد واتباعه فتدفعهم الى تعدد العرقية. فالعزلة في نظرهم يمكن تحملها ثم التغلب عليها ، في حين ان الرضا بتعدد العرقية الواقعي القائم الآن سيقضي في الحال على « الحزب القومي » ، وعلى هيمنة الافريقان السياسية ، وعلى مثلهم الاعلى : « امة بيضاء » . وفضلا عن ذلك ، هل من ضير في فترة طويلة من العزلة ؟ فالحيثية الجماعية وكثير من المميزات الجماعية التي يتصف بها الافريقان انمـا تبلورت عندما قضوا اواخر القرن السابـع عشر وكل القرن الثامن عشر منعزلين في الطرف الاسفل من افريقيا على بعد سبعة آلاف ميل عن اوربا . وبوسع فترة انعزال اخرى ان تخلق تلاحما بين الافريقان والانكليز ، وربما حتى الملونين (اذا كان بالامكان ان نلوي منطق الدكتور فروورد الى هذا الحد) ، ليصبحوا امة جديدة تقوى على مقاومة اي ضغط من الافريقيين ، او العالم ، او التاريخ . ومـا من ريب في ان القوميين يعتقدون ان هذا امر جدير بالمحاولة والبلد ما زال يتمتع بالموارد الطبيعية التي تجعل العزلة محمولة ، ومفضلة على الانقراض القومي . وفي افريقيا ثمة اقوام صلبة اخرى تبلورت بالعزلة الطويلة ، كالبربر والحبشة . وعلى هذا النحو قد تظهر « امة افريقانية اعظم » من جراء ائتلاف العالم على تحطيمها .

« النضج » القومي فكرة كثيرا ما يشير اليها الدكتور فروورد . فهو يصنف الامم حسب نضجها . (وقد اعترف مرة بان الهند كادت تبلغ النضج). وهو مستعد لتبادل التمثيل مع الامم الافريقية عندما تصبح « ناضجة » (وصديقة) . والدول الافريقية في هذه الاثناء، اذا ابدت ما يكفي من الود ، ستشجع على ارسال بعض وزرائها في زيارات سريعة. الا ان المرء ليتساءل احيانا ان كان هذا الكلام الكثير عن النضج هو اكثر من حجاب يغطي به الدكتور فروورد عدم الاطمئنان الكامن في مؤخر وعيه لنضج بعض افـكاره بالذات . ففي « المنطق » الذي يمتدحه الآخرون بشأن تفسيراته اللامنتهية شيء اشبه بتفكير الطلبة . وخطاباته تبدو كالاعيب الذهنية الاكاديمية التي تثبت ان الواحد يساوي صفرا ، او ان فلانا هو ابو نفسه . ويتجلى ذلك

اكثر ما يتجلى عندما يصر على الفصل بين الاجناس كمبدأ مطلق ، كوني . وبموجب ذلك يكون الرجل الابيض ، اذا وقف الى جانب رجل ملون في صف من الناس عند دائرة البريد ، او قرأ كتابا قرب افريقي على نفس المنضدة في المكتبة ، او انتمى الى جمعية طبية ينتمي اليها طبيب هندي ، قد خالف شريعة البقاء وهدد نظام الطبيعة بالدمار !

واجهم ثمار هذا المنطق الابرثايدي مكاتب « المناطق الجماعية » المختلفة . انها مقرات رواد « التنمية المنفصلة » الحكوميين ، وهم رجال ونساء يمتازون بالشدة النفسية ، يجمعون المعلومات عن الفئات السكانية ولا يفتأون يرسمون خطوطا لا تنتهي عبر المدن والارياف للتأكد من ان الالوان ستبقى حقا « منفصلة » . وعلى لوحات تخطيطهم وفي خرائطهم تتنامى خطة للنظام الاجتماعي الجديد — نظام « الحرية ، والمساواة ، والتنويع » .

هؤلاء المخططون المجدّون هم ، في الواقع، وسيلة البيروقراطية في جنوبي افريقيا في محاولتها تحويل المدّ في التاريخ البشري . وهم بالطبع ينقلون اعدادا كبيرة من الناس عبر مسافات قصيرة . وغالبا ما ينقلون غير البيض (اما البيض ففي احيان اقل) من مناطق عاشوا فيها منذ اجيال ، ليزرعوهم على بعد اميال في مدن جديدة خام ، لا يقيهم فيها جوار . وكثيرا ما ينقلون اناسا من السود او الملونين من اكواخهم الكئيبة التي تحف « المدن البيضاء » ليضعوهم في صفوف طويلة من المساكن الرتيبة ، ولكنها صحية ، اقيمت كبيوت الدمى ، على بعد آخر من منطقتهم . واحيانا تراهم ينقلون الهنود من مناطق انموا فيها التجارة مع مختلف الفئات ، ويلقون بهم في السهوب ليتاجر بعضهم مع بعض ! غير ان الصورة الشاملة لمزيج السكان لا تتأثر بهذا ابدا ، وتبقى الاتجاهات على ما كانت عليه من قبل .

هناك الآن حول « المدن البيضاء » من الافريقيين مليون، او يزيد ، اكثر مما كان عندما بدأت مجالس « المناطق الجماعية » عملياتها . والنسبة بين غير البيض والبيض (الصناعة ٣ الى ١ ، الخدمات ٤ الى ١ ، المناجم ٧ الى ١ ، الزراعة ١٠ الى ١) ما زالت كما هي ان لم تزد عما كانت عليه لصالح غير البيض . وثمة في المدن ربع مليون اكثر من المليونين ، وان يكن الخط الذي لا مرد له قد رسم بينهم وبين البيض . فحركة السكان وازديادهم، وتداخل الاقوام، كلها سائرة لا تنثني عن معدل النمو الذي تشير اليه ثلاثمائة سنة من تاريخ جنوبي افريقيا كبلد متعدد الاجناس .

كان الدكتور فروورد فيما مضى يقول ان اجراءاته «الاجتماعية الاقتصادية» (مصطلح آخر يردده بكثرة) ستحقق فصلا كتليا رئيسيا بين الاجناس قبل حلول عام ٢٠٠٠ . اما الآن فان احداث العالم ، وبخاصة مجيء الاستقلال السريع الى افريقيا ، قد جعلت القوميين يقولون ان عليهم ان يفعلوا في عشر سنين ما كانوا قد خططوا لفعله في خمسين سنة . وجلي ان تشريعاتهم كلها اليوم تبدي اعراض هلع متزايد ، ومنطق يتطور هائجا في فراغ. ولئن تكن اجراءات القوميين تسبب امتعاضا متزايدا (وان يكن في الوقت الحاضر مستسلما) بين غير البيض وقلقا معنويا للجميع ، فانها لا تغير شيئا في الوضع الشامل فيما عدا اشتداد الشعور بالخيبة . ولو اتبع « البانتوستان » سياسة ارحب صدرا لكان من المحتمل ان تحقق فسحة اكبر للسير نهائيا نحو تعدد العرقية — وان لم يكن في هذا ما هو اكيد فعلا . ان القوميين لن يستطيعوا آخر الامر ان يخرجوا من القفص السكاني الذي اقحمهم فيه التاريخ . كل ما هنالك هو انهم يوحون للمشاهد انهم يركضون اسرع فاسرع على دولاب العبث الذي في الداخل .

العالم مصغرا

جنوبي افريقيا هي « العالم مصغرا » . وفيما راح الغرب يوسع اتصالاته ببقية العالم ، غدت جنوبي افريقيا دوامة ذلك التوسع . فالاناس البيض الذين جيء بهم اولا الى هذا الطرف الافريقي لتزويد المراكب ، الدائبة في تجارة متنامية بين الشرق والغرب ، بالخضار واللحوم الطازجة، انتشروا اولا شرقا ثم شمالا في شبه القارة الجنوبي . وكلما ازداد البيض توغلا بين الاقوام الهجينة ، والبنية ، والسوداء ، ازداد حسهم ببياضهم المتميز،

كما فعل البريطانيون والفرنسيون والهولنديون حين راحوا يتوسعون شرقا وغربا .

وعندما انتهى التوسع السياسي بالنسبة للغرب، وبدأت التعديلات العظيمة في الامتيازات، وشرع في سحب الحكام، كان للغرب ان يعزي نفسه بان لسلطته وحيثيته قاعدة ومستقرا . وفي اوربا وامريكا كان الغربيون مطمئنين الى انهم ، على الاقل ، يحكمون انفسهم ، وان ارغموا على التوقف عن حكم الآخرين . غير ان بيض جنوبي افريقيا يجدون انفسهم في وضع مغاير مفزع . وقد يجد الغرب نفسه في وضع مماثل لو تصورنا مثلا ان منظمة الامم المتحدة بدا عليها ما يشير الى انها ستمسي عن قريب حكومة عالمية فعالة تسيطر عليها دول العالم النامية ، وتأكد ان كل مواطن من اثنين في افريقيا وآسيا وامريكا اللاتينية يستطيع السفر سيدفق على اوربا والولايات المتحدة والاتحاد السوفييتي ، بحثا عن اجور اعلى ومعيشة اطيب .

فلو وجد الغرب نفسه في مأزق كهذا لفزع كما يفزع البيض الآن في جنوبي افريقيا ، ولراح مثلهم يخترع الفلسفات الانتهازية . وواقع الامر ان الغرب اخذ يتعلم كيف يعيش في مساواة مع اعداد غفيرة من السكان لا يستطيع بعد اليوم التحكم بها ، ولكنها لا تبدو انها ستغمره فيها . وكلتا القارتين الامريكية والاوربية جعلت تقتنع تدريجيا بانها متواشجة متداخلة ببقية العالم ، وانها ستزداد تواشجا وتداخلا على مر الزمن . الا ان جنوبي افريقيا ترى في سرعة النمو الاسيوي الافريقي ما يشبه موجة المد العارمة ، مما يثير فيها الرغبة في التراجع .

من المدهش ان هناك اقلية لا بأس بها من البيض في جنوبي افريقيا قاومت الاغراء بان تفزع او تتوقف عن التفكير . غير ان القوميين يستخدمون الراديو والصحافة (في دعاية لا تنقطع) للدفع بقلق البيض نحو درجة الحمى ، وذلك بالمبالغة بما هو اليوم ازمة في العلاقات البشرية في كل مكان . وهم يظنون انهم بذلك ينقذون « الحزب القومي » ، والافريقان ، والبيض ، وربما حتى الملونين (بهذا الترتيب) ، ويدعون انهم قد يفلحون ايضا بمنع الافريقيين عن قتل بعضهم البعض . وهناك عامل آخر في هذا الوضع الشائك ، هو ان جنوبي افريقيا قد اصبحت محطة رئيسية للكثيرين ممن احاق بهم الدمار او الهبوط الاجتماعي او الاهانة في « تدهور الغرب » في افريقيا وآسيا . وهؤلاء يقدمون الى جنوبي افريقيا في سيل متزايد من المتمرمرين الحاقدين الذين ظلوا احياء بعد تداعي عصرهم الذهبي . وهم في الاغلب اناس حافظوا في دخيلة انفسهم – تحت قناع ما او دونما قناع – على مواقف التعالي ، والامتياز ، والسيادة الابوية ، التي كانت ترافق سيطرة الغرب المطلقة في السابق . والقوميون ، الذين يفيدون من كل نكبة دولية او محلية ، يرون في هذا السيل المنحدر عليهم ، ممزوجا بحضور بعض الانتهازيين من ذوي الملايين البريطانيين والامريكيين ، برهانا بينا على ان « الغرب قد جن » .

وفي نهاية المطاف قد يدرك الناس ان جنوبي افريقيا بقيت تحت سيطرة البيض الذين كانوا اقرب مما ينبغي الى مشكلتهم ، في حين ان الاقليات البيضاء في افريقيا كانت اوفر حظا في انها تمتعت بسلطتها من بعيد وانها باستطاعت ان تقول كلمتها السياسية الاخيرة في شؤونها . فمن الواضح انه لولا تزحزح الدول الاستعمارية من مركز الهيمنة السياسية في افريقيا لجابهت عددا من الحروب العنصرية الصغيرة . والدكتور فروورد يتشبث ، حتى الآن ، بنظرية تقول انه ستنشب حرب عنصرية طاحنة بين الشرق والغرب سيستطيع بها الغرب لاحتفاظه لحسن حظه بموانىء ومطارات ستراتيجية في جنوبي افريقيا الواقعة تحت حكم البيض) ان يعيد سلطان الرجل الابيض في ارجاء الكرة الارضية كلها .

والدكتور فروورد يبدو ، على غراره الخاص الغريب ، انه يؤمن بان الوضع الابيض في جنوبي افريقيا لا يمكن الحفاظ عليه بغير اعادة الغرب سلطانه على العالم ، ولعل ذلك يتم نتيجة لحرب عالمية اخرى . والظاهر انه لا يدرك ، او لا يهمه ان يدرك ، ان كلا من الحربين العالميتين الاخيرتين لم يتبعها الا انكماش في سلطة الغرب السياسية على العالم . وتعيين الدكتور فروورد للوضع على هذا النحو يشير الى ان كتاب شبنغلر «تدهور الغرب» (الذي ربما قرأه دون نقد ايام كان طالبا في المانيا) هو الكتاب التاريخي الوحيد الذي يستقي منه افكاره بشأن المستقبل .

ولربما كان رئيس الوزراء يعتقد ان هيمنة البيض المستعادة يمكن صيانتها في العالم بامتداد لا حد له لسياسة « فرّق تسد » او « التنمية المنفصلة » ، التي بموجبها تقسم كل منطقة ، باستثناء الغرب الابيض ، الى عناصر عرقية او قبلية تسعى ، لا وراء السعادة، بل الحيثية الاثنية (العرقية) ، هي نماذج من « الشخصية الافريقية» او « النفس الاسيوية » .

هذا الضرب من التفكير يعرض على شاشة عالمية المخاطر والسخافات كلتيهما التي ينطوي عليها اي تطبيق « منطقي » للتعصب العنصري و التنمية المنفصلة . واذا استثنينا محيط الانتهازية الذهنية المحمومة ، يصعب علينا ان نصدق ان العالم سيتطور على هـــذا النحو بقدر ما يصعب علينا ان نصدق ان في الامكان رجوع افريقيا الى قبلية « مستعادة » . فكل حرب كبرى ، وكل اختراع كبير ، وكل ثورة كبرى ، انما تدفع بالناس الى الغوص عميقا في تورط صارخ قلق مع بقية البشرية . ولا رجعة عن هذا ، ولا سير الا الخبط الى الامام نحو وحدة انسانية اعظم يتسامح فيها الناس اكثر فاكثر في تقبل بعض خلافاتهم ، وربما يفلحون في التغلب على بعضها الآخر .

ان دولة جنوبي افريقيا ، التي تدعي اليوم انها ليست جزءا من افريقيا ، في تواشج مستمر لا محيد عنه مع بقية القارة منذ بداية هذا القرن. وحتى القرن الماضي انما انتهى بحرب نشبت لان انكليزيا يدعى رودس حاول ان يصد تقدم البوير في افريقيا على درب اراده رودس ان يكون طريقا بريطانيا صرفا من الكيب الى القاهرة . والحرب العالمية الاولى رأت الجنرال البويري السابق جان سمطس يقود الحملات في شرقي وجنوبي غربي افريقيا ، تعاونه قوات من جنوبي افريقيا ، مع غيرها . وكانت قوات جنوبي افريقيا في الحرب العالمية الثانية تمتد في خيط منظوم طويل من الزمبيزي الى الصحراء الغربية ، عن طريق نيروبي و اديس ابابا والقاهرة . وموجتنا الصناعية الكبرى الثانية بدأت بتزويد السلع الحربية للجيوش المنتشرة في افريقيا .

واليوم ، لان حكومة جنوبي افريقيا ترفض التشاور مع مواطنيها الافريقيين، عليها ان تتناقش بشأنهم مع افريقيا كلها ، بل وبقية العالم ايضا . فمهما يكن شعور البيض تجاه افريقيا ، فقد اعلنت افريقيا ان على جنوبي افريقيا ان تكون بتمامها جزءا من القارة .

حـــل ؟

لا نعرف علاقة « حب — كره » ظهرت بجلاء اكثر من العلاقة بين الافريقي والافريقاني . قـــال احد الافريقان : « نحن بحاجة اليهم ، وهم بحاجة الينا » . ولعل هذه الحاجة المتبادلة اعمق مما كان يدرك حتى قائلها . فالافريقاني كمجرد « اوربي» (كما يحلو له احيانا ان يسمي نفسه) لا يعدو كونه شيئـا فيه بعض الغرابة . انه يعلم غريزيا ان ما يضفي عليه اهميته ومعناه بين الناس هو انه في افريقيا ومحاط بأناس سود . ومن الناحية الاخرى ، فان الافريقي يهمه ان يتوصل الى تسوية كريمة مع الافريقاني . فحتى بين العديد من الافريقيين المنفيين يدهش المرء عندما يسمع بعضهم ، بين الحين والحين، يتحدث عن الافريقان ، بل الشرطة الافريقان ، في ما يشبه الحنين ! ففي الاساس من الامر ، ما يطالب به الافريقي هنا هو ما يطالب به الزنجي الامريكي : الاندماج معا كشركاء متساويين في مجتمع عصري . واذا ما تم الاتفاق على ذلك ، فقد يعترف الافريقي ان ثمة الكثير مما يستطيـع ان يتعلمه عن الافريقاني في الشؤون الاجتماعية والثقافية والسياسية . وقد يعينه في اتخاذ نظرة ابعد مدى ان هناك ما يقارب التوازن بين شعوب جنوبي افريقيا . فالافريقيون هم ، فقط ، ضعف مجموع الاقليات ، ويكادون يكونون متساويين مع البيض والملونين والهنود في المناطق التي يشتد فيها الاختلاط . وهذا سيجعل الانصراف المطلق الى الهيمنة العرقية من قبل الافريقيين ، سياسيا ، اشد سلبية وحمى وعنفا من هيمنة الافريقان اليوم .

وللافريقاني ما يقدمه للافريقي خارج حدود جنوبي افريقيا بقدر ما له ان يقدم داخلها . فان لديه، منذ عهد قريب لم يأت عليه النسيان بعد ، المعرفة التامة العديدة الاوجه لكل ما يعنيه الكفاح من اجل الحرية ، والتخلص من الاستعمار في النهاية ، واقامة دولة حديثة . لقد انتقل عدد غفير من الافريقان في القرن العشرين

من حالة الرعاة الرحل ومزارعي الارض الشحيحة ، ودخلوا العالم الحديث بالسكنى اولا في الاكواخ الحقيرة في ضواحي المدن، واصبحوا بعد ذلك عمالا في المصانع ، ونقابين ، ومدراء شركات ، وموظفين حكوميين، وسياسيين برلمانيين . وبعد ان كان الافريقاني ، اقتصاديا ، فقيرا مضطهدا ، غدا الآن سريع التقدم في عالم الاعمال ، وجعل يتعلق بمظاهر الترف في المدن والارياف على غرار اهل تكساس . اننا لندهش اليوم حين نذكر ان عددا كبيرا من الافريقان منذ مدة قصيرة ، في العشرينات ، كانوا يشكلون مشكلة تدعى مشكلة «البيض الفقراء» ، ويزدحمون على ارض زراعية متقطعة على غرار شبيه بغرار ازدحام الكيكويو على الارض في « مناطق الكيكويو المحصورة » في كينيا قبل ثورة الماوماو عام ١٩٥٢ . فكل شيء تقريبا على الافريقي ان يتعلمه اليوم بسرعة ، كان على الافريقاني ان يتعلمه قبله في ظروف مماثلة ، في القارة نفسها ، ولعله كان يجابه في الوقت نفسه اخطارا اعظم تهدد بقاءه .

وعلى هذا النحو كذلك ، بامكان جنوبي افريقيا ، بما فيها من اقتصاد متقدم وسكان مختلطين ، ان تكون ذات قيمة لا تقدر لمنفعة بقية القارة. فهي قد قطعت شوطا بعيدا في الدرب الذي تنشد افريقيا كلها ان تسير عليه. فالذي تروم افريقيا ان تفعله جوهريا ليس هو تنمية «شخصية» قبل كل شيء، ولا عدد من الشخصيات، بل الانضمام الى العالم الحديث لتصبح جزءا سويا منه . والقوى التي توحد الآن الثقافة الانسانية او تعممها في العالم اجمع ، من حيث افريقيا ، هي اعظم القوى في جنوبي افريقيا . فهنا ترى الناس يملكون بوفرة لا يستهان بها السيارات ، والراديوات ، والسينمات ، والجاز ، وانوار المدينة ، والاجازات السنوية ، وتقاعد الشيخوخة ، وحتى حق التصويت مهما يكن نوعه . هنا يشتغل الناس ، سودا كانوا ام بيضا ، في المصانع والمناجم بل والمزارع المدارة علميا ، ويحصلون على اعلى معدل للاجور في افريقيا . هذا ما تريده افريقيا ، كما تريده آسيا وامريكا اللاتينية . والذين سبق ان تشربوا فوائد هذه العملية التعميمية ، قد يترفعون حين يتحدثون عن نعمها . اما الذين لم يبلغوا بعد هذا المستوى المادي ، فانه بالنسبة اليهم شيء مطلوب مرغوب، يعدهم ببطون املأ ، وحياة املأ .

كان الهم الاكبر في مؤتمري الذروة لمنظمة الوحدة الافريقية في اديس ابابا والقاهرة هو تحقيق هدفين اثنين للقارة ، اولهما ادخال احدث الاساليب في افريقيا على اوسع نطاق ممكن بنشر التعليم والصناعة والزراعة باشكالها المستحدثة ، وثانيهما تحرير الجنوب . وقد كان معظم الزعماء الافريقيين ، ان لم نقل كلهم ، شاعرين بان دمج جنوبي افريقيا في القارة الافريقية ضروري لتحقيق الغرض الاول بقدر الغرض الثاني .

هناك بين اقطار افريقيا قطران فقط على الارجح يعتقدان ان من المستحسن ان تؤتى جنوبي افريقيا بصبر واناة ، كأن يتم معها تبادل الممثلين الدبلوماسيين . وثمة الكثير مما يمكن تحقيقه لصالح افريقيا وسكان الجمهورية الافريقيين على السواء بوسائل غير فرض التسليم بغير قيد ولا شرط على حكومة جنوبي افريقيا لتخرج من عزلتها عن بقية القارة . وهناك ايضا قوى اقتصادية دائبة على تقويض اسس الابرتايد . حتى القوميون الافريقان قد يلينون فيدركون السخف النهائي في تمسكهم العنيد بالاوضاع التي اتخذوها والوقفات البطولية التي يتظاهرون بها .

اما القادمون الجدد السود الذين يتدفقون الآن على لاغوس ، واكرا ، و ليوبولدفيل ، و نيروبي ، وكانو ، و باماكو، وجوهانسبرغ ، فانهم يتوقون الى الانغماس في فورة جماهير المدن الجديدة . ان الرغبة السائدة هي ان يصبح كل امرىء كغيره من الناس في معدل الثراء المادي . وهذا يحتوي البشر كلهم في ملاحقة محمومة للتعميم المادي ، وبلوغ المستوى العام نفسه ، وهو الذي سيخرج منه الانسان العاقل في النهاية ليخطو خطوة مضطربة اخرى الى الاعلى. وما التهيوء لنشر «التنمية المنفصلة» عند هذا المنعطف من تاريخ الانسان الا كبناء اقفاص لطيور عاجزة عن الطيران هي في انقراض سريع . وهذا انما يغري سنّة التطور بان تلفظ بيض الجنوب كما لفظت تلك الطيور الدميمة المحزنة .

مناقشة

انغولا وموزمبيق

لم تبقَ في افريقيا اليوم مستعمرات كثيرة . وربما كانت الممتلكات البرتغالية ، انغولا وموزمبيق ، اكثر هذه المستعمرات المتبقية شهرة واكثرها عودة على الاستعمار بالعار . وقد تعرضت مؤخرا انظمة الحكم في هذه المقاطعات ، بل نظام الاستعمار البرتغالي كله ، لنيران دول افريقيا المستقلة . فدرس امرها ، درسا مفصلا ، مؤتمر رؤساء الدول الافريقية الذي انعقد في الحبشة ، وعنيت منظمة الوحدة الافريقية التي انبثقت عنه عناية شديدة بمساعدة شعوب هذه المقاطعات لنوال استقلالها . ونتيجة لذلك كانت السياسة البرتغالية في انغولا وموزمبيق موضوع قرار صدر عن مجلس الامن في آب (اغسطس) ١٩٦٣ . وتقوم الدول الافريقية وغيرها بضغط متزايد على البرتغال ، محاولة لانهاء حكمها في افريقيا .

وفيما يلي حوار بين خبيرين باوضاع المقاطعات البرتغالية ، هما انطونيو دي فغيريدو ، سكرتير العلاقات الخارجية للحركة الديمقراطية البرتغالية و مؤلف كتاب « حقيقة البرتغال وامبراطوريتها» ؛ و رتشرد رايف، كاتب من جنوبي افريقيا زار موزمبيق مؤخرا في طريقه الى اوربا ؛ ومعهما نفل روبن ، محرر « افريقيا الجديدة » .

روبن : لعل اول ما احب ان استفهم عنه من السيد دي فغيريدو هو ما اذا كان يصح ان نسمي الممتلكات البرتغالية (اي انغولا وموزمبيق) مستعمرات ؟

دي فغيريدو : هي مستعمرات في الواقع وان لم تكن مستعمرات نظريا . واعتقد ان اعطاءها مرتبة « مقاطعات » او « اقاليم » ، قبيل دخول البرتغال هيئة الامم وعندما بدا ان هذا القبول صار محتما ، كان مجرد ذريعة لكسب الرضى الدولي .

روبن : الم تكن تسمى مقاطعات او اقاليم من قبل ؟

دي فغيريدو : بلى، فقد اعتاد البرتغاليون والاسبانيون ان يعتبروا ما يفتحونه من ارض مقاطعات ، ثم اعاد الدكتور سلازار هذه التسمية الى الحياة . وجدير بالذكر انه هو نفسه الذي عاد فسماها مستعمرات في ١٩٣٣ عند نشر قانون المستعمرات حينما كانت اوضاع العالم تختلف تماما عما هي عليه اليوم. وفي ١٩٥١ اعيدت الى مرتبة المقاطعات عندما طرأ التعديل في الدستور . اننا نؤمن ان صفة المستعمرات تنطوي على طبيعة انتقالية ، في حين ان صفة المقاطعات تعني في الواقع الضم الاقليمي ، خاصة ان القانون صدر دون استشارة سكان البلاد المعنية بالامر .

روبن : يبدو لي ان المسألة قانونية صرف . وما يهمني هو ان اعرف ما اذا كانت مستعمرات فعلا ، ما اذا كانت فيها الصفات التي نجدها في اوضاع المستعمرات عادة ؟

دي فغيريدو : نعم ، في كل وجه من الوجوه. فالحكومة مركزية جدا في لشبونة ، والهيئات التمثيلية في المقاطعات البرتغالية مشكلة من اعضاء ترشحهم هي او يجري انتخابهم في اقتراع محدود ضيق . صحيح ان

هناك تمثيلا جزئيا للسكان السود ، ولكن معظمهم من الكهنة الكاثوليك الذين ينتظر منهم ان يقولوا « آمين» لكل شيء وكأنهم في قداس دائم .

روبن : هل يوافق السيد رايف على ذلك ؟

رايف : اوافق بشكل عام . لكني احب توجيه سؤال ادق : من هم الذين لهم حق التصويت في هذه المقاطعات او المستعمرات ؟ وما هو وضع الذين يُنتخبون ؟

دي فغيريدو : كل ذكر ، كل ذكر بالغ له ، نظرياً ، حق المواطنة والتصويت .

رايف : كل ذكر بالغ حتى ولو كان اسود ؟

دي فغيريدو : نعم ، الآن اصبح للسود حق التصويت ؛ ولكن هناك شرطا لذلك : الحصول على التعليم الابتدائي . وهذا يعني انه لا يحق لجميع الافريقيين ان يصوتوا . والواقع ان ٩٩ بالمائة من الافريقيين اميون . فالتصويت، اذاً ، في الحكم القائم هو بيد الحكومة ، على غرار ما يحصل في روسيا، اذ هو مقصور على مؤيدي الحكومة. وكثيرا ما نجد انفسنا محرومين من هذا الحق ، ربما بسبب اخبارية شرطة .

رايف : لديّ نقطة للاستيضاح ، دون الخروج عن الموضوع : هل يمكنك ان تخبرنا عن الفرق بين الافريقيين العاديين وبين الخاضعين لنظام « الاسيميلادو » ؟ من هم هؤلاء ، وما هي اعمالهم ؟ لقد صادفت الكثيرين منهم عند وجودي في موزمبيق .

دي فغيريدو : لقد الغي نظام الاسيميلادو في ١٩٦٢ بعد ثورة انغولا . انه شديد الشبه بالنظام الفرنسي او البلجيكي الذي يعطي حق المواطنة ، كامتياز ، للسود الذين يطلبونه وهم مؤهلون له من حيث الثقافة . يجب ان يكونوا قد درسوا في مدرسة ابتدائية ، ويعرفون قراءة البرتغالية وكتابتها؛ وان يكونوا ملاّكا لماشية او ارض ؛ في تلك الحالات يصبح لهم حق التصويت المدني البرتغالي .

روبن : يجب ان يكونوا مسيحيين ايضا ، اليس كذلك ؟

دي فغيريدو : بلى ، يجب ان يكونوا مسيحيين و اوربيي العادات. كان الافريقيون تحت وصاية الادارة الحكومية، اي ان القانون المكتوب لم يكن ينطبق عليهم . ولم يكن لهم حق اللجوء الى المحاكم ، وكانوا بكل معنى الكلمة تحت رحمة مزيج من الادارة والحكم القبلي. اما الذين حصلوا على مرتبة الاسيميلادو ولكنهم كانوا معارضين فقد حرموا من حق التصويت طبعا ، في النظام الدكتاتوري .

روبن : بالطبع ، في هذه المرتبة الاستعمارية ظاهرة كبيرة الاهمية : هذا التمييز بين مختلف فئات الشعب ومنح النظام الاستعماري المراتب لهم. هل يصح القول ايضاً ان انغولا وموزمبيق متخلفتان اقتصاديا؟

دي فغيريدو : الجواب كلا ، اذا نظرنا للامر من زاوية افريقية ومن بعض النواحي الاخرى . فالوضع ليس غاية في السوء بالنسبة الى دول لها النمط الاقتصادي نفسه . غير ان علينا ان نفرق جدا بين الناحيتين الاقتصادية والاجتماعية . فان تطوير افريقيا البرتغالية ، في انغولا و موزمبيق، لا يماشيه اي تطوير اجتماعي للافريقيين ، ابدا .

روبن : التطوير بيد البيض في الواقع .

دي فغيريدو : انه وقف على البيض .

رايف : ولكنك ، اذاً ، ترى تشابها بين هذا النظام ونظام افريقيا الجنوبية ؟

دي فغيريدو : بالطبع . لانه مهما كانت النظريات ومهما كان الاختلاف النظري بين التمييز العنصري والشاركة ونظام الاسيميلادو ، فان الظاهرة الاكثر بروزا على الصعيد الاجتماعي في جنوبي افريقيا هي ان

هنالك تمييزا في الحياة اليومية .

روبن : يهمنا هذا الامر كثيرا ، لان الزعم شائع بانه لا توجد في المقاطعات البرتغالية عنصرية بسبب وجود نظام الاسيميلادو . هل تعتبر هذا الزعم صحيحا ؟

دي فغيريدو : تعمل العنصرية من خلال الحواجز الاجتماعية في امريكا اللاتينية وفي افريقيا البرتغالية (وبينهما مشابهات كثيرة) . مثال على ذلك : في افريقيا البرتغالية لا تحتاج ان تضع على باب السينما ان الافريقيين ممنوعون من الدخول ، مع انه مسموح لهم بالدخول في حالات استثنائية ، ذلك لان سعر التذكرة خمسة شلنات ، - وهو معاش يوم كامل للافريقي العادي . انه لا يستطيع ، لاعتبارات مادية ، ان يذهب الى حيث يذهب الابيض : بهذا يحفظ البيض قلعة المجتمع مغلقة بحواجز مادية .

روبن : اذاً فبالامكان وصفها بانها عنصرية بدون نظرية ؟

دي فغيريدو : نعم . صحيح انه ليست لنا نظرية حول نقاء الدم عنصريا - ولكن مَن عنده مثل هذه النظرية ؟ جنوبي افريقيا وحدها ، على حدّ علمي .

روبن : هل كان اختبارك انت يا رايف من هذا النوع عندما كنت في موزمبيق ؟

رايف : نعم، الى حد ما ؛ مع اني اكتشفت انه كان بمقدوري ان اذهب الى بعض الاماكن الخاصة ، الممنوع دخولها حتى على بعض البيض ، - وذلك لاني كنت برفقة جماعة من البيض ذوي المدخول الجيد . لم اجد حواجز بوجهي . كان بامكاني النزول في أي فندق اشاء ، وكان بامكاني الذهاب الى اي مطعم : ولكني وجدت ان المسألة مسألة مادية فحسب : فقد كان بمقدوري ، ماديا ، الذهاب الى هذه الاماكن .

روبن : ولكن معظم الافريقيين ليس بمقدورهم ؟

رايف : بالطبع لا ، ليس بمقدورهم .

دي فغيريدو : اذا وجد هناك افريقي ، افريقي سائح كما كنت انت ، معه اموال جمعها من خارج البلد ، فلن يمنعه احد من النزول في احسن الفنادق . بل انه اذا شكا للشرطة لوحقت ادارة الفندق .

روبن : هل ينطبق هذا الكلام على سائر انحاء انغولا وموزمبيق ؟ على القرى والبلدان الصغيرة انطباقه على المدن الكبرى ؟

دي فغيريدو : نعم، فيموزمبيق التي تنفتح امام عدد كبير من الزوار من جنوبي افريقيا و روديسيا، خاصة بيرا و لورنسو ماركيز ، اذ يزورهما ستون الف سائح ابيض من جنوبي افريقيا و روديسيا في السنة . ولكن لا بد للفنادق ان تلبي مصلحتها في الحصول على زبائن عنصريين . لكنك تجد ، من الجهة الاخرى ، في بعض مدن موزمبيق القديمة جوا اقل عنصرية. غير انك تجد في المدن الحديثة او في اماكن السكن الجديدة، التي يؤمها الفلاحون والعاديون من الناس القادمون من البرتغال للحصول على ثروة سريعة ، انهم سرعان ما يقيمون انماطا خاصة بهم لتمييز انفسهم عن السكان الاصليين .

رايف : لاحظت وجود سياسة خاصة عندما كنت اتجول في موزمبيق ، وخاصة في المناطق الشمالية منها : فقد اخذوني الى مقابلة افريقيين في مناصب بارزة ، بعضهم رؤساء بلديات . اذكر رئيس بلدية نامبولا الذي اخذت الى الاجتماع به بشكل خاص لمجرد انه اسود ، كما اخذت لمقابلة الطبيب المحلي ، الاسود ، في كلنام واماكن اخرى . هل تعتقد ان ذلك العمل كان للاستهلاك الدعاوي ليس الا ؟

دي فغيريدو : انه للاستهلاك الدعاوي ، لان الحكومة البرتغالية تضع حاليا في كل مركز حيوي عددا من السود ليراهم الزوار . ولكني اوافق على ان ذلك العمل لا بد ان يكون له اثر في اذهان السكان ، السود والبيض على السواء . على كل حال ، مع ان هذا حيلة ، فلعله خطوة في الاتجاه الصحيح .

رايف : لكني وجدت ان اولئك الذين اجتمعت بهم (وكان بينهم وبين سائر السود انقطاع كامل تماما) كانوا اكثر اندماجا مع البيض ؛ بل انهم تحدثوا عن السود الآخرين بالطريقة نفسها التي تحدث بها البيض ، بشيء من الاستعلاء .

دي فغيريدو : نعم ؛ ان من اعظم الغرائب في افريقيا ، لسوء الحظ ، هو انه ، على عكس ما يعتقد الناس في اوربا عادة ، لا يتبع التقسيم بين الناس خطوط التقسيمات العنصرية دائما .

روبن : اظن انه اصبح من الواضح ان الرجل العادي يقع تحت مصاعب كبيرة في هاتين المقاطعتين . تكلمنا حتى الآن عن المصاعب الاقتصادية والسياسية ؛ هل لـك ان تحدثنا عن نشاط البوليس السياسي ، ذلك البوليس ذي السمعة السيئة ، الذي ترامى الينا انه تعقبك طول الطريق الى لندن ؟

دي فغيريدو : لقد تدرب البوليس البرتغالي بادىء الامر على ايدي رجال الغستابو ، ونحن نعلم ان كاما ذاته الذائع الصيت ، كان احد هؤلاء الخبراء الذين تدربوا على ايديهم . البوليس ، اذاً ، بوليس يستعمل الاساليب العلمية . ولكنه ليس مؤسسة سلبية ، كما هو الحال في بريطانيا مثلا . فله وحدات خاصة من العملاء والمشاغبين ، ويقوم بدور فعال في التسلل الى مختلف طبقات المجتمع وفئاته . وكثيرا ما يلجأ الى تدابير القسوة الجسدية ، مثل ايقاف الرجل وقفة انتباه ووجهه الى الحائط مدة ايام وليالٍ . بامكانكم ان تتصوروا مدى القمع في افريقيا البرتغالية اذا تذكرتم ان كثيرا من البرتغاليين ، وبينهم اشخاص بارزون ، اخضعوا للتعذيب . ولكن كم من الابطال المجهولين ، ابطال استقلال افريقيا ، ماتوا سرا في اكثر انواع الموت وحشية في افريقيا البرتغالية ، لانه ما من احد يعرف اسماءهم . لم يكن لهم احد يلتفتون اليه . انهم شهداء مجهولون لحركة الحرية في بلادهم .

رايف : اتاح لي الحظ مقابلة احد هؤلاء ، استطاع ان يخرج من السجن حيا : هو الشاعر فجيليا دي ليموس ، الذي شعرت انه ليس يمكن بشكل من الاشكال تسميته عميلا مشاغبا او يحاول خلع الحكومة بالقوة . اظن ان كل ما كتبه هو قصيدة عن لورنسو ماركيز ، ومن اجل ذلك سجن خمسة عشر شهرا . السؤال الذي احب ان اثيره الآن (وانا آسف لدخول الجانب الثقافي من الموضوع الآن) هو : هل وجدت ان الحكومة تستخدم القمع لان بعض سكان هذه المقاطعات ينشرون آراءهم عن طريق قصة او شعر او موسيقى وما شاكل ؟ لان سكان جنوبي افريقيا قلما يفعلون ذلك في هذه الايام .

دي فغيريدو : ان البرتغال ، شأنها في ذلك شأن جنوبي افريقيا ، تخاف من اية فكرة جديدة واية فكرة غريبة . ان المسؤولين يضيقون فكرهم وصدرهم لدرجة انهم يسحبون اية لوحة من معرض فني ، لمجرد انه يظهر فيها صياد سمك رث الثياب مثلا . انهم يعتبرون الرواية التي يرد فيها ذكر للظلم او وصف للعنصرية ، بيانا سياسيا . لذلك يعتقلون الكتّاب ويمنعون الكتب . ان النخبة البرتغالية هي ، بشكل عام، اعظم ضحية للنظام الحاضر . ومن المستحيل ان نتصور اثر هذه التدابير البوليسية في فن انغولا وموزمبيق ، حيث اخذت تظهر مواهب كثيرة بين الافريقيين الآن بفضل بزوغ الحرية الجزئية .

روبن : من الامور التي احب ان اتناولها هو رد فعل الافريقيين لهذا النظام التعسفي . اننا نعلم ان هناك حربا تستعر منذ مدة من الزمن ، وخاصة في انغولا . وقد فهمت انك كنت مؤخرا تعالج كتابا يصف هذه الحرب وانك ترجمته الى الانكليزية. هل بامكانك اعطاءنا لمحة عن مجرى تلك الحرب ؟

دي فغيريدو : الف الكتاب دكتور برتغالي اسمه ماريو مولنسكل بودوا . كان قد جند في الجيش البرتغالي وارسل الى انغولا اثر ثورة اذار (مارس) ١٩٦١ . صحيح انه حصل بعض التهيج بسبب الفظائع التي ارتكبها الثوار ، لكن الاعمال الانتقامية التي اقترفها البرتغاليون ، كما يصفها الكتاب ، سوف تبقى في

تاريخ افريقيا كاحدى اوحش صفحاته . واننا لنخجل ، كبرتغاليين ، ان تكون حكومتنا قد سمحت بتطور الاحداث حتى وصلت تلك الدرجة . تتراوح الفظائـــع التي يصفها ماريو بودوا من قطع آذان الافريقيين ، عملا بتقاليد مصارعة الثيران في البرتغال ، الى قطع رؤوس الافريقيين لزعزعة ايمانهم بالقيام من الموت . وهناك اعمال افظع اكدها لي برتغاليون آخرون غادروا انغولا قرفا مما حصل: مثل دفن اجساد الافريقيين حتى اعناقهم ، ثم معس رؤوسهم بالتراكتورات . لماذا حصل هذا ؟ ان البرتغاليين مقطوعون تماما عن اي مؤثرات انسانية . ان الفرنسيين في الجزائر ، وفي الهند الصينية ، ان الجـــنرال الفرنسي ، والكولونيل الفرنسي ، والكابتن الفرنسي ، كان بامكانهم جميعا قراءة ما كان يكتبه مورياك و كامو ضد هذه الحروب الوحشية . ولكن البرتغاليين لم يكن لهم سبيل الى ذلك . ان صوتنا ، صوت الانسانيين ، لا يصل الى الجندي العادي ؛ والجندي العادي متأثر بطرق قبلية عديدة بكره الاسود الذي صوروه له هاتكا للاعراض و صوروه له قاتلا . وهذه بالطبع مشكلة تستدعي اهتماما عالميا .

روبن : اوافقك على ذلك ، ويبدو ان الحرب ستستمر طويلا وستزداد فظاعة . مما يثير اهتمامي هو : لماذا بدأت الحرب في انغولا وليس في موزمبيق ؟

دي فغيريدو : كان استقلال الكونغو ضربة قاصمة ضد مؤسسة الرجل الابيض في انغولا . وانه ليسعدنا ان نرى الكونغوليين يناصرون اخوانهم الانغوليين الذين نفوا الى بلادهم ويساعدونهم على تخطيط الثورة .

روبن : اي ان شعب انغولا الذي يكافح الآن من اجل تحريره ينظر الى الدول الافريقية الاخرى لتساعده ؟

دي فغيريدو : اعتقد ان نخبة الافريقيين ، اي القادة ، تعي بالطبع الفروقات العقائدية واختلاف درجات الحيوية بين الافريقيين . اما الافريقي العادي فينظر الى وحدة افريقيا بشكل اعم واكثر اطلاقا ، فلا يلاحظ الفروقات والدقائق الكثيرة بين دولة واخرى . انه يعلم ان الوقت قد حان.

رايف : ولكن اليس الافريقى العادي في افريقيا البرتغالية ، معزولا عن سواء من الافريقيين في الدول الاخرى ، انعزالَ الجندي البرتغالي عن الانسانيه ، شبيه به في .... ؟

دي فغيريدو : ذلك صحيح. وهذا هو سبب حصر القتال في انغولا وربما في موزمبيق في منطقة واسعة ولكن مقتصرة على ما هو على اتصال جغرافي وثيق مع دول مستقلة في افريقيا .

روبن : غير ان الواقع ان هذا النوع من التأييد الذي نالوه في اديس ابابا وفي الامم المتحدة وبمجلس الامن له قيمة كبيرة لهذه الحركات .

دي فغيريدو : بالطبع ، بالطبـع ، لان الامر كله مربوط بالوضع الدولي ، بل ان الجانب السياسي والجانب الدولي من هذه الحرب هما العامل الاهم فيها، باستثناء الجانب العسكري .

رايف : هل يمكن ان اسألك سؤالا : الى اي مدى تشعر ان الصدى الدولي للسياسة البرتغالية في افريقيا سيؤثر ، او هو يؤثر حاليا ، في البرتغال نفسها ؟

دي فغيريدو : اكثر بكثير مما سيؤثر في حكومة جنوبي افريقيا . فان تلك الحكومة تستند الى الذهب ، والذهب سند قوي . اما الحكومة البرتغالية فأضعف طبعا من هذه الناحية . لكن هناك جهة اخرى : فحكومة البرتغال ليست حكومة تمثيلية ، وليس في البلاد برلمان منذ ثمانٍ وثلاثين سنة ؛ لذلك تجد البرتغال نفسها بلا اعتراف دبلوماسي بها من نصف اعضاء الامم المتحدة ، ومطرودة من عدد من المنظمات الدولية . اننا نعتقد ان البرتغال لن تعاد الى هذه المنظمات ما لم تجر فيها انتخابات حرة ويقو

برلمان تمثيلي ، له وحده مسؤولية اتخاذ القرارات القومية التي الزمتنا بها حكومة جاء بها انقلاب عسكري بلا دستور والتي نرفضها تماما .

روبن : هل تجد وسيلة الضغط هذه بديلا عن الحروب التي تجري حاليا ، وهل ترى فيها امكانا لتبديل الوضع ؟

دي فغيريدو : بالطبع — اذا سلطت الدول الافريقية هجومها على السياسة البرتغالية، على النظام التمثيلي للحكومة البرتغالية ، وبذلك اجبرت البرتغاليين على القبول بوجوب اقامة حكومة تمثيلية مسؤولة امام شعوب العالم جميعا ؛ واذا جعلت البرتغاليين يدركون اننا لا نستطيع ان نواجه حكم التاريخ بحكومة تفعل ما ليس من صلاحياتها . زد على ذلك اننا في حاجة لمثل هذه الحكومة . ان الحكومة البرتغالية تورط البلاد بقروض دولية سيئة الشروط لمدة خمس وعشرين سنة . فهل يتوجب علينا ، كشعب برتغالي ، ان نسدد هذه القروض التي عقدتها حكومة لا تمثلنا ، حتى بعد ان تستقل افريقيا ؟ اننا امة فقيرة ؛ وهذه معضلة خطيرة .

رايف : هل تتحسس الحكومة البرتغالية الضغط الخارجي ؟

دي فغيريدو : نعم . في اوساط الحكومة ، رئيس الجمهورية السابق و وزير الدفاع السابق واصحاب النفوذ العالي في البرتغال ، كلهم يدلّون ، بتصريحاتهم واعمالهم ، على عدم تأييدهم لسياسة سلازار .

روبن : هل نرى برهانا على أثر هذا الضغط في الممتلكات بافريقيا الآن ؟

دي فغيريدو : نعم . فان الدكتور سلازار نفسه اخذ يمنح العناصر الافريقية سلطات ضمن الاطار الدستوري للتفرقة العنصرية في الادارة . مثلا : ان السكرتير العام لغينيا (وهو برتبة رئيس الوزراء) افريقي ، وبعض الافريقيين حكام مقاطعات في انغولا ، واعضاء في المجلس التشريعي في موزمبيق ؛ وفي الوفد البرتغالي للامم المتحدة اعضاء افريقيون . وهذا يدل على ان سلازار اخذ ينحني امام الضغط ، بالرغم من معارضته لذلك بالكلام. وهو امر يؤول الى الاحسن . الا اني اعتقد ان الحل الافضل والاعدل والاعقل هو ان تقيم البرتغال حكما ديمقراطيا من جديد ، وهو يقرر بعد ذلك ما هي المسؤوليات التي يأخذ على عاتقه امر تحقيقها .

روبن : هل تعتقد ان هناك املا ما بتحقيق هذا بدون استمرار الحرب وتوسيعها ، او هل تعتقد ان الحرب هي العامل الاكثر اهمية في هذا الامر من عدة نواحٍ ؟

دي فغيريدو : كلا، انها لحدّ كبير مسألة علاقة بين السبب والنتيجة . فالافريقيون يحاربون من اجل حريتهم ، وهم في الواقع يساعدوننا في نضالنا من اجل الديمقراطية . وكلما ازداد الضغط على الدكتور سلازار في افريقيا البرتغالية ضعف مركزه. واعتقد انه اذا سقطت حكومته استطعنا ان نفاوض الافريقيين في اجل استقلالهم الكامل . بل اننا ، ونحن في المنفى ، بدأنا نتصل معهم ونتدارس واياهم المشاكل المشتركة وتركة المفاسد الاستعمارية هذا التي تفرق بيننا .

ليوبولد سيدار سنغور :
أيتها المرأة السوداء

ايتها المرأةُ العارية ، ايتها المرأةُ السوداءُ
المتسربلةُ بلونكِ وهو الحياة ، بشكلكِ وهو الجمال !
في ظلـّكِ نموتُ ؛ لطفُ يديكِ على عينيّ وُضع .
والآن ، في اعلى الممرّ الذي جفّفته الشمس ، فيقيظ الصيف ، في عزّ الظهر ، اجيء اليكِ ، يا ارضَ موعدي ،
وجمالـُكِ يصعقني في الصميم كومضةِ نسرٍ .

ايتها المرأةُ العارية ، ايتها المرأةُ السمراء
ايتها الثمرةُ الناضجةُ المتينةُ اللبّ ، يا نشوةَ خمرةٍ دكناءَ كئيبة ، يا فماً يبعث الغناءَ في فمي
يا بطحاءَ تمتدّ حتى الافق الجليّ ، يا بطحاءَ ترتجفُ تحت مداعبات الرياح الشرقية المتولهة
يا طبلاً منقـّشا ، يا طبلاً حسنا ، يدمدمُ تحت اصابع الغازي
صوتـُكِ الرنـّانُ الرزينُ اغنيةُ الحبيبةِ الروحية .

ايتها المرأةُ العارية ، ايتها المرأةُ السمراء
ايها الزيت الذي لا يكدره تنفـّس ، ايها الزيتُ الهاديء على فخذيَ رياضيّ ، على افخاذِ امراءِ مالي
ايها الغزالُ بُترتْ في الفردوس اعضاؤُه ، اللآلي نجومٌ على ليلِ جلدِكِ
يا لذائذَ الفكر ، يا التماعَ الذهبِ الاحمر قرب جلدِك المموّج
تحت ظلّ شعرك ، همومي تخفـّفها شمسان جارتان في مقلتيكِ .

ايتها المرأةُ العارية ، ايتها المرأةُ السوداء ،
اغنـّي جمالـَكِ الذي يزولُ ، الشكلَ الذي اثبتّه في الابديّ ،
قبل ان يحوّلكِ القدرُ الغيورُ رماداً يُقيتُ جذورَ الحياة .

رفاييل أرماتو:
أحلام الصبا

كانوا يفكّرون كما الشبابُ يفكّرون
بالحبّ، والصيتِ، والعُلى؛
ووجدوا كما الشيوخُ يجدون
حكاياتِ الحياةِ تافهةً شائبة.

كانوا يؤملون كما الاطفالُ يؤملون،
بالتقاط ارباح الحياة الرضيّة؛
والآن يمشون برؤوسٍ مطأطئة:
كرجالٍ بلّلهمُ المطر.

ج. پ. كلارك:
يحقّ لك البكاء

يحقّ لك البكاء. لكن لا داعيَ من اجل هذا
ان تضربَ صدركْ. هكذا
بدأنا جميعا وهكذا ننتهي. الطفلُ،
حالما يخرج من الرحم، يصيح،
كالفرخِ او النبتةِ
خارجَ القشرة. ألماً،
ام حبوراً، من يستطيع ان يقول؟ لكنك الآنَ
قد عشتَ لليوم هذا، فلعلك نضجتَ
فصار بوسعك ان تجرأ على كسر جوزةِ الحياة. ومع هذا،
فلا تبالغوا، بني شعبي، في المخاطرة
لئلا، اذ تحلّون العقدةَ،
تشَربكوا انفسَكمْ. يكفي
ان تعرفوا الآن ان كلّ يومٍ نحياهُ
يوضّح لماذا صرخْنا وقتَ الولادة.

ف. ا. كويبينا پاركس:
مظاهر افريقيا الثلاثة

١ : منتصف الليل

قد انتصف الليل يا ربّ
قد انتصف الليل كئيبا قاتما
قد انتصف الليل ولا نجمة في السماء .

صه ! هوذا انتصاف الليل
ومعه تهبّ الاشباحُ تلك
تهبّ العفاريتُ انفاسُها من لهيب
قد انتصف الليل اسودَ واحمرَ مثلَ نارْ

انظرْ ، انظر الصمتَ العميق !

وكيف لا افضّلُ
الثورةَ والضجيجَ
ودفقةَ الحياة
على هذا الذي يبعث الرعب ليس الا
ولا يوحي بغير موتٍ شنيعْ .

يتمتم النخيلُ يوقظ العقبانَ النائمة .

ها الكلاب تنبحُ
لقد رأتْ ولا شكّ تلك الاشباحَ
والكائنات الحَرة الانفاسِ
في هذه الليلة المظلمة .
يا له من نباحٍ ، يا الهي !

الصمت من جديد ؟

قامت الساحراتُ
وألفينَ لا شكّ ضحية .
واحسرتاه على الوليد الرضيع ذاك
المستأصَلِ عن ثدي امه
في هذه الساعة المظلمة !
اصغِ لزعيقه
الحـــادّ
يزداد حدة ،
ومن بعده ...

ذلك الصمتُ من جديد !
لقد حملن ولا شكّ روحه الحزينةَ
ارتفعن بها ، الى جوزة الهند
حيث تكمن العقبانُ في انتظار

تهبّ الريحُ .
تهبّ ؟
تتأوه .
تتأوه للوليد سُملتْ مقلتاه .

ألم تسمعْ صوتا ؟
متى ؟
الآن . هذي الليلةَ السوداءَ الحالكة
عندما نهض الاشباح
وكالَ الانتقامَ للملعونين آلهةُ آثمون .

ألم تسمعْ ذاك النحيبَ ، ذاك الصراخ ؟
كان نحيبَ ، صراخَ ، الوليد
ازدردتْ مقلتيه العقبانُ الخسيسة
وكيلةُ الساحرات في جوزة الهند .

ذلكَ الصمتُ الرهيب من جديد .
والآن اسمعُ خطوةَ الآلهة الآثمين .
يجب الا انام ، مثقلاً بالكوابيس ،
بينما الساحرات يمزقن ذاك الوليدَ التعيس
المُسمَلَ المقلتين
في اعلى الشجرة .

انظرْ ، انظرْ ، فرشتي مبللة
بللها العرق من جسمي الباردِ البارد
لكن ينبغي الا انهضَ
في هذه الساعة الكئيبة المعتمة
عندما الاشباح قد نهضوا
وللاصداء صفير
والآلهة طرّاً يخشخشون
سلاسلَ اقدامهم .
لا ، ينبغي الا انهض
عندما تجعل انفاسُ اللهيب
هذه الليلةَ السوداءَ حمراءَ جدّاً
وتقتات الساحراتُ
بروح ذاك الوليدِ
الذي سَملت العقبانُ مقلتيه .

وما زلنا في منتصف الليل ، يا ربّ ؟

٢ : اله الرجل الاسود

عظيمٌ الهُنا
من يجرؤ ان ينكرَ هذا
عظيمٌ الهُنا
قديرٌ غامضٌ
يحدّق خلال العصور

يشفي ويقتل ويهدي .

اسوَدُ الهُنا
وكالهٍ لعين .
يهدي حيثما يحبّ
يقتل عندما يُغاظ .



رسم بريشة أوتشي اوكيكي

قديرٌ الهُنا
قديرٌ على كل شيء ، واسود
وككل الآلهة
يحبّ الهُنا الدماء
سواء أكانت دم اسحق او دم كبش

يحبّ الهُنا الدماء .

الهُ الاسوَدِ متعطشٌ للدماء قدير
قديرٌ على كل شيء ، الهُنا يقتات باسراف
يستطيب كلّ الضحايا
ولا يفضّل
كبشَ البراري
على حرية الطفولة البريئة .

الهُنا ككل الآلهة
متجوّعٌ للقرابين
متعطشٌ
لدم هابيل
وككل الالهة الآخرين
الهُنا هو الظالم وليس بالمظلوم
يشير بيدٍ تلعنُ
ويجعل منا مشردين
وآبقين نفلح الكروم المجدبة .

الهُنا خالدٌ ابدا
تراثُ الشقاء الرهيب
نصْبُ المحنة الحيّ
لم يتبدلْ ، لا يتبدلُ ، لا يقبل التبدل .

ايها السودُ والكافرون والمشركون ،
الهُنا ككل الالهة
بطيءُ الغضب ان اقتات باليام والشحم
واسعُ الرحمة ان أُرضع الدماء .

ايها الاخوانُ والسود وقاطني الادغال ،

الهُنا ككل الآلهة
قديرٌ محبٌ للدماء
اذهبوا اخبروا اولئك الكهنة
رُسُلَ
الآلهةِ عبر البحار
ما دام الهُنا قديرا
وككل الالهة الآخرين
لن نتبع سواه
سنظلّ هنا مع الهِنا
التمثالِ المنحوت والجهاد
الغزالِ المصطاد والسكائب
سنظلّ هنا مع قربان
« الكبَكَـلة » وحساءِ جوز النخيل .

٣ : كل واد سيعظم

كل وادٍ سيقوم ينتصب
كل وضيعٍ في الارض سينهض
في نهضةٍ سوداء

لنحرقِ الكتبَ المقدسة طلباً للبخور
الوليدُ المأبيُّ
يغرق في الوهدة المصنوعة
تضربه العاصفة تلفحه الشمس تسلبه اللحم
في العراء اكثر من نجمة المشرقِ ?

الذين يركبون
الحميرَ البيضَ
سيتقلبون في حطام الدمار
الذي صنعته افكارُهم
قاعات الولائم مقضيٌّ عليها

في يقظة الاشباح
هيا كلـُهم الذهبية
ستجد اضرحة ً لها كئيبة .

الذين يتلمسون الارصفة
سيلقون البعث َ
في فتاتِ التحقيق والوفاء

الذين يمضغون حنطة َ الجور المريرة
سيحصدون افراحَ الارض
عرقـُهم ينصبُّ ماءً
واكواخـُهم الطينية تعلو
على اكوام الزبالة
وكانت كنائسَ شامخة ً في العام الفائت .

لكن الذين من تلالهم ، تلالِ الجشع ،
احتقروا الكدّ والعناء في الارض
سيئنّـون عند القبور الخاوية
يوم َ نفخ الصور .

فان الفجر الجديد قد اطلّ
والنخلة السامقة تذهب للمزرعة
لم يبق َ اقوياء
لم تبقَ اثواب كهّان
لم يبق َصولجان

النخلةُ تقدّم خمرَها
على الحوض المقدس .

فلاقين رنيقو:

غزلية

لا تحبّيني ، صديقتي ،
كخيالك —
فالخيالاتُ تمّحي في المسا
وانا سأضمُّك
حتى تصيحَ الديوك .

لا تحبّيني كبهار —
يجعل البطنَ ساخنا .
فلا استطيع ان آخذَكِ بذا
حينما اكون جائعا .

لا تحبّيني كوسادة —
فنلتقي في الرقاد
ولا يرى واحدُنا الاخرَ
في النهار .

كحُلمٍ احبّيني —
فالاحلامُ حياتُكِ
في الليلِ
وفي النهارِ رجائي .

كولين ليغوم

المثقـــفون الافريـــقيّون

ليس في العالم مكان يعطى المثقفون فيه من السلطة والمركز اكثر واعلى مما يُعطَون في افريقيا . وانه لمن الظواهر المشجعة والمقارنات المدهشة ان يكون مصير القارة التي تبلغ الامية فيها اعلى نسبة (٨٥ — ٩٠بالمائة) بيد فئة من الشعب تملك اقل قسط من القوة والنفوذ . فان الافريقيين الذين حصلوا على تعليم عالٍ لا يبلغون سبعة ونصف في الالف ، ومعظمهم من دول معينة قليلة ، خاصة دول شمالي افريقيا وغربيها . ولا امل هناك بتبدل هذا الوضع تبدلا سريعا ؛ وحتى اذا نجحت المشاريع الحاضرة الطموحة في زيادة عدد الطلاب الجامعيين ليصبحوا ربع مليون في العام ١٩٨٠، فان ذلك يعني ان واحداً ونصف في المائة فقط من الافريقيين سيجد لنفسه سبيلا الى التعليم العالي .

من السهل ان نفسر لماذا كان لا بد من قبول الناس عموما بهذا «الخط الاسود الرفيع» من المثقفين كورثة للحكام الراحلين. فهم لم يكونوا فحسب رواد النضال ضد الاستعمار، بل ثمة ما هو اهم من ذلك : فان الاهداف التي يعملون من اجلها ، « كنخبة متعصرة » ، يشاركهم بها اغلبية الافريقيين ذوي الوعي السياسي . فللمثقفين ، اذاً ، التزام بالاجهاز على بقايا المظالم الاستعمارية ، وبتطوير مجتمعاتهم التقليدية بشكل عام الى مجتمعات اقتصادية عصرية .

انهم « الجيل الجديد » ، يرتبط بثلاثة مجتمعات لا اثنين فقط : غير ان المجتمع الثالث كثيرا ما يجري اغفاله . المجتمع الاول هو طفلهم الخاص ، الدولة الافريقية الحديثة التي تكافح من اجل وجودها وبقائها . والثاني هو المجتمع التقليدي ، ابوهم الطبيعي الذي انحرفوا عنه . اما الثالث فهو المجتمع الغربي، امهم الربيبة التي يكنّون لها شعورا قويا من الحب والكراهية .

التعصر هو المهم . كان الرئيس نكروما يحتفظ بمجموعة من اجهزة الراديو، كل واحد منها اصغر من الآخر واشدّ اتقانا : كانت هذه وسيلته لقياس تقدم التقنولوجيا. وفي حبهم للمستحدثات الآلية يظهرون من الحماس ما يظهره الامريكيون واليابانيون ؛ وذلك امر يلتقون فيه مع السناتور باري غولد ووتر .

لكن مع ان هذه النخبة المتعصرة تكاد تكون نتاج المجتمع الغربي كليا ، فانها لاتجعل

من التعصر والتغرب (او الالتفات نحو الغرب) امرا واحدا . وهي لا ترفض التغرب ، من الجهة الاخرى ، رفضا كاملا . انما التوكيد على التكيف: يختارون ما يناسب الحاجات الافريقية من المصادر المحلية والاجنبية . فالاصطفاء والاختيار علامة رئيسية للحياة الثقافية في افريقيا . وهي تسبب الفوضى والاختبار المتسرع والقلق . فليست القضية قضية ما يجب قبوله وما يجب رفضه فحسب ، بل هي ايضا مسألة ما لا بد من مصاحبته لعملية الاختيار هذه . فمع انهم شغوفون بمجتمعاتهم الافريقية التقليدية ، لا رغبة لديهم بتقويتها حسب اشكالها القديمة ؛ بل انهم يخشون امكان وجود طاقات في مجتمعهم التقليدي بوسعها ان تعمل ردة فعل ضد رسالتهم التعصرية . ولذلك فهم لا ينظرون الى الماضي الا لكي يحموا المستقبل .

وهناك مشاكل اكبر من هذه في علاقاتهم مع الغرب . فهم يجاهدون لتحرير انفسهم من ربقة الغرب ، وفي الوقت نفسه يعجبون بمنجزاته . وقد اعتادوا على المجتمع الغربي اكثر مما اعتادوا على اي مجتمع آخر ؛ ولكنهم لم يشعروا ، قط ، ان المجتمع المذكور مجتمعهم هم . ان الام الربيبة تستميل ؛ ولكنها ساحرة تسلب ابناءها السود قواهم ورجولتهم وكيانهم في حضانتها لهم . اعتنق المثقفون الشبان ، في ديار النفي ، مبدأ الوحدة الافريقية كوسيلة لحماية انفسهم بواسطة القوة المتعاضدة لاخوّة سوداء . ومع ان عليهم الآن ان يعالجوا المنافسات الاخوية ، يحافظ المثقفون الافريقيون على ارتباطهم بالوحدة الافريقية ارتباطا عاطفيا وفكريا قويا . ولكن المثقفين الافريقيين استجابوا باشكال اخرى للتوترات التي ادّت اليها عملية التغرب. فبعضهم يسعى للخلاص عن طريق اعتناق الماركسية ، الا ان هذا ادّى بدوره الى قيام توترات جديدة .

لم تكن مطاليب الام الربيبة الانكليزية اللسان شاملة بقدر شمول مطاليب المربية الفرنسية — وهذا يفسر لماذا كانت العلاقة الاوديبيّة احدّ في افريقيا الفرنسية اللسان . فقد غاصت « الزنجية » عميقا في الجيل القديم من المثقفين ، وكثيرون منهم هم الحكام الحاضرون للدول الافريقية . ويسهل علينا فهم اجتذابها لهم : فهي تجهزهم بجهاز اجتماعي يحل عقد العلاقات المعقدة المتولدة عن الاستيعاب المفروض عليهم فرضا ؛ وهي تسمح للمشاعر الثقافية بالانطلاق الكامل في نطاق من العواطف والتدمير والالم والبهجة . وجزاء المثقف الاسود الغارق في عناق الجمالات الفرنسية هو ان يقلع عينيه بنفسه لانهما حملتاه على الخيانة وان يطعن الجسد الذي يحب. وعليه، كاعمى، ان يعود الى البحث عن الرحم الذي انتزعته عنه ايد غريبة ، لانه انما في ظلمة « ماضٍ منسيّ منذ زمان » يمكن له ان يكتشف جذوره وحيويته وهويته من جديد . وبهذه الطريقة يمكن للافريقيين ان يأملوا ببناء علاقة رجالية جديدة ، تقوم على الاختيار الحر ، بدل العلاقة القديمة ، علاقة

الاستيعاب المفروضة فرضا والادنى مستوى ، بالتالي .

يدلّ استفتاء حديث لآراء الطلبة الافريقيين بفرنسا على انهم لا يزالون يعتبرون زعيمي مذهب « الزنجية » ، ايميه سيزير (اخذ ٤٢ في المائة من الاصوات) وليوبولد سنغور (٣٨ في المائة من الاصوات) كاكثر مَن اسهم في بعث الحضارة الافريقية. ولكن مع ان نفوذ « الزنجية » لا يزال باقيا، فانها لم تعد تعني للجيل الجديد من القادة في افريقيا الفرنسية اللسان ما كانت تعنيه لآبائهم . فان الاستقلال يؤمن لهم فرصا اخرى لمعالجة الامتدادات الحضارية الاجنبية في شخصياتهم . وهم يفضلون سنغور شاعر الضفة الشرقية في باريس وفيلسوفها على سنغور رئيس السنغال ؛ وتعبير « السياسة السنغالية » يوحي للشبان المتطرفين في افريقيا بما كان يوحيه تعبير « الجمهورية الثالثة » في فرنسا .

رومانسية غريبة ؟

كان جلّ مثقفي افريقيا ذوي اللسان الانكليزي (الذين يتزعمهم الكاتب الجنوبي افريقي حزقيال مفاليله) يعتبرون « الزنجية » مجرد رومانسية غريبة وانها « فرنسية » لحدّ كبير . انما التطور الاهم في الموضوع كان في نموّ معارضة لها من داخل المجتمع الفرنسي اللسان نفسه. وكان الداعية لذلك هو الدكتور فرانز فانون الذي مات مؤخرا من اللوكيميا وله من العمر ستة وثلاثون عاما ، مخلفا رائعته الادبية « معذبو الارض » .

جاء فانون من المارتينيك ، مثله في ذلك مثل ايميه سيزير الذي ارسى اسس « الزنجية ». ودرس الطب النفسي في باريس ، وعمل في الجزائر حيث اتصل اتصالا وثيقا بمنظمة التحرير الوطنية . ويماشي جوهر دعوته خطّ الفكر الصيني ، مع انه وصل الى نتائجه عن طريق مختلف تماما عن « المسيرة الطويلة » التي كان لها الاثر في تفكير ماوتسي تونغ . كانت فلسفة الثورة والعنف الوصفة الطبية التي قدمها كعلاج وحيد للتحرر من الاستعمار. وهي وصفة يرتعش المرء منها، خاصة حينما يقرأها جنبا الى جنب وصف فانون لاختباراته في معالجة ضحايا اعمال العنف من فرنسيين وجزائريين . وفيما يلي مقطع من « معذبو الارض » يدل على نوعية الكتابة الصارمة التي وضعها هذا المثقف :

« العنف وحده ، العنف على يد الشعب ، العنف الذي ينظّمه ويعلّمه قادة الشعب ، هو الذي يمكّن الجماهير من فهم الحقائق الاجتماعية ويعطيهم مفتاحا لادراكها . بدون ذلك الصراع ، بدون معرفة ممارسة العمل و الفعل ، لا يوجد شيء غير الاستعراضات الزاهية الملابس ولعلعة الابواق . لا يوجد شيء غير الحدّ الادنى من التكيف، واصلاحات قليلة في القمة ، وعلم يلوح ؛ اما تحت في الحضيض فجماهير غير مجزأة ، لا تزال تعيش في القرون الوسطى ، تنتظر بلا نهاية ».

كنت الى الآن اتكلم عن المثقفين الافريقيين كنخبة طبقة وسطى في غربي القارة الافريقية . ولكن الامر بالطبع ليس كذلك . فالجامع المشترك بينهم هو آمالهم المشتركة (الايمان بالقومية المتعصرة ، والوحدة الافريقية ، والانسانية، وبعث الحضارة الافريقية، واقامة عالم اسود متحرر من التخلف ومن الاعتماد على العالم الابيض) واصولهم المشتركة واختبارهم التاريخي . امـا في غير ذلك من الامور فهم يختلفون اختلاف اصابع اليد الواحدة . ان هذه الاختلافات ، الناتجة في الدرجة الاولى عن ظهور جماعات من المثقفين في اوقات مختلفة من التاريخ ، هي اساسية لفهم صحيح لادوار مثقفي الوقت الحاضر ولاتجاهاتهم .

ظهرت اولى الجماعات المهمة للمثقفين المتغربين كنخبة طبقة وسطى في غربي افريقيا وجنوبيها في المجتمع الواقع تحت الاستعمار في اواخر القرن التاسع عشر : وكانوا حسب وصف فانون (وربما لم يكن الوصف صحيحا مائة بالمائة) « طبقة مثقفة مستعمَرة نفضت عنها الغبار الحضارة المستعمِرة» . كان نواتها من المسيحيين، ورجالاتها من المعلمين والموظفين في خدمة الادارة المدنية والمحامين والاطباء والتجار . وشكلوا جماعات متلاصقة توسعت مع الوقت بنسير ابنائهم واحفادهم على خطاهم .

هناك حقيقتان اساسيتان عن هذه النخبة الاولى . اولاهما ان افراد هذه النخبة كانوا، عموما ، من ابناء الزعماء التقليديين والمزارعين الاغنياء ، ولذلـك كوّنوا جسرا طبيعيا بين النخبتين القديمة والجديـدة ، مما يسهل علينا فهم الالفة بينهما . وعندمـا فقد الزعماء التقليديون القدماء مراكزهم في الحكم الاستعماري، شجعوا ابناءهم على ان يصبحوا مؤهلين للمراكز الجديدة التي يقدمها الحكام الاغراب—وكانت الثقافة الغربية اساس هذه الاهلية . اما الحقيقة الثانية فهي ان افراد النخبة كانوا مبدعي القومية الافريقية الحديثة .

وبدأت جماعة ثانية من المثقفين تتكوّن فيما بين الحربين ، بانتشار التعليم ؛ والقيت الشباك الآن في منطقة اوسع، وجاء الداخلون الجدد الى المجتمع الغربي من جماعات لم تكن تحظى بالامتيازات : فقد كان ابو جومو كنياتا يعمل في الحقل الطبي ، و ابو نكروما صائغا ، و ابو ازيكيوي موظفا ، و ابو جوشوا نكومو مزارعا صغيرا ، و ابو بانـدا فلاحا . وقد قُبل بعض هؤلاء المثقفين اللاحقين في صفوف الطبقة الوسطى ، ولم يُقبل الكثيرون . واختلفت الظروف في البلدان المختلفة : فكانت جماعة الكرويلي حلقة مغلقة في سيراليون ، وكانت « عائلات اكرا العريقة » برجوازية محصنة ، وموضع هجاء النخبة الجديدة في غانا ، التي اطلقت عليها اسم « الذين كانوا في » — اي الذين كانوا في اوربا او امريكا ؛ ويمكن تشبيه الطبقة الوسطى في دكار بالسنغال بتلك التي في اكرا ؛ اما في نيجيريا وجنوبي افريقيا فان التركيب الاجتماعي كان اكثر ميعانا بكثير .

وكثيرا ما كانت تنغمس النخبتان القديمة والجديدة في صراع على السلطة للمسك بزمام الحركة الوطنية : ولدينا مثال على ذلك في النزاع بين حزب الدكتور ج . ب . دانكوا ، مؤتمر ساحل الذهب المتحد ، و حزب كوامي نكروما ، حزب الشعب . ونتجت عن هذه الاصطدامات انقسامات بين الوطنيين « المعتدلين » (كالحزب الدستوري القديم في تونس ، مثلا) والمجاهدين (كالحزب الدستوري الجديد الذي يترأسه الحبيب بورقيبة) ؛ واشتد التنافس بينهما على السلطات التي كانت بايدي الحكام المستعمِرين . الا ان المثقفين لم ينقسموا فيما يتعلق بولائهم فحسب ، بل انقسموا ايضا على صعيد الافكار الاجتماعية ومفاهيمهم للقيم . فقد مالت النخبة الاقدم ، بالرغم من وعيها السياسي ، الى التوكيد على قيمة المركز الذي تمتعت به لما اتاح ذلك المركز لعائلاتها من ثروة وشهرة ، وكانت تتقاعس عن اي فعل قد يهدد ذلك المركز البرجوازي . اما النخبة الاحدث ، فبالرغم من انها لم تكن اقل من تلك اهتماما بالثروة والشهرة ، اخذت تتظاهر باحتقار البرجوازية القديمة ، وحاولت استغلال مركزها هي لكسب السلطة . وبدلا من ان تستعمل الثروة او الشهرة ، وبدلا من ان تناظر الحاكم المستعمِر مناظرات فكرية ، من اجل الحصول على السلطة ، فضّلت سلوك طريق الشعب . واصبحت تلك النخبة صاحبة الشعبية ، وظهرت على المسرح كطبقة انتلجنسيا بارزة ، انتمى اليها غالب مثقفي افريقيا . وهذه الانتلجنسيا (وهي ، حسب تعريف الاستاذ سيتون وطسن ، جماعة لهم « ثقافة عصرية ويعيشون من اجل المبادىء السياسية والاجتماعية وعليها ») ابرز بكثير من جماعات المثقفين الذين « يخلقون الثقافة ويوزعونها ويطبقونها » .

هذا التشطير الى انتلجنسيا ومثقفين ، وكون الانتلجنسيا اكثر عددا من المثقفين في افريقيا بكثير ، يؤثران في الحياة الثقافية بسائر مظاهرها تأثيرا قويا .

وفي الوقت الذي ظهر فيه الجيل الثالث من المثقفين باعداد كبيرة (اكبر من اي وقت مضى) في اواخر الاربعينات ، كان الاستقلال قد لاح امام انظار معظم انحاء افريقيا ؛ وجاءت مع الاستقلال فرص للنشاطات ليس للسياسيين وللطبقة الوسطى فقط بل على صعيد العمل القومي كله ايضا . غير ان خطوط الانقسام السياسي كانت قد بدت آنذاك بشكل حاسم . وكان على الاعضاء الجدد في النخبة المثقفة ان يختاروا بين امرين : ان ينضموا الى حلقات المثقفين الصغيرة او ان يصبحوا جزءا من الانتلجنسيا ؛ وان هم اختاروا الانتلجنسيا ، كان السؤال هل يختارون الجانب الرابح عن تعمد ، او هل تكون احكامهم احكاما مستقلة .

ومع ان عدد المثقفين غير السياسيين ازداد ، ظل هؤلاء اقلية صغيرة . فقد انضمت

الاغلبية لانتلجنسيا الحزب الحاكم ، باستثنائهم في قليل من الدول مثل غانا حيث اشترك المثقفون الجدد مع الجيل القديم بكره الانتلجنسيا المحلية التي وصفوها بانها «صبيان الواجهات». ولكن حتى في غانا نفسها ازداد عدد المثقفين الذين وقفوا الى جانب الحكومة ازديادا مطردا . وكانت الدوافع للسير مع الانتلجنسيا الحاكمة مختلطة ، اذ آمن الكثيرون ان بامكانهم خدمة بلادهم خدمة فضلى بالعمل البنّاء من داخل صفوف الحكومة .

الا انه كانت توجد في كل مكان جماعات مهمة من المنشقين المتطرفين . ومع انهم لا يزالون ضعفاء سياسيا ، فانهم رغم هذا ما برحوا يمارسون نفوذا مهما في الطلبة والجيل الجديد من السياسيين . ومن انبل هؤلاء المعارضين الدكتو جوزيف كزيربو ، الذي رضي عن طيب خاطر بالمصاعب المادية وتحمل البطالة مدة طويلة في أوغودوغو ، مفضّلا ذلك على ربط ذاته بالحزب الحاكم في فولتا العليا. وكان واحدا من جماعة من المتطرفين الافريقيين في باريس ممن عملوا في الخمسينات من اجل اتحاد اشتراكي بين دول افريقيا الفرنسية اللسان. ان كزيربو واحد من الجماعات الافريقية الصغيرة ولكن المهمة في الوقت نفسه التي لم تسمح لاشتراكها في الانتلجنسيا ان يتدخل في نشاطها الفكري الصرف . فقد انهى مؤخرا نتاجه الضخم : « تاريخ افريقيا ».

ظهر في السنغال عدد من المنشقين البارزين ، وبوجه خاص عبد الله لاي والشيخ انطون ديوب وعلي عون ديوب . و لاي ، وهو مثقف معروف عمل مع منظمة «ايفان» في داكار ، ماركسي مغامر يستحوذ على رضى المتطرفين الذين فقدوا ثقتهم بالجيل القديم من السياسيين السنغاليين (امثال ليوبولد سنغور وغبرييل داربوسييه) . والشيخ انطون ديوب مؤرخ في جامعة دكار ؛ آلمه حينما كان يدرس في السوربون رفض اساتذته رسالته التي حاول ان يثبت فيها ان الحضارة المصرية القديمة كانت في جوهرها زنجية . وهو مجاهد متطرف. اما علي عون ديوب ، من الجهة الاخرى ، فهو اكثر اهتماما بالافكار السياسية منه بالعمل السياسي. وهو القوة التي تقف خلف «الحضور الافريقي» ، مركز الحياة الثقافية الافريقية في فرنسا ، التي يمدّها نشاطها كدار نشر بنفوذ قوي في كافة اقطار افريقيا الفرنسية اللسان ، وفي افريقيا الانكليزية اللسان الى حدّ اقلّ ، ايضا .

والمنشقّ الرئيسي في تنغانيقا هو دنيس فومبيا ، الذي جاء الى لندن للدراسة في الوقت نفسه الذي جاء فيه وزير الخارجية الحالي اوسكار كامبونا . غير ان فومبيا ، الماركسي السفسطائي البليغ ذا العلاقات القوية مع الحركة الشيوعية الدولية ، لم يعد الى بلاده بعد ان اكمل دراسته . وهو على صلات قوية مع الطلاب الآتين من وراء البحار ، عن طريق لجنة المؤسسات الافريقية في لندن . وقد كانت علاقاته قوية ايضا فيما مضى مع محمد عبد الرحمن

بابو، الثائر الزنجباري الذي يصف نفسه بالفوضوي. وكان سفير الكونغو السابق في المملكة المتحدة طوماس كانزا شخصية افريقية اخرى في المجتمع اللندني للمثقفين المنفيين ، الى ان سافر مؤخرا والتحق بكلية ماكريري في اوغندا . وكان قد درس الاقتصاد في بروكسل وهارفرد . وسيدي بن بركة شخصية بارزة اخرى في حلقة المثقفين في المنفى الاوربي ، وهو يتنقل بين لوزان والقاهرة . وهو عالم رياضي ، ورئيس سابق للحكومة المغربية ، وزعيم الحزب المعارض الاكبر في المغرب. ويجمع بين النشاط المحلي المعارض والعمل السياسي في الحركات المتطرفة في شمالي افريقيا ، ويعمل في الدرجة الاولى بواسطة لجنة التضامن الاسيوي الافريقي .

وتوجد جماعات من المنشقين الفعالين ضمن الاحزاب الحاكمة في معظم الدول الافريقية. وهم يمارسون سلطات واسعة ، كبيروقراطيين وليس فقط كوزراء — سلطات اكبر في الغالب من سلطات السياسيين . ففي غانا ، مثلا ، يعطي نكروما الموظفين المدنيين الكبار سلطات اكثر مما يعطي معظم وزرائه. نجد هذا بشكل خاص في الدول الافريقية الفرنسية اللسان التي توجد فيها جماعات صغيرة من النخب التي تلقت تدريبها في الغرب . وينتظم المثقفون المتطرفون بشكل خاص في تكتلات في الاجهزة الحزبية لفرض مفهومهم الخاص في التطرف ؛ وهم يتبنون في الغالب اجنحة الشبان من الحزبيين او نقابات العمال ليدعموا نفوذهم كتكتل .

مرتكز الصراع

هذا التجمع بين المثقفين المتطرفين واجنحة الشباب والنقابات هو في كثير من الاحيان مرتكز الصراع على السلطة في الاحزاب الحاكمة . وهو ، في الوقت نفسه ، نقطة دخول العقائد الماركسية ، خاصة بعد اواخر الخمسينات ، عندما لم يعد الطلبة والمثقفون يتدفقون على الغرب وحده . فان انتلجنسيا متطرفة جديدة اخذت الآن تظهر حول هذه العناصر كتحدّ للافكار الغربية والمؤسسات المحلية على السواء .

كان زعيم هذه القوى الجديدة في اوغندا ، حتى وقت قريب ، السكرتير العام للحزب الحاكم ، جون كاكونجي ، الذي درس في كوالا . اما في زنجبار فان الشخصية الرئيسية هو بابو ، السكرتير العام الاول للحزب الحاكم سابقا . وهو ابن بركة في المغرب ، وعبد الله لاي في السنغال ، وتدور الزعامة في غانا حول الماركسيين المرتبطين بجماعة « الشعلة » التي تصدر مجلة عقائدية اسبوعية مخصصة للدعوة لمذهب نكروما « الوجدانية » — وهي فلسفة سياسية يرجع فضل كبير فيها لوليم ابراهام ، اول استاذ افريقي في كلية اول صولز بأكسفورد .

يناقش هؤلاء المثقفون الشبان معنى « الاشتراكية الافريقية » ، وقد رفض معظمهم الفكرة بان الاشتراكية ستكون مختلفة وفريدة في افريقيا . وهم ينهلون من نبع اللينينية والماوتسي تونغية وكتابات الكتّاب الغربيين الاكثر تطرفا (امثال جان بول سارتر) ؛ ويعتبرون الامريكيين العدوّ الرئيسي «للثورة الافريقية»؛ وينظرون الى بكين وموسكو بحماس يفوق حماسهم للغرب . ولكن بالرغم من تأثرهم « بالاشتراكية العلمية » فقليل منهم مَن يعتبرون انفسهم شيوعيين اعتبارا صريحا او يحاولون تأسيس احزاب شيوعية. وبينما يتناقشون حول الخلافات الصينية السوفييتية نقاشا حادا ، فانهم يحجمون في العادة عن الانحياز الى موسكو او بكين بسبب ولائهم القوي لمبدأ عدم الانحياز .

غير انه ليس يصح القول ابدا ان كل المنشقين المتطرفين ماركسيون . فالمرء يجد في معظم الدول الافريقية مثقفين متطرفين يعارضون السلطات الاستبدادية لحكوماتهم او يعارضون الدكتاتورية بوجه عام. وبينما يستمر سير الحكومات الافريقية سيرا حثيثا نحو نظام الحزب الواحد، تنمو المعارضة لهذا الاتجاه في الوقت ذاته . صحيح ان عدد الذين يقاومون هذا الاتجاه اقل عموما من ان يكونوا ذا مفعول ، غير انهم يحفزهم في المعارضة الايمان بان « حتمية » حكم الحزب الواحد في المرحلة الانتقالية بعد الاستقلال سيلحق بها تحول حتمي ايضا في الاتجاه المعاكس عندما يفشل حكم الحزب الواحد في تحقيق حاجات المجتمعات النامية — وهم واثقون من فشله .

كانت النتيجة الرئيسية للتطورات التي تحدثت عنها في الصفحات السابقه افقار «الحياة الثقافية» كثمن لتحسين نوعية الزعامة السياسية. ان الفرص التي تقدمها عضوية الانتلجنسيا هي عادةً اعظم من الفرص التي تقدّم للذين يشتغلون في المسائل الفكرية الصرف ، سواء كمعلمين او اكاديميين او مهنيين . وكثيرا ما يعتمد الوصول الى المراكز الثقافية المربحة ، على الانتماء لانتلجنسيا الطبقة الحاكمة . كذلك فان اختيار كبار رجالات الدولة (القضاة وكبار الموظفين والاساتذة ورؤساء الجامعات والخبراء والمحررين) يعتمد في معظم دول افريقيا (وان ليس فيها كلها) على الانتماء للانتلجنسيا الحاكمة او على تأييدها ، بقدر ما يعتمد على الامتياز والجدارة .

ويعمل المناخ الفكري على قيام طبقة مثقفة من كهنة الثقافة : من حملة المباخر والسدنة والحديثي الايمان . ولا حاجة لذكر اسماء ؛ فكل من له اطلاع ولو قليل على افريقيا تجول بفكره اسماء عشرات الاشخاص المحدودي الكفاءة ممن يتبوأون مراكز عالية ، بينما غالبا ما يُكتب على اصحاب الكفاءات الحرمان . لذا فان كثيرا من المثقفين ، المتلهفين على العمل الابداعي ، ينخرطون في الحزب الحاكم ، بغية التخلص من مثل هذا المصير . ويضطر

المثقفون ، حيث تتحكم الاجهزة السياسية بالسلطة في كل ناحية، اما الى الانضمام الى تلك الاجهزة ، او الى الذين يحاولون تدميرها .

ومهما كان اختيارهم ، فانه يؤدي الى « حرب» سياسية ضروس بين المثقفين تنشب اما داخل الحزب الحاكم او كمعارضة من خارجه . وكمثال على الحرب داخل الحزب: المنافسة التي صحبت الاستعدادات لخطة السنوات السبع الاولى في غانا بين الانتلجنسيا اليسارية (جماعة « الشعلة ») وانتلجنسيا موظفي الخدمة المدنية من الاقتصاديين والمخططين الذين قاوموا محاولات الجماعة الاولى لتطبيق نظرياتهم الماركسية .

أدمغة مهدورة

اما المعارضة العلنية للحزب الحاكم فاصعب كثيرا ، وخاصة في الدول ذات الحزب الواحد . فالذين يؤثرون المعارضة العلنية غالبا ما يجدون انفسهم بلا عمل ، او لا يعطَون الا مراكز ثانوية . وهذا يؤدي الى هدر مؤسف للادمغة ، كما نرى من هذه الامثلة :

لقد أُجبر احد كبار العلماء الرياضيين الافريقيين ، الدكتور شيك اوبي ، على ترك وظيفته كاستاذ في جامعة ابادان لانه زعيم الحزب الدينامي الذي يصارع صراعا جبارا ضدّ الفساد . ولا يستطيع التربوي الاكثر كفاءة في فولتا العليا ، جوزيف كزيربو ، من الحصول على وظيفة تعليمية عالية ، مع ان هذا عنى استيراد شخص آخر مكانه اقل كفاءة منه .

كما ان اول ثلاثة رؤساء للخدمة المدنية في غانا يفضّلون جميعا العمل في المنظمات الدولية . ويعيش كبير اساتذة علم الاجتماع فيها ، كوفي بوسيا ، في المنفى . كذلك يفعل سام اكوكو ، وهو محاضر نيجيري لديه ثلاث شهادات جامعية بريطانية . وصرف جمال محمد احمد ، احد كبار اكاديميي السودان، السنوات الاربع الاخيرة في مركز دبلوماسي غير مهم في الخارج ؛ وهذا ايضا هو مصير عدد من المثقفين الاحباش .

لا اقصد ان اقول ، ابدا ، ان مصير هؤلاء المثقفين لا « يبرره» نشاطهم السياسي : ما اقصد ان اقوله هو ان ابيّن ان طبيعة المجتمعات الافريقية الحاضرة من شأنها ان تجعل نسبة الضحايا بين المثقفين نسبة عالية .

لذلك فان المشاكل التي تواجه المثقفين اكثر بكثير في افريقيا منها في اي مكان آخر؛ وهي تجابههم في سائر المرافق والنشاطات . فما هو دور المحامي في مجتمع يضع « حكم القانون » على الرف ؟ يؤيد معظم المحامين الافريقيين « قانون لاغوس » الذي تبناه مؤتمر عقدته لجنة الحقوقيين الدولية منذ عدة سنوات . (وقد اعتُقل المشرّع الليبيري الذي حضر المؤتمر بمجرد عودته الى بلاده ، لاشتراكه في المؤتمر). ومع هذا فان جماعة المحامين

والمشرّعين في معظم الدول الافريقية منقسمة بين اولئك الذين هم مستعدون لتحدّي السلطات وبين الذين يفضّلون الاستسلام . وكثيرون من الذين يقاومون اودعوا السجون ؛ اما الذين يستسلمون فانهم يعتبرون عادةً صالحين للترقية في سلك القضاء .

تبلغ المأساة ذروتها في الجامعات . لم تكن المعركة من اجل « جامعات حرة » سهلة في اي مكان من العالم ؛ وهي ليست اقل صعوبة في افريقيا لمجرد تنظيم الجامعات الافريقية على غرار الجامعات البريطانية والفرنسية دون كبير اعتبار لحاجة الجامعة لعكس الاماني المباشرة للمجتمع الذي من المفروض في الجامعة ان تقوم بخدمته . لذلك تعتبر الجامعات مؤسسات « غريبة » ؛ ومما يزيد الوضع سوءا ان اساتذتها ، في طول افريقيا السوداء وعرضها ، هم من المنفيين . واذا اضاف المرء الى كل هذه الحقائق ، الظاهرةَ الشائعة في كل مكان بان الطلبة يميلون الى المعارضة والتطرف ، كوّن لنفسه فكرة واضحة عن المصاعب التي تجابه المثقفين في محاولتهم حماية انفسهم من الانتلجنسيا . ولكننا ، اذ نرسم هذه الصورة القاتمة ، يجب الا ننخدع بنجاح الجامعات في مقاومتها : فهي لم تفقد ابدا طاقاتها على العمل المستقل . فقد تمكن طلاب جامعة هيلاسلاسي من موالاة الثورة علنا ضد الامبراطور في العام ١٩٦٠ بدون ان يتحملوا اكثر من اغلاق مؤقت للجامعة وطرد عدد قليل من زعمائهم (وقد اعيدوا اليها فيما بعد) ؛ وتمكن طلاب جامعة الخرطوم من عصيان اوامر الحكام العسكريين بمنعهم من القيام بمظاهرة ادت الى اسقاط النظام ؛ وتمكن طلاب جامعة غانا من مقاومة محاولات الحزب الحاكم لتخويفهم مقاومة علنية .

اشار الاستاذ و . آرثر لويس الى ان « الدول الفقيرة قد تحتاج الى المتعلمين اكثر مما تحتاج اليهم الدول الغنية ، ولكنها اقل تمكنا منها من الصرف عليهم ومن استيعاب اعداد كبيرة منهم » . فالمثقفون من اكثر الجماعات امتيازا في قارة يتراوح المدخول الفردي فيها تراوحا اوسع مما هو عليه في اي مكان آخر في العالم (واوسع كثيرا مما هو عليه في آسيا) . ولكن كلما ازداد عدد هؤلاء المثقفين وتناقصت امكانات ايجاد اعمال لهم ، لا بدّ من تضاؤل مقدرتهم على المطالبة بمعاشات عالية .

عندما يفكر المرء بما تصرفه هذه المجتمعات الفقيرة على اخراج مثقف واحد ، ويفكر بمواهب المثقفين التي غالبا ما تهدر بعد ان ينهوا دراساتهم ، لا يستطيع الا ان يستنتج ان المركز الحالي المحظوظ للمثقفين لا بد ان يتبدل . ومن المحتمل ان يخسروا ، في ذلك التبدل ، بعض الامتيازات الخاصة التي مكّنتهم منها ثقافتهم في الماضي ، وخاصة عندما يزداد عددهم . ويبدو منطقيا ان نتوقع الا يكون من المحتم ان يستمر الدور السائد الذي يقوم به المثقفون حاليا في المجتمعات الافريقية الجديدة .

أولي باير
الفن الحديث في افريقيا

« الفن الزنجي ؟ لست ادري ! »

ينسب هذا القول الى بيكاسو ، وهو يشير الى عدم وجود فن حديث في افريقيا. لخمسين سنة خلت لم ينازع احد اهمية وروعة الفن الافريقي التقليدي في حفر الخشب وسبك النحاس. غير ان هناك فرقا اساسيا بين النحات التقليدي وهو يعمل ضمن مجتمع مغلق وفي نطاق مجموعة من القيم الخلقية والجمالية المقبولة عموما ، وبين الفنان الاوربي المعاصر الذي يحتم عليه ان يعاني آلام خلق وتوطيد مجموعة جديدة من القيم لنفسه .

عندما قيل هذا القول ، كان صحيحا . اذ لم يكن في افريقيا من الفنانين المحدثين من يلفت النظر ، الى ما قبل بضع سنوات . وقد حاول جان هاينز جان في كتابه «مونتو» ، المنشور عام ١٩٥٨ ، ان يثبت ان هناك ما يسمى بالفن « الافريقي الجديد » — وهو الصنو المرئي لادب « الزنجية » . ولكن حجته ، في تلك الفترة التي كتب فيها كتابه ، لم تكن قوية. فنشر صورا غير مقنعة من رسم فيلكس ايدوبور و بن انونو ، واضطر الى الاعتراف بان «الفنانين المستقلين ما زالوا قلائل في افريقيا». واستمر ليقول « ان عددا من الرسامين الاوربيين اقرب الى الموقف الافريقي من الفن من الكثير من الفنانين الافريقيين » . ولجأ بعد ذلك الى اعمال بيكاسو ، و بول كلي ، و سوزان وينجر ، و ويلفريدو لام (من كوبا) لكي يشرح ما يرمي اليه عندما يقول « الفن الافريقي الجديد » . ونحن لن نلوم جان — فالتطورات الممتعة حدثت في معظمها بعد ان نشر كتابه « مونتو » .

ان الفنان الافريقي المتميز قديم قدم الطبقة الوسطى الجديدة في افريقيا ، ونحن نجد بضعة فنانين من هذا القبيل يعملون في انحاء مختلفة من افريقيا في العشرينات والثلاثينات . الا ان الرعيل الاول منهم لم ينتج ما هو ذو بال فنيا .

لقد كان هؤلاء اناسا درسوا في مدارس المبشرين ، فتحت لهم التربية دروبا جديدة في الحياة. كانوا فخورين ببحبوحتهم النسبية ، ومرافق راحتهم المكتسبة حديثا ، ومحترميتهم (ولا سيما ما كانوا يلقونه من احترام المستعمِرين الاوربيين) . وفي فنهم حاولوا ان يعبروا عن هذه المحترمية الطبقوسطية. كما ان القصد من فنهم كان ان يهيىء دليلا مرئيا على خروجهم على الحياة الافريقية التقليدية . فحاولوا ايضاح انهم قد انصرفوا عن الدين الافريقي ، وان

لا صلة بين رسومهم والنحت الافريقي التقليدي في الخشب (او «الاصنام» في مصطلحهم). فكانت رسومهم في الاغلب صورا شخصية يجهدون في جعلها واقعية ، ومناظر طبيعية «جميلة»: وكانت كلها بليدة. وحاولوا ايضا ان يثبتوا افريقيتهم باختيار مواضيع افريقية: نساء يحملن الجرار ، اسواق افريقيا ، شموس غاربة على البحيرات ، غابات عذراء ، وما شابه ذلك . وكانت النتيجة صورا رومنطيقية سياحية . من السهل ان نهزأ من رسومهم اليوم ، ولكن يجب الا ننسى ان معظم زبائنهم كانوا من الفئات المستعمِرة التي لا يهمها الفن في شيء . وفضلا عن ذلك ، فقد كان لهذا الجيل الاول من الفنانين آلامه ومشاقه ، وما حققه له اهميته التاريخية رغم انه قليل القيمة اليوم . فهو الجيل الذي وجب عليه ان يكون في الطليعة في معركته مع الثقافة الاوربية. فقد طغت على ابناء هذا الجيل تجربة الفن الاوربي (او بالاحرى ، القليل مما رأوه منه) وتجربة الحياة الجديدة عامة . ولكي لا يُغلبوا على امرهم في هذا الخضم الجديد احسوا بان من الاهمية بمكان كبير ان يجيدوا تعلم التقنية الاجنبية الجديدة . وتحقيقهم ذلك انجازة هامة . وانا اعرف فنانا افريقيا ، وهو شيخ دمث ، يتباهى بانه « اكتشف » المنظور في بلده. فلولا هؤلاء لما عرفنا جيلا جديدا من الفنانين الافريقيين يأخذ الاساليب العصرية كأمر مسلّم به .

مما عاق كثيرا نمو الفن الافريقي الحديث انعدام التدريب الصحيح والاقبال الصحيح عليه . حتى اليوم تكاد تكون مدارس الفن كلها في افريقيا تحت اشراف الاوربيين. (منذ سنة او اثنتين فقط استطاع نيجيري ، هو المستر غريلو ، ان يصبح رئيسا لقسم الفن في كلية يابا التقنولوجية ، كما استطاع المستر ايبا ندياية ان يصبح رئيسا لمدرسة فنية في داكار) .

والكثير من اساتذة الفن الاوربيين هؤلاء حسنو النية ، لكنهم اغبياء يزيد شرّهم على خيرهم . فانا اعرف رئيسا متحمسا لاحد الاقسام الفنية المهمة في افريقيا جعل طلابه يرسمون « مشاهد من الكتاب المقدس في الزي الافريقي » – ظنا منه ، بهذه السذاجة ، ان هذا سينتج فنا افريقيا اصيلا . واعرف آخر قال مرة : « لا يهمني الفن الافريقي في شيء ، ولا ارى بينه وبين ما اعلّم اية علاقة » . (وفي الحال عجز عن ايجاد اي اتصال فكري بتلاميذه) . وفي معظم المدارس الفنية الاكثر رسمية ، يجابه المعلمون مشكلة كونهم اجانب قدموا الى ارض غريبة وثقافة غريبة مزودين بضرب من التدريب الاكاديمي قيمته مشكوك فيها حتى في بلادهم. وقد وعى المسؤولون عن قسم الفن في ماكريري مثلا هذا الامر ، فراحوا يسعون في الا يفرضوا شيئا على الطلاب ، فهم يوجدون جوا مستنيرا من الحرية التامة يسمح للطالب فيها ان يطلق لنفسه سجيتها .

وقد جرت في افريقيا ايضا محاولات لتشكيل « جماعات محترفية » . اشهرها تلك التي نشأت في اليزابثفيل بقيادة بيير رومان – ديفوص، وفي بوتوبوتو (برازافيل) بقيادة بيير لودز . غير ان نتيجة كلتا هاتين المحاولتين محرجة . فكلا الاستاذين قد فرض اسلوبا موحدا على تلاميذه ، رغم ادعائه انه يترك لهم « مطلق الحرية » . فانتجت اليزابثفيل كميات هائلة من الفن « الساذج » ، اذ يبدو ان رومان – ديفوص مهووس بفكرة ان « ابن البلد » له براءة الطفل ؛ وجعلت المدرسة كلها تنتج صورا بادية السذاجة افضل استعمال لها هو ان تُجعل اوراقا جذابة للصق على جدران الغرف .

ويبدو ان الفنانين في بوتوبوتو قد نُصحوا بان عليهم ان يرسموا « مواضيع افريقية » ، فنرى افريقيين متمدنين ممن تقطعت بهم الصلات القبلية منهمكين في رؤى لا تنتهي يملؤها محاربون اشباه عراة وهم يرقصون في اعماق الغاب ! وهذه الصور لا تتشابه في موضوعها فحسب ، بل في تقنيتها ايضا . وغني عن القول ان كل « ابيض صغير » يقيم على الساحل الغربي يعلق مثل هذه الصورة في صالونه .

هنا اذاً مدرسة فنية كاملة تكيفت وفق نوع خاص من المشترين ، وهذا الفن السياحي الجديد يقلده مئات من شباب الرسامين خارج بوتوبوتو . فهذه احدى المشكلات الاساسية: مشكلة المشتري. فالفنان الافريقي المعاصر ينتمي الى طبقة وسطى، صغيرة نسبيا، وعليه في الاغلب ان يتوجه نحو الاوربيين لبيع رسومه . ومعظم الاووبيين في المستعمرات يبحثون عن الفن السياحي و « المذكـرات » (سوفنيرز) باسفارهم البعيدة . وقد انضم اليهم مؤخرا السياح الامريكيون الذين يبتاعون الفن الافريقي كيفما اتفق ، كموضة . وقد دخل احدهم -- من ذوي الثراء – مؤخرا الى محترف فنان نيجيري ، وقال دون ان يحيل البصر فعلا حوله : « سأشتريها كلها » . وترك له صكا بمبلغ كبير ، ونقل كل ما في المحترف الى امريكا .

اما الطبقة الوسطى من الافريقيين انفسهم ، فلم تكن ، حتى الآونة الاخيرة ، لتأبه كثيرا للفنانين فيها . فقد كانت مشغولة بالكفاح من اجل الاستقلال ، واعتبرت الفن ترفا بوسعه ان ينتظر .

رغم هذه الظروف اللاملائمة كلها ، فان في المقدور اليوم ان نتحدث عن فن حديث في افريقيا . ويبدو ان ظهوره يبدأ مع حصول كل بلد على الاستقلال في معظم افريقيا ، بحيث يميل الفرد الى الربط بين الاثنين . والواقع ان الفنان الافريقي يجد نفسه في وضع افضل من وضعه قبل سنوات خمس . فهو يتمتع اليوم بشيء من السمعة والاجلال. والسبب في هذا ، احيانا ، هو ان الفنانين ينتمون الى مرافق الدول المستقلة، كالجيوش والسفارات.

ولكن السبب ايضـا ، في الغالب ، هو ان القومية لا بد لها من تعبير جديد بعد نوال الاستقلال ؛ والمثقفون الافريقيون، المعروفون بحيويتهم ، والآخذ عددهم بالنمو، يريدون توطيد هويتهم كافريقيين (كغانيين او سنغاليين او نيجيريين) . ولئن كانت المناقشات الحارة حول « الشخصية الافريقية » و « الزنجية » ضبابية على الاكثر ، فانهـا افلحت في خلق جو جديد يستحيل فيه الخجل من التقاليد الافريقية ، ويصبـح الفنان فيه فجـأة شخصا هاما عليه واجب قومي هام . والفنانون انفسهم في بعض الاحايين يشتركون في هذا النقاش ، غير انهم في الاغلب يقفون جانبا ، معرضين عن تصنيف الناس لهم ، بل ان بعضهم يهاجم هذه الفلسفات الجديدة . ولكن ، مهما تكن مواقفهم ، فان الجو الجديد هيأ لهم فرصا افضل . قد لا يفهم دعاة « الشخصية الافريقية » من الفن اكثر من اسلافهم اللامبالين، بيد انهم يعطون الفنان مجالا جديدا — حتى ولو فعلوا ذلك لاسباب غير صحيحة.

وواقع الامر ان المعارض ، والجمّاعين ، والنقد ، والطلب العام المنهال على الفنـانين ، قد زادت كلها زيادة هائلة في السنوات الثلاث الاخيرة . فمنذ بضع سنين كان في عداد المستحيل ان ينشر اي تعليق على معرض فني في جريدة نيجيرية . امـا اليوم فثمة ثلاث جرائد فيها حقول نقدية دائمة ، وعدة جرائد تنشر النقد على تقطع . واصبحت المعارض الفنية ظاهرة هامة ودائمة في مهرجانات الاستقلال في افريقيا بكاملها . وبينما كان المجلس البريطاني ، وما ماثله من مؤسسات ، المكان الوحيد للمعارض في السابق، فان الحكومات الافريقية اليوم تبني قاعات للعرض ، وفي نيجيريا ، ان لم نقل في غيرها ، تسلم الفنانون الامر بايديهم وبدأوا معرضهم الخاص (غاليري مباري ، في ابـادان) . ومجلس الفنون في نيجيريا افتتح معرضه التجاري الخاص لبيع نتاج الفن الحديث (غاليري لاباك ، في لاغوس) . وهناك الآن عدد من الجمّاعين الافريقيين (من اهمهم وافهمهم السيد سنغور ، الرئيس السنغالي) . واهم من ذلك كله ، هو ان المهندسين والموظفين الحكوميين قـد احسوا بوجود الفنـانين الافريقيـين ، فراحوا يطلبون اليهم ان يهيئوا اعمـالا فنيـة للبنايات العامة .

هذه كلها تغيرات هـامة ، فهـل كانت هي السبب في ظهور فن افريقي جديد يفور بالحيوية ؟ لست ادري . فالفنانون يظهرون بسبب من ظروف معينة او رغما عنها . فمن المحتمل ان هناك صدفة مـا . وهنا يجب ان اشير الى ان تغير الموقف من الفن الذي وصفته آنفا هو على ابرز ما يكون في افريقيا الغربية . غير ان عددا من اهم الفنـانين يأتون من افريقيا الشرقية و موزمبيق .

الا ان ثمة امرا واحدا لاريب فيه : هو ان في افريقيـا اليوم عددا من الفنـانين يمكن وصفهم « بمحدثين » بالمعنى الاوربي . اي : مهما تكن علاقتهم بالتقاليد الفنية والثقـافة

المحلية في بلدهم ، ومهما يكن وضعهم في مجتمعهم الجديد ، فانهم افراد جادّون في البحث عن قيم جديدة ولغة جديدة . هناك منهم من وجد لغة كونية ممن ستعرض اعمالهم قريبا وتناقش في معارض الصور الكبرى في الغرب . هؤلاء الفنانون ، كما سنرى ، من اقطار شتى وطبقات اجتماعية متفاوتة ، وقد حظوا بتربية متباينة . وكل ما هو مشترك فيما بينهم هو كونهم افريقيين لديهم مايقولونه . وما يقولونه قد يكون بعضه افريقيا صرفا ، غير انهم يخاطبون به جمهورا عاما ، عالميا .

والفنانون القلة الاوائل ، الذين عُرفوا في اوربا كفنانين افريقيين لديهم شيء هام يقولونه ، لاقوا عنتا كثيرا . فقد كانت دهشة الاوربيين لرؤية رجل اسود (يجب ان يكون « بدائيا ») يرسم على الطريقة المعاصرة ، عظيمة جدا ؛ فراح النقاد والمشترون يعظمون هؤلاء الطلائع الفتية ويمتدحون فنهم على نحو غير معقول من المبالغة ، ليتخلوا عنهم فيما بعد عندما اعتادوا على الفكرة وانجلت عنهم الدهشة .

فلعل الجيل الراهن من الفنانين الشباب اول من يحظى بفرصة عادلة : فقد تغلبوا على موانع الماضي الاستعماري النفسية ، وحققوا تأثيرا في الطبقات الوسطى من اقطارهم ، ونجحوا في منافسة غيرهم في ميدان الفن العالمي دون ان ينظر اليهم نظرة الغريب الفاتن الذي يقاس بغير المقاييس المألوفة .

ولو اردنا ان نستعرض الفن الافريقي كله ، لكنا في حاجة الى كتاب ضخم . ولذا فاننا فيما يلي نستعرض بعض الاسماء التي تمثله ، وتوضح كذلك الثقافات والظروف الاجتماعية والتربوية المتباينة التي انبثق عنها الفنانون الافريقيون في سيرهم نحو عالم الفن الحديث ، هذا العالم القلق الشديد التنافس .

ابراهيم الصلحي

ابراهيم الصلحي واحد من انضج الرسامين المعاصرين في افريقيا . وهو سطحيا فنان من النوع الذي يرحب به كتاب « الزنجية » . فصوره رؤيوية واشبه بالاقنعة ، يخيل الينا فيها اننا نرى ذكريات من الفن الافريقي التقليدي ، كما ان فيها صفة اسطورية . غير ان الصلحي ليس من رسامي « الزنجية » بهذا المعنى . فهو لا يتوخى عن عمد استقصاء المواضيع والتقاليد الافريقية ، ورسومه بعيدة عن ان تكون بيانا عن الشخصية الافريقية . وقد كتب تعليقات على صور له نشر بعضها في مجلة « اورفيوس الاسود » وبعضها الآخر في مجلة « حوار » ، وفيما يلي ثلاثة منها :

« رجل تائه في رؤاه الداخلية .
يتأمل ذاته .

جالس في ظل جداره الطيني المصدع .
يرنو والظلال تزحف على اصابع قدميه .
يحدق في وهج الشمس ،
يحملق في اللاشيء.
الى ان تغدو عيناه عينا واحدة ،
تحملق في الافق الخالي لاحلام بعيدة ،
في مرآة احملها امام يديّ ،
لارسم صورة لنفسي » .

« في احلامي كنت ارى حمـــارا يقف تحت الشمس ، يقف بسكون و يفكر. حمارا ذا وجه كئيب متهدل وعينين غائمتين .
ويصبح وجه الحمار وجهي انا . ويصبح وجهي كئيبا ، واقف في الشمس افكر عوضا عن الحمار هذا » .

« في يوم من ايام رمضان لسع عقرب ابن اخي الصغير . وقفنا هناك لانفعل شيئا . لم يكن بوسعنا ان نفعل شيئا . والاطباء كانوا بلا جدوى . ساعتان ، ومات . ولم تنتحب امه . وددت لو انهـا انتحبت وعفـّرت رأسها بالتراب . رأت ابنها يموت . قبالة عينيها . زبد الدم راح يتدفق من شفتيه . سمّ اسود . مات . حملناه للبيت صاقعا صامتا . دفناه. عاد . رأيته بعد ثلاثة ايام ، عند الفجر » .

مواضيع الصلحي ، اذاً ، هي المواضيع الانسانية في كل مكان ، المواضيع التي تثير اي فنان. وليست له اية نظريات عنيفة عن فنه : فهو لا يرسم لكي يبرهن على شيء ما.
والصلحي ، في الواقع ، رجل جادّ ، ناعم الحديث ، وعصري جدا . وليس في نموه وتقدمه ما هو غريب ، ولعله يمثل الكثيرين من الفنانين الافريقيين الآخرين . تلقى تدريبه اول الامر في مدينته الخرطوم ، وبعد ذلك درس في مدرسة سليد للفن في لندن ، وعـاد الى بلده ليدرّس الرسم في قسم الفنون الجميلة بمعهد الدراسات الفنية في الخرطوم.
وقد كان نتاجه ، يوم عاد من انكلترا ، يمثل نتاج الخريج العادي من مدرسة سـليد : تقنيته بارعة ولكنه تقليدي وغير مثير . بيد ان الفنان لم يكن راضيا عن ذلك . فقد ادرك انه اكتسب معرفة تقنية ثمينة في انـكلترا، غير انه ارهق نفسه بالكثير من الموروثات التي لا معنى لها لديه . فما الطريق الى ايجاد نفسه في الخرطوم ؟ لم يكن في السودان فن

افريقي تقليدي هام يستطيع الاتـكاء عليه . فالخرطوم ليس فيها معارض دائمة للصور ، ولا نقاد للفن ، وليس فيها للرسام من زملاء الا القليل .

ولما كان الصلحي قد نشأ على الثقافة العربية في شمالي السودان ، وجد له تقليدا يتوكأ عليه : الخط العربي . فراح لمدة من الزمن يمـارس كتابة الخط العربي « كوسيلة لتحرير نفسي من مدرسة سليد » . كما انه انصرف الى دراسة الالوان والاعماق المستعملة في صنع السلال . وراح بالتدريج يُدخلها في نسيج من التصاميم الايقاعية التجريدية . وهذه الصور، التي كانت في الاصل مجرد كتابات مزوقة، وآيات من القرآن، جعلت تبدي حيوية حركية، فاخذ الايقاع يحرر نفسه من الحرف ، وتزينت اشـكال الحروف « بشخابيط » غـدت في النهاية هدفا بحد ذاتها . وهكذا اكتشف الصلحي خطه – انه خط مرهق، عصبي، رنان، يبدو كأن فيه حياة خاصة به .

والتوازن الايقـاعي في خطوط الصلحي يضفي رشاقة على رسومه ، غير ان الرشاقة تقابلها مضامين عميقة وتهاويل لا ينساها المشاهـد بسولة . وتهاويل الصلحي هجين من الناس ، والارواح، والحيوانات . فهي تبدو اشبه بالرؤى من ماضٍ اسطوري ، او صور انبثقت من لاوعي الفنان . وقد قال البعض انهم يرون صلات بينها وبين اقنعة السنوفو (والبعض « اكتشف » تأثيرا من ستاينبرغ) . ولست اظن ان لمثل هذا الشبه اية اهمية . فقد وجدت شبها بين رسومه وبين بعض المخطوطات الحبشية التي لم تطبع قط – اي التي لم يرها الصلحي قط . انما المهم هو ان فن الصلحي كله متميز لا تخطئه عين .

والآن اصبحت رسوم الصلحي معروفة خـارج الخرطوم . فقد اقيم له معرض في غاليري مباري في ابادان في اواخر عام ١٩٦١ ، كما ان رسومه الزيتية عرضت في غاليري لامبير في باريس بعد ذلك بسنة ، وتلا ذلك عرض لفنه في اماكن اخرى .

ديماس نووكو و اوتشي اوكيكي

يشارك هذان الفنانان النيجيريان ابراهيم الصلحي في انهما عُرفا لاول مرة في معرض لهما في غاليري مباري في ابادان (صيف ١٩٦١) ، كما ان معرضهما الاول في باريس اقيم ايضا في غاليري لامبير .

وفيما عدا ذلك ، فان هذين الفنانين يختلفان تماما عن الصلحي . فالصلحي عند عودته من لندن كان فنانا افريقيا يبحث عن تقاليد . اما نووكو و اوكيكي ، فقد جابهتهما مشكلة السيطرة على تقاليد فنية طاغية القوة بما فيها من عزيمة مركزة . فالعديد من فناني نيجيريا اخفقوا ، لانهم عجزوا عن هضم تراثهم التقليدي. والحفر في الخشب بين اقوام « الايبو » يمتاز بالتوتر والقوة ، وقد حاول جيل كامل من الفنانين ان يفصلوا انفسهم عن منطويات

هذا الفن الدينية ، فانتجوا بالتالي فنا ضعيفا . اما نووكو و اوكيكي فينتميان الى جيل جديد يفخر عن حق بتقاليده . والرسامان صديقان حميمان يعملان معا منذ بضع سنين. وقد درس كلاهما في قسم الفنون الجميلة في الكلية النيجيرية في زاريا، حيث اكملا السنوات الاربع المطلوبة . وقد تعلما ولا ريب اساليب تقنية مفيدة مختلفة ، وذلك على الاكثر بمقاومتهما الصحية لما تلقناه من دروس! فكلاهما يشعر ان ما درسه كان، في نوعه، «اوربيا اكثر مما ينبغي » ، فلم يفلح في اقامة الصلة بين الفنان الافريقي المعاصر وتراثه ؛ واتهما قسم الفنون بتجاهل الفن الافريقي بالمرة . وعوضا عن ان يكونا فريسة القلق والخيبة ، انزويا كل في غرفته كل ليلة ، وراحا يرسمان محمومين ويخفيان عملهما عن الزملاء . واذا هما اليوم يعتبران ابرز فنانين في نيجيريا .

في رسمهما صفات مشتركة : الالوان العنيفة ، تكييف الاشكال النحتية ، الحس «الايبوي » العميق الذي يشع عن رسومهما . ومع ذلك ، اذا تمعن الناظر في ما يرسمانه ، وجد انهما مختلفان تمام الاختلاف .

فديماس نووكو فنان متوتر عنيف الدراما ، وهو في هذا وريث تراثه الايبوي . بل ان الكثير من وجوهه تشبه لاول وهلة اقنعة الايبو . غير انه في الواقع يوغل في التحويل والترحيف اكثر بكثير مما يفعل نحات الخشب الايبوي . وهو قد يماثله في استعمال الاشكال الحادة المقرّنة، بيد انه اجرأ منه بكثير في اسلوب تقطيع تفاصيل الوجه الانساني واعادة جمعه على نحو يغدق عليه حيوية بالغة. ونووكو مراقب نفاذ البصر للناس ونواقصهم، فتأتي تعقيباته كاسحة لا ترحم . ولئن تكاد تشرف اشخاصه احيانا على الكاريكاتور ، فان معالجته لها اشد عضا ومرارة من ان تبقيها على حدود الكاريكاتور .

وفي سلسلة اخرى من الصور نجد نووكو اقل اهتماما برد فعله تجاه وضع انساني او اجتماعي مباشر . فهو عندما يعالج المواضيع الكونية الكبرى يبدع رموزا ذات صوفية غامضة السحر . ففنه كله يتصف بالتركيز والتوتر — حتى انه يوهم المشاهد بان اشخاصه السكونيين يتفجرون عنفا .

وقد اردت ان اعرف طريقته في العمل : قد يحمل في رأسه لعدة اشهر عددا من المواضيع « تاركا اياها لتختمر » ، دون ان يضرب بريشته ضربة واحدة . فاذا ما جلس ليرسم ، كانت لديه رؤيا كاملة التفاصيل ينفذها بسرعة ، بحيث يكمل عشر صور او اكثر في اسابيع قلائل . وهو في الاصل من قرية صغيرة قصية من منطقة ايبو في الغرب . وقد كان ابوه فنانا لا يستهان بمواهبه الفردية : وقد كان شيخ القرية ، وصمم لنفسه قصرا وفق مخطط جديد اصيل . فان نووكو ينتمي الى ذلك الجيل الاول من النيجريين الذين لا يخجلون من تراثهم المحلي ، بل انهم يستطيعون ان يستمدوا قوة منه .

اما اوتشي اوكيكي ، فهو ايضا بالولادة من ايبو ، غير انه نشأ وترعرع في الشمال المسلم من نيجيريا ، وما زال مسكنه في كفنشان (في الاقليم الشمالي) . وقد كان للشكلية الجمالية التي تُعرف بها الثقافة الاسلامية بعض الاثر في فنه ، وثمة مؤثر آخر ، هو كونه كاثوليكيا . فعلى العكس من نووكو ، نجده احيانا يعالج موضوعات مسيحية . غير ان لمسيحه شيئا من الوقار الذي نراه في « المعلم » المسلم. والعنصر الاقوى في انتاجه هو تقاليد ايبو ، ففي اوكيكي نرى بحثا واعيا مقصودا عن الجذور . وقد قال : « يجب على الفنان الافريقي ان يفقه ويقدر تراثه لكي يكون على وئام مع نفسه » . وقد قضى سنوات عديدة يجمع فوكلوريات ايبو ويضفي عليها تأويله في رسوم سريالية مثيرة للنفس يكتشف فيها عالم التراث الايبوي ويزيد من روعته . وقد نشر بعض هذه الرسوم التخطيطية في كتاب صغير (اوتشي اوكيكي : « رسوم تخطيطية »، منشورات مباري، عام ١٩٦٢).

امـا رسوم اوكيكي الزيتية فتكشف عن ناحية من فنه مختلفة تماما . ففي معظم صوره رصانة موزونة . وهو مثل نووكو يستخدم الاشكال النحتية ، الا انه قد طورها في اتجاه مغاير كثيرا ما يحقق به شعورا من الدعة والسكينة .

وكزميله نووكو ، نجد اوكيكي عميق الاهتمام بالوضع الفني في نيجيريا . ويقلقه ان معظم زبائن الفنان النيجيري هم الآن اوربيون . وكلا الفنانين لا يروق له ان يبيع صوره للجمّاعين الاوربيين ، فهما يشعران ان افضل رسومهما يجب ان تبقى في نيجيريا ، ولا يستحسنان كون الفنان الاوربي خارج المجتمع ، ويؤملان ان يحققا تداخلا عميقا في حياة الناس في المستقبل . وقد بذل اوكيكي جهدا كبيرا في تأسيس مركز ثقافي في كفنشان (بمساعدة امه ومن مواردهما الخاصة) . وقد انشأ في بيته مجموعة للفن النيجيري ومكتبة فنية اوجد حولها ضربا من « الحلقة الثقافية » . ومن يعرف كفنشان او اية بلدة تماثلها ، يدرك روعة انجازة كهذه !

لقد حظي كل من هذين الفنانين بشيء من الشهرة خارج حدود بلدهما بعد تخرجهما بسنة ، وشهرة سريعة كهذه غالبا ما تحطم الفنان الشاب ، لا في افريقيا وحدها . الا انني لا اخشى شيئا من هذا القبيل على نووكو و اوكيكي . فكلا الرجلين مثقف مفكر يعرف ما يبغي والطريق التي يسير فيها ، ويأخذ فنه على مأخذ من الجد العميق تصعب زعزعته .

سكندر بوغوصيان

سكندر بوغوصيان من الحبشة ، جابه مشكلة مماثلة في تخطي التراث . ان الحبشة هي البلد الافريقي الوحيد الذي يتمتع بتقاليد فنية قديمة . فقد راح الرهبان الحبشيون منذ

القرن التاسع للميلاد يزخرفون المخطوطات ويرسمون الجداريات الجميلة في الكنائس والاديرة. ولئن بدأ هذا الفن ينحط في القرن السابع عشر، فان له حتى اليوم اتباعا كثيرين. وهكذا تكونت « كليشيه » حبشية، جعل الرهبان والرسامون الشعبيون يعملون ضمن نطاقها الموروث الضيق، وشاع اثرها حتى في مدارس الفن. وقد نشأ سكندر، كغيره من الرسامين في الحبشة، على الفكرة القائلة بان الحبشي، حفاظا على شخصيته، يجب ان يعمل ضمن التراث الحبشي، وان الرسام الحبشي المعاصر نفسه عليه ان يجعل منطلقه الاسلوب الحبشي التقليدي. وقد كافح سكندر لسنوات عدة في سبيل تكييف هذه الموروثات الحبشية لاسلوبه، فحاول تغيير اشكالها وتطويرها. غير ان هذا الفن التقليدي ضيّق عليه ابداعه، اذ لم يكن يشعر بان له الحرية الكافية للتجريب، وادرك ان اسلوبه مفتعل. واخيرا، ذهب الى باريس لينسى الحبشة، وهناك درس رسوم بول كلي وغيره من الفنانين المحدثين، وجرب اساليب متباينة، وتقنيات مختلفة. ومضت عدة سنين بدا فيها ان فنه عديم الشخصية، غير انه اكتسب الحرية. واذ حرر نفسه من كل موروث وتقليد، كان بوسعه ان يبدأ من البداية، من جديد.

ان سكندر اليوم من ابرز الرسامين الافريقيين. وهو من الناحية التقنية رائع لا يضاهيه رسام في افريقيا من حيث السطوح التلوينية. وليس في فنه ما يعيّن له هوية حبشية، غير انه اكتشف هوية اوسع مدى، هي هوية افريقية. قد يقال ان هذه الهوية الجديدة مفتعلة، مفروضة، ولكن ذلك غير مهم، فقد اكتسب فنه مضمونا جديدا وصورا شعرية جديدة. وقد استمد سكندر مضمونه الاسطوري من المطالعة اكثر منه من التجربة: فهو قد امضى صباه في اثيوبيا المسيحية، وحياته البالغة في لندن وباريس، ولذا فانه لم يعرف الطقوس والاساطير الافريقية معرفة مباشرة. ولكن ما قرأه عن طقوس الخصب في غربي افريقيا الهب خياله، فنراه في آخر سلسلة من صوره، المسماة بـ « المطعمين »، يبتني اساطيره الخاصة ويبتني لنفسه تقليدا جديدا من سلسلة من الصور الجنينية.

انها قصة فنان افريقي يبحث عن هوية، غير ان النتائج تبرر الفنان في هذه الحالة. فسكندر اليوم يعتبر من اهم الرسامين الشباب في باريس. وليس بالمهم في النهاية ان نعلم كيف وصل الى هناك.

فالانت مالنغتانا

لقد رأينا ان الصلحي، و نووكو، و اوكيكي، فنانون مثقفون، درسوا في مدارس اوربية الصبغة. اما فالانت مالنغتانا فمن موزمبيق، وقد تلقى من العلم ما هو اقل بكثير مما تلقاه هؤلاء، ولم يحظ بأي تدريب مدرسي في الفن قط.

ولو شئنا ان نصف فن مالنغتانا بمصطلح اوربي، لقلنا انه « سريالي ». فالاحداث

العادية لديه تمتزج في كل ما هو خارق وغامض ومستحيل. والعالم البشري تغزوه الارواح، والموتى، والوحوش الرهيبة. يبد ان مالنغتانا لا يحاول صدم المشاهد عن قصد. والرعب المصطنع فكريا لدى السرياليين الاوربيين يبدو كالحا حين تقارنه برؤى مالنغتانا الرهيبة: ولعل السبب في ذلك هو ان الاقترانات التي في صوره ليس فيها ما هو مفتعل. فما هو الا رسام مخلص لهواه، غير مكبوت، ينتج الواقع والحقيقة على غراره الخاص. واذا كانت صور السحر كثيرة في اعماله، فما ذلك الا لان السحر موجود فعلا في المجتمع الذي يعيش هو فيه (ولان عائلته قاست من نتائجه). واذا كانت ارواح الموتى تزور رسومه، فما ذلك الا لانها تلعب دورا نشيطا في المجتمع الذي ترعرع فيه.

ان الظروف المحيطة بمالنغتانا تختلف كثيرا عن ظروف نووكو و اوكيكي. فليس في جنوبي موزمبيق تراث فني يفرض نفسه عليه. انه في تجربته الرؤيوية وتعبيره مستقل كل الاستقلال. كما انه لم ينشأ في مجتمع افريقي لم يتأثر في نظامه الاجتماعي او السياسي بالاستعمار الاوربي. فهو يقيم في لورنسو ماركيز، لا قبليا ومتمدينا، وما تبقى لديه من الماضي الافريقي لا يعدو سوى بضعة معقدات وعادات سحرية ترسبت في نظام الحياة الكاثوليكي. واول ما اوحى لمالنغتانا بالرسم كان ما رآه في الكتب المدرسية من صور. وعندما انصرف الى عمله الابداعي لم يجد قط من بين قومه من يأبه له. كانوا يقولون: «انه يلعب طيلة الوقت». فيقول مالنغتانا: «اجل، اني العب. ولكني العب بجدّ». ولعله ما كان ليضحي رساما لولا ان اتفق له رجل كان جمهوره وعميله معا في آن، هو امانثيو غيديس، مهندس برتغالي بارع يقيم في لورنسو ماركيز – وهو ايضا رسام سريالي (ولا بد ان رسومه اثرت في فن مالنغتانا). لقد اطلق لقاؤه بغيديس حريته: فحظي بشيء من الاستقلال المالي، واهم من ذلك، وجد نفسه فجأة في جو للفن فيه خطورة. وعلى حين فجأة، جعلت رؤيته المريعة للعالم تنسرح: واذا في صوره القتل، والاغتصاب، والتعذيب؛ واذا اشخاصه خائفون، خائبون، مشاكسون. ورؤية الرعب هذه وليدة الشعور بالوحشة والعزلة. اما مواضيعه الاساسية فهي «الحب، والغيرة، والحقد، والموت»، وهي العوامل التي يرى انها تدفع الفنان الى غمرة الالم والمقاساة في اشكال شتى.

وبالرغم من ظروف هذا الفنان، فانه ليس «فنانا شعبيا» – لان رؤاه ليست ايضاحات للفوكلور الموزمبيقي. فهو في صوره انما يستقصي ابعاد روحه وصلاته بالعالم: ولذا فان رسومه تنصّ على ما يعتلج في نفس الفنان المعاصر من تباريح شخصية. ووراء رموزه المخيفة يحس المرء شخصية الفنان: حارة، رقيقة، مستوحشة، معذبة.

قد لا يبرر مالنغتانا فنه كما يفعل الفنانون السابقون. ومع ذلك فان لاعماله نفس الاهمية من حيث تمثيلها لما قد نسميه «ولادة الفن الحديث في افريقيا».

جاكوب افولابي و روفس إوغنديلي

يماثل تطور فنانين اثنين من نيجيريا التطور الذي مر به مالنغتانا . هذان الفنانان هما : روفس اوغنديلي وجاكوب افولابي . وقد اكتشفا في احدى المدارس الفنية التجريدية في بلدة صغيرة من يوروبا ، تدعى اوشوغبو . كان يدير هذه المدرسة نادي الفنانين المباريين ، فيجمع عددا من الشباب ممن لم تكن لهم خبرة سابقة في الفن ؛ وقد يأتي بعضهم متسكعا من الشارع ، لان ليس لديه ما هو افضل يعمله! فتهيء المدرسة اللوازم الفنية مع قليل من التعليم . والعجيب ان الطلاب لم يترددوا قط في التعبير عن انفسهم دونما اي كبت . فكانت هناك ثروة هائلة من الافكار والشخوص يدهش لها المشاهد . واذا الاساليب التعليمية التي انميت في اوربا لغرض ازاحة ما يعتور خيال الطالب من كبت ذهني، فيغوص الى الاغوار السفلى من وعيه ، لا ضرورة لها هنا — حيث بدا ان الرؤى تكاد تكون على السطح : فالشخوص ، والرموز ، والافكار تندلق اندلاقا . وكان هناك من الطلاب من يستطيع ان يحوّل هذه الشخوص الى صور . وكان افولابي و اوغنديلي يتمتعان بحس لوني وشكلي ، والسيطرة التي لابد منها للفنان . واليوم ، بعد ثلاث سنوات فقط من تأسيس هذه المدرسة ، يعتبر كلاهما من الرسامين المعروفين في نيجيريا .

وكلا الفنانين محظوظ بظروفه الثقافية . فهما لا يعرفا من الدراسة المدرسية الا مايكفي لجعلهما فنانين واعيين: فيستطيعا ان يريا قيام الثقافات المتباينة جنبا الى جنب في نيجيريا، وان ينميا مقدرتهما النقدية . ومن الناحية الاخرى ، لم يطيلا المكوث في المدرسة بحيث يستجفيان ثقافتهما ويقتلعان في بلدهما . فمشاكل الهوية ، التي يجابهها امثال سكندر والصلحي ، غير واردة بالنسبة لهما . فوضعهما من بعض الوجوه اشبه بوضع مالنغتانا — مع هذا الفارق : مالنغتانا يقيم في حي مدني فقير مهمل حيث لا توجد حتى البقايا الاصيلة من الثقافة التقليدية المحلية ، في حين ان افولابي و اوغنديلي يقيمان في مدينة يوروبية حيث الدين والشعر والموسيقى ما زالت قائمة في اشكالها التقليدية ، وان تقم معها في الوقت نفسه معتقدات غيرها وطرق اخرى في الحياة . ولذلك فمن اليسير عليهما ان يستمدا دائما مما في المدينة من مخزون كبير من شعر يوروبا وكناياتها وشخوصها . وبوسعهما ان يفعلا ذلك دون ان يفتعلا الفوكلورية . ولما كانت هذه الصور اليوروبية حقيقة واقعة لهما ، فهي اذاً جزء من حياتهما . فالرؤية المدهشة لدى هذين الفنانين ، واصالة اشكالهما ، والسيل الدافق من افكارهما ، انما تعود مباشرة الى تراث يوروبا هذا .

انهما فنانان فريدان في افريقيا بهذه المباشرة . ليس في فنهما صفة العذاب المرئية في مالنغتانا ، ولا ذلك الالم الذهني الذي يعاني منه بعض الفنانين الافريقيين الآخرين . ففي فنهما اندفاع وطراوة وثقة كلها تخلب اللب .

يبدو ان الرسامين ، اجمالا ، اقدر من النحاتين على تحرير انفسهم . ولعل السبب هو انهم يعملون عن طريق واسطة غير تقليدية ، بينما النحات ، ولا سيما في غربي افريقيـا ، يحمل عبئا مرهقا من التقاليد . والكثير من النحاتين « يستعيرون » الاشكال من الفن التقليدي لكي يضفوا على عملهم صبغة افريقية ، غير ان نتيجة هذا التصنع في الاغلب هي « شعبية » مفتعلة .

فنسنت اكويتي كوفي

فنسنت اكويتي كوفي ، من غانا ، احد النحاتين المثقفين القلائل الذين استطاعوا ان يشقوا لانفسهم طريقا الى الاشـكال الجديدة المتفردة . وقـد تخرج كوفي من كلية الفن الملكية بلندن عام ١٩٥٥ ، وهو الآن استاذ في احدى دور المعلمين . وقد عرضت اعماله مرتين في لندن ، ومرة في نيويورك .

ليس ثمة في غانا تراث هائل من النحت في الخشب كما في نيجيريا . فالـ « آكان » قوم محاربون في الاصل ، يلعب الفن في حياتهم دورا اصغر ممـا يلعبه في حياة اليوروبا ، او البيني ، او الايبو : ولذا فان الماضي ، بالنسبة الى كوفي ، ليس بالعبء الثقيل. وهو احيانا يجرب الاشكال التقليدية : مثلا ، في تمثاله البرونزي الصغير «افريقيا المستيقظة» ، استخدم الرأس المسطح الشائع في دمى الاشانتي . الا انه ، عموما ، لا يدين للتراث بشيء . اشكاله من ابداعه ، ويروق له ان ينحت على مقياس ضخم . واجمل قطعة منحوتات خشبية يبلغ ارتفاعها ثماني اقدام . وما فيها من ثقل صلد هو شخصي جدا ، وفي الواقع ان كانت تشبه شيئا فهي تشبه جسم نحاتها المرصوص القوي . واشخاصه تقف منتصبة صلدة كالكرياتيدات الاغريقية ، اقدامها الضخمة مزروعة بثبات في الارض كاقدام الفيلة . والاشكال منتفخة ، وسطوحها خشنة مصدعة . والغريب ان ازاء القوة الجسمانية الصرف التي في هذه الاشخاص ، تبدو وجوهها منسحبة ، مستوحشة ، منطوية .

فنسنت كوفي مبرز بين نحاتي افريقيا المثقفين . وقد تجنب الخطرين اللذين يتهددان الفنان المعاصر : تكرار النسخ عن فن الاسلاف ، او الضياع في محاولة تكييف الاشـكال الاوربية وهضمها . فكوفي احد القلائل الذين يتمتعون بالفكَـر النحتية الاصيلة ، وهو يعبر عنها في لغة مقبولة عالميا .

فستس ايديهن

اما فستس ايديهن ، من بنين في نيجيريا ، فيختلف ظروفا ومشكلة ، اذ هو ينحدر مباشرة من التراث الافريقي . واول من دربه على النحت والده ، الذي كان حفارا تقليديا

في الخشب من قبيلة بيني . الا ان فستس تلقن علومه المدرسية على الغرار الاوربي ، وهو بالطبع يريد ان يعبر عن « افكار جديدة » ويخاطب « جمهورا جديدا » . وهو يختلف عن زميله الغاني في انه لم يتلق تعليما عاليا وتدريبا في الفن في انكلترا .

وفي نيجيريا اليوم نحاتون كثيرون يجدون انفسهم في مثل هذا الوضع . والمألوف هو ان يقعوا بين ايدي مشترين اوربيين لا يفهمون الفن الحقيقي ، فيشجعون في فنهم العنصر الذي يبدو افريقيا عن كذب . فهناك عدد من النحاتين ممن ينتجون نسخا سياحية بعض الشيء عن الاسلوب التقليدي . وقد نجا فستس ايديهن من مصير كهذا ، وبعض السبب هو انه حظي بمعلم ذكي (بول ماونت) في كلية يابا الفنية . ومع ذلك، فان اعمال ايديهن تتفاوت . فقد تعرض لمؤثرات كثيرة جدا ، وليس لديه من الثقافة والحس النقدي ما لدى كوفي . ان الكثير من اعماله محاولة لاعادة خلق الاشكال التقليدية وتطويرها . وقد اتضح في معارضه الاخيرة انه يكافح لتحرير نفسه من مؤثرات بنين ، وذلك بتفحص صور المنحوتات الافريقية التي تصنع في اقاليم اخرى من القارة . فكان من الغريب ان يشاهد المرء مؤثرات من النحت الكونغولي او الساحل العاجي على هذا الفنان الشاب المكافح المقيم في بنين . ولئن تكن النتائج ممتعة ، فانها غير مرضية تماما . وقد اقترح عليه ، فيما اعتقد ، بول ماونت ان يجرب واسطة جديدة للنحت : واذا هو في الآونة الاخيرة يصب قوالب من الاسمنت يعود فينحتها بالازميل . وبمجرد ان تخلى ايديهن عن التقنية التقليدية وجابه مشكلات تقنية جديدة لاول مرة ، حقق تحرره فجأة . فمنحوتاته الاسمنتية الجديدة تبرهن على ان بوسعه ان يصبح فنانا منفردا مجيدا .

من نماذج فنه هذا « ستارة » عملاقة من الاشخاص الاسمنتية صنعها لاحد المصارف في لاغوس . وهذه المنحوتات تدل على ان في مقدور ايديهن ان يصبح احد النحاتين المحدثين البارزين في افريقيا ، اذا اتيح له طلب على فنه من النوع الصحيح .

ومهما يكن من امر ، فان ما انجزه ايديهن هو انه قطع شوطا طويلا معقدا من الحفر الخشبي التقليدي الى الفن المتفرد الحديث : وهو شوط سقط فيه الكثيرون حين غدوا حفارين « تقليدين » لمنفعة السواح .

اسيرو

اسيرو فنان فذ في قصة حياته وتقدمه . فهو من اصل يوروبي تقليدي جدا . كان ابوه حدادا ، واظهر ميولا فنية منذ نعومة اظفاره وصنع مصاغا فيه اصالة كثيرة من الصغر . وفي شبابه اشتهر كطبّال مبدع ، وعندما اعتنق ابوه الاسلام تبعته الاسرة كلها، ونتيجة لذلك هجر اسيرو مصاغه وطبوله .

وهو لا يعرف اللغة الانكليزية ابدا ، الا انه واسع الاطلاع على شعر يوروبا وفلسفتها،

ومتبحر في القرآن . وقد وجد في الدين الجديد وافكاره متعة واثارة كبيرتين ، ولكنه لم يستطع ان يفك ازمة الصراع الذي في ذهنه بين تقاليد يوروبا وبين الاسلام بالسهولة التي وجدها والده وبقية افراد الاسرة . فقد لقي في معتقده الجديد ما لم يتفق وطبعه . غير انه ، لما كان فيلسوفا بالفطرة ، راح يقضي ايامه ولياليه في مناقشات مع صحبه حول فضائل الاسلام وفضائل اليوروبا . وقضى عشر سنين ، كان يعاني فيها من مرض في القلب، كثير التأمل والتفكير ، عميق التدين .

وذات يوم التقى بفنانة من الغرب، واذا هو فجأة يعود الى طبله وفنه . فقد تعرف بمحض الصدفة بالفنانة النمساوية سوزان وينجر ، التي كانت قد اقامت في نفس بلدته اليوروبية بضع سنوات ، فنشأت بينهما صداقة كان لها اثر حاسم في حياته . تذكر اسيرو الصفّارين وحفاري الخشب الذين عرفهم في صباه في بلدته : لقد كانوا ينظرون الى فنهم على انه مورد رزق ، فلما قل الطلب على نتاجهم (بسبب انتشار الاسلام والمسيحية) ، اضطروا الى هجر فنهم ليصبحوا حدادين او نجارين .

وفي احد الايام عاد اسيرو الى المحددة وصهر كومة من اسلاك التلفون المهملة، واستأنف عمله في الصفر . وكانت اعماله الاولى تشبه الفن الفوكلوري : بما فيها من جمال السذاجة وصلات الشكل باشكال الفن اليوروبي . غير ان هذا الفن الخالي من الشخصية (رغم علاقته اول الامر بما يحيط بالفنان) لم يكن ليرضيه . وسرعان ما جعل يطرق تآليف رائعة على النحاس وعلى صفائح كبيرة جدا من الالومينيوم . وفي هذه القطع الجديدة اصالة عجيبة .

لقد راح في تآليفه يخلق عالما حلميا خاصا غريبا . وموضوعاته في ظاهرها عادية : الملك على عرشه ، الصياد في الغابة ، الثري في داره الجديدة ، النساء يدققن اليام . فعلى احد المستويات، ما هذه الا صور من حياة اليوروبا كما يراها حوله . بيد انها اكثر من ذلك بكثير : لان فيها جميعا تنعكس شخصيته اللغزية . فاسيرو رجل يفتن من يلقاه ، هادىء الحركة ، ناعم الحديث ، متواضع يكاد يمحو نفسه امام الآخرين ، رقيق الاشارة ، تتجه نظرته دائما الى الداخل . ومع ذلك ، فان حضوره هائل . فاذا كان في غرفة ما ، مع عديد من اهل بلدته ، وجدت ان الآخرين كلهم اعلى منه صوتا ، واشد مشاكسة ، واكثر مرحا ، واوسع انبساطا . اما انا فلم اشعر الا بوجوده . فمن شخصه يتنامى اليك اشعاع هادىء يميزه بشدة عن غيره .

وهذا ما يكتشفه المرء من جديد في فنه الغريب. ان تخطيطه في الرسم عصبي، رنان، مرهف . وبعون من النسج غير العادي الذي تعلم ان يجعله في المعدن ، يخلق جوا غير حقيقي . انه مليء باغرب الافكار : فبوسعه ان يوحي بوجود بيت ، مثلا، عن طريق

تخطيط يبتنيه من اشكال الآجر الخشنة التي يتألف منها . وهو يمتاز بحس شعري عميق : كما في مشاهد غاباته الزاخرة بالطيور الناعمة الريش والحيوانات الصامتة . ولكن هناك ايضا حسا بالواقع : كما في الاشخاص المستوحشين الحزانى الذين يتحركون في صوره النحاسية ؛ لابسو الاقنعة تطغى عليهم رهبة دورهم المقدس ؛ والاصدقاء يحيي الواحد الآخر ولكنه لا يصل الآخر ؛ والمرأة الثرية تقف في بيتها الجديد الرائع ، متروكة مهجورة.

لقد عرض فن اسيرو اول الامر في نادي مباري ، في اوشوغبو . وفي العام المنصرم عرض احد اعماله الكبرى في مهرجان برلين ، وهو الآن يتهيأ للعرض في هولندا ، وانكلترا ، وتشيكوسلوفاكيا .

فن افريقي حديث ؟

هؤلاء الفنانون الذين تحدثت عنهم في هذا المقال لا يجمعهم قاسم كبير مشترك. فالخلفية الثقافية التراثية التي جاؤوا منها مختلفة فيما بينهم اختلافا بيّنا . اذ ان بعضا منهم ولد في غربي افريقيا بما فيها من حضارة فنية عظيمة ، وبعضهم جاء من انحاء كاد النحت فيها يكون مجهولا تماما . وبعضهم مسلم ، وبعضٌ مسيحي ، وبعضٌ « وثني ». كما ان بعضهم يعيش اليوم على صلة وثيقة بالمجتمع التقليدي ، وبعضهم يبتعد عنه بعدا تاما . وتلقى نفر منهم تدريبهم في اوائل حياتهم على يد صنَعة تقليديين ، وذهب نفر آخر الى افضل مدارس الفن في اوربا ، بينما لم يتلق نفر ثالث اي تدريب اطلاقا . وثمة واحد منهم يدرّس اليوم في جامعة — بينما ثمة واحد آخر لا يزال اميا .

زد على ذلك ان الاشكال التي ابتدعوها والافكار التي يعبّرون عنها متنوعة لحد كبير. فالقاسم المشترك بينهم اذا كان موجودا فانما هو موجود بمعنى سلبي فقط . فانهم جميعا قد انصرفوا بسرعة فائقة عن « الواقعية » ووجدوا انفسهم في الاساليب الاقرب الى التعبيرية او السريالية .

ولا توجد حتى اليوم اية دلائل على وجود « حركة » فنية . فالفنانون يعملون في عزلة واستقلال — تفصل الواحد منهم عن الآخر آلاف الاميال . (والواقع انهم لم يتعرفوا واحدهم على الآخر الا في العام الماضي فقط ، عن طريق تأسيس نادي مباري في ابادان). ومعظم الفنانين ليست لهم نظريات عن فنهم ، ومن كانت له منهم نظريات فانه لا يحب الهتاف بالشعارات : وهم لا يميلون الى استعمال الفاظ « كالشخصية الافريقية » . والواقع انه ليست هناك حركة مرادفة لحركة « الزنجية » فيما بين الفنانين الخلاقين بحق .

ان مظاهر عديدة في نتاجهم هي بالطبع « افريقية » صحيحة متميزة . فهل يؤهلنا ذلك ان نتحدث عن فن « افريقي جديد » ؟ لست ادري . لكن الاكيد والواقع ان هناك فنانين حديثين اليوم في افريقيا .

روبرت و. جولاي

الروايــة الافريقيــّة والشخصيّة الافريقيــّة

لقد قيل الكثير ، خلال السنوات القليلة الماضية ، داخل افريقيا وخارجها ، عن الزنجية والشخصية الافريقية . وقد استمر النقاش باشكال متنوعة—من قبل الانثربولوجيين وعلماء الاجتماع الذين يهتمون بتركيب المجتمع الافريقي المتغير ، ومن قبل رجال الدولة الافريقيين الذين يهدفون الى دفع شعوبهم وراء حركات الاستقلال الجديدة ، ومن قبل الصحفيين والمعلقين السياسيين، ومن قبل الفنانين والكتّاب في افريقيا في بحثهم عن وسائل جديدة للتعبير لمجاراة نظام اجتماعي جديد . وعلى الرغم من ان العالم الفني والادبي كان ذا فعالية متزايدة في تتبعه للنقاش (لاحظ المحاضر الضخمة التي نتجت عن المؤتمرين اللذين عقدهما الفنانون والكتّاب الافريقيون تحت رعاية « الحضور الافريقي » في عام ١٩٥٦ و ١٩٥٩)، على الرغم من ذلك فان الاهتمام الذي لقيته الادلة على وجود شخصية افريقية في الشكل الذي تمثله الاعمال الادبية والفنية كان قليلا جدا . غير ان هذه الاعمال تقدم لنا الكثير ، لا على شكل اخبار اجتماعية وسياسية فحسب ، وانما على شكل نظرات نافذة يستطيع الفن احيانا ان يقدمها لنا حين تفشل الطرائق المعتمدة على التحليل .

ومن اجل ان نوضح غنى هذا المصدر من مصادر المعلومات ، لنتفحص اربع روايات ظهرت في افريقيا خلال السنوات الثلاث او الاربع الماضية ، والتي تهتم باستكشاف ميزة العقل الافريقي المعاصر وكيف يعمل . ان كل عمل من هذه الاعمال يقدم لنا شخصية رئيسية وعددا من الشخصيات الثانوية التي يصنع حياتها العالم الذي تعيش فيه ، والتي يمكن ان ننظر اليها باعتبارها شخصيات افريقية حديثة حقيقية ، تمثل التفاصيل الغنية للضغط العقلي الداخلي ، والفعل الجسدي الخارجي ، والقوة البيئية التي تتوازن توتراتها لتكوّن هذه الشخصيات الافريقية الخاصة. ان اثنتين من هذه الروايات من نيجيريا – وهما «جاغوا نانا » لسايبريان اكوينسي و « فتى جريء بين الفتيان» لاونورا نزيكوو . والرواية الثالثة، وعلى التحديد القصة القصيرة الطويلة ، هي « مشية في الليل » للكاتب اليكس لاغوما من جنوبي افريقيا . والرابعة « المغامرة الغامضة » للكاتب السنغالي الشيخ اميدو كين . فما هي الشخصية التي تطالعنا ؟

تعرض لنا رواية « مشية في الليل » بضعة ساعات من نهار واحد في جانب افريقي من

كيبتاون . لقد فقد الشاب الافريقي ميخائيل ادونيس عمله لانه كان وقحا امام رئيسه الابيض . فيأخذ في التجوال في المناطق المجاورة ويلتقي بمعارف له يحدثهم بمرارة عن مشكلته . وسرعان ما يسكر بخمر رخيصة ويعود الى مسكنه حيث يقتل ، دون حس او تفكير ، جارا له ، هو ايرلندي عجوز في طريقه الى الموت بسبب ادمانه تعاطي الكحول . وينجو ادونيس عن طريق الصدفة من رؤية الناس له ، ويقع كل الشك على ويليبوي ، الشاب الضائع المتسكع العاطل عن العمل والذي سبق ان ادين بجريمة صغيرة . ويلاحق البوليس ويليبوي هذا ويقتله في الشارع . هذا بينما يبدأ ميخائيل بحياة الجريمة باشتراكه بحادث سرقة .

هذا هو هيكل القصة الذي بنيت عليه صورة لها من الحيوية والشبه بالواقع ما يوشك المرء معه ان يذوق ويشم الهواء والشوارع والبنايات التي تتحرك ضمنها الشخصيات بواقعية واثقة ذات ثلاث ابعاد . ان عالم هؤلاء الافريقيين هو حي قذر من احياء احدى المدن — شوارع ضيقة مليئة بالاوساخ ، مساكن قذرة ذات ردهات تفوح منها رائحة البول ، سلالم مظلمة تؤدي الى ممرات ضيقة ثم الى غرف كئيبة تتنافس فيها الجرذان والصراصير مع السكان من البشر على امتلاك تلك الغرف . ويأكل الناس وجبات طعامهم في مقاهٍ قذرة تشتم منها رائحة الزيت والعرق والدخان . ويتلهون بالمقامرة في امكنة سرية لا تعيش الا من خلال تفسخ البوليس ، كما يجدون نوعا من الهروب من حيواتهم التافهة الكئيبة في البارات المحلية حيث تمدهم الخمر الرخيصة بشجاعة وقتية زائفة ضد القوى التي تعمل على طحنهم الى عدم قفر لا امل فيه . وما ينفك الكاتب يضيف الى هذه الصورة شيئا فشيئا . فهنا معرض مهلهل يحتوي على « صفوف من القيثارات وآلات البانفو والماندولين ، واجزاء الغرامافون والقيثار ، والاوتار والمكويات الكهربائية والبلكات والمحولات ولعب السليلويد اليابانية وصور الملائكة والمسيح الذي يعلوه تاج من الاشواك بينما تسيل قطرات الدم التي تشبه لطخات احمر الشفاه على جبهته الوردية » . وهناك في الشارع مدخل منزل تنبعث من صف من براميل الزبل امامه « روائح الفواكه المتعفنة ، والطعام النتن ، والمياه الآسنة ، والتفسخ العام » ، بينما « تحاول قطة قذرة ان تمسك ببقايا رأس سمكة في احد البراميل » . وفي الداخل « كان الدرج متهرئا مسودا ، والدرابزين القديم مخلعا . وكانت المصابيح العارية ، حيثما كانت ازرار الضوء صالحة للعمل ، ترسل ضوءا شاحبا فوق اجزاء في الداخل ملقية الضوء على البقع الرطبة الكبيرة التي تكسوها الارضة من الجدران ، وعلى الخرائط التي صنعها تعري بعض الاجزاء من الجدران ... وفي كل طابق كان ثمة ممر مظلم تنفتح عليه ابواب كثيرة ، ينتهي بمرحاض يقف كأنه صندوق الحراسة ، بينما تغمر الارض امامه المياه المسفوحة وتملأ الهواء رائحة الطعام القديم والبول والرطوبة والتبغ النتن » .

وماذا عن الناس الذين يعيشون في هذا الحي القذر ؟ هناك « المهملون ، والمتسولون والخدم ... والقادمون من الريف ... والعمال ... وسواق التاكسي ... وبقية ذلك المزيج المكتوم على حافة العالم السفلي : ... المتسكعون والبغايا ... ورجال العصابات الصغيرة ، ورجال العصابات الكبيرة اصحاب الوجوه القذرة المتهرئة » . ويمكن التعرف على هؤلاء الرجال من « بدلاتهم الخفيفة القارية ذات السراويل المعلقة وربطات العنق الملونة ... ووجوههم المصفرة المتهتكة وشعرهم الكثيف الذي يلتمع بدهن الشعر» . وعلى الرغم من هذه المجموعة من الانماط الغريبة في الظاهر فان الناس العاديين هم الذين يشكلون اغلبية السكان — « وجوه الفقراء الذاوية المتوحشة التالفة التي جرحتها حياة الاحياء القذرة » ، هؤلاء الفقراء الكادحين الجهلة الذين لا يكادون يفهمون معركتهم الخاسرة من اجل الوجود ضد قوى لا يتمكنون من السيطرة عليها . ويمثل هؤلاء عامل ارصفة السفن الذي يعمل بجدّ مرهق على الارصفة طيلة النهار ليعود الى بيته القذر النتن الذي هو غرفة مزدحمة يملأها هو وزوجته واطفالها الخمسة .

« كان يرتدي فانيلة وسروالا قديما يلتمع من طول الاستعمال . وكان غبار الفحم يملأ الخطوط التي لم يتهرأ قطنها بعد . كانت تبدو عليه علائم القلق والانهاك والفواتير غير المدفوعة والاطفال المرضى... وقد اخبرته زوجته قبل قليل انها حملت من جديد ، وكان هو يحاول ان يقرر فيما اذا كان ذلك النبأ طيبا او سيئا » .

دفعت القذارة وانعدام الامل في حياة كهذه الكثيرين الى البحث عن التعويض الرومانسي في حياة الجريمة القلقة التي تعطيهم على الاقل املا وقتيا في النجاح وقدرا ضئيلا من التميز الشخصي في الوقت الذي لا بد لها ان تنتهي بالمأساة واللاجدوى . وهكذا فاننا نبدأ بالبحث عن بيت للدعارة « مع شبح رجل عجوز متهدم ... يغذي نوعا من الكبرياء في موقفه ... رفعته الى درجة مشكوك فيها من المستنقع الذي وطئه الفقراء المعوزون » .

ومثل ذلك ايضا ويليبوي الذي ربما كان البطل الرئيسي عند المؤلف .

« كان ويليبوي شابا اسمر وشعره الكثيف المفتل متجمعا في نقطة فوق جبينه . وكان يلبس صليبا في عنقه ، باعتباره حلية زاهية لا تعبيرا عن عاطفة دينية . وكانت تبدو عليه علائم عدم الاكتراث التي تشبه العلامة الخارجية الظاهرة لكبريائه التي تشوهت اثناء الفترات التي قضاها في السجن بسبب اعتدائه على فتاة ... وكان ايضا واعيا لضعته . وقد حلم طيلة حياته الشابة بان يصبح شخصا عظيما . فقد رأى آخرين يرتفعون الى شيء من القوة في العالم السري المحدود لهذه المنطقة ووجد نفسه متأخرا وراءهم ... لقد اتخذ لنفسه مشية لا ابالية ، واخذ يرتدي قمصانا وسراويل متبذلة ويمشط شعره بحيث يجعل

له قذلة مستهترة . وكان يفكر بثقب احدى اذنيه وتزيينها بحلقة ذهبية . ولكنه ظل حتى بهذه الاشياء اقل من عامة الناس ، ظل جزءا من وجه الجمهور المطموس المعالم ، غير ظاهر او متميز – وكأنه لطخة على حائط قذر » .

هذا اذاً هو المنظر وهؤلاء هم الناس . وبامكاننا ان نرى كيف اثر عالمهم عليهم وما هي ردود فعلهم . ولكن الى اي مدى هم واعون لانفسهم ، وما مدى ادراكهم لورطتهم؟ وما هي الحوافز التي تدفعهم للعمل ، ان كان ثمة حوافز ؟ يبدو ان هناك القليل القليل منها – مدى ضيق يتراوح ما بين اللاوعي الكلي وبين احلام المراهقة . فعلى الطرف الاول هناك اللااخلاقية اللاواعية لذاتها عند رجال العصابات ، المتضمنة في افعالهم دون ان يعبر عنها احد على الاطلاق . وفي الوسط نجد المواطن العادي – المهذب ، الجاد في عمله ، الواعي بشكل غامض لافتقاد حياته لشيء ما دون ان يكون قادرا على فهم ما هو او كيف يحصل عليه . اما الشباب ، وهم العاجزون عجزا تاما عن ان يتصرفوا بحيواتهم والمثقلون بقيم قد لا يجدها ذات قيمة الا شخص مجنون ، فهم على الاقل يمتلكون بعض المقاييس الواعية والشجاعة على ان يعيشوا بها . وهذا ميخائيل ادونيس ، الفاقد لوظيفته حديثا والمليء بالاشفاق المرير على الذات ، يسكر ويرى في نفسه البطل الرومانسي لافلام رعاة البقر الامريكية التهربية التي هي غذاؤه العاطفي الدائم – « حسنا ايها الباحث عن المتاعب . انك لرجل صلب . وانت اسرع شخص في تكسون » – ثم يقتل رجلا . ويتغلب بصعوبة على دافع يدفعه الى الاعتراف ، الى ان يناقش جميع التفاصيل ، دافع لم ينشأ عن الندم او الاحساس بالخطأ ، وانما عن الرغبة في تحقيق المركز . وفي النهاية يسقط في حياة الجريمة . ويعيش ويليبوي بنفس القيم ، واذا كانت هذه القيم تدفعه الى نهاية عنيفة فسبب ذلك ليس كونه يشك فيها بقدر كونه اقل عدة للبقاء . شخص واحد فقط بين كل هذه المجموعة من الشخصيات يبدو انه يدرك عبثية هذا النمط من الحياة . والدور الذي انيط به دور ثانوي اسمه فيه جو ، وهو شحاذ عادي لا بيت له ، صبي نصف مجنون ما يزال يحتفظ بفكرة ما عن الكرامة الانسانية . وصرخته التي تثير الشفقة ، فيما هو يرجو ادونيس عبثا ان يبتعد عن مشاكل الجريمة ، تذهب هباء: « يا الهي ، السنا بشرا ، كلنا؟ »

ان المنظر هو مدينة كيبتاون في جنوبي افريقيا ، والناس افريقيون ، ولكن اين هي الشخصية الافريقية ؟ ان الظروف التي نراها وافعال الشخصيات وحوافزها يمكن ان تناسب ، بنفس القوة ، حيا قذرا في مدينة اوربية او امريكية – شيكاغو ، سينت لويس ، نيويورك ، لندن . ويذكرنا ويليبوي على الفور ، بشجاعته الفارغة ، بالشاب صطدز لونيغان الذي يشبهه في سوء التغذية الطبيعية والسيكولوجية ، وفي تحركه عبر قذارة وانحطاط

المدن في ساوث سايد في شيكاغو ، بشيته المتبخترة التي لا تشفي ابدا الاحساس بالعجز والفشل التام . ان حي ايست هارلم في مدينة نيويورك يحتوي اليوم على حارات يمكن تمييز مثيلاتها على الفور في رواية لاغوما الجبارة . والشبه بين هارلم و كيبتاون ، على اية حال ، لا ينتج عن حقيقة ان كليهما مكانان لسكنى الزنوج وانما عن كونهما حيين قذرين من احياء المدن . فالناس الذين يعيشون في مساكن مزدحمة وسط الاقذار والمرض ، والذين يفتقدون الوسيلة لحياة عائلية عادية بامنها ومتع طفولتها وتحقق رغبات بالغيها ، والذين يحتكون باستمرار باللااخلاقية المتوحشة للمجرمين ، يتخذون لانفسهم ميزات واتجاهات ذات تشابه جلي . ان هؤلاء الناس افريقيون حقيقيون دون ريب ، ولكنهم ينتمون لافريقيا الجديدة ، افريقيا المدينة الصناعية . ولئن لم تظهر اي من مميزات افريقيا القبلية ، فقد يعود ذلك الى انها قد تركت ذلك العالم بعيدا جدا ، سواء احدث ذلك بصورة واعية ام لا . ويعبر جو ، الشاب الغريب المتسكع ، عن ذلك افضل تعبير حين يصف كيف هجر ابوه عائلته مجبرا امه على ان تبيع اشياءها القليلة وتعود الى العيش مع جدته في الريف : « امــا انا فقد هربت حين سمعت انهم يتأهبون للرحيل ... لم اكن لاذهب الى الخارج ، الى الريف . آه يا صاحبي ، ان ذلك يشبه الهرب تماما ... لقد هرب ابي . اما انا فلم ارد ان اهرب انا الآخر » .

« جاغوا نانا »

تقدم لنا رواية « جاغوا نانا » منظرا آخر للافريقي الجديد المتمدين . ان التفاصيل مختلفة : فلاغوس غير كيبتاون ، وينبغي الا نخلط بين النيجيري وبين مواطن جنوبي افريقيا ، غير ان التطابق الجوهري بالغ الوضوح . فكلاهما تعرضان المدينة الافريقية بطريقتها في الحياة ، ومظهرها الطبيعي ، وقيمها التي تختلف بشدة عن قيم القرية التقليدية . وكلاهما ترويان قصة الكيفية التي شكلت بها هذه القوى ساكن المدينة الافريقية ، جاعلة اياه بدوره مختلفا بنفس القدر عن ابن عمه في الريف . لا حاجة لان تستوقفنا حبكة هذه الرواية ، فالاشخاص هم الذين يثيرون اهتمامنا بالشكل الذي يوجدون فيه حين نصادفهم لاول مرة : حَرِكون ، متهتكون ، متفائلون ، عديمو الاخلاق ، انتهازيون ، يعيشون ليومهم في مدينة لاغوس بغربي افريقيا، تلــك المدينة الصاخبة المزدحمة ، المتخمرة ، الشبقة ، حيث لا يبدو مطلقا ان الحرارة والرطوبة تحرمان النيجيري من حيويته وحماسه لان يعيش .

من الممكن تسمية جـاغوا نانا بالمومس الهاوية ، لا بمعنى انها تفتقد المهارة او ترفض الاجور ، ولكن بمعنى انها تحب عملها . وبحكم كونها ذات تأثير جسماني اخاذ فقد وجدت

في صباها ان حياة القرية تحدّ من مستقبل فتاة في مثل مواهبها وحماسها ، فجاءت لتعيش في لاغوس ، مثلها مثل الكثيرات غيرهـا من اللواتي دارت في اذهانهن الفكرة نفسها . وهناك تتخذ لنفسها سلسلة كبيرة من العلاقات وتعيش على افضال الرجال الذين تنام معهم على هدي دستور اخلاقي مستخلص من حانة « تروبيكانا » التي تستخدمها كقاعدة لعملياتها ومصدر لمتعتها الروحية . وهـذا هو عالم السيارة الرياضية السريعة ، ورجل الاعمال المتعب ، والسياسي المنحرف ، ورجل العصابات ، والجنس . والفتيات يرتدين ثيابا قصيرة مصممة لغرض سلب لب الرجـال ، ووجوههن مقنعة بالبودرة والقلم واحمر الشفاه ، وشعرهن المثقل بالادهان ممشط بحيث يغدو مسترسلا ، ويلبسن في اقدامهن صنادل ذات كعوب عالية تمكن من خلالها رؤية رؤوس اصابعهن المطلية الاظافر . وجاغوا دائما افضل من جماعتها. « كانت تخفض فتحة بلوزتها التي لا اكمام لها وترفع كعوب احذيتها. وكانت تصفف شعرها على الطريقة التي دعيت باسمها ، وتلبس حلقات اذن تصدر عنها اصوات اجراس فعلية فيما هي تمشي بحيث يترجرج ردفاها بشكل متعمد » . وهـذا هو المقياس لنساء لاغوس الخارجات على المجتمع ، وربما لغيرهن ايضا . وفي احدى المناسبات ، حين تكون جاغوا على وشك الدخول الى حانة « تروبيكانا » تتفحصها امرأة تبيع نبات اليام المطبوخ قرب المدخل ، بشكل يدل على الاستحسان ، وتصرخ قائلة : « هيه ! ... في يوم من الايام سوف اركب سيارة والبس الملابس الفاخرة » .

ثمة اناس آخرون من هذا العالم الصاخب يجتذبون انتباهنا ويحظون باهتمامنا . فهناك العم تايوو السياسي الذي لا يكلّ ، والذي يسوق سيارة بونتياك فارهة ويعمل على خداع الناخبين وعلى سوء استعمال اموال حزبه بحيث ينتهي الى الموت في الشوارع جثة متورمة في قناة من الطين . وهناك فريدي الذي يجمع ما بين افتتانه بجاغوا وبين ولعه بان يحوز على الاحترام الكريم الذي يمنحه اياه حضوره لمحاضرات المعهد البريطاني . وفريدي هـذا يدرس القانون في انكلترا كوسيلة للثراء والقوة والرفعة ، ولكنه يقع ضحية لتفسخ وعنف السياسة في لاغوس . وهناك دنيس ، رجل العصابات الشاب ، وعصابته التي تعيش حياتها الضارية لفترة وجيزة ولكن دون اي شعور بالاسف على انه فـاتهم الحصول على شيء افضل . وهناك غيرهم لا اسماء لهم ، ولكن لا يقلون عن سواهم تحددا ووضوحا :

«رجال لاغوس المتنفذون . رجال الاعمال الخاصة ... المتعاملون بالسياسة الحزبية ... رجال في بواكير الخمسين يعوضون عما فاتهم في عنفوان وجاذبية شبابهم ببذخ اموالهم على نساء مثل جاغوا نانا ... وكانت جاغوا تراهم بياقاتهم البيضاء وقد اتخذوا لانفسهم صفة مختلفة عن المعهد البريطاني : مدراء البنوك المطرودون ، رجال النفط وعملاء السفن ،

اصحاب معامل البيرة، ومجففو مياه المستنقعات ، وبناة جناح التوليد، ومطببو الاجسام. المان ، انكليز ، هولنديون ، امريكان ، نيجيريون ، غانيون ؛ كلهم كانوا هنا » .

ومثل جاغوا ، قدم معظم الافريقيون في لاغوس من قرى صغيرة ، بعد ان ساقهم نحو المدينة السأم او الطموح او الظروف . ومثلها ، فانهم يعودون الى موطنهم اما فعلا او كناية . قد تكون جاغوا شديدة الارتباط بطرائق المدينة ، ولكنها جلبت معها موروثا من المعتقدات والاتجاهات التي تختفي ببطء. فهي ليست اسمى من الاعتقاد بالسحر والتمائم، خاصة حين يتعلق الامر بمسائل القلب . بل ان فريدي ، الذي يفترض انه افضل منها ثقافة ، ليس اسمى من ذلك ايضا . فهو يفكر في علاقته بجاغوا ويعجب من قواها .

« هل يمكن حقا ... ان جاغوا كانت تلجأ للسحر حتى تعذبه؟ هل هي ساحرة ذات قوى سوداء تسيطر على روحه ؟ في ذلك الصباح بالذات كان يقول لتلاميذ الكلية انه لا توجد اشياء مثل الشعوذة او السحر ، وانما هو الخيال . وقال ان الحقائق العلمية يمكن اثباتها ، ولكن هذه الصفات الخارجة على الحس تعتمد اعتمادا كبيرا على الظروف الغامضة ».

ولكن هؤلاء ، اطلاقا ، هم اناس مدينة متشربون بطرائق المدينة وتقودهم القيم التي تحكم المدينة . « كانت جاغوا ، مثل فريدي ، من قبيلة الايبو في شرقي نيجيريا ، ولكنها كانت عندما تخاطبه تكلمه بالانكليزية المحلية لانها ، في لاغوس ، لم يكونا راغبين بالكثير من المذكرات المحرجة بالقبيلة او عاداتها . لقد كانا، مثل الكثيرين غيرهما ، غريبين في مدينة جاءها الجميع ليجمعوا النقود السريعة بوسائل اسرع ، وليبحثوا بشراهة عن مراكز تعطيهم المزيد من المال . واخيرا تذهب جاغوا الى موطنها في القرية لتعيش هناك ، ولكن هذا هو اضعف اجزاء الكتاب ، واقلها اقناعا . ولكن الاكثر احتمالا هو انها « كالكثير من النساء اللواتي اتين الى لاغوس قد حبست وتورطت في المدينة ولم تعد قادرة على تخليص نفسها من مخالبها. لقد كانت اوطأ واحط مستويات المعيشة افضل من الحياة الهادئة الكريمة في موطنها الاصلي حيث لم يكن بوسعها ان تكون حرة » . وهكذا تأتي مع الشراهة والشبق حرية الفرد لان يكيف نفسه كيفما اراد هو ، لا طبقا لعادات وخرافات بالية . اما ان البعض قد يستخدمون هذه الحرية بدون حكمة فلا ينبغي هذا ان يمنع الآخرين من تحقيق تحرر ذي معنى اغزر .

« فتى جريء بين الفتيان »

ان عالم جاغوا نانا جزء حقيقي من المدينة الافريقية ، ولكنه مجرد جزء واحد . وفي نفس الوقت فان لاغوس هي مجرد جزء واحد من نيجيريا . فخلف المدينة، رغم كل اهميتها ونموها وثقتها بالمستقبل ، يوجد الريف حيث ما تزال الاغلبية العظمى من الشعب الافريقي

في ظروف بعيدة جدا عما يمكن ان نجده في المراكز الصناعية المتمدينة. واذا ما اردنا فهم الابعاد التامة للشخصية الافريقية فعلينا النظر في هذه القرى حيث تجري معظم حوادث رواية اونورا نزيكوو المسماة «فتى جريء بين الفتيان». وهذه قصة ممتعة تقول الكثير عن واجه افريقيا. فهي من الناحية الاولى تدور حول الاحساس الافريقي العميق بالدين: تلك الصفة العمومية الدائمة للمجتمع الافريقي التقليدي. وهي من الناحية الثانية تصور قوة القيم والعادات الافريقية التقليدية ضد «التنوّر» او «الاستنارة» الغربي، وتستنتج ان الفرد الذي يختار الجانب الاخير ويحتقر الاول انما يجازف بنفسه.

تدور الرواية حول حياة شاب من قبيلة الايبو، هو باتريك اكنغا. ينشأ باتريك في صباه على نظام صارم من العقيدة والسلوك الكاثوليكي، ويخفي في نفسه بصورة لا تثير الدهشة طموحا لان يصبح راهبا. يموت والده وهو ما يزال في الحادية عشرة من العمر وتعود به امه ليعيشا في قرية عمه. وتدور بقية الرواية حول الصراع بين المسيحية والوثنية واي منهما ستحوز على ولاء باتريك. وتعمل قوى سيكولوجية ومادية جبارة عملها في كلا الجانبين. فالكنيسة تعرض عليه الثقافة – العنصر الضروري للنجاح الدنيوي – فيما هي تقف ممثلة للافكار التقدمية والفكر الحديث؛ غير ان الايمان بالطبقة الدينية التقليدية من الارواح والاجداد راسخ الجذور، والحياة في القرية يمكن ان تصبح شديدة الازعاج بالنسبة للمنشقّ الذي يستخف بالعادة التي شرّفها الزمن ويرفض الاشتراك بالطقوس الدينية والاجتماعية السائدة. ويتكشف باتريك عن شجاعة غير عادية في تركه في النهاية للقرية ودخوله في مدرسة يحضّر فيها للرهبنة. غير انه في النهاية يُكتشف ارتكابه للزنى فيطرد من المدرسة.

ان تأثير الافكار والمقاييس الغربية الحديثة، خلال هذه الرواية، ممثلةً بالمعتقد الكاثوليكي، تطمسه وتخففه قوة المعتقدات والعادات التقليدية. ان والدي باتريك مسيحيان نشيطان عميقا الايمان. وهما شديدا الارتباط بامور ابرشيتهما المحلية، ويعملان على تعليم باتريك المبكر على قواعد الدين الصارمة بحيث يعقب التعميد، بعد المراحل المتعاقبة اللازمة، التناول الاول والحضور المنتظم للكنيسة، ثم الخدمة في هيكل الكنيسة. وعلى هذا فحين يخبرهما باتريك لاول مرة برغبته في ان يصبح راهبا فانهما لا يندهشان او يقلقان. ولكن «لو ذهب الرهبان خلف المناظر لاكتشفوا... التمائم العديدة التي خبأها جون اكنغا خلف الصور المعلقة على الجدران... كانت مسيحيته من نوع مختلف... تتقبل مبادىء وطقوس دين قبيلته. والسبب هو انه لم يكن بوسعه ترك الهدف الاساسي للعبادة القبلية: تقوية الحياة عن طريق الصلوات والاضاحي والسحر العطوف... لقد كان واثقا ان بعض الحاسدين كانوا يغارون... وانهم كانوا يستخدمون السحر ضده. وكان يعتقد ان الكنيسة لا تفهم امورا كهذه وهي لهذا غير قادرة على القيام بعمليات مضادة فعالة... ولكي

يحمي نفسه ويحمي عائلته لجأ للسحر ... واستعان بالعرافين وصنع ولبس التمائم ، بل انه قدم الاضاحي حتى يهدىء آلهته القبلية وارواح اسلافه » .

اما بالنسبة لام باتريك فان قراره لصالح الرهبنة يحطمها في النهاية رغم ورعها الاصيل وولائها للكنيسة . وهي ترجوه بيأس متزايد ان يؤدي واجبه نحو عائلته . « اني احاول ان انقذك من ارتكاب اسوأ جريمة يمكن ان يرتكبها المرء في آدو — وهي ترك عائلته تتوقف كما لو انه ليس ثمة من يجعلها تستمر ... اريد عائلة جون اكنغا ان تستمر . يجب ان تستمر . اريد ابنا يواصل الانتاج في العائلة » . وعندما يرفض فانها تتبرأ منه وتذهب الى موطنها لتموت .

تعطينا وسائل الضغط الاخرى التي قُصد منها جعل باتريك منسجما مع التقاليد مزيدا من الادراك لعقلية قرويي الايبو . فهناك وصي على باتريك هو عمه اونونيي الذي يساعده ويدفع اجور تعليمه ، ويرفض اي مذهب مسيحي هرطقي في عائلته . وعندما يمرض باتريك وتبدو عليه علائم الملاريا يرفض اونونيي الاستفادة من اي دواء غربي . ويعطي الصبي حمامات ساخنة ، ومستخلصا من الحشائش ليشربه . « كانت رقبته ورسغاه وخصره ملفلفة بالتمائم المانعة للساحرات والشريرين من الرجال والارواح من ان يتدخلوا بفعالية العلاج الذي تلقاه . كما قُدمت سلسلة من الاضاحي طلبا لمعونة ارواح اسلافه في شفائه وابعاد الروح الشريرة عنه » . وقد اقترح بعض الاقارب ادخاله في المستشفى ، ولكن نصيحتهم ينقصها الايمان لانهم في الاساس يشكّون في الوسائل الطبية الغربية . «فرغبتهم في اظهار انتمائهم الى الجيل الجديد من الجنتلمانات المتعلمين جعلتهم يذهبون الى المستشفيات ... التي كانوا لا يؤمنون بها هم انفسهم ، لان النظام القديم كان لا يزال يحتفظ بقبضته القوية عليهم » .

ويشفى باتريك ويذهب لقضاء فترة مراهقته واوائل رجولته في العالم الافريقي التقليدي ، فيتعلم عاداته ويتشرب بقيمه . ويتابع في الوقت نفسه دراسته في المدرسة وذلك — حسب قول عمه — لان « التعليم هو علامة الجنتلمان في هذه الايام ... تعليم القراءة والكتابة والحساب ... هذه الاشياء تعلمنا الآن ان نعتبرها جواز سفر للثروة والنفوذ في المستقبل» . ولكنه رغم ذلك ، وتحت رعاية عمه الدقيقة ، يشترك بفعاليات المجموعات المناسبة له من حيث السن في عشيرته ، ويحضر الاحتفالات الدينية المتضمنة لطقوس التطهر والاضاحي للاسلاف ، ويصغي للاوصاف المفصلة لطرائق الارواح وافضل الطرق لاكتشاف السحر ومقاومته ، ويدخل في مذهب للتقنع ، وحالما يصل مرحلة الرجولة يبدأ ببناء بيت كبير في قريته الاصلية . وتبعا للعادة القبلية ، كان قد تقرر منذ زمن طويل انه سيكون الزعيم

التالي لسلالة ابيه ، لذلك كان تدريبه شاملا بشكل غير عادي . وعلى الرغم من احتفاظ باتريك بولاء داخلي للكنيسة ، الا انه يقبل مع الزمن كثيرا من التعاليم التقليدية . ويترك التفكير بالرهبنة ويبدأ بالتفكير بالزواج، ربما من الفتاة التي كانت قد اختيرت له في طفولته. وخلال السنوات الطويلة العديدة التي قضاها بعيدا عن موطنه في عمله بشبكة السكك الحديدية، فانه يتعامل كثيرا بالرشوة كوسيلة لمواجهة المتطلبات الثقيلة، المشروعة مع ذلك، على مدخولاته ، وهي التي يطلبها شعبه في القرية . « ذلك انه في اوقات الضيق ، في شيخوخته ، سيعتمد على سلالته التي سيكون من واجبها حينئذ ان توفر له حاجاته ، ودرجة هذا التوفير يقررها اسهامه في غناهم باعتبار انه قادر على ذلك الآن». وبعد تعرض قصير لطرائق لاغوس الحرة التفكير فانه يفسر فلسفته والاسباب التي دعته الى ترك المسيحية والعودة الى معتقده التقليدي .

« انت تدرك ... كم هو ممتع ان يكون المرء حرا . وبالتدريج تتوقف عن الذهاب للكنيسة... وفي نفس الوقت تجد ان العناصر التقليدية قد ذهبت هي الاخرى من حياتك، رغم ان بعدها عنك لن يكون بقدر بعد العناصر المسيحية ... ان الدين التقليدي، بسبب سيطرته على المجتمع الذي تعيش فيه، ونظرا لانه يتخلل جميع اوجه الحياة في ذلك المجتمع ويقدم تفسيرا وحلا للمشاكل التي تواجهك كل يوم ، يروق لك ويجذبك نحوه ... وتجد ان من الاسهل ان تعود للدين التقليدي الذي لم يعادك وكلاؤه مثلما عاداك المبشرون المسيحيون. ان العبادة التقليدية ، نظرا لقربك من الطبيعة ، تناسبك . ذلك انها ، حتى في المناسبات الحزينة ، تقوم على الولائم الطقسية التي تقام في جو مرح يستثير داخلك المشاعر العاطفية المناسبة » .

وفي النهاية ، وبشكل غير قابل للتفسير وغير مقنع ، يعود باتريك الى خططه للرهبنة ويقطع علاقته مع عائلته وسلالته . اما هم فتغضبهم هرطقته حتى الجنون . فهو لا يسخر من معتقدهم الديني وطريقتهم في الحياة وحسب ، وانما يهدد وجود العائلة بالذات — الاجداد والاحياء والذين سيولدون ايضا . وهذا اونونيي يقول ان اطفالنا « هم الروابط التي ستحمل تقاليدنا ، التي تميزنا عن باقي الشعوب ، للاجيال القادمة . فاذا ما فشلوا في الاشتراك بطقوسنا فسيأتي الوقت الذي لن نستطيع فيه ان نميز بين انسان وآخر . واذا ما كان الاموات ، حسب اعتقاده الفعلي ، ينظرون ويتمتعون بالقوة فسأكون واحدا من اولئك الذين سينهضون من عالم الموتى لانتقم من الذين يتركون تقاليدنا تموت ». وهكذا يقاطَع باتريك من قبل عائلته ويترك للدفاع عن نفسه قدر استطاعته ضد غضب الآلهة وارواح الاسلاف الذي لا مفر منه . اما الفتاة التي كان يربطه بها العهد قبل سنين ، منذ ولادتها، فانها تتمكن من ان تسقيه جرعة حب، فيغويها بعد مدة قصيرة. وحالما تنكشف

فعلته تنتهي مطامحه في الدخول الى سلك الرهبنة على الفور . من يعرف سبب سقوطه ؟ هل كان الشبق ام هو السحر ؟ وكما قال باتريك نفسه في مناسبة اخرى تتعلق بقضية غامضة اخرى : « يبدو ذلك كشيء لا يستطيع ان يفعله الا السحر وحده — ام لعلها المصادفة المجردة ؟ »

« المغامرة الغامضة »

عبّر الشيخ كين في روايته « المغامرة الغامضة » باسلوب بليغ عن مواضيع الدين والعصرية والفضائل القديمة . وفي هذه الرواية نجد رأيا آخر عن افريقيا ، يمجد الطريقة التقليدية في الحياة ويؤكد التدين الجوهري في الشعب الافريقي ويشكك بسلامة الحضارة الغربية الحديثة . وهذه النتيجة لا مفرّ منها . فاذا ما كان للعالم ان ينجو ، فان ذلك لن يتم الا بتمسكه بالحقائق الاساسية التي تتكشف من خلال حب الله ؛ وافريقيا ،لا الغرب، هي التي تمتلك في داخلها القدرة على الانقاذ .

سامبا ديالو هو ابن اخ زعيم قبيلة الديالوبي السنغالية ، ويبدو ان زعامة القبيلةستؤول اليه في المستقبل . ويجري تثقيفه ثقافة دينية دقيقة من قبل معلمه الشيخ المسلم الحصيف ، ثم يرسل الى فرنسا ليحصل على الثقافة الغربية لان القبيلة ليست على شيء من الثراء — فعددها يتناقص ، وافرادها معتلو الاجسام ، وممتلكاتها في حالة سيئة . وبعد سنوات من الدراسة في الجامعةفي باريس يعود الى شعبه ليجد انه لم يعد بوسعه ان يصلهم ، فقد تشبع بالروح الغربية اكثر من اللازم . وفي النهاية يقتل نفسه .

ان الافراد في هذا الكتاب انماط اكثر منهم شخصيات ذات لحم ودم، ورموز لسلسلة من الاتجاهات التي تعكس وجهة النظر الافريقية حول العالم . فهناك المعلم المتدين العجوز الذي يجسد الاعتقاد بان الزهد الدائم وحده والفناء التام بكلمة الله هو الذي يمكن ان يؤدي الى تحقيق اسمى ما في الحياة . ان جسده النحيل الذي هدمته سنو الصيام الطويلة ، يشبه بيته واملاكه في نحوله وتهدمه . لكن روحه تضيء من حبها لله .

« كان الاستاذ ، من نواحٍ شتى ، انسانا جافا ؛ فقد كانت حياته منحصرة بوظيفتين : تهذيب الروح والتربة . اما بالنسبة لحقوله فكان يمنحها اقل قدر ممكن من وقته ، ولم يكن يطلب من تربتها اكثر مما يحتاجه لتغذيته هو وعائلته باقل ما يمكن من الطعام ... اما بقية وقته فكانت مكرسة للدراسة والتأمل والصلاة وتعليم الشباب المودعين تحت مسؤوليته ... كان الاستاذ يعتقد اعتقادا راسخا ان حب الله لا يتفق والكبرياء الانسانية ... فالكبرياء تعني الشعور بالاستعلاء ، لكن الايمان فوق كل تواضع ، ان لم يكن فوق كل ضعة . وكان الاستاذ يعتقد بعدم وجود سبب يدعو الانسان للاعتداد بنفسه

في عبادة الله على وجه الدقة » .

كان جادا عن ايمان عميق ولم يضحك مطلقا ، على الاقل في الظاهر . ولكنه كان يجد نفسه احيانا ، في اوقات الصلاة ، مسرورا بالشقاء الروماتزمي لمفاصله التي لم تعد تتحرك بالاتجاه والكيفية اللتين يريدهما . « هل هذا دليل على عدم التقوى ؟ كان يفكر في نفسه : لعل شعورا بالغرور الخبيث هو الذي يملأني هكذا . ولكن لا ... ان ضحكي بريء . انني اضحك لان صديقي العجوز يسخر من مفاصله المقرقعة . ولكن ارادته اقوى منها في اي وقت مضى . فحتى حين يعجز عن الحركة فانه سيظل يحاول، وسيستمر على الصلاة . انني احبه كثيرا » .

كان الاستاذ الشيخ يخشى ان يستسلم زعيم القبيلة لرغبات الناس في ارسال افضل شبابهم الى فرنسا للتدرب والتعلم . وكان يشاطره في خشيته هذه ابو سامبا دايالو الذي يتفق مع الاستاذ في عدم ثقته بحياة الثراء المادي ان كان ينقصها الاكتمال الروحي. كما يشعر ابوسامبا ان الغرب قد غاب عنه هذا الهدف الاسمى اثناء تتبعه للمادية . ان العمل وثمراته بحاجة الى التبرير من خلال الله .

« اذا اعتقد الانسان بالله فان الوقت الذي يقتطعه من الصلاة للعمل هو صلاة ايضا . حقا انها صلاة جميلة جدا ... ولكن اذا لم تبرر الحياة بالله ... فهي في هذه الحالة عمل لا يتصف بالتقوى . انها مجرد حياة ، ولا تزيد بشيء عما تبدو عليه ... والغرب يسير في طريقه لقلب هذه الحقائق البسيطة. وقد بدأ، خجلا، بان وضع الله بين علامتي تنصيص. وبعد قرنين ، لما حصل على مزيد من الثقة ، اعلن : ان الله قد مات . وفي ذلك اليوم بدأ عهد العمل المجنون. فنيتشه معاصر للثورة الصناعية. ولم يعد الله موجودا كمقياس وتبرير... وبعد موت الله يأتي موت الانسان ... ولم تعد الحياة والعمل ينسجمان ... في السابق كان عمل حياة واحدة قادرا على اعاشة حياة واحدة فقط ... اما الآن فقد وصل الغرب الى النقطة التي يمكنه فيها الاستغناء عن الانسان كمنتج للعمل ... والى المدى الذي يتعالى فيه العمل على الحياة الانسانية يتوقف الانسان عن ان يكون هو الهدف النهائي. لم يبلغ الانسان من التعاسة ما بلغه في هذه اللحظة التي وصل ما جمعه عندها هذا القدر الكبير . ولا يبلغ الاحتقار الذي تواجهه هذه الاشياء ، في اي مكان ، المدى الذي تواجهه حيث يبلغ تجمعها اقصاه . وهكذا يبدو ان تاريخ الغرب يكشف عن فقر المذهب القائل ان الانسان هو غاية في ذاته . فالسعادة الانسانية تتطلب الاعتقاد بوجود الله ».

الا ان مشكلة البقاء بالنسبة لقبيلة الدايالوبي ما تزال بغير حل ، وما يزال الزعيم، مهما كان عطفه على الرأي القائل ان الله يجب ان يخدم ، يتحمل مسؤولية رفاه شعبه . فهم

يريدون ان يتعلموا كيف يبنون بيوتهم بشكل افضل ، كيف يعتنون باطفالهم عناية افضل ، كيف يزيدون ممتلكاتهم ، وكيف يحصلون على القوة لاعادة تأسيس استقلالهم عن السيطرة الاجنبية . وهذه الاشياء لا يمكن تعلمها الا من خلال التعليم الغربي ، ولكن هل يؤدي هذا الى خير الناس في النهاية ؟ « اذا قلت لهم ان يذهبوا الى المدرسة الجديدة فسيذهبون باعداد هائلة . سيتعلمون كل طرق البناء التي نجهلها . غير انهم في تعلمهم هذا سينسون ايضا . فهل يكون ما يتعلمونه مستحقا لما سينسونه ؟ » ليس لدى الاستاذ شك؛ ففي مدرسته يتعلمون ما يتعلق بالله وينسون ما يتعلق بالانسان . ونسمع صوتا آخر : « اعطهم فرصتهم يا اخي . فان لم تفعل فانني اؤكد لك انه لن يظل احد من الناس في هذا البلد بعد وقت قصير » . انه صوت ارملة اخي الزعيم ، الاميرة التي استخدمت طاقتها العملية وحكمتها في ادارة امور القبيلة من خلال السلطة الاسمية لاخي زوجها . وهي بشخصيتها الطاغية المتلفعة بالثياب الزرقاء الفضفاضة والخمار الابيض الملتف حول رأسها وعنقها تمثل جوهر النبالة في قبيلة الفولاني ، ولم يكبح جماح روحها الا اسلامها . وهي تشير الى ان جد الزعيم الحالي ومحاربيه قد هزموا من قبل الاجانب قبل مائة سنة . ومن اجل ان يهزموا هم بدورهم « فان من الضروري ان نذهب لنتعلم منهم فن الغزو بلا تبرير ... فالصراع لم ينته بعد . ان مدرسة الاجانب هي الشكل الجديد للحرب التي سنخوضها ضد اولئك الذين اتوا الينا ، ويجب علينا ان نرسل اخيارنا ، ومن ثم كل شعبنا، اليها » .

وهكذا يغدو سامبا دايالو وسيلة لمصالحة الآراء المتصارعة لكل من الاستاذ والاميرة، ويكمن في نجاحه او فشله بقاؤه الشخصي وربما خلاص شعبه ايضا . والحق انه حين يبدأ رحلته يكون رأيه مشابها لرأي ابيه واستاذه . فتحت رعاية استاذه اصبح مسلما عميق الايمان ، غارقا بدراسة نصوصه وصلاته وصيامه . ويعيش قريبا من الارض ومن الله ويجد هذه الحياة مجزية . ومع تقدم دراسته في فرنسا يتقن بالتدريج الفكر والحضارة الغربية . وهذه العملية تمثل مغامرة فكرية مثيرة ، ولكن يأتي معها شك متنامٍ بالحكمة الجوهرية في القيم الغربية ، والخوف من ان يفقد هو شخصيا الاتصال بالحقائق التي تعلمها خلال سني طفولته . فهو ما يزال يشعر بنفسه وثيق الاتصال بالطبيعة . « ان اعظم شرف لا زلت اطمح اليه اليوم هو ان اكون ابنها الوفي . انني لا اجرؤ على محاربتها ، لانني جزء منها . وانا لا اطلب الغذاء من صدرها الا بعد ان اطلب اذنها بخضوع . ولا استطيع قطع شجرة لاستعمل خشبها بدون ان اطلب عفوها الاخوي » .

ومع ذلك فانه يشعر في باريس بالفراغ بشكل غريب ، مثل المدينة التي تثير ، رغم شوارعها المزدحمة ، الانطباع بالفراغ وانعدام الحياة. وربما كان مردّ ذلك لان الحضارة

الغربية قد ولّدت عالما مصطنعا دفن الطبيعة وقطع نفسه عن المصدر الاول للحياة . اما في موطنه افريقيا « فقد كان العالم مثل بيت ابي : كان كل شيء يتكشف بجوهره كما لو انه لايمكن ان يوجد شيء الا من خلال تجربتي . لم يكن العالم صامتا عميقا . كان حيا . كان عدائيا ... اما هنا فان العالم صامت ولم يعد بوسعي ان اتحرك. انني اشبه البالون المنفجر، اشبه الآلة الموسيقية الصامتة . ولديّ انطباع بانه لم يعد ثمة شيء يمسني » .

قد يشعر الغرب ان لديه الكثير مما يعلمه لبقية العالم ، وقد يوافق بعض الافريقيين على ذلك . وهذا بالنسبة لسامبا دايالو خطأ . فالغرب مختلف ، لا لان الطبيعة الجوهرية لاناسه مختلفة ، وانما لانه احاط نفسه بالزيف . والافارقة الذين يشعرون بعدم الارتياح خلال عيشهم في الغرب ينبغي الا يعزوا هذا الشعور الى حقيقة ان الغرب ليس بحاجة اليهم . « ان هذا الشعور ، على العكس من ذلك ، يدل على حاجتنا ويشير الى الضرورة الملحّة لاداء واجبنا الذي هو ازالة القشور والتعمق في الطبيعة . وهذا واجب نبيل » . واذا ما سمحنا لانفسنا بالاقتناع بان كل ما نحتاجه هو ان نحصل على هيمنة الغرب على العالم المادي ، فاننا سنفشل . ذلك ان الغرب قد غدا عالم اشياء ، لا بشر . فمن اجل التنقل من مكان الى مكان هناك حاجة للآلة ، فلم يعد المشي كافيا . ومن اجل الاكل هناك حاجة الى الآلات الحديدية، فالاصابع لن تنفع. لقد اختفى اللحم والدم. « وبنفس العملية استعمرنا الغرب وهيمن على العالم المادي . واذا لم ننبه الغرب الى الاختلاف الذي يفصلنا عن هذه الظاهرة فلن نستحق اكثر منها ولن نتعلم كيف نسيطر عليها ابدا . وستكون هزيمتنا نهاية آخر انسان على هذه الارض » .

يرى سامبا دايالو مصير افريقيا بوضوح ، ولكنه في نفس الوقت اصبح عاجزا عن ان يلعب دورا شخصيا في تحقيقه . « لست من قبيلة دايالوبي بشكل واضح ،في مواجهة غرب محدد بشكل واضح ، واقدر بهدوء ما يمكنني ان آخذه وما يجب عليّ تركه كبديل . لقد اصبحت من كليهما . ولست شخصا هادئا يقرر اختيار احد امرين . انني طبيعة واحدة غريبة ، ويحزنني الا اكون اثنتين » . وهكذا يعود الى وطنه وقد صدته الحضارة الغربية بعد ان صادته بتعاليمها ، يعود وبه رغبة للرجوع الى حياة التقوى البسيطة التي عاشها يوما ما والتي لم يتمكن من التوصل اليها . لقد تعلم كيف يعلم شعبه ان يعيدوا بناء بيوتهم التي يعيشون فيها ، ولكنه نسي كيف يعيش .

الشخصية الافريقية

تعرض هـــذه الاعمال الاربعة مظاهر واسعة الاختلاف للشخصية الافريقية وتشير بتنوعها لتعقد هذه القارة الواسعة،وللاختلافات الموجودة بين الشعوب الكثيرة التي تعيش فيها . وعلى هذا فان التعميمات تحمل طابع المجازفة ؛ ولكن يبدو ان ثمة صفات معينة

مشتركة بين الشخصيات في هذه الروايات ، مثلما ان هناك ردود فعل مشتركة امام بعض القوى في العالم المحيط بهم . وهذه الصفات و ردود الفعل قد تشكل العناصر الجوهرية في الشخصية المتميزة التي يصرّ الكثير من الافارقة على امتلاكهم لهـا . ومن جهة اخرى قد يكون هؤلاء، فيما يعتقد غيرهم من الافارقة ، مجرد بشر يتصرفون تصرفات تتميز بها المواقف التي تجري ، او يمكن ان تجري ، في اجزاء اخرى من العالم .

لننظر اولا الى الخلفية . ان الذي يثير دهشتنا على الفور هنا في جميع هذه الاعمال هو التأثير الكبير الذي يبدو ان العالم الخارجي قد مـارسه على الطريقة التقليدية للحياة الافريقية حيثما تم بينهما اتصال . فافريقيا ، اكثر من اية قـارة اخرى ، كانت معزولة ومنطوية خلال مئات السنين ، ولكن حينما جـاءت التأثيرات الاجنبية كان مداها عميقا وقبولها حماسيا . وبالنظر لبعض الاسباب التاريخية تنوعت هذه التأثيرات تنوعا كبيرا من مكان لآخر . وعلى هذا ففي جنوبي افريقيا التي تصفها رواية « مشية في الليل » كان تغريب الخلفية والشخصية (بمعنى الاتجاه غربا) تاما — فاحياء كيبتاون وسكانها لا يمكن تمييزهم عما يمكن ان نجده في اي مدينة صناعية في جميع انحاء العالم . فحتى قضية الجنس لا يبدو انها تبلغ من الاهمية مبلغ صراع الناس ضد قوى الفقر والجهل والجوع النفساني .

واذا ما قابلنا بين قرية الايبو التي تصفها رواية «فتى جريء بين الفتيان» وبين التغريب الكلي للمدينة في جنوبي افريقيا ، فانه سيبدو في البداية ان القرية قد نجحت في مقاومتها للطرائق الخارجية . ولكن رغم الايمان بالنفس والرضى عن النفس اللذين تتميز بهما حياة الايبو التقليدية فان هناك بعض الافكار الخارجية في طريقها الى القبول . قد يكون عم باتريك اكنفا منتميا الى المدرسة القديمة ، ولكنه يدرك قيمة التعليم الغربي . امـا باتريك نفسه فـانه متأثر بعمق تدريبه التبشيري وبتجربته لحياة المدينة . ودماره ليس مبعثه نواقصه الشخصية بقدر ما هو عجزه عن التوفيق بين افريقيا القديمة وبين الغرب ، وان المرء ليشعر في النهاية ان باتريك ، رغم فشله ، قد اظهر بقبوله للافكار الخـارجية بعد نظر يفوق من هم اكبر منه سنا .

اما متصوفو قصة الشيخ كين فانهم على الاقل نتاج الاخلاق والمتافيزيقيا الاسلاميتين بقدر ما هم نتاج الطريقة القبلية التقليدية في الحياة ، بينما تعكس الروح التشاؤمية والعدائية التي تظهر تجاه القيم الغربية اتجاهات ليست غريبة تماما عن الفكر الوجودي الاوربي . واخيرا فان لاغوس الحديثة المتغربة التي ترسمها رواية « جاغوا نانا » هي المأوى الطبيعي لشخصيات الرواية ، وهم يقبلون مرحين مخاطرها وتفسخها في مقابل الاثارة والجدة والتحفيز على الاشتراك في ميلاد افريقيا جديدة .

ومع ان من الواضح ان بعض القوى الخـارجية قد اثرت تأثيرا عميقا في الافريقي

وعالمه ، موجبة عليه قبول الطرائق الغربية ، الا ان ذلك لا يعني انه قد تشرب بالافكار الغربية دون نقد ، او انه قد قلب ظهر المجن لحضارته وتقاليده . فكلما عظم تأثير اوربا، شعر الافريقي باضطراره لتثبيت قيمه الخاصة. وهذا اونورا نزيكوو يرسم بتفصيل دقيق المطاوعة الصلبة لطريقة في الحياة قديمة مجربة ، بعالمها المنظم وحلولها المختبرة للمواقف والاحتياجات الانسانية . وازمة باتريك اكنفا تنشأ على وجه التحديد من حقيقة انه يستطيع ان يرى قيمة العادات التقليدية الى جانب المفاهيم الغربية التي تعود على احترامها والاحتياج اليها . ويذهب الشيخ كين الى مدى ابعد من نزيكوو في مناقشته للتفوق الاخلاقي للتقليدية الريفية على المادية الميتة في حضارة متفوقة تكنيكيا . فالمأساة لا تكمن في الحيرة في الاختيار ، وانما في الحاجة لقبول الطرائق الغربية من اجل البقاء . وحين يسأل زعيم القبيلة فيما اذا كان العلم الجديد يستحق الخسارة في نسيان القديم ، فان السؤال يبدو سؤالا لا يتطلب جوابا : فالاختيار مفروض والنتيجة حتمية . ان عالم جاغوا نانا تسكنه شخصيات لا هي تحليلية ولا استبطانية ، ومع ذلك فان ولاءهم للمدنية يخففه حافز صامت للعودة الى المنابع ، الى حياة القرية البسيطة حيث يتطابق العالم الحقيقي مع المثالي في انشودة رومانسية .

ان حالة الابطال في رواية «مشية في الليل» اكثر تعقيدا. فكلهم متمردون وفاشلون في العالم الذي يحيطهم . وكلهم يكرهونه ويكافحون ضده . ولكن ليس ثمة من بينهم من هو مستعد لحل مشاكله طالما انه لا يعود الى الحياة القديمة في القرى . وفي النهاية نراهم يفضلون الموت والدمار الاخلاقي مع الاحتفاظ بمراكزهم في المدينة . وللمرة الثانية تكون الاسباب تاريخية . فاولا وقبل كل شيء ، عانى الافارقة في مدن جنوبي افريقيا تجربة اطول مع الحياة المدنية ، وهم اعمق التزاما لطرائقها وامكانياتها من الافارقة في الاجزاء الاخرى من القارة . ولعل الاهم من ذلك هو انهم لا يستطيعون النظر الى الخلف نحو الطرائق القبلية ، ذلك ان هذا الاتجاه بالضبط هو الذي تحاول شرطة التفرقة العنصرية و البانتو في حكومة جنوبي افريقيا ان تدفع الناس اليه . انهم مضطرون ، من اجل الا يتجمدوا حضاريا بينما تمضي بقية العالم في سبيلها، الى ان يولوا ظهورهم ، مؤقتا على الاقل، الى القيم والآراء التي كان يمكن لولا ذلك ان يعاملوها بتعاطف اكثر . وقد لا يتطلب الامر اقل من ثورة سياسية تقنع افارقة جنوبي افريقيا لان ينظروا الى حضارتهم التقليدية بعين اكثر عطفا .

ومهما يكن من امر، فان رد الفعل تجاه القوى الخارجية لا يتوقف على مجرد المقاومة ومقابلة القيم التقليدية بقيم توازيها. فقد ادى نشوء الدول المستقلة في افريقيا منذ عام ١٩٥٧ الى البحث عن استقلال ربما كان ادق واصعب تحقيقا حتى من الحرية السياسية . وقد ادرك

الافارقة المفكرون ان الاستقلال السياسي والتطور الاقتصادي يجب ان يتحقق عاجلا او آجلا عن طريق التحرر الحضاري الذي لا يعطي تحديدا جديدا عصريا للشخصية الافريقية ومطامحها فحسب وانما يتيح المجال ايضا للمشاركة الافريقية الفذة لتقدم العالم ومدنيته . وهذا هو المعنى الاساسي لفلسفة الزنجية ولمفهوم الشخصية الافريقية .

البحث عن الهوية

ان البحث عن الهوية الحضارية يعبر عن نفسه بطرق عدة توضحها الروايات الاربع ، مدار البحث ، توضيحا كافيا . فهناك ، قبل كل شيء ، الحاجة لجذور تاريخية ولحضارة عصرية لا تستند على الافكار الغربية وانما على قيم افريقية اصيلة . ويجد هذا الرأي افصح تعبير عن نفسه لدى الشيخ كين ، الذي ينفرد من بين الكتاب الاربعة بالتزامه بشكل واضح بمذهب الزنجية . ويتجه ميله العاطفي في كل فكرته نحو الماضي – لجمال وبساطة الحياة التقليدية ، لنبالة الاسلاف وامجاد الامبراطورية القديمة ، لسمو الانسان الزاهد . وفي مقابل الكمال الوادع لهذا العالم يأتي الغرب في الدرجة الثانية البالغة الفقر باصطناعيته وقبحه ، بعدم اكتراثه للاخلاق والآلهة ، وبانقطاعه عن النبض الحي للعالم الواقعي . اما من بين الآخرين فان نزيكوو هو الذي يقترب اكثر من غيره من كين في تركه المجتمع التقليدي يتكلم عن نفسه ، رغم انه يترك القارىء في النهاية غير واثق من الطريقة التي ستستطيع نيجيريا الحديثة بها ان تستفيد من العادات والقيم التقليدية استفادة فعالة .

والمظهر الثاني للهوية الحضارية الافريقية هو الحاجة لارساء الشعور بالكرامة الانسانية والتعبير عنه . فالحرية السياسية ، مهما بلغ من ارضائها للنفس، تحتاج الى ان يتبعها اعتراف يشمل العالم بان الشعب الجديد قد كسب استقلاله باستحقاقه له ، لا من خلال احسان المتفوق الذي تفرضه السياسة الدولية . والكتب التي بحثناها لا تهمل هذه الناحية من السيكولوجية الافريقية . وليس من المدهش ان رواية « مغامرة غامضة » ، فيما هي تعكس منطقا غالياً ، تتصف بالدقة الفائقة في تقديمها لشخصيات ذات معنويات سامية وشموخ اخلاقي . فسامبا دايالو ، وابوه ، والاستاذ العجوز ، والاميرة ، وزعيم القبيلة الدايالوبي يتحركون جميعا ، خلال الاحداث ، بانفصال رواقي ونزوع نحو مبادىء اسمى تتعالى على اساءات العالم اليومي حتى حينما تتقرر مصائرهم من قبل هذه التفاهات . اما من الناحية الاخرى فان الاوربيين القلائل الذين يظهرون قد يتميزون بالذكاء والخبث ولكن ليس بنبل الشخصية او سعة الروح .

يعالج اليكس لاغوما موضوع الكرامة بشكل لا يقل تفصيلا ، وان كان تام الاختلاف . واناسه يواجهون الامتحان على ارض الانسان الابيض ، واعين بشكل غامض

لحتمية هزيمتهم ، ولكنهم ينجحون ، برفضهم لحماية القبيلة والقرية ، في ان يعيشوا حيواتهم كافضل ما يستطيعون ، محققين بهذا نصيبهم من الكرامة الانسانية . وانسانية رواية « فتى جريء بين الفتيان » تتحقق قبل كل شيء من خلال المعالجة العطوفة لحياة القرية التقليدية ، بينما تتصف جاغوا نانا ، رغم نواقصها الاخلاقية ، بانها شخصية حارة ، حية ، ذات ثلاثة ابعاد .

ينبعث العنصر الثالث في الهوية الحضارية بشكل طبيعي من البحث عن الجذور والرغبة في الحصول على رضى الانسان عن اخيه الانسان . وهذه هي الرغبة في المشاركة الايجابية بالحضارة العالمية المعاصرة . وللمرة الثانية نلتقي بالشيخ كين الذي تتصف زنجيته بالتعليمية — فالافريقي يعيش بتعاطف شديد مع القوى الطبيعية في العالم ، تقربه غريزته الدينية بشكل اوثق من المطلق ، واخلاقيته العالية هي الامل الوحيد لعالم منقطع عن ايقاعه هو بالذات ، فاقد للايمان بالله ، وميال فيما يبدو للتدمير الذاتي . ان اكوينسي و نزيكوو يصفان اكثر مما يعلّمان — فشخصياتهما تعرض الارتباط بالارض ، والشعور الديني ، وحضور النكتة ، والحرارة الشخصية للافريقي ، ويشيران تضمينا الى ان هذه هي الصفات التي تستحق التقليد في انحاء العالم اجمع . ان لاغوما لا يقوم باي جهد لتحويل الناس الى رأيه ، ودراسته لاحدى الحالات ، ممثلة بحي في مدينة من مدن جنوبي افريقيا ، هي مع ذلك مطالبة بليغة بطريقة افضل في الحياة مما جُلب من اوربا الى ذلك الجزء التعيس من افريقيا .

هناك تعليق اخير على هذه الروايات الاربع . فقد يبدو من الغريب ان يختار المؤلفون الفشل والتقصير الشخصي كوسيلة لهم، لان الروح السائدة في افريقيا اليوم هي بشكل واضح روح المرح الغامر والايمان العميق بالمستقبل . وقد تكون جنوبي افريقيا مثقلة بعبء العزل السياسي والاحياء المدنية القذرة ، ولكن الافريقي في تلك الارض لا يبدي اية اشارة الى خمود العزيمة او الهزيمة . وكذلك لا يبدو ان سكان غربي افريقيا منزعجون كثيرا بالمشاكل المتعددة التي يثيرها بوجههم عالمهم الذي يتغير بسرعة . فهذا مجرد جزء من عملية بناء الشعوب الجديدة . اما بالنسبة للقروي الافريقي ، أو ليس هو نفس الشخص الذي سيُستخدم اقدامه وذكاؤه وفضيلته الرعوية للتثبت من نجاح هذه الدول الجديدة؟ واخيرا، يبدو انه ليس ثمة شك ، في افريقيا التي تتكلم الفرنسية ، حيث يلقى مذهب الزنجية اكبر قدر من المعاضدة ، في اهمية مستقبل افريقيا في العالم . وعلى هذا فان بوسعنا ان نستنتج انه ان كان هؤلاء الكتّاب يتكلمون بلهجات كئيبة ، فان هذا لا يعني اليأس ، لكنما قد تكون الطريق صعبة بالرغم من ان الهدف مضمون .

جـيرالد مُـور

الشـاعر الزنـجي ومنظـره الطبيـعي

بعد ان بلغت الآن المناقشات الطويلة مع الغرب ، ومع قضية النفي ، النقطة التي يمكن فيها تركها لبرهة وجيزة ، ابتدأ العديد من الشعراء الزنوج يكتبون حول المناظر الطبيعية الخاصة بهم فيما يبدو انه طريقة مميزة . وباعتقادي ان هذه الطريقة التي يرى بها المرء بيئته الطبيعية ، يمكن نسبتها الى خصائص موجودة في فنون الزنوج التقليدية ، ويمكـن النظر اليها على انها بمعنى من المعاني عودة الى طريقة شعور معينة نحو الطبيعة ، مستخدمين هـذا التعبير بطريقة تشمل كل ما يحيط بوعينا ، لا ما هو جميل تقليديا فحسب .

ان ما ينطوي عليه هذا ، على ما يبدو ، هو ارتباط الشاعر ارتباطا ذهنيا تاما بالمعالم التي يتألف منها المنظر الطبيعي من حوله . فهو لا يسكن هذا المنظر الطبيعي ، بقدر ما يصبح مسكونا به . فانهره تجري في شرايينه ، وفروعه تتثنى في شَعره ، وكواكبه تتحرق في عظمة جبينه وتنير جمجمته ، وبراكينه تهدر في حلقه . وهـذا شيء يختلف في النوع اختلافا تاما عن الافتتان المؤله للكون عند امثال ويردزويرث او شلي ممن « وقفوا قبالة الطبيعة و « تأملوها » . ومهما قال فلاسفة الحلولية وتأليه الكون والطبيعة وادّعوا ، فان الانسان الغربي لا يستطيع اعادة دمج نفسه في طبيعة تعمّد هو عزلها عن نفسه كيما يحقق لذاته السيطرة عليها. فهو قد يراها كحضور مكـتّمل له ، او كترياق لعلل انسان المدينة ، او كامرأة يرغب في اغتصابها ويمقته في آن واحد . وما المسيحية ، التي تُخرج الله من الطبيعة وتضعه فوقهـا وما وراءهـا ، في الاساس والجوهر غير ديانة المدنية المنتصرة على الطبيعة او المتسامية عن الطبيعة والمتعالية عليها . فلا يمكن استعادة العلاقة الحميمة المفقودة ؛ ولا يمكن ، في افضل الحالات ، اكثر من الانتحاب على غيابها . من هنا كانت نبرة الفقدان او الاسف ، التي تتكرر في الكثير من شعر الطبيعة في الآداب الغربية . ومن هنا ايضـا كانت نبرة التأكيد (المحموم نوعا ما) في نتاج شاعر مثل ويتمان ، الذي يسعى الى اعادة الجسد الى دوره الرئيسي في عبادة الانسان والى المشي مع « الليل الرقيق النامي » .

يصلح الشاعر الزنجي الكريبي ايميه سيزير لان نتخذه كمثال اول على الانغماس في منظر طبيعي شخصي بشكل يجعل اي تلميح الى « الاستجابة » للطبيعة او « التأمل » فيها امرا مضحكا . ففي القصيدة « الى جزر جميع الرياح » ، كما في الكثير من شعر سيزير ، تمازج

واندماج متواصـل بين وجود الشاعر الجسماني ومعـالم منظره الطبيعي ، ويتم هذا التمازج والاندماج بطريقة تحافظ على انخراطها من اول القصيدة الى آخرها . وليس هنا ما يلمح الى اقامة مشابهات مسهبة موسعة . فموهبة الغناء عند الشاعر ليست « مثل » نورس ابيض يحلق في اجواء المارتنيك المتأججة ، وليست كعقدة اهانات مكسوّة بالدم المرير : انها هذان الشيئان معاً وفي آن واحد :

سيميط الصبح اللثام في صوتي الجاهل
عن الطير الذي يحمله مع هذا وسيروي الظهر
لماذا يبقى مغلقاً بدم حلقي النابض
من هذه الجزر ستحكي للجميـع
كيف باتباعك حليفة القلب الطيور الدائخة
مفتشا طويلا طويلا بين ستـُر الرمل
عن الجرح في الوسط الذي ينشده الحافر
وجدت داخل الفواق
عقدة الاهانات المكسوة بالدم المرير

تنشط جميع الصور الخيالية في هذا المقطع من اوله الى آخره ، بحيث ان كل صورة تظهر امامنا يتم تعديلها على الفور بالصورة التي تليها ومع هذا تستمر عالقة في الذهن حتى نهاية القصيدة . ويساعد غياب اية « حواجز » ، نظير علامات الترقيم و الوقف وماشاكل ، على اتمام هذه العملية ، التي يبدو فيهـا الشاعر كبهلوان بارع في خفة اليد يقذف في الهواء بصورة متألقة بعد صورة ، فيما هو يستمر بابقاء جميع الصور السابقة دائمة الحركة ، بحيث يحيط برأسه سياق متغير من الاشكال الراقصة . بهذه الطريقة تستطيـع « عقدة الاهانات » ان تنتسب ، لا الى اغنية الشاعر والى النورس فحسب ، بل ايضا الى قلب الجزيرة السري الذي يحفر البحر طريقه بشوق اليه . وهذا يعزز ارتبـاط الشاعر نفسه إرتباطا محكمـا بالجزيرة ، الجاثمة في المحيط بخطر عظيم . ان سيزير ، في هذه القصيدة ، لا يغني المارتنيك فقط ، بل انه هو المارتنيك .

لا اثر هنا للقيام بايماءة للاندماج والانتماء ، بايماءة متعمدة لتوسيـع عالم الانسان الصغير بحيث يحتوي امريكا ويمثلها ، نظير ما نجده في قصيدة ويتمان « انشودة نفسي » . فالعملية عند سيزير ليست ايماءة بل سيلا . وجدول شعره المتدفق الملحّ يصهر في ذاته جميع العناصر التي جمعها في جريانه السريـع . وهو لا يضع مجموعة من الصور مقابل مجموعة اخرى لمصلحة غاية تمتد الى خارج الصور نفسها . والقوة الموحّدة في القصيدة هي سـيزير نفسه ، الخالق الفعلي لعالمه . وانها هذه الحاسة بالذات ، حاسـة وجود طاقة خلاقة لا حدود لها عاملة داخل الشعر ، هي قبل كل شيء التي تجعله يفاجىء القارىء ويثيره .

والمقطع القصير التالي من القصيدة « برابرة » مثل جيد على اسـلوب سيزير في اقوى

حالاته :

برابرة
هم الموتى الذين يتحركون في شرايين الارض
ويحرحون رؤوسهم احيانا على جدران آذاننا
والصرخات الثائرة التي لا تصل الاسماع قط
وتتقلب مع وقع الموسيقى ودرجتها

نرى هنا ان الاهتزاز الدقيق الصادر عن البيت الثاني ، الذي يوحي بالحضور الفعلي للموتى كتأثيرٍ مخصب في الارض من تحتنا ، تأثيرٍ دائم الحركة ، يزداد غنى وثراء في البيت التالي ، الذي يلمح الى ارتباط الارض باجسادنا الحية ارتباطا موحّدا ، ويصهر شرايين الارض بشراييننا ، التي يسكنها الموتى ويجددونها بوقت معاً . ووقع الموتى الخفيف على جدران آذاننا يعزل الرأس بوصفه مركز الوعي الفردي ، وفي الوقت ذاته يذكّرنا بان غشاء رقيقا فقط يفصله عن الوعي الجماعي لجميع الاشياء المحيطة بنا ، الحية منها والميتة . ثم تنتقل الحركة الدائرة لهذا التأثير السري الى الامام في الصرخات الثائرة التي لا تصل الاسماع قط ، وتصل آخر الامر الى حل وقرار في نسق موسيقى ، بكل ما فيها من ايعاز بالانسجام والنظام العضوي . كل هذه الايحاءات المعقدة يتم تحقيقها في مدى مقطع قصير واحد . قليلون هم الشعراء ، منذ رمبو ، الذين استطاعوا ان يُبقوا صورهم جارية ابدا عبر قصيدة واحدة على هذا النحو المتواصل ، وعلى مثل هذه المستويات العديدة المختلفة ، كما فعل سيزير .

تشيكايا او تامسي

ان نظرته الى الصور الشعرية واستخدامه لها لتأكيد وحدة الوجود التي تندمج فيها الاشياء معاً ، يضاهيها مضاهاة وثيقة عدد من الشعراء الزنوج الذين ينتمون الى جيل احدث منه سنا . وبالامكان العثور على امثلة عديدة في نتاج الشاعر الكونغولي تشيكايا او تامسي ، الذي بدأ يتضح الآن انه ابرز الشعراء الافريقيين المعبرين عن انفسهم بالفرنسية ، بين الذين ابتدأوا ينشرون نتاجهم منذ الحرب . ان المنظر الطبيعي الخاص بأو تامسي هو الغابات والنهر ، والشمس والقمر ، والارض والبحر ، تتداخلها صور و شخوص مستمدة من الطقوس المسيحية . وهو يشارك سيزير ، على الصعيد السطحي ، في اسلوب يمكن تسميته بالسريالي ، يرفض وضع علامات طرق وحواجز داخل القصيدة ، في شكل علامات ترقيم ووقف وما اليها ، مبقيا تراقص الكلمات على الصفحة الترجمانَ الوحيد بين صوت الشاعر وآذاننا . لكن هناك صعيدا اعمق واكثر دلالة من هذا ، يشتركان فيه في المقدرة على الارتباط الجسماني بمنظريهما الطبيعيين ارتباطا كاملا ، بحيث يتسنى لهما استكشاف وجودهما

الخاص حسب شروطه ، او استكشاف ذلك المنظر نفسه بقاموس جسديهما .

يستخدم أو تامسي لغة رموز محدودة ظاهريا، وينجح في جعلها تعبّر عن مدى واسع من الامور . مثال ذلك ، ان الشجرة التي تسكن مخيلته تنمو بصورة متساوية في ذهن القارىء كلما اوغل في قراءة شعره، الى ان تصبح شجرة الانسان الحية، وشجرة الصليب، والشجرة التي سمرت اليها او علقت عليها ضحايا بشرية اخرى، وشجرة الروح التي امتلأت اغصانها (كما في قصيدة ييتس « بيزنطية ») بعصافير مغردة ، والشجرة « اغدراسيل » التي تقوم عند سرّة العالم ، وشجرة هوية الشاعر المفقودة ، في آن واحد — وفي الوقت ذاته ومع هذه كلها ، مجرد شجرة عظيمة من اشجار غابات الكونغو ، تزدحم اغصانها بالقردة والفراشات والثمار والازهار :

كيف لي ان اغتبط
لكوني بكليتي مولودا من جسد
ليس هو بدرع
ولا هذه الريح التي تقرع كل باب يفتح
على القلب النابض ازرق كالسماء ابيض كالشراع احمر كالدم ؟
انا الذي لا اعرف شيئا
عن شجرة حياتي
كان لحزبي الوان ثلاثة

من المرجح تماما
ان زوائد زائفة على جذور شجرتي
تسمم اغصاني القصية
لم اعد اعرف جوهر نفسي
جميع الابواب تفتح على منازل مغلقة .
يداي منذ الآن تتجعدان
كتلك الازهار الذابلة .

من الصعب ان ننصف أو تامسي ان نحن لم نستشهد بمقاطع طويلة مأخوذة من نقاط عديدة مختلفة في نتاجه . ان كلا من دواوينه يوحّده معجم ثابت من الصور الشعرية ،يعود اليها الشاعر باستمرار ، ويجدد فيها ويواصل توغله فيها ، ويداوم على وضعها في علاقات جديدة مع بعضها البعض . ولكن حتى في هذين المقطعين المأخوذين من قصيدة واحدة في كتابه الرابع «خلاصة»، يمكننا ان نلحظ كيف ان صورة الشجرة تظل مستمرة وتُعزّز ، بينما نلحظ في الوقت ذاته اشارة خفية الى سارية ترفرف على رأسها الالوان الثلاثة الرامزة الى الاندماج مع فرنسا . وفي البيتين الاخيرين نعود عودة تامة الى الصورة المادية للشجرة؛ فالازهار ، التي ترقد في الواقع في صندوق بريد الشاعر ، تُربط ذهنيا للحال بيديه و« بالانتهاءات » اللعينة لشجرة حياته . وهكذا فان القصيدة ، كما هي الحال مع سيزير ،

ليست سلسلة من الصور الشعرية التي يستخدمها الشاعر ثم يهجرها في معرض فكرة ما يبحث فيها، بل هي تداخل وتوحيد لمجموعة من الصور، تحافظ كلها على حضورها مناول القصيدة الى آخرها .

وهناك قصيدة اخرى ، في ديوانه « خلاصة » ايضا، تنظم العديد من اهتمامات الشاعر المستمرة في نمط جديد ، تقوم فيه كل منها باضاءة الاخرى من جديد :

بطنك بالنسبة اليك اعجوبة
ساصنع هناك جرحا زلقا
لكي لا تنسيه ابدا :
« الهايدرا » في نقرة بطنك تتأكد
من الذين تحكم عليهم بالبتر والتعضية

اما انت يا ظلي البدين
فاستعد خدي الآخر
علمه باصابعك
اضحكُ بحزن
مرة واحدة سأضحك من هبة نفسي المؤسفة

خداي كانا كل كرامتي
اقدم واحدا لخدك القذر ،
يا امرأة ،
القذر بلون دينارات ثلاثة
خانتني .
اعطي الآخر ليدك الوسخة ،
يا اخي ،
الوسخة بلون تواريخ ثلاثة
خداي كتلتين
حيث تستطيع شجرة ضحكي ان تنبثق

يستهل الشاعر القصيدة بعرض عاملين جنبا الى جنب : هما تهديد الذكر، و قوة المرأة الاكثر سلبية وتكوّرا وتدميرا . لهذا تبدو كلمة « البتر والتعضية » كأنها توعز الى تجريد الشاعر من حضوره الجسماني حيث يقسم خديه بين المرأة و « الاخ » (شخص يستدر عادة ولاء أو تامسي الكونغولي) . فخدّ المرأة فيه ما في بطنها المكوّر من قرائن وايحاءات جنسية ، في حين ان يد الرجل ترمز الى الاخوّة . اما «الدينارات الثلاثة » فتبعث فكرة خيانة المسيح ؛ لكن الصورة التالية ، صورة « التواريخ الثلاثة » ، تؤكد ، كما يحدث احيانا كثيرة في شعر أو تامسي، اننا معنيون ايضا بالالوان الثلاثة للعلم الفرنسي، وهو رمز لخيانة الشاعر في اماكن اخرى من شعره . اما الصورة الجميلة التي تختتم بها القصيدةفتعطينا

من جديد شجرة هوية الشاعر وهي تنبثق بين تلّتين (هنا ايضا ايعاز آخر للجلجثة)؛ وتقترن مع هذه الصورة صورة ضحكه النافر عاليا كينبوع عظيم بين خديه المتقوسين. وندرك بداهة ان الخد هو جزء مكشوف وحساس بصورة خاصة من اجزاء الكائن البشري، لان دموعنا المالحة تجري فوقه.

قد تكون هذه الامثلة كافية لاظهار نوع التنويه الداخلي الذي يوفره شعر أو تامسي ويجعله ممكنا. ولا تقف اية قصيدة من قصائده بمفردها، لكن كلا منها تغذي المجموعة الكاملة لشعره وتتغذى بها. ومن الواجب، بصورة خاصة، قراءة كل ديوان من دواوينه ككلّ.

لنري بيترز

ان الحدة والزخم اللذين يستكشف بهما أو تامسي المنظر الطبيعي في العالم وفي كيانه هو لا يمكن ان يضاهيه فيهما مضاهاة تامة اي شاعر آخر يعمل الآن في افريقيا. لكن علاقته العامة بعناصر المنظر الطبيعي واصراره على الوحدة المادية والزمنية لسائر التجارب (مع وجود الطاقة كمبدأ موحِّد) يمكن العثور عليها وللحدّ ذاته في نتاج العديد من الكتّاب الافريقيين الآخرين.

يبدأ الشاعر الغامبي لنري بيترز قصيدته « ذات صباح ماطر في ايلول » ببساطة تامة واصفا اختبار الوقوف على شاطىء البحر والمياه تجري فوق قدميه. ثم يبدأ بتمديد حضوره الجسماني تمديدا غير عادي في الفضاء والزمان؛ فيقول ان جميع الاشياء المخلوقة لا يعكس بعضها البعض الآخر فحسب، لكنها حاضرة جميعها كذلك الحال في آن واحد ضمن اللحظة الحية، التي يتلازم فيها الماضي والمستقبل بصورة متساوية، ويعكس واحدهما الآخر بصورة متساوية. ان كل مظهر من مظاهر الطبيعة يتضمن فكرة كل مظهر آخر — بهذا المعنى يعبّر العالم عن وحدته:

لم يكن البحر نهاية البر.
العالم تحت البحر
البحر تحت الارض
الجلَد في البحر
كانت تغييرات اولية لعالم ما.
بما ان الحياة الحقيقية هي الموت
وهو الفكرة التي في داخلنا
لذلك ينتهي الفصل والتمييز.
القرون الموبوءة
في قنديل بحر منتحب.
الحصاة التي ستصبح تاجا

القمر المنعكس في صليب بحر.
قدماي المبتورتان
المدفونتان في رمل ناعم
داخل الظلال الزرقاء
كانتا قد اضحتا سابقتين للتاريخ ...
كانتا قد زرعتا جذورهما
بين الاعشاب الطفيلية
التي برزت من قدميّ
تحت التيار المداعب
حيث الزمان اللامتناسب
هاجع في سبات عميق .
ما استطعت التحرك ؛
اقول ما استطعت تحريك
قدميّ النباتيتين ...
زعقة صامتة وحسب
رنّت عبر دهاليز الزمان
الى اقصى النهاية
حيث تصبح الاميبا
النارَ والماء والهواء .
حيث لا تزال الفاكهة الفطرية تتدلى .
وهكذا الى النهاية الاخرى
حيث الكواكب ليست غير قارات
في اعماق المستقبل
الاكثر ظلمة وقدما
من الماضي ...

ان حركة قدمي الشاعر المستمرة عبر الرمل الى الوحل الاصلي الفطري ، تذكّرنا بشيء مماثل في الفن الافريقي : بتلك اللوحات البرونزية الغريبة من بِنين، التي نرى فيها ساقي الاوبا وهما تمتدان تدريجيا باتجاه خارجي عبر الماء لتصبحا سمكتي وحل ضخمتين ، بينما يقف جسمه البشري باكمله منتصبا ويتنفس في الهواء .

مالنغتانا وكلارك

هذه الصور الشعرية المستمدة من عالم الاسماك تلقي ايضا ضوءا على معنى قصيدة مالنغتانا « المرأة » . السمك في هذه القصيدة يسبق المرأة ويحتويها، المرأة التي هي دائمة الاستغراق في علاقتها بالرجل . وهكذا يظل الرجل والمرأة يدور واحدهما حول الآخر على الدوام كخليّتين داخل بيضة واحدة ، والسمك وحده يعرف هذه البيضة معرفة تامة :

في مياه النهر الباردة

سنلقى سمكا ضخما
سيعطي شارة
لنهاية العالم ربما
لانه يضع نهاية للمرأة
المرأة التي تزين الحقول
المرأة التي هي فاكهة الرجل ...

ان اختيار الشاعر لصوره هو ، احيانا كثيرة ، افضل مقياس لمدى نجـاحه في تحقيق رؤياه . والشاعر النيجيري جون ببر كلارك يضع كلامـا على لسان كنغيد في مسرحيته « الطوف » ، يتحدث فيه عن المرأة في دورها الجنسي ، بواسطة صور مستقاة بكاملها من عنـاصر المنظر الطبيعي في المسرحية ذاتهـا . والنتيجة شيء يتحرك بثقة ويقين على ثلاثة مستويات خطيرة في آن واحد ؛ فهو يقدم تقييما ثاقبا لثلاثة انواع من النساء كعـاشقات ، ويفعل ذلك كله بعبارات مناسبة لوضعية المسرحية ومكانها ولمخيلة المتكلم ، وهوخشاب يعمل على طوف ؛ وتردّد حركة الخطاب بعض الشيء حركة المسرحية كلها ، من اقتطاع الخشب وجرّه في داخل البلاد ، الى الرحلة فوق مجرى النهر الواسع ، الى ان تنتهي في اضطراب مصب النهر . ومع ان هذا الخطاب نفسه يعمل بواسطة التشبيه وليس بواسطة الاستعارة المطولة ، فان الطريقة التي تتخلل بها مواد الصور الشعرية احاسيس الوصف كله تجعله شبيها جدا بذلك النوع من الادراك المباشر للمنظر الطبيعي الذي رأيناه عند الشعراء الآخرين :

النساء انواع ثلاثة . بعضهن كقرم الخشب ،
صلبة لاتتزعزع ، بعد
كدحك النهار كله ، لتوضيبها في مكانها .
استمع لي ، وابتعد عن اي مكان ترقد فيه
مثل هذه . ثم هناك الهادئات
والرحبات ، كالنهر المحيط الآن بنا . لا تثيرهن
الا عاصفة خارقة ، وما من عاطفة
مهما كانت قوية ، تستطيـع فعل هذا يقينا . ولذلك فانك تسبح
مع كل تيار سوق . ثم هناك
من هن موجات عظيمات خالصة : عليهن ترتفع
وتغرق ، ترتفع وتغرق ، ومثل
خس الماء ، ما عليك ان تفعل شيئا .
المرأة التي فقدتُ كانت قمتهن من غير منازع .

باستطاعتك احيانا كثيرة ان ترى هذا النوع عينه من الالفة الحميمة الدافئة ، هذه الحركة المرتاحة عينها التي تدخل عناصر المنظر الطبيعي وتخرج منها ثانية ، حتى عندمـا يصف الشاعر الزنجي منظرا طبيعيا بتعابير عامة اكثر . وفي حين ان الشعراء الذين ينتمون

الى جيل اقدم يميلون الى الاعتماد على بضع معالم مختارة لاستحضار تراثهم الافريقي من مكان النفي الذي يقفون فيه (البطحاء الافريقية ، النخيل، الحدائق المقدسة او القبور الملكية، كلها تخدم هذه الغاية عند سنغور مثلا) ، فـان الشاعر الجنوبي افريقي مـازيزي كونيني يستقي صور قصيدته « الاصداء » من القارة الافريقية كلها ، ومع هذا يستطيـع ان يحـافظ ، من اول القصيدة الى آخرهـا ، على دفء ويسر يحولان دون ان تبدو افريقاه كبناء مركّب تركيبا. ان مخيلة الشاعر تتحرك بسهولة ضمن الحضور الواقعي لافريقيا كي تعثر على المواد التي تحتاجها ، دون ان تبدو للحظة واحدة اعتباطية في اختيارها او انهـا تختارها من كل جنب وطرف :

فوق تلال الصيف الشاسعة
سأفوض الشمس الام
لاحضارك بشعاعها الطويل المنحرف ،

واضطراب الاودية البطيء
سيطلق من جديد ترانيم المرافقة
مبددة الجرة فوق الحقول العارية .

لقد فتحتُ بوابات الجبل
لكي يسرق مجرى الرويتزوري
المهيب صورتك .

مياه نهر الزمبيزي المرتعشة
ستحمل اسمك على غطاء فضي
وتقوده الى البحر المتصادي ...

الشعر التقليدي والطبيعة

قد يكون من المفيد عند هذه النقطة ان نتوقف لحظة لنلقي نظرة على الشعر الافريقي التقليدي ، لنرى ما اذا كان بالامكان تبين اي موقف من الطبيعة فيه قابل للمقارنة بهذا. في التراث الادبي الواسع الانتشار جدا ، المتعلق باناشيد الصيادين والاغنيات الطوطمية ، غالبا ما ترد الخصائص الحيوانية والانسانية معاً وتتحرك جنبـا الى جنب في القصـائد ، بحيث لا تسيطر الواحدة منهـا على الاخرى . وتقترن المراقبة الدقيقة لحركات الحيوانات وخصـائص تصرفاتهـا المميزة بتصنيف ذكي للانواع البشرية ، وقد نُسب كل منهـا الى الاشكال الحيوانية المقابلة لها. ويمكن، بالطبع ، العثور على ما يضاهي هذه الصفة المميزة في جميع الحكايات المعروفة بالحكايات الشعبية « الحيوانية » في افريقيـا ، وفي الاقنعة الحيوانية ، واغطية الرأس ، وحركات الرقص الشائعة كثيرا في افريقيـا الغربية . وفيها

نموذج من شمالي اوغندا ، من نماذج الاغنيات الطوطمية التي تتحرك فيها الخصائص الحيوانية والانسانية جنبا الى جنب ، وتضيء الواحدة منها الاخرى :

يذهب نغورا وهو يهز رأسه
آه كيف كان شكله ؟ كيف كان شكله ؟

الجواميس ، ها – ها ، تتحرك جماعات ،
تتحرك قطعانا...

يذهب الجاموس وهو يهز رأسه
آه كيف كان شكله ؟ كيف كان شكله ؟

توجد هنا اشارة ضمنية دقيقة الى ان الشبان هم ايضا يتحركون في قطعان وانهم ، كالجواميس البرية ، يستمدون قوتهم من التضامن . كما ان حركة التمايل التي يترنح بها رأس الجاموس ، وكتفيه الثقيلتين اذ يسير عبر المراعي ، هي اشارة في الوقت ذاته الى المحارب الشاب الذي يدير رأسه من جانب لجانب وهو يسير فوق السهول. بل ان منكبي الجاموس الثقيلتين تبدوان كأنهما تنتسبان الى قوة الشبان العظيمة ، في حين ان طائر البلشون الابيض القابع على اذن الجاموس ، والمذكور في مكان لاحق من الاغنية ، يبعث ايضا في ذهننا صورة الريشة البيضاء الخافقة على غطاء رأس المحارب . لا يوجد في القصيدة كلها اي مشابهة علنية مباشرة بين الجواميس والشبان ؛ بل ان هذه المشابهة مشار اليها ضمنا في الاغنية نفسها وفي الحضارة التي تحتويها .

نشر لامين دياخاته دراسة حول الشعر الشعبي السنغالي في مجلة « الحضور الافريقي » (المجلد الثاني ، العدد ٣ أ)وقدم فيها نموذجا من شعر مديح ليصف موقفا معينا تجاه المنظر الطبيعي يجده فيه :

اقول :

والقمر يوقف ترحاله
فارا نديود قد رفعت ساعديها
مائة وعشرون الف صبية صالحة للزواج
يركعن

اقول :

النجوم ترفع نظرتها الثاقبة عبر جبيني
انظر ! تنقشع الغيوم
الحلبة لي
كوما بانغ ملكة المياه
الارض باردة
العالم يصغي الينا ...

هنا الشاعر يمدح كوما بانغ التي هي ، في آن واحد ، القمر والالهة شفيعة مدينة سان لوي. والصورة هي صورة القمر يتحرك عبر سماء الليل كعروس في موكب ترافقها النجوم. كل هذا يتوقف على « كلمة » الشاعر . فبوسعه ايقاف الموكب كله ، كما يفعل في البيت الاول . فحين تقوم فارا ندیود، سيدة الطبول ، برفع ساعديها، يتوقف المركب كله ويخيم الصمت على كل شيء . ويستمر القمر بسكب نوره في سكون ، وهو سكون تستحضره بصورة رائعة الابيات القليلة التالية من الاغنية. ويواجه الشاعر والقمر واحدهما الآخر: « العالم يصغي الينا » .

ويعمد السيد دياخاته ، انطلاقا من هذا النموذج وغيره من الامثلة، الى تفحص وظيفة الفنان في المجتمع الافريقي . فيجدها ، بصورة رئيسية ، طريقة شعور معينة نحو العالم ومقدرة على تقديس معالمه ، حتى تلك المعالم العادية اليومية ، بواسطة عملية اختيار ضمن وحدة مفهومة. بهذه الطريقة يضحي فعل الاختيار الفني عينه وجها من وجوه الوحدة التي تضم جميع الاشياء – يقول :

«ان الزنجي الافريقي يجمع معاً، في نفحة غنائية واحدة، الله والماء والحجر والنار ... وهو يحيا النفحة حتى اعمق اعماقها ؛ اي انه يضع نفسه بالنسبة لعلاقته مع الطبيعة . وهو يتغلغل في الطبيعة عبر عناصرها المكونة لها ... وهو يترجم هذه العاطفة « بالتضحية » و « بالكلمة »...تعني « التضحية » الاخلاص لمقاييس سادت منذ بدء الزمن في العلاقات بين الطبيعة والانسان . انها « الفعل » . و « الكلمة » تستجيب بدورها الى طريقة معينة في طلب « التضحية » ؛ وهي تنزل الوجود الى الارض بجذبها خيطا غير منظور بين ما هو مقدس وما هو عادي يومي . وبواسطة « الكلمة » ، يحول الزنجي الافريقي موقفه حيال الطبيعة الى واقع ».

ثلاثة تفسيرات

والآن فان باعتقادي ان هذه العملية بالضبط، عملية التغلغل في الطبيعة عبر عناصرها المكونة لها ، عملية جذب خيط غير منظور بين ما هو مقدس وما هو عادي يومي ، هي التي نستطيع رؤيتها فعالة في المقاطع التي تفحصناها من شعر سيزير، و أو تامسي، وغيرهم. ويميل لامين دياخاته الى تفسير هذه الظاهرة على انها صفة زنجية مميزة بصورة خاصة . اما وليم فاغ ، في بحثه عن طبيعة الفن الافريقي في « صور نيجيرية » ، فهو اكثر ميلا الى الرأي القائل ان ما نراه هو صفة مميزة للمجتمعات السابقة للمرحلة الصناعية على العموم ، مع انه لا يقدم براهين مقنعة مستمدة من مناطق اخرى . فحضارة الانكا او حضارة الازتيك ، مثلا ، كانتا بمعنى ما سابقتين للمرحلة الصناعية ، ومع هذا فان عالم فنهما الاكثر تسلسلا ، والمصور تصويرا اكثر توترا ، والمتجهم المخيف احيانا كثيرة ، يختلف الاختلاف كله عن اي شيء نجده في افريقيا . على ان آراء فاغ تتفق كثيرا وآراء دياخاته فيما يتصل بطبيعة العملية الفنية التي نشهدها . وهو يكتب قائلا ، في معرض بحثه عن الصفة التي يتبينها في الفن الافريقي كله :

« هذه الصفة ، التي يمكن تصنيف اشكالها العديدة تحت اصطلاح « دينامية » ، تبدو انها حاضرة في الانظمة الفلسفية لجميع شعوب العالم باستثناء المنتمية منها الى المدنيات « العليا» او الصناعية، التي تبدو دائما كأنها قد تخلت عنها او جردتها من الحيوية كشرط مسبق للانطلاق في طريق التقدم المادي والتغلب على الطبيعة ... وترتكز انتولوجيتها على شكل ما من اشكال الدينامية ، والايمان بالطاقة الحلولية ، واسبقية الطاقة على المادة في جميع الاشياء . وهكذا فان الطبيعة الحقيقية للاشياء هي الطاقة وليس المادة، هي الكيان الدينامي وليس الكيان الساكن ... والاستنتاج المنطقي الذي يتبع ذلك – ان هذه القوة او هذه الطاقة معرضة لان يؤثر عليها الانسان بواسطة وسائل طقوسية – هو الاساس عينه الذي ترتكز عليه جميع الاعتقادات والملاحظات القبلية » .

و « الوسائل الطقوسية » المشار اليها هنا قد تكون ، على حد سواء ، فعل النحت ، او الغناء ، او العبادة ، او الرقص. وحينما يتكلم فاغ عن النحت كوسيلة من هذه الوسائل ، ينتقل الى ابداء ملاحظته بان النحت كثيرا ما يتقدم بالحفاوة والولاء للزيادة والتكاثر اللذين يحدثهما التأثير الصحيح على الطاقة الاصلية .

ومن الممكن ان يؤدي تركيز الاهتمام هذا على قضية النمو ، الى ايضاح معنى فعل تدنيس المقدسات الذي ارتكبه ديموك في مسرحية وول سوينكا « رقصة الغابات». يقوم ديموك ، الشاعر وحفار الخشب ، بقتل تلميذه الذي يتدرب على يده لانه يستطيع الوقوف على قمة رأس الشجرة النامية وحفرها ، في حين ان ديموك لا يستطيع الا «تشذيب انتفاخ قرارها العظيم » . وفي نفس اللحظة التي يقتل ديموك فيها تلميذه ، يقطع رأس الشجرة نفسها :

سحبت اورو الى اسفل ، الى اسفل ، وانا اصرخ به .
وقبل ان يقدم آيات الخضوع القاسي للتراب ،
كانت بلطتي الجلاد على عنق اورو . وحدي ،
وحدي قطعت الحبال التي سخرت بي ، الى ان رقد
الرأس والعبد المتباهي جنبا الى جنب ، وانا
ديموك ، جلست على منكبي الشجرة ،
وقد تحررت روحي ، واصبحت يداي
يدي والدي امتلكتها عفاريت الدماء .

يمكن العثور على نقطة التركيز عينها في نتاج شاعر نيجيري آخر ، هو كريستوفر اوكيغبو ، الذي يبني واحدة من اجمل قصائده الغنائية حول حركة النمو في الفضاء :

الى داخل الروح
مدت الانفس اغصانها
الى داخل لحظات كل ساعة حية
متلمسة آذانا صاغية ...

اذا كان لامين دياخاته ينسب هذا الشعور المعين نحو الطبيعة الى الزنجي الافريقي في حد ذاته ، ووليم فاغ يراه صفة مميزة للوعي السابق للمرحلة الصناعية على العموم ، فان الكاتب الزنجي جورج لامينغ ، وهو من جزر الهند الغربية ، ينسبه بشكل اخص الى القومية ؛

القومية كطريقة لشعور المرء نحو مكانه الخاص في العالم ، وليس كبرنامج عمل سياسي. ففي روايته الثالثة ، « في السن والبراءة » ، فقرة في اليوميات التي يحفظها مارك ، يكتب فيها عن هذا الشعور الذي يعرب عن ذاته في حدود تعبير متصل بقطعة معينة من الارض :

« القومية ليست مجرد جنون و صراع بكل ما فيه من متطلبات ضرورية لتحطيم تلك القوى التي تحكم عليك بالبقاء في منزلة نسميها استعمارا. الروح القومية اعمق من ذلك واكثر ديمومة . انها اصلية و ضرورية اصالة وضرورة الجذور الى جذع الشجرة ... انها الشعور الخاص الذي تختبره ، الشعور بانك تمتلك المنظر الطبيعي كله للمكان الذي ولدت فيه ، وبانه يمتلكك ، الحرية التي تعينك على معرفة ايقاع الرياح ، وسكون الليل وشذاه ، والصخور ، والماء ، والحصى والغصون ، واصوات الحيوانات والطيور ، ومزاج البحر والصباحات التي توقظ الطبيعة في كل مكان الى الشركة الصامتة والمقدسة بينك وبين الجذور التي صنعتها لنفسك على هذه الجزيرة » .

ان التعبير عن هذا الشعور هو شديد الشبه بالتعبير الذي يقدمه دياخاته ، لكن لامينغ ، هو و روائي زنجي آخر يشاركه اهتماما مماثلا ، هو ولسون هاريس ، يحدد هذا الشعور بحيث يضم جميع البشر (مهما كان عرقهم او اصلهم السابق) الذين يجدون انفسهم معنيين باكتشاف وطنهم الحالي .

وهكذا نجد امامنا ثلاثة تفسيرات تختلف فيما بينها اختلافا ضئيلا لادراك المنظر الطبيعي استنادا الى مراقبة مشتركة . فتفسير فاغ يثير شكوكا مهمة حول ما اذا كان مثل هذا القبول للزمان والطبيعة بمجموعها يمكن ان يبقى ويستمر بعد تحول المجتمع الافريقي والكاريبي الى نمط يكون اقرب الى نمط حياة المدن العصرية في اماكن اخرى — وهو التحول الذي يبدو ان الشعوب المعنية ترحب به وتنتظره بشوق . ويثير تفسير دياخاته هذا السؤال بصورة اقل مباشرة ، لانه لا يربط الموقف المعين الذي يقفه الزنجي من الطبيعة بجذور نظام مجتمعه السابق. ومع ذلك ، فان رائحة روحانية عرقية تنبعث من الافتراض بان وقع مثل هذه التغييرات الجذرية في الحياة الاجتماعية وفي تكيف الانسان مع بيئته الطبيعية يمكن ان يمر دون احداث تبديلات اساسية في الطريقة التي ينظر بها الى العالم . هنا بالضبط يبرز جورج لامينغ ، واذ يقدم تفسيرا لدينامية الزنجي ، تفسيرا هو نفسه دينامي وهو نفسه مرتبط الجذور بعملية التكيف مع العالم الحديث ، يقدم افضل امل لان يكون لهذه الصفة الفريدة في الشعر الزنجي مستقبل ، كما كان لها ماضٍ .

بيراغو ديوب :

أنفاس

اصغِ للاشياءِ اكثرَ
من الالفاظ التي تُقال .
صوتُ المياه يغنّي
واللهيبُ يصيح
والريحُ التي تحملُ
الغاباتِ على التأوهِ
تنفّسُ الاموات .

الذين ماتوا لم يبتعدوا قطّ بعيدا .
همُ في الظلال المنعقدة من حولنا ،
همُ في الظلال المتلاشية في النهار ،
الامواتُ ليسوا تحت الارض .
همُ في الشجر الخافقِ ،
همُ في الدغال الباكية ،
همُ في مياه الجداولِ ،
همُ في المياه النائمة .
همُ في الحشودِ ، همُ في المزارعِ .
الامواتُ لم يموتوا ابدا .

اصغِ للاشياءِ اكثرَ
من الالفاظ التي تُقال .
صوتُ المياه يغنّي

واللهيبُ يصيح
والريحُ التي تحملُ
الغاباتِ على التأوهِ ،
تنفّسُ الاموات .
الذين لم يبتعدوا بعيدا
الذين ليسوا تحت الارض
الذين لم يموتوا ابدا .

الذين ماتوا لم يبتعدوا قطّ بعيدا .
همُ على صدر الزوجةِ .
همُ في صرخة الطفل الخائفة
والجذوةِ المتفجرة الحية .
الامواتُ ليسوا تحت الارض .
همُ في النار الخامدة
همُ في العشب يذرف دموعَه ،
في الصخر حيثُ تعصف الرياح المُعوِلة
همُ في الدِغالِ ، همُ في المزارعِ .
الامواتُ لم يموتوا ابدا .

اصغِ للاشياءِ اكثرَ
من الالفاظ التي تُقال .
صوتُ المياه يغنّي
واللهيبُ يصيح
والريحُ التي تحملُ
الغاباتِ على التأوهِ
تنفّسُ الاموات .

ويُعيد يوما بعد يوم
ذلك الميثاقَ الذي جاء فيه
انّ مصيرَنا مرتبطٌ بالشريعة ،



« الموتى يزورونا » — بريشة مالنغتانا

ومصيرَ الاموات الذين لم يموتوا
بارواح التنفّس التي تفوقهم بأسا .
نحن تربطنا بالحياة هذي الشريعةُ القاسية
وهذا الميثاقُ يربطنا
باعمال التنفّساتِ التي تموت
عند مهد النهر وضفّتيه ،
باعمال الانفاس الخافقة ،
في الصخر المـُعولِ والحشائش الباكية
باعمال التنفّسات المستلقية
في الظلّ المنقشع والمنعقدِ
في الشجرة المرتجفة ، في الغابات الباكية ،
في المياه الجارية والمياه النائمة ،

بارواح التنفّس التي تفوقهم بأسا
الذي اخذوا انفاسَ الامواتِ الذين لا يموتون
الامواتِ الذين لم يبتعدوا قطّ بعيدا
الامواتِ الذين ليسوا الآن تحت الارض .

اصغِ للاشياءِ اكثرَ
من الالفاظ التي تـُقال .
صوتُ المياه يغنـّي
واللهيبُ يصيح
والريحُ التي تحملُ
الغاباتِ على التأوهِ
تنفـّسُ الاموات .

منجي كاريبو :
خـرافات

انا اعرفُ
انه عندما تكون امرأةٌ عجوزٌ متبرّمة
اولَ شيءٍ اراه في الصباح
عليّ ان اهرع عائدةً لفراشي
واغطـّيَ رأسي بالدثار .
انّ الغنم السائب في بعدِ ظهرٍ قائظٍ
هو في الواقع اناسٌ قادمون من قبورهم المظلمة
ليمشوا في الضياء
في مرأى البشر .
انّ جفنيَ اليسرى عندما ترفّ ، او يدي ،
او عندما ينعق بومٌ من شجرةٍ دانية
فانا احتاج للجرأة
لانها تعني حظـّا سيئا
انّ الشرابَ ان سالَ مضى لارواح الجُدود ،

انّ الساحرات ِ يرقصن في غصون الموز ؛
انّ الفـُتات َ يجب ان يـُترك في الطناجر والصحون
حتى الصباح
للاطفال الذين لم يولدوا بعد .
انه حرام ان نقف على مداخل الابواب عند الغسق
اذ ينبغي ان تعبر الاشباح – ولهم حقّ المرور !
انه عندما اتعثّر بجذر ٍ مخبّا
فاللوم ُ ليس على قدميّ .
الجذر ُ جذر ٌ اثيم .
اني ان رقصت ُ وقدماي باتجاه الباب
لن ابقى طويلا بصحة طيبة .
انا اعرف ُ هذا – اجل انا اعرف ُ هذا !

غبريل أوكارا :
لو كان لي أن أنـتقي

عندما كسّر آدم ُ الحجر
وتدفـّقت الجداول ُ الحمراء ُ الى
الرحم ِ حيث ُ تجمّعت ْ ،
هدّأ ملاك ُ العاصفة ؛

وانا ، النـَفـَس َ المحبوس َ
في قايين ، اتفرّس ُ (ولا ارمش ُ) في
العالم الخارجيّ
من شفير عصر

يستمدّ من الشفاء المتلمّسة
صرخة ً مكتومة ً في الصدور
تنتظم ُ بها السنون .
(آ لو كان لي ان انتقي) .

ها اختتامُ الدورةِ الاولى
والثلاثين ، عالمُ
العظامِ بابلٌ ، و
الالسنةُ المختلفة في الداخلِ
لهيبٌ يحرقُ
الرأسَ بلا انقطاع .

آه لو ان الرأسَ المتعبَ
مرتاحٌ من هذه الهالة المكفهرّة .

وعندما تلفح رياحُ
الايامِ والليالي الحلقَ
والجلد ، وتمتصُّ حمّى
الرأسِ تمحوها ،
عندها تهبط الظلمةُ
الثقيلة ، واللحمُ والعظمُ
يُقوّضان . و (آ لو كان لي
ان انتقي) لاحتلـْتُ على الدودِ
ونشدتُ الصمتَ في الحجرْ .

بيراغو ديوُب :

باطـل

اذا نحن قلنا ، برفق ، برفق
كلّ ما سيكون علينا ذاتَ يومٍ ان نقول ،
مَن سيسمع اصواتَنا عندها من غير ضحكْ ،
اصواتَ متسولين حزينةً شاكية
مَن حقـّا سيسمعُها من غير ضحكْ ؟

اذا نحن صحنا بعنف عن عذابنا

المتزايدِ ابداً منذ بدءِ الخليقة ،
ايُّ عيونٍ سترقبُ افواهَنا الواسعة
قولبتْها قهقهاتُ اطفالٍ ضِخام
ايُّ عيونٍ سترقبُ افواهَنا الواسعة ؟

ايُّ قلبٍ سيصغي لضجيجنا ؟
ايُّ اذْنٍ لغيظِنا الفاجعِ
ينمو فينا كالخُـراجِ
في الاعماق السوداء لحلوقنا النائحة ؟

عندما يقدُمُ امواتُنا وامواتُهم معهم
عندما يحدثوننا باصوتهم السمجة ؛
كما كانت آذانُنا صمّاءَ
لصرخاتهم ، لابتهالاتهم المتهيّجة
كما كانت آذانُنا صَمّا ،
تركوا على الارض صرخاتِهم ،
في الهواء ، على الماء ، حيث رسموا شاراتِهم
لنا ، الابناءَ العميَ الصمَّ اللامستأهِلين
الذين لا نرى شيئا مما صنعوا
في الهواء ، على الماء حيث رسموا شاراتِهم .

و لاننا لم نفهمْ امواتَنا
لاننا لم نصغِ لصرخاتهم قطّ
اذا نحن بكينا ، برفقٍ ، برفق
اذا نحن صحنا بعنف عن عذابنا
ايُّ قلبٍ سيصغي لضجيجنا ،
ايُّ اذْنٍ لقلوبنا الناشجة ؟

قالانت مالنغتانا:

المـــــــرأة

في مياه النهر الباردة
سنلقى سمكاً ضخما
سيعطي شارهً
لنهاية العالمِ ربما
لأنه يضع نهايةً للمرأةِ
المرأةِ التي تزيّن الحقول
المرأةِ التي هي فاكهةُ الرجل .

السمك الطيار يُنهي السعي
لان المرأةَ ذهَبُ الرجل
عندما تشير فانها تبدو
مثلَ قيثارةِ المغني الحسنةِ الدوزنة
عندما تموتُ ، سأقطعُ
شَعرَها ليخلـّصني من الاثـم .

شَعرُ المرأةِ سيكون الدثار
فوق نعشي عندما يناديني
فنانٌ آخرُ الى السماء كي يصوّرني
نهدا المرأةِ سيكونان مخدّتي
عينُ المرأة ستفتح لي طريقَ السماء
بطنُ المرأة سيلدني فوقُ هناك
ونظرةُ المرأة سترقبني
وانا اصعد للسماء .

جَان جوزيف رابياريڤيلو :

أيُّ جرذٍ لا يُرى

ايُّ جرذٍ لا يُرى
انطلق من جدران المساء
يقضم قرصَ القمرِ الرقيق ؟
في الصباح اللاحقِ
يختفي
تاركاً آثارَ اسنانٍ دامية .

في الصباح اللاحقِ
اولئك الذين سكروا الليل كلّه
واولئك الذين تركوا لتوّهم موائدَ القمار
يرون القمر
فيتمتمون :
« لمن ذلك القرشُ
المتدحرجُ على المائدة الخضراء ؟ »
ويقول واحدٌ منهمُ « آه !
لقد خسر صديقُنا كلَّ شيء
فقتل نفسَه ! »

ويضحكون جميعا ساخرين
ويترنّحون ويسقطون .
يكون القمرُ قد اختفى .
يكون الجرذُ قد جرّه الى جُحرهِ .

عثمان سمبينه

السينما الافريقية

لقد تعرضنا ، نحن الدول الافريقية ، لتصورات الافلام الاوربية وللاوزان الاوربية التقليدية منذ ان كانت السينما لا تزال في المهد ، قبل ثلاث وستين سنة. فالاشرطة الوحيدة التي يراها الافريقيون الى الجنوب من الصحراء الكبرى على الشاشة هي أسخف واتفه القصص والتمثيليات والهزليات ، وكلها غريب عن نظام حياتنا وعن نظامنا الاجتماعي وآمالنا ومطامحنا وروح ثقافتنا . واذا حصل بالصدفة ، بالصدفة المتعمدة ، ان ظهر فيها زنجي فهو عادة واحد من بين حشد كبير ، او هو يلعب دور خادم او مهرج او مخلوق لا يكاد يعرف كيف يضع قدما امام اخرى او يجمع فكرة الى اخرى .

« مع هذا فالسينما هي اهم الفنون » . لكن لسوء الحظ ان فن السينما فيما يختص بافريقيا يمثل جانبا واحدا فقط. وابرز صفة لكل هذه الافلام التي تعرض جانبا واحدا من حياتنا هي رتابتها الجامدة وتجنبها لكافة المشاكل الجديدة بالفعل — انه فن لا يزال ينمو . في اوربا ، الشرقية منها والغربية ، نجد ان دور السينما هدف لنقاش حامٍ ونقد مستمر . ويحدث احيانا ، في هذه المناقشات بين صانعي الافلام والنقاد وفي هذا الصراع بين امم اوربا ، ان يجد شخص جرأة كافية لان يقول حقيقة تصدق على كل مكان . قال فرانسيس كوزن ، رئيس المنتجين السينمائيين الفرنسيين ، وهو يبحث في تضاؤل الاسواق المحلية وصعوبة تصريف الانتاج في هذه الاسواق: «نطالب بتحديد حصة كل دولة من الافلام... ان المرء عندما يدرك قوة سيطرة التلفزيون » (واضيف الى ذلك : والسينما) « يستغرب ان يرى عدد ساعات البث في الاسبوع التي تخصص لافلام من الدول الانكليزية اللسان... ان رواد الفضاء والسوبرمان والطرازانات والايفنهوات هم جميعا الذين يعطون صغارنا الامثلة الثقافية التي للولايات المتحدة او بريطانيا ، وهي غير الامثلة الثقافية التي لفرنسا » .

اكيد ان فرانسيس كوزن لن يتهم بالتعصب الجنسي ولا بقومية تضيق الى حدود السوق المشتركة. بل هدفه صيانة نفسية ابناء فرنسا الى الاجيال التالية من الشعب الفرنسي. وبالنسبة لنا في افريقيا ، تضاهي مشكلة السينما في الاهمية بناء المستشفيات و المدارس وتأمين القوت للشعب. والضرورة الاولى هي ان يكون لنا سينما خاصة بنا ، حتى نستطيع ان ننظر الى انفسنا وان نأخذ فكرة عن انفسنا وان نفهم انفسنا من خلال مرآة الشاشة .

ان اسرع طريق لاكتشاف الآخرين هو ان نشرع باكتشاف انفسنا من جديد . وفي الحقول الاخرى للتعبير الفني على افريقيا ان تسهم بنفسها ، مهما كان الاسهام متواضعا .

حسب تقرير لليونسكو، ان معدل حضور السينما في خمس دول افريقية (هي بخونلاند وتشاد والكونغو ليوبولدفيل ونيجيريا وسيراليون) هو اقل من تذكرة واحدة للشخص الواحد من مجموع السكان في السنة . فان مجموع التذاكر التي بيعت في السنة خمسة ملايين — وهو عدد مشاهدي السينما في فرنسا (وسكانها خمسة واربعون مليونا) في خمسة ايام. وجاء في دراسة احدث قامت بها المؤسسة المذكورة في العام ١٩٦٣ ان مليونا وثلاثمائة الف تذكرة بيعت في السنة في القارة الافريقية باسرها (بسكانها المائتين وخمسة وثلاثين مليون وسيناتها الالفين واربعمائة)—اي بمعدل نصف تذكرة لكل مائة شخص من السكان. وتضع اليونسكو الحد الادنى كمقعدين لكل شخص من السكان . وبهذا الخصوص قال جورج سادول في معرض كلامه عن افريقيا السوداء : « بالرغم من التقدم العظيم في السينما منذ ١٩٥١ ، لم ينتج الافريقيون بعد فيلما كاملا طويلا واحدا، لا كافراد ولا كجماعة : فبعد احدى وستين سنة من اختراع السينما لا تزال ابوابها ، كوسيلة للتعبير وكنمط للتفكير ، مغلقة امام الافريقيين . ان السينما من اكثر الامور غير الموزعة توزيعا متساويا في العالم » .

قد يعلل المرء ذلك ، عند الوهلة الاولى ، بقلة دور السينما او بقلة اهتمام الافريقيين انفسهم بذلك . ولكن الواقع هو غير ذلك .

ما الذي يُعرض على الشاشة الافريقية ؟ كما قلت آنفا: افلام غريبة تماما عن افريقيا، لم تعد تناسب الحاجات الثقافية للجماهير. فالسينما هي الاداة الرئيسية التي تستخدمها اوربا في محاولتها للسيطرة على الثقافة الافريقية . لذلك فان هذه الافلام(التي يُعرض المئات منها على الشاشة الافريقية كل مساء) لا صلة لها مع روح افريقيا نفسها. لنلق نظرة سريعة الى الوراء على الافلام التي صنعت في افريقيا في الماضي . اعتاد الذين صنعوها ، وخاصة علماء سلالات البشر وعوائدهم ، ان يقولوا (ولا يزالون يقولون) كلاما مثل هذا : خذ ما قاله جان روش : « اننا لا نقوم بحملات البحث في السلالات والعوائد بسبب جنون بجمع التحف، لكي نملأ صناديق العرض باشياء ميتة». كان اثر تلك الافلام تقوية الحديث المألوف عن « الزنوج المتوحشين » و « البرابرة » . ونحن ادرى بما ادّت اليه مثل هذه النعوت . لقد بدأ الناس بكثير من المفارقة ، يغرمون بافريقيا هذه كما صورها علم السلالات وعوائد البشر : واعلنت افريقيا بلادا للهرب ، بلادا رومانتيكية . وعبثا نبحث عن آثار للفن في افلام من هذا الصنف : بل ان انجحها كان من صنع ذواقي الجمال . وخلافا للمتوقع لا تعيش هذه الافلام الا بمدى التعصب ضد افريقيا ، بالرغم من جهدها لاحترام الاشكال الحضارية غير المعهودة . ولسنوات كثيرة بل والى اليوم (خصوصا في فترة ما بين الحربين) كان

الافريقي يصوّر عادة « كمتوحش طيب القلب » .

ظهر المخرجون السينمائيون المحترفون في القارة الافريقية متأخرين . وشرعوا في تصوير افلام طويلة كاملة ، في الشرق والغرب والشمال والجنوب . ولكنهم لم يخرجوا قط عن الطريق التي شقها علماء السلالات والعوائد ؛ فظل الزنجي يصوّر كبريء انيس غير مؤذٍ .

وحدثت ترفلغار اخرى : فتغلب الانكليز على الفرنسيين طيلة فترة ما بين الحربين بفيلمهم « بوزامبو » . كانت في الفيلم طرافة ، وكانت فيه صور شاعرية ، وصوت بول روبسون الرائع ، ومناظر حيوانات افريقيا — ولم يكن ينقصه شيء . ولاول مرة ظهر زنجي له ما لمركزه الثانوي من مشاكل ، مع عائلته ، ولكنه كان مستعبَدا لشيء لا يستطيع ان يراه . كان الفيلم رائعا من الناحية الفنية . وارجو من صديقي الشاعر تشكايا ان يعذرني اذا قلت بان سياق ذلك الفيلم كان على شاكلة شعره وما فيه من كونغو ونهرملك ومجازات شعرية. ولكن بينما يساعدنا تشكايا ، المولود على ضفاف الكونغو ، على النفوذ الى روح شعبه واكتشاف البشرية باسرها هناك، ليس في «بوزامبو» سوى اغنية شعرية في مدح الاستعمار البريطاني. فخضعت لغة الشعر في«بوزامبو»(وهي الاشياء عند مصور الفيلم كما هي الكلمات عند الشاعر) لتحويل واختيار . وعولج ذهاب القبيلة الثائرة الى مقر الحاكم الانكليزي بتحفظ وبمهارة، بواسطة لقطات طويلة وصور ختامية لطيفة تلحم السياق، حتى وان يكن الملك الزنجي ببطنه المنتفخ قد جعل اداة للسخرية.ويقتبس الفيلم اغانيه من اغنيات « بوزامبو » — فيكتسب ايقاعه منها ، من ضفاف النهر التي صورت بمهارة من كل زاوية وفي كل ساعات النهار لضمان التنوع ، ومما لايحصى من الطيور التي تنقضّ على الماء ، ومن قرع الطبول .

ولكن ، بالرغم من كل هذا ، فقد افتقد الفيلم في الواقع القيم الانسانية. فلولا ساندي ، الضابط البريطاني ، لقتل الزنوج في المنطقة بعضهم بعضا وعادوا الى « الظلمة الخارجية ». ولا يزال « بوزامبو » واحدا من اعظم الافلام التي صنعت في افريقيا السوداء ، ولكنه ليس باكثر من تبرير لتفوق الحضارة الاوربية .

في هذه الفترة نفسها ، فيما بين الحربين ، صنع الفرنسيون افلاما طويلة كاملة في ما كان يدعى بالامبراطورية ، على النمط نفسه ولكن بانتباه اقل للنوعية . من بين هذه الافلام « قصة سباهي » و « بوبول الملك الزنجي » و « رجل النايجر » ؛ وكان هناك امر مشترك بين هذه الافلام كلها والافلام الاخرى : فقد كان القصد منها خدمة النظام الاستعماري .

لم تبدأ الروح الجديدة في العلاقات بين المستعمِرين والمستعمَرين في النمو الا بعدالحرب. وكان وعي الافريقيين للمشاكل ذات الاهمية الكبرى لهم ذا اثر في صانعي الافلام . وقد

حصل هذا في وقت اخذ فيه طلاب زنوج كثيرون ، جياع للعلم ، يتدفقون على الجامعات الاوربية ، واتجه عدد قليل منهم نحو السينما .

ولنعد الى مخرجي الافلام الاوربيين : رينيه فوتيير ، الذي آمن بوجوب التزام السينما بقضية التربية ، صنع بجرأة فيلم « افريقيا ٥٠ » في ساحل العاج . جين روش، الصادق مع نفسه ، كسب سمعته بسلسلة افلام المستندات و الافلام الوثائقية عن الاحداث . وكان على الجمهور ان ينتظروا الى ان اخرج الن رسني و كريس ماركر « التماثيل تموت ايضا » حتى يكتشفوا افريقيا جديدة ويعجبوا من قدرة آلة التصوير . صحيح انهما استعملا اقنعة وتماثيل صغيرة فقط ، ولكن الذي اعطى الفيلم قوة وابداعا وشخصية هو اللهجة والنغمة وقوة الانارة . وللمرة الاولى منذ ان بدأت صالونات باريس تتحدث عن الفن الزنجي اعيد ذلك الفن الى دوره الفعال : وهو الاتصال بالناس واخبارهم عن الماضي . فهذه الاقنعة والتماثيل الصغيرة تكتسب حياة ، وتلقي نظرات قلقة على عالم في حاجة ماسة الى استعادة ابعاده الجغرافية استعادة منطقية . واجريت مقارنة ما يدعى بالمدنية المسيحية ، وخاصة طواطم المسيحية ، باقنعة الزنوج وتماثيلهم الصغيرة . كان هذا واضحا ، ولاكثر من سنة رفضت الرقابة الفرنسية السماح بعرض الفيلم . ولم تستطع نوادي السينما ان تعرضه الا بعد مدة طويلة، و باختصار وبخفية . وحتى هذا اليوم لم يعرض هذا الفيلم في اي دار للسينما في افريقيا ، حتى ولا في دولها المستقلة .

استعمل رسني وماركر كل الامكانيات والثروة التي يقدمها الضوء لصانع الفيلم. وخلقت جميع المعاني السافرة في الوجوه ، وترتيب التماثيل الصغيرة في شكل دراماتي صرف ، ووضوح دور كل مادة من المواد المختلفة التي يتركب منها الفيلم — هذه جميعها خلقت انسجاما كاملا بين الشكل الملحمي وبين المضمون . وكما كتبت افن دوبين : « ان الشعر في السينما يبدل القصة الى شيء آخر ، عارضا الاشياء من زاوية مختلفة ، في جو عاطفي احد". الا ان الصورة الشعرية تفقد معناها بدون القصة (اي بدون النثر) وتصبح خيالية . لقد آلت جميع المحاولات لصنع افلام شعرية صرف لا عقدة فيها الى الفشل دائما. فلا يمكن بناء الفيلم على الابيات الشعرية لوحدها . يجب ان يكون الشعر داخل كيان الفيلم ، في الدور الذي تلعبه فيه العناصر الشعرية » .

وقد عرض « التماثيل تموت ايضا » على المشتركين في المؤتمر الاول للكتاب والفنانين الزنوج ، في باريس ١٩٥٦ ، وعرض ايضا في المؤتمر الثاني في روما ١٩٥٩ .

الفيلم الثاني الذي يستحق الانتباه هو ، بلا شك ، الفيلم الذي اخرجه المخرج الامريكي ليونل اغوستيني ، «عودي يا افريقيا». ان فيلم دونالد سوانسون «شوربة القرع»(١٩٥٠) ليس الا اصطناعيا غريبا شيقا ، اما « عودي يا افريقيا » فهو ملحمة قاسية، حافلة بالشعر

المرّ الذي في الحياة اليومية كما يحياها ملايين الزنوج ، السجناء في بلادهم .

بعد « التماثيل تموت ايضا» و « عودي يا افريقيا » و « انا اسود » لم تعد افريقيا جنة ضاحكة ، واعترف بها كقارة يعنى اهلها بمستقبلهم عناية متزايدة .

وباستثناء حوالي عشرين فيلما صنعها اوربيون في افريقيا ، ان كل ما شاهده الافريقي منذ مولد السينما قبل ثلاثة وستين عاما قصص لا تعني له شيئا . والافريقيون يتأثرون بهذه القصص. فمثلا ، في اجتماع عقد في ١٩٦٠ في جزيرة سان جورجيو ما جيوري ، في البندقية ، لتنمية صناعة السينما الافريقية ، صرح شخص اسمه رومانو كاليسي، وهو يتكلم عن افلام الغرب ورعاة البقر وما شابهها من الافلام، بان الافريقيين مسوقون بقوة الى بناء سلوكهم على افلام كهذه والى اخذ هذه الافلام كنماذج ثقافية ، ما داموا لا يستطيعون البحث عن هذه النماذج في تراثهم هم الذي تهدّم .

ما مدى هذا الكلام من الصحة ؟ انها لحقيقة ان الفن ، المفروض فيه ان يكون وسيلة لتقريب الامم من بعضها البعض ، انما عمل في افريقيا حتى الآن على التشديد على تفوق الحضارة الاوربية وتدهور الحضارة الافريقية ؛ واسوأ من ذلك ، كان الفن اكثر الوسائل تطرفا في فرض المقاييس الحضارية الاجنبية .

يحسن بنا ، لايضاح هذه الحقيقة ، ان نأخذ « انا اسود » مثالا ، وهو فيلم من اخراج جان روش ، لا علاقة له بعلم السلالات والعوائد . يعود بطل الفيلم ، وهو شاب حارب في الهند الصينية وكثير الزهو بذاته ، الى وطنه ، ويذهب للبحث عن عمل في ساحل العاج. وهو من الطبقة العاملة البسيطة — ولكن من يظن نفسه ؟ رجل عصابات ذائع الصيت ، بشخص الممثل الامريكي ادوارد ج . روبنسون . هو وشركاؤه (مثل دروثي لامور وادي قسطنطين وآخرين) . ويضيعون الوقت بالبطالة ، ويلغطون بلكنة لا يفهمونها حتى هم . فلم يعد للثقافة التقليدية شيء يمكن ان تعطيهم اياه. ويعيشون على شفير مجتمعهم السابق، ولا يتبقى لهم اي اطار اجتماعي. بهذا تظهر السينما، بكل فقرها، كسبيل للثقافة. فبدون ان يذهبوا الى الهند الصينية ، يتعرض الكثيرون من شبابنا ، من الجنسين ، على مدار السنة ، لهذا الاثر الذي يقلع جذورهم ويجتثها .

لكني اتوقف عن الاتفاق مع رومانو كاليسي حينما يقول ان العنف ازعجنا وادى الى اضطرابنا العقلي . بل انه يشتط فيقدم اقتراحا عطوفا مؤداه ان تكون الافلام الموجهة الى الافريقيين « لقطات متوسطة » باديء الامر ، « ثم يصار الى استعمال اللقطات الاخرى بالتدريج لتكمل قواعد علم السينما ونحوه على خطوات حسب خطة مرسومة » . كذلك لا اتفق واياه حينما يقترح ، مفترضا عجز « المشاهدين الافريقيين» عن الفهم لعدم انتباههم الى تفاصيل الافلام، نوعا من الافلام «اقصر من العادة» للحؤول دون تشتت انتباه الحضور».

لا يحتــاج هذا الكلام الى تعليق . فهو غير بعيد عن نظرية العقلية البدائية للمتوحش الطيب القلب التي انتشرت قبل سنوات .

ولكن ما شأن السينما الافريقية بكل هذا ؟

ساحصر كلامي في السنغال . ان في الدولة المذكورة خميرة لرجال السينما من الافريقيين الذين تدربوا في الجامعات الاوربية ، وهم يتلقون مساعدة وتفهما كبيرين من السلطات والشعب . اما في غينيا و مالي و ساحل العاج و نيجيريا و غانا فان الحكومة نفسها هي التي تنتج الافلام (القصيرة) .

وقد اشتركت السنغال في المهرجانات السينمائية في السنوات الثلاث الاخيرة .

واخرج بليز سنغور « مجال دي توبه »، وهو فيلم وثائقي عن طائفة دينية في السنغال. وكما هو الحال في سائر الافلام من هذا النوع ، حيث نرى الحجاج يسرعون ويركضون ويتدافعون، تتخذ آلة التصوير الاسلوب والايقاع ذاته، وهو ليس في صالحها على الدوام . ولكن هذا الفيلم ، بلقطاته الحاسمة واسلوبه الانيق ، يدل بوضوح على انه يعنى بالبحث وانه يحاول ان يهرب من التقليد .

ويعمل بولين فييرا ، اكبر سينمائيينا عمرا ، على فيلمه الوثائقي الرابع حــاليا . وتضم افلامه السابقة شريطا وثائقيا قصيرا بعنوان « لامب » يعالج النضال في السنغال ، وقــد انهى مؤخرا فيلما كاملا قصيرا مبنيا على قصة قصيرة بقلم القصاص والشاعر بيراغو ديوب ، تدور حول العالم الزنجي الافريقي . وهو الآن في مرحلة القطع ، وعلينا ان ننتظر عرضه.

وعمل ثيام ، وهو مخرج سينمائي آخر ، فيلما آخر مبنيا على قصة قصيرة لبيراغو ديوب ، هي «سرزان» . وهو شعر حق، ومحاولة مبتكرة تماما ، وتتمة لنظريات وضعها آخرون. وما يسترعي الانتباه في هذا الفيلم هو جرأة ثيام في محاولته، والطريقة التي كيّف بها الوزن لتلاوة الشعر ، باعثا الحياة في المناظر الطبيعية . والبحث هنا عاطفي تماما ، بحيث كان الفيلم فيلما يتعشقه ذواقو الجمال .

وقد اخرجت انا فيلمين قصيرين ، كان احدهما وثائقيا عن « امبرطورية سونرهاي » والآخر فيلما كاملا حول حياة رجل متواضع ، سائق عربة . لا احب ان اتكلم عن نتاجي ، الا اني اعتقد ان الفيلمين يسيران على الخطوط التي نتوخاها . وما نتوخاه نحن هو ما يتوخاه شعراؤنا وقصاصونا : تقديم العنصر الذي يفتقد العالم اليه حــاليا الى افريقيا الزنجية والى كل البشرية — الا وهو وجه افريقيا الصحيح. وكما قال جورج ســادول : بامكاننا الآن ان نتخيل الوقت الذي ستصل السينما فيه ذروة اكتشافاتها ، ويصل الناس فيه ذروة الحرية؛ عندها ستتحدث السينما، في شكلها المتكامل، عن وحدة البشرية واندماجها في تنوعها واختلافها . فانما من اجل هذا كانت السينما .

ثروت سلامه

افريقيا في المكتبة العربية

كان من الطبيعي ، بعد التطورات الهائلة التي عمت ارجاء القارة الافريقية في نضالها من اجل وحدتها ، ان نشهد في الاعوام الاخيرة تطورا ملموسا في النهج الذي اختطه الكتّاب العرب في تناولهم لمشاكل القارة بالبحث والدراسة . واذا كانت دور النشر قد قذفت فيما مضى بالعشرات من الكتب ، فان الغالبية الساحقة منها كانت عرضا وتعريفا باوضاع البلدان الافريقية المختلفة ، اكثر منها دراسة لمشاكلها ، ومحاولة لتكشف طرق تطورها . كان ذلك منطقيا عبر طريق لا يزال في بدايته . لذلك جاءت غالبية الاعمال الاخيرة للباحثين العرب في هذا المضمار ، بمحاولاتهم الجادة في الدراسة والاستنتاج ، استجابة للدور الرائد الذي سلكه العرب تحقيقا لاهداف الوحدة والحرية لكل افريقيا .

اسرائيل وافريقيا

واذ ابدأ بتقديم كتاب « اسرائيل وافريقيا » (جامعة الدول العربية ، معهد الدراسات العربية العالية) للقارىء العربي ، فانما ابدأ بواحد من احدث الدراسات التي ظهرت في اواخر عام ١٩٦٤ . ذلك لان المحاولات التي بذلت فيما مضى لدراسة العلاقات بين اسرائيل وافريقيا لم تتعد طابع المقالات السريعة او التعرض لعدد من الحقائق السياسية والاقتصادية التي تقدمها الاحداث. وهذا ما يعطي للدراسة الجديدة اهميتها الحيوية كمشكلة من اخطر المشاكل التي نواجهها . ومع ذلك فان الدراسة الحالية ليست الا جزءا من بحث لم يكتمل بعد . وفي هذا يقول الدكتور عبد الملك عودة في ختام كتابه : « في ختام هذه الدراسة اؤكد اولا انه ما يزال ينقصها جزء اساسي لا بد ان يعرض علميا على ايدي الدارسين المتخصصين في ميدان الاقتصاد والعلاقات الاقتصادية الدولية » . ويستطرد المؤلف في تحديد نوع هذه الدراسة بوصفها دراسة اقتصادية شاملة ، سواء لاسرائيل وعلاقاتها بالدول الاستعمارية ، او للبلدان الافريقية المختلفة وتاريخها الاقتصادي .

اذاً فقد اقتصر الدكتور عودة في كتابه ، الذي كان في الاصل سلسلة من المحاضرات القاها على طلبة قسم فلسطين بمعهد الدراسات العربية العالية ، على بحث المجالات التي تعمل فيها اسرائيل حتى « تثب الى ظهر البلدان العربية » . ومن هنا فان الكتاب جزء من الدراسات في العلاقات الدولية . وهو لذلك يبدأ بتقديم تعريف للعلاقات الدولية وادوات الدول في ممارسة هذه العلاقات ، وقد لخصها المؤلف في اربعة انواع ، هي : « الافراد ، الاهداف ، الظروف ، الموارد » . ويستطرد الدكتور عودة : «ومن مجموع هذه الادوات الاربع يتكون مضمون السياسة الخارجية، وهي تستخدم جميعا في وضع تعاون او في شكل قوة او ضغط » . ومن هذه البداية ينتقل الى دراسة الاشكال والعلاقات والظروف الخاصة بطرفي موضوع البحث ، الا وهما اسرائيل من جهة وافريقيا من جهة اخرى .

وعلى هذه القاعدة يسعى لتحديد تاريخ الاتجاه الاسرائيلي نحو افريقيا ، فعندما قامت اسرائيل عام ١٩٤٧ ، لم تكن قارة افريقيا ممثلة في هيئة الامم المتحدة الا عن طريق اربع دول ، من بينها الدولة العنصرية البيضاء لاتحاد جنوبي افريقيا الى جانب مصر و اثيوبيا و ليبيريا . وهنا يلاحظ الكاتب « ان السياسة الافريقية الخاصة باسرائيل لم تبدأ منذ عام ١٩٤٨ او بعد ذلك كما حدث بالنسبة للدول الامريكية و الاوربية و الآسيوية ». اذاً فمتى بدأت اسرائيل تتجه بثقلها نحو افريقيا ؟ لقد ارتبط هذا الاتجاه بنمو حركة التحرر العربية

التي تمثلت طليعتها في ثورة ١٩٥٢ ، ووضوح اتجاهها في عامي ١٩٥٤ و ١٩٥٥ ، عندما دخلت الثورة المصرية في صدام مباشر مع قوى الاستعمار ضد الاحلاف العسكرية. ومن هنا يسجل الكاتب ان « الحدث الحاسم الذي يمثل نقطة البداية في سياسة اسرائيل تجاه افريقيا هو عقد مؤتمر باندونغ في نيسان (ابريل) من عام ١٩٥٥ » . ويدلل على ذلك بخيبة امل اسرائيل في عدم دعوتها للمؤتمر ، وفي الاشتراك النشيط للدول العربية في اعمال المؤتمر ، وفي اصدار القرار التاريخي الذي يناصر شعب فلسطين وحقوقه المشروعة . غير ان الدكتور عبد الملك عودة يلاحظ كذلك ان التسلل الاسرائيلي لافريقيا كان تغيرا في اسلوب الدول الاستعمارية ، ذلك « ان الفشل الذي منيت به دول العدوان الثلاثي جعلها تعدل عن خططها وتتحول عن سياسة الهجوم المباشر الى سياسة التطويق واقامة الحدود والحواجز وخلق نقط وثوب ضد القومية العربية ، ومثلت افريقيا في ذلك الوقت من وجهة نظرها نقطة الوثوب في ظهر الوطن العربي».

وعلى ضوء الدراسة السابقة يصل الدكتور عودة الى قمة بحثه ، عندما يتخذ من التجربة الاسرائيلية في غانا ميدانا لكشف مجالات النشاط الاسرائيلي واسس نجاح ذلك النشاط الكامنة في المجتمع الافريقي نفسه . ذلك « ان غانا هي اول دولة افريقية غير عربية تستقل عام ١٩٥٧ ، وبالتالي رشحتها جميع الظروف لتكون اول حقل للتجربة الاسرائيلية الاستعمارية المشتركة ولتطبيق هذا المخطط الصهيوني الاوربي الامريكي » . وهنا يركز الكاتب دراسته للمجتمع الغاني على ثلاث نقاط : اولا ، التكوين الفكري والسياسي لقيادة البلاد ؛ ثانيا ، تركيب القاعدة الاقتصادية للمجتمع الغاني ؛ ثالثا ، اتجاهات التنظيمات المختلفة وطبيعة ارتباطاتها العالمية .

بمثل هذه الدراسة العلمية ، نجح الدكتور عودة في تقديم اساس عام يصلح لمعالجة القضية نفسها في غالبية بلدان افريقيا التي نالت استقلالها حديثا . ففي غانا تربى جزء من القيادات السياسية العليا على المفاهيم الليبرالية الانكليزية ، بينما تربى جزء آخر على المفاهيم الاشتراكية لغربي اوربا ، تلك المفاهيم التي «تحولت مع طول الزمن وطبيعة هذه المجتمعات (الاوربية) الاقتصادية وظروفها التاريخية الى مجرد اصلاحات خاصة في بنيان المجتمع » . ولم تكن ثورة غانا في رأي الكاتب « ثورة اشتراكية او ثورة جذرية تبتغي اقتلاع كل البناء الماضي وارساء بنيان غيره ، انما هي ثورة سياسية تمت في اطار المساومات والحلول النصفية » . لذلك ظلت القاعدة الاقتصادية لمجتمع غانا المستقلة سياسيا كما هي في جوهرها ، « فالقوى الاساسية في التركيب الاقتصادي الغاني هي القوى الرأسمالية صاحبة المصالح والنفوذ القائم على الاساليب الاستعمارية » . والى جانب كل ذلك توجد المنظمات والهيئات المختلفة مثل النقابات واتحادات الطلاب والشباب وجمعيات المدرسين وغيرها ، التي نشأت بمساعدة الدولة الاوربية المستعمرة بمختلف الاشكال وظلت علاقاتها بما يماثلها من التنظيمات هناك .

من هنا يتضح الطريق الذي تصل به اسرائيل الى غانا . فاسرائيل اداة من ادوات الاستعمار ، وهي « ممثلة في كل هذه التنظيمات العالمية بواسطة الهستدروت وغيرها من الجمعيات والمنظمات العلمية والثقافية والاجتماعية » . وفي غانا وفي كل البلاد الشديدة التخلف ، لا يعدو عدد المتعلمين جزءا ضئيلا من السكان وهم من يطلق عليهم « بالنخبة الممتازة » . اولئك تركز عليهم اسرائيل نشاطها، فهم يملكون « القوة السياسية الواقعية » . اما « الرأي العام فلا نجده في حالة نضوج منظم الا في داخل الحزب الحاكم ». وعلى هذا فتركيز اسرائيل على هذه القيادات في داخل الحزب او داخل الحكومة يضمن لها مراكز ضغط ذات اثر في تخطيط السياسة او توجيهها. وبعد ان يستعرض الدكتور عودة اثر التخلف الاقتصادي واعتماد البلدان الافريقية المتخلفة على الاقتصاد الاوربي والامريكي في نشوء العلاقات الاقتصادية مع اسرائيل كتطور منطقي له مبرراته، يطرح التساؤل الملحّ الذي يدور في اذهاننا جميعا : هل تستطيع الدول العربية ان تغير الموقف لصالحها في مواجهة مصالح اسرائيل ؟ وهنا يلاحظ الكاتب اهمية مساندة التيارات السياسية الناشئة والمتعاظمة التي ترتبط بوحدة افريقيا وعدم انحيازها وتسعى لتصفية الاستعمار تصفية نهائية من ارض القارة .

غير ان الدكتور عودة يذكر بان « الحل النهائي الجذري للقضية الفلسطينية لا يكون الا على ارض فلسطين وفي قلب العالم العربي ». وفي نفس الوقت، « ليس تعقب سياستنا للتسلل الاسرائيلي في افريقيا غير محاولة لحصر انتشار سرطان استعماري مدمر»، كما حدد ميثاق العمل الوطني .

ويختتم الدكتور عودة كتـابه بعرض ودراسة لخطى النضال العربي والافريقي في مواجهة اسرائيل من « الدار البيضاء الى اديس ابابا » وازدياد مكانة « الدول الافريقية في الامم المتحدة » . وفي هذا الجزء دعوة للعمل الوطني العربي على مجـالين لا ينفصـلان . فالكسب الفلسفي الفكري للدول الافريقية حديثة الاستقلال في صف القضية الفلسطينية لا يجب ان يتوقف دون السعي بلا يأس او فتور لتحويله الى خطط عملية .

ان البلدان العربية الافريقية هي البديل الوحيد الذي يجب ان يحل محل اسرائيل في العلاقات مع بقية بلدان القارة . وفي هذا النضال انمـا نرفض تكتيكات الضغط الاستعماري ، فنحن نشترك مع جبهة عالمية في ادانته والكفاح من اجل تصفيته . لذلك وجب علينا ان نبحث عن «تكتيك واسلوبين جديدين يتفقان مع مطالب العصر ومبادىء الثورة الاشتراكية في مصر ويقدمان فعلا خطوة تقدمية للقضايا الافريقية » . ويجد الدكتور عودة كل ذلك في الوحدة الافريقية الشاملة ، بصورها التي تتعدد بين الوحدة الاقتصادية الى الوحدة الثقـافية الى الوحدة السيـاسية التي « تبدو في صور ومراحـل عديدة قبل ان نصل الى شكل الحكومة الواحدة».

ذلك هو كتاب « اسرائيل وافريقيا » . واذا حق لنا ان نتوقف قليلا فانما تستثير انتباهنا تلك النظرة الخـاصة بطبيعة الثورة في البلدان الافريقية غير العربية التي اتخذ الدكتور عودة غانا نموذجا لها . فرغم ان عمق الثورة او مدى مساومتها يختلف من بلد لآخر ، فالامر الذي لا شك فيه ان الحصول على الاستقلال السياسي قد وضع هذه البلدان، سواء شاءت قياداتها او لم تشأ، في مواجهة الحاح الثورة الاجتماعية التي تزداد طرقاتها على الابواب يوما بعد يوم . من هنا كان اختيار غانا للطريق الاشتراكي حلا لا ينحصر في الحدود السياسية بل يمتد الى الميدان الاقتصادي رغم التعثر الشديد بفعل العوامل التي اشار اليها الدكتور عودة في اكثر من مكان . ومن جانب آخر فان تأثر اجزاء من القيادات السياسية بافكار اشتراكيي غربي اوربا لا يجب ان يقيد توقعاتنا بالدور الذي لعبته تلك الافكار تجاه مجتمعاتها الاصلية . ذلك اذا استبعدنا اولئك الافراد الذين خانوا قضية بلدانهم ومصالح شعوبهم واصبحت كلمة الاشتراكية لديهم عنوانا للخداع والتضليل . فان تأثر بعض القادة الوطنيين في غانا باشتراكية حزب العمال ، على سبيل المثال ، لن تحول حزب الميثاق الغاني الى حزب مماثل . ذلك ان تأثير المجتمع الافريقي وحركته الموضوعية واهدافه سوف تصوغ التجربة الثورية باكملها . وفي هذا المجال اعتقد ان دراسة تطور الاساس الفلسفي لحزب الميثاق وتخليه عن فكرة « الاشتراكية الافريقية » ونقده لها واستبدالها بفكرة التطبيق الافريقي للاشتراكية ، سوف تساهم في ايجاد وضوح اكثر .

اقتصاديات القارة الافريقية

واذا كان الدكتور عبد الملك عودة قد اوضح اهمية الدراسة الشاملة للتكوين الاقتصادي للبلدان الافريقية ، فاننا نجد ذلك في مساهمة الاستاذ فؤاد محمد شبل بمؤلفه « دراسات في اقتصاديات القارة الافريقية » الذي صدرت طبعته الاولى عن مجموعة الالف كتاب عام ١٩٦٣ . وتمثل صفحات الكتاب المتلاحقة استعراضا لطبيعة النشاط الاقتصادي ومدى تنوعه وانعكاس ذلك على تطور القارة بعد حصول غالبية بلدانها على الاستقلال السياسي . ويكشف الـكاتب لنا خلال العديد من الاحصاءات والامثلة والوقائع كيف ان افريقيا غنية بمواردها وامكانياتها ، غير ان شعوبها رغم ذلك فقيرة ومتخلفة . ويتضح هذا في قصور استغلال الموارد الزراعية والتعدينية والصناعية ، وفي طرق الاستغلال الزراعي البدائية للاراضي التي يزرعها الافريقيون، وفي تحول افريقيا الى منتج للمواد الخام.

ويفرد الـكاتب صفحات خاصة للنشاط الصناعي وانعكاس طبيعة الاقتصاد على تكوين العمال الافريقيين. فاذا استبعدنا الجمهورية العربية المتحدة و جنوبي

افريقيا ، حيث بلغ التطور الصناعي آفاقا ابعد ، فان الصناعة في افريقيا تقوم اساسا لغرض الاستهلاك المحلي . وعلى ضوء هذا يتسم الانتاج الصناعي « بضآلة مداه » ، و « قلة عدد المؤسسات الصناعية » ، و «غلبة انتاج الصناعات الاستهلاكية السريعة التلف على ضروب النشاط الصناعي » ، و« اعتماده على الخارج » . ومن هذه القسمات الخاصة يستعرض الكاتب النتائج الحادثة ، في اعتماد القارة على الدول الاجنبية وضآلة استهلاك الانتاج الصناعي وقلة عدد المدن وهي مراكز الحضارة والنشاط الفكري في المجتمعات الحديثة . كما كان لا بد وان يؤدي مثل هذا الوضع الى افتقار الوعي العمالي . غير ان الكاتب يلاحظ رغم ذلك ان الحركة النقابية لا تقتصر في نشاطها على الجانبين الاقتصادي والاجتماعي بل تتعداهما الى الجانب السياسي بصورة اقوى واشد . هناك «حيث يعتمد المستقبل السياسي لمعظم الدول الافريقية التي تحررت من الاستعمار على طابع الحركة النقابية ومدى ارتباطها بالولاء للنظم السائدة في بلادها » . ومن هنا كان اهتمام الكاتب بظاهرة انقسام الحركة النقابية الى اتحاد جميع النقابات الافريقية ، الذي يتميز في اتجاهه بالحرص على نزعة الاستقلال ، والاتحاد التعاهدي للنقابات الافريقية ، الذي يخضع لاشراف الاتحاد الدولي لنقابات العمال المسيحية .

ثم يستعرض الاستاذ شبل في فصل خاص موضوع التجارة الخارجية ويقدم في ذلك الكثير من الاحصاءات، غير انه يحدد خطوطا ثلاثة تدور في اطارها التجارة الخارجية للدول الافريقية اذا ما استبعدنا الجمهورية العربية المتحدة . اولا ، تصب معظم صادرات افريقيا والتي تتألف من مواد اولية في دول غربي اوربا . ثانيا ، تتكون واردات افريقيا من المواد المصنوعة وتأتي من غربي اوربا . ثالثا ، تشغل دول اوربا المستعمرة المكانة العظمى في تجارة افريقيا الخارجية . ولا تتجاوز التجارة فيما بين الدول الافريقية نسبة ضئيلة للغاية تتراوح فيما بين ٣ — ٧ بالمائة من مجموع تجارتها الخارجية . ذلك ان الناتج الاساسي لغالبية الدول الافريقية لا يعدو كونه محصولا او محصولين على الاكثر .

ويلتفت الكاتب بانتباه الى اهمية السياسة التجارية ، فالدول الخاضعة للسوق الاوربية تضع نفسها في اطار «يحد من مرونة سياستها الاقتصادية ويغل يدها عن رسم برامج التصنيع وهي سبيل الارتقاء » . وعندما يتعرض المرء لموضوع التنمية الاقتصادية ، تقفز الى المقدمة مشكلة التمويل . ومن هنا تبدو خطورة الاستمرار في تحكم الدول الاستعمارية في اسعار المنتجات الافريقية وتقلبها . كما انه لا يمكن تجاهل حقيقة ان حصيلة صادرات الدول الافريقية المتخلفة لا تكفي لتوفير التمويل اللازم . فمصدر التمويل اما ان يكون محليا او اجنبيا . وحيث تفتقر غالبية البلدان الافريقية الى رؤوس الاموال المحلية ، تصبح القارة معتمدة على رأس المال الاجنبي . غير ان الكاتب يلاحظ ان التمويل ضئيل اذا ما قورن بالاحتياجات الملحة للقارة، وهو انما يرجع ذلك الى اسباب: منها ضعف الاقتصاد الاوربي في مجموعه، واتجاه رؤوس الاموال الاوربية صوب استغلال المشروعات المضمونة الفائدة والتي لا تسبب لها اضرارا ، واحجام الامريكيين عن ارتياد الميادين الافريقية حيث يبحثون عن مشروعات امريكية بحتة .

ويختتم الكاتب بحثه بدراسة النتائج الاقتصادية الاجتماعية لاستقلال افريقيا السياسي . فهو يضع امام هذه البلدان اهدافا ثلاثة ، تتمثل في تنويع الانتاج حتى لا يخضع الاقتصاد القومي للعوامل الاجنبية ، الى جانب السير في ركب التصنيع ، والعمل على توفير الخدمات الاجتماعية للسكان . وهكذا «فان تطبيق المبادىء الاشتراكية هو السبيل الطبيعي الذي لا مناص لافريقيا من سلوكه لبلوغ هدفها المرموق من التقدم والازدهار الاقتصادي والاجتماعي والثقافي » .

وبعد فان الكتاب قد احتوى على عرض شامل لاوجه النشاط الاقتصادي المختلفة . ومن هنا غلب عليه طابع استعراض الحقائق وتصنيفها والخروج بعدد من الاستنتاجات العامة ، اكثر من الدراسة التفصيلية للتكوينات الاقتصادية التي سوف تلعب الدور الحاسم في اشكال الانتقال من المجتمعات القديمة الى المجتمعات الحديثة . ومن هنا تظل علاقات الانتاج في ارتباطها باشكال الملكية وادوات الانتاج السائدة هدفا لدراسات اخرى .

دراسات في افريقيا المعاصرة

والآن ، واثر استعراض الدراسات الخاصة بالعلاقات الدولية والدراسات الاقتصادية ، فاني لا اجد خيرا من تلك الصفحات الفريدة في نهجها بين المكتبة العربية والتي تناول فيها الدكتور عبد العزيز كامل بعض مشاكل القارة من زاوية جديدة. وقد صدر هذا المؤلف « دراسات في افريقيا المعاصرة » عن دار القلم عام ١٩٦٣ ؛ وهو يتميز عن غيره ، رغم تعرضه لنفس القضايا ، في انه يتخذ من علم الجغرافيا ميدانا واداة لبحثه . ومن هنا بدأ الدكتور كامل بالتفرقة بين جغرافيا الاستعمار وما اطلق عليه « جغرافيا التحرر الافريقي». فبينما تعنى جغرافيا الاستعمار بالظاهرات الجغرافية للتفاعل بين المستعمرين والسكان الاصليين، فان جغرافيا التحرر الافريقي قد نشأت نتيجة « ظهور مشكلات جديدة ، من اهمها التفاعل فيما بين الافريقيين اولا وبينهم وبين العالم ثانيا من اجل مستقبل قارتهم » .

بهذه الاسس يمضي مؤلف الكتاب الى دراسة هجرات السكان وتكوين المدن بين الاحياء الاوربية والمدن الاسلامية ، وتمزيق القبائل ، وتكوين الدول دون اعتبار للتكوين السكاني، وخضوع شبكة المواصلات لمصالح الاقتصاد الاستعماري ، كل ذلك في اطار جغرافيا الاستعمار . هذا بينما تطرح جغرافيا التحرر الافريقي مشكلات الحدود السياسية وتكون المدن الافريقية على اساس التطور الاقتصادي والاجتماعي بعيدا عن الاتجاهات العنصرية.

ويدعو الدكتور كامل الى النظر لمشاكل افريقيا على مستويات اساسية ثلاثة: اولا، الفروق الاقليمية داخل القطر الواحد ؛ ثانيا ، التكامل الافريقي بين مجموعة من الاقطار المتجاورة كشرقي او غربي افريقيا ؛ ثالثا ، التكامل بين الاقطار الافريقية على مستوى القارة .

وهكذا يبدأ بالدولة الافريقية الواحدة، لينتهي بها في آخر الامر في الوحدة الافريقية الشاملة . وهذه المراحل المختلفة في طريق الوحدة هي علامات طريق امام النضال الافريقي . لذلك افرد الكاتب اربعة فصول متتابعة قدم فيها دراسته المستفيضة عن الروابط الحضارية بين مصر الفرعونية وشرقي افريقيا ، الى جانب ثلاثة نماذج منفصلة عن شرقي ووسط و غربي افريقيا (اوغندا ، الكونغو ، سيراليون) للتفاعل بين المستوطنين والافريقيين وتطور التفاعل مع مسيرة موكب التحرر.

وانما اراد المؤلف بعرضه للروابط الحضارية القديمة بين مصر وشرقي افريقيا وتقديمه للدلائل المختلفة على ذلك ان يوجه ضربة الى المحاولات الاستعمارية للفصل بين شمالي القارة وبقية اجزائها . غير ان الكاتب يرتفع الى قمة دراسته عندما يستعرض قصة سيراليون في غربي افريقيا ، قصة المجتمع الكريول ، قصة العبيد المحررين الذين عادوا بعد اغترابهم الطويل ؛ وعلى ايديهم ، مثلهم مثل زملائهم في ليبيريا العائدين من الولايات المتحدة، نشأت العنصرية السوداء وقام اضطهاد السكان الاصليين في البلاد . وهكذا كانت «المميزات الثقافية والتطورات السياسية لا الصفات الطبيعية هي اساس العنصرية السوداء ».

ويدفع موضوع العنصرية السوداء بالمؤلف الى البحث العميق محاولا تكشف الدوافع التاريخية لظهورها ، فان التفاعل بين شعوب القارة تحت لواء الجامعة الافريقية لا يمكن ان ينفصل عن الاتجاهات العنصرية التي ظهرت عبر الطريق . ويستعرض الكاتب فكرة الصهيونية السوداء التي نادى بها مرقس غارفي في القارة الامريكية حيث دعا الى نقاء العنصر الاسود وحدد افريقيا ارضا للميعاد . غير ان مثل هذا التطرف ، ولو انه قام كرد فعل لاضطهاد عنصري يمارسه البيض ضد السود ، لم ينته الا للالتقاء بالعنصريين البيض على نفس الارض . وفي مواجهة الصهيونية السوداء ظهر الاتجاه المعتدل الذي مثله الدكتور دوبوا بدعوته الى اعتبار الزنوج في الولايات المتحدة جزءاً من المجتمع الامريكي ، فحدد بذلك طريق نضالهم نحو القضاء على التفرقة العنصرية وانتزاع حقوقهم المدنية .

ثم يستعرض الدكتور عبد العزيز كامل الاتجاهات المعاصرة ، متمثلة في اتجاه «الزنجية» وكيف احتضنت هيئة الوجود (او الحضور) الافريقي ذلك الاتجاه منذ عام ١٩٣١ . وخلال هذا العرض تطرح التساؤلات الملحة . وبينما يطوي

القارىء صفحات الكتاب الاخيرة ، يظل ذلك التساؤل يلح في طلب الاجابة : « هل للزنوج حضارتهم او حضاراتهم الخاصة ، ام هم جزء من الحضارة الحديثة ؟ » وهو ما يدعو الى دراسات جديدة .

وبعد فاذا كان المؤلف قد ادرك خطر الفصل الاستعماري بين افريقيا الشمال وافريقيا جنوبي الصحراء ، مما دعاه الى التدليل على الارتباطات التي جمعت بين مصر القديمة وشرقي افريقيا ، فان ذلك التقسيم لا يستهدف مصر فحسب ، بل يسعى للفصل بين ما سمي بافريقيا العربية وافريقيا غير العربية. منهنا وفي اطار جغرافيا التحرر الافريقي التي تعنى بدراسة التفاعل بين الشعوب الافريقية ، كان من الممكن اثراء الموضوع واغناؤه بافراد دراسة خاصة عن مدى تفاعل العرب مع الاجناس الزنجية في اجزاء مختلفة من القارة الافريقية .

افريقيا ، الارض والناس

مثل هذه التفاعلات وغيرها يستطيع القارىء العربي ان يتتبعها في مساهمة العميد محمد عبد الفتاح ابراهيم في كتابه « افريقيا، الارض والناس» الذي صدر عام ١٩٦٤ عن مكتبة الانجلو المصرية. فاذا ما عبرنا صفحات الكتاب الاولى في دراسة التكوين والتاريخ الجيولوجي وجغرافيا الارض في افريقيا ، فاننا ننتقل الى دراسة اناسها الذين يتبعون « مجموعات جنسية رئيسية ، هي الاقزام والبوشمان والهوتينتوت والزنوج والحاميون (الذين جاء من امتزاجهم بالشعوب الزنجية الشعوب النيلية والبانتو) والساميون او العرب الذين كانوا آخر من جاء الى المسرح الافريقي » . وعلى ضوء هذا التقسيم يستعرض الكاتب في صفحات حافلة المجموعات المختلفة ، وتكوينها الجسماني ، وتوزيعها على الارض، وهجراتها ، وطريقة حياتها، وتزاوجها بالمجموعات الاخرى ، ونظمها الاجتماعية ، وتغير هذه النظم امام ضغط الحضارة الاوربية والجنس الابيض على ارضها .

وينتقل الى « تاريخ الناس، اصولهم وهجراتهم»، ويستعرض تاريخ الناس من خلال تقسيمات زمنية تبدأ منذ ٥٠٠٠ سنة قبل الميلاد في فترات تمتد الى الف عام قبل الميلاد، ثم كل خمسمائة عام بعد الميلاد. وعبر هذه التقسيمات يستطيع القارىء ان يتتبع العديد من حركات الهجرة والغزو والاختلاط والامتزاج ، حتى يصل الكاتب الى الفترة ما بين ١٩٠٠ – ١٩٤٥ و ١٩٤٥ – ١٩٦٤ . وفي تلك الفترات الاخيرة نجد استعراضا لافكار واتجاهات الافارقة في مناقشة تماثل تلك التي تعرض لها الدكتور عبد العزيز كامل عند مناقشته قضية العنصرية السوداء . غير ان المؤلف يشير الى ظهور عقيدة «الوحدة الافريقية» والى الدور الخاص لكل من كوامي نكروما وبادمور وكنياتا في ذلك المضمار عندما عقد المؤتمر الخامس لكل افريقيا في منشستر في تشرين الاول (اكتوبر) ١٩٤٥ ، ومدى تأثر هؤلاء الزعماء الافريقيين بالتيارات الفكرية الغربية . « على ان الآراء الغربية في الواقع كانت اقل اسهاما في هذا التطور للافريقيين من الحربين العالميتين الاولى والثانية ، ففي هاتين الحربين مات مئات الالوف، ان لم نقل مات الملايين من الافريقيين ... وفي هذه المعارك عرف الافريقيون خطأ اضحوكة الجنس الارقى ، وعرفوا انهم هم الوقود للآلة الفتاكة التي جاءت بالنصر في كل مرة » .

وتشمل دراسة الناس دراسة ثقافاتهم . وهذه الثقافات لا يمكن ان تنشأ وتتطور بغير ايجاد وخلق اسلوب للتفاهم فيما بين الجماعات البشرية . تلك هي اللغة التي يفرد لها الكاتب فصلا خاصا ، ينتقل من تعريفها الى تكشف مراحل تطورها . ثم يستعرض دراسات علماء اللغة للغات الافريقية ومجموعاتها ، متنقلا خلال نماذج واقعية عديدة . ومن هذا الاستعراض يخرج الكاتب بحقيقة التعدد الهائل للغات الافريقية التي تتراوح فيما بين ٦٠٠ و ٨٠٠ لغة ، وكيف ان هذا التعدد للغات « جاء اصلا بسبب نقص المواصلات التي تعبر العوائق الطبيعية » . غير ان التقسيم الاستعماري والغزو الجديد لافريقيا ادى الى قيام المزيد من الهجرات الداخلية « فاضطرب من جديد التقسيم اللغوي » ، وازدادت الصورة تعقيدا .

ثم يقدم المؤلف فصلين لدراسة المجتمع الافريقي. والوحدة الاساسية في المجتمع هي الاسرة . ومن

هنا تركز تلك الدراسة الاجتماعية على استعراض نظم الزواج ومكانة المرأة ، والاقامة والاغتراب والتجنب ونظم النسب ، والعديد من العادات والتقاليد الخاصة عند القبائل الافريقية المختلفة ، كما تكشف عن نظام الطبقات وتقسيمات المجتمع الافريقي سواء كانت قائمة على اساس مكانة الجنس او طبقات السن بمراتبها المختلفة . وفي القسم الثاني من هذه الدراسة الاجتماعية يتتبع المؤلف تنظيم المجتمع الافريقي من زاوية الجريمة والقانون والسلطة او الحكومة وانواع الزعامة .

ويختتم المؤلف كتابه بعرض سريع للمنظمات السياسية في افريقيا . وهو ينبه الى نشأتها وتكوينها الى عهد ما قبل الاستعمار . ثم يقسم الاحزاب السياسية في ظل السيطرة الاستعمارية الى نوعين : فهناك الاحزاب « الثورية » ، واخرى قبلت « المواءمة » . وفي النهاية ، فان الحديث عن الاحزاب السياسية يقودنا الى الحديث عن الزعامات القديمة او سلطة الرؤساء ، وعن القيادات السياسية او الصفوة الجديدة . فحتى تقوى الاحزاب السياسية وخاصة تلك التي سلكت الطريق الثوري لنيل الاستقلال ، كان لا بد وان « تضمحل سلطة الرؤساء ... ولكن تبقى هنا حقيقة واحدة : فالحاكم بالوراثة هو الرمز الاعلى لوحدة الشعب ، واي هجوم عليه انما هو اعتداء على الشعور القومي لا يمكنه التسامح فيه » .

وبعد فان هذه الدراسة الاجتماعية عن الارض والناس في افريقيا تبدو في صورة تراكم هائل من النماذج التي تزخر بها صفحات الكتاب ، حتى ان القارىء لا يستطيع ان يلم باطراف الموضوع . ومن هنا تستمر الحاجة الى دراسات متخصصة تتناول اقساما اقل ولكن تحديدا وترابطا اكثر لكل موضوع على حدة . ولبلوغ هذا الهدف يقدم مؤلف العميد محمد عبد الفتاح ابراهيم وسط المؤلفات العربية مساهمة قيمة في احد ميادين البحث الهامة .

الثقافات الافريقية

وبالطبع لا يمكن الفصل بين كتاب « افريقيا ، الارض والناس » وكتاب « الثقافات الافريقية » الذي صدر للمؤلف نفسه عن مكتبة الانجلو المصرية في بداية عام ١٩٦٥ . فالكتاب الجديد انما هو مواصلة للدراسة السابقة وسير على منوالها . وهكذا يعرض الكاتب على صفحاته قضية الفوكلور الافريقي ونماذج لقصصه ، الى جانب دراسته للتقاليد والعادات والسحر والمعتقدات الدينية والموسيقى والرقص والفنون التشكيلية . غير ان الكتاب لا يتميز بعرض النماذج فحسب، بل ان الكاتب يتوقف كثيرا للتأمل والتعرف على النظريات المختلفة للباحثين الغربيين، فيقدم موجزا لها . وربما كان ذلك هو ما دفع الى خلو صفحات الكتاب من تقديم اية دراسة للثقافات العربية وامتزاجها على ارض القارة كجزء لا يتجزأ من الثقافات الافريقية، خاصة وان المؤلف قد اعتنى بالربط بين ثقافات مصر القديمة وانتقالها ، الى جانب قوله : « والواقع انه لم يكن في افريقيا ، في اي عصر مهما يكن هذا العصر مغرقا في القدم، فراغ عقائدي ولا فراغ سيكولوجي او فكري او ثقافي ، فقد كان للافريقيين ثقافاتهم وفنونهم وتقاليدهم ومهاراتهم في التعبير والتصوير والنحت والمعمار في عصور سبقت مثيلاتها في اوربا نفسها » .

منظمة الوحدة الافريقية

وفي الحقيقة لم تعد دراسة الناس والثقافات الافريقية اليوم تشغل بال الباحثين بهدف دحض الدعاوى الاستعمارية التي زعمت ان شعوب افريقيا انسانية عقيمة بلا حضارة او تاريخ . فالشعوب الافريقية قد قالت كلمتها من خلال معارك الاستقلال وتكوين الدول الحديثة على انقاض النظام الاستعماري . ولكننا نهتم بمثل تلك الدراسات ، ذلك ان طريق الوحدة الافريقية الشاملة لا ينفصل بأي حال عن ملامح الشخصية الافريقية . لذلك اصبحت كل تلك الدراسات اكثر الحاحا عندما انطلقت صيحات الوحدة وتجمعت في مؤتمر اديس ابابا ثم في مؤتمر القاهرة . وكان من الطبيعي ان تصدر مساهمات جديدة حول موضوع الوحدة الافريقية . وقد قدم احدث هذه المساهمات الدكتور بطرس بطرس غالي ، استاذ ورئيس قسم العلوم السياسية بكلية الاقتصاد والعلوم السياسية بجامعة القاهرة، في كتابه «منظمة الوحدة الافريقية»

الذي صدر عن مكتبة الانجلو المصرية في ١٩٦٤.

ويقدم الدكتور غالي لمؤتمر اديس ابابا وميثاقه باستعراض للتنظيمات الدولية الافريقية وهيئاتها العاملة فيا قبل عام ١٩٦٣ ، سواء كانت تلك التنظيمات الافريقية الجزئية مثل اتحاد مصر والسودان واتحاد مالي وغيرهما ، او المنظمات القارية مثل منظمة الدار البيضاء ومنظمة الاتحاد الافريقي الملغاشي و مجموعة مونروفيا التي انبثقت من صلب المنظمة الاخيرة الى جانب دول افريقية اخرى .
وبعد تقديم الدكتور غالي دراسته لميثاق اديس ابابا، يستعرض في الصفحات الاخيرة لكتابه صدى ذلك الميثاق في المحيط الدولي ، سواء كان ذلك في الاوساط الرسمية او على صفحات الصحافة العالمية .

وتثير قضية الوحدة الافريقية الكثير من الخلافات والآراء. ذلك ان التجربة تنبثق وتتطور على ارض عهد الاستعمار منذ زمن طويل الى ملئها بالتناقضات المتعددة . من هنا تعرض الدكتور غالي الى قضية العلاقة بين التنظيمات الافريقية القارية ومنظمة الوحدة الافريقية اثر تكوينها . وقد اشار الى ان الميثاق لم يحدد موقفا تجاه تلك التنظيمات ، وبصفة خاصة الاتحاد الافريقي الملغاشي الذي استمر في وجوده رغم ان اعضاءه اعلنوا تحويله الى تنظيم اقتصادي بحت . وفي هذا العرض حول تصفية مجموعة برازافيل يبدو رأي الكاتب نحو الاخذ بالتصفية التدريجية او بمعنى آخر «تحولها الى صورة جديدة في اطار منظمة الوحدة الافريقية». فهو يرى ان « الروابط بين دول المجموعة وفرنسا ثنائية » ، وعندئذ « فالتصفية لا تعني تصفية النفوذ الفرنسي بل قد تكون من عوامل تثبيته » .

وينبع رأي الدكتور غالي هذا من حقيقة نظرته وتقييمه لنشأة الاتحاد الافريقي الملغاشي حيث « يمكن ان يقال ان المنظمات الدولية التي قامت في ظل مجموعة برازافيل كانت ترمي الى تخفيف وطأة النفوذ الفرنسي عليها الى جانب ما تهدف اليه من تنظيم علاقاتها بعضها ببعض ». وعلى هذا الضوء ينحصر الخلاف بين مجموعة الدار البيضاء ومجموعة مونروفيا حول اسس السياسة الخارجية والموقف من الجزائر قبل حصولها على الاستقلال .

وكأن السياسة الخارجية تنفصل مسيرتها عن اسس السياسةالداخليةالتيتتبعها اية دولة. ومع ذلك يقول الدكتور غاليفي مكان آخر : «ان مجموعتي برازافيل ومونروفيا لا تدينان بمبدأ عدم الانحياز وتجنب الاحلاف . بل ان مجموعة برازافيل تشير صراحة في احد مواثيقها الى جواز الارتباط بدول اجنبية عن افريقيا » .

ويقدم الدكتور بطرس غالي دراسته لمبادىء ميثاق اديس ابابا من زاويتين . اولاهما المبادىء التي تحكم العلاقات بين الدول الافريقية، ويمكن تلخيصها في المساواة في السيادة بين الدول الاعضاء ، وعدم التدخل في الشؤون الداخلية ، وفض المنازعات بالوسائل السلمية ، واحترام كل دولة لسيادة الدول الاخرى وسلامة اراضيها ، رغم ان الميثاق لم ينص صراحة (لتعذر الاجماع) على الاحتفاظ بالحدود السياسية الحالية دون تغيير . وثانيا المبادىء التي تحدد علاقات الدول الافريقية ببقية العالم الخارجي، والتي تنحصر في التعاون الدولي في اطار الامم المتحدة واتباع سياسة عدم الانحياز ومحاربة الاستعمار القديم والجديد .

وعلى ضوء هذا يبحث المؤلف في الشخصية الافريقية . فهو يرى انها تضامن قاري على مستوى قارة باكملها . ولكنه تضامن يعارض الانعزالية . وعلى العكس من ذلك يقتضي الارتباط الوثيق بآسيا والعالم الثالث ويبغي السلام في اطار الامم المتحدة.

غير ان المؤلف يتوقف في استعراضه لمبادىء الميثاق ليلاحظ ناقدا خلو الميثاق من تعريف محدد للاستعمار الجديد ، ويورد لنا اربعة تفسيرات ، منها التفسير « الماركسي الصيني » للعلاقات غير الثقافية بين الدول الاستعمارية وبين مستعمراتها السابقة التي حصلت على استقلالها السياسي . كذلك النظرية الاقتصادية ، التي ترى ان اقتصار البلدان المتخلفة على استيراد السلع المصنوعة وتصدير المواد الاولية الى الدول الرأسمالية سوف يضعها في موضع التبعية للاستعمار الجديد . اما التفسير الثالث فهو ما ذكره الرئيس كوامي نكروما عن دور الاستعمار في التجزئة . والتفسير الرابع هو ما جاء في خطاب الرئيس جمال عبد الناصر في المؤتمر عن دور الصهيونية العالمية وأسرائيل كأداة في يد

الاستعمار العالمي . ويبدو من عرض الدكتور بطرس غالي انه يرى تعارضا كامنا في هذه التفسيرات . ولكنه لم يبين لنا اوجه التعارض ، خاصة وان الرئيس جمال عبد الناصر قدم الصهيونية بوصفها صورة فحسب من صور الاستعمار الجديد .

وبالطبع كان للميثاق صداه العالمي . وفي هذا المجال استعرض الدكتور غالي كافة الانتقادات الموجهة للميثاق وتصدى لمناقشتها . وقد انصبت الانتقادات على التشكيك في قيمة الميثاق كقوة ايجابية يمكن ان تساهم في حل التناقضات التي تزخر بها افريقيا ، سواء تلك التناقضات التي نشأت بفعل عوامل التطور الطبيعي او تلك التناقضات التي ادخلها الاستعمار على ارض القارة، مثل « التناقض بين افريقيا العربية وافريقيا غير العربية، والتناقض بين افريقيا الثورية وافريقيا المعتدلة » .

وفي هذا المجال قام المؤلف بتقييمه مختلف الخطوات التي سارت بها الشعوب الافريقية نحو وحدتها . فمجموعة الدار البيضاء انما ساهمت في حل التناقض بين « افريقيا العربية وغير العربية » عندما جمعت بين الدول المتحررة من شمالي القارة وغربيها. اما مجموعة برازافيل فهي في نظر المؤلف خطوة للتخلص من النفوذ الصريح لفرنسا ، حيث كانت المجموعة خالصة على الدول الافريقية دون اشتراك فرنسا . اما مجموعة مونروفيا فكانت خطوة في حل التناقض بين ما سمي « افريقيا الانكليزية وغير الانكليزية » ، عندما جمعت بين الدول الافريقية الناطقة باللغة الفرنسية والدول الافريقية الناطقة باللغة الانكليزية . واخيرا كان مؤتمر اديس ابابا الذي ساهم في حل التناقض بين « افريقيا المعتدلة وافريقيا الثائرة » ، عندما جمع على صعيد واحد بين مجموعة مونروفيا ومجموعة الدار البيضاء. وفي هذا يقول المؤلف : « لقد وضع المؤتمر ميثاقا يتميز بالمرونة ليمهد الطريق الى الوحدة الحقيقية التامة » .

غير ان صاحب الكتاب في تعرضه لمناقشة التناقض بين ما سمي « بافريقيا العربية وغير العربية » يقدم مفهوما غريبا والاول من نوعه حول مضمون الوحدة العربية . فالوحدة العربية تقوم على عناصر مختلفة ، منها اللغة والارض المشتركة والثقافة المشتركة والتكامل الاقتصادي للسوق العربية الواحدة . من هنا كانت الدول التي يتطلع العرب الى توحيدها في اطار الوطن العربي محددة من الناحية السياسية والجغرافية . لكن الدكتور غالي يضيف الى تلك ، بقوله : « واي دولة افريقية تستكمل تلك العناصر تصبح صالحة للانضواء تحت لواء الوحدة العربية . فالصومال وموريتانيا ، مثلا ، اذا تمت السيادة فيهما للغة العربية ، يمكن ان تشملهما الوحدة العربية، وقس عليها دولا افريقية اخرى، كالسنغال ومالي وغينيا».

وفي الختام ، متى تتحقق الوحدة ؟ وكيف تتحقق ؟ ذلك هو الخلاف القائم في صفوف قادة الدول الافريقية رغم اجماعهم على اهمية الوحدة وضرورتها التاريخية . ويرتبط هذا الموضوع بالتناقضات القائمة بين القارية الافريقية والاقليمية . ومن هنا تبرز الضرورة الى التوفيق بين اشكال الوحدة ومراحلها .« ان قضايا التجمعات والوحدات الجزئية هي التي ستسيطر وتسود على المسرح الافريقي خلال الاعوام المقبلة . فاذا كانت منظمة الوحدة الافريقية قد اقيمت للاشراف على تلك الوحدات الجزئية وعلى تشجيعها والتنسيق بينها ، فانها ستكون جهازا يخدم افريقيا في تحقيق الوحدة . اما اذا قامت منظمة الوحدة الافريقية حائلا دون قيام تلك التجمعات او الوحدات الجزئية ، لخوف من منافستها لها او لعدم ارتياح الى مجرد قيامها ، فان منظمة الوحدة الافريقية تكون اذ ذاك عثارة بالوحدة المنشودة » .

وبعد فمن الواضح ان الدراسات العربية السياسية للمشكلات الافريقية قد خطت للامام وقد تخلصت الى حد كبير من اعتمادها في استقاء المعلومات والحقائق على واقع الدراسات والكتابات الغربية ، وغالبيتها دراسات استعمارية معادية للشعوب الافريقية ومشوهة لتاريخها الحقيقي : ومع ذلك تظل الدراسات الخاصة بالاوضاع الاجتماعية والثقافية واللغوية ، رغم تقدمها ، تتعثر في اطارها القديم . وهو تعثر لا بد منه حتى تتمكن من السير على اقدام راسخة مع كل الشعوب الافريقية الناهضة.

حِوَار

رئيس التحرير: توفيق صايغ



حِوار

رئيس التحرير : توفيق صايغ

الغلاف الامامي : « بيوت في حي الانفوش بالاسكندرية » لجاذبية سري . الخلفي : قماش لخميس شحاتة

« حوار » ١٧ . السنة الثالثة العدد الخامس . تموز – آب (يوليو – اوغسطس) ١٩٦٥

في هــذا العــدد

خسر الادب العربي ، وخاصة النقد فيه، بوفاة الدكتور محمد مندور في الشهر الماضي وجها من المع وجوهه ، وخسرت « حوار » صديقا لها ومسهما فيها وعضوا في لجنة جائزتها . ويكتب لنا **غالي شكري** مقالا مفصلا عن « محمد مندور الناقد » ، مستندا في كثير من المعلومات فيه الى مقابلات مع الفقيد استغرقت الاسابيع الثلاثة الاخيرة من حياته . وقد نال منحة التفرغ ليكتب عن تطور النقد الادبي في مصر من ثورة ١٩١٩ الى ثورة ١٩٥٢ .

الدكتور **سيد حسين نصر** ، صاحب المقال التحليلي عن الاسلام وصفاته الكلية والجزئية، يحتل هذا العام كرسي الآغا خان للدراسات الاسلامية في الجامعة الامريكية في بيروت. وقد نشرت له مطبعة جامعة هافرد ثلاث دراسات بالانكليزية هي « ثلاثة من حكماء المسلمين» و «تمهيد للمذاهب الكونية في الاسلام» و «العلم والحضارة في الاسلام». وسيظهر له كتاب بالفرنسية اشترك في وضعه مع الدكتور ملحم قربان عن «تاريخ الفلسفة الاسلامية».

وفي العدد مقال آخر عن الاسلام، عن موقفه من تحديات الحياة العصرية، كتبه لنا الدكتور **حسن صعب** ، استاذ السياسة في الجامعة اللبنانية ببيروت ومؤسس الجمعية اللبنانية للعلوم السياسية فيها . وللدكتور صعب كتاب بالانكليزية بعنوان « الاتحاديون العرب في الامبراطورية العثمانية »، وستظهر له عما قريب دراسة عن «الصهيونية والعنصرية» في سلسلة الدراسات الفلسطينية التي ينشرها مركز الابحاث لمنظمة التحرير الفلسطينية ببيروت . وقد سبق للدكتور صعب ان نشر في « حوار » ١٥ مقالا عن الانمائية الحديثة .

الدكتور **انيس صايغ** مؤلف « الفكرة العربية في مصر » و « تطور المفهوم القومي عند العرب » و « لبنان الطائفي »، ويرئس الآن تحرير القاموس الانكليزي العربي الضخم الذي تعده مؤسسة فرانكلين . ومقاله الحالي جزء من كتاب بالعنوان ذاته سيصدر هذا الصيف عن المكتبة العصرية في صيدا . الدكتور **سابا شبر** مهندس وخبير في مجلس التخطيط بالكويت ، وقد نال في العام الماضي جائزة اصدقاء الكتاب في لبنان على كتابه « العلم وتنظيم المدن العربية » . والرسوم التسعة في مقاله هي بريشته .

المقابلة مع **بيكاسو** ، وعن بيكاسو ، هي حلقة اخرى في سلسلة المقابلات التي ننشرها هنا بانتظام . وقد اجراها **وليم فايفيلد** ، وهو مؤلف امريكي ، يكثر من التجوال خارج بلاده ، وما برح يقيم في اوربا وبصورة خاصة في باريس منذ ١٩٥٠ . له عدد من الروايات والقصص القصيرة . وقد ظهرت مقابلته لجان كوكتو في العدد ١٥ من « حوار » .

ننشر في هذا العدد القصة الفائزة الاولى في « مسابقة حوار للقصة القصيرة ١٩٦٥ »، وهي **لميشال نقولا** ، مؤلف المجموعة القصصية « احمر من الحمار ». **انسي الحاج** الشاعر والناقد اللبناني ، نشر حتى الآن مجموعتين شعريتين هما « لن » و « الرأس المقطوع » ، وستكون مجموعته الثالثة بعنوان «ماضي الايام الآتية» . **نجيب سرور** المسرحي والشاعر المصري، صاحب « ياسين و بهية » التي افتتح بها مسرح الجيب في القاهرة موسم ١٩٦٥.

الزاوية الفنية في هذا العدد ، وهي من الابواب المنتظمة المحببة في المجلة ، مكرسة للفنان المغربي الشاب **احمد شرقاوي** ، الذي اقام في الاشهر الاخيرة معرضا هاما في باريس. وقد كتب التعليق على رسومه **فاطمي م. الفاطمي**، المستشار الثقافي في سفارة المغرب في باريس. **توفيق حنا** ناقد من القاهرة ، مهتم بصورة خاصة بالتاريخ والفوكلور والفنون في مصر . **صفاء رسمي** ناقد مصري شاب ، يهتم بدراسة الادب والفكر الحديثين .

الدكتور **عبد الواحد لؤلؤة** استاذ الادب الانكليزي في كلية التربية بجامعة بغداد ، وقد حضر جميع جلسات مؤتمر الادباء العرب ومهرجان الشعر في بغداد ليكتب لنا هذه الصورة الداخلية للمؤتمر. وقد فاتها ان تنشر في عددنا الماضي الذي كان مكرسا بكامله للحضارة الافريقية اليوم. **رياض نجيب الريس**، الشاعر والناقد، له مجموعة شعرية بعنوان « موت الآخرين »، وسيظهر مقاله الحالي ، هو ومقالاته النقدية الاخرى في « حوار » وسواها، في كتاب بعنوان « الفترة الحرجة » . **بول غيراغوسيان** في طليعة الفنانين في لبنان .

جمانة فارس معنية بدراسة ادب الحب والجنس بلغاته المختلفة وخاصة ما كان منه متعلقا بالعالم العربي قديمه وحديثه . **هوامش** باب دائم في المجلة — وتنتهز «حوار» هذه الفرصة لتدعو قراءها الى الاسهام فيه ، وذلك بتزويدها بقصاصات من الصحف والمجلات العربية تصلح محتوياتها لان تدرج فيه. الغلاف الامامي بريشة **جاذبية سري**، وهو من ضمن عدد من الرسوم التي ستظهر للفنانة المصرية في عدد قادم من « حوار» . الغلاف الخلفي قماش **لخميس شحاته** مأخوذ من « الفن المعاصر في مصر » الذي ننشر مراجعة له هنا .

الإســـلام :
صفــاته الكليّــة والجـُـزئيّة

سيّد حســين نصــر

كل دين سماوي هو « الدين » وهو، في آن واحد، « دين ما » . هو « الدين » من حيث احتواؤه على الحق وعلى الطريق المؤدي الى الحق ، وهو « دين ما » من حيث تركيزه على جانب خـاص من مظهر الحق وفقا للحـاجات الروحية والنفسية للامة التي انزل عليهـا وخوطبت به. وقد اشتقت كلمة «دين» في اللغات الاوربية من كلمة لاتينية تعني الايثاق . فالدين هو ما يوثق الانسان بالحق . وهكذا لا بد من وجود عنصرين اساسيين في كل دين ، وهما ركيزتاه : عقيدة تميّز بين المطلق والنسبي ، بين الحقيقة المطلقة والحقيقة النسبية ، بين ما له قيمة مطلقة ومـا له قيمة نسبية ؛ وطريقة للتركيز على الحقيقة ، لربط الانسان بالمطلق ، وللعيش حسب مشيئة الله تعالى وفقـا لغاية الوجود الانساني ومـا ينطوي عليه من المعاني .

هذان العنصران ، العقيدة والطريقة ، وهما وسيلتا التمييز بين ما هو حقيقة وبين مـا يبدو وكأنه حقيقة ، يوجدان في كل دين اصيل كامل . بل هما في الواقع جوهر كل دين . فلا يمكن لاي دين، سواء كان الاسلام او المسيحية ، ان يكون بدون عقيدة تحدد مـا هو مطلق وما هو نسبي . لغة العقيدة هي وحدها موضع الخلاف بين دين وآخر . ولا يمكن لاي دين ان يكون بدون طريقة للتمركز على الحقيقة والعيش حسب مقتضياتها مع ان الطرق تختلف في العوالم الدينية المختلفة .

ينطوي كل دين على ايمان بحقيقة متسامية تعلو على عالم التغير والتحول . ومع هذا فلا يزعم اي دين ان العالم ، على مرتبة وجوده الخاص ، غير حقيقي بالمرة . ولو كان الروح والعالم غير حقيقيين بالمرة لما كان هناك من معنى في ربط الروح بالحقيقة وبالمطلق. وهكذا فان العقيدة تميز بين المطلق والنسبي، بين درجات من الحقيقة،درجات من الوجود الكلي. والطريقة هي بالضبط وسيلة ربط الحقيقة النسبية بالحقيقة المطلقة ، عندما يدرك الانسان ان حقيقة الروح والعالم الذي يحيط بها ليست مطلقة بل هي نسبية وان كلا الروح والعالم يستمدان وجودهما من حقيقة اعلى من الروح ومن العالم معا .

والاسلام ، ككل دين اصيل ، يتألف من عقيدة ومن طريقة . علينـا ان نرى كيف يعـالج الوحي الاسلامي هذين العنصرين الجوهريين ، وكيف ينظر الى العلاقة بين الانسان

والله. فالله تعالى هو، بالطبع، المطلق، والانسان هو النسبي. وعلى الانسان نفسه ان يدرك هذه الحقيقة، ان يدرك ان لا اله الا الله، اي ان الله هو المطلــق الوحيد، وان الانسان كائن نسبي يقف بين يدي الله وله الاختيار بين اطاعة مشيئته او معصيتها .

هذه العلاقة بين الانسان والله تعالى، او بين النسبي والمطلق، اساسية في كل دين . انما يركز كل دين على ناحية معينة من هذه العلاقة بينما يحتوي ضمنا على الحق المطلق في تعاليمه مهما كانت حدود مظاهره . ولذلك فان من يحيا دينا ما حياة كاملة انما هو يحيا الاديان جميعها . ولا شيء ابطل وافسد من محاولة دمج الاديان المختلفة ادعــاءً للكلية والشمول، بينما يكون الانسان في الحقيقة يحطم المظاهر الموحى بها التي هي وحدها تمكن ربط النسبي بالمطلق، ربط الانسان بالله . فبدون « حكم السماء »، بدون الوحي ومعناه الكلي، لا امكانية لاي دين، ولا يمكن للانسان ان يتعلق بالله تعالى ما لم يمنح الله الانسان، بفضل رحمته، الوسائل التي تمكن الانسان من ذلك التعلق . ان كل دين اصيل هو صوت السماء، وهو يحتوي (عندمــا يكون بعد سليما) على العقيدة وعلى الطريقة اللتين « تخلصان » الانسان من حالته الدنيوية الخطيطة وتفتحان له ابواب السماء .

في مجابهة الانسان والله تعالى لا يؤكد الاسلام على نزول المطلق ولا على تجسده ولا على ظهوره، ولا على طبيعة الانسان الساقطة الخاطئة وغير الكاملة . بــل ان الاسلام يتناول الانسان كما هو، في طبيعته الذاتية، ويعتبر الله تعالى كما هو، في حقيقته المطلقة . وتقوم النظرة الاسلامية على اعتبار الوجود الالهي كما هو في نفسه، لا كما هو في تجسده في التاريخ. فقد بنى الاسلام اساسه على المطلق وليس على « نزول المطلق». كذلك يعتبر الاسلام الانسان لا كما اصبح بعد ذلك الحدث المهم الذي تدعوه المسيحية «الخطيئة الاصلية» و «السقوط»، بل كما هو في طبيعته الاصلية في الفطرة، وهي طبيعة متأصلة في نفسه .

يمكن القول، بالطبع، ان كل دين، لا الاسلام وحده، مبني على الله تعالى وعلى علاقة الانسان به . ولكن هناك اديانا معينة تركز على تجسد معين لله او على ظواهر منوعة للمطلق . ففي المسيحية شخصية المسيح هي ما يشدد عليه بصورة خاصة، وهي الجوهر ـ بحيث اصبح من الطبيعي جدا ان ينسب الدين الذي اسسه المسيــح اليه . الا ان الامر يختلف في الاسلام. ولذلك فان تسمية الاسلام بالمحمدية مضللة، مع ان هذه التسمية استعملت منذ وقت طويل في اللغات الاجنبية لدرجة يصعب معها ايقاف استعمالها بالمرة .

الاسلام دين لا يقوم عــلى شخصية مؤسسه، بــل على الله وحده . والنبي (ص) هو الوسيــلة الذي تلقى الانسان بواسطته رسالة من لدن المطلق، رسالة تحتوي على عقيدة وطريقة . لذلك فالله تعالى هو حقيقة الدين . يختلف، اذاً، دور النبي في الاسلام عن دور المسيح في المسيحية اختلافا كبيرا مع وجود مشابهــات بينهما بصفتيهما «رسولي الله». فلا

يؤكد الاسلام على كيفية ظهور الله عز وجـل نفسه ، ولكن على طبيعة ذاته (طبيعته بالمعنى العام للكلمة وليس بالمعنى الفلسفي ، اذ ان الله تعالى لاطبيعة له في الفلسفة الاسلامية). ولذلك يكون اكثر انسجاما مع النظرة الاسلامية ان نسمي الاسلام « اللهية » من ان ندعوه بالمحمدية ، ان لزم الامر .

اما الانسان فان الاسلام يشرّع له حسب طبيعته الحقيقية كما هو ، بنـاء على جميـع امكاناته الفطرية في حـالته البشرية . ولكن ما معنى « الانسان كما هو » ؟ الانسان ، اذا نظرنا اليه في حالته العادية ، كائن ضعيف وغافل . وهو ، عادة ، خاضع لمحيطه واسير لشهواته وهواجسه الحيوانية . انه لا يعي معنى انسانيته ولا يرتفع الى مستوى الامكانات الموجودة في طبيعته الانسانية . ولو لم يكن الامر كذلك لما كانت هناك حاجة لنزول دين او وحي لارشاده . لا ينظر الاسلام (بدون ان يتغاضى عن ضعف الطبيعة البشرية) الى الانسان في مجاله المحدود كارادة منحرفة ولكن ككائن موصوف بالصفات الالهية ، هو محور تجلي اسماء الله تعالى وصفـاته اذ هو خليفة الله في الارض . في الانسان شيء من عالم الملكوت ، كما ورد في كتابه العزيز : « فاذا سويته ونفخت فيه من روحي » (الحجر : ٢٩) ، وكما في الحديث الشريف : « خلق الله آدم على صورته ». ان الله تعالى خلق آدم ، الانموذج الاول للانسان ، « على صورته » ، اي كمرآة تتجلى فيها اسماؤه وصفاته كلها . لذلك في الانسان شيء من الملكوتية. وعلى ضوء هذه الطبيعة الرفيعة في الانسان ينظر اليه الاسلام .

العقل والارادة والنطق

غير ان هذا الاعتقاد لا يشبّه الله تعالى بصفات بشرية باي حال من الاحوال ، اذ ان الذات تظل سامية مطلقة؛ وليس من دين شدد على ناحية تنزيه ذات البارىء من كل القيود اكثر مما فعل الاسلام . فالمفهوم الاسلامي لخلق الانسان على صورته لا ينسب الى الله تعالى صفات بشرية . انه لا يجعـل من البارىء انسانا . بـل ، على العكس ، ينظر الاسلام الى الانسان ككائن اصله ملكوتي ويخاطب ذلك الشيء في الانسان الذي هو من العالم الاعلى . وذلك الشيء ، بالدرجة الاولى ، عقل يستطيع ان يميز بين الصحيح والخطأ ، او بين الحقيقي والوهمي ، وهو بالطبيعة مقاد الى التوحيد. وهو ، ثانيا ، ارادة حرة في الاختيار بين الصحيح والخطأ . وهو ، ثالثا ، قوة ناطقة ، للنطق بالكلمة للتعبير عن العلاقة بين الله تعالى والانسان . فالانسان ، في الاسلام ، ليس قبل كل شيء ارادة ضالة ذات عقل ، وانما هو عقل يعمل على اثبات الله ، وهو ايضا ارادة ونطق .

ان العقل والارادة والنطق ، كلها ، صفات الهية في الاساس . فالله هو الذي يكمن العلم بين صفاته ، العلم الذي يرتبط بالعقل القدسي . و « العليم » من اسمائه الحسنى ، وهو

ايضا وحده الذي يملك الحرية المطلقة . ولما كان لا نهاية له ، فلا يوجد شيء خارجه يكون عقبة امام حريته . الله تعالى هو الذي لانهاية له ، والذي لا نهاية له مطلق الحرية . والكلمة ملك الله عز اسمه ، فهي منه وهي له واليه تعود. وهكذا فان صفات العلم والارادةوالنطق صفات الهية اودعها الله الانسان ، وبواسطتها يعود الانسان اليه ثانية .

يأخذ الاسلام هذه العناصر الثلاثة ، العقل والارادة والكلام ، التي يمكن ان نقول ان الانسان « اقترضها » من الله تعالى ، ويجعلها اساس الدين ، منطلقا بها الى اسمى واوسع معانيها . ويسأل الاسلام : ما هو العقل وما هي طبيعته الحقيقية ؟ ان الطبيعة الحقيقية للعقل هي ادراك ان لا اله الا الله ، اي انها معرفة انه في النهاية لا توجد الا حقيقة مطلقة واحدة . انها ادراك طبيعة الله المطلقة ونسبية كل شيء آخر . واكثر من ذلك : ان هذه هي الحقيقة الوحيدة التي يمكن للعقل ان يدركها بالمعنى المطلق . فهو يعرف كل شيء آخر معرفة نسبية . وهذا التأكيد هو الوحيد الذي يملكه الانسان بطبيعته . وهذه هي المعرفة الوحيدة التي يمكن للانسان ان يحصلها بيقين مطلق .

ما هي طبيعة الارادة ؟ انها القدرة على الاختيار ، الاختيار بحرية بين سبيلين : بين الحقيقي وغير الحقيقي ، بين الصحيح والباطل ، بين المطلق والنسبي . لو لم يكن الانسان حرا لما كان للدين من معنى صحيح. الارادة الحرة ضرورية للمفهوم الديني للانسان، ويصدق هذا الكلام على الاسلام مثلما يصدق على اي دين آخر. علينا الآن ان نوضح سوء فهم سيء حول الاسلام : اعني الاعتقاد بان الاسلام قدري حسب المفهوم العام الشائع للقدرية . والواقع ان المفهوم الشائع للاسلام في العالم الغربي يتمركز ، اكثر من اي شيء آخر، حول هذه القدرية المزعومة التي لا دور فيها للارادة الانسانية الحرة . ان حقيقة الامر هي شيء آخر . فلو كان الاسلام قدريا لما تمكن من فتح نصف العالم المعروف آنذاك في غضون سبعين سنة . ومن السخف ان ندعو احدى انشط الحضارات التي عرفها العالم وارجلها واجلها بالقدرية .

ما يؤكد عليه الاسلام هو الثقة الكاملة بالله تعالى ، والاتكال على مشيئته ، والادراك بان الله لوحده حر حرية مطلقة ، لانه هو وحده غير المحدود . ولكن الانسان ، بفضل طبيعته الالهية ، له حرية الارادة التي هي في مطلقها من صفات الله تعالى . فالله وحده حر، في المعنى المطلق ، لانه هو وحده الحقيقي اطلاقا. ولكن، من وجهة النظر البشرية، الانسان ايضا حر اذ هو حقيقي . بالطبع ان هذه المسألة من اعصى المسائل على الحل من زاوية نظر الاستدلال العقلي ، لان الفصل بين الارادة الحرة وحق التقرير هو اعلى من امكانات الفكر البشري المشتت ولا يمكن استيعابه الا بواسطة تلك الوثبة الاشراقية التي هي وحدها تستطيع ادراك «الجمع بين النقيضين». وللبحث فيها تاريخ طويل في اللاهوت

المسيحي واليهودي مثلما في تاريخ الكلام الاسلامي . الا ان ما يشدد عليه في الاسلام هو ان الحرية في مفهومها المطلق متعلقة بالله وحده . غير ان لنا نصيباً في هذه الحرية ولذلك نحمل مسؤولية الاختيار . ولو لم نكن مسؤولين لما كان هناك من معنى للايمان .

امـا النطق فانه المظهر الصريح لمـا نحن نتطوي عليه ، لوجودنا البـاطني . فنحن لا نستطيع ان نعبر عن وجودنا باي شكل آخر اكثر مباشرة من النطق . والنطق هو ، بمعنى ما ، الشكل الظاهري لما في باطننا . لذلك يجعله الاسلام محور عباداته . فالعبـادة الاساسية في الاسلام ، التي دعيت ركن الدين ، هي الصلاة اليومية التي تصهر حياةالانسان روحيا ، بتكرارها المستمر . بل ان الصلاة ، في حقل التصوف ، هي الطريق المؤدية بواسطة الذكر ، او ذكر الخفي او القلبي، الى الوصول الذي ينسجم مع ابقاء اهم حركات الحياة : اي نبض القلب. والذكر هو استطاعة تذكر الله تعالى بذكر اسمه دوما وبصورة ظاهرة باستخدام قوة النطق في الصلاة .

حاجة الانسان الى الوحي

من الطبيعي انه لا يوجد دين لا يقيم الصلاة بشكل او بآخر ، مثلما لا يوجد دين لا تقوم فيه الارادة ولا العقـل بأي دور . غير ان التوكيد في الاسلام ، الذي يدل على عبقريته الروحانية الخاصة ، هو انه جعل هذه العناصر الثلاثة (العقـل والارادة والنطق) اساسا للحياة المعنوية بواسطة التعمق في ذات هذه العناصر والكشف عن طبيعتهـا الاساسية . فيتساءل الاسلام السؤال الجوهري : « ما هو العقل وما معنى ان يكون الانسان عاقلا؟ » ليس العقل هو المعرفة المتعارف عليها في وقتنا الحاضر، اي فطنة فكرية ومهارة شيطانية تتلاعب بالافكار بدون حد وبدون ان تتعمق فيها او تتحقق منها . ان عقلا كهذا ليس العقل بالمعنى الحقيقي، العقل الذوقي الذي يختلف عن المهارة الفكرية اختلاف تحليق النسر عن العاب القرد . فما ندعوه عقلا ، في هذه الايام ، انما هو بهلوانات سعدانية للعقل الذي يتلاعب بالافكار ، حتى وان كانت افكارا دينية ، دون ان يستطيع ان ينفذ الى اي منها ويفهمها . ان عقلا كهذا لهو كبحيرة تجمدت ، ولا شيء يستطيع النفوذ فيها من على سطحها، بل ينزلق كل شيء عليها من جانب الى آخر دون ان يمس ما تحت السطح. والعقل في الاسلام ليس هذا النوع من النشاط العقلي الذي لا يتعدى ، في احسن احواله ، ان يكون مجرد انعكاس للعقل الحقيقي .

ليس هنا مجـال تحليل كلمة « العقل » التي تربط الانسان بالله عز اسمه ، الى جانب معناها العادي . والواقع ان « الربط » هو احد معاني جذر فعل « العقل » . فالقرآن الكريم يدعو اولئك الذين ضلوا عن الدين : الذين لا « يعقلون » . مهم جدا ان يكون فقدان الايمـان مساويا ، في اللغة القرآنية ، ليس لفساد الارادة وانمـا لعدم فعل العقـل

فعله الصحيح .

يكمن هنا احد الفروقات الرئيسية بين نظرتي الاسلام والمسيحية ، وهو فرق يجعل من الصعب على كثير من الغربيين ان يفهموا طبيعة النظرة الاسلامية . فالمسيحية ، في الاساس ، هي سر يحيط بالله ويحجبه عن الانسان . ويكمن جمال المسيحية في قبول الله كسر" وفي الخضوع لهذا السر ، في الايمان بالمجهول كما قال القديس اوغسطين . اما في الاسلام فان الانسان هو المحجوب عن الله تعالى . لا حجاب يحيط بالله بالنسبة لنا ، بل نحن محاطون بحجاب ، وعلينا نحن ان نسعى لازالة هذا الحجاب حتى نعرف الله عز وجل. وعقلنا ليس جهازا شيطانيا ولكنه اداة موهوبة من الله غايتها علم الباريء تعالى. وهكذا فان الاسلام نفسه هو ، بالاساس ، طريق للمعرفة . انه يقوم على المعرفة — التي لا يمكن مساواتها بالاستدلالية باي حال من الاحوال (والاستدلالية مجرد شكل ثانوي وغير مباشر للمعرفة) . بل يقود الاسلام الى المعرفة الاساسية — التي تصهر وجودنا والتي تمكننا من معرفة ما نحن ، ومن ان نكون ما نعرف ، اي المعرفة التي تتوحد مع الوجود في المشاهدة النهائية الموحدة للحقيقة .

قد يثار هذا السؤال الآن : لماذا اذاً يحتاج الانسان الى الوحي ما دام قد خلق « على صورته » مزودا بعقل يمكنه من معرفة الله تعالى وتأكيد التوحيد ؟ انها مسألة تحتاج الى شرح طويل خاصة لان عددا من الاعتذاريين المسلمين ، ممن ارادوا الرد على الاتهامات المسيحية ضد الاسلام وكانوا في الوقت نفسه غير اقوياء عقليا لعرض وجهة النظر الاسلامية الصحيحة ، زعموا ان الاسلام لا يحتاج الى اسرار ومعجزات وخطيئة اصلية وكل ما هو « خارق » من وجهة النظر المسيحية . يصوّر الاسلام وكأن مفهومه للانسان هو الانسان الديكارتي العقلاني المتروك لحكم عقله الذي ، بدل ان يصبح منكرا للوحي او ملحدا كما في الغرب ، اصبح مسلما . الا ان هذا الرأي غير صحيح بالمرة . فانه مع ان الاسلام يقوم على الفطرة الاصلية للانسان وعقله اكثر من الارادة التي انحرفت بعد سقوطه على الارض ، فانه يؤمن في الوقت نفسه بان الوحي ضروري كل الضرورة . فبدون عون الله تعالى لا يستطيع الانسان ان يستهدي بنفسه على طريق الخلاص ، على « الصراط المستقيم » .

يحتاج الانسان الى وحي لانه بالرغم من انه خلق « على صورته » فهو ، بطبيعته ، يغفل وينسى ؛ انه ، كما هو ، غير كامل . لذلك يحتاج لمن يذكّره . كان آدم ، الانسان الاول ، اول الانبياء . وهكذا فان النبوة لازمة للبشرية وتبدأ منذ الانسان الاول نفسه. ومثلما احتاج آدم الى نبوة يحتاج اليها ايضا كل ذريته . فلا يستطيع الانسان ان يسمو بنفسه روحيا . ويجب ان يوقظه من حلم الغفلة من هو متيقظ من قبل . وهكذا يحتاج الانسان الى وحي من السماء ، ويجب ان يتبع وحيا حتى يعلم امكانات وجوده الكاملة وحتى

يتغلب على العقبات التي تعترض اداء عقله لواجباته الصحيحة . ان العقل يقود الى الله عز وجل ما دام العقل سليما ؛ والوحي ، هذا المظهر العيني للعقل الكلي ، هو الذي يؤمن سلامة العقل ويسمح له بالعمل عملا صحيحا بدون ان يتأثر بالشهوات . ولا يستطيع الانسان ان يرفع نفسه روحيا من تلقاء نفسه . بل على كل انسان ان يتبع نبيا ووحيا ، ما لم يكن هو نفسه قد اصطفي نبيا – او في حالات اخرى قليلة وشاذة ، حالات تثبت القاعدة وتبرهن على ان « الريح تهب حيث تشاء » .

ان السبب الاعظم للحاجة الى وحي هو وجود عقبات امام العقل تمنعه عن اداء واجباته اداء صحيحا؛ او هو، بشكل مباشر اكثر ، ان الانسان بالرغم من انه موصوف بالصفات الملكوتية فهو دوما ينسى ويغفل . ان في الانسان امكان ان يكون مظهر صفات الله عز وجل ، ولكنه دائماً في حالة اغفال لهذه الامكانية. انه دائماً في حالة نسيان . لذلك كانت المعصية الكبرى في الاسلام هي النسيان؛ والغفلة عما نحن عليه بالفعل، والاسترسال في النوم والاحلام الذي ينسينا حقيقتنا وما يجب ان نفعله في هذا العالم . والوحي هو ايقاظ الانسان من هذا الحلم وتذكيره بما يجب ان يكون عليه الانسان .

المفهوم الاسلامي للانسان

لا يكون الانسان انسانا بمجرد ان تكون له يدان يعمل بهما او بمجرد ان يصنع طائرات تحلق في السماء وادوات حساب تؤدي العمليات الرياضية الصعبة بوقت قصير . ان القدرة على هذه الامور و امثالها ليست باكثر من عرضية في طبيعته الحقيقية التي تجعل منه رجلا لاهداف اخرى .

في آخر « رسائل » اخوان الصفا قصة تحتوي على حوار بين الانسان والحيوانات . يشكو اعضاء مملكة الحيوان لملك الجن من قسوة الانسان ومن انه يحمّلهم الاثقال ويشرب حليبهم ويأكل لحومهم ويستغلهم في طرق اخرى ليحقق حاجاته بدون اعتبار لحقوقهم . ويدعى الانسان للرد على هذه الاتهامات . فيحاول ان يثبت تفوقه بذكر قدرته على بناء المدن والمباني وعلى اجراء الحسابات وخلق كيان اجتماعي معقد وتطوير العلوم والفنون وامور اخرى من هذا النوع . ويجيب احد افراد المملكة الحيوانية على كل هذه الادعاءات بان يعدّد ، مقابل كل مهارة للانسان ، مهارة يقوم بها احد افراد المملكة – كالنحلة : فهي مهندس بالفطرة تبني خليّتها على شكل مسدسات. وهكذا تغلبت الحيوانات على كل مؤهلة ادعاها الانسان لنفسه وظن ان له الحق بذلك في السيطرة على الطبيعة وتدميرها ، مثلما فعل في القرن الماضي بضراوة لا مثيل لها. ولكن عندما يذكر الانسان ان في المجتمع الانساني اولياء، هم خلفاء الله تعالى في الارض ووسيلة رحمته ولطفه في الكون كله ويحققون

غاية وجود حياة المخلوقات ، آنذاك فقط تنحني الحيوانات امام دعوى الانسان بحقه في السيطرة عليها . ان مقام الانسان المركزي في العالم ليس بسبب مهارته او ذكائه واختراعاته ، ولكن بسبب قدرته على السير في عالم المعنى وعلى ان يصبح وسيلة الرحمة للعالم .

تصور هذه القصة المفهوم الاسلامي للانسان ، وبحسب ذلك المفهوم يشترك الانسان في الحالة الانسانية اشتراكا كاملا لا بفضل النشاطات التي ينخرط فيها عادة ولكن بفضل تذكره انه خليفة الله في الارض . ولانه في خطر نسيان هذه الطبيعة دائما ، فانه يحتاج دائما الى الوحي . اما الانسان في المسيحية فقد ارتكب الخطيئة، وبما انه ارتكب الخطيئة ضلت طبيعته ، وبما انه ضل اصبح بحاجة الى معجزة لخلاصه . بالمعمودية والعشاء الرباني يندمل هذا الجرح في روحه ، وبالاشتراك في حياة المسيح وفديته يخلص. الا انه لاخطيئة اصلية في الاسلام . ولا يوجد فعل واحد اضلّ الارادة البشرية وافسدها . انما البشر غير كاملين لمجرد انهم بشر ؛ فلا كمال الا لله عز وجل . ولما كان الانسان غير كامل فانه ينقاد الى النسيان، ولذلك فهو محتاج ابدا للتذكير بواسطةالوحي. لذلك فمع ان نقطتي الانطلاق في المفهومين المسيحي والاسلامي للانسان مختلفتان الا ان النتيجة واحدة، من ناحية ان كلا منهما يؤمن بضرورة الوحي لخلاص الانسان .

الانسان في حاجة مطلقة للدين، لانه بدونه هو انسان عرضيا وحسب. وانما بالاشتراك في الدين ، في طريقة حياة وتفكير ووجود ديني ، يصبح الانسان انسانا بالفعل ويستطيع ان يجد للحياة معنى . والدين بهذا المعنى هو وحده يعطي الوجود الانساني معنى . لم يدرك الكثيرون من المفكرين في عصور اليقظة والعقلانية ، ممن عارضوا الدين ، حاجة الانسان العميقة للدين ، ولم يروا ان الانسان اذا حرم من الدين الموحى به من السماء فانه ، بدل ان يشعر بالقناعة والكفاية، سيبدأ يخلق مجموعات من المعتقدات شبه الدينية، الخطرة روحيا، التي انهمرت على البشرية في القرن او القرنين الاخيرين .

ان امتياز الاشتراك في الحالة الانسانية ، في حالة تضمن فرصة وامكانية الوصول للحق والسمو على عالم الطبيعة والحصول على الروح الخالدة التي تكمن حقيقتها خارج العالم المادي ، يحمل معه مسؤولية جسيمة . يعبر القرآن الكريم تعبيرا عميقا عن مسؤولية قبول الايمان او رفضه : « انا عرضنا الامانة على السموات والارض والجبال فابين ان يحملنها واشفقن منها وحملها الانسان انه كان ظلوما جهولا » (الاحزاب : ٧٢) . هكذا كان حمل مسؤولية الحالة الانسانية كبيرا حتى ان السماء والجبال رفضتا حملها ، وعلى كتفي الانسان وضع هذا الحمل الثقيل . وكما قال حافظ مرددا صدى الآية القرآنية المباركة :

« كانت السماء اضعف من ان تحمل

حمل محبة الله الذي وضعه عليها .
فالتفت الله يبحث عن رسول آخر
وفي كتاب القدر كُتب اسمي » .

ان عظمة المقام الانساني انما هي في ان للانسان امكانية الوصول اما الى مرتبة «اعلى من الملائكة » او الى الالحاد، كما قال كثير من الصوفية كالشيخ الاكبر محي الدين بن عربي. فمع ان للانسان امكان صيرورته مظهرا لصفات الباريء تعالى بواسطة تقبل امانة الايمان ،فانه يقدر ايضا ان يثور ويلعب دور اله صغير كما عصى ابليس اللعين مشيئة الله تعالى . وهنا تكمن عظمة المقام الانساني وجديتها . فكل كائن في العالم هو ما هو ، وله مرتبة معينة من الوجود . والانسان وحده يستطيع ان يخرج عن البقاء كانسان ، يستطيع ان يرقى الى ما فوق كل درجات الوجود العالمي او ان يسقط الى ما دون مرتبة اوحش الحيوانات. والجنة وجهنم ، المعروضتان كبديلين امام الانسان ، هما بحد ذاتهما علامة على خطورة المقام الانساني . فيعطى الانسان فرصة فريدة بأن يولد انسانا ، وانها لمأساة ان يضل ويصرف حياته في ملاحقة امور تلهيه عن الهدف النهائي لحياته ، وهو نجاة روحه الخالدة.

الرمز الاعلى لهذه الامانة ، هذا الحمل الغالي الذي وضعه الله تعالى على كاهل الانسان (وهو حمل ان حافظ عليه حصل على نعيم ابدي)، هو في الاسلام الحجر الاسود في الكعبة . ففي بيت الله الحرام في مكة المكرمة حجر اسود هو في الحقيقة نيزك سقط ، حسب الرواية الاسلامية ، من السماء ، يرمز الى الميثاق الاصلي القائم بين الانسان والله عز وجل . علّم الله الانسان اسماء كل المخلوقات ، كما يروي القرآن الكريم مثلما يرويه العهد القديم . يعني هذا ان الله اعطى الانسان مقدرة السيطرة على كل الاشياء ، لان امتلاك « اسم » شيء ما انما هو في الواقع ممارسة سلطة عليه . فللانسان الحق في تنشق الهواء المحيط به ، والاكل والشرب لسدّ حاجات جسده ، والسير على الارض . لم يخلق الانسان نفسه ايا من هذه الاشياء . واعطي الانسان ، فوق هذا ، حياة وحرية لقبول او انكار الخالق نفسه . ان هذا الامر بحد ذاته ، « معجزة » : الوجود الجزئي يستطيع ان ينكر الوجود الكلي . نحن موجودون ، ومع هذا يوجد بعض اناس ينكرون الخالق مصدر كل وجود . البشر وحدهم يستطيعون ان يصبحوا « وجوديين » ، بالمعنى الحديث في الفلسفة الاوربية . الحيوانات موجودة ولكنها ليست « وجودية » .

انها لمعجزة ان يعطى الوجود الانساني امكان انكار اصله . ومع هذا اعطي الانسان كل هذا واعطي الكثير ايضا مقابل شيء يريده الله تعالى منه ، والحجر الاسود رمز لهذا الميثاق بين الانسان والباريء تعالى . وفكرة الميثاق امر في الدين كثيرا ما ينسى فيزماننا الحاضر ، ولكنه اساسي في الاسلام وقد شُدد عليه كثيرا في العهد القديم . الا انه عقد في

العهد القديم بين الله و « شعب مختار » ، بينما عقد في الاسلام بين الله عز اسمه والانسان كانسان ، وليس مع عنصر او جماعة معينة .

ثلاثة معان لكلمة مسلم

اصبح على الانسان ، بعد ان تقبل الميثاق ، واجبات معينة . فعليه ، قبل كل شيء ، ان يوفق بين عقله والحقيقة التي تأتي من المطلق ، ثم ان يوفق بين ارادته وارادة المطلق ، وان يوفق بين كلامه وما يريده الله من الانسان . وباختصار ، على الانسان ، مقابل جميع البركات والهبات التي منحها الله له ، ان يتذكر بدوره طبيعته الحقيقية ، وان يحافظ على الهدف الحقيقي لرحلته في هذه الحياة الدنيا . عليه ان يعرف من هو والى اين يسير . وهو لا يستطيع ان يفعل ذلك الا اذا اخضع عقله للحقيقة وارادته للشريعة . فالانسان الذي لا يقوم بفروضه الدينية يسقط في اعين المسلمين على ابسط صعيد اخلاقي . انه كرجل استأجر بيتا ورفض دفع الاجرة . فقد عقد الانسان ميثاقا مع الله عز وجل ولكنه اخل بواجباته حسب العقل .

يثير قبول الميثاق السماوي مسألة العيش حسب ارادة الباريء تعالى . ان اسم الاسلام نفسه يرتبط بهذه الفكرة الجوهرية . فلجذر « سلم » معنيان : سلام وتسليم . ان الذي يستسلم لارادة الله يحصل على السلام . والنظرة الاساسية في الاسلام هي انه على الانسان ان يستسلم لارادة المطلق ، بواسطة استعمال عقله الذي يميز بين المطلق والنسبي . هذا هو معنى المسلم : من قبل ، طوعا ، ان يكيف ارادته حسب ارادة الله عز وجل .

الاسلام ، بمعنى خاص ، هو الدين الذي اوحى به القرآن الكريم ، اما بالمعنى العام فهو الدين عموما ايضا . والواقع ان بعض حكماء الاسلام يرون ثلاثة معانٍ لكلمة « مسلم » . فالاسلام مثل جبل متعدد القمم ولكل جانب فيه درجات مختلفة من المعنى ، بما فيه معنى كلمة مسلم . اولا ، من يقبل وحيا فهو مسلم بالمعنى الكلي الاوسع ، سواء كان مسلما او مسيحيا او يهوديا او من سائر اهل الكتاب . الاسلام في معناه الاول ، اذاً ، هو نعت لمن يقبل شريعة الهية بفضل عقله وارادته الحرة .

ثانيا ، تشمل لفظة « مسلم » جميع المخلوقات في الكون الذين يقبلون الشريعة بمعنى انهم يقبلون القوانين التي يدعوها العالم الغربي « قوانين الطبيعة » التي لا تقهر . لقد عمل كل من تلاحم العالم الطبيعي المنطقي جدا ، ونظامه ، ونظاميته ، على تحويل اناس كثيرين في زماننا الحاضر عن المفهوم الديني للطبيعة ، كأن حضور الله تعالى في عالم الطبيعة لا يعبر عنه الا في « الخارق ». كانت حقيقة شروق الشمس بانتظام كل صباح وعدم رؤية اي خلل في النظام الطبيعي حجة رئيسية استعملها عقلانيو القرنين الثامن عشر والتاسع عشر ،

والعقلانيون المعاصرون ايضا ، ضد المفهوم المسيحي للعالم . لكن هذه النظامية تثبت العكس في اعين المسلمين : تثبت وجود الارادة الالهية التي يخضع لها جميع المخلوقات الذين لا خيار لهم ولا بد لهم ، باستثناء الانسان ، من الخضوع . فلا خيار للحجر الا ان يقع . ان قوة الجاذبية تعبير عن الارادة الالهية في العالم الطبيعي ، التي يطيعها الحجر اطاعة مطلقة ، فهو بذلك « مسلم ». انها ارادة الخالق التي تعلن عن نفسها في ما يدعى في الفكر الغربي « بقوانين الطبيعة » ، وكل شيء في الكون مسلم بمعناه العميق ، باستثناء الانسان الذي يستطيع ان يرفض الخضوع للارادة الالهية بما وهب من اختيار كأمانة عليه ان يحملها . فالشجرة تنمو ولا طوع لها الا النمو ؛ تشتعل النار ولا تستطيع ان تفعل عكس ذلك ؛ وعلى شجرة الاجاص ان تحمل اجاصا ؛ وعلى النمر ان يكون نمرا دائما ؛ وعلى النسر ان يكون نسرا . والحيوان النبيل نبيل دائما ، والحيوان الوضيع وضيع دائما . اما الانسان فهو المخلوق الوحيد الذي يستطيع ان يكون ضاريا كالنمر ، مهيبا كالاسد او كالنسر ، او وضيعا كدودة الارض . الانسان وحده يستطيع الا يظل مسلما بهذا المعنى الثاني للكلمة ، بينما كل المخلوقات الاخرى مسلمة بهذا المعنى بسبب استسلامها الكامل للمشيئة الالهية التي تعبر عن نفسها بقوانين الطبيعة .

واخيرا ، هناك المعنى الاعلى لكلمة « مسلم » ، الذي ينطبق على اولياء الله . الولي مثل الطبيعة يعيش كل لحظة من لحظات حياته وفق ارادة الله تعالى . غير ان خضوعه لهذه الارادة خضوع فعال واعٍ بينما خضوع الطبيعة خضوع منفعل . كل الموجودات تعلم انها موجودة ، بمعنى ما ، لكن الانسان وحده يعلم انه يعلم ، ولديه معرفة واعية لوجوده . ربما كان اكثر منطقيا ان ننظر الى المعنى الاول للمسلم كتسمية للطبيعة ، والى المعنى الثاني كتسمية للانسان الذي آمن بدين ما ، والى المعنى الثالث كتسمية للولي الذي لم يؤمن بالدين فحسب بل عاش حياته حسب ارادة الله . على هذا الاساس الولي هو العنصر المقابل ، الواعي والفعال والعقلاني ، للصنف الاول من « المسلم »، اي الطبيعة . انه ، مثل الطبيعة ، يعيش كل لحظة من لحظات حياته حسب مشيئة الله ، انما بوعي وبارادة حرة . ولذلك فهو يحافظ على الطبيعة ، وهو صنوها الروحاني .

الاسلام ، اذاً ، مفهوم كلي يشمل الانسان والكون حوله ويكمن في طبيعة الاشياء . وهو ، ايضا وبشكل ادق ، كدين اوحي به قبل اربعة عشر قرنا ، يستمر في بناء نفسه على ما هو في طبيعة الاشياء ، منصبا بوجه خاص على الطبيعة الالهية نفسها . لهذا السبب يقوم الاسلام ، من اوله الى آخره ، على فكرة التوحيد لان الله تعالى واحد . فالتوحيد هو الاول والآخر في الاسلام . ويبلغ التشديد عليه درجة يظن غير المسلم انها حشو وترديد زائد لامر واضح . ولكن فكرة التوحيد عند المسلم ليست مجرد تأكيد على وجود رب

واحد في السماء بدل اثنين او ثلاثة . فما من دين كان يقدر ان يكسب ربع البشرية وينتشر من المغرب الى اندونيسيا بفضل فكرة بسيطة كهذه . ان مفهوما كهذا لا يكفي لاستمالة الناس نحو الدين .

التوحيد هو ، بالاضافة الى كونه تأكيدا حكميا على طبيعة المطلق ، طريقة في الانصهار ، ووسيلة للتكميل ولادراك وحدة الوجود كله . وتدور كل ناحية في الاسلام حول عقيدة التوحيد التي يسعى الاسلام لتحقيقها اولا في الانسان ، في حياته الباطنية والظاهرية . وعلى كل مظهر من مظاهر الوجود الانساني ان يتصل اتصالا وثيقا بالشهادة بان لا اله الا الله ، وهي الطريقة الاعم في اعلان التوحيد . يعني هذا ان على الانسان الا يتجزأ في تفكيره ولا في اعماله . وعلى كل عمل ، حتى في السير او الاكل ، ان يعلن عن اصل روحي موجود في عقله وقلبه .

لا تمييز بين الروحي والزمني

يعبر التوحيد عن نفسه ، على الصعيد الاجتماعي ، بوحدة المجتمع البشري التي حققها الاسلام الى درجة بعيدة . اما سياسيا فيعبر التوحيد عن نفسه بوحدة الجماعة الاسلامية ، او الامة ، كهدف نهائي للهيئة السياسية . فهناك مجتمع اسلامي واحد ، فقط ، مهما ابتعد افراده بعضهم عن بعض . والامة الكاملة وحدها هي التي تشكل الحلقة التي هي الاسلام ، وليس لاي جزء من الجماعة الاسلامية الحق بأن يدعي بأنه الامة ، اكثر مما لاي جزء من حلقة الحق بأن يزعم الدائرية . ويقوم الشوق السياسي لحكومة اسلامية واحدة، رغم كل ما تعرضت له هذه الفكرة في حياتها من هزات وانتفاضات في التاريخ، علىعقيدة التوحيد الحكمية الرئيسية .

ويعبر التوحيد عن نفسه ايضا في عالم الفنون والعلوم ، ذلك العالم الذي لا يستطيع الاسلام ان يبقى حياديا فيه تجاه اي شكل من اشكال المعرفة. لقد سعى الاسلام دائما الى توحيد كل نواحي المعرفة، ولذلك جابه مشكلة صعبة جدا بشكل خاص: مشكلة مواجهة الاكتشافات العلمية ومفترضات العلم الحديث ، وهي مهمة لا يحلها ابدا مجرد القول ان الاسلام « علمي » كما يفعل كثير من المسلمين الاعتذاريين . فالمشكلة اعمق من ذلك واعقد، وعلى الاسلام ان يجابه التحديات نفسها التي جبهتها المسيحية منذ القرن السابع عشر . واكثر من ذلك ، لما كان الاسلام طريقة للمعرفة كان عليه اما ان يرد على اي شكل آخر للعلم يدعي معرفة الاشياء او ان يقبل به . وعلى اي حال ، ان وظيفته الاولى ان يصهر ، وقد دل تاريخ الاسلام على هذه الناحية في الفلسفة والعلم كما في الفن حيث وضحت ووسّعت الصور لاظهار الوحدة المنطوى عليها ولم يحصل تمييز بين علم وفن ديني وغير ديني .

والواقع ان الاسلام ، دين التوحيد ، لم يميز قط بين الروحي والزمني ، بين الديني والدنيوي ، في اي حقل من الحقول . ومجرد عدم وجود كلمة مناسبة «للزمني» او «العلماني» في العربية ولا في الفارسية ولا في اية لغة اسلامية اخرى لهو افضل دليل على ان هذه المعاني لم تكن موجودة في الاسلام . ان مثل هذه التجزئة غير حاصلة ، لان « مملكة قيصر » لم تعطَ لقيصر في الاسلام ابدا . فالاسلام المبني على التوحيد طريقة شاملة للحياة لا تستثني امرا قط . وتشريعه واقعي تماما لانسجامه مع نظرته المبنية على طبيعة الاشياء كما هي . لذلك فهو لا يقصر احكامه على الاولياء بل يتناول ايضا الانسان العادي بكل حسناته وعيوبه . ولهذا السبب عينه اتهم كثير من المسيحيين الاسلام اتهامات باطلة ، بأنه دنيوي او بأنه ديانة السيف .

هذا الاتهام الاخير مهم ، وعلينا ان نتوقف عنده قليلا للاجابة عليه . صحيح ان في الاسلام تشريعا لكل شيء حتى للحرب ، بينما تأمر المسيحية الانسان ان يدير خدّه الآخر وتأمر بالرفق في تعاليمها . ولكننا ننسى ان الدين اما ان يكون للقديسين ، كما قال المسيح : « مملكتي ليست من هذا العالم » ، بحيث يترك المسائل السياسية والاجتماعية والاقتصادية جانبا ويفكر باتباعه كأنهم ينطوون جميعا على امكانية القداسة ، وبالتالي فهو ، كدين ، لا يعمل الا في مجتمع قديسين ؛ واما ان يحاول الدين ان يحيط بجميع جوانب حياة الانسان ، وعليه عند ذاك ان يأخذ طبيعة الانسان ، بكل ضعفها وتقصيرها ، بعين الاعتبار ، وان يشرّع للحياة الاقتصادية والاجتماعية للانسان مثلما يشرّع للنواحي الدينية الصرف في وجوده . والمسيحية بالطبع ، في مخاطبتها الناس كأنهم ينطوون على امكانية القداسة ، لم تستأصل الناحية غير القدسية في اتباعها ، ولا ابادت الحرب في العالم المسيحي .

والواقع انه في اللحظة التي اصبحت المسيحية فيها دين حضارة وامبراطورية ، اضطرت الى ان تستلّ السيف وتحارب به لتصمد . وكان عليها ان تختار بين البقاء دينا للرهبان او ان تصبح دينا للمدنية التي حملت معها مسؤولية الحكم والقتال . ولا شك ان ملوكا كشارلمان والقديس لويس حاربوا بنفس الشدة التي حارب بها اي من الملوك المسلمين . واقل ما يقال في المقاتلين المسيحيين انهم لم يكونوا الطف ولا اكرم من المقاتلين المسلمين في ساحات القتال . لقد تبادل الاسلام والمسيحية اسبانيا وآسيا الصغرى في عصر واحد تقريبا : فقُتل جميع المسلمين في اسبانيا او طردوا منها فلم يبق فيها مسلم اليوم ، بينما بقيت كرسي الكنيسة الارثوذكسية في تركيا الى اليوم هذا .

لذلك فالانتقاد الموجه للاسلام بأنه دين السيف ليس صحيحا . فالاسلام بتشريعه الحرب وضع حدا لها ، بينما تركتها المسيحية خارج نطاق اعتبارها . ولم يكن من الصدف

ان الحروب العالمية في هذا العصر بدأت في الغرب حيث للمسيحية النفوذ الديني السائد . اعتاد العلمانيون ان يقولوا ان الحروب التي اشتعلت بين المسلمين والمسيحيين كانت بسبب الدين ، وان الدين هو سبب الحرب . لقد جهلوا ان العالم العلماني المعاصر يقتل في حروبه اكثر مما قتلت الحروب الدينية. ان الحرب ، بشكل محدود على الاقل، انما هي في الواقع في طبيعة الاشياء . لذلك بدل ان يتركها الاسلام جانبا كأنها لم تكن موجودة ، حددها بأن تقبلها ووضع لها تشريعات دينية . ويستطيع الانسان ان يقول على الاقل ان حروب هذا القرن الرهيبة لم تنبعث من العالم الاسلامي، بل من الغرب العلماني. لا نقول ان المسيحية مسؤولة عن ذلك ، لان الحروب انما انبثقت عن مجتمع ثائر ضد المسيحية من عدة نواحٍ . لكن المسيحية ، لانها لم تكن ذات شريعة لحياة الانسان الظاهرية مثل حياته الباطنية ، سهلت علمنة الحياة السياسية والاقتصادية وانفصالها عن المبادىء السماوية مما ادى، بدوره، الى قيام الانقلابات الرئيسية في زماننا الحاضر .

لا نقصد بهذا انتقاد المسيحية ابدا . قصدنا ان ندفع عن الاسلام هذه التهمة المضللة التي يتهمه بها غربيون كثيرون ، وخاصة ممن يحبون ان يحافظوا على طريقة في الحياة فارغة وعادية مهما كان الثمن ، وممن يؤمنون ان دور الدين يقتصر على الحفاظ على السلام ليتمكنوا بذلك من الاستمرار في نمط حياتهم — بحيث يصبح اي دين يعنى ايضا بالجهاد والحرب زائفا. والحقيقة ان الدين الذي يسعى للاحاطة بسائر جوانب الحياة يجب ان يراعي جميع حقائقها. فللحياة ، مثل الطبيعة ، جوانب متعددة؛ وفيها، مثل الطبيعة ، بحيرات وازهار وحقول هادئة تنعم بالسلام ، وفيها رعد وبرق يحملان القوة والرعب .

الدين الحنيف وخاتمة الاديان

الوحي بالرسالة الدينية هو في الواقع فتح ابواب السماء امام القبول البشري. وهو اما ان ينزل كبرق ويترك اثره بسرعة، او ان يجري كالماء وينساب ببطء. وفي الحالتين يزول ما كان موجودا من قبل وتحل محله خليقة جديدة. لقد سقطت الامبراطورية الرومانية بصدمة عنيفة عنفَ سقوط الامبراطورية الايرانية . قهرت المسيحية اولاهما روحيا، وقهر الاسلام ثانيتهما روحيا . ولم تعنَ المسيحية ، المشغولة بحياة الانسان الروحية ، بحاجاته السياسية والاجتماعية . اما الاسلام الذي بنى نفسه على التوحيد فكان عليه ان يعنى بحياة الانسان كلها ، ولم يكن بامكانه تجاهل اي جانب منها . ولا يقدر ان ينتقد هذه الواقعية العميقة في الاسلام الا مثالية مزيفة ؛ هذه الواقعية ، التي بدلا من ان تتخيل الناس كلهم كقديسين ابرار ثم تتحمل مشقة مواجهة الكثيرين منهم البعيدين عن حياة البر ، اقامت نفسها على الطبيعة الحقيقية للانسان في حياته الروحية والدنيوية التي تسعى نحو هدف روحي بواسطة

جمع كل الاشياء في منهاج قائم على التوحيد .

ترتبط خاصية الاسلام هذه ارتباطا مباشرا بواقع كون الاسلام « الدين الحنيف » وخاتمة الاديان في الحياة الحاضرة للبشرية . ويعتبر الاسلام نفسه الدين الحنيف لانه تأسس على مبدأ التوحيد الموجود منذ البدء والكامن في حقيقة الاشياء . فقد قام كل دين على مبدأ التوحيد كغاية نهائية، لذلك قال الاسلام ان « التوحيد واحد »: فلا يوجد الا مبدأ واحد للتوحيد شددت عليه كل ديانة ، وما جاء الاسلام الا ليؤكد من جديد ما كان موجودا من قبل وليعود بذلك الى الدين الحنيف، الذي كان في البدء وسيظل الى الابد ، الى « الحكمة الخالدة » . سعى الاسلام الى تحقيق ذلك بتأكيده الحاسم على التوحيد الالهي وبمحاولته ارجاع الانسان الى فطرته المحجوبة عنه بسبب احلام غفلته . وحسب التعاليم الاسلامية لم يرسل الله تعالى مع رسله حقائق مختلفة بل ارسل تعبيرات واشكالا مختلفة لحقيقة التوحيد الاساسية الواحدة . اي ان الاسلام تأكيد جديد ونهائي على الحقيقة الحنفية ، مشددا عليها في قالب المذهب الابراهيمي في جو الروحانية الساميّة ، متخذا من العناصر الثلاثة، العقل والارادة والمنطق ، اساسا له ليجعل تحقيق التوحيد ممكنا .

المسيح في الاسلام

في الاسلام ثلاث شخصيات متشابهة: آدم وابراهيم والنبي محمد. بدأ الدين الحنيف القائم على التوحيد بآدم نفسه ، الذي كان موحدا منذ البدء . ولم تتطور البشرية بالتدريج من الشرك الى التوحيد . بل ، على العكس ، انحرف الانسان من وقت لآخر من التوحيد الاصلي الى الشرك بسبب انحطاط الانسان. كان الانسان موحدا في الاصل ثم سقط بالتدريج الى الشرك، وعليه ان يذكّر من حين الى آخر بمبدأ التوحيد الاصلي . والتاريخ عبارة عن سلسلة من ادوار الانحلال والتجدد . يأتي الانحلال عن مؤثرات مفسدة في المحيط الدنيوي، عن الارض التي تشد الاشياء الى الاسفل وتحط القوى الروحية بابتعادها تدريجيا عن مصدرها الاول . ويأتي التجدد من السماء بواسطة الانبياء الذين يجددون، عن طريق الوحي المتعاقب ، حياة الانسان الروحية والدينية . فمفهوم التاريخ في الاسلام انه مجموعة من ادوار النبوة ، تتلو كل واحد منها مرحلة انحلال متدرجة تؤدي الى دائرة نبوة جديدة .

ومثلما كان آدم اول انسان ونبي وبدء التاريخ الانساني، كذلك يمثل ابراهيم التأكيد على هذا الدور للامة الساميّة . انه يرمز الى وحدة ذلك الدين الذي استقت منه اليهودية والمسيحية والاسلام ، افراد « الاسرة الابراهيمية » . وهو يمثل في الاسلام ذلك الدين الحنيف الذي جاء الاسلام ليدعو له من جديد ، اذ هو ابو التوحيد وابو الساميين . وعمل موسى ، في اول دين منفصل ينشأ عن الدين الابراهيمي ، على حصر هذه الدعوة العالمية في « شعب مختار » . والواقع ان الوحي الذي نزل على موسى كان جوهر هذا التعليم ، اي

الدين ، الحنيف كشريعة ، فجاءت اليهودية للتأكيد على أهمية اتباع الشرع الالهي ،« ناموس التلمود » ، كاساس للدين . واعلنت اليهودية ارادة الله بشكل ناموس متجسد ، على الناس ان يتقيدوا به في حياتهم اليومية .

اما المسيح والمسيحية فيمثلان ، من الجهة الاخرى ، الناحية الباطنية في الدين الابراهيمي ، الناحية الباطنية في الدين الحنيف ، وهي طريقة روحية اكثر منها شريعة . فلم يأتِ المسيح بشريعة ، بل اتى بطريقة تقوم على محبة الله عز وجل . واعترف الاسلام بالدور الخاص للمسيح ، الذي يختلف عن ادوار الانبياء الآخرين الذين كانوا يأتون عادة بشرائع او عدلوا شرائع سابقة : اعترف الاسلام بدوره هذا عن طريق الاعتراف بطبيعته الخاصة ، « كروح الله » ، وولادته غير الطبيعية من العذراء مريم : « والتي حصنت فرجها فنفخنا فيها من روحنا وجعلناها وابنها آية للعالمين » (الانبياء : ٩١) ، و : « فارسلنا اليها روحنا فتمثل لها بشرا سويا » (مريم : ١٧) . غير ان الاسلام اعتبر المسيح نبيا وليس تجسيدا لله . فما يرفضه الاسلام من المسيحية هو اولا مبدأ العلاقة الابوية ، وثانيا الثالوث كما يفهم عادة ، وكلاهما يناقضان النظرة الاسلامية لان ثانيهما يقوم على طبيعة المطلق نفسه وليس على مظاهره ونزولاته . وباستثناء هذين الامرين يكنّ الاسلام اعتبارا عاليا للمسيح ، الذي يلعب دورا مهما خاصا في بعض مراحل الصوفية .

يعتبر الاسلام نفسه المظهر العظيم الثالث للدين الابراهيمي ، بعد اليهودية والمسيحية . ان الثالوث انعكاس للتوحيد ، كما يعلم المسيحيون جيدا ؛ وهكذا فأن المظهر الثالث للدين الابراهيمي هو عودة ، بشكل ما ، الى التوحيد الاصلي ، الى ديانة ابراهيم . ومثلما تمثل اليهودية الشريعة في هذا الدين ، وتمثل المسيحية الطريقة فيه ، يدمج الاسلام الدين في وحدته الاصلية اذ هو يحتوي على شريعة وطريقة معاً . كما يمكن القول ان اليهودية تقوم في الاساس على مخافة الله ، والمسيحية على محبة الله ، والاسلام على معرفة الله عز اسمه . الا ان هذا التقسيم مسألة توكيد ، فأن كل دين كامل يحتوي على هذه النواحي الثلاث في العلاقة القائمة بين الله والانسان .

فاذا كان الاسلام ، اذاً ، هو « الدين الحنيف » ، فهو ايضا « خاتمة الاديان » . والواقع انه في هذا التخصص يصبح الاسلام ليس مجرد دين بقدر ما يصبح دينا معينا للقبول به واتباعه . واذ اكد الاسلام على ما كان كل الانبياء قد اكدوا عليه عبر العصور ، فانه شدد على صفته الكلية كالدين الحنيف . واذ اعتبر نفسه آخر الاديان ، وهو امر لم يفعله اي دين آخر قبله ، فانه حقق كونه دينا خاصا مما يميزه عن سائر الاديان ومما يعطيه شكلا خاصا . ليس في الحقيقة من دين يستطيع ان يكون دينا كليا : يمكن ان يكون كليا في طبيعته الباطنية ، اما ظاهرا فيجب ان يكون دينا خاصا يجذب الناس الى اعتناقه واتباعه عن

طريق اعمال واعتقادات معينة . فعلى الانسان الذي يعيش في حيز الجزئيات ان يبدأ بالجزئيات حتى يصل الى الكليات. وجمال الدين السماوي هو ان الدين ، بالرغم من كونه صورة في الظاهر ، ليس صورة مغلقة ولكنه صورة تنفتح من الباطن على اللانهاية . انه طريق من الجزئي الى الكلي ، شرط ان يكون الانسان مستعدا لقبول الصورة واتباعها وان لا يرفض الصورة باسم المعنى الذي لا يوصل اليه الا من خلال عبور الصور التي هي اجزاء من الوحي نفسه . وكان على الاسلام ايضا ان تكون له صورة معينة ، وقد جاءه ذلك من صفته الخاصة كخاتمة للاديان . فبالرسول وصلت دائرة النبوة الى خاتمتها. واعلن الرسول ، وهو خاتم الانبياء ، انه لن يكون من بعده انبياء ، وقد اثبت التاريخ دعواه .

بالطبع لا يعني مفهوم النبوة هذا ان البشرية لن تأتيها رسالة اخرى من السماء. فالاسلام لا يقول بسير ممتد للتاريخ الى ما لا نهاية له . بل هو يؤمن ببداية ونهاية لتاريخ البشرية الحاضرة ، علامتها حوادث يوم القيامة التي وصفها القرآن الكريم والحديث الشريف . انما الى ان تحصل هذه الحوادث لن يأتي نبي آخر . ويؤمن الاسلام ، كالمسيحية ، بمجيء ثانٍ للمسيح ، وليس بمجيء نبي جديد ، في نهاية الدائرة . الى ان يحصل ذلك الحدث ، الاسلام هو آخر الاديان والرسول هو خاتم الانبياء ولن يلحق به اي وحي من السماء .

هذه الصفة الخاصة للاسلام كآخر الاديان في الدورة النبوية تعطيه القوة على الجمع والتأليف التي يمتاز بها. فبما انه كان خاتمة الوحي اعطاه الله تعالى القوة على صهر ودمج كل ما ينسجم مع نظرته من الحضارات السابقة . لكن هذه القوة على الدمج والتوحيد لم تعن قط الاتيان الى اتحاد الشكل الذي هو نقيض للتوحيد الاساسي . فلم يكن الاسلام قوة تعمل على انقاص الاشياء الى اتحاد الشكل من جهة مادية، ولكنه كان قوة تعمل على الصهر الذي يحافظ على الملامح المحلية والصفات الخاصة بينما هو يوحدها في نظرته الكلية . فجمع الاسلام في هذه النظرة ما كان يتفق والشهادة بأن لا اله الا الله ، وهي المعيار النهائي في رسخ العقيدة في الاسلام . واهتم الاسلام بكل ما لا يناقض وحدة المبدأ المقدس وبالتالي ما لا يناقض وحدانية الطبيعة لا بالشكل ولا بالمحتوى ، وغالبا ما دمجه في بعض مذاهبه الفكرية .

الاسلام وحكم الاديان الاخرى

وهكذا فان الاسلام لم يهتم بمعبد جميع الالهة (البانثيون) اليوناني الذي وصفه هوميروس وهزيودوس ، ولكنه اهتم كثيرا بالعقائد الحكمية للمذاهب الفيثاغورية – الافلاطونية ، والارسطوطالية ايضا ، التي تبنت الوحدة الالهية. وكذلك لم يهتم الاسلام بالثنائية الزردشتية ، ولكن مذاهب معينة (كالمشرب الاشراقي للسهروردي) صهرت آراءه الزردشتية بالملائكة مع الفلسفة الاسلامية ، وخاصة لان تلك الآراء كانت تتفق مع

نظرة الاسلام وكان دمجها ممكنا .

نظر الاسلام ، اذ جاء في آخر دائرة النبوة ، الى الحكمة الواردة في جميع الاديان قبله كما لو كانت من حكمه هو ولم يتوان قط عن الاستعارة منها وعن تحويلها الى عناصر تكوّن نظرته هو الكلية . غير ان هذه الصفة للاسلام لا تعني ابدا ان الاسلام لم يكن خلاقا اصيلا او انه لم يكن يملك نبوغه الروحي الخاص به الذي يدل عليه كل مظهر من مظاهر الحضارة الاسلامية . اصبح الخلق الاصيل يعني اليوم مجرد اختلاف الشيء عن الاشياء الاخرى ، حتى ولو كان هذا الشيء خطأ . اما في الاسلام (كما في كل دين) فأن الخلق الاصيل يعني التعبير عن الحقائق الكلية الخالدة بشكل متجدد يعبق باريج الروحانية ويدل على ان التعبير لا يأتي من التقليد الخارجي بل من مصدر الحق نفسه .

قبلت المسيحية الفن الروماني الواقعي المنحط الذي وجدته عند مجيئها وطورته ، بذكائها الخارق ، الى فن « غير دنيوي » قوي جدا ، كما يدل على ذلك بوضوح تحويل فن النحت في نواويس القرن الرابع للميلاد . وقبلت المسيحية الفلسفة اليونانية – الرومانية ، بكل ما فيها من ميول دهرية واستدلالية متأصلة في مذاهبها المتأخرة ، وطورتها الى لغة تعبر عن اسرار المسيحية ، كما في كتابات آباء الكنيسة الاوائل . وينطبق هذا ، في الواقع ، على كل دين سماوي حي اذ هو ، كتركيب عضوي حي ، يأخذ المادة من محيطه ويحولها الى ما يوافق حاجاته العضوية الخاصة . والحيوية الروحية ، شأنها في ذلك شأن العضوية ، لا تأتي عن طريق الخلق من العدم بل عن طريق تحويل الامور وصهرها في قالب يأتي أصله من السماء . لذلك كان من دواعي الغرابة ان ينكر كتاب مسيحيون معاصرون الناحية الابداعية في الاسلام ، بينما يمكن تحويل الحجج التي قدموها ضد الاسلام الى حجج ضد المسيحية ايضا وبقوة اكبر احيانا . فاذا اراد الباحث ان ينكر ابداعية دين ما بحجة وجود افكار مظاهر الاديان الاخرى فيه ، فأن المسيحية لم تكتف بتبني النظرة الدينية اليهودية والفنون والفلسفة اليونانية والرومانية بل اخذت ايضا عن الحضارة الرومانية نظمها السياسية والتشريعية بكاملها ، بينما للاسلام نظم تشريعية واجتماعية خاصة به . وان كان لابد من اتهام الابداعية الاسلامية فأن الاتهام قد يأتي من الذين ينكرون الوحي اجمالا ، وبالتالي لن يأتي من جانب المسيحية منطقيا .

البذرة والشجرة

باختصار ، يقوم الاسلام على علاقة كلية بين الله عز وجل والانسان ، الله في اطلاقيته والانسان في طبيعته العميقة التي تتجلى فيها اسماء الله الحسنى . ويقيم الاسلام ادراكه لهذه العلاقة المركزية على العقل والارادة والنطق ، وبالتالي على التوازن اليقين . وقد حاول

اقامة التوازن في الحياة بتصنيف كل حاجات الانسان الطبيعية وميوله ، وكل الرغبات والحاجات الطبيعية كالطعام والمأوى والتناسل وغيرها التي اعطاها الله وهي ضرورية للحياة البشرية ، بتصنيفها كلها في مجارٍ تخضع للشريعة . وعلى اساسات التوازن المذكور ، مكّن الاسلام الانسان من بناء قلعة روحية تقوم على العقل والحقائق الملكوتية والتأكد من ان لا اله الا الله . على هذا الصعيد تختلف طريقة الاسلام عن طريقة المسيحية التي يلعب الحب الدور الرئيسي فيها ويكون الفداء الفضيلة الرئيسية . ولهذا السبب كثيرا ما انتقدت المسيحية الفضائل الاسلامية واتهمتها بالاعتدال وباقامة التوازن الاجتماعي فقط ، بينما يرى المسلم في المحبة المسيحية نوعا من الفردية يقسم العلاقة الكلية بين ما هو فطري في الانسان والعزة الالهية . ومع هذا فأن كلا الفضائل الاسلامية التي تؤدي الى توازن يمهد الطريق امام العقل والحقائق الالهية ، والتوكيد المسيحي على المحبة والفداء ، كلاهما معا طريقة يستطيع الانسان ان يهرب بواسطتها من سجن روحه الشهواني وان يدرك الغاية السامية التي من اجلها وضع على الارض .

الاسلام وحي مقدس وُضع كبذرة في قلب الانسان الذي تقبل هذه الرسالة السماوية . والانسان هو الكأس . لا يستطيع الانسان ان يحطم الكأس ؛ جل ما يستطيعه هو ان يطهرها ويعدها لقبول اكسير الحياة الالهي . فانما بافراغ الانسان للكأس، يصبح مستحقا لتقبل الرسالة السماوية. وانما بصيرورة الانسان حقلا مستحقا ، تنمو فيه البذور المقدسة. فقد وُضعت بذرة الاسلام في قلب الانسان بواسطة القرآن الكريم وبواسطة النبي وسيلة الدعوة بين الناس. ومن هذه البذرة نمت تلك الشجرة الروحية التي خلقت مدنية من اعظم مدنيات التاريخ ، شجرة يعيش ويموت تحت ظلها جزء كبير من الانسانية اليوم ، ممن يجدون فيها معنى للحياة وتحقيقا لها .

الإسلام وتحديات الحياة العصرية

حسن صعب

لماذا نعنى نحن بأثارة هذا الموضوع الاسلامي الاساسي ؟ اليس موضوعا دينيا ؟ وما دام كذلك ، فما هو شأن اهل الدنيا به ؟ ولماذا لا نتركه لرجال الدين وحدهم ؟ الانه موضوع مصيري يعنينا جميعا ، او لان البحث الفكري او الاجتهاد العقلي مفتوح في الاسلام للجميع ، لا فرق في ذلك بين علماء الدنيا وعلماء الدين ؟ ان الاسلام ، كما وصفه المستشرق الانكليزي غيب ، « هو ديمقراطية روحية مطلقة » . والبحث والتفكير فيه واجب على كل فرد وجوبَ العبادة . بل ان المفكر في محرابه ، والعالم في مختبره ، متقربان الى الله بالتأمل والبحث تقربَ العابد اليه في صومه وصلاته. واذا فُهم الاسلام بحقيقته هذه ، كان دائما طليعة حركة الفكر ومقدمة حركة الحضارة .

ثم ان الاسلام هو صدق مع الله ومع النفس ومع سائر البشر . والانسان الصادق لا يدع سؤالا واحدا لا يسأله ليحاول الاجابة عليه . وتكفي مطالعة القرآن من جديد لاكتشاف الحوار الازلي فيه بين الله والانسان . والثقافة هي هذا الحوار المتواصل بين الانسان وخالقه ، وبين الانسان واخيه الانسان ، وبين الانسان والطبيعة . وقد بقي الاسلام ثقافة خالقة ما دام محاورا . وتوقف عن الخلق منذ فُرض عليه وقف الحوار ووقف الاجتهاد. وجهاد الاسلام في العصر الحديث لم يكن جهادا لاستعادة الحرية فحسب ، بل كان ايضا جهادا لمعاودة حركة الخلق ، اي لاستئناف الحوار ، وطلب الاجتهاد .

ومعاودة الاسلام هذه الحركة رهينة بنظرته الجديدة لنفسه ، ونظرته المتجددة لتحديات الحياة العصرية له . ونحن نتجدد مع تجدد هاتين النظرتين ونتجدد مع تجدد الاسئلة التي نثيرها ، ونحاول الاجابة عليها في كل يوم بل في كل لحظة . فاذا توقفنا عن التساؤل آذنت نهايتنا .

ونحن نطرح موضوعنا بصدق لا محدود ومعرفة محدودة . ونثيره منطلقين من موقف منهجي تلمسناه من الآية الكريمة : « كل شيء هالك الا وجهه » . ونفهم منها ان كل شيء قابل للتغيير الا ذات الله وحقيقته وكلمته العلوية المطلقة . وما بنا من علوي وروحي فمن خير الله المطلق ، وما بنا من متغير فمن انفسنا ومن حولنا الطبيعي .

وننطلق من هذا الموقف المنهجي محاولين ان نبسط لانفسنا موضوعا هو في غاية

التعقيد . لان تحديات الحياة العصرية للاسلام تحديات متعددة الجوانب، ومتنوعة الوجوه. فهي تحديات تاريخية ، وعقائدية ، وفلسفية ، وعلمية ، وجمالية ، وخلقية. ومأساة الحياة الاسلامية اليوم هي مأساة الردود الاسلامية على هذه التحديات .

والردود متعددة تعددَ التحديات، وتعددَ الاحوال التي فاجأت بها الحياة العصرية دار الاسلام. فللحياة العصرية ، التي انطلقت من اوربا الغربية في القرن الخامس عشر، وسرت منها الى جميع انحاء العالم ، ظواهر مختلفة ، ولكن لها روحا واحدة : هي روح التحدي لكل ما هو قديم . وللاسلام ظواهر مختلفة ، ولكن له في العصر الحديث روحا واحدة : وهي روح الاستغراب تجـاه الجديد . ومعضلة الاسلام العصرية الاولى ، هي معضلة الثقة فيما هو جديد ، واستساغته ، والتكون على ضوئه تكونا جديدا . وقابلية الاسلام للحياة رهينة بقدرته على هذا التجدد الكياني . فاذا اظهر الاسلام هذه الطاقة التجددية ، بقي ، وظل له دوره الخلاق في تجديد الحياة الانسانية ، وتقدم الفكر الانساني . وان لم يظهرها تجاوزته الحياة ، واصبح تراثا من تراثات الامس بدل ان يكون حقيقة حية من حقائق اليوم ، او حركة « خلاقة » من حركات الغد .

وجوهر الاسلام ، كجوهر كل دين سماوي، هو الاعتقاد بحقيقة ازلية تعلو حركة الزمان بين الامس واليوم والغد . فالزمان الاسلامي زمان روحي ، ليس له اول وليس له آخر . وهذا هو المعنى الحقيقي للاعتقاد بالله ، وبخلود الروح ، وباليوم الآخر . فالله ، لا الزمان ، هو الاول والآخر . والله السرمدي هو اكبر من كل شيء ، تسع كينونته اي رحمته كل شيء ، ويضيق عنها كل شيء . وله المثل الاعلى المحب في السماوات والارض . وهو فريد : « ليس كمثله شيء » . وكل الظواهر المتغيرة امـام اعيننا تعبيرات حسية خادعة عن قدرته الخالقة . فهو « خالق كل شيء » . وكل شيء يتغير ويصير ، وهو كائن لا يصير ولا يتغير ابداً . « واليه المصير » .

والروح العصرية هي روح هـذا التغير . والروح الاسلامية خاصة ، والروح الدينية عامة ، هي روح الغيب الذي لا يتغير ابدا . الروح الاسلامية كينونة ، والروح العصرية صيرورة. وهذه الروح منطلقة في اكتشاف قوانين الصيرورة والتغير، متجاهلة ما لا يتغير، جاحدة له او ساخرة منه . وليس هذا التحدي العاتي بجديد كل الجدة في تاريخ الاسلام او تاريخ التدين. فالقرآن ينبئنا بان الدهريين تصدوا لمحمد معلنين ان لا شيء الا الدهر ، وانه هو وحده الذي يُهلك ويحيي ويميت . ويخبرنا القرآن ايضا ان الطبيعيين جابهوا ابراهيم بالنـار والقمر والشمس ، فلمـا رآهـا تأفل ، اي تتبدل بين ظلمة ونور ، قـال : اني لا احب الآفلين .

ولهؤلاء الدهريين والطبيعيين اسمـاء اخرى قديمة وجديدة ، فهم حينـا ماديون ، او

حسيون ، او زمانيون ، او تاريخيون ، او تطوريون ، او تقدميون ، او ديالكتيكيون ، او ذرائعيون ، او وجوديون، او ظواهريون، او مناطقة ايجـابيون : ولكنهم يستوون جميعا في التوقف عند ظواهر التغير، ومعالم الوجود ، ونواميس الحركة، والتنكر للذات او الجوهر الذي يقوم وراء هذا التغير ، ويظل كما هو كائنا وموجودا بذاته وان تغير كل شيء .

فالايمان بالله هو في جوهره رؤيا هذا الحق العلوي، وتسليم بفعله في كل ما هو موجود. فهو تحرر من الظاهر والمتغير والمتعدد، وتحرر من الزمان والمكان، وتسليم بالمطلق الذي لا يحده شيء . وما دامت هذه الرؤيا ملء النفس ، ونور الحياة ، لم يعد يرى الانسان ذاته الا من خلال الذات الفريدة المطلقة ، اي من خلال الله ، فيعبده و كأنه يراه ؛ فان لم يكن يراه ، فان الله يراه .

وهـذه النزعة الى التحرر من النسبي والمتغير والمتعدد ، المنبثقة من الشوق الى المطلق والواحـد الازلي ، هي نزعة الروح الاسلامية ، وميزة الروح الساميّة ، التي تعبر عنهـا الرسالات التوحيدية الثلاث : اليهودية والمسيحية والاسلام . وهي في نظر الاسلام نزعة طبيعية للروح الانسانية . وهي تفسر قوله تعالى : « ان الله لا يغفر ان يشرك به ، ويغفر ما دون ذلك لمن يشاء » . وكان الاسلام جـاء كثورة روحية جديدة ، تؤكد الايمان بالوحدانية ، وتحررها من اية شائبة اعترتها . ويبدو هذا التأكيد في ركن الاسلام الاول وقاعدته الاساسية : « لا اله الا الله ، محمد رسول الله » . ففي هذا التأكيد نفي لحقيقة كل ما ليس بواحد ، وشهادة بحقيقة الواحد ، وشهادة برسالة محمد للتذكير بهذه الحقيقة .

ولقد بنت الرسالات التوحيـدية الثلاث اديـانا ثلاثة ، وانشأت ثقـافات وصنعت حضارات ، كان آخرها واحدثها الحضارة التي ازدهرت منذ القرن السابع الميلادي في ظل الديانة الاسلامية . ويمكننا ان ننظر الى هذه الحضـارة من اية زاوية اردنا ، معجبين او منتقدين. ولكن الحقيقة التي لا يماري فيها، هي انها آخر محاولة حضارية قامت باسم الله، ونادت بان منطلق الانسان منه ومعاده اليه ، واستهدفت التحرر الروحي ، الذي تطلعت اليه الروح الساميّة ، واستشرقته الروح الانسانية .

ولا يمكن ان تفقه روح هذه الحضارة، ولا ان تقيّم تقييما صائبا، ولا ان تقدر التحديات التي تواجهها بها الحياة العصرية ، الا اذا فهمت حقيقتها هذه فهما كاملا . فنحن معهـا منذ القرن السابع حتى نهاية القرن الثامن عشر ، تجاه حضارة تتحرك حقـا او باطلا باسم الله والوحي والشرع الالهي . ونحن منذ القرن الخـامس عشر مع اوربا الغـربية في محـاولة حضارية جديدة، تنطلق باسم الانسان، وتتحرك بوحي العقل، وتنظم امرها بهدي القانون الوضعي . وليس معنى هذا ان الحضـارة الاسلامية لم يكن فيهـا انسانيون وعقلانيون

ووضعيون . فقد كان منهم كثيرون بين الادباء والعلماء والفلاسفة والمتصوفة . ولكنهم لم يطبعوا حضارتهم بروحهم ، ولم يستطيعوا ان يغيروا طابعها الالهي . كما انه لا يعني انه ليس للحضارة الحديثة ، في نماذجها الاوربية والامريكية واللاتينية ، قديسون وزهاد ولاهوتيون ومتدينون ، ولكنهم لم يستطيعوا هم ايضا ان يغيروا من طابع حضارتهم العقلاني العلمي .

تحدي التقابل بين روحين وطابعين

ولذلك فان التحدي الاول والاكبر ، الذي تواجه به الحياة العصرية الاسلام ، هو تحدي التقابل بين روحين وطابعين : روح الاسلام الالهية وطابع حضارته الديني ، وروح الحضارة الحديثة العقلانية وطابعها العلمي. وهاتان الروحان هما في حالة صراع في نفس كل مسلم منذ ان ابتدأ التفاعل بين الحضارتين في نهاية القرن الثامن عشر . ونجمت من هذا التفاعل ازدواجية توترية في الشخصية الاسلامية المفكرة ، ولدى الخاصة من المسلمين. فهذه الشخصية تعيش بالضرورة نسق الحياة العصري، ولكنها تعتقد بالوراثة وتأثير البيئة نسق التفكير الديني. واما كثرة الشعب ، فانها ما تزال آنس بالنسق التقليدي منها بالنسق العصري . فنشأت عن ذلك هوتان : هوة في نفس المتفكر المسلم بين اعتقاده الديني وسلوكه الحياتي ، وهوة في المجتمع المسلم بين الخاصة المتفكرة والعامة المؤمنة .

وفي هاتين الهوتين علل كثيرة لما نعانيه من تهافت كياني في كل مجتمع من مجتمعاتنا الاسلامية من الهند الى مراكش . وما لم تنطلق الشخصية الاسلامية متحررة من هاتين الهوتين، ومنعتقة من كل ما يحوم حولها من عقد، ومسترجعة وحدتها الذاتية الكيانية، فان حركة سلوكها ستظل آلية ببغائية اكثر مما هي حركة روحية دافقة خالقة كما كانت في صدر الاسلام .

ولا يكفي التحرر السياسي وحده للتحرر من هاتين الهوتين، والانعتاق من هذه العقد؛ فانطلاق الاسلام التحرري السياسي ، منذ الحرب العالمية الاولى حتى الآن، انطلاق رائع. فلم يكن للاسلام بعد نهاية تلك الحرب سوى خمس دول مستقلة . ودوله المستقلة المشتركة الآن في الامم المتحدة خمس وعشرون . واذا قارنا قوة هذه الدول المادية بقوة الدول التي كانت مسيطرة عليها ، فاننا هنا امام معجزة تحررية . ولكن هذه المعجزة ما تزال تعتريها شوائب كثيرة . فاطراف الجزيرة العربية ، وهي مهد الاسلام وموطن ثروته المادية الجديدة ، ما تزال بحاجة الى المزيد من الاستقلال . وفلسطين هي اليوم اسرائيل . ولن يكون استقلال اية دولة عربية او اسلامية حقيقيا حتى تعود اسرائيل فلسطين من جديد. ثم ان جميع الدول الاسلامية المستقلة واقعة في صف التخلف. فليس بينها دولة واحدة يزيد مستوى دخل الفرد فيها عن مائتي دولار . وليس بينها دولة واحدة ترتفع نسبة

المتعلمين فيها عن الخمسين بالمائة . وليس فيها دولة واحدة استوى نظام الحكم فيهـا بعد استواءً عقلانيا تناوبيا مستقرا. وليس بينها دولة واحدة تشارك بعد مشاركة خلاقة في التقدم الحضاري والعلمي الحديث .

وهذا التخلف هو اشد خطرا بعد الاستقلال منه قبل الاستقلال.لان له قبل الاستقلال مبررات يؤخذ عليها الاستعمار ، ولكن له بعد الاستقلال عللا قد يؤاخَذ عليها الاسلام . وتبدو بعد الاستقلال كل امة بما كسبت رهينة. والاجيال الجديدة التي تهولها حالة التخلف، وتروعها وثبات مجتمعات اخرى نحو التقدم، تتطلع لبلوغ الغاية نفسها بالاسلام او بدونه. والذي يعنيها هو تحقيق التقدم المنشود ايا كانت الطريق اليه . والنماذج الحية لما صنعت اجيال اخرى في اوربا وامريكا وروسيا والصين تحفزها للحاق بالركب الحضاري المتحرك باقصر واسرع مختصر ممكن . وحركة الحضارة اليوم اشبه شيء بطوفان لا عاصم منه في جبل ولا سفينة .

ولذلك فان تحدي الحياة العصرية للاسلام بعد الاستقلال هو اشد منه قبل الاستقلال. وينطبق هذا علينا نحن مسلمي لبنان ومواطنيه كما ينطبق على جميع مسلمي العالم المتخلف ومواطنيه . والتحدي اشد علينـا في لبنـان ، لاننـا اقرب الجميع الى مواطن الحضـارة الحديثة الاولى ، ولان اسرائيل متربصـدة في جوارنا ، ولاننـا نشارك في وطن واحد مع مواطنين اعزاء بلغوا من التقدم الحضاري الحديث مـا لم نبلغه نحن بعد . ويعني هذا اننـا بقدر ما نقع في طليعة التحدي، يتوجب علينا ان نكون ايضا طليعة الرد الخلاق على هذا التحدي . ويعني هذا ان علينا ان نمتاز في نوعية الرد ، لا بالنسبة لوطننا لبنـان فحسب ، او للعـالم العربي كله ، ولكن علينـا ان نكون القدوة فيه للاسلام ، ان لم يكن للانسان المؤمن حيثما كان .

ويتوقف هذا الرد على نظرة موضوعية للحضارة وموقف ذاتي منها. والنظرة الموضوعية للحضـارة تتراوح بين رأيي ابن خـلدون وشبنغلر او رأيي سوروكين وطوينبي في قدر الحضارة . فللحضارة في رأي الاولين حيـاة كحياة الانسان : فهي تنشأ وتعيش لفترة ما ثم تموت . فاذا جاء اجلهـا ماتت ككل عضوي ، كما نشأت اول الامر ككل عضوي . واذا صحت هذه النظرة ، فاننا لا نكون اكثر من شهود للحضـارة الاسلامية ، وهي في النزع الاخير من احتضارها الحتمي .

واما سوروكين وطوينبي ، فانهما يميزان بين اطار الحضارة الاعتقادي وبنيتها المادية . والاطار الاعتقادي قـابل للتجديد ، مهما كان التغير البنيوي الذي تتعرض له . والمهم هو ان يعي ابناء الحضارة حاجة اطارها الاعتقادي الى التجديد . وان تتوفر لها نخبة خلاقة تستطيع احداث هذا التجديد . وهذا الوعي ممكن اليوم في ظل الحضارة الحديثة ، اكثر

مما كان في ظل اية حضارة اخرى في الماضي ، بسبب التواصل الفكري والتفاعل المادي بين جميع المجتمعات . ولذلك تستطيع الحضارة ان تنهل من ينابيعها هي ، وينابيع الآخرين الروحية والفكرية ، نهلا جديدا يساعدها على تجديد اطارها الاعتقادي وتغيير وجهتها الروحية واحياء طاقتها الخلاقة .

ونعرف جميعا ان بنية الحضارة الاسلامية التنظيمية انهارت وما تزال الى مزيد من الانهيار . فبنيتها السياسية خلافية او سلطانية . والخلافة والسلطنة زالتا من الوجود ، وحلت محلها الجمهوريات والملكيات ببنيتها القومية . وبنيتها القانونية شرعية ، والشرع لم يعد يطبق منه سوى احكام الاحوال الشخصية، تراعى في بلاد ولا تراعى في بلاد اخرى. وبنيتها الاقتصادية اعتمدت الطاقة البشرية ، والاسلام كله يجاهد اليوم في سبيل تبني الطاقة الآلية . وبنيتها المالية ضد التسليف والتأمين بالفائدة ، وجميع الدول الاسلامية تتطلع الى النمو عن طريق هذا التسليف والتأمين. وفنون العمارة الاسلامية تنسخها في كل مكان فنون العمارة الحديثة . وسائر الفنون الاسلامية بمختلف تعبيراتها تنازعها الحياةَ الفنونُ الحديثة بمختلف صورها .

ثم ان البنية الاجتماعية الاسلامية تجتاحها الآن تغييرات اساسية لم تعرف مثلها من قبل . فقد بدا الاسلام في عهد الرسول كرسالة لتحرير المستعبَد والمستضعَف والمستغَل والمحروم والمظلوم . واراد الاسلام ان يزول اي شكل من اشكال استغلال الانسان لاخيه الانسان . وكان المستضعفون اول من لبى الرسول، ولبى الدعوة لدى انطلاقها . وكان اهل الجاه واليسار الدّ معارضيها . وما لبثت الفتوحات ان قلبت هذا الوضع ، وهيأت للمستغلين ان يجعلوا منه اداة لتبرير استغلالهم وتوطيد سلطانهم ، بدل ان يكون، كما هي حقيقته، رسالة تحرير المستضعفين. فازدهرت في ظل الوضع الجديد الجبرية والاستبدادية والاقطاعية والاستغلالية ، التي جاء الاسلام لتحرير الانسان منها . واصبح في المجتمع الاسلامي ذروة حاكمة مستأثرة ، تداولها العرب والفرس والبربر والاكراد والاتراك ، وقاعدة شعبية مكدة منتجة تستمر معيشتها كما هي، كيفما تغير الحكام وتقلبت الاحداث. ولئن ضمت الجميع اخوّة الهية اسلامية رائعة ، الا ان مغانم هذه الاخوّة كانت للقلة ، ومغارمها للكثرة . ولم تقم طبقة متوسطة، لتصل ما بين الاثنتين، وتضيق الفروق بينهما

وهذه البنية الهرمية، التي ليست من روح الاسلام في شيء، تنهار هي ايضا الآن تحت وطأة الحضارة الحديثة . وهذه الحضارة ، سواء احببناها او كرهناها، هي بتواصليتها المعجزة ، وصناعيتها المحتاجة دائما للسوق الاوسع ، حضارة القاعدة الشعبية المستهلكة ، بقدر ما هي حضارة الخاصة المنتجة . وقد فرضت عليها هذه التوسعية الاقتصادية ، كما فرضت عليها متطلبات التعبئة العسكرية العامة ، ان تسلم بحق الانتخاب او الاقتراع العام

وحق التعليم العام وحق التنظيم والتمثيل العمالي .

وهذه التغييرات الاساسية كلها تقوض الآن طوعا او كرها البنية الاسلامية التقليدية ، وتقيم مقامها البنية العصرية ، وتحرك المستضعفين في الارض في طلب مكانهم الواجب لهم في حياة المجتمع . وتعطي المتوسطين دورا قياديا وتنظيميا لم يكن لهم من قبل . والسؤال التاريخي الآن ، هو ما اذا كان الاطار الاعتقادي الاسلامي لاحقا البنية المتهافتة عاجلا او آجلا ، او انه قادر على التجديد بحيث يصبح هو ايضا الاطار الحديث للبنية الحديثة . وقد يبدو هذا السؤال غريبا بعض الشيء ، لان الاسلام اتيح له ، منذ نهاية القرن الثامن عشر حتى الآن ، مجددون ومصلحون امثال محمد بن عبد الوهاب والامير عبد القادر الجزائري والافغاني ومحمد عبده والسنوسي والكواكبي ومحمد اقبال وزيا جوكلب ومحمد خالد محمد ومالك بن النبي وغيرهم . وقد حاول جميع هؤلاء تفسير تعاليم الاسلام وفقا لاحواله الجديدة ، واجتهدوا في تكييفها على درجات متفاوتة حسب متطلبات الحياة الحديثة .

تجديد في الاطار الاعتقادي

وكان من نتائج اجتهاداتهم تشجيع الاسلام على الاتجاه منذ القرن التاسع عشر حتى الحرب العالمية الثانية نحو الديمقراطية الليبرالية ، والاتجاه منذ الفترة التي تلت تلك الحرب نحو الديمقراطية الاشتراكية . فاصبحت اكثر الدول الاسلامية تتراوح بين الاتجاهين ، آخذة « بديمقراطية موجهة » في اندونيسيا ، و « ديمقراطية اساسية » في الباكستان ، و « ديمقراطية اشتراكية » في الجمهورية العربية المتحدة والجزائر وسوريا والعراق ، و « ديمقراطية سلفية » في السعودية ، و « ديمقراطية كمالية » في تركيا ، و « ديمقراطية ليبرالية » متنوعة الصور في البلاد الاخرى. وتفادت حتى الآن نهجا آخر هو « الديمقراطية الماركسية او الشعبية » . والحجة في ذلك هي توافق الاسلام مع الليبرالية والاشتراكية ، وتناقضه مع الماركسية .

ولا ريب في ان تبني الليبرالية فالاشتراكية يعني بعض التجديد في الاطار الاعتقادي الاسلامي . ولكنه تجديد جزئي وشكلي اكثر مما هو كلي وجوهري . وما يزال هذا التجديد دون تحقيق الغايات التقدمية المنشودة . فهل يعني ذلك انه لا بد من التجديد الكلي ؟ ان مثلي روسيا والصين هما مثلا التجديد الكلي . فقد استبدلتا اطارهما العقائدي استبدالا كليا بايديولوجية علمية حديثة ، لتشاركا مشاركة خلاقة في التقدم الحضاري الحديث . ومثل الهند ، ما يزال كمثل الاسلام ، تسلك سبيل التجدد الجزئي ، ولكنها ما تزال دون المشاركة المنشودة . واليابان سلكت السبيل نفسه ، وهي الآن في طليعة

التقدم الصناعي . فاي مثل يستدعي الاسلام ? المثل الروسي او الصيني او الهندي او الياباني? او انه سيكون له مثله الفريد الذي يختلف عن كل ما سبق ? وما هو شأن الاسلام وشأن المثل الاوربي الغربي او المثل الشمالي امريكي ?

ان لهذه الامثلة والنماذج والتجارب التقدمية ما تتفق فيه وما تختلف فيه . وقد تعودنا ان نقول باننا نريد للاسلام ان يتوسط بينها ، لان الله جعلنا امة وسطا « لنكون شهداء على الناس ». ولان الرسول علمنا ان خير الامور الوسط ، ولان موقعنا الجغرافي متوسط ، ولان تجربتنا الحضارية تجربة توسط ما بين الشرق والغرب ، او ما بين شرقي آسيا وغربي اوربا ، او ما بين العقلانية اليونانية الغربية وما بين الحلولية الشرقية الاسيوية . وقد آن لنا ان نؤكد على التوسط الخلاق لا التوسط المقلد او الملفق ، اذا شئنا ان نصون حريتنا وعبقريتنا واصالتنا وطرافتنا .

ويعني هذا ان الاسلام متأثر بحكم التواصل الحضاري بجميع هذه النماذج ، دون ان يصبح ايا منها . والتأثر الواعي هو غير المحاكاة العمياء . ويقضي علينا هذا النوع الخلاق من التأثر بفهم حقائق هذه النماذج فهما كاملا ، وتبين خصائصها المتفقة والمختلفة . واهم ما يمكن ان نلم به عنها هنا ، هو انها كلها تجارب انسانية ، تعبر عن اعتماد الانسان طريق الخطأ والصواب الى الغاية التي ارادها له الله . وتلتقي كلها الآن في اعتماد ما تعتبره المنهج العلمي الانمائي للتقدم ، وتستهدف من هذا التقدم تحسين وتكثير معدل انتاجيتها ، وترمي منه الى رفع المستوى المعاشي لشعوبها ، وتوزيع حاصل الانتاج توزيعا عادلا بين مواطنيها. وتختلف في طرق هذا التقدم وغاياته الاخيرة اختلاف مبادئها التراثية ، واختلاف مواقيت انطلاقها . فالسابقون الى الانطلاق يعتمدون التنوعية العقائدية والتنظيمية ، والسبيل الاقناعي التطوري للتغيير ، ويستمسكون بالحرية الفردية والملكية الفردية . والمستجدّون في الانطلاق يعتمدون التوحيد العقائدي والتنظيمي ، ويسلكون النهج الثوري العنفي للتغيير ، ويضحّون بالحرية الفردية والملكية الفردية في سبيل الحرية الجماعية والملكية الجماعية . واشدّ هذه النماذج في ثوريته الآن هو النموذج الصيني ، بسبب جدة انطلاقه ، وبتأثير المرارة التي خلفها ما عاناه من امتهان الغير وحرمان الماضي . ولكن توازن الرعب النووي يفرض عليها كلها بعض الاعتدال في نهجها ، لان اختيار الانسان لم يعد في ظلّه بين نظام وآخر ، بل بين البقاء او الفناء .

ونحن على يقين ان سبيل الاسلام التقدمي سبيل اقناعي لا قسري . وان القسر في الاسلام ضرورة عابرة . كما يبدو ذلك في قوله تعالى : « لا اكراه في الدين » ، او في قوله: « ادع الى سبيل ربك بالحكمة والموعظة الحسنة » . والاسلام يقر التنوعية العقائدية والتنظيمية : « ولو شاء ربك لجعل الناس امة واحدة » ، ويتخذ حرية الذات البشرية

ومسؤوليتها قاعدة الانطلاق : « كل نفس بما كسبت رهينة » . والاصل في الاشياء الاباحة . ويصون الاسلام الملكية الفردية ، ويجعل منها وظيفة اجتماعية : « وفي اموالهم حق معلوم للسائل والمحروم ». ويرى الاسلام الدولة اداة عارضة لسعادة الفرد والجماعة ، لا غاية في ذاتها . ويرى الانسان الفرد مع الجماعة والجماعة مع الانسان والفرد ، موازنا بين الحقوق والواجبات والمسؤوليات موازنة تحفظ للجماعة تماسكها واخوّتها ، وتصون للفرد حريته وعبقريته الخلاقة .

وبديهي ان هذا التحليل هو تحليل لكل نموذج في سياقه الخاص ، اكثر مما هو تحليل لها في السياق الحضاري العام الجامع لها كلها . كما ان ملاحظاتنا الاسلامية عليها ، هي ملاحظات اجتهادات مبدئية شخصية . ولذلك يتعين علينا ان نستعرض ردود الفعل الاسلامية العامة للتحديات الحضارية المعاصرة في سياقها العقلي والسياسي والاقتصادي والثقافي ، لنخلص منها الى عاقبة هذا الالتقاء بين قديمنا المتجدد وجديدهم المتغير .

ونعني بالسياق العقلي رفض الحتمية التاريخية ، روحية كانت او مادية ، والاعتراف بقدرة الانسان اي الاسلام على الاختيار . والسياق السياسي يفترض صيرورة هذه القدرة حقا يؤكده الاستقلال ، وتصونه المبادىء التي يقوم عليها المجتمع الدولي ، ويعززه توازن الرعب النووي القائم بين الفريقين اللذين يتنازعان الآن السيادة على العالم . والسياق الاقتصادي يفترض توفر الموارد الانسانية والمادية للاسلام التي تمكنه من بلوغ المستوى الانمائي والمعاشي المنشود . والسياق الثقافي ، وهو الاعقد ، هو سياق ما ظهر حتى الآن من ردود فعل فكرية اسلامية للتحدي الحضاري الحديث .

ويمكن ايجاز ردود الفعل هذه بالاتجاهات الاربعة الرئيسية التالية : اولا ، الاتجاه المحافظ الذي لا يرى في الحياة العصرية الحديثة الا الخطر على النسق الحياتي الاسلامي، وعلى مثالية الاسلام وكليته ووِحدَه ؛ ثانيا ، الاتجاه التوسطي الذي يرى في الحياة العصرية خيرها وشرها ، ويوصي بالاقبال على خيرها وتفادي شرها ، وينادي بالتوفيق بين خيرها وخير الاسلام ؛ ثالثا ، الاتجاه المسترسل مع الحياة العصرية ، الذي يرى ان قوانين حركتها هي احدث قوانين حركة الانسان ، ولذلك يرى الاخذ بهذه القوانين اخذا كليا والاكتفاء بالاسلام كعقيدة شخصية ضميرية تصل ما بين الاسلام وربه ؛ رابعا ، الاتجاه المتجاوز لهذه المواقف الثلاثة ، الذي يرى ان تطور حركة التاريخ نسخت الاسلام واي دين آخر نسخا نهائيا ، ولذلك لا بد من اعتماد موقف علمي عقلاني تجاه الحياة العصرية، وهي احدث وجه للحياة انتهى اليه تطور الانسان التاريخي على الارض . ومقولات هذا التفكير هي التاريخ والوجود والعقل والمجتمع والانسان . واما مقولات الله والجوهر والروح والخلود فهي في نظر هذا الاتجاه غير ذات موضوع .

وهذه اتجاهات رئيسية اربعة ، نادي بها مفكرون او مصلحون او ثوريون مسلمون منذ نهاية القرن الثامن عشر حتى الآن . وكان لها فعلها في حياتينا النظرية والعملية. وكان لها تأثيرها المباشر او غير المباشر في صراعنا مع الحياة العصرية ، وتفاعلنا مع الحضارة الحديثة . ونحن نعتقد ان هذه المواقف الاربعة هي دون ما بلغه تطور الانسان الحضاري الراهن . وذلك لان هذه المواقف كانت سائغة في الوقت الذي كان فيه للحضارة الحديثة ابعاد قومية او جنسية او قارية او طبقية محدودة . ولكن الحضارة لا تتخطى الآن هذه الابعاد فحسب ، بل انها تتخطى ابعادها الارضية مرتادة ابعادا كونية جديدة . ولذلك فهي الآن حضارة كل انسان ، احب او كره . وهي حضارة المسلم بقدر ما هي حضارة المسيحي ، وحضارة الافريقي بقدر ما هي حضارة الاوربي ، سواء اتم وعينا لهذه الحقيقة ام لم يتم بعد . انها حضارة كل انسان بالقوة ، وما يزال على عقله ، وارادته وامكاناته ، ان تصيرها حضارته بالفعل .

وليس بصحيح ان مقومات هذه الحضارة المادية او العلمية او التقنولوجية هي مقومات عامة ، وان مقوماتها العقائدية هي مقومات خاصة . بل ان لجميع هذه المقومات في نفس الوقت عموميتها وخصوصيتها . فالجامعة والمختبر والمصنع والآلة والقاطرة والسيارة والطائرة والصاروخ هي كلها من بنات الحضارة الحديثة . كما ان العلمية والعقلانية والجمالية والقومية والديمقراطية والليبرالية والاشتراكية والماركسية والفاشستية والنازية هي ايضا من بناتها . والناس ، على اختلاف بيئاتهم واديانهم وثقافاتهم ، يتنافسون ، كل على طريقته ، في طلب ثمرات هذه الحضارة الايديولوجية ، مثلما يتنافسون في طلب ثمراتها التقنولوجية . ويؤكد هذا ان هذه الحضارة بلغت اليوم درجة من العموم لم تبلغها اية حضارة من قبل .

ونحن المسلمين اولى الجميع بان نرى هذه الحضارة حضارتنا نحن . لان بناتها الاوائل يعتبرونها وليدة الروح المسيحية والعقلانية اليونانية والقانونية الرومانية في الروح الاوربية المتفتحة الثائرة . والروح المسيحية هي ابنة الوحدانية الساميّة ، التي ولد منها الاسلام . وكنا نحن اول من ادخل العقلانية اليونانية الى اوربا عن طريق الرشدية اللاتينية ، اي بواسطة الاتباع الاوربيين لفيلسوفنا ابن رشد . والروح التجريبية العلمية الاوربية كان رائدها الاول روجر بيكون ، وهو رسول التجريبية الاسلامية العلمية الى اوربا .

والفاصل الحقيقي بيننا وبين الحضارة الحديثة ليس فاصل الاجزاء المكونة ، بل فاصل الكل المتكون . فقد التقت عندنا الوحدانية الساميّة والعقلانية اليونانية وعلمية الشرق الادنى وحلولية الهند ، فكان نتاجها حضارة الهية الروح وخلقية النزعة . والتقت الوحدانية الساميّة والعقلانية اليونانية والقانونية الرومانية في النفس الاوربية ، فكان نتاجها حضارة

علمية الروح وجمالية النزعة. فما هو مصير التقاء هذين الكلين الحضاريين فيالنفس الاسلامية والحياة الاسلامية المعاصرة ؟ اهو التفاني المميت، او التعايش المتوتر، او التآلفالتلفيقي، او التكامل التجددي الخلاق ؟

يبدو لنا الموقف الحضاري الانساني الراهن على ضوء معجزة التواصل العصري اقرب الى التكامل التجددي الخلاق منه الى اي موقف آخر . ويعني هذا ان على الاسلام ، وهو يجدد بنيته الحضارية ، ان يعاود اكتشاف روحه وجوهره الحقيقيين . وان على الحضارة الحديثة ، وهي تنشر بنيتها العصرية في العالم كله ، ان تجدد روحها بالتفاعل مع الروح الحقيقية لكل حضارة تصادفها في طريقها. فتنبثق عن ذلك روح حضارية جديدة، ليست بشرقية ولا غربية ، ولكنها روح الهية انسانية . وينشأ جو حضاري جديد يلتقي فيه الله والانسان من جديد بحرية ومحبة . وهذا هو اللقاء الذي اراده الاسلام ، وهذه هي الروح التي استهدفها ، ونشد تحقيقها فيحضارته، وان لم يبلغ منها كل ما اراد.

فالانسان هو في القرآن خليفة الله على الارض ؛ وهو مخلوق في احسن تقويم ؛ وهو المكرم على العالمين ؛ وهو الكائن الوحيد الحر في ان يختار الاعتقاد الذي يشاء ؛ وهو الوحيد الذي يستطيع ان يبلغ بطبيعته وعقله وحواسه الله ، اي الحقيقة . وما الوحي الا تذكرة له ان خذلته الذاكرة ، او هداية له ان اخطأته الحواس ، او اضله العقل .وهذا الوحي هو دعوة للانسان للبحث اللانهائي عن الحقيقة . وكل ما يبدو له منها يجب ان يكون حافزا له لطلب المزيد . لانه لم يؤتَ من العلم الا قليلا . والحقيقة ينشدها الانسان في معجزات الخلق الالهي، اي في نفسه وتاريخه وآيات الطبيعة الخارقة . وكل هذهالآيات براها الله لخير الانسان وسعادته . والانسان اخ لكل انسان ، لان الناس جميعا خلقوا من نفس واحدة . والانسان يواصل كل انسان ، ويحاور من يخالفه في الرأي والمعتقد بالتيهي احسن . ويدفع حتى عدوه بالمحبة ، ليجعل منه وليا حميا . وهو متواص مع كل انسان آخر بالحق والصبر ، ومتعاون معه في سبيل حياة افضل لكل انسان في كل زمان وكل مكان . وهو رهين بما كسب، لانه لا تزر وازرة وزر اخرى . وللمرأة انسانية الرجل ، ولها مثل الذي عليها بالمعروف؛ وهي مثله نُفخت فيها روح الله ؛ وهي مثله تجاهد جهادا لا ينتهي ابدا لتحسين النفس وتقدم الحياة ، لان « الله لا يغير ما بقوم حتى يغيروا ما بانفسهم»، ولان هذا هو الجهاد الانساني الاكبر. والعمللا السطوة هو صانع الحياةالاولى، وهو سبيل لتأنيس الطبيعة ، ولتحقيق انسانيته ، ولتوعية ذاته ، اي للاقتراب من الله .

هذه هي ملامح الصورة القرآنية للانسان . وهي صورة لم تجسدها بعد الحضارة الحديثة ولا الحضارة الاسلامية ، ولا اية حضارة قبلها. ولذلك فهي ما تزال صورةمثالية للمستقبل . ووجودها ينبهنا الى وظيفة الدين الرئيسية ، وهي ان يتحدانا برؤى ومثل

عليا الهية وانسانية نقاربها اكثر مما نحققها تحقيقا كاملا . وهذه الصورة تكمل ما في الحضارة الحديثة والحضارات الاخرى التي تتفاعل معها من صور اخرى للانسان . ونحن مطالبون الهيا بان نجسد هذه الصورة في جميع تشريعاتنا وتنظيماتنا الجديدة . ونحن مدعوون انسانيا للعمل لانتصار هذه الصورة في كل تشريع وتنظيم انساني .

ويعني هذا ان الانسان الذي نتطلع اليه ، ويفرض علينا القرآن ان ننشده في جو حضاري جديد، هو : اولا، انسان يؤمن بالله ايمانا عميقا وخلاقا ، متخذا اياه مثله الاعلى للكمال ، وملتزما بان تكون حياته معراجه لهذا الكمال ؛ ثانيا ، انسان يؤمن بالحقيقة ، باحثا بحثا لا نهائيا عنها كضالة منشودة ، بنفس تفتحه لما اهتدى اليه الآخرون من طرق متنوعة للاقتراب منها ؛ ثالثا ، انسان تغمر المحبة علاقته بالكون وبكل انسان آخر ؛ رابعا ، انسان يؤمن بحريته وحرية كل انسان ، ويصون كرامته وكرامة كل انسان ، ويقدس حقه في الحياة وحق كل انسان؛ خامسا، انسان يؤمن بالعقل ايمانَه بالله، ويشعر بطمأنينة التكامل لا بقلق التنازع بين ايمانه وعقله ؛ سادسا ، انسان يؤمن بمسؤولية الانسان في اكتشاف كونه وتنظيم مجتمعه ، ويوقن ان هذه المسؤولية هي امانة الله الكبرى للانسان ؛ سابعا، انسان يؤمن بحرمة الذات الانسانية الفردية، ويعتقد بان غاية كل تنظيم اجتماعي تفتيح امكانات هذه الذات الخيرة والمبدعة ؛ ثامنا ، انسان يؤمن بان الانسانية كلها يجب ان تكون ديمقراطية روحية كبرى ، تسود فيها المحبة والحرية والعدالة ، ويلتزم بان يكون وطنه نموذجا حيا لهذه الديمقراطية. وقوام هذا الايمان قول الرسول : « الخلق كلهم عيال الله ، واحبهم اليه انفعهم لعياله » .

ويقضي التدرج في المسؤولية على المسلم ان يكون اولا اسوة الالتزام بهذه الصورة القرآنية للانسان في وطنه . ويقضي عليه بان يبذل كل جهد لازم لتجسيم هذه الصورة في سلوكه الفردي والجماعي ، وفي مؤسسات مجتمعه الخاصة والعامة . فليس الاسلام تعايشا انعزاليا، ولكنه تواصل وتعاون وتضامن في السراء والضراء. وهو تواصل ملتزم بخير كل عربي ، لانه ملتزم بخير كل انسان .

وهذا الالتزام الروحي التواصلي هو التزام بتحسين نسق الحياة الانساني. ومسؤولية اللبناني المسلم ان يكون طليعة هذا التحسين لخيره وخير مواطنيه كافة . ومسؤوليته الاولى ان يكون نموذج التفاني والتضحية والكفاءة والجرأة البناءة في وطنه . فيجسم بذلك الروح الاسلامية الحقة ، ويتحول الى رائد للالتقاء المنشود بين روح الله وروح الانسان في جو حضاري جديد . ومن اولى منه ، وهو ابن حضارة الوحي وربيب حضارة العقل ، ان يكون مثل هذا الرائد ؟

ماضي الأيّام الآتية

أربع قصائد لأنسي الحاج



بريشة بول غيراغوسيان

أهذا أنتَ أو القصّة ؟

يرجع تاريخي الى قرنٍ خامس
منذ ان عُمِّدتُ بحضور امي
التي اورثتْني الشعور
بان من سيخرج من بين اربعة جدران
يرتكب
كلّ الخيانات

يعود تاريخي يوم رئيس العائلة
كيّع سلطان الباب العالي
فسُمّيتُ على اسمه
وكنتُ ارغب قليلا ان اكون في الاشياء
بارهابٍ ضروريّ وعنف
كتمثالٍ قديم

يعود تاريخي الى إيل والبعل
طبعوني في جلجامش وتربّيت
في اوغاريت
صور صيدون بيبلوس
زارت معي اليونان
وزخرفَني الفرس واشترى العبرانيون
مقاطع من انتاجي
بسّطني المصريون في تصوير الكائنات الحيّة
وامتزجتْ بي عشتروت عن طريق الكحل
وسكنتُ قريبا من النهر
ذبحتْني الآلهة وذبحتُها
وحملتُ جدتي الصغيرة هاربا
فقالت لي في الاودية

كالببغاء
« ليتك تقبرني »
ولما فعلتُ
وُلدتُ ومتُّ في بيروت

يرجع تاريخي الى الاسفل
والعواصفِ التي هبّتْ من الكُتُب
والجلوسِ الطويل في العامّة
والى ما ليس مني
وكما عمري بالسنوات
كذلك
هائمٌ كحبوب اللؤلؤ
خارج هذا العقد ...

أهذا انا او انت
أهذا انت او القصة ؟
بعد قليل يختفي الموسيقيون
يتوظف الشاعر خلف الازرار
تهرب من المدخنة مدُنُ الروح
يُقضى على المزامير والسطوح
ونجومِ التوقِ اليائسِ الى بلوغها

حزني عظيم على تاريخ طاعن
طاعنٍ في القَدَر
طاعنٍ في الرِلْدَنَة
متقدمٍ في الصُدفة في الاخطار
متقدمٍ في خيالنا
متقدمٍ في الثقوب والجيوب الداخلية
متقدمٍ في الشامات وعلم الفَلَك
متقدمٍ في فوات الاوان

متقدمٍ في شحوب الشفاه على منحدر العيون
التي لا تحتاج الى اعادة اختراع
ولكنْ الى اعادة نـَظـَر

نـامـوا مع دانـاي

يحمل رسالةً تقول
ابو النواس هنا
ابو التمام
ابن الرومي
الشريف الرضي
الحلاّج على حصان الحجّاج
وآخر يقول :
عواصفٌ على طواحين الشرق
وغصونٌ تتأمل اوربا
وآخر :
الشيطان يكشف للملعونين
عدم الشيطان !
وآخر
يعيد الفعل الماضي الى فوق
بين الاروقة
وآخر :
الحب لا يتعمد ان يكون الحب
وآخر :
اكثر ما كان يؤلم شارلي شابلن انه لم يقدر على الصمت
اكثر ما كان يؤلم هنري ميشو انه لم يقدر على الصراخ
اكثر ما كان يؤلم برتولد بريخت انه ذروة ما يرفض
اكثر ما كان يؤلم جبران اللازورد
اكثر ما كان يؤلم دافنشي انه ارتوى

اكثر ما كان يؤلم فيروز انها تحلم ان تخرج
اكثر ما كان يؤلم بروتون انه لم يقدر انه لم ييأس
اكثر ما كان يؤلم جورج شحادة هو العسل
اكثر ما كان يؤلم محمد الرموز
اكثر ما كان يؤلم فرعون انه لم يقدر ان يكون النيل
اكثر ما كان يؤلم النيل انه لا يقدر ان يصيح ولا ان يسكت ولا ان يكون
فرعون او نفرتيتي
اكثر ما كان كان يؤلم
اكثر ما كان يؤلم لم يكن
اكثر ما كان يؤلم داناي
هو الرفوف
والسنونو
وازرارُ عاشقِها المُبكّلة
وآخر جاء قائلا :
الاشراق لا يظهر الا بالنثر
فان غوغ لم يعرف ولا شيكسبير
ان رامبو سرق البريد !
وآخِر :
ان حمَل الله مدعوّ الى
بلدنا
وجميع الامم والدساكر
حتى يزداد وضوحه غموضا
وغموضه وضوحا
وآخر
تارة ينحني او صنـَم
تارة يحلـّق او يلزّق
تارة يُهدي او يشحذ
تارة يأخذ او يبكي
تارة تائه او رقيق
تارة يتابع سيره او يطوّل اظافره في السرير

لم يقلْ عن احد
وقيل : موجة جديدة
وآخر
نظرة فوقها دخان وعليها
الماضي بالزور
جاء يساعد المرشحين للموت
وعندما يُرى في مهمته يبدو ثقيلا
وهو
ثقيل
وآخر
هو الذي كان يَرضع القصص المثيرة
لا يعرف السبب وكيف
لو عمل جاسوسا لخان الجميع

اذهبي يا داناي
(داناي امرأة
كان لها دور في كل من عاش
في كل من عاش في قلب الذي جاء
واحدا بعد آخر)
اذهبي ما اجملكِ !
كل الذين ورد ذكرهم في هذا الخبر
اصيبوا برئتك
واختنقوا بفضائك المفتوح

الزمان سيَغمُر
الرياح ستهبّ
والذين كانوا
والذين وردوا في الخبر
ناموا مع داناي
دون ذكر اليوم والشهر والسنة

زيـحُ الشَغَف الأزرق

اصبح ارتحالي من فصل الى فصل
حجّةً لتدبير الغداء بقصد ارتحال آخر
وكما تتجه الطيور بحكمة
زحتُ ادبّ من محيط الى محيط
من القمم الى الاغصان
من ليل الى ليل الى ليل
حتى ضُربتُ
بصيت الجنون العذْب

بعدما رأينا كيف حكمةُ الطيور
اذكـّركم ان من طبائع الكائنات
ان تُضرّ نفسها

كنتُ سلحفاةً على الحجار
محفورةً على الجذوع والمساند
محفورةً على الخواتم
محفورةً على كواحل الجبال
ورأيتُ الفضاء
فرأيتُ الفضاء
ولما رأيتهُ جميلا احببتُ يمامة
حملتْني

وحين أُعجبتُ برائحة الارض عليّ
حطّتْني في التراب
ورفعتُ عن اليمامة نفسي
فوقفتْ في الفضاء
كالرمح

لا عطر ، بالفعل ، بعد داناي
بين جناحيها وضعتُ الكنز
وأرختْ على ركبتيّ العِلْم والجهل
وفي فمي خبّأتْ ملفّ الحب
وعرفنا الاشياء التي لا تُسمّى

كالرمح تجمّدتْ وعاشتْ كالبرق
وانا كدرويشٍ تهوّرتُ على التراب
وعلى خيمتي بصّارٌ وبهلوانٌ وجوّال
واوتاري تطنّ كنحلة تعصف بزجاجة

ذكّرتكم من طبائع الكائنات
ان تُضرّ نفسها
وان الكائنات بينها وبين بعضها
يمامة وسلحفاة
كما بين يمامة وسلحفاة
قبلة التوحّد الهارب
شفرة المستحيل الكريمة
وزيح الشَغَف الازرق

ليصبح ارتحالي من فصل الى فصل
رجاءً لكم جميعا
فانا اصدق شهادة
في هذه المسألة المغلقة كالصمغ
الامية كالسبْع
التي لها اسمٌ بسيط بين الاسماء :
الخرافة

أنا الموقّع إسمي أدناه

الكردي يقدّر المرأة
الصيني ثابت الطول
الروسي ملفوف بلحية الارض
البلجيكي فرنسي
لكن اليهودي خالة العالم
وعند رسّامٍ رأيتُ عتّالا برتغاليا يرفع برقبته
جنكيز خان

كرديٌّ مهذبٌ وسومريٌّ لو كنته
حجّتان كوردة
تُهدى حتى
اقول ان كتابي
تعلّم مما يحب العلماء
وعَصَر رأسه ليتذكّر
عبثًا
ايّ شيء

انا الموقع اسمي ادناه
اسمعُ المطر ينزل
جافا على الاسفلت
ومما قلتُ الآن وقبل الآن
لن تذكروا كلمة
لكنّ فمي ارتوى قليلا
وهو يروي لمن يريد
ماضي الايام الآتية

الزعيم وفكرة الزعامة
في تاريخنا الحديث

أنيس صايغ

بدأ تململ العرب السياسي قبل ان يكون لهم حظ في قيادة تمسك بزمام التململ وتديره نحو وجهة معينة. وحصل التململ نتيجة ظروف واحداث معينة : كخضوع الجزء الاكبر من الوطن العربي للاستعمار (التركي في آسيا والاوربي في شمالي افريقيا) ولما يحفل الاستعمار به عادة من قهر للنفس وتحد للكرامة ، من جهة ، وانفتاح العقل العربي ، من جهة اخرى ، على التراث العربي القديم وعلى الفكر الاوربي وعلى ما حفلا به من قيم انسانية ومن تصوير لحياة جميلة يفتقدون لها . وادرك العرب ، بفضل هذين العاملين ، ان الاوضاع التي كانوا يمرون بها ليست طبيعية . فغضب نفر منهم على الاتراك والانكليز والفرنسيين . وانتشر الغضب في الامة وتحول الى حركات واحزاب واشتعل في ثورات ، بعضها اقليمي وبعضها عام ، الى منتصف هذا القرن . حصل هذا ، وتطور التململ الى بوادر وعي ثم الى وعي ضيق النطاق ثم توسع الى وعي اكثر شمولا ، وزمام الاحداث منفلت ، تتلاعب به الظروف وتتبادله الايدي ، الواحدة بعد الاخرى دون تصميم ولا نظام ، ايدي القيادات التي حاولت ان تسير الامور ففشلت . حتى الى ما بعد حرب فلسطين ، وهي النكبة الكبرى في تاريخ العرب الحديث ، وليس لهم زعامة تتحمل مسؤولية الاحداث السابقة او الآمال المقبلة . سارت العربة بتعثر واضطراب ، في النصف الاول من هذا القرن ، دون قائد يقيها السقوط ويمضي بها نحو الهدف المرجو ، دون مسؤول يتحمل حساب انقلابها او تأخرها او ضياعها .

لم يجهل العرب حاجتهم الى ايدٍ حازمة تتولى قيادة العربة وتمسك بزمام خيلها . بل انهم اسرفوا في تصور شخصية هذا القائد وتحديد الصفات المطلوبة منه ، واشتطت بهم احلام اليقظة التي تمثل القائد فيها منقذا للامة يضرب التنين بسيفه دون ان ينزل عن ظهر جواده ، حتى رافق التململ السياسي الذي سبق الوعي القومي تخيل شائع للبطل المنقذ يحدد ابعاده ويرسم معالمه ويقرر هويته ، فاقترن التململ السياسي بعملية البحث عن رجل تطابق صفاته ومعالمه الصورة المرسومة في الاذهان ، واصبحت الدعوة الى الجهاد صنوا لدعوة اخرى : ايجاد بطل يتولى ادارة هذا الجهاد ومسؤوليته .

اشترك رجلان ، في الربع الاخير من القرن التاسع عشر ، في رسم صورة الزعيم العربي

المرجو . ومن سخريات القدر الا يكون اي منهما عربيا . ومع هذا اصبحت الصورة هي الشكل التقليدي الشائع للزعيم العتيد . من جملة من زار ارض العرب في القرن الماضي حكيم من الشرق وملك من الغرب . زائران حاجان ، محسنان مستعطيان ، مبشران مهيجان ، طالبا بركة من ارض فاضت بالبركات وواهبا وعود لارض تعطشت للاماني ، لم يلتقيا ولم يشتركا بعاطفة ولا بمبدأ . ولكنهما ، معا ، حددا للعرب صورة الزعيم المطلوب .

نسب كتّاب العرب ومؤرخوهم الى السيد جمال الدين الافغاني انه قال ، في معرض الحديث عن مصير اهل الشرق المؤسف الذي آلوا اليه ، ان حاجة الشرق انما هي الى « مستبد عادل ». ولكن محمد (باشا) المخزومي، الوجيه البيروتي الذي رافقه وتتلمذ عليه طويلا وسجل اقواله حكمه في كتاب قيم، يضع النص بشكل آخر : « لا تحيى مصر ولا يحيى الشرق بدوله واماراته الا اذا اتاح الله لكل منهم رجلا قويا عادلا » .

اما ضيف الشرق الآخر ، الامبراطور الالماني وليم الثاني المعروف عند العرب بغليوم، فان مشاركته الهموم العربية لم تتعد حد مخاصمة دول شاركت الامبراطور في الثقافة والمعتقد ولكنها طمعت بمستعمراته وطمع بمستعمراتها مثلما طمعت هي ، وربما هو ايضا ، بارض العرب. زار الامبراطور، خلال تجوله في البلاد السورية كجزء من رحلته في السلطنة العثمانية خريف ١٨٩٨ ، قبر صلاح الدين الايوبي في جوار الجامع الاموي بدمشق ، وكان القبر من قبل مهملا وشبه منسي ، ووضع عليه اكليلا ثم القى خطبة . اما الاكليل، وقد خطفه الانكليز فيما بعد كغنيمة حرب ، عندما دخلوا دمشق ليضعوا فيصلا عليها كخليفة لصلاح الدين ، فقد ادى دور تاج: تاج وضعه رجل اجنبي على رأس خصم حارب اجداده، واشتهر بمحاربة اجداده، يدين بمذهب لا يقبل التيجان، ليملك شعبا لا يقبل بالالماني صانعا للتيجان ولا يقبل بالكردي حاملا لها . واما الخطبة التي القاها الزائر امام جمع من وجهاء البلاد ومسؤوليها ، فقد اضفت على مجموع هذه التناقضات ثوبا زاهيا : اكبر ملوك اوربا ، صديق السلطنة وحبيب المسلمين ، عدو بريطانيا وفرنسا وروسيا (وهم مقتسمو ارض الاسلام) يحج الى قبر بطل الشرق الذي استرجع الارض المقدسة ويبايعه رمزا للزعامة العربية.

هذان هما التحديدان للزعامة العربية اللذان خلفهما القرن التاسع عشر للقرن الحالي : شخصية « صلاح الدين » ، « القوية العادلة ». هذا هو امل الشرق . وهكذا يكون المهدي القومي ، في وقت جاء فيه اكثر من مهدي ديني . انتشر التحديدان بسرعة في شعب جائع للزعامة . وترسخا مع الايام ، مع ازدياد الحاجة الى المهدي القومي : بوقوع الارض العربية باسرها (باستثناء اواسط شبه الجزيرة العربية وغربيها) تحت السلطة الاجنبية ، ثم بتقسيمها ، وهي تحت الاستعمار وبعد تحريرها ايضا ، الى دول تتنابذ وتتخاصم ، ثم

بتعريضها لصليبيات من نوع جديد ، صليبيات حديثة اخطر من القديمة ، وباستمرار المفاسد العثمانية في العهود الوطنية ، وببقاء شرور الجهل والمرض والفقر والظلم والكبت والاستثمار. ان مـا حملته الايام المتعاقبة على العرب من مزيد من المآسي يقابله مزيد من الامل بالخلاص (بفضل الوعي والمعرفة) قوّى التخيـل العربي لشخصية الزعيم المنتظر وعممه وقربه من الحقيقة ، حتى اصبح تعبيرا « صلاح الدين الجديد » و « المستبد » (او « القوي ») « العادل » عنصرا رئيسيا في آلاف الخطب وآلاف المقالات ومادة حديث يتلهى بهـا السياسيون والنظريون والحالمون والمتأملون واللاهون وحلاّل المشاكل .

من اكوام الكلام الكثير الذي قيل في هذين الوصفين للزعيم المرجو نستطيع ان نحدد الآمال المعقودة عليه والمطاليب المنتظرة منه : تحرير الوطن من السلطات الاجنبية وتوحيد اقطاره في دولة قومية واحدة ، كما فعل صلاح الدين ، واقـامة حكم حازم مهـاب قوي يعدل بين المواطنين ويقضي على المظالم الكثيرة ، كما رجا الافغاني . هذان المطلبان ، اذاً ، يكمل واحدهما الآخر ويريان في العهد العتيد حكما صالحا يحقق الآمال العربية على الصعيدين السياسي والاجتماعي .

الوجاهات الدينية – الاجتماعية والزعامات السياسية

حكمت عقلية عصور الانحلال الخلقي والحرمان والتمييز الطائفي والطبقي والكبت والجهل والفقر والخضوع للاجانب وتحكم الخرافـات ، ان يكون الزعيم زعيما بالوراثة . وجعلت الاهمية الكبرى في تقرير الزعامة للمركز ، وخاصة المركز العائلي ومدى الوجاهة والعراقة فيه . وقد استغلت عقلية العصر ، في اتجـاههـا المذكور ، بعض الاختبـارات والتصرفات التي قام بها المجتمع الاسلامي في اول عهده حتى اصبحت تراثا يتمسك المتأخرون به تمسكَ الاوائل بدون تفهم صحيح للظروف التي دعت الى اجراء هذه التصرفات في عهد معين قبل ثلاثة عشر قرنا .

كان الخلفاء الراشدون الاربعة ، الذين استلموا ادارة الدولة الاسلامية في احرج ايامهـا بعد وفاة الرسول ، انسباء الرسول واصهاره . وكانوا كلهم من قبيلة قريش ، وقد نقل اولهم ، ابو بكر الصديق ، الى جموع المسلمين آنذاك حكم الرسول القاطع بان « قريش ولاة هذا الامر » . وظلت قريش تحتفظ بالخلافـة تسعمائة سنة على الاقـل ، وحتى حينما كان المسلمون غير العرب يستولون على مقاليد الحكم الفعلي ويديرون الدول كانوا يتركون الخلافة لبني قريش . العثمانيون ، في القرن السادس عشر اسميا وفي القرنين السابـع عشر والثامن عشر فعليا ، بدأوا يخرجون على هذه القاعدة باستيلائهم على الخلافة لانفسهم .

الواقع ان الرسول حذر من اعطاء الخلافة لبني هاشم ، اي لعائلته . وقد رأى خطرا في احتكار العائلة الواحدة للنبوة والخلافة معا . لذلك اراد الخلافة لقومه خارج صفوف

عائلته . ويعبر عن ذلـك قول شهير للحسن بن علي : « ابى الله ان يجمع النبوة والخلافة فينا » . الا ان ذلك لم يمنع قيام دول اسلامية كثيرة تنتسب الى الرسول انتسابا عائليا مباشرا . فانتسب العباسيون الى عم الرسول (العباس نفسه ، الذي رفض الرسول توليته منصبا عاليا خوفا من الاحتكار العائلي) . وانتسب الفاطميون الى فاطمة بنت الرسول ، وانتسب العلويون الى علي صهر الرسول ، وانتسب الزيديون الى زيد حفيد الرسول . وكان علي ، في الحقيقة ، اول شخصية عربية رمزت الجماهير العربية الى زعامته بتصويره راكبا جواده يخوض المعارك ضد الباطل — وهي صورة رمزية تناقلتها الاجيال العربية وابدلت شخصية راكب الجواد اكثر من مرة ، الا انه كان من آل الرسول في معظم الاحيان. حتى اليوم ، في الستينـات من القرن العشرين ، وعدد الملوك العرب اربعة فقط ، يحمل احدهم لقب « امير المؤمنين » ، بينما يترأس اثنان طائفتين دينيتين ولهما صفة دينية لا تقل اهمية عن الملك ، وينتسب ثلاثة منهم الى آل الرسول انتسابا مباشرا . اما الملوك العرب الثلاثة المخلوعون في السنوات العشر الاخيرة ، فكانوا هم ايضا من السلالة النبوية .

قلت ان العثمانيين سرقوا الخلافة من آل قريش وادعوها لانفسهم بالتدريج. ولكنهم لم يتنكروا ، ولا حاولوا ان يتنكروا ، للتقـاليد التي جعلت آل قريش واقـارب الرسول المنتسبين اليه زعماء ومسؤولين محليين ، في السياسة والمجتمع والاقتصاد والعلم ، عن المسلمين العرب . بل هم مكنوا هذه التقاليد ورعوها . ارادوا ، اولا ، ارضاء الجماهير العربيةالتي حرموها من الاستقلال السياسي ومن حق الخلافة ؛ وارادوا ، ثانيـا ، الاحتماء وراء هذه الزعامات المحلية العريقة ، اذ كانوا يملون اراداتهم على الزعماء الذين يقومون بالتنفيذ . وكسب الحكام الاتراك ، بممارسة تلك السياسة ، سكوت الشعب ورضى الزعماء ، معا . والهوا الشعب ، ولو مؤقتا ، عن مطلب حقه بالخلافة وحقه بالاستقلال ، اذ اكتفى الشعب بتولية زعمـاء عرب من آل الرسول عليه تولية محلية . ذلك ان الحكم المحلي والقضـاء والافتاء ، وشؤون التعليم ، ومصادر الثروة ، والوجاهة ، كلها كانت بيد العـائلات ذات النسب الشريف . فـكانت طبقتا الاشراف والعلمـاء تتحكمان بالمجتمـع الاسلامي في السلطنة كلها .

حتى وقت متأخر والطرق التي توصل اليها الى الزعامة مغلقة امام اغلبية افراد الشعب.

ان تقسيما معينا سد خلو المجتمع الاسلامي من الالقاب والطبقات ، ذلـك الخلو الذي اعتز التراث العربي به وفاخر التراث العالمي. فبقدر ما افاد العرب من المساواة التي احدثها الاسلام وامر بها دفعوا ثمن تقسيم آخر حصل بعد وفاة الرسول وتعمق مـع الايام وازداد قوة حتى اصبح في منتهى الخطورة : اعني به تقسيم الجماعة الاسلامية الى اشراف واسياد

من جهة، وغير اشراف واسياد من جهة اخرى، تقسيما عميقا اساسيا، بحيث كان الاشراف والاسياد (حتى الفقراء منهم نسبيا) هم الطبقة المحظوظة (ولو معنويا) ، وهم المتميزون، لهم صفاتهم الخاصة ، ولهم شعاراتهم والبستهم وتصرفاتهم الخاصة ، ولهم ، فوق ذلك ، حقوقهم الخاصة التي تحتم على الرعية تأديتها نحوهم باطاعة واجلال وتكريم . كان اللون الاخضر علامة خارقة لهم ، لا يجرؤ « عامي » على لبسه لانه من اختصاص المحظوظين . وكان الانتساب الى هذه الطبقة ، بل التقرب منها ومصاهرتها ان امكن ، شرفا لا يعدله شرف آخر . وكثيرا ما حرم « عامي » من هذا الشرف حتى ولو كان رفيع المركز وعالي المنصب وكبير الثروة . ففي مطلع القرن العشرين سيق كبير صحافيي مصر الى القضاء بتهمة الاقتران بابنة احد الاسياد – ولم يشفع للصحافي (الشيخ علي يوسف) انه كان من رجال البلاطورئيس حزب سياسي واحد كبار رجال البلاد العاملين في السياسة والمجتمع بوجه عام . ذلك انه لم يكن يؤثر في المركز الاجتماعي للمواطن درجة رقيه او نوع عمله او مقدار ثروته بقدر ما كان يؤثر فيه مدى انتسابه لهذه الفئة الممتازة . لذلك كان الناس يلجأون الى هذه الفئة ، عند الملمات ، وكانوا يوكلونها الحكم المحلي ، ويتقاضون لديها ويحتمون بها. وكانوا ، مقابل ذلك ، يعلنون لها الخضوع التام .

لم يكن من المعقول ان تظهر زعامة سياسية لا تتمتع بهذه الوجاهة الدينية – الاجتماعية السلالية ، ما دامت جميع مصادر الزعامة واطاراتها ترتبط بالوجاهة المذكورة . لذلك انتمى الى هذه الطبقة اغلب الزعامات السياسية التي ظهرت في القرن العشرين بعد زوال الحكم التركي ، تلك الزعامات التي تكونت بفضل مقاومتها للاتراك او الانكليز او الفرنسيين او الايطاليين او الاسبانيين ، او بفضل دعوتها للاصلاح الديني او السياسي ، او بفضل العمل في حقول التعليم والقضاء .

كان من الاشراف والاسياد من قاتلوا الاتراك في انحاء متعددة من شبه الجزيرة العربية في اوقات مختلفة من القرن الماضي ومطلع هذا القرن (كالامام يحيى و الادريسي والهاشميين)، وقادوا الثورات المحلية في مصر ضد نابوليون ثم ضد محمد علي (محمد كريم وعمر مكرم ومحمد المحروقي ومحمد السادات) ، وقادوا الثورات ضد الاحتلالات الاجنبية في افريقيا الشمالية العربية (عبد القادر الجزائري واحمد عرابي وعبد الله النديم وعبد العزيز جاويش والمهدي وعبد الكريم الخطابي وعمر مختار)، وفي المشرق العربي ضد الاحتلالات الانكليزية والفرنسية (محمد البصير وطالب النقيب ورشيد عالي الكيلاني في العراق وامين الحسيني في فلسطين) . وكان الامر على صعيد الدعوة الفكرية والدينية مثله في الكفاح والنضال . فانتمى الى طبقة الاشراف والاسياد معظم دعاة الاصلاح الديني والسياسي ، كالسنوسي

وابن عبد الوهاب وعبد الرحمن الكواكبي ومحمد رشيد رضا . وقـد يستثنى محمد عبده في ذلك ، ولكن معلمه ، الافغاني ، انتمى الى الطبقة المذكورة . ولذلك اختلطت السيـاسة بالدين ولم يقم خط فاصل بين المبادىء القومية والمطاليب الاسلامية. فدعا الكواكبي، رائد الحرية العربية ، الى خلافة عربية اسلامية اكثر مما دعا الى استقـلال عربي قومي . ومزج زعمـاء الاحزاب المناضلة ضد التعسف العثماني بين الوحدتين الاسلاميـة والعربية . واصر الحسين في مناشيره التي برر بها ثورة ١٩١٦ على اعلانها ثورة ضد الفكر والانحراف الديني في اسطنبول، وليست ثورة عربية ضد حكم تركي اجنبي. ولم تنشب ثورة سياسية واحدة فيما بين الحربين العالميتين لم تكن الجوامع قاعدتها والمشايخ قادتها ، ترفرف عليها الرايات الدينية رفرفة الرايات القومية . وحتى على صعيد التمثيل النيابي والشعبي في مختلف المجالس القومية والتشريعية التي قامت قبل الحرب الاولى وفيما بين الحربين، منذ ان اسس اسماعيل مجلسه المشهور في اواخر الستينات الى ان اسس عبد الحميد مجلسه في السبعينات، الى قيام اول تمثيل نيابي شبه سليم بعد انقلاب ١٩٠٨ ، الى المؤتمرات القومية في دمشق وفلسطين في عهد فيصل ١٩١٩ — ١٩٢٠ ، الى كافة المجالس النيـابية بعد ذلك : في هـذه كلها كان لممثلي الاشراف والاسيـاد مركز دائم رئيسي ، وكان لهم اثر كبير ، احتفظوا ، بواسطته ، بما كان لهم من قبل من نفوذ في الادارة الحكومية والحكم المحلي . ولهذا السبب تميزت الحركة القومية العربية في فترة ما بين الحربين العالميتين بمفاهيمها المحافظة اليمينية ، بحيث حصرت جهدها في الحصول على الاستقلال السياسي دون ان تعنى بتطور المجتمع من الداخل تطويرا يحقق المساواة والعدالة الاجتماعيتين .

استفاد الاشراف والاسياد من هذا الجو المناسب لهم بقدر ما ركزوه وحموه . وكان الجو المذكور عاملا رئيسيا في تعيين الزعامة العربية السياسية وفي تقريرها . وعندما بحث المواطن العربي المخلص والواعي عن زعيم يتمثل بصلاح الدين ويحقق امنية جمـال الدين ، وعندما جلس العربي المستسلم الكسول في مقهاه المفضل يتسلى بقصص صلاح الدين واقوال جمال الدين وهو ينازل جاره في لعب الورق، وعندما تفوه خطيب الجامع بالاسم وعندما دونه الصحفي او الكاتب ، وعندما هتفت به التظاهرات ، انما كان ذلك كله في اطار عقلية معينة : اطار الحق الشرعي لطبقة الاشراف والاسياد بهذه الزعامة وواجب الرعية بالتقيد به والولاء له .

لذلـك كان معظم الذين رشحوا للزعامة السيـاسية على النطـاق العربي العام الذي لا ينحصر في قطر معين ، وكان المرشحان الوحيدان بينهم اللذان حصلا على شيء من هذه الزعامة في وقت محدود، يتمتعان بالوجاهة الدينية — الاجتماعية في اجلى معانيها، وينتسبان الى الرسول انتسابا معروفا .

اختيار الزعامة الهاشمية

يروى لورنس في « اعمدة الحكمة السبعة » قصة اختياره فيصلا ابن الحسين زعيما للعرب يحقق الآمال التي زعم لورنس انه كان يشارك العرب بها : « شعرت ، منذ اللحظة الاولى، انه هو الرجل الذي جئت الى الجزيرة العربية ابحث عنه : هو الزعيم الذي سيحقق للثورة العربية امجادها الكاملة » .

في الحقيقة ان فيصلا كان ، من قبل ان يتبناه الضابط الانكليزي ، مرشح بعض العاملين في الحقل السياسي في الاستانة ودمشق وبيروت ، لتولي قيادة الثورة العتيدة . كانت تلك الاحزاب قد وجدت في فيصل ، في ظروف معينة ، امكانات للتعاون معه لم تجدها في غيره من امراء العرب آنذاك . وكانت قد اتصلت مع عدد من الامراء الآخرين ولم تصل معهم الى اتفاق ، وخاصة ابن سعد الذي فشل اركان تلك الاحزاب في تأليبه ضدالاتراك. وفشلت الاحزاب ايضا في تكتيل امراء الجنوب العربي . وخاب املها في الخديوي عباس بعد ان خلعه الانكليز وهو في تركيا ومنعوه من العودة الى مصر .

الا ان عدة عوامل مهمة حملت ثائري العرب على الاتصال بهاشميي مكة وعرض قيادة الثورة على كبيرهم بعد ان كان احرار العرب يعارضون الحسين وابناءه ويأخذون عليهم تعاونهم مع الاتراك واغاراتهم على القبائل العربية الثائرة على الدولة وصداقتهم المتينة مع السلطان المخلوع عبد الحميد . منها ان الحجاز كان البلد العربي الوحيد المتحرر نسبيا من النفوذ العثماني المباشر والبعيد عن القواعد العسكرية. وكان مركزه الديني يؤهله لان يكون قاعدة اية ثورة اسلامية ضد الخلافة . وكان ذلك المركز ، في الوقت نفسه ، يحميه من هجمات الاتراك ويعطيه حصانة لا تتمتع بها اية بقعة اخرى . وكان الهاشميون ، فوق هذا، احفادا للرسول ، يحملون اسمه ودمه . وكانوا امراء اقدس بقعة في العالم . اخذ احرار العرب هذه الامور بعين الاعتبار عندما كانوا يبحثون عن قائد للثورة ، مثلما اخذها الانكليز وهم يبحثون عن الشخص نفسه . وكان الانكليز على صلة مع البيت الهاشمي منذ القرن التاسع عشر ، وخاصة مع الحسين حينما كان لا يزال منفيا الى الاستانة . لذلك لم يكن غريبا ان يضاف الى العوامل السابقة في اختيار الهاشميين عامل ضغط الانكليز على احرار العرب . وكانت كلمتهم آنذاك مسموعة وتلقى آذانا صاغية في الاحزاب الثائرة على الخصم المشترك . وكانت هناك ظروف معينة حتمت على احرار العرب العمل بسرعة والقبول بالقيادة المقترحة بالرغم من نواقصها : كتأزم الحالة في البلاد العربية تحت الحكم التركي ، واعتقال كبير العسكريين الحزبيين العرب ، عزيز علي المصري، وصدور الحكم باعدامه ، وهرب عدة ضباط من زملائه من تركيا ، وسقوط اسرار عربية كثيرة بايدي السلطات، ثم اعتقال العشرات من السياسيين العرب واعدامهم في دمشق وبيروت والقدس.

نحن نخطىء اذا كنا نتجاهل هذه الظروف والعوامل التي عملت لمصلحة اختيار الهاشميين قادة للثورة العربية . ونخطىء ايضا اذا كنا نتجاهل حقيقة تلك المبايعة وننسب اليها معاني ونتائج لم تكن موجودة قط . ان مـا عرضه الوطنيون العرب على فيصـل حينما مر بدمشق في طريقه الى اسطنبول ثم عند عودته ، في العام ١٩١٥ ، كان مرتبطا بشروط واضحة وكان عرضا محدودا بحدود قاطعة حاسمة. لقد قيدت مبايعة امراء العرب للحسين زعيما للثورة بخضوعه للادارة القومية وتمسكه بالمطـاليب السياسية التي نص عليها ميثـاق اولئك الأحرار نصا واضحا لا لبس فيه . وهذا القيد هو ما دعا الحسين الى التـأخر في الموافقة على المبايعة مدة سنة ونصف السنة تقريبا .

تجددت هذه المبايعة المشروطة بعد خمس سنوات تقريبا. وفرض المؤتمر السوري (الذي انعقد بدمشق في ١٩١٩ – ١٩٢٠ وكان يمثل غالبية السياسيين السوريين والعرب الاسيويين عموما) على فيصل ميثاقا وطنيا مكتوبا وحاسما حدد المؤتمرون فيه اهداف الحركة الوطنية والواجبات المطلوب من فيصل تحقيقها مقابل جلوسه على عرش البلاد السورية .

ولكن لا الحسين ولا ابنه كانا في مستوى هذه المطاليب القومية التي آمنت بها القواعد الشعبية التي رفعت كلا منهما الى منصب الزعامة. وسقط كلاهما عن عرشه قبل ان يثبتا للحركة الوطنية اهليتهما لثقتها. وخسر كلاهما تأييد الحركة الوطنية قبل ان يطرد الفرنسيون فيصلا من دمشق ١٩٢٠ وقبل ان يطرد الوهابيون الحسين من الحجاز ١٩٢٥ . فـكان عدد من احرار العرب قد تخلوا عن الحسين وغادروا الحجـاز والثورة بعد ان بدأت تشتعـل ضد الاتراك. وما ان انتهت الحرب حتى كان معظم القوميين العرب قد سافروا لمصر او لدمشق ساخطين على الحسين . اما فيصل في دمشق فان المؤتمر السوري تخلى عنه في اواخر ملكه القصير في سوريا ، واعاد الحزبيون من اعضائه تشكيل احزابهم السابقة لمعارضة السياسة الفيصلية ، واعلن جمع منهم العصيان وهتفت الجماهير بسقوط فيصل وسارت تظـاهرات كبيرة في شوارع دمشق وهاجمت قصره وقتلت بعض حرسه الخاص. حصل ذلك قبل ان تدخل القوات الفرنسية دمشق وتضطر فيصلا الى الهرب .

مع ظهور اسرار اتفاقية سايكس – بيكو ، ووعد بلفور ، ومـع صدور قرارات مؤتمر الصلح وعصبة الامم بحرمان العرب من حقهم بالاستقلال وانتداب بريطانيا وفرنسا على بعض اقطارهم ، واتضاح دور « ابطال الثورة » في ذلك كله ، سقط هؤلاء عن ظهر فرس الخلاص. وعادت الجماهير العربية الى البحث عن زعيم للانقاذ من جديد: زعيم ينقذها من مشاكلها القديمة ومن المشاكل الجديدة التي اسهم الهاشميون في صنعها. فقد كانت خيبـة امل العرب بفشل المحاولة جسيمة .

لعب الانكليز دورا كبيرا في تثبيت الزعامة الهاشمية بعد ان اسهموا في حمل الوطنيين

على القبول بعميد العائلة رمزا للثورة وقائدا . ووضعوا ثقلهم لصالح الهاشميين . فطردوا عزيز المصري ، عندما حاول انقاذ القيادة من التسلط الهاشمي ، وقتلوا ونفوا منافسي فيصل في دمشق وبغداد قبل جلوسه على العرش في كل منهما (مثل الاميرين الجزائريين في دمشق وطالب النقيب في البصرة) . وكل من يقرأ وصف لورنس لاحداث الثورة العربية يرى ، بوضوح ، نفوره من الوجاهات العربية التي كان يخشى ان تأخذ الزعامة من فيصل. لقد صمم الانكليز على تعيين فيصل ملكا عربيا ، مهما كان الثمن ، لذلك حينما سقط عرشه في سوريا صنعوا له عرشا آخر في العراق . كان صندوق الخشب الذي جعل منه منصة لفيصل في حفلة بيعته ملكا على العراق مكتوبا عليه باحرف واضحة من بعيد : « صنع في بريطانيا » ، كما روى احد شهود الحفلة الانكليز - اذ كان الصندوق ، في الواقع ، من صناديق علب الشاي البريطانية . وبعيدا عن الهزل ، كان الانكليز هم الذين صنعوا لفيصل شعاراته التي استهوى بها الجماهير في وقت من الاوقات : اقواله ورموزه واعلامه. كان اجنبيا الذي بايع صلاح الدين بزعامة العرب ، وكان اجنبيا الذي حاول ان يضع فيصلا مكانه .

غير ان عددا آخر من الظروف والعوامل لعب لمصلحة فيصل مرة ثانية بعد ان فشل ووالده في المحاولة الاولى . فنجد فيصلا ، نتيجة لتلك العوامل والظروف ، هدف آمال معظم الحركات الوطنية في الجانب الاسيوي من الوطن العربي في السنوات الاربع الاخيرة قبل وفاته .

لعب العراق في اختيار فيصل للزعامة ما لعبه الحجاز من قبل في اختيار ابيه . كان العراق منذ ١٩٣٢ البلد العربي الوحيد الذي نال معاهدة « استقلالية » ودخل عصبة الامم وجلس مندوبوه جنبا الى جنب مندوبي الدول ذات السيادة (بينما لم تنل مصر معاهدتها « الاستقلالية » الا ١٩٣٦ ولم تدخل العصبة الا ١٩٣٧) . انعقدت الآمال عليه ، قبل غيره ، ليصبح بروسيا العرب ، لانه اول بلد عربي يستقل فيأمل العرب في الاقطار الاخرى ، خاصة الاسيوية ، ان يسهم في استقلالهم . وزاد في الآمال وانعشها ان تدفق النفط في العشرينات من ارضه ، ورأى العرب فيه غدا مشرقا يحول النفط الاسود ذلهم الى ازدهار .

جعلت هذه الفرص من العراق مكة قومية يمم صوبها العاملون في الحقل الوطني معنويا وفعليا . لجأ اليه الهاربون من التنكيل والملاحقة في ثلاثة اقطار عربية على الاقل ، فلسطين وشرقي الاردن وسوريا . وتجمع العشرات منهم ليشكلوا تيارا وطنيا ينادي بتحرير الاقطار العربية ويدعو فيصلا الى الخروج من عزلته وقيادة حرب التحرير هذه لاقامة دولة عربية واحدة . واشتد ساعد هذا التكتل واتسع افق عمله لما انضم اليه بعض رواد الفكر

العربي في شمالي افريقيا (مصر وتونس بشكل خاص) ممن ذهبوا الى العراق كلاجئين سياسيين او كمعلمين . واصبحت بغداد مهد اول جامعة عربية شعبية بعد انحسار الحكم التركي –اي ما كان الحجاز عليه خلال الثورة، وما كانت عمان عليه لاشهر قليلة بعد مجيء (الامير) عبد الله اليها . وظلت بغداد كذلك عدة سنوات ، الى ان فشلت ثورة ١٩٤١. واسهمت ظروف اخرى في تمكين العراق من مركز الصدارة . فربطت انابيب النفط التي مدت من الموصل الى البحر المتوسط، عبر شرقي الاردن وفلسطين، لتحمل النفط من منابعه الى ميناء حيفا ، ربطت العراق مع جاراته العربيات ربطا اقتصاديا ونقليا حيويا محكما ، ولم تعد العاطفة العربية هي الرابط الوحيد .

فرضت هذه الاوضاع على العاملين في الحقل الوطني في شرقي الاردن وفلسطين وسوريا ان ينظروا الى العراق كالبلد المخلّص . واخذت بقايا حزب الاستقلال في هذه الاقطار الثلاثة تتجمع وتتكتل من جديد في اشكال ، وتحت اسماء ، مختلفة ، تكافح الحكام الاجانب واعوانهم من المحليين ، بيد ، وتمد اليد الاخرى الى العراق تطلب العون وتعلن الولاء .

بلغ هذا الولاء للعراق ولسيد العراق اشده في مطلع الثلاثينات ، وقد رمز اليه المؤتمر الاسلامي الكبير في القدس في اواخر ١٩٣١ بمبايعة فيصل زعيما للحركة الوطنية –وكان المؤتمر يضم العاملين في السياسة والوطنية في عدد كبير من الدول العربية والاسلامية. ففي سوريا اصبح مطلب الوحدة مع العراق ، تحت ظل العرش الهاشمي ، من صميم الحركة الوطنية حتى ان بعض السياسيين الفرنسيين ايدوا الاتجاه وحاولوا تبنيه املا في مد النفوذ الفرنسي، عبر هذا الاتحاد ، الى العراق ، وضرب المصالح البريطانية في ما بين النهرين . وكان حزب فيصل في سوريا هو حزب الكتلة الوطنية ، اكبر المؤسسات السياسية في البلاد في عهد الانتداب الفرنسي ، وقد تأسس في العشرينات من بقايا حزب الاستقلال والمؤتمر السوري ورجالات ثورة ١٩١٦ . ولم تنقلب الكتلة على السياسة الهاشمية الا في الاربعينات ، بعد ان تبدلت الولاءات .

وفي شرقي الاردن اصبح فيصل شفيع الحركة الوطنية التي التأمت في خمسة مؤتمرات قومية ما بين ١٩٢٨ و ١٩٣٣ ، بقدر ما كان اخوه عبد الله حامي الاحزاب الحكومية الموالية له وللانتداب التي بقيت خارج المؤتمرات المذكورة ولم تكن تتمتع برضى شعبي ، لا في داخل الامارة ولا خارجها. واشتد الخلاف بين التكتلين الحزبيين اشتداده بين الاخوين الهاشميين، ولم يكن عبد الله يخفي معارضته لاخيه وتهجمه عليه. ولكنه لم يكن يحصل على السلاح الذي حصل اخوه عليه بايجاد قاعدة فيصلية في شرقي الاردن بينما لم يجد عبد الله لنفسه قاعدة لها شأنها في العراق ولا في اي قطر آخر يؤيد وطنيوه فيصلا .

اما في فلسطين فقد بلغ الامل بالعراق اقصاه لاشتداد الخطر الصهيوني على البلاد باستيلاء النازيين على الحكم في المانيا ، مما ادى الى ازدياد خطر الهجرة الصهيونية ، ولسيطرة الحاج امين على زعامة الحركة الوطنية بعد ان نجح في عقد المؤتمر الاسلامي ، مما انزل بالاستقلاليين الضعف ولم يعد لهم من امل الا بمساعدة او بحماية من خارج فلسطين من رجل له ما للحاج امين من قوة ونفوذ . وقد وصل التعلق بالعراق وبالملك فيصل عند بقايا الاستقلاليين (ممن اسسوا فيما بعد حزب الاستقلال العربي) ان اختاروا « الفيصلية » لباسا للرأس فاصبحت شعارا وطنيا وحزبيا في آن واحد . واصبح الاستقلاليون قوة ثالثة على الصعيد الحزبي الفلسطيني ، يقفون موقفا وسطا بين جماعتي المفتي والامير عبد الله .

حتى في لبنان حاول بقايا الاستقلاليين اثبات وجودهم ، فعمل نفر منهم على تأسيس عصبة العمل القومي في مطلع العام ١٩٣٣ . وقد تكونت العصبة من الرعيل القديم من المجاهدين السوريين واللبنانيين. واقامت صلات ودية قوية مع فيصل بالذات ومع العراق بوجه عام . ولم يفتر هذا الود حتى بعد موت فيصل وغازي وبعد تبدل السياسة العراقية ، العربية والعالمية ، تبدلا اساسيا .

نفهم من هذا الاستعراض ان الظروف جعلت من العراق بروسيا الغد في مخيلات الوطنيين، وجعلت من ملك العراق آنذاك بسمارك الغد ، بالضرورة ، اي بحكم منصبه . مما يعني ان الزعامة في الثلاثينات لم تأتِ فيصلا مباشرة ولا لفضل فيه بقدر ما جاءته عن طريق العراق وبفضل العرش الذي جلس عليه . لهذا نجد ذكرا متواصلا له، في نتاج الثلاثينات. كبسمارك العرب ، ولكننا قلما نجد من رأى فيه، بالفعل، صلاح الدين، منازل الاستعمار. فبسبب ضخامة الوطن العربي ووقوع شمالي افريقيا كله تحت الحكم الاجنبي وانعزاله ووادي النيل عن القضايا العربية الاسيوية، آمن القوميون في آسيا العربية ان العمل القومي يجب ان يبدأ اولا في ما عرف بالهلال الخصيب . من هنا اخذت شخصية بسمارك العربي، الذي سينطلق من قاعدته العراقية ليوحد هذا الجانب من الوطن ، تتغلب مؤقتا على شخصية « صلاح الدين » الذي سيوسع نطاق عمله القومي ويتنقل بين آسيا وافريقيا العربيتين وهو يلاحق الاستعمار . وكما قام هتلر بالوحدة الالمانية بعد ان بدأ بسمارك بالمهمة بستين سنة ، سيقوم « صلاح الدين » عربي جديد، كما آمن القوميون ، يكمل المهمة المبدئية التي لم ير القوميون غير فيصل مؤهلا للقيام بها . اي ان الحاجة لبروسيا جعلت هناك حاجة لبسمارك ، والحاجة لصلاح الدين جعلت هناك حاجة لممهد له . فلما فشل القوميون في اقناع فيصل ان يقوم بالدور البطولي المنشود ، ليموت بعد وقت قصير ، وضعوا آمالهم على خليفته في حكم العراق ، ابنه غازي . ولما استولى بكر صدقي ، ثم رشيد عالي الكيلاني ، على السلطة ، ١٩٣٦ و ١٩٤١ ، انعقدت آمال القوميين على كل منهما . وبلغ

الترحيب بالعهدين حدا كبيرا في كل بلد عربي . حتى مصر ، وكانت لا تزال في عزلتها العربية ، التهبت حماسا لثانيهما ودفع بعض ساستها حريتهم ثمن ذلك الحماس . فقط حينما زال حلم بروسيا وبسمارك في الاربعينات مع زوال مؤثرات المانية كثيرة ، وصحا القوميون من احلام اليقظة ، لم يعد حاكم العراق هو ، بالطبيعة والضرورة وحكم المنصب ، امل العرب الوحيد لمجرد انه حاكم العراق . فتحولت قاعدة العمل الوطني الى حيث يوجد مناخ مناسب للعمل الوطني ، سواء في هذا القطر او ذاك .

اختبار الزعامة الحسينية

لم يكن تحرر العرب من الافكار التقليدية كاملا. بل ظل العربي يفكر من ضمن الاطار القديم نفسه وهو يبحث عن بطل الانقاذ . وقد افاد الحاج امين الحسيني من بقاء العقلية التقليدية الى الاربعينات افادة الحسين وفيصل منها في الثلث الاول من القرن .

ان وراء عشرات الاختلافات بين الحاج امين والملك فيصل ، في الطباع والشخصية والعقيدة والظروف ، قاسما مشتركا ربط بينهما واتاح للواحد منهما ما اتاحه للآخر من منصب وزعامة : الوجاهة الدينية – الاجتماعية العائلية العريقة الراسخة في الذهنية العربية الى وقت قريب ، من جهة ، ورضى صانع التيجان وصاحب الحول والطول ، من الجهة الاخرى . اما من حيث الانتساب الى الرسول فان تكن الاسرة الحسينية اقل عراقة واضيق نفوذا من الاسرة الهاشمية التي وصل ثمانية من افرادها الى الملك في اقل من خمسين سنة ، فانها مدت جذورها في الكيان السياسي والاجتماعي لفلسطين مدة ثلث قرن تقريبا قبل ان يعاد الهاشميون من منفاهم في اسطنبول ليصبحوا سادة مكة . لقد نجحوا في ذلك بفضل انتسابهم الى آل البيت – او ، بالاحرى ، بفضل تغلبهم على اسر فلسطينية اخرى كانت تنتسب الى آل البيت ايضا. كانت هذه الوجاهة الدينية جواز النجاح الرئيسي للحسينيين بوجه عام ، تمكنوا به من تسلق الوظائف الادارية والمناصب الدينية والقضائية ومقاعد المجالس « النيابية » في عهد السلطان عبد الحميد ، بعد صراع عنيف مع سائر الوجاهات الفلسطينية . واستمر الصراع الى ما بعد طرد الاتراك ، وازداد اشتعالا في عهد الانتداب.

كانت اليد البريطانية ، المعتادة على حفظ ميزان القوى العائلية حينا وعلى هزه وقلبه لمصلحة جانب دون آخر حينا ، تحرص ان يؤول وضع القوى في الميزان لمصلحة الانتداب. ولسبب او لآخر وجد رونلد ستورز (زميل لورنس في الحرب ، ورفيقه في رحلته الاستكشافية الشهيرة الى الحجاز التي انتهت باختيار فيصل زعيما للثورة ، ورفيقه في مؤتمرات القدس والقاهرة في العامين ١٩٢٠–١٩٢١ التي انتهت بتعيين عبد الله اميرا على شرقي الاردن وفيصل ملكا على العراق) في نفسه رغبة في صنع التيجان كما كان صديقه

لورنس يفعل . صنع هذه المرة عمامة، وضعها على رأس الشاب الوجيه امين الحسيني: مفتيا على فلسطين . ومن منصب الافتاء انطلق الحاج امين الى الزعامة الشاملة في فلسطين : الى رئاسة اللجان والهيئات العربية التنفيذية والعليا ، والى زعامة الحزب العربي الفلسطيني ، ليصبح، في مدى قصير، القائد الذي يدين له عرب فلسطين بالولاء ، في معركتهم الحياتية مع الانتداب والصهيونية، والزعيم الروحي للملايين المسلمين بصفته قيما على الاماكن المقدسة في فلسطين .

كان التركيب السياسي للحركة النضالية يسلم مقاليدها لتكتل من السياسيين المحترفين التقليديين ، يتوزعون في احزاب ومؤسسات تختلف في الاسماء والاعوان ولكنها تلتقي كلها في تزعيم اصحاب الوجاهات والثروات ، ممن كانوا يمزجون بين النضال الوطني والكسب الفردي. ومع هذا سلم الشعب مصيره السياسي لتلك الطبقة، لان وعيه السياسي لم يكن آنذاك قد تبلور تبلورا يكفيه لان يعرف كيف يفرض نفسه على السياسيين المحترفين ، ولان معظم العاملين في الحركة السياسية كانوا من الطبقة ذاتها ، بحيث لم يكن لديه امل في العثور على عقائديين غير محترفين ومناضلين غير متكسبين ، ولان طبيعة النضال واحتدام المعركة مع الصهيونية والاستعمار وعملائهما لم تكن لتسمح للشعب بان يثور على النظام السياسي السائد وان يخرق الذهنية التقليدية الموجودة منذ اجيال .

اكتفى الشعب بان يقبل بالزعامة التي تفرض نفسها على اخصامها ، التي تخرج من حلبة الصراع الداخلي ، الحزبي والعائلي ، فائزة بمقاليد السلطة المعنوية . ورأى ان يبايع الزعيم الذي وصل الى اعلى السلم ، وان لا يصرف جهده ووقته في السؤال عن كيفية وصوله الى اعلى السلم ، ما دام العدو يتربص به ، وما دام الشعب اعجز من ان يرفع مكان الزعيم شخصا آخر من صفوفه . كان الشعب بحاجة الى رمز ، رمز للنضال، مهما كانت صلاحيته. من هنا لم يجد الحاج امين معارضة اصيلة في الجماهير بالرغم من ظروف تزعيمه . ولم تجئه المعارضة الا من الاوساط المنحرفة ، التي خرجت على الميثاق الوطني ولم تخرج على المفتي فقط . ان خروج هذه الاوساط عليه زاد في رصيده الشعبي ودعم زعامته كثيرا في الجماهير التي آمنت بالميثاق الوطني . فلان معظم الخصوم كانوا من المتهمين ببيع الاراضي لليهود ، او السمسرة للبيع ، او الخارجين على المقاطعة السياسية والاقتصادية، او المتصلين بالعدو والمنتفعين منه ، سار الشعب وراء الحاج امين وهو يتعقبهم وينكل بهم ، مع انه لم يكن كل الضحايا من المنحرفين وانما كان بعضهم اخصاما سياسيين له شخصيا او منافسين عائليين ، بل ان بعضهم كانوا مجرد منتقدين لخططه واحكامه .

احتاج عرب فلسطين الى زعيم يقود النضال ويحمي البلد ويدافع عن القضية ويقف امام الطامعين بالمرصاد . فكان الحاج امين هذا الرجل ، اهّله منصبه الديني ان يسيطر على

عواطف السكان مثلما اهّله ان يسيطر على ميزانية ضخمة يستطيع بواسطتها ان يمول الحركة الوطنية والمؤسسات السياسية التي تدين له بالولاء . واهّله منصب الافتاء ، في بلد تبدأ حركاته السياسية عادة في الجوامع ، ان يتسلم السلاح الذي يطلق به الجماهير نحو الهدف الذي يريد . واهّلته سيطرته على عائلة الحسيني ان يكون الممثل الرسمي لاكبر جماعة في البلاد ، من قبل تأسيس الاحزاب السياسية . اما بعد تشكيل الاحزاب ، في النصف الاول من الثلاثينات ، فان زعامته للحزب العربي الفلسطيني (وقد فاق عدد اعضائه اعضاء الاحزاب المنافسة الخمسة مجتمعة) جعلته الممثل الرسمي لغالبية الشعب الفلسطيني ، ولم يعد ناطقا باسم عائلة فحسب . وزاد في مكانته ان كان هو المسيطر على المؤتمرات القومية التي عقدها عرب فلسطين منذ نهاية الحرب الاولى الى اواخر العشرينات ، وعلى اللجان والهيئات العليا التي تشكلت من ممثلي الاحزاب في الثلاثينات والاربعينات ، وعلى مؤتمر غزة في ١٩٤٨ الذي انبثقت عنه حكومة عموم فلسطين .

مؤتمر القدس الاسلامي في ١٩٣١ احد المؤسسات التي بنت للمفتي زعامته الفلسطينية . وهو ، في الوقت نفسه ، الجسر الذي خرج المفتي بواسطته من النطاق المحلي ليصبح زعيما عربيا اسلاميا . فقد كان للمؤتمر صبغة عالمية غير قطرية ، وتحول الى مؤسسة دائمة تعالج المشاكل العربية والاسلامية بشكل عام (وهو لا يزال ينعقد الى اليوم ، برئاسة المفتي) . وكان تدخله في بعض المسائل العربية غير الفلسطينية سبيلا الى تعريف العرب والمسلمين في اربع زوايا الارض على الحاج امين الحسيني. ثم جاءت احداث الثلاثينات السياسية الشهيرة في فلسطين . فاستمد الزعيم الفلسطيني منها رأسمال من الشعبية العربية الشاملة التي كانت تزداد كلما ازدادت ملاحقاته وكلما هرب ، متنكرا في معظم الاحيان ، بين بلد وآخر . حتى اصبح ، في آخر الثلاثينات واوائل الاربعينات ، ما كان فيصل عليه قبل عشر سنوات . وكأن الرأي العربي العام اراد ان يظهر عطفه على فلسطين وقضيتها بتكريم زعيم فلسطين . وكان المفتي نفسه يحاول دائما ان يجعل من نفسه رمزا للقضية . فاستفاد من هذه الناحية بان رأى العرب فيه صورة عن الوطن الشهيد ، وكرموه واحبوه كما لو كان كذلك بالفعل .

هذا فرق اساسي بين الزعامتين الكبيرتين الهاشمية والحسينية . فمع ان كلا الزعيمين حصل على الزعامة خارج بلده بفضل الظروف التي كان بلده يمر بها ، اراد الوطنيون فيصلا زعيما ليحررهم لانه كان ملك بلده شبه المستقل ؛ اما امين ، فلانه كان زعيم بلد بائس يبحث عن عون ، اراده الوطنيون زعيما ليستقطب عواطف العرب والمسلمين عامة ويجمع لفلسطين ، وللعرب عامة ، المساعدات المادية والمعنوية ، اذ هم رأوه رمزا للقضية وزعيما بايعته اغلبية الفلسطينيين بالولاء ، من جهة ، وادركوا ان انقاذ فلسطين سيخدم القضية العربية بشكل

عام بحيث لا بد ان يكون قائد حركة انقاذها هو القائد المؤهل للجبهة العربية الشاملة .

بين الرجلين فروق اخرى . كان مؤتمر القدس ١٩٣١ قد طالب فيصلا بالخروج عن عزلته والانطلاق القومي في الميدان العربي . ولكن فيصلا قابل تلك الدعوة بحذر، خوفا من ان تؤثر في رضى الانكليز عليه وتحرج موقفه امامهم . وظل يتردد في قبول الدعوة التي اسهم الاستقلاليون القدامى بتوجيهها له، الى ان مات فجأة في سويسرا صيف ١٩٣٣. اما الحاج امين فما كان يتردد في تلبية نداء من هذا النوع . فلم يتأخر عن اي عمل عربي ، لا فلسطيني ، ما دام العمل يفيد زعامته العربية ويدعم مركزه . كان الحاج امين اكثر نشاطا وحيوية واوسع طموحا ، ولعله كان اشجع واجرأ ايضا . كان فيصل يخشى المسؤولية : رفض ان يقبل عرش العراق الا بعد ان حصل الانكليز له على تواقيع الزعماء السياسيين فيه (طبعا بعد نفي المعارضين !) وعلى موافقة والده . وترك امر الدعوة له في سوريا وفلسطين وشرقي الاردن الى سكان البلاد واتباعه خاصة ، ولم يكن يساعدهم بالقدر الذي كانوا يرجون . كان يخشى ان يغامر وراء عرش كبير فيخسر عرشه الصغير في بغداد . كان فيصل رجلا مقتصدا حذرا علمته التجارب ان في الفقر كبوات . كان طرده من سوريا وطرد ابيه من الحجاز كابوسا اقلق ليله ونهاره وجعله يتمسك بعرش العراق تمسكا لا يترك مجالا للطموح . بل انه مات ضحية هذا الكابوس . قضت عليه مخاوفه من ان تزعزع ثورة الاشوريين (التي نشبت في صيف ١٩٣٣ في اثناء غيابه باوربا) مركزه ، لما كان لها من رد فعل سيء في اوربا والعراق آنذاك حديث العهد بالاستقلال وبعضوية عصبة الامم ، فعاد الى العراق مسرعا ليهدىء الحالة . ولما وجد تصلبا من قبل الرأي العام وضباط الجيش وابنه ولي عهده ، فضل ان يبتعد عن المسرح السياسي وخرج من بلده كسير القلب ليموت بعد ايام .

اما الحاج امين فلم يكن يهرب من المشاكل والثورات . بل كان هو الذي يسعى اليها ويثيرها بين حين وآخر . كانت الحركة ، سواء في قيادة عصيان او خوض ثورة او مجرد تنقل من مكان الى آخر وهرب من ملاحقة وتخفٍ ، سبيلا له الى الشهرة ، يتخلص بواسطتها من ملل الجماهير او تذمرها او حتى من مجرد مراقبتها ، ويدخل بها الى قلوب الناس الذين تعجبهم البطولات الجسدية ويلتذون لسماع اخبار المغامرات الخارقة والمخاطرات التي يعيي الزعيم الوطني بها حيل الانكليز والصهيونيين معا . عاش فيصل بعيدا عن الاضواء حتى وهو ملك . وكان يجري مباحثاته ، في العراق وخارجه ، بالسر . وكان منطويا على نفسه اذا ما قيس بمن ملك من افراد اسرته . اما الحاج امين فقد عاش يهوى الاضواء ، ويقف تحتها سواء دعي الى ذلك ام لم يدع ، ويركض نحوها ان اديرت الى صوب آخر .

الانتساب الى الوجاهات، ومساعدة الانكليز وتدخلهم، واستغلال الاحداث والثورات، واستثمار المصالح العائلية والولاءات الضيقة والاحزاب والانتخابات المزورة، هذه كلها كانت مسؤولة عن تكريم عدد من السياسيين العرب وتزعيمهم، قطريا وعربيا، في قرن من الزمان. ولكنها كانت، في الوقت نفسه، مسؤولة ايضا عن عدم رسوخ اي من تلك الزعامات، وعدم امتداد الزعامات الاقليمية عبر الحدود السياسية. ذلك ان العوامل المذكورة ظرفية وآنية ومفتعلة الى حد بعيد، حتى لم يكن من المعقول ان تعيش الى الابد وان يظل التاريخ العربي خاضعا لها الى ما لا نهاية. لو ان العرب استمروا على الوضع الذي كانوا عليه قبلا، وابقوا على الذهنية والتركيب والمفاهيم والمؤسسات السابقة، لسهل على تلك العوامل ان تتابع لعب دورها الرئيسي في فرض زعيم مكان آخر. ولكن النمو العربي والاحداث التي فرضته او شجعت عليه من الداخل ومن الخارج، سياسيا واجتماعيا واقتصاديا وفكريا ونفسيا بالدرجة الاولى، في السنوات العشر التي توسطت القرن (ما بين نهاية الحرب الثانية وقيام ازمة السويس) ما كان ليسمح ببقاء هذه الاوضاع، لانها ليست حلا منطقيا، ولا تقدم حلا منطقيا، للمطاليب الشعبية والمشاكل الوطنية.

الحديث في التطورات المتعددة التي قلبت مفاهيم الزعامة السياسية، مع ما قلبته من مفاهيم اخرى، في اواسط القرن الحالي، اطول واعقد من عجالة كهذه. نكتفي هنا بتلخيص ما حصل في ست نقاط عامة:

اولا، اشتد الوعي السياسي ونما بفضل عدد من العوامل ابرزها عاملان متعاكسان: حصول بعض الاقطار العربية على استقلال كامل او جزئي، ودخول معظمها هيئة الامم، وقيام دول عربية ذات اعتبار دولي محترم، وحصول منطقة الشرق العربي الاوسط على مركز خاص مهم جدا في عالم يتجاذب قواه تكتلان رئيسيان متعاديان، من جهة؛ ومن جهة اخرى، تطور العلاقات السياسية مع خصمي العرب الرئيسيين، الصهيونية والاستعمار، تطورا خطيرا انتهى باقتطاع فلسطين من قلب الوطن.

ثانيا، اشتد ساعد الطبقة المتوسطة والجماهير العاملة، فلم تعد ترضى باحتكار الوجاهات التقليدية للحكم والثروة والسلطة، وارتفع صراخها تظلما من الاحتكارات والاستغلال وتجبر الحلف المهيمن على البلاد المتكون من الرجعية والاستعمار. واستطاع ممثلو الطبقة والجماهير المذكورتين ان ينفذوا الى معاقل الحكم والرأي.

ثالثا، اتضح للرأي العام فشل الاحزاب والمجالس النيابية وكافة النظم التي حاولت تقليد الديمقراطية الغربية بالشكل دون الروح، بحيث مسخت مبادؤها المثالية وشوهت صورتها بممارسات تخالف اصولها الجوهرية. ولم يعد للرأي العام من امل بازالة ما عجزت

البرلمانات والاحزاب عن ازالته الا بالقوات الوطنية المسلحة .

رابعا ، ازدادت ثروات العرب القومية بشكل عام . فظهر النفط ، مثلا ، في اكثر من قطر ، واصبح مورده عاملا اساسيا في مداخيل عدة اقطار . ولكن التوزيع غير العادل للمداخيل لم يتح لاغلبية الشعب ان تنتفع من هذا الغنى المفاجيء انتفاعا مباشرا . وعلى العكس ، نما الشعور الشعبي بالحرمان مع ازدياد الثروات القومية ، ونمت النقمة على مسببي الحرمان ، وازداد الايمان بالعدالة الاجتماعية . ولم تعد المطاليب السياسية تنفصل عن المطاليب الاجتماعية ، ولم يعد العمل السياسي يتجاهل العمل من اجل رفاهية الشعب المادية .

خامسا، ارتفعت نسبة المتعلمين ارتفاعا ملحوظا . ولم تعد الثقافة امتيازا خاصا كما كانت قبلا . خرق الحصار الذيضربته الظروف المادية والامتيازات الطبقية والاجراءات الحكومية على المدارس جمعٌ لابأس به من المتعطشين للعلم من ابناء العمال والمهنيين . وازداد انتشار الكتب والصحف ، وازداد عدد المستمعين الى الاذاعات والمحاضرات .

سادسا ، خرج العالم من الحرب الكونية الاخيرة بروابط اقوى مما دخلها ، على صعيد سبل الانتقال والاتصال على الاقل . وقربت المسافات كثيرا ، وازداد الاحتكاك ، وسقطت حواجز طبيعية ومصطنعة كانت لا تفصل بين الامم فحسب بل كانت ايضا تعيق تأثر الشعب الواحد بحضارات شعب آخر بما فيها من افكار واتجاهات وعلوم وفنون . فاحتك العرب ، في العشرين سنة الاخيرة ، مع العالم اكثر مما احتكوا معه في خمسين سنة من قبل .

لقد سدّت هذه التطورات المجاري التي كانت عوامل الزعامة تسلكها في السابق : فخرج الانكليز ، بفضل النضال والوعي الشعبيين ، من معظم الدول التي انتدبوا انفسهم عليها او احتلوها او اقاموا معها معاهدات صداقتهم المشبوهة . وخف نشاطهم المتستر بثوب شفاف في اقطار اخرى كانوا هم اصحاب القول والفعل في امورها المختلفة، السياسية وغير السياسية .

وحالت التطورات دون استمرار استغلال السياسيين ، حكاما ومعارضين، للوجاهات والروابط العائلية ، وللثورات والانتفاضات الشعبية ، وللاحزاب والانظمة الديمقراطية المزيفة . لم تجد التطورات صعوبة في فضح الاحزاب والاساليب الحزبية لان الاحزاب كانت قد فضحت نفسها بتناقضاتها ومساوماتها، حتى اصبحت الحزبية ، وهي السلوك الطبيعي في الديمقراطية السليمة ، في اذهان الناس اسلوبا رخيصا وملتويا للكسب غير المشروع ، معنويا وماديا ، على حساب المجموع . وقد نتج عن هذا الانحدار في المستوى

الحزبي وفي تقبل الناس للحزبية ان لم يعد للاحزاب من يشفع لها امام نقمة الحكومات العربية الحاضرة التي يمنع ثلثاها التفاعل الحزبي منعا باتا .

ولم تعد البطولات العسكرية سبيلا سهلا الى تكوين الشعبية ، خاصة بعد ان فجع الرأي العام ببعض المحاولات التي كان قد علق عليهـا آمالا عريضة ليكتشف ، بعد اشهر قليلة فقط ، انخداعه بالمظاهر البطولية التي كثيرا ما تكون جوفاء من الداخل . ولم يعد عرض العضلات واستنفار القوات واستعراضهـا والتبجح بالقوة العسكرية والمغامرة بهـا والاطاحة ، بواسطتها ، بالعهود غير المرضي عنها عملا كافيا بحدّ ذاته لنوال رضى الشعب. ولم يعد الناس يكتفون بالهدم بل اخذوا يطلبون تعميرا بعد الهدم، ويطالبون الانقلابيين باثبات اهليتهم للتعمير مثل قدرتهم على الهدم . لقد بدأ الوعي الشعبي يفرق ، اخيرا،بين الانقلاب والثورة .

اما استثمار الامتيازات الطبقية والارتباطات العائلية والمراتب الاجتماعية فقد كان اكثر حصن من الحصون التقليدية تمنعا امام موجة التطور الفكري والسياسي المعـاصر . كانت هذه الامتيازات والارتباطات رأس التنين الذي لم تزهق منه الحياة وان قطعت عنه اطرافه الكثيرة . ذلك ان قوة الوجاهة التقليدية كانت تعتمد في الدرجة الاولى على ولاء الشعب التقليدي ، على بساطة الشعب وتعوده على الخضوع بسبب الجهل الذي كان منتشرا في صفوف السكان . وكانت تستغل الجهل المستشري مثلما تستغل سوء تفسير التراث الديني والفكري والاجتماعي : ذلك التراث الذي غمرته قرون الانحلال باكوام من الاضاليـل ، فانحجبت الحقيقة فيه عن اعين الناس وتراءت لهم مكانها اوهام واضاليل عممهـا متنفذو العهود العثمانية المحليون والسلطات الحاكمة لانهم كانوا ينتفعون منها .

الى وقت متأخر وغالب العرب يتوهمون استحالة تسليم قيادة الامة الى زعيم لم يرث الوجاهة او الزعامة عن اب او جد . والى ما بعد الحرب العالمية الاخيرة والعدد الاكبر من ملوك العرب وامرائهم ومشايخهم ، في ممالكهم واماراتهم المستقلة والمحتلة، ينتسبون الى آل الرسول. حتى فاروق نفسه ، الالباني الاوربي الاصل ، حـاول ان ينضم الى زمرة الملوك — الاسياد ، في الاربعينات ، فزعم النسب الشريف لنفسه ، وكأنه تضايق من ان يكون العاهـل الوحيد من بين سبعة مـلوك وامير الذي لا ينتمي الى البيت النبوي او لا يتولى امارة المؤمنين في بلده . وحتى اولئك الزعماء ، من انقلابيين وحزبيين ، الذين لمعوا في سنوات الثلاثينات والاربعينات، هم انفسهم كانوا يدعون النسب ذاته او كانوا يستعيضون عنه بتعاون وثيق مع الوجاهات والاحتكارات والارتباطات العائلية . ولـم يكن من الصدف ان يتزعم معظم اتحادات العمال والاحزاب « الاشتراكية » في فترة الاربعينات ، نبلاء ووجهاء زرق الدماء ورأسمـاليون يسيطرون على ثروات البلاد . الا انه لا شك ان

انتشار الافكار التقدمية والمبادىء الاشتراكية ونمو نفوذ الطبقة الوسطى وتنظيم العمال والمهنيين وتوسع مطامحهم اضعف تلك الاحتكارات وهدد الوجاهات والارتباطات . وان لم تكن التطورات التي حصلت في منتصف القرن قد قضت على هذه الاخطار فانها ، على الاقل ، خاضت معها حربا عوانا . وقد مهدت هذه الحرب الطريق امام جمال عبد الناصر ليصبح اول زعيم عربي لا ينتمي الى وجاهة زرقاء الدم خضراء العمة ، ولا يرتبط بمصلحة طبقية او عائلية او اقليمية .

اختبار الزعامة الناصرية

منذ ان وضع الخليل بن احمد اول معاجم اللغة العربية ، في القرن الثامن ، وتعريف الزعامة في قواميس اللغة يربطها ، وما فيها من رئاسة وشرف ، بالكفالة والضمانة ، اي بالخدمة والمسؤولية. لم تكن الزعامة حسب التعريفات اللغوية جاها مطلقا في اي يوم من الايام ، بل كانت مشروطة بالعمل دائما . والزعامة الناصرية ، مفهوما وممارسة ، تقويم لهذا المنصب عن انحرافه وردّ المعنى الاصلي الاصيل اليه . فالخدمة ، الشرط الاساسي للزعامة ، هي الصفة الرئيسية للعهد الناصري : حتى اعداء العهد ، ومن خلال ما يسجلون عليه من اخطاء وتقصيرات ، يعترفون بان هذه الزعامة تتبنى خدمة الشعب وتلتزم حقوقه ، وانها اول زعامة تفعل ذلك على نطاق واسع ، لتجعل من خدمة الشعب مبرر وجودها واستمرارها.

استطاع عبد الناصر ، بتنفيذه عددا من الاجراءات ، ان يمثل اغلبية الشعب ، وان يدافع عن الاماني القومية ، وان يتحول الى رمز للحركة الوطنية المعاصرة فيبايَع ، عبر هذه الحركة ، بزعامة لم يحصل عليها من قبل اي زعيم آخر ، لا من حيث اتساع افقها وشمولها ولا من حيث نوعيتها . تختلف الزعامة الناصرية عن الزعامات الماضية من حيث المادة التي تتركب منها . انها تنبثق عن الشعب ، عن مجموع طبقاته وفئاته واقطاره. وهي تنبثق عن اماني الشعب ، عن مطاليبه التي نادى بها منذ قرن على الاقل ، وعن شعاراته التي رفعها منذ ان عرف العمل السياسي الحديث ، وعن احلامه التي اخذت تتراءى له منذ ان اقلقت باله كوابيس التخلف والاستعمار والتفرقة والفاقة ، وعن تراثه وكيانه القومي ومصالحه العامة .

تتولى الاجراءات الناصرية الدفاع منه وعن زعامته في وجه الخصوم المحليين والاجانب. أعماله هي رأس المال الذي يستعمله في مضاربات السياسة . لكن حساب الزعامة ليس مجرد قائمة بالواردات والصادرات والارباح والخسائر. والجماهير ، صاحبة القرار الاخير في مصير الزعامة ، ليست دماغا الكترونيا يحكم على الاعمال حكما تلقائيا لا عاطفة فيه ولا يخضع لمؤثرات شخصية . لا تقوم الزعامة على الاعمال فحسب ، لان الاعمال تشوَّه : فلا يستعصي على من يريد تحطيم سياسي ما ان يسيء تفسير افعاله ، حتى الجيد منها ، وان يثير

حوله الشكوك والشائعات بالمكائد والاحاييل والدسائس . لذلك لا يسهل على سياسي ان يصل الى كرسي المسؤولية ويؤدي الرسالة التي ينتدب نفسه لها ما لم يكن له رصيد معين يستفيد منه ويتكل عليه قبل القيام بخدماته وخلاله .

مطلوب من الزعيم ، في سائر الزعامات وسائر الشعوب، حتى الذي بلغ اعلى درجات الرقي ، ان تتوافر فيه صفات خاصة تؤثر عادة في الجماهير ، الى جانب الخدمات التي يرى الشعب في قيام الزعيم بها تحقيقاً لذاته ومصالحه . تقوم هذه الصفات بالتمهيد لزعامته وبدعمها امام الخصوم. وهي تكمل خدماته ان كان الزعيم صاحب خدمات شعبية، وتستر على تقاعسه عن الخدمة ان لم يكن صاحب خدمات .

من هذه الصفات الخطابة والطلاقة في الحديث مع الجماهير (على الزعيم ان يكون ذا اسلوب يستهوي المستمعين والقراء ويسهل عليه التفاهم معهم)، والصحة الجيدة(ويستحسن ان تبدو على الزعيم سمات الرجولة الحقة) ، والخلق الرفيع المتين (اخلاص وصدق ونزاهة وامانة ووداعة) ، وحس المشاركة مع الشعب وجدانيا وعاطفيا. وبالطبع فان ضرورة وجود هذه الصفات تعني ضرورة سلامة الزعيم من العيوب التي تناقضها، كالعاهات الجسدية والفضائح والتعالي عن الشعب .

لا بد ان عبد الناصر استفاد من هذه المؤهلات في بناء زعامته. ولكن رأسماله الحقيقي الاصلي في تكوين الزعامة لم يكن في هذه الصفات، بل كان في مشاركته الشعب. فالعلاقة العضوية بينه وبين الشعب هي القوة الرئيسية التي في يده. فقد استطاع بهذه المشاركة للشعب في آماله وآلامه ان يجمع لنفسه المستمعين، وان يحول المستمعين الى معجبين. المشاركة، اذاً، رباط قلبي، في الناصرية، وليست وسيلة لسانية. انها علاقة عضوية، وليست تركيبا شكليا خارجيا . ان مميزات عبد الناصر وصفاته تدعم شعبيته ، بلا شك ، ولكنها لم تخلق هذه الشعبية ابدا. الذي خلقها هو حقيقة انعكاس الاماني والآمال القومية في شخصه. والبرهان على ذلك ان الظروف نفسها توافرت لغيره من السياسيين ولكنها عجزت عن جعل اي منهم زعيما عربيا قويا، في قرن ونصف القرن ، محبوبا ومحترما ومهابا ، مثله .

يقودنا الكلام في المؤهلات التي افاد عبد الناصر منها في تكوين زعامته الى التساؤل عن مدى افادته ، من الجهة الاخرى ، من الظروف التي رافقت صعوده الى سدة الحكم: اي مدى افادته ، كزعيم عربي ، من كونه مصريا ، من الطبقة الوسطى ، جاء بثورة عسكرية ، اثر حرب فلسطين .

كثيرا ما يسأل المرء نفسه هل استفاد عبد الناصر من كونه مصريا ، في الحصول على قيادة الحركة القومية العربية ، اكثر مما استفادت مصر نفسها بان اصبحت قاعدة هذه

الحركة بفضل رئاسة عبد الناصر عليها ، او العكس ؟ لا شك ان انتماء عبد الناصر الى بلد كمصر افاده من عدة نواحٍ . فمصر اكبر الدول العربية في عدد السكان وفي الامكانات واشهرها في المجال الدولي واعرقها في التاريخ واكثرها تمرسا في الاستقلال واقدمها في اثبات الوجود عالميا. وهي قاعدة الوطن العربي سياسيا وحضاريا ونفسيا وتقنيا وفنيا. وتحتفظ باعتبار خاص ، في نفوس المواطنين العرب ، لا يتوافر لاي اقليم عربي آخر ، من الناحية السياسية والنفسية ، حتى ولا للمدن ذات الاماكن المقدسة . كانت مصر قاعدة التعليم والثقافة والفكر والطباعة والنشر منذ القرن التاسع عشر ، وكانت قاعدة التحرر العربي والعمل القومي منذ ايام العثمانيين ، ثم ترسخ دورها العربي السياسي والتحرري من بعد تأسيس الجامعة العربية. وكان دورها في القضية الفلسطينية، منذ ١٩٤٨ ، الدور الرئيسي.

هذه الاعتبارات جعلت لاي حاكم لمصر مكانة خاصة بين الحكام العرب ؛ حتى فاروق تمتع بتلك المكانة الخاصة وكان له انصاره ومحبوه لجلوسه على عرش البلد الذي احبه العرب وناصروه . بل من قبل فاروق بنصف قرن جرت اتصالات بين احرار العرب في غربي آسيا وفي مصر لاعلان وحدة عربية بين المنطقتين، تتحرر من السلطتين التركية والبريطانية ويجلس على عرشها خديوي مصر عباس حلمي . ولكن لا فاروق ، ولا فؤاد ، ولا عباس حلمي ، ولا اي عاهل مصري آخر من قبل ، كان زعيما صحيحا للعرب . هذا هو الحد الفارق بين ما تعطيه مصر لحاكمها وبين ما يكوّنه الحاكم لنفسه . كان الحب العفوي اقصى ما كانت مصر توفره لصاحب السلطة فيها ، حب الجماهير العربية له دونما تزعيم . ما زاد على ذلك في مكانة جمال عبد الناصر العربية هو من صنع واستحقاق الرجل نفسه .

لقد اضاف عبد الناصر، في قيادته العربية ، الى الامكانات التي تمتع بها بفضل حكمه مصر وهي قاعدة العمل العربي ، روحا جديدة تميزت هذه القاعدة بها في عهده . فلم تعد مصر امل العرب بجمالها واهرامها وابي هولها ورموز الماضي ، كما كانت قبلا ، بل اصبحت املهم بثورتها وصناعاتها وجرأتها ومركزها الدولي ، وبشخصية رئيسها بالطبع. وهذا يشير الى ان مصر افادت من عبد الناصر، في تجديد مركزها العربي وبعثه على اسس جديدة، بقدر ما افادته في تأمين مركزها التقليدي له .

وعلاقة عبد الناصر بالطبقة الوسطى في مصر ، هي ايضا مصدر قوة له . علاقته مع هذه الطبقة ليست انه ابنها فحسب : فالانتماء العادي الى طبقة ما قد لا يعني الكثير على الصعيد السياسي . الى هذه الطبقة انتمى اصحاب اكثر من عهد عسكري – سياسي عربي في ربع القرن الذي سبق العهد الناصري . ومع هذا لم يكن هناك فرق ، في المدى البعيد، في سياسة هؤلاء المغامرين عن العهود التي سبقت ، التي كان ممثلو الاقطاع والرأسمالية يتحكمون فيها . العبرة هي في تنفيذ الاماني التي تحس الطبقة الوسطى عادة بها ، وهي

مانٍ تمثل الشعب بشكل عام : كتنفيذ المشاريع الاقتصادية والاصلاحات الاجتماعية (العدالة والمساواة) التي كان ابناء هذه الطبقة والمهنيون والمثقفون يعانون من عدم تحقيقها اكثر من غيرهم .

لقد تبنى نظام الحكم الناصري في مصر هذه المشاريع والاصلاحات تبنيا كاملا . والزم الحركة القومية العربية بها ، في البلاد العربية باسرها ، حتى اصبحت اصلاحاته في مصر تقلد في كيانات اخرى. لذلك كسب عبد الناصر ثقة الجزء الاكبر من العرب، وخاصة ابناء الطبقات المتوسطة والمهنية والعاملة: فهو الذي فتح لهم ابواب المساواة والعدالة لاول مرة في تاريخهم . ان ممثليهم يجلسون في مجلس الامة ويسيطرون على الاتحاد الاشتراكي ويديرون الصناعات والمرافق العامة المؤممة بصورة لم يحلموا بها من قبل .

غير ان هذه الاجراءات دعت الرجعية الى التكتل ضد الناصرية ومقاومتها ، على الصعيد المصري والعربي والعالمي . فخسر عبد الناصر ، بذلك ، صداقة اوساط كانت على استعداد لان تبايعه الزعامة ، او ان تستمر في المبايعة ، لو لم يلتزم الاصلاحات الاجتماعية والنهج الاشتراكي التزاما تاما .

خدم الحظ عبد الناصر بان ارتقى السلم نحو الحكم والزعامة في اعقاب حرب فلسطين، اي بعد ان مني العرب باكبر خسارة في تاريخهم الحديث . واعترف هو ، في « فلسفة الثورة » ، باثر تلك المأساة في نفسه ونفوس زملائه من الضباط الاحرار . وكانت خيبة امل المواطن العربي بالزعامات وانظمة الحكم السياسية قد بلغت ذروتها بعد تلك الحرب. وعبر عن مشاعره ، سياسيا على الاقل ، بالتغييرات في انظمة الحكم التي حصلت في جميع الكيانات العربية في آسيا خارج شبه الجزيرة العربية ، في ثورات وانقلابات واغتيالات انتقامية تأديبية .

كانت تلك المحاولات انّة تذمر من الزعامات السابقة وسعيا للبحث عن زعامة صحيحة . ولكنها لم تكن ايجادا لزعيم . ادرك الواعون من المواطنين ان الزعيم يأتي بنفسه ؛ لا يحتاج لمرسوم تعيين، ولا يحتاج لمن يلتقطه من غياهب العدم او النسيان ، بل هو يظهر بنفسه. ولكنهم ادركوا ، من جهة اخرى، ان الزعامات السابقة قد فشلت، ولذلك اخذوا يترقبون مولد الزعيم العتيد . من هنا استفاد عبد الناصر من التجربة، اذ وجد شعبا يتضرع الى الله الا يحرمه الزعيم والا يؤخر مجيئه . غير ان التجربة لم تحمله الى الحكم ولا الى الزعامة ، كما حملت الثورة العربية الهاشميين من قبل ، مثلا ، وكما حمل الانكليز كثيرا من زعمائنا . علاقته بحرب فلسطين ، وبقضية فلسطين بوجه عام ، انه وعى القضية وعيا تاما ، اولا ، واخذ على عاتقه مهمة العمل من اجلها ، ثانيا ، وانه ، ثالثا واخيرا ، التزم اداء هذه المهمة منذ اليوم الاول لعهده .

مرة اخرى نجد في سياسة عبد الناصر الفلسطينية ما يرهق زعامته بالمشاكل مثلما نجد فيها ما يدعم هذه الزعامة ويقويها . فهي تدعمها في الاساط الوطنية التي يشكل الايمان الناصري بعدالة القضية الفلسطينية انعكاسا لايمانها هي . ولكنها تهدد هذه الزعامة باثارة عداء تلك الاوساط التي تقيد نفسها وفكرها بالارادة الخارجية. ليس عجيبا ، اذاً، ان تضعف الزعامة الناصرية في الاوساط التي لم تعِ القضية الفلسطينية بعد وعيا كافيا ، وفي حلقات السياسيين والحكام الذين تآمروا على فلسطين في محنتها ولا يزالون الى اليوم . ان معظم متاعب عبد الناصر الدولية ، الكثيرة بلا شك ، تأتيه بسبب ولائه للمطالب العربية القومية في فلسطين .

اما استعمال عبد الناصر للقوة في الوصول الى السلطة ، وتطبيق نظام حكم حازم بعد ذلك ، فقد افادا زعامته العربية بمثل ما فوتا عليها بعض الفرص . افاداه لانه لم يكن من سبيل الى الحكم (الى ارساء قواعده ثم الذود عنه) بدون القوة والحزم. فاخترق بالجيش حصن السلطة الذي ما كان اصحابه ليسلموه الى ممثلي الشعب الا بالقوة . وحمى النظام بالجيش ، وحمى البلاد بالجيش . لا ينكر عبد الناصر فضل الجيش في اقامة النظام الحالي ، ولكنه ينكر ان يكون هذا النظام نقيضا للديمقراطية وما في الديمقراطية من فضائل. بل هو يريد نظامه ، ويرى فيه ، غرسا للفضائل والقيم التي عجزت الديمقراطيات المشوهة الماضية عن ايجادها في بلادنا .

لا يجد عبد الناصر صعوبة في اقناع العرب بوجهة النظر هذه ابدا، لان الاغلبية العربية تعتبر النقاط التالية حقائق برهنتها الاحداث : اولا ، كان الجيش ، الى ما بعد الحرب الفلسطينية ، المؤسسة النظيفة الوحيدة التي لم تلوثها السياسة والتي لم تسهم في تلويث الديمقراطية، والمؤسسة الوحيدة القادرة على ايقاف السياسيين المحترفين والمنتفعين عند حدهم واعادة العدالة والحقوق المغتصبة . ثانيا ، الجيش مدعو ، بعد ان يطرد الصيارفة من الهيكل، الى الوقوف بحزم امام اعداء البلاد الكثيرين، لان عليه ان يلعب دوره الخاص في معركة فلسطين القادمة على الاقل. ثالثا، ان الديمقراطية العربية فشلت، وفشلت معها الانظمة النيابية والحزبية التي اختبرها العرب بين الحرب العالمية الاولى وحرب فلسطين . لذلك لا بد من تجربة انظمة جديدة في الحكم ، او بالاحرى ، مفهوم جديد للديمقراطية نفسها .
اما ان يعاب على عبد الناصر حزمه فتجاهل للواقع الذي ذكرناه في اول المقال وهو ان فكرة « القوي العادل » كانت مثالا اراد العرب من زعمائهم ان يتشبهوا به . والعربي لا يكره الحزم اذا كان الحزم من اجل العدالة وخير المجموع ، وهو لا يعارض استعمال القوة في سبيل استعادة الحقوق وفرض النظام . ان شكواه المزمنة من الاستبداد الظالم ومن حرية الفوضى والخراب ، تجعله اكثر تمسكا بالنظام الحازم الذي يحقق العدالة. غير ان عبد

الناصر يخسر ، في الوقت نفسه ، تعاون فئتين من الشعب : فئة المنتفعين السابقين بالظلم والتفاوت ، وفئة المؤمنين الخيـاليين بالحرية التقليدية التي ترفض اي نوع من القيد .

يخطىء ، اذاً ، من يأخذ جانبا واحدا من اثر الظروف التي تحيط بجهال عبد النـاصر ويزعم ان ذلك الجانب يقرر مصير زعامته . عليه ان ينتبه الى الجانبين معـا وان يراعي اعتباراتها المختلفة والمتنـاقضة . ويخطىء ، ايضا ، من يبالـغ في تصوير الاثر السلبي او الايجابي . فلا الاثر السلبي استطاع ان يقوى على هذه الزعـامة بالرغم من المشاكل الكثيرة والكبيرة التي تعترض سبيلها في كل خطوة من خطواتها في ثلاثة عشر عاما ، ولا الاثر الايجابي يستطيع ان يتبجح بالزعم انه كوّن هذه الزعامة : فان الظروف المذكورة لم تكوّن الزعامة الناصرية : يعود الفضل في تكوين هذه الزعامة الى الرجل نفسه (الى حيويته ومعتقداته واخلاصه وايمانه ونشاطه) وصدى ذلك في الشعب الذي ربته التجارب المرة وارشدته احاسيسه التلقائية البسيطة السليمة الى معرفة الجيد من الرديء بعد اختبارات قرن ونصف قرن . اما العوامل الاخرى فقد ساعدت عبد الناصر بمقدار ما خربت عليه : افتخر به المعجبون بمصر بمثل ما عاداه الحاقدون على مصر . ورحب المواطنون بزعيم من صفوفهم بمثل ما سخر الوجهاء من ابن موظف بريد يتطاول على مناصب المنتسبين الى قريش. ورأى فيه القوميون الثوريون املا بالخلاص ورأى فيه الطائفيون والانعزاليون والاقليميون غولا يبتلع آمالهم .

هناك من يريد الغلبة لعبد الناصر . وهناك من يرجو ، ولو سرا ، الا يموت التنين . هناك من يسهم في المعركة ، مع عبد الناصر او ضده ، وهناك من يكتفي بالمراقبة . ولكن ما من واحد من هؤلاء ينكر انه امام معركة جبارة طويلة الامد ، هي اخطر معركة مصيرية خاضها العرب في القرون الحديثة ، ذات آثار تتعدى الزمـان والمكان والشكل السياسي وتمتد الى كل ناحية من النواحي العربية المعاصرة والمقبلة . لا مبالغة في القول ان مصير العرب يتوقف على نتيجة هذه المعركة ، وان مستقبـل ثمانين مليون عربي يرتبط بالنتيجة الى ابعد حد . من هنا كان عبد الناصر في اذهان الامة ، وفي افكارها وعلى السنتها . وهو ، الى جانب ذلك ، في قلوب اغلبية افرادهـا . فبالنسبة الى هذه الاغلبية فعل عبد الناصر بعض ما فعله صلاح الدين : انطلق من مصر في الارض العربية يذود عن الحمى ويتعقب الاستعمار ويلم الشمل ؛ وحقق بعض ما دعا اليه حكيم الشرق في شخصية القوي العادل : شيد النظام الاجتماعي الذي يؤمّن العدالة والمساواة . انها تراه يعتلي صهوة الجواد وينازل التنين المتعدد الرؤوس . لقد نما التنين ، من امتصاص دماء الشعب وتغذية الاستعمار والمفاسد ، طوال اجيال ؛ ومن غير المعقول ان يتم الاجهاز عليه في ثلاثة عشر عاما .

المدينة الحديثة : أجواؤها وبيئاتها

سابا شبر

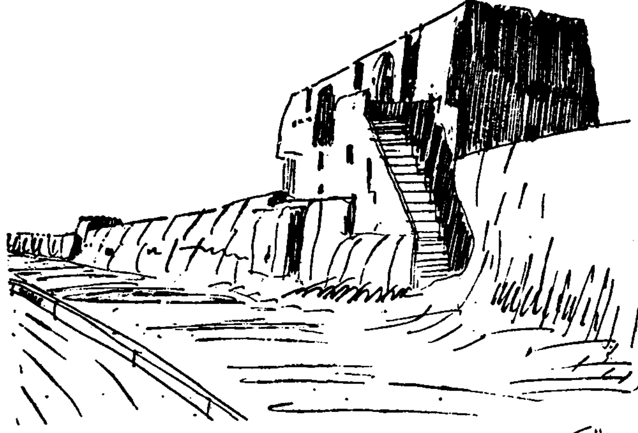
يدور موضوع البحث في هذا المقال حول البيئة ومدى ارتباطها بالمدن ، وحول طبيعة هذه البيئة ونوعها وجوهرها . وما البيئة في الواقع الا ردود الفعل التي تتكون لدينا عن المدينة التي تهمنا ، وهي كذلك نوعية ودرجة هذه التفاعلات التي تشكل عقدة القضية. ان المهم في الامر هو لماذا تكون ردود الفعل عندنا بالنسبة للقاهرة ودمشق ولندن ونيويورك ، مثلا ، مختلفة تماما .

ان المدن ، خاصة في هذه الايام ، تواجه موجات متلاحقة من التطور والنمو وتتكيف حسب الظروف التي يفرضها ازدياد عدد السكان والنمو الاقتصادي وتغير التقنولوجيا . ولكي يكون هذا البحث مجديا علينا ان نفترض وجود نقطة ثابتة بين « القديم » و «الحديث » ، ننتقل منها الى افتراض وجود بيئة ثابتة نتيجة للتوازن آنذاك . وهذه طريقة لتبسيط التعقيدات الكامنة في هذا الموضوع ، وذلك بان نفترض جدلا ان البيئة تظل ثابتة عند تلك النقطة، بينما القوى البشرية تمضي في تقلباتها . وللدلالة على ذلك يمكننا القول بان ما يهمنا في الموضوع هو البيئة القديمة والبيئة الحديثة، بغض النظر عن فترة الانتقال بينهما – وهي الفترة التي خلت من التخطيط والتي كان يعتمد فيها على مبدأ التجربة والخطأ . وبعبارة اخرى فان تلك الفترة ، بالرغم من انها كانت لها بيئة ، الا ان هذه البيئة لم يتوفر لها الوقت الكافي حتى تستمر . ونجد امثلة على هذا النوع من البيئة في المدن التي تجري فيها عمليات اعادة التنظيم بسرعة ونشاط ، مثل الكويت وبيتسبرغ ولندن ، حيث لا تزال البيئة في تطور مستمر .

وينطبق هذا الوضع على عدد كبير من المدن الاوربية التي لم تستكمل تطورها التنظيمي بشكل طبيعي . ولن يكون من الانصاف ان نحكم على مظاهر ومميزات البيئة قبل ان نعطي عملية التنظيم الوقت الكافي لتقدم انتاجها – في الكويت مثلا ، تجري عملية تطوير المدينة القديمة ، وفي شيكاغو يعاد بناء المدينة القديمة ، وفي ميونيخ كذلك . وهذا لا يعني انه ينبغي تجاهل البيئة في الوقت الذي يتم فيه هذا التحول ، لان ذلك يناقض مبدأ عمومية البيئة ، ولكنه مجرد وسيلة تساعد على تحديد بعض النواحي المختلفة فيها .

وعلى وجه العموم فان العوامل التي تؤثر في تكوين البيئة تقسم الى فئتين رئيسيتين : العوامل الداخلية والعوامل الخارجية . ونعني بالعوامل الخارجية العوامل الطبيعية، مثل المواد والنواحي المنظورة والمحسوسة؛ وبالعوامل الداخلية نعني النواحي التي تكمن في اعماق الانسان ، وهي نزعاته ومشاعره النفسية وقيمه واذواقه الخ ، بالنسبة الى تنظيم المدينة ، الامر الذي يختلف تماماً في كل فرد عنه في الفرد الآخر . وهذه الناحية هي الاصعب تحديداً ، لانه لا يوجد مقياس علمي عام يمكن ان تقاس به امكانيات وطاقات الفرد للعمل او رد الفعل عنده تجاه الموضوع ، الا في حدود ما توصلنا اليه كبشر يخضعون لانظمة من صنعهم تحكم قواعد السلوك الاجتماعي – تلك القواعد التي يعتبر تطبيقها شاملا ضمن اطار المجتمع اذا لم يكن ضمن الاطار الحياتي والنفسي للافراد .

اما من ناحية العوامل الداخلية فلا حاجة لتأكيد اهمية المزايا السلوكية للافراد في هذا الموضوع الحساس . فالبيئة والنشأة والقوانين والاخلاق والآداب العامة وما شاكلها ، هي جميعا عوامل تكييف تلعب دورا فعالا



● الكويت

في تصرفات الافراد ، الارادية وغير الارادية ، عندما يحددون مواقفهم في ميدان تقييم بيئة المدينة وايجادها وتكوينها — ذلك الميدان الذي نسميه ، لغرض التبسيط ، ميدان التجميل ، حيث تبرز النواحي العاطفية والنفسية بالاضافة الى النواحي الطبيعية .

وهذا الميدان واسع ومعقد جدا ، ولكن بالرغم من هذا فانه في كثير من الحالات تبرز فيه استنتاجات متجانسة للتفاعلات المتشابهة. فلماذا يحدث ذلك ؟ وكيف يحدث؟ ولمن يحدث ؟ ومتى يحدث؟ وبالاحرى ، ما الذي يحدث؟ ان هذه اسئلة وجيهة يجيبنا عليها علماء الجمال. فنحن لا نستطيع الخوض في مجال تشعب مظاهر السلوك الانساني او البحث في نظريات علم الجمال كعلم قائم بذاته ، ولكننا نكتفي بالقول بان الاجابة على هذه الاسئلة تقع في الغالب بين اقصى طرفي القضية بالرغم من ان هذا الافتراض يتسم بطابع تخميني محض لا يستند الى اي اساس علمي .

فالمدينة تشمل من الناحية الطبيعية معالم تدخل في تركيب بيئتها ، ويمكن تقسيم هذه المعالم الى فئتين : طبيعية واصطناعية . ونعني بالمعالم الطبيعية القسمات الجغرافية والطوبوغرافية والعوامل المناخية ؛ بينما تشتمل المعالم الاصطناعية على آثار التاريخ من جهة ، وانجازات الانسان ، كالمباني والجسور والشوارع والاقنية ، مضافا اليها شرائع المجتمع التي تتمثل في القوانين والانظمة والعادات ، من جهة اخرى. وهذه المعالم لا يمكن ان تنفصل عن بعضها البعض، حيث ان المدينة لا يمكن ان تقوم ما لم تتحد المعالم الخارجية والداخلية سويا، في الوقت الذي تتأثر فيه المعالم الخارجية الى حد كبير بالمواد الخام ، اعني المواد الطبيعية في الموقع. ومع ذلك فلا شك ان العوامل الداخلية لها اثر كبير على ما يقوم به الانسان لتشييد المدينة ، فان من الواضح تماما ان المدينة التي تقام على ارض منبسطة تكتسب بطبيعة الحال خصائص معينة تميزها عن المدينة التي تقام على ارض جبلية. وتبعاً لذلك نرى المدينة المبنية في جزيرة تختلف عن المدينة الساحلية او المدينة التي تقام على ضفة نهر، كما ان المدينة الواقعة على خط الاستواء تختلف تماماً عن تلك التي تقام على جبال الالب . وكذلك المدينة المعاصرة التي تم نموها على مراحل منذ قديم الزمان تختلف الى حد كبير من حيث تكوينها الطبيعي عن المدينة الحديثة التي نشأت من لا شيء والتي تمت بسرعة هائلة لسبب او لآخر .

اذاً نستطيع ان نقول ان الميزات الطبيعية، كالطوبوغرافيا والجيولوجيا والارتفاع ودرجة خط العرض وتجمعات المياه والاخضرار والتربة ، لها علاقة مباشرة واثر كبير على تكوين البيئة : اذ هل كانت زوريخ ولوسيرن وغيرهما من المدن السويسرية لتملك السحر الذي يتوفر لها حاليا ، بدون تلك البحيرات القريبة منها والانهار التي تصب في تلك البحيرات والجبال المحيطة بها ؟ وهل كانت القاهرة وباريس وبوسطن لتكون كما هي عليه الآن لو لم تكن ضفاف الانهار التي تخترق هذه المدن جزءا هاما من اجزائها ؟ وهل كان يمكن لبيروت ان تكون هكذا بدون موقعها الطبيعي ؟

لننظر الى الاكواخ التي يقطنها سكان المناطق المتجمدة ، والخيام التي يعيش فيها سكان المناطق الحارة ، وتجمع هذه وتلك بشكل يوجد بيئة خاصة لكل منهما . ولنتصور ايضا المدن الاوربية القديمة ومدن الشرق الاوسط التي نمت وتجاوزت حدود اسوارها القديمة ولكن بشكل لا يختلف عن تكوين اجزائهـــا القديمة . ويظهر ذلك جليا للغاية في مدن كالقدس ودمشق والقاهرة وروما ، حيث لا تزال معالم الاسوار القديمة بادية للعيان بكليتها او بجزء منها ، مع العلم بان مثل هذه الاسوار قد تلاشت في بعض المدن الاوربية مثل فيينا ولكن حلت محلها السياجات التي لا يمكن انكار ما لها من اثر على بيئة تلك المدينة في الوقت الحاضر . وهذا الشيء بعينه ينطبق بحق على «الحزام الاخضر» والطرق الدائرية لمدينة الكويت الصحراوية الفريدة في نوعها.

ان الطبيعة تلعب دورا اساسيا في تكوين كل مدينة تقريبا . وبناء عليه نقول ان العوامل الطبيعية التي تلعب دوراً هاما في تكوين مظاهر المدينة تكون في كثير من الحالات هي نفس العوامل التي تقرر موقع هذه المدينة . فالبيئة الخارجية لمدينة نيويورك وجزيرة مانهاتن وامتداد الميـــاه حولها كانت السبب في اختيار الهولنديين القدامى لهذا الموقع بالذات مسكنـا لهم ، ولا تزال هذه البيئة نفسها تضفي على المدينة والجزيرة جلالها المهيب المتمثل في ناطحات السحاب والجسور والكورنيش وخاليج هدصن ـ وهي بيئة ممتازة بامتدادها بقدر ما تمتاز البيئة الداخلية للمدينة بكونها فريدة النوع . ولا يجدر بنا ان ننسى اثر المنـــاخ على بيئة المدينة . فالامطار والضباب والرطوبة والحرارة واشعة الشمس والغيوم والجفاف – كل هذه تلعب دورها في تكوين البيئة . فاستمرار وجود الضباب وسقوط رذاذ المطر يتميز به جو مدينة لندن ، والجفاف وصفـــاء الجو من مميزات مدن حوض البحر الابيض المتوسط، والحر اللافح والرطوبة تتصف بهما مدن الخليج العربي. ويؤثر المناخ كذلك على الهندسة المعمارية ، وعلى عادات السكان التي تؤثر بدورها في تكوين البيئة . ولنتخيل الاماكن المكشوفة والمظللة في احد شوارع مدينة ما في الشتاء وفي الصيف ، وكيف يتجمهر النـــاس في هذا



● المغرب

الجانب ويبتعدون عن ذاك او يتركون هذا ويلجأون الى ذاك .

ونكتفي هنا بهذا القدر من الامكانيات التي تقدمها الطبيعة لانشاء المدينة ، ولننتقل لبحث مـا يقدمه الانسان . فهنا قوة غامضة ومعقدة تستخدم طاقاتها المدمرة والخلاقة ، منفصلة احيـانا ومجتمعة احيانا ، لايجاد البيئة الطبيعية التي تبدو اكثر وضوحا في المدينة منها في الريف، لان هذه القوى تكون اكثر تركيزا في المدينة ، — اذ ما دام الانسان يجري وراء منفعته العامة فانه يؤثر شعوريا او لا شعوريا في البيئة الطبيعية التي يعيش فيها وفي الاشخاص الذين يختلط بهم . غير ان النتائج التي يحققها لا تكون عادة نتائج مثالية ، لان هنالك فرقا بين ما يحققه الانسان وما يصبو فعلا الى تحقيقه . انه حر في عمل ما يشاء ، ولكن ضمن حدود القوانين والاعراف والعادات التي فرضها عليه المجتمع، ووفقا لما تسمح به الظروف والامكانيات والقوى العاملة والمواد الخام وخصائصها . وحينما تمارس هـذه العوامل اثرها مجتمعة ، يكون الانسان قد اوجد شيئاً — جسرا او بيتا او شارعا او عامود مصباح كهربائي او اشارة مرور او مسجدا او كنيسة او مدرسة او مكتب بريد او ممرا او حديقة او نصبا تذكاريا او نافورة ، ومـا الى ذلك . وبالحقيقة يكون قد اوجد مدينة ، سواء اكانت مدينة كبيرة ام ضاحية .

ان منجزات الانسان تتألف من الاشياء الملموسة : من الخشب والحجارة والمعدن والزجـاج والاسمنت والطوب ، الخ . في الازمنة السابقة كان استعمال مواد البناء ينحصر في المواد المتوفرة آنذاك ، فسكان مـا بين النهرين كانوا يستعملون الآجر المجفف تحت حرارة الشمس، وسكان بلاد اليونان كانوا يستعملون الرخام، كما ان سكان المستعمرات الامريكية استعملوا الخشب لبناء بيوتهم ، وسكان فلسطين استعملوا الحجارة. وتبعا لذلك كانت مظاهر المدينة تتقرر الى حد كبير بوجود المواد الاساسية للبناء. اما اليوم فلم يعد الانسان يعتمد كليا على وجود المواد محلياً ، ولذلك نجد مظاهر المدن الحديثة في تغير تدريجي مستمر، اذ ان زيادة استعمال المعدن والزجاج والاسمنت وانتاج هذه المواد بكميات هائلة وسرعة توزيعها بفضل توفر وسائل فعالة للنقل، قد احدثت تغيرا جذريا في بواطن المدن الحديثة وظواهرهـا . وقد بلغ انتاج هذه المواد درجة كبيرة بحيث اصبح استعمالها عاما في كل مدينة او قرية او ضاحية . ونخرج من هذا بنتيجة واضحة ، وهي ان الانسان يصوغ ويكوّن ويصنـع هيكل بيئته بنفسه وباقصى ما يملك من جهد ، مواجهـا في ذلك كثيرا من العوامل الحقيقية . فهو يوجد البيئة الملائمـة الجديرة بالتقدير ، والبيئة الوسط التي لا تحظى بكبير اهتمام ، ثم البيئة السيئة التي لا تسترعي الانتباه .

ان ما نتحدث عنه هو المنجزات الملموسة التي حققها الانسان ، فنحن نتكلم عن الهندسة المعمارية بشتى فروعها— عن الشوارع الفخمة والازقة المظلمة، عن القصور والاكواخ ، عن المدن الكبرى والقرى الصغيرة، عن سكة الحديد وعن الساحات المترامية وعن مركز المدينة . نتحدث عن الشارع المحـاط بالحوانيت على الجانبين وعن السوق الرئيسي الكبير في المدينة وعن المناطق السكنية الفسيحة والاحيـاء المزدحمة . ان كل هذه الاشياء هي من صنع الانسان الذي تتفاوت قدراته وطاقاته من التلفزيون الىالطاقة الذرية الى الصواريخ يطلقها الى القمر : ومع ذلك فهو عاجز عن ان يعالج ذلك السرطان الاجتماعي الوبيـل : الحي القذر ، عاجز عن تنظيم حركة المرور بشكل جميل ، وعن ايجاد ساحات صغيرة يخصصهـا لتجميل المدينة ليبث في الناس السرور والارتياح بعيدا عن المنفعة الشخصية والكسب المادي .

ويجدر بنا هنا ان نؤكد اهمية الهندسة المعمارية والتقنولوجيا، وننوه بالدور الذي تلعبانه فيتكوين البيئة، اذ انهما من المقدمات الهامة لفكرة وجود البيئة . فـاذا اخذنا مثلا هيكل بانكوك والجدار الزجاجي لمبنى هيئة الامم المتحدة في نيويورك، للاحظنا فروقا شكلية محسوسة واخرى نفسية شعورية تكمن في الشكلين. هذا بالاضافة الى انه برزت حديثا تصاميم هندسية مبتكرة لا نجد الوقت الـكافي لتقدير مدى اثرها في نفوسنا من الناحية العمرانية والجمالية على السواء ، ومع ذلك فاننا لا نعدم وجود شعور لدينا بان هنالك تغييرا ملموسا يوشك ان يطرأ على مدننا وعلى بيئاتنا الاقليمية ، اذ يبدو لنـا ان الجو وحده هو الحد الذي يضعه المهندس المعماري لميدان عمله . وعندما نتأمل في امكانيـات الالوان ومواد البنـاء الصناعية الجديدة فانه سرعان ما



● الخيمة العربية



● حضرموت



● القدس

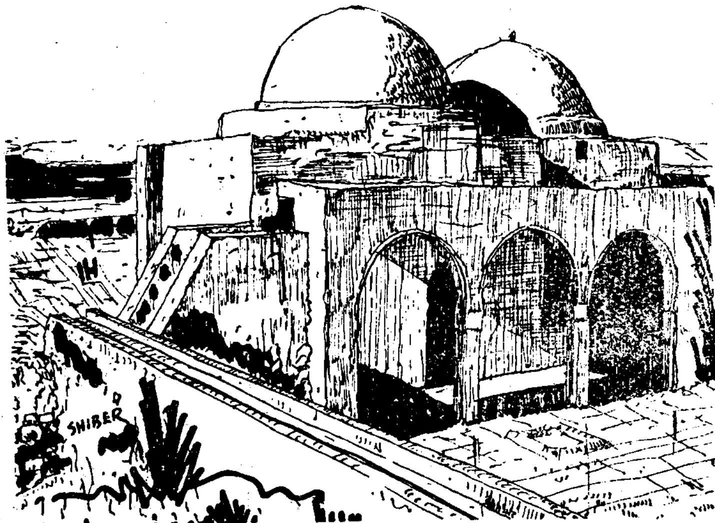
يتبادر الى اذهاننا ان عيوننا سوف تبذل جهدا كبيرا لتتكيف حسب الالوان والتصاميم والاذواق الجديدة التي ستوجد دون شك عنصرا جديدا في دنيا العمران ، الا وهو طواعية ومرونة الهندسة المعمارية . وهذا ما يحدد الى مدى بعيد احاسيس الافراد تجاه البيئة . وعندما نذكر المهندسين المعماريين لا نغفل في الوقت ذاته مهندسي الحدائق العامة والمنتزهات ومهندسي المناطق الصناعية ومهندسي المرور ثم النحاتين والرسامين والسياسيين . ان جدول اعمال مهندسي التنظيم المشتغلين بتنظيم مدننا وقرانا التي تتألف منها بيئتنا ، جدول غير محدود. فهم يقومون" بادوار تنظيمية وعمرانية وسياسية لتحسين بيئاتنا، غير ان منجزاتهم هذه قد تحسن البيئة احيانا وقد تشوهها احيانا اخرى. ومن هنا لا نستطيع ان نغالي في تقدير قيمة مسؤولية ودور مهندس التنظيم في هذا العمل المعقد. ثم ان الانشاءات والآراء العمرانية المتطورة المجسمة في مبنى هيئة الامم المتحدة في نيويورك او عمارة ستاركو في بيروت، اضفت على البيئة احاسيس جديدة واصبحت مثلا يحتذى بالنسبة للمناطق المجاورة . وقياسا على هذا ، من يستطيع ان يقدر مدى اثر منشآت خليج بوسطن الجميل عند المشاهد اذا ما قارنه بمنظر مركز المدينة الصاخبة ، او يتصور كم تكون جميلة المنطقة التجارية المركزية في الكويت اذا ما اعيد تنظيمها ؟

وجدير بنا ايضا الا ننسى ان وراء هذه التغييرات ، التي يترجمها الى اعمال فريق المهندسين المعماريين ومهندسي تنظيم المدن، قوى هامة جدا: هي حاجة الانسان والعقل المتحضر والوعي الاجتماعي والاعتبارات السياسية والمنفعة الشخصية مع شيء من حب المغامرة. هذه هي القوى ـــ محسوبة او غير محسوسة، حقيقية او خيالية، رفيعة او وضيعة ـ التي تعمل اما منسجمة او متنافرة. وما البيئة الا التعبير المادي الصريح عن نتاج هذه القوى المتصارعة او المنسجمة . وكلما تقدمنا في فهم هذه القوى ازددنا نفاذا الى غور الاساليب المعقدة التي يتم بها تكوين البيئة الجميلة المتسقة والقيمة الجمالية الملازمة لها. ومن حسن الحظ ان التقدم في هذا الاتجاه قد قطع

شوطا بعيدا بفضل ذلك الجيش الكبير من المصلحين ومهندسي التنظيم وعلماء الاجتماع وعلماء النفس والمهندسين المعماريين وغيرهم .

لقد اقتصر بحثنا الى الآن على المدينة بصفتها كيانا تاريخيا جغرافيا يملك ميزات معينة ناشئة عن صفات جوهرية او عن تجارب وتصاميم واعمال قام بها الانسان . ومن المؤكد ان هذه التجارب والاعمال غير منفصلة تماما عن القوى الاخرى الخارجة عن نطاق سيطرة الانسان . ولا حاجة بنا في هذا المجال ان نخوض في جدل فلسفي عما اذا كان الانسان سيد اعماله ام لا. ويكفينا القول بان الانسان يفعل ما يفعله ضمن حدود معينة من العرف والقانون والعادة ، ولا بد والحالة هذه من ان تطرأ عليه ظروف تكون في كثير من الاحيان خارجة عن نطاق سيطرته . هذا هو نصف القصة بالنسبة للبيئة ، والنصف الآخر الذي يعادله في الاهمية هو الانسان نفسه . فمما لا شك فيه انه لا يوجد شخصان اثنان يتأثران نفس التأثر لدى مشاهدتهما ظاهرة كسوف الشمس مثلا ، كما يقول علماء النفس، بالرغم من ان علماء الفلك يستطيعون ان يحددوا بالضبط موعد وقوع الكسوف . وعليه يمكننا القول بانه توجد في العالم تأثرات تجاه البيئة بقدر ما فيه اناس . واذا كان الامر كذلك فانه يترتب علينا ان نعد من الابحاث عن البيئة ما هو مساوٍ لعدد سكان العالم !

ومن ناحية اخرى لا يزال كثير من الناس يعتقدون بان البيت المبني على النمط القديم مريح اكثر من البيت الحديث . لذلك لا غرابة ان نجد ان كثيرين من سكان مدينة وشنطن من المقيمين خارج قسم جورجتاون من تلك المدينة يودون لو تتاح لهم الاقامة في هذا القسم ويغبطون ساكنيه على حسن حظهم في الاقامة هناك. ومثل هذا الوضع موجود في معظم مدن العالم . وما يقال عن هذه يقال ايضاً عن الساحات العامة في روما وفي سواها . وهذا الشعور العام لدى سكان هذه المدن بانها ذات بيئة جيدة ، لا يستند الى اي اساس علمي ، خاصة اذا علمنا ان مناطق السكن الفسيحة والاقل ازدحاما من سواها غالبا ما يشار اليها بانها تفتقر الى مقومات البيئة العصرية. فهل يعود ذلك الى نواحٍ اجتماعية معينة تطغى على تفكير السكان، ام انه مجرد اعتقاد بان المدن تزداد اتساعا مع الزمن وتكتسب ميزات خاصة من الجمال والسحر والالفة ؟ فاذا صح ذلك فلا بد ن نستنتج ان الزمن وحده هو الذي يكون البيئة . وهنا لا يسع المرء وهو يتأمل هذه الفكرة الا ان يعيد في مخيلته ذكر المناطق السكنية المزدحمة التي سبقت الاشارة اليها على انها ذات بيئة جذابة وان المناطق



● تونس

الفسيحة لا يمكن مقارنتها بها . وهذا لا يعني بالطبع الاماكن المزدحمة التي تنتشر فيها الاقذار وانما الاماكن النظيفة فقط . على ان الدراسة النفسية والاجتماعية للسكان قد تلقي بعض الضوء على مختلف النزعات السائدة لدى بني البشر – وهي نزعات لا تحددها مقاييس معينة او آراء .

وقد برزت هذه الصفة بصورة خاصة في الاحياء القديمة من المدن العربية . فالاسواق العامة والميادين والساحات والاماكن المزدحمة والاحياء السكنية القديمة تعتبر لدى سكانها اكثر جمالا ورونقا من المناطق الفسيحة المنظمة التي جهد المهندسون غاية الجهد لجعلها جميلة جذابة. ولنأخذ مثلا الاحياء السكنية الجديدة في بيروت (وهي مزدحمة طبعا) وفي الكويت (حيث لا ازدحام) وفي دمشق (كثافة السكان معتدلة) ، لنجد انها رغم حداثتها ومجاراتها لانظمة السكن الحديثة لا تقارن من وجهة نظر سكان تلك المدن بالسحر والجاذبية التي تتمتع بها بيئة الاحياء القديمة في المدن نفسها . فسكان بيروت يعتبرون المناطق السكنية القديمة المحاذية للبحر في مدينتهم اجمل الامكنة هناك ، بينما ينظرون الى المباني الجديدة وكأنها تشوه منظر البحر الجميل . وفي الكويت ايضا ، بالرغم من ملايين الدنانير التي انفقت في بناء هذه المدينة الصحراوية ، فانه لا توجد فيها ، من وجهة نظر سكانها ، منطقة تضاهي الواجهة البحرية على « السيف » القديم ، لا من الناحية الجمالية ولا من ناحية البيئة . وفي دمشق لا يقارن سحر وجمال « ابو رمان » بالمنطقة المحيطة بجامع امية . وهذا لا ينطبق على شواطىء البحر الابيض المتوسط والخليج العربي فحسب وانما ينطبق ايضا على شواطىء المحيط الاطلسي حيث تقع طنجة والدار البيضاء. وهذه الظاهرة اذا ما تم تحليلها من ناحية سيكولوجية يمكن ان تفسر على انها التعلق بالموروث والحنين اليه ، اذ ان المدينة الحديثة تفتقر الى التقارب الانساني وليست لها البيئة الاجتماعية المتوفرة للمدينة القديمة. فمدينة البندقية لا يمكن ان تكون كما هي لو كانت مزدحمة بالسيارات ومليئة بالطرق المتفرعة كما هو الحال في الكويت .

ويقودنا هذا الى الاستنتاج بان هنالك احاسيس عامة متشابهة لدى البشر تتفاوت في درجة مرونتها ولكنها تتفق الى درجة انها تبقى ، وتكمن وراءها عدة اعتبارات جديرة بالدراسة والبحث ، اذ ان الانسان مجموعة فريدة من الاحاسيس والآراء والنزعات والافكار ذات الابعاد الشاسعة والاغوار العميقة .

وللشروع في هذا التحليل يمكننا الافتراض بان الامريكيين ، على سبيل المثال ، يأنسون الى بني جنسهم اكثر مما يأنسون الى الهنود او الصينيين مثلا ، وكذلك الالمان بالنسبة للفرنسيين ، وهكذا . ففكرة التآلف والعيش مع الجماعة لها اثرها الفعال على الناس بالنسبة لتأثرهم بالظواهر الخارجية المتماثلة . فالمجتمع يفرض على الافراد قواعد واعرافا وعادات كثيرة ، عدا عما تفرضه العوامل التاريخية والسياسية والاجتماعية التي تميز شعبا ما عن آخر ؛ وعندها تلتقي الجماعات المتشابهة في المفاهيم والعادات والنظم ، في حين ان النواحي العلمية والعملية لهذه الجماعة او تلك قد تتفاوت الى حد كبير .

وتزداد هذه العملية تعقيدا (او تبسيطا) بعملية الانخراط في البيئة او توارث العادات والتقاليد عن الآباء والاجداد ، وهي عملية مستمرة وبالغة التعقيد. فحين تنشأ لدى الواحد منا بعض الاذواق والميول فانه يحاول التعبير عنها بصور مختلفة ، كالبناية مثلا ، وبذلك يزيد العملية تعقيدا بادخال عنصر جديد . وطبقا لقانون المعدلات نجد ان بعض مظاهر بيئتنا تتفق واذواقنا ولذلك نحبها . الا ان هذا التعليل هو تبسيط للامور اكثر مما يجب .

واذا تابعنا التحليل من هذه الناحية ندخل بالضرورة الى علم اللغة وعلم تطور معاني المفردات ، لنؤكد انه لا توجد تعابير مسلم بها تحدد بالضبط انفعالات وتأثرات الافراد . لذلك يكون من الانسب ان نبحث ما يعتقد بانه ظواهر عامة نتأثر بها جميعا بصور مختلفة .

ان مبدأ السلامة والاطمئنان ، جسديا واقتصاديا ، مبدأ عزيز وقريب الى كل قلب . فالسلامة ترتبط بها عناصر البقاء ، كالغذاء والراحة والمأوى والعمل والوقاية الصحية والتآلف مع الجماعة . فنحن نشعر بالضياع اذا ما كنا في وسط صحراء او محيط ، او نشعر على الاقل بعدم الاطمئنان ، ولكن ما ان يبدو لنا شيء محسوس في تلك المتاهات المخيفة ، كساري سفينة مثلا او شجرة نخيل ، حتى نبدأ نسترد اطمئناننا .



● اليمن

وفي اعتقادي ان طباع الفرد وتصرفاته تتأثر بالجو العام للبيئة التي يعيش فيهـــا سواء كان ذلك بوعي منه او بدون وعي ، وكل عنصر من عناصر ذلك الجو له اثره الخاص بالنسبة للفرد .

وهكذا لا بد ان تكون احاسيس الافراد تجاه شيء مـا مختلفة عن بعضهـــا نظرا لاختلاف الجو الذي يكتنف البيئة التي يعيشون فيها. فالشعور بالوحدة شعور ودي الى الحد الذي يبدأ عنده الملل والضيق . وفي المدينة نجد ان للجو وتفاعلاته ولانسجام الجو واتزانه اثراً على تصرف الفرد بهذا الشكل او ذاك تجـــاه بيئته وعلى خلق حالات نفسية مختلفة عنده .

وهنالك صفة اخرى يتميز بها الانسان، وهي ميله الى قياس الاشياء بالنسبة لحجمه هو وبالنسبة لامكانياته في تفسير وتكييف المحيط الذي يعيش فيه . فاذا ما صادفته عقبة لا يستطيـع التغلب عليها فانه يشعر بالقلق والضيق النفسي والنقمة . وهنـا يأتي دور المقدرة على تكييف نفسه حسب البيئة ، وقد تطول هذه العملية ويطول معها تقلب الحالات النفسية والانفعالات والتصرفات . فمقياس البيئة وتدرج هذا المقياس من عنصر الى عنصر وانسجام التحول ونسبية المقاييس – كل هذه ظواهر متقلبة بالنسبة للانسان . وينشأ هذا التقلب من التغير الطفيف الذي يحدث في زاوية الرؤية عند الانسان – هذا اذا اغفلنا اثر التغيرات التي تطرأ على وضعه.

وهذا الاحساس المتقلب لا يفقد ايا من عناصر المشهد نفسه ، اذ ان مـا يفتقد شعوريا يلتقط ويسجل لا شعوريا . ولا حاجة للقول بان الاشجار وارصفة الشوارع والاضواء الخفاقة واعمدة اشارات المرور والمباني والناس ، كل هذه تدخل في الصورة لتنعكس كلها على شاشة الرؤية . وتضاف الى هذه عناصر اخرى تزيد من اثرها لدى الفرد ، وهذه العناصر هي صفاء الجو ولمعانه والظل واللون والسطوح العاكسة . ولنأخذ مثلا واحدا على هذه العناصر واثرها ، وذلك بملاحظة تغير جو المدينة خلال النهار حيث صخب الناس والسيارات

واثناء الليل خاصة اذا كانت انوارها غير موزعة بالشكل المناسب . ولنلاحظ في هذا الحـــال تقلب حالات الناس نفسيا وتغير نظرتهم للجو حينما تكون المدينة تزخر بالصخب والضجيج وحينما يخيم عليها السكون .

ان منظر المدينة ليلا ، وجوّهـــا في الليل حيث تكون الاحياء مضاءة بانوار مختلفة ، يبرزان الدور الحساس الذي يلعبه اللون والضوء في تكوين بيئة المدينة . وهذا ينطبق ايضا على «صوت» المدينة ، او بعبارة ادق « ضجة » المدينة . فهل يصح الاستنتاج بان اصوات المدينة ، اعني ضجيجها ، تسهم في تكوين بيئتها ؟ نقول نعم ، دون ان نحاول التغلغل في هذا الموضوع .

اما فيما يتعلق باللون فهناك اختلاف بيّن في البيئة داخل المدينة وخارجها . ويبدو ذلك بصفة خاصة في بعض المناطق حيث يتغير لون الاشجـــار بدرجة ملحوظة ، ويبدو هذا التغير ظاهرا حين تتعرى تلك الاشجار من اوراقها فتترك المدينة جرداء الى حد ما . وهذا ما يلاحظ بصفة خاصة في مدينة وشنطن المسماة بمدينة الاشجار : فهذه المدينة يتغير مظهرها وبيئتها عندما تتعرى اشجارها في الشتاء ، تماما كما يتغير مظهرها تبعا لكون الكونغرس منعقدا او غير منعقد . ان هذه العناصر الصغيرة لا حصر لها . ولنورد امثلة قليلة على هذا ، نذكر نيو اورلينز في آخر ايام الكرنفـــال ، والكويت خلال الصيف ، وكافة المدن خلال ايام الاحتفالات حين تكون مزدانة بمختلف انواع الزينة .

وهنا تدخل الصفات الانسانية في الموضوع . اذ عندما يرى المرء مدينة جديدة لاول مرة يتكون رأيه بالنسبة لها ويحدد موقفه منها . فان تجاربه فيها (سهولة التنقل ، ومعاملة الناس له ، ووجود الاصدقـــاء والاقارب فيها ، الخ) تساعد الانسان الغريب على تكييف نفسه حسب البيئة الجديدة التي يجد نفسه فيها. وهذه ظاهرة مهمة جدا ، اذ كثيرا ما نسمع النـــاس يقولون : « لقد عشنا في ذلك المكان سنوات عديدة ولكن لا فائدة منه» ، بينما يقول الآخرون: « نحسّ وكأننا عشنا هنا العمر كله » . وعلى الرغم من ان هذا المقياس ليس مقياسا موضوعيا للحكم على بيئة مدينة ما ، الا انه عنصر هام في تحديد موقف الفرد من الجو



الموضوعي للمدينة التي يعيش فيها .

وهنالك عوامل شخصية واجتماعية لها اثرها الكبير في تحديد آراء الفرد وحكمه على الوضع الجديد الذي يجد نفسه فيه . فالاشياء التي رافقت طفولته ، والقيم الاجتماعية السائدة في بيئته ، هي التي توحي اليه كيف يجب ان تكون البيئة الجميلة . وهنالك حقيقة ثابتة يمكن ان تقدم دليلا على هذا الاتجاه ، وهي ان فئة معينة من المجتمع ، كالفنانين مثلاً، غالبا ما ترغب في الاقامة في احياء معينة من المدن ، وهذه الحقيقة تعكس دون شك تلك النزعة الانسانية التي تجعل المرء يألف شبيهه في الرأي والعادة والمهنة اكثر مما يألف الآخرين. ويضاف الى ذلك ان المستوى العلمي للفرد ، والاوساط الاجتماعية التي يتنقل بينها ، وآراءه الشخصية في الحكم على الامور ، قد تنشط او تضعف قدرته على ملاحظة بيئته وتقييمها ونقدها . غير انه لا ينتج عن ذلك بالضرورة ان الانسان ذا الموهبة الفنية يكون في الغالب اكثر تحسسا لبيئته. بل ان الواقع هو ان مواهب الفرد تضخم بالنسبة له تلك العناصر التي يميل اليها بحكم طبعه . وهو مبدأ عام ينطبق على جميع الناس ضمن القرائن العامة.

ان سيكولوجية الملاحظة قد تلقي كثيراً من الضوء على هذه الناحية من التشابه وعدم التشابه في الانفعالات. الا ان الطريق المؤدي الى النتائج المرجوة هو دون شك طريق شائك وممل . فهذا ميدان يتطلب بحوثا عملية دقيقة لا يستطيع مهندس التنظيم ذو الميول الفنية فقط ان يخوض فيها بالشكل الصحيح . انه ميدان واسع وجدلي ، اذ تشمل ابعاده تلك العناصر المعقدة، كالانسان ، والقيم الجمالية في مجتمع ديناميكي سريع التحول، والحكم على قيمة الشيء ، الخ . وهنا يبرز السؤال : هل يمكن لقوى الملاحظة والذوق الجمالي عند الانسان ان تقاس بمقاييس علمية ؟ ويجب ان تتم الاجابة على هذا السؤال على اساس الملاحظة والتجربة المستندتين الى اساس علمي. وتتشعب هذه التجربة مع الزمن نتيجة البحوث العلمية التي يجريها اكبر عدد ممكن من الباحثين ذوي الاتجاهات المختلفة على اكبر عدد ممكن من البشر .

وعلى الرغم من التقدم التقنولوجي الهائل الذي احرزه الانسان ، ومن التزايد الواسع في عدد المؤسسات المتجردة عن الاهواء الشخصية ، فان الناس لا يزالون عاطفيين . وهذا عامل هام جدا على ما نعتقد ، ولا نستطيع تعريفه او قياس ابعاده او تفسيره على الوجه الصحيح . فالحكم النهائي على الاشياء الجميلة ينبع من داخل الانسان نفسه – على الرغم من روعة الفن فيها ومن الفنانين الذين ابدعوها . وما الدوامة الحديثة (والقديمة ايضا) التي تكتنف الفن والموسيقى والرقص الا ظاهرة لا تفسير لها لكنها بدورها تفسر اللغز التالي : وهو لماذا يعتبر خليج باك بي في بوسطن ، مثلا ، غنيا بجمال البيئة بينما لا تعتبر المدينة الجديدة كذلك على الرغم من انها قد صممت على اساس علمي تنظيمي سليم ؟ ان هذا الامر ليعتبر تحديا كبيرا لمهندسي التنظيم ، اذ هل يفترض فيه ان « يبني» البيئة في المدينة الجديدة او في المنطقة المجاورة لها ؟ وهل بامكانه ان يفعل ذلك لو شاء ؟ واذا كان بالامكان تحقيق ذلك فاية بيئة عليه ان « يبني » ؟ اهي تحفة فنية ام لوحة زيتية ام تمثال منحوت لتناسب اذواق هواة الفنون الجميلة ؟ وهل يعني ذلك اننا لا نستطيع ابداً ان نوجد البيئة الساحرة الجذابة التي وجدت في غابر الازمان ؟

وهل المصادفة وعدم التخطيط هما اللذان يخلقان البيئة الجميلة المحببة الى النفوس؟ ام اننا تسرعنا في الحكم على منجزاتنا ؟ هل يمكننا اعتماد مبادىء معينة مستقاة من ملاحظات وتجارب الناس في الماضي حول بيئة المدينة وتصميمها المعماري ، وتطبيق هذه المبادىء على الحاضر ؟ اني لمتأكد من انه ما من احد يستطيع ان يؤلف مجموعة شاملة من التوصيات خلال تصميم المدن مثل تلك الآراء التي جسدت في بناء المدن الجديدة في انكلترا والسويد والبلدان الاخرى . وهذه المدن بتصاميمها الهندسية المتعددة ومظاهرها المنسجمة شكلا وقياسا ولونا وموقعا هي في نظر المهندسين المعماريين ذات ذوق هندسي رائع وتمثل اعلى ما وصلت اليه المحاولات العمرانية . ولكن ينقصها شيء ، ليس هو بالاتقان ولا البناء السليم ولا الساحات ولا حركة المرور المنظمة ولا المستوى الصحي . فهل هذه المدن منظمة اكثر مما يجب ، ام ان هنالك عاملا جذريا او مجموعة من العوامل الجذرية تفتقر اليها لدى مقارنتها بالريف الانكليزي مثلا وببعض الاقسام القديمة في المدن الكبرى في العالم ؟ فساحة هارفرد القديمة لها جو ساحر ولا تضاهيها في ذلك ساحة هاركنز الحديثة

فيها، بالرغم من ان الاخيرة قد صممت على احسن ما يكون التصميم .

ان هذه امور نشك في امكانيـة وجود تفسيرات سليمة لها ، اذ ان اية محـاولة لسبر غورها تأتي من وجهة نظر شخصية ومن جانب فردي . كأن نقول مثلا : ان بيئة المدينة هي نتيجة او صفة او حالة معقدة كامنة في المحيط الى درجة ان الانسان بكل تعقيداته يستطيـع استيعاب صفاتها والتفاعل معها .

وهكذا نرى ان المحيط يرتبط بالانسان ارتباطا مشروطا بسبب وجود الصفات التي يتميز بهـا المحيط والتي تفرض وجودها على الانسان وتجعله يتفاعل معها . واذا ما حاولنا على ضوء هذا التعريف ان نستعيد ما سبق ان ذكرناه ، فاننا نستنتج بواسطته بعض العنـاصر التي تميز البيئة وتسهم اسهاما فعليا في تكوينها .

وفي النهاية يمكننا طرح بعض الآراء التي قد تلقي ضوءا على هذا الموضوع ، ولها الى حد ما علاقة او اثر على تكوين بيئة المدينة : اولا ، الحدود السيـاسية : مثلا القدس العربية والقدس المحتلة ، وبرلين الشرقية وبرلين الغربية ، وخطوط الحدود بين الدول ، والحدود الوضعية في المدينة حيث تسود مختلف القوانين والعادات والتقاليد . ثانيا ، ميزة الملكية : ان طبيعة الاملاك في الاقسام القديمة من المدن ، على اختلاف وتعدد اشكال هذه الاملاك ، تؤدي الى نتيجة « غير منسجمة »، وقد تكون بذلك عنصرا من عناصر البيئة اذا ما قورنت بالاملاك الكبيرة المجمعة ضمن مخطط تنظيمي كبير . ثالثا ، العوامل التاريخية والدينية الملازمة للمدينة واثرهـا في تكوين البيئـة : مثلا الاماكن المقدسة في مكة والقدس ورومـا ، حيث من الصعب جدا تحليل البيئة فيها نظرا لشدة تعقيدها . رابعا ، المنجزات الهندسية والمدنية الهـامة : مثل كنيسة القديس بطرس في روما، وساحة كنيسة سانت ماركو في البندقية ، وربمـا مبنى هيئة الامم المتحدة في نيويورك ، ومبنى جامعة مكسيكو . خامسا ، التعمير والتجديد واعادة البناء : كما في زوريـخ ومدريد وكييف . سادسا ، ثروة المدينة : النهضة في مدينة فلورنسا والبندقية ، ثم التطور الصاروخي في الكويت وكراكاس. وفي جميع هذه الحالات اوجدت الثروة غير العادية عوامل لتكوين البيئة لها قيم جمالية متعددة .

ان البيئة حقيقة تستعصي على التحليل الدقيق . انها شيء ملموس ، ولكن من الصعب ان تلمسها اليد . انها دون شك صفة او ميزة كامنة في المدينة ، ومع ذلك فهي شيء محسوس يمكن ملاحظته والاحساس به بصريا وحسيا ونفسيـا وعاطفيا وروحيا وسلوكيا . وكل ناحية من هذه العوامل التي تساعد على فهم البيئة تستحق دراسة دقيقـة ومتخصصة ليمكن على ضوئها وضع مخططات افضل لتنظيم المدن في المستقبل . لانه اذا ما خططت مدن المستقبل بطريقة آلية ودون وعي تام لجميع العوامل التي تخلق البيئة الجميلة ، فان كثيرا من المزايا المستحبة والمظاهر الجذابة ستفقدها دون شك بيئة تلك المدن في صورتها العامة .



انتهت في آخر نيسان (ابريل) الماضي المسابقة التي نظمتها « حوار » للقصة القصيرة في البلدان العربية . وقد وجدت من الانسب ان تعطي جوائز ثلاثا لافضل ثلاث قصص، بغضّ النظر عن مصدرها ، بدلا من ان تعطي جائزة واحدة لاحسن قصة من كل بلد على حدة ، كما كانت قد اعلنت . وعهدت المجلة الى لجنة تحكيم للنظر في القصص المتقدمة للمسابقة ، تتألف من الاستاذ توفيق يوسف عواد (صاحب « الصبي الاعرج » و « قميص الصوف ») والدكتور عبد السلام العجيلي (صاحب « ساعة الملازم » و قناديل اشبيلية») والاستاذ جبرا ابراهيم جبرا (صاحب «عرق وقصص اخرى» و «صراخ في ليل طويل») .

وكانت النتائج كما يلي ، بناء على مجموع الاصوات : فازت بالجائزة الاولى (٤٥٠ ليرة لبنانية) قصة « المربي الفاضل » لميشال نقولا ، وبالجائزة الثانية (٣٥٠ ل.ل) قصة «العربة والرجل » لعبدالله عبد (وكانت الاولى في رأي الاستاذ عواد) ، وبالجائزة الثالثة (٢٥٠ ل.ل) قصة « حمروش » لسنية صالح . وستظهر هذه القصص تباعا في « حوار » ابتداء من هذا العدد . وقد اختار اعضـاء اللجنة بعض القصص الاخرى التي وجدوهـا جيدة واهلا بالتنويه وبالمكافأة التقديرية — وهي : « نثيث المطر » لسلمان علي التكريتي (وقد رشحها الاستـاذ عواد للجائزة الثانية) ، و « البـاب الخلفي » لمحسن السنجري (وقد رشحها للثالثة) ، و « المدفع » لعبد العزيز هلال (رشحها الدكتور العجيلي للثانية والاستاذ جبرا للثالثة مناصفة) ، و « في الطريق الى الصحراء » لجورج سالم (رشحهـا الدكتور العجيلي للثالثة مناصفة) ، و « انت يا » لمصطفى ابو لبده (وقد رشحها الاستاذ جبرا للثانية مناصفة)، و «الموت في الاعماق» لضياء الشرقاوي، و «الغرفة » لجليل القيسي.

ميشال نقولا

المُربّي الفاضِل

خان الرز ، صيدا ، ١٩٤٠ .

هذه القصة ليست عن الحمير ، مع انها قد لا تخلو من جحش او بغل. ولكن الحيوانات التي في هذه القصة لم تكن تسكن في خان الرز ، او على الاقل لم تكن كلها تسكن في خان الرز .

دعني اؤكد لك اولا انه من السهل جدا ان تجد خان الرز . فهو على قاب قوس او قوسين من ساحة السمك، تجاه «الجمرك» تماما. والجمرك بناية نظيفة بجانب البحر مطروشة بلون زهري وقد كتب على واجهتها بالفرنسية كلمة « دوان ». اما ان كنت لا تعرف اين ساحة السمك او الجمرك ، فخان الرز على رمية حجر من المطعم الشرقي (هذا اذا جلبت معك حجرا من القرية ، لانه لا توجد احجار قرب المطعم الشرقي) ، وهو على بعد شربة سيجارة من مدرسة المطران (هذا اذا لم تكن طالبا في مدرسة المطران ، حيث التدخين ممنوع منعا باتا) . واذا كنت لا تعرف اين يكون المطعم الشرقي او مدرسة المطران فانت شك تعرف مدرسة الامريكان او الفرير ، او المكان الذي كانت به هاتان المدرستان تقفان متلاصقتين سنة الاربعين . فان بدأت هناك ، كان عليك ان تمشي على طول الشارع الرئيسي صوب الشمال الى ان تصل الى الكوع الكبير حيث يقف رجل البوليس . عند ذاك لاتدور مع الشارع بل تبقى سائرا بخط مستقيم الى ان تصل الى صف البنايات الذي يفصل بينك وبين البحر ، ثم تنعكف الى اليسار وتدخل شارع السمك. وبعد ان تسير حوالي مائتي متر في شارع السمك تجد بناية الجمرك الى يمينك وتجاهها ، الى يسارك ، بوابة كبيرة ، عالية ، واسعة ، بدون درفات ، هي بوابة خان الرز .

هذه الطريق سارها بشير حنا لأول مرة في يوم من اواخر ايار . ففي تلك السنة كان بشير ساكنا في بيت الصهريج قرب مدرسة الامريكان حيث كان يتلقى علومه. ولم تكن تروق له الاقامة هناك كثيرا ، لان زميليه جورج وفؤاد الصهريج كانا قد قصرا في صفيهما في السنة السابقة وتوقفا عن الدراسة ، وبقي هو وحده يذهب الى المدرسة . اما الآن فهو آتٍ الى خان الرز ليرى عصام ونصير الخردل ويسألهما اذا كان من الممكن ان يقاسمهما غرفتهما في السنة القادمة .

وقف في بوابة خان الرز ونظر الى الداخل . كانت هناك باحة كبيرة مستطيلة تحيط بها من كل جانب بناية ضخمة شاهقة ، وتغطي ارضها طبقة سوداء هي مزيج من التراب والتبن والسماد . وكانت الشمس قد اشرقت حادّة ذلك النهار فجفّفت ارض الباحة من بول الحيوانات وكادت تطهرها من الروائح .

التفت بشير الى يساره فرأى درجا ، او بقايا درج، هو من العلوّ بحيث ظنّه لا ينتهي الا في السماء . وكانت زمرة من الاولاد تلعب في زاوية من زوايا الباحة ، وبينهم عصام الخردل، فهرول نحوهم مناديا اسم عصام. ولكن قبل ان يبلغهم اذا بحجر يعنّ مثل الرصاص يمر قرب اذنه اليسرى على بعد لا يزيد على الخمسة سنتمترات ، ثم يتابع سيره حتى يلتطم بالحائط وينفجر الف قطعة . فصاح الاولاد بمزيج من الضحك والهلع : « ثمير ! »

وظهر سمير من تحت الدرج حيث كان معتصما . كان يافعا ممتلىء الجثة ، ضخم الرأس ، ذا ساعدين قويين وعينين تقدحان شررا . واطلق النار من فمه على زمرة الاولاد بشكل مسبّات راحت تئزّ في فضاء الخان كما أزّ الحجر في اذن بشير. كان سمير يلثغ في لفظ السين والصاد فيلفظهما ثاء ، وهذا كان مصدر تفكهة للاولاد ، الى ان استبد به الغضب واستبد بهم الضحك .

كانت البناية الشاهقة تتألف من طابقين فقط ، لكن الطابق الواحد يزيد علوّه على علوّ ثلاثة طوابق من البناء الحديث . ولهذا لما سأل بشير عصاما : « اين غرفتكما ؟ » رفع عصام وجهه الى اعلى واشار الى الطابق الثاني. فقال بشير: « هناك ؟ في السماء؟ » فضحك عصام جذلا وقال : « اجل . تعال فأريك غرفتنا في السماء » .

تسلقا الدرج العالي ووصلا الى صف من الغرف تمتد امامه شرفة طويلة من الباطون الاملس ، هي كل ما كان يحويه الخان من آثار القرن العشرين . فالحيطان كانت من الخارج رمادية مجرمشة وقد تقشّر عنها طلاء الكلس في اغلب الامكنة . وكانت كلها متشققة ، بحيث ان بقعا كبيرة من الرطوبة كانت ترقط كل غرفة من الداخل . اما الارض والسطح فكانت تتكون من عدسات ، لان البناية شيدت قبل ايام الترابة الافرنجية ، بل قد يعود عهدها الى زمان الفينيقيين ، او على الاقل الى ايام الرومان .

كانت غرف الطابق الثاني كلها على طراز واحد ، حيطان تزيد سماكة الواحد منها على المتر ، ولكل غرفة باب ضخم ذو درفة واحدة ونافذة صغيرة محددة بجانب الباب . وكان يسكن في تلك الغرف، زيادة على اسراب البق والنمل، حوالي مائتي آدمي وآدمية، من الطبقات الفقيرة التي لا تستطيع العائلة منها ان تدفع اكثر من خمس او ست ليرات شهريا اجرة سكن . فهذه غرفة مليئة باحد رجال الجندرمة يزيد عدد عائلته على السبعة ، وتلك اخرى تؤوي بوليسا بلديا وزوجته واولاده الاربعة، وثالثة تعج بعائلة جندي ينتمي

الى الجيش الفرنسي ، جندي من الطراز الذي كان مدة الحرب يعبد الجنرال ديغول ويصلي له هو وعائلته .

وبينما كانت تلك القرية كلها تعيش على نصف متر من الماء دون ان يموت احد فيهـا من العطش ، فانه لم يكن للمائة نسمة جميعا سوى بيت خلاء واحد فقط ، ليس له الا جدار واحد يتكون من قطعة صغيرة من التنك . لهذا كانت اولى ضرورات الحياة في خان الرز ان يكتسب المرء مناعة قوية ضد الخجل ، وان تمسي نظراته الى وظائف جسده الطبيعية مثل نظرة الحيوانات التي كانت تشارك سكان خان الرز منزلهم ، محتلة الطابق الاسفل. ولكن الانسان ضعيف . فكلما تقدم خطوة عن ابن عمه الحيوان ترك مزية من مزايا القوة واستبدلها بنقطة ضعف جديدة . لهذا لم يتمكن سكان خـان الرز من العودة الى الحيوانات عودة تامة ، ففرضت عليهم الضرورة قانونا غير مكتوب ، هو ان كل قـادم الى بيت الخلاء يجب ان يعلن عن قدومه بالتصفيق . وهكذا تغلبوا على صعوبتهم ، وهذا يعني انه لم تكن تنشب بينهم معركة طويلة من قارس الكلام الا مرة واحدة في الاسبوع فقط. وبمـا انهم حلوا مشكلتهم ، فلنتوقف عن الحديث في هذا الموضوع المقرف ، ودعنـا لا نتساءل ماذا كانت تفعل المرأة او الصبية عندما كانت تركض مصفقة الى بيت الخلاء فتسمع صوت ولد صغير يقول : « في حدا » .

في السنة المدرسية ٤٠–٤١ كان يسكن في خان الرز ، زيادة على اولاد الخردل وبشير حنا ، جمهور من الطلاب تتراوح اعمارهم بين العاشرة والخامسة عشرة . وكانوا ينتمون الى جميـع مدارس صيدا ، اما اهلهم فقد كان نصفهم من القرى المجاورة لصيدا والنصف الآخر من القاطنين الدائمين في خان الرز .

وذات مساء ، حوالي التاسعة ، دبّت حركة غريبة في غرفة صابات ام وديـع المعّاز ، بدأت بحيث لم يشعر بها احد ، ولكن لم تلبث ان امتدت الى خارج الغرفة امتداد اللهب وشغلت سكان الحي طيلة ذلك المساء . فقد ارتفع صوت صابات قويا صاخبـا ، وأعلنت ان احدهم قد سرق من غرفتها « خمسو تلتين ورقة » ، اي خمسا وثلاثـين ليرة . وانبرت تمطر اللعنات على السارق المجهول حتى ارتوى سكان الخان كما ترتوي الارض عند زخّ المطر. ولم يكن يخامرها شك ان السارق واحد او اكثر من الاولاد الذين كانوا جيرانها . وبعد ان استنفدت قواها العصبية والصوتية ، وادركت مرغمة انها لن تسترجع دراهمهـا بهذه الطريقة حتى ولو صرفت باقي عمرها بالصيـاح ، عمدت الى اتخـاذ اجراءات عملية ، فذهبت الى دائرة البوليس . وبعد حوالي نصف ساعة اتى اثنان من رجـال البوليس الى

خان الرز وطافا في غرفه واستجمعا كل الاولاد – كل الاولاد الذين كانوا من القرى ولم يكن اهلهم يسكنون معهم – وقاداهم الى الدائرة .

وامتلأت غرفة الانتظار في دائرة البوليس بالاولاد . كان هناك رفعت الخردل وحنا توما وعصام ونصير الخردل وبشير حنا وسليم الضبع واخوه الصغير كريم ، وغيرهم . كان هؤلاء كلهم من ابناء القرى ، اما من ابناء البلد فلم يكن هناك سوى ولدي الجندي الذي كان ينتمي الى الجيش الفرنسي ، نقولا وقسطندي ؛ هذان كانا هناك لان والديهما لم يكونا في البيت عندما ذهب رجلا البوليس يستجمعان الاولاد في الخان . ولكن سرعان ما وصل الجندي والدهما نفسه الى الدائرة بينما كانت زمرة الاولاد لا تزال تنتظر مصيرها في غرفة الانتظار والشرطة يتشاورون فيما بينهم في الداخل . فدعا الجندي ولديه اليه وقادهما الى البيت .

اما الباقون الذين لم يكونوا فوق كل شك ، لان والديهم ما كانوا يرتدون بزا عسكرية ولا كانوا معهم ذلك المساء ، فقد بقوا في غرفة الانتظار تحت جو من الرهبة ما تجاسر احدهم بتعكيره الا همسا . وفتح الباب ، وظهر في الداخل شرطي جالس على طاولة كبيرة ، وخرج شرطي آخر يسأل كل ولد بمفرده عن اسمه بتلك اللهجة العسكرية الحادة التي بها كان رئيسه قد اعتاد ان يبهدله كلما تكلم اليه . كان الشرطي الباسل يخاطب الاولاد كما لو ان كل واحد منهم قد ارتكب جريمة شنعاء هي كون اسمه فلانا ؛ فهو اذاً لم يسألهم عن اسمائهم ، انما انتزعها منهم انتزاعا .

وعندما رأى بشير الشرطي الجالس الى الطاولة الكبيرة في الداخل عرفه حالا . كان اسمه رئيف الصهريج ، وكان واحدا من ابناء الصهريج الذين صرف في بيتهم السنتين المدرسيتين الفائتتين . وتذكر بشير يوما عاد فيه من القرية فرأى رئيفا واقفا امام المرآة الكبيرة في درفة الخزانة ينظر الى بزته العسكرية الجديدة التي كان قد لبسها اول مرة ذلك اليوم . ثم وصل اخوه جورج وقال بشير :

« شفايت ؟ عمل بولوووس ! » (ارأيت اصبح بوليسا !)

كان جورج في سن بشير ، اما رئيف فقد كان في حوالي الخامسة والعشرين . وقد صرف مدة طويلة يبحث عن عمل قبل ان اصبح شرطيا . وقد ترك رئيف تأثيرا كبيرا على اخويه جورج وفؤاد ، فقد اكدا مرارا لبشير ان يدي رئيف اقوى من كلابتي حديد ، وانه يستطيع ان يسحق رأس اي انسان ان مسكه وضغط عليه . ومن مغامراته الشهيرة انه عندما كان صغيرا غضب من والديه لانهما ارادا ان يبقياه في المدرسة بعد سن الثانية عشرة ، فهرب من البيت ، والقى بنفسه في البحر وبقي يسبح حتى وصل الى فلسطين . هذه كلها كانت بالنسبة لهما حقائق راسخة مقدسة لا يجوز الشك بها ، وكلها حدثت منذ

سنين عديدة عندما كان جورج وفؤاد لم يريا النور بعد. واستيقظ بشير من هذه الذكريات على طعقة صوت الشرطي يسأله :

« وانت شو اسمك ؟ »

فأجاب بنبرة قوية، تختلف كل الاختلاف عن الاصوات التي بها اعطى زملاؤه اسماءهم، وكأنه يتحدّى الشرطي او يقلّد صوته :

« بشير الجرس » .

كان الاولاد جميعهم يعرفونه باسم بشير حنـا ، ولم يكن احد منهم قد سمع منه كلمة الجرس قبـلا . لهذا ارتسمت على وجوههم اشارة طفيفة من التعجب ، وتمتم احـدهم بين اسنانه : « بشير حنا » . واذ سمع الشرطي ذلك صاح :

« احكِ الصدق لئلا امزع رقبتك . بشير الجرس او بشير حنا ؟ »

فاجاب بشير بصوت عال ، واضح ، متّزن ، ولكنه خلا من لهجة التحدي :

« بشير حنا الجرس . حنا هو اسم ابي » .

« ولماذا تسمي نفسك بشير حنا اذا كنت بشير الجرس ؟ »

« لاننا في ضيعتنا لا نستعمل اسم العائلة بل اسم الاب » .

« في ضيعتكم ؟ وهل تظن نفسك في ضيعتكم الآن ؟ »

وضع الشرطي كل مـا في صوته من الاحتقار بكلمة « ضيعتكم » ، ثم شرع يضحك ساخرا ويردد : « في ضيعتكم ! » وشرعت عدوى الضحك تنتقـل الى الشرطي الآخر فالى باقي الاولاد . ولكن بشير بادر واجاب دونما خوف :

« لا . ولهذا قلت لك ان اسمي بشير الجرس » .

فسكت الجميـع ، ونظر الشرطي من حوله غير عالم ما يقول ، واستمر ينتزع اسماء الاولاد من افواههم . وعندما انتهى دخل الى زميله وهمس :

« ماذا تقول يا رئيف افندي ؟ »

فاجاب رئيف افندي بصوت عالٍ :

« اصرف الجميـع الا سليم الضبـع والامير بشير » .

هذه المرة انفجر الجميـع بالضحك دون ان يستطيـع بشير ان يحمي نفسه ، خصوصا وان باقي الاولاد قد سروا لانهم قد برئوا وافرج عنهم .

اما لماذا ابقي على سليم الضبع فذلك لانه صدف ان كان يوجد شاب اسمه خليل الضبـع قد ارتكب عدة سرقات ، وكان الشرطة لا يزالون يبحثون عنه . لهذا اصبح بنظرهم كل شخص من تلك العائلة لصا خطرا .

ادخل الشرطي سليم الضبـع اولا الى الغرفة الداخلية ومده فلقا، فولول وبكى، واقسم الف

مرة انه لم يدس في كل حياته بيت ام وديع . ولكن الضرب استمر الى ان تعبت يد الشرطي وعيل صبر رئيسه رئيف افندي الصهريج . عند ذاك افرج عنه وأدخل بشير ، وأعيدت العملية نفسها معه . وأعاد بشير الولولة والبكاء واقسم انه لا يعرف شيئا عن السرقة ، وكان في كلامه يعيد ما سمع سليما يقوله ، ولو انه لم يسمعه لما عرف ما يقول ، بل لما عرف كيف يولول ويبكي .

عاد الى غرفته ذلك المساء وباشر بالدرس . ولكنه افتقد قاموسه الفرنسي ، ففتش عنه مدة طويلة ، وقلب الغرفة رأسا على عقب دون ان يجده . وكذلك لم يجده في اليوم الثاني ولا الثالث . الى ان اضطر اخيرا ان يذهب الى مكتبة الانصاري ويسأله اذا كان عنده قاموس فرنسي مستعمل . فأحضر له هذا قاموسه نفسه الذي كان قد افتقده منذ بضعة ايام. ولما سأله بشير من باعه هذا الكتاب، حك الرجل مؤخرة رأسه هنيهة ثم اعطاه اوصاف فائز ، ابن الجندرمة الذي كان يسكن في الغرفة الملاصقة لبشير، والذي طبعا لم يسحبه رجلا البوليس الى الدائرة . سأل بشير المكتبي :

« وكم ثمن هذا الكتاب ؟ »

« ليرتان » .

فأعاده اليه لانه لم يكن يملك من الدراهم اكثر من خمسين قرشا .

زالت آثار هذه الحوادث بعد بضعة ايام . زال التورم من اخمص قدميه ، والاحمرار الذي تركته الطبشة في سائر جسده ؛ اما الضحك الذي رن في اذنيه حينما دعاه رئيف الصهريج بالامير بشير فذلك لم يزل الا بعد سنوات . ولعل ذلك عائد الى ان صاحبنا ابعد ما يكون عن الامير بشير . كان صغير الجثة ، نحيف البنية ، يكاد صدره يكون اصغر من زند الشرطي الذي ضربه . ولم تكن في عينيه حدّة الامير بشير ، بل كانت بهما بساطة ممزوجة بشيء من الكبرياء ، او كبرياء لا يعرف كيف يعبر عنها بسبب بساطة قلبه .

وعندما عاد الى القرية بعد بضعة ايام كان خبر ضربه قد سبقه اليها ، فوجد اهله منهمكين بالدراوة ، ولاقوه بكثير من انشغال البال ، ولكنه اسرع يطمئنهم انه بخير ولم يتأذّ . ثم وقف على البيدر وادار وجهه الى صيدا ، وتمتم لنفسه :

« لا بد ان يأتي يومك يا رئيف الصهريج » .

ولكنه لم يأخذ نفسه مأخذ الجد ثانية واحدة . متى يأتي يومه ؟ وكيف يكون باستطاعته ان ينتقم من الرجل الذي تقوى كلابة يديه على سحق رؤوس البشر ؟ عندما

يكبر ؟ وماذا يكون عندما يكبر ؟ لو انه يتمكن من انهاء دروسه في صيدا مثلا. ولكن ما الفائدة من التفكير بهذا ؟ ان الاقساط التي سيحتاجها في السنة التالية تزيد على ثلاثة اضعاف دخل والديه من حراثة الارض .

دارت هذه الافكار في رأسه كما يدور النورج الذي كان واقفا عليه حول العرمة ، وانهكته كما انهك النورج البقرتين اللتين كانتا تجرانه . وعند اشتداد الحر ساعة الظهر مر ساعي البريد على الطريق بجانب البيدر واوقف حصانه دون ان يترجل ومد يده نحو بشير وفيها مظروف ابيض وقال .

« تعال هنا يا ولد » .

فركض هذا نحوه وتناول المظروف ، ثم سحب منه ورقة كبيرة مطوية ، وبسطها امامه وقرأ :

« اللغات العربية والفرنسية والانكليزية والتاريخ : جيد جدا .

الجغرافيا والعلوم والرياضيات : ممتاز .

الرياضة : مرور .

النظافة وحسن الهندام : تقصير .

معدل العلامات : ٨٧٪ .

الدرجة في الصف : ١/٣٧ .

في السنة القادمة يكون التلميذ في الصف السادس » .

هه ! في السنة القادمة يكون التلميذ في صف الكابوسة ؟

ست سنوات اخرى مضت على هذا المنوال ، كل واحدة كانت منها سنته الاخيرة في المدرسة . كل حزيران جلب اليه الافكار نفسها واليأس نفسه وورقة العلامات نفسها . ولكن في نهاية كل صيف كانت تحدث اعجوبة تغير من الوضع وتمكنه من العودة الى المدرسة سنة اخرى . فمرة تمكن اهله من استدانة الدراهم ، ومرة تيسر له طالب ضعيف اعطاه دروسا خصوصية ، وكانت لجنة المساعدة كل سنة تحذف له رسم التعليم عدا مائة ليرة او ما يقرب منها .

ثم كانت نهاية المطاف ، وجاء ذلك الحزيران المنتظر البعيد ، وكانت حفلة تخرج طويلة عريضة ، حصل بها اكثر من ستين شابا وشابة على اوراق بيضاء ملفوفة بشرائط ملونة ، كما ان رئيس المدرسة ايضا حصل على وسام الاستحقاق اللبناني الذي انعم عليه به رئيس الوزارة مفاجأة عند نهاية الحفلة .

وفي اليوم التالي خلع بشير بدلته الجديدة ، وعاد يقف على النورج الدائر حول العرمة دون ان تؤثر على دورانه الورقة الملفوفة ولا الشريط المزركش الذي كان يربطها . وعادت

الافكار تدور في رأسه كما في كل حزيران ، وان كانت من طراز جديد هذه المرة :

« حسنا ، انهينا المدرسة ، فما الفائدة من ذلك ؟ اهي الشهادة تجلب السعادة لحاملها ؟ اهي الشهادة تطعم خبزا ؟ اهذه نتيجة كفاح السنوات الطوال ، ورقة عجفاء مربوطة بشريط مزركش ؟ وماذا تهم الورقة – ماذا تقدم او تؤخر اذا كانت لا تفتح سبيلا للارتزاق ؟ »

وقاطعه الساعي مرة اخرى ، فمر وسلمه ورقة اخيرة تشبه اخواتها السابقات في كل التفاصيل ، حتى ذيلها لم يتعلثم ولم تعيه الحيلة فأعلن ببلاغته المعهودة : في السنة القادمة يكون التلميذ في الصف الجامعي الاول .

كلا ، هذا لن يحدث . حتى العجائب قوتها محدودة . فما تكون تلك الاعجوبة التي سترسله الى الصف الجامعي الاول؟ العل سيلا من الذهب سينبع فجأة من لا شيء ويصب نفسه في جيوبه ؟

لهذا استجمع بعد ايام ما تبقى لديه من الحبر والورق، وكتب رسالة للمستر وست رئيس مدرسته طالبا منه عملا للسنة القادمة . كانت رسالة على غرار الرسائل التي علمه الرئيس كتابتها، تتبع كل القواعد والاصول من حيث الشكل والترتيب واللهجة وانتقاء الكلمات بل و الخط. وكان قد ارسل رسالةمثل هذه قبل تخرجه ببضعة اشهر الىالشركة الامريكية التي كانت قد بدأت اعمالها في صيدا في ذلك الوقت ، ولكن تلك ، كما كان ينتظر ، لم ينتج عنها شيء .

اما لماذا كتب تلك الرسالة الى الشركة اذاً كان لا ينتظر منها شيئا ، ولماذا فعل ذلك كل فرد من افراد صنفه (عدا الذين توظفوا فعلا في الشركة) وكثير من اللبنانيين من كل طبقة ، فذلك لان الجمهور تجرأ لمدة قصيرة ان يأمل ان الشركة الامريكية لن تقود اعمالها بالطريقة المعهودة حسب قوانين الواسطة والظهر والبرطيل واولاد الست واولاد الجارية،بل بطريقتها الخاصةالتي سوف تجلبها معها من امريكا، بطريقة كان الجميع قدسمعوا عنها الى ان امتلأت آذانهم وقلوبهم وبطونهم، هي طريقة الكفاءةوالاهلية والرغبة في العمل.

ولكن لم تكن تلك المرة الاولى التي بها خيب أمل الجمهور . فالشركة المحترمة قررت ان ترد التحية باحسن منها ، فكتبت رسالة مهذبة تشكر فيها طالب العمل على طلبه وتبلغه انها ليست بحاجة الى خدماته في الوقت الحاضر . وطبعت بضعة آلاف نسخة من هذه الرسالة على آلة الميموغراف ، وارسلتها الى الجمهور الكريم كما ترسل بطاقة من الزهور الى جنازة صديق عزيز . ثم باشرت بانتقاء عمالها وموظفيها ، من المدير الى عامل المطبخ ، من زلم مسعود بك الشرقوطة وكريم افندي الغولية ، او على الاقل ممن لهم واسطة عند صقر القلعجي وغيره من الزعماء الصغار . وراحت تملأ صفحات

الجرائد والمجلات بالاعلانات المفصلة التي تشرح بها الخدمات الوجيهة التي تؤديها للبلاد !

اخذ بشير رسالته الى المستر وست بنفسه . وفي طريقه الى المدرسة التقى بابن صفه سيبويه الجبل ماشيا في الشارع بصحبة والدته . وكانت المرارة قد بلغت مبلغا كبيرا من كلا الأم والولد ، ففي ذلك اليوم كان سيبويه قد استلم رد الشركة على رسالته . كانت امه تعلق آمـا لا كبيرة على تلك الرسالة ، ولم لا ؟ الم يكن سيبويه الثاني في الصف ؟ ومن تستخدم الشركة اذا كانت لاتستخدم الثاني اذاً ؟ تلك كانت طريقة تفكيرها . ولما ترجم لهـا سيبويه رد الشركة على رسالته ، وبلغها في نفس النهار ان خمسة من زملاء الصف ، وكلهم كانوا قد حـازوا على شهـاداتهم بعد الكد ورحمة الاساتذة ، قد امسوا موظفين مكرمين في مكاتب الشركة ، عند ذاك طفح الكيل فطفشا الى الشارع بقصد الترويح عن النفس .

قال سيبويه لوالدته محاولا تهدئة روعها :

« هذا بشير الجرس . كان الاول في الصف ، ولم توظفه الشركة ».

اجابت بلهجة قوية تخاطب بشيرا :

« صحيح ؟ اذاً رح الى مكتب الشركة يا ابني . يجب ان يشغلوك غسمنعنهم » (غصبا عنهم) .

فقال بشير مبتسما :

« يا سيدتي ، انهم على الاقل اجـابوا على رسالة ابنك . اما انا فلم يتلطفوا ويجيبوا على رسالتي بعد » .

واذ تابع سيره الى المدرسة قال في نفسه : « الحمد لله ، ليس في المدرسة وساطـات ولا شفاعات » .

كان المستر بيتر ملتون وست رجلا ضخما ضخامة امريكية، ضخما بكل ما فيه — من جثته ، الى درجته الجامعية ، الى عدد الساعات التي كان يقضيها في مكتبه ،الى مواظبته على التدين . كان ضخما حتى في عدم وفـاقه مع زوجته ، مسز ريتـا وست . اذا وقف انتصبت قامته وارتفعت ساقاه مثل عامودين جبّارين يعجز عن زحزحتهما شمشون ودليلة على السواء ، ونفر امـامه كرش محترم يضفي على شخصيته هيبة فوق هيبة . امـا رأسه فكانت تكلله صلعة رهيبـة سقطت عليه سقوط القـدر وغسلته الا من بعض شعيرات عنيدات كن يتشبثن بمؤخرة جمجمتـه بشكـل نصف دائرة . وتحت تلك الجبهة الرحبة مغارتان يعلوهما حاجبان اشقران وتستقر فيهما عينان زرقاوان . وكان يغلف كل جسده

استقرار ناعم كأنه مطلي بطبقة تشبه الاوراق الرقيقة الشفافة الملصقة على بعض كتب الجيب الامريكية .

ولما وصل بشير اليه ذلك النهار وسلمه رسالته ، كان الرئيس بحاجة الى معلم جديد للصفوف الابتدائية . فقرأ الرسالة ثم حدج بشيرا بنظره ، وقطبه بعينيه من فوق الى تحت ومن تحت الى فوق كعادته دائما ، وقال :

« ايكون باستطاعتك ضبط صف من الطلاب الابتدائيين ؟ »

اجاب بشير : « اظن انه يكون ، اذا حصلت على بعض المساعدة من الادارة » .

ولكن الرئيس كان قد سبق ونفى من رأسه فكرة استخدام بشير كمدرّس ، فصرفه قائلا :

« سأجيب على رسالتك هذه بعد ان افكر فيها وارى ما يمكنك عمله في المدرسة » .

وبعد شهر استلم منه بشير رسالة يعرض عليه فيها عملا ، ولكن ليس كمدرّس . اما نوع العمل فلم توضحه الرسالة جيدا . ذكرت فقط انه في قسم من وقته سيكون مسؤولا عن المكتبة ، ويساهم في المناظرة على الطلاب الداخليين ليلا ، ويقدم المساعدة لمكتب المدرسة بعملية طبع اوراق الامتحانات وما اشبه . كل هذه الامور كان المدرسون قد اعتادوا ان يقوموا بها بانفسهم ، بل ان المكتبة ما كانت العادة ان تولى من العناية اكثر من نصف ساعة في النهار، يصرفها فيها احد الطلاب الكبار ظهر كل يوم بعد تناول الغداء .

كان من الواضح ان هذه الوظيفة لا لزوم لها ، وانها خلقت من اجله فقط ، وانه سوف يحشر حشرا في المدرسة . فكم كانت دهشته اذاً لما ذهب ليباشر عمله في آخر ايلول ووجد انه لن يكون وحده يقوم بهذه الوظائف المتفرّقة .

كان اول من صادفه زميل صفه ثمين كوكب ، وهو شاب مربوع القامة ،ممتلىء الجسد، يوشك ان يكون رياضي البنية . فاندفع يسأله بشيء من الحماس ماذا يعمل في المدرسة ، ولماذا لم يوظفه ابوه – وكان رئيس البلدية – في الشركة . فنظر اليه ثمين نظرة غريبة ، ملتمسا ان يفهمه انه هو الآن قد كبر وصار رجلا ، وان هذه الحميّة قد اصبحت تحت مستواه ، وقال :

« انا افضّل التعليم ».

« التعليم ؟ وهل ستكون معلما هذه السنة اذاً ؟ »

« اجل . سكرتير المدرسة » .

سكرتير المدرسة !

كان ثمين كوكب – عفوا ، مستر كوكب – يصرف ايامه في مكتب المدرسة يضرب على الآلة الكاتبة . وكان شديد الحذر في الا يدع احدا من زملائه المدرسين يطلع على

الوثائق الخطيرة التي كان يطبعها ،مستعينـا بالمحاة اكثر من استعماله لمفاتيح الآلة . ولم يكن يخامره شك انه السكرتير الخـاص لرئيس المدرسة وكاتم اسراره ، وان عبء المدرسة كلها يرتكز على كتفيه وحده . وهذا كان مصدر تفكهه وكثير من الفرح لبعض المدرسين،فصارو لا يدعونه الا بيا حضرة السكرتير،وكثيرا ما تندروا بقولهم ان لا لزوم للرئيس طالما ان حضرة السكرتير موجود .

اما مستر جرس فقد اضاع نفسه في خفايا المكتبة وفي خزائنها الداخلية الى ان كاد ينسى ان يعود الى العالم الخارجي . وجد في تلك الخزائن مجلدات كبيرة مغطاة بغبـار السنين المتراكم ، وكتبا كثيرة ، كرواية « ذهب مع الريح » و « رحلات غلفر » وغيرهما من الكتب الشهيرة . كل هذه كانت مطمورة في زوايا الاهمال ، فسحبها من تحت طبقـات الغبار والشخلخون الكثيفة ونقلها الى الخزائن الخارجية حيث رتبها ترتيبا خاصا .

غرق في صنع ذلك كله غرقه في سنة من النوم لا تعكرها سوى الكوابيس المتكررة التي كانت تهز اعصابه هزا كلما امتلأت المكتبة بصف من صفوف المدرسة . كانت المكتبة قد اصبحت بمثـابة صمام الامان للمدرسة ، فكلما وجد صف غـاب عنه مدرسه لسبب من الاسباب ولم يعلم الرئيس ما يعمل به ، بعثه الى المكتبة ، كأنه قطيع من الماعز بحاجة الى زرابة مدة غياب الراعي . اما لماذا كان يتزرزع بدن المكتبي من تلك الصفوف فلذلك قصة صغيرة حدثت في الاسابيـع الاولى من السنة المدرسية .

غاب مدرس احد الصفوف الابتدائية يومـا . فطلب الرئيس الى بشير ان يذهب الى ذلك الصف ويعطيه الدرس . وبينما كان هذا سائرا الى مهمته عجب من ان الرئيس بـدأ يثق بمقدرته على ضبط الطلاب . ثم قال في نفسه : لعله يريد ان يجربني ، ومستعد ان يعطيني المعونة اللازمة اذا اقتضى الامر .

ولم يكن هناك كثير من الشك ان الامر سوف يقتضي حتما. فقد كان من السهل جدا ان تعود به الذاكرة الى الايام التي كان بها طالبـا في الصفوف الابتدائية ، وان يستعرض في ذهنه مدرسي صفه ، الناجحين منهم والفاشلين . كان يدرك ان النجاح او الفشل يحدثان في اول دقيقة يقف بها المعلم امام الصف ، فان تمكن من ارهابهم نجح ، والا فشل.اما نوع الدماغ الذي في رأس المعلم ، ومقدار رغبته في تفهم مشاكل الطلاب ومساعدتهم ، فتلك امور عارضة لا دخل لها في الموضوع .

هذا المقدار من حقائق الحيـاة الواقعية كان يعرفه بشير وكان مستعدّا ان يستفيد من معرفته . فبعد الدقيقة الاولى من دخوله الى ذلك الصف تبين له ان سمير الادعج هو زعيم المشاكل في الصف دون منازع، فأنذره مرتين بطريقة لطيفة ولكن دون جدوى، وانذره ثالثة بطريقة غير لطيفة ، فأخذ الولد يهزأ منه . عند ذاك لم يبق امـام المعلم سوى المقدّر

البغيض ، فانقضّ على الشيطان الصغير ولطمه لطمة شديدة على خده الايمن . وحالا طفح من فم الصغير طوفان صاخب من الشتائم ، وحاول ان يردّ له اللطمة . فالتقطه بشير بيده الواحدة وانهال عليه ضربا باليد الاخرى الى ان ارغمه على السكوت . وعند ذاك، متتبّعا خطى الناجحين من مدرسيه ، قذفه خارجا وقال :

« رح الآن واشكني الى الرئيس » .

مضت بقية الساعة ونظام الصف اكثر دقّة من نظام الساعة . ان للاولاد منطقا لا يقبل الجدل ، فكل مدرس لا يبرهن لهم عن شراسته وشدة بأسه مرة واحدة على الاقل هو بالنسبة لهم مدرس ضعيف لا يستحق احترامهم. وهل يكون الصغار افضل من الكبار من هذه الناحية ؟

ولكن عندما عاد بشير الى المكتب سلمه الرئيس، دون ان ينطق بكلمة، ورقة صغيرة طبعت عليها عبارتان قصيرتان : « لا تضرب الاولاد . ان الضرب ممنوع في المدرسة » .

ثم دخل الغرفة نائب الرئيس وقال بصوت عالٍ بحيث تمكن من سماعه الصبي المضروب الذي كان جالسا يجفّف دموعه في الغرفة المحاذية :

« ماذا سنقول لاهله الآن ؟ ان الدم يسيل من فمه » .

فأجاب بشير بنبرة صبغها بغضب خفيف :

« لو انك سمعت ما كان يسيل من فمه غير الدم عندما كان في الصف ... »

حطمت كلمة نائب الرئيس وعبارتا الرئيس القصيرتان بسرعة مدهشة كل ما بناه بشير لنفسه تلك الساعة مما يعرف في المدرسة باسم « الشخصية » ، خصوصا حينما قرّر ان يأخذ بأمر الرئيس ويتوقف عن الضرب . فمعرفة بشير بحقائق الحياة لم تكن قد بلغت بعد حدّا يجعله يفهم ان حياته في المدرسة بدون « الشخصية » تكون كحياة سمكة خارج الماء، وان المدرس الذي يستطيع ان يبني « شخصيته » دون ضرب او تهديد وارهاب ليس فرخا مبتدأ مثله ، بل ينبغي ان يكون مربيّا عتيقا متمرّنا عارفا بنفسية الصغار كل المعرفة ، وانه لا يوجد واحد في البلاد كلها يستطيع ان يفعل ذلك ،ولو كان المربي الكبير المستر وست نفسه .

وسرعان ما غاب معلم آخر لذلك الصف نفسه وارسل بشير ليأخذ مكانه . وكانت تلك فرصة ممتازة لسمير الادعج ان ينتقم منه ، فعندما لم يضربه بالرغم من سوء تصرفه تيقن والباقون ان المستر جرس ليس معلما بالمدرسة بالمعنى الصحيح ولا يسمح له بالضرب، واطلقوا لنفوسهم الحبل على غاربه ، الى ان تحوّل الصف بسرعة الى زريبة ملأى بالكلاب المجنونة .

هكذا تطور موقف مستر جرس تجاه طلاب المدرسة كما يتطور مرض فتّاك، واشتدت

وطأة مشكلته كل يوم الى ان غدت حياته جحيما لا يطاق . فكما ان الجسد الضعيف تتكاثر عليه الامراض حالما يتمكن منه داء واحد في البداية ، هكذا تتعدد صعوبات المعلم الذي لا « شخصية » له ، الى ان يمسي لا يحترمه احد .

لم يكن في المدرسة كلها معلم واحد يتورع عن الضرب كلما اقتضى الامر ، فلماذا يصبح الضرب ممنوعا في المدرسة بحالته هو فقط؟ خطرت له كل الاجابات على هذا السؤال العويص ، الا الجواب الصحيح . لم يخطر له ان في المدرسة طلابا وطلابا ، وان قانون منع الضرب يسري على البعض ولا يتناول الآخرين .

ماذا ؟ اتكون المدرسة سائرة على قانون ابناء الست وابناء الجارية مثل الشركة الامريكية ؟

لا ، هذا لا يجوز .

ذهب مرة الى مكتب الرئيس ، وحاول ان يشرح له ما يعتمل في نفسه ويطلب منه المساعدة . ولكن المستر وست اصرّ على ان الضرب ممنوع في المدرسة ، وانه لا يفيد شيئا سوى انه يشفي غليل الضارب موقتا. ثم شرح لبشير ان الصغار يسيئون التصرّف عادة لسبب واحد هو شعورهم بعدم الامان ، وبعد ذلك قال :

« ماذا تعمل طوال الوقت في المكتبة ؟ لماذا لا تتحدث الى سمير الادعج وتحاول ان تفهم ما هي مشكلته ؟ »

فحاول بشير ان يفهمه وجهة نظره ، ولكنه ما ان شرع يتكلم حتى ادار الرئيس وجهه الى الجهة الاخرى ، وجلس الى الآلة الكاتبة ، وانصرف الى اعماله .

خرج من عنده والغيظ يتآكله ، ومشكلته قد زادت تعقيدا فوق تعقيد . ولما مرّ في ساحة المدرسة اذا باهل سمير الادعج جاؤوا يزورونه بسيارة كاديلاك آخر موديل .

ماذا يعمل في المكتبة طوال النهار ؟ اذاً لا قيمة لما يعمله في المكتبة . اجل ، مستر وست معه حق ، فعمله في المكتبة ميكانيكي وسهل جدا . وكلما سئم منه كان لا يسعه الا ان ينصاع لتجربة خطرة هي صرف ساعات طويلة كل نهار بمطالعة الكتب .

عندما كان بشير طالبا كانت عادته - العادة التي فرضتها عليه الضرورة فرضا - ان يعتبر نفسه مقصرا في اي درس يحوز به على علامة تقل عن الثمانين بالمائة . اما الآن فلم يخطر له ببال ان ما يعمله في المكتبة قد يكون بذي فائدة كبيرة لسبب بسيط ، هو ان المكتبة لم تصبح بين ليلة وضحاها نقطة ارتكاز المدرسة والمع مكان فيها . ومن الواضح ان الرئيس لا يحسب المكتبة قسما هاما من المدرسة ، فهي بنظره لا تستحق ان يوليها احد المستخدمين كامل وقته .

ولم يخطر لبشير ان قصص « رحلات غلفر » التي كان يقرأها بشوق ثم يقصها على

الطلاب الصغار في امسيات نهاية الاسبوع حينما يكون الدور دوره بالمناظرة عليهم ، تلك القصص التي كانت تسيطر على مخيلات الصغار مثـل السحر ، فينصتون اليها كأن على رؤوسهم الطير ، ويناشدونه ان يستمر بقصّها حتى بعد انتهاء الوقت ، وعندما يخرجون الى اللعب يروحون يتصورون انهم ابطالها ، — لم يخطر له ان تلك القصص قد تكون ذات قيمة ثقافية للطلاب ، او انها اكثر من طريقة لاضاعة الوقت يتبعهـا معهم لانه لا يدري ما يفعل بهم في نهاية الاسبوع عندما يرفضون قضاء الامسيات بالدرس .

هكذا تخلخل مركزه في المدرسة تدريجيا ، وانعدمت ثقته بنفسه ، واصبح يشعر ان كل ما يعمله فيها سلسلة من الفشل المتواصل ، وصار يحسد مستر كوكب لمركزه الثـابت ووثائقه الخطيرة التي كان يطبعهـا ولايمانه الراسخ انـه سكرتير المدرسة وكاتم اسرارها رئيسها .

الضرب ممنوع في المدرسة . اما الارهاب والتهديد والسخرية القاسية والكلام القارس ، فهذا ليس ممنوعا — لان الرئيس نفسه يستخدمها ، عن قصد او غير قصد . فـالطلاب لا يحترمونه لسواد عينيه ، ولا لزرقتها ، بل لانهم يخافونه . عندما يلمس المعلم جسم الطالب يلحق به ضررا فاحشا ، لكن عندما يجلده نفسيا وروحيا فذلك لا بأس به . ان جسد الطالب ، حسب فلسفة مستر وست ، هيكل مقدس لا يجوز لمسه ، اما مشاعره وافكاره ودخائل نفسه فتلك مزابل يجوز البصق عليها والتنكيل بها — وهكذا مشاعري وافكاري ودخائل نفسي بالنسبة لهذا الرجل . انها مزابل لا اكثر ، يجوز ان يتمرّغ عليها كل الديوك من طلاب مدرسته .

لا ، هذا لن يحدث بعد اليوم . ليت المربي الفاضل يمنحني نصف ساعة من وقته ، اذاً لحدثته كيف جلدني ذلك الشرطي منذ سنوات الى ان تورم جسدي ، وكيف ان ذلك زالت آثاره حالا ، اما التهكم الذي لذعني به بدعوته اياي الامير بشير فلم يزل طعمه تحت اسناني الى الآن . ولكن المربي الفـاضل مشغول . ولكنني سافهمه ان في هذه البلاد الغريبة ، والتي لم تزل غريبة عنه بالرغم من قضائه عشرين سنة فيها دون ان يجد الوقت كي يرفع رأسه عن آلته الكاتبة وينظر اليها ، حيوانات عجيبة لا تهتم بجسدها اذا اهينت نفوسهـا . سأعيد تثبيت « شخصيتي » بين الطلاب ، وسأرغمهم على احترامي حتى وان كلفتني العملية رقبتي .

زاره في المكتبة صف من الطلاب كانت اعمارهم لا تتجاوز العاشرة . فوزع عليهم كتب « الف ليلة وليلة » المطبوعة خصيصا من اجل الصغار ، فجلسوا وانهمكوا بقراءتهـا بلذّة

كبيرة . وبعد مدة نظر الى زاوية من الغرفة، واذا بصبي قد وضع رأسه على يديه واستسلم للنوم، فاقترب منه ببطء، وشدّه بشعره شدّة خفيفة جعلته يجفل وينتصب بجثته الصغيرة على المقعد فجأة ، ثم قال له :

« هل هذه غرفة نوم ؟ »

اجاب الصبي فورا وعيناه تتألقان :

« كنت سهرانا طيلة الحصة الفائتة ، استاذ » .

وانفجر الضحك حالا من الف حنجرة . ولكـن كفّ المعلم سارعت وهوت على خدّ الصبي بلطمة لم تكن قوية ومع هذا فقد قفز منها صوت حـادّ ملأ الغرفة واخرس كل فم فيها . اما الصبي المضروب فقد بقي جالسا مكانه لا ينطق بكلمة ولا يبكي، وقد اندفع الدم الى رأسه بغزارة جنونية وصبغه باحمرار شديد . ولما سأله بشير لماذا لا يقرأ ، اجاب انه قد انهى الكتاب .

انصرف اولئك الطلاب من المكتبة ، وشعر بشير بغصة من الالم . لعله قسا على هذا الصغير ؟ ولكن عندمـا تذكر قوله انه كان سهرانا في الحصة الفائتة عـاد وابتسم وقال لنفسه : « حسنا ، آمل الا يصل صدى ذلك الكفّ الى اذني الرئيس ! »

ولكنه وصل . فحينما صادفه الرئيس في اليوم التالي دعاه اليه وتكلم باذنه هامسا كأنه يطلعه على سرّ :

« يقول والد احد الطلاب انك ضربت ابنه امس بشدّة حتى ان الصبي انتابه وجـع رأس منعه من النوم . فاكتب له رسالة اذا شئت او اذهب اليه وابحث معه امر ابنه » .

« بطيبة خاطر » .

وانصرف بشير وهو يقول لنفسه: « ماذا ، الم يعد الضرب ممنوعا في المدرسة؟عجبا، ماذا فعلت كي لا استحق الطرد بالرغم من تجاهلي الواضح لمنعه اياي من الضرب ؟ »

واذ صادف الولد الذي ضربه في الساحة دعـاه اليه ، ودخل الاثنان غرفة المكتبة . ثم سأله :

« ما اسمك ؟»

« خليل الصهريج ، استاذ » .

« واسم ابيك ؟ »

« رئيف ، استاذ » .

« رئيف ؟ وماذا يشتغل ؟ »

« بوليس ، استاذ » .

ونظر مليّا الى الصغير ، فاذا بعينيه تلتمعان بنور غريب ، ويديه النحيفتين تستقرّان

على ركبتيه العاريتين، ورجليه تتأرجحان بسرعة وحمية اذ كان جالسا على كرسي عالٍ .
واستمر يسأله :

« خليل ، ما عنوان بيتكم ؟ »

فتلعثم خليل واطرق بعينيه ، واستسلم للصمت .

« ما بالك ؟ الا تعرف اين تسكنون ؟ اين بيتكم ؟ »

فاجاب الصبي مرغما:

« في البلد ، استاذ ».

« اعرف . ولكن اين في البلد ؟ »

« قرب البحر ، استاذ » .

« قرب البحر ؟ من اية جهة ؟ في اي شارع ؟ »

فقال الصغير بصوت لايكاد يسمع وقد طلاه الاحمرار، تماما كما فعل لما تلقّى الضربة:

« في خان الرز ، استاذ » .

« لا تستحِ يا خليل . انا لما كنت في عمرك كنت اسكن في خان الرز » .

فحدجه خليل بنظرة مختصرة ، كأنه لم يتمكن من فهم ما يقول ، او كأن كلامه لا يركب على قوس قزح . واردف الاستاذ :

« خليل ، هل تعرف صابات امّ وديع المعّاز ؟ الم تزل تسكن في خان الرز ؟ »

« نعم ، استاذ » .

« حسنا . سأذهب معكم الى بيتكم هذا المساء وارى والدك ، وكذلك سنذهب انت وانا الى امّ وديع ، وسترى كيف ستقول لك انني كنت اسكن في خان الرز لما كنت في سنّك . عندما تنتهي من المدرسة اليوم تعال هنا فنذهب سوية الى بيتكم » .

ولكن خليلا لم يأتِ ذلك المساء ، ولا في المساء التالي ، ولا في مساء آخر .

وكاد بشير ينسى عزمه على زيارة اهل خليل. كان قد عزم على تلك الزيارة كيما يتأكد اولا ان والد خليل هو نفسه رئيف الصهريج الذي يعرفه. وبعد ذلك كان ينوي ان يحدجه بنظرة صامتة خرساء ، ثم يستمر الى غرفة ام وديع ويسألها عن ابنها زميله القديم .

وفي اليوم التالي لمحادثته مع خليل، الساعة الثانية بعد الظهر، قدم الى المدرسة صف آخر تتراوح اعمار افراده بين العاشرة والرابعة عشرة . فلاقاهم بنظرة صارمة محاولا ان يفهمهم ان اللعبة بينه وبينهم ستنعكس قوانينها ذلك النهار . كان ذلك الصف من اصعب صفوف المدرسة مراسا ، اذ صدف ان اجتمعت فيه عصبة من الزعران يزيد عددها على العشرة،وكلهم ذوو جثث ضخمة واولاد لبعض زعماء البلدان العربية واثريائها.وكانت تلك العصبة تنظّم نشاطها بدقة وترسم خطط الهجوم مسبقا ، حتى لم يبق بين معلمي المدرسة

واحد لم يكن له مع ذلك الصف قصص طويلة معقدة .

فلم يكن من الغريب اذاً ان تكون نظرة بشير الصارمة منبعا لتفكهة تلك الزمرة من الأولاد . فعندما استقروا في غرفة المكتبة ، وبعد ان ازاحوا الكراسي من امكنتها وجلسوا حول الطاولات كأنهم في مقهى ، اعلن احدهم بصوت ضاحك :

« يا شباب ، الآن سوف ندقّ الجرس » .

وتلت ذلك عاصفة من الضحك لم يؤثر عليها صياح مستر جرس بعصبية كبيرة : « اخرس ! » بل على العكس ، زادت تلك الصيحة من مرح الاولاد وتهكمهم . خصوصا عندما تلفّت ذلك الولد حواليه وقال :

« ارأيتم ؟ قلت لكم اننا سوف ندق الجرس ».

عند ذاك تقدم بشير نحوه ببطء ، فوقف هذا منتصبا مستعدا لمعركة طاحنة . ولما رأى المعلم ان طول الصبي يكاد يزيد على طوله هو ، وكذلك ثقل جثته يزيد على ثقله ، نظر اليه نظرة استغراب من وجه يعلوه شبح ابتسامة ساخرة . واذ وصل اليه مدّ له يده اليمنى كأنه يبغي مصافحته . ولكن الولد لم يكن مستعدا للمصافحة بل للقتال ، فاسرع يلطم يد الاستاذ بعصبية شديدة . وبأسرع من لمح البصر انطبقت اصابع تلك اليد على بعضها وهوت قبضة المعلم على فكّ الطالب الايسر بلطمة طرحته ارضا. ثم اسرع ومسكه بشعره ، واوقفه على رجليه وقذفه خارج الغرفة واقفل الباب .

كانت طيلة الوقت تملأ الغرفة صيحات متتالية تشبه نقيق الضفادع في ليلة مقمرة. وكما ان الضفادع تصمت فجأة اذا شعرت بشيء يقترب منها ، هكذا صمت الاولاد حالما اقفل بشير الباب ونظر اليهم وقال بصوت منخفض هادىء ، كأنه يخبرهم خبرا عارضا :

« اوّل من يتنفس منكم سأمزعه قطعتين » .

ولم يتنفس احد .

فتح بشير كتابا وجلس وظهره الى الطلاب. وبقي طيلة الساعة يقرأ دون ان يسمع من الصف اقل همسة . ولكنه ما فهم كلمة واحدة مما قرأ . ثم راح يتمنى ان تكون تلك المرة الاخيرة التي يضطر بها الى ضرب طالب،ويتصور نفسه صديقا لهذا الصف خصوصا، الآن بعد ان حاز على احترامهم على الاقل بواسطة القوة التي لم يدخل في رؤوسهم يوما انها موجودة في ساعده . ان صداقة تقوم على الاحترام المتبادل قد ينتج عنها شيء ، فهو قد يتمكن من ان يجد سبيله الى قلوب اولئك الصغار،وهكذا قد يكون له تأثير اساسي على حيواتهم ، وفضل في حل مشكلة مستعصية من مشاكل المدرسة .

ولم لا ؟ انه بدأ يشعر بنوع من الصداقة لخليل الصهريج بعد تلك اللطمة التي اولاه اياها ، والمحادثات القصيرة التي جرت بينهما، كأن هناك شيئا خفيا يجذبه الى ذلك الصغير،

لم يـدر أهو البريق الغريب الذي في عينيه ، او حركة جسده الصغير التي لا تتوقف حتى عندما يجلس ، او نكتته الرائعة التي من اجلها استحق تلك الصفعة . سوف يسأله من علمه ذلك الجواب، وكذلك سوف يحاول ان يغريه بقراءة احدى قصص « الف ليلة وليلة » الى النهاية ، فلا يعقل ان يكون انهى قراءة كتابه كله كما زعم في تلك المدة القصيرة .

اجل ، قد تستيقظ في خليل رغبة في القراءة ، وقد تنمو تلك الرغبة الى ان تجعله يتوقّف عن النوم في المكتبة ويبقى سهرانا في كل صفوفه .

وبعد العشاء قرر ان يذهب لزيارة رئيف الصهريج .

وصل الى بوابة خان الرز ، فانقض على ذاكرته جمهور من الصور وبرقت امامه المرة الاولى التي بها دخل تلك البوابة ، فكاد يملأ اسمـاعه صوت الاولاد الذين كانوا يلعبون في الساحة ، وعنين الحجر قرب اذنه، والاصوات التي هتفت: « نمير ! » وتسلق الدرج الذي لاينتهي الا في السماء ، وسار على الشرفة الملساء الطويلة التي عرفهـا سنوات طويـلة ، ولمح خليل يدخل باب احدى الغرف ، وسرعان ما تذكر انها الغرفة نفسها التي كان يسكنهـا هو مع ابناء الخردل.

رئيف نفسه لم يكن في البيت،بل كانت هناك زوجته واولادها السبعة الذين تتراوح اعمـارهم بين بضعة اشهر هي سن الجنين الذي لم يزل في بطنهـا ، وتسع سنوات هي سن خليل . وارتبكت المرأة ارتباكا شديدا لما رأت زائرها ، واندفعت تعتذر له لان الغرفة غير مرتبة ، ولكنه اسرع وهدّأ من روعها مؤكدا انه انمـا يود ان يري ابا خليل دقيقة واحدة. فقالت ان ابا خليل لم يعد بعد من عمله، ولكنها تنتظر قدومه بعد بضع دقائق، فطلب اليها ان تسمح لخليل ان يرافقه الى غرفة ام وديع حيث كان ينوي الانتظـار الى ان يأتي زوجها . وما ان رأته ام وديع حتى هتفت :

« بشير حنا ؟ ما الذي جاء بك الى هذه البلاد اليوم ؟ »

« خليل جاء بي كما ترين . انه لا يصدق اني كنت ساكنا هنا في الماضي . قولي له ، الم اكن اسكن هنا ؟ »

« اجل اجل ، في نفس الغرفة التي يسكن بها اهله الآن » .

عند ذاك اسرع خليل يقول لها :

« ولماذا قلت لي انك لا تعرفين مستر جرس عندما سألتك ؟ »

« مستر جرس ؟ من هو مستر جرس ؟ كلا ، لا اعرفه » .

فضحك بشير وقال :

« مستر جرس يتكلم اليك الآن . هكذا يدعونني في المدرسة » .

ثم اردف مخاطبا خليلا :

« لماذا لم تمر عليّ في المساء كما اوصيتك ؟ ظننتني اكذب عليك ، اليس كذلك ؟ »

فاجاب الصبي مطرقا :

« نعم ، استاذ » .

وبالرغم من اعتراض بشير انه لايستطيع البقاء اكثر من بضع دقائق عند امّ وديع ، انصرفت هذه الى الغرفة التالية التي كانت قد استأجرتها حديثا وتستعملها كمطبخ ، وانهمكت باعداد القهوة . واذ بقي المعلم والطالب منفردين في الغرفة بدأ الاول بالحديث ، فقال برقّة :

« خليل ، قل لي : من علمك ان تجيبني ذلك الجواب في المكتبة عندما ايقظتك ؟ »

« لا احد ، استاذ » .

« لا احد ؟ انت فكرت فيه بنفسك ؟ »

« نعم » .

« لا تكذب » .

فصمت الولد غير عالم ما يقول . واستمرّ بشير بعد ان جرّد صوته من الصرامة واستعاد لهجته الرقيقة :

« هل كنت فكرت بذلك الجواب من قبل ، او انه خطر لك في تلك اللحظة ؟ »

« خطر لي في تلك اللحظة » .

« ولماذا ؟ هل انت متعوّد ان تنام في كل صف ؟ »

« في اغلب الصفوف » .

« في اغلب الصفوف ؟ ولماذا لا تنتبه للمعلم ؟ ما درجتك في صفّك عادة ؟ »

« الخامس او السادس ، استاذ » .

« لا بأس . ولماذا تنام في الصف ؟ »

« انام في آخر الساعة فقط. لان المعلم يردّد الدرس الف مرة. لا يقول شيئا جديدا الا في البداية ».

« وانت تحفظ الدرس من اول مرة وتصرف بقية الساعة نائما ؟»

« نعم ، استاذ » .

« ولماذا لا تكون الاول في الصف اذاً ؟ »

« لا ادري استاذ. لو راجعت قبل الامتحانات لكنت الاول»

« ولماذا لا تراجع ؟ »

« لا اقدر ان ادرس في البيت » .

لا يقدر ان يدرس في البيت . ومن يقدر ان يدرس في ذلك البيت ؟ هو ، بشير ؟ كلا ، انه لايقدر . درس في تلك الغرفة نفسها ساعات طويلة ، ولكن حالتها كانت تختلف عما هي عليه الآن . من يستطيع ان يكتب كلمة او يقرأ حرفا في ذلك البيت بين انين الاطفال المتواصل ؟ المستر وست ؟ فكرة مضحكة ! ترى كم يوما يستطيع المستر وست ان يتحمل الحياة التي يعيشها خليل ؟ وكم ثانية تستطيع نظرته التربوية المحبوبة عن شعور الاولاد بالامان ان تعيش في بيت مثل بيت اهل خليل ؟

قال المعلم مغيّرا الموضوع :

« خليل ، هل تحب القراءة ، قراءة القصص ؟»

« نعم نعم . احب القصص كثيرا » .

« اذاً انت انتهيت من قراءة القصة التي اعطيتك اياها في المكتبة ؟ »

« طبعا ، استاذ » .

« وتستطيع ان تقصها عليّ وعلى ام وديع الآن ؟ »

كانت ام وديع قد دخلت في تلك الدقيقة تحمل القهوة. ثم جلس الثلاثة، وراح خليل يقص بأدق التفاصيل قصة الرحلة الاولى للسندباد البحري . واصغى الاثنان اليه بمنتهى الشوق مدة تزيد على ربع ساعة والدهشة قد تمكنت من بشير الى ابعد حدّ ، لانه كان يشك كثيرا فيما اذا كان باستطاعته هو ان يتذكر كل تلك التفاصيل حتى بعد قراءة القصة مباشرة .

ولما انتهى القصاص الصغير ، وختم قصته بابتسامة، كأنه انتهى من التهام قطعة حلوى، وصل والده الى البيت. فقام الاثنان يستأذنان ام وديع، ثم ذهبا الى بيت رئيف الصهريج، وقد نسي بشير كليا ما كان ينوي ان يفعله عندما تقع عيناه على رجل البوليس .

واذ كان واقفا في الباب القى عليه الشرطي نظرة فاحصة استغرقت بضع ثوانٍ ، لم يلبث بعدها ان ابتسم مادّا يده وهو يقول :

« مستر جرس ؟ اهلا وسهلا ، تفضل » .

وبعد تحية مختصرة قال بشير :

« اتذكر يا رئيف افندي لما كنت ساكنا عندكم مع اخويك جورج وفؤاد ؟ »

كان وجه رئيف قد فرغ فجأة من ابتسامته بعد التحية فورا، وراح يتأمل بشيرا بنظرة غريبة عندما كان هذا يتكلم الى الام . ولكن ما ان نظر اليه بشير مرة اخرى موجها اليه السؤال حتى عاد وابتسم حالا ابتسامة لاتخلو من الارتباك ، واجاب بكلمات خرجت من فيه يطارد بعضها بعضا:

« طبعا طبعا . جورج وفؤاد . نعم اذكر ، وكيف لا اذكر ؟ »

هذا كان شأنه طيلة الزيارة . كلما حول بشير نظره عنه شرع يتفحصه بنظرة غريبة مليئة بالدهشة كأنه يرى شيئا لا تصدقه عيناه،وكلما ادار بوجهه نحوه ابتسم حالا وجعل يتكلم بسرعة وبشيء من الارتباك كأنه لا يعي ما يقول . قال بشير مخاطبا الوالدين :

« اظن ان ولدكما شديد الذكاء ويرجى له مستقبل عظيم. وحيث انه لا يستطيع ان يدرس هنا في البيت ، فأرجوكما ان تسمحا له ان يصرف امسياته معي في المكتبة حيث يتمكن من الدرس والمطالعة بهدوء ».

وافق الوالدان حالا على هذا الاقتراح شاكرين . وما همّ بشير بالانصراف حتى استوقفته الوالدة قائلة :

« اسمع يا استاذ . كيف يعود خليل بمفرده في الليل بعد ان ينتهي من المكتبة ؟ »

فاسرع الوالد يقول ان خليلا قبضاي لا يخاف الظلام، واعرب بشير عن استعداده ان يأتي ويوصله الى البيت كل مساء . ولكن الوالد رفض ذلك قائلا :

« لا لا، انا اذهب وآتي به . فلا تزعج نفسك بذلك يا استاذ » .

« حسنا . نبدأ غدا اذاً . غدا تعود يا خليل الى المكتبة بعد تناول العشاء مباشرة . وبعد ان تنتهي من دروسك يمكنك ان تقرأ من القصص في المكتبة حتى تشبع » .

فانبسطت اسارير الصغير هنيهة ، ولكن وجهه لم يلبث ان اتخذ تعبيرا جدّيا، واندفع يسأل الاستاذ من يكون ذلك الرجل الطويل السمين الذي غالبا ما يراه في المدرسة . واذ سأله بشير اي رجل يعني ، اجاب خليل بلهجته الصيداوية :

« هيضا الليضا اللي وجّو يا فوء » (هذا الذي وجهه الى فوق) .

« هذا رئيس المدرسة يا خليل » .

عاد الى المدرسة والآمال الكبار ساطعة امامه مثل شمس الصباح. وبنى وهو في شوارع المدينة قصورا في الهواء اين منها المآذن العالية التي كانت تشتعل باصوات المؤذنين تلك الساعة .سار ورجلاه تكادان لا تلامسان الارض وهو لا يرى شيئا مما حوله.

كان مشغولا بمشاريع جبّارة عديدة ، مشاريع مَن اسكرته اول قطرة من النجاح فراح يعبّ منه دونما وعي ، مشاريع مَن تغلّب على مشكلة مستعصية كانت تعذبه نهارا وتطرد النوم من عينيه ليلا ، فوقف مثل عملاق يتحدّى العالم وكل مشاكله .

أليس هذا ما يريده المستر وست ؟ وهل يريد اكثر من ذلك ؟

خلال تلك الرحلة القصيرة من خان الرز الى المدرسة ، الرحلة التي كان قد قام بها الف

مرة من قبل ، حوّل خليلا الصغير الى المع طالب في المدرسة ، وابناء الزعماء الذين يتعلمون في المدرسة الى زعماء من طراز جديد ، زعماء عارفين بما تحويه المكتبات من عصارة أدمغة العظماء وقلوبهم ، زعماء لا يصرفون كل اوقاتهم وجهودهم يصارعون بعضهم بعضا كالثيران .

ولكن كيف يحقّق هذا الحلم الرائع ؟ كيف يبدأ ؟

اجل ، انه يعرف . سوف يؤلف ناديا في المدرسة يضمّ الطلاب امثال خليل الصهريج من صغار وكبار ممن لهم رغبة في القراءة ، وسوف يقضي اوقات فراغه بصحبة اولئك الطلاب ينقّبون ويتحرّون عالم الكتب الساحر ، ثم يؤلفون حلقات صغيرة حسب السن ، ويتحادثون فيما بينهم احاديث طويلة شيقة .

من يوجد غير خليل يمكنه الانضمام الى هذا النادي؟ مَن من الطلاب الكبار ؟

دخل غرفته وهو لم يزل في غيبوبة عميقة ، يستعرض في ذهنه فلانا وفلانا من الطلاب الذين كان قد لاحظ عندهم رغبة في القراءة . واذ هو هائم في عالم احلامه وقع بصره على الطاولة ، فرأى مظروفا ملصقا وقد طبع عليه اسمه بالآلة الكاتبة . ففضّه وقرأ :

« عزيزي مستر بشير حنا جرس :

« بلغني انك عدت الى ضرب الاولاد . وقد حذّرتك قبلا ان الضرب ممنوع في المدرسة ، عندما ضربت سمير الادعج كما تذكر . ان الضرب امر خطير ، وغير مستحب ، وتربية رديئة . ولهذا فانا ابلغك الآن انك ينبغي ان تترك المدرسة خلال اسبوعين وتفتش لنفسك عن عمل آخر يتلاءم مع رغباتك وافكارك ومؤهلاتك .

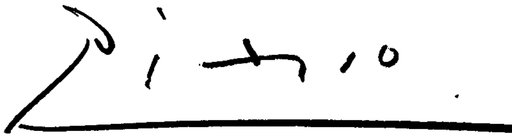
« انا لا اسرّ ابدا باتخاذ هذا الاجراء ، ولكن الضرورة ترغمني .

ب . م . وست » .





هذه « المقابلة المركّبة » ، كما يسميها صاحبها وليم فايفيلد، اجراها مع بيكاسو ومع نفر من الفنانين المقربين اليه ، تنشرها «حوار» في سلسلة المقابلات مع ادباء وفنانين ومفكرين عالميين ، بالاتفاق مع مصدرها الاصلي «ذي باريس ريفيو» (حيث ظهرت في نص مطول). وكان قد سبق لنا ان نشرنا مقابلات مع اليوت و ضريل وهنري ميلر و مورافيا و كوكتو ، ومع نجيب محفوظ وتوفيق الحكيم وجورج شحادة ويونسكو ، وسواهم.



ارتدى وليم فايفيلد قبعة الصيد، وانطلق في اثر الطائر الاحمر ذي الجناحين الاسودين بابلو بيكاسو . وعـاد ومعه بضعة مفاتيـح واشارات يمكن بها لكل انسان ان يركّب « عصفوره » الخاص .

جورج رامييه : جاء هنا في ١٩٤٦ كزائر لا اكثر . طلب ان يصنع قطعـا فخارية قليلة وان يتركها معي لاطبخها .

— اكان الفخار هنا ما يزال حسب التراث القديم ، تراث فناجين الشرب ؟

رامييه : كانت الحرب قد دمرت الاشياء . كنـا نقوم بتجارب ومحاولات . اظن ان بيكاسو احس بهذا ورأى امكانات التجديد اكثر مما فعلنا نحن الباقين .

— ماذا حدث ؟

رامييه : غاب . صمت مدة سنة . في ١٩٤٧ عاد ، وعندما نظر الى القطع التي تركها هنا بدا كأنه «يراها»— كأنما كانت فيها الاكتشافات التي وصلت اليها يداه بالصدفة تقريبا — بالصدفة الموجهة وان تكن اللاواعية — وجلس في الحال وابتدأ .

– تعني حرفيا انه صنع القطع اذ ذاك وهنالك ؟

رامييه : هناك – خلفنا. قرب الدولاب. اصبح فخاريا في الحال ، صنع الآف القطع الموجودة الآن في متاحف العالم باسره ، وما زال يصنعها لكنه يرسل النماذج من موجان الآن . كان يعمل بجد اكثر من اي عامل – كان صانعا حقا . كان يعطيك الانطباع ان يديه قد طبعتـا مـا يجب عمله – في قطع ١٩٤٦ تلك – وكان عليه ان ينتظر مـدة سنة حتى يرى .

– هل تقول ان كل شيء يبتديء باليدين ؟

رامييه : بالضبط . ما عليك الا ان تراقبه .

– مثل نيجنسكي وهو يرقص ؟ اقصد ، شيء لا يمكن ان يخطيء ؟

رامييه : انه تجريبي . لهذا ليست له مدرسة – مع ان ثمة بعض الذين يقلدونه في هذه البلدة – انه ينتقل من شيء الى آخر ،يبدع ويخلق بينما يجادل اصحاب النظريات عن جنس الملائكة . انه تجنب مستمر للنظريات ، سيرا نحو نظـام يجيء فيما بعد ولم يكن منتظرا مطلقـا .

– اريد ان اعرف هذا من فم الثور مباشرة (ولا اقصد ان اكون عديم الاحترام) . انا اعـرفه بعض الشيء – ذهبت الى حفلات مصـارعة ثيران معه – ولكن – بفكري شيء آخر ايضا .

رامييه : ثور . فيه شيء من ذلك . ليس بمعنى الاندفاع الغاضب – تلك اسطورته . وانما شيء فيه ثابت وارضي ولصيق بالطبيعة . اعرف ماذا تقصد حين تقول « ولكن » – لا ، انه لا يقابل احدا الآن . يستحيل ان تراه .

(جورج رامييه ، معلم فخاري ، في فالوري ، رجل ضخم يشبه فرناند ليجير ، محاط بنسخ من اعمال بيكاسو ، ما بين ٢٥ و ٣٠٠ ، سعرها ما بين ٢٠ و ٨٠ دولارا والاصول من ٢٠٠٠ دولار فما فوق ، بومات ، حيوانات خرافية سليطة ، مصارعات ثيران ، رقص ، تشكيلة بيكاسو بكاملها) .

(كان في فالوري عشرون فخـاريا عندمـا جاء بيكاسو في ١٩٤٦ – ١٩٤٧ . اليوم ١٥٠ . بعضهم مبدعون اصيلون ، بعيدون كل البعد عن بيكاسو . احدهم قسطندا) .

قسطندا : اجل ، صحيح اننا الآن ، جميعنـا ، اثرياء تقريبـا . لكن انظر الى تلك الاشياء على الجانب الآخر من الشارع .

– لا يمكن ان تجيئك اموال السائحين بدون ان تجيئك روائحهم الكريهة . آخر مرة

كنت هنا كان يوم ميلاد بيكاسو الثمانين . لم يكن بوسعك اجتياز الشوارع .

قسطندا : كان علينا ان نُدخل جميع القطع للداخل وقاية لها من التحطم او السرقة .

– ما اثار اهتمامي هو انه لم يكد يوجد احد من بين الآلاف المؤلفة يحب اعمال بيكاسو. وصل الى سمعي انهم عنها في الكنيسة عند جدرانية «الحرب والسلام» – ان كانت لغتهم غير الفرنسية وظنوا انه لن يفهمهم احد. لكن ان نظر احد ما او استمع اليهم ابدوا اعجابهم. عندما عرضوا الافلام عن بيكاسو امتلأت السينما هنا التي تعرض فيلم « الطين واللهيب في فالوري » ولم يبق فيها متسع لاحد . ثم جاء دور فيلم كلوزو عن فن بيكاسو – وفي غضون دقائق قليلة كان نصف المتفرجين قد انسحبوا من القاعة . استنتجت شيئين من ذلك : لا شك انه كان صانعا ماهرا ومواطنا جيدا هنا ، ومعظم الناس العاديين لم يبدوا اهتماما يذكر بفنه .

قسطندا : اجرى الراديو والتلفزيون الفرنسي مقابلات مع الجماهير في الشارع . كل واحد اجاب تقريبا متخذا موقفا دفاعيا : « الواقع اننا نحب آثاره المبكرة » .

– تلك كانت الفترة الوردية والفترة الزرقاء. كان في الخامسة والعشرين عندما انتهت. الشهرة شيء غريب ، لان هذه البلدة كانت تعج بالوافدين عليها من كل مكان من اجل بيكاسو ولم يكن بينهم الا اقلية ضئيلة تحب فنه . قابلت فرنسيا رفيعا هرما على بعد ميل واحد من كان . قال : « لن اذهب من هنا الى فالوري من اجله هو . هؤلاء الرسامون يسلون ويمتعون انفسهم. انها فترة انحطاط الفن ». هذا يجعلني اعتقد ان الشهرة قد تكون ضربا من توارد الخواطر العام الذي لم يجرِ عزله بعد. شيء شبيه بحملات الفلاحين الصليبية في العصور الوسطى .

قسطندا : يكاد الوصول الى بيكاسو يكون متعذرا تماما . كان على الدوام يرى الصدَمة ، حتى عندما لم يكن يريد ان يرى احدا آخر ، اما الآن فلا يرضى ان يراهم حتى هم . انه لا يرى راميه . اننا نعمل الآن على « كتاب فالوري » وبيكاسو يعدّ الصور الحجرية ، لكنه يرفض ان يرى الطابع ويتصل به بواسطة البريد . ان يرفض رؤية طابع – رؤية عامل – شيء لم يحدث قط من قبل .

بورتانييه : ولماذا يرى الناس ؟ وبعد ، فهو قد تجاوز الثمانين .

– هل تأثرت ببيكاسو في انتيب ؟

بورتانييه : اذا شئت .

– اني اتردد كثيرا قبل ان احاول ان اصل الى قرار بخصوص بيكاسو ، لاني اعتقد ان

ذلك من شأنه ان يعطي صورة خاطئة عنه. ان كان لي ان اكون صادقاً بشأنه فعليّ ان اجد قاعدة ما للحذف والانتقاء، كما فعل هو. من المحتمل ان معظمنا يجدون نظرية ما ويتمسكون بها - ثم يسمونها « معتقداتهم ». ان بيكاسو يتهرب من التراكيب والصيغ الثابتة الجامدة - التي ان لم اكن مخطئاً يسميها «الجمال». انت في الواقع رسام اكثر منك فخارياً، تستعمل الفخار كوسيلة لفنك نتيجة لوجود الطلب عليه (بتأثير بيكاسو). ما رأيك في جدرانيته « الحرب والسلام » في الكنيسة هنا ؟

بورتانييه : رديئة الرسم وعمل عبقري .

- لم افهم .

بورتانييه : بيكاسو رسام رديء بمعنى انه ليس لديه حس بالالوان، لكنه عبقري من حيث الاشكال . الكنيسة رديئة لكنها عظيمة .

- عظيمة لماذا ؟

بورتانييه : انها تهزك .

- لا تهزني انا . انها تصدني . لقد دخلتها اثنتي عشرة مرة . حاولت. لكنها مثل فيلم كلوزو - ترى بيكاسو يصل الى شيء ما، ومن ثم يشوهه .

بورتانييه : انه رفض الجمال .

- يبدو هذا جنوناً في الفنان .

بورتانييه : اسمع . عندما تحاول ان تتعلم البيانو تضع جهداً كبيراً - لكن عازف البيانو في الحفلات يصل الى طبيعة ثانية يعيش فيها ضمن هذه المهارات. ان بيكاسو يستطيع ان يصمم كيلومترات من « الجمال » .

(آنية عظيمة عليها صور بيكاسوية فاحشة مرحة طلقة - اذ لفرشاة بورتانييه الشبيهة بالقلم كل ما لفرشاة بيكاسو، عدا الاصالة - شاب نحيل عذب اللسان، ذو شعر كستنائي وعينين زرقاوين ساذجتين، لكنه قاسٍ مع طفله لدرجة تدعو للاستغراب ؛ الجو جو خيمة غجر. ابدأ بالشك في ان لكل انسان بيكاسوه الخاص، وانه اذ يعرض عليّ «بيكاسو» يعرض عليّ نفسه) .

- اهو حقاً اندلسي ؟ تعرف ان امه - وهي التي تحمل اسم بيكاسو - ماريا بيكاسو - كانت من اصل ايطالي . صوره الاولى التي يقلد فيها تولوز لوتريك، حوالي ١٩٠٠، بُعيد وصوله الى باريس، تحمل توقيع رويز بيكاسو، لكنه سرعان ما حذف كلمة رويز-طبعاً كان يوسه رويز (بلاسكو) استاذاً في معهد الفنون في ملقة في الاندلس، حيث ولد بابلو.

لكن ما ان وصل ابنه سن العشرين وهاجر الى باريس ، حتى كان رويز قد علم الفن في غاليشيا ايضا وفي مدريد وبرشلونة . والسؤال هو هل كان رويز اندلسيا ، او كان مقره في الاندلس فحسب ؟ لو ان بيكاسو ولد بعد ميلاده بعشر سنين، هل كان ليسمى غاليشيا؟ الرسام « الغاليشي » العظيم ؟ ذلك نوع من البشر مختلف كل الاختلاف . انه لامر غريب جدا ان الجميع يتكلمون عن بيكاسو ويكتبون عن بيكاسو ، وانا عاجز تماما عن معرفة ما اذا كان اندلسيا ، مثلا . هل تعرف ؟

كليرغ : لا .

– لا يذكر احد شيئا عن الوتر الايطالي فيه . في حين انك اذا اردت ان تتفهم عبقريا ما فانه يبدو لفكري الساذج ان اول شيء ترغب في معرفته هو اصله . يبدو لي ان النقد البيكاسوي لا يقف على رجلين.

كليرغ : اسأل كوبر . ان بيكاسو يشبه الاندلسيين ، على اية حال .

– اجل – انه مثل بعض من اولئك الشيوخ الاشداء الذين تراهم في اسبانيا. وقد شبهه كاتب ايطالي بقبطان سفينة متقاعد – منجنوى او اليونان او اسبانيا – ذي عينين ثاقبتين نتيجة تفرسه في الفضاء البعيد .

كليرغ : انه كريم جدا .

– هذه الصفة – هي ولا نظاميته – يمكن النظر اليها كصفة اندلسية .

كليرغ : عندما يصاب المصارعون (المصارعون الصغار لا المصارعون الرئيسيون الاغنياء) في قتالهم للثيران هنا في فرنسا فانه يهب لنجدتهم – يرسل نقودا .

– لقد كان كريما معك . عمل الرسوم مجانا لمجموعات صورك الفوتوغرافية ، وارسلك الى امريكا لتعرض صورك في متحف الفن الحديث في نيويورك . قرعت على بابه قبل سنوات قليلة بدون اية توصية او تعريف ، سوى نتاجك – وقبلك في الحال. فتح ذراعيه واسعتين لك – وعندما سألته مدام رامييه ، التي كانت موجودة ، ماذا تفعل في باريس التي كانت متوجهة اليها في اليوم التالي ، نسي كل شيء عن نفسه تماما وقال – شيئا واحدا فقط ، اجعلي الناس يتفرجون على صور هذا الفتى . قلت مرة انك اخبرته انك تخشى ان الناس لن يشتروا صورك لانهم لا يحبونها – واجابك بيكاسو جوابا ينطبق عليه هو الى حد ، انه لا اهمية لكونهم يحبونها او لا يحبونها ، وانهم سيشترونها حالما يعتادون عليها . من الصحيح ان صورك الاولى كانت تعتمد مباشرة على فن بيكاسو في فترة رسمه للمهرجين.

كليرغ : اجل ، انه يريد ان يعجب الناس به . اجل انه يحب ان يشكل حلقة من حوله . ربما لو كانت الصور الفوتوغرافية تستقي من منابع اخرى – لكن من وجهة ثانية ، انه يعطف عطفا صادقا على العمال : على الذين يعملون ، الذين يقومون بجهد

ذات يوم وصلت الى بيته وكانت‌ما تزال اجزاء من منشور ملصقة على بوابته. قال: «طلبوا مني رسما. لماذا اعطيه؟ انهم لا يقدمون شيئا – لا يقدمون عملا. انت تجيء اليّ ومعك عمل لتعرضه عليّ. في حالك انت، انا تحت تصرفك. في اي وقت تريد، انا مستعد لعمل ما تشاء. لكني لم اعطهم شيئا، وعندها الصقوا منشورا يقول اني لست كريما. هذا سيء – اليس كذلك؟» وهو من ناحية ثانية، يستطيع ان يكون قاسيا وان يترك الغير ينتظرون اشهرا.

– هل تراه الآن؟

كليرغ: من المستحيل رؤيته. ذهبت اليه – وقيل لي حين وصلت التلفون عندالبوابة انه يحزم امتعته للسفر الى اليابان. تجليطة.

– ماذا تقول في شيوعيته؟

كليرغ: هو صديق حميم لاراغون، وكان صديقا اكثر لايلوار، وقد التحق كلاهما بالحزب الشيوعي في اليوم ذاته. ربما كان لزاما ان تأخذ بعين الاعتبار وضعه كاسباني معادٍ للفاشية، في فرنسا التي كان للشيوعيين يد طولى في ادارتها بعد الحرب – فكانوا قد وقفوا في وجه النازيين، كما فعل بيكاسو ايضا. لكن بروليتاريته ليست موضع شك. انه يقطن دارات فخمة، لكنه يعيش في مطابخها.

– لماذا الدارات الفخمة؟

كليرغ: لانه يحتاج الى مساحات شاسعة ليضع فيها اشياءه. انه يملأ بيتا ما بكامله باعماله، وعندما لا يبقى فيه متسع ينتقل منه الى سواه.

– قلت انه وقف في وجه النازيين.

كليرغ: عرض نفسه لمخاطر كثيرة – لانه لم يكن يسعه ان يبعدوه الى اسبانيا. اما الآن فاسبانيا تريد ان تقيم معرضا كبيرا شاملا لبيكاسو، تماما كما تحتفل موسكو الآن بيمينيين شهيرين. ووافق بيكاسو في الواقع – مشترطا ان يشمل المعرض «غويرنيكا» و «اكاذيب فرانكو» – فعدلوا عن الفكرة. في باريس اثناء الاحتلال جاءه ضابط نازي وسأله – باعجاب – «انت الرجل الذي صنع غويرنيكا؟» اجاب بيكاسو: «لا. انت هو». لكن عندما جاءه بعد ذلك جنرال امريكي وقال انه من المدهش ولا شك ان يستطيع المرء ان يرسم‌مثل‌ذلك، رد قائلا: «بوسعك انت ان تدرك ذلك. فهو مثل اطلاق قنبلة ذرية. الشيء المهم هو الا تخطيء الهدف». عندما شبت الفاشية، كان جوابه «غويرنيكا». بعد بودابست كان جوابه الصمت – رفض العمل – وكتب الى مقر الحزب طالبا ايضاحا. رسالة لم تحظ بجواب، على ما اعتقد. عندما حدث انهيار ١٩٢٦ قال لكانوايلر: «حسنا. غدا تبتديء من لا شيء. لا احب ان يشار الى ابني على انه ابن‌اغنى


اندريه سلمون


جوان غري


مودلي

رجل في القرية » .

– لكن بيكاسو لا يعرف الفقر الصحيح . الفقر المدقع بالنسبة له يختلف عنه بالنسبة لسواه . متعته ان يعمل بالضبط ما يريد ان يعمل ، في كل الاوقات . وهذا يعتمد على نجاح قائم على المال .

كليرغ : لكنه كان فقيرا . هو و ماكس جيكوب وليجير في باريس . كان لديهم سرير واحد فقط وكان هو وليجير يتناوبان استعماله .

– ذلك دام وقتا قصيرا جدا .

كليرغ : سنتين او ثلاث سنوات .

– تلك فترة قصيرة جدا من الجهاد بحيث لا تترك اثرا فعالا في حياته الطويلة .

كليرغ : اذا كان هدفك ان تتفهم بيكاسو فربما كان من الطرق الممتعة ان تدرس الصور التي احتفظ بها لنفسه – والتي نشرها في كتاب ضوغلاس ضنكان . لماذا احتفظ بها ؟ لانها خيرة صوره في رأيه ، ام لانها فاشلة فلم يشأ ان يذيعها على الملأ ؟

– انا مخطىء جدا ان لم تكن طريقة بيكاسو ان يذيع كل شيء على الملأ . تناقشنا امس عن احد رسومه المبنية على لوحة مائية « غداء على العشب » وما فيه من صبيانية فجة لا شك فيها – وهذا صنع يد في الثمانين (ناضجة كل النضج) لاعظم فنان حي في العالم ! – لكن الميل الى انعدام النقد الذاتي عميق .


فرناند اوليفييه


مري لورنسن


غرغالو

پيكاسو بريشة سِواه

كليرغ : انه لا يستطيع ان يستمع الى حديث عن الموت او الشيخوخة . ذات يوم ذكر احد اصدقائي وفاة صديقة حميمة لها . وسأل بيكاسو : « ماذا ! أماتت ؟ » وقالت جاكلين للصديق فيما بعد على حدة : « لقد اعطيته سنة . جعلته سنة اكبر . طبعا هو يعرف انها ميتة . ولكنه لا يريد ان يتقبل ذلك ».

جان كوكتو (قبل وفاته باشهر قليلة) —

— انت اعظم مفسر لبيكاسو، ربما بما فيه بيكاسو ذاته . وشهادتك لها قيمة كبيرة، لانك كنت معه جنبا الى جنب طوال الثورة الفنية من ١٩١٦ فما بعد ، ولانك قلت ان مبدأه القائل بالثورة الدائمة والامتاع في الفن كان له ما لم يكن لاي عامل سواه من اثر في عالمك انت الخلاق . وهكذا فانت تعرف من الخارج ومن الداخل معا . عندما ظهر الفن الافريقي ومن ثم السطح ذو الصعيدين بدلا من ذي الثلاثة الصعد ، مع مجيء التكعيبية ورفض المنظور ، وهجر بيكاسو اعماله المبكرة — تأثير تولوز لوتريك ومن بعده المهرجين والشحاذين باللون الوردي والازرق — ما هي النظرية التي صاغها ؟

كوكتو : ليست له نظرية. لا يمكن ان تكون له نظرية لان الخلق ينتهي عند رسغيه. هنا . عقله لا يدخل في الموضوع ، ثمة عزل ، دفاع ، صاغه مع مرور السنين . انها اليد — يد المجد — تخطر على بال المرء يد المومياء المقدسة التي تستطيع فتح اي باب ، لكنها مقطوعة عند الرسغ ...

– اود ان اعرض عليك ما ابتدأت احاول فعله بخصوص بيكـاسو ، اتلمس طريقي تلمسا . هذه الاسطر الاولى : بسيطة جدا وغير مكتملة بالطبع . « كل انسان لغز . اذا حللته فكن واثقا من انك صورته تصويرا خاطئا. ليس من حكم بشري من دون ملاحظ، والملاحظ يكيف الملاحظة ويقولبها. هذا السعي طلبا للوقوف على حقيقة بيكاسو يكيفه ويقولبه (اولا) ظاهرية بيكاسو عندما اصبح يلاحظ فنه هو (ثانيا) الملاحظون الذين استجوبتهم (ثالثا) كاتب هذه السطور الذي لا يستطيع الا ان يستخدم مبدأ الاختيار والانتقاء ، بحيث يستطيع القارىء البصير ان يلاحظ توقيعه بسهولة – » .

كوكتو : (مبتسما ابتسامة متعبة) . هذه اشياء يصعب جدا تحديدها. اذا دقق المرء في دقائقها الصحيحة وجد ان جزاءه على ذلك ان المستمع اليه سينصرف عنه – لانه كسول. المشكلة الرئيسية ان المرء لا يستطيع ان يعرف ، ان مسائل التركيب والصيـاغة والفن معقدة جدا بحيث لا يستطيع المرء ان يتنبأ ، انه بكل بساطة لا يستطيـع ان يعرف . ربما لهذا السبب يقول بيكاسو عن الرسم – انه فن العميان. انه لا يفكر قط؛ لا يتوقف؛ لا يحاول ان يركز تعبيره في عمل معين ... ان ينتج طرفة . بالنسبة له ، لا شيء اضـافي وزائد ولا شيء له اهمية كبرى .

– ايمكن ان يكون هذا طريقة اخرى للقول بان كل شيء له اهمية كبرى بالنسبة للنتاج العام الشامل – لكنه موزع ومفرق ، وليس مركزا – كما في دافينشي ؟

كوكتو : فعل ذلك مرة او مرتين . صاغ « غوير نيكا » . و « فتيات دافينيون » – التي ، يجب ان نعترف ، كانت بداية الفن البيكاسي ، فقبلها لا يوجد « بيكاسو » مع انه يوجد بيكاسوات . انه يجد اولا ، ومن بعد ذلك يقوم بالابحاث . ليس ، كما يقال احيانا ، بصقل ما يعطيه اياه الحدس – بل بتسوية الاكتشافات التي تكتشفهـا يداه . من المهم ان نعرف ان هذا يجعل المرء في هرب دائم من ذاته ؛ من « تجربته واختباره » . ان بيكاسو ، مثل اورفيوس ، يلعب على المزمار وتتبعه الاشياء مصطفة خلفه ، الاشيـاء على اختلاف انواعها ، وتخضع لارادته . لكن ما هي تلك الارادة – ؟

كوكتو : (ايضـا) انه يركز ويكرس ذاته تماما لعمله – اكثر من اي شخص آخر اعرفه – بشكل غير انساني! لا يحتاج الى اي شيء خارج عالمه هو المغلق. يصد اصدقاءه – لكنه يقابل النكرات – لماذا ؟ لانه، كما يقول ، لا يريد ان يغذي شعورا بالامتعاض من اولئك القليلين الذين يحبهم : الذين يستطيعون وحدهم ان يزعجوه . لا يريـد ان يغيظه تدخلهم – على الحبل المستمر . لكن – كم هو غريب ان فنه هذا – « المغلق» تماما ، اي الشخصي والمنعزل – يحظى بهذا النجـاح الشعبي العظيم . هذا يناقض تمامـا فكرة صلة الفنان بجمهوره .

— هل تعتقد ان باستطاعتي اختراق هذا العالم المغلق — ان اكون احد هؤلاء الثقلاء الذين تقول انه يقابلهم احيانا لانهم يضايقونه فحسب ، كالذباب ، لكنهم لا يستطيعون ان يعكروا سير عمله — وان استحصل على رأيه في ذاته (المتحيز بدون شك) ؟

كوكتو : لن يقول لك شيئا . انه لا يتحدث عن الافكار مطلقا . وكيف يستطيع ان يفعل . فهي عملية اليدين — يدوية ، تشكيلية . سيجيبك بطق الحنك ، وبنكات وترهات : يعيش خلفها ، في حمايتها ، كما لو كانت اشواك القنفذ . عمله الجبار — انه يعمل اكثر من اي شخص حي آخر — هو هرب من فراغ الحياة ، ومن اي نوع من الشكلية في اي شيء. ان التعبيرية لا تني تعقد الحبل باستمرار — الى ان يظهر انه ربما لم يبق شيء لعقده غير الفراغ . لكن اذا كانت ثورة مونبرناس قد انتهت فان بيكاسو يبدو انه قادر على الاستمرار . صدقني ! — انه لايعرف ماذا يفعل، لكنه يعرف بشكل لا يمكن ان يخطىء ماذا لا يفعل . يده تعرف اين لا تذهب ، تعرف ان تتجنب الشحطة التي فيها ادنى شيء ممكن من العادي او المألوف ، ادنى شيء ممكن من الاكاديمية — تجديد دائم — لكن اين تذهب ، اين يذهب الخط هو المكان الوحيد الباقي فحسب .

— لماذا يؤله البشاعة ؟ اهو تأثير الحرب الاسبانية على نفسيته ؟

كوكتو : اتعرف انه صنع الرسوم التخطيطية الاولى في اتجاه « غويرنيكا » **قبل** الحرب الاسبانية ؟

— كما رسمت انت امثال اوجين القبيح الجشع قبل حرب ١٩١٤ بوقت قصير ، الحرب التي استوحيتهم منها . لكن هذا نتيجة اما للفوضى في تعاقب الزمان او للغيوم التي تتجمع للعاصفة ، التي يحس بها المرء (مثلك او مثل بيكاسو) .

كوكتو : الموحى الحقيقي « لغويرنيكا » كان غويا ...

— ومع هذا ، فان الحرب الاهلية جعلته يلتفت صوب رسوم غويا في اواخر ايامه ؟ يبدو كأن بيكاسو انتقل « جسديا » اكثر مما تبدل نتيجة تأثير فيه ، مع انه ظل في اطار الفن .

كوكتو : الفن ما هو الا تمداد لسياق الحياة فيه ، لا تمييزا عنه . انتقده بوفيه علنا ، وعندما طُلب اليه ان يردّ وان يقول رأيه في فن بوفيه قال: «انا لا انظر الى فنه. لااحب طريقة حياته » . عندما كان يتصرف بشكل قاسٍ وبعيد متناء اكثر من العادة في وضع بشري ، كنت اصارحه بذلك . قال : « انا كما ارسم » . ان المرء ، يا صديقي ، يحتاج الى جرأة كبيرة ليكون اصيلا ! عندما يحدث شيء ما لاول مرة فانه يبعث الحيرة في الجميع، بما فيهم الفنان ايضا. لكن عليك ان تتركه —لا ان تعود اليه وتنقحه. طبعا عليك عندئذ ان تطوب « السيء » . لان الجيد هو المألوف . الجديد يتأتى عن طريق الصدف السيئة

فقط . انه ، كما يقول بيكاسو ، « هفوة » . وبتقديس « هفواتنا » فاننا نخلق . يقول : « سهل جدا عندما تكون ذا براعة معينة ان تكون مصيبا ».

– هل يحاول بيكاسو عامدا ان يسيء–يحتفظ لنفسه بالحق بان يسيء كما يفعل صديقه المصارع لوي ميغيل دومينيغان ؟ لقد اخبرتني كم كانت رسومه التخطيطية الاصلية لكنيسة « الحرب والسلم » لطيفة حسنة ، وكيف راح يشوهها تدريجيا الى ان وصلت الى شكلها الاخير – وهو مفزع جدا – وقد اخبرتني انه جعل ماتيس خائفا جدا من ان يقال انه يخلق جمالا تقليديا ، فشوه بدوره كنيسته في فينس .

كوكتو : انه لا يفكر بالارضاء ولا بالاساءة . لا يفكر في ذلك على الاطلاق .

– نعم . في فيلم كلوزو ، يسأله كلوزو فجأة ماذا سيظن الجمهور – فيجيب تلقائيا : « لم افكر قط بالجمهور طوال السنوات الماضية» . تلك لحظة يقشعر لها المرء ، اذا حملت الى اقصى ما يمكن ان تحمل اليه؛ هي والمشهد الذي يرسم فيه بروعة–بيدين هما من اعظم الايدي في تاريخ الفن -- ويطمس ، ويمحو ، واخيرا يقول : « الآن ارى اين انا . الآن ابتدىء » .

كوكتو : نعرف انه قال مرة : « الحقيقة توجد في قعر البئر » .

– انك تذكرني بقول لك انت – ان الفن لا يمكن ان يكون الا تصويرا للذات . لكن ربما كان هذا تبسيطا للاشياء وربما كان ما تقصده قريبا جدا من تعليقك بان اعظم رسوم بيكاسو هي التي تستمد عظمتها من انسجامها التشكيلي ، الذي امكن تحقيقه بمعزل عن الموضوع .

كوكتو : اجل ، ان خنق الموضوع كان نقطة الانطلاق في المغامرة التكعيبية ؛ وان كان اصبح شكليا وستالينيا عند البعض ، فانه لم يصبح هكذا عند بيكاسو .

– اعتقد ان السياق الفني الخفي يمكن التكهن به فحسب ، لا ذكره وشرحه . وهذا لا يجعل مهمتي هنا سهلة ...

كوكتو : ان بيكاسو يهين الوجه البشري – بكل معنى – لكن بمحبة، حسب طريقته هو .

وانصرف وانا افكر ، ان هذا الرجل بيكاسو ينبغي ان يكون وحيدا – واتذكر قول كوكتو : « ان تشابلن هو كذلك ايضا ، يغلق الباب على نفسه مثل بيكاسو ولا يهتم باصحابه » – اجل ، كما تختمر الخميرة الداخلية بدون اية لوثة . في تلك الفيلا من تحتي ، ذلك الرجل الضئيل الذي لا يمكن الوصول اليه – وحيد مع فنه . وأنصرف .

بيكاسو : اشياء كثيرة جدا ! اشياء كثيرة جدا ! اشياء كثيرة جدا ! ليس من مكان

يتسع لهذه الاشياء الكثيرة جدا ! (اربعون او خمسون قماشة ، ومشمعات ، وادوات فنية . يبدأ بتفسير بعض اللوحات بما فيها صورة جاكلين التي كانت على منصة الرسم . يتوقف) . صعب تفسير هذه الاشياء .

– من يستطيع ان يفسر بيكاسو ؟

بيكاسو : (ضروري ان نفهم ...)

– هل تستطيع ؟

بيكاسو : (بعد لحظة) احيانا .

عندما دخلنا الغرفة الغريبة القياسات نهض بيكاسو ، وكان عاريا حتى خصره ، يلبس شبشبا وسروالا انيقا ضيقا عند الساقين ، وحيّانا بمرح وعيناه السوداوان تتألقان . قدمني صديقي دورباخ النحات والحائك : « مؤلف امريكي » . واجاب بيكاسو بالانكليزية : « حسنا حسنا . كيف حالك ؟ » ، هازا كتفيه باشارة كأنها تقول : ليأت من يأتي . (يتكلم الانكليزية قليلا ؛ اما جاكلين ، التي تعلمتها في المدرسة ، فتتكلمها بطلاقة) . ذكّرته اننا تقابلنا من قبل – في حلقات مصارعة الثيران . قال بالفرنسية ، التي استعملها من الآن فما بعد : « اتذكرك . اجل ! – بسبب اللحية » . وحالا تملكه الود واضفاه علينا : « انا سعيد جدا برؤيتك من جديد » . وجاءت جاكلين . «عرّفنا ض.ك. في آرل يا سيدتي» . كانت قد مدت يدها ، وقالت بخفر – كما لو كان ممكنا ان لا نعرف – « جاكلين بيكاسو » .

كان البناؤون يبنون بالقرب منا ، يضيفون جناحا آخر للبيت الكبير كي يتسع للتدفق المتزايد من « الاشياء » . كانت لديّ رغبة ان اكون عدسة كاميرا ، اكتفي بالسكون ، واسجل كل شيء ... اذ الم يكن كل شيء مناسبا لبيكاسو ، واية قاعدة للتنسيق والتصنيف يمكن ان تتبع ؟ فوضى . دُمى ، رزم من الصور الفوتوغرافية من نيويورك لم تفتح بعد –تذكرت ان كوكتو اخبرني انه رأى عنده رزمة فيها صليب ظلت هناك سنوات قبل ان تفتح . اربع نظارات للاشكال من النوع الجديد الذي يعيد ترتيب العالم الخارجي كأنه تلسكوبات مشوهة صغيرة – وعرض بيكاسو طريقة عملها وهو منشرح الخاطر (واعاد ذلك لكل من جاء فيما بعد) . – في احداها رأينا بعض ازهار فان غوخ في اناء طويل وجاكلين بيكاسو من اربع او خمس لوحات على الجدار ، تجزّآن ويعاد تركيبهما (لكن جاكلين في لوحة او لوحتين كانت مجزأة اصلا ومعادا تركيبها) .

في البيت غرف ليس فيها شيء مطلقا ، عدا تلفون ربما موضوع على البلاط العاري . مما يوحي بمكان لم ينتقل ساكنوه اليه بعد . الغرف الامامية الكبيرة مصنفة . الغرفة الاولى ، حيث نحن الآن وحيث يلاعب بيكاسو بلثزار ابن دورباخ وزوجته جاكلين ديلا

بوم ، وهو يحمله في ذراعيه ، هي غرفة الاستقبال . الغرفة الثانية تحوي اللوحات. الغرفة التالية تحوي القطع الفخارية . (في الطابق السفلي غرفة مزدوجة وقطع منحوتة) .

من وجهة انسانية ، ليس هناك « لغز بيكاسو » . لا شك انه مفتون ببلتزار ، هذا الطفل ابن الستة اشهر الذي هو اهم شخص بيننا في القاعة. انه بدون منازع رجل ضئيل، ضئيل جدا ، كثير الاسئلة ، متوقد العينين ، ليس فيه تصنع او تظاهر من اي لون — والواقع انه ، كما يتبين تدريجيا ، « غير موجود » حتى لنفسه . انه يصغي الى حديثك ، ويتوقد فيه حب الاستطلاع عما تتحدث عنه — صحيح ان انتباهه في اللحظة التالية يكون قد شرد بعيدا وانك تكون قد تبخرت (لكنه يعود) .

ما الذي في بيكاسو فيجعله يختلف عن كل انسان آخر ؟ انه لا يضجر مطلقا . اختبر ذلك فيما يتعلق بمصارعات الثيران — صحيح. (مثال على ذلك: في مصارعة للثيران في نيم ... المصارعون كانوا رديئين جدا . بيكاسو : « ليسوا رديئين جدا » . انا : « اذا كانوا رديئين فذلك بسبب الريح » . بيكاسو : « لكنهم جيدون ! — وفضلا عن ذلك انهم سيئون بسبب الريح » .) جاكلين هي التي تختلف . فيها شيء محب للنظام والترتيب عندما تظهر معه في الخارج — اما هنا ، وهي حافية القدمين، لابسة سراويل، فهي حسية لحد بالغ . انها « مايا ».

والتقي بپالوما وكلود . پالوما لا تحتفظ بها ذاكرتي بوضوح ، وليس الذنب في ذلك ذنبها هي . لكن ثلاثة يبقون في ذاكرتي منذ ذلك اليوم وكأنما نقشوا نقشا فيها — بيكاسو وجاكلين وكلود — واتبين السبب مع مرور الزمن .

يروي كوكتو في مكان ما انه عندما يبطل بيكاسو ان يكون « بيكاسو » — لانه لا بد له هو ايضا ان يستريح — ويرسم ، مثلا ، رأسا لپالوما او كلود (كما لو انه رينوار تقريبا) ، فان الجميع يشعرون عندئذ بالراحة ويفرحون. وبيكاسو ايضا، ربما. لانه هو اقرب الى ان يكون ذلك . انما — النتيجة ليست « بيكاسو » .

قال لي : « انه شخص آخر الذي يقوم بالرسم ... ان رمبو يتحدث عن الخلق كعمل الشخص الآخر ... وهذا صحيح » . كان يجلس في كرسي الهزاز الشهير امام منصة الرسم وعليها صورة جاكلين التي لم يكن قد فرغ منها بعد — « تسألني ان كان العمل هو الذي يبقيني شابا . اجل . اني اشعر بتعب بالغ اذا لم اعمل . إذا عملت ... فان الشخص الآخر يذهب الى القماشة هناك ويقوم بالعمل عوضا عني ، فبوسعي ان ابقى هنا واقرأ جريدة . وعندما يعود اكون منتعشا وغير متعب ». وايضا : بيكاسو : « لا تستطيع ابدا ان تعمل بالسرعة التي تريدها ! عليك دوما ان تعمل اسرع واسرع ! » انا : « للهرب من الجمال ؟ الجمال التقليدي؟ هذا ما يقال عنك — وهو على جانب كبير من الحقيقة فيما اعتقد.

لكن ماذا تقول عن هذا ؟ ربما كان للحاق بالآخر ؟ بيكاسو (بعد تفكير ... فجأة) : « اجل . طبعا » . بعد قليل يلمس جبينه الاصلع ويقول : « انه ليس هنا . لا علاقة له به ... »

كان الباعث على الضجة في الغرفة الخارجية وصول حشد صغير من الناس—حوالي نصف دزينة من الامريكيين ، يرافقهم كلود وبالوما وابنة جاكلين وهي في الرابعة عشرة ومعها كلبها . وينتعش الجو ويضحي كجو حفلة كوكتيل ؛ ويطيب هذا لبيكاسو : يبتسم بعفرتة ويفتح عينين واسعتين بالدهشة ، ثم يتلوى وهو يرتدي قميصا مفتوحا طحيني اللون ليستر صدره ، لكنه يلبسه مقلوبا ، مما يستدعي قلبه عليه ، ويساعده في ذلك الجميع . وجعل بيكاسو كل الحاضرين يتفرجون على نظارات الاشكال . واذ ذاك حدثت « مسألة الكلسون » . فقد ظهرت هذه القطعة من الملابس التحتانية بشكل غريب في مرسم بيكاسو . واشتدت الفوضى والمرح . لمن تراه يكون ؟ اثنتان من النساء الامريكيات تصلان الى الجواب ذاته ، كل منهما على حدة . تقولان بصوت عالٍ : « لا يمكن ان يكون لي انا : فانا لا البسه ! » (اشك في ذلك) . كان بلنزار قد اختفى في مكان ما لينام ، لكن واحدا يصيح : لا شك انه لبلنزار وقد تركه هناك . جاكلين بيكاسو: « لا، لا يمكن ان يكون له ! لماذا ؟ لانه ناصع البياض ! »

وتبدأ الجولة . يقودنا دليل نشيط ضئيل الحجم متوقد العينين ، اسمه بابلو بيكاسو . انه مهتم عمدا بردود فعلنا — بخصوص المواد التي صنعت منها قطعه الفنية واساليبها بل واحيانا المناسبات التي اوحت اليه بها. واحضرت لوحة من وراء كومة ، وكان على المشمع ذي الجلد الاسود لون قرمزي كان يمكن ان يكون دما سال لتوّه من مصارع طعنه الثور — وجرت تعليقات كثيرة على ذلك: ما اشد احمرار هذا الاحمر ! ولعب الطلاء على البلاطات المرسومة عليها جاكلين دوره مرة ثانية ؛ واثار الحماس . وابتهج بيكاسو لردود فعلنا .

عندما نزلنا للطابق الارضي قال تاجر الفن الامريكي : « سينشئون حلقة تربوية تلفزيونية في امريكا، وقد عهدوا اليّ ان استفسر عن امكانية الحصول على بومة لبيكاسو كشعار او رمز — انت تعرف ، لتفتتح البرامج بها — انت تعرف ، شارة الحكمة ... » طرح سؤاله بخفر . واجاب بيكاسو بصوت مرتفع : « ولم لا ؟ هذا سهل جدا . اين تلك البومات الكثيرة التي تحتفظ بها هنا يا جاكلين ؟ » بومات ضخمة على رف موقد النار ، بومات طويلة المناقير من تنك ، كتلة صغيرة غريبة توحي بشكل خفي ما ببومة — وغاب بيكاسو في مقارنة بين البومات وتفحص لها .

ويتابع قيادة الجولة . واتبعه مع الباقين في « متحف بيكاسو » هذا ، واسير من ورائهم كأني نشال في دكان واسترق رؤوس اقلام عن بيكاسو وعن الفن ، ولا اصغي

طيلة الوقت الى المحاضرة . ويقول بيكاسو – عندما نبدي اهتمامنا بنموذج «الرجل الذي يحمل خروفا» – الذي يقوم في الساحة العامة في فالوري وهو والكنيسة المقابلة له مركز القرية– لكنه في القالب الذي صبّ فيه هنا يستخدمه اطفاله كمشجب للملابس وهو مليء بملابس اطفاله المعلقة عليه او المبعثرة فوقه – يضحك : « الفن يتطلب عدم الاحترام ! » وعندما اقول : « اجل ، لا تستطيع ان تبني كاثدرائية به والا احجم الناس عن دخولها ... » ، يلتفت اليّ بابتسامة ذكية تلتمع على وجهه فجأة . وهذا الجامع لصور بيكاسو وقطعه يدرك قيمتها المالية . « حاذر ! لا شيء في السماء يبقيها قائمة مستقيمة . انها على هذه القاعدة – انظر . واذا رميتها فانها تتحطم . وماذا يحدث عندئذ ؟ » – يقول ، عندما يركض احد اولاده ويقترب جدا من قطعة مجنونة متعرجة من النحت ، واقفة كراقصة باليه على ما قد يكون اصبع قدم واحدة .

وعندما نعود للطابق العلوي ، نكون جميعا – على ما اعتقد – متعبين تماما بشكل غريب . وبعد لحظة سيجتمع الامريكيون في غرفة الاستقبال وسيتحدثون بالانكليزية ، كأنهم يفرّجون عن توتر عظيم ..ولعل بيكاسو اقلنا جميعا تعبا وارهاقا .

ويغوص بيكاسو في كرسي الهزاز . ويتمتم ، كأنما لنفسه : « انا اعمل . هذا كل شيء » . ولسبب ما لا اقول له اني جئت اليه مكسرا – كرسم تكعيبي – نتيجة انعكاس سنوات اربعا على الدراسة المكثفة للفن الذي جزأه هو . كانت لليوناردو ، مثله هو ، يدان من اروع الايدي في تاريخ الفن باكمله ؛ وبكسره « لوحدات » الحياة في طمسه لصلات الوصل ، وتحطيمه لعالم الافكار الى اجزاءه المقررة واشيائه المتفرقة ، فتح الطريق للامكانات التي لا حد لها للاختراعات المتناهية و ...

بيكاسو : الرسم يدوي ؛ جسدي. تجد المواد بيديك. لديك قطعة فارغة من القماش . الصورة هي هناك من قبل . تفتش عنها . مثل نبش البطاطا .

– اذاً فهل العبقرية في اليدين ؟

بيكاسو : اه ، ربما لم تكن هناك حتى .

– اذاً ... في مكان آخر ؟ (اشارة بيدي كما لتعني السماء او الاقاصي البعيدة) .

بيكاسو : (بصراحة) . لا ! الانسان هنا – حيث ...

– لكنها اليد ؟

بيكاسو : اجل . (فجأة) نيجنسكي – اه ! كان يشير بيده اشارة كهذه – كأي انسان آخر – لكن اطول ، اطول . لا اقصد من حيث الطول . ان الفرق بين الجيد والرديء اقل من عرض شعرة . نسخ صديق لي صورة لسيزان – نسخة طبق الاصل ، لم تكن لتستطيع ان تميز بينهما . لكن الواحدة كانت جيدة والاخرى كانت رديئة . لماذا؟

تلعب اوركسترا انغاما خالصة — لا فائدة . العلم . الانسان يذهب للقمر ، وبعد ذلك ؟ الانسان لا يتغير ، دائما هو هو ، دائما المقدار ذاته — الجيد والرديء ، مثل حصان او ثور في الحقل — وهذا سبب انعدام التقدم ، واستحالة وجوده . تعرف اني اكره ان انهي الاشياء عندما ارسم . كيف يمكن لاي انسان اي ينهي ان شيء ؟

— انا مثلك اشعر بالشيء ذاته .

بيكاسو : مائة رسام خير من رسام واحد — من اي رسام واحد ، شرط ان يكونوا وحدات في انفسهم . لكن ليس ثمة تكاثر في الكائنات البشرية ... جميع الحكماء منذ— ولا تفسير لمايكلنجلو .

— لكن مايكلنجلو كان هذا حتما ؟ (مادّاً يدّي الاثنتين) .

بيكاسو : ربما . اجل . اجل ، ربما كان ذلك . لكن من يدري ؟

— اذاً ربما كانت العبقرية من يدري اين ؟ يدك ، مثلا . ما يخولنا (عدا عن مجرد مرحلة معرفتنا الحاضرة في علم النفس الآن) ان نقول ان الدافع لها هو « لا وعيك » — هو — ان حضارة اخرى لكانت تقول انه اله خبيث نوعا ما ، او الاله «بان» —

بيكاسو : ان الحكماء لن يخلقوا قط خالقا واحدا . اولئك هناك (يبتسم) هم في اجازة ، لهذا فانهم يظنون اني انا ايضا في اجازة . انا اعمل . (« انا اعمل . هذا كل شيء ») . (انه ينتظر — بصبر شديد فعلا — ينتظر ان ننصرف عنه جميعنا : كي يعود لعمله . وبعد قليل ننصرف) .

لا تستطيع ان ترى كلود بيكاسو بقميصه القطني الازرق، ذي الاكمام البالغة الطول، المفتوح بدون عناية ، حافي القدمين ، بعينيه الكبيرتين السوداوين المتوقدتين ، لا يبتسم مرة واحدة — بدون ان تعرف ان امامك ها هنا — اكثر بكثير مما في الرجل المسن الضئيل — بابلو بيكاسو كما كان في فترة ١٩٠٠ — ١٩١٠ . ربما كان بيكاسو قد اخترع جاكلين — او اختارها — انها في نتاجه من قبل ان يعرفها بزمن طويل — ومع هذا ، فالحسية الهائلة والقوة الفنية التي في«بيكاسو المتأخر» تنتسبان اليها : الى جاكلين: فيمشهد ابداع هذه الاعمال ، هذا امر لا شك فيه . ثالوث . هو « بيكاسو » .

اخبرني احد المتذوقين الحقيقيين للفن ، وهو يملك عددا من لوحات بيكاسو ، ان براك هو الذي سيصل القمة في آخر الامر . هل ينتصر التنوع ، او التفرد ؟ ذلك حكم لن نعرفه لانه سيأتي من بعد زماننا . لكنه ربما سيكون حكما تتخذه حقبة من الزمن . ومن المحتمل جدا انه سيتقلب ويتغير من عصر لعصر . « الجيد » الذي لا يدوم .

نجيب سرور

المسيح واللصوص

— أبتاهُ !

— تصرخُ في العراء على الصليبْ ،

والآب مشغول بعيدا لا يجيبْ .

عبثًا تنادي (لا حياة لمن تنادي)

انتَ منذ الآن وحدك ، انت في البلوى يتيمْ ،

فايأسْ . أ بعدَ الصلب ثمة من رجاءْ ؟

الكأس لم تعبرْ ، وكم صليتَ .

— يا أبتاه فلتعبرْ .

— لماذا الآب شاءْ

ما كنتَ دوما لا تشاءْ ؟

لا انت تدري ، لا انا ادري ، ولا يدري احدْ .

لكنّ شيئا واحدا ندريه : انت الآن شاةٌ سمّروها للخشبْ .

— من هم ؟

— وما الجدوى ؟ اتحيا يا قتيلْ

لو قلت من هم قاتلوكْ ؟

— « هذا جناه ابي عليّ » .

— والآبُ ، مظلومٌ ابوكْ !

لكن رويدك ، بعدُ لم تصلبْ .

ستُصلب انت منذ الآن الفًا كل يومْ !

بقلادةٍ في صدر كاهنْ ،

او رقيةٍ ما بين ثدييْ عاهرهْ ،

ايقونةٍ في بيت قوّادٍ ، كتابْ

في جيب لوطي ، ستحمل كل اوساخ البشرْ ،

ستصير منشفةً بماخور لتُمسح فيك ايدي الداخلين

والخارجين .

– يا للهلاكْ !

– انصتْ وكفّ عن الصراخ .

– الشوك غاص الى عظام الجمجمة !

– ستكون اشواك تغوص الى نخاعك كل يوم :

سيباح منذ الآن باسمك كل شيء .

سيباح قتل الابرياء

باسم المسيح !

سيراق بحر من دماء

باسم المسيح !

ستقام ابراج ، قصور ، من جماجم

باسم المسيح !

سيكون عهر ، خسّة ، زيف ، رياء ، اي شيء

باسم المسيح !

انت الضحية ،

حقا ، ولكن انت مذنب ،

القاتل المقتول انت !

– يا للهلاكْ !

– انصتْ وكفّ عن الصراخ :

ذاك المساء

لما جلستَ الى العشاء ،

كانوا جميعا جالسين ،

حتى يهوذا كان يجلس بينهم ،

(ما اكثر الاتباع حين يوزع الخبز المعلم !)

مدوا اليك اكفّهم – يا غابةَ الايدي – فغطوا المائدة ،

ومضيت تعطي باليمين وبالشمال

خبزا : « كلوا خبزي ! » وراحوا يأكلون ،

كانوا جميعا يمضغون ويبلعون ويقسمون :

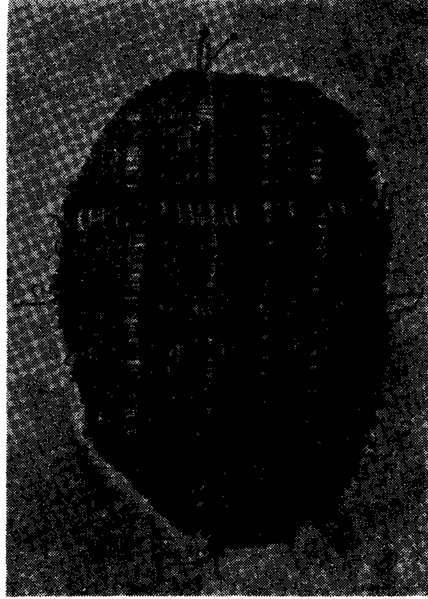
« لا . لن نخونك ، يا معلم ! » ،

والآن من منهم معك ؟

يا ايها المصلوب ، من منهم هنا ؟

لاذوا جميعا بالجحور ،
و إذاك وحدك والصليب !
لا ، بل هنا لصان كلٌّ دُقَّ مثلك في صليب ،
شكرا لهم ، قد ميزوك عن اللصوص بتاج شوك !
— يا للهلاكْ !
— مهلا ، فما هذان باللصين . لكنّ اللصوص
يأتون باسمك ، ثم باسمك يحكمون
في ارضنا ، ارض اللصوص .
فغداً نراهم يخرجون من الجحور
جيشا من الكهان : « خذ ما تستطيع .
اصعدْ على جثث الجميع .
دسْ فوق اعناق القطيع . »
باسم المسيح !
وسيحفظون – جميعهم – عن ظهر قلب
ما خطّه الاتباع عنك
لو جئت انت تجادل الكهان سوف يدوخونك :
سيقول لوقا : قال مرقس :
ان متى قال : يوحنا يقولْ :
« في البدء كان الامر : إخرسْ ! »
حتما ستخرس .
— يا للهلاكْ !
— سيكون آلاف اللصوص
فوق العروش اباطره ،
باسم المسيح !
تيجانهم ذهب ، ثيابهمُ حرير ،
وفراشهم ريش النعام ،
وطعامهم لحم المسيح !
— لكنني سأعود يوما .
— هل تصدق ما تقول ؟
— الآب قال بانني حتما اعود ،

ملكا على ارض البشر ،
لتسود في الناس المسرة والسلام .
– لو عدت منذا يعرفك ؟
– ساقول : جئت انا المسيح !
– سيطالبونك بالدليل .
– ستكون في جيبي البطاقة ُوالجواز .
– هذا قليل !
ما اسهل التزوير للاوراق في عصر اللصوص ،
ولديهم الخبراء ، سوف يؤكدون
ان الهوية زائفة .
– لكن عليها الختم – ختم الآب ...
– يا بئسَ الدليلْ .
سيؤكد الخبراء ان الختم برهان على زيف الهوية .
– سأريهمُ هذي الثقوبْ
في جبهتي (انظرْ) وفي الكفين ، في الرجلين .
جئتُ انا المسيحْ !
سأقول : جئت انا المسيحْ !
– سيقول لوقا : قال مرقس :
ان متى قال : يوحنا يقولْ :
« في البدء كان الامر : أصلبْ ،
والآن صار الصلب اوجبْ ! »
حتما ستُصلب من جديدْ .
هم في انتظارك – كل اتباعك ، قطعان اللصوصْ –
هم في انتظارك بالصليبْ .
ماذا ؟ أ تبكي ؟ كل شيء مضحكٌ ، حتى الدموعْ !
العصر يضحك من دموعك ، من دموعي ،
عصرنا عصر اللصوصْ .
بل انت ، حتى انت لصٌّ .
لو لم تكن ما كان في الارض اللصوصْ .
حتى انا لصٌّ . ألم أُخدعْ طويلا باللصوص ؟



أحمد شرقاوي

ولد احمد شرقاوي سنة ١٩٣٤ فهو ، اذاً ، في حدود الثلاثين . ورغم حداثة سنه فقد فرض نفسه في المغرب ، رائدا لمدرسة الرسم المغربية ، وفي الخارج رساما جعلت منه دربته، رغم تأثير بعض الاعلام الاوربيين، اكثر الفنانين اصالة في الحضارة العربية الاسلامية.

واذا كان بادىء بدء قد شرع ، في لوحاته الاولى ، يجوب الواقع مهيمنا عليه ومؤديا وجوهه المختلفة بمهارة واقتصاد في الوسائل يذكراننا بالفنانين كلي او ماتيس ، فان الفن التجريدي او بالاحرى الفن اللاشكلي يفعل فعله في هذا الفنان الذي يبحث عن دربة ينتهجها . انه الهدف الذي تصبو روحه اليه .

لقد فتح عينيه لدى مشاهدته نتاج بيسيار خلال زيارة لمتحف الفن العصري في باريس سنة ١٩٥٦ . عندها اجهش بالبكاء قائلا : « انني صعقت فعلا ، وكان يخيل اليّ انني سلبت ما هو لي » . وهكذا ارتسمت الطريق .

تسلح شرقاوي بالصبر والشجاعة بين احضان الآلة وجلبة الواقع اليومي ، فاحتفظ بنفس الطفل وراح يخط ، دونما عنف او مهارة ، سائر التعاريج التي تدرجت عليها نفسه نحو الفرح الاكبر والمكافأة الكبرى ، اعني الانصهار في النظام الالهي . لقد شرح القرآن على طريقته الشخصية (« التاج »، « الفلق »)، وشرح الحديث (« الهرب نحو المدينة »)، وشرح الانجيل (« جبل الزيتون ») . ثم تقصى شعائر التقليد الشعبي المغربي ومدلولها .

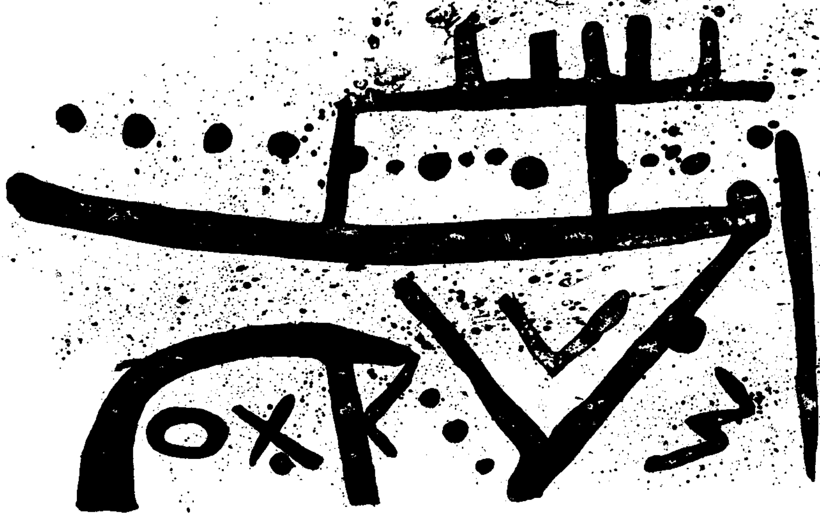
من هنا تطورت في نتاجه رمزية غنية متنوعة : رمزية القرآن الكريم والكتاب المقدس، ورمزية دينية وصوفية ، ورمزية السحر ومضمون الوشم . ولكن دون اي بحث نظري . بل انما الدربة هي سعي جاهد طويل وراء المطلق في كلمته وظهوراته : « فاينما تولوا فثم وجه الله » .

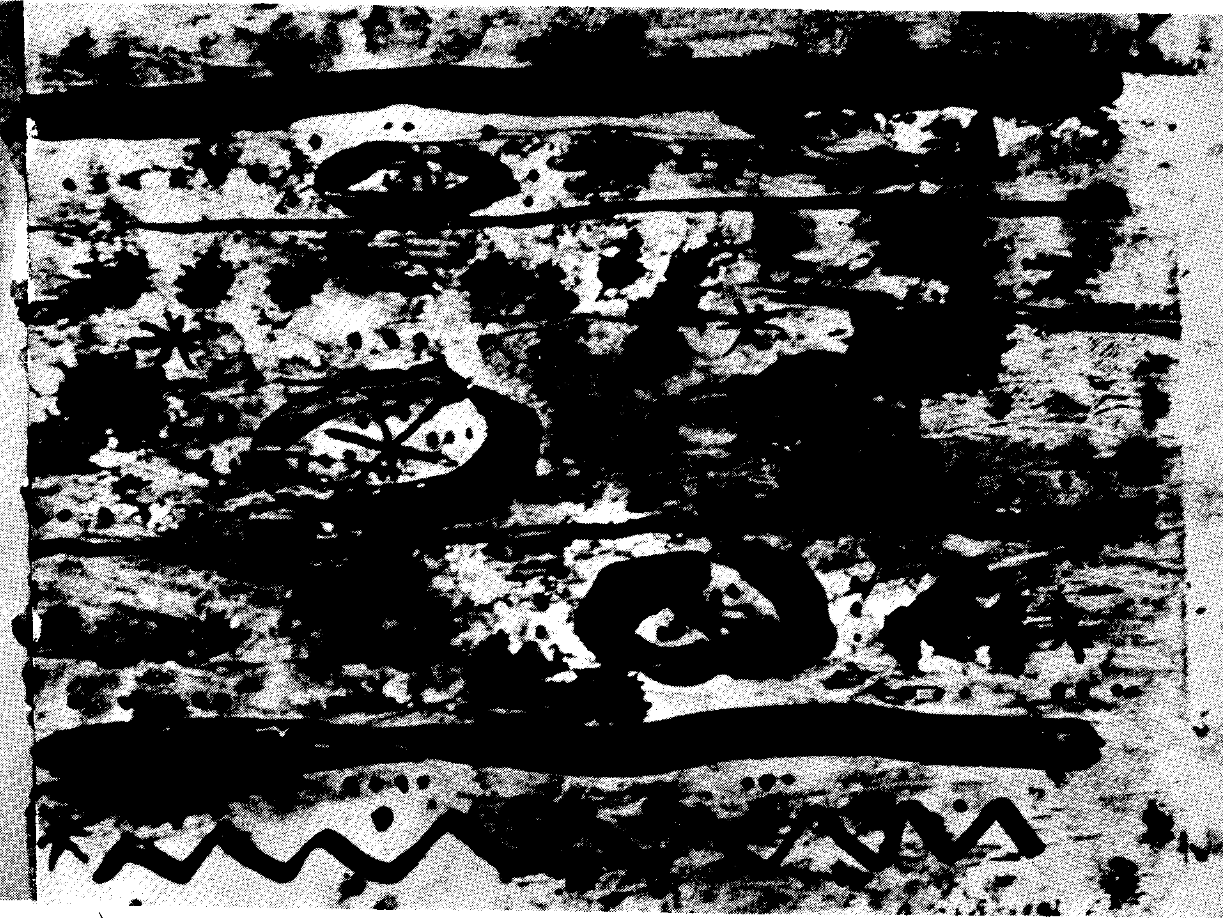
وهكذا فان شرقاوي – رغم وقوفه على دقائق الصناعة وقواعد الرسم : ايقاعات متناغمة ، تناسب عدل بين الالوان ، تآلف لوني اخاذ – ليس رسام الفن للفن . لقد قيل بصدده انه لا شكلي . قد يكون ذلك شرط ان نفهم به ان شرقاوي هو رسام التأمل ، رسام مجهودات النفس على الجسد . ذلك بان فنه هو شاهد على حياته التي تتجمع كلها في العمق . انه انعكاس لها .

وليس هذا التأمل ثمرة امس القريب . انه نتيجة هذا الحنين الى الفردوس الاخضر ، فردوس الحداثة ، يوم كان شرقاوي ولدا يبحث عنه بعينيه عبر النوافذ الصغيرة المشرعة على قاعة الاستقبال في المنزل العائلي حيث لا تزال محفوظة الى الآن تذكارات بو عبيد الشرقي ، هذا الصوفي المسلم الكبير ، جد العائلة . اما كلام المسلم الوقور ، والد الفنان ، واما قراءة سيرة الرسول في حلقات العيلة ، واما الاستسلام الطويل الى التحليلات في هذا المنزل الذي يتطاول ، من وراء سطوح مدينة ابي الجعد ، الى السهل الذي يمور بالخضرة في الربيع ويتراءى بلون القرميد في الصيف ويترامى على مد النظر – فانها جميعا قد اناخت بلا نهايتها على نفس شرقاوي الحساسة .

وعليه ، فنتاج شرقاوي هو انعكاس حي صادق لحياته الباطنية . من هنا هذا الاسلوب الخاص الطريف الفذ الذي اثار اعجاب النقد العالمي .

كلا ، لا تعمد النفس الى الكلام ، بل الى الحركات الدقيقة الخفية ، حركات الامواج السماوية .





رسم (١٩٦٢)

وهكذا فليس تنظيم المدى في سبيل اثارة التوهم ، بل في سبيل جعل العمق محسوسا. وليس الحجم نتيجة المخروط او الهرمي، بل نتيجة الاسطوانة والدائرة اللتين تتقاطعان وتتعانقان وتتراكبان وتفترقان ثم تأخذ احداهما برقاب الاخرى فتعبران هكذا عن توازن كامل بين الاسلوب والفكرة .

رغم القطع المتوسط عامة ، فان للفنان حس الكبر والفخامة مما يظهره الخط الغليظ والحنية التي ترتد على نفسها في حركة هي دائما عود على بدء. وهذا البناء الذي يبدو كأنه نتيجة احكام علمي انما هو ثمرة حركة عفوية . ذلك بان شرقاوي ، كالولد ، يلقي على مفاتن العالم الذي يحيط به نظرة جديدة ، وقورة ، مشغوفة ، مماثلة ، لم تشوهها بعد ، او بالاحرى لم تفسدها ، معرفة سلم القيم التي لا تنفك موضوعا لاعادة النظر فيها .

وعالم الكائنات والاشياء ، بالنسبة لشرقاوي ، هو موضوع انخطاف دائم. فالاصغر الاصغر والاكبر الاكبر لا يحدثان فيه دوارا، بل انهما، على العكس، مبعث سلام الاعماق.



لوحة (١٩٦١)

كتب بيار كابان في « غاليري ديزار » بتاريخ ٢٠ تشرين الثـاني (نوفمبر) ١٩٦٤ : « لطالما تحدث الناس عن الفن المقدس ، وكانوا يعنون به فن الكنيسة . اما شرقاوي فقد برهن على ان هذا التعبير بمقدوره ان ينطبق على هذه المحادثات القائمة على المستوى الروحي بين الرسام ومثاله ، هذا المثال الذي يتقبل الرسالة ويمنحه صلاحيات جديدة . يتـأصل فن هذا الرسام المغربي الشاب في تبادل نفساني يمتد الى ابعد من تصاوير روو المتعملةالذي يذكرنا به شرقاوي بعض الاحيان » .

وكتبت في دليل شرقاوي للمعرض الذي احياه لدى جان كاستيل ما يلي : «على غرار كلي احتفظ شرقاوي حيـال الطبيعة « بموهبة الطفولة المفتونة » . فهو يرسم كما يتنفس . ولكان يـأخذ منه العجب مـأخذا لو طلب اليه القيـام بشعائر صلاة غير تلك. انما الرسم صلاته » .

فاطمي م. الفاطمي

محمد مندور الناقد

القاهرة ، من غالي شكري :

« يا ويل الادب اذا حدّه شيء غير الحيـــاة » . تلك هي صيحة مندور ، وهو يطل على ارض مصر مع بوادر الحرب العالمية الثانية ، بعد غيبة تسع سنوات بين احضان الحضارة الاوربية. وهي صيحة تكاد تكون شعارا لازمه طيلة حياته النقدية ، بالرغم من كل ما في هذه الحيـــاة من تطورات تأرجحت به في كثير من الاحيان من النقيض الى النقيض .

واذا اردنا ان نرافق مندور ناقدا ، فلا بد لنا من الوقوف على اولى ارتباطاته الادبية بنظرية النقد، حتى نضع ايدينا على ملامح خطواته الى جانب هذه النظرية التي عاش لها حتى اصبح واحدا من اهم المعالم الاساسية البارزة في تاريخنـــا النقدي الحديث . فقبيل حصوله على درجة الليسانس من كلية الآداب اجرى قسم اللغة العربية عام ١٩٢٨ مسابقة عن الموازنة بين الجرير والفرزدق وذي الرمة والاخطل . وقد فـــاز مندور حينذاك بالجائزة الاولى عن بحثه الذي تبلور في الدفاع عن ذي الرمة. وربما كان الدكتور طه حسين هو اول من صاغ التحول الحقيقي في نظرة مندور الى الادب والنقد عندمـا لفته الى اهمية المناهج الغربية في دراسة الادب وتذوقه ، وبخاصة المنهج الفرنسي القـــائم على النقد الموضعي . ولعله قد سمع عن سانت بيف وتين و برونتيير ، لاول مرة ، من محاضرات طه حسين ، ولكنه سمع ايضا في ذلك الوقت ، وخـــارج جدران الجامعة ، عن لسينغ وكتابه الشهير « لاوكون » في كتاب المازني « حصاد الهشيم » حيث اراد ان يطبق نهج لسينغ على ابن الرومي. وقد افاد من احمد امين آنذاك ما اسماه بدقة القاضي وعدله، حيث يلتزم الناقد بايراد الحيثيات المفصلة قبل صدور الاحكام الحاسمة . غير ان الفترة التي قضاهـا في الجامعة بين ١٩٢٥ و ١٩٢٩ (الآداب) و ١٩٣٠ (الحقوق) كانت بمثابة المقدمة التمهيدية التي تعرف خلالهـــا على الاساتذة الاجانب من امثال الايطالي نلينو الذي درس على يديه تاريخ اليمن وما قبل التاريخ ، والايطـــالي الآخر جويدي الذي درس عليه فقه اللغة وعلم الانسان، وليتمان الالماني الذي درس بواسطته تاريخ الشرق الاوسط والقديم.

تلك كانت المقدمة الثقافية الاولى في حياة مندور ، اما مرحلة التكوين الحقيقية فهي تلك التي قضاهـا في ربوع اوربا ما بين ١٩٣٠ و ١٩٣٩ حيث التحق بجامعة السوربون في فرنسا ، فتعلم تاريخ الادب الفرنسي في القرن الثامن عشر على دانيال مورنو الذي لم يرفض المنهج التأثري تحت رقـابة العقل والثقافة العامة . كما تعلم على ستروسكي تاريخ الادب الفرنسي في القرن الماضي على اساس ان التذوق هو الزاوية الرئيسية في التقييم النقدي . وتعلم من سيشان الرقص عند اليونان ومقارنته بالرقص الحديث .

واذا كان التفـات مندور الى الدراسات اليونانية او اليونانيات بشكل عام قد بدأ على يدي طه حسين في الجامعة المصرية، فان السوربون صقلت لديه هذا الاتجاه ، بالاضافة الى ما عمقته في واعيته عن الاصول العقلية للثورة الفرنسية ، والبحث عن هـــذه الاصول في التاريخ الواقعي للشعب لا من كتب المفكرين والادباء . وبعد مضي تسع سنوات قضاها مندور بين اسوار الجامعة ومتــاحف باريس ومسارحها وانقـاض اليونان الاقدمين في بلاد الاوليمب ، عاد الى مصر لتكون اولى كلماته : ان الادب ادق وارهف واعمق واغنى من ان نخطط له طرقه. « الادب شيء غير دقيق بطبيعته، ومحاولة اخذه بالمعادلات جناية عليه. الادب مفارقات، ونقد الادب وضع مستمر للمشاكل الجزئية ، فقد يكون جماله في تنكير اسم او نظم جملة او كبت احساس

او خلق صورة او التأليف بين العناصر الموسيقية في اللغة . ولقد يخلو من كثير من العناصر التي نعددها كالخيال والعاطفة وما اليها ، ومع ذلك يروقنا لصياغته او سذاجته» كما جاء في « الميزان الجديد» . وقد خاض مندور منذ عودته الى مصر العديد من المعارك حول مفاهيم الادب والنقد ، بدأها عام ١٩٤٠ في مجلتي « الرسالة » و «الثقافة»، حيث ناقش في الاولى كلا من العقاد وسيد قطب والكرملي حول الشعر المهجري والشعر المهموس لغير المهجريين وشعر ابي العلاء . كما ناقش في «الثقافة» محمد خلف الله احمد حول النقد الادبي من وجهة النظر النفسية . وكان كتابه « في الميزان الجديد » هو الحصاد الاول لتلك المعـــارك الباكرة . وقبل ان نحاول استشراف معالم الفكرة الادبية عند محمد مندور في تطوراتها المختلفة ازاء نظرية النقد ، علينا ان نستخلص احدى « المصادرات » (ان جاز التعبير الفلسفي) عن نقطة انطلاق مندور ناقدا . هذه النقطة التي احدد بدايتها بما املاه الدكتور طه حسين على طلبته في الثلاثينات من هـــذا القرن ، وهو يبلور لهم اصول المنهج الفرنسي في النقد الادبي — ذلك المنهج الذي قاد مندور الى باريس واثينا ماديا ومعنويا .

يقدم مندور لكتابه الاول انه راح يفكر منذ عودته من اوربا في الطريقة التي يمكن بواسطتها ان يندرج الادب العربي في تيار الادب الانساني العام . وسوف نصادف هذه الفكرة مرارا في مختلف مراحل تطوره الادبي . مما يجعلني اميل الى القول بانه قد احس في لقائه مع الادب الاوربي بهوة عميقة تفصل الآفاق الرحيبة التي يتطلع اليها ذلك الادب عن الآفـاق الضيقة التي انحصرت آدابنا بين جدرانهـا امدا طويلا حتى بداية عصر النهضة الحديثة . على ان احساس مندور بالهوة العميقة بيننا وبين الغرب ، لم يولد في نفسه مـا ندعوه بمركب النقص او « عقدة الخواجة » كما يقولون . ولم يحاول ان يتعسف مع آدابنا فينقل اليها حرفيا مقاييس الادب الغربي ، وانما نراه حريصا منذ البداية على ان دراسة الادب العربي يجب ان يصاحبها وعي نافذ بطبيعة المعايير الاوربية في النقد ، التي صيغت لآداب غير آدابنا ، و وعي نافذ بطبيعة تراثنا العربي الذي ينبغي ان يفتح نوافذه من كافة الجهات على منجزات الحضارة في كل مكان . لهذا نحن نكتشف في مختلف مراحل تطور مندور ان تأثره بهذا او ذاك من اتجاهات الادب الاوربي الحديث او تيـارات النقد العربي القديم كان تأثرا ممزوجا بعناصر المرحلة الحضارية التي كنا نجتازها في بدايات هذا القرن . اي انه حين يتتبع خطى طه حسين في منهجه النقدي القائل بتفسير النصوص ، يبادر الى ينابيع هذا المنهج الفرنسي ، ثم يمزج بينها وبين حصيلة من الادب العربي القديم . ويخرج بتلك النتيجة التي تباعد بينه وبين النقد النظري ، مؤثرا الجانب التطبيقي الذي يتخلله عرض النظريات العامة حتى يوازن بينها وبين الطبيعة الخاصة لمسارنا الادبي . ويؤدي ذلك الى نتيجة اخرى هي تجنب الاطلاق والتعميم ، مع الاهتمام الـكامل بالتفصيل والتخصيص وكافة سمـات النقد الموضعي . ولا سبيـل الى انـكار الركيزة الاساسية لهـذا المنهـج ، وهي التذوق الجمـالي الذي يعتمد اولا على الانطباعة الذاتية والتأثر الشخصي . الا ان مندور لا يسرف في اعتماده على هذا المنهج التـأثري كما اسرف من قبل استاذه ستروسكي . وانما هو مقتنع في ذلك الحين بان الذوق الشخصي لا بد ان يستند على اساس متين من المعرفة العقلية ، فهو الذوق المدرب على قراءة عيون الفن الخالدة، بل هو خلاصة الرواسب المتبقية من هذه الدربة وما يصاحبها من معاناة ترتفع الى مستوى عملية الخلق والابداع . وذلك لانه « اذا كانت دراسة الادب في نهاية الامر هي تذوق النصوص فانه لا غنى لمن يريد ذلك التذوق عن ان يتأكد اولا من صحة النص الذي امامه ، ومن استقامة وزنه وكيفية تلك الاستقامة ان كان شعرا » كما جاء في « الميزان الجديد » . وقد كان مندور حريصـا على تصور هذا المنهج الجمالي في ضوء بعيد عن الاستعـانة بالدراسات النفسية او الاجتماعية او التاريخية ، بالرغم من اعترافه لها بانها من ادوات التثقيف العام للناقد وغير الناقد ، الا انها بالقطع ليست من ادوات النقد الادبي .

ولربما يبدو لنا الآن كيف ان هذه الخطوط العـامة في خريطة مندور النقدية تبدو كما لو كانت على نصيب من السلبية . ولكن هذه النظرة السريعة لا تستوعب ما كان عليه نقدنا الحديث في ذلك الوقت . ذلـك ان الثورات المتوالية التي احدثها جيل الرواد ، من امثال طه حسين و العقاد و سلامة موسى ، كانت قد تراخت

آثارها عن تجديد ثوريتها بدمـاء جديدة . فاستكان النقد الى روح المجـاملات الشخصية والمديـح غير المبرر فنيـا ، او الى الروح العدوانية والهجوم الشخصي غير المبرر كذلك . فـكانت صيحة مندور بمثـابة الامتداد الاكثر تطورا وازدهارا لصيحة طه حسين في اوائل العشرينات . اذ ان الانحصار بين تخوم العمل الادبي لن يتيح للنـاقد ان يجتر اهواءه . ولقد اشار مندور الى المنـاخ الادبي حينذاك ، فقال انه لم يعد امـامنـا وقت للتراخي في تقييم الماضي القريب من تراثنا . وهو قول قريب مما قال به العقاد ابان ثورته على شوقي في«الديوان» قبل ذلـك التاريخ بعشرين عامـا . فهو اذاً شعار الثوار من النقاد كلمـا آذنت مرحـلة الاستقرار بالجمود، وتوقدت في نفس الوقت قلوب جيل جديد من الشباب . من هنا بدأ مندور تحديده لذلـك المـاضي ، بانه من احد جوانبه قد احرز النجاح ، اذ استطاع ان ينتقل بالنثر العربي الحديث – بل وبالشعر – في السنوات العشر الاخيرة « من اللفظ العقيم الى التعبير المباشر ومن الصنعة الى الحياة » ؛ ومن جانب آخر ، وصلنا الى درجة عالية من الترمت . لهـذا تبلورت الرؤية النقدية عند محمد مندور كرد فعل لمـا آلت اليه سوق الادب والنقد في مصر من جفاف. وتبلورت لديه مجموعة من القيم الادبية ، اولها ان الناقد الاصيل من حقه ان يضيف الى العمل المنقود ابعادا جديدة بغير تعسف او افتعال ، بل من حقه ان يتخذ من العمل الادبي « مناسبة » للتعبير عما يجول بخاطره . فالعمل الادبي خامة الناقد ، كما ان الحياة خامة الفنان . والحياة او العمل الادبي مجرد « مثير » اولي لعملية الخلق الفني او النقدي على السواء .

بهذا الفهم لدور الادب والنقد ، اوضح مندور منهجه ضد التعميم ، حين فرق بين وظيفة الادب الشديدة الفردية ، ووظائف بقية العلوم الانسانية التي تميل بطبيعتها الى التعميم . فخامة الادب هي النفس الانسانية في ادق خلجاتها التي لا تتشابه مع اية نفس انسانية اخرى . اما بقية العلوم الانسانية والاجتماعية والتاريخية فان مجال بحثها ليس هو الوحدات المفردة، وانما هو الشرائح الجماعية ، حتى علم النفس الفردي وعلم النفس التحليلي كلاهما يميل الى ايجاد اوجه التشابه ، فالتعميم . من هنا لا يحق للناقد – عند مندور – ان يتخذ موقف عالم النفس او الاجتماع او المؤرخ ، اذ ان مهمته على النقيض منهم هي استقصاء الملامح الذاتية والخصائص المفردة لهذا العمـل الفني او ذاك . ومن ثم يرفض مندور عنصر المقـارنة في النقـد الادبي الذي يؤدي الى جمع اوجه التشابه ، ولا يرفضه حين يؤدي الى تحديد الفوارق . كما انه ينكر التفرقة الحادة الحاسمة بين ما يدعونه بالنقد الذاتي ومـا يدعونه بالنقد الموضوعي . فالنقد الذاتي الذي « يحكـم » على العمـل الادبي وفقـا لسلم من القيم المتدرجة من الجودة الى الرداءة او العكس ، انما يحتمي في واقع الامر وراء مجموعة من الآراء السابقة المقررة التي تبلورت في نفسه بوعي منـه او على غير وعي « بحيث نستطيـع ان نقول ان الذوق مـا هو الا راسب من رواسب العقل الخفية». كذلك فالنقد الموضوعي الذي «يحكم» بدوره على العمل الادبي وفقا لمجموعة «الحقائق الواقعية » كما يدعو الصفات المباشرة لهذا العمل او ذاك كـأن يقول هذا شعر عقلي او عـاطفي او حسي ، ليس هذا الحكم في واقع الامر الا تلقيا لملابسات القصيدة والحالة النفسية لقائلها والظروف الخاصة بعصره « او ما شاكل ذلك مما ينقل الحكم من الاطلاق الى النسبية » . وبالتالي فـالحكم الموضوعي يتضمن قدرا لا بأس به من الذاتية ، كما ان الحكم الذاتي يتضمن قدرا من الموضوعية . غاية ما نستطيـع ان نصل اليه هو ان نفرق بين الاسلوب العقلي المستخدم في العلم والتاريخ والفلسفة ، وبين الاسلوب الفني الذي « هو العبـارة الفنية عن موقف انساني عبارة موحية، واللفظ عندئذ لا يستخدم للعبارة عن المعنى، بل يقصد لذاته اذ هو في نفسه خلق فني » .

وتتحدد وظائف العبارة الفنية عند مندور حينذاك بانها تلك التي تعبر عن المعنى عبارة حسية ، اي ان تصاغ العبـارة من معطيـات الحواس . فالادب – كصيـاغة لموقف انساني – هو امتزاج شديد الحرارة بين الذاتية والموضوعية . في الصياغة التي تبدو وكأنها عنصر موضوعي يتركز موقف الـكاتب من العالم المحيط به، ولانها صياغة حسية ينساب منها ذلك العنصر الشخصي الذي يميز الادب عن التفكير المجرد . وفي هذه النقطة بالتحديد يؤثر مندور ان يختلف مع معظم النقاد العرب القدامى. فالصياغة عنده ليست مجازات وتشبيهات تتعلق بظواهر الاشياء ، كما انها ليست وعاء يستودعه الفنان ما لديه ، وانمـا الصيـاغة هي مرآة الموسيقى

الداخلية للعمل الفني . فالكاتب الاصيل العميق « هو من تحس بموسيقاه دون ان تستطيع ادراكها ». وبذلك تصبح الفكرة في الفن لغوا بلا معنى ، كما ان مادة الشعر ليست المعاني الاخلاقية ، فاجوده « ما يمكن ان يكون مجرد تصوير فني ، كما ان منه ما لا يعدو مجرد الرمز لحالة نفسية رمزا بالغ الاثر قوي الايحاء ، لانه عميق الصدق على سذاجته » . فاذا تصدى مندور في تلك المرحلة لتقييم ابي العلاء - على سبيل المثال - لم يهمل الفهم العام لنفسية ابي العلاء وظروفه التاريخية . فالنقد التاريخي تمهيد للنقد الادبي ، تمهيد لازم ، ولكن لا يجوز ان نقف عنده والا كنا كمن يجمع المواد الاولية ثم لا يقيم البناء . فالمواد الاولية ليست كلها عناصر اصيلة في نفس الفنان ، وانما هي تجمع الى جانب العناصر الاصيلة عناصر اخرى مكتسبة من البيئة والعصر ، ولكنها تلتحم بنفسية الشاعر التحاما حيا عميقا . وهذه الوحدة النفسية هي التي يستقطرها الفنان في عمله الفني فيمسي بناء متكاملا لا تميز فيه بين الاصل الاجتماعي او التاريخي ، وانما سبيلك الى جوهره هو التذوق الجمالي المدرب . وهذه الوحدة النفسية ايضا هي التي تختلط فيها المشاعر بالافكار حتى لنحس ان في خيال الاديب فكرا ، وفي شعوره نظرا . ولهذا السبب يتحرز مندور كثيرا في التفرقة الآلية بين الصياغة والتجربة البشرية التي تعبر عنها ، لان العنصر الشخصي الذي يميز كل ادب عن غيره من مظاهر نشاطنا الروحي كثيرا ما يكون في الصياغة . كذلك يتحرز من عملية الخروج الانطباعي او النظري في المصادرات الفلسفية التي يدخل بها بعض النقاد على الادب فيقولون هذا اشتراكي وذلك ديمقراطي من قبل ان تظهر هاتان الكلمتان الى الوجود . وهو يومىء بذلك الى آراء العقاد في ابي العلاء التي هاجمها في مجلة « الرسالة » حينذاك ، كما هاجم مسلمات امين الخولي التي ترى في سلوك الادباء تعبيرا اصيلا عن افكارهم . فقد رأى مندور ان ثمة تناقضا يحدث كثيرا بين الفكر والسلوك في الشخصية الانسانية مهما كانت هذه الشخصية لاديب او فنان . بل ان هذا التناقض ربما بلغ حدته وضراوته في شخصية الاديب او الفنان . غير ان المعركة الرئيسية التي بلورت اتجاه مندور نحو نظرية النقد ، هي تلك المعركة التي اشتعلت بينه وبين محمد خلف الله احمد على صفحات « الثقافة » في اوائل الخمسينات . فقد تبلورت عناصر منهجه النقدي كما بينها في « الميزان الجديد » (١٩٤٤) على النحو التالي :

النقد هو الدراسة الموضعية للنص الادبي ، وبذلك يصبح الاداة الوحيدة لتمييز الاساليب المختلفة ، فيضع الاشكال لكل لفظة ، ومتى اتضحت معالم المشكلة التي تثيرها حلت على الفور ، لان الصعوبة الحقيقية كامنة في القدرة على رؤية المشاكل . لهذا كان النقد الادبي بمثابة « وضع مستمر للمشاكل » .

وضع المشاكل اذاً لا يدخل في اختصاصات علم الجمال او علم النفس ولا اي علم آخر ، وانما هو الذوق الادبي كملكة غير ضبابية او غيبية او مبهمة ، وانما هي حصيلة التأثرات الواعية و اللاواعية ، او هي رواسب العقل الخفي التي يمكن صقلها بالمران المستمر . ويلوح لنا الآن ان لباب هذا المنهج قد استقاه مندور من استاذه لانسون ، فهو على رأس الدعاة الى الاخذ بالنقد التأثري بشرط اصطناع الحذر « حتى يصبح الاحساس وسيلة مشروعة للمعرفة » . ويؤكد لانسون بعدئذ ان العلم ملخصا في الارقام لا يمحو الفضفاض والعائم في تأثرنا بل يستره ، وغاية ما يمكن ان نفيده من العلم هو روحه وجوهره دون تفاصيله . وقد نقل مندور الى العربية عام ١٩٤٦ احدى مقالات لانسون حول منهج البحث في الادب مع مقال آخر لماييه حول منهج البحث في اللغة . وتدور مقالة لانسون بكاملها حول ذلك المحور الذي يجعل من الخلق الفني والنشاط النقدي « صناعة كسائر الصناعات » كما قال مندور في « ميزانه الجديد » ، فلا شيء هناك يدعى الوحي او الالهام او العبقرية . ولا سبيل امامنا لتقييم الادب تقييما صحيحا الا باكتشاف عناصره الادبية البحتة من الداخل . والتعمق في دراسة تلك العناصر الداخلية لن يساعد عليه مطلقا اي علم من العلوم الاخرى ، فليس في مقدور اي علم ان يفسر ذلك الشيء الدفين الذي يميز بين روح و روح ، و « العبرة بعد ليست باتحاد الزمان والمكان والبيئة ، بل بطرق استجابة كل نفس لهذه المؤثرات ، وتلك الطرق اصيلة في النفوس الاصيلة » . من هذا النبع الاساسي — لانسون — نهل مندور نظرية النقد ، فلم يستجب لاتجاه برونتيير في تطبيق نظرية التطور على الادب ، ولم يستجب لاتجاه تين في البحث عن العصر والجنس والبيئة في العمل الادبي ، ولم يستجب لاي

اتجاه آخر ليتوسل بالعلم او الفلسفة او التاريخ لاكتشاف مجاهل العمل الفني .

تلك هي المرحلة الباكرة من حياة مندور النقدية ، والتي لخصها كتابه الاول « في الميزان الجديد » اروع تلخيص . هي مرحلة رد الفعل لما آلت اليه سوق الادب والنقد من بوار ، فقد ابتعدت الموازين حينذاك عن الاعمال الادبية – مصدر كل تقييم – واضحت المجاملات الشخصية او روح الثأر والعدوان هي الموازين السائدة . فجاء مندور «بميزانه الجديد » امتدادا اكثر تطورا وازدهارا لمنهج طه حسين المأخوذ عن المدرسة الفرنسية آنذاك . وككل رد فعل ، اتسمت قواعد المنهج النقدي عند محمد مندور بالتضخم والمبالغة التي بدأ في التخفيف من حدتها بعد خمس سنوات في كتابه الهام « في الادب والنقد » ١٩٤٩ . فهو على الرغم من ابقائه على الايمان بالدور الشخصي للذوق والتأثر لان « الجمال بطبعه لا يقين له » ولان « التفكير القاعدي في الادب خليق بان يقود الى التحكم » ، يحاول ان يوسع من الاستعانة بروح العلم لانها – حسب تعبيره – روح اخلاقية تدفع الناقد الى استقصاء التفاصيل ، وبناء حكمه على ما جمع من معلومات وثيقة ، وتسبيب الحكم بالحجج العقلية . والمنهج التاريخي في هذه المرحلة الجديدة نسبيا يصبح عند مندور مفيدا من حيث انه يحيط الناقد بمجموع ما الف الكاتب ، فيأتي حكمه اقرب الى الصواب والشمول : « وليس هناك ما هو امعن في الخطأ من ان نكتفي في الحكم على كاتب بقراءة احد مؤلفاته فقط». ويطور من مفهومه للنقد اللغوي ، فيقول ان اللغة حقا خلق فني مستقل ، ولكن الثروة اللغوية الحقيقية تقاس بالثروة الفكرية والعاطفية التي استطاعت تلك اللغة ان تعبر عنها. واسلوب الكاتب يمزج عادة بين مادة الفكر ومادة الاحساس . ولا يشك مندور مع بداية تحوله الجديد في ان الكاتب ما دام انسانا وليس آلة راصدة فانه يضمن عمله الفني باحكام وبغير مباشرة او تقرير ، موقفه من العالم حوله مهما كان هذا الموقف اخلاقيا . ويلفت الانظار الى ان مذهب « الفن للفن » الذي قال به البعض في اوربا ابان القرن الماضي ليس مذهبا معاديا للاخلاق من جهة ، وليس مذهبا مألوفا في مصر من جهة اخرى . فقد كان هذا المذهب مجرد رد فعل على الرومانطيقية الفرنسية التي آثرت التعبير الذاتي عن شخصية الفرد وتحولت عن بقية الجوانب الموضوعية في العمل الفني كشيء جميل بذاته . وهي دعوة لا تروج في بلادنا لان مصادرها لم توجد قط . ويحتاط مندور بالنسبة للشعر فيرجح انه لا يخضع لمعايير الاخلاق، وانما يقاس بمعايير الجمال والدقة والقدرة على الايحاء والتصوير والبعث امام الخيال . ويلخص العلاقة بين الادب والاخلاق بان الاتجاه العام في الآداب يسير نحو امرين: فهم النفس البشرية وتحليلها، وخلق الجمال وتهذيب النفوس بفضله : « واما الوعظ والارشاد فذلك ما اثبت الزمن فشله » . على ان هذه الحقيقة لاتنفي حقيقة اخرى اكثر اهمية ، هي الوظيفة الاجتماعية للادب . ويخيل اليّ ان هذه القضية كانت نقطة التحول الفكري الاولى في كيان مندور وموقفه من نظرية النقد . فهو يعلن بان ادراك العلاقة بين معنويات الحياة وماديتها ، ووعي الفرد بما فيه من بؤس ، يؤدي الى ان تفهم وظيفة الادب الاجتماعية « من حيث انه محرك لارادة الشعوب . والذي لا شك فيه ان الحركات الكبيرة التي قامت في التاريخ الحديث ، كالثورة الفرنسية ووحدة ايطاليا وثورة روسيا البلشفية ، قد مهد لها الكتاب بعملهم في النفس البشرية تمهيدا بدونه لم يكن من الممكن ان تقوم هذه الحركات » . تلك هي نقطة التحول الاولى والخطيرة التي اعلنها كتاب مندور في ذلك الوقت الحرج من تاريخ مصر. ولعل اشتراكه في العمل السياسي المباشر الى جانب الحزب الممثل لآمال الشعب عندئذ هو الذي اكسب نظرته الجمالية هذه الدلالة الاجتماعية الجديدة . فنحن لا نراه يتحول عن رأيه في الاستعانة بعلم النفس، مثلا ، في مجال النقد الادبي ، ويكرر ان الشعراء والادباء كثيرا ما يكونون اصدق فهما وادق تحليلا لنفس بشرية بذاتها من علم النفس الذي يصف ظواهر نفسية عامة لا وجود لها في واقع الافراد .

وبالرغم من ثباته على هذا الرأي بالنسبة للدراسات النفسية ، فانه بكتابه « في الادب والنقد » كان يقدم في واقع الامر لمرحلة جديدة تماما في موقفه من نظرية النقد ، ابان عنها في وضوح كامل بكتابه التالي « الادب ومذاهبه». واذا كان يخيل الي ان تطور مندور سياسيا في موازاة تطور حركة النضال الثوري في مجتمعنا،

هو المصدر الاساسي والحاسم لما طرأ على نظرته النقدية من تطورات ، فانني ارجح سببا آخر لهذه الظاهرة لا يقل عن ذلك العامل الاول اصالة . واعني به ذلك التفاعل الحي العميق بين حصيلة مندور من نظرية النقد الاوربي والعربي ، وبين المرحلة الحضارية التي كنا نجتازها منذ بداية عصر النهضة الحديثة . فالتطبيقات التي حصل عليها مندور من نظرية النقد التأثري لم تطابق مـا احسه في طبيعة ادبنا الحديث من احتياج دائب مستمر الى شحنه بقضايا الانسان عموما ، وقضايانا نحن على وجه اخص . وليس من قبيل المصادفة ان تكون ثورة تموز (يوليو) ١٩٥٢ تاريخـا فـاصلا بين عهدين في تطورنا الاجتماعي ، وتاريخـا مماثلا بين عهدين في تطورنا الادبي . وقد اختار مندور منذ سنوات قبل الثورة ان يقف الى جانب الطور المستقبلي في حياتنا الاجتماعية ، فكان مفكرا تقدميا على المستوى السياسي ، وامسى ناقدا واقعيا على المستوى الادبي . ولعـل زيارته للاتحـاد السوفييتي وبلدان اوربا الشرقية التي سجلها في كتـابه « جولة في العالم الاشتراكي » ، والتي انعكست بدورها على مفاهيمه الجمالية والادبية والنقدية ، هي التي اثمرت تلك الصفحات من كتابه « الادب ومذاهبه » ، وفيها يشير الى لقائه التاريخي بالواقعية الاشتراكية . وهو يقدم لهذا الكتاب بان الادب العربي الحديث قد تأثر ايما تأثر بالآداب الغربية ، وان هذا التأثر لا ينفي اصالة آدابنا ، بل على العكس هو مصدر نمائها واثمارها . ثم يقول ان المفهوم التقليدي للادب عند العرب لم يتبلور قط في تحديد فلسفي لهـذا اللفظ ، بينما يشتمل التعريف الاوربي على كافة الآثار اللغوية التي تثير فينا بفضل خصائص صياغتها انفعالات عاطفية او احساسات جمالية . ويقرر ان استمرار تأرجحنا في العصر الحديث بين المفهومين العربي والغربي قد ادى الى عدم استقرارنا حتى اليوم على مفهوم نهائي محدد. ومن امثلة عدم الاستقرار هـذه ان التعريف الاوربي للادب على انه « صياغة فنية لتجربة بشرية » يلقى فهما مغلوطا من الكثيرين من الكتاب العرب . اذ هم يفهمون التجربة البشرية على انهـا التجربة الشخصية في اضيق حدودها . ولذلك اغلقوا اعمالهم الادبية على ذواتهم وبالتـالي اغرقوا آدابنا في ذاتية كاملة . بينما نلاحظ ان آداب الغرب قد فهمت التجربة البشرية فهما اكثر رحابة وعمقا . فبـالاضافة الى التجربة الشخصية البحتة ، هنـاك التجربة التاريخية التي يستلهم فيها الفنـان احداث التاريخ في بلورة احدى القيم التي يؤمن بهـا . وهناك التجارب الاسطورية التي توحي الى الاديب برموز عديدة الى ابعـاد الانسان المختلفة كما جسدتها خرافـات الاقدمين . وهناك ايضا التجارب الاجتماعية حيث يستطيع الاديب الحق ان يجسد آلام الحرمـان والبؤس . وفي هذه النقطـة يستشهد مندور بقول جان جاك روسو : « اننـا في حـاجة الى كثير من الفلسفة لكي نستطيـع ان نلاحظ ما نراه كل يوم » . وهكذا يستقبل مندور « الفلسفة » كدعامة نظرية لا بد منها للناقد الادبي حتى يستكشف باضوائها خبايا المجتمع الانساني وانعكاسات قيمه على الاديب والفنان . كما ان هناك التجربةالخيالية التي يستثيرها الواقع في الذهن استثارة الاخذ والعطاء . اي ان الخيال هنا وليد التفاعل بين الواقع والمثال . ثم ينتقل مندور الى التعريف الآخر الذي يقول بان الادب « نقد الحياة » ، فيرى ان هذه العبارة تتجـاوز بالنقد الادبي حدود العمل المنقود الى حياة صاحبه ، بل وحياة مجتمعه ، بل وحياة الانسانية كلها . هذه النظرة التي ترافق منهج التحليل والكشف عن عناصر الحياة والادب معا هي التي تقود الفنان بالضرورة — ومعه الناقد بطـبيعة الحال — الى الالتزام الصريح بما يضمن كلاهما عمله من احكام على الادب او الحياة.وبذلك يتسع المجال للادب لان يقوم بدوره الثوري في تفسير المجتمع وتغييره « على نحو يساير ركب الانسانية العـام الذي لا يني عن الحركة ان لم نقل عن التقدم المطرد » .

ويفرق مندور بين اجناس الفن المختلفة من حيث وظيفتها الاجتماعية وقدرتها — الطبيعية — على اداء هذه الوظيفة . وهو هنا يلتقي مع سارتر في دعوته لان تلتزم فنون النثر بموقف محدد ازاء المجتمـع والانسان ، وان تترك الحرية المطلقة للشعر ، لانه بطبيعته الفنية الخاصة لا يمتلك اسبـاب القدرة على الالتزام . ويتفق كلاهما في ان الخلاف القـائم بين القيمة الجمالية للادب والقيمة الاجتماعية هو في صميمه خلاف مصطنع بعد ان اصبحت الجماهير القارئة « لا تقنع من الادب بالمتعة الجمالية او بعملية الترويح او التنفيس عن مكبوتات النفس ، بل تطلب منه عملا ايجابيا » . ويتبين لنـا مدى الأثر الذي احدثته لقاءات مندور مـع

الثقافة الاشتراكية حين يقرر بالحرف : « ولكن زيارتي للعالم الاشتراكي جعلتني اتبين حقيقة هذا العالم وما يضطرب فيه من نظريات كانت غامضة في ذهني اشد الغموض . ومن بين هذه النظريات نظرية الواقعية بهذا المعنى الجديد الذي كان يلوح لي مناقضا او على الاقل مجانبا لحقائق الناس والاشياء ». هكذا يفسر لنا مندور في شجاعة اصيلة اسرار التحول الايديولوجي في مجال النقد الادبي ، فيبدأ مرحلة جديدة واخيرة في حياته النقدية ، هي مرحلة النقد الملتزم كما يدعوه البعض ، او النقد الايديولوجي كما اسماه هو في اواخر كتبه.

وها هوذا يعود في كتابه « قضايا جديدة في ادبنا الحديث » (١٩٥٨) فيعترف بان ما تلقاه منذ ربع قرن على كبار اساتذته في الجامعات من تعاريف النقد واتجاهاته ومذاهبه « قد تخطاه الزمن نتيجة لدفعة الحياة واحداثها الكبرى » . ويستطرد في الاعتراف قائلا انه لا سبيل الى انكار الدور الخلاق لمذاهب الفكر والسياسة والاجتماع في بلورة الاتجاه الصحيح للنقد الادبي . ولم يكن مندور مسايرا للظروف بشكل آلي ، وانما كان ثائرا اصيلا يضع حصيلة من الفكر والحياة معا موضع التجربة التي تحتمل الصواب والخطأ. فبالمنهج التجريبي وحده – لا بالمقدمات النظرية المسبقة – وصل مندور الى ابواب الواقعية الاشتراكية في النقد الادبي . غير ان هذه الواقعية اتخذت عنده سمات خاصة يتميز بها وحده ، وتتلاءم مع تاريخه الخاص وخبراته في حقل الادب . فهو يتساءل : هل من حق الناقد ان يصادر العمل المنقود بمجموعة من القوالب الفكرية الجاهزة ؟ ام انه يستغرق في التذوق الجمالي البحت لدرجة العمى عن الروابط المتينة بين الادب والحياة ؟ ويجيب بان العمل الادبي ليس كائنا ميتافيزيقيا معلقا في الهواء ، بل ثمة وشائج حية تربط بينه وبين الحياة بصورة دينامية هي التفاعل الحر بين الاخذ والعطاء . ولذلك يتحتم على الناقد ان يرصد مكان العمل الادبي من الحركة الادبية والحركة الانسانية على السواء . وعليه ان يحرص اشد الحرص على استخدام الادوات البعيدة عن منابر الوعظ والارشاد في استقصاء مكان الكاتب من حركة التاريخ وموقفه من المجتمع والانسان . ولن يتم ذلك بمجموعة من المقولات الفلسفية الجاهزة ، وانما بكشف العناصر المكونة للعمل الادبي من اختيار الكاتب لموضوعه الى الزاوية التي اختارها لمعالجة هذا الموضوع . فاذا وضعنا اليد على عنصر الاختيار الفني وزاوية التصوير امكن لنا ان نحدد اتجاه السهم في موقف الفنان الفكري بادوات فنية خالصة . فالادوات الفنية القديمة كانت قاصرة على اكتشاف ظواهر الشكل وجانبه السطحي، وقد حان الوقت لان نستبدل بها ادوات جديدة قادرة على استيعاب الشكل والمضمون في وحدة متكاملة . « ان الموضوع في ذاته لا يجوز ان ينفرد كأساس للحكم النهائي على العمل الادبي او الفني بحيث قد يرى ناقد اشتراكي نزيه ان هذا العمل الادبي او ذاك قد استمد موضوعه من المجال الذي يفضله وهو مجال الشعب وحياته ، ومع ذلك تأبى عليه نزاهته العقلية واخلاصه للادب والفن الصحيحين الا ان يرى هذه القصة او تلك المسرحية او القصيدة الشعرية عملا فاشلا من الناحية الفنية » . ويستكمل مندور هذه الرؤية الجديدة لنظرية النقد بان قلة الدراية باصول الفن الجمالية سوف تكون عائقا اكيدا في ايصال المضمون الانساني الجيد الى قلوب الناس ووعيهم . فلا بد من الحفاظ على بعض القيم الفنية المستقرة من عظمة الاعمال الفنية الكبرى ، ومن التفاعل بينها وبين ما يطرأ على تاريخ الادب والانسان من تطورات . ذلك ان حياتنا العقلية قد اتسعت ولم يعد احد في العالم المتحضر يقتصر في نقد الادب على الناحية البلاغية وعلى جودة التعبير او عدم جودته . والنقد الخالق اذاً – كما يدعو اليه مندور في اواخر حياته – ليس نقد مدح او ذم بل نقد تفسير وايضاح وابراز لما تحمله الآثار الادبية من قيم تساعد على تحقيق سعادة البشر .

وقد صاغ مندور موقفه الاخير من نظرية النقد في احد فصول كتابه « النقد والنقاد المعاصرين » الذي صدر من حوالي عامين . ففي هذا الفصل وعنوانه « النقد الايديولوجي » لا يتراجع مندور عن فكرته القائلة بان الذوق الفردي للناقد هو المرحلة الاولى في النقد . فلا بد من ان يبدأ الناقد بتعريض صفحة روحه او مرآة روحه للعمل الادبي او الفني ليتبين الانطباعات التي تتركها تلك الاعمال فيها . تتلو هذه المرحلة الاولى مرحلة اخرى هي تحليل هذه الانطباعات وتبريرها او تعديلها على ضوء الاصول الفنية المستقاة من امهات الاعمال الادبية في تاريخ الانسان ، ثم اضاءتها بكشوف العلوم الانسانية الاخرى وتطورات الحضارة التي

اثمرتها « وخصوصا بعد ان نما التفكير لازدهار العلوم في عصرنا الحاضر » . ويتعين على الناقد بعدئذ ان يصدر حكمه على العمل الادبي في اطاره الاجتماعي وبوضعه التاريخي ودوره العقائدي . وهذا ما يدعوه مندور بالنقد الايديولوجي . وهو المنهج الذي يقوم بالوظائف الرئيسية التالية: اولا، تفسير الاعمال الادبية والفنية، وتحليلها مساعدة لعامة القراء على فهمها ، وادراك مراميها القريبة والبعيدة . وفي هذه الوظيفة يعتبر النقد عملية خلاقة قد تضيف الى العمل الادبي او الفني قيما جديدة ربما لم تخطر للمؤلف على بال، وان لم تكن مقحمة عليه . ثانيا ، تقييم العمل الادبي والفني في مستوياته المختلفة ، اي في مضمرنه وشكله الفني ، ووسائل العلاج كاللغة في الادب ، والتكوين والتلوين وتوزيع الضوء والظلال في التصوير مثلا ، وذلك وفقا لاصول كل فن مع مراعاة تطور تلك الاصول عبر القرون . ثالثا ، توجيه الادباء والفنانين في غير تعسف ولا املاء ، ولكن في حدود التبصير بقيم العصر وحاجات البشر ومطالبهم وما ينتظرونه من الادباء والفنانين .

ويتضح لنا من اصول هذا المنهج ان مندور قد احتفظ من مراحل تطوره السابقة بما تحتويه من قيم ايجابية وعناصر لا غنى عنها . احتفظ من المرحلة الاولى بحاسة الذوق المدرب ، ومن المرحلة الوسطى بالمعرفة العقلية كاداة لتحليل مصادر الذوق . ثم اضاف ما تنطوي عليه المرحلة الجديدة من التزام ايديولوجي ازاء المجتمع . ولقد كان هذا المزيج من المراحل الثلاث بمثابة المرقف التكامل لمندور من نظرية النقد ، فهو لم يهمل عنصرا هاما واحدا من العناصر التي ينفرد بها احد الاتجاهات الرئيسية في النقد الحديث . وقد كان هذا التكوين الخاص لمندور بمثابة العامل الاول في اوجه الاختلاف بينه وبين بقية النقاد الواقعيين . فلم ينزلق قط الى مستوى استخدام الكليشيهات الجاهزة التي تقتل الادب والنقد معا بتجميدهما في اطر الشعارات السطحية الساذجة. كما انه لم ينزلق الى مستوى المجاملات المذهبية التي من شأنها دائما ان تخلق عالما ادبيا قائما على الزيف. لقد ظل الى آخر لحظات عمره ناقدا ملتزما بقضايا الشعب ، واعيا بان الجمال الفني احد هذه القضايا .

أدباؤنا بين الرصافة والجسر

بغداد ، من عبد الواحد لؤلؤة :

بين الخامس عشر من شباط (فبراير) الماضي والحادي والعشرين منه ، انعقد ببغداد مؤتمر الادباء العرب الخامس . وقد دعت الى هذا المؤتمر لجنة تحضيرية منبثقة عن جمعية المؤلفين والكتاب العراقيين . وفي مساء التاسع عشر افتتح مهرجان الشعر السادس، بدعوة من المجلس الاعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية في الجمهورية العربية المتحدة ، واستمر الى الخامس والعشرين . وكانت هاتان المناسبتان الادبيتان تحت رعاية السيد رئيس الجمهورية العراقية . وقد شارك عدد من السادة الوزراء في الاحتفاء بالمؤتمرين ومن تبعهم بشتى الوسائل ، سواء كانت بدعوات الى « ليلة بغدادية » من الطرب والانس ، او بضرب الثريد على موائد عامرة تتضاءل امامها ولائم الاسكندرية التي غرق فيها انطوني الى شحمة اذنه . وليست ملاحظتي هذه من باب الانشغال عن جدية رسالة الادب وطابعه الرزين . فقد كانت دينامية المؤتمرين مزدوجة الشخصية ، بحيث انهم كانوا يقضون في الولائم والحفلات ساعات تضارع ما يقضونه في قاعة الشعب بين المحاضرات والمناقشات . ولاحظت كذلك ان اغلب المحاضرات بين الخامسة والثامنة مساء في قاعة الشعب كانت تختتم على عجل ، والمفروض ان تعقبها فترة مناقشة ، ولكن عريف الحفل كان يعتذر عن تحديد فترة المناقشة لان المؤتمرين كانوا مرتبطين بمسؤوليات اخرى ، في القصر الجمهوري ، او فندق بغداد ، او المجلس الوطني، او قاعة الخلد. والملاحظ ان هذا المؤتمر جاء في اعقاب سلسلة من المؤتمرات، امتدت على مدى شهرين او اكثر ، ولم يسبق لها مثيل في تاريخ بغداد . وقد اثر على المؤتمر تأخر انعقاده ، اذ حرمه من حضور بعض الشخصيات الادبية التي حالت دون حضورها « اسباب وظيفية » كما ذكرت صحيفة المؤتمر اليومية ، او اسباب مرضية . وهذه

الاخيرة اسباب مزعجة ، فقد كانت صحيفة المؤتمر تنشر رسائل الاعتذار التي تبعث في القارىء الالم، اذ يقرا عن عدد الادباء المصابين بالسكر وبالروماتيزم وغيرهما . ومن ناحية اخرى ، فقد وصلت الدعوات « متأخرة جدا بالنسبة للوقت المعطى لاعداد الابحاث ، مما قد يؤثر تأثيرا عميقا على اعدادها» كما ذكر الدكتور سهيل ادريس في رسالة نشرتها جريدة المؤتمر . ومع ذلك فقد كان عدد الحاضرين مباركا ، ومباركا جدا ، حيث ضاقت بهم فنادق الدرجة الاولى في العاصمة العراقية ، وكانت السيارات الفخمة التي تحمل لوحة مؤتمر الادباء العرب تنتشر بين الرصافة والجسر ، مثل عيون المها تماما .

ومن المؤسف ان بعض ابحاث المؤتمر جاء على شكل اكاديمي ازعم انه لا يصلح للالقاء من على منبر ، ولكن الذي يشفع له فيكسبه الصفة المنبرية هو هذا الفيض الزاخر من المقتطفات الشعرية ، والتي هي من الشعر الذي « يهزك عند سماعه » ليكون خليقا ان يقال له شعر . وهنا تحضرني ملاحظة الدكتور يوسف ادريس عندما سأله مندوب صحيفة المؤتمر فقال ان مؤتمر الادباء «يكاد ان يكون مؤتمر شعر ، يرى ان الادب هو الشعر، الشعر بمعناه التقليدي اللفظي الذي يسلب منه الروح... لقد اصبح للادب من قديم الزمان اشكال متطورة عريقة كالقصة والرواية والمسرحية ، والغريب ان احدا لم يذكر هذه الاشكال في المؤتمر وكأنها خارج دائرة الادب ».

احسب ان مثل هذه الملاحظة كانت تدور في مخيلة عدد من الادباء الذين لم يحضروا المؤتمر والذين لم يعجبهم هذا « التحديد » للمواضيع. فكان ان جاء عدد من الكتاب الذين قدموا ابحاثا لم ترتفع في كثير من الاحيان عن مستوى الصحافة الادبية . ومع احترامي لهذا النوع من الكتابة احيانا فانا لا استطيع تجاهل ما يتسم به هذا النتاج من عجلة وعوز الى الروية واستيعاب الموضوع ، وهي امور تحدد عمق البحث . ان الاستشهاد بما هو دون الجيد امر محرج، خصوصا وانا اكتب من بغداد، والمفروض انني اشارك في الضيافة ، ولو عن طريق توزيع الابتسامات على الضيوف . ولكن يجب ان نذكر دائما ان الابحاث التي نشرت في « الآداب » هي خير ما قدم للمؤتمر ، وما نشر لم يصل عدده العشرة من اصل ما يزيد على الثلاثين بحثا . واضافة الى الصحافة الادبية التي كانت تسم غالبية الابحاث فهناك الصحافة الاكاديمية: كثير من الاشارات والشروح والمراجع حول امور لا تخفى على كثير من السامعين ، واغلب السامعين ادباء وكتاب ذوو شأن . واحسب انه ليس من المناسب ان يخاطب جمهور من هذا النوع بعبارات يكثر ورودها في الكتب المدرسية وشروح النصوص . اما الابحاث التي دارت حول « الادب وفلسطين » فقد كانت مترعة حتى العياء بالمقتطفات الشعرية التي لم تكن في الغالب من خير الشعر رغم انها كانت تستثير التصفيق والاستعادة . فكيف يمكن لباحث ان يشرح نقطة معينة ثم يستشهد بامثلة من الشعر تملأ صفحتين احيانا ؟ وكيف ينتظر باحث ان يلقي بحثا تكون فيه الامثلة والمقتطفات مستمدة من نفس المراجع في الابحاث المشابهة وينتظر ان يقابله الجمهور بانصات واهتمام ، ثم يبقى لمناقشه بعد ذلك ؟ ان عددا من الابحاث كانت تردد نفس الافكار ونفس المقتطفات مما جعلها تخلو مما يثير ويدعو الى النقاش . واستثني من ذلك بحثين : اولهما لسميرة عزام ، التي بحثت « دور الادب في معركة فلسطين » ، والثاني لنازك الملائكة « الادب والغزو الفكري » . ويكاد هذا البحث ان يكون الوحيد بين الابحاث التي اثارت كثيرا من النقاش والجدل ، وقد فهم اغلب الحاضرين من حديث الشاعرة العراقية انها تتوجس خيفة من الثقافة الغربية ومن غزوها لافكارنا وانها تريد التأكيد بصورة اكثر جدية مما يحصل الآن على التراث العربي الاسلامي وجعله اساسا ومنطلقا لثقافاتنا . والذي حصل ان الدكتور سهيل ادريس تصدى بحماس في الرد على السيدة نازك ، ربما لان هذا الحديث لم يكن متوقعا من اديبة حملت لواء التجديد في الشعر العربي ، وكان شعرها يفصح عن اعجاب واحيانا عن تقليد لكثير من مظاهر الثقافة الغربية . وكان تعليق الشيخ امين الخولي مبعثا لعجب الجمهور الذي عجب لحديث السيدة نازك . ان الخولي ينكر على المؤتمر تسمية « الغزو الفكري » اذ قال ان العالم قد اصبح بلا حدود ولا قيود، فلم تعد المسألة مسألة غزو بل مسألة جو لتنفسه من حولنا. فماذا ننتظر ؟ لماذا لا نواجه الحقيقة العارية ونقر اننا مقصرون وان الحياة قاسية وتتطلب عملا حازما وتخطيطا لازما ؟

والحديث عن الشيخ امين الخولي يقود ، بحكم التبعية ، الى الحديث عن عقيلته الدكتورة عائشة عبد

الرحمن (بنت الشاطىء). ولا بد من الاستدراك هنا بان «اتبعية» هذه لا معنى لها. فقد كان الزوجان السعيدان لا يشاهدان الا منفصلين عن بعضها بحلقة من المعجبين والمريدين والاتباع . فغالبا ما كان الشيخ وحلقته في زاوية الشاي بقاعة الشعب، بينما كنت ترى في زاوية اخرى جماعة ضاعت في وسطها بنت الشاطىء. وحديث المعجبين ذو شجون ، لم ينج منهم احد : وكان يقصد الروائيين الشعبيين رتل بعد رتل من المراهقين ، صغارا وكبارا ، يحمل بعضهم دفاتر اوتوغراف وكأنهم يحملون النذور والقرابين. وتحدثت بنت الشاطىء عن « كتاب العربية الاوحد » ارتجالا من دون ورقة ، فبددت لي الحنق الذي اصابني وانا اجد رؤساء الوفود عشية افتتاح المؤتمر يقرأون من ورقة كلاما ليس فيه الا العواطف والسلامات والتحيات . ولكن حديث بنت الشاطىء عن القرآن واعجـــازه كان الحديث الوحيد الذي ارغم جميـع السامعين ان يصغوا اليه بكل جوارحهم وكأنهم يصغون الى سمفونية او الى شاعر جاهلي يرتجل معلقة .

كل هذا وايام المؤتمر اعياد متواصلة الافراح ، كل يفرح على طريقته، وكان الطابع العام هذا اللقاء الجميل بين ادباء العربية واحدهم بالآخر من جهة ، وبين عباد الله القارئين واولئك الادباء من جهة اخرى . واحسب ان في هذا اللقاء اهمية عظمى للجميـع . ولكن اين هي الناحية العملية من كل هذا ؟ لقد كان للمؤتمر لجان فرعية تجتمع صباح كل يوم لتناقش وتخطط وتوصي ؛ وفعلوا هذا كأحسن ما يكون. ولكن الم يحدث مثل هذا في المؤتمرات السابقة ؟ لقد كان الجميـع ، وابرزهم الدكتور محمد يوسف نجم ، يريد الا يكون مصير هذه القرارات والتوصيات مصير سابقاتها التي لا تزال تغط في نوم عميق تحت اكداس الغبار في دوسيهات لا يعلم الا الله اين مرساها . جميل جدا ان نوصي ونقرر ونرى ضرورة العمل ، ولكن التزام الحكومات بتطبيق القرارات هو بالطبع البرهان الوحيد على ان هذه المؤتمرات لها مبرر وجود. وكان من جملة المقترحات العملية جدا ما تقدمت به سميرة عزام من استكتاب الاقلام الاجنبية لمناقشة مشكلة فلسطين على صعيد دولي ، ودعوة سهيل ادريس لسارتر لزيارة لبنان ليريه وضع اللاجئين الفلسطينيين في مخيماتهم .

لقد وجدت العواطف العربية والقومية والاشتراكية متنفسا في مهرجان الشعر . وهنا ايضا نتذكر ملاحظة يوسف ادريس حول مؤتمر الادباء الذي فهمه الجميـع تقريبا وكأنه مهرجان شعر . لقد كانت قاعة الشعب شبه خالية في بعض ايام مؤتمر الادباء. اما ايام مهرجان الشعر فقد كان من الصعب ان تجد لك موطىء قدم ، — واعني هذا بصورة حرفية . وهذا يعني ان الواقفين كانوا اكثر من الجالسين ، على سعة القاعة ، وانا شخصيا اضطررت في احد الايام ان اسرق كرسي عامل التلفزيون واجلس عليها ورأسي في خطر من حركة آلة التصوير الضخمة ودوراتها المباغتة . كان الجميع يصفق ويستعيد ، ويصفق ويستعيد ، ولكل اشارة سياسية او غير سياسية. كان الحضور يصفقون لذكر الله ولذكر محمد والمسيح ولذكر زعماء العرب. وكانت الدكتورة سهير القلماوي دائمة الابتسام وهز الرأس ، وكانت اضواء التلفزيون تتراقص حول احمد عبد المعطي حجازي لاسباب خبيئة. كان الحضور يصفقون لشاعر يهاجم الشعر الحديث، وآخرون يصفقون لقصيدة غير عمودية. سوق عكاظ عجيب غريب. لقد تراءى لبعض الشعراء انه يلقي شعرا عربيا على جمهور من الاعاجم، فراح يشرح ماهية الشعر وفلسفته ورسالته . وكان لبعض الشعراء شيء من الحق ، فمواضيع مهرجان الادب حددت ولكن مواضيع مهرجان الشعر لم تحدد. فهذا يبدأ القصيدة بالغزل ، ويوشك ان يبكي على الاطلال. وذاك يذكر مغامراته اليوم وكأنه روميو عجوز يذكر شبابه او دراسته في بغداد ، ولا يلبث ان ينتقل الى الوطنية والسياسة انتقالا سريعا. فهذا النوع من الشعر يستدعي بطبيعة الحال كثيرا من الاستعادات والتصفيق.

وكان احمد رامي يصول ويجول بين الشواعر ويلقي بنوادره ذات اليمين وذات الشمال . وقد القى قصيدة عذبة الجرس يقول في آخرها : اذهبوا الى الطمان والنزال فانني سافرح « وانا بينكم اشعشع كأسي » . وقد عاش احمد رامي على مستوى امنياته : ففي وليمة فارهة في اطلال قصر العاشق بسامراء ، والكل ينتظر قطيع الغنم الذي اعد للغداء ذلك اليوم ، طلب رامي كأس ماء ، وعجب الجميـع لعطشه قبل الغداء ، ولكنه اخرج من جيبه زجاجة ويسكي صغيرة وافرغها في الكأس. فاعجب الجميـع بهذه الالتفاتة النواسية . وعلى ذكر ابي نواس ، قال صالح جودت في قصيدته ان وجودية سارتر مستمدة من فلسفة النواسي في الحياة لانه

« هنا الشرق منبعث الفلسفات ، ومنطلق القيم الزاهرة »، تلك القيم التي « لها جاذبية تمر العراق، يذوب على الشفة العاصرة » .

ومن جملة الفلسفات التي تصدى لها الشعراء فلسفة الشعر ، وكيف ان المحدثين « مسخوا المنظوم بل نثروا». قال احمد رامي على تلفزيون بغداد انه لا يعترف بالشعر الحر ، لانه لا يعترف بفن دون قيد. واغلب ظني ان رامي يفرق بين الشعر الحر والشعر الجديد،وهذا الاخير يعترف بطبيعة الحال بقيود الوزن والقافية، ولكن باسلوب يختلف عن اسلوب الخليل . ولكن الذي استطيع تأكيده ان موظف التلفزيون لا يفرق ، ومن خلفه عدد هائل من المتأدبين والمتشاعرين الذين عدوا رأي رامي انتصارا للقيم الثقافية الموروثة .

وكانت تدور في ممرات قاعة الشعب اشاعة مؤداها ان داعية من اكبر دعاة التجديد والانطلاق في الشعر العربي عاد اليوم الى القول بان من ينظم الشعر الحر هو شعوبي . و « الشعوبية » هي آخر التهم السياسية هذه الايام .

صَيف في مُوسكو وفي بلغراد شتاء

بلغراد ، من أناتول شب :

أكان بمحض الصدفة ، ام من السخرية المناسبة ، انه في الوقت عينه الذي اقصي فيه ليونيد ايليتشيف عن منصبه في موسكو ، اعلنت بلغراد اتهامها لميخالو ميخالوف ؟

اما ايليتشيف فهو بالطبع السوط الرهيب الذي كان مسلطا على شعراء روسيا الشباب وفنانيها الحديثين ومفكريها المعادين للستالينية في السنوات الاخيرة لحكم خروتشيف . واما ميخالوف فهو البحاثة اليوغسلافي الشاب الذي نشر مقالين بعنوان « صيف في موسكو ، ١٩٦٤ » في مجلة « ديلو » في بلغراد في كانون الثاني (يناير) وشباط (فبراير) الماضيين ، واعلن فيهما ثقته بقيام « ١٩٥٦ جديدة » في الحياة والادب في روسيا . وقد حكم عليه بالسجن لمدة تسعة اشهر « لانه اساء الى دولة اجنبية » ، اي روسيا ، ولانه ارسل مخطوطته للخارج بعد ان فرض الحظر على مجلة « ديلو » .

ايمكن القول ان تيتو بعمله هذا انما يقدم هذا المفكر اليوغسلافي كبش ضحية لموسكو — في الوقت ذاته الذي تبدو فيه موسكو على عتبة فترة جديدة من الحرية والتسامح في ميدان الفكر ؟

ان المشاكل القائمة الآن بين تيتو والمثقفين اليوغسلاف يمكن القول انها بدأت منذ زيارته للاتحاد السوفييتي في آخر ١٩٦٢ . فقد جرت هذه الزيارة في ذات الوقت الذي حدثت فيه حملة خروتشيف وايليتشيف ضد المثقفين الروس. وسرعان ما كرر تيتو صدى هذه الحملة. فاعلن في الرسالة التي وجهها في رأس سنة ١٩٦٣: « ان الوضع في حياتنا الثقافية والاخلاقية السياسية ليس كما نحبه ان يكون ... خصوصا في الادب وفي الفن بشكل عام ، ففيها الكثير مما هو غريب عن اخلاقيتنا الاشتراكية ومما لا ينسجم معها ؛ فيها الكثير مما يحاول ان يحيد بمجرى تطورنا عن الخط الذي حددته ثورتنا وان يتجه به في اتجاه آخر . وفيها ظواهر انحطاطية متنوعة مجلوبة من الخارج . ان من واجبنا ان نحارب هذه الاشياء ، ليس من وجهة ادارية على الدوام ولكن بعمل سياسي » . وعاد تيتو الى الموضوع ذاته في خطاب القاه في ٣١ كانون الثاني (يناير) في مؤتمر الشبيبة .

واستقبل في ٦ شباط (فبراير) اللجنة التنفيذية لاتحاد الصحفيين في يوغسلافيا والقى فيهم محاضرة اخرى : « لقد رفع بعض الناس صوتهم عاليا ضدي لما قلته عن الثقافة ... فهم يقولون : ان تيتو يعرف كيف يدير الشؤون السياسية حق المعرفة، لكن ليس كفؤا لمعالجة الشؤون الثقافية . ان اولئك الذين يقولون مثل هذه الاشياء لا يدركون ، ايها الرفاق ، ما هو الحزب الشيوعي ، او ما هي الاشتراكية ، او ما هي

الشيوعية . فانا لست مسؤولا عن التصنيع والزراعة فحسب ، بل انا مسؤول ايضا عن الثقافة ذاتها ... فبوصفي السكرتير العام للحزب ، انا مسؤول امام التاريخ وامام الشعب عن توجيه التطور في بلادنا والسير به في مجرى صحيح . لهذا يتوجب على مثل هؤلاء الناس ان يدركوا وان يتذكروا انه لا مفر من ذلك . واضيف الى هذا اني ، كرجل عادي يتفرج على الفن ، استطيع ان اعرف ما هو الجيد وما هو السيء . ولا يسعني ان ادعي ان شيئا ما جيد اذا لم يكن كذلك » .

وقد استطاع بعض المستشارين المعتدلين (وبقاء عدد من الغاليريات الرئيسية خالية خاوية) اقناع تيتو ان يترك الفنانين التجريديين وشأنهم . غير ان النشر والنشاطات الثقافية « اعيد تنظيمها » ، ومنعت احدى المسرحيات ، واقفلت احدى المجلات الثقافية ، ومنع احد الافلام واحدى الروايات .

ولد ميخالو ميخالوف سنة ١٩٣٤ في بلدة على الضفة اليسرى من الدانوب غير بعيد عن بلغراد . وكان ابواه ، شأنهما في ذلك شأن عشرات الالوف من الروس ، قد هاجرا الى يوغسلافيا اثناء المجاعة التي حصلت غب الحرب الاهلية . وكان ابوه (الذي اصبح من رجال المقاومة النشيطين فيما بعد وكان لعدة سنين مديرا لمعهد العلوم اليوغسلافي) في السابعة عشر من عمره اذ ذاك ، وامه في السابعة .

درس ميخالوف في جامعتي بلغراد وزغرب ، والتحق بالجيش ، ثم اصبح استاذا في قسم اللغات والآداب السلافية في دائرة الفلسفة في فرع جامعة زغرب القائم في زادار . وهو معني بادب دستويفسكي ، لكنه ايضا يبدي اهتماما متزايدا بالادب السوفييتي المعاصر ، وخاصة بعد ان بدأ يزيح عن كاهله قيود الستالينية . وقد حاضر مرارا عديدة في الاذاعة والجامعات ، وكتب مقالات كثيرة في عدد من الصحف والمجلات الرئيسية في البلاد .

وقبل ان يسافر الى روسيا في الصيف الماضي (بموجب اتفاقية للتبادل الثقافي ما بين روسيا ويوغسلافيا) كتب مقالا في ثلاثة اجزاء للنشر في مجلة « كولو » بموضوع « دستويفسكي اليوم » . وعندما عاد الى بلاده وجد ان الجزء الثالث لم يسمح بنشره ، وان محرر المجلة قد فصل عن وظيفته لانه سمح بنشر الجزئين الاولين.

كتب ميخالوف « صيف في موسكو » في تشرين الاول (اكتوبر) الماضي ، ولكن اكثر من عشرة من رؤساء تحرير المجلات في يوغسلافيا رفضوها ، قبل ان وافق مركوفيتش على نشرها في مجلة « ديلو » . وقد اصاب هذا المقال شهرة في العالم كله لانه بحث في موضوع مثير (بالنسبة ليوغسلافيا) ، هو موضوع معسكرات الاعتقال في روسيا . غير انه بالدرجة الاولى مقال ادبي ، ذو اهمية ثقافية كبيرة .

صرف ميخالوف شهرا في موسكو ولينينغراد ، قابل خلاله عددا من الادباء واجرى محادثات معهم. وكان من بينهم الروائيون فلاديمير دودينتسيف ، وليونيد ليونوف ، و يوري بونداريف ، و فلاديمير تندرياكوف ؛ والشعراء بولات اوكود جافا ، و بيلا احمادولينا ، و تمارا زرمونسكايا ؛ و ايليا اهرنبورغ ؛ والمؤرخان الاديبان الهرمان نيقولاي غوندزي و بوريس ميخائيلوفسكي والناقد الشاب فلاديمير توربين ؛ والمحرر المساعد لمجلة « نوفي مير » ؛ وكثيرون سواهم من الادباء والاساتذة وتلامذة الجامعات .

وقد نقل ميخالوف في مقاله الاحاديث والمناقشات التي دارت بينه وبينهم ، واعطى صورة مكثفة عن التطورات في الثقافة السوفييتية . وهو لا يكتفي بالتعرض للآثار الادبية ، المنشورة منها حديثا والتي ما زالت قيد الوضع ، لهؤلاء الكتاب ، بل يتحدث ايضا عن كثير من الروايات والمسرحيات والدراسات النقدية ، وينشر عددا من القصائد ومن اناشيد معسكرات الاعتقال ، ويسرد سير بعض الكتاب وما لقوه من منع ومن مضايقات .

ومقاله محشو ايضا بملاحظات صريحة ، عن اصطفاف الناس امام ضريح لينين (الذي يفتح ثلاث ساعات فقط كل يوم ، وليس يوميا) ، وعن رقابة الصحف السوفييتية ومسرح موسكو الفني ، وعن شولوخوف (« مجرد نصب تذكاري الآن ») ، وعن الفتيات الشابات في الكنائس الاربعين المفتوحة في موسكو، وعن عبادة لينين (« غريب ان الناس لا يلاحظون ان الاشياء التي تكرر بكثرة تفقد معناها ») .

لكن هذه الاشياء كلها لم تكن ، بحد ذاتها ، لتسبب رد الفعل السياسي الذي سببته . والواقع ان الجزء

الاول من مقال ميخالوف مر بدون اية حادثة ـ وكان يحوي معظم الملاحظات الجريئة التي ذكرناها، بالاضافة الى تنبؤه الشهير بان « ١٩٥٦ جديدة على الابواب » وبان « اليوم لم يعد بعيدا عندما سيندمج اتحاد الكتاب السوفييت باتحاد الكتاب الروس في باريس » .

قد لا تعرف قط اية اقسام في الجزء الثاني من المقال هي التي حدت بتيتو واعوانه للتصرف كما تصرفوا . وليس لنا ان نزعم تلقائيا بان القسم الذي اثارهم هو وصف المؤلف لمعسكرات الاعتقال الستالينية؛ فان كتابات كثيرة حول هذا الموضوع كانت في الواقع قد ظهرت في يوغسلافيا مابين ١٩٤٨و١٩٥٣ . وليس السبب فزع بلغراد من العطف الذي يبديه المؤلف نحو الكتاب السوفييت المنشقين ؛ فرواية « الدكتور زيفاغو » قد نشرت فيها .

الا ان اغاني السجناء في المعتقلات (ويسميها ميخالوف « اخطر واهم فن شعبي في زماننا ») واغاني اوكودجافا الروائية ربما كانت امرا آخر مختلفا . ذلك ان ميخالوف حين يتعرض لها لا يخفي يقينه من انها تمثل روسيا الخالدة ، « البلاد التي نعرفها من مؤلفات تولستوي و دوستويفسكي » . وهو يقول ان اغاني السجون « ستظل تغنى بدون ادنى شك حتى بعد قرن من اليوم ، بالشكل الذي ما زالت اغاني السجون الروسية من القرن الماضي تغنى به اليوم ... ان اغاني الشعب الروسي ستسمع ، سواء اكتب عنها في روسيا ام احيطت بالصمت والكتمان » .

ظهر الجزء الثاني من مقال ميخالوف في « ديلو » في الاسبوع الاول من شباط (فبراير) وكتب عنه مراسلو الصحف في الغرب في نهاية الاسبوع. وفي الحادي عشر منه استقبل تيتو وفدا من مدعي الدولة وقال لهم : « ارأيتم ما حدث لذلك المقال في « ديلو » ؟ كان ينبغي على المدعي العام ان يمنعه رأسا وفي الحال وان يعلن قراره هذا على الملأ ... وكان ينبغي عليكم ان تشرعوا في الحال باتخاذ اجراءات ضد الشخص الذي كتب ذلك المقال، وان تنشروا قراركم في الصحف. فقد كان من الضروري ان يكون معلوما ان اتهاما قد وجه اليه ، وانه رجعي قد افترى على حدث عظيم هو ثورة تشرين الاول (اكتوبر) ... وانه لمن الغريب حقا ان تحدث لنا هذه الاشياء في حين ان عندنا اجهزة ادارة في كل من اتحادات مجالس الصحف ومكاتب المطابع».

وفي اليوم ذاته اصدرت احدى المحاكم في بلغراد الاعلان القضائي اللازم ، ومنعت « ديلو » ، وصودرت اكثر من الف نسخة منها . واضيفت (في اللحظة الاخيرة) للانتقاد المعتدل الذي كان سيوجه الى ميخالوف في صحيفة الحزب « كوميونيست » ، افتتاحية قوية فحواها انه « ليس بامكان المرء ان يتسامح مع آراء عنفية معادية في جوهرها للاشتراكية ، يدلى بها تحت ستار الصراع بين الآراء وحرية البحث والمناقشة » . وفصل مركوفيتش عن وظيفته في « ديلو » ووجهت اليه خليته في الحزب توبيخا.

ولكن لم يحدث شيء بعد هذا ، ولاكثر من اسبوعين . فظل ميخالوف يحاضر في زادار ، بل انه استحصل على جواز سفر . وانتشرت الشائعات التي تنتشر في العادة عن « صراع رئيسي » في اوساط الحزب العليا . ولكن في السابع والعشرين من شباط (فبراير) استقبل تيتو السفير السوفييتي . ويقول بعض الدبلوماسيين الشيوعيين ان السفير قدم الى تيتو مذكرة من موسكو ، يصفونها بانها « اطلاق مدفعية بحق وحقيق » .

وفي اليوم التالي نشرت صحيفة « نين » الاسبوعية هجوما طويلا غير موقع على ميخالوف . وحاول ميخالوف ان يرد على الهجوم — ومما قاله في رده : « ان هدف افتتاحيتك ان تخيف ـ لا ان تخيفني انا وحدي ، فهذا ليس قصدها الرئيسي ، بل ان تخيف كل من عنده اي ضرب من ضروب الفكر «الاصيل»... ان جريدتك لن تخيفني باتهامها لي باني « معاد للشيوعية » . صدقني اني لست الشخص الوحيد الذي يشعر بانها كانت هي اليد ذاتها وعينها التي قتلت غارثيا لوركا و مكسيم غوركي و ديمتري توشفيتش وتوخاشفسكي و باتريس لومومبا و ايمري ناج . واني مقتنع كل الاقتناع بان كل زيادة في قوة الستالينية تعني ، وفي الوقت ذاته تساعد على ، نمو النازية الجديدة ؛ واذا قيض لوجهة نظرك ان تتغلب وتسود في يوغسلافيا فان هذا ،

رغم ما يبدو في الامر من مفارقة ، سيؤول الى تقوية المكارثية حتى هناك في الولايات المتحدة » .
لم يجرؤ واحد من المائتين والتسعين محررا الذين ارسل لهم ميخالوف نسخة عن الرسالة ان ينشرها.وعوضا عن ذلك نشرت الصحف في الرابع من آذار (مارس) ، ولاول مرة ، خطاب تيتو لمدعي الدولة . وفي اليوم ذاته اعتقل ميخالوف في زادار، وظل في السجن ٣٧ يوما ، اي حتى العاشر من نيسان (ابريل) .
حاولت السلطات اول الامر ان تكون دعواها عليه بتهمة « الدعاية المعادية »، وهي التهمة التي ادين بها دجيلاس مرتين . لكن سرعان ما تبين انه ليس ثمة دليل من بعيد او قريب يثبت عداءه ليوغسلافيا ، وهو ما يشترطه القانون . لهذا اتهم ميخالوف ومركوفيتش بموجب المادة ١٧٥ من القانون الجنائي بتهمة « الاساءة الى سمعة دولة اجنبية » . واتهم ميخالوف بموجب المادة ١٢٥ من قانون الصحافة لانه ارسل نسخة عن المخطوطة الى ناشر ايطالي بعد ان كان الحظر قد فرض على « ديلو » .
اما مركوفيتش فلم يعتقل قط. واسقطت فيما بعد التهمة ضده ، وقد اعيد الآن الى عمله في « ديلو ».

جرت المحاكمة في زادار في ٢٩ و ٣٠ نيسان (ابريل) .وفي عشية يوم المحاكمة اصدرت دائرةالفلسفة التي يعمل فيها ميخالوف امرا بفصله من الجامعة .
وسرعان ما تبين في المحكمة ان جوهر الدفاع عن ميخالوف هو : الحقيقة . قال: « ان الحقائقالتاريخية لا يمكن ان تشكل اساءة » . وقال انه كان « عارفا انه بعرضه هذه الحقائق لن يكون الحزب المعني راضيا عنها » ، ولكنه مع هذا لم يكن في نيته ابدا ان يحقر او ان يقلل من قيمة الاتحاد السوفييتي . وقال ان تسعين بالمائة من المقال كان عن الادب ، لكن المرء لا يستطيع ان يكتب عن الادب السوفييتي بدون ان يجيء على ذكر المعسكرات – التي سيطرت على الادب في السنوات الاخيرة .
وسأله القاضي : لماذا شعرت انه من الضروري ان تقارن المعسكرات السوفييتية بالمعسكرات النازية ؟ اجاب : « لم يكن هذا بمحض الصدفة. فانا لا اعتبر انالستالينية افضل من الفاشية ، ولذلك عملت المقارنة».
واعاد القاضي السؤال بشكل آخر ، وكان جواب ميخالوف عليه اقوى: « ان الشمولية هي هي على الدوام، مهما كان الشعار الذي تظهر تحته ومهما كان النظام الاجتماعي الذي تعمل على تحقيقه » .
واستهل ميخالوف كلمته الاخيرة في المحكمة بقوله : « ان هذه محاكمة غريبة » ، واستعرض اعتقاله والتحقيقات معه التي سبقت المحاكمة والتهم المختلفة التي وجهت اليه – من « الصوفية » حتى تحقير ذكرى لينين. لكن كل شيء كتبه، قال، كان حقا، «وسأظل اكتب بهذا الشكل». وصرح بانه ليس في وجهاتنظره اي شيء يمكن ان يفسر على انه معاد للاشتراكية . واضاف : « اذا ادانتني هذه المحكمة فانها تكون ايضا قد ادانت علم التاريخ ... لان المؤرخ سيقال له عندئذ ما الذي يسمح وما الذي لا يسمح بنشره كوثائق تاريخية » .
وفي الصباح التالي اصدرت المحكمة حكمها بان ميخالوف مذنب في كلتا التهمتين . وقال القاضي ان جميع الادلة « تشير الى ان هدفه كان التقليل من قيمة جهود الحكومة السوفييتية الحاضرة في جهادها ضد الستالينية » . وهذا غير مسموح به في يوغسلافيا التي تمارس سياسة من التعايش السلمي الفعال والمسالم والتي تحافظ على سمعة الدول الاجنبية . وحكمت المحكمة بان يسجن ميخالوف لمدة خمسة اشهر عن كل تهمة – ودمجت الحكمين معا بان قضت عليه بالسجن مدة تسعة اشهر ، تخصم منها الايام السبعة والثلاثون التي كان قد سبق ان صرفها في السجن .
كان ميخالوف قد كتب : « لحسن الحظ ان يوغسلافيا ليست الاتحاد السوفييتي ». ان المرء ليحتار في هذا . فمقال ميخالوف قد تمكن مقارنته بمقال فكتور نكراسوف عن رحلته الى ايطاليا و امريكا ، الذي نشره في « نوفي مير » وكان فيه اكثر حذرا بقليل . صحيح ان خروتشيف وايليتشيف نددا به ، لكنه لم يلاحق قط. فعبادة الشخصية قد ماتت ، بالطبع ، في روسيا بموت ستالين ؛ لكنها قد تكون كسبت في يوغسلافيا مهلة جديدة .

كتب جديدة

سجل الشعر

لم تعد حركة الشعر العربي قادرة اليوم على جمع الشعراء ، ولا على حصر النتاج الشعري الحديث . فبقدر ما فاق الخصب الشعري – بعد سنوات من المحل – توقعات الكل ، ارتفعت الجدران عالية لتفصل بين كل شاعر وشاعر ، كأنها اسوار تفصل الحريم عن مواطن اللذة .

لقد اصبح كل شاعر – في عام ١٩٦٥ – امبراطورية مقدسة ، لا تحمل تقوى الاسم ولا مجد الملك ولا ورع السلطان . وبتحول الشاعر الى مؤسسة ، مهمتها الايحاء اليه بالشعر عند كل مناسبة تتطلبها ظروفه ، وحث اصدقائه ومريديه واتباعه على التصفيق والتهليل والتكبير له ، اصبح الشعر رهينة رخيصة في ميزان التجارة . لم يعد الشعر حركة ، ولم يعد يجد مجده في الكلمة. لم يعد الشعر قدس الاقداس .

ضاعت معالم التيه الشعري ، وكثرت مضارب الشعراء ، وتوزعت معلقاتهم وملاحمهم على مجوس العالم ، ولم ينج من تنوع ولائهم مذهب او قضية او دولة . ابى الشاعر اليوم ان يذوب في حركة تكون الكلمة فيها هي الخصم والحكم ، ويكون الشعر هو صاحب الولاء الاول والدائم لها . على عكس هذا ، دعمت اوتاد الخيام بحبال اطول ، وارتفعت الجدران مدماكا اعلى، وابتعدت مضارب الشعراء عن بعضها اميالا اكثر ، ولم يعد التيه الشعري اكثر من حنين الى اصالة الضياع الحقيقي الذي عرفه الشعر العربي في الربع قرن الاخير .

لقد تغيرت معالم الدنيا . لم يعد الشعر غوصا الى عالم الحقيقة بحثا عن الجميل المرهق الذي لا يفنى ، وبحثا عن الجديد الاصيل الذي لا يعتق . ولم يعد الشعر شيئا اساسيا لا يمكن الاستغناء عنه. لقد بات رديفا دعائيا لقضايا العصر التي يختلف حولها الشعراء ، وامسى كمزامير داود لا تجد آذانا تستمع اليها ، وعلى من يُقرأ الشعر ؟

واليوم، في ١٩٦٥ ، جدران شعرية تناطح السحاب ، لا لقاء بينها ولا التقاء، القت بثقلها كله في معركة البقاء للاصلح، والاصلح من يتربع سعيدا على كرسي امبراطورية الشعر المقدسة. خليل حاوي، ادونيس ، بلند الحيدري ، احمد عبد المعطي حجازي ، علي الجندي ، يوسف غصوب ، كلهم فرسان مائدة مستديرة ، يحاولون اقتسام ملك ، يرثون او يعذروا !

« بيادر الجوع »

ترتفع « بيادر الجوع » ، ثالث مجموعة شعرية لخليل حاوي ، (دار الآداب، بيروت ، ١٩٦٥)، كعمارة شاهقة ، بين اكواخ من الطين على شاطىء مرصوف بالحصى، تشكل الغاما صغيرة تكاد تنفجر تحت قدمي اي شاعر آخر . غير ان خليل حاوي يمشي عليها وكأن رُكب لقدميه جناحان يطير بهما بمرونة ، تمنعت عليه في ديوانه السابق ، ويسرٌ يذكرنا بديوانه الاول . انما يطير بثقة ووعي واصرار اكبر .

في « الكهف » ، القصيدة الاولى في « بيادر الجوع » ، حيوية شعرية ، افتقدها خليل حاوي منذ قصيدة « الجسر » في « نهر الرماد ».والكهف عبارة عن امتداد آخر لاصالة شعرية عنده بعيدة عن تشعبات وتعقيدات وافتعال الرموز والقضايا. « الكهف » ازمة الشاعر اليوم ، وقد اصبح الزمن عبثا ، وانسانيته قد ميعت في غياهب قضايا هذا العصر . و« الكهف » ، وحدها من بين قصائد الديوان الثلاث ، تتقدم ببساطة وبجرأة ، من دون مقدمات وادعاءات لا يتحملها شعر خليل حاوي. واذا كانت « الكهف » تحمل هذا الثقل في « بيادر الجوع » ، على غير ما اراد الشاعر ، حيث اعتبر « لعازر عام ١٩٦٢ » ، وقد احتلت نصف

الديوان ، هي الاساس وهي القضية ، فذلك لان في قصيدة « الكهف » نهاية طبيعية للمنعطف الشعري الذي اخذه خليل حاوي منذ ايام « نهر الرماد » . ففي « نهر الرماد » اراد ان يكون ، عن طريق الكلمة ، ضمير جموع تبحث عن قضية تلتحم به هو شاعرها ، التحاما عضويا ، تجاوزها في « الناي والريح » ، لتصبح الكلمة عنده في «بيادر الجوع» رؤيا طالما تاقت نفسه ان يطل بها على القارىء . واصبحت القضية ، على التزامه المستمر بها ، كأنها قدر لا يستطيع التهرب منه ، قضية اكثر شمولا انسانيا واكثر طواعية شعرية . ولعل خليل حاوي هو اكثر الشعراء التزاما، واقربهم الى مفهوم الالتزام بمعناه الوجودي وتجربته الفلسفية .

وفي التزام خليل حاوي الوجودي، انفعال بارز يكاد يكون اساس الخلق الفني عنده . فهو شاعر ينفعل باستمرار ، بكل شيء ومن اجل كل شيء ! وانفعاله هذا اوقعه في نزعة تموزية ، اصبح البعث فيها شيئا حتميا، يحل محل اليباس واليأس والموت. وهذا ما جعله يتلمس نوعا من الحوار النفسي المجسد، تلمس الملهوف الباحث ابدا عن ظل يتفيأه .

في « بيادر الجوع » نهاية الغموض ، بمعناه التضليلي، ونهاية صدام « الشرق العريق » «بالغرب الحضاري » . « بيادر الجوع » اشراقة الحقيقة وقد لمعت كالبرق ، فامسك بها الشاعر ومسمرها على خشبة خلاصه . وقد جاء الخلاص في لعازر وقبله في تيه الحصى على الشاطىء الذي ابحر منه السندباد.

لذلك جاءت قصيدته الثانية، «جنية الشاطىء»، نحيبا على البراءة والخصب والحيوية التي ادانتها ودفنتها الحضارة . فالشاعر والحضارة في صراع مستمر لاخضاع مرارة الامر الواقع ، الى انفعال الحدس الخلاق في سعيه الابدي عن الحقيقة ، وفي الخلاص بالراحة. فقصيدة «جنية الشاطىء » المقسمة الى ستة اناشيد صغيرة ، صدام الحقيقة بنار الخلاص ، في حوار مجنون ، ينتهي بمأساة تموزية وتفجع رثائي..

يحاول الشاعر في هذه القصيدة ان يقولب تجربته الشعرية عن طريق جديدة ، طريق بعيدة عن خصائص الالتزام الوجودي وابعاده السوداوية ، الذي لا يرى في التحام عنصرين، الشاعر (الفجرية) والكاهن (الحضارة) ، الا هزيمة محتومة ، في تطاول القدر الذي لا مرد له . ولا يبقى من مناوشات المعركة الطويلة الا مرارة الموجة التي دفعته الى الاستسلام الاكيد لقدرية الانسان . انها كابوس الشاعر .

وفي « لعازر عام ١٩٦٢ » يعود خليل حاوي الى تموزيته . فهذه القصيدة هي البعث ، هي قيامة الشاعر ، بعدما ارخى السندباد شراعه وضرب مرساته في اول شاطىء كثر فيه الحصى .

فلعازر بالنسبة له هو القضية، وهو نهاية المطاف. ففيه الرؤيا اوضح ، والشعر اكثر نقاء وصفاء . وفي « لعازر عام ١٩٦٢ » يكتمل عند خليل حاوي هوس النبوة .

هذه القصيدة هي كل بيادر الجوع عند خليل حاوي ، وهي حصيلة انتكاس تجارب النضال في حياته . فمن القيامة جاء تموز وجاء « الفينق » ، مراحله الشعرية الاولى . ومن هذه التموزية التي لازمت شعره في كل مراحله ، نضجت وجودية القيامة في رمزية مزقت كل تحفظات الشاعر السابقة تجاه النضال والمناضلين . هوس النبوة عند خليل حاوي اساس طموحه في ان يكون شاعر قضية ، وشاعرا جماهيريا،وصاحب مدرستها اتباع ومريدون وتلامذة . ولما فشل في ان يكون ذلك ، تقلصت حدود مطامحه ، بقدر ما تمددت الرؤيا الشعرية وغاصت في اعماق الم الخيبة. فجاءت قصيدة لعازر، تحمل زبدة هذا الانقباض كله . لذلك اصبح صدى الانهيار الذي اصيب به في مستهل النضال ضجيج انهيارات حين تطاولت مراحله . من البحار والدرويش الى سدوم الى السندباد ، قام لعازر ، وانهار المناضل ، فلا جماهير ولا قضية . واستقر الصخب الذي مزقه على صور صافية في اناشيد لعازر السبعة عشر . وانتهى الطواف ، حين اصبح البعث نفسه ، في قيامة لعازر ، خذلانا لكل ما آمن به الشاعر وحمله مناضلا . « عاد من حفرته ميتا كئيب ... وفي عينيه عار امرأة ... تعرت لغريب ! » حتى هوس النبوة ، الذي دغدغ حياة خليل حاوي كلها ، يبدو وكأنه استقر على دور ثانوي في معركة لا يستطيع الانبياء الصغار ان يسيروا دفتها .

وكان لعازر ، رواسب سنوات المرارة الطويلة التي عاناها الشاعر ، وقد اراده ان يكون ، بحكم ما كان يطمح اليه الشاعر ، ابهى طلعة واصلب ايمانا واجل مصيرا . فقد كان وجه المناضل الذي انهار بالامس ، وطبع معه جيلا بكامله ، وتحول ما كان يرجى منه كل الخير ، الى نقيضه . وقد حدد خليل حاوي نفسه في مقدمته للقصيدة ماذا يكون لعازر : « الحياة والموت في الحياة ، تموت القيم في المناضل وتسلم الحيوية فيكون الطاغية » . واذا في حفرة بلا قاع رغبة سادية عنيفة في الموت ، الموت الذي لا بعث بعده :

عمق الحفرة يا حفار
عمقها لقاع لا قرار...
لف جسمي ، لفه ، حنطه ، واطمره
بكلس مالح ، صخر من الكبريت ،
فحم حجري .

وهكذا ، كما اراد خليل حاوي ، وفيما يشبه الحدس ، اتحد الحاضر بكل زمـــان ، والواقع بالاسطورة . واصبح الشك في دموع الناصري كرحمة ملعونة .

وكيف يحيي الناصري لعازر دون ان يمسح عن جفونه « حمى الرعب والرؤيا اللعينة » ، هذه الرؤيا التي ركبت حياته كلها ، كبرق فوق رأسه يتلوى كافعوان ، او شارع تعبره الغول . والرؤيا نفسها تريد ان تثأر لماضٍ بددته مرارة اليقظة ، فاراد الشاعر ان يجعل لعازر على صورته ، ويشده الى مصيره . ولكن مصيره مع الناس ، مع القضية ، مع الجماهير .

الجماهير التي يعلكها دولاب نار
من انا حتى ارد النار عنها والدوار
عمق الحفرة يا حفار ،
عمقها لقاع لا قرار .

وعبثـا يحاول ان يلقي ستارا كثيفا على الرؤيا ، واذا به ميتا باردا يعبر اسواق المدينة . وهكذا كان نضاله .

واصبح لعازر عنينا ، بعد ان اسعفه الناصري بكماله الملائكي المترفع عن التجربة الحسية . واذا به ظلا اسود يغفو على مرآة صدر زوجته ، واذا بكل وهج نهدها وشعرهـــا ، مجرد ليل حفرته الطيني ، واذا بها ، امرأته ، مجرد انثى غريبة ، يشتهي وجعها ، ويشبع رعبه فيها . ولا يبقى من حبيبها الذي عاد من غربة الموت ، اكثر من استرحام لعينيه . وتتعطل مسيرة الحياة الطبيعية .

وينفض الشاعر في لعـــازره ، ويجر ساقيه في البراري باحثا عن صدى من يغني الدر والياقوت ، او صدى تغريد حب لانثى « مهدت صهوة نهديها وتشهت في السرير » . فلا فائدة من لعازر ، لا في موته ولا في بعثه ، باكثر من وقفة مترددة في وهج الشمس ، حين يصبح الموت عارا ، والقيامة عارا اكبر . واذا بفاجعة الواقع امر من تخدير الوهم .

ويلقي خليل حـــاوي بمرساته ، ويستريح ، فلعازر لم يعد له وحده ، فقد رآه في صفوف كل الذين احب ان يكون نبيا لهم .

ان « بيادر الجوع » تسلسل طبيعي ومنطقي « لنهر الرماد » و « الناي والريح » ، ونهـــاية واقعية ، تتفق مع كل ما وقف خليل حاوي حياته الشعرية النضالية عليه ، ورهن نبوته من اجله . فجاء ديوانه الثالث ، ليكون ذروة التفوق على ما حمله ديواناه الماضيان ، بعيدا عن الافتعال الاسطوري الذي كان يعاني منه شعره في الماضي ، وبعيدا عن ايجاد جو فلسفي ، كان يقحم على القصيدة ، فيعطل انسيابها وتدفقها .

خليل حاوي في قصائد « بيادر الجوع » الثلاثة ، صانع ماهر ، يعرف اصول الحرفة ويتقنها ، فهو كالصـــائغ بالنسبة للشعر ، ينحته ويعده ويقولبه ويعمل عليه طويلا ، حتى يجيء مصقولا يحمل بريقه الخاص . وفي هذه القصائد غنائية ، اعطتها مدا شعريا ، ومرونة كان يفتقدها شعر خليل حاوي . كما ان الرؤيا الشعرية عنده كاملة الوضوح ، واكثر نقاء وصفاء وشفافية ، من الرؤيا التي تمخضت عنها قصائده السابقة . فالتجربة التي تدعم هذه الرؤيا ، تجربة صادقة وصريحة ، ندر ما عرفها الشعر العربي اليوم . اما خليل حاوي في « بيادر الجوع » ، فقد عمق اساس الجدار الذي ارتفع ليفصل بينه وبين باقي الشعراء . ولعل زمام صولجان الشعر ما زال بيده . واذا كانت القضية قد خسرت مناضلا ، والجماهير نبيا ، فانها قد ربحت شاعرا ، اصيلا ، كبيرا وعنيدا .

« كتاب التحولات »

ويجيء ادونيس في ديوانه الاخير ، « كتاب التحولات والهجرة في اقاليم النهار والليل»،(المكتبة العصرية ، بيروت ، ١٩٦٥) ، متأخرا ،ليضرب خيامه الى جوار بيادر خليل حاوي الشعرية . وكتاب ادونيس هذا خيبة امل ، من شاعر « اغاني مهيار الدمشقي » و « قصائد اولى » و «اوراق في الريح » . خيبة امل في الاطلالة المنتظرة ،والرؤيا الشعرية ، والتجربة الجديدة التي كانت متوقعة من شاعر مفروض انه في طليعة شعراء العرب اليوم .

تتحدث السيدة خالدة سعيد فيمقدمتها للديوان (على دفتي طية غلافه) عن « الرؤيا الادونيسية »، وعنابعاد شكلية جديدة، كما تتحدث عنالصوفية الدائمة التي تربط بين اقاليم الجسد واقاليم الروحفي شعر ادونيس . وتؤكد الناقدة كيف انحلت عنده ثنائية الرؤيا والشعر ، كما انحلت بين الشاعروالعالم. كما تؤكد على الابعاد الشكلية الجديدة التي يزخر بها « كتاب التحولات » ، بحيث تنتقل من عهد الشكل الذي كان يفرض على القصيدة سلفا ، الى مرحلة يصبح فيها لكل قصيدة شكلها الخاص.غير ان الناقدة تنسى ان زوجها الشاعر،وقدكان رائدا في اشكال الشعر العربي الجديد ، كان من المفروض ان يتجاوز هذه الاشكال ، كما فعل في دواوينه السابقة ، عندما تخلى عن الاشكال الشعرية العربية التقليدية ، حتى استطاع ان يصل بها الى اشكال ابداعية جديدة ، فرضتها نظرته الحديثة التي جاء يبشر فيها بالشعر . واذا كان لا قداسة للشكل ولا حد للابداع فيه ، وجب ان لا يبقى الشكل اداة للعب البهلواني في النظرة الى المضمون، وخاصة فيما يتعلق بقضايا مصيرية ، كقضايا هذا العصر ، الذي يعيشه العالم العربي بكل تمزقاته واوهامه وجدية انفعالاته .

في مطلع « كتاب التحولات » ، نجد قصيدة « زهرة الكيمياء » ، المؤلفة من ثلاثة عشر مقطعا او نشيدا ، تحتل مقدمة الديوان ، وهي تعتبر اول اللعب على الشكل في مقاطع لا تمت الى بعضها باية صلة ، ولا يجمع بينهـــا الا خيط رفيع من التفاؤل والرؤيا الفرحة التي حاول ان يربطادونيس بها اقوال المتصوف القديم النفري ، التي اقتبسها في مدخل القصيدة . ان هذا اللعب على الشكل يؤكد ان التجربة الشعرية الانسانية عند ادونيس ما زالت كما كانت في « اوراق في الريـــح » ، او بعدهـا في « اغاني مهيار الدمشقي » ؛ انه لا صوفية هناك تفتعل افتعالا في مغامرة شعرية . ان قارىء الشعر اليوم يكاد ان يكون اذكى منالشاعر بكثير . غير ان في اناشيد « زهرة الكيمياء » محاولات في الفذلكة الشعرية ، ضمن اطار من الغنائية المبطنة، حتى يصل بنا الشاعر الى «الصقر» ثم « تحولات الصقر » ، التي هي اهم ما فيالديوان واحسن ما فيه ، بل لعلها المنقذ الوحيد لشعر ادونيس في « كتاب التحولات » . « فالصقر »هي التجربة الوحيدة المكتملة عند ادونيس: ففيها تكاد تكون الحصانة الشعرية قد وصلت الى مناعة تامة .

من المفروض ان تكون هذه القصيدة مأخوذة من تجربة عبد الرحمنالداخل وهربه من الاندلس. غير انها في الواقع غربة ادونيس الشخصية ، وجد لها بطلا عربيا مغلفا باطار تاريخي . فالقصيدة تبدأ في ايام الصقر ، وهو هارب يريد ان ينجو بنفسه، حاملا كامل صفاته وسماته . فاذا بقريش هي مجد الدنيا ، واذا بالفرات رواسب ذكرى تشرد ، لم يبق من قريش بعدها الا مجد الجرح ، ومنالفرات الا هدير صوته . ولعل هذه القصيدة هي الوحدة الشعرية المتكاملة الابعاد والاهداف والرؤيا في كل شعر ادونيس ، منذ قصيدة « الفراغ » في «اوراق في الريح » . وهي من القلة في شعر ادونيس التي تتمتع بكيانواضح،فيهمنالاصالةالشعرية ما يكفي الشاعر ان يكون ارفع وابعد من وعن ادعاءات ليس بحاجة اليها . ففي «الصقر» و « تحولاته » من صدق الشاعرية واصالة المعاناة للمعضلات الوجودية الانسانية التي يتصدى لها الشاعر ، ما يجعل جزءا كبيرا من باقي « كتاب التحولات » يبدو باهتا .

الجزء الاول من القصيدة كان الخطوة الاولى في خروج الشاعر من الجنة ، كما كان بداية مرحلة التشابه الطويلة بين البطل في القصيدة وبين الشاعر. فقد غدر بكليهما وشرد كلاهما ، وترك كلاهما وطنا وحرقة وعذابا طويلا ، وزرع كلاهما في دمشق كل احقاده :

أسألها — دمشق لا تجيب

لا تنقذ الغريب .

وعندما تهدأ صيحة الرجوع ، ويصبح جسم الشاعر او البطل في ارض ، وفؤاده في ارض ثانية، لا يبقى امامه الا ان يذبح تاريخه ويدحرجه في منزلق حرمه كل شيء ، دمشق :

احلم يا دمشق
بالرعب في ظلال قاسيون
بالزمن الماضي بلا عيون
بالجسر اليابس ، بالمقابر الخرساء
تصبح : يا دمشق
موتي هنا واحترقي وعودي
تصيح : لا، موتي ولا تعودي
ايتها الطريدة المليئة الفخذين يا دمشق .

واذا بدمشق ، التي رسمها بعينيه طوال حياته ، وحمل تراثها ودار يجوب به العالم ، علهرة ، تفتح ساقيها لكل عابر جريء وترقد في ذل تحت ذراع الشرق ، تغويه بالوحل والخطيئة . ويجيء الشاعر البطل الغوطة ، يغنيها شعرا ، ويغنيها حبا ، ويستصرخها راجيا ان يصنع من تاريخها الاسود تمثالا من الصلصال يحفر فيه رعب جماها .

واذا بدمشق ، صانعة القبور للموتى ، وللناس الثكايا ، عاشقة الجثث الصفراء والضحايا ، هي حافز التمرد الاول في حياة الاسطورة .

لا شك ان هذه القصيدة محاولة بارعة في دمج الاسطورة ذات التاريخ عن طريق مونولوغ شعري يجمع بين التجربة الشعرية المباشرة والتجربة التاريخية عن طريق مشاركتها ، على لسان من طرد وشرد من وطنه ؛ واذا بالغربة موضوع يقتحم كل سطر في « كتاب التحولات ». وهذه الغربة ليست غربة الشاعر عن وطنه واهله وشعبه وماضيه وشبابه ومدينته وطموحه الذي ما عاشه ، بقدر ما هي تجربة انسانية كيانية ، ترتبط وجوديا ، في ان تكون مستقبلا تموزيا ، ينبعث فينقهـا في غفلة الزمن ، فاذا بالرمز الادونيسي – وقد اختار الشاعر اسمه المستعار من هذا الرمز بالذات – تموزا يتساوى في البعث مع الفينق ، ويتساوى في امل التجدد والعودة التي لا امل فيها . واذا بالموت ، بداية المطاف ، لا نهايته .

وفي « فصل الصعود الى ابراج الموت » ، يصبح الصقر ضائع الجسد ، يطمح ان يغير العصور في ثورة او قصيدة او حلم . وتكون الفريسة ، هذه المرة ، غربة الفقر ، وغربة العوز ، وغربة الجوع. فالارض نفسها تأكل من غربة الفقر المخيفة . واذا بالموت ايضا بداية ، لا نهاية .

وفي « فصل الصور القديمة » ، يحاول الصقر ان يسترجع ماضيه ، وان يحيي من سقاه واكرمه ، واذا بالفرات النهر الذي رواه ، وببغداد المدينة التي استقبلته . اما عند « فصل الاشجار » ، فلا يبقى من الصقر الا مراثيه وشواهد قبره ، تنتهي كلها في دراما القيامة ، حيث يعود البعث ليلعب دوره في تموزية ادونيس .

ويبتعد ادونيس من جديـد في « تحولات العاشق » و « اقاليم النهار والليل » ، عن التجربة الشعرية المكتملة النضوج الى الدخول في مغامرات جديدة في الاشكال الشعرية ، كأنه يحاول ان يثبت قدرته على مزاولة اخطر الالعاب الشعرية . فمن الاناشيد او المقاطع الصغيرة التي تتنوع من بحر الى آخر ، تقفز تارة الى قصيدة نثرية ، وتارة اخرى الى مقطع موزون مقفى ، وتارة اخرى الى نثر فقط ، مرورا بكل ما يجوز ولا يجوز من الانماط الشعرية .

في « تحولات العاشق »متاهة جنسية مع المرأة، فيها الكثير من انسي الحاج الى درجة الاستغراب ، وفيها الكثير من هذيان الجنس. ولا رابط بين مقاطع « تحولات العاشق » السبع الا الحديث عن المرأة والمرأة ، والجسد والجسد ، والحب والحب . اما « اقاليم النهـار والليل » وفصوله المتعددة ، فهي رحلة غريبة اخرى، تفتعل الصوفية افتعالا وتغلفها بضبابية فلسفية ، لا يبقى فيهـا الا بعض الصور الطريفة المبتورة .

تحس في « تحولات العاشق » و « اقاليم النهار والليل » ان صوره الشعرية تكاد تصطدم بافتعال الجديد ، بقدر ما تصطدم بعمقها في ان توحي باي بعد شعري عميق – على عكس قصيدة « الصقر »، حيث تعمق الصور الشعرية الرؤيا ، وتفتح آفاقـا مذهلة من اللامألوف .

هذا ادونيس في « كتاب التحولات » ، الشاعر الذي اجاد مختلف اصول اللعبة الشعرية ، بقدر ما

اراد ان يعرض لنا براعته في مختلف فروعها. فزلق حيث كان من الممكن ان يسلم ، وانحدر حيث كان من الممكن ان يبقى بعيدا مترفعا كبيرا ، كما كان في « الصقر » . ان ادونيس يرتفع وحيدا في عـالم الشعراء ، في قوقعة اختارها بنفسه عن طريق التعالي ، فانعزل، وان بقي من اكثر الشعراء خصبا ونتاجا وشاعرية .

« خطوات في الغربة »

لعل بلند الحيدري آخر الشعراء الرومنطيقيين الحقيقيين واكفأهم . و « خطوات في الغربة » ، (المكتبة العصرية ، بيروت ، ١٩٦٥) ، ديوانه الجديد ، الذي جمع فيه احسن وانضج ما عنده من شعر منذ سنة ١٩٤٤ حتى ١٩٦٤ ، هو سجل انساني مرهف الحس ، لشاعر غنى المرأة ، وغنى قلبا شتتته الاعاصير الغريبة ، ورمته على رصيف غريب في مدينة مزقتها الشهوة. وقصائد «خطوات في الغربة » ، بترتيبها الزمني، تشكل تطورا شعريا واضحا ونضجا في عمق التجربة الشعرية واصالتها عند بلند الحيدري .

غير ان كل محاولات الحيدري الشعرية ، في ان تكون له قضية — خارجـا عن نطاق التجدد الشعري — ترسو على شاطىء امرأة ، يراها وهي تجتاح قلبه بعين مقززة. وهو من ضمن هذه المحاولة — التجربة ، يخلق جوا سأميا في مدينته الميتة ، حيث تبقى في شعره رمزا دائما للعدمية والتفاهة والسأم . وهذا الجو السأمي نوع من العبث الوجودي المتوفر في كثير من شعرنا الجديد، ونوع من القتامة الفلسفية التي تتبرم عند كل لحظة عابرة بمأساة الوجود. فالحياة عنده لا ربيع فيهـا ، وهو يمشي بلا مصير ، في خطوات غريبة، وفي غربة دائمة ، عبر مدينة ميتة.

والذي تابع بلند الحيدري ، منذ «خفقة الطين» ١٩٤٦ ، حتى « خطوات في الغربة » ، سيجد ان الجديد في هذا الاخير قليـل جدا . ولعل « خطوات في الغربة » مجموعة تلغي كل ما سبقها من شعر الحيدري. واذا ما كان بلند رائدا من رواد الشعر الجديد ، وفي طليعة من فتح آفاقا على تجارب شعرية لم يكن قد الفها بعد شعرنا الحديث ، فانه بقي في مجوعته الاخيرة عند حدود هذه التجارب، وان حاول ان يتخطاها في بعض القصائد . غير ان هذا لاينكر انه ، في قصائده مـا بين ١٩٥٧ — ١٩٦٤ ، حاول ان يعطي ابعادا جديدة لمضامين قضايا معاصرة، ضمن الاشكال الشعرية التي كان اول من جدد فيها في الاربعينات .

غير ان الحيدري ، وهو يلعب بمهزلة الوجود الكبرى في شعره ، يبقى ذلك الرومنطيقي ، الذي اراد ان يكون الرمز استقرارا لواقعية معينة سعى اليها في شعره ، فاذا بصوره الشعرية ، على قساوة بعضها، صور حنونة ، تتعانق مع الاطار التشاؤمي والانفعال السوداوي ، الذي يعبر عنه ببساطة من خلال موسيقى جنائزية رتيبة ، يبقى المرح فيهـا ضمن اطـار من السأم يميزه عن غيره من الشعراء ويعطيه صوتا فريدا واصيلا .

« لم يبق الا الاعتراف »

اذا كان احمد عبـد المعطي حجازي « شاعرا ثائرا » ، كما احب ان يؤكد في «مدينة بلا قلب»، ديوانه الاول ، فهو ما زال ثائرا ايضا في « لم يبق الا الاعتراف » ، (دار الآداب، بيروت ١٩٦٥)، ديوانه الاخير ، مـن غير ان يكون شاعرا ! فالثورة والشعر ، وقد التقتا في مجموعته الاولى ، لم يبق منهما، في مجموعته الثانية، الا العناوين والقوافي. وبقدر ما كسب الشعر العربي الحديث — وخاصة في مصر — شاعرا جديدا شابا يعد بالكثير ، عاد وخسر هذا الشعر ما كسبه في الشاعر سنة ١٩٥٩، عند صدور كتابه الاول .

« لم يبق الا الاعتراف » عنوان جميل لمجموعة شعرية ، ليس فيهـا اي شيء يستحق الاعتراف . فهي مجموعة من القصائد السياسية القي اكثرها ، او نظم ، في مناسبات وطنية ، كتبت خصيصا لتلقى بين الجماهير . فتحس ان حجازي وجد ارتباطـا بينه وبين الجماهير عن طريق الشعر السياسي ، كما وجد في القصيدة السياسية حلا لمشكلاته الاجتماعية والانسانية . فابطاله وشخصياته هي شخصيـات وابطال المسرح السياسي المعاصر . وهو ضمن رحاب المبادىء التي يدعو اليها يسخر شعره كله من اجل الكلمة الداعية ، فقصائده كلهـا في « لم يبق الا الاعتراف » هي عن دمشق وبغداد والوحدة والانفصال وعدنان المالكي وباتريس لومومبـا

والقومية العربية والاتحاد الاشتراكي العربي .

وكل هذه القصائد هي تعبير مباشر عن قضايا سياسية آنية ، تفتقد الكثير من عفوية البياتي حين يتحدث اخباريا في شعره . حتى ان الرموز التي يستعملها حجازي في شعره واضحة بشكل تكاد فيه ان تكون تعبيرا مباشرا لا رمزية فيه . حتى ان الشكل ، (وكان حجازي قد خاض مع صلاح عبد الصبور معركة الشعر الجديد في مصر في الخمسينات) ، قد عاد شكلا تقليديا ، خاضعا لرغبات الجماهير التي يريد الشاعر ان يتحدث اليها. حتى الثورة على الشكل لم تعد ثورة . اشكال قصائده اشكال تقليدية رتيبة فيها كل بحور الشعر العادية وقوافيه . وبهذا يعود حجازي للاقتناع بصلاحية اشكال الشعر القديمة للمضامين الحديثة . غير اننا يجب ان نستدرك بقولنا ان مضامين حجازي الاخيرة ليست حديثة ابدا، الا في المفهوم السطحي للحداثة ، وهي ارتباطه زمنيا بالعصر الذي كتب فيه. فابعاد قصائده محدودة جدا ، والرؤيا الشعرية ضيقة بشكل يعطل سياق القصيدة ، ويحصرها بصوره المتكررة المرتبطة بالموضوع المباشر الذي يعالجه بكلمات مقفاة موزونة .

هذه المجموعة الشعرية صورة محيرة لشخصية الشاعر ، ومواقفه ، ومكاسبه الشعرية . وهذه الحيرة وليدة ضياع الشاعر في انتمائه السياسي وانتمائه الشعري ، واذا بالنتيجة اجهاض لشاعريته ولثورته. واذا بـ « لم يبق الا الاعتراف» جنين غير مكتمل النمو ، واذا احمد عبد المعطي حجازي ضحية حزينة لمواقف مترددة .

« في البدء كان الصمت »

علي الجندي شاعر من طراز آخر . شاعر غريب يهوى غرابة الغربة . و « في البدء كان الصمت » ، (المؤسسة الوطنية، بيروت، ١٩٦٥)، ديوانه الثاني ، رحلة وجود شخصية ، في « قصيدة سيمفونية ذات ثلاث حركات » ، كما كانت « الراية المنكسة » ، مجموعته الاولى ، رحلة حزن لانسان حزين في مجاهل الكلمة الجريحة .

فالشعر في ديوان علي الجندي الثاني هو قصيدة بعيدة القرار ، يتسكع فيها بالفاظ رشيقة خائفة . فهو دائم البحث عن ارض جديدة ليخيم بشعره فيها. وهو ما زال حزين الصوت ، حتى يكاد الحزن ان يكون من خصائصه الشعرية. وهو شاعر يكره المدينة ، ويكره الاسلاك الشائكة التي تحجب البيوت عن بعضها ، ويكره وجه الشمس الذي يغيب دون ان يراه من وراء الابنية العالية . فالشعر يكاد يختنق في المدينة ، والشاعر يحاول ان يفتح له بابا او شباكا ليتنفس .

في القصيدة الاولى ، الضياع والليل والصمت هي اقاليمه الثلاثة . بها يهتدي وبها يعيش وبها يغني ويشرب ويحب . فهو كبحار سكران يتهادى على شطآن انقشعت فيها الرؤيا ، ولم يعد له مكان ، لا على الرصيف ، ولا في مركب من المراكب الخشنة. ويستسلم لقدرية مصيره ، وكأنه طرد من حدود الجنة.

من هنا تبدأ غربته ، فينطلق في « الصمت الكبير » ، الى قارعات الطرق يبحث عن جمهور ليعتلي خشبة امامه ويغني. فلا جمهور ولا اغنيات. وكأنه لم يعد للشعراء مكان فوق الارض، واصبحت الغربة حقيبة الشاعر الدائمة في سفره الابدي . فقد اصبح هو والتشاؤم توأمان ، يصولان ويجولان في عالم من السأم الحاد ، عالم من الخيبة والمرارة . عنده انتهى عصر البراءة ، فالجماهير هذه خيبة امل مريضة ، وظلال سوداء صماء ، لا تسمع لا الهتاف ولا الشعر ، كأنها ظلال تحركها اصابع مجهولة شدت خيوطها في رؤيا لا تطالها يد .

صور علي الجندي صور قاتمة عابسة مرعبة حزينة . والصمت والحزن شاهدا زور دائما في مغامراته الشعرية . ولعل غنى قصائده في الصور يكاد يكون اهم ما عنده . فالتجربة عنده تجربة تنفعل باستمرار ، بكل ما يحيطها من مؤثرات خارجية . تدعمها عنده هذه الرؤيا المكثفة لكلما هو ضائع وحزين وغريب ، حتى تكاد ان تلتصق هذه الصور ، بكل ما عند الشاعر من رؤيا ، وبكلما له من قضايا. بل هي عالم الشاعر الاوحد. واذا بالعدمية والقنوط معالم طريق رحلته الطويلة، وهذا ما يبدو واضحا في قصيدته الثالثة ، « ثم تفتح الصمت » .

في « الراية المنكسة » كان علي الجندي مغني جيل يعيش على السأم ، تشدّه رؤيا هنا ورؤيا هناك،

حياته سيناء كبيرة . اما في « البدء كان الصمت » فهو مغن آخر ، حافظ على صوته الاول – صوت القضية وصوت الحزن – لينطلق في لحن اكثر وضوحا واكثر شخصية واكثر ارتباطا بتجارب وتجارب النضال الانساني ، بعيدا عن سطحية الاسماء وسجلات الاحداث .

« الابواب المغلقة »

يوسف غصوب – « والابواب المغلقة » ، (المكتبة العصرية ، بيروت ، ١٩٦٤) ، ديوانه الاخير الذي فاز بنصف جائزة الشعر لجمعية اصدقاء الكتاب عن ١٩٦٤ – بقية عطر رعيل من الشعراء ، لعله اليوم اكبرهم واشعرهم واقدرهم . ان « قارورة الطيب »، التي اندلقت بموت او سكوت مدرسة كاملة من الشعراء الذين كانوا كل الشعر في الثلاثينات والاربعينات، في صلاح لبكي و بشارة الخوري و سعيد عقل و امين نخلة وسواهم ، بقي فيها شيء من الطيب اسمه يوسف غصوب . و « الابواب المغلقة » ، الديوان الذي يحمل شذى قارورة العطر هذه ، لعله ايضا آخر دواوين الشعر التي لم تعد تثير جدلا في حركة الشعر اليوم ، اكثر ما تثير اغنية عابرة تطرب ، ليس فيها ما يزعج وما ينفر وما يثير الريبة او الشك. ان شعر يوسف غصوب نوع من العملة المضمونة التي لا تتأثر ، ولم تتأثر ، بتقلبات السوق والاسعار .

وقصائد « الابواب المغلقة » هي من الرمزية الرومنسية ومن السلاسة التي بدأ يفتقدها شعرنا اليوم ، فليس من شعرائنا اليوم من يذود القوافي عنه ذيادا . و « الابواب المغلقة » مجموعة حلوة من القصائد التي تتحدث عن المرأة والشعر والطرب والوحشة ولبنان والهوى . غير ان شعر يوسف غصوب ، على انتمائه لهذه التيارات البعيدة عن نهج الشعر الجديد اليوم ، يبقى حاملا صوتا خاصا به ، ولوحده ، يطرب اكثر ويثير بعمق اوسع ،وشجن اصيل ، اكثر بكثير من قافلة الشعراء التي غرد بينها ، وكان فريدا فيها. ولعل رومانسيته العذبة، هي من الشفافية الاصيلة، ما يجعل قراءة « الابواب المغلقة » رحلة ممتعة في عالم الطرب الشعري الذي قصر عنه اكثر الشعر الجديد اليوم . ويوسف غصوب قد وجد في « الابواب المغلقة » ابوابا مفتوحة في الشعر ما تسنت لغيره . ومن اجل هذا ، لا يسع مغامري الشعر اليوم الا ان يحترموا جودته واصالته .

وهكذا امام هذه الجدران العالية من الشعر ، والفيض المترع من الشعراء ، يصبح البحث عن الجديد والجميل الاصيل نوعا من الابحار الى جزر من المرجان ، تغوص الى الاعماق متى ارادت ، وتطفو على السطح متى دفع بها التيار الى الضوء من جديد . وامام هؤلاء الشعراء ، في عام ١٩٦٥ ، اصبح البحث عمن يطرد فريسيي الكلمة من هيكل الشعر ضربا من العبث .

وطوبى لصانعي الكلمة الجديدة الاصيلة ، اذ بها يخلق الشعر ، وعليها يعيش وينمو ، ومن اجلها يُقرأ ، وفي سبيلها يموت .

رياض نجيب الريس

الحرّية ومشكلتها في البلدان المتخلّفة

بقلم منيف الرزاز . دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٦٥

ما دامت الحرية من المعالم الاساسية لمشكلة البلدان المتخلفة حضاريا ، فان هذا الكتاب يعد من بواكير الفكر السياسي العربي في تحليل هذه القضية تحليلا يتسم بالمبادرة والموضوعية . الا انه بالرغم من استشهاده بالكثير من الوقائع العملية التي حدثت او ما تزال تحدث في بعض الاقطار ، فانه يسلك نهجا نظريا محضا يعتمد على التعميم دون التخصيص ، فلا تصادفنا اية امثلة تطبيقية تؤيد ما يقول او تشرحه او تعارضه ، باستثناء مثال الهند الذي جاء به عرضا وهو يناقش اسباب ازمة الحرية،

وذلك ليقول بان الهند نجت الى حد كبير من هذه الازمة بضمان من قيادتها الحكيمة ايام غـــاندي و نهرو . ولكنه تحاشى الحديث تماما عن اكثر المناطق حساسية لقضية الحرية – بالنسبة للمؤلف نفسه – وهي المنطقة العربية التي تحتاج اكثر من غيرها الى تفصيل واستقصاء دقيقين الى ابعد مدى.

ويفتتح الدكتور الرزاز حديثه حول مفهوم الحرية بقوله ان الحرية، ككل مفهوم انساني، مفهوم حي متطور يرتبط بالمجتمع الذي يحيا فيه. فهو ليس شيئا خارجا عن المجتمع ولا منفصلا عنه ، وانما هو علاقة من علاقاته، وكلما تطور المجتمع وتطورت علاقاته تطور مفهوم الحرية فيه وتغير. غير ان الحرية ، كما انها علاقة اجتماعية ، هي كذلك قيمة فردية ، فلا يكفي ان تمثل الحرية علاقة محددة في المجتمع وانما يجب ان يحس بها ويشعر بوجودها ويمتلكها ويسعى في سبيل تحقيقها كل فرد من افراد المجتمع. كذلك فالحرية، بالاضافة الى هذا كله ، قيمة ومثل اعلى ، والانسان بالنسبة لجميع القيم التي تملأ حياته وتعطيها معنى في نضال دائب من اجل تحقيقها . « ان معركة الانسان في وجوده هي معركة مـن اجل تحقيق قيمه ومثله » . فمشكلة الحرية قائمة في انها تبدو وكأنها تناقض نفسها . فالحرية المتاحة للانسان في مجتمع بدائي حرية خفيفة القيود ولكنها حرية ضيقة المجال ايضا . لان امكانيات الاختيار للانسان البدائي امكانيات محدودة ، ومجال حياته وآماله محدود. فلئن كانت الحرية تقاس بمدى القيود المفروضة على الانسان وتصرفه ، فلعـــل الانسان البدائي ان يكون اكثر حرية من الانسان المتمدن. ولكن حرية الانسان لا تقاس سلبيا بمقدار القيود المفروضة عليه ، وانما تقاس ، ايجابيـــا ، بمقدار الابواب المفتوحة امامه وبسبل الاختيار المهيأة له، وبقدرته على سلوك هذه السبل بارادته واختياره .

ثم ينطلق المؤلف في بنائه للبحث عن الحرية قائلا باننا « مضطرون منذ البداية لازالة هذا الوهم لانه اول ما يخطر على البال حين تطرح كلمة الحرية للبحث والتحديد . فهي اكبر من الوهم القائل بان الحرية هي التخلص من القيود » . ذلك ان القيود الـتي يعيش في ظلها الانسان لا تعـد ولا تحصى ، فهي ليست القوانين والانظمة التي تضعهـــا الدولة فحسب ، وانما هي كذلك عاداتنا وتقاليدنا ودیننا وذوقنا وتربيتنا واخلاقنا وثقافتنا .

فاذا كان الفصل الثاني المعنون «الحرية القومية» ناقش الـكاتب الفرق الجوهري الحـاسم بيننـا وبين الغرب حول مفهوم الحرية . فقـد بدأت الحركات القومية الحديثة في اوربا ، وبدأت شعوبهـا تتطلـع للوحدة القومية والاستقلال القومي. ولكن التحرر القومي لم يكن منطلق التقدمية في اوربا، بل كان من نتائجها . لقد بدأت الحركة التقدمية في اوربا على يد البرجوازية الناشئة المتفتحة على اركان العـــالم الحديث . وكان الصراع الطبقـي – البرجوازي الاقطـاعي – هو محور التقدم الذي تم في اوربا في القرون الاولى من النهضة. ولم يكن التحرر القومي الا احدى نتائج هذا الصراع وتثبيتا للحركة التقدمية التي لم يكن من مصلحتها بقاء الارتباطات الاقطاعية او الكنسية او الامبراطورية القديمـة . ولم تكـن معارك التحرر القومي لتزيد عن حروب بين دول متجاورة لتثبيت حدودها او لتغييرها، او لاضعاف سلطة تقليدية موروثة ، او لتوحيد اجزاء من وطن واحد . كان الصراع الطبقي منطلق التقدم، وكان التحرر القومي نتيجة من نتائجه . اما في الشرق فان وفود الاستعمار الحديث بمجتمعه المتطور ، على المجتمع الشرقي التقليدي الغافي، والصراع الذي ولده هذا الالتقاء الطارىء بين مجتمعين مختلفين اساسيا في كل شأن من شؤون الحياة ، كان هو منطلق التقدم . وهنا تتلخص نظرية المؤلف : « فاذا كان الصراع الطبقي في اوربا مفتاح كل تطور فيها خلال القرون الاخيرة، فالصراع القومي مع الاستعمار كان مفتاح كل تقدم في بـلدان الشرق المتخلف ». وهي نظرية « قومية » تنظر الى تاريخ المجتمع الشرقي او العربي من خلال اطـار مرحلي- ، هو الاطار القومي ، لا يفسر كافة العناصر المشتركة في صياغة قضية الحرية على نحوها الاقرب الى الصواب – الا اذا كان المؤلف يفترض ثباتية الاطار القومي ، وهذا مـــا تؤيده الفصول التالية . ولا شك ان الصراع القومي مـع الاستعمار من الفروق الجوهرية الحـاسمة بين مسار التاريخ الاوربي والمسار التاريخي لمعظم بلدان الشرق. الا ان هذا الصراع الذي كان عـــاملا اساسيا في توجيه حركة التـــاريخ ، لا ينفي ان الصراع

الطبقي كان المحور الاجتماعي الرئيسي الذي تتفرع عنه مختلف التناقضات، بما فيها التناقضات على المستوى القومي. والا فكيف السبيل الى تفسير الحلول الاشتراكية التي تبنتها بعض بلدان الشرق؟ الم تكن هذه الحلول استيعابا مفصلا لكافة المشكلات القومية والطائفية والقبلية في الكثير من هذه البلدان؟ الم تطرح قضية الحرية نفسها بمزيد من العمق بعد مرحلة الاستقلال القومي لكثير من هذه الاقطار؟

يجيب المؤلف بتشخيص سريع لاحوال الشرق عند التقائه العنيف بالاستعمار الغربي. فقد كان مستكينا في احضان غفلة طويلة، ثم واجهته «الصدمة» فواجهها بالتحدي والمقاومة، ثم اخذت مجتمعات هذه المنطقة من العالم في التحول من المجتمع التقليدي المتجمد الى المجتمع النضالي الديناميكي. الى ان ولدت المرحلة الحديثة من النضال القومي، تلك المرحلة التي تميزت بالدعوة القومية المرتبطة ارتباطا وثيقا بدعوة الحرية ودعوة الاشتراكية، «والتي اصبحت الصفة الغالبة الآن على كل الحركات الشعبية التقدمية في كل اقطار آسيا وافريقيا». وايضا «من اجل ذلك كان للحرية القومية في الشرق المتخلف قيمة لم تكن لحركات الحرية القومية في اوربا. ومن اجل ذلك كانت الحرية القومية في الشرق جماع كل الحريات الاخرى ومنطلقها».

هذه هي النتائج الاولى لنظرية المؤلف في الحرية ومشكلتها في البلدان المتخلفة، وهي نتائج ضبابية بعيدة عن تلمس الواقع عن قرب، هائمة في عالم المعادلات الذهنية الحبيبة الى المنطق الشكلي. فنحن لا ندري ما اذا كانت نتائج هذه النظرية مستقاة من واقع الصين ام اليابان ام اليمن، وهل ثمة وشائج ايديولوجية او واقعية تربط بين هذه كلها، ام ان كلمة «الشرق» في ذهن المؤلف لم تتحدد الا في نطاق الشرق العربي. فالمؤلف يعترف بالتعميم كمهاد للبحث النظري والتطبيقي معا. فقد اشار قبل ذلك الى انه في المنطقة الممتدة من اندونيسيا في اقصى الشرق الى فيتنام الى بورما فباكستان فسيلان، الى معظم الاقطار العربية، ثم الى غانا وغينيا والتوغو والداهومي، امتدت الانقلابات واحدا بعد الآخر بصورة او باخرى لتطيح بالنظام البرلماني، ولتطيح بالحريات السياسية العامة، ولتقيم محلها انظمة عسكرية مكشوفة او انظمة مدنية تخفي جهازا عسكريا حاكما، وتستمد سلطاتها في الواقع من القوى المسلحة التي تعتمد عليها. فاذا اضفنا الى هذه المجموعة مجموعة الدول التي لم يطأ ارضها الاستعمار او تلك التي مر عليها مرورا خفيفا، كالحبشة وايران وسيام، واضفنا مجموعة الدول التي جنحت نحو الدكتاتورية خوفا من الانقلابات والثورات، كانت الحصيلة ازمة عامة في الحرية تصيب كل اقطار آسيا وافريقيا تقريبا.

وينتهي المؤلف من هذا العرض لنظريته في الحرية الى شيء قريب مما تقوله الاحزاب الاشتراكية الديمقراطية في اوربا، مع الاعتراف بان هذه الاحزاب قد وقعت فريسة في يدي اليمين الاوربي والاستعمار منذ زمن بعيد. فهو ينادي بالتوجيه الاقتصادي والتخطيط الاجتماعي والحياد السياسي، وذلك بان تنشأ وتتدعم مؤسسات سياسية تستمد سلطانها المباشر من القوى الشعبية المنظمة، الرقيبة على خطوات الدولة الاشتراكية. هذا هو الحل الوحيد، اذاً، للتناقض الذي يراه المؤلف قائما بين الحرية والاشتراكية: ان تصبح كلاهما وجهين لعملة واحدة هي الديمقراطية الموجهة.

صفاء رسمي

الفن المعاصر في مصر

تحرير حامد سعيد. وزارة الثقافة والارشاد القومي، القاهرة، ١٩٦٤

قدم لنا هذا الديوان التشكيلي عن الفن المعاصر في مصر الفنان الشاعر حامد سعيد من لوحات اختارها من مجموعة مقتنيات الدولة واعمال المتفرغين. وهي تمثل الذوق الرسمي، اذ لم تضم هذه المجموعة

سائر الفنانين والفنانات ، ولم تضم كل اعمال الفنانين والفنانات المنتقين .

هـذا الديوان يقدم لنـا البيت المصري والام المصرية والفتاة المصرية. ولعل اهتمام مختار ـ النحات الحديث ـ بالفلاحة انما هو تعبير عن معاني البيت والارض والام في عمل واحد ؛ والفلاحة عند مختار تعبير عن هذا الانطلاق السامق وكأنه نخلة او مسلة، انطـلاق متعمق في هذه الارض ولكنه متعلـق ومرتبط بهذه السماء التي تحيط بالارض وتشملها بنورها ونيلها وهوائها .

هذه القصيدة محاولة مجيدة لتقديم الفن المعاصر في مصر ، من مختار الى ناجي ، وبين الاثنين فنانون وفنانات من مدارس متنوعة .

والقصيدة يضمهـا غلاف قدمته الفنـانة ليندا عبـده يوسف ، من تلميذات « مدرسة حبيب جورجي » ؛ غلاف هو سجادة جميلة عذبة الالوان بسيطة النغمات ، تقدم الطبيعة في ارق لحظة وفي اصفى وانقى لون . وكأن حـامد سعيد يريد ان يقول ان الطبيعة هي البيت الذي يضم كل نشاطنا وكل فنوننا وكل اعمالنا ، والذي رسم هذه السجادة طفل منطلق ، طفل يحمل في اعماقه كل تاريخنا وكل حضارتنا ، والطفل في بلادنا يمكنه ان يقدم آلاف الاعمال الفنية التي تعبر عن شخصية هذه الارض اروع تعبير وادقه .

والبيت هو جمع معماري بين الامومة والطفولة والانسان الذي يعود الى بيته ، يعود طفلا يرتمي في احضان هذه الامومة المعمارية . فـالبيت سكن ؛ والانسان ، بعد اضطراب وحركـة في واقعه الخـارجي ، يعود الى بيته حتى يسكن ، وهـذا المعنى هو الذي عبّر عنه في صدق وامانة وجمال المعماري الفنان حسن فتحي عندما انشأ قرية القرنة، قرية كاملة ببيوتها وجامعها ومدرستها ، قرية نابعة من هذه البيئة ، بيوت تقدم لنا نموذجـا معماريا للسكينة والطمأنينة وللامن والهدوء .

والخطوط المنحنية تقدم لنا حنانا هندسيا رائقا، انحناءات وكأنها اذرع تحيط بالسكان في رفق وحنو. لقد عشت لحظات لا تنسى في بيت اقامه المعماري الفنان حسن فتحي لصديقه حامد سعيد ــ الذي قدم لنا هذا الديوان من حركة ولون ــ بيت ريفي في ضواحي القاهرة . يعيش في ديكور طبيعي من ماء ونخيـل ، من فضاء وهواء وانطلاق ؛ بيت بسيط تدخـله فتحس بقدسيـة البيت ، بسكونـه وامنه ؛ بيت هو معرض فني ، عرفت فيه لاول مرة اجمل وجه مصري رأيته ، لا احب ان اقـارنه بنفرتيتي او نفرتاري (فلكل وجه مصري جمـاله الخاص) ، هو وجه موت ، زوجة آمون ؛ وجه يقدم لك اروع وانبل ملامح انسانية . ولن انسى هذه الابتسامة التي تقدم الجلال والبساطة في عمق عبقري، ابتسامة اجمل من ابتسامة الموناليزا المعروفة. وفي بيت حامد سعيد رأيت ــ في اعجاب ــ اعمال حامد سعيد ، اعمالا تتميز بالعظمة والاتساع والدقة والعمق ، وكأنها حائطات رمسيسية تنتظر الفنان الذي ينقشها على الحجر ، اعمالا بالقلم الرصاص تقدم لك الرقة والصفاء وكأن صاحبها يحفر على الورق ، وكأن الورق استحال في يده الى صحائف من المرمر. لن انسى لوحـات ايزيس والقديس انطونيوس ، وغيرها ، لوحات كبيرة ممتدة ، ترحل فيها العين رحلة في الطبيعة وفي التاريخ وفي الحركة من امتـع الرحلات الفنية والروحية .

ولن انسى معرض الوردة ، الذي اقامه حامد سعيد ، الوردة التي هي القمة الصوفية والجميلة للطين، الطـين الذي بنى به المعماري الفنـان حسن فتحي البيت الذي يسكنه حامد سعيد .

هذه القصيدة تقدم لنا امكانيات فنية متعددة في اللون وفي الحركة ، في الشكـل وفي المضمون ، امكانيات الفنان المصري، ابن هذه الحضارة الزراعية التي قدمها النيل للعالم كله . من النيل كانت الارض ام البيوت والنبات، ومن النيل كانت العلوم والفنون التي عرف بهـا العـالم كله الطريق الى النور ، ومن الزراعة ومن الارض ومن النيل تنبثق كل مقولات ومقومات حياتنا الوجدانية والفكرية ـ كانت تكون كل قسمات وسمات النفس والعقل والقلب والجسد في بلادنا . ان تماثيل مختار ، وبخاصة الفلاحات ، تعبر بالحجر عن انطباعات الفنان المصري الصادق بعالم النبات ، وكل حركات نلمسها في اعمال مختار تجد لنا حركات النبات وهو يتمايل مع الهواء في الفضاء.

والالوان في هذه القصيدة بنت الزراعة ، حتى اللوحات التجريدية عند رمسيس يونان وفؤاد كامل عبارة عن اوراق واغصان وازهار جافة تراكمت وتداخلت الوانها واشكالها في كل واحد ، وفي وسط هذا التجريد النباتي نلمس وجود فرجة من سماء تعبر عن الامل والتفاؤل رغم كل ما يزحم القلب من هموم واحزان .

الجسد عند محمود سعيد ، هذا الجسد الممتلىء الخصب ، ارض حية تتحرك في جمال ورقة وفي تفتح ؛ هذا الجسد تلخيص عبقري لكل الطبيعة المحيطة ولكل الارض ولكل السماء ، لكل هذا الكون .

واعمال صمويل هنري تقدم لنا الحركة المطمئنة الساكنة ، تقدم لنا فتاة راكعة ، تجسيدا حيا للصلاة والايمان والطبيعة، ولكل معاني الامومة التي تعيش في اعماق البيت المصري - الامومة التي تقدمها في صور اشمل وارحب الطبيعة والارض والسماء في مصر . ان الحركة عند صمويل هنري حركة ممتلئة غنية تعبر عن لحظة من الصمت الذي يفيض حبا وحنانا وايمانا وطمأنينة .

الطبيعة هي الاستاذ الاول للفنان المصري ، ولهذا فهو يتفوق في رسم اوراق الاشجار واغصانها وازهارها، مما يشير الى فهم عميق لهذه الطبيعة الام. ان هذه الطبيعة بالنسبة لفنانينا بيت كبير يمرح فيه الجميع في احضان هذه السماء الحانية الطيبة. والفنانة جاذبية سري تقدم لنا معنى هذه الطفولة التي تمرح وتلهو وتلعب ، وهو نفس الموضوع الذي تقدمه تماثيل محيي الدين طاهر ، في رشاقة وفي خفة راقصات الباليه . واذا كانت جاذبية سري في لوحاتها ذات الالوان والحركات البسيطة المرحة تقدم لنا الفتاة المصرية وهي تلعب في الحارة العاب النطة والمرجيحة، فان حسن سليمان في الوان شمسية ذهبية يقدم لنا الفلاح الذي يعمل ويكد ويكدح تحت هذه الشمس العنيفة القوية التي تخرج لنا الخير والنعمة والجمال من بطن هذه الارض السخية الكريمة . وهو نفس الموضوع الذي يقدمه لنا حامد ندا ، ولكن في الوان بدائية بسيطة وكأنها حركات والوان ونغمات اطفال حبيب جورجي الذين يعبرون اصدق تعبير عن صفاء ونقاء الاعماق المصرية وما . اقرب لوحات حامد ندا الى تصاوير السجاد التي لمسناها في غلاف هذه المجموعة، كما نلمسها في عبقرية وبساطة وعفوية في اطفال رمسيس ويصا واصف ، التي لم تدخل ضمن اعمال هذه المجموعة المختارة من مقتنيات الدولة ومن اعمال الفنانين المتفرغين .

والفنان عندنا يجمع في نشاطه الفني بين روح الدقة والرفاهية والرقة وبين روح الضخامة والعظمة والفخامة . فالفنان الذي بنى الاهرامات والمسلات والمعابد هو الذي قدم لنا المرود الذي تكحل به المرأة عينيها ، ونحن نلمس الدقة والجمال في هذه التماثيل التي ابدعها الفنان احمد حافظ رشدان ، وبخاصة في تمثال الطاووس الذي قدمته هذه المجموعة .

نلمس في لوحات حامد عويس القوة والجهاد والكفاح وكأنها رسوم حائطية بارزة ، وهو يبرز الجسم الانساني الذي يكد ويكدح ويجمع شخصيات لوحاته في جسم واحد وفي حركة واحدة ، وكأنه يعلن في شيء من الهتاف الصادق عظمة العامل وجبروته . وهذا المعنى نجده ، ولكن في صورة هادئة مطمئنة ،في تمثال «هذه ارضنا» للمثال جمال السجيني ، وفي حركات جمال السجيني هذه السكينة التي نلمسها في اعماق صمويل هنري .

اما راتب صديق فهو فنان كلاسيكي الموضوع والالوان ، فهو يتخذ من قصص الانبياء في القرآن الكريم موضوعات للوحاته، ولكنه يميل الى الصور الفردية . وكم كنت اود ان ارى لوحات تقدم لنا مجموعات انسانية ، وسور القرآن الكريم خصبة وغنية بهذه اللوحات الحائطية .

والموضوعات الدينية يجاورها في هذه المجموعة المعمار الديني ، واذا كان حسن فتحي قد قدم لنا جامع القرنة ، واذا كان محمود سعيد قد قدم لنا الصلاة داخل الجامع ، فان راغب عياد قادنا في رفق هادىء الى داخل الكنيسة حتى باب قدس الاقداس. ولعل هذه الرحلة الى قلب الكنيسة خير تكملة لمعمار الجامع ولصلاة المصلين ، كما انها تقدم ديكورا روحيا للوحة « اهل الكهف » بالوانها الصحراوية . ففي لوحة اسعد مظهر «اهل الكهف» الوان الرهبنة والتقشف والجفاف ، وهي ابلكاش

مفرغ . وهذه اللوحة تدفعني الى الصورة الشخصية التي قدمها لنا احمد صبري لمؤلف مسرحية « اهل الكهف »، والمبشر بعودة الروح الى مصر ، مصر الشعب ومصر الوطن ؛ وفي صورة توفيق الحكيم وهو يقرأ شيء من الحلم والشرود والشفافية .

ونحـــن نسير في هذه المجموعة على ضوء هذا المصباح الذي حملته لنا تحية حليم ، ضوء رومانتي ينشر امامهالوانا تبدد الظلام وتنير الطريق وتحمل المحبة والهدوء والامن . واذ نسير على ضوء مصباح تحية حليم نمشي على سجـادة ناعمة الالوان بسيطـة الصور قدمتها لنا ليندا عبده يوسف ، واستحالت في هذه المجموعة غلافا وغطاء من حنان .

تبدأ هذه القصيدة بروعة وجمال ونشاط الفلاحة المصرية العاملة الكادحة ، وتنتهي بروعة وجمال ونشاط الجماعة المصرية العاملة الكادحة المكافحة في سبيل المحبة والخير والحرية والسلام . قدم لنا مختار الفلاحة وقدم لنـــا محمد ناجي هذه اللوحة الحائطية التي تقدم لنا « نهضة مصر » ، وكأن محمد ناجي يستلهم لوحات معبد ابيدوس التي تحكي معارك النصر الرمسيسي .

في هذه المجوعة نلمس عبقرية المرأة ، في كل الوان النشاط الانساني ، فهي كموضوع من اجمل وارق واغنى مظاهر وتجسدات الطبيعة ، ونراها في هذه المجموعة فنانة واما وفتاة صغيرة ، وهي في كل لحظة تقدم لنا عبقرية الروح الايزيسية ، وعناصر هذه العبقرية هي الذكاء والعطاء والوفاء . هذه العبقرية قدمها لنا انور عبد المولى في تماثيله التي تقدم لنا كل صور الامومة ، وانور عبد المولى يلعب بازميله في الحجر وكأنه يحـــاول ان يعيد الروح الى هذا الحجر، والحجر يستجيب لحركات انور عبد المولى في يسر وفي طواعية وبساطة . نجد الحجر قد صـار طفلا في احضـان امه ، او امومة مذعورة تحتج في قوة ضـــد الحرب وكل الوان الدمار ، وكأن الحجر قد استحال صرخات تطلب الرحمة والعون . والمرأة المصرية عند انور عبد المولى اقرب الى الملامح المصرية ، بينما نلاحظ في تماثيل مختار رغم عبقريتها الشكلية شيئا من الملامح الرومانية، وكأن الجسم جسممصريوالوجه

تعقيبات

« الوثائق العربية ١٩٦٣ » (حوار ١٤)

لقد قرأت في العدد ١٤ من مجلتكم النقد القيم والدقيق الذي كتبه الاستاذ برهان الدجاني لمجموعة « الوثائق العربية ١٩٦٣ » .

ولي عليه ملاحظتان . انني اوافق الاستاذ دجاني تمام الموافقة على ان هذه المجموعات كانت لتصبح اكثر قيمة وشمولا لو لم تقتصر على دول المشرق العربي . ولكن الذي ادى الى اهمال دول المغرب العربي هو ضيق ذات اليد والضرورة الاقتصادية . واني على يقين ان الذين يقومون على مشروع «الوثائق» و « الوقائع العربية » لن يترددوا في تغطية اخبار دول المغرب العربي عندمـا يزداد بيع مجموعـات « الوثائق » و « الوقائع العربية» وتتوفر للمشروع الضرورات المالية التي يتطلبها . ويا حبذا لو تبرعت الهيئات والدول العربية ، في المشرق والمغرب ، لهذا المشروع القيم والوحيد منوعه في العالم العربي، فاستطاع القائمون عليه اكمال نواقصه .

اما ملاحظتي الثانية فهي : انني لا اوافق الاستاذ برهان الدجاني على اعتراضه على نشر قصيدة الفريق صالح مهدي عماش في « الوثائق العربية ». ان هذه القصيدة قد احتوت ابياتسياسية، وبالرغم من تخلخل الوزن الشعري في هذه الابيات ، فهي تحتوي على افكار سياسية كان لها رواج في الفترةالتي قيلت فيها . ومما يزيد من قيمة القصيدة الوثائقيةهو انها تظهر كيف ان الشعر العربي لا يزال يستعمل في المناسبات (كعيد مولد النبي ، الذي قيلت فيه قصيدة عماش) لاغراض سياسية .

اليس طريفا وهاما ان نربط بين ممارسة السياسة العربية في يومنا هذا بممارستها في الماضي ؟

خلدون ساطع الحصري

وجه سنيوره ، وجه رومانية جميلة .

وتعتبر الفلاحة ادق وابلغ واجمل تجسيدللجمال المصري ، ويبدو الاهتمام بالحياة والاحتفال بها في صورة رائعة وبسيطة في المعمار النوبي . فواجهة البيت النوبيتقدم التعبير الخارجي الصادقعنداخل البيت ، هذا الخارج وهذا الداخل يعبران عن هذا الترحيب المعماري بالانسان ، الزائر والساكن ، فالعين تحس بلون من الامومة من حنان ورحمة ومحبة ، في جو البيت النوبي .

وفي صور احسان خليل يلمس الانسان كل ما يقدمه اللون من خير ومحبة وحنان . في لوحات « هاتور » و « القديس انطونيوس » و « منطق الطير » نلمس نغمات الابتهال والغبطة ، وكأنها احلام قلب بسيط سعيد ينطلق وهو يغني في مرح في احضان سماء تغمره بالمحبة والحنان . وفي هذه اللوحات اروع تلخيص لكل اشواق القلبالانساني التي يعبر عنها التصوف في كل مراحل التاريخ الانساني ، عند قدماء المصريين وفي المصرية المسيحية (الرهبنة) وفي الاسلام (التصوف) . هذه اللوحات تحكي لنا رحلة القلب في طريق الحب الى الحبيب ، هذا الحبيب الذي يجد فيه المحب صورته ، وانعكاسا لكل ملامحه وسماته ، وكأن البحث والرحلة والانطلاق تحيل الطريق الى هدف ، ويصبح الانا والانت كائنا واحدا .في لوحات احسان خليل هذه الصوفية التي تجمع لحظات القلب الانساني في لحظة واحدة من عطاء وخير ومحبة وحنان .

وبعد ، فقد اصدرت هذا الكتاب وزارةالثقافة والارشاد القومي بالقاهرة بالتعاون مع دار النشر يوغسلافيا ببلغراد وقام المصور اليوغسلافي د . كاجتش بتصوير المجموعة باتقان وفهم ومحبة . واخراج الكتاب عمل فني رائع لا يقل روعة عن لوحات هذه المجموعة. ولعله اول عمل مصرييصدر بهذا الشكل وفي هذا الموضوع .

توفيق حنا

من ثقب الباب

«لقد شهد القرنالعشرونطائفة غفيرةمنالكتب المكرسة للعادات الجنسية لدى الاقوام المتوحشة ، كما ظهرت احيانا بعض الدراسات عن هذه العادات لدى الاقوام المتحضرة . لكن احدا لم يفتح فمه، في هذا القرن المنهمك بالاعمال ، عن العرب . لقد سمعنا الكثير ، في الكتب الجيدة وفي المطبوعات الرخيصة،عن العرب– العرب كابطال،كمحاربين، كملاكين للنفط ، كسياسيين . ولكن فيما يختص بحياة الحب عند العرب خيّم صمت مطبق » .

والحق ان هذا الصمتالذي يتحدث عنهجورج الغروف في كتابه « الحب في الشرق » (بانثر ، لندن ، ١٩٦٣)قد بدأ ينجلي في الآونة الاخيرة، بكتابه هو وبعض الكتب الاخرى ، الجادة احيانا ، الرامية الى الاثارة ودغدغة الحواساحيانا، التي نستعرض بعضها في هذا المقال .

وقد اجتمع عاملان في السنين الاخيرة ساعد اجتماعها على ظهور هذه الكتب وسواها وعلى اهتمام القارىء الغربي والكاتب الغربي بالحياة الحبية والجنسية عندنا . فان عالمنا العربي قد ثبّت ذاته على الخارطةمنذ انتهاء الحرب الثانية، وصار موضع درس وعناية في الاوساط السياسية والعسكرية والعلمية والثقافية في سائر بلدان الغرب، واصبحت لكل جامعة رئيسية دائرة خاصة به ، وسارع الطلاب الى الالتحاق بها باعداد ضخمة متزايدة ليتخصصوا بدرس تاريخه وثقافته وادبه واجتماعه ، وراحت دور النشر والمجلات تفتش تفتيشا عن كتب ومقالات عن نواحيه المختلفة ، وعن آثار ادبية في ماضيه وحاضره تترجمها للغاتها المختلفة. فلم يكن بد ، وقد شمل اهتمام الغرب الجديد جميع مرافق حياتنا وتراثنا ، ان يكون تراثنا ونمط حياتنا الايروسي من ضمن ما شمل. هذا من ناحية، ومن الناحية الاخرى فان السنوات القليلة الماضية

قد شهدت ، في امريكا وانكلترا بشكل خاص ، ثورة بحق وحقيق فيما يتعلق بحرية الكتابة والنشر والادب في الامور الجنسية . والكتب التي ما كنت لتلقاها الا تحت الدرج ، ولا يبيعك اياها صاحب المكتبة (وقد استوردها من الخارج مخاطرا بعمله وحريته) الا اذا كان واثقا منك ، صارت تنشرها الدور المحترمة وتعرض زاهية في الواجهات وتقرأها الفتيات قبل ان يقرأن كتبهن الدراسية . واخذ الناشرون يفتشون عن كتب ايروسية ، او مواضيع ايروسية يستكتبون مؤلفيهم فيها — ولم يكن بد من ان تحظى بعض الكتب العربية باهتمامهم ، ومن ان يلتفتوا الى العالم العربي (الذي ازدادت عنايتهم بكافة شؤونه ، كما قلنا) ويطلبوا مؤلفات عن الحب والجنس فيه .

وكتاب « الحب في الشرق » من افضل الكتب التي ظهرت في هذا الموضوع. فمؤلفه جورج الغروف (وانا شبه موقنة ان هذا اسم مستعار يخفي هوية اديب انكليزي معين) مطلــع الاطلاع الواسع واللازم على الموضوع الذي يكتب فيه : فهو يعرف ادبنا القديم والجديد ، ويعرف بلادنا وعاداتنا ، ويبدو انه يعرفنا لا عن طريق الكتب فحسب بل عن طريق الاقامة بيننا ، لا اقامة السائح او المنكمش على ذاته وعلى ابناء وطنه هو ، بل المتغلغل في اوساطنا، مفتح العينين والاذنين والحواس جميعا.

وكتابه هذا يتوجه به الى القارىء المتخصص والقارىء العادي على السواء . واذا كان به من نقص فهو صغر حجمه وسرعة تنقله احيانا من موضوع لآخر — ولكن هذا امر لعله لم يكن بالامكان تداركه ، لان الكتاب يبحث في ادبنا الايروسي وعاداتنا الايروسية في كافة اقطارنا ، وفي جميع مرافق حياتنا وثقافتنا ، وخلال العصور جميعا حتى يومنا هذا (بل انه يدرس الادب والعادات في بلادنا في التاريخ القديم السابق للعرب). فيخرج القارىء بصورة بانورامية شاملة، تترك معه ومضات ولمعات لاتنسى . فالمؤلف ، ذو الاسلوب اللاذ ، حاذق في التقاط الاحداث الممتعة والطرائف ، التي تجعل من كتابه انثولوجيا مرصعة طيبة . وان كان يشدد كثيرا على نواحي الشذوذ ، فانه ايضا لم يهمل ناحية واحدة من نواحي الحب والجنس .

وقد اهدى المؤلف كتابه « الى ذكرى السير رتشرد بيرتون — لانه ، بالنسبة لكل من يريد ان يكون دانته في الوقت الحاضر ، هو فرجيل الفريد ، الدليل الذي لا غنى عنه . فلقد مر من قبلنا ، وسال دمه من قبلنا » . والحق ان بيرتون هو السبّاق في البحث في هذه القضايا ، وما زالت دراساته فيها من اقيم ما كتب ، ومراجع لا بد للدارس ان يعود اليها — كما فعل الغروف ، وكما فعل كل واحد من المؤلفين الآخرين الذين نعرض نتاجهم في هذا المقال .

كتب بيرتون عام ١٨٨٥ ، في مقدمة ترجمته الرائعة الكبرى «لالف ليلة وليلة» (ظهرت طبعة كاملة لكافة مجلداتها ، عن مكتبة خياط ، بيروت ، ١٩٦٤) ، يقول : « حملني الجنّي من محيطي الرتيب الممل الموقر وانطلق بي في الحال الى الارض التي اخترتها ، بلاد العرب » ، حيث درس الحياة العربية من جميع نواحيها . وبعد ان قام بالحج الى مكة والمدينة ، بوصفه الحاج عبد الله ، اعتبر ان « النتيجة الطبيعية » لذلك هي الشروع في وضع ترجمة « لالف ليلة وليلة » تكون « كاملة ، مكتملة ، غير مصقولة ، وغير مخصية ». وقد طبعت شخصيته القوية الترجمة بطابعها ، واغتنت المجموعة الى حد عظيم بسعة معرفته للغات الشرقية وآدابها وباختباراته الخيالية المدهشة في الشرق . ويضم كتاب « الحب والحرب والخيال » (وليم كيمبر ، لندن ، ١٩٦٤) تعقيبات بيرتون المستفيضة والمسهبة على « الف ليلة »، والحكايات الشخصية التي ضمنها النص كحواشٍ . فقد جمع كينيث ووكر من مجلدات « الف ليلة وليلة» ما كتبه بيرتون حول عادات الشرق الايروسية ونمط الحياة فيه .

يذكر محقق هذه المجموعة في مقدمته ثلاثة دوافع يعزوها الى ترجمة بيرتون وتعقيباته وملاحظاته . اولا ، « انها امدته بمنفذ لاظهار لوذعيته ومعرفته الواسعة، بحيث مكنته من دراسة الموضوع والاحاطة بجميع نواحيه ... كان هذا العمل موجها بالدرجة الاولى الى دارسي الاستشراق وصالحا كمرجع للانثروبولوجيين » . ثانيا ، ظهر الكتاب في نطاق

تاريخي معين ، في وقت كانت فيه بريطانيا « اعظم امبراطورية اسلامية في العالم ! » فسعى بيرتون الى تثقيف مواطنيه في شؤون الاقوام الخاضعة للامبراطورية. ثالثاً، سعى بيرتون الى تحرير «الجمعية الانثروبولوجية» (اي جزء من المجتمع) « من اغلال الحياء المزيف والحشمة المصطنعة التي ترغم الرحالة وطلاب الانثروبولوجيا على الاعتصام بالصمت فيما يتعلق بجانب من جوانب الطبيعة البشرية » .

فقد اعتبر بيرتون ان التزام الوقار والاحترام في المجتمع الحديث « يقضي على ما صنعته الطبيعة » . لذلك حاول ابطال بعض الضرر الذي سببه المجتمع الفيكتوري لابنائه ، كما حاول ان يظهر له ان الجهل ليس براءة ، فترجم له « الروض العاطر » (بانثر ، لندن ، ١٩٦٣) للشيخ عمر بن محمد النفزاوي التونسي الاصل . و « الروض العاطر » (الذي لم اعثر قط على نصه العربي الاصلي) دراسة تعود الى القرن السادس عشر حول الحب والاساليب والطرق اللازمة لخدمة ايروس الخدمة الصحيحة . وهدفها الرئيسي هو حمل القارىء على اتخاذ موقف صحي سليم في امور الجنس، وتسهيل اقامة زواجات سعيدة مكتفية . وفيها فكاهة وبراعة ومرح و صراحة ، لا فيما فيها من ابحاث بل فيما تضمه من قصص عديدة .

ولو اراد علماء الجنس الحديثون ان يصفوا « الروض العاطر » لقالوا انه دراسة جنسية غنائية ومن اول ما كتب في الموضوع . وقد شبه كاتب المقدمة الجو الايروسي في الكتاب بالجو في « نشيد الانشاد » وبعض قصائد جون ضن ، واشار الى ما فيه من نقاوة وحرية وطبيعية غير مثقلة بالاثم، ووصف الكتاب بانه « قصيدة مديح في الحب ، ونشيد في ملذات الحس ، وباقة من التخيلات البهيجة، ومجموعة نادرة من المعلومات الايروسية ، واسهام في حقل الابحاث الانثروبولوجية ، يهم المتخصصين في اللغات وفي الشرق وفي علم النفس على السواء » .

وقد وضع الن ادواردز ، صاحب « سيرة رومانطيقية » عن بيرتون ، كتاب « الجوهرة في اللوطس » (جوليان ، نيويورك ، ١٩٦٤) ، ووضع هو و ر.ا.ل. ماسترز كتابا بعنوان « مهد الايروسية »، صدر عن دار النشر ذاتها في ١٩٦٣ . والكتابان يكمل واحدهما الآخر : فاولها يدرس تراث الحب والجنس في الشرق ، وخاصة في الشرق الاوسط ، منذ الازمان القديمة حتى قبيل القرن الحالي ، والثاني يدرس الحب والجنس في آسيا و افريقيا، وخاصة في عالمنا العربي، في هذا القرن .

والكتابان متشابهان جدا ، وهما انثولوجيا من « المعلومات » و الحكايات ، المستمدة من الكتب الاخرى ومن مذكرات الرحالة ومن الكتب العربية كالتي اشرنا اليها فيما سبق ومن الملاحظات الشخصية؛ لكن غالبية هذه المقتبسات من صنف غريب، مثير، « شاذ » ، يعطي صورة منحرفة حولاء وبالتالي كاذبة عن حياتنا الاجتماعية و الايروسية . في الكتابين تظاهر بالعلمية (صدرا عن «مكتبة الابحاث الجنسية » ، مفعمان بالحواشي وقوائم المصادر ، مفردات عربية ، الخ) اكثر مما فيهما علمية ؛ فهما قد يكونان ممتعين وسلسين وطريفين، وقد يكونان محشوين بالمعلومات وما يطلبان الى القارىء اخذه على انه معلومات ، لكن من الصعب قبولهما كدراستين علميتين – لاعتماد المؤلفين اثارة القارىء او اغاظته او الشيئين معا في كثير من الاحيان ، ولحبهما المبالغة الشديدة (صاحب المقدمة في احد الكتابين يحذر القارىء من اخذ جميع المعلومات التي في الكتاب على علاتها) ، ولانهما بالتالي يصوران مجتمعا مفروضا ان يكون مجتمعنا نحن ، فاذا بنا حين ننظر الى الصورة لا نرى فيها شبها كبيرا بنا ، بل نرى احيانا تشويها واضحا لما كان اصلا صورة لنا ، ولانهما اذ يفسران الانفتاح الايروسي الشرقي لا يشيران الى قوى الدين والرأي العام الرادعة . ان بعض ما في الكتابين مفيد وموضوعي واسهام صحيح في حقل الدراسات الايروسية ، لكن هذا البعض قليل نسبيا ، وعلى القارىء ان يفتش عليه تفتيشا بين اكوام من الخطأ والتشويه والمبالغة والاثارة – بين اكوام من الاحداث والملاحظات و « المعلومات » التي يسردانها : والتي يجب ان نقتبسها حتى يصدقها القارىء – لكن ليس من الممكن ان نقتبسها هنا !

والواقع ان مثل هذين الكتابين من شأنهما ان يحملا القارىء الغربي على النظر الى الشعوب الشرقية

نظرة احتقار وازدراء والى الشعور بالاشمئزاز من الحضارة الايروسية التي يصفانها – في حين انهما يزعمان ان هدفهما جمع الشرق والغرب ، وتحطيم «الانقسام والانفصال الاعتباطيين بين العقل والجسد».

يبقى الكتاب الاخير في هذه المجموعة – ويبدو واضحا ان القصد منه احراز استجابة ايروسية من القارىء ، ولكن بطريقة لا تجافي الذوق السليم . اقصد به كتاب انفر ف. دهوا « الايروسية في الف ليلة وليلة » (جان جاك بوفير ، باريس، ١٩٦٣) – وهو حلقة في سلسلة من الكتب الفنية الانيقة المتقنة الفذة ، التي لعلها خير مكتبة للفن والايروسية في اية لغة واي عصر. والكتاب يعرض المحتوى الايروسي لا « لالف ليلة وليلة » وحدها بل للتراث العربي الفارسي ايضا ، وهو مزين بصور غفيرة – صور فارسية مصغرة و رسوم شرقية قديمة وحديثة اختيرت بدقة ؛ ويتضمن صورا مأخوذة من بعض الافلام الغربية التي تدور حول الشرق . فيكتشف القارىء ، الى جانب الرسوم الفارسية البديعة التي تمثل مشاهد من « الف ليلة وليلة » ، جسد انيتا ايكبرغ الضخم المنبطح ، وهي ترتدي ملابس الحريم ، كما يقررها خيال هوليوود .

جمانة فارس

هوامش

الشعراء اربعة: الشعراء الاسماك، الشعراء الضفادع، الشعراء الفراش ، الشعراء الهوام . فمن اي الاربعة انت ؟

عبد الرحمن اللموشي في « الفكر »

قال لي الدكتور عبد الحليم محمود، عميد كلية اصول الدين: «ان المسرح كفن شيء يتنافى مع الاخلاق، التي يجب ان يسهر الازهر على حمايتها . ولا بد من ابعاد شباب الازهر عن هذا الانحراف » .

السيد حجازي في « آخر ساعة »

جاء في قرار اقالة رئيس مجلس ادارة شركة المعمرة للتليفونات في الجمهورية العربية المتحدة : « انه يهوى الاثاث الفاخر ، وغير متزوج » . « المحرر »

قالت فاتن حمامة انها اختارت عزيزة بطلة فيلم « الحرام » منذ ٤ سنوات كدور سينمائي تمثله ... وقالت ان الرقابة كانت قد اعترضت على خاتمة القصة، اذ تموت عزيزة غريبة عن قريتها، وتعاد الى القرية جسدا ملفوفا في قطعة من حصير . وطلبت الرقابة تخفيف هذه الخاتمة .

ع.خ. في « الكواكب »

تنشر المجلة عرضا لهذا البحث الموضوعي عن القصة النفسية ، تعريفا باتجاهاتها – وان كانت هذه الاتجاهات لا تحقق ما تهدف اليه حياتنا الثقافية من الاهتمام بمشكلات مجتمعنا وتفتيح العقول والمشاعر لفهمها وادراك حقائقها .

« الثقافة »

تقدمت بمجموعة قصصية منذ ثلاثة شهور تحمل اسم « عصافير الجنة » الى ادارة الكتاب الماسي . وبعد ٤٨ ساعة من تقديمها تلقيت تقرير السيد صالح جودت ، الذي جاء فيه بالحرف الواحد : « اسم المؤلف : حسن محسب . اسم الكتاب : عصافير الجنة . واضح من مقدمة المؤلف انه في حوالي السادسة والعشرين من عمره ، وانه غير معروف في الاوساط الادبية ، لذا أرى عدم نشر الكتاب ».

رسالة مقتبسة في « صباح الخير »

قصيدة بعنوان «الساعة الرابعة» نشرت « بالرسالة» للشاعرة القليني ، تقول في مطلعها :

« اذا دقت الساعة الرابعة
اطير الى هاتفي مسرعة
ادير على لهفات الفؤاد
دوائر ستا له طيعة » .

ولكن محرر « الرسالة» ابى الا ان يجعلها «دوائر خمسا » فقط . الفرق بين الدوائر الست" والدوائر الخمس في عرف مصلحة التلفونات ، هو الفرق بين ضاحية مصر الجديدة وناحية مصر القديمة .

« الثقافة »

قال التلميذ الفتى لاستاذه الشيخ : « ما لفظتان ، كثيرا ما تستعملان ، معناهما يحتاج الى بيان : اليمين و اليسار ؟ » قال الاستاذ الشيخ لتلميذه الفتى: « لعلك يا بني تقصد اليمين و الشمال ؟ » واجاب التلميذ الفتى استاذه الشيخ : « بل هو اليسار ، فيما ترويه الصحف والاخبار » . فقال الاستاذ الشيخ : « اما اليمين، فقد ورد في الكتاب المبين :واصحاب اليمين ، ما اصحاب اليمين ؟ ثم وصفهم بصفات حسنة ، لانهم من اهل الجنة . واما الشمال ، فورد في قول الكبير المتعال : واصحاب الشمال ، ما اصحاب الشمال ؟ ثم وصفهم باوصاف قبيحة ، لانهم من اصحاب النار».

« الثقافة »

يدور تحقيق طريف في وزارة الانباء مع موظف القى حديثا من الاذاعة اللبنانية ، قال فيه : « ان الشجرة التي تعطي موسما يمكن ان تعطي الف موسم » . وكان المدير العام السابق لوزارة الانباء قد وجد في هذه العبارة دعاوة للمبادىء الهدامة ، معتبرا ان هذه الجملة تمجد تعدد الانتاج ، والنظرية الشيوعية تقول انه يمكن استنتاج الارض مرات عديدة في السنة اذا طبقت المبادىء العلمية في ظل النظام الشيوعي .

« الحياة »

اذا عرفنا ان فرنسا مثلا اطلعت منذ ١٨٥٧حتى سنة ١٩١٠ تقريبا خمسة شعراء كبار ابتداء من بودلير حتى فاليري ، لا نعجب آنئذ اذا اطلع لبنان ابتداء من سنة ١٩٣٩ حتى سنة ١٩٦٥ ثلاثة او اربعة ادباء وشعراء بامكاننا ان نصنفهم مع ادباء العالم البارزين .

جورج غانم في « الجريدة »

لست ادري الى من يتحدث الشاعر الحديث حين يوجه قصيدته العاطفية نحو فتاته الجميلة ، فيتحدث عن جسمها الرخص وعن عودها اللدن وعن صدرها الناهد المترجرج الذي يخلب لبه حين يراها تخطر امامه بخطواتها الرشيقة . فهذه الفتاة الجميلة التي يتحدث عنها ليست من فتيات هذا العصر الذي نعيش فيه ، بل لقد ذهبت مع عصر بائد مضى ... لم يعد في حياتنا الحاضرة غير الفتاة التي تذهب الى عملها في الصباح، وتقضي يومها في جد جاد لا مكان فيه للاستماع الى مثل هذه الاحاديث العابثة السخيفة.

محمد فريد ابو حديد في « الثقافة »

شعراء الجديد في مأتم متصل لا ينفض ابدا ... والحق انه اذا كان لشعراء الغرب ان ينظروا ا[illegible] الحياة هذه النظرة السوداء المتشائمة ، وان يغلب عليهم الهم واليأس ، فان لهم عذرهم في هذا ... فما لشعراء الجديد عندنا وهذا البكاء والنحيب ، وهذا الاغراق في التشاؤم واليأس؟ ... ان واقعنا، وموقع اوطاننا في هذه المنطقة من الدنيا ، لأبعد شيء عن موارد التشاؤم واليأس .

عبد الكريم الخطيب في « الرسالة »

في كتاب للدكتور حمزة ، رئيس قسم الصحافة ، قال : « شرح ماركس آراءه في كتب كثيرة اهمها (المنشور الشيوعي) ، واشترك معه في تأليفه زميله انغلز ، بتكليف من الاتحاد السوفييتي ، عام ١٨٤٨ » . واعتقد ان الدكتور حمزة يعرف انه في ذلك الوقت لم يكن هناك شيء اسمه الاتحاد السوفييتي .

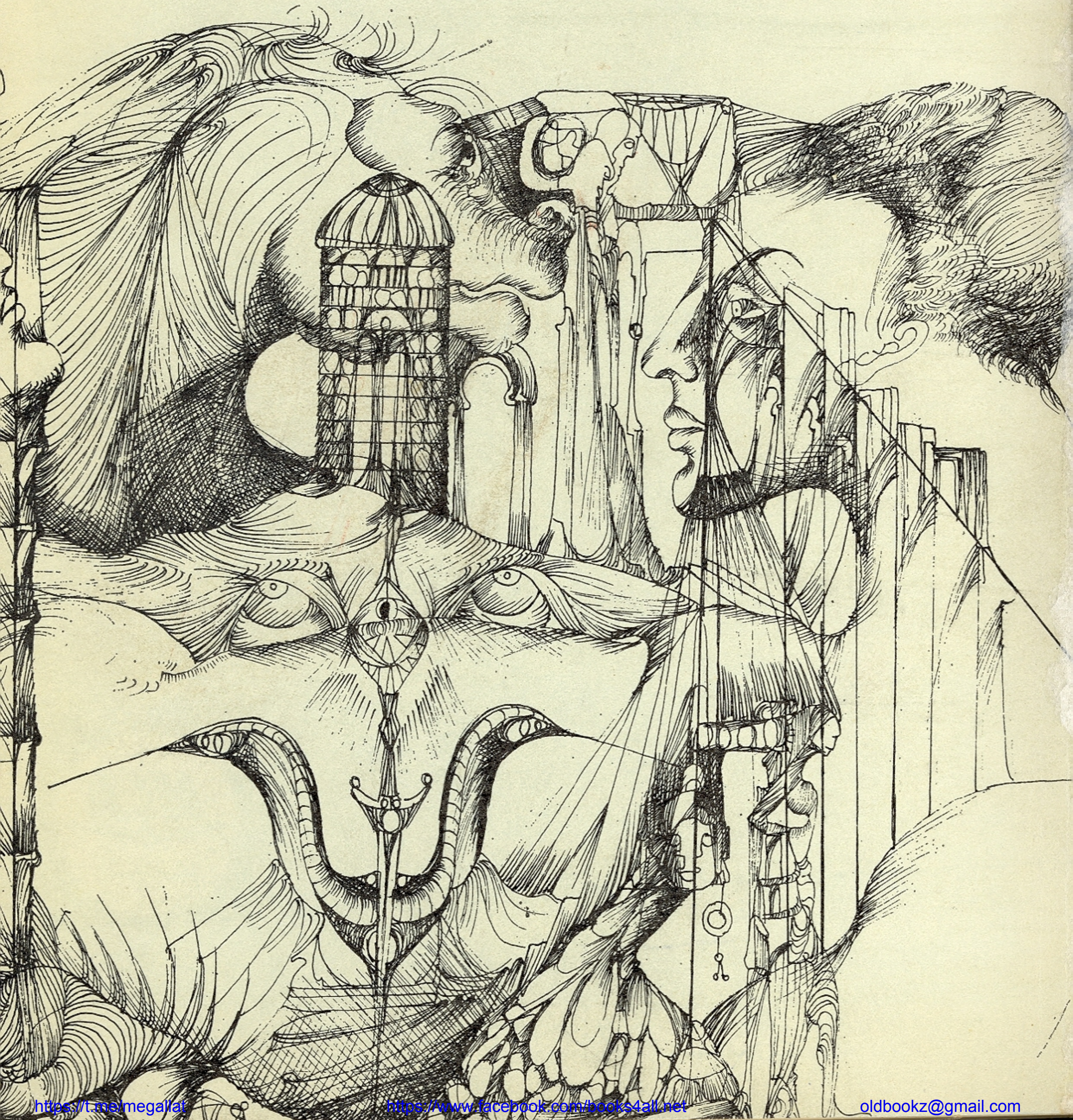
محمد الغربي في « الجمهورية »

اشار الاستاذ حلمي محمد القاعود الى ما في القصة من الاخطاء الاملائية واللغوية ، ثم ختم رسالته بقوله انه يأخذ على الكاتب ما جاء على لسان عزرائيل من مخاطبته لبطل القصة بقوله « ايها الاحمق » — مع ان عزرائيل ملاك ، لا ينطق بمثل هذا السباب .

حسن جلال في « الثقافة »

حِوَار

رئيس التحرير : توفيق صايغ



حوار

رئيس التحرير : توفيق صايغ

« حوار » ١٨ . السنة الثالثة العدد السادس. ايلول – تشرين ١ (سبتمبر – اكتوبر) ١٩٦٥

في هـــذا العـــدد

« القدس » هو المقال الثاني في سلسلة « حوار » عن المدن العربية والحياة المعاصرة فيها ، بعد مقال « القــاهرة » في العدد ١٥ . ولم يكن انسب لكتابته من **جبرا ابراهيم جبرا** ، الذي تهيمن القدس على كثير من قصائده وقصصه ورواياته ولوحاته ، في مقدمتهـا احياناً واحياناً في خلفيتها ، وتشحنها بالحنين والاسى الحلو ولواعج تذكارات فردوس فقيد .

يحتفل العالم العربي هذه السنة بالذكرى الالفية لوفاة شاعره الاول المتنبي ، كما يحتفل العالم كله بمرور سبعمائة سنة على مولد دانته . وقد رغبت « حوار » الى الدكتور **محمد احمد خلف الله** ، النـاقد المصري ومؤلف « الفن القصصي في القرآن الكريم » ، بالكتابة عن المتنبي من وجهة النقد الحديثة ؛ وطلبت الى **رتشرد لومي** ، استاذ اللغـات في جامعة بيروت الامريكية واحد الخبراء المعدودين في دانته ، بالكتابة عن « العلم والشعر في الكوميديا الالهية ». (بعض الابيات المقتبسة في مقاله مأخوذة عن ترجمة حسن عثمان لدانته) .

الدكتور **سيمون جارجي** استاذ تاريخ الحضارة والآداب العربية في جامعة جنيف، واستاذ التاريخ العربي في معهد الدراسات الاوربية في المدينة ذاتها . وستصدر له دراسة في الشعر العامي العربي في الاقطـــار المختلفة . المقابلة مع **سيمون ده بوفوار** حلقة في سلسلة المقابلات التي تنشرهـا « حوار » مع ابرز الادباء والمفكرين والفنانين العالميين . وهي تنشر هذه المقابلة بالاتفاق مع مجلة « ذي باريس ريفيو » حيث ظهرت اولاً .

في اواخر العام الفائت انعقد في برلين « مؤتمر الشعراء الدولي » («حوار» ١٣). ويسر هذه المجلة ان تنشر بعض الاحاديث التي القيت في المؤتمر المذكور، ولم يجرِ نشرها مطلقاً من قبل. **ستيفن سبندر** الشاعر والناقد الانكليزي ورئيس تحرير « انكاونتر » . **الان بوسكيه** الشاعر الفرنسي الذي بدأت قصائده تنتشر في انكلترا وامريكا انتشارهـا في بلده . **وولتر هولرير** الشاعر والناقد الالماني ورئيس تحرير « اكزينته » .

نقدم في هذا العدد ثلاثة شعراء ، هم : **حكمت العتيلي** ، شاعر فلسطيني يقيم في السعودية العربية ، وستظهر له في الخريف القادم مجموعة بعنوان « الطاووس » ؛ **وفايز صياغ** ، شاعر جديد من الاردن ؛ و **محمد عفيفي مطر** ، من شعراء الجمهورية العربية المتحدة ، وهو يعد الآن ديوانا للطبع في القاهرة بعنوان « مكابدات كيخوتية » .

فنان العدد هو **نوري الراوي** ، الفنان العراقي الذي تظهر كلمة عنه للناقد العراقي **شاكر حسن سعيد** كمقدمة لرسومه . وفي العدد ايضاً مجموعة من الرسوم المترابطة للفنانة اللبنانية **جوليانا ساروفيم** ، التي اصبحت رسومها مألوفة لدى قراء « حوار » منذ ظهورها فيها لاول مرة في العدد الثالث . وقد قامت الآنسة ساروفيم ايضاً برسم غلاف العدد .

يضم هذا العدد قصتين معا ، هما القصتان اللتان فازتا بالجائزتين الثانية والثالثة في « مسابقة حوار للقصة القصيرة في البلدان العربية ، ١٩٦٥ » . وقد ننشر في اعداد لاحقة بعض القصص الاخرى التي نوهت بجدارتها لجنة التحكيم . **عبد الله عبد** ، الفائز بالجائزة الثانية ، قصاص سوري لم ينشر اية مجموعة بعد ، وقد فازت قصتان له من قبل بجوائز في صحيفتين لبنانية وسورية . **سنية صالح** ، الفائزة بالجائزة الثالثة ، صاحبة المجموعة الشعرية « الزمان الضيق » ، وتعمل الآن على رواية بعنوان « المرآة الشاحبة » .

جورج شامي له ثلاث مجموعات قصصية احدثها « اعصاب من نار » . **محمد الماغوط** صاحب المجموعتين الشعريتين « حزن في ضوء القمر » و « غرفة بملايين الجدران » ، ومسرحية « العصفور الاحدب » التي لم تنشر بعد والتي ظهر فصلان منها في « حوار » . الدكتور **محمود زايد** استاذ التاريخ العربي في الجامعة الامريكية في بيروت وقد ظهر له مؤخراً كتاب « جهاد مصر للاستقلال » باللغة الانكليزية .

بهذا العدد ، الثامن عشر ، تنهي « **حوار** » عامها الثالث . وهي تشكر جميع كتّابها وقرائها ومناصريها ، الموزعين في الوطن العربي من المحيط الى الخليج ، وتعدهم بالمضي قدماً في المهمة التي اخذتها على عاتقها منذ عددها الاول ، بان تكون حوارا حقاً بين رأي ورأي وبين ثقافة وثقافة ، وان تنشر المادة الاجود وتعرضها اجود عرض ، وان تعنى بقضايا الحريات عناية خاصة ، فتؤدي رسالتها كمجلة الثقافة العربية الحية المنفتحة .

القدس

جبرا ابراهيم جبرا

مدينة القدس ليست مجرد مكان : انها زمان ايضا . فهي لا يمكن ان تُرى بوضوح ضمن نطاقها الجغرافي المحدود وحسب ، لانها حينئذ لن تُفهم . انها يجب ان ترى في منظورها التاريخي ، وترى كأن التاريخ – تاريخ اربعة آلاف من السنين – اجتمع في لحظة واحدة، هي اللحظة التي يراها المرء فيها . في هذه المدينة التاريخ حيّ ، ينطق به كل حجر . انه تاريخ مليء بالتناقض ، مليء بالفجيعة . ولكنه ايضا تاريخ مدينة عشقتها البشرية جمعاء . لانها لم تكن يوما مجرد مدينة مكانية من حجر وطين وتجارة و سياسة . لقد كانت دوما مدينة الحلم والتوق وتطلع النفس البشرية الى الله . لقد وقفت شامخة على جبل ، تنظر الى البحر من جهة والى البادية من جهة اخرى . وبين جدرانها جمعت بين معاني البحر ومعاني البادية : قوتين حضاريتين في تفاعل ابدي. وفي هذا التفاعل سر مأساتها وسر عظمتها معا.

لئن كانت القدس في الاصل ، حتى اواخر القرن الماضي ، هي المدينة المسوّرة، بابوابها السبعة ، فانها بدأت تفيض الى ما خارج الاسوار منذ اكثر من سبعين عاما، بحيث اخذت تتصل شيئا فشيئا بالضواحي المحيطة بها من جهاتها الاربع. وقد اخذ هذا التوسع بالتسارع بعد هدم قسم من السور عند باب الخليل عام ١٨٩٨ ، فكان ذلك تحقيقا للاتصال العضوي بين امتدادات المدينة وقسمها المسوّر .

كان اقدم امتداد للمدينة خارج السور يتمثل في محلة النبي داود جنوبي المدينة ، وهي تعود الى بضعة قرون خلت . غير ان امتداد المدينة الاكبر جعل يتكامل بين ١٩٢٠ و ١٩٤٨ الى الشمال والغرب والجنوب ، في آن واحد .

هنا نشأت اجزاء القدس الجديدة ، امتدادا من شارع يافا من جهة ، ومن جهة اخرى امتدادا من شارع مأمن الله ، ومقبرة مأمن الله ، وشارع القديس يوليان ، ولا سيما بعد انجاز بناء جمعية الشبان المسيحية في شارع القديس يوليان في الثلاثينات الاولى . وبذلك اقيمت الصلات المباشرة بين المناطق المتباعدة من القدس الجديدة، وبين البلدة القديمة نفسها.

ففي اواسط القرن الماضي كان الالمان قد انشأوا كولونية الالمان ، وتلتها كولونية اليونان ، على بعد بضعة كيلومترات من السور ، ثم نشأت احياء واديرة هنا وهناك ،

تابعة للكاثوليك و الروم والروس الارثوذكس وغيرهم. ونشأت عندها ايضا بعض الاحياء اليهودية باموال من احد اليهود الانكليز ، هو السير موسى مونتفيور. وقد كانت مناطق البقعة الفوقا والطالبية والقطمون منذ ذلك الوقت حتى اواخر العشرينات اماكن نزهة واصطياف لاهالي القدس، يملكها افراد من القدس وبيت لحم. غير ان هذه كلها في الثلاثينات كانت قد خططت وتم عمرانها ضمن رقعة فسيحة واحدة تحيط بالمدينة المسورة من معظم نواحيها ، وبذلك تم نشوء القدس المعاصرة بشقيها القديم والجديد . وعلى هذا النحو ، في بحر سنوات قلائل، تحولت المناطق الصخرية المتباعدة البيوت، المزدحمة باشجار الزيتون، الى احياء جميلة ، حجرية المباني ، كثيرة البساتين ، عصرية التخطيط .

هنا ، اول ما يجب ان يقوله المرء عن القدس هو انها مدينة عربية، عريقة في عروبتها، رغم ان الصهاينة احتلوا نصفها الجديد . فنصفها الجديد المحتل عربي عروبة نصفها القديم، وعروبة بقية فلسطين المحتلة . وعندما يتحدث احد ابناء القدس عن مدينته ، يستحيل عليه ان يقصر الكلام على المدينة المسورة وما نشأ حولها من بناء وتوسع في فترة ما بعد النكبة. فالقدس بأرجائها كلها وحدة عضوية من اللامنطق ان تشطر هذا الشطر المجرم. وما شطرها على النحو الحالي الا صورة مصغرة للخرق العقلي الذي اجتزأ جزافا قسما من فلسطين لليهود . وبالرغم من مرور الاعوام على هذا الظلم المجسد، فان المقدسي لن يستطيع ان يتصور مدينته دون النصف المحتل ، باحيائه العربية ، ومنازله العربية، ولونه العربي.

ولهذا فانني لا ارى بدا من البدء بالحديث من وجهة نظر شخصية صرف .

لقد سكنت في منخفض خارج السور تحت مشارف النبي داود ، كان يعرف باسم « جورة العناب ». وهو من هذه الاحياء الاولى التي اخذت تنشأ خارج القدس في اواخر القرن الماضي واوائل هذا القرن . وقد رأيت فيه تحولا من سوق للحيوانات ، تقام كل يوم جمعة ، الى منطقة صناعية ، نشأت فيها دكاكين الحدادين والنجارين والسباكين ، وعملت ايام الصغر في احدى دكاكينها صيفين متواليين ابان العطلة المدرسية ، لقاء قرشين ونصف قرش في اليوم — في اوائل الثلاثينات .

كان بيتنا غرفة واحدة من بنيان كبير طابقه الارضي منخفض عن الطريق العام ، ويتألف من حوش مربع مكشوف ينزل اليه بدرج ، على جوانبه غرف ، في كل منها عائلة كاملة . ومن باب غرفتنا كنت ارى مئذنة النبي داود تطل علينا من شاهق . ولما لم يكن لهذه الغرفة الا نافذة صغيرة قرب الباب كنا نراكم فيها كتبنا واغراضنا المدرسية، فقد اذن لنا صاحب الدار ان نفتح ثغرة مربعة صغيرة في اعلى الجدار المقابل للباب تساعد في التهوية، فجاءت النافذة بمحاذاة الارض من الطريق العام تماما، ولم يكن مزفتا يومئذ،

فجعلنا عليها مشبكا معدنيا ، وستارة صغيرة . وكان من عادتي ان استيقظ قبيل الفجر على اصوات الفلاحات القادمات من القرى المجاورة حاملات سلال الخضار الى السوق، وقد جلسن قرب نافذتنا العليا هذه يسترحن من السير الشاق قبل بلوغهن « سوق الخضرة » في باب الخليل ، فيصدر عنهن ، وعن دوابهن ، لغط كثير .

ومن هناك ايام التلمذة كنت اصعد كل يوم « الجورة » الى باب الخليل ، وهو يموج بالسيارات والباصات « بصحارات » الفواكه والخضار ، بالباعة والمشترين والحمالين . ثم اذهب الى المدرسة الرشيدية — التي ما تزال قائمة في مكانها خارج باب الساهرة — اما عن طريق باب الخليل والبلدة القديمة ، او عن طريق شارع يافا ، اذ اصعد الى « البوسطة القديمة » مارا بمكتبة «بولس سعيد»، ثم انزل «عقبة المنزل» مارا بالباب الجديد والمستشفى الفرنسي ودير نوتردام الملاصق له، فالمسرارة، الى باب العمود . اما اليوم فهذه كلها جزء من منطقة الحرام الملأى بالانقاض والاسلاك الشائكة . ومن باب العمود، حين ينظر المرء غربا، يرى الدير الكبير عبر الاسلاك وقد تحول الى خرائب رهيبة في معركة عنيفة وقعت بين العرب واليهود عام ١٩٤٨ ، حين اراد اليهود ان يجعلوا منه منطلقا لاقتحام الباب الجديد والمدينة القديمة . فجابهم المناضلون ، والجيش العربي ، مجابهة ضارية ردتهم على اعقابهم .

لقد تحولنا فيما بعد الى حيّ آخر يقع بين شارع مأمن الله و الشماعة ، وكانت القدس ، منذ قبل اضراب عام ١٩٣٦ الشهير ، في اتساع سريع ، واستؤنف هذا الاتساع بعد الاضراب . وفي هذه الاثناء كان قد تم بناء الكلية العربية على جبل المكبّر ، جنوبي القدس . وكان عميدها الاستاذ احمد سامح الخالدي ، رحمه الله . وغدت المسيرة اليومية بالنسبة اليّ ، تتجه جنوبا ، بعد ان يركب المرء باص البقعة الفوقا، ثم يسير وراء معسكر للجيش البريطاني الى ان يصل قمة جبل المكبّر حيث قامت الكلية في وسط فراغات فسيحة، بعضها ملاعب ، تحفّها المئات من فسائل الصنوبر . وقد نمت الفسائل الى شجيرات تحت سمعنا وبصرنا ، ما بين ١٩٣٥ و ١٩٣٨ .

قضيت سنتي الاخيرة داخليا في الكلية العربية ، ولن انسى منظر القدس عبر وادي الربابة ، وهي في النهار مغمورة في غمام من البنفسج ، وهي في الليل تتقد وتتلألأ .

كانت الكلية العربية يومئذ ، كعهدها دائما الى ان اتت عليها النكبة ، تجمع حوالي مائة وعشرين طالبا يتم انتقاؤهم من بين المبرزين في مدارس فلسطين كلها ، وكان معظمهم يمتازون ، فضلا عن الذكاء ، بالقدرة الهائلة على الدرس الشاق ، حتى كان من مهام المسؤولين كبح رغبة الطلاب في الدرس طوال الليل « سرا » ، بعد ساعة الايواء الى الفراش ! فلا عجب ان تخرّج من الكلية عدد كبير من الشباب اضحى الكثير منهم اليوم من مشاهير [illegible]. كنا في الليل، من مكاننا التنسكي هذا، نطيل النظر الى القدس، من ذلك الجبل

نفسه الذي وقف عليه يوما ، قبلنا بالف وثلاثمائة سنة ، عمر بن الخطاب ليرى بيت المقدس لاول مرة . « ثريات متلاحقة ، استمرار لنجوم السماء » ، هكذا كنا نصف المدينة المشعشعة في الظلام عبر الوادي الذي كان يدعى في الازمنة الغابرة بوادي جهنم ، ونحن نتحدث دون انقطاع في كل ما يهم الشباب، ولا سيما الادب والسياسة، فضلا عن دروسنا العاتية التي كان بعضنا يحفظها غيبا وذلك بان يمشي ويمشي حول الملاعب الفسيحة وهو « يصمّ » الى ما لا نهاية .

بعد ذلك ببضع سنوات تحولنا مرة اخرى ، وكان تحولنا هذه المرة غربا الى ضاحية القطمون ، على ذروة تل يشرف على منحدرات الصخر من ناحية – تبلغ واديا يؤدي فيه الطريق الى قرية المالحة – ومنحدرات من ناحية اخرى مليئة بالمنازل الحجرية الجميلة التي امتازت بها القدس . لقد بلغت المدينة في اوائل عام ١٩٤٧ اقصى توسعها ورونقها : غير ان الارهابيين اليهود كانوا قبل ذلك بثلاث سنوات قد شرعوا في تدمير القدس الجديدة وفق خطة وحشية . فبدأوا اولا بنسف المقرات الحكومية ، الواحد تلو الآخر . (وكان من اشهر الاماكن التي نسفوها على من فيها جناح السكرتارية العامة للحكومة في فندق الملك داود) . وبعد اعلان التقسيم في تشرين الثاني (نوفمبر) عام ١٩٤٧ ، اخذوا ينسفون منازل العرب ليلا ، ولا سيما في حي القطمون الذي كان مجاوراً لحي رحافيا اليهودي ، ارهابا للسكان ودفعا اياهم على الهرب . ثم جعل العرب يردّون على التحدي، وما هي الا بضعة اشهر، حتى كانت القدس الجديدة متاهة مخيفة من اسلاك شائكة، وبيوت مهجورة، وخرائب متناثرة ، تتخاطب بدمدمة الرصاص ليل نهار .

انني اذكر القدس الجديدة ، القدس السليبة ، كآدم يذكر الجنة . فالصبي اذ ينمو ، تنمو المدينة في كل زاوية من زوايا نفسه ، وصباه انما هو انعكاس لمئات الطرقات والبيوت والحوانيت والازقة والاشجار والبقاع المزروعة التي تخضرّ في الربيع وتصفرّ في الشتاء ، و الصخور المنتشرة في كل مكان ، التي تؤلف المدينة . اين تنتهي الذات ويبدأ الموضوع هنا ؟ شارع بكى فيه الولد ، وجاع ، وضحك ، وعشق فتاة لا يعرف اسمها لانها ابتسمت له من غير قصد ، وركض فيه في المطر ، في الظلام ، مع اخوته ، مع والديه ، مع العشرات من اصدقائه الذين ما زال يسمع في ذهنه اصواتهم المتجاوبة بين مباني الشارع : مثل هذا الشارع هل يمكن ان يبقى امتدادا هندسيا موضوعيا مجردا ؟ واذا ما جاء العدو وحطم الارصفة بصفحاته ، ونسف البيوت على من فيها ، واجتث الاهل والصحب من جذورهم ، والقى بالفتى وقد اصبح شابا ، عبر الوديان ، عبر الصحاري ، الى طرق اخرى ومنازل اخرى ، هل له الا ان يرى في ذلك محاولة جائرة لفصم الذات ، والذات يجب الا تنفصم ؟ ومن هنا كان شعور كل فلسطيني ان لا بد له من العودة : فالعودة هي اكث

من استرداد ارض سلبها العدو : انها استرداد القسم الاخر من الذات . انها استرداد للنفس بكاملها .

من مبتذلات التاريخ هذه المدن الكثيرة التي بنيت واتسعت وشمخت ، ثم قوّضتها الزلازل او دمرتها جيوش الغزاة ، فتحولت الى انقاض اندثرت تحت رياح الزمن ، او طمرتها الاتربة المتراكمة عبر القرون . عمود هنا وقنطرة هناك ، وحجارة تكشف عنها ايدي المنقبين وسط فلاة بائدة .

غير ان معجزة التاريخ هي هذه المدينة التي قدّسها البشر ، وبقدر ما قدسوها اعملوا فيها يد التخريب والدمار ، ولكنها تُجرح ولا تموت ، تتحطم ثم تنتعش من جديد .

اول من بناها اقوام ساميّة جاءت من الجزيرة العربية ، يطلق عليها اسم الكنعانيين بصورة مجملة ، وان كنا نعلم ان المتأخرين منهم كانوا ايضا يعرفون باليبوسيين . لقد بنى هؤلاء العرب القدس حوالي عام ٢٥٠٠ ق. م، واطلقوا عليها اسم اورشليم (مدينةالسلام). واغلب الظن انهم اختاروا موقعها لحصانته النسبية في وسط منطقة غنية بالقمح والزيتون والكروم ، ولوجود عين سلوان التي ربما كانت داخلة ضمن تخطيطها الاول. وقد اكتشفت مؤخرا بقايا من السور والقلعة اليبوسية الاصلية .

وقد قاومت القدس هجمات العبرانيين زمنا طويلا، بعد ان جاؤوا ارض فلسطين غزاة يريدون الاستقرار. ولم يدخلوها الا عنوة،بعد تأسيسها بحوالي خمسةعشر قرنا من الزمن. وما من ريب في ان الملك داود ، عندما جعلها عاصمة له حوالي عام ١٠٠٠ ق.م،اختارها لانها كانت مدينة كنعانية متكاملة هي مركز عبادة هام ، فاستغل فوائدها كلها : من حصانة ، ومركزية ، ومكانة في اعين السكان الذين كانوا ما يزالون يعبدون الاله القديم تموز ، يبكون موته بالمراثي وفي الربيع يحتفلون بعودته الى الحياة ، وعودة الخصب الى الارض معه .

والعبرانيون انما فرضوا وجودهم على سكانها الاصليين فرضا وعنوة . وحتى كتب التوراة، رغم ما اعمل فيها كتّاب اليهود القدامى من تحريف، تشهد علىذلك. وقد عُرف العبرانيون بقسوتهم على من يغلبونهم في فتوحاتهم، مدّعين بان يهوه يأمرهم بقتل كل امرأة وشيخ وطفل، عدا البالغين، بل وقتل الخيول والمواشي وما تحفل به الارض من حيوانات. ولعل تاريخ مدينة سبسطية قرب نابلس ، اذا استطاع المرء ان يقرأ بين سطوره ، يدل على ان « الاغراب » (اي السكان الأصليين) الذين كانوا يتمسكون بآ لهتهم فيُغضبون اليهود عليهم ، فيستغل الصراع بينهم السوريون ، ثم اليونان ، فالرومان ، بقوا في ارضهم فلسطين

قرنا تلو قرن شوكة في جنب الغزاة العبرانيين الذين اقاموا حكمهم الغاصب فيها .

واول تدمير كبير لها جاء على ايدي العراقيين القدماء . لقد كانت فلسطين لحقب متعاقبة من حكم اليهود لها ، نهبا للجيوش الفرعونية من ناحية ، والجيوش الاشورية من ناحية اخرى . غير ان نبوخذ نصر ، ملك بابل ، لم يكتف بالفتح عام ٥٨٦ ق . م بل دمر قسما كبيرا من « اورشليم » ولا سيما هيكل سليمان ، ومحا تحصيناتها، وسبى كبار اليهود الى ارض العراق ، واحلـّهم على نهر الفرات . ولقد كان من مآسي التاريخ ، ان بابل نفسها ، لشدة ما كان من صراع بينها وبين الشمال من ناحية ، والشرق من ناحية اخرى، وقعت اخيرا بكل ما فيها من حضارة ومجد في ايدي الفرس، وكان من الطبيعي ان يساعد الفرس اعداء بابل على الثأر منها ، فاعادوا اليهود الى القدس بعد سبيهم منها بنصف قرن ليبنوا هيكل سليمان من جديد ، ويعيدوا بناء الاسوار .

غير ان سلطة اليهود على القدس ، رغم ذلك، لم تبق مطلقة لمدة طويلة . فقد وقعت تحت ظل خلفاء الاسكندر منذ اواخر القرن الرابع قبل الميلاد ، واصبحت المدينة جزءا من الحضارة الآرامية الهلينية ، حيث يتكلم الناس بالآرامية ، ويكتب المفكرون بالاغريقية ، وليس للعبرية الا قيمة دينية شعائرية حتى بين اهلها . والحضارة الآرامية (او « السريانية »: راجع «دراسة في التاريخ» لآرنولد طوينبي) هي الحضارة القديمة التي انبثقت عنها الحضارة العربية اللاحقة ، فهي اذاً ، في فلسطين ، امتداد للوضع الكنعاني العربي في المناخ والتفكير .

وقد كانت روما خليفة الهلينيين في حكم القدس ، ولا سيما بعد ان حاصرها بومبي عام ٦٥ ق . م ونهب هيكلها كراسوس عام ٥٤ ق . م . وقد اقامت روما ملوكا في المنطقة من اسرة يهودية هلينية الثقافة رومانية النزعة ، وكان اكثرهم يدعى بهيرودس . ولئن ابقت روما على شيء من الكيان اليهودي لزمن ما ، فانهـــا ضاقت بهم ذرعا ، وانتهى الامر الى ان جاء القائد الروماني طيطوس الى القدس ، وبعد حصار الثوار فيهـا مدة طويلة ، اقتحمها عام ٧٠ للميلاد، ودمرها تدميرا يضاهي ما كان البابليون قد اوقعوه بها قبل ذلك بحوالي ستة قرون . واقيمت فيها حامية رومانية حتى عام ١٣٢ ، عندما ثار اليهود مرة اخرى ، فسحقت قوات الامبراطور هدريان الثوار هذه المرة ودمرت المدينة تدميرا كاملا ، وحرثت ارضها حرثا ، وطرد اليهود منها طردا قاضيا ، وكانت النتيجة ان « تشتت » اليهود منذ ذلك اليوم ، وزالت عن القدس الصبغة اليهودية الظاهرة ، وتحطم هيكل سليمان للمرة الاخيرة — هذا الشعار العاطفي العرقي الذي ابقاه اليهود نصب اعينهم قرونا متوالية . وعلى انقاض المدينة القديمة ابتنى الرومان مدينة جديدة سموها بايليا كابيتولينا (باسم ايليوس هدريانوس) . ومكان الهيكل اقاموا — كما كان متوقعا —

هيكلا لجوبيتر .

ولكن اللون الحضاري الذي بقيت المدينة تتصف به ، بقي هو الآرامي (العربي) الاغريقي – واصبحت فلسطين جزءا من الحضارة المتوسطية عن حق . وفي هذه الفترة تظهر اولى الدويلات العربية الى الشمال من القدس : في تدمر . وبنشوء النصرانية – وهي آرامية اغريقية في منبتها – وابتناء الكنائس الكبيرة – ككنيستي المهد والقيامة – من قبل الدولة البيزنطية من القرن الرابع فصاعدا ، عادت القدس الى وضعها الطبيعي الصحيح ، من حيث السكان انفسهم ، رغم بقاء السلطة البيزنطية في البلاد .

والغريب ان الفرس الذين اعادوا اليهود من بابل ، كادوا يفعلون ذلك مرة اخرى عندما هاجموا فلسطين ، ودمروا القدس عام ٦١٤ م ، بقيادة كسرى الثاني. لقد عبّروا عن نقمتهم التاريخية على الاغريق هذه المرة بمحاولتهم تحطيم النصرانية في عقر دارها . فجاؤوا الى القدس بآلاف من اليهود الناقمين على المسيحيين ، لان المسيحيين لم يسمحوا قط لليهود بالعودة ، واعمل اليهود مع اسيادهم الفرس السيف في ذبح الاهالي ، وتهديم المباني والكنائس . فنُهبت القدس ، وقُتل الوف من سكانها . ومن يذهب الى دير مار سابا اليوم ، وهو يقع في التلال الجرداء جنوبي شرقي القدس ، يجد اكوام الجماجم التي يقول الرهبان انها جماجم القتلى في تلك الحملة البربرية . (كنيسة المهد في بيت لحم لم تصب بأذى يومئذ ، لان الفرس رأوا صورة « المجوس الثلاثة » مع المسيح الطفل على بابها ، فامسكوا اليد عنها) .

ثم ذهب الفرس، كما جاؤوا ، وذهب معهم اليهود، وعادت السلطة البيزنطية الى المدينة على يد هرقل، حتى مقدم الجيوش العربية عام ٦٣٧، وحصارها على يدي عمرو بن العاص اولا ، ثم ابي عبيدة بن الجراح ، زهاء اشهر اربعة . واخيرا دخلها عمر بن الخطاب ذلك الدخول المشهور العجيب – وهو يرتدي « المرقّعة » لئلا يقال انه شمخ او تجبر .

ومن المدهش ان اليهود لعبوا لعبتهم التاريخية المألوفة هذه المرة ايضا . فقد حسبوا ان العرب جاؤوا فاتحين على غرار الفرس ، فارادوا دخول المدينة متسترين بالجيش الجديد . غير انهم لم يفلحوا في ذلك . فقد جاء في « كتاب الامان » (ميثاق الصلح الذي عقد بين عمر بن الخطاب وبطريرك القدس صفرونيوس) : « ... هذا ما اعطى عبد الله عمر امير المؤمنين اهل ايليا من الامان . اعطاهم امانا لانفسهم واموالهم ولكنائسهم وصلبانهم ... انه لا تسكن كنائسهم ولا تهدم ولا ينتقص منها ولا من حيزها ولا من صلبهم ولا شيء من اموالهم ولا يكرهون على دينهم ولا يضار احد منهم ، ولا يسكن بايليا معهم احد من اليهود ... ». ويذكر الطبري ان احد اليهود كان قد حث الخليفة عمر قبل ذلك في معسكر قرب دمشق قائلا : « يا امير المؤمنين ، لا ترجع الى بلادك حتى يفتح الله عليك ايليا » .

ولكـن نوايا اليهود ، فيما يبدو ، لم تخفَ على اهـل المدينة فـاتفقوا مـع الخليفة العادل على احباطها .

وهكذا استمرت القدس في عروبتها . وبقية القصة معروفة : اخفـاق الصليبيين بعد مائتي سنة منالقتال المتواصل في نزعها من ايدي العرب (دخلها الصليبيون بقيادة غودفري دي بويون عام ١٠٩٩ ، وانتزعها من ايديهم صلاح الدين الايوبي عام ١١٨٧) ، ثم استيلاء العثمانيين عليها على يد سليمان القانوني عام ١٥١٧، ثم استيلاء الانـكليز على فلسطين ودخولهم القدس بعد ذلك باربعمائة عام بالضبط — ودخول اليهود من جديد متسترين بحماية ومساعدة الفاتح الجديد .

لقد دخل الجنرال اللنبي القدس ، مترجلا عن حصانه ، في ١١ كانون الاول (ديسمبر) عام ١٩١٧ ، من باب الخليل . مـا الذي كان يعلمه عن المؤامرة اليهودية على القدس — وبقية فلسطين — عندما اعلن ، عن غير فهم صحيح للتاريخ ، ان تلـك كانت « آخر الحملات الصليبية » ؟ اولا ، كيف سمح لنفسه بان يتصور نفسه فاتحا « صليبيـا » ، مع ان العرب كانوا شركاء له في « الفتح »، وانهم ما ثاروا على الاتراك، الا لينتزعوا بلادهم من النير العثماني الطوراني ، وصراع العرب مع اوربا حينئذ امر غير وارد ؟ وكيف اوهم نفسه ، ثانيا ، انه يدخل القدس دخول الصليبيين ، وهو عن علم او غير علم انما يمهد الدرب لحفنة من الصهيونيين كانوا منذ اواخر القرن التـاسع عشر دائبين يشترون الذمم ويساومون العثمانيين والانـكليز وغيرهم من اجل الاستيلاء على هذه الارض العربية ؟

ثلاثون عاما من التناقض السياسي الرهيب مرت بعد ذلك على القدس . ثلاثون عاما من صراع فلسطين مع قوة غاشمة مركبة لا تفهمهم — او لا تريد ان تفهمهم — ولا يفهمونها . اول ما اذكر من حياتي : المظاهرات والاضطرابات والاضرابات والجند والشرطة يملأون الشوارع . لقد نشأ جيلي في خضم من التمرد والعصيان والمـأساة : في خضم من القتـال والتطلع الى الحرية : في خضم من الجنود يطلقون الرصاص على آلاف المتظاهرين من رجال ونساء وصبية : في خضم من القنابل وبراميل الديناميت يفجرها ارهابيو اليهود في ابواب المدينة فتتناثر اشلاء الابرياء ذات اليمين وذات الشمال . ثلاثون عاما من منع التجول ، وملاحقة الشباب ، وفرض العقوبات الجماعية على القرى بعد ان يقوم الجند ، في تفتيشهم عن الثوار ، بخلط القمح بالعدس بالتراب بالطحين في كل بيت في كل قرية . ثلاثون عاما من القصائد المتمردة والخطب اللاهبة والاغتيالات التي ترافق كل ثورة .

ورغم هذا كله ، فقد كانت ثمة معجزة . كانت المدينة في نمو دائم . فرغم كل ما حدث كانت هناك مدارس — على قلتها — لعل العالم العربي لم يعرف مثلهـا مستوى في التعليم ، وكان هناك نظام ييسر للقدس ان تتسع وتزداد عمرانا ونضرة وجمالا .

ما الذي كان سيتحقق من معجزة اعظم لو عرفت القدس – كما عرفت مدن غيرها – امنا وسلاما طيلة تلك الاعوام الثلاثين ؟

قد يذهب المرء الى القدس بالسيارة او الطائرة . واليوم ليس للمرء القادم بالسيارة الا ان يأتيها من الشرق، عن طريق عمان. كانت الطريق فيما مضى بين عمان والقدس تستغرق اكثر من ساعتين : تتلوى صعدا ، وتتلوى نزلا في وادي شعيب ، وتقطع جسر اللنبي (سابقا) القائم على نهر الاردن – والذي كان فيما مضى نقطة الحدود بين فلسطين وشرقي الاردن – مارة باخفض منطقة في الدنيا عن سطح البحر ، منطقة الغور ، ثم تمر باريحا ، وبعد ذلك تتلوى صعدا من جديد ، ويستمر الصعود والانعطاف حتى تبلغ بيت المقدس، على ارتفاع ٨٠٠ متر عن سطح الارض ، اي بارتفاع عاليه في لبنان .

اما اليوم فقد انشئت بين عمان والقدس طريق مستقيمة عريضة ، تقطعها السيارة في حوالي الساعة الواحدة . وقبيل وصول المرء الى القدس ، يجد ان الطريق حادة الصعود رغم اتساعها ، وتنعطف انعطافات عديدة تبلغ به فجأة قرية العازرية ، حيث اقام المسيح لعازر من الموت ، وبعد قليل يجد نفسه عند « رأس العمود » ، واذ المدينة القديمة فجأة تكشف عن نفسها وراء الاسوار القائمة على اعالي تل متصاعد، وقد انتشرت المباني والقباب والمآذن حول فسحات الحرم الشريف الذي تتصل اراضيه ومبانيه بالسور الشرقي ،وقد توسطتها جميعا قبة الصخرة وهي تشعشع بالوانها الذهبية . ومن ثم سيجد الزائر نفسه في بقعة هي اكثف بقاع الارض مواقع مقدسة : فهو سيمر بالجسمانية حيث القي القبض على المسيح بخيانة من يهوذا ، وكنيسة «ستنا مريم» وهي من اغرب كنائس الدنيا. فالكنيسة هنا مبنية كلها تحت الارض في كهف عظيم ينحدر حوالي خمسين درجة الى اعماق الارض ، دونما منفذ فيما عدا المدخل ، لينتهي الى سرير يقال انه سرير العذراء ، يرى المؤمنين يمرون تبركا من تحته . وفيه بئر قديمة ينزلون الدلاء فيها بايديهم ويصعدونها ليشربوا من مائها المقدس . وليس على ظهر الكنيسة الا الارض الصخرية ، وقد امتلأت باشجار الزيتون ، بينها بعض القبور التابعة للروم الارثوذكس. واذا اتفق وصوله يوم ١٥ آب (اوغسطس)، يوم عيد العذراء مريم ، وجد الناس هناك في احتفال : اراجيح الهواء تدور بالاطفال ، والمعيدون يأكلون ويشربون ويغنون تحت اغصان الزيتون . ويشرف على هذا المشهد جبل مشهور، هو جبل الزيتون ، في اعلاه - عندما يتاح للمرء الرقي اليه – قرية الطور وكنيسة الصعود ، حيث صعد المسيح الى السماء ، يرى فيها حجرا املسته شفاه المتعبدين وايديهم طوال القرون ، لان فيه طبعة تشبه طبعة القدم – يقولون انها اثر قدم المسيح وقد

انطبعت في الصخر لحظة صعوده الى لدن الله . ولكن ذلك سيراه الزائر فيما بعد ، كما سيرى هناك فندقا ضخما من احدث الفنادق طرزا وقد جثم على ذلك المرتفع الشاهق ليشرف لا على المدينة وحدها ، بل على كل ما يحيط بها من وديان وجبال وسهول اخاذة الفتنة تتباعد شرقا نحو الآفاق السحيقة ، نحو «الجبال الزرق» القائمة وراء البحر الميت ، وجنوبا نحو بيت لحم و الخليل .

ولكن سيارة الزائر ستصعد به ، من عند كنيسة العذراء ، ليمر بكنيسة اخرى ثم بباب « ستنا مريم » ، ثم ينعطف نحو باب الساهرة ، منطلق المدينة الجديدة منذ وقوع النكبة . وهناك يشق الطريق بين الازدحام نحو اكبر مدخل للمدينة المسوّرة : باب العامود .

وعندها يشعر العربي فجأة ، ومرة اخرى ، بوقوع النكبة : اذ انه هنا يرى حائطا ضخما يمتد نحو الشمال ، بني في السنوات الاخيرة عابراً المسرارة الى حي الشيخ جرّاح ، ليقي العرب شر القناصة اليهود الذين يحتلون المرتفع المواجه ، عبر المنطقة الحرام . وهكذا تجد المأساة لها رمزا آخر تقيمه بين يديه .

اما بلوغ القدس بالطائرة فيسر جدا من معظم العواصم العربية القريبة ، ولا سيما من بيروت . فمن بيروت ثمة طائرتان على الاقل كل يوم تقصدان القدس . والطائرة بسفرتها القصيرة من بيروت تضطر بالطبع الى الاتجاه شرقا الى دمشق ، ثم جنوبا فغربا : والمشهد من الجو الاردني في معظمه مشهد ارض جبلية حمراء الصخر يلمح فيها الراكب فجأة نهر الاردن خطا رفيعا كثير التعاريج ، واذا هو بعد لحظات يهبط في مطار قلندية ، على بعد حوالي عشرة كيلو مترات شمالي المدينة . ومن هناك تذهب به السيارة في طريق عريضة عصرية البناء ، بين شريطين متواصلين من المباني الحجرية الحديثة ، البادية الحسن والاناقة ، وهي التي جعلت من قريتي بيت حنينا وشعفاط ضاحيتين جديدتين من ضواحي المدينة ، الى ان يبلغ اشهر مشارف القدس في تاريخها الطويل : جبل سكوبس . واذا بالمدينة ، بلمحة واحدة ، تنبسط امامه بشقيها الجديد والقديم ، المحتل والحر — تنبسط وتلتمع كأنها صنعت من صدف ملون . من هنا كان الحجاج المسيحيون يجعلون طريقهم فيما مضى ، حتى مجيء العثمانيين (جعل العثمانيون باب الخليل المدخل الوحيد الميسر لقوافل الحجاج ، وكان عليهم ان يبلغوه في النهار ، لانه كان يقفل ساعة الغروب) ؛ واذا ما وقعت اعينهم على المدينة ، وقد غمرها ذوب من الورد والبنفسج ، بانت لهم انها المدينة المثلى التي جعلوا منها يوطوبيا احلامهم وتشوفاتهم ، وخرّوا على ركبهم ساجدين ، وقبلوا التراب المقدس ، هاتفين ضارعين .

مشهد المدينة من هنا مشهد يهز النفس بسحره ، قد لا يفوقه روعة الا مشهدها من جبل الطور ، قرب كنيسة الصعود . ولا بد من القول ان مستشفى هداسا والجامعة العبرية

على مقربة من هذا المكان: وهما، رغم كونهما في قلب المنطقة العربية، ما زالا اشبه بجزيرة ترعاها الامم المتحدة لصالح اليهود .

من هنا ينزل المرء الى منطقة الشيخ جراح، وبعد قليل يجد نفسه وسط جلبة وضوضاء وسيارات ذلك المدخل الكبير الفخم : باب العمود . وسوف يدرك في الحال، ولا ريب، انه على عتبة مدينة هي من اروع واغزر النماذج القائمة لمدينة عربية بقيت على طابعها الهندسي القديم منذ القرن الثاني عشر للميلاد، منذ الحروب الصليبية وانتصار صلاح الدين الايوبي . ولئن كانت اسوارها ، على الاغلب ، عثمانية البناء تعود الى اوائـل القرن السادس عشر ، فانها تحفظ بين حجارتها دلائل عهودها الممعنة في القدم الى ما قبل اربعة آلاف سنة .

اما باب العمود ، فقد انجز بناءه سليمان القانوني عام ١٥٣٧ وجعله على نمـط معماري بلغت به الهندسة العثمانية اوجها ، اذ اراد السلطـان الكبير ان يترك في القدس اثرا بارزا ينطق بفخره « بتحرير » المدينة من المماليك، وبعزمه على تنظيم المدينة وتجميلها وتجديدها. غير ان المدينة ، بعد موته عام ١٥٦٦ ، لم يشيد فيها بنيان واحد ذو قيمة تذكر لثلاثة قرون طويلة . ولم يجدّ العثمانيون في توسيع طرقاتها واعادة تنظيمها الا عندما اراد غليوم الاول ، قيصر المانيـا وحليفهم يومئذ ، زيارتهـا عام ١٨٩٨ ، فقاموا باعمال من الهدم والردم والترميم ، ما كاد يجعل حتى العربات تستطيع اقتحام طرقاتها . وكان من نتائج تلك الزيارة العجيبة – التي كانت السبب في هدم قسم من السور عند باب الخليل ، كما ذكرنا في مستهل المقال – ان اقيم بناء ضخم على جبـل الطور عرف باسم زوجة غليوم ، اوغستا فكتوريا، اضحى معلما بارزا من معالم المدينة شمالي شرقي السور. وقد قدر لهذا المبنى الشبيه بالبرج ان يصبح بعد ذلك بعشرين سنة ، على اثر هزيمة الاتراك ووقوع القيصر الالماني اسيرا في ايدي الحلفـاء ، اول دار لحكومة الانتداب البريطاني . امـا اليوم فهو مستشفى وكالة غوث اللاجئين ، ويعرف بمستشفى المطّلَـع .

ومن مفارقات الزمن ان اسوار القدس ، التي صنعت لزمان غير زماننا ، والتي تبدو اليوم كأنها ليست اكثر من أثر تاريخي قائم، لعبت دورا كبيرا في الحفاظ على عروبة المدينة عام ١٩٤٨ . لقد عادت يومئذ واضحت قلعة كأداء ، صمدت لهجمات اليهود المتكررة ، مدة طويلة ، ومن وراء حصونها، رد المجاهدون والجيش العربي كيد اليهود الطامعين فيها الى نحورهم ، رغم ما الحقه اليهود بها من اضرار بقذائفهم المدفعية . وبقيت المدينة المقدسة في ايدي اهليها ، واخرج اليهود منها نهائيا لآخر مرة .

وحينما يدخل المرء المدينة من باب العمود ، يدهش لازدحام طرقاتها ونظافتها معا : فهي رغم ما يعج بها من جماهير ، مدينة نضرة ، منظمة ، لم يفقد سكانها رغم النكبة شيئا من حيويتهم ونشاطهم وحسن وفـادتهم . فهذه المدينة التي هي دوما موئـل آلاف

السواح والحجاج ، لم يتنازل اهلوها يوما الى اساليب المدن السياحية التي لا تتورع عن استغلال الغريب . لقد اعتادت القدس على جماهير الوافدين الناطقين بكل لغة من لغات الارض ، فهي تنظر اليهم نظرة الكريم ، وتهيء لهم ما يحتاجون اليه من ضيافة ، معتزة بنفسها ، من غير تزلف لمأرب ومن غير رغبة في مغنم .

القدس ، كأكثر العواصم العربية منذ القرن السابع الميلادي ، لا سيما بغداد ودمشق ، مدينة تتخالط فيها الثقافات العريقة تخالطا عجيبا فتغني بتياراتها السيل الحضاري العربي الكبير . هذه معجزة اخرى من معجزات التاريخ في هذا الجزء من العالم : تعايش المذاهب والالسنة والعادات في ظل الشخصية العربية . وكون القدس مركزا للديانات السماويةجعل هذا التعايش مزيتها الكبرى طيلة الاربعة عشر قرنا الاخيرة . فالحرم الشريف ، اولى القبلتين وثاني الحرمين ، يشغل من مساحة المدينة القديمة سدسها ، وهو اول ما يلفت النظر عندما يطل عليها المرء قادما من الشرق . ان العين في الحال لتستقر على هذه القبة الذهبية الوضاءة ، التي تزهو عالية في وسط فسحات الحرم : قبة الصخرة . وهذه الصخرة التي اقيمت القبة عليها ، انما هي نواة القدس وقلبها منذ اقدم ازمانها : عليها ، او حولها ، او بسبب منها ، تعاقبت ممالك وحضارات ومبانٍ فيها يتجسد تاريخ المدينة، كما يتجسد فيها سحرها . الكنعانيون بنو هنا اقدم هياكلهم ، وتلاهم اليهود ، والرومان ، والبيزنطيون ، والعرب ، وحتى الصليبيون لفترة ما اقاموا هيكلا لهم داخل القبة .

مسجد قبة الصخرةفي شكله الحالي الرائع، ابتناه الخليفة الاموي عبد الملك بن‌مروان عام ٦٨٨ م، حين حاول ان يصرف عرب سوريا وفلسطين عن الحج الى الكعبة، يوم‌نصب ابن الزبير نفسه خليفة مناوئا له على مكة . وقد اقترنت الصخرة بمعراج النبي ، وفيها اثر قيل انه اثر قدم النبي ليلة اسرى وحط عليها ، رابطا حصانه البراق على مقربة منها – فيما كان « مبكى » اليهود . وهي ايضا الصخرة التي يروى ان ابراهيم الخليل اراد ان يضحي بابنه اسحق عليها ، كما انها تقع ضمن المنطقة التي اقام سليمان عليها هيكله . وتاريخها يتغلغل ولا ريب في مجاهيل التاريخ الاسطوري .

قبة الصخرة اجمل واروع مسجد في العالم، وهي في المقدمة من مباني الحضارةالانسانية هندسة وفخامة . ومن اراد معرفة دقائقها الهندسية التي يزداد لها المرء دهشة كلما تمعن بها، فليراجع ما كتبه عنها الاستاذ ك. كريسويل في كتابه « المعمار الاسلامي في عهده‌الاول». ومع اننا ، كدأبنا في العمارات القديمة ، لا نعرف اسم مهندسها ، فان القبة ولا ريب قمة من قمم الهندسة السورية القديمة . والطريف ان المقدسي يروي ، بعد بناء المسجد بقرن من

الزمان ، ان من جملة الاسباب التي حفزت الخليفة الاموي على انفاق المبالغ الطائلة على قبة الصخرة ، ان عبد الملك ، اذ رأى سوريا تملؤها كنائس النصارى الفخمة ، وشاهد جلال كنيسة القيامة وعظمة بنائها ، خشي ان تبهر هذه المباني اعين المسلمين، فاقام هذا المبنى على الصخرة ليضاهي تلك الكنائس جلالا وعظمة .

وقد اشتركت الدول العربية في السنوات الاخيرة في عمليات ترميم شاملة ، جمعت بين الدقة والبراعة والرفاهة . فابرزت من جديد جمالها الرائع ، لا في النسب التي بين اجزائها فحسب ، بل في التفاصيل الزخرفية العجيبة في الداخل والخارج ، بما فيها من فسيفساء قد لا تضاهيها جمالا اي فسيفساء في العالم منذ العصر البيزنطي . وقد رفعت الطبقة الرصاصية الثقيلة التي كانت تعلو القبة ، واعيد بناء هذه الطبقة الخارجية من سطح القبة بمزيج معدني صلب وخفيف ، ذهبي اللون ، جعلها تتلألأ وتتوهج، كما حق لها ان تتلألأ وتتوهج،وسط مباني المدينة القديمة .

وعلى مسافة من قبة الصخرة ، يقوم المسجد الاقصى متسعا للآلاف من المصلين ، وهو في بعض تفاصيله الداخلية تحفة عمرانية . والمرجح ان الوليد بن عبد الملك ، حوالي عام ٧٠٩ م ، بنى المسجد في معظم شكله الحالي مكان المسجد الاقصى الاول الذي اقيم بعد دخول العرب القدس مباشرة على غرار معماري بسيط . وقد ترك فيه المماليك بوجه خاص آثارا بديعة من فنهم، تشهد عليها زخارف باطن القبة حيث خط اسم السلطان الناصر محمد ١٣٢٨ م على مدارها الداخلي .

لحسن الحظ ، جعلت زيارة الحرم الشريف ميسورة للجميع في الآونة الاخيرة . ورصفت طريق للسيارات من باب « ستنا مريم » توصل الزائر الى طرف باحة الحرم دونما مشقة .

الحرم الشريف وكنيسة القيامة هما ، بالطبع ، المقومان الاولان لكيان المدينة. ولئن كانت قبة الصخرة ، عند بنائها ، قد جعلت مقاييسها طبق مقاييس القبة التي تعلو كنيسة القيامة ، فان قبة القيامة ، من الداخل، ما زالت زخارفها المذهبة تتهافت وتتساقط، على بساطتها . ولكثرة الطوائف المسيحية التي تصر اصرارا عنيفا على حقوقها في اجزاء مختلفة من كنيسة القيامة ، كان ترميم الكنيسة من المشكلات الشائكة التي جابهتها هذه الطوائف منذ اكثر من ثلاثين سنة . وقد اقيمت ايام الانتداب البريطاني دعائم واساقيل فولاذية لتسند البنيان المصدع ، ريثما تتفق الاطراف الكثيرة على حل ينتهي الى اجراء الترميم . فالكنيسة التاريخية ، التي اكمل بناؤها بامر من الملك قسطنطين في عام ٣٣٥ للميلاد على المكان الذي قيل ان صليب المسيح وجد فيه ، ما زالت حتى اليوم تكاد تختنق بما فيها من اساقيل جديدة ، غير انه بوشر في المدة الاخيرة بترميمها فعلا، ولعلنا نرى نتيجة الاعمال

المعمارية الجارية الآن في غضون السنوات القليلة القادمة .

تضم كنيسة القيامة الجلجلة و قبر المسيح . فهي تُرى، اروع ما ترى، في اسبوع الآلام و عيد الفصح . فيها تتوالى صلوات اللاتين والروم والارمن والسريان والاقباط، وفق نظام عريق في القدم ، بلغات الحضارات الكبرى التي مرت على فلسطين . ولست اظن ان من يشاهد صلوات « سبت النور » التي تقيمها الطوائف الشرقية في اليوم السابق لاحد الفصح، يستطيع ان ينساه طيلة حياته فيما بعد ، ولا سيما تلك اللحظة التي « ينبثق النور » فيها من كوة في مبنى قبر المسيح ، فتتلقفه بشموعها الآلاف من المصلين والحجاج المحتشدين حول القبر فيما يشبه ازدحام يوم الحشر، واذا الكنيسة كلها لبضع لحظات شعلة واحدة متأججة من النور، من قاعها حتى السقف (حيث يتراصّ الناس في الشرفات المبنية طوابق طوابق) . وفي تلك اللحظة تقرع النواقيس، وتضرب الاخشاب على الغرار القديم كالاجراس، وترتفع الاصوات بالتراتيل من الاجواق التي تكون قد تهيأت للقيام « بالدورة » حول القبر ، باليونانية والعربية والسريانية والارمنية . وتتم على هذا النحو العجيب ثلاث دورات ونيئة صداحة حول القبر قد تستغرق ساعتين او اكثر .

هناك « دورة » اخرى ، وان تقلّ عن هذه روعة بعض الشيء ، يوم احد الشعانين ، وهو الاحد الذي يسبق احد الفصح . وهو اليوم الذي كانت الاقوام القديمة في القدس تبدأ به الاحتفالات بعودة الربيع ، عودة الزهر والنضارة الى الطبيعة والانسان ، وبه ، منذ نشوء النصرانية ، يبدأ الاحتفال بموسم الحج المسيحي ، مارا باسبوع الآلام ، و « الجمعة الحزينة » (يوم الصلب) ، منتهيا بسبت النور و يوم القيامة .

لست احسب ان الاحتفال بعيد قيامة المسيح في اوائل الربيع مجرد صدفة تاريخية . فالقدس ، بل فلسطين كلها ، في مثل هذا الموسم من السنة تتفجر وديانها وتلالها بملايين الازهار البرية التي تبدو كأنها تكسو التراب والصخر على حد سواء ، اينما وقعت العين . ولعل ابرز هذه الازهار واجملها شقائق النعمان الحمراء التي ترصع الارض المحيطة بالمدينة من كل جانب — فتلتهب وتتألق كالبساط على مدى البصر . فليس عجيبا ان تكون الشقائق، منذ اقدم الازمان ، رمز الاله القتيل ، و رمز عودته الى الحياة من جديد ، فتكون بالتالي رمزا للارض المقدسة .

ليس المسيحيون ، او لم يكونوا حتى عام النكبة، الوحيدين الذين تأتي احتفالاتهم بعيد القيامة مع بواكير الربيع. فمنذ زمن بعيد كان المسلمون يحتفلون بزيارة قبر «النبي موسى»، على بعد حوالي عشرة كيلو مترات غربي الطرف الشمالي من البحر الميت . وقد ارتبط هذا الاحتفال بالرزنامة الشرقية ، وجُعل لمدة ٨ ايام تبدأ قبل احد الشعانين عند الطوائف الشرقية وتنتهي يوم الجمعة الحزينة . وقد تعاظم الاحتفال ، على مر السنين ، بهذا الموسم

حتى جعله العثمانيون في اواسط القرن الماضي ، يوازن بحشوده وجماهيره حشود وجماهير الحجاج المسيحيين الذين يتقاطرون من جميع انحاء العالم على القدس ايام الفصح، واصبح بذلك من اهم وابهج اعياد السنة . فكان يبدأ بموكب اهل نابلس– يوم الخميس السابق لاحد الشعانين – الذي يصل بالآلاف من رجاله الى مكان التجمع خارج باب العمود . وعند الضحى يتحرك الموكب ، بالغناء والاهازيج والرقص ، داخلا المدينة من هذا الباب ، متوجها نحو الحرم الشريف، ومنه يخرج من باب « ستنا مريم » وينحدر نحو رأس العمود. ومن هناك يقصد الناس « النبي موسى » في السيارات ، او على الدواب، وربما راح بعضهم سيرا على الاقدام .

والموكب الثاني كان موكب اهل الخليل – وما زالت مشاهده مثيرة عالقة بذهني حتى اليوم . كان اهل الخليل يتجمعون يوم السبت عند دير مار الياس – على بعد اربعة كيلو مترات جنوبي القدس . وصباح اليوم الثاني يدخل الموكب المدينة من باب الخليل ، بالغا اياه حوالي الظهيرة –ويستمر الموكب في دخوله ثلاث او اربع ساعات كانت من اروع ساعات الحياة في المدينة . كانت الطرق تسد لكثرة الناس ، ولا يبقى مكان على الارصفة والشرفات والنوافذ و زوايا « القلعة » الا وهو يضج بمن فيه من بشر ، والموكب ملزوز مرصوص ، وآلاف الرجال يغنون ويهتفون ويرقصون . كان بلوغ الموكب باب الخليل ذروته المنشودة ، اذ يتباطأ السير هناك ، ريثما تقوم فئات الراقصين برقصاتهم ولاعبي السيوف بمبارزاتهم بسيوف كبيرة معقوفة تلتمع اطرافها فوق رؤوس الناس. وما زلت اذكر (اذا لم تخنّي الذاكرة) عبارة مما كان يرددها الهازجون بالعامية وهم يتمايلون ويترنحون ويصفقون :

الخليل عروس مزينة   ومزينة برجالها

وكان الحفل حقا حفل رجال ، تتجلى فيه قوة الشكيمة والبأس. واذ يعيد المرء التأمل في ذلك الموكب المجلجل الرائع ، بازيائه ، باصواته ، بايقاعاته ، والمزمار العربي بقصبتيه يملأ المكان بموسيقاه البدائية المثيرة ، يكاد يجزم ان الحفل لا بد يعود في اصوله الى مراسيم الربيع القديمة – القديمة قدمَ القدس – منذ العهود الكنعانية الاولى.

هكذا كانت القدس تحتفل : ينزل اهل الخليل الى الحرم الشريف ومن ثم ، كموكب نابلس ، الى رأس العمود، فالنبي موسى. ويعود الجميع يوم الخميس او الجمعة التالي. ولكن اين هذه المواكب الآن ؟ لقد اتت عليها النكبة ، ولا سيما بعد ان احتل اليهود المدخل القديم الى القدس عن طريق باب الخليل، واحتلوا الطريق الاصلية المؤدية اليه من بيت لحم والخليل – طيلة الكيلو مترات الاربعة تلك – يوم ١٤ ايار (مايو) ١٩٤٨ ، على اعقاب الجيش البريطاني المنسحب .

ومنذ ذلك اليوم اصبح المجيء الى المدينة من الجنوب عن طريق يتحول عند دير مار الياس شرقا ، مخترقا الهضاب والوهاد الى بلدة صور باهر ، منحدرا على السفوح الشرقية لجبل المكبّر ، ثم صاعدا صعودا حادا نحو رأس العمود، وبالغا المدينة مداورة عن طريق الشرق – مسافة طولها ١٨ كيلو مترا ، عوضا عن الكيلو مترات الثمانية التي كانت طول الطريق الاصلية المباشرة .

طرقات ضيقة ، اسواق معقودة ينفذ اليها النور من فتحات رتيبة في السقوف المديدة، صعود ونزول يتعاقبان مع تركيب المدينة الجبلي ، ادراج اسمنتية (حل الاسمنت محل الرصف بالحجارة القديمة الزلقة)، تشعبات ومنعطفات في عتماتها حس بالزمن العتيق واتصال اليوم بالسنين الغوابر . البيوت يكاد بعضها يقرفص على بعض ، واحياء السكنى تخالط اسواق الخضار والعطارين والحدادين والحلويين .

ولكن ما من امة في العالم الا وتريد ان يكون لها رقعة مهما صغرت في هذه المدينة . قد تكون الرقعة احدى التكايا الملحقة بالحرم ، او قد تكون ديرا او كنيسة تتفاوت مساحة وضخامة . وفي كل مسجد ، وفي كل دير ، وراء الجدران السامقة ، عالم خاص ، له اجواؤه ، ولغاته ، وازياؤه ، وموسيقاه . فالقدس، مهما جارت عليها الازمان، مدينة اعياد متلاحقة ، وشعائر دينية وضعت في خدمتها عبقرية الانسان . انها على صلة بالعالم دائمة ، وهي في الوقت نفسه تتأمل ذاتها وتعيش مأساتها كل يوم . وهذا بعض السبب في ان التاريخ هنا حي في كل زاوية ، ينطق به كل حجر . والحجر – ابو الحضارات – بارز الكيان في هندسة المباني والاسواق ، بكل اشكاله واحجامه ، يلاصق فيه ما يعود الى الف سنة خلت ذاك الذي اقيم اليوم او البارحة .

قد ترى فجأة، في باب خان الزيت، بضع مئات من النساء والرجال يصلّون باللاتينية ويجثون على ركبهم بين ارجل السابلة، بين اكياس البقالين وصناديقهم، بين الحمّارين والباعة المتجولين والمقرىء عبد الباسط عبد الصمد يرفع صوتة الجميل بآيات من القرآن من مذياع قريب . لقد ذاب التناقض ، وزالت الدهشة . و « طريق الآلام » يتردد فيه ذكرى حمل الصليب في سبيل الانسان كل ساعة، كل يوم، والناس ساعون في سبيلهم الى شؤون الحياة. فالقدس ليست مجرد مكان فحسب . انها الزمان ايضا . انها تجسيد قائم لتجربة الانسان الهائلة تاريخ حضارته ، منذ ان بدأ التاريخ يتضح على يديه ، بانجازاته وفواجعه .

حول فشل الديمقراطيّة الليبراليّة
في الشرق الاوسط

سيمون جارجي

بعد انقضاء سياسة الخصام المزمن بين العرب والغرب ، وقيام المحالفة والمصادقة بينهما، راح العرب يؤملون ان يتوصلوا عن طريق هذه المحالفة والمصادقة الى تحقيق استقلال طالما تمنوه وبذلوا في سبيله اغلى التضحيات .

غير انهم ما لبثوا ، غداة الحرب العالمية الاولى ، ان استفاقوا ليجدوا انفسهم مشتتين ومقسمين الى كيانات جغرافية وسياسية ، انشئت بصورة اعتباطية ومفتعلة .

وهكذا رأينا فرنسا تتسلم الانتداب على سوريا ولبنان ، في حين ان انكلترا ، التي كانت من قبل في مصر والسودان ، تضطلع بالانتداب على فلسطين والعراق . وفي الطرف الآخر من العالم العربي ، ومنذ النصف الثاني من القرن التاسع عشر ، كانت افريقيا الشمالية ترزح تحت السيطرة الاوربية . فليبيا كانت مستعمرة ايطالية ، وتونس ومراكش كانتا محميتين فرنسيتين ، في حين ان الجزائر اضحت منذ سنة ١٨٤٧ جزءا من فرنسا .

الجزيرة العربية وحدها كانت تنعم باستقلال رسمي ، غير انها كانت منقسمة الى قسمين تحكم كلا منهما سلالة عربية منافسة للاخرى . فكان الحجاز تحت سلطة الشريف الهاشمي الحسين ، ونجد تحت سلطة آل سعود. ولم يلبث الامر ان استتب للسلالة السعودية بمعونة بعض العملاء الاوربيين السريين ، فخلعت العائلة الهاشمية عن العرش وطردت من الحجاز .

في هذا العالم العربي الذي اصبح كله رازحا تحت السيطرة الاوربية ، بقيت الجزيرة العربية وحدها تنعم بهذا الاستقلال التقليدي الذي كانت تتمتع به عبر القرون .

لا ريب بان تقسيم البلدان العربية الى دول يتميز بعضها عن البعض الآخر كان يرتكز الى حالة موروثة عن التنظيم العثماني . ولكن الشعوب العربية او المستعمَرة كانت تجد في تاريخها المبررات التاريخية لامانيها في عقد لواء الوحدة وجمع الشمل ما بينها جميعا .

هذا الحلم ، على كل حال ، كان يراود النخبة الثقافية والوطنية في البلدان العربية، وهو حلم غذته وشجعتهم عليه اوربا نفسها .

ومن هذا نشأت ، غداة وضعت اوربا يدها على البلاد العربية ، الخيبة التي كان مردها الى الهوة الفاصلة بين الحلم والحقيقة ، بين الوعود المقطوعة والاشياء الممنوحة .

فليس عجبا اذاً ان تخلق هذه الخيبة في النفوس حساسية وطنية تشتد شيئاً فشيئا في مناهضتها للغرب .

ومع ان النضال من اجل الاستقلال والتحرر كان ظاهرة عامة في البلدان المستعمَرة وبدرجات متفاوتة في آسيا وافريقيا ، غير انه ينبغي ، احتراما للحقيقة التاريخية ،البحث عن اسباب العداوة المتفاقمة بين بلدان الشرق الاوسط واوربا خارج نطاق السيطرة الاستعمارية مباشرة. فالانتدابات والحمايات التي عهد بها الىبعض الدول الاوربية اثر الحرب العالمية الاولى لم تكن في حد ذاتها السبب الحقيقي لهذا العداء .

ولكن الاسلوب الذي اتبعته الدول الاوربية في القيام بهذه الوصاية ، والطريقة التي نفذتها بها في حياة البلدان الداخلية والخارجية ، هما اصل الخلافات التي ذرت قرنها فيما بعد بين الاوربيين والعرب . وبكلمة اخرى ، يجب ان نفتش عن سبب الازمة التي قامت وتفاقمت بين هاتين المجموعتين في الطريقة التي انشئت بها العلاقات الجديدة بين الغرب والعالم العربي ، مع جميع النتائج المترتبة من جراء سيطرة اوربا الغنية والقوية ووضع يدها على عالم فقير ولا يزال في مرحلة النمو والتطور .

وهكذا فاننا نتجاوز العوامل الخارجية المتعلقة بجميع الحركات الاستقلالية ، ونصل الى قضايا ايديولوجية سياسية واجتماعية بل واقتصادية مهدت لفشل الغرب في اعماله ومهماته في البلدان التي سلمت اليه ، وعلى الاخص في البلدان العربية.

اذا نحن القينا نظرة على الحقبة من الزمن الواقعة بين الحربين ، تحتمت علينا الملاحظة بان الدول الاوربية المستعمِرة لم تفهم منذ البدء بان كل حركة تحرر قومية في العصور الحديثة تستتبع نهجا ثوريا يستدعي بدوره تطبيق امور غير النظم السياسية والادارية العامة التي هي بمثابة الالبسة الجاهزة .

والواقع انه منذ حملة نابوليون على مصر في سنة ١٧٩٨ ، وعلى الاخص منذ النصف الثاني من القرن التاسع عشر ، كان لدخول اوربا مسرح الشرق اثر كبير في نفوس النخبة في البلدان الشرقية وفي عاداتها . وكان من جراء ذلك ان اخذ هذا الاثر يعم الطبقات الشعبية شيئا فشيئا ، حتى انه تسبب في خلق هذا العصر الثوري الذي قلب اساليب الفكر المعتادة وغيّر نهج الحياة التقليدية والذي لم ينته بعد من اعطاء مفاعيله .

ماذا صنعت اوربا ازاء هذا الانقلاب العميق في طراز الحياة الفكرية والمادية في الشرق ، وهو الانقلاب الذي تسببت هي به ؟

لقد انكرت نفسها ، وطبقت في البلدان التي اصبحت تحت سيطرتها اساليب اقل ما

يقال فيها انها مخالفة للمبادىء التي كانت هي تنادي بها ، وانها غير منطقية ، ولا يبررها سوى ان مصالح وقتية وقصيرة النظر قد املتها .

فالبرجوازية الرأسمالية ، التي تضطلع بمهام الحكم في اوربا المستعمِرة ، قد تصرفت في البلدان التي استعمرتها بالطريقة الاشد بعدا عن المنطق ؛ فرأيناها ، وهي التي جاهدت منذ الثورة الفرنسية للاستيلاء على الحكم والاطاحة بالملكية لبناء مجتمع تحكمه نخبة من رجال الاعمال لا نخبة من رجال الاقطاع ، رأيناها تتعاون في بلدان الشرق ، كما في سائر البلدان التي استعمرتها ، مع كبار الاقطاعيين المشهورين بالظلم والجبروت ، وهم من المحافظين الى اقصى حدود المحافظة في حقلي المال والدين – اي مع جماعات مماثلة للجماعات التي كافحتها هي في اوربا ، وذلك لاستحالة نمو القيم البرجوازية في وسطها .

وكان من نتيجة هذا الخطأ ، كما رأينا في البلدان العربية وفي اكثر البلدان المستعمَرة منذ القدم ، ولادة برجوازية وطنية ، نمت شيئا فشيئا حتى اصطدمت بالاقطاعية التي تمثل الاقلية والتي تمتلك مع ذلك السلطة السياسية ومختلف الثروات الوطنية . ولما كانت هذه الاقطاعية هي في الوقت نفسه حليفة السلطات الاستعمارية التي قلدتها السلطة والامتيازات المختلفة ، فقد انصبت احقاد هذه البرجوازية على اوربا وعلى الحكام الذين نصبتهم ، وشهرت عليهم حربا مزدوجة ، سياسية واقتصادية .

وفي العالم العربي بالذات ، كانت هذه الحالة نتيجة للتطورات التالية :

ففي زمن الاحتكاك الاول باوربا في القرن التاسع عشر كانت جميع البلدان العربية تقريبا ترتكز على قواعد اجتماعية واحدة مستوحاة من النظام العشائري التقليدي المحدد في الواقع بالقانون الاسلامي : قواعد الارث ، وتوزيع فدية الدم على جميع افراد العائلة ، وما الى ذلك ؛ وكانت صلات القربى ، حتى البعيدة منها ، هي التي تكوّن المبدأ الاساسي للتضامن الاجتماعي .

ومع ان ركائز هذا المجتمع تختلف كليا عن ركائز المجتمع الارستقراطي والاقطاعي في اوربا ، فقد كان هذان المجتمعان يتشابهان في ان القيم الاقتصادية تأتي عندهما في المرتبة الثانية : فقد يتفق ان يكون مزارع ما ابن عم لاقطاعي ذي غنى فاحش ، ومع ذلك فقد كانا متضامنين الى ابعد حدود التضامن . لكن العقارات في الشرق لم تكن لتتسم بتلك الفردية المطلقة التي تتسم بها في اوربا .

ومن جهة ثانية فقد كان من شأن الثورة الاقتصادية في اوربا انها اغنت من افراد هذه الفئات مَن كان اكثر حظا واشد حذاقة . وفي اثناء ذلك كانت ركائز هذا المجتمع تنهار شيئا فشيئا والعلاقات التي تربط افراد العائلة الواحدة ، الاغنياء منهم والفقراء ، تنحل رويدا رويدا ويتحدد مبدأ الملكية الفردية . فاصبح الغني يحتفظ بثروته لنفسه بعد ان

اضحت تمثل كل قيمته ولا تفيد سواه، في حين ان الفقير كان ينزح الى المدينة مدفوعا بفقره المدقع ليبحث عن عمل يرد به عنه غائلة العوز، فكان ذلك يقطع آخر صلة له بفئته ويجعل منه عاملا منعزلا .

كانت الثروة في بلدان المشرق ، كما هي الحال في كل بلد قليل الموارد ، محصورة في ايدي بضعة اغنياء من الاقطاعيين الذين كانوا في اغلب الاحيان اميين لا يقدرون قيمة الاموال غير المنقولة ولا يقيمون وزنا الا للممتلكات الحسية . ومن جهة ثانية تتميز الاراضي في بلاد تكثر فيها اليد العاملة في انها لا تستوجب لدى صاحبها نشاطا او مؤهلات معينة . وعلى عكس البرجوازية الاوربية التي تمجد العمل ، فقد كانت هذه الفئة من الاقطاعيين تفتخر في اكثر الاحيان ببطالتها .

هل قصدت اوربا ، التي كانت تفخر بمبادىء الحرية والرقي والمساواة والتقدم الاجتماعي والتقني، الابقاء على هذه الحالة ؟ اجل — اذ انها في القرن التاسع عشر لم تكن تبغي من البلدان الواقعة تحت سلطتها سوى البحث عن المواد الاولية فيها من اجل مصانعها هي، وعن اسواق لتصريف بضائعها المصنوعة في هذه المعامل . ولكن ما فات اوربا هو ان وضع العالم العربي هو غير وضع المستعمرات الافريقية . ولم تكن الانتدابات والحمايات سوى مراحل وقتية ، من شأنها ان تمكن هذه البلدان ، التي هي على جانب كبير من الحضارة العريقة ، من ممارسة استقلالها ممارسة كاملة .

من الحق القول بان اوربا لم تهمل التطور الثقافي في العالم العربي . فعملية الاقتباس عن الغرب جدّت ونشطت ، ليس عن طريق التقليد فحسب ، بل بفضل مبادرات فعلية ايضا . غير ان طبيعة هذه العملية ، والوسيلة التي اتبعت للقيام بها ، تميزت بالاخطاء والجهل بطبيعة البلاد ، مما جر الى سوء فهم خطير والى صراع عنيف بين اوربا والنخبات القومية في هذه البلدان .

ثم ان هذه العملية التي شجعتها السلطات الاوربية ، والتي قامت (وهذه نقطة يجب التشديد عليها) بفضل بعض المثقفين العرب ، الميممين ثقافيا صوب الغرب ، او على الاقل المعلنين اعجابا لا حد له بكل ما هو من اصل اوربي — هي مسؤولة جزئيا عن افلاس الايديولوجيات والنظم التي عرفتها البلدان العربية فيما بين الحربين .

ان هذا الموضوع يتطلب بحوثا مستفيضة ، ولكني سأقتصر على ذكر حقلين ادى عمل اوربا فيهما الى فشل ذريع .

فعلى الصعيد الثقافي ، كان لوجود اوربا وارسالياتها المتعددة ومعاهدها في البلدان التي

تشرف عليها كما على اراضيها بالذات اكبر الاثر في خلق طبقة من المثقفين ؛ ولكن عـدا عن ان هؤلاء المثقفين كانوا ينتمون في اغلبيتهم الى الطبقة الاقطـاعية الغنية التي تؤلف الاقلية ، فانهم لم يكونوا يتلقون علوما فنية ذات اختصاص معين. فما كانوا ينهون علومهم حتى يتوظفوا ويأخذوا بالاهتمام بالسياسة ، وفي هذا الحقل لم يكونوا يرون لمشاكل بلادهم سوى حلول قانونية ، وكان في رأيهم ان الاستقلال قادر على حل كل المشاكل .

لقد كان يلوح للسلطات آنذاك انه ليس من المفيد العمل على ايجاد فئة من التقنيين في هذه البلدان ، لاعتقادها الخاطىء بان الصناعة الثقيلة لا يتـاح لها النجاح في البـلدان النامية الا في آخر مراحـل التطور ، كما حدث في اوربا . ولكن التجربة ، كما نعلم ، قد برهنت على العكس .

وعلى صعيد الحكم ، كانت القضية اشد خطرا : فاوربا الغربية كانت تعرف آنذاك انظمة ديمقراطية و دستورية و برلمانية مارستها مدة طويلة ووجدت فيها ذروة التقدم واحسن ما عثر عليه الانسان من نظم لحكم نفسه وادارة شؤونه العامة . وكانت كل سلطة اوربيـة تجد في هذا النوع من الديمقراطية ، على طريقتها الخاصة ، غاية مطلقة يمكن تطبيقها في جميع الازمنة وعلى جميع الناس : وكان ذلك بمثابة القانون السحري الذي اعتقدت اوربا انه بامكانها وضعه موضع التنفيذ في كافة البلدان المتطورة التي عهد بها اليها . وكانت اوربا تفكر بانه مـا عليها الا ان تسيّر الساعة الكبيرة ، المتوقفة منذ قرون عديدة ، حتى تستطيـع هذه البلدان ان تدرك التقدم الحديث الذي تتمتع به البلدان الاوربية . فمن جهة ، رأينا في البلدان التي اضحت تحت السيطرة البريطانية قيام ملكيات مقتبسة عـن الطراز البريطاني ، مع مجلس منتخب يتضمن حزبين : حزبا حاكما وحزبا معارضا — ولم يكن ينقص هذه الملكيات العربات الملكية الفخمة ولا الحرس الملكي على صهوات جياده ! ومن جهة ثانية ، رأينا في البلدان التي اضحت تحت السيطرة الفرنسية جمهوريات برلمانية ، مع رئيس جمهورية وبرلمانات متعددة الاحزاب ذات نشاطات شبيهة ببرلمانات الجمهورية الفرنسية الثالثة او الرابعة — خطب ملتهبة ، وجلسات مضطربة ، وملاكمات برلمانية ، وتطبيقات خلف الكواليس ، وتكاثر الاحزاب السياسية التي تحمل اسماء براقة : قومي ، دستوري ، شعبي ، تحرري ، ديمقراطي ، الى ما هنالك . ولم يكن ينقص حتى الاحزاب الايديولوجية ذات النزعة اليمينية المتطرفة (كالحزب القومي السوري) او اليسارية المتطرفة (كالاحزاب الشيوعية) . اما العناصر التي لم تتقبل الايديولوجيات المستوردة من الغرب ، فانها وجدت الديانة الاسلامية مثلا اعلى وانموذجا للعمل السياسي : فرأينا حركة الاخوان المسلمين تلعب دورا كبيرا في كل من مصر و سوريا .

هذا ما كانت عليه المظاهر الخارجية . ولكن الحقيقة كانت تختلف عن ذلك كثيرا :

فلقد كانت هذه النظم المستوردة من اوربا ، وكانت عملية الاستيراد هذه ، من صنع العرب انفسهم اكثر مما كانت من صنع الاوربيين ، مطبقة على مجتمعات تختلف عن المجتمعات الاوربية سواء من الوجهة الاجتماعية او الاقتصادية او الثقافية او المدنية . فلقد نسي المستوردون في الواقع ان تطور اوربا كان نتيجة عشرين قرنا من المدنية المسيحية وثلاثة قرون من الفلسفة الديكارتية العقلانية .

ومن جهة ثانية ، فان مستوى التقنية الغربية قد كوّن مجتمعا يختلف تمام الاختلاف عن العالم الشرقي .

فالمجتمع الشرقي كان لا يزال تقريبا في النقطة التي تركه فيها الجمود الذي عقب عصور العرب الذهبية في القرون الوسطى : كان لا يزال مجتمعا اقطاعيا يملك الباشوات فيه كل شيء ويفرضون القوانين التي تروق لهم ؛ وكان مجتمع المدينة متأخرا ، ومستوى حياة اغلبية الشعب بائسا ، والتعليم نادرا ، والتثقف السياسي منعدما انعداما كليا .

لقد كان من شأن هذا النقل المحض لعادات الغرب وتقاليده ، بعد ان انتزعت من مركزها الاصلي وطبقت بلا تبصر على مجتمعات ما زالت محتفظة بتقاليدها على الرغم من سيرها في طريق الانحلال ، انه قضى على هذه التقاليد قبل الاوان وحافظ على اوضاع الاقطاعيين المكتسبة . ففي حقل الادارة لم يكن النجاح منوطا بالكفاءة ، بل بالانتماء الى فئة معينة او عائلة معروفة او حزب سياسي يمثل بدوره مصالح فئات معينة . وفي اثناء ذلك تكونت في المدن مجموعات كبيرة من السكان الذين لا جذور لهم ولا روابط بينهم ، وهم يتألفون من المتعلمين الذين لا يتناولون مرتبات كافية ، ومن التجار المضعضعين في اشغالهم ، ومن طائفة العمال المساكين . لقد كانت هذه المجموعات التي لا تستند الى اية رابطة تستجيب بعنف الى كل اثارة عاطفية او ديماغوجية دون التبصر بعواقبها. فلم تكن تشعر باية صلة بين العمل السياسي ، مهما كان ، وبين مصالحها الاقتصادية او الاجتماعية .

ولم يتورع الحكام العرب فيما بين الحربين ، لاجل الدفاع عن مصالحهم ، عن طلب مساعدة الدول الغربية المنتدبة او الحامية ، التي كانت لها هي ايضا مصالحها في الدفاع عن هؤلاء .

وهكذا نشأت في نفوس الاجيال الصاعدة ، من المثقفين الذين تلقوا علومهم في جامعات اوربا والمتشوقين الى الاصلاح والتقدم ، علاقة بين الديمقراطية الغربية وبين الاستبداد والاقطاعية . ان هذه الطبقة المتوسطة الجديدة ذات الطابع البرجوازي القومي لم تعد تجد في الايديولوجية الاوربية الغربية الزاد الكافي في نضالها ضد الاقطاعية لانتزاع السلطة والثروة منها . فاخذت تبحث عن مصادر اخرى ، والتفتت مدة من الزمن (قصيرة بلا ريب) نحو ايطاليا الفاشستية والمانيا الهتلرية ، ثم توجهت بعد الحرب العالمية

الثانية نحو الاشتراكية التي لاحت لها معادية للبرجوازية وللمجتمع القائم ومعنية في الوقت ذاته ببناء مجتمع جديد على اسس اجتماعية واقتصادية جديدة .

ان الحذر الذي تجلى في هذه البلدان نحو اوربا المستعمِرة لهـا بعد الحرب العالمية الاولى تحول شيئا فشيئا الى عداء يخبىء في طياته النزاعات التي تفجرت بعد عام ١٩٥٠ .

فعشية الحرب العالمية الثانية ، تألبت جميع الظروف وجعلت من العالم العربي مركزا من اشد المراكز قابلية للانفجار . فنشبت في العراق سنة ١٩٤١ ثورة قومية بقيادة رشيد عالي الكيلاني ، وكان رد فعل البريطانيين لها شديدا وعنيفا . وكذا الحال في سوريا و لبنان ، حيث حاول الاحتلال البريطاني الذي حل مكان الجيوش الفرنسية المنهزمة منع كل حركة ثورية من شأنها ان تنقلب على الحلفاء . ذلك لان العالم العربي ، وعلى الاخص الشرق الادنى ، كان ذا قيمة ستراتيجية اساسية بالنسبة الى الحلفاء : فهو ملتقى الطرق العالمية ، وهو يؤمن البترول عصب الحرب الحساس . وقد اضطر الحلفاء ، شعورا منهم بهذه القيمة ، وتخفيفا من حدة التوتر في هذا العالم ، الى اعلان استقلال سوريا و لبنان مع الوعد بجلاء الجيوش الاجنبية عنهما فور انتهاء الحرب . ولكن ما ان حان وقت انجاز هذا الوعد ، وتمت الترتيبات للقيام باعادة النظر في العلاقات بين اوربا والعالم العربي بعد نهاية الحرب ، حتى نجم حدث مليء بالنتائج الخطيرة ، كان من شأنه ان يعود بالامور القهقرى ، وان يهيج الرأي العام العربي ضد الغرب : اقصد بذلك الحدث الحرب العربية اليهودية سنة ١٩٤٨ التي حدثت نتيجة لتقسيم فلسطين واثر انشاء دولة اسرائيل . وقد سبب ذلك صدمة عـاطفية عنيفة في العالم العربي وخلق ازمة خطيرة في العلاقـات بينه وبين الغرب .

وفي هذه الفورة ، صبت الشبيبة القومية الحديثة جام غضبها على اوربـا الغربية وعلى حكامها انفسهم ، وشعرت بان الكيل قد طفح . وعندها تدخل العسكريون ، وهم يتحدرون في غالبيتهم من البرجوازية الصغيرة ومن اوساط بسيطة الحال ، وازالوا بالقوة الحكام والانظمة التقليدية . وكان الفضل في اعطاء اشارة البدء الى سوريا ، التي قام فيها حسني الزعيم باول انقلاب سنة ١٩٤٩ ، ومنذ ذلك الحين تتالت فيها الانقلابات العسكرية والانتفاضات الشعبية . وقد حدث الشيء ذاته في العراق الذي اعتلى مسرح الانقلابات منذ سنة ١٩٥٨ ، وكان آخر الداخلين اليمن .

ومن بين هذه الانقلابات جميعا ليس سوى « انقلاب » مصر الذي حدث في ٢٣ تموز (يوليو) ١٩٥٢ ، راح يتخذ شيئا فشيئا شكل الثورة الحقيقية ، التي تهدم النظام القديم

من اساسه وتحاول تجربة اشتراكية جديدة .

ومن جميع البلدان العربية (ولا نستثني سوى المملكة العربية السعودية التي يسودها نظام ملكي عشائري خاص ، والمغرب التي تسودها ملكية دينية جزئيا) ليس هناك سوى لبنان ، يستمر على تطبيق نوع من الديمقراطية البرلمانية مستورد من الغرب . ومع ذلك تجب الملاحظة بان هذه الديمقراطية ذات شكل خاص جدا مستوحى من اوضاع هذا البلد الخاصة، وان اجهزتها تعمل ايضا بطريقة خاصة تستدعي الكثير من الملاحظات.

وهكذا فان فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية كرست بصورة نهائية افلاس سياسة فرنسا و انكلترا التقليدية ، الموروثة عن القرن التاسع عشر . مما جعل هذه البلدان ، التي اعتادت اوربا على اعتبارها صديقة وشبه حليفة (وذلك بصورة روتينية وبفضل افكار مسبقة) ، تلفظ كل نظام اتاها من الغرب وتمتنع حتى عن التعاون معه .

والواقع ان المنافسة القديمة بين الفرنسيين والانكليز ، التي تجلت في الشرق منذ حملة نابوليون على مصر ، قد كوّنت لدى الفريقين الاوربيين هاجسا ثابتا ، وانتهت بهما الى الفشل معا . وعلى كل حال ، فقد اظهرت هذه المنافسة بانه لا هذه الدولة ولا تلك قد نظرت الى ابعد من مصالحها الآنية ، وانها لم تتنبه الى سير الزمن في هذه البلدان التي اندفعت جديا في طريق الاصلاح .

فان بريطانيا ، طوال المدة التي دام فيها احتلالها لبعض هذه البلدان ، كانت مشغولة بفكرة تأمين طرق الهند الامبراطورية . وسياستها تجاه العالم العربي كانت تسير وراء تحقيق حلم اوحاه اليها لورنس الذي جعل الناس منه بطل اسطورة – حلم يتلخص في خلق امبراطورية هاشمية واسعة تؤلف فيما بعد جزءا من الكومنولث البريطاني .

اما فرنسا فلم تكن لها في العالم العربي سياسة معينة. كل ما هنالك ان اشعاعها الثقافي كان هائلا وكان يؤمن لها نفوذا كبيرا في بعض هذه البلدان . غير ان اهتمامها بالبقاء في افريقيا الشمالية ، وعلى الاخص في الجزائر ، دفعها الى مقاومة جميع الحركات الوحدوية المنبثقة عن القوميين العرب ، بكل ما كان في يدها من وسائل . واتبعت سياسة حماية الاقليات وتشجيع القوميات الصغيرة ، وعلى الاخص في سوريا و لبنان . ومن جهة ثانية، فان مشروع الوحدة الهاشمية تحت الرعاية البريطانية كان يقض مضاجعها، فكانت تقاومه مقاومة لا هوادة فيها .

هذه الحالة بالذات استدعت دخول فرقاء جدد على مسرح الشرق ، واندفاعا نحو تجارب جديدة .

حكمت العتيلي

عنترة العصر

١

عيني على الذي استدار واجما ، وفارق الديارْ
ما قال كلمةً ، ولا انثنى فربّتَ البوابةَ العجوزْ
أو ودّع العريشةَ التي اظلّت الصغار والكبارْ
بكل ما اغتنْه من كنوزْ ،
وما امتطى جوادَه ، وما تزوّدا
ولم يقلْ : «اعود يا احبّتي غدا» ،
بل قال : « واحة الصفاء ، والرجاء ، والاملْ ،
اتيتُ متعبا ، يلوكني المللْ ،
يشلّ قلبيَ الحزين ، قلبي الدؤوبْ ؛
فاطلقي رياحكِ الحنونةَ ، اعزفي نشيدكِ الحبيبْ ،
واشرعي ، انا على عجلْ ! »
عيني عليه ذلك الغريبْ !
لم يأت بعدُ ، لم يعدْ ،
عيني عليه ! غادر الديار ، قال انه وفى الذي وعدْ !

٢

يا كلماتِ الحب الماطرةَ الاخّاذةَ ، هلـّي !
كل الاعوام رصدناها لكِ في لحظة ميلادك ، هلـّي
داري عامرةٌ . تمرح داري صبحا ومساء ، وتعجّ باهلي

داري لا تعرف طعمَ الظمأ المرّ ، ولا يعرفه اهلي ،
الماء خزين البئر ، خزين الابريق ، خزين الجرّه ؛
الماء نمير صاف ، يملأ – يا كلماتِ الحب الماطرةَ – الجرّه !

وانا ، ويح الصحراء، انا يقتلني ظمأ الصحراءِ ، وهول سراب الصحراءِ
وقديما قالوا : «فتك البطل المقدام بجيشٍ ! » سيفٌ يهزم جيشا !
يا ويح الصحراء ، الماء نميرٌ صافٍ ، لكن الماء بعيدٌ ، ناءِ .
ولقد قالوا : « انهزمت فرقة فرسان اذ لاح الاسودُ ميتـاً ! » الميتُ
يُهاب ، ويُخشى !
يا عنترة الفذّ اسعفني ! يا كلماتِ الحب الاخـّاذةَ ، هلـّي !
كاد الظأ القاتل ان يذهبَ ، يا صحراءُ ، بعقلي .
هل تُسعف الكلمات لي قلبي الظمي ؟
ام هل اضيع العمر محضَ توهمٍ ؟
ولو ان عبلاً قد شكتني مرةً ،
لأرحتُها ، ولقلتُ : يا عبلَ اسلمي !
لكنني ، وانا الشجاع اذا ابتـُلوا
وخسيسُهم يوم ارتعاء الغنمِ ،
سأعود احدوها القصيدَ ، اسوقها
مهرا لها ، لو من نياق جهنمِ .
هلـّي ، يا كلماتِ الحب الخضراء ، هلـّي !
ما همّ الظمأ القاتلُ ! ما همّ سراب الصحراءِ
ان نحن غذذنا الخطوَ ، لقينا الاملَ النائي .

٣

عيناكِ تسجنانني ، احب ظلمةَ المكانْ
استرجع الذكرى ، اعيشها ، وافلت الخيوط كلها ، واغفل الزمانْ .

سجانتان حلوتان ، تجلدانني ، وتُشفقان ،
فتمسحان صدري ، الممزقَ ، الجليدَ ، بالحنانْ .
لكنني ، وللجراح رعشة كئيبة ومؤلمة ،
وعالمي دقائق هزيلة ومبهمة ،
استمطرُ العينين لحظةً صدوقْ
ارى خلالها معالم الطريقْ
وارتجي سجانتيَّ حين يزحف الاسى مع المساءْ ،
ان تطلقاني لحظةً اهدهد الجراح بالغناءْ
وانثني للسجن ، للذكرى ، لظلمة المكانْ ،
واقفلت الخيوط كلها ، واغفل الزمانْ .

٤

انا لستُ فارس عصريَ المقدام هذا ، او نبيَّهْ .
انا ما ادّعيتُ كهانةَ الاحبارِ ، او طاولتُ سمتَ العبقريّهْ
عبثٌ نكوصي نحو ادغالٍ عتاقٍ ، وهروبي .
عبثٌ تمردي الغيّ ، تشتّتي بين الدروبِ .
ولذا فاني عائد : (عاد الغريب الى الديارِ ، الى الصحابْ !)
ويؤوب كل مسافرٍ ، يوماً ، وان طال الغيابْ .

عبد الله عبد

العربة والرجل

حينما مات فهيم منذ شهرين لم يكن محمود قد هيأ نفسه ليحل مكانه . لقد استيقظت الاسرة ذات صباح فوجدت فهيما ممددا بلا حراك . « لم يشكُ مرضا يوما » ، قال محمود لنفسه وقد انحطّ بصره على البقعة التي كان يزحف عليها ظله المنكمش . كان محمود يقود عربته في مرتفع « الطابيات » ، وكانت مثقلة باثاث منزل .

لقد مات لمحمود اكثر من حمار . ولكن فهيما شيء آخر . كان يعرف ما ينبغي عليه ان يفعل في مختلف الظروف. ولم يكن اسم فهيم قد اطلق عليه عبثا. فهو يبطىء عندما يتعين عليه ان يبطىء، ويسرع حين تدعو الحاجة الى ذلك.حتى انه عاد الى البيت مرة وحيدا. وكان محمود يتفنن في مناداته . لقد اطلق عليه كلمة « فهيم » اول ما اطلق عندما لاحظ انه حمار غير عادي . ثم تعددت الاسماء بعد ذلك : كفاهم ، وفهمي، وفهمان. وكانت آخر اسمائه له « ابو الفهم » .

لقد طرق الباب عليه في الصباح سالم وقال له :

« اريد ان انقل اثاث البيت » .

فوافق محمود من حيث المبدأ .

« والى اين ؟ خيرا ان شاء الله » .

« الى داري في المشروع » .

« مبروك يا سالم » .

« اتفقنا ! اريد همتك وهمة فهيم . كيف حاله ؟ »

مرة اخرى فهيم . لماذا يذكّرونه به ؟

« بسلامة رأسك . لقد مات منذ شهرين » .

وفكر سالم ان يعيد النظر في عملية نقل الاثاث .

« ولكنه سيكون من الصعب عليك نقلها » .

فردّ الحمال :

نشرنا في العدد الماضي من « حوار » قصة « المربي الفاضل» لميشال نقولا ، التي فازت بالجائزة الاولى في مسابقة «حوار» للقصة القصيرة في البلدان العربية لسنة ١٩٦٥ . وننشر في هذا العدد القصتين اللتين فازتا بالجائزة الثانية (« العربة والرجل » لعبدالله عبد) والثالثة («حمروش» لسنية صالح). وكانت قد اختارت القصص الفائزة لجنة تحكيم تتألف من الاستاذ توفيق يوسف عواد والدكتور عبد السلام العجيلي والاستاذ جبرا ابراهيم جبرا

« لا شيء يصعب على محمود » .

« العوض بحياتك . اتفقنا اذاً » .

« اتفقنا » . استرجعها محمود لنفسه بصوت مسموع مستأنسا . وتذكر كيف شدّ نفسه الى العربة عندما يمم صوب بيت سالم في الصباح ليبدأ نقل اثاث المنزل ، كما تذكر ايضا نقلاته الستّ ، ثم طمأن نفسه : « هذه آخر دفعة على كل حال . وبعدها ؟ وبعدها ماذا ؟ انك ستمضي الى البيت دون شك . يكفيك ما قمت به اليوم . انت متعب » .

هو متعب ! هذا لا ريب فيه . ولكن التعب شيء ينبغي ان لا يفكر فيه الآن . انه لا يزال في بداية مرتفع الطابيات . فليتشاغل اذاً بأي شيء آخر .

وظل لحظة بلا تفكير محدد . كان ذهنه فارغا تقريبا . لكنه لم يكن املس . كان في تلك اللحظة اشبه برجل يقف على مفترق طرق ذات مساء صائف في مدينة ليس فيها سلوى .

وتابع قدميه وهما تدوسان رسمه وقد اخذ ينزلق منسحبا الى الوراء . فانزلق فكره بعينيه من بين ساقيه بلا ارادة منه الى الوراء ايضا حتى طرف الشارع عبر اسفل العربة . ولاحظ رجلا يجتاز الطريق الى الرصيف الثاني ، وامرأة مائلة تحمل دلوا خمن انه ملآن . وامسك بطرف الشارع فتساءل : « كم بقي عليّ من الطريق ؟ » كان لا يجرؤ على رفع بصره لاستطلاع دربه . ان شيئا ما قد بدأ يحزّه في ظهره . وامامه عشرات الشواهد، عليه ان يجتازها قبل ان يصل الى غايته . وطار بخياله الى الدار الجديدة .

هو ايضا كانت له احلامه . لقد فكر اكثر من مرة ان يدخر بعض المال . فجمع مائة وسبعا وتسعين ليرة . ولكن شيئا ما كان يحول دوما دون ازدياد هذا المبلغ . لقد رفض هذا الرقم بعناد ان يتحرك الى الامام ، حتى جاء يوم استنفدت معظمه عملية اجهاض ، ولم تبقِ الا على خمسين منه ، بالرغم من شفاعة شهادة فقر الحال . ثم قضى موت الحمار

الاول مع كدّ ثلاثة اشهر على ما فضل منه .

لقد خطر له في ذلك الحين ان يفتح حانوتا . مجرد مبلغ صغير للايجار ، ومثله للعمل . وبعد ذلك : « من دهنه اقليه » .

ولكن ماذا كان يمكن ان يعمل به ؟ هذا امر لم يقف عنده طويلا . ولقد فكر بحانوت للخضار . وكان التفكير بمثل هذا العمل له مبرراته بالنسبة اليه . انه كثيرا ما يعاني من نفقات الخضار التي يحملها الى البيت . ولقد قال في ذات نفسه مرة : « انني ابيع الطازج منها ، واحمل البائت الى البيت » . ولا غرابة في ذلك . كان محمود في الواقع ابا لسبعة اولاد . اربع اناث وثلاثة ذكور . كما بحث يوما امكانية افتتاح محل للبقالة . ولكنه سرعان ما استبعدها ، اذ تتطلب معرفة بمسك دفاتر للزبن . وهذا ما لا قبل له به .

لم يرَ على كل حال اي من هذه المشاريع وجه الشمس . لقد ظلت في اضبارة المحفوظات . ولكن ما باله الآن يعيد النظر في الماضي وينفض الغبار عن تلك المشاريع ؟

اليوم سيكون في حوزته مائتا ليرة . بما فيها الخمس عشرة ورقة اجرة نقل اثاث المنزل . لقد قرر محمود عندما مات حماره الاخير ان يدخر مبلغا جديدا من المال — كعادته — كي يشتري به حمارا . غير ان بوادر مشكلة لاحت في افق الاسرة بالامس بسبب المبلغ ، لم تلبث ان انفجرت هذا الصباح عندما زفّ للعائلة نبأ صفقة نقل الاثاث .

كانت اكبر البنات من صف الاب . فقد كانت على ابواب خطوبة . لقد فكرت ان امتلاك ابيها للحمار سيدعم مركزها في ذلك المجال . حتى انها تخيلت ان حمارا مشدودا الى عربة جدير بان يوقع اثرا اطيب في نفوس الخاطبين . اما الابن فقد اراد الحصول على المبلغ لتنفيذ مشروع رآه الاب هوائيا . في حين كانت الام تريد اقتطاع جزء منه لشراء ستائر .

« مجنونة » ، قال محمود وقد ازداد انحناؤه الى الامام ، بفعل تصاعد الطريق ، مما اضطره ان يبذل جهدا اكبر كي يحافظ على سرعته . « من يشتري ستائر لبيت بالايجار مخلخل النوافذ ؟ وهناك الف شيء الزم منه . وأي شيء الزم من حمار اشدّه الى هذه العربة ؟ الى هذا الحبل الذي وقر كتفي وادماها . آه لو كان فهيم معي اليوم » .

واشتدت حاجته الى حماره الراحل . كان فهيم اكثر من حمار يساعد محمودا في العمل . كان رفيقا ، وكم باح له بمتاعبه العائلية . كان واحدهما يفهم الآخر . صحيح ان محمودا قد اقتنى كثيرا من الحمير ، ولكن فهيما انفرد بميزات لم تتوفر في الآخرين . وكان هذا الاحساس بالحاجة يتفاقم كلما تصاعدت الطريق .

كان الوخز قد اخذ ينتقل من اسفل الظهر زاحفا الى المناطق العليا منه بعد ان ترجم الى الم . لقد شعر به في الوسط اول ما شعر . وبالتحديد ربما البكرة السابعة من العمود الفقري .

كان ذلك في الصباح بعد ان انجز قسما من العمل. لم يخطر له وقتئذ ان يستأجر عاملا لحسابه. كان محمود خلال حياته العملية كلها يشتغل منفردا . حتى اذا صادفه صندوق ثقيل مثلا رفعه بين يديه واسنده الى مكان اعلى ثم نزل تحته وعتله على ظهره . .

وازداد احساسه بالالم بعد ان وصل الى كتفيه . « ما قيمة حمار الآن؟ انه يعادل وزنه ذهبا » . لقد تساءل عن ذلك في نفس الوقت الذي ادرك فيه ان عليه ان يدبر نفسه. لقد تلفت يمنة ويسرة . كان الوقت الثانية عشرة ظهرا . وكانت الطريق خالية . اما الشمس فعمودية فوقه. وفكر على نحو لا يتطرق الشك اليه ان الشمس قد وقفت بدورها في الصف المعاكس له، وانها قد اختصته من بين البشر جميعا بكل ذلك الغضب الذي تنفثه في حزيران، في الثانية عشرة من منتصف النهار . لعله بدأ يتذمر .

كلا ! ولكن ما الذي سقط من الحمل في المؤخرة فتحطم ؟ والقى نظرة من بين ساقيه عبر اسفل العربة . فلفت انتباهه بادىء ذي بدء انحدار الطريق الحاد حتى طرفها الاول في القاعدة . وسرعان ما ادرك استحالة التوقف، رغم ان هذه الفكرة كانت لا تزال احساسا بعيدا غامضا .

ثم انسحب نظره على نحو عكسي مستطلعا ، فتمهل عند الاداة المحطمة هنيهة، وتابع بعد ذلك انسحابه حتى استقر في ذات نفسه . فقال : « ترى كم ثمنها ؟ انها من البلور الجيد » . وظلل جبينه نوع من الكدر : « ليحسم قيمتها اذا شاء ، فقد وقع ما وقع » . واستغرب سقوطها ، مسترجعا في ذهنه خلال ثانية من الزمن الحالة التي تركها عليها. وندم لانه لم يصطحب اصغر اولاده في هذه العملية : لو كان معه فلعله من الممكن ان ينبهه في في اللحظة المناسبة . كذلك فكر . اما من ناحيته فلم يألُ جهدا في الحرص على الآنية . لقد دارى امرها فوضعها في صفيحة بعد ان لفها بخرق قديمة منعا للاحتكاك . وفكر بعجب : « اننا نحسب لكل امر حسابه ، ولكن شيئا اقوى منا لا ينفي يمد لنا لسانه بين حين وآخر . اننا لا نستطيع ان نقف في وجه المكتوب » . وقال ايضا وهو يزرر عينيه ليمنع عنهما ملوحة العرق : « ربما لو كان الحبل اطول ... من يدري ؟ » وفكر ان اتفه الاشياء قد تسبب للمرء احيانا اذى بالغا . فقرر ان يكون احسن استعدادا في المستقبل .

انه لحسن بلا ريب ان تفكر على نحو افضل في المستقبل . ولكن ماذا بشأن الآن ، وانت على هذه الحال ؟ هوذا شيء آخر يسقط . انه المنبه هذه المرة .

وخيل له لفترة ان الزمن قد توقف ، وان العالم قد خلا الا منه ، مشدودا الى هذه العربة المثقلة ، والشمس فوقه تصب عليه جام غضبها . وان تاريخه هو ، محمود ، كحمال بدأ العمل منذ الخامسة عشرة ، ماضيه ، حاضره ، ومستقبله ، — مهدد في تلك اللحظة.

« هذه الدفعة لا ينقلها ثور . اعمل حسابك يا محمود ». ذلك آخر شيء قاله سالم .وفكر: « ربما اخطأت في تقدير قوتي، وهذا ليس ذنبي على اية حال. ان المرء يجهل نفسه حقا. هيا يا محمود واخلص من هذه الورطة اذا كنت رجلا » . ثم قال بصوت مسموع : « انما اردت ان انتهي باكرا». كان لا يزال هناك متسع من الوقت للمرور على مخزن مصطفى الطحان. «يا الهي ، ان ورائي ثمانية افواه ، تأكل رأس الحية » .

وافرغ محمود مزيدا من القوة . غير انه في الواقع لم يضف شيئا جديدا الى قدرته السابقة سوى ضغط جزئي على ذراعي العربة، لم يستطع المحافظة عليه طويلا. اذ ما لبث ان تراخت قبضتاه، فادرك انها النهاية. ورشح جلده عرقا اكثر من ذي قبل نتيجة لشحنة الجهد التي بذلها مؤخرا ، وقد اضيف اليها احساس بالفشل لم يكن متوقعا. ونظر حواليه بلا هدف محدد ، شأن انسان موشك على الغرق.

كانت عيناه مليئتين بالدموع والضياء الباهر . وكان العالم عن يساره ظلالا تنقصها الحياة . لقد مس بصره فيما مس ، البحر والشريط الرملي والبساتين . كان يحوز في تلك اللحظة منطقة ليس فيها بناء. وكم حملت له هذه الفجوة في الماضي انشراحا خاصا. واحس ان الاشياء بدأت تفقد بريقها شيئا فشيئا بالنسبة اليه : فالبحر صفحة زجاجية غائرة اللون يفصلها عن الشاطىء حد رملي باهت . وكانت البساتين ملفوفة بغلالة رمادية . اما عن يمينه فثمة جندب يصر في اسفل جدار مقهى الطابيات .

واستحال الاحساس القديم بالخوف الى شعور بالعجز. واحتلت المركز فكرة التوقف، غذّاها على التوالي احساس بالتظلم والتوحد والقهر والسن والتفاهة والعقوق، وكل ما يمكن ان يكون في صفه لو كانت الحال غير ما هي الآن .

ولكن التوقف اضحى مسألة ينبغي عليه ان يعيد فيها النظر . كان قد قطع مسافة طويلة من الطريق الصاعدة حتى اشرف على نهايتها. وامسى الانحدار اكثر حدة . كان يحتاج في حال توقفه الى رجل يدعم عجلتي العربة من الخلف بحجرين. « لو توفر ذلك الرجل فمن يضمن توازن العربة وعدم انقلابها على مؤخرتها في اللحظة الفاصلة بين تثبيت الحجر وصدمة التوقف ؟ » هكذا فكر محمود وهو يرمش بعينيه الملتهبتين المخضلتين بالدموع . ثم اضاف صعوبة تحرره من الحبل المار فوق كتفه اليسرى عبر صدره في اللحظة المناسبة . ولم يلبث ان واجه نفسه بهذه الحقيقة : « ولكنك وحدك يا محمود ، وحدك في هذه الطريق . لا اولاد ، ولا امرأة ، ولا عابر يدعم عجلتك بحجر . يا هوه ، هل خلت الدنيا من البشر ؟ ماذا بك ؟ هل اصبحت عاجزا تماما ؟ تبكي ؟ كلا ، تضحك ؟ كلا ، انت تبكي وتضحك معا ؟ كلا . لكني سأبكي حتما عندما لا يكون هناك ما اعمله . ان المرء لا يفتقر الى الحيلة . فثمة دوما ما يمكن عمله . يبدو لي انه لا يزال في مقدوري ان افعل

شيئا ما . هيا يا محمود وامش في خط منحنٍ . ولكن الطريق تطول . غير انه يسهل عليك صعودها » .

وانحرف محمود بعربته ، ودبت الحياة في العجلة اليمنى بعد ان اوشكت على التوقف . في حين تباطأت اليسرى وهي تدور على نفسها .

وازدادت ثيابه التصاقا بجسمه . وامست كل خلية فيه عينا تنضح عرقا . وتصالب عرقان في جبهته . واحس شريطا باردا تدحرج على ساقيه وقد انطلق من مغارة الفخذ .

ونشطت اليسرى بينا اخذت اليمنى تدور على نفسها . لقد طفا الرأس فوق سطح الماء من جديد . « عندما اصل الى تلك الصنوبرة ... تلك الصنوبرة ... مـاذا بعد ؟ سأجد اولادا وسأطلب اليهم ان يدفعوا العربة من الخلف . هيا يا اولاد وادفعوا العربة مع عمكم العجوز . ولكن الاولاد يلعبون عادة على عتبة العابد . ودار العـابد امست وراءك منذ زمن طويل . اذاً لا يوجد اولاد . سابكي هذه المرة دون ريب . ها انت تنسى مرةاخرى مواقع الاشياء وقد نسيت من قبل» . وسطعت في ظلام خياله كلمة « فحّام »،فاستدرك على الفور ضاحكا : « ولكن اسمه مصطفى الفحام وليس مصطفى الطحان . من اين اتيت بهذا الطحان يا محمود ؟ انت تهرف » .

كانت الشمس حتى تلك اللحظة قد ركزت غضبها عليه . لقد بحثت في الشارع عبثا عن ضحايا آخرين . كانت هي الاخرى تبدو متوحدة وضائقة بحملها . انها راحت تقرع قرعا متواصلا على صدغيه وتكوي نقرته . ولكن آلامها لم تكن شيئا ذا بال اذا قورنت بآلام ظهره. فمنذ قليل فرقع شيء ما في جسمه. وارتاع منه في البداية فارتخت ركبتاه. لكنه لم يلبث ان اطمأن في اللحظات التالية حيث لم يقع ما يخشى منه.«انها جراح ورضوض قديمة. كسور وصدوع اكثر من ان تحصى موزعة في انحاء هذا البدن المهدم. لعل التعب قد حرك احدها» . ومع ذلك لم يُدخل هذا التعليل كثيرا من الراحة الى نفسه . كان قلقا بشأن ظهره على نحو خاص .

ولاحق قدميه الحافيتين وهما تمران فوق ظله كأنما تحاولان ان تتخطياه . كما لاحظ انفراج اصابع كل قدم عندما تلامس الارض ثم تضغط عليهـا لتنثني مرتفعة في الهواء . وشده شيء الى داخله . « من يستأهل مثل هذا التعب يا محمود ؟ ثلاثون سنة وانت تعتل على ظهرك . بيتك بالايجار ونوافذك بلا ستائر واولادك يخجلون منك . هه ؟ لنرى ماذا سيصيرون في المستقبل ؟ فرسان برماح ؟ هاها . اي شيء في الدنيا يعادل آلام ظهرك الآن ؟ ولكن اذا ثابرت على التفكير فيه ... طيب ، طيب بمـاذا افكر ؟ خذ ام محمد مثلا. آه بنت الكلبة ! لقد رفضت ان تنام معها بالامس ، من اجل الستائر . لو تعلم كم

يكلف الحصول على القرش ؟ ولكن ماذا بشأن ظهرك؟ ظهري من جديد . آه . ماذا لو تصدع ؟ ولكنه لم يعد ظهرك الآن. احيانا افكر ذلك لولا الالم . اما ذراعاك فلن تكونا لك بعد قليل على كل حال . وسيزول دبيب النمل منهما » .

كان الالم في تلك اللحظة قد احتل الظهر والنقرة وركز فيهما جيوشه . ثم راح يوسع منطقته فاتجه ناحية اخرى واخذ يغزو الطرفين السفليين . لقد بدأ بالرجل اليمنى . كان الاحتلال كاسحا ومريعا . وقد تم له كل شيء في نفس اللحظة التي انطلق فيها . حتى ان الجسم لم تسنح له اية فرصة للمقاومة . لقد وجـد نفسه مسحوقا تحت ضربة صاعقة . ثم انتهت المعركة بانتصار الالم . ولم يبق منها الا آثار بروق . اما اليسرى فقد استنفرت كل ما لديها ، وكمنت للعدو . لقد تهيأت تمامـا . ولكن ليس الى الحد الذي يمكن ان يضمن انتصارها . لقد استنفدت حيويتها خلال هرج التهيؤ . لعلها كانت تدرك ان المعركة خاسرة . ولكنها لم تشأ ان تستسلم دون مقاومة. لقد فقدت على كل حال تعقلها،فراحت تخبط خبطا . وفي الوقت الذي امتد فيه التيبس الى الرجل اليمنى ، وامست هزيمة الجسد محققة ، ظهرت مشكلة جديدة .

كان التعرق قد وصل الى ذروته ، فتعين على محمود ان يبذل جهدا خاصا كي يظل ممسكا بذراعي العربة . ولاح له ان المحافظة على هاتين الذراعين باتت حقيقية اكثر من الالم . فقد بدأت يداه المتعرقتان تخونانه بدورهما .

وبينما كانت جميع الدلائل تشير الى انه سينفض يده من هذا الامر ، اتصل الحبل من جديد . « لماذا مات فهيم ؟ كان حمارا صغيرا ولكنه جيد . هش هش يا فهيم ويمشي .هش هش يا فهيم ويسرع . طريق الطابيـات طريق صعبة . لكنني كنت سأدفعه من الخلف . ليس فهيم اقوى من الثور ، غير انه اكثر صبرا . والرجل يفضل الاثنين . الستـائر شيء حسن بلا ريب ، ولكن لا معنى لهـا في بيت بالايجار . ليست ثمـة طريق اخرى غير طريق الطابيات » .

وتلاحقت انفاسه. وبات لهاثه اكثر تقطعا. كان يقترب شيئا فشيئا من الفحيح.لكنه رغم ذلك فقد تابع طريقه . لانه كان يدرك ان الرجل اكثر قدرة على احتمال الالم طالما هو قائم على قدميه ، وطالما هو مستمر في سيره الى الامام .

المتنبّي

خواطر في ذكراه الألفيّة

محمّد أحمد خلف الله

للمتنبي في شعره عن شعره رؤى و احلام .

رؤى تنبت من رغبته الجارفة في ان يكون الشاعر المبدع الخلاق الذي يعبر عن وجوده، ووجود الآخرين معه ، ووجود الطبيعة خارجه ، في مجتمع لا يزال يؤمن بالشعر ويرى فيه قمة المجد الادبي للامة العربية . واحلام تنبت من التطلع الى المجد الذي يحققه مثل هذا الشاعر لنفسه ولأمته ، ومن المكانة التي يمكن ان تتحقق له في المجتمع الذي يحب الشعر ويكلف به ، ومن المنزلة التي يمكن ان تكون له عند الممدوحين من الولاة والوزراء ومن الاعيان والامراء ، او تكون له عند نقاد الادب وشراحه .

والعمل الشعري الذي يحقق لصاحبه هذه الرؤى وهذه الاحلام هو في عرف المتنبي الذي يقوم على دعامتين هامتين : المضمون الذي ينبثق عن الفكر البشري او عن المشاعر الانسانية الاصيلة ، والذي يوفر للشعر زادا ثقافيا عميقا ويبث فيه الحيوية ويبعث فيه الحركة ؛ والاطار الذي يحقق له الجمال الفني ويكسبه الجلال والروعة .

وقد كان المتنبي يرى انه يحقق في شعره الامرين معا . يقول متحدثا عن شعره الذي تقدم به الى احد الممدوحين :

« حملت اليه من لساني حديقة ... سقاها الحجى سقي الرياض السحائب »

ويقول مادحا :

« دعاني اليك العلم والحلم والحجى ... وهذا الكلام النظم والنائل النثر
وما قلت من شعر تكاد بيوته ... اذا كتبت يبيض من نورها الحبر
كأن المعاني في فصاحة لفظها ... نجوم الثريا او خلائقك الزهر »

واعتماد المتنبي على هاتين الدعامتين ، المضمون والاطار ، في العمل الشعري هو الذي جعله يرى ان شعره اجمل الشعر – لا يستثنى من ذلك شعرا، حتى ولا الشعر الجاهلي الذي قدم النماذج الفنية الرائعة ووضع التقاليد التي سار عليها الشعراء من بعده في بناء القصيدة . كما جعله يرى انه افضل الشعراء ، لانه الذي يسبق الناس الى القول ويهدي الشعراء سبل العمل الفني العظيم :

« لا تجسر الفصحاء تنشد ههنا ... بيتا ولكني الهزبر الباسل

ما نال اهل الجاهلية كلهم شعري ولا سمعت بسحري بابل »
« انا السابق الهادي الى ما اقوله اذ القول قبل القائلين مقول »

ويبدو لي ان ابا الطيب قد حاول استكشاف نفسه ، كشاعر ، في المجتمعات التي عاش فيها ، فكشفت له عن شاعر يملك القدرات والامكانيات التالية :

اولا ، يملك من وسائل التعبير الفنية ما يمكّنه من التعبير عن الحياة في المجتمع الذي يعيش فيه ، وما يمكّنه من ايصال تجربته الشعرية الى انفس الذين يقرأون شعره او يستمعون الى انشاده فينفعلون معه ، ويأخذون انفسهم بتكرير الحانه وترديد انغامه والترنم باشعاره — ايمانا منهم بانهم انما يعبرون بذلك عن وجودهم ، وانهم انما يلبون بذلك احتياجاتهم الروحية ويشبعون بذلك رغباتهم العاطفية .

ثانيا ، اوتي من قوة الخيال ، ومن البراعة في ابتكار المعاني ، ما يمكّنه من ان يسمو بشعره الى المستوى الذي يأخذ بالالباب ، والذي يقف النقاد وشراح الادب امامه حيارى لا يدرون مراميه . ومن هنا يذهبون مذاهب شتى في التفسير والشرح ، ويختلفون فيما بينهم في تقييم الشعر ، ويظلون على هذه الحالات آمادا طوالا .

ثالثا ، ان شعره وسيلة من وسائل الاعلام القوية الفعالة التي يبلغ تأثيرها الى كل مكان في الارض او في السماء ، والتي يعجز غيره من الشعراء عن مباراته بها في هذا الميدان . انه يكتب الخلد للناس بينما لا يحدث غيره الا الضجيج وقعقعة الاصوات .

رابعا ، انه لكل ما تقدم يستحق منزلة فوق ما يستحق غيره من الشعراء ، ويستحق شعره تقديرا اعلى مما يستحق غيره . ومن هنا رأى ان ينشد الشعر جالسا لا واقفا كما يفعل غيره ، ورأى ان يشرك نفسه مع الممدوحين في صفات المدح والثناء ، ورأى ان يترفع فلا يقول الشعر — مادحا او هاجيا — في كل انسان وانما يتخير الممدوحين والمهجوين على حد سواء :

« ان هذا الشعر في الشعر ملك سار فهو الشمس والدنيا فلك
عدل الرحمن فيه بيننا فقضى باللفظ لي والحمد لك »
« شاعر اللفظ خدنه شاعر المجد كلانا رب المعاني الدقاق »

وجاءت الايام مصدقة نبوءات المتنبي محققة ما صور في شعره عن شعره من رؤى واحلام . فلقد كان النقاد وشراح الادب ، وما يزالون ، في اختلاف من امر شعر هذا الشاعر من حيث شرحه وتفسيره ، ومن حيث بيان مقاصده ومراميه ، ومن حيث تقييمه — ويستوي في ذلك القدامى والمحدثون ، والشرقيون والمستشرقون . ولقد كان مؤرخو الادب ، وما يزالون ، في حيرة من امره ، فهل تنبأ او لم يتنبأ ؟ وهل كان كريما او بخيلا ، شجاعا او

جبانا ؟ وماذا كانت علاقته بالممدوحين والمهجوين ؟ وما حظه من الدين ومن الفلسفة؟ الخ. وقد كان الشعراء ، وما يزالون ، يختلفون حظـا ونصيبا في الاخذ عنه واعتبـاره القدوة الحسنة . اما الذين كتب لهم الخلود فما يزالون ينعمون بهذا الخلود .

وقد يطول بنا الكلام ويضيق بنا المقام لو اخذنا نتتبع كل حالة من هذه الحـالات في مظانها من كتب النقد الادبي ، وكتب التاريخ الادبي ، ودواوين الشعراء ، وشعر هذا الشاعر ، والشروح العديدة التي شرح بها ديوانه . ومن هنا آثرنا ان نكتفي في هذا المقام بتأكيدنا للحقائق التالية :

اولا ، لم يحدث في تاريخ الادب العربي ان اهتم النقـاد والشراح والمؤرخون للادب بديوان شعر مثل اهتمامهم بديوان المتنبي . ولم يحدث ابدا ان كانت هنـاك حركة نقدية وسعت من آفاق النقد العربي وعمقته ومددت من ابعاده مثل تلك الحركة التي قامت حول المتنبي وشعر المتنبي. يقول الثعالبي : « فليست اليوم مجالس الدرس باعمر بشعر ابي الطيب من مجالس الانس ، ولا اقلام كتاب الرسائل اجرى به من السن الخطباء في المحافل ، ولا لحون المغنين والقوالين اشغل به من كتب المؤلفين والمصنفين. وقد الفت الكتب في تفسيره وحل مشكله وعويصه ، وكثرت الدفـاتر على ذكر جيده و رديئه ، وتكلم الافـاضل في الوساطة بينه وبين خصومه ». ويقول الواحدي: « دعاني الى تصنيف هذا الكتاب اجتماع اهل العصر قـاطبة على هذا الديوان وشغفهم بحفظه و روايته ، والوقوف على معـانيه ، وانقطاعهم عن جمع اشعار العرب جاهليها واسلاميها الى هذا الشعر واقتصارهم عليـه في تمثلهم ومحاضراتهم وخطبهم ومخـاطباتهم حتى كأن الاشعار كلهـا قد فقدت » . ويقول صاحب « الصبح المنبي » : « ولم يسمع بديوان شعر في الجاهلية ولا في الاسلام شُرح مثل الشروح الكثيرة لديوان المتنبي ، ولا تداول في السنة الادبـاء في نظم ونثر اكثر من شعر المتنبي » . اما ابن رشيق فيقول كلمة جامعة : « ثم جاء المتنبي فملأ الدنيا وشغل الناس ».

ثانيا ، لم يحدث في تاريخ الشعر العربي ان اقبل الشعراء على نماذج فنية يحتذونها في عمل الشعر مثل اقبالهم على نماذج المتنبي ، ولم يعارض الشعراء – قدامى ومحدثون – قصائد شاعر مثل معارضتهم لقصائد المتنبي وتأثرهم بها. وقد يكفي في هذا المقام ان نضرب المثل بشاعرين عظيمين لهما قدرهما في التاريخ الادبي للامة العربية : احدهما من القدامى هو ابو العلاء المعري ، والثاني من المحدثين هو امير الشعراء احمد شوقي .

اما ابو العلاء فقد كان معجبا بالمتنبي الى ابعد حد ، وآيات اعجابه تظهر في شرحه لهذا الديوان مرتين، وتسميته احد الشرحين « معجز احمد »: وليس لهذه التسمية من معنى الا ان ابا العلاء قد شعر حقا بان المتنبي يأتي في شعره بالمعجز. وتظهر في ما رواه الشيخ يوسف البديعي في كتابه « الصبح المنبي » من قوله : « وكان المعري – على جلال شأنه وعظيم

قدره – يذكر الشعراء باسمائهم المجردة، فاذا وصل الى المتنبي لم يذكره باسمه وانما يذكره بلقب الشاعر تعظيما له واكبارا » . وليس معنى ذلك عندنا الا ان ابا العلاء كان يرى ان الذي يستحق لقب « الشاعر » من بين شعراء العربية انما هو المتنبي. وتظهر ايضا في ما التفت اليه النقاد المحدثون – وبخاصة الدكتور طه حسين في كتابه « مع المتنبي » – من ان بذور الفلسفة العلائية الحزينة ، وبذور الشك والتشاؤم العلائي ، انما نبتت من تأثر ابي العلاء بابي الطيب او من اثر المتنبي في فيلسوف المعرة .

واما شوقي فقد تأثر هو الآخر بالمتنبي واتخذ منه قدوة واماما .

وشوقي لم يكن بدعا في ذلك ، فشعراء النهضة جميعا قد اتخذوا من المتنبي قدوة واماما ، ذلك لانهم قد ارادوا ان يردوا للشعر العربي صحته وسلامته ، وان يخرجوا به من ميدان اللحن الركاكة الى ميدان الفصاحة ، ولم يجدوا امامهم القدوة كما وجدوها في شعراء العصر العباسي وعلى رأسهم المتنبي .

عارض شوقي المتنبي، واراد بالمعارضة استخدام كل طاقاته الشعرية في الارتفاع بالشعر الى مستواه الرفيع . والمثل الذي يمكن ان نسوقه في هذا المقام هو مرثية شوقي لوالدته ، تلك التي عارض فيها قصيدة المتنبي في رثاء جدته . القصيدتان متشابهتان في الدافع اليهما وفي الظروف التي كانت تحيط بكل من الشاعرين وبكل من المتوفيتين. قصيدة المتنبي يرثي بها جدته التي ماتت سرورا برسالة تلقتها منه ينبئها بقدومه ورجوعه اليها بعد ان كانت قد يئست من العودة. فقبلت الرسالة وفرحت بها فرحا غلبها على نفسها فاصابتها الحمى واودت بها. وقصيدة شوقي يرثي بها والدته التي قضت سنوات الحرب الاولى حزينة موجعة القلب، الما على فراق ابنها المنفي في بلاد الاندلس . فلما انتهت الحرب وشاع في مصر ان الغرباء بما فيهم شوقي سيعودون الى ارض الوطن فرحت فرحا ضاق به جسمها فحمت وماتت من فرط ابتهاجها .

تأثر شوقي بالمتنبي في هذه القصيدة لا شك فيه ، واعتماد شوقي على الفاظ ابي الطيب ومعانيه واضح كل الوضوح ، والذي يفرق بين الشاعرين هو طبيعة كل منهما ومزاجه الشخصي . فالمتنبي جلد صبور حريص على منازلة الدهر ومقاومة الايام ، وشوقي وادع حنون اقرب الى الجزع والهلع منه الى التماسك ، مستسلم للمقادير ناقم على الحرب .وعندي ان شوقي لم يبلغ ابدا مبلغ المتنبي في تصويره لآثار الحزن والفجيعة في نفسه .

ثالثا ، لم يحدث ان اهتم المستشرقون بشاعر عربي مثل اهتمامهم بالمتنبي. ولم يكن ذلك الا لانهم وجدوا فيه الشاعر الذي يسمعهم اصداء نفسه ويكشف لهم عن خبايا فؤاده ، ولانهم وجدوا فيه ايضا الشاعر الذي يصور لهم حياة الانسان بما فيها من قسوة ومرارة ،

واخلاق الانسان وعواطفه وعلاقته بالجماعة التي يعيش فيها ، وما يتصل بذلك كله من وقفات مع الحياة والموت ، ومع القوة والضعف ، ومع اللذة والالم . وليس من شك في ان هذه النغمات ترضي المستشرقين وتطربهم .

رابعا، ان الخلود كان وما يزال نصيب اولئك الذين قصد المتنبي ان يكتب لهم الخلود عن طريق شعره الخالد . فسيف الدولة بن حمدان الذي صوره المتنبي لا يزال حيا في انفس الناس . وكافور الاخشيدي الذي هجاه لا يعرف الناس له حياة اقوى من تلك التي نفث فيها المتنبي من روحه . فالناس يحفظون عن ظهر قلب الكثير من الابيات ، ويجدون متعة ذهنية في تصور ما فيها من سخرية :

« وتعجبني رجلاك في النعل انني   رأيتك ذا نعل اذا كنت حافيا
وانك لا تدري ألونك اسود   من الجهل ، ام قد صار ابيض صافيا
ويذكرني تخييط كعبك شقه   ومشيك في ثوب من الزفت عاريا
ولولا فضول الناس جئتك مادحا   بما كنت في سري به لك هاجيا
فاصبحت مسرورا بما انا منشد   وان كان بالانشاد هجوك غاليا
فان كنت لا خيرا افدت فانني   افدت بلحظي مشغريك الملاهيا
ومثلك يؤتى من بلاد بعيدة   ليضحك ربات الحداد البواكيا »

والآن ، ما العوامل التي فجرت ينابيع المشاعر الانسانية في نفس المتنبي وجعلته يستغل كل ما يملك من طاقات وامكانيات في سبيل العمل الشعري الخالد والمنزلة الادبية التي حددنا الكثير من معالمها فيما سبق ؟

استطيع ان ادعي – اعتمادا على قراءتي في شعره – ان هذه العوامل هي التالية : اولا، ثقافة عربية اصيلة تبدأ من البداوة وتنتهي الى الحضارة ، وتجمع بين الخبرة البدائية والتجربة العربية والمعارف الانسانية والمذاهب الدينية والنظريات الفلسفية . ثانيا ، ايمان قومي عميق يجعله شديد الحساسية بالعروبة ، متعصبا لها ، ناقما على اعدائها ، مزدريا لهم وساخرا منهم . ثالثا ، احساس انساني دقيق ، وعاطفة انسانية صادقة ، يجعلانه مختلفا عن غيره من الشعراء متميزا عنهم في العمل الشعري من حيث هو تجربة نفسية قبل ان يكون صياغة لفظية . رابعا ، ثورة نفسية هائلة مصدرها ذلك القلق النفسي الذي ينبعث عن التفاوت العظيم بين ما تجري عليه الحياة في المجتمع وما يتصوره هذا الشاعر لحياة افضل لهذا المجتمع .

هذه هي العوامل التي اراها والتي يحسن بي ان آخذ في تحديد الدور الذي لعبه كل منها في ذلك العمل الشعري الخالد .

اولا ، الثقافة .

ثقافة المتنبي واسعة عميقة ، وتنبع من مصادر ثلاثة لكل منها اثره الواضح في شعره. ولقد كان المصدر الاول نفس المصدر الذي يأخذ عنه كل مولود يولد ، وهو البيئة — البيئة التي يمتص منها كل انسان القضايا الثقافية العامة من لغة ودين ، ومن تقاليد وعادات، ومن قيم اجتماعية وثقافية مختلفة . وبيئة المتنبي لم تكن واحدة وانما كانت بيئات مختلفة ، فيها البدوي وفيها الحضري . فقد عاش في البادية وعاش في المدينة ، وتنقل فيما بين حلب ودمشق والقاهرة وبغداد .

واثر هذا المصدر انما ينبت من اثر البادية في نفس ابي الطيب ، فقد ظلت القيم البدوية تحكم تصرفاته في كل موقف تقريبا — بل لعلها كانت الوقود الذي يغذي سلوكه العملي وعلاقاته الشخصية. واني لاتصور المتنبي شيخا لقبيلة— شيخا مهيبا جليلا وقورا يترفع عن الدنايا ويتطلع الى الامجاد :

« وغير فؤادي للغواني رمية — وغير بناني للزجاج ركاب
تركنا لاطراف القنا كل شهوة — فليس لنا الا بهن لعاب »

« وترى المروة والفتوة والابوة — في كل مليحة ضراتها
هن الثلاث المانعاتي لذتي — في خلوتي ، لا الخوف من تبعاتها »

تخلق المتنبي باخلاق البداوة ، فكان العربي الاصيل الذي يمارس الفروسية ويحب الشجعان ويجد في الصدق والوفاء ، والالفة والمحبة ، والاباء والشمم ، والمروءة ، الصفات التي يجب ان يتغنى بها في الشعر مدحا ، وبضدها ذما وهجاء .

وحتى القيم الجمالية التي تغنى بها المتنبي في شعره كانت قيما بدوية — لقد ظل الرجل مخلصا لبداوته حريصا على قيمها نافرا من الحضارة وقيمها . واعتقد ان ذلك كان سببا من اسباب الفشل في حياته العملية، من حيث انه يتصرف في المدينة بعقلية البدوي الذي يحب ما اعتاد ويكره الجديد مهما يكن مفيدا او جميلا :

« ما اوجه الحضر المستحسنات به — كأوجه البدويات الرعابيب
حسن الحضارة مجلوب بتطرية — وفي البداوة حسن غير مجلوب
اين المعيز من الآرام ناظرة — وغير ناظرة ، في الحسن والطيب
افدى ظباء فلاة ما عرفن بها — مضغ الكلام ، ولا صبغ الحواجيب
ولا برزن من الحمام مائلة — اوراكهن صقيلات العراقيب »

قيم البداوة هي القيم الاصيلة في الحياة العربية ، وكانت من المضامين التي قام عليها العمل الشعري عند المتنبي ، ومن هنا رأى فيها الذين استمعوا الى انشاده اصلا من اصول حياتهم فاحبوها ، واحبوا صورها التعبيرية ووجدوا فيها صدى انفسهم.

اما المصدر الثاني فكان الأخذ عن الكتب والرجال . ولم يقتصر المتنبي في هذا الميدان وانما فاق الاقران وذهب الى الحد الذي جعل منه الانسان المثقف الذي يتحدى شيوخ الادب واللغة ويتفوق عليهم في بعض المواطن .

والمعارف الانسانية التي اكتسبها المتنبي عن هذا المصدر مختلفة الطعوم والالوان ، ويظهر اثرها في شعره اكثر مما يظهر في تصرفه العملي . وليس من شك في ان المتنبي قد فسر الحياة والوجود في عصره تفسيرات استغل فيها كل ما يعرف من علم وفلسفة . وان هذا هو الذي جعل لشعره طعما خاصا واعطاه المضمون الذي ارتفع به عن شعر المعاصرين والسابقين الاولين ، ودفع به الى ان يفخر بشعره على كل هؤلاء .

والاطر الفنية التي نعرفها للمتنبي كانت من غير شك اثرا من آثار ثقافته الادبية واللغوية التي نعتقد انها كانت التهاما لكل ما انتج الشعراء من قبل ، وبخاصة ابي تمام .

وابرز ما يكون اثر الثقافة الجديدة في شعره حين يقول رثاء ، وحين يفسر ظواهر الوجود والفناء او ما بعد الوجود من حياة اخرى او فناء :

« لا بد للانسان من ضجعة لا تقلب المضجع عن جنبه
ينسى بها ما كان من عجبه وما اذاق الموت من كربه
نحن بنو الموتى فما بالنا نعاف ما لا بد من شربه
تبخل ايدينا بارواحنا على زمان هي من كسبه
فهذه الارواح من جوه وهذه الاجسام من تربه
لو فكر العاشق في منتهى حسن الذي يسبيه لم يسبه
لم ير قرن الشمس في شرقه فشكت الانفس في غربه
يموت راعي الضأن في جهله ميتة جالينوس في طبه »

« تصفو الحياة لجاهل او غافل عما مضى فيها وما يتوقع
ولمن يغالط في الحقائق نفسه ويسومها طلب المحال فتطمع
اين الذي الهرمان من بنيانه ؟ ما قومه ؟ ما يومه ؟ ما المصرع ؟
تتخلف الآثار عن اصحابها حينا ويدركها الفناء فتتبع »

واما المصدر الثالث فقد كان الخبرة بالحياة والتجربة للدنيا وللناس . وتجربة ابي الطيب للدنيا وللناس امدته بزاد لا ينفد ، كان منه ذلك التراث الضخم الذي خلفه لنا والذي جرى الكثير منه مجرى الحكمة والمثل . وكشفت عن صورة قاتمة مظلمة يضيع فيها الانسان الخير ويظفر بمطلوبه الانسان الشرير . وهذا الذي دفع المتنبي الى الدعوة الى الصبر والمجالدة والعمل على التغلب على الاحداث . انه لا يخنع ولا يستسلم وانما يكافح حتى يظفر بالنصر . كما كشفت عن اناس جانب الخير فيهم اقل من جانب الشر بكثير . انهم لا

يكتفون بمصائب الحياة وانما يخلقون المشكلات ليزيدوا من مصائب الحياة .

وتجربة ابي الطيب كانت تنتهي به دائما الى ان الحياة العزيزة الكريمة هي الهدف، وان الانسان يجب ان يناضل حتى يظفر بالعزة والكرامة ، ويحقق الاهداف التي لا يكون للحياة طعم اي طعم بدونها :

« عش عزيزا او مت وانت كريم بين طعن القنا وخفق البنود
فاطلب العز في لظى ودع الذل ولو كان في جنان الخلود »
« واحتمال الاذى ورؤية جانيه غذاء تضوى به الاجسام
ذل من يغبط الذليل بعيش رب عيش اخف منه الحمام
من يهن يسهل الهوان عليه ما لجرح بميت ايلام »

ثانيا ، الايمان القومي .

كان المتنبي قوي الايمان بالعروبة شديد التعصب لها ، وكان يألم ان يرى وطنه نهبا مقسما بين قوم ليسوا من ابنائه، وليسوا في حسه اهلا لان يديروا شؤونه ويتولوا اموره. وكان يرى في الاسلوب الذي يتوصل به هؤلاء الغرباء عن العروبة والوطن العربي الى الحكم والسلطان اذلالا لمقدسات الشعب العربي وغضا من كرامته .

وحساسية المتنبي الشديدة في الميدان القومي هي التي جعلته يجيد في مدحه لسيف الدولة. ونعتقد ان هذه الاجادة لم تكن ابدا لان سيف الدولة يجزل له العطاء، وانما كانت لان سيف الدولة في حسه بطل عربي ، يذود عن الوطن العربي حتى لكأنه وحده الموكل بالدفاع عن العروبة والاسلام :

« ارى المسلمين مع المشركين اما العجز واما رهب
وانت مع الله في جانب قليل الرقاد كثير التعب
كأنك وحدك وحدته ودان البرية بابن واب»

ولغة المتنبي في مدحه لسيف الدولة تكشف عن هذه العلاقة. فقد احب المتنبي سيف الدولة حقا لبطولته واستخدم في مدحه لغة الحب ، ولم يكن ذلك مصادفة وانما كان عن عاطفة صادقة . وآية ذلك عندنا ان المتنبي حين ذهب الى مصر مغضبا ، اخذ يمدح كافورا باسلوب من يكايد سيف الدولة بكافور — اذ لعل هذه المكايدة ان تصلح الامر بين الشاعر والبطل .

ان صورة سيف الدولة لم تطمس ابدا في مخيلة المتنبي ، وانما ظلت حية ، وحيويتها هذه هي التي جعلته يجيد في الكافوريات من حيث انه انما كان يصور في الواقع عواطفه نحو البطل الذي احبه وادخره للعرب والعروبة .

على ان المتنبي نفسه قد صوره المه النفسي من ان ينتهي الامر بالوطن العربي الى ان يكون قسمة بين قوم ليسوا من السادة ، ولا يصلحون ابدا لان يكونوا سادة لان تربيتهم تحول بينهم وبين ذلك :

« وانما الناس بالملوك وما تفلح عرب ملوكها عجم
لا ادب عندهم ولا حسب ولا عهود لهم ولا ذمم
بكل ارض وطئتها امم ترعى بعبد كأنها غنم
يستخشن الخز حين يلبسه وكان يبرى بظفره القلم »

امر اخير نشير اليه في هذا المقام، هو ان المتنبي كان يفرق بين نوعين من الانتصارات في مدحه لسيف الدولة : انتصاراته على الروم وانتصاراته على القبائل العربية ، وكان له موقف خاص مع كل نوع . لقد كان موقفه مع الروم موقف المحرض الذي يرجو من الله ان يعين سيف الدولة على ابادتهم . اما موقفه مع العرب فكان موقف الذي يطلب من سيف الدولة الصفح مشيرا الى ما بينه وبين القبائل العربية من روابط ومؤملا من سيف الدولة ان يتصرف تصرف البطل العربي الذي يغفر الاساءة لبني جنسه :

«وكيف يتم بأسك في اناس تصيبهم فيؤلمك المصاب
ترفق ايها المولى عليهم فان الرفق بالجاني عتاب»

العروبة نغمة قديمة يطرب العربي عند سماعها . وقد استغل ابو الطيب هذه النغمة احسن استغلال في زمن كان غير العرب قد اخذوا على العرب الطريق وسدوا عليهم المنافذ.

لقد كان القرن الرابع الهجري القرن الذي بدا فيه سلطان العرب ضعيفا وسلطان غيرهم من الاعاجم والمماليك قويا عنيفا . بيدهم كل شيء وليس بيد العرب اي شيء. ومن هنا تغنى المتنبي بالامجاد العربية في شخص سيف الدولة. وتغنى غناء حزينا يلذ السامعين دون ان يطربهم، ويعبر عن حالاتهم الحزينة الباكية ان صار الامر في غير ايديهم حين نظر حواليه فلم يجد سادة الا الذين لا يصلحون ابدا ان يكونوا سادة .

ثالثا ، الحس الدقيق والعاطفة الصادقة .

المتنبي من شعرائنا القلائل الذين عبروا عن وجودهم ووجود امتهم في صراحة تامة ، ومن هنا كان شعره شعرا صادقا وكان هو شاعرا اصيلا . وهو من شعرائنا القلائل الذين ملكوا حسا دقيقا يميز بين المرئيات والمسموعات والمحسوسات جميعها مهما تدق وتخفى على غيره، ومن هنا كان تفوقه وامتيازه .

لقد كانت المحسوسات عنده الرصيد الهائل الذي يمده بما يشاء من صور حين يعوزه التعبير عن احاسيسه ومشاعره ، وهي صور حية ناطقة يراها كل انسان ولا يشعر بها او

يختزنها كل انسان. ان الشعراء وحدهم هم الذين يلتقطون من الحياة ما يدق ويخفى على غيرهم.
واذا كان حديث المتنبي عن شعب بوان قد اطرب الجميع فاني انما اطرب لشيء آخر يحتفظ فيه المتنبي ببداوته وعروبته – وذلك هو احاديثه عن الخيل.
لقد كان المتنبي دقيق الحس في كل ما يصدر عن الخيل التي يعلو ظهرها ويسبح بها في الصحاري والقفار. يسمع وقع اقدامها، ويرى آثار ارجلها وحوافرها على الرمال، ويناجيها مناجاة الصديق للصديق، ويعرف عنها انها الحيوان الذي يألفه ولا يستغني عنه، لا لحاجته اليه وانما لالفه اياه. ان بينهما عواطف صادقة لا تأتي عليها الايام:

« وجردا مددنا بين آذانها القنا	فبتن خفافا يتبعن العواليا
تماشي بايد كلما وافت الصفا	نقشن بها صدر البزاة حوافيا
وتنظر من سود صوادق في الدجى	يرين بعيدات الشخوص كما هيا
وتنصب للجرس الخفي سوامعا	يخلن مناجاة الضمير تناديا
تجاذب فرسان الصباح اعنة	كأن على الاعناق منها افاعيا
بعزم يسير الجسم في السرج راكبا	به ويسير القلب في الجسم ماشيا »
« ويوم كليل العاشقين كمنته	اراقب فيه الشمس ايان تغرب
وعيني الى اذني اغر كأنه	من الليل باق بين عينيه كوكب
له فضلة عن جسمه في اهابه	تجيء على صدر رحيب وتذهب
شققت به الظلماء ادنى عنانه	فيطغى وارخيه مرارا فيلعب
واصرع اي الوحش قفيته به	وانزل عنه مثله حين اركب
وما الخيل الا كالصديق، قليلة	وان كثرت في عين من لا يجرب
اذا لم تشاهد غير حسن شياتها	واعضائها فالحسن عنك مغيب »

رابعا، الثورة النفسية.

كان المتنبي يطلب المجد، وكان المجد عنده اول الامر في الولاية يتولاها، وكان الذي دفعه الى ذلك امران: الاول منهما التاريخ الادبي للامة العربية في عصر المتنبي وقبل عصره، فقد دل هذا التاريخ على ان الادباء يصلون الى مراتب الوزارة – وفي عصر ابي الطيب المهلبي والصاحب بن عباد. والثاني منهما هذه الثورات التي كانت تقوم وينتهي بها الامر على ان يتولى امور العرب اناس لا يستحقون عند المتنبي هذه الولاية، وليس ذلك الا لانهم من غير العرب، ولانهم من غير الاحرار، ولان تربيتهم لا تؤهلهم لشيء، فضلا عن ان يكون هذا الشيء ولاية.
ولقد خبر المتنبي الامرين فقام بالثورة العملية التي فشلت ولم تحقق له اهدافه والتي

انتهت به الى السجن ووضع رجليه في قيود من حديد ، فانصرف عن هذه الثورة العملية واخذ نفسه بتحقيق هذا الهدف عن طريق المنحة والعطاء وطالب كافور بذلك والحف بالطلب وانتهى به الامر الى اليأس وخيبة الامل .

لكن نفس ابي الطيب لم تهدأ ولم تستسلم وظلت ابدا ثائرة، ووجدت في الشعر المتنفس الوحيد لهذه الثورة . فجاء شعره صدى لنفسه ، ولكنه كان في الوقت ذاته معبرا عن سير الحياة في المجتمع الذي يعيش فيه، فلم يبتدع ابو الطيب الثورات ولم يبتدع ابو الطيب الوصول الى مراتب الوزارة والولاية عن طريق الادب — وانما كان مسبوقا اليها .

ان عجز ابي الطيب عن تحقيق اهدافه بالطرق والوسائل العملية هو الذي جعله يستعيض عن ذلك بالرؤى والاحلام ، وبتصوير الرؤي والاحلام في شعر يغنيه لنفسه ويطرب به جميع الناس .

ولعل هذا العامل ان يكون ابرز هذه العوامل التي ذكرنا من حيث تأثيرها في شعر المتنبي . فلقد كانت العوامل الاخرى الى جانب هذا العامل في كل موقف من المواقف .

على ان المتنبي لم يكن ابدا راضيا عن نفسه حين يكتفي بقول الشعر . فقد ظل طوال حياته يطلب المجد، وظل عجزه عن تحقيق هذا المجد هو القوة الفعالة الباعثة له على الاجادة في قول الشعر :

« الى كم ذا التخلف والتواني	وكم هذا التمادي في التمادي
وشغل النفس عن طلب المعالي	ببيع الشعر في سوق الكساد ؟»

المتنبي شاعر اصيل . واصالته تنبع من انه صور وجوده ووجود الآخرين معه، وعبر عن الحياة في المجتمع الذي كان يعيش فيه .

وهو في تصويره لنفسه اعطانا صورة واضحة عن الانسان وعن مشاعره وعواطفه . واعطانا الى جانب ذلك الوانا من العلاقات التي تكشف عن طبيعة النفس البشرية. واعطانا مجموعة من القيم لا زلنا في حاجة اليها ، من حيث تساعدنا على تفسير الحياة وعلى السير في الحياة .

والحياة في مجتمع المتنبي مظلمة قاتمة ، وظلمتها تجيء من ظلمة نفس الشاعر التي لم تعرف الحياة الناعمة المترفة الوضاءة ، وانما عرفت الخصومة والمغالبة والمقارعة وسفك الدماء ، او التي عرفت المكر والحيلة والمداجاة والنفاق .

ولم يكن المتنبي متجنيا على الحياة والاحياء ، وانما كان دقيق الحس منفعلا لابسط الاشياء عاجزا عن تحقيق الخير والجمال في مجتمع يعج بالخصومات ولا يعرف نظاما يضبط الامور او سلما للقيم عند الاحياء .

العلم والشعر
في « الكوميديا الالهية »

رتشرد لومي

لقد اظهرتُ مؤخرا في مقالة نشرت عام ١٩٦٣ في مجلة « دراسات دانتيّة » الصادرة بفلورنسا، كيف ان دانته في «الجحيم» اقصى العلوم الطبيعية عن نطاق المجهودات المسيحية والانسانية المشروعة ، على اساس ان العقل وحده والحواس المادية ، التي يتوجب على العلوم ان تبني عليها بنيانها باسره ، هي ضعيفة وميالة للخطأ . بيد انه يتوجب على المرء ان يمضي بحذر في تفسيره لعقل دانته من خلال « الكوميديا الالهية »، وهي قصيدة كثيرة الكنايات والاستعارات المطولة وكثيرة الاسرار والغوامض ، التي لا يزال بعضها بلا تفسير ولا حل حتى الآن . والامر الذي ينبغي على المحلل البسيط والصادق ان يتجنبه هو التسرع في الحاق دانته بالقائمة الطويلة لاعداء الفلسفة الانسانية . فبصرف النظر عن ردود فعل دانته المضادة لنوع العلوم الطبيعية الذي رآه يتطور في عالمه المعاصر، فانه يبقى مناصرا لنوع من الفلسفة الانسانية هو اكثر تقدما بكثير من النوع الذي تبناه توما الاقويني (الذي يصححه دانته في « الفردوس ») وقد استمد غذاءه من تربة اغنى بكثير . ومع هذا، فان فلسفة دانته الانسانية ، ان قارنّاها بالفلسفة الانسانية التي جاءت فيما بعد في ايطاليا ، تحتوي على قيود و محدوديات واضحة فرضها على ذاته ، ومن بينها رفض العلوم التي تنحى منحى طبيعيا .

واودّ في الدراسة الحالية ان أتناول هذا السؤال مجددا ، من زاوية نظر اكثر اتساعا من ذي قبل ، بتفحص كل من « الجحيم » و « الفردوس » بغية الوصول الى تقييم صحيح لموقف دانته (المعبر عنه مباشرة او ضمنا) من العلوم الطبيعية ، وبصورة عرضية لموقفه من العلوم العربية ، التي كانت النمط العلمي الدارج بين علماء تلك الايام. وسيتدرج هذا البحث خلال ثلاث مراحل : فساراجع ، اولا ، باقتضاب الارضية الخلفية في « الجحيم » على ضوء شرحي لها في مجلة «دراسات دانتيّة» ؛ وسوف اركز، ثانيا، على الدلالة الجديدة التي اعطيتها لقصة نمرود والمردة في قعر الجحيم ؛ وسادرس ، اخيرا ، كيف عولجت العلوم الطبيعية في « الفردوس » ، الذي يستعاض فيه عن العلم بالشعر في معرفة الحقائق المتصلة بالمصير الانساني .

« الجحيم » هو القسم الاكثر شعبية في « الكوميديا الالهية » ، و يقدم مثالا على المأزق الاساسي الشامل للانسان ، وهو المأزق الذي سعى دانته يائسا ، في « الغابة المظلمة »، الى الخلاص منه . وقد انفرج شعوره باليأس ، لا عن طريق مهارته هو ، بل نتيجة لفيض من التدخلات التي جاءته من العلاء : ذلك ان مريم و بياتريس و لوسي واخيرا فرجيل يأتون جميعا لانقاذ دانته بقواهم الخاصة المختلفة . وفرجيل هو بالطبع الفلسفة الانسانية الوثنية ، لكنه الشعر الازلي بصورة خاصة، لا العقل بحد ذاته كما ظن الكثيرون. وتمثل مريم النعمة، التي اعطيت الامتياز الخاص بالحصول عليها من اجل من يقاسون الغم والكرب. و بياتريس هي الحب دون شك ، والفضيلة اللاهوتية «المحبة» ، وهي تسامٍ وتصعيد للحب الذي كان قد اختبره دانته نحوها . اما لوسي فماذا تمثل ، في تدخلها القصير ؟ لقد اعتبرت ، بحق، ممثلة لفضيلة «الايمان» اللاهوتية؛ لكن اسمها، على وجه الدقة ، يعني النور والاستنارة. فالايمان غامض مبهم طالما بقي الانسان مسافرا في محجته الارضية ؛ لكن الايمان يضحي نورا في الفردوس ، وهو نور من الجوهر الالهي الذي يجعل جميع الاشياء ظاهرة ومعروفة. على انه يتوجب على دانته ، قبل ان يستخلص الدلالة الكاملة لجميع هذه التدخلات ، ان يمر عبر الحلقات الجهنمية التي تضم الجيل الضائع كله من البشرية . ولا بدّ له ، كيما يكون مستعدا لرؤية سعادة الانسان المتحققة في السماء ولفهمها ، من ان يشهد الاضطرابات التي ينجرّ اليها الانسان نتيجة استسلامه لبواعث طبيعية خارج نطاق النعمة : كالحب المشوه والكراهية الصريحة ، والشهيات الدنيئة ، وعنف الآثمين ، واخيرا استخدام العقل بصورة شريرة خبيثة . لقد بذل المعقبون الكثير من الجهد لاظهار تدرج الآثام في « جحيم » دانته : الشهوة ، العنف او الحقد ، الخداع . وقد نظر المعقبون عادة الى اثم الخداع على انه فعل الارادة الشريرة ، وهكذا فانهم لم يفسحوا المجال في الواقع الا لبابين رئيسيين من الآثام : آثام الشهية الدنيئة (الشهوة) ، وآثام الارادة (الحقد والخداع) . وقد يكون كل هذا بسيطا ، لولا الاغضاء الخطير عن التقسيم الثلاثي الكلاسيكي للظواهر والمجهودات البشرية: الشهية الحسية ، و الشهية الفكرية التي هي الارادة البشرية ، واخيرا العقل الذي يخلق الفلسفة والعلوم .

الساخطين يعقّب فرجيل على الكتابة المنقوشة على بوابة الجحيم في الانشودة الثالثة، يلمح الى القاسم المشترك لدى افراد الجيل الضائع : لقد فقدوا جميعا صواب العقل ، وهي الطريقة الخاصة التي عبّر بها دانته عن اخفاقهم كبشر. في القسم الاول من الجحيم، الممتد من المدخل الى مدينة ديس ، يلتقي دانته نفوسا جلبت على ذاتها هذا الفقدان نتيجة لانغماسها في الشهوات الحسية للحب المنحرف ، ومن بين هذه النفوس ، الساخطون : ذلك ان السخط

في النظرية الارسطوطاليسية هو اضطراب الارواح المادية في نفس الانسان وهي تنهض للسيطرة على دماغه .

ونرى من الناحية الاخرى ان فلاسفة التراث غير المسيحي وعلماءه موضوعون في قطاع متوسط الراحة ، هو اليمبوس ، حيث بامكانهم حتى ان يستمتعوا بمسرات الرفقة الطيبة ، والاحاديث الرفيعة ، والهدوء الذي يمنحه محيط آمن وقور في القصر ذي الجدران السبعة ، التي تمثل الفنون السبعة . ومع ان مصيرهم ليس مفزعا شنيعا كمصير الخطاة من تحتهم ، فثمة قساوة بارعة في حرمانهم الى الابد من « صواب العقل » الذي من اجله عاشوا عيشة صالحة فاضلة .

على المرء ان يتبع دانته عبر حلقات الجحيم السبع الاولى ، المحجوزة للآثام الخفيفة الناجمة عن الشهوة والارادة المضطربتين ، قبل ان يقابل اول دفعة من رجال العلم الذين حلت عليهم اللعنة بسبب استخدامهم الخاطىء للعقل. والفريق الاول هو فريق العرافين، الذين يلتقيهم دانته في الدرك الرابع من الحلقة الثامنة (الانشودة ٢٠) . وزعيمة هذا الفريق هي العرافة القديمة مانتو، لكن كثيرا من التخصص في العرافة « العلمية » قد حصل منذ عهدها . والمعاصرون الثلاثة الذين يذكرهم دانته هنا كانوا عرافين ذائعي الصيت، وقد اعتبر اثنان منهم ، وهما مايكل سكوت و غيدو بوناتي ، كرجال علم متضلعين بالتراث العربي ؛ اما الثالث ، وهو اسدينته ، فكان اسكافيا تحول عن حرفته الى التنجيم الشعبي او التبصير في بارما . ويرى دانته ، في شكل العقاب الذي أُنزل بهم في الجحيم — وقد اديرت وجوههم نحو مؤخراتهم، و « امتنع عليهم النظر الى الامام » (البيت ١٥) — النتيجة الوخيمة للتوغل في الاسباب الطبيعية للكون والاجسام السماوية ، بغية التكهن بالمستقبل. ومايكل سكوت بصورة خاصة كان عالما لدى بلاط فريدريك الثاني في ايطاليا ، وقد اسند اليه فضل جلب الترجمات (عندما كان قبل ذلك في جامعة باريس) التي كان قد وضعها في طليطلة للمؤلفات العلمية والفلسفية العربية، مؤلفات ابن سينا وابن رشد وغيرهما. اما بوناتي فكان مؤلفا غزير الانتاج ، الف كتبا عديدة في مواضيع التنجيم، كانت مستقاة جميعها من مصادر عربية . وبسبب التسميات التي الصقت فيما بعد بهذه الفروع من العلوم القروسطية ، كوصفها بانها « شبه علمية » وتدجيل ، مال المعقبون الى التقليل من شأن العلوم الطبيعية المقتبسة عن العرب ، وهي العلوم التي يدينها دانته هنا .

وفي مرحلة متقدمة اخرى نزولاً في الحلقة الثامنة للذين حلت عليهم اللعنة ، في الدرك الثامن، يصف دانته مصير يولسيز و رفقائه (الانشودة ٢٦). كان اثمهم فضولا الى المعرفة لا يرتوي (الابيات ١١٢ — ١٢٠) :

قال يولسيز : « ايها الاخوان ، الذين وصلتم
الى الغرب ، خلال مائة الف من المخاطر ،
انكم لن تريدوا ،
في هذه اللحظة القصيرة من يقظة الحواس
المتبقية لنا ، منع اختبارنا
العالم الخالي من البشر ، فيما وراء الشمس .
ارعوا اصلكم ؛ انكم لم تخلقوا
لتعيشوا كالوحوش ،
ولكن لتبتغوا الفضيلة والمعرفة » .

ان التعطش الى معرفة شكل العالم وتكوينه استنادا الى الاختبار البصري الفعلي، افضى بيولسيز ورفقائه الى تخطي الحدود المعينة للعقل الطبيعي والى ملاقاة هلاكهم : فقد تجاسروا على الابحار في المحيط غير المخطط لبلوغ مناطق محرمة . ولماذا كانت محرمة ؟ لقد وجد منذ اقدم الازمنة فزع حقيقي من التوغل في المحيط الغربي ؛ لكن العالم لم يرَ قط في المحاولة اي شر اخلاقي مباشر : تشهد على ذلك رحلات القديس الايرلندي برندان في القرون المظلمة للعصور الوسيطة . ان ذنب يولسيز ، اذاً، هو فضوله الذي لا يرتوي وتعطشه الى المعرفة ، وهو الفضول الذي يبيّن دانته انه يجرّ الانسان الى الافراط والهلاك .

ن وتشير قصة اخرى من قصص الرحلة عبر الجحيم الى اعتبار دانته، في رؤياه الجديدة، العبثَ بالطبيعة الذي تنطوي عليه ممارسة الكيمياء الخرافية والفنون العملية، (او، بكلمات اخرى وبلغة اليوم : العلوم الاساسية والتقنولوجيا) ، امراً غير مشروع. في الدرك العاشر من الحلقة الثامنة (الانشودة ٢٩) نجد غريفولينو ، وهو فيزيائي و كيميائي من اريزو ، كان قد حاول خلق آلة طيران لسيده البيرو من سيينا؛ ويحمل دانته الامر على محمل اللهو والمزاح . ومع هذا فان غريفولينو يمضي في قوله ويصرح بان مينوس ، القاضي الذي لا يخطىء، ارسله الى تلك الحلقة لممارسته الكيمياء بين الناس (الابيات ١١٨ — ١٢٠) . والشخص آخر من الذين انصبت عليهم اللعنة يلتقيه دانته هناك ، وهو كابوتشيو « محول المعادن »، والكيميائي الخرافي »(١٣٦)و« القرد البالغ البراعة في تقليد الطبيعة »(١٣٩). والفن المشروع ، كما شرحها فرجيل لدانته في الانشودة الحادية عشرة (الابيات ٩٧ — ...) ينبغي ان يكون « حفيد الله » ، لان الطبيعة في خطة الله «تأخذ مجراها من العقل الالهي وفنه» (٩٩ — ١٠٠) ، وعلى الفن ان يحاول جهده في ان « يتبع الطبيعة كما يتبع التلميذ استاذه » (١٠٣ — ١٠٤) ، لا ان يعبث بها ويحول مجراها — كما كان يفعل الكيميائيون والتقنيون حسب ظن دانته .

ان الفنون الآلية او الكيمياء الخرافية ، التي تهدف الى تغيير وضع الانسان بوصفه مرتبطاً بالارض وابنا للطبيعة ، انما كانت شريرة حينما عينت لنفسها هذا الهدف .

ولم يشعر دانته و فرجيل بأي تأنيب ضمير حين حملتهم عبر الهواء مخلوقات خرافية مثـل غيريون او انتيوس (الانشودة ١٧ والانشودة ٣١) ، لان هذه المخلوقـات الخرافيـة التي ابتدعتها عبقرية الانسان الشعرية او الصانعة للاساطير ، لا تمتّ بصلة الى اهداف العلوم . وهي في عالم « الكوميديا الالهية » تخدم غاية الخالق، دون ان تزرع قط في ذهن الانسان اية فكرة حول تغيير وضعه الطبيعي ، كما قد يحاول ان يفعل العرافون والكيميائيون وغيرهم من العلماء .

ذروة ادانة العلوم في شخص نمرود

من المرجح جدا ان الترتيب الذي نلاحظه في الجماعـات المختلفة من رجـال العلم في الجحيم ، والتدرج من جماعة لاخرى ، انما كانا متعمدين ، ليساعدانا على اكتناه رأي دانته في المخاطر التي تهدد سعادتنا النهائية ، وهي المخاطر الكامنة في النشاطات المختلفة التي تقوم بها العلوم للتجسس على اسرار الطبيعة . فالطريق المنحدرة الى اسفـل تمر بمراقبي النجوم (العرافين و المنجمين) ، ثم بمراقبي الارض (بولسيز) ، وتصل فيما بعد الى الصناع المهرة والكيميائيين (غريفولينو الاريزوي و كابوتشيو) . فجميع انصار العلوم الطبيعية هؤلاء قد تعدوا بطريقة من الطرق على نظام الطبيعة ، الذي هو ابن الله ؛ اي ان « فنهم »لم يكن « حفيد » الله كما توجب عليه ان يكون . وموقف دانته لا يشكـل ادانة قـاطعة لا تردّ للعلوم ، بل انه ينظر اليها على انهـا تنطوي على نوايا شريرة ، من شأنهـا تحويل نشاط الطبيعية بعيداً عن قصد الله المرسوم والمحدد في النظام الطبيعي للكون . فقـد اظهر دانته في اليمبوس ان الفلسفة و الفيزياء (ابوقراط وابن سينا و غالين و ديوسكوريديس) لا تملكان شخصية شريرة بحد ذاتها ، ومع هذا فانها غير كافيتين لتحقيق سعادة الانسان النهـائية . وقد عمد دانته في الواقع الى وضع سيغور البرابانتي في الفردوس ، وهو العالم العظيم المؤمن بفلسفة ابن رشد و منافس توما الاقويني ، وذلـك لانه ايد العقل الطبيعي في الفلسفة ، بينما اعترف بمحدودياته (النظرية المعروفة بنظرية الحقيقة المزدوجة، اي : الفلسفة تقول هذا الامر ، لكن الرؤيا الالهية كثيرا ما تحكم بالغاء استنتاجاتهـا — وهو امر طبيعي تماما، اذا اعتبرنا ان الله يقصد الاحتفاظ بمصير للانسان خارق للطبيعة). ولكن حين تتعدى الفيزياء والفلسفة الطبيعية محدودياتها فعلا ، حين تقومان اثناء دراستها للفيزياء الفلكية وللقوانين المسيطرة على الكون بمحاولةبناء علم للنظام الكوني مبني على عقل الانسان وذكائه ليس الا، تصبح العلوم الطبيعيةعندها فلسفة مادية، اذ ان الاساس الوحيد هو الدليل المستمد من الحواس ومن الادراك العقلي . وستكون هذه ، في الواقع ، عودةالى القوزمولوجيا الوثنية ، وتقهقراً الى العلوم المصرية و البابلية الوثنية او الى القوزمولوجيـا

الاغريقية القديمة. ولا يمكن ان يكون القصد الا شريرا، في نظر دانته: فهو في «الفردوس» يضع سليمان، الذي يثني عليه لنشدانه الحكمة التي طلبها من الله، مقابل رجال العلم الاغريقيين القدماء الذين بحثوا عن الحكمة الطبيعية بواسطة العلم (« الفردوس » ١٣ : ١٢١ – ١٢٦) :

عبثا عبثا يحاول من يتخلى عن الشاطي
ليتصيد الحقيقة، وهو يجهل فن الصيادين –
فهو لن يعود الرجل الذي كانه سابقا ؛
انظر كيف ظهر بارمنيدس وبريسون
في نظر العالم، ومليسوس – مدرسة تلو مدرسة –
فقد مضوا في طريقهم، وهو لا يعرفون الى اين هم ذاهبون .

ان ادانة العلوم الطبيعية التي يجدّ البشر في طلبها لاجل ذاتها تبلغ الذروة في «الجحيم»، حين يصل دانته الى اشخاص المردة، وخاصة نمرود (الانشودة ٣١) . فالمكان المجاور « للبئر » حيث اوقف المردة، بعضهم موثقا بالاغلال، هو مكان اكثر ظلاما من بقية الجحيم، ويخيم عليه ضباب كثيف يجعل الادراك البصري مغما و زائفا (الابيات ١٠–١٢) :

كان الوقت هنا اقل من ليل
وادنى من نهار،
وامتد بصري الى الامام قليلا ...

ويخيّل الى دانته انه رأى ابراجا تنتصب فوق البئر، فيخبره فرجيل ان بصره قد اساء فهم الاجسام، لان هذه مردة . ثم يشرح فرجيل لدانته سبب غلطته، وهو تفسير يمكن للمرء ان يقرأ من خلاله قصور الادراك الحسي عن بلوغ الحقائق والوقائع (٢٣ – ٢٦) :

انك تحاول ان ترى اكثر مما ينبغي خلال هذي الظلال
المعتمة ... وهذا يجعلك تخطىء التصور،
وتخطىء في الاستنتاج بعد ان اخطأت في الافتراض ؛
وسترى جليا، عندما تصل الى هناك،
الى اي حد يمكن للبعد ان يخدع العين .

« ترى اكثر مما ينبغي »، « تخطىء التصور »، « تخطىء في الاستنتاج » – هذه العبارات الثلاث تطابق الفكرة التقليدية عن طرق المعرفة الانسانية : الادراك الحسي، والمخيلة، والعقل. وهكذا يثبت فرجيل لدانته ان العلوم الانسانية لا يمكن ان تكون غير وصوصة في الظلام، لا تقدر على اداء المهمة، وتفضي الى الخطأ فيما يتعلق بالحقائق الاساسية للكون . وبوصفه الدليل الصالح المعين من علٍ ليبين لدانته حقائق الجيل الضائع («الجحيم» ٢٩ : ٩٤ – ٩٦) :

انا واحد يهبط ، من افريز لافريز ،
لاقود هذا الانسان الحي ...
وجل" قصدي ان اظهره على الجحيم

– فانـه يستطيع اعانة دانتـه على تبديد الافكار الخاطئة التي كونهـا لنفسه باعتماده على بصره وحده . ويكون للمعرفة التي يتلقاها دانته من فرجيل مفعول كتبديد الضباب ، وبعد هذا فحسب يستطيع دانته ان يرى خطأه (« الجحيم » ٣١ : ٣٤ – ٣٩) :

وكما يحدث عندما ينقشع الضباب ،
فتتبين العين قليلا قليلا
ما يخفيه البخار الذي يكثفه الهواء ،
هكذا بينما كنا نخترق الهواء المظلم الكثيف ،
ونحن نقترب رويدا رويدا من الشاطىء ،
زايلني الخطأ ، وزاد عندي الخوف .

فيصبح الآن بوسع دانته رؤية الشكل الهـائل الشنيع للمردة حول البئر ، وينتابه شعور بالفزع . هذه هي اللحظة التي يسمع فيها المارد نمرود يطلق تلك الصرخات (البيت ٦٧) التي كانت تدعى على الدوام تقريبا مجرد لغو وهذر لا معنى لها—لكنها في الواقع مفردات عربية يعترف فيها بجريمته ، وهي جريمة قيامه بملاحقة العلوم الزائفة الكاذبة والنصح بهـا والدعوة اليهـا : "Rafel mai amech zabi almi" (غافِل معي عمق ذا بعلم) – اي : « هذه الهاوية (العمق) ، التي معي ، هي حماقة خالصة ، بسبب العلم » .

وقد توصلت الى هذا التأويل بالاشارة الى كتاب يدعى « كتاب نمرود» يعود عهده الى القرون الوسيطة ، وهو كتاب يظهر فيه هذا المارد التوراتي وهو يمتدح العلوم الطبيعيةالتي تفضي الى تفهم البنيان الجوهري للكون ، دونما حاجة الى فكرة الخالق. فالقوة الكونية التي تمسك بالعالم وتمنعه من التفكك تكمن في وسط الارض ، وباستطاعة العلماء ان يفهموا الكونباسره بمجرد استخدامهم للجداول والتقاويم. وادعى نمرود ايضا ان العلوم هي الملاذ الاخير للرجل الحكيم ضد تقلبات الحظ. ويمضي الكتاب قائلا ان معاصري نمرود اعتبروا حكمته عظيمة جدا حتى انهم ارادوا اعلانه الها .

وكان دانته قد اظهر في كتابه « في اللغة الدارجة » كيف ان نمرود خدع ابناءالبشرية بدعوتهم الى المهمة الشريرة ، مهمة تشييد برج في سنـار ، يرفعهم الى مكان قريب من السماوات ويضعهم حتى فوق الخـالق . وعلى هذا النحو قـام القديس برنارد في « الموعظة الرابعة حول الصعود » بمقارنة رجال العلم في زمانه بمشيدي برج بابـل ، الذين استهدفوا بمعرفتهم مضاهاة الخالق والتفوق عليه. وثمة اثباتات كثيرة تشهد على انتشار هذه الفكرة خلال القرنين الثاني عشر والثالث عشر ،– وانها لمفاجأة سارة ان نكتشف، منخلالكلمات نمرود العربية ، اندانته يتبنى من جديد هذا الاتجاه ضد رجال العلم . وباستطاعة المرء ان

يدرك النية المخبأة في استخدام الكلمات العربية على لسان نمرود بعد ان يعرف ان العلوم العربية كانت في زمن دانته الزيّ الدارج في الفكر الغربي، على الاقل بين المتخصصين بالعلوم. وكان تأثير العرب على الغرب عن طريق العلم في ذلك الزمن ، الواسطةَ الوحيدة للروح العلمية التي استهدفها دانته ؛ ومن هنا لجوءه الى هذه الوسيلة الغريبة واستخدامه للجملة العربية ، لادانتها وشجبها — في شخص نمرود ، المارد القديم الذي نسب اليه « كتاب نمرود » ، الذي كان يحظى بانتشار واسع في القرون الوسيطة .

احلال الشعر والرؤيا مكان العلوم الطبيعية

ان الاستقصاء السالف لموقف دانته من العلم كان مرتكزا على « الجحيم » وحده ، من تسلسل الامثلة على العقابات التي يلقاها رجال العلم هناك . والآن يمكن الحصول على اثبات وافٍ لهذه النظرة ، وعلى فهم اكيد لنظرة دانته النهائية فيما يختص بطرق المعرفة ، وذلك باستقصائنا لحالات مختلفة في « الفردوس » .

(أ) في اولى انشودات « الفردوس » اطلاقا (الابيات ٥٥ — ٥٧) ، نقرأ ، بما لا يحتمل لبسا ولا ابهاما ، ان معرفة الحقائق السماوية التي تعتمد عليها سعادة الانسان ، ممنوعة عن الحواس البشرية في نطاقها المحدود :

هناك يُسمح بالكثير مما هو محرم
هنا على قوانا ؛ في ذلك المكان البديع
الذي عيّن للبشرية ان تملكه ، وفيه ان تقيم.

ان المعرفة التي يبدأ دانته هنا باكتسابها — رويدا في بادىء الامر لان وفرة الضوء اعمت حواسه ، الى ان تتخطى حواسه حدودها البشرية («الفردوس» ١ : ٧٠) وتضحي قادرة على استيعاب المزيد والمزيد من الحقائق — هذه المعرفة ليست ذات طابع خارق للطبيعة وحسب ، بل هي تشتمل على رؤيا مباشرة للكون المادي في جزئه الفلكي (وهو نطاق علم الفلك وعلم التنجيم التقليدي). ولم يشر المعقبون الا بصورة مقتضبة الى النظريات الفلكية التنجيمية المكثفة التي تتخلل «الفردوس». فدانته هنا «يرفع الى ما فوق البشري» ما كان العالم في القرون الوسيطة قد تلقنه من العرب . وكان اختباره الاول ، برؤية الشمس والعوالم في الانشودة الاولى ، قد خدره ، واعترف بانه لا يستطيع الفهم في البداية . فتأتي بياتريس ، التي تتسلم هنا مهمة التعليم التي كان قد قام بها فرجيل في الجحيم ، وتشرح له سبب ما يجده من صعوبة : فدانته ، الذي لم يكن قد نبذ كل عاداته القديمة بعد ، ما يزال يعتمد على قوته الذهنية وحدها ليفهم (٨٨ — ٩٠) :

انك تبلد ذهنك
بالمخيلة الزائفة ، ولا تدرك
ذاك الذي ستدركه ، ان انت تخلصت منها .

وكما حدث في الجحيم ، يصار مجددا الى اعلان ان المخيلة وحدها في خدمة ملكة التعقل والتفكير لا تكفي . وتمضي بياتريس (من البيت ٩١ حتى نهاية الانشودة) فتقدم لدانته درسا في التفكير و التعقل في الحالة الما فوق البشرية : فهو يجب ان يبدأ من مبدأ ان «مثال الله مطبوع على الكل » (٥ — ٦) . وكل استخدام آخر للعقل «هو ثرثرة اطفال»(١٠٢) .

(ب) الانشودة الثانية من «الفردوس» هي تركيز مذهبي من شأنه ان يصفي فورا جميع الحسابات مع العمليات الطبيعية لمعرفة الانسان وادراكه . تبدأ الانشودة بانذار خطير ، موجه بعبارات شعرية رائعة الى العقول الصغيرة التي تركب صَدفة زورق صغير ، ولا تتبع النشيد الا لانها « متشوقة الى المعرفة » ، — بالا تحاول الابحار في بحور غير مخططة في اثر الشاعر ، وبالبقاء على الشاطىء ، لئلا تفقد الدليل وتفقد نفسها اثناء سفرتها البحرية المعرضة للاخطار (الابيات ١ — ٦) :

انتم يا من تتبعون في اصداف محار صغيرة
(من اجل النشيد) سفينتي المبحرة في المقدمة
تشق سبيلها وتنشد وهي تسير —
عودوا ادراجكم وانشدوا امان الشاطي ؛
لا تعهدوا بانفسكم لليم ، لئلا تفقدوني وتفقدوا
انفسكم على غرة ، ولا تعودوا الى المرفأ قط .

ويظهر التلميح الى القوى المحدودة للعقل والمخيلة الانسانيين بصورة شفافة في « اصداف المحار الخفيفة » ، وفي « من اجل النشيد » (او « التشوق الى المعرفة ») التي تشير الى باعث الفضول في الاصغاء الى النشيد الذي يتحدث عن اصقاع جديدة غير مخططة . وللشعراء وحدهم ، تلامذة ابولو و منيرفا وعرائس الشعر التسع ، ان ينتفعوا من اتّباع شراع الشاعر (٧—٩) :

تقتحم سفينتي محيطات غير مقتحمة بعد ؛
يدير ابولو الدفة ، وتمنح منيرفا النسيم ،
وعرائس الشعر التسع يوجهنني الى الدبين .

حين كان دانته في الجحيم اطلع على غباوة نمرود الذي حاول بالعلم ان يفسر القوة المركزية للكون ؛ ومن ثم استولى عليه الفزع عندما خطرت له الفكرة بانه يتوجب عليه هو نفسه القيام بمهمة مماثلة . ولما ادرك بمزيد من الوضوح معنى مهمته الشعرية في رفقة فرجيل ، توسل اذ ذاك الى عرائس الشعر ان يبيّنّ له الطريق الصحيحة (« الجحيم » ٣٢ : ١—٩) :

لو كانت لي قوافٍ لاذعة خشنة ،
تناسب الهوة البائسة
التي ارتكزت فوقها سائر الصخور ،
لوفيت التعبير عن عصارة فكري ؛
ولكن ما دمت لا املكها

فلن احمل نفسي على القول دون رهبة ؛
لانه ليس مقصدا يؤخذ مأخذ اللهو ،
ان يوصف مركز العالم كله —
ويجب الا يترك للسان طفل هاذر .

ثم طلب اذ ذاك من عرائس الشعر ان يلهمنه ؛ اي طلب شعرا عوضا عن علوم نمرود (١٠ — ١٢) :

ولكن فلتساعد شعري اولئك الربات
اللائي ساعدن امفيون في اغلاق طيبة
حتى لا تحيد ابياتي الهائمة عن جادة الحقيقة .

وفي كل من « الجحيم » و « الفردوس » ، يحل الشعر محل العلوم ؛ وهو وضع كان قد رمز اليه مقدما بانتقاء فرجيل كدليل له . اما في « الفردوس » ، فان نفوسا صوفية تدعى ايضا لاتباع الشاعر ، لان تلك النفوس كانت قد امتدت لتتناول خبز الملائكة (٢ : ١٠ — ١٥) :

ولكن انت، ايتها النفوس النادرة ، التي امتددتِ لتتناولي
قبل الاوان خبز الملائكة ، غذاء البشر
الذي يعيشون عليه هنا ، ولا يتخمون،
لك ان تستودعي مركبك الشاطي
وتلحقي بسفينتي ، حيث تنهزم الاخاديد والحفر
قبل ان تستوي المياه الهائجة من جديد.

هذا الوصف يطابق اختبار الصوفين بوصفه مماثلا لاختبار الشاعر (« ان تلحقي بسفينتي ») ، اذ ان نشوة الصوفين الروحية لا تترك اثرا لمحتويات الاختبار بعد مرور اللحظة. اما الشاعر فهو كالنبي، من حيث انه قد يستطيع — وان يكن بشيء من الصعوبة بسبب ضعف الذاكرة — ان يعطي صورة عن بعض الآثار الواهية لاختباراته في شكل قصيدة (« الفردوس » ١ : ٤ — ٩) :

كنت ضمن تلك السماء التي تتقبل كما لا تتقبل سواها ضياءه ،
ورأيت اشياء لا يعرفها بشري
ولا يستطيع تذكارها ، حينما يعود من ذلك العلو الشاهق .
ذلك ان عقلنا حين يقترب
من رغباته ، تصير دروبه من العمق
بحيث لا تقدر الذاكرة على اتباعه حينما يذهب .

لذلك فان الشعر والاختبار الصوفي ، وحدهما يستطيعان ادراك الحقائق الازلية ، بما فيها تلك المتصلة بالكون المادي ، كالعوالم الكوكبية السماوية .

وفي اجزاء لاحقة من الانشودة الثانية نرى ان الحواس ، وهي ابواب العلوم الطبيعية،

لا تستطيع ان تساعد على حل الغاز الكون الرئيسية ، وان العقل بدوره لا يقوى على التعويض (الابيات ٥٢ — ٥٧) :

ابتسمت قليلا ، وقالت : « وان اخطأ حدس
البشر ، حيث لا تقدر الحواس على
حل الاحجية ، حتى وان حاولوا جهدهم ،
فان سهام العجب لن تتراشق عليك انت ،
لانك ، وان تقد الحواس الطريق ، تعي الآن
فيما لا تقوى اجنحة العقل على السمو اليها » .

ولاقامة البرهان المادي ، ولوضع حد لكل ادعاءات العلوم ، تقترح بياتريس من ثم ، بخصوص مشكلة البقع على القمر ، اجراء اختبار بالمرايا — وهي عملية علمية حقة ، لكنها تهدف الى اظهار خطل التفسيرات العلمية للكون حين تكون مرتكزة على الاختبار. وهكذا تُدحض العلوم باسلوبها هي. وفي النهاية ، تقدم بياتريس التفسير **الحقيقي** للبقع على القمر ، وهو تفسير من الواضح ان العلم والاختبار لن يتوصلا اليه ابدا ، لانه يرتكز على اشعاع نور الجوهر الالهي الذي يتخلل الكون باسره (١:١—٣):

مجد الذي يحرك كل الاشياء قاطبة
يتخلل الكون ، ويشتعل البهاء
مضيئا ، اشد هنا ، اخف هناك .

ويبدو ان نتيجة هذا المشهد الصغير فيما يتصل بالعلوم التجريبية هي ان دانته يرفض فكرة ان العلوم ، المبنية على التجربة والخطأ ، قد تصحح ذاتها مع ذلك عن طريق الاختبارات المتكررة ؛ بل انه ، على العكس من ذلك ، يلمح بوضوح الى انه يمكن اقامة البرهان على ان العلوم هي مصدر للخطأ فيما يتعلق بالحقيقة النهائية. وتقدم بياتريس الامثولة حين تصف عقل دانته بعد التجربة بانه قد « عرّي حتى اساسه المجرد » ؛ ولذلك يمكنها عند هذه النقطة ان تطلعه على التفسير الصحيح للظاهرة الطبيعية ، ظاهرة البقع على القمر (٢ : ١٠٦ — ١١١) :

الآن ، كما ان الثلج المستسلم للذوبان الدافىء
يتعرى حتى اساسه المجرد ، ويضع عنه
البرودة والبياض اللذين اكتساهما قبلا ،
هكذا عرّي عقلك ؛ والآن
سأملأك بنور حي هو من البهاء
بحيث يتراقص كنجمة متلألئة امام عينيك .

وهكذا فان ازالة البرودة والبياض الطبيعيين عن عقل دانته لن تتم بواسطة الاختبار المتكرر والمصحح لذاته ، بل بواسطة الرؤيا الالهية والرؤيا الشعرية. وينبغي على دانته ان يذكر ذلك حين يعود الى الارض ؛ فبدل ان يهدر وقته على العلوم ، عليه ان يدرب نفسه

على استذكار الطريق الصحيحة (١٢٤ — ١٢٦) :

اذكر جيدا الطريق التي اعبرها ، لاعرّف
عقلك الآن على الحقيقة التي يبتغيها ،
وتعلّم من الآن فصاعدا اجتياز هذه المخاضة وحدك .

(ج) كلما تقدمنا مع دانته في الطريق الى السماوات العليا، يزداد اطلاعنا ، في مناسبات مختلفة ، على السبب الاساسي لهذا التقصير الجذري في العلوم الطبيعية . ويمكننا العثور على اوضح تعبير عن هذا التقصير في الانشودة الثامنة والعشرين (٤٩ — ٥١) :

لكن في العالم ادناه تنعكس الامور ،
فكل كرة تكون اكثر تشبعا بحب الله
كلما بدت ابعد عن النقطة الوسطى.

على هذا فالارض — اذ تقع في وسط الكون بالضبط ، كما اشير الى ذلك بوجود المردة والشيطان لوسيفر فيها، لانها ابعد ما تكون عن الله — هي بالتالي اقلّ تشبعا من غيرها ولا شك بنور جوهر الله . اما في السماء ، فالامر على العكس من ذلك ، حيث لا توجد مادة ارضية ، وحيث جوار الجوهر الالهي اشدّ و اعظم : « لا يبني التخوم الا الحب والنور » (٥٤) ، — في حين انه على الارض «تنحرف النسخة عن نموذجها» (٥٦). ها هنا اذاً السبب الرئيسي الذي يجعل العلوم الطبيعية، التي تستمد اختبارها من النسخة الخاطئة، عاجزة عن الوصول الى الحقيقة الصحيحة ، حتى ولو عمدت الى الاختبارات المتكررة الى ما لا نهاية . وهكذا فان كلا من « الموضوع » الذي يتحلى بالمعرفة ، اي الانسان بحواسه الناقصة وعقله غير التام ، « والغرض » الذي تستهدفه المعرفة ، اي الطبيعة النائية جدا عن النور والحب، يحيلان وسائل العلوم الطبيعية عاجزة عجزا تاما. وقد اكد توما الاقويني ايضا على المبدأ عينه في الانشودة الثالثة عشرة (٧٦ — ٧٨) :

الطبيعة تعمَه ، ولا تملك قدرة اكيدة
على ادواتها ، فهي مثل صانع ماهر
يتقن حرفته ، لكنه يملك يدا مرتجفة .

ولكي يعرف الانسان الطبيعة ، التي هي في الواقع انعكاس لجوهر الله ، كما بيّن دانته في « الجحيم » ، عليه اولا ان يملك **شعورا** بالله (« الفردوس » ١٠ : ١ — ٦) :

القدير القديم الذي تفوق عظمته كل وصف ،
اذ ينظر الى ابنه بحب
يبثه كل منهما الى الابد ،
جعل كل الاشياء التي تدور في العقل والفضاء تتحرك
في نظام عظيم ، لن يدركه احد
ان لم يملك شعورا بالله .

وهكذا تتم ادانـة جهود القوزمولوجيين الاغريقيين القدامى الذين حـاولوا ان يفقهوا الطبيعة باستخدام العقل البشري وحده .

(د) ان المخاطر المحتمة في مهنة المفكرين تكمن ، في نظر دانته ، وراء المشاغل التي انهمك بها المجتمع في القرون الوسيطة . وعلى النقيض من ذلك ، نلاحظ ان المديح يكال الى الملك سليمان لانه لم يطلب الا الحكمة لتحقيق واجبه الملكي المعين له («الفردوس» ١٣ : ٩٧ -- ١٠٢) :

لا كيف يحصي محركي الاجسام العالية (الفلك والتنجيم)
ولا ان يعرف ما اذا كان « العرضي » و « الضروري »
ينتج عنهما « الضروري » في البرهان الاخير ، (المنطق والجدل)
لا ان كان يمكن القول بوجود حركة اولى (الطبيعةوالفيزياء)
ولا اذا كان القول بان « المثلثات في انصاف دوائر يجب
ان تكون ذات زوايا قائمة » يعرض الحقائق بدقة . (العلوم الرياضية)

هكذا يمدح توما الاقويني سليمان ، مثال الحكمة التي يمكن ان ينالها الانسان : ومع هذا ، فانه لم يحقق دعوته العظيمة عن طريق العلم ، كما فعل الملك نمرود ، ولا عن طريق عقل تشرب العلوم الدنيوية ، بل حققها باختياره الحكمة المتلقاة من الله نفسه ، كما ورد في سفر « الملوك الاول » من الكتاب المقدس (٣ : ٥ فما بعد) .

في الانشودة الحادية عشرة من « الفردوس » ، يقارن دانته حالته السعيدة الراهنة اثناء الرؤيا في الفردوس ، بنشاطات الحياة الباطلة في المجتمع الدنيوي الارضي ، وان يكن مجتمعـا مسيحيا : فكل شيء باطـل خلال الاهتمام الرئيسي بالغبطة و السعادة الازلية (الابيات ١ — ١٢) :

يا لطموح البشر الاخرق !
اي تعليلات قياسية ضالة (المنطق والجدل)
تثقل جناحيك وتشدهما الى التفاهة الدنيوية !
يلاحقون النجاح القضائي او النجاح الحكمي ، (القانون والطب)
وترقيات الكنيسة ، والسيطرة
بأي وسيلة ، وحشية كانت او سفسطائية .
واحد منكب على التجارة ، وواحد على السلب و الخداع ، (الربا)
وآخر يضني ذاته في ملذاته الجسدية ،
وهو فيها اسير ، وواحد متسطح في بطالة كسول —
هناك كانوا جميعا ؛ بينما كنت انا ، في حل مبارك
من كل هذي المشاغل ، الى جانب بياتريس
استمتع بترحيب السماء بي ترحيبا مجيدا فائقا .

تردد هذه الابيات مقطعا مماثلا في « الموعظة الرابعة حول الصعود » التي يهاجم فيهـا

القديس برنارد الاهتمامات الباطلة لعلماء المنطق والجدل والمحامين وعلماء القانون الكنسي ، – وهي موازاة ادت بالبعض الى الاشتباه بان تفكير القديس برنارد قد ترك تأثيرا عميقا، لم يلقَ انتباها كافيا حتى الآن ، في مفهوم دانته للحياة الفكرية في « الكوميديا الالهية ». بل ان صورة نمرود كمثال رئيسي للكبرياء البشرية المفرطة بسبب المعرفة ، قد يكون دانته استعارها من القديس برنارد .

ويجاهر دانته ،في حضور النفوس التي تشكل «النسر» في الفردوس، (الانشودة١٩)، بالخيبات الفكرية التي اختبرها دوما على الارض (٢٥ – ٢٧) :

والآن ، بما تنفخينه من نسائم ، خففي القحط
الذي طالما عانيته وطالما هدني الجوع
لانني لم اعثر على غذاء له على الارض .

امـا الآن وهو في السماء – توجهه بيـاتريس ويرشده نور الجوهر الالهي الذي هو مصدر المعرفة الصحيحة – فان دانته يعقد آمالاً بالحصول على قناعة فكرية (٣١ – ٣٣):

بكم من اللهفة انتظر الحقيقة اخيرا ،
وما الذي لم افهمه ابدا ،
انت تعرفين – وتعرفين كل اسباب قحطي وصيامي .

كان سبب خيبته تقصير العقل البشري عن تفسير العدالة في وضع كافرين صـالحين (عالم العقل الطبيعي) في اليمبوس وابقائهم فيه الى ابد الآبدين ؛ وقد استثناهم الله من الخيرالنهائي للانسان . وتجيبه الارواح التي وجه اليها دعاءه ، بتفسير مذهبي يمكن اعتباره ملخصـا للمحدوديات المختلفة للعقل البشري، وبالتالي للعلوم الطبيعية المبنية على هذه الملكة الضعيفة (٤٩ – ٥٧) :

... الطبائع الادنى ، جميعا ،
هي اوعية ضيقة جدا على ذاك « الخير » الذي يبقى
بلا حدود ، ولا يقاس الا على ذاته .
وبصرنا ، الذي لا بد وان يكون واحداً فحسب بين
شعاعات ذاك العقل العظيم المالىء كل المخلوقات حتى الامتلاء ،
لا يقدر ابدا ، اذاً ، بطبيعة الحال ،
على امتلاك مثل هذه القوة العظيمة ، بل ينبغي على
جوهره ان ينفذ الى ما وراءه ، وان يدرك
اكثر بكثير مما هو ظاهر لعينيك .

وتختتم الارواح المباركة اجابتها بقولها ، بعد قليل (٦٤ – ٦٦) :

ما من نور ، الا من ذاك الهادىء الساكن
الذي لا يضطرب ابدا ؛ وكل ماعداه ظلام ،
ظل جسد ، او سمه الاسود .

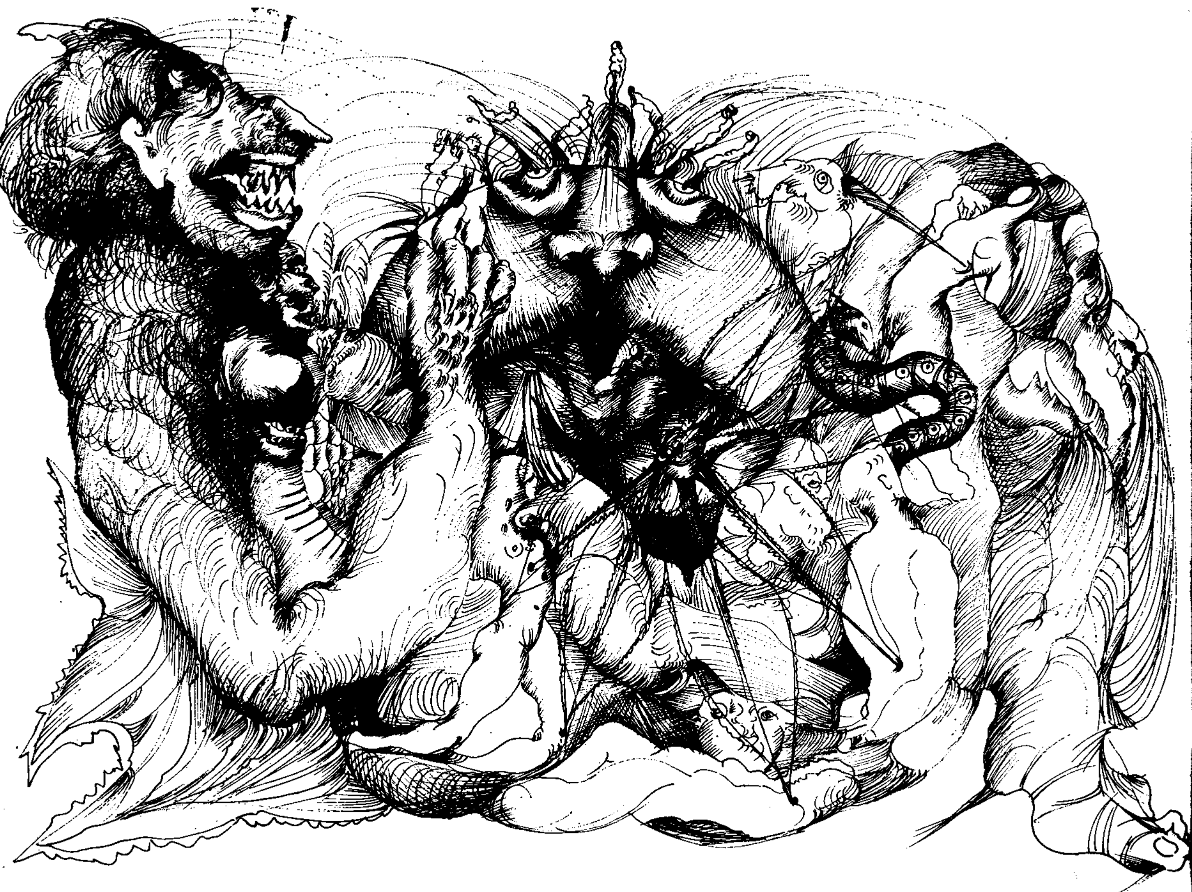
بعد ان اجرت بياتريس اختبارها بالمرايا واثبتت ضعف العلوم ، كان دانته قد تهيأ

لفهم الامثولة النهـائية حول المصدر الحق والموثوق الوحيد للمعرفة في عقـل الانسان (« الفردوس » ٣ : ١ — ٥) :

الشمس التي ادفأت صدري اولا بالحب
قد اخرجت الى النور وجه الحقيقة البهي ،
وحسرت عنه اللثام بالبرهان والبرهان المضاد .
اما وقد صُححت واقتنعتُ، فعليّ ان
اعترف في الحال ...

لهذا فان العلم الشرعي الوحيد هو الذي ينبثق عن النور الالهي الموزع والمشاع في جميع ارجاء الخليقة ، والخطوة الاولى لادراكه يجب ان تكون عن طريق الحب والاتحاد بهذا النور . ولا يبدو هذا ممكنـا الا للشعراء والصوفيين ؛ وعلى جميع الحرف والمشاغـل والنشاطات البشرية الاخرى ان تستمد جدارتها واستحقاقها من الاعتراف الصادق بنظام العدالة الالهيةهذا والخضوع له . واي موقفغير هذا هو باطل، بل انه خطير كالاتروبين والسمّ الاسود .

ان الدعوى والقضية ضد الاجتهاد البشري الذيينشد تعلم الحقائق الجوهرية بالاستناد الى نشاط العقل الانساني بمفرده، دعوى لا يمكن ارجاء الحكم ووقف التنفيذ فيها. فالعلوم الطبيعية فيوضع ادانة بالنظر لمطامحها المتعجرفة،كما فيحال نمرود؛وهيباطلة لا قيمةلها حين ينشدها البشر دون ان يدركوا محدودياتها ، بدليل وجود الفلاسفة والعلماء الصالحين في اليمبوس. اما الشعر، من الجهة الاخرى — الذي هو شعاع ارضي منبعث عن النور والحب الالهيين ، وليس مجرد نظم — فله ان يقترب من الحقيقة على الارض بقدر ما هو ممكن بالنسبة للبشر الفانين ، وان يضعهم على الطريق الصحيح نحو مصيرهم. وهكذا ايضا تفعل الصوفية التي تقتات على « خبز الملائكة » ؛ لكن الفـارق هو ان الشاعر ، شأنه في ذلك شأن النبي المصطفى من الله ، مؤتمن على مهمة ، هي تذكير البشر بهذه الحقائق على الدوام.



جَحيم جوليَانا سَاروفيم

كان قصدها، اول الامر، ان تصوّر « جحيم » دانته. لكنها سرعان ما وجدت نفسها تصوّر جحيمها هي الخاص (وفردوسها احيانا) ، وتعرض فيه مسوخا جديدة وعذابات جديدة ـ كما تتراءى لها هي.

فـــايز صيّـــاغ

مُلاحظات مُبعـــثرة

خدعة

●

كنت وحدي ،
امضغ العزلة في زنزانة الصمت الغبيّ
ويدي تهوي (فترتدّ) على وجه الجدار الحجريّ
صحت (والحرقة في عينيّ) :
« يارب الكرامات ، ويا نبع السماحِ
مدّ لي كفك بالنعمى ، وبالزوفاء ضمّخ لي جراحي
مدّ لي كفّ ... »
فجأةً ، مُدّت من الغيب يدُ
وبها ابصرتُ خنجرْ !

الآخر

●

عندما ينطفىء الضوء بعينيك ، ويسودّ المدى
ويغني في حناياك لهيب وثنيّ لا ينامْ
لاهثــا
ينحرّ في انفاسه الحمرِ الصدى
لاهثًا
يهفو الى النبـع الحرامْ
واذا اغرقت ، عبر النبـع ، كفـّكْ
فاتئدْ ، فالآخر الدّيان خلفكْ
حاملا سيفا من النار بيمناهُ ،

وفي يسراه ميزان القصاصْ
واحترسْ من حقده الاعمى اذا شمْتَ الخلاصْ.
— « ذلك الآخر بالامس قتلتُه
والى القبر — كلتُه ! »

الفارس

●

صامداً ، تحت لظى الشمس واسواط المطرْ
واقفاً ، مرّ به الليلُ النهارُ ،
السالفُ الآتي ،
الفصولُ الاربعةْ ،
يتمنى اللحظةَ الكبرى ، وقد ضمّد بالسلوان جرحَهْ
(اذ يرى التنين ذا العين التي ترمي شررْ)
ولدنْ حانتْ
عدا
ارتدّ
انثنى
حادَ
ارتمى
كالزوبعةْ
راميًا في جبهة اللاشيء رمحَهْ !

الصلاة الاخيرة

●

الهزيل الهزيل الذي هدّه الصوم جاءْ
(حاملاً حفنةً من بخور ، ومرّاً ، وطيبْ)
وارتمى يلثم الوثن الحجريَّ ، ويغرقه بالبكاءْ
ويغسّل رجليه بالدمعِ

حتى انتهى الدمع والوثن المرتجى لا يجيبْ
ومع الصبحِ
اغفى الهزيل الهزيل ، وفي شفتيه الصلاهْ :
« آه لو كنت ، صخر ، كسرةَ خبزٍ
ولو كنت لي جرعةً من مياهْ » .

الليلة بعد الالف



لم تزل عينُ سيّدك البربريةُ يا شهرزادْ
تتشهّى دماءَك ، تنشكُّ في لحمك البّضِّ ،
تستبقُ الموعدا
والذي كان يذهله منك امسِ (ارتحالُ الخيالِ
مع السندبادْ ،
في عجيب المغاورِ ، في مخلب الرخِّ ، في الموجِ ،
انْ عربدا
والتأرجحُ بين الردى والحياةِ) انتهى
واستراحت عروق الاميرْ
واذا ما تثاقل جفناه ، تمشين للنطعِ ، لا للسريرْ

برهةً برهةً تسرقين الحياةْ
من يد الموت (ليلاتِكِ الالفَ) لا شيءَ
غيرَ الثواني المواتْ
(لا ارتقابٌ لما سوف يأتي ، ولا غصّةٌ للذي امسِ فاتْ)
ووراءَ الستائر ، ملءَ المقاصيرِ ،
يسري التوجّس والرعبُ ،
والموتُ آتْ .

سيمون ده بوفوار
تتحدّث عن فنّها الروائي

اجرت هذه المقابلة مادلين غوبيل

كانت سيمون ده بوفوار قد عرّفتني فيما مضى الى جان جينيه وجان بول سارتر ، واجريت مقابلات معهما . لكنها ترددت عندما رغبت في اجراء مقابلة معها هي . قالت: «لماذا تتحدث عني انا؟ الا تعتقدين اني قد تحدثت بما فيه الكفاية في كتب مذكراتي الثلاثة؟» واقتضى الامر رسائل ومحادثات عديدة لاقناعها بقبول اجراء المقابلة ، فرضيت لكنها على شرط « الا تكون المقابلة طويلة جدا » .

جرت المقابلة في ستوديو الآنسة ده بوفوار في مونبرناس على بعد خمس دقائق مشيا على الاقدام من منزل سارتر . ودارت في غرفة كبيرة مشمسة تستخدمها مكتبا لها وغرفة جلوس . الرفوف تعج بالكتب ، كتب تنقصها المتعة لحد يبعث على الدهشة . قالت لي : « ان خيرة كتبي هي في ايدي اصدقائي ، وهم لا يعيدونها مطلقا » . الطاولات تغطيها اشياء زاهية حملتها معها من رحلاتها ، ولكن الاثر القيّم الوحيد في الغرفة هو تمثال اهداها اياه جياكوميتي . وفي سائر انحاء الغرفة تناثرت عشرات الاسطوانات ، وهي من الكماليات القليلة التي تسمح بها الآنسة ده بوفوار لنفسها .

ان ابرز ما يلاحظه المرء في سيمون ده بوفوار ، بالاضافة الى وجهها ذي التقاطيع الكلاسيكية ، هو لون بشرتها الوردي اليانع وعيناها الزرقاوان الصافيتان ، وهما فتيتان تعابير الحياة لحد بالغ . ويخرج المرء بالانطباع بانها تعرف كل شيء وترى كل شيء ، مما يثير فيه شيئا من التهيب . وهي تتحدث بسرعة ، وطريقتها مباشرة دون ان تكون جافة ، ويغلب عليها الابتسام و الود .

لقد انصرفت طيلة السنوات السبع الماضية لكتابة « مذكراتك » ، التي كثيرا ما تبدين فيها في حيرة وتساؤل بخصوص مهنتك ودعوتك . انطباعي ان فقدان الايمان الديني هو الذي جعلك تتحولين نحو الكتابة .

ده بوفوار : صعب جدا ان يستعرض الانسان ماضيه بدون ان يلجأ الى الغش بعض

الشيء. ان رغبتي في الكتابة تعود الى ماضٍ بعيد. كتبت قصصا وانا في الثامنة من عمري، لكن كثيرا من الاطفال يفعلون الشيء ذاته. هذا لا يعني في الواقع ان لديهم دعوة للكتابة. قد يكون في حالي انا ان الدعوة تقوّت بسبب فقداني للايمان الديني، وصحيح ايضا اني عندما قرأت كتبا هزتني كثيرا، كرواية جورج اليوت «المطحنة على نهر فلوس»، اردت جدا ان اكون، مثلها، امرأة يقرأ الناس كتبها، وتهز كتبها القراء.

— هل تأثرتِ بالادب الانكليزي ؟

ده بوفوار : ان دراسة الانكليزية ما برحت هواي منذ الطفولة. في الانكليزية مجموعة من كتب الاطفال فيها من السحر اكثر جدا مما في الفرنسية. كنت احب ان اقرأ «اليس في ارض العجائب» و «بيتر بان» و وجورج اليوت بل و روزامند لِمان.

— «غبار» ؟

ده بوفوار : كنت اعشق ذلك الكتاب عشقا صحيحا. ومع هذا فقد كان كتابا اقرب الى ان يكون عاديا. كانت فتيات جيلي يعبدنه. كانت المؤلفة فتية جدا، ورأت كل فتاة نفسها في شخصية جودي. كان الكتاب بارعا بعض الشيء، بل انه كان مفعما بالكياسة والحذق. اما انا فقد كنت احسد الانكليز على الحياة الجامعية عندهم. كنت اعيش في البيت. ولم تكن لي غرفتي المستقلة. والواقع انه لم يكن لي اي شيء اطلاقا. ومع ان تلك الحياة لم تكن حرة، فانها كانت تمنح الخلوة، وبدت لي انها هائلة. كانت المؤلفة تعرف كافة اساطير الفتيات اليافعات — الاولاد الوسماء الذين يتحلون بسيماء الغموض، وما شاكل. بعد ذلك، بالطبع، قرأت الاخوات برونته وكتب فرجينيا وولف : «اورلاندو» و «مسز دولوي». لا اميل كثيرا الى رواية «الامواج»، لكني مولعة جدا جدا بكتابها عن اليزابيث بريت براوننغ.

— وما رأيك في دفتر مذكراتها ؟

ده بوفوار : يهمني الى حد اقل. فهو ادبي فوق ما ينبغي. انه ممتع، لكنه اجنبي بالنسبة لي. انها معنية لحد بالغ بهل ستُنشر كتاباتها ام لا، وبماذا سيقول الناس عنها. لقد احببت جداً كتابها «غرفة مستقلة» الذي تتحدث فيه عن وضع المرأة. هو دراسة قصيرة، لكنه يصيب كبد الحقيقة. وهي تفسر تفسيرا صائبا لماذا لا تستطيع المرأة ان تكتب. ان فرجينيا وولف احدى الكاتبات اللواتي اثرن اهتمامي اكثر من سواهن. هل رأيت صورا ما لها ؟ وجه مستوحش لحد خارق ... انها بصورة ما تبعث فيّ من الاهتمام اكثر مما تبعثه كوليت. فكوليت منهمكة جدا في علاقاتها الغرامية الصغيرة، وفي امور المنزل، والغسيل، والحيوانات المدللة. فرجينيا وولف اوسع افقا بكثير.

— هل قرأت كتبها مترجمة ؟

ده بوفوار : لا ، بالانكليزية . اقرأ الانكليزية افضل مما اتكلمها .

– ما رأيك في الدراسة العالية والجامعية للكاتب؟ لقد كنت تلميذة لامعة فيالسوربون وانتظر الناس ان يكون لك مستقبل زاهر في حقل التعليم .

ده بوفوار : ان دراساتي لم تعطني الا معرفة سطحية جدا بالفلسفة ، لكنها شحذت اهتمامي بها . وقد استفدت كثيرا من كوني معلمة ، اي من كوني قادرة على صرف جانب كبير من الوقت في القراءة والكتابة وتثقيف ذاتي . ففي تلك الايام لم يكن المعلمون مثقلين ببرامج مرهقة . واعطتني دراساتي اساسا متينا ، ذلك لانه لا بد لك ، للنجاح في امتحانات الدولة ، من التوغل في حقول لم تكن لتثير اهتمامك لو كنت معنية بالثقافة العامة فحسب. وقد امدتني باسلوب اكاديمي معين كان ذا فائدة لي عندما كتبت «الجنس الثاني » وكان ذا فائدة لي في كافة دراساتي بوجه عام . اعني طريقة لمطالعة الكتب بسرعة فائقة ، ورؤية ايها مهم ، وتصنيفها ، والقدرة على رفض ما لم يكن مهما منها ، والقدرة على التلخيص، وعلى الاخذ من هنا وهناك .

– هل كنت معلمة جيدة ؟

ده بوفوار : لا اظن ذلك ، لاني لم اكن اهتم الا بالتلامذة النجباء ولم يكن الباقون يعنونني مطلقا، في حين ان المعلم الجيد يجب ان يهتم بالجميع . لكن اذا كان موضوع تدريسك هو الفلسفة فلا غنى عن ذلك . كان هناك دوما اربعة او خمسة تلامذة هم الذين يتكلمون دائما . والباقون لم يعبأوا بأن يعملوا شيئا . لم اكن اهتم بهم كثيرا .

– ظللت تكتبين مدة عشر سنوات قبل ان ينشر لك شيء ، وانت في السادسة والثلاثين . الم يثبط هذا عزيمتك ؟

ده بوفوار : لا، لانه في زماني لم تكن العادة ان تنشر كتابات المرء وهو صغير جدا. بالطبع كان هناك مثل او مثلان (على عكس ذلك)، كراديغيه ، الذي كان فلتة. سارتر نفسه لم ينشر له شيء الى ان وصل الخامسة والثلاثين تقريبا ، عندما ظهر « الغثيان » و « الجدار » . حينما رُفض اول كتاب لي يستحق النشر لحد ما ، تثبطت عزيمتي بعض الشيء . وحينما رُفض النص الاول لروايتي « الزائرة المقيمة » ، تكدرت جدا . ثم خطر لي ان عليّ ان اتمهل. لقد عرفت امثلة كثيرة على كتّاب كانوا بطيئين في الاستهلال . وكان الناس دوما يتحدثون عن ستندال ، الذي لم يبدأ بالكتابة الى ان وصل سن الاربعين .

– هل تأثرت بأي من الكتّاب الامريكيين عندما كتبت رواياتك الاولى ؟

ده بوفوار : عندما كتبت « الزائرة المقيمة » تأثرت حتما بهمنغوي ، بمعنى انه كان هو الذي علـّمنا البساطة في الحوار واهمية الاشياء الصغيرة في الحياة .

– هل ترسمين مخططا دقيقا جدا عندما تكتبين رواية ما ؟

ده بوفوار : الواقع اني لم اكتب رواية ما في السنوات العشر الاخيرة ، التي كنت مشغولة فيها بالعمل على مذكراتي . عندما كتبت « المثقفون » ، مثلا ، ابتدعت اشخاصا وجوّا حول موضوع معين ، وتكونت الحبكة شيئا فشيئا . لكني بوجه عام ابدأ بكتابة الرواية قبل اعدادي الحبكة بوقت طويل .

— يقولون انك تتسمين بالانضباط الذاتي لحد كبير وانك لا تدعين يوما يمر بدون ان تعملي فيه . في اي ساعة تبتدئين ؟

ده بوفوار : انا دوما في عجلة للمباشرة في العمل ، مع اني بوجه عام امقت البداية اليومية . اشرب الشاي اولا ومن ثم ، حوالي الساعةالعاشرة، اشرع بالعمل واثابر عليه حتى الواحدة . وعندها اقابل اصدقائي وبعد ذلك ، في الساعة الخامسة، اعود الى العمل واظل فيه حتى التاسعة . لا اجد صعوبة في التقاط خيط افكاري بعد الظهر . عندما تتركين ساقرأ الجريدة او قد اذهب للتبضع . في اغلب الاحيان اجد متعة في الكتابة .

— متى ترين سارتر ؟

ده بوفوار : كل مساء وساعة الغداء في غالب الاحيان . واشتغل عادة في منزله بعد الظهر .

— الا يزعجك الانتقال من شقة الى اخرى ؟

ده بوفوار : لا . بما اني لا اكتب كتبا تحتاج الى بحث وتحقيق ، فاني آخذ معي جميع اوراقي وتسير الامور سيرا حسنا جدا .

— هل تباشرين العمل فورا ؟

ده بوفوار : ذلك يتوقف الى حد على ما اكتبه . اذا كان الكتاب يسير سيرا حسنا، فاني اقضي ربع ساعة او نصف ساعة في قراءة ما كتبته في اليوم السابق ، واجري فيه تصحيحات يسيرة . ثم اتابع العمل من هناك . لالتقاط خيط افكاري عليّ ان اقرأ ما قد كتبته قبلا .

— هل لاصدقائك من الكتّاب ذات العادات التي لك ؟

ده بوفوار : لا ، هذه مسألة شخصية جدا . جينيه ، مثلا ، يشتغل بطريقة مختلفة تماما . فهو يشتغل اثنتي عشرة ساعة كل يوم مدة ستة اشهر عندما يكون يعمل على كتاب ما ، وعندما يفرغ منه يدع ستة اشهر تمر بدون ان يعمل شيئا . كما قلت ، انا اشتغل كل يوم فيما عدا شهرين او ثلاثة اشهر آخذ فيها اجازة واسافر ولا اشتغل فيها مطلقا في العادة. لا اقرأ الا قليلا جدا خلال السنة ، وعندما اسافر آخذ معي حقيبة مليئة بالكتب ، بالكتب التي لم يكن لديّ متسع من الوقت لقراءتها . لكن اذا استغرقت الرحلة شهرا او ستة اسابيع ، فاني اشعر بالضيق ، خاصة اذا كنت بين كتاب وكتاب في عملي . اشعر

بالضجر اذا لم اشتغل .

– هل تكتبين المخطوطات الاصلية بخط يدك على الدوام ؟ من يفكّ طلاسمها ؟ يقول نلسون الغرين انه واحد من القليلين الذين يستطيعون ان يقرأوا خطك .

ده بوفوار : لا اعرف ان اضرب على الآلة الكاتبة ، لكن لديّ كاتبتين تستطيعان ان تفكا طلاسم ما اكتب . عندما اشتغل على النص الاخير لكتاب ما ، انسخ المخطوطة. ابذل كثيرا من العناية، واقوم بجهد كبير . كتابتي مقروءة لحد معقول .

– في « دماء الآخرين » و « كل من عليها فان » تعالجين مشكلة الزمن . هل تأثرت ، في هذا المضمار ، بجويس او فوكنر ؟

ده بوفوار : لا، لقد كان انشغالا شخصيا. كنت على الدوام واعية وعيا مرهفا لزوال الزمن . كنت دوما افكر اني متقدمة في السن . حتى عندما كنت في الثانية عشرة، كنت افكر انه من الفظيع ان يكون المرء في الثلاثين . كنت اشعر ان شيئا ما قد فقد . وفي الوقت ذاته كنت واعية لما يمكن ان اربحه، وقد علمتني بعض فترات حياتي الشيء الكثير ، لكن، بالرغم من كل شيء ، كنت دوما منشغلة البال بمسألة مرور الزمن وبأن الموت لا ينِي يحيط ويحدق بنا . بالنسبة لي ، مشكلة الزمن مرتبطة بمشكلة الموت ، بفكرة اننا نقترب منه اكثر فاكثر ولا مفر من ذلك ، بالخوف من الانحلال والفساد . هذا ، – لا كون الاشياء تتفكك وتتحطم ، وان الحب ينتهي ويتبدد . ذلك فظيع ايضا، مع اني شخصيا لم يقلقني ذلك مطلقا . لقد كان دوما في حياتي تتابع واستمرار كبيران. عشت على الدوام في باريس في الاحياء ذاتها تقريبا . علاقتي بسارتر دامت زمنا طويلا جدا. لي اصدقاء منذ زمن قديم، ما زلت اراهم. وهكذا ليست القضية اني اشعر ان الزمن يفرق ويكسر الاشياء، بل كوني على الدوام واعية للوضع الذي انا فيه . اعني كوني لديّ عدد من السنوات من ورائي، وعدد من السنوات امامي . اني احصيها .

– في الجزء الثاني من مذكراتك ترسمين صورة لسارتر ابان عكوفه على كتابة «الغثيان». تصورينه منشغل الفكر بما يسميه « سرطانه » ، بالقلق المبرّح . تظهرين انك كنت اذ ذاك الطرف الفرح من الطرفين . ومع هذا فانك تكشفين في روايتك عن انشغال طاغٍ بالموت لا نجده قط في سارتر .

ده بوفوار : لكن تذكّري ما يقوله في « الكلمات » . من انه لم يشعر قط باقتراب الموت ووشاكته، في حين ان رفاقه التلامذة كانوا مفتونين به. لقد كان سارتر يشعر بشكل ما انه خالد لا يموت . كان قد رهن كل شيء بعمله الادبي وبالامل بان عمله سيبقى ويخلد ، في حين انه بالنسبة لي ، نظرا لان حياتي الشخصية ستمّحي وتختفي ، فاني غير معنية على

الاطلاق بهل من المحتمل ان يخلد عملي ام لا . لقد كنت على الدوام واعية وعيا عميقا بان الاشياء العادية في الحياة ستمّحي ، – نشاطات الانسان اليومية ، وانطباعاته ، وتجاربه الماضية . اعتقد سارتر انه بالامكان القبض على الحياة في شرك الكلمات ، وشعرت انا على الدوام ان الكلمات ليست هي بالحياة نفسها لكنما هي تصوير جديد للحياة ، لشيء ميت ، اذا جاز التعبير .

– هذه بالضبط هي النقطة . بعض الناس يزعمون انه ليست لديك القوة على بعث الحياة في رواياتك . وهم يلمّحون الى ان اشخاصك منقولون عن اناس من حولك .

ده بوفوار : لست ادري . ما هي المخيلة ؟ في المدى البعيد ، هي مسألة بلوغ درجة معينة من العمومية ، من الحقيقة عن الاشياء الموجودة ، عما يعيشه الانسان حقا . ان الاعمال التي لا تكون مبنية على الحقيقة والواقع لا تهمني الا اذا كانت مسرفة جدا ، كروايات الكساندر دوماس و فكتور هوغو مثلا ، وهي ملاحم من نوع ما . لكنني لا اسمي القصص « المفبركة » آثار المخيلة ، بل بالاحرى آثار الصنعة . اذا اردت ان ادافع عن نفسي ، فباستطاعتي ان اشير الى رواية طولستوي « الحرب والسلم » ، حيث جميع الشخصيات مأخوذة عن الحياة الواقعية .

– لنعد الى اشخاصك . كيف تختارين اسماءهم ؟

ده بوفوار : لا اعتبر هذه المسألة مهمة جدا . لقد اخترت اسم زفيير في « الزائرة المقيمة » لاني كنت قد قابلت امرأة واحدة فقط لها ذلك الاسم . عندما ابحث عن اسماء ، استعمل دليل التلفون او احاول ان اتذكر اسماء تلاميذي السابقين .

– بمن من اشخاصك انت معلقة اكثر من سواهم ؟

ده بوفوار : لست ادري . اظن اني لا اهتم بالاشخاص انفسهم قدر ما اهتم بالعلاقات فيما بينهم – سواء اكانت علاقات حب ام صداقة . وقد كان الناقد كلود روي هو الذي اشار الى ذلك .

– في كل رواية من رواياتك نجد بين الاشخاص امرأة ضللتها الآراء الخاطئة ومهددة بالجنون .

ده بوفوار : عدد كبير من نساء اليوم هن كذلك . ان النساء مضطرات الى التظاهر بما لسن هن ابدا ، بتمثيل دور الغانيات العظيمات مثلا ، بتقليد شخصياتهن . انهن على شفير النرفزة . اني اشعر بعطف بالغ على هذا النوع من النساء . يثرن اهتمامي اكثر مما تثيره ربات البيوت والامهات المتزنات . هناك ، بالطبع ، نساء يثرن اهتمامي اكثر من هؤلاء حتى ، – اولئك اللواتي هن صادقات ومستقلات في الوقت ذاته ، اللواتي يعملن ويخلقن .

– ليس بين الشخصيات النسائية في رواياتك اية واحدة فيها مناعة ضد الحب . انك

تميلين الى العنصر الرومنطيقي .

ده بوفوار : الحب امتياز عظيم . الحب الحقيقي، وهو نادر جدا، يثري حياة الرجال والنساء الذين يختبرونه .

— في رواياتك ، يبدو ان النساء — انا افكر بفرنسواز في « الزائرة المقيمة » وآن في « المثقفون » — هن اللواتي يختبرنه اكثر الجميع .

ده بوافوار : السبب في ذلك هو ان النساء ، بالرغم من كل شيء ، يعطين من ذواتهن في الحب اكثر مما يعطيه الرجال، لان معظمهن ليس لهن شيء آخر يستوعبهن. وربما كن ايضا اكثر قدرة على العطف العميق ، الذي هو اساس الحب . وربما كان هذا ايضا لاني استطيع انا ان اطرح ذاتي في شخصيات النساء بسهولة اكثر مما استطيعها في الرجال . ان شخصياتي النسائية هي اغنى بكثير من شخصيات الرجال عندي .

— انك لم تخلقي قط شخصية نسائية مستقلة وحرة حقا تمثل بشكل من الاشكال الفكرة التي يقوم عليها كتابك « الجنس الثاني » . لماذا ؟

ده بوفوار : لقد رسمت النساء كما هن فعلا ، ككائنات بشرية مقسمة ، وليس كما يجب ان يكن .

— بعد روايتك الطويلة « المثقفون » انقطعت عن كتابة القصص وابتدأت تشتغلين على مذكراتك . اي من هذين اللونين الادبيين تفضلين ؟

ده بوفوار : احب كليهما . انهما يتيحان انواعا مختلفة ، من الرضى والاكتفاء ومن الخيبة والفشل . في كتابة مذكراتي ، من المرضي جدا ان اكون مسنودة بالواقع . ومن الناحية الاخرى ، عندما يتتبع المرء الواقع من يوم الى يوم ، كما افعل انا، فان هناك اعماقا لها ، انواعا ما من الاسطورة والمعنى ، يتجاهلها المرء . اما في الرواية، فان المرء يستطيع ان يعبر عن هذه الآفاق ، هذه النواحي في الحياة اليومية ، — لكن هناك عنصرا من الفبركة ، هو مزعج رغم ذلك . على المرء ان يهدف الى الاختراع بدون الفبركة . كنت اريد ، زمنا طويلا ، ان اتكلم عن طفولتي وشبابي . كنت قد احتفظت بعلاقات عميقة جدا معهما ، لكن لم يكن لهما اي اثر في اي كتاب من كتبي . حتى قبل كتابتي لروايتي الاولى، كانت لديّ رغبة في ان احدث القارىء من القلب الى القلب. كانت حاجة عاطفية جدا ، شخصية جدا . بعد « مذكرات فتـــاة رصينة » شعرت بعدم الرضى ، وعندها فكرت بعمل شيء آخر . لكنني لم استطع ان افعل ذلك. قلت لنفسي: « لقد جاهدت لكي اكون حرة . فاذا فعلت بحريتي ،ماذا حل بها ؟» وكتبت القسم الثاني الذي حملني من سن الواحدة والعشرين الى الوقت الحاضر ، من « ربيع الحياة » الى «قوة الاشياء»...

— في اجتماع الكتّاب في فورمنتور قبل سنوات قليلة ، وصف كارلو ليفي « ربيع

الحياة » بأنه « قصة الحب الكبرى في هذا القرن ». وظهر سارتر للمرة الاولى كائنابشريا. كشفتِ عن سارتر لم يكن قد فُهم فهما صحيحا، عن رجل يختلف اختلافا بيّنا عن سارتر الخرافة والاسطورة .

ده بوفوار : فعلت ذلك متعمدة . لم يردني ان اكتب عنه . وفي النهاية ، عندما رأى اني تكلمت عنه كما تكلمت فعلا ، اطلق لي العنان .

— ما هو السبب في رأيك في ان سارتر ، بالرغم من الصيت الذي حظي به طوال العشرين سنة الاخيرة ، يظل يساء فهمه ككاتب ولا يزال النقاد يهاجمونه بعنف ؟

ده بوفوار : لاسباب سياسية. ان سارتر رجل قاوم بعنف الطبقة التي ولد فيها والتي تعتبره لذلك خائنا .ولكن تلك الطبقةهي الطبقة ذات المال، الطبقة التي تشتري كتبا .ان وضع سارتر مليء بالمفارقات.هو كاتب معادٍ للبرجوازيةوتقرأه البرجوازيةوتعجب به كنتاج من نتاجها . ان البرجوازية تحتكر الثقافة وتظن انها بعثت سارتر الى الوجود. وفي الوقت ذاته ، تكرهه لانه يهاجمها .

— قال همنغوي ، في مقابلة معه في « ذي باريس ريفيو » : « كل ما بوسعك ان تكون متأكدا منه بخصوص الكاتب السياسي الاتجاه ، هو انه اذا كان لعمله ان يبقى فان عليك ان تهمل قراءة الاجزاء السياسية فيه عندما تقرأه » . انك بالطبع لا توافقين على ذلك . اما تزالين تؤمنين « بالالتزام » ؟

ده بوفوار : كان همنغوي ذلك النوع بالضبط من الكتّاب ، الذي لم يرغب قط في ان يلتزم . اعرف انه كانت له علاقة بالحرب الاهلية الاسبانية ، — لكنما كصحفي . ان همنغوي لم يكن قط ملتزما التزاما عميقا ، لهذا فهو يعتقد ان الخالد في الادب هو ما لم يكن موقوتا ، ما لم يكن ملتزما . لا اوافق . في حال كتّاب عديدين ، انما هو موقفهم السياسي ايضا الذي يجعلني احبهم او لا احبهم . قليلون هم الكتّاب في الازمنة السابقة الذين كانت اعمالهم ملتزمة فعلا. ومع ان المرء يقرأ «العقد الاجتماعي» لروسو بذات الشغف الذي يقرأ به « اعترافاته » ، فانه لم يعد يقرأ « هيلويز الجديدة » .

— يبدو ان ذروة عهد الوجودية كانت الفترة ما بين نهاية الحرب حتى ١٩٥٢. في الوقت الحاضر « الرواية الجديدة » هي الدارجة، وكتّاب مثل دربو لاروشيل و روجر نيميه.

ده بوفوار : لا شك ان ثمة رجعة الى اليمين في فرنسا . الرواية الجديدة ذاتها ليست رجعية ، ولا مؤلفها كذلك . يستطيع انصارها ان يقولوا ان هؤلاء المؤلفين يودون ان يقضوا على بعض الاعراف البرجوازية . هؤلاء الكتّاب لا يبعثون القلق او الانزعاج . في المدى البعيد ، تعيدنا الديغولية الى البيتانية ، وليس من الغريب ان متعاونا مثل دربو

لاروشيل و رجعيا متطرفا مثل نيمييه عـادا يحظيان بالتقدير والاكرام . ان البرجوازية تظهر نفسها من جديد على حقيقتها ، اي كطبقة رجعية . انظري الى نجاح كتـاب سارتر « الكلمات » ؛ هناك اشياء عديدة تجب ملاحظتها. ربما هو — لن اقول افضل كتبه، لكنما واحد من افضلها . على كل حال ، هو كتاب ممتاز ، وعرض مثير لمهارته ، واثر مكتوب بروعة . وفي الوقت ذاته ، فان سبب ظفره بهذا النجاح هو انه كتاب ليس « ملتزما » . عندما يقول النقاد انه افضل كتبه ، هو و « الغثيان » ، فعلينا ان نتذكر ان « الغثيان » عمل مبكر ، عمل ليس ملتزما، يمكن بسهولة قبوله من قبل اليسار واليمين على السواء اكثر مما يمكن قبول مسرحيـاته . الشيء ذاته حدث لي فيما يتعلق بكتـــابي « مذكرات فتاة رصينة » ، لقد سر النساء البرجوازيات ان يكتشفن ويجدن شبـابهن هن فيه . وابتدأت الاعتراضات بمجيء « ربيع الحياة »واستمرت بمجيء « قوة الاشياء ». ان الفجوة واضحة جدا ، وحادة جدا .

— القسم الاخير من « قوة الاشياء » مكرس للحرب الجزائرية، التي يبدو ان رد فعلك لها كان شخصيا جدا .

ده بوفوار : مشاعري وافكاري بخصوص الاشياء كانت سياسية اللون ، لكنني لم اشارك قط في اي عمل سياسي . القسم الاخير باكمله من « قوة الاشياء » يتعلق بالحرب . وهذا لا يبدو متناسبا تاريخيا مع فرنسا لم تعد معنية بتلك الحرب .

— الم تدركي ان الناس كانوا مقبلين حتما على نسيانها ؟

ده بوفوار : حذفت صفحات عديدة من ذلك القسم . لهذا فقد ادركت انه سيكون غير متناسب تاريخيا . لكنني ، من النـــاحية الاخرى ، اردت باصرار ان اتكلم عنها ، ويدهشني ان الناس قد نسوهـا الى هذا الحد . هل رأيت فيلم « الحياة الطيبة » للمخرج الشاب روبرت انريكو ؟ لقد صعق النـاس لان الفيلم يري الحرب الجزائرية . كتب كلود موررياك في « الفيغارو الادبية »: «ما هو السبب الذي يجعلهم يعرضون علينا رجال مظلات في الساحات العامة ؟ هذا لا ينطبق على واقع الحياة » . لكنه ينطبق على واقع الحيـاة . كنت اراهم كل يوم من نافذة سارتر في حي سان جرمين دي بريه . لقد نسي الناس. لقد ارادوا ان ينسوا . لقد ارادوا ان ينسوا ذكرياتهم .هذا هو السبب الذي لاجله، على نقيض ما انتظرت، لم اهاجَم لما قلته عن الحرب الجزائرية بل لما قلته عن الشيخوخة والموت. فيما يتعلق بالحرب الجزائرية ، جميع الفرنسيين مقتنعون الآن بانها لم تحدث مطلقا، بانه لم يجر تعذيب احد، بانهم في الحالات التي جرى فيها تعذيب ما كانوا على الدوام ضد التعذيب .

— في نهاية « قوة الاشياء » تقولين : « عندما اعود بنظري ، وانا لا اصدق ، الى تلك اليافعة الساذجة ، يذهلني ان ارى كيف خُدعت » . هذه الملاحظة تبدو انها سببت الوانا

كثيرة من اساءة الفهم .

ده بوفوار : لقد حاول الناس - لا سيا الخصوم - ان يفسروها على انها تعني ان حياتي كانت فشلا، اما لاني اعترف باني كنت مخطئة على الصعيد السياسي او لاني اعترف بان على المرأة في الواقع ان تتجنب الاطفال، الى آخره. ان كل من يقرأ كتبي بعناية يستطيع ان يرى اني اقول عكس هذا تماما ، اني لا احسد احدا، اني مكتفية كل الاكتفاء بالحياة التي حييتها ، اني حفظت كل وعودي ، واني بالتالي لو قدر لي ان احيا حياتي من جديد لما حييتها بشكل مختلف . انبي لم اندم قط على عدم انجابي اطفالا ، اذ ان ما اردت ان افعله انما كان ان اكتب .

اذاً لماذا « خُدعت » ؟ عندما تكون للمرء نظرة وجودية للعالم ، كنظرتي انا ، فان مفارقة الحياة البشرية هي بالضبط انه يحاول ان **يكون** ولكنه في المدى الطويل يوجد فحسب . انه بسبب هذا التباين، انك عندما ترهنين كل شيء على الكينونة - وانت بمعنى من المعاني تفعلين هذا على الدوام عندما تخططين المشاريع ، حتى وان كنت تعرفين فعلا انك لن تنجحي في الكينونة - عندما تلتفتين وتنظرين الى ماضي حياتك ، تلفين انك وُجدت فحسب . بكلام آخر، الحياة ليست خلفك كشيء متين ثابت، كحياة اله (كما يتخيلونها، اي كشيء مستحيل) . حياتك مجرد حياة بشرية .

وهكذا يمكن للمرء ان يقول ، كما قال الين ، وانا مولعة جدا بقوله هذا : « لا نوعد بشيء » . بمعنى من المعاني ، هذا صحيح. وبمعنى آخر ، غير صحيح. لان الفتى البرجوازي او الفتاة البرجوازية اللذين يعطَيان ثقافة معينة يوعدان في الواقع بشيء. اعتقد ان اي انسان قاسى حياة صعبة في شبابه لن يقول في السنين اللاحقة انه « خُدع » . لكن عندما اقول انا انني خُدعت فانني اتحدث وبفكري الفتاة ، التي كانت في سن السابعة عشرة ، التي كانت تحلم احلام يقظة في الريف قرب اشجار البندق عما ستفعله في السنين القادمة. لقد فعلت كل شيء اردت ان افعله ، - تأليف كتب ، التعلم عن الاشياء ؛ ولكني مع هذا خُدعت لان هذا لم يكن قط اكثر من ذلك بشكل من الاشكال. هناك ايضا ابيات ملارميه عن « شذى الحزن الذي يلبث في الفؤاد »؛ نسيت نصها المضبوط . لقد حققت ما اردت، وفي النهاية ما اردت كان على الدوام شيئا آخر. كتبت لي محللة نفسانية رسالة في منتهى الذكاء قالت لي فيها : « ان الرغبات ، في التحليل الاخير ، تتجاوز دائما موضوع الرغبة تجاوزا بعيدا » . الواقع اني قد حصلت على كل شيء رغبت فيه ، لكن «التجاوز البعيد» الذي تشتمل عليه الرغبة ذاتها لا نحصل عليه عندما تتحقق الرغبة. عندما كنت فتية ، كانت لي آمال ونظرة الى الحياة كالآمال والنظرة التي يشجع جميع المثقفين والمتفائلون البرجوازيون المرء على ان تكون له والتي يتهمني قرائي باني لا اشجعهم عليها . هذا هو ما قصدته ، ولم اكن

ابدي الندم على اي شيء فعلته او اعتقدته .

– بعض الناس يعتقدون ان وراء مؤلفاتك تشوقا وحنينا الى الله .

ده بوفوار : لا . لقد قال سارتر وقلت انا على الدوام انه ليس لان ثمة رغبة في الكينونة ، تطابق هذه الرغبة اي واقع . تماما ما قاله كانط على الصعيد العقلي . ان كون المرء يؤمن بالسببية ليس مبررا كافيا للايمان بان هناك سببا اعلى. وان وجود رغبة الانسان لان يكون ، لا تعني انه يستطيع ان يحصل قط على الكينونة ، ولا حتى ان الكينونة فكرة ممكنة ، – على اية حال الكينونة التي هي انعكاس ووجود في الوقت ذاته . هناك ربط وتوفيق بين الوجود والكينونة – هو مستحيل . لقد رفضه سارتر ورفضته انا على الدوام ، وهذا الرفض قائم خلف تفكيرنا . في الانسان فراغ ، وحتى منجزاته فيها هذا الفراغ . هذا كل شيء . لا اقصد اني لم احقق ما اردت ان احققه ، لكن بالاحرى ان التحقيق ليس على الاطلاق ما يظن الناس انه فعلا . وعلاوة على ذلك ، هناك مظهر ساذج او متعالٍ ، لان الناس يظنون انك اذا نجحت على صعيد اجتماعي فانك ولا شك راضية تماما عن الوضع البشري بوجه عام . لكن هذا ليس هو الحال .

ويتضمن قولي « اني خُدعت » معنى آخر ايضا ، هو ان الحياة قد جعلتني اكتشف العالم كما هو في الحقيقة ، اي عالم شقاء واضطهاد ، عالم سوء تغذية لغالبية البشر ، –وهي اشياء لم اكن اعرفها عندما كنت فتية وعندما كان يخيل اليّ اني ان اكتشفت العالم اكتشفت شيئا جميلا . بهذا الصدد ايضا خدعتني الثقافة البرجوازية ، وهذا ما يجعلني لا اريد ان اسهم في خداع الآخرين وما يجعلني اقول اني 'خدعت' باختصار ، كي لا يُخدع الآخرون . وهو ايضا في الواقع مشكلة من نوع اجتماعي . فقد اكتشفت ، باختصار ، تعاسة العالم قليلا قليلا اول الامر ، ثم اكثر فاكثر ، واخيرا وفوق كل شيء شعرت بها فيما يتعلق بالحرب الجزائرية وفي تجوالي وترحالي .

– لقد شعر بعض النقاد والقراء انك تحدثت عن الشيخوخة بشكل مكدر .

ده بوفوار : عدد كبير من الناس لم يحبوا ما قلته لانهم يريدون ان يعتقدوا ان جميع فترات الحياة سارة مفرحة ، وان اطفال الابرياء ، وان جميع المتزوجين حديثا سعداء ، وان جميع المتقدمين في السن يتحلون بالرصانة والصفاء . لقد ثرت ضد مثل هذه الآراء طوال حياتي ، وليس من شك في ان تلك اللحظة ، وهي بالنسبة لي ليست الشيخوخة بل بداية الشيخوخة ، تمثل (حتى وان كانت لدى المرء جميع الموارد التي يريدها ، والودّ ، والعمل الذي ينبغي ان يعمله) تمثل تغيّرا في وجود المرء ، تغيّرا يتجلى في فقدان عدد كبير من الاشياء . اذا كان المرء لايأسف على فقدانه لها فذلك لانه لم يكن يحبها . اعتقد ان الناس الذين يمجدون الشيخوخة او الموت بدون تردد هم الناس الذين لا يحبون الحياة في الواقع .

طبعا في فرنسا الحاضرة عليك ان تقولي ان كل شيء حسن ، ان كل شيء بديع ، بما في ذلك الموت .

– لقد شعر بيكيت شعورا مرهفا بخديعة الوضع البشري . هل يهمك اكثر مما يهمك « الروائيون الجدد» الآخرون؟

ده بوفوار : حتما . ان كل اللعب بالزمن الذي يجده المرء في « الرواية الجديدة » يمكن ان نجده في فوكنر. انه هو الذي علّمهم كيف يفعلون ذلك، وفي رأيي انه هو الذي يفعله افضل الجميع . اما بيكيت فان طريقته في التشديد على الناحية القاتمة في الحياة جميلةجدا. على انه مقتنع بان الحياة قاتمة وليست اكثر من ذلك . انا ايضا مقتنعة ان الحياة قاتمة ،وفي الوقت ذاته احب الحياة . لكن ذلك الاقتناع يبدو انه افسد كل شيء بالنسبة له . عندما يكون ذلك كل شيء تستطيعين ان تقوليه ، فليست ثمة خمسون طريقة لقوله ، – وقد وجدت ان كثيرا من مؤلفاته ليست الا تكرارا لما كان قد قاله من قبل . « لعبة النهاية » تكرر « في انتظار غودو » . لكن بشكل اضعف .

– هل هناك عدد كبير من الكتّاب الفرنسيين المعاصرين الذين يهمونك ؟

ده بوفوار : ليسوا كثيرين. تصلني مخطوطات عديدة ، والمزعج انها، في كل الحالات تقريبا ، سيئة . في الوقت الحاضر ، تثير اعجابي الشديد فيوليت ليدوك. نشرت كتاباتها لاول مرة في ١٩٤٦ في « مجموعة اسبوار» التي كان يحررها كامو . مدحها النقاد الى السماء. احبها سارتر وجينيه وجوهاندو حبا جما . لكن كان الاقبال على شرائها هزيلا جدا . نشرت مؤخرا سيرة ذاتية عظيمة بعنوان «بنت الحرام»،نشر القسم الاول منها في«الازمنة الحديثة » التي يرئس تحريرها سارتر . وقد كتبت مقدمة لهذا الكتاب ، لانني اعتقدت انها واحدة من الكتّاب الفرنسيين بعد الحرب الذين لم ينالوا حظهم من الاعتراف والاستحسان. وهي تحظى اليوم بنجاح كبير في فرنسا .

– وفي اية مرتبة تضعين نفسك بين الكتّاب المعاصرين ؟

ده بوفوار : لست ادري . ما هو الذي يأخذه المرء بعين التقدير ؟ الضجيج ، الصمت الاجيال المقبلة ، عدد القراء ، انعدام القراء ، الاهمية في وقت ما معين ؟ اعتقد ان الناس سيظلون يقرأونني ردحا من الزمن . على الاقل ، هذا ما يقوله لي قرائي . لقد اسهمت بعض الشيء في المناقشة والبحث عن مشاكل المرأة . اعرف اني فعلت ذلك من الرسائل التي تصلني . اما عن « القيمة »الادبية لنتاجي ، بالمعنى الصحيح للكلمة ، فليست لديّ اية فكرة اطلاقا .

سنيّة صالح

حمروش

القصة الفائزة بالجائزة الثالثة في « مسابقة حوار للقصة القصيرة، ١٩٦٥». (انظر التعليق على الصفحة ٣٣).

حمروش صبي يعيش مع رجل اسمه العم كسرى ، في مزرعة تحيط بها اشجار الزيزفون من كل جانب . ولكن من اين جاء، ومتى حط رحاله فيها ؟ سؤال لم يجرؤ على طرحه ابدا. الا انه كثيرا ما تساءل عما اذا كان قد نبت في المزرعة كبعض نباتاتها ، او نقف من بيضة ما ، وحتى لا يضنيه التساؤل سلم بانه لا بد وان يكون قد اتى من انسان ما ، والا لما كان شبيها بالعم كسرى .

لماذا كان العم كسرى يضربه ؟ لم يفهم ابدا . نادرا ما رأى الثور ينطح العجل الذي ولد تلك السنة ، ولا رأى الديك ينقر فراخ الدجاجة الحمراء . وتعلم مع مرور الايام ان البشر يختلفون عن الحيوانات طالما انهم يتكلمون ويسيرون منتصبين ويضربون صغار نوعهم . هكذا كان حمروش يكبر وتكبر العصي التي يُضرب بها . بينما تزداد عينا العم كسرى ضيقا وعمقا تحت حاجبيه الكثيفين .

اشياء كثيرة طال الزمن قبل ان يفهمها حمروش. كان اذا رأى جديا يقفز، يحس بشيء غريب يصعد في صدره ويملأ حلقه، فيقفز هو ايضا مع الجدي ويندفع من حلقه ما احتشد فيه من صراخ وبهجة، ولكن سرعان ما يقذفه سيده بحجر او اي شيء آخر بمتناول يديه. ويصرخ : « تضحك ، تلعب ، ستلعب العصا على جلدك » . لم يكن يضرب الجدي الذي يقفز ، بل لم يكن يضرب الاشجار والخراف . يلعب ! ما اشهى ان يلعب . لكن لعب العصا كان يخيفه ، فيكتفي بان يختلس النظر الى الطيور وهي تلعب في الفضاء ، او تقفز فوق الاغصان .

واذا كان السيد يبدو من فوق تلك الهضاب البعيدة كالذئب، فبأي حجم اذاً كان حمروش الصغير يبدو ؟ ككتلة تراب او خروف صغير يتحرك على العشب. وعندما يبدو في مثل هذه الحالة . انما يكون زاحفا على ركبتيه تحت الضربات الموجعة في وسط هذا القفر ، دون ان

يستطيع مجابهة الظلم الا بالحكاك ومسح الدموع باطرافه المرتعشة .

كان حمروش يجهل امورا كثيرة : تصرف سيده ، العالم خارج المزرعة ، المدينة . او بالاحرى لم يكن متأكدا من شيء . حتى ملامح وجهه ولون بشرته لم يكونا من الامور المفروغ منها بعد : اهو اشقر ام اسمر ، عريض الجبهة ام ضيقها ، لان مرآته الوحيدة في ذلك القفر البشري هي قاع البئر او مياه السواقي . ومن هنا تنبع ذكرياته : من الساقية ، من الصخور ، من الخريف ، حيث كل شيء يتبدل حسب طبيعة الفصول — الا سيده .

وفي يوم من ايام الشتاء المشرقة ، كان يستلقي على اكوام التبن قرب الحظيرة . يطارده شعور ما ، شعور غامض ينبض في اعماق قلبه . شعور بالرعب من ذكرياته التي تصر على ان تحيا معه حتى آخر العمر . وبينما كان يتململ في جلسته غمره فيض من الاحلام . ولم يعد يشعر باطراف القش وهي تخزه من ثقوب ثوبه . وتمنى لو ان له رفيقا على كومة اخرى من هذا التبن ، يبثه شجونه . ولذلك كثيرا ما كان ينظر الى الجبال الجرداء والطرق الممتدة عبر الافق البعيد . وكأنه ينتظر احدا ما . وما من قادم . وهكذا امضى حياته مع رفيقه الوحيد الذي لا يبادله اي حديث — لا لان رفيقه هذا متكبر ، بل لانه حمار . ولذلك فقد كانت علاقتهما المفروضة عليهما فرضا ، هي من الغموض والمتانة بحيث لم تكن قابلة للانقطاع ، رغم كل ما يلقاه كلاهما من عذاب وضنك ، وهذا الشعور لم يكن ليوفر لهما فرصة صغيرة ولو كفرصة الغذاء للتمتع بحصتها المشتركة من الطعام والعدالة .

وفي الحقيقة ان مثل هذه المشاعر المبهمة بالضعة والخذلان لم تكن ، لكثرتها ، لتثير في نفسه الفزع الدائم بقدر ما يثيره ذلك الصوت المنبعث يوما بعد يوم وليلة بعد ليلة ، من الغرف ، من الحظيرة ، من الحقل ، من كل مكان وهو يصرخ في طبلة الاذن الصغيرة : « حمروش هات الصحون » . « حمروش خذ الصحون » . « حمروش حطمت الصحون » . « هيا تناول عقابك ايها الابله » . وكان سيده بارعا في انزال العقاب ، وسياطه تلبي دائما رغبة السيد . كانت تتبدل حسب الفصول والمواسم : قضيب من رمان ، قضيب من توت ، قضيب من زعرور ، وكان لكل سوط طعمه الخاص على الجلد . وتهاوى حمروش فوق التراب مرتخيا ، متصلبا تحت الضربات القاسية ، حاضنا رأسه بين راحتيه الصغيرتين ، منكمشا على نفسه تحت تأثير ذكرياته المرة . وتذكر كيف كان الحمار الصغير يجثو على الارض من شدة الضرب . ثم لا يلبث ان يقف محركا ذيله لاستجماع القوى ومتابعة سحب الغراف . لقد كان الغراف من اختصاصه . وكان سعيدا بهذا الاختصاص لو لم تكن الاعمال الاضافية التي كان يقوم بها تحتاج من الجهد اكثر مما يحتاجه سحب مائة غراف واكثر . ولذلك يصيخ السمع دائما لتلبية الاوامر الطارئة ، بحيث ما ان يسمع صوت السيد

حتى تنتصب اذناه كقرنين حادين. وها هو الصقيع يملأ عينيه فجأة بالدموع. فالشتاءيكاد يمضي بكل مواسمه الخيرة وقدماه لا تزالان بلا حذاء . فنهض مسرعا وقد علق القش برأسه وثيابه ليعيد الماشية الى حظيرتها قبل الليل . فها هي الغيوم تتشرب حمرة الغروب وتمضي .

لم يكن من عادة حمروش الارق في ليالي الشتاء . ولم يكن الليل قصيرا . لقد عدّ النجوم من طاقة المخزن مئات المرات . وبين المرة والمرة كانت امواج الذكريات تجرفه بعيدا عن السماء . ان ذكرياته في هذه المزرعة لا يمكن ان تنسى . وتذكر يوم فوجىء بسيده يصطحب معه في احدى الامسيات امرأة مسنة تتأبط صرتها . لان الفكرة التي كونها عنه ، هي ان سيده لم يكن ممن يحبون الناس ، والنساء خاصة . الا انه كان سعيدا بهذه المفاجأة ، التي اتاحت له الفرصة كي يعاشر انسانا آخر غير سيده الظالم ، ورفيقه الفائق الغباء . وكم فجع بصمتها ايما فاجعة ، وهو الذي هيأ نفسه ساعات وساعات للرد على اية اسئلة تنهمر عليه. ولكنها كانت تعامله كحيوان صغير وديع. تخفي له الطعام خلف طية ثوبها الواسع . وتمنى لو انها ام له . كانت تنظف له ثيابه وتبكي من اجله. وكثيرا ما كان يصادفها تشتم وتهدر بلغتها الخاصة وهي منهمكة باعمالها . وغمر وجهه بالقش واوشك على البكاء . تمنى لو تعود .

قبل مغيب الشمس بلحظات تصبح المزرعة كالمقبرة . كل شيء فيها يستطيل ويتمدد على الارض : ظلال الاشجار ، والحظيرة ، وحافة البئر . وكان كسرى ، على غير عادته ، مستلقيا على السرير يدخن ويسعل ويتمتم. بينما جلس حمروش وحيدا على حافة البئر متأملا ظله الذي يكاد يلامس باب الحظيرة . كل شيء هادىء ومستسلم ومنهك ، ما عدا الحمار ، فهو ما زال يضرب بذيله على قائمتيه الخلفيتين وما بينهما ، وينخر بانفه من وقت لآخر. لقد ضُرب ضربا مبرحا ذلك اليوم على عنقه وظهره وعلى عقوره القديمة المتيبسة حتى انبثق الدم وتجمد على الشعر الاغبر القصير ، ومع ان صديقه حمروش غسلها اكثر من مرة الا انها تورمت وانتفخت كما لو انها مليئة بالهواء . وعندما جره من رسنه الى الحوض لم يبدُ على الحمار انه راغب في ابتلاع اي شيء : ماء او دواء او كل ما من شأنه ان يجعله حيوانا طموحا وراغبا في الحياة ، بينما كانت عيناه تشردان بعيدا في الطرق الممتدة عبر الافق .

كانت الشمس قد غابت واصبح الافق بلون الدم ، عندما ترك حمروش حماره قرب الحوض ومضى بحثا عن بعض الاعشاب الشافية لعقوره . يقطف هذه ويشم تلك ، دون ان يهتدي الى عشبة واحدة. وانحنى يقتلع عشبة تذوقها ثم بصق. مر عصفور بالقرب منه، ارتفع ثم انخفض في طيرانه ، ففتن عقله برشاقته . ليته عصفور مثله ، لكان طار ورأى ما

وراء التلال، حيث يذهب سيده احيانا ويختفي وراءها ويرجع عند العصر باشياء جديدة. كم مرة توقع ان يرجع سيده حاملا له حذاء جديدا او عتيقا. ولولا الاشواك وحجارة الصوان المدببة لما كان الامر هاما لهذه الدرجة . وتطلع نحو السماء ، واحس بارتياح عميق وهو يتأمل الغيوم الصغيرة تركض كالماشية عبر السماء ، يتقدمها راعٍ صغير له عينـان حزينتان. كانت اشجار الحور ترتفع عاليا. لو انه يصعد شجرة حور ويختفي في قمتها فلا تطاله قضبان العم كسرى ؛ فكر في ذلك مرارا . لكن ماذا يفعل فيما لو قطع سيده الشجرة ؟ تنهد . وتذكر الحمار . ناداه : « حمروش . حمروش ». كذا اسماه العم كسرى، نكاية به . وركض ينظر بين عليق الساقية ، ربما عاد الى الزريبة . ورجع راكضا ليتأكد من ذلك ، ولكن لم يجد شيئا . فانتابه القلق على الحمار ، والفزع من سيده وسيد الحمار. فعاد يبحث عنه بين اشجـــار المزرعة وما وراءها . اين ذهب ؟ اخذ يمشي مبطئا ، مسرعا ، ينادي الحمار باصوات الرعب الكامن في قلبه . لقد تعثر ونهض . تنصت ليسمع وقع حوافره او نهيقه او خشخشة يحدثها في النبات. فلم يسمع غير اصوات الليل الزاحف فوق التلال . واحس برعدة عندمــا وجد نفسه قد ابتعد كثيرا . لم يعد يميز الاشيـاء من بعيد . كلما رأى شيئا ما على الارض عدا نحوه بسرعة . لعله شبح حمروش . ولكن دون جدوى . وتذكر انه لا يصلح لشيء ، كما قال سيده اكثر من مرة : « الجدي ، الدجاجة، افضل منك » .

واندفع الصبي نحو التلال مسرعا، لو انه ينتعل حذاء ما لما غرزت الاشواك في قدميه. وانبثق الدم من خدوش صغيرة وكثيرة من ساقيه وفخذيه . ركض وركض ، لكن التلال ظلت تبدو بعيدة مع آخر اصوات الكراهية المنبعثة من اعماقه . فهل هرب الحمــار خفية مانحا رفيقه الى الابد حصته من ذلك العذاب ؟ ليته هو الآخر يهرب . فالجحيم افضل من هذه المزرعة .

واخذت اشجار السنديان تزداد كثافة ، بحيث لم يعد يميز اي طريق من خلالها . تعثر وسقط . نهض وتهاوى . وخفق قلبه بسرعة في جميع زوايا صدره . مــا هذا ؟ تراجع ، وانتظر . فلم ير شيئا . كانت اذناه جاهزتين لالتقاط ادق الاصوات . واستدارت عيناه رعبا عندما سمع همهمة قريبة وكأنها انبعثت من بين قدميه. ما هوية هذا الحيوان ؟ تنصت، فسمعه ثانية يأتي من جهة اليمين . فركض الى الجهة المعاكسة . الظلام يتكاثف وحمروش يركض . وانتفض قلبه مرة اخرى . وكان صوت الدماء يضج عاليا عاليا في اذنيه . لم يعد يفكر في غير الهرب . ما اوسع الظلام ، لا حدود له ، لا طرق ، لا سياج ، لا شيء . في المزرعة كان يعرف كيف يسير . هناك الحظيرة ، هناك المخزن ، هنالك البئر. والتفت نحو المزرعة فرأى شيئا يتقد ويلمع . فانتصب شعر رأسه . لا بد انه الضبع . هذه نهايتك يا

حمروش . آه ، نار سيده ولا جنة هذه البراري الغامضة والمحيطة به كالانياب . ما اعظم سيده لو تفقده ؛ ربما يفعل . كان سيده على حق عندما كان يضربه ان لم يعدّ الخراف . أتراه يعدّ دوابه الليلة فلا يجده ؟ على الاقل سيتفقد الحمار .

كان السيد قد نادى بالفعل عدة مرات، ثم نهض ليقضي حاجة شخصية خلف الجدار ، عندما اكتشف ان حمروش ليس في المخزن . لقد كان فراشه قذرا وقصيرا لا يتسع لجدي. وفكر باعطائه مزيدا من قطع اللباد. كما فكر بشراء حذاء له عند مرور اول بائع متجول، فالغلام قد شب عن الطوق وهو ما زال يعامله كالماعز. وشعر كأن نسمة خفيفة مرت بقلبه المتحجر . ولكن عندما اكتشف ان الحمار غير موجود ايضا في زريبته صرخ بملء صوته وهو يبحث خلف الجدران : « اين انتما ايها الحمروشان اللعينان ؟ »

وكان احد الحمروشين لا يملك الصوت والجرأة كي يردّ على سيده . المسافة بعيدة ، والصرخة لا بد وان تضل طريقها في الظلام . ترى لو كان سيده في موقفه هذا ، هل كان يشعر بالرعب والفزع ؟ طبعا لا . ان الوحوش سوف تلوي اعناقها وتولي الادبار. ان سيده سيد حقيقي . لقد اعتاد على وجهه وصوته وسعاله ، واصبحت جزءا من حياته . ولربما يعرفها اكثر واكثر ، وخاصة فيما يتعلق بالغضب والبطش، عندما يكتشف امر ضياعه. رفع حمروش ذراعه سريعا يخبىء وجهه، واحس كأن الجبال البعيدة قبور شاهقة تتحرك وتوشك ان تطلق شياطينها في كل اتجاه ، وان الوحوش سوف تنقض عليه من كل جانب ، وما هو شبح احدها يتقدم ويصرخ .

وعندما لف السيد عباءته الفارسية حول الجسد النحيل المهدم في ذلك القفر ، شعر حمروش بانه غارق في بحر من الآباء والامهات ، وصرخ السيد وهما على مشارف المزرعة :

« اذاً هرب الحمار ؟ »

« نعم ، ولكنه سوف يندم يا سيدي » .

الشِعـــر وَ ...

الشِعـــر والرّوايـــة

يعنى النقد الادبي بالاصناف ، عن حق وبحكم الضرورة . لذلك يميز النقد الحديث تميزا حادا بين الشعر والرواية . وكلما ازداد وعينا النقدي ، قوي ميلنا لابراز الفروقات والتمييزات . وهكذا ، ربما كان نتيجة لوعينا المتزايد لاصناف النقد المحددة ، ان اخذت تبدو لنا الانواع المختلطة نظير « القصيدة النثرية » و « الرواية الشعرية » انها موضع ريبة ، وغير دارجة ، ولا تزاول اليوم الا فيما ندر .

على ان الصورة التي يحصل عليها المرء ان هو تأمل في طاقة المخيلة الشعرية – لا في الفروقات الشكلية – خلال السنوات الخمسين الماضية ، هي صورة لا تدل على ان الشعراء يختلفون عن الروائيين بقدر الاختلاف المفترض وجوده بين القصائد والروايات . بل ان الصورة التي يحصل عليها المرء هي صورة كتّاب ذوي مواهب شعرية عظيمة يحاولون تحويل الحياة العصرية اللاتقليدية الى لغة رمزية . لقد تردد بعض الكتّاب الحديثين ، على ما يظهر ، بين كتابة الشعر وكتابة النثر . وكما ان بعض المؤلفين حاليا يكتبون الشعر و يفكرون بالنثر ، كذلك قام بعض الكتّاب الذين بدوا موهوبين كشعراء بتأليف الروايات في مطلع القرن الحالي . ذلك ان مقتضيات المواضيع التي ربما كانت تتطلب شعرا في الماضي ، لا يمكن معالجتها في العـ الحديث بغير النثر احيانا . لكن يحدث من جهة اخرى ان كاتبا غير منازع في شعره ، نظير اودن ، يستخد في بعض الاحيان اشكالا للتعبير عن آراء تبدو اصلح لمقالة او يوميات . ولا يتوجب على الكاتب ذي المو الشعرية ان يقرر بين ان يكون شاعرا او كاتب نثر، بقدر ما يتوجب عليه ان يقرر بين ان يحصر موضو ضمن الحدود التي يفرضها الشعر في الظروف الحديثة ، وبين ان يحطم حدود الشكل تلك وفي نثر يم بعض آثار الشعر .

ان ابسن وجيمز جويس مثلان واضحان على الشعراء الذين ارغمتهم مواضيعهم على التخلي عن الشعر م اجل النثر. شرع ابسن يكتب مسرحيات شعرية منظومة بمسرحيتيه « براند » و « بير غينت »، وتحول ا النثر لان القوة التي تفصل طريقة التخاطب والتفكير عند جمهور المتفرجين على مسرحياته ، عن الشعر الذ ينطق به ممثلوه على المسرح ، كانت من العظمة بحيث لم يكن الجمهور ليؤمن بحقيقة الأشياء المتكلم عنها وبصدق واهميتها. ومع هذا، فاننا لا نستطيع القول ان مسرحيات ابسن المتأخرة لم تعد نتاج شاعر لانه كتبها نثر فان مسرحيات كمسرحية « اشباح » ومسرحية « بيت الدمية » هي شعر رمزي منقول بواسطة النثر ومسرحيات ابسن الواقعية هي ، بمعنى مهم ، شعر الى الحد ذاته الذي نعتبر به مسرحياته الشعرية شعر

كان جيمز جويس عظيم الاعجاب بابسن طوال حياته ، وقد حاول ان يكتب للقرن العشرين اعمالا مستوى الاعمال التي كتبها هوميروس و دانته وشيكسبير و غيته لازمنتهم . ويتضح من القصائد القليلة ا نشرها ان الاغنية الايرلندية الرومنطيقية كانت تؤلف مفهومه للشكل الشعري الذي يستطيع استخدامه الا ان كمية المعلومات والاطار الواسع الذي احتاج اليه في رواياته كانا عظيمين جدا، بحيث لم يكن ليس حاجتها لا هذا النوع المحدود من الشعر ولا اي شكل آخر من اشكال العروض والقوافي الراهنة .

فروايتا « يولسيز » و « مأتم فينيغان » هما ، كمواد ، من الضخامة والغزارة بحيث لا يمكن احتوائ

ستيفن سپندر
يوسيه جاڤورسيك
وولتر هولرير
الان بوسكيه

ضمن الاشكال الشعرية الموجودة في زماننا . ومن الممكن اظهار هذا الامر بمقارنة رواية « يولسيز » بكتابين قريبين منها ، وكلاهما من تأليف شاعرين كانا من انصار جويس الغيورين ، ومن المتأثرين به حتما . فان تجشم المرء مشقة قراءة « يولسيز » بكاملها ثم قرأ « الارض الخراب » بعدها مباشرة ، فانه يحصل على الانطباع الغريب بان قصيدة اليوت تكاد تكون تعقيبا على رواية جويس ، وان بعض مقاطع «الارض الخراب»تلخص انطباعات تبعثها اقسام من رواية جويس التي كان ينشرها في مجلات مثل « ذي ديال » و « ذي اغويست » قبل ان يكتب اليوت قصيدته بوقت قصير .

وان قرأ المرء جويس واليوت وكتابات باوند التي انتجها في الثلاثينات ، فانه يحصل على انطباع بوجود باعث شعري واحد يجري في اشكال متنوعة من اشكال الرواية والقصيدة . مثل هذه القائمة تضم فيرجينيا وولف عند كتابتها « الامواج» و د. هـ. لورنس في « قوس القزح » و « نساء عاشقات » .

كان هدف الشعراء الحديثين ابتكار مصطلح جديد واشكال جديدة ، او تحويل المصطلحات والاشكال القديمة وقلبها ، بحيث يتمكن الشعر من اكتساب لغة ونبرة حديث فيما يتعلق بالعالم العصري لا تكونان باليتين قديمتي العهد . وقد افلح الشعراء في هذا المجال الى حد بعيد ، ونجحوا نجاحا كبيرا في تحقيق التركيز والتكثيف . « فالارض الخراب » « كيولسيز » مغلفة بغلاف مكثف .

لقد نجح الشعراء في القصيدة القصيرة، او في القصائد الطويلة التي تتناول مواد محدودة ومواضيعمتكررة متلاحقة . الا انهم لم ينجحوا عندما حاولوا تأليف ملاحم عصرية : اي قصائد حول«الحياة العصريةباسرها» تتضمن عددا ضخما من الحقائق والاحداث والحكايات الخ . وفي القصائد التي جرت فيها مثل هذه المحاولة ، بدءا من قصائد التعداد والفهارس الامريكية لوولت ويتمان حتى « اناشيد » ازرا باوند ، يشعر المرء ان فيها قدرا كبيرا من التجارب والاختبارات العصرية التي تبدو غير قابلة لان تحول وتقلب شعرا . وبالفعل ، فان الشعراء الامريكيين مثل باوند و وليم كارلوس وليمز يتصرفون في قصائدهم الطويلة كأنما ثمة فضيلة في ان يتركوا جزءا كبيرا من موادهم الشعرية منثورة . فالوضع الحديث يتطلب ، بشكل من الاشكال ، ان يكون الشعر في غاية التكثف .

ولذلك ، فان روايات مثل « يولسيز » و « الامواج »و « نساء عاشقات » ، وبعض الروايات الاخرى، يجب في رأيي اعتبارها شعرا في قالب غير شعري ؛ وعلى اي وصف للشعر الحديث ان يأخذ هذا الامر بعين الاعتبار . ومهما بدا الامر متناقضا ، فان نطاق الاشكال المتوفرة للشاعر الحديث يشتمل على الرواية .

ان ثمة حاجتان متعارضتان كل التعارض يمكننا تبينهما في الرواية ، كما يمكننا تبينهما في الشعر، خلال النصف الاول من القرن الحالي : الحاجة الى الحقائق ، والحاجة الى الشعر. وهاتان الحاجتان تطابقان الى حد ما شيئا نشعر به نحن انفسنا حين تجابهنا التجربة الحديثة : الحاجة الى المعلومات والعلم ، والحاجة الى المخيلة والتوكيد على الذاتية . لقد حصل فعل ورد فعل، وتأرجح الرقاص ، بين هذين الاستقطابين للوعي الوقائعي والوعي الشعري . ان ما اقصد ان اقوله هو ان تأرجح الرقاص قد شمل حقل الرواية كله كما شمل حقل الشعر. ونجد احيانا إن الرواية تصبح منغمسة في الشعر مستوعبة فيه ، واحيانا اخرى ان القصيدة منغمسة في الواقع

مسترعبة فيه . وهناك الرواية القصيدة ، لكن هناك ايضا القصيدة (المختلفة عن القصيدة النثرية) التي تعالج موضوع النثر .

من الواضح ان جويس و د. هـ. لورنس و فرجينيا وولف و غيرهم من ادباء مطلع القرن ، يمثلون ردة فعل المخيلة الشعرية على المبدأ النثري . فقد كانوا يقومون بردة فعل ضد كتّاب النثر الوقائعي التعدادي الفهرسي ، امثال ولز و شو و بنيت .

ما اريد ان اقوله ليس اننا يجب ان نلغي الاصناف والفئات التي تفرق الشعر عن الرواية ، بل اننا يجب ان نكون على استعداد للاعتقاد بان هذه الاصناف والفئات يمكن تجاوزها احيانا . وينبغي الا نحاول تفسير هذا الامر على اهون سبيل باختراع انواع مختلطة غريبة التركيب ، نظير « الرواية الشعرية ». فعلينا ان ندرك ان الشاعر في الوضع الحديث قد يقرر لسبب او لآخر ان قصيدته الملحمية يجب ان تتحول الى رواية . فلا بد للقصيدة من ان تكون رواية في بعض الاحيان . والواقع ان « الامواج » و « يولسيز » و « مأتم فينيغان » هي مبدئيا قصائد ، وليست روايات الا بصورة ثانوية . فقد تناول الشاعر الرواية، فحولها وجعل منها واسطة لقصيدته .

ان جويس ، بالطبع ، هو اوضح مثال على ذلك . ذلك انه رأى نفسه كشاعر ملحمي ، وجعله زهوه يفكر بذاته كهوميروس او دانته او غيته . ويشير عنوان « يولسيز » بوضوح كافٍ الى انه استهدف كتابة « الاوديسة » ضمن وضع الحياة العصرية . ولا يمكن تمييز الطريقة الشهيرة المعروفة « بالمونولوغ الداخلي »عن طريقة الشعر الصوري ، وان يكن قد جرى استخدامها بفعالية اعظم بكثير. فالمستر بلوم ، بطل الرواية، حساسية تمثل حساسيات غيره من البشر وتتعرض لتجارب واختبارات تؤثر عليها وتبعث جدولا من الصور. وافكاره تحقق جميع متطلبات صيغة الشعر الصوري . والفرق هو ان بلوم شاعر اكثر بكثير من الصوريين امثال هيلدا دوليتل و ازرا باوند في مرحلته الباكرة ، لان كل ما فعله الشعراء الصوريون هو انهم جعلوا انفسهم ابواقهم هم الخاصة : في حين ان جويس يضيف بعدا جديدا هو بعد الابداع في اختراعه لشخصية بلوم ، الذي يتكلم شعرا صوريا ، تماما كما تتكلم شخوص شيكسبير شعرا حرا .

وهكذا مالت الرواية والشعر خلال هذا القرن الى التأرجح بين مبدأ شعري ومبدأ نثري. وكونهما يفعلان ذلك، يماثل بظني استقطابين في الحياة العصرية : هما نشداننا الواقع بواسطة قوة حياة المخيلة — واللاوعي — او بواسطة العالم الخارجي ، عالم الحقائق . فنحن منقسمون بين رؤية انفسنا كافراد فريدين تفصلنا عن الغير احلامنا وغرائزنا ، وبين رؤية انفسنا كوحدات اجتماعية ، يكيفنا المجتمع المحيط بنا . والحاجة الى تعزيز ذاتيتنا تتعاقب هي والحاجة الى رؤية انفسنا موضوعيا . ومن المستحيل التوفيق بين هذين القطبين . ومن هنا كان التعاقب في تطور الادب الحديث وهيمنة المبدأ الشعري تارة والنثري تارة اخرى .

ستيفن سبندر

الشعر والمسرح

وضع مورفان لوبيسك دراسة ممتعة جدا حول « مسرح الجحيم » — وهو المصطلح التصنيفي الذي يشمل المؤلفات المسرحية لآرتو وبيكيت وغيرهما (ويماثل ما سمي في انكلترا « بمسرح القسوة ») . ونجده في هذه الدراسة يقسم تاريخ المسرح ، زيادة في التبسيط ، الى ثلاث مراحل رئيسية .

المرحلة الاولى : خاف الانسان في مرحلة تطوره الاولى من ضآلة حجمه ومن الاسرار المحيطة به ، فالتفت الى الآلهة في استغاثة مؤثرة ، متضرعا اليها النزول الى الارض لتشرح له ماذا هو يفعل — او ماذا يجب ان يمتنع عن فعله ، وهو الأهم . كانت هذه فترة العزائم والرقى الدينية ، وقد ابتدأت باشكال بسيطة

من الرقص المقدس واصبحت تدريجيا علمانيـة على يد المصريين وعلى يد الاغارقة فيما بعد . ووجد المسرح في تلك العصور الساحقة في القدم اصدق وسيلة للتعبير عنه في المنظوم – وهو اكثر اشكال الشعر بدائية ، واكثرها حيوية وبهاء مع ذلك . وان نحن اعترفنا بان المأساة هي حضور الحقائق التي لا تظهر نفسها مباشرة قط ولا تتخذ شكلا ملموسا ابدا ، حضورا سحريا محملا بالغلاك ، لوصلنا الى الامر المحقق ، بان الشعر والمأساة كلاهما يستمد وحيه من المصدر عينه .

ثم جاءت المرحلة الثانية: تعب الانسان من الاستغاثة بالآلهة في العلاء ، فاخفض بصره ونظر الى داخل نفسه. هنا يصبح هو موضوعه المسرحي الخاص ، ويأخذ بالتحديق منذهلا في انعكاس صورته في المرآة ، ويزرع نفسه بجسارة وسط المسرح. واذ نسعى الى فهم دور الشعر في هذه المرحلة العظيمة الثانية للتاريخ المسرحي ، نجدنا مرغمين على الاستنتاج بانه قد فقد قوة جاذبيته السابقة ، وانه قد اعيد الى المؤخرة . فقد احتل مكان الصدارة الآن العمل والفعل ، او الحبكة ؛ وبكلمات اخرى ، البشر والنزاعات المترتبة على افعالهم . كان المسرح الادبي آخذا بالبروز ، ولم يعد بالامكان العثور على اي مسحة من السحر الشعري القديم الا في المسرحيات في عهد الملكة اليزابيث في انكلترا . وما لبث ان انحط هذا المسرح الادبي شيئا فشيئا الى ان اصبح مسرحا سيكولوجيا ، اي نسخة امينة طبق الاصل عن الوجود اليومي – «فترة من الحياة» كما كان يسمى في ذلك الحين. وعندما اتخذ من المجتمع الانساني موضوعا له اضحى ، في الوقت ذاته تقريبا ، نوعا من العاب الصالونات ، ومجرد تسلية احيانا كثيرة . كان هذا مسرح « رجل الاعمال المتعب » ، ولم تبق فيه ذرة من الشعر .

نأتي الآن الى المرحلة الثالثة : وهنا احب ان استشهد مجددا بمورفان لوبيسك ، الذي يملك موهبة عرض الامور ببساطة. فهو يقول ان آلافا من السنين مرت ، ورغم انه قد لايمكن القول بان الانسان اصبح كالآلهة التي كان يحلم بها ، فانه قد شق طريقه الى عوالمها الشاسعة . فباجتهاده عقله قاس الكون اولا وتأكد من شكله ؛ ثم اطلق نفسه في الفضاء ؛ وهو يمتلك الآن قوة شبيهة بقوة الآلهة ، قوة على تأهيل الكواكب او تحطيمها . لقد اصبح الانسان اله ذاته ، وحين ينظر الى نفسه فانما ينظر اليها من شموخ العربة التي اجلس فيها زيوس او المسيح ذات مرة ، من الاعالي المدوخة التي تسلقها بفكره قبل ان يتسلقها بجسده . وسنحاول الآن ان نظهر كيف استعاد الشعر في هذه المرحلة الثالثة ، اي في يومنا هذا ، الدور الفعال الذي كان قد خسره منذ قرون عدة .

ينبغي اولا توضيح نقطة واحدة : ان الدراما الشعرية ليست والشعر الدرامائي شيئا واحدا ، تماما كما ان قرض الشعر ليس والشعر الغنائي شيئا واحدا . فمنذ عهد المسرح الاغريقي حتى « شانتيكلير » لروستان عرف العالم الآلاف من الابيات الشعرية ، قد ترى النفس في بعضها لمحة عن الاشياء المجهولة العليا ؛ لكن لا يكاد يوجد بينها جميعا ما هو شعر درامائي حقيقي . وهي في افضل الحالات تتألف من عدد من المواضيع الغنائية او الريفية او الملحمية التي يربط فيما بينها حوار مقنع الى حدّ . غير ان القصيدة الدرامائية ليست مجرد تسلسل من الابيات ؛ انها نسيج محبوك من الصراخ والعويل والاشباح والمفاجآت واللمسات الدرامائية من اي نوع من الانواع ؛ وتشمل عناصرها جمال الازياء السحري ، وتلاعب الاضواء البديع بل والمخيف احيانا ، وارتفاع الاصوات الجميلة – اصوات مختلفة النبرات والدرجات ، اصوات مبحوحة واصوات عذبة واصوات جليلة واصوات بريئة واصوات مرنمة – تضاف اليها الايماءة والمومأة والرقص والاكروباتية واللون والمشهد والموسيقى – بل وحبكة مقسمة الى مقاطع . ذلك انه يتحتم الاعتراف بان الشخص الذي تقع عليه اللائمة اكثر مما تقع على غيره ، لنسياننا ان للمسرح لغة وشعرا خاصين بـه ، هو ارسطوطاليس ، الذي عرى الدراما حتى العظام وقدم لنا قواعد رياضيـة عوضا عن الجنون الالهي . وادت قواعده الرياضية في المدى الطويل الى اعتصار دم الحياة من الدراما والى دق عنقها والانحطاط بها الى المستوى الذي تحتله الآن في معظم اجزاء العالم . ولم نبدأ ، نحن في الغرب ، الا مؤخرا في تلمس طريق العودة الى التقاليد الاكثر قدما ، تلك التقاليد التي حكمت الكتابة الدرامائية الحقة . الا ان بعض المدنيات في اجزاء اخرى من العالم كانت في هذه الاثناء قد تمكنت من المحافظة على الاشكال القديمة لفنها المسرحي . وهـذا هو سبب اهتمامنا الشديد

الآن بمسارح تلك المدنيات ، وهو السبب عينه الذي يدفع بالغرب الى تكريس هذا القدر الكبير من الابحاث الصبورة في تاريخ مسرحيات « نو » اليابانية وجمالاتها، ومقطوعات الحثيين الاحتفالية،ومسرح مصر القديمة، والدراما الهندية القديمة ، والاوبرا الصينية ، ومسرح جافا وبالي ، وعلم المسرح المكسيكي القديم . ونحن لا نهتم بهذا المسرح العريق بسبب ما فيه من عناصر غرابة ليس الا ، او لاننا انجذبنا الى داخل الحركة الراهنة الرامية الى دمج المدنيات معا ،بل اننا انجذبنا اليه على امل ان يلهمنا الادب الدراماتي لهذه البلدان والحقبات ويؤول بنا الى مجهود خلاق جديد ،وان يعيننا على ارجاع مسرحنا نحن الى المركز المتألق الذي كان يحتله في يوم من الايام . واننا اذ نفعل هذا فانما ننقذ شعرنا ايضا ؛ذلك ان الشعر ،وان كان يلقى اليوم اهمالا متزايدا لاسباب عديدة متنوعة ، فهو ما زال قادرا على الاسهام في ذلك الفن الجماعي ،المسرح ،بوصفه واسطة اتصال.

المسرح هو شعر يعبر عنه في المكان ، شعر في شكله الاكثر صوفية ؛ ذلك ان « الكلمة » ، وهي واسطة الشعر المجردة من الجسد ، تتلبس في المسرح جسدا وتتجسم امام انظار الجمهور . تلك طبعا هي الاعجوبة التي توضع امامنا حين تصير الكلمة ايماءة وايقاعا ونورا ، وتتخذ شكلا ماديا في حضورنا . فننظر، منذهلين، حين يوقظ المسرح صورا نائمة ويترجمها الى حركة ذات ابعاد ثلاثة ، كلعازر يقام من الموت . فالمسرح يعيد الشعر الى الحياة ، او ينفخ فيه الحياة .

لكن الكلام القابل للفهم ابتدأ الآن يستعيد بسرعة مركزه الشرعي على المسرح، وتبدو آماله بالمستقبل مشرقة الآن اكثر منها في اي وقت مضى . واحيانا كثيرة تصبح الكلمات جزءا من المشهد ، المشهد الذي يقدم لنا كلمات – حماما ، وكلمات – نجوما ، وكلمات – غبارا ، وكلمات – سيدات ، وكلمات – ساقطات ، وكلمات تغني وكلمات تفرض الصمت . وكل من يهوى الكلمات ، ولا يهتم الا بها ، له ان يشعر بقناعة تامة ، لان المسرح ، بالوانه وباضوائه وبجوه العجيب المدهش ، يزين الكلمات بافخم ثياب ويوفر لها اطارا بهياً تتخطر فيه وتعرض نفسها به . ان نوع الكلمات الذي اعنيه يجب احيانا كثيرة ان يحقق عين الوظيفة على المسرح التي تقوم بها فتاة رائعة الحسن في دار خياطة كبرى : عليها ان تفعل اشياء كثيرة وان تعرض اشياء كثيرة .

ان لدى المسرح الحديث ايضا شكلا آخر من اشكال الكلام ، ويمكن تسميته بالكلام المتجمد . انه ابعد ما يكون عن الكلام الموسيقي البهيج وعن الكلام الاعجوبة ؛ فهو انسياب للتوافه انسيابا آليا جافا، يبعث الملل والضجر في كل شيء ، وهو كلام زهيد تافه ، يستخدم كثياب متواضعة يسربل بها الكثير من المشكلات التي تجابه الانسان الحديث . نقول ، اذاً ، ان الكلمات لم تفقد مركزها كواسطة اتصال ؛ بل كل ما فعلته هو انها استبدلت وظيفتها الادبية باخرى صممت خصيصا للمسرح. وكان لا بد لهذا الامر من ان يحدث ، ذلك ان المسرح ، بوصفه ظاهرة جماعية ، هو شكل من اشكال الاتصال ــ شكل يستطيع بالطبع ان يتلبس هيئات ووجوها مختلفة . وهكذا يبقى الكلام القابل للفهم اكثر سبل اتصالنا شبها بالآلة .

ولن نصبح قادرين على الكتابة المسرحية الاصيلة الا حين ندرك ان كل ما يحدث على المسرح هو صور شعر متجسمة .

ان المسرح الحديث قد ابتدأ يخلص نفسه من مهمة لم يكن يقصد منه في الواقع ان يحققها . فلم يكن القصد منه ابدا ان يسلي الجمهور ويلهيه ، مثلا ، ولا ان يسوي النزاعات الاجتماعية او النفسية ، ولا ان يخدم كميدان يمكن ان يستقر فيه القتال حول خصومات اخلاقية او عاطفية . ان قرابة قرن من التجارب والاختبارات المثيرة في الشعر ، ونحو خمسين سنة او يزيد من عرض اساليب جديدة في الرسم والموسيقى ، وحربين عالميتين مريعتين ، وثورة هائلة هي الثورة التقنولوجية ، وحملة عظيمة لنشر معرفة الفلسفة والعلم في اشكالها المختلفة ، – قد تضافرت كلها لتحطيم المقاومة ضد المسرح الذي يعكس للمرة الاولى روحا عصرية اصيلة في الشكل والجوهر .

وما هذه الا البداية وحسب .

فان كنا ثابتين – وعلى صواب ــ في ايماننا بان الجمهور لا يريد المسرح البرجوازي من اجل ذاته ، بل

ان الناس ينشدون حالة شعرية وراء الجرائم والحب والحروب والمؤامرات والبؤس المصورة على المسرح، حالة تتخطى الحياة الاعتيادية وتسمو عليها ، حالة لا يستطيع غير المسرح ان يقدمها لهم في شكل جماعي واقعي ومادي جسدي تقريبا — ان كان كل هذا صحيحا ، كان بامكاننا اذاً ان نأمل بان يكون مسرح اليوم الطليعي بداية المرحلة العظيمة للمسرح الحديث .

يوسه جافورسيك

الشعر والنقد

كانت حياة ناقد الشعر اكثر مشقة على الدوام من حياة نقاد اي فرع آخر من فروع الادب ؛ وهو يجد نفسه اليوم في موقف صعب بصورة خاصة ،لان اللغة ذاتها باتت في الشعر الغنائي الحاضر موضع شك وتساؤل. وكان من نتيجة ذلك ان نقد الشعر هو حاليا في وضع خطير للغاية. فانه يرتكز عادة على منطلقات خاطئة — على الحاجة الى عقيدة معينة ؛ وعلى الافتراض بان القوانين التي كانت تحكم الشعر لعقود خلت يجب ان تظل قابلة للتطبيق ؛ وعلى الفصل بين الشكل والمحتوى ؛ او على اي من التفاهات الخارجية . وثمة جهل في غالب الاحيان بالمتطلبات الاولية .

واذا ما التفتنا الى نظريات الشعراء انفسهم ، وجدنا ان بعضها يتبع البعض الآخر « كمطر يتساقط على زجاج النافذة » — وجدنا مواضيع ومبادىء في حركة دائبة وتحول متواصل ، تجري وتندمج ، ثم تتدفق من جديد . واذا استعرضنا كتابات الشعراء حول نتاجهم الخاص خلال المائة والخمسين سنة الاخيرة ، عثرنا على كلمات رئيسية وشعارات تتكرر باستمرار ، مثل الالتزام والشعر الخالص، واللامعقول والواقعي، وكثير سواها — في تفاعل دائم بين حركة وحركة مضادة . وعلى الناقد ان يتوغل في جميع هذه الخاصيات ، والتناقضات التي تكشفها في طريقها ، والمعالم المشتركة فيما بينها ، والامور الجوهرية التي تظهرها الى النور .

والسؤال في الواقع هو: هل تستطيع اقوال الشعراء انفسهم وبياناتهم ، هل تستطيع تصاريحهم وتصاريحهم المضادة النظرية ، ان تكون ذات نفع ما للناقد — ان تعطيه نقطة انطلاق وتوجهه توجيها يوثق به في كتابته النقدية ؟

انه لن يجدها مفيدة — الى حد ما — الا اذا درسها في نطاق القصائد المعنية ، منقلا النظر من الواحدة الى الاخرى ومقارنا بينها . ولن يجدها مفيدة الا اذا نظر اليها ، لا على انها وجوه نظام فن شعري معلب وجاهز ، بل على انها الاجزاء المكونة التي يتألف منها نظام لا يزال قيد الاكتشاف ولا يزال قابلا للتطور ومستعدا له . ويجب الا تمنعه من الاعتراف — حيث يكون الاعتراف لائقا ومناسبا — بمزايا المكتشفات الجديدة التي تتم على يد شاعر فرد ما . فكيف يمكن ضمان ذلك ؟

ان افضل سبيل لذلك، على الارجح، هو باتخاذ خطوات نقدية تستعين باشارات ودلائل قد تكون ضئيلة في كثير من الاحيان ، فتتوسل هذه الاشارات والدلائل لتتلمس طريقها نحو المركز الرئيسي للحركة في القصيدة ، نحو الغرض الرئيسي : وتخرج هذه شكل القصيدة الى النور ، وتقدم وصفا نقديا لها ، وتخرج باستنتاجات منطقية من ذاك الوصف . وثمة اشارات ودلائل عديدة لا تحصى : مثال ذلك ، ما هي الكلمات الرئيسية في القصيدة؟كيف تصرف الشاعر بتركيب العبارات ؟ ماهو الدور الذي تؤديه الاستعارة في القصيدة، واي نوع من انواع الاستعارات هي ؟ ما هو نمط الابيات الذي يعتمده الشاعر ، وما هو المظهر الذي تقدمه القصيدة للعين ، والى اي حد تشكل هذه الامور معالم جوهرية ؟ ما هي العلاقة بين الصورة والوزن ؟ كيف عولجت البداية ، وكيف عولجت النهاية ؟ اي دافع في الموضوع ، واية اشياء محببة او مكروهة ، ساعدت على تقرير البداية والنهاية ؟ وماذا بشأن الفكرة الاصلية التي تحتويها القصيدة ؟ هل هي معروضة بصورة

ثابتة وافية ؟ باية طريقة ادخلت المواد « اليومية » عليها ، فوحدتها وحولتها ؟ هل جعل النموذج متحركا ، او مرتجا ، وكيف تم ذلك ؟ هل رفع الشاعر نموذجه الى مصاف مقياس ومثال ؟ في اي نقاط من القصيدة تخطر للناقد سوابق لها تلح على ذاكرته بحيث تلمح الى وجود تقليد فيها لها ؟ اين تحققت نوايا الشاعر الظاهرة بصورة تامة في متن قصيدته ، واين بقيت مجرد نوايا ، واين خذل طغيان العرف الشعري مقاصد جديدة ؟ هل ثمة اية خاصية اقليمية او محلية او غريبة تضفي على القصيدة جاذبية لا تستحقها لولا ذلك، او تجعلها تبدو غامضة من دون حق ؟

بمعونة حلقات الادلة هذه (التي قد تتطلب طرق معالجة مختلفة في حالات مختلفة) يستطيع الناقد ان يعين طبيعة القصيدة وان يعرب عن رأيه فيها . لكن عليه ان يدرك انه ربما كان معرضا لان يخطىء في حكمه على شاعر قد يثبت فيما بعد انه زعيم حركة شعرية جديدة ، — لان مثل هؤلاء الرواد هم الذين يتخطون ، اكثر ما يتخطون ، الطاقات النقدية القائمة في زمنهم .

وولتر هولرير

الشعر والترجمة

برأيي ان ثمة سؤالين اساسيين فقط يتوجب طرحهما في ترجمة الشعر : هل ينبغي ان تكون الامانة للاصل هي، بأي ثمن ، موضع اعتبارنا الاول ؟ ام هل يجب ان يكون هدفنا الرئيسي هو انتاج قصيدة بلغتنا نحن ، حتى وان ضحينا بالامانة الدقيقة التامة ؟ ان اية مشكلات اخرى تبدو لي ذات اهمية ثانوية او سهلة المعالجة بطريقة او باخرى ، اذا قورنت بهذين السؤالين .

لنتأمل المشكلة من زاويتها التاريخية ، زيادة في الدقة والتحديد . وسرعان ما سنرى عندها ان المترجم الذي يتأثر مجرى تطور الشعر الفرنسي — ولهذا التطور ما يقابله في سواه من الشعر الغربي ، وعلى الاخص في الشعر الاوربي حتما — يجد نفسه على التوالي ازاء ثلاثة اوضاع بارزة التباين .

كان الشعر في اولى مراحله ، التي دامت نحوا من خمسمائة عام ، وثيق الارتباط بالموسيقى ولم يكن يمكن تصور اية قصيدة الا في شكل ابيات مقفاة . وهذا هو اكثر الاوضاع تعقيدا وصعوبة على الاطلاق . فعلى المترجم ان يلبي حاجتين ضروريتين ، حيث المعنى الحرفي اقل اهمية من الاتحاد بين المعنى والصوت . فهو يكتشف انه مرغم على اتخاذ قرار شاق وسريع — فاما ان يكون شاعريا وغير دقيق ، واما ان يكون امينا وغير شاعري . والحقيقة هي انه لا نهاية لهذا الجدال ، الذي لايخلف في المتجادلين غير الشعور بعدم الارتياح .

فالاستاذ الجامعي لا يستطيع ان يتحمل حتى ابسط الانحرافات عن المعنى الاصلي:انه يطلب من المترجم الا يخضع لغير حكم المعنى الاصلي ، وبدل ان يقبل بترجمة رشيقة وان تكن محرفة بعض الشيء ، فانه يفضل عليها ترجمة اخرى تحتل روح اللغة فيها المقام الثاني ويتقدم عليها نوع من انواع تفسير النص ، كجزء لا يتجزأ مما قصد به ان ينقل احساسا شعريا . وتكون النتيجة في تسع حالات من عشر ان الترجمة الجامعية التقليدية تحافظ على المعنى الحرفي ، لكنها تقضي قضاء تاما على الجوهر الغنائي — اي على كل ما يوجد بصورة مستقلة عن الكلمات ، او قل ان شئت،يوجد ضمن الكلمات انما بشكل مستقل عن وظيفة الكلمات الاولية. ويقول لك الرجل الجامعي ان القصيدة الكلاسيكية لايمكن ان تترجم الا نثرا ؛ فلا مجال للبحث في ترجمة قصيدة من القصائد بقصيدة اخرى ، لان بنيان القافية في القصيدة الثانية سيميل حتما الى الابتعاد ابتعادا شاسعا عن بنيان القافية في القصيدة الاولى .

بما ان ترجمة القصيدة المقفاة لا بد وان تكون حتما غير امينة ، فماذا علينا ان نفعل ان كنا نرغب في تجنب الحل الاكاديمي — وهو الذي لا يشكل اي حل مطلقا ؟ نحن هنا على يقين تام من انه لا يمكن ان يكون

ثمة غير حل حقيقي واحد ــ هو تأليف قصيدة مقفاة باللغة المترجم اليها . وهذا يعني على وجه الدقة ان الشعراء الجديرين بهذا الاسم والموهوبين مهارة لاشك فيها،هم وحدهم الذين يجب ان يؤتمنوا على ترجمة الشعراء الاجانب .

فالترجمة المثالية لا يقدر عليها الا شاعر عظيم ، يحول قصيدة المانية او انكليزية ، مثلا ، الى اقرب ما يقابلها في الفرنسية ، معتمدا ايقاعات هذه وقوافيها هي المميزة ــ تلك الايقاعات والقوافي التي قد لا يكون اي شبه بينها وبين الايقاعات الالمانية او اصوات الكلمات الانكليزية . وعليه من ثم ان يكون مدفوعا بشيء من الاحساس بالدعوة العلوية ، ومجهزا بلوازم المعرفة ، ومتحليا بالتواضع .

ليس من الضروري ان تكون النتيجة مطابقة بخضوع وتذلل لعناصر القصيدة الاصلية ؛ فللشاعر ان ينقل المعنى من مكان الى مكان آخر ــ حيث لابد له من ان يفعل ذلك ــ وله ان يغير ترتيب الموسيقى ، بل والبنيان الصرفي. فالهدف هو ان يقوم الشاعر الفرنسي بانتاج قصيدة فرنسية يعترف قراؤه بانها ذات قيمة وجدارة شعرية .

وقد طرأ تغيير في الآونة الاخيرة على العلاقات بين القصيدة المترجمة ونص المترجم . فقد اصبح الشعر الآن مستقلا عن الموسيقى والقافية ، ولم تعد القوانين صارمة شديدة ؛ ومع ان الشاعر ظل معنيا بالايقاع ، لم يعد ذلك عونا تقنيا للاستظهار . اي ان فضائل القصيدة وتأثيراتها لم تعد بصرية او سمعية فحسب ، بل اخذت تحقق تأثيرها بواسطة الصور وعن طريق تعاقب مفاهيم متشابكة ومحاكة معا . وبالاضافة الى ذلك، فقد احتل الاسلوب المقام الثاني الآن بعد اللغة ، مطيعا قوانين لم تفرض عليه من الخارج . بل ان السورياليين على الاخص بدلوا طبيعة القصيدة عينها ، بعد ان اصبحوا غير قانعين بان تغني او بان تكون خاضعة مطيعة للانضباط المباشر الذي يقتضيه التخطيط الدقيق .

وهكذا نرى ان انتاج الصورة لم يعد يتم بواسطة ترتيب الكلمات وحسب ــ الكلمات التي وجدت نفسها فجأة بين جيران غير مرتقبين . فالصورة شيء يراه العقل واللاعقل في آن معاً وبصورة مترابطة .

انني على يقين تام من ان الشعر الحديث يناسب الترجمة كل المناسبة ــ بل وان صفته ونوعيته تتكشف بالفعل في مدى قابليته للترجمة ، نظرا لان قيمته مستقلة في الواقع عن اللغة التي كتب بها .

ومعظم الشعراء فيومنا هذا وجدوا بين زملائهم الشعراء مترجمين يستطيعون الحفاظ على كل ما في شعرهم من ثروة ومن تكثيف وزخم . فحين يقدم ت . س . اليوت على ترجمة سان ـ جون بيرس الى الانكليزية، تكون النتيجة امينة وفي الوقت ذاته مساوية للاصل الفرنسي من حيث النوعية . وبوسعنا ان نقرأ باسترناك وسفيريس في جميع اللغات ، وثمة امثلة اخرى لاتحصى ، منذ اللحظة التي يمكن فيها طرح الاسلوب جانبا ، مع كل ما يتبعه ويلازمه من مقتضيات شاقة .

انه لمن الصفات الجوهرية للصورة ولمن صلبها ، ان المرء يستطيع التعبير عنها باي من العبارات الكثيرة المشابهة لها او المتصلة بها او القريبة منها : فليس على الشاعر ـ المترجم الا ان يختار ، على ضوء القصيدة التي يعمل عليها ، التعبير الذي يناسبه على افضل وجه والانسب ايضا للغته هو بحكم الضرورة . وان هذا لظرف حسن : فباستطاعتنا ان نجمع سلسلة معقدة من الاستعارات والصور والاشارات والتلميحات والاختصارات الغائمة، ونصنع منها نسيجا متشابكا من المسببات والنتائج التي تكون شاعرية وفلسفية في آن واحد. والشاعر وحده قادر على اكمال ــ او تحويل، او تشويه ــ الافكار الضمنية او الالهامية التي يتضمنها نتاج شاعر آخر. وقد انطبق هذا القول حتى على الشعراء الذين كتبوا شعرا مقفى، وهو ينطبق اكثر فاكثر على شعراء يومنا هذا . ثمة شراكة او رابطة للشعر تنمو وتبرز الآن اكثر منها في اي وقت مضى ، وكأنه ما من نتاج شعري يستطيع ان يقوم به في ايامنا هذه سوى الشعراء انفسهم . ويخيل اليّ ان هذا امر جيد للغاية ، ذلك ان اعادة الخلق ليست شأنا من شؤون من لا ينتمون الى رابطة الشعراء، والترجمة فن يتطلب من القائم به ان يكون ذا موهبة عظيمة تضاهي موهبة الشاعر الذي يترجم عنه او تدانيها ــ وذلك الى حد ابعد بكثير مما يتصوره القارىء العادي . وكلما اصبحت ترجمة الشعر اكثر غموضا وسرية ، ازدادت استحالتها على غير

الشاعر ، واتسع الحقل الدولي الذي ينتشر فيه الشعر . وعلينا ان نكون صارمين قساة في هذه المسألة ، فلا نسمح قط « للمتطوعين الراغبين » فحسب بان يحلوا محل المترجمين الوحيدين الجديرين بهذا الاسم — اي الشعراء ، الذين تلهمهم القصائد التي يترجمونها .

على ان المرء يشعر ببعض التردد حين تعترضه الظواهر الشعرية الاخيرة ، التي نشأت خلال السنوات الاخيرة واخذت تتزايد عددا ، في فرنسا على الاقل ، وهي الظواهر التي تشير الى اتجاه واضح المعالم ، وان يكن غير مسيطر سيطرة تامة . وبين هؤلاء الشعراء رجال كاندريه دو بوشيه وميشال دوغي . فلدى هذين الشاعرين وامثالهما من الشعراء مفهوم جديد للشعر على ما يبدو . ولا حاجة للقول انهما حذفا كل اثر من آثار الكلاسيكية الشكلية . كما انهما حذفا الصور والافكار المترابطة التي ما يزال يعتمدها الجيل الثاني من السورياليين كما يعتمدها الشعراء « الكونيون » امثال روبير ساباتييه وجان كلود رينار ولوسيان بيكر وغيرهم . والمرحلة الراهنة بالنسبة لهؤلاء الشعراء هي مرحلة « عصر الشك » - كما تسميها ناتالي ساروت - وهي عينها التي تقرر العلاقة بين الشاعر وقصيدته . فالشاعر كثير الريبة والشك ولا يريد من كلماته ان تعبر عن حقيقة مجربة — ولا حتى عن حقيقة معرضة لان تجرب. وهو يفضل التصدي لقصيدته كما لو انها لغز او احجية وضعت هناك لتتحداه. وتصبح وظيفة الكلمات كأنها ذات اعتبار ثانوي، ويستخدمها الشاعر كوسيلة للمعرفة في المستقبل ، ولذلك فهي معرفة لا يمكن الركون اليها. فالشاعر لم يعد يشعر بدافع لتبرير نفسه ، او حتى لفهم نفسه فهما تامـــا . والكلمات توقفت عن ان تكون ادوات — سواء للعقل الواعي او للعقل اللا واعي ـــ واضحت اشياء مستقلة ، يعاملها مؤلفها نفسه على انها شريك في نقاش يقف فيه الجانبان على طرفي نقيض .

فهل من الممكن ، والحالة هذه ، ان يترجم المرء الى لغة اجنبية شيئا يبدو باديء بدء انه بحاجة لان يترجم الى لغته هو ؟ لا يمكن ان يكون ثمة حل مثالي لهذه المشكلة . فعلى الشاعر — المترجم ان يكتشف ماذا كانت العلاقة بين المؤلف وقصيدته ، بين المؤلف وكلماته . وقد يكون ان تلك العلاقـات لم تكن هي نفسها من البداية حتى النهاية . فنحن نحيا في عصر قد تكون تلك العلاقـات معادية فيه ، او مجنونة ، او مطبوعة بالقنوط او السخرية . واحيانا تكون الكلمات خادمات وديعات للشاعر . واحيـانا ينسى الشاعر معنى كلمة — بل انه يذهب الى حد نكران معناها. واحيانا يرى الكلمات كمنافسات لشخصيته هو، فينجم صراع بينهما ويحتدم . واحيانا اخرى قد تمارس احدى الكلمات ضغطا خاصا جدا على الشاعر ، بحيث يحس— بصورة عصبية، او حسية، او لا واعية— انه قد تعرض لاعتداء حرف علة او ذيل حرف صامت او شكل حرف من الاحرف . وما الحرية الا مسألة صعود ونزول لا نهاية لهما على سلم الاحساسات النـاجمة عن هذه المجابهة بين ندين ، هما الشاعر والكلمة . وقد تكون النتيجة قصيدة ، لكنها ستكون حتما ظاهرة كتابة — او ظاهرة لغة ، لانه يصبح من المستحيل التمييز والتفريق بينهما — صادرة عن الحقـيقة الاكيـدة الوحيدة ، وهي ان الكلمات لم تعد علامة اتفاق ، بل اضحت نقطة انطلاق نحو ردود فعل عاطفية غير منتظرة. وبناء علية ، تكون الترجمة نفيا للقصيدة على اية حال . فالشاعر الحديث — الشاعر الصغير السن جدا — ربما كان قد استمد وحيه ، في عملية الخلق عينها ، من الحرف «ر» في كلمة « ريفاج » الفرنسية ، التي خدمته كنقطة انطلاق نحو افكار جديدة ؛ فان لم يعثر على ذلك الحرف في الكلمات الانكليزية او الالمانية المقابلة ، يضيع تسلسل الافكار باكمله . باستطاعة الشاعر — المترجم ، طبعا ، ان ينظر الى القصيدة التي سيترجمها على انها شيء مستقل عن الاحاسيس التي بعثتها في الاصل . لكن النتيجة ستكون انه سيفقد بعض البواعث الغامضة التي حدثت ضمن التسلسل ، وهكذا يضحي سوء الفهم اشد خطورة .

يبدو ان الاستنتاج الواضح من هذا كله هو ان ترجمة الشعراء يجب ان تتم على ايدي الشعراء . فقد حـان الوقت لان يخلد اساتذة جامعاتنا و فيلولوجيونا و لغويونا و فلاسفة لغاتنا الى الراحة. وباستطاعتنا ان نستشيرهم حول نقاط تقنية . فصانعو الالوان ما كانوا رسامين ابدا ، وعلى مؤرخي قواعد اللغة الا يحلوا مـــكان تلك المخلوقات العجيبة المريعة — الشعراء .

الان بوسكيه

محمّد عفيفي مطر

قصيدتان

يتحدّث الطمي

من اطلق مهر الصيف ؟
يجري بسنابكه الخضر على اطراف الجسر
بصهيل صلصل فيه جرس العشب
وزفير ينضح بالزبد الفضيّ .

من اطلق مهر الصيف ؟
ينطلق فترقص معرَفةٌ خضراء
يندفع الى تيار الماء
مرتعشا يقطف ازهار البشنين
يقتات من الياسنت ويركض في الاعماق
ويشمّ العشبَالنابت في ارحام الطين
ويخوض خلال الطحلب والاصداف
يندفع الى الشمس المصلوبة فوق الجسر
ويشبّ على رجليه وتلمع في عينيه الريح .

من اطلق مهر الصيف ؟
حمّلني ما حمّله الطميُ من الاثمار
اثقلني بالطير النائم في الاشجار
وانطلق فدقّ الحافرُ وجه الطفل
اسقط حملي ، اسقط حملي مهرُ الصيف .

نبعٌ من ذهب وجزائرُ فضية
وطيور حمرٌ شتوية

وزهور دماء
وضفائر ماء
وشموس تلمع في العينين الصافيتين .

من اطلق مهر الصيف ؟

مِن « الشَمس التي لا تشرق »

١
جوفها الطينيّ بالجوع احترق
اخرجت السنة الجوع الى الدنيا طرق
تسأل الزارع قمحا وعرق
آه ، تستجديك يا سحب مياه
تشرب القيظ نهارا فنهارا
روحها تلعق شيئا يتوارى
حينما ترتعش الادرب في الليل تعود
تدخل الدور بلا قمح وماء
تسهر الليل لكي تغسل آثار النهار
بين عيني طفلة لم تشهد النور وما زالت
جنينا بين ارحام الخيال .

٥
هنا زورق قلبته الرياح
دفنتُ روايته في دمي
واغرقتُها في ضجيج الصباح
وضيّعتُ آثارها ونسيتُ
مذاق الدموع وصوت الجراح
وبالامس كان اصفرار الوجوه
ومقبرةٌ للصبا المفعمِ
وصبارةٌ تشرب الصهد فوق
صغير ثوى – آه ، لم يفطمِ

وثاكلةٌ مزّقتْها الظهيرةُ
تبكي الثرى ، خضرة البرعمِ
فذكّرني صوتها المستجيرُ
بامسٍ ثوتْ نارُه في دمي
وفي ضوئه الهمجيّ رأيت أبي
يتحطم فوق الطريق
وامي التي اكلتْ ثديَها
ضيّعتْها رياحُ الظلام العميق
واختي التي جرفتْها الرمالُ
فكانت كتمثال شمع غريقْ
هووا ، صرخاتٍ مضيعةً
وطواهم من الرعب قاسٍ سحيقْ .

٨

الليل عريانٌ تخرخر في اصابعه المياه
تتحدّر القطرات من راحاته بين الشقوق
تمتد أيدٍ ، ترتخي الاجفان ، تلعب رغبة
صدى باعماق القلوب
تتهدج الانفاس ، يرتجف العصير بقلب اعواد الشجر
الليل عريان فنامت اصبع الاطفال في دفء الشفاه
وسمعتُ غرغرة الجداول غمغمتْ بين الشجر
فخرجتُ عريان الهواجس ، رعشة الحمى معي
افنى وارجع للحياه
القى علينا الليل فضل عباءة سوداء فارتعش الكلام
فلتات ما قلناه فضّحها وعرّاها الظلام .
— « ماذا رأيتِ ، حبيبتي ، بعد الرحيل الى الشمال ؟ »
— « ثلجا تكوّم وانحنى مثل الجبال » .
— « وحكاية السنتين ، هل خطرت بقلبك في الجبال ؟
هل ادفأتكِ ، رأيتِ وجهي الاسمر المعروق يهتف بالالم
وسمعتِ قلبي اذ تغرّب في الرياح ؟ »

– « الثلج ابيض ، والشتاء مخيم ، والنوم فاكهة
تجيء بلا اوان » .
فعرفت اني قد دُفنتُ هناك في ثلج الشمال .

٩
تنفست الغابة النائمة
والقت مناماتها للقمرْ
وغمغم فيها العبير الغريبُ
وطارحه البوحَ وقعُ المطرْ
واشباحها رقصت في العراءِ ،
تثاءب في جانبيها الخدَرْ .
افاقت من النوم اطيارها
تروّعها كلمات الشجرْ
فطارت بالوانها الغامضات
وغابت عن الكون . غاب القمرْ .
عبيرك يا غابة الليل فاح
واضرم في القلب احساسَهُ
وحيرني وجهك المستريبُ ،
عبدت خفاه وايناسَهُ .
تنفست يا غابة الليل في القلب ،
احرق عطرك انفاسَهُ
وغمغمةُ الريح ، صوتُ الرحيل
يدقّ لي الكون اجراسَهُ
فيا غابة الليل ، يا امنا
تحرقتُ عمري على المنحدر
وغمغمةُ الريح ، صوتُ الرحيل
ينادي بنا : « الفرار . الفرار » .

١٠
حطّت الرؤيا فكانت خيمة من غير باب

رقص الكون على السلم من غير ثياب
قلت : « يا قافلة الليل خذي قلبي معك
اعشق السيرَ الطويلْ
وانصهارَ الشمس في افق غريب مستحيلْ » .
حطّت الرؤيا . فلم اشعر باقدام الفصول
وهي تمضي في ذهول
ريحها تطمس آثار الشباب
آه ، ما احلى الرؤى والقلب في فجر الشباب .

١٨

حينما تعبر دربي ياقمر
اخضرَ الوجه ، عميقَ الصوت ، مرخيٌّ الجفون
عاقدَ الكفّ على الصدر تواري حزنك الصافي الدفين
اتركُ الرؤيا وقلبي شعلةٌ
بين الحنايا مطفأة
ضوؤك المرهق لا يشعل في
القلب رماد الانتظار

حينما تعبر دربي يا قمر
احمل الظلمة في صدري سراج
حينما تشرق في جوف سماوات أخر
حينما ينهدل الشِعر طريقا للسفر
اتركُ الدرب ، اناديك : « انتظر
ريثما اترك في الدرب السراج » .

١٩

تمهل ، تمهل ، تمهل ،
على مزلق الضوء وانظر لنا يا قمر
ولا تغرق الآن ، واصلب خطاك القصارْ
وكمّمْ فم الجرح في صدرك اللين المستطارْ

وغطِّ باثوابك النهدَ ، واصعد من البحر ،
وانظر قتيل القفار
قتيل الهزيع الاخير
من الليل ، ما زال وقتٌ ويأتي الهزيع الاخير
فلا تغرق الآن . وجهي انا معبر للخيول
وصدري طريقٌ ، وثورٌ سيدمي بقرنيه قلبي
وان جرّني ظلفه ساعةً في الوحول
سيمضي اذا ما تخلّع مني الكيان
سيتركني مُمزقةً في رياح الردى
ترف قليلا وتسقط في هوة الاحتضار
فلا تغرق الآن ، واصعد من البحر حتى يحين الرحيل
وأسندْ الى صدرك الرخو رأسي
وكمّمْ جراحي باثوابك البيض ،
اغلق بكفيك عيني
وضمد بنهديك جرحي . فعيناك خبزي الاخير
ونحن القتيلان في القفر بعد الهزيع الاخير .

٢٩

ويا ريحنا المقمرة
تعالَيْ من الصمت (يا بلبل الفضة المغترب)
تعالَيْ الينا خلال المسافات ، صبّي
لنا قلبك المنسكب
خذينا ايا امنا واغسلينا
باحواضك الطائره
ضعي ساعديك الرقيقين حول المدينة
لكي تُسمعيها صدى قبلة الطمي والشمس والغيمة الممطرة
تغنّيْ بابوابها العنكبوتية الصمت ، علّ الرجال
يفيقون من رعبهم في مغازي الاسرّة
ودقّي بشبّاكها خنجَر الشعر على النساء الخبيثات
يعصرن اثداءهن الرهيبة

ويا بلبل الريح ، يا طائر الفضة البربرية
تلفّتْ حواليك ، فالارض احبولة واغتيال
تلفّتْ حواليك ، فالارض قد اثمرت في سرير الطغاة
سفاحا ، فجاءت بنسل بلا انفس او قلوب
فرفرفْ عليها لكي تعصر الثدي من دوده
والعصير المميت
وحوّمْ عليها لكي تدفن العار في صدرها الرحب ،
وارقصْ لها قبل عرس الزمان الجديد
تحدّثْ اليها عن الشعر والعشب واصعدْ
بها في غمام البراءة
وخذْها لتبكي خلال القرى بعد ان
ينتهي ما بها من ذرة.
ويا بلبل الطمي والريح ، ضعْ خنجر الشعر تحت المدينة
واغمدْه في روحها المقفره .

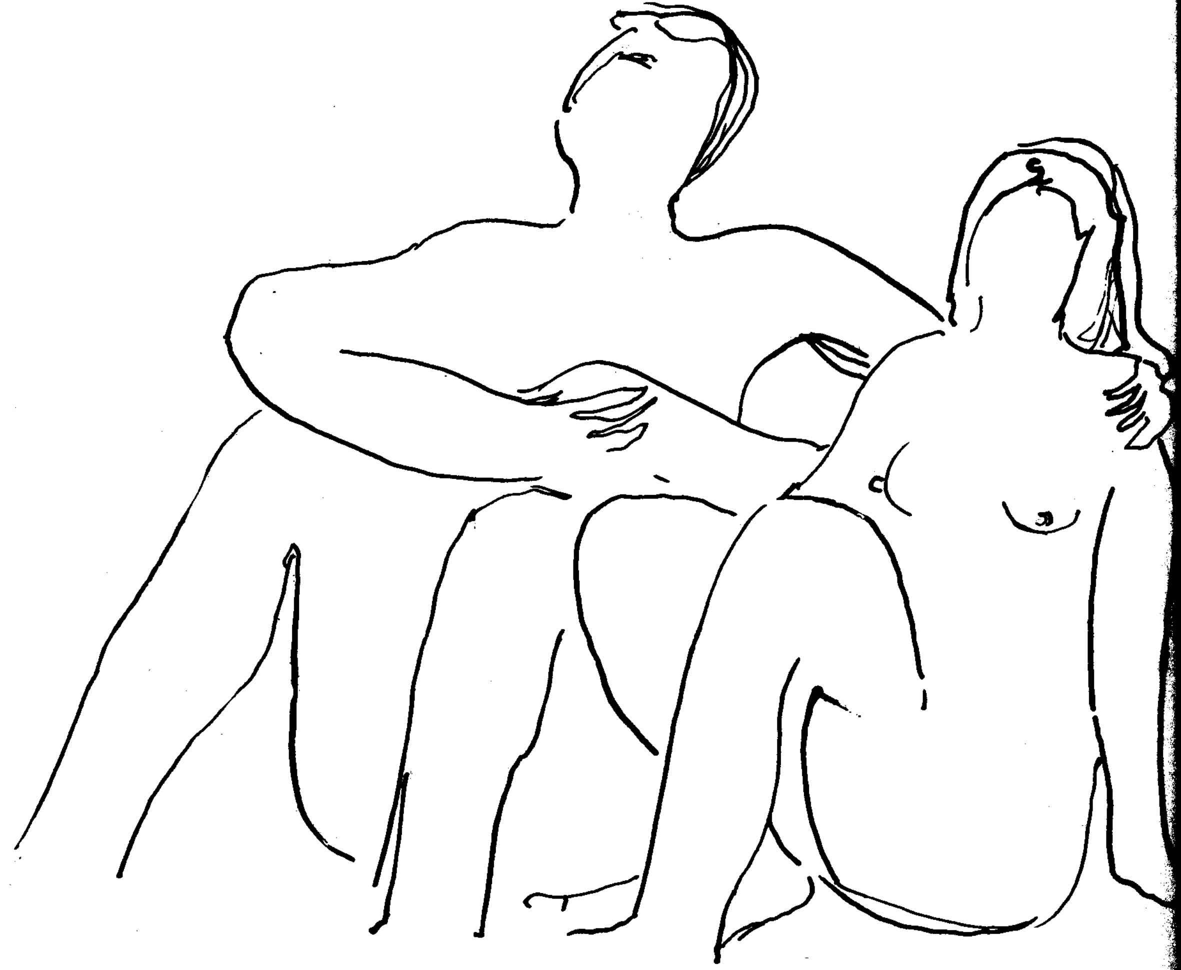
حزينٌ انا . فالمرارات نزّت دما من ضلوعي
وعذرا أيا قريتي الصابرة
فما اتفه القول ، ما اتفه القول ،
ما اتفه القائلين الصغار
فعذرا أيا قريتي ، واغفري ما بنا من صَغار .

ويا قريتي ، يا طيورا مسائية جائعة
خذيني لصفصافة الموت . لكن أعيدي
دمي نخلة او طيورا مسائية او هواء
خذيني باحضانك السمر جيزةً من غناء
خذيني لارماد عينيك قارورةً من دواء
خذيني أيا قريتي وارحميني
خذيني أيا قريتي وارحميني ارحميني ارحميني .

نوري الراوي

ليس من شك في ان لكل عالم فني ابعاده الخاصة . ومع ذلك ، فقد يحدث ان يتشابه عالمان فنيان او اكثر بروحيتهما، وان يتعارضا باجوائهما كما لو انهما من ابداع فنان واحد. وفي عصر لا يكاد يستوعب المرء فيه جميع معطياته الحضارية، ولا ان يلم بشتى قيمه، كعصرنا الراهن ، لا نلبث ان نكتشف الحاجة الى الشمول نفسها من خلال الاختصاص، ولا يلبث المنظور الذاتي ان ينطوي على المنظور الموضوعي . ومن هنا فحسب يتسنى لنا ايضا ان نكتشف روعة من عمل فني خلال الوجود الانساني ، او على العكس ، ان نستشف معنى وجودنا الانساني من خلال العمل الفني . فهل ما احاول تدوينه الآن هو نفس ما ابدعته انامل الفنان نوري الراوي ؟

وفي صبيحة اليوم الشتوي المطير ، وفي امسية صيف صاحٍ ، ستتناثر الملامح البشرية وهي ملفعة او سافرة، يقظة او حالمة، وتتناثر معها عواطفنا التي تبدو وكأنها سحرت بها. فهذا هو الاعرابي القادم من الريف يتردد ما بين ان يعود ادراجه او ان يقبل حياته الجديدة في المدينة . وذلك هو سحر التميمة المتطلع في لهابات شموع النذور المزمعة على سفرة نهرية او بحرية ، حيث ينتظر قدومها بفارغ الصبر النبي ايليا (الخضر الياس) . وعلى ارائك ووسائد « الف ليلة وليلة » تسترخي اجساد العذارى من الحريم ، وتتردد انفاسهن العاطرة وهي مشبوبة بعواطفهن المبهمة ، في حين تستلقي –على النقيض من ذلك– جثث المتسولة،



نصف الهامدة على ارصفة الشوارع ، تندب حظها وتستمطر الرحمة من الله .

ما بين هذا المزيج من الرؤى، ما بين ان نحيا واقعا ما ونحلم بمستقبل ما، تشب نوازعنا الازلية من اجل البقاء . ليس للعمل الفني الا ان يجسد احلامنـا بالوصول الى الحقيقة، فيتمخض عن ابتهالاتنا على ارضية المعبد ، ويحبل بآمالنا عند ساحل الاقلاع . ولكن في عودة على بدء، سيبدو – مع ذلك – مصيرنا الذي آثرنا تجـاوزه من جديد مـاثلا ، كما يتجاوز النائم اطيـافه خلال يقظته الصباحية في اليوم التالي . انه في عودتنـا الازلية نحو طفولتنا اليانعة .

شاكر حسن سعيد

نشاطات موسم الركود

بيروت ، من جورج شامي :

الصيف في لبنان ليس موسما ثقافيا، واصدق ما يقال فيه انه موسم الموات الثقافي ؛ لهذا فمن الصعب جدا ان نلمّ بالنشاط الثقافي في موسم يصح ان نطلق عليه لقب موسم التشتت والضياع . فطوال اربعة اشهر ونيف تتقاسم الادباء والفنانين والمفكرين ثلاثة مظاهر : البحر والجبل والسفر في طلب الاستطلاع والراحة . فتوقف الاندية نشاطها والجمعيات الادبية والفكرية حلقاتها ومؤتمراتها ، الا ما اقيم من مهرجانات تأبينية وتكريمية في قرى الاصطياف ، ويتوقف المؤلفون عن طبع اعمالهم ، وتنصرف المطابع الى اعداد الكتب المدرسية استعدادا للموسم المقبل في الخريف ، بينما يعرض الفنانون عن اقامة المعارض ، الا ما ندر واقيم في احد فنادق الجبل .

والصيف محك تجربة يثبت بالدليل القاطع ان بيروت وحدها تستقطب النشاط الثقافي في موسم الشتاء ، ولا ينافسها فيه منافس. لذا تعمر بالنشاط ابان الخريف والشتاء ، وطرف من الربيع ، في حين يتوزع القيّمون على هذا النشاط في الصيف .

واذا كانت مهرجانات بعلبك تحاول في كل صيف منذ عشر سنوات حتى اليوم انقاذ الجفاف الثقافي بما تنظمه في بعلبك ، واخيرا في جبيل ، في اطار مهرجاناتها، من حفلات موسيقية وتمثيلية مستوردة، فقد حرمت جبيل هذا العام من اللفتة التي خصتها بها فرقة المسرح الحديث التابعة لمهرجانات بعلبك خلال سنتين متواليتين .

ولكن ، في حين غابت جبيل هذا الموسم عن ذهن لجنة مهرجانات بعلبك ، تطلع اللبنانيون نحو قمة في الشوف : تطلعوا نحو دير القمر ، حيث قدمت فرقة المسرح الحديث مسرحية يونسكو « الملك يموت » ، وهي من ترجمة انسي الحاج، ثلاث ليالٍ متواصلة في اطار تاريخي يعود الى حوالي ثلاثمائة سنة ، هو اطار سراي الامير فخر الدين المعني . ويعود الفضل هنا الى بلدية دير القمر التي استقدمت الفرقة لمناسبة مرور مائة سنة على انشائها كاول بلدية في العالم العربي . وكانت بيت الدين قد سبقت دير القمر بشهر وبعض الشهر ، ولكن بفضل لجنة مهرجانات بيت الدين ، فشهد قصر الامير بشير قصة الامير تحكى بالاضواء والالحان بحضور الرسميين وفي طليعتهم رئيس الجمهورية، وكانت حفلة « الحان واضواء » في بيت الدين فاتحة الموسم الثقافي لهذا الصيف .

ويبدو ان المنافسة انتقلت ايضا — عبر انطوان ملتقى على رأس فرقة المسرح اللبناني، ومنير ابو دبس على رأس فرقة المعهد الحديث — الى الخارج في جهد مشكور يسير في خط متوازٍ لا في خط عكسي، مما يبعد عنصر التخريب. ففرقة المعهد الحديث مثلت « الملك يموت » في القاهرة ولاقت نجاحا ، وفرقة المسرح اللبناني مثلت «الازميل» في نانسي (فرنسا) ولاقت نجاحا . وهي ترسخ اليوم ، شعورا منها بان الشمال له جذور مسرحية، على ربوة راشانا — المتحف التحفة الذي تعاون الفنانان الشقيقان ميشال و الفريد بصبوص على خلقه . وتقدم الفرقة في كل عام ، كعادتها منذ اربع سنوات ، نشاطا مسرحيا بارزا تضطلع هي باعبائه مع نفر من المخلصين الشباب ؛ وكانت الخطوط التي سجلتها في نطاق عملها الفردي في نانسي جديرة بالتقدم ، ففي نطاق التقدير الذي نالته الفرقة تمكنت من الاتفاق مع فرقتين : واحدة ايطالية والثانية فرنسية ، للاشتراك في مهرجانات

راشانا ، التي ستشمل فيما تشمل مسرحية ايمائية . واذا كنت قد توقفت هنا قليلا فلأن فرقة المسرح اللبناني ستقدم في اوائل ايلول (سبتمبر) من هذا العام مسرحية لبنانية هي « الازميل » بالاضافة الى مسرحية مقتبسة ، باللغة العامية الدارجة .

وكانت جوائز جمعية اصدقاء الكتاب التي تمنح عادة في تشرين الثاني (نوفمبر) تجعل للصيف معنى ثقافيا ، اذ ينصرف كثيرون من الكتّاب والمؤلفين الى اعداد وطبع كتب لهم في الصيف للاشتراك بجوائز الجمعية طمعا بقيمتها المالية ، وهي الجوائز الوحيدة السخية التي تمنح للكتاب الذين دأبوا في موسم الصيف على العمل بجد النمل وتكديس مواسم للشتاء .

وما الطاقات والاعمال التي تبرز في الشتاء الا من زخم ما قد يخزن في الصيف . ففرنسوا خوري قد انصرف بعد اصدار مسرحيته الجديدة « الثمرة الفجة » الى اعطاء اللمسات الاخيرة لمسرحية « المجنون » ، بينما نفض سعيد عقل يديه من ثلاثة دواوين شعرية سيطلع بها قريبا على قرائه. وينصرف خليل رامز سركيس ، الدقيق الحريص المتأنق فكرا وكتابة ، الى تصحيح مسودات كتاب جديد ما زال يطوي اسمه بين حناياه. ويغرق انسي الحاج في اعداد مسرحية من وضعه .

ولكن الشيء الجدير بالتنويه ان جوائز اصدقاء الكتاب خلت هذا العام من جائزة ادبية : للقصة او للشعر مثلا ، معرّضها هذا التجاهل للادب الى نقد شديد . لكنها استحدثت ، لأول مرة ، جائزة للنقد الادبي وبخاصة نقد الكتب : ففعلت حسناء اذ ما يزال هذا الضرب من الادب من اهزل الضروب عندنا واحوجها الى التشجيع والمساندة .

وهذا الانصراف عن منح الجوائز للادباء ليس وقفا على جمعية اصدقاء الكتاب ، فجائزة سعيد عقل ايضا لم تمنح حتى الآن الا مرة واحدة لشاعر ، وما زال القصاصون ينتظرون .

هذا التجاهل لم يقف حائلا دون ظهور عدد من القصص والدواوين الشعرية في مطلع الموسم الجاف ، بينها رواية لسليم نصار بعنوان « وسام على الوجه » ومجموعة قصص للور غريب بعنوان « اكليل شوك حول قدميه » ، ومسرحية جديدة لفرنسوا خوري بعنوان « الثمرة الفجة » .

اما الكتاب الاكثر استحقاقا بالتنويه ، بين ما ذكر وما لم يذكر ، فهو كتاب « عالم المخدرات » لامتثال جويدي . لقد كان هذا العمل مفاجأة وجرأة من فتاة تقحم نفسها في موضوع شائك ومتشعب ، لا لتقدم قصة بل عملا علميا اقرب الى الاطروحة ان لم يكن في مستواها ، في حين عودتنا اقلامنا النسائية في معظمها على اعمال سريعة تدور على الحب والجنس والتمرد على التقاليد ، وهي في معظمها تافهة وحقيرة .

وقد شهد الموسم ظاهرة ثقافية طريفة جدا ، هي اقامة مباراة بين الاطفال على شاطىء الاكابولكو لبناء قصور من الرمال – وتدخل هذه الظاهرة في نطاق العمل المعماري البنّاء !

اما النكسة التي اصيب بها الموسم فهي اقفال « مقهى الصحافة » بداعي الافلاس ، وكان هذا المقهى طوال فصل الشتاء ملتقى كثير من الفنانين والادباء وشهد نشاطا مرموقا .

واذا كان لا بد من خاتمة ، فقد زار وفد يمثل مجلس المتن الشمالي الثقافي الرئيس حلو في ٢٠ تموز (يوليو) في مقره في عاليه ، وقدم له اعمال فيلسوف الفريكه ، امين الريحاني ، بمناسبة مرور ربع قرن على وفاته ، واطلعه على المهرجان الثقافي الذي سيقيمه المجلس برعاية فخامته في اوائل تشرين الاول (اكتوبر) المقبل ويستمر اسبوعا ويشترك فيه ممثلو الثقافة والفكر في لبنان والبلاد العربية الشقيقة وبلدان العالم . وبذلك يكون الاحتفال بالذكرى الخامسة والعشرين لوفاة الريحاني خاتمة موسم ميت وفاتحة موسم حافل بالاعمال الثقافية .

صِفْــــر على اليَـــمين

دمشق ، من محمد الماغوط :

من المؤكد تاريخيا ان الدول النامية ستظل غير نامية ما لم تكفّ عن اعتبار الادب « وكالة غوث للجماهير » ، وسيظل وجهها الثقافي نتيجة لذلك، ورغم ازدحام المكتبات وهدير المطابع و عمــق الدراسات ، وجها غير حقيقي : باردا ومشوها ، كأنه رشق فجأة بزجاجة من الاسيد .

ولكن من فعل ذلك يا ترى؟ الفران ؟ الخباز؟ ام ذلك القفص الادبي الاحمر ، الذي ما ان يبلـغ الواحد منه طول القلم نفسه ، حتى ينتقد نيتشه ، ويتحـدى كامو ، ويعرّي شيكسبير : وحيدا في الساحة ، مدعوما باليسار المساء فهمه، محتميا بتلك الموجة الهادرة من قارة الى قارة لتعليم الآخرين اصول النطق وفروسية الكلمة ، بعد ان خلفت على شاطئها ونبـع وجودها البعيد آلاف الشفاه المكممة وجماجم الشعراء المثقوبة من الخلف .

ام ان البطون قد اعقمت دون النوابـغ، والارحام باظت واحجمت دون العباقرة والشوامخ؟ نحن الآن في مقهى الفاردينيا، بتناغون الادب والفن والفلسفة. فماذا نجد غير الاقداح والفناجين والتثاؤب ؟ نرى صفوفا متوازية متراصة مـن الرؤوس المسنودة على طرف الاصبع ، والمائلة يمينا وشمالا حسب اتجاه الريح . ولو اغمضت عينك قليلا ، ونظرت من يافوخ اي منها ، لوجدت ان اقل ما تكتنز به من الداخل هو : العبقرية ! ولكن عبقرية بماذا ؟ بالادب ! بالفن طبعا !

ـت عظيم . ولكن لو تجرأت وسألت بكل رقة ولمس : ولكن اي صنف من الادب او الفن هو يا بني؟ لأجابك الفم المطبق على الغليون او قشة المرطبات : اوووه . ادب . فن . الا يكفي هذا؟ ـه طبعا يكفي يا بني. وهل لتلك الاسئلة المتلاحقة غير هذا التكتم ؟ ولهذه اللغة السلسة والتجارب المطواعة غير هذا العناد؟ طبعا يكفي ويزيد يابني. دعوا الرجل اذاً يواجه تلك الترسانة الفكرية الممتدة من القطب الشمالي حتى القطب الجنوبي بقصيدة عن « البطاح والرماح » . ليؤرخ خمسمائة سنة من الغزو والمشانق وسوط الوالي بقشة المرطبات ودراسة حماسية عن روعة الصناعات اليدوية في طشقند . نعم دعوا الرجل ، وتعالوا لنعرج مثلا نحو ذلك الذي يجلس وحيدا في الزاوية، وهو يتثاءب بشكل جماهيري، او ذلك الذي لا يقف ولا يجلس وانما ينقل اوراقه بيديه من طاولة الى طاولة، ومن زاوية الى اخرى ، دون ان يعرف كيف يبيض هذه البيضة. راقبوه فقط، وسترون العجب العجاب في الاسلوب الذي يصنع به الادب الجماهيري .فهو، كما يبدو من شرود عينيه وتقطيب حاجبيه ، في حالة « خلق » عظيمة . ولا بد انه ينقب الآن في ذاكرته عن اية رواية او مسرحية لم تلطش بعد ، ليستفردها ، ويمتلخ منها ما لذّ وطاب : فـالتزاوج الحضاري مع الآخرين ضروري – ولو عن طريق الزنى .

اما الاسباب الموجبة لذلك ، فهي من البداهة والوجاهة بحيث تهدر كلمة « ما هي » ضربا من الجنون واضاعة الوقت ، في هذا العصر المتدفق نشاطا وحيوية وانجازا . والدليل على ذلك ، هو انه اذا كان تقويم مقطع صغير في قصيدة صغيرة اصعب من تقويم الحديد المعوج ، فما بالك اذاً والمطلوب هو تغيير مفهوم الادب والفكر والفن من اساسه ، وهدايته هداية كاملة ، بعد قرون طويلة من الضلال و الفلتان؟ ان عملا كهذا لا يمكن انجازه خلال اسبوع او اسبوعين، بل قد يحتاج الامر الى شهر او سنة ! فباية طريقة اذاً يمكننا الخروج من هذا المأزق الثقافي ؟ بل باية طريقة يمكننا اختصار الزمن لمجاراته في السرعة والتطور والابداع ؟ هناك طريقة واحدة لا بد منها في هذه المرحلة التاريخية الحاسمة : الا وهي طريق اللطش . مثلا: نلطش مسرحية الغربان ، ونقدمها باسم « الطوفان » . وبدلا من ان يموت الاب بالسكتة القلبية ، يموت بالسكتة الزراعية ؛ او بدلا من ان يغمى على البطلة من الفرح عند سماعها صوت حبيبها من النافذة ، يغمى عليها من الفرح لسماعها صوت تراكتور من

النافذة . اما الحب والعواطف والاحلام والشوق والتنهدات ، فهي مظاهر اقليمية ضيقة ، يجب ان تطرد من صفحات الادب واوتار الفن ، كما يطرد الطلبة الخائبون من المدرسة . او ان تعود الى رشدها ، وتنقلب بقدرة قادر لمصلحة الجماهير. كأن ينقلب اليأس فورا الى امل ، والانتظار الى لقاء، والحنين الى نسيان ، والخوف الى شجاعة ، والجاز الى باليه والباليه الى دبكة . بحيث يستفاد منها كلها بما يعود بالنفع العميم على المواطنين ، كتشجيع السياحة ، وطرش المستشفيات ، وتنوير القرى .

اما كيف يتم ذلك، فباتهام اية قصيدة او رواية او مسرحية وجدانية، بانها انجاز يميني بورجوازي. او بالدراسات « الموجزة » التي لا تأخذ من الجريدة سوى ست صفحات عن المفكر المغمور في بورما ، والترجمات الحيادية التي لا تأخذ من المجلة سوى ستين صفحة عن الشاعر الذي لم يسمع به احد في السلفادور . اما المعري وابو فراس و الفارابي و المتنبي و الشريف الرضي ، فنتركهم للمستشرقين يقيمونهم ويدرسونهم ، يحذفون منهم ويضيفون عليهم ، حسب مزاجهم ، لانهم من الاسكيمو وليسوا قلب حضارتنا وغار جبيننا ورعد ماضينا ومستقبلنا .

ان من يزعم بان هناك ادبا تقدميا وآخر رجعيا، وان هنالك فنا ثوريا وآخر انتهازيا ، هو مخطىء ، وموغل دون اية حجة تاريخية في غابة الاخطاء . اذ ما من اديب حقيقي او فنان حقيقي، في كل حقبات التاريخ ، شرقيا كان ام غربيا ، جنوبيا ام شماليا، يهلل للجوع ، ويبشر بالظلم ، وينادي بالرق وجلد الاحرار . ان الادب الحقيقي والفن الحقيقي شيء واحد مستقـــل ، كالقدر ، كالله ، فوق كل شيء ولكل شيء . ولا يمكن حصره وترويضه داخـل حلبة الدقيق والخضار وابرام الاتفاقيات . وواقعنا الادبي الامرد لاسباب طارئة ، ليس بحاجة الى لحية وشوارب اجنبية دخيلة لاثبات رجولته .

كما ان الادب الحقيقي ليس هـــو الادب الذي تستسيغه وتتفهمه الجماهير فورا وبكل مستوياتها ، كما تتفهم الاعلانات الملصوقة على اعمدة الهاتف ومداخل الباصات. اذ لو كان الامر كذلك لكان حريا باعضاء اللجنة التي تمنح جائزة نوبل للآداب كل عـام ، ان يوكلوا امر تقدير الجائزة الى طهاتهم وسائقي سياراتهم .

بعد بدر شاكر السياب، سقطت هذا العام الحبة الثانية من مسبحة الفكر العربي ، ولكن بهـــدوء ودون ضجة سقوط اللؤلؤة في قاع البحر .

لم يكن اورخان ميسر روائيـا كبيرا كنجيب محفوظ ، ولا ناقدا فذا كمحمد مندور ، ولكن من المؤكد انه لو تهيأت له ظروف ومناخ اي منهما ، لما افرغ ثقافة ثلاث امم في اقداح الخمر : الاطبـاء يقولون ان السرطان هو الذي قتله ، واصدقـاؤه يقولون الخمر . الا ان من وقف على ظروفه جيدا ، لا يشك لحظة واحدة بان الذي قتـله هو الصمت (رغم انه كان في احيان كثيرة ينام وهو يتكلم).

نعم ، الصمت الذي ينقلب في احيان كثيرة الى خيطان من العنكبوت تربط رأس اللسان برأس القلم في زمن ديدبانه الصراخ والعويل على المنابر. كان يرفض المساومة على الحضارة ، كأنها في بازار . يمتنع حتى عن مجرد النقاش في ازمة الفكر العربي ، اذا كانت نقطة الانطلاق سوف تتجاوز بداية التاريخ سطرا واحدا، مهما كانت وجهة التيار وكثافته وروعته.

ولما كان الذين يشاركونه هذا الموقف اشد تفسخا من ان يتحملوا صدمة التيار ، واقـل ذكاء من ان يتحايلوا عليه، فقد عاش اورخان ميسر وحيدا بين كتبه واحلامه وافـكاره . يقرأ كلمة ، ويشرب قدحا . لا لينسى الكارثة بل ليحياها . زاحفا على ركبتيه المعروقتين في تلك المكتبة المترامية الاطراف، والممتدة من غرفة النوم حتى المطبخ ، بحثـــا عن الموت او التراث ، تظلله اللوحات الفاجعة ، وتحف به حثالة الخمر الراكدة في اكواب الاصدقاء والضيوف الذين شربوا ومضوا . ولعل ابلغ ما قيل في ذلك اليوم الكئيب الاغبر (عندما وقف اثنان من اصدقائه يرثيانه الرثاء التقليدي المعروف : اورخان لم يمت، اورخان حي في قلوبنا ، ماثل في افئدتنا) ، هو صرخة سعيد الجزائري الملتاعة، راجيا اياهما بكل المقدسات التي يؤمنان بها ان يكفا عن هذا الهراء، لان الكلمات ، كل الكلمات ، لم تكن في تلك اللحظة بحاجة حتى الى نسمة عابرة لتذهب وتتلاشى . فما بالك والريح كانت في ذلك اليوم تثب من المقبرة الى

الشارع ومن الشارع الى المقبرة ، كأنها هي التي ستوارى التراب ؟

اثنان يتنازعان اولوية الرسم في دمشق : فاتح المدرس ، ولؤي كيالي . وعلى جدارين متقابلين في المقاهي العابقة بالضجيج والدخان ، علق كل منهما لوحة ، هي آخر انتاجه ، ثم جلسا على طاولتين متقابلتين ينتظران رأي الجمهور ، بما فيه من جهلة ومثقفين ، ومتثائبين ومتفلسفين . ولكن غريب امر الجمهور ، والاغرب امر الرسم التجريدي والتعبيري . فاذا كان المواطن ، عاديا او مثقفا ، يمر في ظروف يعصى عليه فيها فهم الكلمة المكتوبة والمقروءة والمحاطة بالاقواس والفواصل ، فكيف نريده ان يفهم ان خطا بشكل كذا ، وخطا آخر بشكل كذا ، يشكل كذا وكذا ؟

ومع ذلك تحدث المعجزة في بعض الاحيان ، ويشع نور ضئيل من قبس الفهم ولو على مضض ، في ان تكون مثل هذه الخطوط تشكل فعلا كذا وكذا . في لوحة «تدمريات» لفاتح المدرس تطالعك ملامح مجزرة بشرية ، استحال فيها القماش بما هبط عليه من الوان زاهية وساخطة الى منتجع عقلي لاربع نساء فاقدات الامل بالماضي والحاضر والمستقبل ، يتلاحمن بالشعور والآذان والاصداغ والاصابع ، بحيث تبدو وجوههن الاربعة زحاما لا يحتمل ثماني عيون ترى كل شيء وتتجاهل كل شيء — تظاهرة عجيبة من الاطراف والحواس البشرية المهملة تربض وسط اللوحة ، فقط : للرضوخ ؛ فقط : للاستنكار . اما خط الافق الصحراوي المتموج فوق الغيوم الحمراء والقمم السوداء المهترئة ، فقد كان ذريعة تاريخية فاشلة ، لاعطاء اللوحة بعدا زمنيا هو في غير صالحها ، اذا لم يكتسح ثلث اللوحة على الاقل . فهو بشكله الحاضر بائس ومرتفع بالمستقيم لدرجة يظن بها انه جزء من الاطار او ظل له . وهذه نقيصة لا ندري ما هو سببها ، الا انها توحي على كل حال بان الموضوع الذي تطرق اليه فاتح المدرس كان اكبر من ان يمر بسهولة من انابيب الوانه .

اما لوحة « الوجوه الثلاثة » للؤي كيالي ، فبالرغم من ان الوجوه التي تضمنتها لا تنقص الا وجها واحدا عن وجوه فاتح المدرس ، فلقد بدا الفرق هائلا ومستغربا في العدد . الوجوه هنا ثلاثة : وجه امرأة تتألم وتنتظر ، ووجه امرأة تتألم وتشكو ، والثالثة تتألم وتشكو وتنتظر — وفوق كل ذلك حبلى (ويا حبذا لو ان لؤي الكيالي وضعها في المستشفى ولم يضعها في اللوحة) لان الجنين فرض عليها جوا اكاديميا من الشفقة ، واسقطها ، رغم سحر الالوان ولزوجتها النبيلة ، من عالم الاحترام والاستنتاج والتحديق الطويل . ان حضور المرأة الحبلى ارغم جارتها (وهي اجمل نساء اللوحة واكثرهن حزنا وغنجا) على اسدال يديها على الركبتين او ما يشبه الركبتين ، بطريقة غير مريحة ، حتى لا تؤذيا الجنين ، بحيث التصقت الاصابع الزرقاء المشوبة بالصفرة التصاقا باردا لا معنى له ، وقد كان من المفروض ان ترتفعا باتجاه الصدر ، لتكونا على اهبة الاستعداد لالتقاط فتحة الثوب ، كمظهر من مظاهر التهديد وفقدان الصبر ضد هذا الاستسلام الذي يطغى على اللوحة بجاذبية بلغت حد الابداع — لولا الدموع . نعم ، تلك الدموع التي لا نعرف لماذا ارتجلها لؤي الكيالي بتلك الكلاسيكية الهجينة ، اذا ما قورنت بالاصالة التي حاولت الالوان ان تنيرها رغم الضعة السافرة في مستوى المرأة الثالثة التي لم نذكرها للآن . ان اختلاط الدموع بالكحل او بما يوحي به مع ظلال الاجفان السوداء ، احالها الى دموع غير متقنة ، وغير مقنعة .

بين تدمريات فاتح المدرس ووجوه لؤي الكيالي بالنسبة للافكار واسلوب المعالجة مسافة طويلة هي اكثر بكثير مما بين جداري المقهى .

لا نعرف ما هي الحكمة في تسمية معرض النحات سعيد مخلوف بمعرض « الفضاء » ، رغم ان مساحته كانت اصغر من مساحة القن . ولو انه كان مخصصا لعرض التحف الشامية او الفواكه المجففة ، لوجدنا عذرا لهندسة وزارة الثقافة والارشاد . اما وان الامر يتعلق بتماثيل سعيد مخلوف (المشهورة بعصبيتها وشراستها) فلقد كان ضمان مسافة معينة بين التمثال والمتفرج ضروريا اكثر من التمثال نفسه.

شيء يستحق التنويه فعلا : فالمعروف فيزيولوجيا ان السيقان والاذرع الطويلة ، والايدي والرؤوس

المفلطحة ، هي من مظاهر البله والخول في الجنس البشري. الا ان ازميل سعيد مخلوف ومبرده احالا هذه البديهة الى غلطة كبيرة . فكل شيء عنده يوحي بالعنف الداخلي والعصيان المتطرف ، بل يوحي بعدد هائل من البطولات الشامخة والذليلة في آن واحد ، كما في « عراك » و « المقعد » . وهذا هو جوهر عمله الفني الذي يجعل من ثقافته المحدودة في هذا الفن امرا ثانويا. فهو لا يستلهم في اعماله اية مقاييس سابقة ، بل كثيرا ما يفرض عليه شكل الغصن ، او نتوءات الجذع الذي يستعمله ، شكل التمثال وموضوعه . ولذلك فان الذين يمتدحونه باستمرار لبراعته في الحفر على الخشب ، انما هم يذكّرونه في الحقيقة بان محك موهبته الحقيقي هو الحجر ، حيث لا نتوءات ولا اغصان ، حيث لا شيء غير التحدي . ومع ان سعيد مخلوف قد قام بعدة محاولات في هذا المجال ، الا انها لم تكن كافية لوضع هذا التحدي ، او هذا الدسّ ، على الرف .

والآن لنخرج من المقاهي والمعارض والمقابر ، الى الهواء الطلق ، حيث بعض الاصوات البريئة الهامسة تتسارع كدقات القلب ، في عصر شاخ فيه حتى القلب. ثمة اقلام تحمل في رؤوسها فيض السحب وغبار القرى . تنشد اولوية في اي طريق لصنع قدرها ، ولكن في حقبة انسانية عصيبة ، لا تسمح لباقتها للانسان بان يشارك في صنع قدره باكثر من تسريح الشعر وتزرير السترة . ومع ان حماسة هذه الفئة من الادباء الشباب ستكون من اجل ذكرياتها في المستقبل ، الا انها تظل في الوقت الحاضر المروحة الوحيدة في هذا الجو الادبي الخانق .

هناك لوحات ، وقصص ، ومقالات ، وقصائد . ولكن ما تعكسه لا يضيء الملامح الدفينة: التجاعيد المرصوصة فوق بعضها بفعل الجبن ، والتغاضي ، وسوء الاحتمال. الا ان ثمة مرآة شاحبة في الافق الادبي ، نتساءل منذ الآن عما سوف تعكسه وسط اشباح تغطي وجه الشمس. بل اية ظلال سوف ترتسم على الزجاج المؤطر بالشك وصرخات الغضب في آذان فقدت رصانة الانتباه وحياد الاصغاء . هذا ما سوف تجيب عليه « المرآة الشاحبة » ، الرواية الاولى لسنية صالح ، بعد ان تأتي على فصلها الاخير – فصل الابتهال لاحلام لم تتحقق ، والغفران لاخطاء لم ترتكب .

تاريخ مصر الحديث

لندن ، من محمود زايد :

كان تاريخ مصر الحديث موضوع مؤتمر نظمته مدرسة الدراسات الشرقية والافريقية بجامعة لندن. وعقد المؤتمر في الفترة بين الخامس والتاسع من نيسان (ابريل) الماضي وشارك فيه خمسة وعشرون من المعنيين بالموضوع ، قام واحد وعشرون منهم بتقديم ابحاث للمؤتمر في ميادين اختصاصهم واهتمامهم ، بينهم اساتذة من جامعات الولايات المتحدة وفرنسا وانكلترا ومصر وتركيا و لبنان ، وقام الاربعة الباقون بافتتاح المؤتمر وتقديم جلساته وادارتها .

وبذل القائمون على المؤتمر ، وبخاصة الاستاذ ب. م. هولت ، جهدا كبيرا في سبيل الاعداد له وتنظيمه . فقد كلف المشاركون بكتابة ابحاثهم قبل موعد انعقاد المؤتمر بشهور ، كما طلب منهم ارسال نسخ من الابحاث بحيث تصل لندن في اول كانون الثاني (يناير) الماضي . وتم طبع نسخ من جميع الابحاث وارسال مجموعات منها للمشتركين قبل انعقاد المؤتمر . وبذلك اتيحت الفرصة لكل مشترك ان يطلع على الابحاث ويسجل ملاحظاته عليها قبل طرحها للتعليق والمناقشة .

وقد احسن القائمون على المؤتمر الاختيار حين جعلوا من تاريخ مصر الحديث موضوع بحثهم. ففضلا عن المكانة السياسية والثقافية التي تمثلها مصر اليوم في الشرق الاوسط ، وفضلا عن الدور الذي تلعبه في السياسة الدولية ، فهناك اولا مراجع ووثائق كثيرة عن الموضوع لم تدرس بعد دراسة جدية ، كما ان هناك جوانب من تاريخ مصر الحديث تنتظر

من يعالجها .

ويمكن تقسيم الابحاث التي قدمت الى المؤتمر الى ثلاث فئات : الاولى تعالج النواحي الاجتماعية والاقتصادية ، والثانية تعالج النواحي السياسية ، والثالثة تبحث في المراجع والوثائق .

وجاءت الفئة الاولى غنية بمادتها عظيمة الفائدة لكل معني بتاريخ مصر الحديث . وحيث انه لا يتأتى لنا هنا ان ننوه بجميع تلك الابحاث القيمة والقضايا التي اثارتها والمادة التي اضافتها فسوف نقتصر على الاشارة الى عدد منها مع تعليق قصير جدا على محتوياتها .

واول بحث اود الاشارة اليه هو « بعض مظاهر الحياة الفكرية والاجتماعية بمصر في القرن الثامن عشر » . ويرد كاتبه تدهور الحياة الاقتصادية والثقافية في مصر عقب الاحتلال التركي لها الى العزلة التي ضربها الاتراك على البلاد. وبعد انتناول الكاتب مظاهر الانحطاط في التعليم والدراسات الطبية والعلمية والادبية والتاريخية ، ذهب الى ان الجمود الذي هيمن على الحياة الثقافية بمعناها الواسع اخذ يتبدد تدريجيا خلال القرن الثامن عشر، وان بوادر الإصلاح في ذلك القرن اتخذت اشكالا ثلاثة وهي: تدخل العلماء في رفع الظلم عن الشعب وكبح جماح الإمراء ، والحملات التي تزعمها بعض الافراد ضد المتصوفة و اوليائهم ، واخيرا ظهور عدد من العلماء والمفكرين الذين يمكن اعتبارهم رواد نهضة ثقافية جديدة .

وعالج احد المشتركين « التغير الاجتماعي بمصر من سنة ١٨٠٠ الى ١٩١٤ » ، وذهب في نتائج بحثه الى ان « التغرب » في مصر خلال هذه الفترة قد اقتصروا على فئة صغيرة من المجتمع المصري ، وان عملية « التغرب » خلقت هوة بين المتأثرين بالحضارة الغربية وبين غالبية جماهير الشعب من الفلاحين وصغار الطبقة الوسطى . واضاف الى هذا ان الاحتكاك بالغرب لم يغير شيئا من المواقف التقليدية للاسرة وللمتدينين ، وانه لم يبدل شيئا من مركز المرأة في المجتمع . ويلاحظ الكاتب ان الحواجز القائمة بين مختلف فئات الشعب تحطمت وان اختلاط مختلف فئات الشعب جاء نتيجة لنمو المدن، وتلاشي طوائف الصناع واهل الحرف ، وازدياد الحاجة الى الموظفين، وتوسع الزراعة، وازدياد عدد ملاك الارض .

وبحثت مشتركة في المؤتمر « دور علماء الدين في مصر في اوائل القرن التاسع عشر » ، وذهبت الى انه يمكن اعتبار عقود السنوات الاخيرة من الحكم المملوكي لمصر الى بداية حكم محمد علي ، العصر الذهبي لسلطان علماء الدين ، وذلك لان سلطانهم خلال هذه الفترة بلغ حدا لم يسبق ان بلغه العلماء من قبل ، لكن محمد علي لم يلبث ان وضع حدا لنفوذهم بتضييقه على المعارضة وبقضائه على العناصر الشعبية التي كان علماء الدين قد استندوا اليها .

ومن ابحاث القسم الاجتماعي والاقتصادي بحث بعنوان « التنظيم الاجتماعي في مصر في عهد محمد علي » ، قدمت كاتبته له بلمحة عن المجتمع قبيل محمد علي، ثم تناولت بالتحليل البارع فئات المجتمع المختلفة خلال حكمه ، وذهبت الى ان الطبقة الوسطى لم تظهر في عهد محمد علي لعدم وجود الظروف المؤاتية لظهورها، فكان لا بد من الانتظار الى الحرب العظمى الاولى التي شهدت ولادة طبقة برجوازية مصرية حقيقية .

ومن امتع ابحاث القسم الاجتماعي بحث بعنوان « الاحياء والحركات الشعبية في القاهرة في القرن الثامن عشر » . ولاحظ كاتبه ان الحركات الشعبية من سنة ١٦٧٥ الى ١٧٣٥ كانت ردود فعل مباشرة للصعوبات التي كانت تعترض سبيل الحصول على الغذاء وللتلاعب بالنقد . واصبحت هذه الحركات بعد فترة من الهدوء امتدت من ١٧٣٥ الى ١٧٧٠ وسيلة للاحتجاج على ظلم الحكام . ويذهب الكاتب الى انه منذ سنة ١٧٩٨ اتخذت هذه الحركات طابعا سياسيا حقيقيا وانها كانت عاملا ساعد على وصول محمد علي باشا الى الحكم .

وحفل القسم الثاني من الابحاث ، وهو القسم الذي يعالج التاريخ السياسي ، بمواضيع في غاية الفائدة للمعنيين بتاريخ مصر السياسي . فمنها ما يعالج فترات غامضة منه ويلقي ضوءا جديدا على بعض احداثه . ومن هذه الابحاث بحث في « سياق

تاريخ مصر السياسي من ١٥١٧ الى ١٧٩٨ » . وهذا البحث يسد ثغرة في دراسة الفترة الاولى من العهد التركي في مصر . وقد اصاب صاحب البحث بقوله انه لم تظهر الى الآن دراسة شاملة مفصلة لتاريخ مصر السياسي في العهد العثماني وان المراجع التي استند اليها من كتبوا عن هذه الفترة لا تلقي سوى ضوء ضئيل على القرنين الاولين من العهد التركي . وبين ابحاث هذا القسم بحثان عن الحركة القومية المصرية في ظل الاحتلال البريطاني والحماية البريطانية ، استغل فيهما صاحباهما بعض المواد الجديدة التي ظهرت مؤخرا والتي تلقي ضوءا جديدا على الاحزاب السياسية المصرية .

اما القسم الذي يعالج المراجع فلا يستغني عنه الباحث في تاريخ مصر ، لانه يشير الى عدد من المراجع والوثائق ويعلق على مدى اهميتها واحيانا على طرق الاستفادة منها في دراسة تاريخ مصر الحديث. وبين هذه الابحاث بحث بعنوان « بعض المراجع الانكليزية لدراسة تاريخ مصر الحديث » يشير الى طائفة من الوثائق والاوراق الخاصة ومكانها .

ويمكن القول بوجه عام ان المؤتمر كان ناجحا، فقد وفق القائمون عليه كثيرا باختيار الموضوع وبذلوا جهدا موفقا في تنظيمه وتوفير الجو العلمي الملائم له . ثم انهم جمعوا عددا لا بأس به من المختصين الذين يتعذر جمعهم في غير مثل هذا المؤتمر.

الوعي الجديد في الجامعات

وشنطن ، من جريمي ولفندين :

في الولايات المتحدة زهاء خمسة ملايين طالب واستاذ جامعي . وهذا الرقم اكبر بسبع مرات من عدد الاشخاص الذين توظفهم مصانع السيارات في البلاد ، واكبر بست عشرة مرة من مجموع عدد الاشخاص الذين يعملون في سائر نشاطات مشاريع الفضاء . ومع هذا فان العالم الجامعي لم يحدث اثرا جماعيا في السياسة الامريكية وتخطيطها الا في الاشهر القليلة الماضية .

فقد قام اساتذة هنا وهناك بانتقاد السياسة الامريكية في الفيتنام ، وعقد الطلاب اجتماعات للاحتجاج على قصف الفيتنام الشمالية بالقنابل ولمطالبة القوات الامريكية بالجلاء عن الفيتنام الجنوبية ؛ وعندما نزلت القوات الامريكية في جمهورية الدومينيكان في الربيع الماضي ارتفعت اصوات الطلاب بالاحتجاج بصورة تلقائية تقريبا من اقصى البلاد الى اقصاها . وسرعان ما ادركت حكومة الرئيس جونسون، الحساسة دوما للنقد الذي تتعرض له ، اهمية هذه الهجومات .

فارسلت عددا من كبار موظفي وزارة الخارجية الى الجامعات في كافة انحاء البلاد ليدافعوا عن سياستها في الفيتنام ، وشجعت الاساتذة الجامعيين الذين يكنّ لهم الطلاب الاحترام، والذين يساندون الموقف الامريكي الرسمي ، على القاء تصريحات علنية دفاعا عن ذلك الموقف .

وكانت نتيجة هذا كله ما اخذ يعرف الآن بنظام الـ « Teach-in » — اي المناظرات والمناقشات العلنية فيما يتعلق بسياسة الحكومة. وقد استهلت هذه المناظرات ، بشكل لم يكد يفطن اليه انسان ، في جامعة ميتشيغان في ٢٤ آذار (مارس). ولم ينقض شهر حتى كانت قد انتشرت من عرض البلاد الى عرضها . ووصلت ذروتها في مناظرات وشنطن في ١٥ ايار (مايو)، التي اذيعت على اكثر من مائة وعشرين جامعة في خمس وثلاثين ولاية مختلفة .

وقد قمت بجولة في عدد من الجامعات اثر هذه المناظرة، فوجدت ان الحشود التي استمعت اليها تبعث على الدهشة — لا من حيث وفرة عددها فحسب ، بل ايضا من حيث طابعها وصفاتها . فالمنظمون في كثير من الجامعات كانوا يتوقعون (وفي الواقع كانوا يخشون) ان تكون الاجتماعات اجتماعات يسارية . لكنهم وجدوا ، عوض ذلك، جمهورا متشعب الآراء والاتجاهات من الطلاب والاساتذة الشبان الذين يحاولون باخلاص وصدق الوصول الى قرار ورأي في قرارة انفسهم .

والواقع ان كثيرين منهم كانوا من انصار سياسة جونسون ، وظلوا على رأيهم الذي لم تنجح المناظرة في تبديله ؛ ولكن الشيء الممتع هو انهم شعروا بان القضية تهمهم وتعنيهم الى حد جعلهم يضحّون ببعد ظهر سبت مشمس في وسط ايار (مايو) كيما يتدارسوا الحجج التي يقدمها كل من الطرفين. وقيل لي ان مثل هذا الشيء لم يكن من الممكن مطلقا ان يحدث لخمس سنوات خلت . كانت تلك الفترة فترة « الجيل الرفيق » . فترة الفتيان المتأنقين الذين كان هدفهم تأمين درجة علمية محترمة والحصول على مؤهلات تفتح امامهم سبيل المراكز التنفيذية في الشركات الكبرى .

لكن تحولا عظيما طرأ منذ ذلك الحين. لا مجرد شعارات الطلاب وتقليعاتهم ، كما اعتقد بعض المعلقين — فان هؤلاء الطلاب الشبان ليسوا من مطلقي اللحى او الممتنعين عن الاغتسال ، ومن الخطأ ان نصفهم بفئة « البيتنكس » او الصعاليك المحدثين . والواقع ان فئة البيتنكس الاصلية كانت منصرفة عن السياسة ولم يكن يبزّها في لامبالاتها بالشؤون السياسية احد .

كما ان هؤلاء الطلبة ليسوا غلمانا يافعين يجتازون المرحلة الصعبة ، مرحلة الثورة على عالم والديهم وما فيه من يسر وراحة . فكثيرون منهم طلاب قد سبق ان نالوا شهاداتهم ويعملون الآن لشهادات عليا ، او اساتذة شبان ، متزوجون ، وقانعون بحيواتهم لحد معقول. وفي الاجتماعات تجد من الاطفال الصغار الذين يلعبون عند اقدام المجتمعين عددا اكبر مما تجد من الرايات المرفوعة فوق الرؤوس. لكنهم يشعرون بان المواطن العادي في الولايات المتحدة مبتعد بعدا سحيقا عن الاشخاص الذين يصنعون ويخططون سياسة الدولة والذين قد يطلبون اليه في يوم من الايام ان يموت من اجلها .

اخبرني مدرس شاب للعلوم السياسية بان «الحركة»، كما اسماها ، اقدم عهدا في الواقع مما يدرك الناس . فبانتخاب كندي رئيسا للجمهورية ابتدأت الموجة الجديدة . واصبحت السياسة ، لاول مرة ، لا مسألة تطبيقات و دورانات ، بل حرفة يمكن للمرء ان يكرس ذاته لها تكريسا تاما . وفي الوقت ذاته انشئت اجهزة يمكن لمثالية الشباب ان تعبّر عن ذاتها من ضمنها ، وكان ابرزها كتيبة السلام .

على هذا الشكل مشت وتطورت ثقافة الطالب الجامعي الامريكي على نفسه . فالتحق بعض المتحمسين بكتيبة السلام . وذهب آخرون الى ولايات الجنوب ليعملوا في حركة الحقوق المدنية . وذهب آخرون سواهم الى الاحياء الفقيرة في المدن الشمالية ليعملوا في البرنامج المتعلق بالفقر . ظلت الاكثرية الساحقة حيث هي — لكن كل فرد منها تقريبا كان يعرف صديقا او صاحبا مرتبطا بهذه النشاطات ارتباطا فعليا .

اما الاهتمام بالشؤون الخارجية فقد جاء آخر الامر . فان ما تتسم به معظم المشاكل الدولية من بعد سحيق ومن تعقيدات ، كان قد عزل الطلاب عن الاهتمام بها . لكن طوال السنة الفائتة عمل انشغال الصحافة انشغالا كبيرا متزايدا بقضية الفيتنام ، على اجتذاب اهتمام الطلاب بهذه القضية . ويبدو ان نزول القوات الامريكية في سانتو دومينغو كان القشة الاخيرة . فقد اثار ردة فعل عاطفية لم تكن موجودة في النقاشات حول الفيتنام.

كان من الطبيعي ان يقود هذا الى ان يقوم بعض الموظفين وانصار سياسة الرئيس جونسون بمهاجمة راديكاليي الجامعات على انهم « ميالون للشيوعية ». فهم تكال لهم التهمة بانهم ، في احسن الاحتمالات ، فتيان طيبو القلب لكنهم ساذجون غررت بهم الدعاية اليسارية ؛ وفي اسوأ الاحتمالات بان منظماتهم قد تسرب اليها الشيوعيون .

ان الذين يعملون في الجماعات اليسارية المختلفة حساسون الى اقصى درجات الحساسية لمثل هذه الاتهامات . لقد عرفوا تجارب واختبارات مريرة لها خلال حملة الحقوق المدنية ، على يد انصار التفرقة في الولايات الجنوبية. ونتيجة لذلك فانهم ينكرون علانية انكارا تاما انهم يعرفون عن اي شيوعيين لهم علاقة بالجماعات التي يعملون فيها .

الا انهم اكثر صراحة واكثر واقعية عندما يتحدثون في حلقات خاصة. فهم يعترفون بان تنظيمهم مخلخل غير متماسك ، بحيث يسهل التسرب الى حركتهم . لكنهم يصرون على ان ايمان الاعضاء بالرأي الديمقراطي كبير الى حد ان الحزب الشيوعي الامريكي الهرم لا يمكن ان يلحق بهم ضررا بالغا.

والواقع ان عدم تنظيمهم تنظيما رسميا هو ضمان لهم ضد امكانية السيطرة الشيوعية عليهم . فليس في « الحركة » اعضاء رسميون بمعنى الكلمة، وليس لها ممثلون موظفون ، ولا اعتمادات مركزية . هناك بعض المنظمات الفردية، مثل « منظمة الطلاب سعيا الى مجتمع ديمقراطي » ، لها مكتب وتلفون ،لكن يبدو ان فروعها من جامعة لجامعة تنعم باستقلال ذاتي لحد كبير . وهذا يجعل من الصعب جدا على اي حزب سياسي منظم ان يستغل مثاليتها. والاسلوب الشيوعي التقليدي ، القاضي بوضع اعضاء من الحزب في مراكز حساسة في الأجهزة الرئيسية ، وهو الاسلوب الذي كانوا يستعملونه في الماضي في نقابات العمال ، لا يجدي هنا .

قد يكون سهلا تحديد ما ليست اياه وجهات نظر « الحركة » السياسية – لكن من الصعب جدا تحديد ما هي فعلا وجهات النظر هذه . فهي حتما تجنح كثيرا الى يسار كل من الحزبين السياسيين الرئيسيين في امريكا ، في كل من المسائل الداخلية والشؤون الدولية .

لكن اعضاءها ليسوا جميعا ماركسيين بشكل من الاشكال ، بل وليسوا اشتراكيين بالمعنى الذي تُفهم به هذه اللفظة في اوربا الغربية. ان غالبية الذين تحدثت اليهم لم يكونوا يتقبلون اي تحليل فرد بحد ذاته للمجتمع على اساس عقائدي او اقتصادي. واذا كان ممكنا ان نجد اي مذهب واحد يقبلون جميعا به ، فانما هو اهمية الفرد والحاجة الى حمايته من القوى التلقائية في المجتمع – سواء اكان فلاحا فيتناميا ، او زنجيا محروما من حق التصويت في ولاية ميسسيبي ، او صاحب حانوت في سانتو دومينغو .

وهذا مصدر قوتهم ومصدر ضعفهم في آن معا. هو مصدر قوتهم لانه يجعل من الصعب جدا ، ضمن التراث السياسي الامريكي ، مقاومتهم من حيث الاساس والمبدأ. فعلى خصومهم اما ان يقولوا ضمنا انهم مضللون ، او ان يحاولوا اقامة البرهان على ان المنهج الذي يقترحونه سينتهي في الواقع بمجال الفرد الى الشر لا الى الخير .

وهو مصدر ضعفهم لان حظ جماعة من الافراد المخلخلي التنظيم بالتأثير في السياسة، هو محدود جدا. انهم لا يستطيعون ان يعملوا عن طريق اية منظمة سياسية قائمة ولا عن طريق نقابات العمال . وهذا يقلل من حصولهم لا فحسب على اهتمام الصحافة باخبارهم وتغطيتها بكل شكل من الاشكال ، بل ايضا على العون العملي الصرف، المالي بل والسكرتيري، الذي لا غنى عنه في حملة طويلة ذات مفعول. ومع ان الصحافة الامريكية قد عالجت الامر بعدالة وامانة ، فان جانبا كبيرا من اصوات الطلبة لم يُسمع مطلقا . وهذا على العكس تماما مما حصل ، مثلا ، في حال حملة نزع السلاح النووي في بريطانيا قبل سنوات خمس . ربما كان اعضاء تلك الحملة منوعين جدا في وجهات نظرهم السياسية ، للحد ذاته كما في اعضاء هذه « الحركة » – لكنهم كانوا يتمتعون بمعاضدة اقلية محنكة سياسيا في حزب العمال وبمعاضدة بعض نقابات العمال .

كما ان عدم تنظيم « الحركة » تنظيما دائما سيؤثر ايضا في مستقبلها . فالطلاب يتخرجون ويتزوجون ، والازمات تنتقل من الصفحات الاولى الى الصفحات الداخلية في الجرائد ومن ثم تختفي كلية ، وزخم الحماس يضيع .

ولعل نقاشات الطلاب هذه ستترك اطول نتائجها بقاء و دواما على الطلاب انفسهم. لقد كانت الاستجابة التقليدية للمواطن الامريكي تجاه اية ازمة،وخاصة ازمات السياسة الخارجية ، كما يلي : « لا تهز القارب . ان الرجل في البيت الابيض لديه جميع الحقائق ، وهو يعرف خيرا مما نعرف نحن » .هذا الافتراض قد تعرض الآن لتحدٍّ خطير .

ان بعضا من هؤلاء الطلاب قد وصلوا سن التصويت والانتخاب ، وجميعهم تقريبا سيصلون هذه السن قبل ان يحين موعد انتخابات الرئاسة القادمة. قد يحدث ان يكونوا عندما يحين ذلك الموعد قد بدلوا آراءهم بخصوص مزايا سياسة الرئيس جونسون القديمة والحالية . لكنهم سيكونون على الاقل قد اهتموا بان يفكروا وان يطلعوا على السياسة الخارجية الامريكية بشكل لم يفعله اي جيل سابق لهم مطلقا .

كتب جديدة

في القومية العربية

«ابحاث مختارة في القومية العربية» بقلم ساطع الحصري. دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٤

« هذه قوميتنا » بقلم عبد الرحمن البزاز. دار القلم، القاهرة، ١٩٦٤

محاولتان للتوغل في غابة عذراء على صعيد من المصطلحات البكر التي لا تزال تفتقر الى مفاهيم محددة تحدد مدلولها تحديدا واضحا يتمتع باجماع القبول.

اما الغابة العذراء – ولعلها ليست كذلك في رأي بعضهم – فهي موضوع تبيان ماهية القومية العربية والمعالم الفارقة في هويتها. اما صعيد المصطلحات البكر فهو الصعيد الذي يشكو الكثيرون من الكتّاب والقراء من كونه مشوش المعالم، احتمل، ولا يزال يحتمل، كثيرا ومزيدا من الاجتهادات. فهنالك افتقار الى اجماع على مدلول كلمات اساسية، مثل « القوم» و « الشعب » و« الامة» و«الوطن»، وغير ذلك من المصطلحات التي يقوم على شرحها اي مقال في القومية.

وليس الغرض هنا عقد مقارنة بين المحاولتين، بين محاولة الدكتور عبد الرحمن البزاز في فصول كتابه « هذه قوميتنا » ومحاولة ساطع الحصري في فصول كتابه « ابحاث مختارة في القومية العربية »، انما الغرض تقديم عرض لخلاصة افكار الكاتبين مع الاشارة الى ان ثانيهما هو اقدم عهدا من بين الكتّاب الذين حاولوا ان يعالجوا موضوع القومية العربية معالجة علمية، والى انه اغنى الفكر العربي بما ادخل من مصطلحات ومفاهيم نتيجة تأثراته الفكرية عبر مطالعات غربية يستطيع القارىء ان يحس بانها كانت ثرية ومضنية وواسعة؛ ومع الاشارة الى ان اولهما قد وضع كتابه كمحاضرات مدرسية لمصلحة طلاب معهد الدراسات العربية العالية في سنة ١٩٦١ – ١٩٦٢. وهكذا فان توقيته الزمني يتسم بحداثة العهد، بينما ترجع بعض فصول كتاب الحصري الى ما قبل الثلاثينات من هذا القرن، اي حينما كانت القومية كموضوع مجرد طائرا غريبا على شجرة الفكر العربي.

ولكن هل باتت الشجرة تتجاوب تجاوبا موحدا مع تغريدات هذا الطائر؟ بالطبع لا. ولكن كتابي الحصري والبزاز يتضافران على تأليف تجاوب موحد.

والواقع ان قراءة مقارنة للكتابين توفر كثيرا من الادلة ليس فقط على ان البزاز، حتى نهاية الثلث الثاني من كتابه الضخم (٤٤٧ صفحة)، استقى كثيرا من الحصري، بل انه تأثر به واتخذه منطلقا واخذ عنه اصولا اكثر من ايجاد التفريعات لها. ولكنه ظل اكثر تسامحا وتفتحا من استاذه الروحي – اذا صحت التسمية: فهو لا يتحرج، خلافا للحصري، عن اعتماد بعض آراء النظريين الشيوعيين الحديثين مثل ارنولد فان جنييت و رينيه جوهانيه (« هذه هي القومية »، ترجمة محمد عيتاني) وغيرهما، وبخاصة فيما يتعلق بدعم العامل اللغوي كاحد مقومات القومية.

ولقد شدد البزاز بصورة خاصة على غموض مصطلح القومية وما يخالطه من مصطلحات اخرى، وطالب ببذل جهد عربي مشترك لوضع المفاهيم الصحيحة واشاعتها، وان كان قد غفل عن ان تنافر الانظمة الحاكمة في البلاد العربية يوجب اختلاف التفسيرات ويحول دون توحيدها. « فالحقيقة الاجتماعية – وفقا لاستشهاده برأي فان جنييت و جوهانيه – المقصودة عادة بكلمة « قومية » معقدة مركبة من ناحيتي الشكل والمحتوى قابلة للتحويل والتغير بتغير الزمان والمكان ».

واسهم، كما فعل من قبل الحصري بالاعتماد على

المراجع الفرنسية ، في ايضاح الفوارق الدقيقة بين كثير من المصطلحات بالاستناد الى المراجع الانكليزية عن طريق شرح تطور المعنى اللغوي وتطور الاستخدام العرضي للوطنية والجنسية والقومية . واعتمد كلمة « ريس » كما فعل الحصري تعريبا لكلمة الجنس او العنصر . وفي هذا فان البزاز و الحصري يتضافران على التشديد على رابطة اللغة كمقوم فعال في القومية . ويذهب البزاز في تعريف العربي الى القول: « من هو العربي؟ هو الذي يتكلم اللغة العربية بشعور ان العربية هي لغة امته بغض النظر عن الاصول البعيدة او القريبة التي تحدر منها » .

وانطلاقا من هذا التحديد يهاجم نظرية«المشيئة او الارادة »،باعتبارها تعطي سندا شكليا لنزعات الانفصال التي تفرضها سياسات بعض الحكام الانانيين او تفرضها رغبات قلة مسيطرة الخ.وبالتالي تظل نظرية وحدة اللغة افضل مستند لتوحيد شعوب القومية العربية .

ان التشديد هنا على آراء البزاز ليس عفويا بل مقصودا : ليس لانه يدخل شيئا كثيرا جديدا بل لانه يمثل الجيل التالي لمدرسة الحصري ، ويمثل التطوير الذي يستقي من مؤثرات فكرية انكليزية اللغة .

ومن غير انتقاص للبزاز، يمكن القول ان مكانة الحصري في صعيد الابحاث في موضوع القومية في غنى عن الاشادة بها والتشديد عليها . فالحصري لم يكن فحسب رائدا اولا في هذا المضمار بل لايزال يتقدم الرواد ولا يزال يثبت انه متتبع عن كثب لتطورات الفكر العالمي .

وكما يدل عنوان كتاب الحصري،«ابحاث مختارة في القومية العربية » ، فان للمؤلف يدا طولى في تنسيق الفصول وانتقائها من محصول غزير من الانتاج بدأ قبل سنة ١٩٢٨ واستمر الى يومنا هذا .

ولقد حاولت ان اقرأ هذا الكتاب ليس حسب ترتيب فصوله بل حسب تأريخ تلك الفصول ، باعتبار ان التسلسل التاريخي لتلك التآليف يعطي صورة مترابطة عن التطور في تفكير ساطع الحصري كمتكلم ونظري ورائد في صعيد معالجة موضوع القومية العربية على اسس علمية او على اسس هي الى العلم الحديث اقرب .

وان قراءة على هذا الشكل تشدد ، رغم عدم كفاية النماذج لاتخاذ رأي قاطع ، على خاصة المثابرة والانسجام . فما قاله الحصري في محاضرته«عوامل القومية » التي القاها سنة ١٩٢٨ في نادي المعلمين ببغداد ينسجم في جوهره وتفصيله مع ما قاله في محاضراته في معهد الدراسات العربية العالية بالقاهرة سنة ١٩٥٣ وفي « حول القومية العربية » الصادر سنة ١٩٦١ عبورا بما نشره في « الرسالة» وبخاصة ردوده على طه حسين وتسفيهه لنظرية رابطة حوض البحر الابيض المتوسط . ونحسب ان اقدمية انتاج الحصري وانسجام البزاز في كتاباته الحديثة مع منطلقات الحصري بالذات ، وهي منطلقات قديمة العهد ، ينفيان ثنائية النظرة في هذا البحث . فالاختلاف في المنشأ الثقافي والتأثرات الثقافية بينهما لم يمنع ولا يمنع من ان الكتابين متكاملان .

واذا كان الكاتبان قد اختلفا في النظر الى بعض التفصيلات من بعض زواياها فانهما يتضافران على التشديد على امور جوهرية عدة، منها رسوخ القومية العربية في مصر كعقيدة حياة وليس كستراتيجية سياسية ، ومنها التشديد على الاهمية الحيوية الجوهرية للمشاركة المصرية بعد ان اخذت مصر تعي عروبتها وتندفع الى العمل بهديها .

وفي ذلك يحفل الكتابان بشواهد كثيرة وطريفة على التبدل الذي طرأ في مصر على النظرة الى القومية العربية وعروبة مصر . وبينما يحفل كتاب الحصري بشواهد سياسية وبشواهد فكرية عن عهد ما قبل ثورة ١٩٥٢ ، فان كتاب البزاز، وبخاصة مقدمته، يحفل بكثير من الشواهد والمقتبسات على تخبط ظل مستمرا حتى ١٩٦٠ — ١٩٦١ في تعريف القومية والفهم الصحيح لدور مصر العربي ، وذلك على مستويات ثقافية وعلمية عليا .

ان الاجتهاد الحر مسؤول عما يشكو منه البزاز، الذي انتهج اجتهادا حرا في صعيد دقيق ، قد يحتمل حرية الفهم ولكنه لا يحتمل حرية التخريجات الكيفية .

وقد تكون نقطة الضعف البارزة في اجتهادات البزاز تكمن في بعض بحثه في « خصائص القومية العربية » : فهو يرى ان « للقومية العربية خصائص

اساسية عديدة اهمها : الكلية (وهي عنده بمعنى الشمول وليس بالمعنى السياسي المألوف) والديمقراطية والاشتراكية والتقدمية ... وهناك صفات اخرى كالتعاونية والثورية والايجابية والحركية ».

كوكتيل من المشروبات اللاذعة الحريفة والحلوة الجارحة ! او محاولة لجمع عوامل سلبية التناقض على اساس ان الجمع بين السالب والسالب ينتج ايجابا . ولكن هل تكون صورة القومية كما يرسمها البزاز عبر هذا الخليط صورة ايجابية تستهوي الافئدة بكليتها مثلما تستهويها جزئياتها ؟

فالبزاز - عن قصد او غير قصد - يجنح الى التعميم والتجريد في اختياره المواصفات اختيارا حرا . وهو بذلك يأخذ من نظام ما احسن محاسنه - تماما كما يفعل الرسام الذي يحاول ان يرسم صورة الوجه الاجمل حسب مقاسات الجمال التجريدية لكل جزء ، فيجمع اجمل فم الى اجمل انف واجمل عينين واجمل جبهة واجمل اذنين واجمل ذقن . فتكون النتيجة وجها ليس غير واقعي فحسب ، انما تكون وجها غير جميل اطلاقا .

فمن « الكلية » يأخذ خاصة انها « ليست قومية للافراد الموصوفين بصفة معينة ، اي ليست لطبقات اجتماعية او ثقافية... بل انها عقيدة العربي حيث هو عربي وكفى » . وذلك يمنع في رأيه الحرب الطبقية وينفيها . ولكنه سرعان ما يناقض نفسه بعد ١٧ سطرا (راجع صفحة ٢٦٠و٢٦١) يقول من بين ما يقول : « ان هذه النظرة ...لت القومية العربية ضد الاقطاع مهما تباينت ...كاله وضد الاستغلال والتحكم الخ » .

...التالي فانه فرض على هذه « الكلية » طبيعة ...ة ، وقد تكون دوافعه الوضعية الى ذلك ... ، الا اننا لا نستطيع في المقام العلمي ان ...دم المصطلحات على هوانا معتمدين ما نراه من ...نا : فهذا مما يزيد من التشويش الذي كان ...كو منه في مطلع كتابه .

...الكلية عند البزاز لا تقتصر على هذا الموقف ...اسي ، انما تتعداه الى معنى الشمول الجغرافي ... يبتلع النزعات الاقليمية ويكتسحها ، والى ... للاشتراكية ملازم للقومية .

...اما من حيث الخاصة الديمقراطية فان البزاز لا ينيرنا كثيرا - الا على الصعيد التجريدي الذي يحتمل تأويلات لا نهاية لها - بغير التجريدات والمطلقات حين يقول : « ان الديمقراطية التي اعتبرها خصيصة اساسية لقوميتنا العربية تعني الايمان بالشعب في حدود المعنى الاجتماعي والعمل الجماعي من اجله وفي سبيل تحقيق ارادته الكلية الكامنة في قرارة نفسه » .

هذا واذا كان المؤلف يوصي بمبدأه الثوري فانه لا يشير الى كيفية تأمين اسبابه، ويتسامح في تطبيق الديمقراطية جزئيا وبالقدر اللازم ، على اساس ان « الديمقراطية ليست مطلقة » . وهو لذلك يترك لفئة النخبة المناضلة امر تقرير ما يلزم من الديمقراطية: « فلا بد ان تكون مقيدة بالصالح العام ...والمهم في هذا كله هو الاهتمام باللباب دون القشور الخ ».

واذا كان التوفيق لم يلازم البزاز في رسم معالم الخاصة الاشتراكية الواضحة للقومية العربية فقد وجد مخرجا لبحثه السريع في التوصية بجعلها تجريبية ظرفية غير متزمتة . « فالقومية العربية تدعو الى اشتراكية رشيدة تحقق التعاون التام بين ابناء المجتمع كله ، وتقف وسطا بين الفردية المطلقة التي ادت الى قيام الرأسمالية المتحكمة والشيوعية القائمة على اساس من الماركسية الهادفة الى التفسير المادي للتاريخ الانساني كله والقائلة بحتمية الصراع الطبقي بين ابناء المجتمع » .

وتناقض آخر يقع فيه البزاز حينما يقول بوجوب «النظر الى القومية العربية مجردة عن نوع الحكم»، بينما يحدد خصائصها بالتحررية والتقدمية والاشتراكية والكلية الخ ، مما ينعكس بالضرورة في اي نظام للحكم ينبثق عنها في صورة خصائصها تلك .

ولعله يمكن تصنيف البزاز بمتكلم ليبرالي ، من حيث كونه لا يرى ضرورة قيام حكومة مركزية واحدة كشرط لانتصار القومية، انما يكتفي بكيان عربي عام مشترك تحتفظ اجزاؤه بسلطاتها المحلية وتحتفظ بعض اجزائه - لاغراض وآماد مختلفة - بسيادة دولية على غرار روسيا البيضاء و اوكرانيا.

وهو في هذا الرأي يلخص « رسائل الاتحادي » لهاملتون وماديسون وجي، ولكنه لا يشير الى هذا المصدر بشيء .

ومهما يكن من امر فان الجهد العلمي الجدي الذي اسهم ويسهم به المؤلفان هو مما يدعو الى الغبطة ،

فقد آن الاوان ان تخرج التعريفات من نطاق التجريد الى نطاق التركيز المفهوم، وبخاصة في هذه المرحلة التي تشهد تطورا في النظرة الفلسفية العربية والعالمية الى مفهوم القومية .

وان انسجام الكتابين في المحتوى والنظرة لا يعني انهما جهد مكرر ، انما ينطوي على اسلوبين من الاجتهاد . فاسلوب الحصري يعتمد التبسيط المنطقي ، واسلوب البزاز يتميز بزخم الشباب والاعتداد على صعيد من المناقشة المنطقية التي تتلاشى في نهايتها قوة الكاتب والخصم والقارىء .

مروان الجابري

دور العرب في تكوين الفكر الأوربي[1]

بقلم عبد الرحمن بدوي . دار الآداب ، بيروت ، ١٩٦٥

لا شك ان موضوع هذا الكتاب من اهم الموضوعات الحية المعاصرة ، التي تطرحها مرحلتنا التاريخية الراهنة بشيء كبير من الاصالة . ذلك ان العلاقة القائمة بيننا وبين الغرب في الوقت الحاضر، في مختلف وجوهها السياسية والاقتصادية والاجتماعية، ليست الا نتاجا لقرون طويلة من التفاعلات الحضارية التي تمت بيننا وبين اوربا على مدى الزمن .

فالمثقف العربي المعاصر يشعر ولا ريب بان العلاقة التي تربطه باوربا الآن ، ليست علاقة طارئة، وانما هي علاقة لها جذورها العميقة الغائرة في الوجدان العربي . ولربما كان الوجه الثقافي لعلاقاتنا باوربا هو اكثر الوجوه حساسية ، اذ يؤدي في كثير من الاحيان الى ما يشبه مركب النقص او العقدة النفسية التي يسمونها بعقدة الخواجة ، وهي ليست في واقع الامر الا بمثابة رد الفعل الذي يصدر في عفوية كاملة عن الانسان الذي يعيش في ظل حضارة متخلفة نسبيا ازاء الحضارات المتقدمة .

من هنا نبعت الحاجة لدى المفكرين العرب والمثقفين في بلادنا ، الى ايضاح طبيعة العلاقة التي تكونت على مر الايام بين الوجدان العربي والحضارة الاوربية. اذ ان تحليل شكل هذه العلاقة ومضمونها، من شأنه ان يؤدي الى فهم جديد لدورنا في الماضي والحاضر والمستقبل ، وبالتالي فانه يؤدي الى تلاشي كافة مركبات النقص وافناء العقد النفسية . فنحن اذا تقصينا بدقة وعمق تخوم ذلك المنهج القائل بان الحضارات المختلفة تتفاعل فيما بينها بصورة لا تمنح الفرصة لاي منها ان تتميز عن غيرها ، ما دامت هذه الحضارة او تلك تأخذ كما تعطي ، فان هذا المنهج نفسه لن يعطي لاي انسان يستظل براية حضارة كانت ما يصيبه بالغرور او الاحساس بالنقص.

لهذه الاسباب يأتي كتاب الدكتور بدوي في موعده تماما ، ليزيح الستار عن الدور الباهر الذي قامت به الفلسفة الاسلامية والعلم والادب العربيان في تكوين الفكر الاوربي ابان تلك المرحلة التي يدعوها الاكاديميون بالقرون الوسيطة ويدعوها المخطئون بالعصور المظلمة .

والكتاب مقسم الى استهلال من ثماني نقاط : هي اثر الادب والعلم والتصوف والفلسفة والمعارف العلمية والموسيقى والمعمار في تكوين الفكر الاوربي، ثم المصادر الاسلامية « للكوميديا الالهية » ، فابن خلدون ونظرية العمل والقيمة ، وبعد الاستهلال نقرأ تحت عنوان « العرب والتراث اليوناني » عن العلاقة بين ابن خلدون وارسطو ، و الكندي ومعرفته باليونانية ، وموفق الدين البغدادي ودوره في احياء التراث اليوناني ، واكتشاف العرب لغيوم ماجلان .

والكتاب يبدو لاول وهلة وكأنه دراسة ببليوغرافية تلتزم التحقيق العلمي الاحصائي بالارقام والنصوص ، ولا يعنيها التحليل الشارح للارقام والنصوص . الا ان القراءة المستأنية للكتاب تؤكد وجهة نظر المؤلف من خلال المنهج الاكاديمي الذي اختاره عمادا لبحثه . ولعل هذا المنهج هو الاضافة الحقيقية التي يثري بها عبد الرحمن بدوي المكتبة العربية في هذا الباب . فقد عالج الكثيرون نفس

الموضوع ، ولكن بكثير جدا من المغالاة العاطفية. فعندما يتحدث الكاتب عن اثر الادب العربي في تكون الشعر الاوربي ، يعتمد على مصادر تاريخ الفكر الاندلسي في اللغة الاسبانية حتى يتعرف على نظام تأليف القوافي في الموشح ، كما يتعرف على نظام توزيع الاوزان وطريقة استخدام اللغة العامية في الزجل. ولم يقتصر تأثير العرب على الشعر الاوربي على الشكل الموسيقي وانما تجاوز هذا النطاق الهام الى ما هو اكثر اهمية : الى المضمون الروحي والعاطفي للشعر، كفكرة الحب النبيل التي تسود الغزل في الشعر البروفنسالي ، وقد عرضها ابن حزم في « طوق الحمامة » والظاهري في « الزهرة » وشعر ابن زيدون . وينتقل المؤلف بعد استعراضه للتأثرات الشعرية الى القصة الاوربية التي يراها قد تأثرت « بكليلة ودمنة » و « الف ليلة وليلة » .

اما دور العرب في تكوين الفكر العلمي الاوربي فيبرز في الرياضيات لان العرب كان لهم الفضل الاكبر في ادخال النظام العشري في العدد بصورته الحالية. وقد دخلت الرياضيات العربية اوربا على يد ليوناردو دي بيزا في القرن الثالث عشر . ومن اشهر الرياضيين العرب الذين عرفتهم اوربا وترجمت مؤلفاتهم الى اللاتينية : الخوارزمي و بنو موسى بن شاكر و الفوغاني ، وفي الكيمياء والطبيعة نجد ابن الهيثم و الرازي و الزهراوي .

فاذا وصلنا الى دور التصوف الاسلامي في نشأة الفكر الاوربي تتبعنا مع المؤلف الدراسات الممتازة التي قام بها المستشرق الاسباني العظيم اسين بلاثيوس وايدتها النصوص الجديدة التي تتكشف باستمرار . ويقتصر الكاتب في هذا الفصل على تأثير ابن عباد الرندي في الصوفي الاسباني يوحنا الصليب ، ثم تأثير الغزالي في دفاع بسكال عن الدين ، ثم تأثير ابن عربي في تصورات صاحب «الكوميديا الالهية» عن الآخرة . اما نقطة الالتقاء بين ابن عباد و يوحنا الصليب فهي فكرة « البسط والقبض » . وكان الجنيد – الصوفي الكبير – يقول: «الخوف يقبضني و الرجاء يبسطني » ، ويقول ابن عباد ان البسط والقبض من الحالات التي يتلون بها العارفون، وهما بمنزلة الخوف والرجاء للمريدين المبتدئين ، وسببها الواردات التي ترد على باطن العبد ، وقوتها وضعفها بحسب قوة الواردات وضعفها . على ان القبض والبسط وصفان ناقصان بالنسبة الى ما فوقهما. وابن عباد يفصل انواع المجاهدات التي يجب على السالك ان يمر بها . وهذا التفصيل نجده بعينه عند القديس يوحنا الصليب. كذلك يتفق الاصطلاح الفني عند ابن عباد وعند يوحنا الصليب . ولا سبيل الى تفسير التشابه الدقيق بين مذهب ولغة ابن عباد ومذهب ولغة يوحنا (وابن عباد يسبق يوحنا بمائتي سنة) الا ان هذا الاخير قد تأثر بالصوفي العربي الكبير بواسطة الطريقة الشاذلية التي كانت منتشرة في الاندلس في القرنين الرابع عشر والخامس عشر .

وعن طريق العرب عرفت اوربا في القرنين الثاني عشر والثالث عشر مؤلفات ارسطو وقطعا من فلسفة افلوطين ومعالم من فلسفة افلاطون . واعمق من هذا اثرا بكثير ، اثر الفلاسفة العرب انفسهم في اوربا حين ترجمت بعض مؤلفاتهم الى اللاتينية وبعض اللغات الاوربية الحديثة الناشئة .

وهكذا نتابع الدكتور بدوي في تفصيله للعلاقة بين تأثير الفكر العربي في الحضارة الاوربية وبين استجابات هذه الحضارة وتطورها . فنضع ايدينا – من ثم – على الدور الذي قمنا به فيما مضى، والدور الذي نستطيع ان نقوم به في الحاضر ، فلا نصاب بالغرور المقيم بما ورثناه من مجد عظيم، ولا نصاب بمركبات النقص ازاء تخلفنا العابر الموقوت .

وهذه هي القيمة الثانية لكتاب عبد الرحمن بدوي ، فهو مصل مزدوج ضد المبالغة في قوتنا وضعفنا على السواء : ذلك انه مصل عقلي يعتمد على المنطق الاحصائي الدقيق . وربما كان الجانب السلبي الوحيد هو ما اشار اليه المؤلف في المقدمة حين وصف كتابه بانه دراسة اجمالية، فنحن ما نزال في امس الحاجة الى الدراسات المطولة – خاصة اذا كانت في هذا المستوى العلمي الرفيع الذي يكتب به امثال الدكتور عبد الرحمن بدوي .

عصام الحلواني

سجل القصة القصيرة

ما زالت القصة القصيرة مجال التجارب الرحب. وما زال يظن نفسه مؤهلا ، كل من عرف كيف يمسك قلما او ورقة ، لدخول ملكوت الادب عن طريق كتابة القصة القصيرة . الى ان اصبح عدد كتاب القصة كعدد الملائكة على رأس تلك الابرة الشهيرة، والناس من حولهم غارقون في نقاش بيزنطي، والاعداء على الباب !

واذا كانت القصة القصيرة ، بالفعل، مجالا خصبا للتجارب الادبية الجديدة والشابة ، فانها ايضا مجال فسيح للعبث. تكاد كل محاولة ادبية ان تبدأ بالقصة. لماذا ؟ لجهل المحاولين اصولها وقواعدها، وظننا منهم انهم عن طريقها يستطيعون الانفلات بعواطفهم وآرائهم ، من دون الحاجة الى التقيد بالحد الادنى لهذه القواعد والاصول .

هكذا ايضا ظن الكثيرون الشعر ، عندما بدأت موجة الجديد منه تجتاح الحركة الادبية في السنوات العشر الاخيرة ، فعلق فيه الكثير من المتطفلين - حتى لم يبق احد يكتب كلمتين على سطر مع ثلاث نقاط، لم يدع ما يكتبه « شعرا حديثا ». غير ان السنوات الخمس الاخيرة استطاعت ان تغربل اكثره، فلم يبق الا الجيد الاصيل، الذي اغنته هذه التجارب، واعطته مفهوما جديدا في الحداثة ، وربطته باهم حركة ادبية في الحقبة الاخيرة. واذا بالشعر ، الذي ما يزال يخوض معركة ضارية على اكثر من جبهة ، استطاع ان يصمد في مقاومته، ضد المرتزقة المتسللين الى صفوفه ، وضد اعدائه القدامى . فسقط بين الشوك من سقط ، ونما في ارض خصبة من نما، وضاع على جانب الطريق من ضاع .

على عكس ذلك كانت القصة القصيرة ، التي لم تستفد من التجارب ، ولا من كثرة الضاربين في صحرائها ؛ فقد بقيت الى حد كبير ، بالرغم من امكانات التجديد والخلق والتنويع التي تتيحها لكاتبها ، ارضا بورا وملعبا من ملاعب الحرف ، وقد جفت ارضه وتكاثر الصخر على جوانبه وارهقت عروق اللاعبين فوقه . واذا باوسع الآفاق، اضيقها للخيال ، وابعدها عن حب المغامرة والجودة والخلق الاصيل ، واقربها الى الدجل والكذب والادعاء . واذا بالقصة القصيرة ، فن الكاتب العادي ، حيث يسلم في اللعبة ، كما لا يسلم في أي فن آخر . غير انها بقيت محك الكاتب الجيد ، وحتف الكاتب العادي الفاشل. واذا كانت القصة لا تتمنع على احد، غير انها لم ترخ عنانها الا لمن عرف كيف يمتطي صهوتها . ففي القصة القصيرة ، كما في باقي الفنون ، لا مجال للعادي الوسط .

ومن بين هذا الفيض، كانت اسماء نجوم القصة في العالم العربي ، تبرق في زحمة الفوضى ، ومعها اسماء اخرى اصغر ، تبحث عن مكان ، كبير او صغير، الى جانب اصحاب الاوسمة -- الاصيلة منها و المزيفة .

« بيت سيء السمعة »

« بيت سيء السمعة » (مكتبة مصر، القاهرة، ١٩٦٥) ، اول مجموعة قصصية لنجيب محفوظ ، الروائي الاول في العالم العربي اليوم ، منذ « دنيا الله » (١٩٦٣) . ونجيب محفوظ ليست له الا ثلاث مجموعات قصصية في حين ان له ست عشرة رواية . لذا فهو يدخل حرم القصة ككاهن الرواية الاعظم ، عارفا باصول اللعبة ، مدركا لاهميتها ، واعيا لابعادها ، وغير مستخف - وهذا الاهم - بحاجاتها ولا بامكانات رهبان الهيكل الجديد . ان الاب الاكبر في ذكاء الشبان الجدد ، وان كان لا يجاريهم او لا يستطيع مجاراتهم في الاعيبهم كلها .

وقصص نجيب محفوظ القصيرة ، كرواياته . كلها تتحدث عن نماذج بشرية مصرية الجو، ومصرية الطابع ، ومصرية الحنين . وهذه من مزاياها الكثيرة . فهو يعرف ادق تفاصيل بيئته ، وكأنه يعرف كل حي من احياء القاهرة ، وكل قرية من قرى الصعيد . فالرجل الذي ادخل الى الرواية العربية فن التفاصيل ، التي كانت من اهم ما تفتقد اليه الرواية عند العرب، واعطاها هذا النفس الطويل المتداعي، استطاع ان يبقي قصصه القصيرة في حدود

التكنيك المتعارف عليه . فالثماني عشرة قصة التي تضمها مجموعته هي عبارة عن ثماني عشرة صورة (او « اسكتشا ») لرواية. فقصصه تكاد تكون بمثابة خطوط عريضة لروايات اراد ان يكتبها ، وبقيت في حدود القصة القصيرة .

غير ان اكثر قصص هذه المجموعة ، التي حاول نجيب محفوظ ان يكشف جوانبها ، بقيت خطوطا عريضة، تلعب الصورة الخلفية الاساس الاول فيها، ولا يبرز منها الا بطل واحد ، غالبا ما يكون هو محور القصة ، وهو اطارها ، وهو جوّها ؛ ومن تبقّى مجرد مساعدين للكاتب على ابراز ما يريد ان يبرزه .

ونجد ان « بطولة » البطل الواحد ، في اكثر قصص هذه المجموعة ، انما هي بطولة عكسية ، تسخر شخصيات وجوانب وحوادث القصة من اجل هذا البطل العكسي . هذا ما نجده في قصة « حلم نصف الليل » مثلا ، حيث يبقى عباس في الخلف، وهو البطل ، وتحتكر الصورة الامامية ام عباس وازواجها . وكذلك في قصة « قبيل الرحيل » ، حيث المرأة المومس هي القضية، اما الرجل وموعد الرحيل فما هما الا تكبير لشخصية المرأة . وحتى في قصة « بيت سيء السمعة » ، حيث المرأة ، عندما تهجم على الرجل ، واجهة القصة، بشخصها وذكرياتها بعد سنوات طوال ، تبقى هي محور القصة كلها ، وليس هو الا اداة لتوضيح تفاصيل شخصية المرأة. وتأخذ شكلا تجريديا اكثر في قصة «القهوة الخالية»، حيث العجز والسنون والذكريات هي البطل، وحيث الرجل وسيلة من وسائل التعبير عن هذا العجز عن طريق الذكريات .

« ونجيب محفوظ يكتب قصصه بقدرة الفنان الكبير المتمرس ، العارف بكل اصول اللعبة ، والمدرك لمزالقها ومخاطرها . لذلك فهو يكتب بسهولة وثقة ، محترما تراث القصة ، واعيا لعمقها وعراقتها . ويكتب باسلوب سهل مشوق ، اسلوب القاص الحقيقي الاصيل. لا تعقيدات، ولا فذلكة، ولا بلهوانيات . واللغة سهلة صحيحة ، بعيدة عن حشر مفردات عتيقة، ويستعمل المؤلف فيها العامية في حوار رشيق غير مفتعل . ونجيب محفوظ في قصصه القصيرة، على غير ما هو في رواياته الاخيرة، استاذ يعرف اطار المادة الكلاسيكي ، بمداخله ومخارجه ، انما من غير ان يضيف اليه او يغنيه بأية تجربة حديثة ، فيها من تحدي الشباب وتجربته ، كما فيها من عالم اليوم الحديث وتجاربه ، اي شيء. واسلوبه اللاانفعالي المباشر ، الذي يضفي عليه صفة المراقب اكثر من صفة صاحب القضية ، يخدمه ضمن حدود القصة التي يكتبها ، فكأنما هو مجرد راوٍ وليس صاحب القصة او خالقها .

انما يبقى كبيرا في نماذجه البشرية ، وفي تفاصيله الغنية للحياة المصرية ، ويبقى استاذا للمادة ، وقد كثر الادعياء فيها وتراكم الفاشلون .

« الخيل والنساء »

عبد السلام العجيلي فارس من فرسان البادية ، اتى المدينة سائحا ، وعاش فيها وعاناها ، فاغناها بقدر ما اغنته بتجاربها ، وخرج منها اميرا من امراء القصة . عنده نفس الراوي ، الذي يملك الحديث المشوق الممتع طوال الليل كله ؛ وعنده حدس الروائي ، الذي يعرف التفاصيل ويترقب الحدث ؛ وعنده حسن القاء المحدث ، الذي يعرف كيف يمتع وكيف يغري وكيف يمسك بتلابيب القارىء المستمع . و « الخيل والنساء » (دار الآداب ، بيروت ، ١٩٦٥) كتاب العجيلي الثالث عشر ، دليل جديد على ان صاحب « قناديل اشبيلية » ، احسن ما عنده في رأيي في القصة القصيرة ، ما زال من امهر الصناع واكفأهم في مشغل القصة .

وهو يكتب بعربية البادية الاصلية الواثقة من نفسها ، مطلا بها على عالم اغنته الثقافة ، وزادت من متعته رحلاته الكثيرة . والعجيلي يعرف مناطق العالم ، وحدود تجاربها، وابعادها الدقيقة الواضحة. ويعرف كيف يربط بين كل ما رآه وعرفه في تجواله وبين اصوله المحلية العربية .

وهذه المجموعة الجديدة ، بقصصها الثماني، تحمل طابع العجيلي الذي عرفناه في اكثر قصصه وكتبه السابقة . فهو ينتقل ، بنفس السهولة واليسر ، من جو الصحراء في الرقة مثلا الى جو باريس و اوربا، ويشعر القارىء ان المكانين محيطه الطبيعي ،وان ذلك الرحالة قد عرف كيف يكتشف في كل مكان زاره مجالا طبيعيا له . القصة الاولى ، « الخيل

والنساء » ، هي اسطورة من اساطير البادية ورمز من رموزها ، يكتبها العجيلي بمهارة العارف بخباياها ومعانيها ، فهو لا يضيع في التفاصيل غير المهمة ، وان كان يسعى اليها عن طريق الاسلوب القاسي المباشر . غير اننا نجد في قصة « لقاء كل مساء » اسلوبا آخر عرفناه ايضا عند العجيلي ، اسلوب الرواية عن طريق الرسائل ، حيث تتشابك الاحداث فيها وتتداعى الافكار حتى ترتد الى نقطة انطلاقها الاساسية . فالقصة القصيرة عنده هي اطار واضح دائما ، محدد الابعاد ، حامل للفكرة الاساسية ، غير مدخل في التفاصيل الا المهم والوارد فيها بالنسبة للفكرة . فهي عنده عمل هندسي مستوفٍ للشروط والمقاييس . واذا بفكرة الحب في هذه القصة تمر عبر مختلف الشخصيات والمستويات ، لتوضح الرأي الذي اراد البطل ان يقوله لحبيبته منذ البداية .

واذا انتقلنا الى قصة « الوان من التعرية » وجدناها في جو القصة الاولى نفسه ، وان كانت عرضا لشخصيات ارتبطوا بموضوع واحد ، من دون حادثة واحدة . واذا قفزنا الى « حالة مهار » و «ثلاث رسائل اوربية» ، وجدنا ان العجيلي يجيد شيئا آخر في القصة ، هو مهارة التشويق ، وفن الوصول الى الذروة ، الذي يبدو وكأنه ضاع في خضم التجارب الجديدة المستحدثة في فن القصة . ولعل هاتين القصتين من اظرف ما في الكتاب ، وهما تؤكدان طول باع العجيلي في المضمار الذي كان من رواده في الحقبة الاخيرة ، من غير لجوء الى فذلكة او ادعاء .

« عالم ليس لنا »

كنت اتمنى لو ان غسان كنفاني لم يصدر هذه المجموعة من القصص (دار الطليعة ، بيروت ، ١٩٦٥) ، وعنده من الرصيد القصصي ما يشفع له ، او لو انه غربل هذه المجموعة فابقى من قصص المجموعة ثلثها فقط . فصاحب « موت سرير رقم ١٢ » و « رجال في الشمس » ، وهي اهم عمل فني له حتى الآن ، كان عليه ان لا يستعجل نشر قصص كانت تحتاج الى الكثير من اعادة النظر . فبعد « رجال في الشمس » ، الزم غسان كنفاني نفسه بمستوى لم يعد من السهل التراجع او التخلي عنه.

ويبدو ان قصص هذه المجموعة هي عبارة عن نتف من هنا وهناك ، تفتقد الشخصية الواضحة والرابط الفكري الذي عرفناه في « موت سرير رقم ١٢» . وقد انتابني شعور وانا امام هذه القصص ، ان مؤلفها قد كتبها وهو متعب ،ولجأ اليها هربا من مقال سياسي او من تعليق صحفي . فالقصة الاولى تكاد تكون عادية ، الى درجة فوت فيها الكاتب النقطة الاساسية التي اراد ان يوصل القارىء اليها . الا ان « الصقر » ، القصة الثانية في المجموعة ،فيها الشيء الكثير من غسان كنفاني القديم ، ربما لان تاريخها يعود الى ١٩٦١ . اذ ان شخصية البطل مركزة ، وسياق السرد واضح ، والصورة غنية بالرموز،وفيها بالاضافة الى ذلك النفس الخصب الذي طلع به المؤلف اول ما طلع. ولعل ازعج ما في هذه المجموعة التفاوت في مستويات القصص ، الى درجة تجعلنا نتساءل عما اذا كاتبها جميعا هو الشخص نفسه ؛ ولعل هذا التفاوت يعود الى انها قد كتبت في مراحل مختلفة من تطور ونضوج المؤلف . فبينما نرى قصة جيدة « كالمنزلق » ، نرى قصصا تكاد لا تبلغ مستوى العادية، «كجحش» او « كالشاطىء » مثلا .

و « عالم ليس لنا » لا يمثل قضية ، والمؤلف صاحب قضية . كما انه لا يمثل اي مستوى فني ، او تجارب جديدة في القصة ، على الرغم من ان المؤلف قصاص يملك ناصية الفن القصصي ، عارف باصول اللعبة ، مدرك لابعاد الحرفة كلها . غير ان هذه المزايا كلها لا تجعل من « عالم ليس لنا »اكثر من كتاب عادي لكاتب هو اليوم في طليعة كتاب القصة القصيرة الحقيقية في الوطن العربي .

« احمر من الحمار »

ميشال نقولا من اهم ما حدث للقصة في السنوات العشر الاخيرة. و «احمر من الحمار»(دار مجلة شعر ، بيروت ، ١٩٦٥) ، مجموعته الاولى ، حدث ادبي يهز هذا الفن من جذوره ويطرد العفونة من طياته ويدفع به الى مستوى رائع من الفن والاداء والحداثة ، الى درجة تشككك بالكثير العادي الذي صدر عندنا في الحقبة الاخيرة من عمر هذا اللون من الادب .

وميشال نقولا يقرع باب القصة بتواضع وبسخرية

تبلغ في بعض الاحيان حد الهزل . فهو يكاد لا يصدق انه يكتب قصة ، ويكاد يكون واثقا بانه لن يشيل الزير من البير . غير انه كاتب ُيقرأ بنهم وبشغف وباهتمام . فهو فنان يحكي لك القصة وينتظر ان يحصل على تمتع . وعلى هذا الاساس فهو يكتب بالعربية المحكية ، اي بلغة عربية قصصية تتخللها التعابير المحلية ، اللبنانية والسورية ، تعابير هي عربية منتزعة من الفاظ الناس ومصطلحاتهم . وهو لا يعظ ، ولا يعرف كيف يعظ . وهو ليس مناضلا يريد ان يحدد لك ما هو وطني وما هو غير وطني ، وما هو حق وما هو باطل ، ولا من هو عميل ومن هو مكرس لقضايا بلده. وهو ليس معلما اديبا ، يبحث عن الالتزام او يبحبش في متن اللغة او هوامش الالفاظ . انه قارىء ، كما يريد ان يؤكد لذاته ، يعرف كيف يحكي قصة حلوة .

وهنا تكمن اهميته . فقد ادخل الى القصة العربية مفهوما هاما جديدا : هو الحداثة بمعناها العصري ومدلولها التقدمي . فحكاياته عن القرية حكايات حديثة، وقصصه عن المدينة قصص من عاش العالم وعرف خباياه . موقفه دائما موقف القارىء الذكي ، المثقف والمطلع ، الخفيف الدم والروح . فبعد ان تحولت القصة على ايدي كتّاب «كبار» في السنوات الاخيرة الى منابر للوعظ والنصح والارشاد، أدخل ميشال نقولا عليها شيئا حيويا اسمه الذكاء ، واسمه الظرف ، واسمه الحيوية النادرة . فبينما تجد ان الصقيع يخيم على اسطر اكثر القصاصين، تحس ان وراء كل كلمة عند صاحب « احمر من الحمار » عبارة دافئة حلوة، ورموزه رموز حية ، وسرده سرد يكاد يقفز قفزا من فرط حيويته . تجد هذا حتى عندما اخذ ارسين لوبين ، ذلك الرمز القديم للص الظريف الذي شغفت به الملايين وتعلق به الناس، ليجعل ساعة منه بطلا وساعة اخرى ضحية، فاذا به يستغل هذا الرمز ويسخر من امكانات البطل بالمعنى المعاكس وفي ظروف مضادة . وتجد هذا ايضا حتى عندما ينتقل الى طرف اخرى من الكوميديا البشرية ، كما في قصة « امي » ، التي هي من اجمل ما كتب في موضوع تناقضات العلاقة البشرية ، عندما تتحول المهزلة الى مأساة .

« اكليل شوك حول قدميه »

لور غريب نفس انثوي جديد ، يلفح القصة القصيرة بحرارة قلما تعودتها من كاتبة قصة من قبل. فعندها تنهار اسطورة الادب النسائي ، اذ لم يعد الفن في عرفها يحمل اية هوية جنسية. وهي تطل في هذه المجموعة (المؤسسة الوطنية، بيروت، ١٩٦٥) على قراء العربية لاول مرة ، بعد ديوان شعر بالفرنسية كان قد صدر سنة ١٩٦٠ . واطلالتها الاولى هذه، في بلد اصبح يرزح تحت عبء الكاتبات والاديبات هذه الايام ، اطلالة تبشر بالكثير .

لماذا ؟ في رأيي ان لور غريب اقتحمت سور الادب النسائي كامرأة – كما فعلت من قبلها ليلى بعلبكي – تحمل عواطف ونفحات وخلجات المرأة، لتهد الجدران التي تفصله عن عالم الادب الذي يحتكره الرجال، لتجعل من هذا وذاك حالة وجد واحدة . فهي تكتب بعواطف امرأة ، واحاسيس امرأة ، واشواق امرأة ، وهي تضيع في العبارة ، وتضيع معها العبارة في حدود الاطار الفني . وعن طريق اصرارها على وصف عطش المرأة استطاعت ان تقتحم عالم الرجال الفني وتجعل الفن فنا فحسب ، لا فن امرأة او فن رجل .

وقصص « اكليل شوك حول قدميه » ليست قصصا ، بالمعنى المتعارف عليه . ففيها تجاوزات كثيرة لا تغتفر. انما فيها، بالرغم من كل التجاوزات الاطارية ، حدس من يعرف ان القصة فن يخضع لتجارب كثيرة، ومن يحاول ان يضع اطارا جديدا له ، بحثا عن مفهوم حديث ، يتتبع تلك التجارب. فالقصة عندها امتداد وجداني يختلط بهذيان الشعر. فيدخل الشعر في بناء القصة ، ويضيع الهيكل الواضح الذي ترتكز عليه الحادثة . لذلك تنفلت قصصها انفلاتا عبر مشاعر ، يتحملها البناء الشعري في القصيدة اكثر مما يتحملها اطار القصة المحدد الابعاد. والقصة عندها هي اتساع لمفهوم القصيدة، التي لا تتحمل النفس الطويل ، فتلتحم في خواطر وجدانية تتكاثف في شبه اطار قصصي .

غير ان لور غريب في احيان كثيرة تخرج كليا عن هذه الدوامة ، لتكون قصصها دخولا مباشرا سليما الى حرم القصة ، كما في « وجوه من شمع » ، حيث يقفز اسلوبها المباشر العنيد قفزا فوق افكار

واحداث مركزة ، تصل الى ذروة معينة في النهاية. فالجملة القصيرة المركزة ، التي تكاد تختنق في السطر ، هي من معالم شخصية المؤلفة القصصية .

لور غريب امرأة العواطف المسكوبة ، تجعل من الجنس هاجسا يقلقها ، بقدر ما يريحها ، في ارتوائها وفي عجزها عن الوصول الى ما تريده . فالاشياء الحسية هي عناصر القلق التي تشكل عندها الحادثة التي تفتعل فيها ظلال القصة واجواؤها وشخصياتها. وشخصيات «اكليل شوك حول قدميه»، من ابطال او اشباه ابطال ، هي دائما شخصيات داخلية ، لا تُخرج الى السطح الا القليل مما عندها. وفي المؤلفة اصرار ، ونزق ، وتلاعب بالمونولوغ النفسي الداخلي ، واعادة الى الشعر اعتباره في عالم القصة .

« البلد البعيد الذي تحب »

هذا باكورة انتاج القصاصة العراقية ديزي الامير. وهو يحمل اسما لا علاقة له باية من قصص المجموعة (دار الآداب ، بيروت ، ١٩٦٥) ، الا في الرمز الذي تحمله القصة الاولى « المرحلة الرابعة » ، وفي تقديم سميرة عزام للكتاب .

قصص المجموعة الثلاث عشرة تحمل نفسا جديدا ، ونظيفا ، بعيدا عن ادعاء الكثير من النساء اللواتي امتهنّ الكتابة واحترفن فلش عواطفهن – على حساب ذوق القارىء وعواطف الانسان الحقيقية احيانا . وتجعل المؤلفة تحتل ، ببساطة ، ركنا صغيرا في دنيا القصة .

وان كانت ديزي الامير تدخل دنيا القصة بتواضع وبساطة ، فانها تدخله ايضا بتردد كبير . ولعل هذا التردد هو اول ما يعطي طابع العادية لمجموعتها ومسحة المألوف المكرر لمعظم قصصها . فعالم قصصها عالم خاص ، هو لها وحدها لا تشارك به احدا ، لا عن طريق التجربة ، ولا عن طريق الحادثة. فهي تنطوي على ذاتية خجولة ، تكاد تبدو مترددة وهي تسرد حوادثها ، كما في القصة الثانية « دفء » . فالبطلة تكاد تكون واجفة ، وهي تمشي بتردد عبر الاسطر ، من كونها امرأة ، ومن ان بطل القصة ، مديرها ، يريد منها ما يريده اي رجل من اية امرأة .

ونرى في قصة « المرحلة الرابعة » اكواما عادية لحوادث بسيطة صغيرة ، لا تحمل اكثر من لقاء الخواطر ، مفلوشة على السرير ، كمحتويات خزانتها. ونرى ايضا في قصة « السجادة الصغيرة » ، التراكم ذاته للاشياء الصغيرة ، التي لا تندمج في شيء اكبر ، يخلق منها حادثة او تجربة ، او يصنع قصة او عملا فنيا ذا قيمة جديدة . فقصص ديزي الامير تفتقر اساسا الى رؤيا فنية واضحة الابعاد ومحدودة العمق.

هذه العادية في الحادثة عند المؤلفة نجدها ايضا في الصناعة ، وفي الاسلوب ، وفي اللغة . فهي في صراعها لاحتلال مكان اصيل في عالم القصة ، يجب ان تجد مكانا اولا في عالم الاسلوب المتميز او الفكرة الجديدة او اللغة الخلاقة . ولكن لا جديد ؛ ولعل مردّ ذلك كله الى ازمة التردد التي تعانيها ، والحذر. فهي تخاف ان تطأ بقدميها المكان الخطأ في الزمان الخطأ . ولعل عدم اقدامها على المغامرة الفنية هو الذي لجم الكثير من امكاناتها .

غير ان هذا يجب ان لا يمنع صاحبة « البلد البعيد الذي تحب » ، من ان تتخطى اطار العادية الذي رسمته لنفسها ، لتنطلق في نتاج مقبل الى آفاق اوسع من الخلق والتجربة .

وهكذا تبقى في ارض القصة البور بذور كثيرة ، تنمو وورودا اذا سقطت على ارض خصبة ، وتتزاحم الاعشاب الطفيلية حولها حتى تخنقها اذا دفعتها الرياح الى صخور الطريق الوعرة. وعند كل موسم ، والامطار كثيرة ، لا يبقى من الخصب الا ازهار الشر ، المتفتحة الواعية ، تتحدى بجديدها وعنفوانها عيون المارة ، وتجرح حياء واعصاب عابري السبيل ومتسولي الطرقات . وهنيئا لمن له مرقد قصة في جوار اشواك الزهور الشريرة .

رياض نجيب الريس

حِوار

رئيس التحرير : توفيق صايغ



المثقف العربي وآلام النمو : سمير خلف

مقابلة مع يوسف إدريس ، الفائز "بجائزة حِوار"

مورو بيرغر : دراسة في الرقص الشرقي

شعرنا الحديث ، إلى اين ؟ تقسيم جديد : غالي شكري

حوار

رئيس التحرير : توفيق صايغ

صورة الغلاف : « الله » ، رسم للفنان السوداني ابراهيم الصلحي

«حوار» ١٩. السنة الرابعة العدد الاول. تشرين ٢ – كانون ١ (نوفمبر–ديسمبر) ١٩٦٥

في هــذا العــدد

يطيب « لحوار » ، التي تستهل عامها الرابع بهذا العدد ، ان تعلن فيه عن قرار لجنة « جائزة حوار » بمنح هذه الجائزة الكبرى (ومقدارهـا عشرة آلاف ليرة لبنانية) عن العام ١٩٦٥ للدكتور **يوسف ادريس** صاحب « الحرام » و « العيب » و « العسكري الاسود » و « حادثة شرف » و « لغة الآي آي » و « الفرافير » وسواهـا من الروايات والقصص القصيرة والمسرحيات ، وان تنشر مقابلة ادبية معه في سلسلة المقابلات التي تنشرها بانتظام مع ابرز الادباء والمفكرين والفنانين عربا واجانب .

كما يطيب لها ، ايمانا منها بالحريات عامة وبالحرية الفكرية والثقافية خاصة ، ان تستهل ، ابتداء من العدد الحالي ، بابا جديدا طويلا دائما بعنوان « **آفاق الحرية** »، تسرد فيه باسهاب اهم القضايا والاحداث التي تعرّض فيهـا رجـال الادب والفكر والفن والسينما والمسرح والسياسة ، في العالم كله ، لاضطهاد وملاحقة ورقابة من قبل الدولة او من قبل المجتمع ، وتستعرض احوال الحريات في الاقطار المختلفة وفي النشاطات الثقافية المختلفة .

الدكتور **سمير خلف** رئيس دائرة العلوم الاجتماعية والانثروبولوجية في جـامعة بيروت الامريكية . عرفـه قراء « حوار » بمقـاله في العدد ١١ —١٢ عن « حياة المومس المهنية والاقتصادية والاجتماعية » ، وسيظهر له عما قريب مؤلفان عن « البغاء في لبنان » و « المنظمات العمالية في لبنان » . الدكتور **ليفون مليكيان** استاذ علم النفس في الجامعة ذاتها ، له مقالات اختصاصية عديدة في مجلات علم النفس في انكلترا وامريكا .

الدكتور **مورو بيرغر** استاذ العلوم الاجتماعية في جـامعة برينستون بالولايات المتحدة ورئيس دائـرة دراسات الشرق الادنى فيهـا . وهو مؤلف « العـالم العربي اليوم » و « البيروقراطية في مصر » . وكان قد سبق له ان نشر مقـالا في « حوار » ١٠ عن « المسلمين السود» . امـا مقاله الحالي فظهر اصلا بنص معدل في مجلة « دانس بيرسبكتفز» الامريكية ، وننشره هنا بالاتفـاق مع المجلة ومع صاحب المقال .

صدر قبل اسابيع في القاهرة كتاب « ثورة الفكر في ادبنا الحديث » ، وهو مجموعة من الدراسات النقدية التي كتبها **غالي شكري** في السنوات الاخيرة وظهر بعضها اصلا في « حوار » . وهو يعمل الآن ، بمنحة تفرغ من الدولة ، على دراسة عن تطور النقد الادبي في مصر من ثورة ١٩١٩ الى ثورة ١٩٥٢ . ومقاله هنا هو الاول من ثلاثة، يقيّم فيها الشعر العربي الحديث تقييما جديدا ، وسيظهر الجزءان الثاني والثالث في اعدادنا القادمة .

عرضت الفنانة المصرية **جاذبية سري** لوحاتها في مصر وفرنسا وايطاليا والمجر والمانيا وتشيكوسلوفاكيا وبولندا وروسيا والبرازيل والولايات المتحدة، ونالت عددا من الجوائز المرموقة . **ابراهيم الصلحي** الفنان السوداني الذي ظهرت رسومه في « حوار » ١٣ . **محمد عصفور** شاعر جديد، من فلسطين، تلقى دراسته في العراق ويعلّم الآن في الاردن . **محمد احمد العزب** نال جائزة مجمع اللغة العربية لهذا العام وجائزة الشعر الاولى من المجلس الاعلى للآداب والفنون بالقاهرة اربع سنوات متوالية .

كتب **ابراهيم منصور** : « اني اعتقد انه لا يوجد شيء يهم قراءكم معرفته عني . فالقصة التي تفضلتم بقبول نشرها هي اول قصة تنشر لي ، على الرغم من اني اكتب القصة منذ حوالي اربع سنوات » . **سلمان علي التكريتي** قصاص عراقي ، يدرّس في المغرب ، لم تظهر له اية كتب بعد . وكانت قصته هذه قد نوه بها اعضاء لجنة التحكيم في « مسابقات حوار للقصة القصيرة ، ١٩٦٥ » التي نشرنا في اعدادنا الماضية بعض قصصها .

جمال م . احمد مؤلف « الاصول الفكرية للقومية المصرية » ورئيس وفد السودان للامم المتحدة وسفيرها في لندن ؛ مستشار « حوار » الثقافي ، نشر عدة مقالات فيها عن الحضارة الافريقية ومقالا عن لوي مكنيس. **احمد رشدي حسين** ناقد من الجمهورية العربية المتحدة، كتب في « حوار » ١٤ عن معركة الشعر الجديد في القاهرة. **محمد اديب السلاوي** مدير مصلحة النشر والاعلام بالمكتب الدائم للتعريب في العالم العربي في الرباط .

عبد المنعم الحفني له عدد من المؤلفات في السينما والمسرح والرواية والفلسفة، من بينها « فن التأليف والتمثيل والاخراج للتلفزيون » و « ازمة الفرد والحرية في الماركسية » . **خيري شلبي** احد نقاد وكتّاب المسرح الجدد في القاهرة؛ اعد رواية توفيق الحكيم «عودة الروح» للمسرح ، بالاشتراك مع آخر، وانتهى مؤخرا من كتابة مسرحية جديدة . **رجائي نجيب** متخصص بالفلسفة والعلوم الاجتماعية، ويعدّ الآن بحثا عن المفهوم النظري للصراع الفكري.

المثقّف العَـــرَبي
وآلام النـــــمُوّ

سـَــمير خلف

يتعرض المثقفون ، بصفتهم قطاعـا اجتماعيا ، لاضطرابات كثيرة ، حيثما كانوا وفي كل حين تقريبا. وتكمن بعض هذه الاضطرابات والتوترات في الدور العام الذي يقوم المثقفون به بوصفهم مبدعي الثقافة وحملتهـا ، ويعكس بعضه الآخر الوسط السياسي والاجتماعي والاقتصادي الخاص الذي يعيشون فيه . فمع ان المثقف الامريكي ، مثلا ، يتمتع في مجتمعه بقوة ومركز لا يتمتع بها زملاؤه في المجتمعات الاخرى ، الا انـه لا يزال « مضطرا لان يتجنب اغرائين توأمين ، هما اغراءا الانسحاب التام او الاندماج التام » . ومع ان النظام الامريكي اخذ الآن يتقبل المثقفين بازدياد في جوانب مختلفة منه ، ويعترف بوجودهم ، الا ان خوفا اخذ يستبد بهم ، من ان يتنازلوا بذلك عن رسالتهم او ان يخسروا شيئا من الدور الابداعي والنقدي الذي يطمحون ان يلعبوه في المجتمـع . غير ان عزلة المثقف او غربته التامة ، يمكن لهـا هي ايضا ، من الجهة الاخرى ، ان تحيق به الهزيمة فيما ينتوي تحقيقه . وقد وجد بعض المراقبين المثقف الانـكليزي « مهذبا ووديعا وهاويا ، وانه قريب جدا من الطبقات العليا ومن الانظمة القائمة بحيث يصعب عليه ان يمارس استقلالا حقيقيا في الفكر والابداع » . ويظهر على المثقف الفرنسي ايضا انه مصاب بالمعضلة نفسها : « فليس في العالم بلد للمثقفين فيه نفوذ اكثر ، ويستأثرون فيه باهتمام اكبر ، ويتمتعون فيه بامتيازات اوفر ، مما هو الحال في فرنسا. غير ان العلاقة بين المثقفين الفرنسيين والمجتمع الذي ينتمون اليه هي علاقة مليئة بالمفارقات » .

مشاكل المثقف العربي المعاصر ، كمشاكل المثقف في المجتمعات المتطورة الاخرى ، تختلف عن هذه طبيعةً وخطورة. فالمثقف « الباحث ، المنعزل ، والمعنيّ بالامور في الوقت نفسه » لا يزال نادر الوجود عندنا . ولم يحصل المثقفون بعد في معظم انحاء عالمنا العربي على حس كافٍ بهويتهم ، ولا على وعي كافٍ بذاتهـم كقطـاع اجتماعي ، ليتركوا اثرا مرموقـا . وليسوا ، من الجهة الاخرى ، منعزلين عن المجتمع تمام الانعزال ، بحيث يكون بامكانهم نقد النظام الاجتماعي بشكل فعال ، او الثورة عليه ، وهم خـارج المجتمع وعلى هامشه . ومع هذا (وهنا تكمن المفارقة) فان عددا متزايدا من « المثقفين » يجد نفسه في مراكز القوة والسلطة . ذلك ان مثقفينا ، كالطبقة الوسطى التي ينتمون اليها ، حصلوا على القوة قبل

ان يحصلوا على المركز والطمأنينة الاجتماعيين . لذلـك فهم يستعملون قوتهم لا للدفاع عن مركزهم وطمأنينتهم بل لايجاد مركز وطمأنينة لانفسهم .

الواقع ان مهمتهم هذه مهمة ثورية ، والمنتظر من النخبة المتعلمة ان تكون حملة مصابيح العقلانية والعلمانية في مجتمع لا تزال تسيطر عليه القوى التقليدية غير العقلانية . اي ان التوتر الذي يواجه المثقف العربي ليس بالدرجة الاولى توتر الغربة او الاندماج ، ولا درجة اقترابه من مركز السلطة والقوة او ابتعاده عنه . انما ينبثق هذا التوتر عن واجب المثقف بان يوفق ويلائم بين العناصر التقليدية والعقلانية في المجتمع. انه توتر «الانسان الهامشي »، الانسان الممزق بين ما يمليه العقل والمنطق وبين قيم حضارته التقليدية .

وسنحاول في هذه المقالة ان نخوض ناحيتين من نواحي المشكلة : فنصف بعض المعالم المميزة لحياتنا الثقافية، ونستعرض التوتر الناشب بين مثقفينا والمجتمع. فهذا سبيلنا الوحيد الى تقييم دور المثقفين والى تحديد طبيعة مشاكلهم في المجتمع العربي المعاصر .

بعض المعالم المميزة لحياتنا الثقافية

من هم الذين تحق تسميتهم بالمثقفين في العالم العربي ؟ ان تعبير « المثقف » اصبح يشمل جمعا كبيرا من الناس والنشاطات ، بحيث صار من الصعوبة بمكان الوصول الى تعريف واحد وموجز لهذا التعبير . فقد ادعى هذا اللقب مختلف انواع الناس في ازمنة وفي امكنة مختلفة — من العمال غير اليدويين الى خريجي الجامعات ، ومن الخبراء الى العقائديين النظريين، ومن رجال العمل الى رجـال الفكر ، ومن الفلاسفة والفنانين والصحافيين الى رجـال الادارة والوظيفة . ونحن ، تحاشيا لمثـل هذه الفوضى ، سنستعمل التعبير في مقالنـا هذا بشكله الواسع ، ليشمل جميع الذين يخلقون الثقافة ويحملونها ويطبقونها . فليس ضروريا ، على هذا الاساس ، اعتبار خريج الجامعة مثقفا لمجرد انه تلقى دراسته في الجامعة : بـل تحق تسميته بالمثقف ان هو كان يسهم في عملية خلق الثقافة ونشرها وتطبيقها ، فحسب. وليس ضروريا ، ايضا ، استثناء الشخص الذي لا ثقافة جامعية له من هذا اللقب ، لمجرد انه لم يحظَ بثقافة جامعية .

من المهم ان نميز بين الخـلاقين من المثقفين وبـين الذين يقتصر نشاطهم على نشر الافكار وتطبيقها . فمن ناحية نظرية، تتألف نواة اية جماعة ثقافية من الكتّـاب والادباء والفلاسفة والعلماء والبحاثين والفنانين الذين «يعيشون على الثقافة ومن اجل ممارستها» ، على حد تعبير المفكر الفرنسي ريمون ارون . وهؤلاء ، في سائر المجتمعـات تقريبـا ، هم القلة الغيورة المكرسة. غير ان اغلبية القطاع المثقف تتألف من البحاثين والكتّـاب والفنانين والمحققين الذين ينتجون باستمرار دون ان يبدعوا فكرا اصيلا او اشكالا جديدة ؛ ويأتي من بعدهم

الصحافيون الجديون والمعلقون السياسيون والمراقبون الاجتماعيون، والذين يعملون بشكل عام في اجهزة الاتصال العامة ويقومون بدور صلة الوصل بنشرهم الافكار على الآخرين؛ ثم يأتي اخيرا المروجون — من مدّعي الثقافة واصحاب المصالح التجارية الذين « يتوقفون عن التفسير ويبدأون بالتضليل» ويرخصون المستويات الخلاقة والنتاج الحضاري في المجتمع .

اذاً ان نحن حصرنا تعريف المثقفين في معناه الضيق — اي في الاشخاص الذين يجدون متعة وربما مكسبا في خلق الافكار او في التلاعب بها اكثر مما يجدونها في تطبيقها — فان عددا قليلا جدا يستحق لقب المثقف في العالم العربي . لهذا السبب سيكون استعمالنا للقب بشكل اعم — ليشمل ايضا اولئك الذين يشتركون في نشر الثقافة وتطبيقها. الا ان التمييز بين الفئتين يجب ان يبقى في اذهاننا ولا يغيب عنها . كما اننا سنستثني من تعريفنا افراد المهن الحرة ، من الاطباء والمحامين والمهندسين وغيرهم ، ممن يهتمون بانتاجهم العملي اكثر مما يهتمون بالثقافة بشكل عام .

اما تحديد بعض الخصائص العامة للحياة الثقافية في العالم العربي ، فليس على المقدار نفسه من الصعوبة . فواضح من اي مراقبة سريعة ان المثقفين ، كقطاع اجتماعي، هم خليط مفكك ، يفتقدون حتى الآن الهوية والوعي الطبقي المعهود في فئات المجتمع الاخرى . وفضلا عن انهم ضعفاء من حيث المركز والطمأنينة ، يبدو ايضا انهم لا يتمتعون بقسط وافر من الحرية الثقافية .

التفكك السياسي والثقافي

وصلت المدنية العربية في مراحل تطورها الحضاري اوج ازدهارها في المراكز الجغرافية والروحية. فمنذ اقدم الازمان كانت اسواق الجاهلية، كعكاظ، مراكز يلتقي فيها منتجو البضائع والمنتجات الثقافية ، ومستهلكو هذه وتلك، ويتبادلون فيها البضائع والافكار . وبمجيء الاسلام اصبحت المساجد هي مركز الثقل للقوى الروحية والزمنية والثقافية في المجتمع. وبعد ذلك، في العصور المتوسطة الذهبية، اضحت مختلف انواع النقابات والخانات والتجمعات هي السبل لصهر حياة الامة الثقافية .

لذلك فمع ان التهمة التي يكيلها ولفرد سميث بان « المثقف كان مقلقلا في التراث الاسلامي التاريخي وعلى الهامش » تهمة تقبل الاخذ والرد ، يستطيع المرء على الاقل ان يؤكد ان المجتمعات الثقافية التي اتخذت من الاسواق والمساجد والنقابات والتجمعات مركزا لها لم تكن نادرة ولا مقلقلة . فقد لعبت دورا بارز الاهمية في صهر الحياة الثقافية وظلت تلعبه حتى القرن التاسع عشر. ولا ننسَ ان الطرق الصوفية انما ظهرت ونشأت في مراكز مثل هذه . كتب السير هاملتون غيب : « ان اعظم ما حققته الصوفية هو ان طرقها نجحت (عمدا او عن غير عمد) في خلق نظام ديني موازٍ للوحدات التي كان

يتألف منها المجتمع الاسلامي ، ومتوحد معها . فكانت لكل قرية ، ولكل نقابة في المدن ، ولكل فرقة في الجيش ، بل ولكل طبقة في حال الهند ، زاوية صوفية تجمع بين الافراد في ولاء ديني عام ، وتعطي احتفالاتهم الدينية روحا اخوية جماعية » . ويصور لنا ابن بطوطة ، رحالة القرن الرابع عشر الشهير ، اهمية هذه الزوايا في تأمين الملجأ والحس بالهوية واللحمة بين المثقفين .

لم يبقَ حتى اليوم من هذا الشعور الاخوي والجماعي ، في الشكل او الروح ، الا القليل . والحق ان زواله كان امرا محتما . فلقد اضعف كل من ازدهار المدن وتوسع التجارة والصناعة من هذه الرابطات وخفف من تجانس الاخويات والطرق . والغريب ان نمو وسائل الاتصال وتحسن سبل المواصلات لم يكن له اثر كبير في اعادة خلق هذا الحس الجماعي ولا في تقوية العلائق بين المثقفين العرب؛ وان المثقفين العرب لم يحاولوا ايجاد بديل عن ذلك (بديل افضل او اسوأ) في تجمعات اخرى – كتجمعات اقرانهم الامريكيين في غرينتش فلدج او الفرنسيين في سان جرمين ده بري – تعمل على تحقيق شيء من تشوقهم لاختبارات وتجارب جماعية اخوية .

وقد اسهم التفكك السياسي ، ايضا ، في تفتيت الحياة الثقافية . كان التشقق بين المثقفين يحصل حتى في العصور الاسلامية الاولى، ولكنه كان ثقافي الطبع في الغالب، مثل الانقسام العام في المجتمع بين « العلماء » و« الامة ». اما تفسخات زماننا الحاضر والفجوات العقائدية فيه فانها تخضع في الدرجة الاولى للتيارات السياسية والطائفية . وليس في نقاشاتنا اليوم ما يماثل النقاش الجدي والحيوي الذي دار بين العلمانيين الاحرار والمجددين الاسلاميين واستهلك طاقات المفكرين الاجتماعيين والسياسيين في مطلع القرن الحالي . ولا يمكننا ان نفاخر اليوم بعمالقة ثقافة من طراز محمد عبده ورشيد رضا ولطفي السيد وبطرس البستاني (ونكتفي بتسمية القليلين فقط) الذين استطاعوا ان يسموا على مشاكل عصرهم المحلية الضيقة ويعالجوا الازمات القومية العامة بنظرة اعمق واشمل .

عن مثل تلك المناقشات انبثقت تقاليد الفكر ومدارسه ، وعرف المثقفون بولائهم والتزامهم لهذا التقليد اولذاك. لكن القليلين جدا من ابناء هذا الجيل من المثقفين لا يزالون يحتفظون بمثل تلك الولاءات والالتزامات. فقد قسمتهم الاختلافات السياسية المتغلبة عليهم. وفيما عدا بعض المناسبات الرسمية والاحتفالات، لا يوجد الا اليسير من الحوار الفعال ومن التبادل في الرأي وفي النتاج الحضاري بينهم. اما المؤتمرات والندوات، على قلتها، فنادرا ما يحضرها ممثلون عن الدول العربية كلها . فغالبا ما يعجز ممثلو البلد الواحد عن حضور مؤتمرات اكاديمية في البلد الآخر ؛ وباستثناء الاتهامات العنيفة والتهجمات المبتذلة التي

تتبادلها الاذاعات والصحف، تكاد لا تكون هناك اية رابطة بين مثقفي البلد العربي والبلد العربي الآخر .

ومثلما يتمزق المثقفون العرب على النطـاق العربي العام ، يتمزقون ايضا على النطاق المحلي بسبب الولاءات المقسمة والتحزبات غير الثقافية. فنجد، حتى في بلد صغير كلبنان، ان الرابطة بين علمـاء جامعاته الاربع ضعيفة واهية . ولعل الاسمـاء التي تحملها هذه الجامعات (العربية ، اللبنانية ، الامريكية ، الفرنسية) والمصالح الثقافية التي تمثلها ، هي ما يجعل تعاون الزملاء المنتمين الى هذه المعاهد المختلفة والاتصال بينهم يصل حدا ادنى. فكثيرا مـا يلتقي المرء باستاذ في الجـامعة الامريكية ، مثلا ، واسع الثقافة يجهل تمام الجهل حتى اسماء الكتّـاب في حقله هو في جامعة اخرى كاليسوعية الفرنسية ، كما يجهل طبعا البيئات الثقافية التي ينتمي اليها اولئك الكتّـاب .

يشدد على هذا التفكك، ويمنع حصول تفاهم اوثق بين المثقفين، ما لاحظه ولفرد سميث من ان « المثقف المسلم المعاصر اينما كان ليس مزدوج اللغة فحسب بل هو مزدوج الثقافة اللغوية » . وبكلام آخر : ليست القضية مجرد الفة مثقفنا للغتين او لثقافتين مختلفتين ، بل هي تنبع من كون الكثيرين من المثقفين العرب الذين تلقوا دراستهم في المعاهد الاجنبية يفكرون بلغة ويتحدثون ويكتبون بلغة اخرى. ولا يندر ، على سبيل المثال، ان يُجري باحث شاب في لبنان ابحاثه ويقوم بكتابتها بالانكليزية، ويتحدث مع اصحابه بالفرنسية، ويخاطب والديه بالعربية . وان كان هذا نعمة فهو ، بالتأكيد، نعمة لا تخلو من ضرر. فان العلماء والباحثين ذوي الثقافة الاجنبية (في بعض العلوم ، خاصة العلوم الاجتماعية التي لم تعرب مصطلحاتها بعد تعريبا كاملا مقبولا به في كل مكان) يجدون صعوبة في الاتصال مع الآخرين بالعربية . وحتى اذا هم صمموا على الكتابة بالعربية ، فقد تفشل كتابتهم في الوصول الى افهام الآخرين، – ربما باستثناء اولئك الذين يعيدون في ذهنهم ترجمة المادة الى المفاهيم الاجنبية . يضاف الى هذا ان قلة الصحف ودور النشر المحترمة تجعل بعض الباحثين الشبان يحجمون حتى عن الاهتمام بالكتابة بالعربية . ذلك ان مركزهم الثقافي في مجتمعهم كثيرا ما يتأثر بحكم الاجانب عليهم ورأيهم فيهم ، كما ان المطبوعات الاجنبية تضمن لهم قراء اكثر وانتشارا اعم .

وباختصار ، ان ما يؤول اليه وضع كهذا هو توسيع الشقة اكثر فاكثر بين المثقف والمثقف . ويؤدي مثل هذا التفكك اللغوي (الى جانب التفكك السياسي والجغرافي) الى انعدام اي حس بالترابط بين المثقفين . وبدون هذا الحس لا يستطيع المثقفون ان يكوّنوا لانفسهم قراء موحدين ، ولا ان يحملوا المجتمع على الشعور بوجودهم .

يتوقع من المثقف، كمبدع للثقافة وناقل لها، ان يتغلب التزامه لعالم الفكر والخلق على ولاءاته والتزاماته الاخرى كلها. وقد نجح مثل هذا التغلب تدريجيا، في الغرب على الاقل، في قهر فروقات المولد والمركز والثروة، وفي توحيد المثقفين على اساس وحدة مصالحهم واختباراتهم. لكن الامر يختلف في الشرق الاوسط. فبالاضافة الى مـا في مثقفنا العربي من اضطرابات وفي مشاعره من تضارب، لا تزال ولاءاته تقليدية بشكل عام. وهو يستمد رضاه وطمأنينته من الروابط المحلية الاجتماعية ومن قراباته اكثر، كما يبدو، مما يستمدها من اشتراكه بمهمة فكرية. وارتباطه بالحلقات التقليدية لا يزال اكثر معنى من الناحية السوسيولوجية بالنسبة له، ولا يزال هو يربط ذاته بقضايا غير ثقافية، ربطا جزئيا ان لم يكن كاملا. وان هو تعاطى نشاطا ثقافيا ما، فانه لا يكون لاكثر من قضاء الوقت او اللهو، وقلما يقوم بهذا النشاط باهتمام كامل وبحماس. يضاف الى ذلك اننا نطلب المعرفة والدراسة العالية عموما كوسيلة لشيء آخر – وهذا في الواقع متوقع في المجتمعات النامية. وما دامت هذه النظرة المصلحية للعلم قائمة، يبقى الامل ضعيفا بنمو رغبة في العلم وتعطش للعمل الثقافي كغايتين بحد ذاتهما. « فان كل شيء يقصر الانسان عن نشدانه لاجله هو، لا كغاية، يظل نشدانه له نصف نشدان »، كما يقول شوبنهور.

ان استمرار ظروف كهذه مسؤول بعض المسؤولية عن بقاء المثقفين في العالم العربي كقطاع اجتماعي بدون صفات خاصة وبدون شكل محدد. فهم لا يزالون يفتقدون الهوية والوعي الطبقي الموجودين في قطاعات اخرى من المجتمع. كما انهم لا يخدمون كمناصرين للطبقات او الجماعات المتصارعة او كناطقين بلسان عقائدها. ولا يشكلون ارستقراطية جديدة او نخبة جديدة، كما هو الحال في بعض الدول النامية في آسيا وافريقيا. فهم ليسوا بارستقراطية، لانه ليست لهم بعد شعارات المركز والامتياز الاجتماعيين، وليست لهم القدرة على فرض الاذواق وانماط السلوك الاجتماعي. وهم ليسوا بنخبة، بالمعنى الصحيح للكلمة، لانهم لا يفرضون قيم مجتمعهم ومُثُله ولا يعبرون عنها. ان الانتلجنسيا النامية (كالتقنيين والخبراء والمهندسين الاجتماعيين والبيروقراطيين والعسكريين)، لا المثقفين، هي التي تقوم بهذه المهمة.

غني عن القول ان وضـع المثقفين لم يكن على هذا الشكل دائما. فالحيـاة الثقافية في عصور الاسلام الاولى لم تكن اكثر انسجاما ووحدة فحسب، بل كان للعلماء فيها مركز وامتياز في المجتمع لا يضاهيان. فـكانوا الاوصياء على العقيدة الدينية ومفسريها، مثلمـا كانوا الاوصياء على الشريعة ومفسريها. كانوا علماء باحثين بالمعنى الشامل للكلمة، لا مجرد

اختصاصيين في امور الدين كما يظن احيانا . وكثيرا ما كانوا يكتبون ويحاضرون في مختلف نواحي العلوم الاسلامية والفكر الاجتماعي .

قد يقال ان عدم تحسس المثقفين العرب المعاصرين بهويتهم حتى الآن وعدم وعيهم الطبقي انما هما نعمة مستترة . فالجماعة التي تحدد نسبيا مركزهـا الطبقي قد تكون اكثر قابلية لان تصبح جامدة ومحافظة في تفكيرها . لكن هذا الاحتمال لا يلوح في افقنا الثقافي . فالحياة الثقافية في العالم العربي تقاسي من عقم التفكير ومن محدودية القوى العقلية اكثر مما تقاسي من جمود الحواجز الطبقية او من الكبت الذي يسببه النظام الاجتماعي . والواقـع ان ما نحتاج اليه اليوم ليس طبقة ثقافية ، بل وليس نخبة ثقافية ، بل نحتاج الى التزام وتكرس يقوم بهما حملة النشاط الثقافي . غير انه مهما كان مدى تكرس هؤلاء ، فـانهم لا يستطيعون ان يعمـلوا ويفكروا في فراغ . فليس بوسع المثقفين ان يخلدوا انفسهم كجماعة متحدة بدون شيء من التقاليد الثقافية ومساعدة المؤسسات . وليس بوسعهم ايضـا ان يحافظوا ، بدون تلك التقاليد والمؤسسات ، على التراث الثقافي للمجتمع ولا ان يضيفوا له الشيء الكثير .

ولما كان المثقفون العرب يفتقدون اي تحسس بالهوية او بالوعي الذاتي كقطاع اجتماعي ، ولا يمارسون بالتالي اي استقلال فكري او ابداعي حقيقي ، فانه ينقصهم ايضا المركز والامتيازات . ان نظرة الناس لاصناف المثقفين المتنوعة المتدرجة تختلف في البلدان المختلفة ، وتعتمد على التقاليد والحاجات الثقافية في المجتمعات المختلفة . ففي المانيا مثلا تقدم اكاليل غـار الشهرة في المركز والامتيازات الى الاستـاذ الجامعي والبحاثة ، وتقدم في امريـكا للاختصاصي ، وفي فرنسا للاديب والكاتب ، وفي افريقيا للعقائدي السياسي . اما في عالمنا العربي ، فبسبب المشاكل السياسية والاقتصادية المعلقة ، تحتل الانتلجنسيـا البيروقراطية والسياسية المراكز العليا في الهرم الاجتماعي في الوقت الحاضر . يقول مانفريد هالبيرن : « ان الزعامة في كل مرافق الحياة في الشرق الاوسط تنتزعها طبقة من الرجـال الذين يستنيرون بمعرفتهـم غير التقليدية ، وهـي متجمعة اليوم في نواة من المدنيين والسياسيين العسكريين والمنظمين والاداريين والاخصائيين » .

يستثنى من ذلك لبنان ـ وفي بعض الحالات فقط . ففي الاقتصاد المنحاز نحو الخدمات ، حيث تسود الروح التجارية وحيث الرغبة في القيم المادية والمالية قوية جـدا ، تكون اعلى الامتيازات في المجتمع من نصيب المتعاملين بالناس و المـال . اما المثقفون ، المتعاملون بالافكار ، الذين «يعيشون على الثقافة ومن اجل ممارستها» ، فهم لا يزالون ادنى مستوى في هذا التسلسل الهرمي . فلا غرابة اذاً ان راح مثقفونا يكنّـون بعض العداء لرجال الاعمال

– فالفريقان ، بحكم مهماتهما ، تسيّرهما حوافز ومطامح مختلفة كل الاختلاف . انما الغرابة ان يبدو ان الفريقين في لبنان متلائمان تماما احيانا : فالعلماء يقومون بجولات طويلة في عالم المال والاعمال ، والمؤسسات الاقتصادية الناجحة ترعى مشاريـع علمية طمعـا في تحسين فكرة المجتمع عنها .

ان مركز اية جماعة هو ، الى حد ما ، نتيجة لحجمها ونفعها . فاذا كانت الندرة ترفع القيمة ، فلا بد ان تدني الوفرة هذه القيمة . وقد ادى ازدياد فرص التعليم الى حصول اتساع كبير في حجم القطاع الثقافي ، بل والى حصول وفرة في القوة البشرية ذات الدرجة العالية من الحذق . صحيح ان فرص استخدام اصحاب الثقافة العليا ازدادت ، وان ازديادا حدث في الوقت نفسه في مشاريـع مثـل العلاقـات العامة ودراسات الاسواق واجهزة الاتصال ، وهي مشاريع تستمد اجهزتها من اصحاب مـا قد يسمى بالتدريب والاهتمام الثقافيين . لكن باستطاعة المرء ان يقول بشكل عام ان ثمة تضخما في انتاج المثقفين ، بمعنى ان في المجتمع كثيرين ممن يعتقدون ان ثقافتهم واهليتهم الفكرية تعوق ما امامهم من مجالات للعمل ومن وظائف . ويؤدي هذا الوضع الى نمط معين من الخيبة والعداء ، هو واضح جدا في المثقفين الشبـان المتعلمين في مدارس اجنبية . غير انه يبدو على المثقف العربي ، بسبب مركزه المتقلقل ، انه يميل بصورة خاصة الى ما يدعوه نيتشه « بالرفض الكاره » . فمع انه يشعر بالغضب والعداء ، فهو يفعمه الاحساس بـانه غير قادر على التعبير عن مشاعره تعبيرا فعالا ضد الوضع الاجتماعي الذي يسبب هذه المشاعر . لذا فهو يكتم رفضه وتبرمه في نفسه ، ويبقى عداؤه عاجزا قاصرا . ومع ان هناك سببا للثورة ، لم يثر في الواقع الا القليلون ؛ بل ان الذين اصبحوا من « الشبان الغاضبين » اقل عددا ايضا . فمثقفنا ، اذاً ، ليس انسانا غريبا مقتلع الجذور ، بالمعنى الذي تحدث دستويفسكي فيه عن المثقف الروسي . وهو ليس انسانا قلقا يرفض ان ينسجم مع حضارته الاصلية او ان يتعـاون مع مؤسسات المجتمع الشرعيـة . لكنما يبدو ، بدلا من ذلك ، انـه اعتزل المجتمع واتخذ لنفسه موقفـا انهزاميا خاملا ، وانه يتابع ممارسة هذا الاحساس « بالعداء العاجز » ، ويجتني ، بالتالي ، ما يقدمه الخنوع والاستكانة من حين لحين من مكافآت .

فلا عجب ان بقي المثقفون العرب بدون سلطة ، ما داموا قد عجزوا عن الحصول على مركز الطبقة ذات الامتياز وذات النفوذ السياسي والافضلية الاجتماعية . والواقع ان هناك خطرا ، هو خطر تمتع المثقفين بما في المراتب الممتازة من وجاهة وسلطة قبل حصولهم على نضج ثقافي كافٍ . لانهم ان خسروا سلطتهم السياسية (وهو امر مرتقب الحصول اذا هم وصلوا الى هذه السلطة قبـل النضوج الكافي) لم يبقَ لهم شيء كثير يعتمدون عليه .

وعلينا ايضا ان نتذكر ان افراد هذا الجيل الجديد من المثقفين، اصحاب الثقافة الاجنبية، حديثو العهد نسبيا : فهم لم يبدأوا بالظهور في العالم العربي الا حوالي مطلع القرن التاسع عشر . اما الجماعتان الاخريان من المثقفين التقليديين ، اقصد العلماء والمشايـخ الصوفيين ، اللتان تنافستا عدة قرون على زعامة فكر الجماهير ، فلم تكن لهما في اي وقت من الاوقات قوة سياسية كبيرة . لقد كانت هناك حالات استثنائية بطبيعة الحال : ففي بعض فترات القرن السابـع عشر كان العلمـاء اقوى طبقة سياسية في السلطنة العثمانية . غير انهم قصروا نشاطهم الفكري على القوة السياسية ، فحطـّوا بهذا من مستواهم الثقافي، وخسروا احترام القطاعات الاخرى من الامة لهم .

اذاً فالقلم لم يكن في عالمنا العربي اصدق انباء من السيف الا في فترات قليـلة فقط . ولم تكن المنافسة بين رجال القلم ورجال السلطة بالمنافسة الاخوية . فلم يكن المثقفون يُقبلون في صفوف الهيئة السيـاسية بسهولة . وعندما كانوا يُقبلون احيانا فليس بفضل مواهبهم الثقافية وانما لتبني شخصية سياسية تقليدية ما لهم او شمولهم برعايتها . والواقـع ان المشاعر بين الفريقين متبادلة : فالسياسيون لم يسعوا ابدا نحو الزعامة الثقـافية ، ولا اشتهى المثقفون الزعامة السياسية علنا . لكن يجب الا يقلقنا مثل هذا الوضع : بل ، على العكس ، لعله لمصلحة الجميع . فـان المثقفين ، والحق يقـال ، قد يثبتون انهم « خدم لا يقدّرون بقيمة ولكنهم اسياد لا يُحتملون » — كما قال هارولد لاسكي .

عندما يعجز المثقفون عن الحصول على السلطة او على اعتراف النظام السيـاسي بهم ، فانهم غالبا ما يسعون الى ذلك الحصول والاعتراف عن طريق غير مباشر : بواسطة اشتراكهم في احدى وسائل التبديل السياسي — اي نقابات العمال والاحزاب السياسية والجمـاعات الضاغطة من وراء الستار . لكن هذه المؤسسات الطوعية لا تزال قليلة الاثر في العالم العربي كمؤسسات للتبديل السياسي او الاجتماعي . وقد فشلت ، باستثناء حالات قليـلة ، عن جذب اي قطاع متطرف من المثقفين . والحقيقة ان هذا من اسباب استمرار فشلها حتى الآن . ثم ان المعارضة العلنية للفئات الحاكمة لا تزال الى الآن مغامرة خطرة وصعبة، خاصة في الدول ذات الحزب الواحد او الانظمة الاوتوقراطية . امـا الذين يختـارون السبيـل الاصعب غير المهـادن ، سبيل المعارضة العلنية ، فكثيرا ما ينتهون كعاطلين عن العمل او كمنفيين سياسيين . وقد اسهم هذا العامل، هو وبعض العوامل الاخرى، في الجفاف الفكري المتفشي تفشيا كبيرا .

الحرية الفكرية ؟

يستعيض المثقف الغربي عما ينقصه من طمأنينة ومركز وقوة بحرية في البحث والتفكير . اما زميله في العالم العربي فيبدو انه يفتقد كل هذه الامور معـا . فان ما فقده في المركز

(اذا ما قارناه مع ما كان يتمتع به العلماء في اوائل عصور الاسلام)لم يستعض عنه بشيء من الحرية . فهو لا يزال محروما من اية درجة معتبرة من الحرية في الدور الاجتماعي الذي يلعبه كباحث عن المعرفة وناشر لها . وهناك قيود على مجال البحث الحر وعلى طبيعته في بعض الدول العربية ، بسبب الاعتبارات السياسية وغيرها . ففي لبنان مثلا ، الذي يرعبه شبح قلب التوازن الطائفي الذي عرف به ، كثيرا ما يضطر الباحث الاجتماعي ان يتجاهل اي اعتبار للعامل الديني الذي قد يكون مهما لبعض نواحي البحث الذي يعمل عليه . ولنعط مثلا على ذلك : في اجتماع تمهيدي لمحرري وكتّاب دراسة ستصدر عن « السياسة في لبنان» اتفق الحضور اتفاقا ضمنيا (وكلهم من الباحثين الشبان في جامعات لبنان الكبرى)على تجنب اشراك المؤلفين الذين قد تثير اسماؤهم مشاكل او التعرض للقضايا الدقيقة والحساسة في المجتمع . كذلك الحال ، فان بعض الكتابات الفكرية النقدية لباحثين مصريين لم تستطع ان تبصر النور حتى الآن .

ربما كانت الجذور التاريخية لهذه الظاهرة (وهي جذور تمتد الى اعمق من اشكال الظاهرة الطائفية والسياسية)تكمن في طبيعة مجتمعنا التسلطي الفردي . وعلى رأس الصفات التي يتميز بها مجتمع كهذا ، انعدام حرية المرء في التعبير عن مشاعره وفي صياغة افكاره والمجاهرة بها . وبما ان العربي عموما حساس جدا للضغط الشعبي وحريص على المظاهر الخارجية ، فاننا نجابه احيانا تناقضا كبيرا بين سلوك المرء الاجتماعي الظاهري وبين تفكيره وشعوره الداخلي . فكثيرا ما يكون ما يقوله المرء ويفعله عكس ما يفكر او يحس به . ويتجلى هذا التناقض ، في حياتنا الفكرية ، في انعدام الصراحة في الافصاح عن الآراء وفي نقد الآخرين . فان انتقد مثقف آراء زميل له انتقادا موضوعيا ، قد يحمل نقده على انه ذم شخصي . وقلما يفصل الانسان عن آرائه وافكاره ، وبالتالي فان الهجوم على آرائه انما هو ايضا تهجم شخصي .

يستولي على المرء ايضا، في المجتمع التسلطي، شبح الخوف من معارضة الكبار او تحدي سيادة الانماط « المقدسة » . ولا يجد الا جزء يسير من العداء المكبوت مجالا للتعبير والافصاح عنه . « فالنفور والرفض ، بل والكره ، يقنّع بالموافقة الخارجية ... ويضحي القناع هو الرجل والرجل هو القناع » . وحاصل هذا كله اضمحلال العفوية والتلقائية والحرية الفردية . وليس ثمة اي شيء يمكن ان يقتل نوازع الابداع في جيل ما كما يقتلها مثل هذا الاضمحلال .

التوترات والمشاكل

بالاضافة الى حرمان المثقف العربي من امتيازات المركز والسلطة التي تتمتع بها نخبة

متضامنة تعي ذاتها ، ومن حرية التعبير عن الذات تعبيرا صادقا مستقلا ، تستبد به بعض المشاكل الحادة استبدادا عنيفا . واكرر القول هنا ان تحسس المثقف المتزايد بالمشاكل والازمة ليس بالضرورة مجرد انعكاس للوسط الاجتماعي السياسي الذي يعيش فيه ، بل هو يكمن ، الى حد ، في دور المثقف نفسه كحامل لمشاعل المعرفة والعقل في المجتمع .

العقلانية والتقليد

ان التوتر الذي على المثقف العربي ان يكافح ضده هو التفاوت بين متطلبات العقل والعقلانية التي ينتظر منه ان يعيش في جوها نظريا وبين القوى التقليدية غير العقلانية المتأصلة في حضارته . يحس بهذا التوتر بشكل خاص المثقفون الذين يتلقون دراستهم في المعاهد الاجنبية ويعودون الى بلادهم شديدي التأثر بالافكار وبسبل الحياة في الخارج لدرجة انهم كثيرا ما يظلون غرباء في بلدهم الاصلي لا ينسجمون معه ، — اذ انهم لا يستطيعون «العودة» الى اوطانهم بالمعنى الصحيح ، واذا عادوا فانما يعودون باحلام عن تقدم اوطانهم وتقدمهم هم ، سرعان ما تتبدد بشكل شنيع فيحسون بمرارة وخيبة .

لا ترجع هذه المرارة الى مجرد التفاوت بين احلام شبابهم وبين الواقع البشع الذي عليهم ان يجابهوه ، بل ترجع اكثر من ذلك الى ادراكهم المتزايد بان المعرفة التي حصلوا عليها والتدريب الذي تلقوه لا يُستغلان الاستغلال المناسب الصحيح. لذا يروح الشعور بالفشل والهزيمة يفتت قلوبهم . بالفشل — لانهم يرون انهم غير قادرين على العمل الخلاق في المجتمع ؛ وبالهزيمة — لانهم كثيرا ما يضطرون الى المساومة والسعي وراء بعض الوظائف التي هي دون مستواهم او اختصاصهم الثقافي . ومن نتيجة هذه المرارة وهذا العداء انهما اذا ظلا عاجزين فقد يقلبانهم افرادا ماقتين مزمنين للناس والمجتمع. فالعقل الذي تهزمه هموم المشاكل المعاصرة هو امام سبيلين : فاما ان يزداد اغترابه ، واما ان يلجأ الى امجاد الماضي او الى الروابط المحلية . وكلا هذين الاسلوبين الدفاعيين لا يؤديان الى الحياة الثقافية الخلاقة في المجتمع .

هذه هي المشكلة الملحة التي تنخس عقل المثقفين العرب : كيف يوفقون بين معطيات العقلانية وبين تقاليد الماضي الموثوق بها والتي اجتازت امتحان الزمان ؟ وتتضخم المشكلة لان الذين يعهد اليهم بامر حلها هم عادةً على طرفي نقيض : فهم اما من الشبان العلمانيين المتطرفين الميالين الى التبديل باي ثمن ، او من مواطنيهم التقليديين الذين يسعون للحفاظ على المألوف بدون قلب التوازن القائم . ان الجماعة الاولى واهية الصلة بالتقاليد ، وترفض الجماعة الثانية قبول الجديد . فكان من جراء ذلك ان اصبحت مكاتب التنمية في معظم الدول العربية تعج بالمشاريع المحتضرة وبمخططات الانشاءات الضخمة التي تظل حبرا على

ورق. و « مديرية التحرير » في مصر احدى الضحايا الغالية لهذه الصفة المزدوجة: التصميم الجريء والتنفيذ غير الفعال. فقد اراد مصممو المشروع ان يكون مظهرا لعرض فضائل الزراعة التعاونية وغيرها من الاهداف الاشتراكية، لكنهم استخفوا بقدرة المقاومة والصمود التي يتصف بها بعض انماط السلوك التقليدي. وبالرغم من مال العقائديين السياسيين المخلصين لم يكن من السهل نقل الفلاح المصري العادي بين عشية وضحاها الى عالم عقلاني غير شخصاني.

يدل فشل هذا المشروع وبعض المشاريع الاخرى المماثلة، من جملة ما يدل عليه، على العجز عن اجراء صهر ملائم بين العناصر العقلانية والتقليدية. ويجدر بنا ان نلاحظ هنا امرا يناقض ما حصل للمثقفين الاسيويين المعاصرين: فان معظم المثقفين العرب، الذين لم يتمكنوا من تكييف معتقداتهم العقلانية مع القيم التقليدية السائدة، لم تستهوهم الشيوعية كامكانية بديل. يظهر ان الشيوعية، كعقيدة او كاسلوب في العمل السياسي او النمو الاقتصادي، غير مستحبة بشكل خاص عند كثير من المثقفين العرب. فهي قد جذبت نحوها المتذمرين من افراد الطبقات المحرومة في مجتمعنا (كما فعلت في امكنة اخرى)، لكن القليلين نسبيا من المثقفين الذين يشعرون بالغربة انجذبوا نحوها. وهذا دليل آخر على ان القربى والعصبية والولاءات التقليدية الاخرى لا تزال اقوى من بعض الالتزامات العلمانية والعقائدية.

طبيعي ان المثقفين لا يسعون جميعا وراء بدائل للاستعاضة بها، وان عددا اقل يدرك ما تتضمنه مشكلة كهذه. فالاغلبية — وهنا تكمن معضلة حياتنا الثقافية — تتصرف كأنها تريد « ان تحتفظ بالكعكة وان تأكلها في آن واحد ». فبينما هم يلتزمون السعي وراء العقل والعقلانية لا يكنّون الا قسطا يسيرا من شعور الكراهية للسلطة التقليدية وللمؤسسات « المقدسة » في المجتمع.

المثقفون والانتلجنسيا

في معظم المجتمعات المتطورة كان يوجد على الدوام شيء من العلاقة المتينة بين التعليم العالي والوظائف الحكومية. والعالم العربي لا يشذ عن ذلك. والواقع ان حكوماتنا، بازدياد التأميم ومراقبة الدولة للمرافق العامة، تتحول تحولا مطردا لتصير المستخدم الرئيسي لكافة فئات الخريجين الجامعيين على جميع المستويات. ولا حاجة للتدليل على ما في الوظيفة الحكومية من اغراءات، خاصة في المناطق التي يتقلص فيها القطاع الخاص. وقد لاحظ الاستاذ مورو بيرغر في دراسته عن البيروقراطية في مصر ان مزيجا من الحاجة، والتراث التقليدي، والتخطيط المتقصد، هو الذي وجه طموح النخبة المتعلمة نحو الوظيفة

الحكومية: « فقد تجلت الحاجة في الوفرة البالغة للشباب المتعلم في بعض الحقول في المجتمع الزراعي . ونشأ التراث التقليدي في مطلع تاريخ مصر الحديث عند انشاء التعليم المدني غير الديني لتدريب موظفي الخدمة المدنية . ودعم التخطيط المتقصد كل هذا بوضعه اغراءات في الوظائف تدفع نحو تحصيل علمي رسمي » .

لا شك ان هذا الاتجاه ، مهما كان مدى قوته ، قد ترك آثاره في الحياة الثقافية في المجتمع بشكل عام . فبينما كان حافزا الى نمو البيروقراطيين والتقنيين (مع كل ما تحمله هذه النشاطات في ثناياها من شرور) ، ضيق الخناق على نمو ذلك الضرب من النشاط الثقافي الذي يزدهر عادة في المهن الحرة المستقلة .

لا يزال يوجد في بعض الحالات مثقفون مستقلون وغير مرتبطين بالسياسة ، لكنهم اقلية ، وتستهلك القلاقل السياسية معظم مواردهم الثقافية . فيبدو عليهم انهم مشغولون تماما في تعليل عدم الاستقرار السياسي او في تبرير نوع ما معين من الحكم . لا ننكر ان ذلك امر متوقع في مجتمع يمر بتغييرات سياسية واجتماعية بالغة . بل انه يمكن اتهام المثقفين باتباع سياسة النعامة او لم يبالوا ولم يحسوا بعوارض الانحلال السياسي الذي يتفشى بمجتمعهم . الا انهم ايضا قصيرو النظر ثقافيا ان كانوا لا يرون غير هذه الامور .

لست ابدا اطعن في دور مثقفينا واهتمامهم السياسيين . فلا ريب ان طبيعة المجتمع العربي المعاصر تبرر هذا الوعي السياسي. انما ارى ان هذا الاهتمام هو على حساب نشاطات ثقافية اوسع واكثر ابداعا في المجتمع. اذاً فلا جدال في ان **الانتلجنسيا** ضرورية واساسية في عالمنا العربي المعاصر — واقصد بالانتلجنسيا تحديد الاستاذ سيتون وطسون لها بانها تتألف ممن لهم « ثقافة عصرية ويعيشون على الافكار السياسية والاجتماعية ومن اجلها » . انما يجب الا نخلط بينهم وبين جماعات **المثقفين** الذين يخلقون الثقافة ويحملونها ويطبقونها . وبالاضافة الى ذلك ، ما دامت الجماعتان تنبعان عن مصدر واحد ، هو النخبة المثقفة ، لا يمكن ان توجد اي منهما الا على حساب الجماعة الاخرى . وانها الانتجلنسيا ، وليس النخبة المثقفة ، هي التي تحصل على نصيب الاسد في مراكز القوة والامتيازات في المجتمع .

تنجم هذه المعضلة توترات عدة . على رأسها التوتر الذي يحس به المثقف (والامر هذا لا ينحصر في المثقف العربي ابدا) بسبب الطبيعة المزدوجة لدوره . فهل يبقى «رجل تأمل » ، عالما منعزلا ، ينشد حياة فكرية في انقى صورها المجردة ويدافع عنها؛ او يصبح « رجل افعال » ، يتشوق للاسهام في الجهاد السياسي والاقتصادي في مجتمعه ؟ ان القول بان هناك مجالا لكلا النوعين لا يخفف من التوتر نفسه . فالعالم العربي اليوم في حاجة ماسة الى الافعال المتنورة ، وان الضغط على النخبة المثقفة لكي تسهم في حركات الاصلاح وبرامج

التطوير ، وواجب النخبة بالاسهام فيها ، لكبيران . لايستطيع ان يتجاهل هذا الواجب الوطني الا القليلون ممن قد فقدوا الاحساس . بل ان المثقفين ، اذا نجح بعضهم في التمتع بقدر نسبي من العزلة فانهم ينقادون دوما الى الخضم الاجتماعي والسياسي في مجتمعاتهم حينما تبدأ تصرفات السياسيين ومخططي السياسة تهدد بضاعفات ثقافية خطيرة . فبقاؤهم والحالة هذه كمراقبين حياديين انما هو دعوة لغير المختصين وغير المدربين لاخذ زمام المبادرة والعمل. ومن جهة اخرى، ان الانغماس المتزايد في مختلف نواحي البيروقراطية الحكومية قد يؤول في النهاية الى القضاء على المثقف الحر غير الملتزم .

يجب الا نبالغ في التأكيد على انتعاطي العمل السياسي والعام لا بد ان يفسد المثقفين، ومع هذا يتخوف الكثيرون من المثقفين الشبان ان يؤدي انتسابهم للدولة كموظفين فيها الى ابطال ملكة الخلق والنقد عندهم – وقد بررت الاحداث السياسية الاخيرة مخاوفهم هذه . واذا كان زملاؤهم في اوربا (خاصة في فرنسا ، وفي بريطانيا الى درجة اقل) يشعرون بحرية نسبية في خدمة الدولة ، فلأنهم يتمتعون بمراكز مريحة تؤمن لهم حياة محترمة. فبالاضافة الى وظائف السلك الاداري، تعاقد الكثيرون منهم مع هيئات الاذاعة والتلفزيون في الدولة ومع مراكز اخرى كالمتاحف وسائر المؤسسات الوطنية والثقافية. ثم ان لديهم اندريه مالرو وسي. بي. سنو كوزيرين للثقافة والتقنولوجيا– وهما مثقفان لامعان جدا كرسا نفسيهما لخدمة العمل الثقافي وتنميته . قليلون جدا هم المثقفون العرب الذين يعملون في مؤسسات ثقافية مناسبة ، واقل منهم فعلا هم الذين يستفيدون من العمل مع رؤساء ملهمين مثل مالرو و سنو ومن شابههما. ولو ان احد مفكرينا الكبار يعين وزيرا للثقافة، لنجح بلا شك في اكتساب معاضدة المثقفين وعطفهم ، وهم الذين كانوا ليترددون في العمل مع وزير هو مجرد رجل سياسي. ولكن الذين يستطيعون او يرضون ان يؤدوا مثل هذا الدور المزدوج قليلون جدا . والذين يستطيعون او يرضون تأدية مثل هذا الدور مضطرون الى ان يخسروا بعض المكانة التي يتمتع بها في العادة المثقف المستقل غير المرتبط .

ويخيل الينا ، من جهة اخرى ، ان المثقف العربي المعاصر سجين مأزق آخر لا يقل عن هذا اقلاقا واجهادا . فهو ممزق بين ولائه للقومية العربية وبين حوافز الابداع الثقافي والفني . فهو لا يستطيع ، كمواطن ، الا ان يتأثر بالازمات السياسية والقومية الحاضرة ، ويشعر بان عنكبوت المشاكل السياسية والاقتصادية قد اصطاده بخيوطه . لكنه يدرك ، كمثقف، ان تعاطيه العمل السياسي سيحدّ في النهاية من اسهامه الثقافي. وهنا تكمن المعضلة. فلن تحافظ الثقافة العربية على قيمتها الا اذا حوفظ على الاهداف والآمال العربية ؛ واذا

احب المثقفون ان يشتركوا في هذه المهمة القومية (ويبدو ان معظمهم ميالون الى فعل ذلك) لن يبقى لهم غير مجال ضيق للاسهام الثقافي .

مهما كانت الزاوية التي ننظر منها الى المعضلة، نرى حياة المجتمع الثقافية في انحدار. فما دامت خيرة الادمغة في مجتمع ما تستنفدها الشواغل اليومية البيروقراطية التافهة او المسائل السياسية (مهما بدت اهميتها وضرورتها) ، ظل هناك دائما نقصان في الذين يمكن ان يكونوا مبدعي ثقافتنا . ويمكن القول (ولو حمل على محمل المبالغة) ان ما هو موجود اليوم في العالم العربي انما هو انتلجنسيا بيروقراطية سياسية الوعي ، وليس نخبة ثقافية حضارية الوعي .

الثقافة الجماهيرية و الثقافة العليا

لم تنجُ الحياة الثقافية في عالمنا العربي من آثار غزوة وسائل الاتصال الجماهيرية. فعدد الذين تتيسر لهم سبل اجهزة الاذاعة والتلفزيون والكتب والصحف والدوريات الرخيصة هو اليوم اكبر منه في اي وقت مضى. وبازدياد هذا التعرض لوسائل الاتصال ، بدأ المثقفون العرب يشاركون زملاءهم في الغرب في التخوف من تدني الثقافة الشعبية في مجتمع جماهيري. صحيح ان المجتمع العربي ، بروابطه المحلية والعائلية القوية ، بعيد بالفعل عن ان يصبح « مجتمعا جماهيريا » ، ومع هذا فهناك خطر في تسليم عملية بث الثقافة الى وكالات واجهزة تجارية . ويحرص بعض المثقفين الشبان الموهوبين (وهو حرص له ما يبرره) على ان لا يمر مواطنوهم من مرحلة الامية الى الثقافة الشعبية بسرعة ، بدون قيام مرحلة انتقالية يحصل فيها تكرس واستيعاب تدريجي اصيل للفنون والعلوم .

وقد بدأت عوارض هذا الخطر تظهر بالفعل . فالصلة الرئيسية بين عدد من خريجي الجامعات والعالم الخارجي هي مجلات شعبية مثل « تايم » و « لايف » و « نيوزويك » ، التي هي ليست مجرد وسيلة للمعلومات ، بل مصدر اذواق جديدة في الاستهلاك واساليب الحياة والفكر . يضاف الى ذلك ان كل شيء ذي معنى اجتماعي ، يمكن بسهولة ان يتحول الى رمز للمركز الاجتماعي في المجتمع المتطور بسرعة. فاصبحت الثقافة، او ادعاء الثقافة، رمزا للمركز الاجتماعي، على الاقل لدى الجوانب الاكثر عصرية في مدينة كبيروت . لهذا فانت تسمع الناس في احاديثهم اليومية العابرة ينثرون من حين لآخر اسماء كبودلير وبروست وكافكا دون ان يكونوا قد قرأوا ايا منهم. وترانا نشجع الفنون ونحضر الحفلات الموسيقية لمجرد ان يشهدنا الآخرون فيها . ونشترك بدوائر المعارف والمكتبات المنزلية ونقتنيها كاثاث بيتي ومادة للحديث . وباختصار ، يتظاهر مدعو الثقافة باهتمامات ثقافية كطريق مختصر نحو المركز الاجتماعي .

وينطبق هذا على التعليم ايضا : فالرغبة بالتعليم العالي رغبة وصولية منفعية ، تتجلى

لا في الميل نحو التدريب العملي التطبيقي والتقني فحسب ، بل ايضا في الطمع بالدرجات العلمية من اجل الحصول على الالقاب والامتيازات التي تحملها معها هذه الدرجات . ففي لبنان ، مثلا ، يسعى الناس وراء الالقاب العلمية الجامعية ويدّعونها بمقدار من الحماس لا يستطيع معه المرء الا ان يشعر بان الهدف من التعلم هو قيمة الجاه الخارجية الظاهرة وليس القيمة الثقافية الاصيلة الكامنة في تلقي العلم . كما ان الاحترام الذي يكنّه الناس لحملة الشهادات والزهو الفاضح الذي يعرض به اصحاب الشهادات شهاداتهم دليل آخر على ان الدافع الى الرغبة في التعليم العالي هو ارضاء الغرور والكبرياء . فكل امرىء تقريبا يصبح « استاذا »، وكثيرا ما تكون المؤهلات للحصول على هذا اللقب مجرد كون حامله لا يعمل اعمالا يدوية ، سواء اكانت عنده شهادة جامعية ام لم تكن . وهو لا ينسى ان يحمل بطاقات الزيارة التي تحمل ما هب ودب من الرموز والشعارات التي بامكانه ان يدعيها لنفسه . وتحمل لوحات خاصة شعارات الاطباء والمحامين والصيادلة؛ وقد استولت الغيرة على الجماعات المهنية الاخرى فراحت تطالب بامتيازات مماثلة . ولم تعد اوراق الرسائل تحمل لوحدها كافة الشهادات والالقاب التي حصل المرء عليها او التي يدّعيها لنفسه، بل اصبحت تحملها ايضا لوحات الاسماء على مداخل البيوت والشقق . والناس حريصون على ان يخاطب بعضهم بعضا باسلوب رسمي مفخم، حتى العلماء منهم في الجامعات – حيث الالقاب وافرة والحصول عليها امر يجب ان يكون مفروغا منه .

يراقب المثقف كل هذا مكتوف اليدين ويخالجه شعور مزدوج : فهو يعترف بحسنات وسائل الاتصال الجماهيرية كوسائل للتبديل الاجتماعي والثقافي ، ولكنه يعلم ايضا بألم ان لتلك الوسائل اثرا سيئا في تدني المستويات الثقافية العليا . ويتجاذب المثقف عاملان : عامل ولائه لنوازعه الخلاقة ولاشكال التعبير الذاتي ، وعامل اغراءات النجاح التجاري وانتشار السمعة بين الناس . فان هو مال الى هذه الاغراءات فانه يخون بعض فضائله الثقافية ، وان هو حافظ على مستوى النوعية والمناعة الذاتية فانه يتعرض لفقدان جمهور كبير من القراء . ان التوتر الذي يكمن في معضلة كهذه هو اشد ما يكون في المجتمع الذي تندر فيه الموارد الثقافية . واذا كان المثقف العربي يحس بالقلق فلأنه يبدو عاجزا عن التوفيق بين نوازعه الخلاقة كمثقف وواجباته المدنية بان يكون عضوا نافعا في المجتمع .

ملاحظات ختامية

يتمخض العالم العربي اليوم ، كما تتمخض المجتمعات الاخرى التي تمر بمرحلة انتقال ، عن تغييرات عميقة ومستمرة. وعلى الكثير من هذه التطورات والاحداث الجديدة يتوقف

تركيبه الاجتماعي . وقد حصلت بعض هذه التغيرات بسرعة مخيفة : ذلك ان الاشكال الجديدة من المواصلات ، وازدياد التعرض لوسائل الاتصال الجماهيري ، وتضاؤل اشكال السلطة التقليدية كالقربى العائلية، وظهور حركات اجتماعية جديدة ونخبة متسلطة وتحرير المرأة، والاسهام اكثر من ذي قبل في شؤون الاقتصاد والسياسة — ذلك كله خلق مشاكل جديدة تحتاج الى احاطة وتعديل وتكييف . ومن الطبيعي ان تحتاج هذه التطورات الى حلول جديدة واختبارات وتجارب جديدة . ان مجرد كون المجتمعات الغربية مرت بهذه التغييرات من قبل لا يجعل من الضروري ان نقتبس نفس الاطارات والمقاييس ونطبقها على علاتها. ان المطلوب هو انتقاء ما يصلح منها وتكييفها لغاياتنا، وليس تطبيقا عاما بالجملة .

فنحن نحتاج في هذه الفترة من الانتقال وعدم الاستقرار الى قوة وقيم ثقافية اكثر مما كنا نحتاج لها في اي وقت مضى. نحتاج الى المعونة الانتقادية والى المجهودات المخلصة يبذلها الذين كرسوا طاقاتهم لخدمة العقل ، الذين يعيشون على الثقافة ومن اجلها . ولا ننسَ ان المثقفين، وان الطبقة الوسطى التي انبثقوا عنها، هم الذين كانوا سبب معظم هذه التطورات.

قد يكون باستطاعة الجيل الجديد من الجامعيين الذين درسوا في الخارج وتلقوا علومهم في الجامعات وتشربوا فضائل العقلانية والحرية ، ان يسدوا هذا الفراغ في حياتنا الثقافية. لكن هذا الامل كان حتى الآن امنية اكثر منه حقيقة منجزة. فكما بينا سابقا ،لا يفتقد المثقفون التضامن والوعي الذاتي كقطاع اجتماعي فحسب ، بل انهم يفتقدون نسبيا ايضا المركز والحرية الثقافيةالتي تمكنهم من ممارسة استقلال فكري خلاق. ويستولي عليهم الذعر ايضا من معضلات كامنة ترهق علاقاتهم بالمجتمع ودورهم فيه .

مطلوب منهم ، اولا ، ان يصهروا العناصر التي يمكن ان تتعايش معا في الثقافتين التقليدية والمعاصرة . يعني هذا ، على الصعيد العملي ، ان على عاتقهم مهمة التعبير عن « المشاعر التقليدية في مصطلحات حديثة ، وصهر وتطوير الاتجاهات التقليدية وصوغها في اساليب حديثة ». ومطلوب منهم، ثانيا، ان يوفقوا بين دورهم كعلماء منعزلين او مراقبين قليلي الاهتمام بالمشاكل السياسية وبين توقهم للاسهام في الكفاح السياسي والاجتماعي من اجل مجتمعهم . وهذه ايضا مهمة صعبة : فهي تستدعي ، من جملة ما تستدعيه، اجراء مساومة بين ولائهم للقومية العربية وبين نوازعهم القوية للمشاركة في الابداع الفكري . ومطلوب منهم، اخيرا، ان يحلوا معضلة نشر الثقافة في اوسع مجال بين الناس دون ان يدنوا مستوى محتواها الفني ودون ان يرخصوها .

كل هذه مهمات خطيرة ترهق ادمغة العدد القليل من المفكرين الموجودين حاليا عندنا. وان الاحتفاظ بنوع من التوازن بين هذه الجهود هو وحده كفيل بان يخفف من التوتر

ويضمن توزيعا عادلا واستثمارا مثمرا للموارد الثقافية في المجتمع . اما اليوم فاننا لا نزال بعيدين عن تحقيق هذا الهدف . ومن المستبعد ان نقترب منه اذا ثابرنا على السير في سبيلنا الحالي ، الذي يوجه جميع الطاقات العاطفية والعقلية عند المثقفين الشبان نحو المسائل السياسية والاقتصادية دون سواها . عندما يفكر المرء بالتضحيات التي تبذلها مجتمعاتنا المتطورة في انتاج مثقف واحد ، وعندما يفكر بتبذيرات طاقاتنا الفكرية وجفافها السريع ، لا يستطيع الا ان يندب مثل هذا التفاوت في الموارد الثقافية . فان تدني المستوى الثقافي في المدنية العربية قد يكون الى حد انعكاسا لانغماس مثقفينا انغماسا زائدا بالكفاح السياسي والاقتصادي في المجتمع . ولكن بما انه لا مفر من هذا الوضع ، وبما ان هناك املا بان يكون هذا مجرد ظرف انتقالي مؤقت ، لا جدوى من الاعتذار عن هذا الوضع . ولكن لا فائدة ايضا من الانغماس في التعصب الثقافي المتطرف ، سواء اتخذ هذا التعصب شكل تمجيد يفوق حد المعقول للحضارة العربية الغابرة او شكل تحقير لحضارات الامم الاخرى . فعلينا بدلا من هذا التعصب ان نتحاشى خلط الثقافة بالسياسة . فان طبقة لا جذور لها ، طبقة من انصاف المثقفين من التقنيين والانتلجنسيا السياسية ، ليست بديلا عن النخبة الثقافية ، عن مبدعي الثقافة وحملتها .

واخيرا ، بالرغم من حياة المثقف العربي المضطربة وواجباته الجمة ، ليست آماله وتشوقاته ببعيدة المنال او صعبة التحقيق . فهو لا يتوق الى جمهورية كجمهورية افلاطون ، فلاسفتها ملوكها وملوكها فلاسفتها . ولا يحلم بعالم ميكافلي يلازم مثقفوه امراءه . كل ما يتشوق اليه هو اعتراف متواضع بقيم العقلانية والحرية . لا مجرد تحرر فكري من مكاتب المراقبة السرية والاجهزة البيروقراطية المستبدة ، لكنما ايضا حرية في البحث عن منافذ تلقائية للتعبير عن الذات ولتحديد الذات . وعلينا ان نتذكر دوما ان هذه الآمال والتشوقات لا يمكن ان تخمدها وتسكتنها شعارات الاصلاح الاجتماعي والرخاء الاقتصادي والاستقرار السياسي .

الشباب العربي اليوم
وأنماط سلوكه

ليڤون مليكيان

تفرض كل حضارة دورا مثاليا لسلوك افرادها: تفرض انموذجا او مثالا يجب الاقتداء به . وهو يتأثر بعمر الفرد وجنسه ، وبمركزه في الاسرة ، وثقافته ، ووظيفته ، والمركز الاجتماعي لعائلته . وتختلف الاهمية النسبية لكل من هذه العوامل بين حضارة واخرى . لكن لكل حضارة صفات فريدة خاصة يتميز افرادها بها . والانموذج او الرمز المثالي انما هو انعكاس للحضارة ككل ، لتاريخها وتقاليدها ودينها وقيمها . وكلما توثقت الصلة بين ادراك الفرد لدوره وللدور المثالي الذي ترسمه حضارته له، ازداد امنا واستقرارا واقتربت اهدافه وآماله من الحقيقة وتحسنت علاقاته بقطاعات الشعب الاخرى . وكلما ازداد استقرار المجتمع توثقت الصلة اكثر بين دور المرء والدور المثالي .

سنحاول في هذا المقال ان نصف النمط المثالي للسلوك حسبما تتطلبه الحضارة العربية التقليدية من الشباب العربي ، وسنحاول ان نفحص مدى اتفاق هذا النمط مع الدور الذي يقوم الشباب به في الواقع . وسنعتمد ، من اجل ذلك ، على مصادر متنوعة – تتراوح بين الكتابات الادبية العربية القديمة والدراسات العلمية والعملية النفسية الحديثة .

ان الحضارة العربية وحدة بالرغم مما فيها من اختلافات محلية . وهي حضارة تسود عليها التقاليد واشكال السلوك والمعتقدات الاسلامية، ولكنها ايضا حضارة نمت وازدهرت في شبه الجزيرة العربية قبل الاسلام . وهي حضارة تبلغ فيها التسلطية والتقاليد والاسر الكبيرة من القوة ما يجعلها تعكس نفسها في المؤسسات وفي العلاقات الفردية . وينقسم السلوك فيها الى نصفين : المسموح به والمحظور، ما هو مقبول به وما هو معاب . وهي لا تسمح بالاستمرار في التقييم ولا تعطي مجالا واسعا للفردية وللابداع ، وتحد من الابتكار.

وتعتبر الحضارة العربية التقليدية تفوق الذكور من البديهيات وتعطي المرأة مركزا ثانويا . وهي تشجع على البسالة والحيوية في الرجل والاستسلام والانقياد في المرأة . ويتأثر مركز العربي ، تقليديا ، بمركز عائلته اكثر مما يتأثر بثروته ، وبتقواه اكثر من ثقافته ، وبعمره اكثر من مهنته .

الانموذج التقليدي لسلوك الشاب العربي

الشباب ظاهرة عامة ، تعني قطاعا من الشعب مثلما تعني مرحلة من الحياة ؛ يقررها علم

الحياة (البيولوجيا) وتحددها الحضارة. انها فترة المراهقة المتأخرة التي يستعد الشبان فيها لاستلام مسؤولياتهم كاعضاء كاملين في المجتمع . ومع انها فترة انتقال ، فهي فترة تكوّن ايضا . انها فترة يكتمل فيها الحس الاجتماعي ، وتنمو فيها الذات ، وتتحقق الشخصية . وينتظر فيها من الشباب ، كاعضاء اية جماعة سن اخرى ، ان يكونوا قد استوعبوا الدور الذي يرسمه المجتمع لهم ، وان يتصرفوا تصرفا يحدد هويتهم ما بين افراد المجتمع الآخرين.

يمكن تعريف الشباب على اساس السن ، والبلوغ، وحسب القانون. والشباب، حسب التقاليد ، علامة نهاية الحداثة . وهو سن البلوغ ، ووقت المراهقة . وهو السن التي يبدأ فيها الاحتلام .

لا توجد دراسات عن نمو وتطور الشباب العربي . ولكن المعلومات عن الاحتلام عند ٩٢ طالبا جامعيا تعطي السنة الرابعة عشرة كمعدل بلوغ الشباب، وتتراوح السن بين الثانية عشرة والثامنة عشرة . وهناك علامات جسدية اخرى يعتبر ظهورها علامة للرجولة ، كنمو اللحية. وعند الشك بالعلامات الجسدية تؤخذ السنة الخامسة عشرة كالسن القانونية للرجولة . هذا في الاردن ، اما في لبنان فان القانون يعرّف الحدث بمن هو دون الثانية عشرة من العمر ، والمراهق بين ١٢–١٥ ، والفتى بين ١٥ – ١٨ . والثامنة عشرة هي سن البلوغ . واذا ظهرت العلامات الجنسية الثانوية في سن مبكرة يمكن القبول بها ، غير ان التاسعة هي السن الابكر . والتشديد على البلوغ الجسدي و « الصلاحية للزواج » لا يسمح لمرحلة المراهقة باكثر من فترة قصيرة .

تدل المعلومات المتوافرة عن تربية الاحداث والتوعية الاجتماعية في الاسرة العربية في ريفي مصر وفلسطين وفي لبنان على ان هذه العملية تتميز بصفتين متعارضتين : طفولة متساهلة ، طويلة ، يتأخر فطام الطفل فيها نسبيا ويتأخر تعويده على عدم تلويث الثياب؛ وحداثة انضباطية قاسية . وفترة الحداثة قصيرة عموما ، فالاب العربي التقليدي يتلهف على رؤية ابنه يتصرف كبالغ ويتقيد بمقاييس السلوك عند البالغين باسرع وقت ممكن . وقد ذكر حامد عمار ان عملية النمو في القرية المصرية ينظر اليها كطريقة لضبط الاحداث كي يتقيدوا بالمقاييس التي يضعها البالغون ، وكي يحققوا ما يتوقعه منهم كبارهم ، وبذلك يتصفون بصفات المؤدبين .

يبدو ان هذا التوقع يصدق ايضا على لبنان. كتب العالم الاجتماعي بروثرو ان الامهات في لبنان، سواء كن في الريف او المدن ، ومهما كان مذهبهن الديني، « الابن المثالي عندهن هو المطيع ، المؤدب ، المرتب، الخالي من الاحساس العدواني. وهن يشددن على منع دوافع التمرد فيه ليحصلن على الاستسلام والاذعان » . غير ان المعايير الاجتماعية هي التي تقرر متى وضد من يمكن التعبير عن العدوان تعبيرا سليما ، ومتى ولمن يجب اظهار الاحترام .

وهكذا يمكننا ان نرى ان زرع بذور الادب في الحدث ، وتمكينه منه ، يصبح مثالا يسعى نحوه الآباء ، ويصبح صفة مطلوبة من الحدث . ان المحافظة على الادب والتمسك به تفرض على الحدث باستمرار ، كما كتب عمار ، ويصبح الادب هدف الآباء لتوعية الابناء اجتماعيا .

تستحق كلمة « ادب » ومشتقاتها الكثيرة ان نقف عندها قليلا ، لارتباطها بالسلوك. كانت الكلمة تعني قبل الاسلام وبعده الميول النبيلة والانسانية والتعبير عنها في سلوك الحياة والعلاقات الاجتماعية . ويقتبس غولد هيزر ، الذي نقلت عنه المعنى الآنف لكلمة ادب ، المثل الذي يقول بان الادب هو ثلثا الدين ، مما يؤكد على العنصر الديني في السلوك والعلاقات الشخصية . ويشدد على هذا العنصر ايضا الحديث الشائع والمنسوب الى الرسول الكريم : « ادبني ربي فاحسن تأديبي » .

وبالاضافة الى الدلالة العملية لكلمة « ادب » ، ومتوازيا معها ، ما يتضمنه التعبير من معرفة تؤدي الى ثقافة فكرية على درجة عالية تمكن من قيام علاقات اجتماعية راقية ، كما يقول غولد هيزر . وهي تشتمل على معرفة الشعر العربي وفقه اللغة والتاريخ والادب . وهكذا فان تعبير « ادب » لا ينطوي على اللياقة والتصرف وطرق السلوك وحسن التهذيب والتنشئة الجيدة واللطف ، فقط ، ولكنه يشمل ايضا الثقافة والذوق الادبي والتهذيب الفكري والمعرفة . ونستدل من بعض مشتقات الكلمة ، « كتأديب » ، ان مهمة التأديب والضبط هي زرع الادب في النفس . اما « مأدبة » فتدل على ان الضيافة من صفات الرجل الذي حظي بتربية حسنة .

ويقترن تعبير « ادب » ، في التراث العربي الادبي ، بالوان من السلوك مثل الاناقة والدماثة والشجاعة والشهامة والرجولة ؛ لان من لا شجاعة له لا ادب له ، ومن لا دماثة له لا شجاعة له ، ومن لا ادب له لا دماثة له . كانت هذه الصفات تؤهل الانسان للقب فتى ولعضوية الفتوة التي بلغت ذروتها في العهد العباسي . « يعني المعنى الاعتيادي لكلمة فتوة جميع الصفات النبيلة التي تميز الفتى الكامل – وخاصة الكرم ... والفتوة ، بلغة الصوفيين ، تعبير عن مزاج يعبر عن نفسه بعدة طرق ... في تفضيل الآخرين على الذات ، وهو منتهى الكرم عند الغزالي ؛ كما انه يعبر عن نفسه بالسخاء وعدم الانانية وانكار الذات والتغلب على الفشل ، والشجاعة والجود » (فان ارندونك) . وكان لقب « فتى قومه » اشرف تكريم يمكن ان يكرم به شاب ما . وكان يحكم على الشاب الكامل بادبه ، وهو يزيد في قيمته اكثر من نسبه . وقد نشأ الاساس الديني لهذه الحركة على حديث منسوب للرسول عن علي بن ابي طالب : « لا فتى الا علي ولا سيف الا ذو الفقار » . وقد وجدت مُثُل الفتوة ومظاهر سلوكها في تقاليد العرب قبل الاسلام . وكان ينظر الى افراد اسرة الرسول

بانهم هم الفتوة الاصيلون .

نرى مما سبق ان لتعبير « ادب » معاني كثيرة ، وانه يشمل عدة طرق في السلوك . وقد استمد التراث العربي مادته حول لفظتي « ادب » و « فتوة » من مصدر رئيسي هو الحديث الشريف الذي يصوغ مثال السلوك في كل شؤون الحياة .

كانت مجاراة الآباء والاجداد في طريقة حياتهم تعتبر فضيلة عند عرب الجاهلية . ولذلك فان اتخاذ حياة الرسول والصحابة كانموذج انما كان اتباعا لعادة قديمة قائمة . واذ اعتبر الرسول الرجل الكامل اصبحت فضائله وميزاته الانموذج المثالي للسلوك. وتحقيق هذا الانموذج ممكن نظريا لان الرسول عند المسلمين انسان بشري . وبمرور الايام « لم تستطع الافكار والاختبارات الدينية الاصلية ان تقي نفسها من التعديل تماما ... فبدأ الفقهاء يطورون مبادىء الواجبات والعقائد حسب متطلبات الاوضاع الجديدة ... واستعيرت من الشعوب المغلوبة افكار ومؤسسات جديدة » (كما كتب جون بول) ، وادمج ذلك في حياة العرب وتفكيرهم . وهذه الاستعارات هي سبب التشابه الذي يظهر بينها وبين بعض آداب السلوك المسيحية . وهي تعالج كل ما يتعلق بعلاقات الله والانسان .

الكتب عن السلوك القويم كثيرة في التراث العربي . ويتنوع ما فيها من نصائح — من عادات وآداب الاستراحة (ولا ننسَ ان احد اسماء بيت الخلاء عندنا « بيت الادب ») الى قضايا العلاقات البشرية في اشكالها المختلفة ، والى حقول الادب والفن الراقيين .

ما هي المواضيع التي تقدم الحضارة التقليدية نصائحها الصريحة بخصوصها؟ والى اي حد استمرت هذه الآراء الى عصرنا الحالي وكيف تعبر عن نفسها في الصورة الذهنية الحضارية للشاب العربي المعاصر ؟

احد سبل الاجابة على هذه الاسئلة ان نعالجها ضمن نُطُق معينة للعلاقات بين الافراد، وان نتفحص بعض الارشادات التقليدية للسلوك فيما يتعلق بهذه العلاقات ، وان نقارنها بما لدينا حاليا من مادة متوافرة في الموضوع نفسه .

علاقة الانسان بالله (والدين) : يعرّف الاسلام علاقة الانسان بالله تعريفا واضحا : انها استسلام العبد لسيده . وكلمة « عبد » تسبق كل اسم من اسماء الله الحسنى التسعة والتسعين لتكون اسماء اعلام شائعة للذكور. يقول كنيث كراغ : « ان مركز العبد يجعل من الاستسلام العلاقة المناسبة الوحيدة مع الله ». وتصبح مشيئة الله قوة مرشدة في حياة الانسان ، ويجب اطاعة آياتها المعلنة بصبر . غير ان البشر مسؤولون ايضا ، وهم مخلوقات حرة. ويقول كراغ ان علماء الاسلام المعاصرين يستندون عادة على هاتين الآيتين القرآنيتين لدعم وجهة نظرهم : « ما اصابك من حسنة فمن الله وما اصابك من سيئة فمن نفسك » ،

و « ان الله لا يغير ما بقوم حتى يغيروا ما بانفسهم . واذا اراد الله بقوم سوءا فلا مردّ له، وما لهم من دونه من وال » .

على المسلم الصالح ، لينال رضى الله ، ان يؤدي الشهادة ويصلي خمس مرات في اليوم ويتصدق على الفقراء ويصوم شهر رمضان ويحج الى مكة مرة في العمر على الاقل ان امكنه ذلك . هـــذه هي فروض الاسلام الاساسية الخمسة . ويجب ان يكون الله جوهر كل عمل وجهد بشري . يقول الغزالي في كتابه الشهير « ايها الولد » ان المعرفة يجب ان تكون لتحقيق غاية الله وليس لتحقيق غايات عالمية ، وان جوهر المعرفة هو تعلم الطاعة والعبادة ، وان الاقوال والاعمال يجب ان تتفق والشريعة ، وان معرفة السنّة فوق كل معرفة .

بناء على ذلك فان الانغماس بالملذات محرم ؛ اما العمل والعبادة والاحسان والاتضاع فانها من صفات الرجل التقي ، والتقوى مصدر للافتخار . كذلك فان التأدب والانضباط من مميزات التقوى .

ولما كانت علاقة الله بالانسان تحدد شؤونه كلها، لا يعتبر الدين منفصلا عن مجرى الحياة. ليس الدين « شيئا من الخصوصيات الشخصية » ، كما يقول كراغ . وهذا الاعتقاد يجعل من الصعب ، بل من المستحيل عمليا ، « ان يميز العقل التقليدي المسلم بين ما هو ديني وما هو دنيوي » ، بين الدين والدولة. كذلك يصعب على العربي المسلم في يومنا هذا، المؤمن بالمفهوم الغربي للقومية ، ان يقبل بانهما واحد . ان فصل السياسة عن الدين ، وكلاهما موضع اهتمام الشبيبة ، يصبح مجالا مهما للصراع النفسي – وهي مشكلة لا يواجهها العربي المسلم المثقف لوحده بل يشاركه بها الشاب العربي المسيحي. ينعكس هذا في الصراع بين المفهوم التقليدي لكلمة « امة »، الذي يسمى المسلمون بموجبه « امة محمد »، وبين التفسير الفكري المعاصر، الذي يسمى العرب بموجبه « الامة العربية » .

تعمّ هذه العلاقة بالله ، وما ينتج عنها من التزامات دينية ، حقولا اخرى في الحياة . فهي تعبر عن نفسها في علاقة الانسان بالانسان – بمواطنه وبالغريب، وبالصديق وبالعدو، وبالرجل وبالمرأة ، وبالمسلم وبغير المسلم. وسندرس الآن بعض قواعد السلوك التقليدية للشباب على صعيد هذه العلاقات بين الافراد .

اما **علاقة المرء بالآخرين** فهي امتداد لعلاقته بـالله . وهي علاقة مثالية تتضمن مسؤوليات متبادلة بين الاب والابن ، وبين الصديق والصديق ، وبين المعلم والطالب، الخ؛ علاقة يفضّل الآخرون فيها على الذات ، كما قال الغزالي ، ويعاملون كما يريد الانسان ان يعامله الآخرون – وذلك صنو لما اوصت به « القاعدة الذهبية » في الانجيل. ومن واجب

المسلمين البرّ والاحسان : « وبالوالدين احسانا ، وبذي القربى واليتامى والمساكين والجار ذي القربى والجار الجنب والصاحب بالجنب وابن السبيل وما ملكت ايمانكم » .

ويطلب من الانسان ، في كافة علاقاته ، ان يكون جديا ، وان يبرهن عن جلده وشجاعته، وان يتحاشى الكلام الرديء، وان يبتعد عن المزاح والضحك ويتجنب مختلف انواع اللعب ويتمسك بالوقار في كل الظروف ويحافظ على رصانته ورزانته وهدوئه. تلك صفات الفتى المثالي . ولكن كيف تظهر هذه الصفات في علاقة المرء مع اشخاص معينين؟

علاقته بالبالغين : يشار الى البالغين « بذوي الرأي » . ويقول المثل الشائع : « اكبر منك بيوم احكم منك بسنة ». لذا يجب احترام البالغين وتكريمهم بسبب حكمتهم ومعرفتهم وعمرهم . وينتظر من الاصغر ان يكرم الاكبر .وسيكافئه الله على احترامه هذا بان ييسر له من يحترمه في شيخوخته . ولا يقتصر هذا الاحترام على البالغين في الاسرة نفسها ، بل يمتد الى الكبار عموما بغضّ النظر عن مركزهم او رتبتهم . وهناك تعليمات معينة لتكريم فئات خاصة من الناس ، بينهم رجال الدين ، الذين يجب الاشادة بتقواهم ، – وتكريم شيوخ الاسلام احد طرق تمجيد الله (السليمي) . وهناك وصف جليّ لواجبات الصغار تجاه معلميهم في كتب الادب القديم . وبسبب التشديد على فضائل التربية والتعلم (وقد اقتصرا ، تقليديا ، على الادب والدين والكلام والحديث) قيل عن المعلمين انهم حكماء وحكام ملوك (ابن جمعه) . ولا يحق للطالب ان ينتقد معلمه بعد ان اختاره معلما – على العكس ، كان على المعلم ان يكرّم الى اقصى حد ، ولم يكن يسمح للطالب بان يسير امام معلمه ، ولا ان يجلس في حضرته ، ولا ان يتكلم بدون اذن منه . واتسع نطاق الاحترام الى اكثر من ذلك : فكان على الطلبة ان يجهزوا الطعام للمعلم ، دون ان يأكلوا معه ، وان يغسلوا قدميه ، وان يحترموا ابناءه ، وان يقفوا لهم ان حضروا المجلس (ايبل وغرونيباوم) .

مع ان جوهر هذه الفروض كتبه الزرنوجي ، وهو عالم درس مشاكل التربية والعلم في عصره ، اواخر القرن الثاني عشر ، لا تزال الفروض المذكورة حية مع تعديلات قليلة الى يومنا هذا – كما يبدو لنا من كتاب في اخلاق الشبيبة نشر في القاهرة عام ١٩٢١ . فالمؤلف ، القاسمي ، وهو رجل دين ، يوصي التلميذ بان يبادر معلمه بالتحية وان يقلّ من الكلام بحضوره ، وان يكرم معلمه حتى يستخلص منه كل ما عنده من كنوز الحكمة، وان يتضع امامه ويحترمه ويخدمه كما لو كان المعلم اباه ، وان يصمت وان يصغي والا يتكلم الا اذا امره معلمه بذلك . واذا اختلف مع رأي معلمه عليه الا يقتبس مصادر اخرى والا يظن انه يعرف اكثر من معلمه . ويحذر الكاتب الطالب من التودد للمعلم والتردد الكثير

عليه حتى وان كان المعلم صديقا وانيسا . ويحذره من المبالغة في تصوير عظمة معلمه ، ومن تقليده. وينصحه بان يكون محققا وعقلانيا . وعليه الا يقصد المعلمين ذوي الاصل الرفيع اذا كان بامكانه الافادة من غيرهم ، والا يقصد المعلمين البعيدين اذا كان بامكانه الافادة من القريبين . ومع ان هذه التعليمات والوصايا متحررة نوعا ما ، فان فيها اثرا من تعليمات الزرنوجي التقليدية المذكورة اعلاه. ولا يزال احترام المعلم يتجلى، على النطاق اللفظي على الاقل ، في المثل الشائع « من علمني حرفا صرت له عبدا » .

علاقته بالاسرة: وقد حدد التراث ايضا بوضوح علاقة الفرد باسرته وواجباته نحو افرادها. ونقصد «بالاسرة» هنا الاسرة الابوية السلطة، التقليدية، المتسعة، التي لا تزال سائدة وتستحوذ على ولاء الفرد الرئيسي. فكل ما يقرره المرء، مهما كان امره شخصيا، انما يقرره على ضوء مصلحة العائلة. فينتظر من الشاب ان يتزوج قريبة له ، والزيجات تدبر عادة بين العائلتين وليس بين العروسين لوحدهما . ولقب « عمي » يطلقه المرء على ابي زوجته ، وعلى المتقدم في السن حتى وان لم يكن قريبا له مطلقا .

ويطلب من الرجل ان يدافع عن شرف اسرته . وان يعين افرادها ، حتى الاعمام والاخوال والمتصلين بهم من قريب او بعيد ، معنويا وماديا ان كان قادرا على ذلك . واذا كان صاحب نفوذ وسلطة فان عليه ان يؤثرهم على غيرهم . وعليه ان يقف الى جانبهم عند اختلافهم مع الغرباء، حتى وان كانوا على خطأ. يتمثل هذا في المثل « انا واخي على ابن عمي وانا وابن عمي على الغريب » . ويكمن هذا الشعور وراء الكثير من حوادث الثأر ؛ ومن لا يفعل ذلك يكون موضع انتقاد حتى من اخصام اسرته، لان شرف الاسرة يجب ان يصان مهما كانت الظروف . ومن بين سائر الجماعات التي يشعر الشاب بالولاء لها يأتي الولاء للاسرة في الدرجة الاولى. وبسبب هذا الولاء العائلي القوي الذي تتطلبه التقاليد، تتفشى المحسوبية في بعض المناطق .

ان مسؤولية الفرد تجاه العائلة مسؤولية متبادلة ، فان العائلة بدورها لا تعطي الفرد المركز والجاه فحسب ، بل تمد له يد العون وتوفر له القوة والامن والسلامة .

ويحدد الدين والتقليد تحديداً واضحاً علاقة الفرد بالوالدين. فهي اساسا علاقة استسلام وطاعة وتقوى بنوية . وقد اوصى القرآن باحترام الوالدين واطاعتهما والرفق بهما ، ويحفل الحديث النبوي بتوصيات بهذا المعنى . فهو يعتبر عصيان الوالدين من اعظم الخطايا، وشراً كالشرك . وينتظر من الابن ان يأخذ العمل عن والده ويريحه منه في سن مبكرة ، وان يضحي بنفسه وامواله في سبيل والديه في حياتهما . والابن وما يملكه انما هما ملك للاب . ولا تزال هذه الافكار قوية الى اليوم . فنجد في كتاب القاسمي ما يدل على استمرار

فكرة الطاعة والاستسلام والاحترام . قال في وصف آداب السلوك الصحيح نحو الآباء ان على الابن ان يصغي لكلام والديه ، ويقف حينما يقفان ، ويطيع وصاياهما ، ولا يسبقهما في مشي ، ولا يرفع صوته فوق صوتيهما ؛ وان يستجيب لطلباتهما ، ويعمل على ارضائهما ، ويتضع امامهما ويخدمهما ويكرمهما في غناه وفقره ، ويعمل على اسعادهما ، ويفرح قلبيهما ولا يحرمهما من احترام ولا طاعة ، ولا ينفر بوجههما ولا يعبس ، ولا يسافر بدون اذن منهما .

ولا تزال من العادات الشائعة ان يقبّل الابن يدي والده وان يظل واقفا في حضرته . ويمتد هذا الاحترام الى الاخوة الكبار ايضا . فيجب على صغار الاخوة اطاعة من هم اكبر منهم ، واحترامهم . على ان الامتيازات الخاصة التي تعطى للابن الاكبر انما توازيها مسؤوليات عليه تجاه اخوته الاصغر وتجاه الاسرة بوجه عام – خاصة عند غياب الاب .

علاقته بالاصدقاء : ينحصر اختيار الاصدقاء ، تقليديا ، في الاقارب ، وفي من هم من نفس الجنس والطبقة . ويقع الصبي الذي لا اخوة ولا ابناء عم له في حيرة ، فعليه ان يبحث عن اصدقاء له خارج الاسرة . وبالتالي يجب ان يكون الاصدقاء من الطائفة نفسها (السليمي) . ويشجع الشاب على ان يختار اصدقاءه من اصحاب الجد والثقافة والادب ، ممن يمكنه ان ينتفع بهم ويتعلم منهم (ابن جماعة) . فالمرء يُعرف من اصحابه : « لا تسل عن المرء و اسأل عـن قرينه » . والاديب يصـادق من كانوا مؤدبـين مثله : من كانت لهم الصفات التي له ، ومن يثق بانهم لن يخدعوه .

ويشجع المرء على الوفاء لاصدقائه . وعليه ان يساعد اصدقاءه وعائلاتهم ، وان يشيد بفضائلهم ويسكت عن مساوئهم ، وان يكون وفيا لهم في كل الحالات. الا ان المرء ينصح بالا يظهر حبا زائدا لصديق ولا عداء زائدا لعدو : فليس من يعلم متى تتحول الصداقة الى خصومة .

علاقته بالنساء : يحكم على علاقة الرجل بالمرأة الافتراض بتفوقه عليها . فعلى المرأة ان تطيع الرجل ، وعلى الرجل ان يحمي المرأة ويحمي عرضها . « الرجال قوامون على النساء بما فضل الله بعضهم على بعض » .

ينطبق هذا على مسؤولية الرجل تجاه زوجته كما ينطبق عليها تجاه اخواته وسائر نساء اسرته . وتعتبر النساء متخلفـات عن الرجل ليس فقط في طاقاتهن العقلية بل ايضـا في ايمانهن الديني . ونلمس حدة تدني مركز المرأة عن الرجل لا في قوانين الارث فقط (التي تعطي الذكر مثل حظ الانثيين) بل ايضا في المحاكم (حيث توازي شهادة المرأتين شهادة

الرجل الواحد) .

ولا يُشجع الرجال، حتى المتزوجين منهم، على صحبة النساء . فكان يخشى ان يكسب الرجل من هذه الصحبة صفات نسائية لا تليق بالرجل . ولا يزال لقب « زير نساء » يحط من قيمة من يلقب به .

وكان الزواج المبكر وسيلة يشجع بهـا السلوك الجنسي ، ولم يكن يسمح بالعزوبة الا للنساك المتصوفين . وبسبب ازدواجية المقاييس في السلوك ، لم يكن الرجل يشجع على التمادي في علاقاته الجنسية خارج الزواج، اما المرأة فكانت تمنع من ذلك منعا باتا. وينطبق الشيء نفسه على العلاقات الجنسية قبل الزواج .

ومع ان صحبة البغايا كان ينظر اليها باحتقار ، لم يكن الاستمتاع بالجواري امرا غير لائق. فكان يسمح للرجل ان يستمتع بهذا الصنف من النساء استمتاعا جنسيا بدون حب . غير انه كان يحذر من مؤامراتهن والاعيبهن . وكان ينصح بالا يأتمنهن ، بل ان يستمتع بهن كزهرة ترمى عندما تذبل (الوشاء) ، وكان يحذر من الوقوع في شباكهن .

ولم يكن يسمح باية علاقة، مهما كان نوعها ، بين الشاب والعذراء الحرة . فالزواج هو العلاقة الشرعية الوحيدة. وكان يتوقع من الشاب المؤدب ان يكون امينا لزوجته. ولكن كان عليه ان يكون على حذر معها ، لان الوفاء خلة نادرة في النساء .

ولم يكن يسمح بالانحرافات الجنسية في الماضي ، كما لا يسمح بها اليوم. ومع ان الشذوذ الجنسي كان يمارس وتحدث الادب القديم عنه بصراحة في الشعر والنثر ، فانه لم يكن ينال الموافقة الكاملة قط (المنجد). واذا كان القائم بالدور الايجابي بين محترفي الشذوذ الجنسي لا يعتبر باسوأ من الزاني، فان القائم بالدور السلبي كان يحرم من لقب الفتى (ابي المكارم).

علاقاته الاجتماعية : كان يتطلب من الشاب في سائر علاقاته الاجتماعية ان يتصرف بوقار سنه ، وبحنكة ودماثة ، وان يحافظ على رصانته في سيرته . فالتهريج واللهو ليسا من علامات الرجل الناضج والمؤدب. قال الوشاء في القرن العاشر ان التهريج الزائد يحط من قيمة الرجل الشريف الحر وينتقص من سمعته، وينزع عنه رجولته ، ويفسد صداقاته ، ويظلمه. فالضحك يذهب بالوقار واحترام الذات . وهناك مثل شائع يصور هذا الاعتقاد بشكل مبسط : « الضحك بلا سبب من قلة الادب » . وعلى المؤدب الا يسرع الخطى او يلتفت الى الوراء او يعود على اعقابه او يبدل طريقه . وعليه ان يجلس جلسة صحيحة والا يقعي ، وعليه الا يجلس في مكان غير مناسب له ولا يستحقه . فعليه ان يعرف مركزه الاجتماعي .

والصمت فضيلة. وعلى الشاب ان تكلم الا يرفع صوته. وعليه الا يتدخل بحديث دون

اذن ، والا يسترق السمع لما يقوله الآخرون . وعندما يسأل سؤالا يجب ان يفعل ذلك ليزيد من معرفته لا ليناقش ولا ليعبر عن آرائه. وعليه الا يتكلم عن نفسه، والا يكشف عن اسراره ولا اسرار الآخرين (الوشاء) .

وعلى المتأدب ان يظهر شجاعة وكرما وضيافة . فعليه ان يكون مضيافا حتى ولو كان هذا عسيرا عليه . والضيافة صفة ممدوحة بشكل خاص في التراث العربي القديم وفي الاحاديث .

وتجب المحافظة على الوقار والكرامة في اللباس ايضا. فالرجل الذي يلبس الوانا فاقعة ويتحلى بالجوهر كان، ولا يزال، يعتبر مخنثا ويتهم بالشذوذ الجنسي السلبي. والتعري امام الآخرين مرفوض بكل شكل وفي اي ظرف . فلا يسمح برؤية المؤدب بدون ردائه في البيت او خارجه ؛ وعليه ان يغطي رأسه ، وان يبكل ازرار ردائه . ويجب ان يدخل الحمام العام دون ان يلاحظه احد حتى لا ينظر اليه احد ، ويجب ان لا ينظر هو الى احد. ويجب ان يرتدي ثوبا محتشما ويجلس بعيدا عن الآخرين. وعليه الا يكشف عن معالم رجولته ، والا يراه احد وهو في المرحاض ، ولا وهو ذاهب اليه . ويجب الا يأكل والا يشرب امام الناس .

وفوق هذا كله ، على الشاب ان يؤكد على رجولته في جميع نواحي سلوكه ، على رجولته التي تتصف بكل ما سبق من صفات . وعليه ان يتزوج مبكرا وينجب بنين .

ونحن نجد تلخيصا جيدا لصفات الشاب المثالي كما قررتها التقاليد العربية في كتاب رحالة بريطاني في الشرق الاوسط ما بين ١٧٩٢ — ١٧٩٨ اسمه براون ، يقول : « ان ابن العرب يبلغ سن الرجولة باكرا . فهو يتعلم الرصانة في التصرف ، والجلد في الشدائد ، واحترام السن، وطاعة الوالدين ، والتمنع عن المتع المستهترة، والاعتدال، والعفة، وحسن الوفادة: يتعلم ذلك كله في ابكر وافيد سبيل — في بيت ابيه ، حيث يرى مثلا امامه ، وحيث يكون احتمال وجود تعليم مضاد على اقلّه» .

استمرار الصورة الذهنية التقليدية

ما هي نواحي هذه الصورة المثالية التقليدية التي لا تزال موجودة الى اليوم ؟ علينا ، للاجابة على ذلك ، ان نلجأ الى بعض الاستقصاءات التجريبية والى ردود فعل الشبان انفسهم .

نجد احد المصادر لموضوع استمرار بعض جوانب الصورة العامة التي رسمناها آنفا، في دراسة قام بها دنيس في ١٩٥١ عن تقوية سلوك الاحداث . فقد وجد دنيس ان الابناء العرب يكافأون في حالات اكثر بكثير مما يكافأ الابناء الامريكيون على تحصيلهم

الدراسي وعلى تأدبهم وطاعتهم وسكوتهم ، ولكنهم يكافأون اقل بكثير من الابناء الامريكيين على الفوز في الرياضة والالعاب وعلى مشاركة اقرانهم ومساعدتهم وعلى نفسية خلق المشاريع والشروع بها. ووجد ايضا ان ابناء العرب يكافأون مرات اكثر من سواهم على تصدقهم على الفقراء ومساعدتهم لاقاربهم . ووجد انهم يعتمدون على موافقة البالغين اكثر مما يفعل الابناء الامريكيون – الذين ، بدورهم ، يعتمدون اكثر على اقرانهم. ولهذا فان علاقات الاحداث العرب متأثرة بالبالغين اكثر منها بالاقران .

يبدو ، اذاً ، ان القيم الاجتماعية كالطاعة والتأدب والهدوء والجد والعطاء ومساعدة الاقارب والتعلم، تشبه في جوهرها القيم التقليدية وما كان يتوقع من الشاب ان يكون عليه كما بينا آنفا . وجدير بالذكر ان هذه الملاحظات تنطبق على المسلمين والمسيحيين من العرب على السواء ، وعلى بعض الارمن ايضا والاقليات الاخرى . وعندما نتذكر ان دنيس اجرى دراسته في بيروت، وهي المدينة الاكثر عصرية وتطورا من اية مدينة عربية اخرى، نجد ان النتائج التي توصل اليها انما هي اكثر دلالة على مدى بقاء القيم التقليدية في نظام القيم المعاصر عند العرب . ولما كانت المكافأة على السلوك وسيلة مهمة من وسائل الرقابة الاجتماعية، فاننا نرى مفعولها في نقل وتوكيد القيم الاجتماعيةالتي يبدو ان حضارتنا لا تزال تقبل بها .

ولدينا مصدر آخر: هو اجابات اربعين شابامسلما وعشرين شابا مسيحيا،معدل اعمارهم ٢١،٢ سنة ، على الاسئلة التي طرحها عليهم كاتب هذه الدراسة. كانوا جميعهم من الطلبة، وطبيعيين من الوجهة النفسية ، فلم يكن بينهم من سبق ان تلقى علاجا نفسانيا. وقد دلت المعلومات التي ادلوا بها عن آبائهم وعائلاتهم وتطورهم الاجتماعي انهم يأتون من بيئات تقليدية محافظة . وجاء معظمهم من اسر تتزاوج من افرادها لحدّ كبير . وقالوا ان ٧٠ بالمائة من اجدادهم لآبائهم و ٧٥ بالمائة من اجدادهم لامهاتهم و٦٥ بالمائة من والديهم ولدوا ونشأوا في القرية او البلدة نفسها ؛ وان ٢٠ بالمائة من الآباء و١٠ بالمائة من الامهات درسوا على المستوى الجامعي؛ وان ٨ بالمائة من الآباء و ٢٠ بالمائة من الامهات اميون . وقال ٩٥ بالمائة من المستجوبين بان والديهم متدينون ، من حيث قيامهم بالواجبات الدينية الظاهرة كالصوم والصلاة والصدقة والحج . وقال ٩٠ بالمائة من المستجوبين انهم اقل تدينا من والديهم ، من حيث المظاهر المذكورة ، مع ان ٨٠ بالمائة قالوا انهم يشاركون والديهم في معتقداتهم الدينية الاساسية .

قال بعض الطلبة الذين جرى الاستفتاء معهم ، تبلغ نسبتهم ربع المجموع العام فقط ، انهم راضون عن تصرفات واتجاهات والديهم . ولكنهم لما سئلوا اذا كانوا يحبون ان يروا تبديلات في تصرفات والديهم (اما الوالدين معا او احدهما فقط) ، ان كان ذلك ممكنا ،

اجـاب ٤٥ بالمائة انهم يحبون لو تتبدل تصرفات امهاتهم و ٦٥ بالمائة يحبون لو تتبدل تصرفات آبائهم و٤٠ بالمائة يحبون لو تتبدل تصرفات الوالدين معا . وتمنوا لو كان والدوهم اكثر عصرية ، واكثر تسامحا مع الآخرين ، واكثر تفهما وتقبلا لابنائهم ، واكثر تساهلا وارقى ثقافة . واجاب ٤٢ بالمائة من مجموع المستجوبين انهم لا يوافقون على الاجراءات التأديبية التي يستعملها والدوهم واعلنوا انهم لن يستعملوا الاجراءات نفسها مع ابنائهم . وبينما ذكر ١٢ بالمائة فقط انهم علموا بامور الجنس من والديهم، اعلن ٩٠ بالمائة انهم سوف يطلعون ابناءهم على هذه الامور بانفسهم .

ويبدو ان الوالدين يحدّون من اتصال الطلاب باقرانهم . قال ٥٠ بالمائة من المستجوبين انه كان يسمح لهم باحضار اصدقائهم للبيت ، لكنهم جميعهم تقريبا ذكروا ان ذلك كان مشروطا بان يكون الاصدقاء من عائلات جيدة (يعرفها الوالدان) ، ويتحلون بخصال حميدة ، ومن الجنس نفسه . وكان اصدقاء ٦ ، ٤٧ بالمائة من المستجوبين ، من الجنس نفسه ، بينما كان للباقين اصدقاء من الجنسين . لكن في حين انـه لم يكن لربع الطلاب المسيحيين اصدقاء من الجنس الآخر ، لم يكن لاربعة اخماس الطلبة المسلمين اصدقـاء من الجنس الآخر . وقد يعكس هذا الفارق الجو الاقل حظرا في العائلات المسيحية من حيث العلاقات بين الجنسين . وقال القلائل الذين سبق لهم ان كانوا على اتصال بافراد من الجنس الآخر انهم يفعلون ذلك تحت رقابة ابوية شديدة ، وان ذلك كان مشروطـا بحسن سلوك الشاب ومدى احترامه لصديقته واهتمامه بها . ومع ان ٤٥ بالمائة فقط قالوا انه حصلت لهم اختبارات في مواعدة الفتيات ولقائهن ، قبل ٦٥ بالمائة من مجموع الطلاب المستجوبين ان يصفوا الموعد واللقاء المثالي — وهو وصف يقوم على الخيال بالنسبة الى معظمهم . ولايضاح هذه النقطة اقتبس مما كتبه طالب مسيحي من قرية سورية : « اني اجهل طريقة التأثير في الفتيات . لقد نشأت في مدرسة وبيت محافظين . ولم يسمح لي قط بالتكلم مع فتاة، لان ذلك يعتبر تهديدا لشرفها . لذلك عشت في معزل عن الجنس الآخر ولم يكن لي اي اختبار مع البنات » . وحينما طلب من المستجوبين ذكر الحالات التي شعروا فيها بالنقص والضعة ذكر ٦٥ بالمائة منهم حوادث تتعلق بعلاقاتهم مع البنات . اما الحوادث الاقل ورودا فكانت : الفشل في التحصيل المدرسي ، والضعف الرياضي ، والعجز عن التكلم امام الناس . ومع ان هذه المعلومـــات ليست جامعة مانعة ، فانها تظهر بعض مظاهر التراث التي لا يتفق الشباب الحالي معها .

ونحصل على مصدر آخر يبرهن على قوة الدور التقليدي التراثي للشباب ، في عرض للسلوك وضعه طلبة جامعيون انتسبوا للجامعة في دورة صيفية : اجري الاستجواب على

خمسين طالبا ذكرا انقسموا بالتساوي بين مسلمين ومسيحيين . طلب كاتب المقال منهم وصف نوع السلوك الذي يعتبره البالغون في مجتمعهم (اي الآباء والامهات والمتقدمون في السن والمعلمون) هو السلوك المقبول من شاب في عمرهم وجنسهم . وطلب منهم ايضا ان يصفوا السلوك الذي يعتبره اقرانهم هم مقبولا .

بالنسبة الى السؤال الاول ، دل وصف ٥٠ بالمائة منهم على ان السلوك المقبول عند البالغين هو الذي يخضع للقيود الابوية . وقد حدّت هذه القيود من حرية الشبان في اختيار اصدقائهم وزوجاتهم ومن حقهم في التعبير عن آرائهم خاصة في السياسة ، وكانت القيود تقرر لهم نشاطاتهم الاجتماعية ونواحي التسلية وتعين ساعة عودتهم الى البيت مساء. وذكر ٤٠ بالمائة منهم امورا اخرى مثل احترام المسنين والمحافظة على الادب والامانة . وذكر ٣٠ بالمائة ان تجنب الجنس الآخر في كل الظروف هو من الامور التي يرضى بها البالغون في مجتمعهم . وذكر ٢٨ بالمائة الاجتهاد في الدرس ، و٢٤ بالمائة اطاعة الوالدين ، و ٢٢ بالمائة اداء المسؤولية تجاه الآخرين (الاهل والمجتمع) ، و١٨ بالمائة الرجولة (الجد والرصانة)، و ١٨ بالمائة التدين ، و ١٦ بالمائة الحصول على الاحترام الذاتي واحترام الآخرين ، و ١٢ بالمائة فقط وصفوا المحافظة كامر مستحب عند البالغين .

وقد حصل اتفاق بين ما يتوقعه البالغون وما يتوقعه اقران المستجوبين الشبان ، في امور قليلة : فمسألة التأدب والامانة ، ذكر ٤٠ بالمائة من المستجوبين انها مقبولة عند البالغين و٤٤ بالمائة انها مقبولة عند الاقران الشبان ؛ ومسألة الاجتهاد المدرسي ذكر ٢٨ بالمائة انها مقبولة عند البالغين و ٢٢ بالمائة عند الاقران ؛ ومسألة احترام الذات والآخرين، ذكر ١٦ بالمائة انها مقبولة عند البالغين و١٨ بالمائة عند الاقران . وعلى عكس ما يتطلبه البالغون، قال ٣٦ بالمائة من المستجوبين ان اقرانهم يتطلبون منهم ان يكونوا احرارا من القيود الابوية ومن قيود البالغين، وقال ٣٠ بالمائة ان اقرانهم يتوقعون منهم ان تكون لهم صلات مع الجنس الآخر من كل نوع (بما في ذلك المعاشرة الجنسية) ، وقال ٢٠ بالمائة ان اقرانهم يتوقعون منهم ان يكونوا اجتماعيين ومرحين. ولم يذكر غير ١٠ بالمائة هذه الصفة الاخيرة بانها مقبولة للآباء ايضا — وكانوا كلهم من المسيحيين ، وكان هذا هو الدليل الوحيد على امكان وجود فرق اساسي بين المسلمين والمسيحيين . ومن الاهمية بمكان ان عددا من الصفات التي يتوقعها البالغون في الشبان لا يتوقعها فيهم اقرانهم ابدا : كاحترام المسنين ، واطاعة الوالدين ، والجد والرصانة ، والتدين . وقد بيّن الطلبة الذين استجوبوا في هذا الاستفتاء انهم يتفقون على السلوك الذي يريده منهم البالغون اكثر مما يتفقون على السلوك الذي يريده اقرانهم .

يوضح هذه النقطة جواب شاب عمره خمس وعشرون سنة ، خريج الجامعة ، كان

يشترك في دورة صيفية : « ولدت ونشأت في قرية . يطلب كبار القرية من شاب بعمري ان يكون متدينا ، يصوم ويصلي الصلوات الخمس ويذهب الى الجامع ايام الجمعة . وان يصمت في حضرة من هم اكبر منه سنا. وان لا يعبر عن آرائه ولا ان يقدم آراء جديدة . وعليه عندما يسير في الشارع ان يسير ببطء وبوقار . وان يتجنب النظر الى الفتيات والنساء اللواتي يمر بهن ، وان يشيح بوجهه عنهن . وان يبقى رصينا ومقطبا في كل وقت ، وان يختصر من التنكيت قدر الامكان. له ان يلبس ثيابا افرنجية، ولكن يجب ان تكون الثياب رسمية وقميصه باكام طويلة . وعليه ان يتعلم تعليما عاليا . وان يكون له دخل جيد اما من راتبه او من ممتلكاته . وعليه ان يتزوج، انما يجب الا تسيطر عليه زوجته او نساء اخريات في الاسرة » .

مع ان الصورة المذكورة اعلاه صورة متطرفة، فهي لا تختلف عن الاوصاف التي ذكرها ابناء المدن ، المسلمون منهم والمسيحيون ، الا من حيث التشديد . وحتى ان لم يكن هؤلاء يتقيدون بتطلبات الكبار في مجتمعاتهم فهم ، على الاقل ، يدركون ما هو مطلوب منهم .

ونأخذ المصدر الاخير لمعلوماتنا عن استمرار بعض ظلال الصورة الذهنية التقليدية لسلوك الشبان ، من الشبان انفسهم . ان جميع الاقتباسات التي سنوردها الآن اخذت من سير ذاتية قدمها طلاب في صف عن سيكولوجية التكيّف ، باستثناء القطعة الاخيرة التي اخذت من ملفّ احد الطلبة الذي جاء ينشد ارشاد استاذه .

١ . « عائلتنا ليست متأوربة . ابي جادّ دائما : لا لعب في البيت ، ولا يسمح برقص ولا بترفيه ، ولا يسمح لامي بان تخرج من البيت . ولم يكن يسمح بسماع الموسيقى الا مؤخرا بعد ان اشترينا جهاز راديو » (اردني مسلم ، ١٩ سنة) .

٢ . « فلسفة والدي الا يبتسم امام ابنائه. انه يعتقد ان العبوس يجعل من اولاده رجالا ونساء بحق وحقيق... يعتقد ان على المرء ان يكون قاسيا كيما يحصل على ما يريد ... اني موقن انه لطيف بشكل ما لكنه لا يستطيع ان يعرب عن لطفه ... ولو انه اعرب عن لطفه لزادت ثقتنا به ... ولكنا استمتعنا بصحبته اكثر وقلّ توترنا في حضرته » (لبناني درزي من الجبل ، ٢٠ سنة) .

٣ . « لاني من الريف نشأت في جو مليء بالخرافات . نشأت بين اناس يؤمنون بالقوة والشرف وبحاجة الانسان لحماية شرفه وصيانة اسم عائلته وزيادة ثروته وحمايتها » (سوري مسيحي من الريف ، ٢٢ سنة) .

٤ . « اني الاكبر بين اخوين. اني اشعر بامتيازاتي، ولكن عليّ ايضا ان اكون انموذجا مثاليا. عليّ ان اسدي النصح والمعونة ، لكني اشعر بالجرم حينما اتقاعس عن ذلك. ولاني

الابن الاكبر اعتبروني بالغـا قبل ان ابلغ بالفعل – وذلك خطأ » (لبناني مسيحي ، ٢١ سنة) .

وفيما يلي مشاعر كتبها طالب عمره ١٩ سنة وبخه والده لانه عبر عن آرائه السياسية . والاب ذو ثقافة عالية ، قاسى من التطورات السياسية في احدى الدول العربية . ورد فعل الابن الشاب تجاه القيود التي يفرضها والده عليه هو موضع الاهتمام :

« صرف والدي الصيف في لبنان ومكثنا في الغرفة نفسها في الفندق. وكان في كل ليلة يوبخني على التكلم في السياسة والجدل فيهـا مع اصحابه . امرني بالا اتدخل بالسياسة والا اهتم بها . وقد آلمني سماع ذلك من ابي ، كأنه يقول اني اقترف اثما . عليّ ان ادافع عما اؤمن به... انه لا يفهمني لسوء الحظ... عندما يتكلم هو لا استطيع ان ارد عليه ولا ان انظر اليه ... اشعر احيانا انه خائف ولا يتحلى بصفات الرجال... ثم اشعر انه ابي وانه يريد ان يعتني بي ... ثم اظن انه على خطأ ... فاشعر باني سانفجر ، وذلك يؤلمني فأروح اوبخ نفسي » (عراقي مسلم ، ١٩ سنة).

وبعد ، فقد حاولنا في هذا المقال ان ندرس بعض ما كان يتوقع ويطلب من الشباب ، حسب المقاييس التقليدية ، ولا يزال يتوقع ويطلب منهم الى الآن في الحضارة العربية المعاصرة . وتدل هذه التوقعات على دور محصور جدا وواضح جدا لا يسمح الا بالقليل من الابداع الشخصي والمبادرة الفردية . اما الشاب المعاصر فانه يجد هذه القيود التي تكبل سلوكه الاجتماعي مزعجة، سواء كانت تتناول حريته في اختيار الاصدقاء او خروجه مع الجنس الآخر او مجرد تمتعه بوقته . وهو ينقم على ما يفرضه المجتمع عليه من احترام المتقدمين عليه في السن وقبول آرائهم مهما كانت صحتها . ويبلغ هذا الرفض اقصاه بوجه خاص عندما تتسع الشقة في المستوى الثقـافي بين الشبان والمتقدمين في السن . ومع انه يبدو ان بين الشباب انفسهم اتفاقا ضمنيا على السكوت عن امر الدين، فان كون التوقعات التقليدية من الشباب عميقة الجذور في الدين، تجعله دافعا قويا قابلا للقمع والكبت . كذلك ينقم الشباب المعاصر على القيود التي تكبل رغبته في الاسهام في الحياة الاجتماعية الواسعة للتعبير عن آرائه السياسية وغير السياسية ، ولتقديم النصح لمن هم اكبر منه سنا ، وهو امر يبرره الشبان لانفسهم على ضوء ثقافتهم . نرى بوضوح ، اذاً ، ان في الصورة الذهنية التقليدية قابلية لتنفير الشباب المعاصر : قابلية لاثارة الشباب على التقاليد وحماتها، في ثورة قد تحطم العلاقـات الشخصية بين الشباب المتعلم المحتك بالحضارات الاخرى ، وبالتالي قد تؤثر في سلامته وطمأنينته . اما المظاهر النفسانية لهذا النفور فانها تحتاج الى دراسة اخرى لتقرير مجالات الاحتكاك مع الصورة الذهنية التقليدية .

يسرني ان اعلن ان اللجنة التي عهد اليها باختيار الفائز « بجائزة حوار » للعام ١٩٦٥ ، قد وقع اختيارها على الدكتور يوسف ادريس ، صاحب « الحرام » و « العيب » و « حادثة شرف » و « العسكري الاسود » و « لغة الآي آي » و « الفرافير » وسواها ، ليكون اول فائز بهذه الجائزة ، التي كانت مخصصة هذا العام لحقل الرواية والقصة القصيرة .

وقد نوه اعضاء اللجنة بالقيمة الفنية لقصص يوسف ادريس ورواياته ، وباهميتها الاجتماعية ، وشددوا على «ما يستشف منها من براعة وعمق ، مع غزارة في قوة الابتكار وقوة الرؤية . في قصصه وعي نبيه تام بنفسية الشعب العربي وبظروفه الاجتماعية . اسلوبه بسيط مباشر معبر ، ولغته جديدة مطواعة ، تناسب متطلبات الحياة المعاصرة . مسرحه ، ومقالاته الفكرية والسياسية والاجتماعية ، تضيف الى قامته القصصية . عني بالحريات وبالانسان في كتاباته . عالج القصة خاصة والكتابة عامة علاج الرجل الجاد منذ بدأ يكتب : ما جاء الكتابة لانه لم يجد ما يفعله ، وما جاءها ليزجي بها فراغه ؛ نودي للكتابة فاستجاب . كثيرون سعوا للتوفيق بين الفن والالتزام – لا يرتبطون بالحياة ارتباطا يخل ، ولا يجنحون للفردية جنوحا لا يخاطب غير قلة : ولكن يوسف ادريس واحد من الذين سعوا ونجحوا لحد بعيد ، فهو مزيج صالح بين الابداع والالتصاق بالحياة» .

وكانت اللجنة التي منحت يوسف ادريس الجائزة تتألف من الاساتذة : جمال م. احمد (رئيس وفد السودان للامم المتحدة وسفيرها في لندن) و سيمون جارجي (استاذ تاريخ الحضارة والآداب العربية في جامعة جنيف) وجبرا ابراهيم جبرا (الروائي والشاعر والناقد) وقسطنطين زريق (نائب رئيس جامعة بيروت الامريكية سابقا والاستاذ الممتاز فيها) و جميل صليبا (عميد كلية التربية بجامعة دمشق) وبطرس بطرس غالي (رئيس تحرير « السياسة الدولية » و « الاهرام الاقتصادي») و محمد الفاسي (رئيس جامعة محمد الخامس بالرباط) و ابراهيم مدكور (امين عام مجمع اللغة العربية بالقاهرة) – وكان من اعضائها فقيد الادب والنقد الدكتور محمد مندور ، وكان قد ادلى بصوته قبيل وفاته .

وكانت « حوار » قد اعلنت في اعداد سابقة عن هذه الجائزة ، وقالت في تقديمها لها : « مقدار هذه الجائزة عشرة آلاف ليرة لبنانية ، تمنح لكاتب خلاق ، من اي بلد عربي كان ، يكتب بالعربية الفصحى في اي حقل من حقول الرواية او القصة او المسرحية او الشعر او الفكر المبدع ، بناء على كتاباته المنشورة ... و « جائزة حوار » هذه فريدة في الجوائز القائمة الآن في الوطن العربي . فهي ليست مقصورة على لون من الادب دون لون ، ولا على مواطني بلد عربي دون آخر ؛ وهي ليست تتويجا لنتاج حياة من جهة ، ولا هي من جهة اخرى جائزة لاديب ناشىء يعد بعطاء في المستقبل ... وبانشاء « جائزة حوار » هذه ، تمضي «حوار» قدما في سعيها نحو تحقيق هدفها ، من خدمة الثقافة العربية الحية المنفتحة واقامة الحوار بينها وبين الثقافات الاخرى » .

ت. ص.

يوسف إدريس
يتحدّث عن فنّه القصصي والمسرحي

مقابلة مع الفائز « بجائزة حوار » للعام ١٩٦٥ ، اجراها غالي شكري ، وننشرها في سلسلة مقابلات « حوار » مع ابرز الادباء العالميين والعرب. وقد ظهرت في هذه السلسلة مقابلات مع نجيب محفوظ وتوفيق الحكيم وجورج شحادة ، ومع ت.س. اليوت ولورنس ضريل وهنري ميلر والبرتو مورافيا وجان كوكتو وبيكاسو وسيمون ده بوفوار واوجين يونسكو وسواهم .

« الانسان . الانسان » . تلك هي الكلمة الوحيدة التي علا فيها صوت يوسف ادريس الى درجة الاحتداد ، اثناء المناقشة التي دارت مقدماتها بيننا في مكان جميل ، ولكن شبه مهجور ، على مبعدة امتار من الاهرامات الثلاثة . ويوسف ادريس اكبر ابناء جيلنا سنا ، ولكن المسافة الزمنية التي تفصل بينه وبين بقية ابناء الجيل لم تقتل فيه قط روح المجايلة والمعاصرة لاحدث همومنا واحدث منجزات الفن الذي عاش له كل عمره . وعندما يلفظ يوسف ادريس كلمة « الانسان » ، لا تنطلق من مخيلتي خطوط صورة تجريدية استغرقت الوانها في الذاتية والتفرد من جانب ، كما استغرقت في الاطلاق والتعميم من جانب آخر . كلمة « الانسان » حين ترد على لسانه ، انما تلخص تجربة جيل باكمله — تجربة الجيل المصري الحديث الذي ولدت احدى قدميه في رواسب فشل ثورة ١٩١٩ و رماد الحرب العالمية الاولى ، وولدت القدم الاخرى مع سلسلة الطغيان الدكتاتوري الرهيب الذي بدأ مع زيور و محمد محمود و اسماعيل صدقي ، وانتهى بمعاهدة التهادن عام ١٩٣٦ مع نذر وارهاصات الحرب الثانية. هذا هو جيل ما بين الحربين المصري ، الذي ندعوه عادة «بالجيل الثالث». فالعقاد وطه حسين وسلامة موسى هم رواد الجيل الاول ، ومحمد مندور ولويس عوض ونجيب محفوظ من رواد الجيل الثاني ، ويوسف ادريس في مقدمة الجيل الثالث .

معنى ذلك ان الولادة الفنية ليوسف ادريس ، هي في نفس الوقت بوادر الميلاد الروحي الجديد لجيل كامل ، هو جيل الثورة الادبية الجديدة . فقد كان الادب المصري فيما قبل هذه المرحلة قد انتهى الى حالة من البوار المؤقت . توقف الشعر عن الغناء الرومانسي ولم يأذن له ابولو بدور جديد . واستوت الرواية على عرش الواقعية في ذروة نضجها عند نجيب محفوظ . وتيتمت القصة القصيرة منذ التجارب الرائدة ليحيى حقي و محمود طاهر لاشين و عيسى و شحاتة عبيد . واقبل جيل يوسف ادريس الى هذه الارض الخراب التي تمور براكينها غير المرئية بالثورة الشاملة ، ولا يومىء ادبها الا في النادر بما يجري تحت الارض.

وكان يوسف ادريس واحدا من الشباب السياسي المناضل من اجل تغيير المجتمع نحو الاشتراكية . كان شابا قادما من الريف يعمل نهارا طالبا في كلية الطب يجرب اصابعه وشجاعته في غرفة التشريح ، ويعمل ليلا في اي مكان يجرب عقله وشجاعته ، في غرفة اكبر هي المجتمع باكمله، كيف يمكن ان يصبح « شيئا آخر » يسترد فيه كل انسان انسانيته . وفيما بين الليل والنهار كان يوسف ادريس يعمل في اضيق واوسع غرفة عرفها التاريخ، هي المخيلة — التي تحتاج هذه المرة ، بالاضافة الى الشجاعة ، الى الوجدان الذكي المرهف الذي يلتقط ظواهر الاشياء المركبة فيحللها الى عناصرها الاولية ، ثم يعيد تركيبها من جديد ، ولكن على نحو يغاير الاصل ، على نحو يشبه « الحلم » . التشريح من جديد! ولكن من اجل الفن : الصورة الجديدة لنضال يوسف ادريس الذي لم ينفصل قط عن نضاله في مشرحة القصر العيني ولا عن نضاله الثوري من اجل الاشتراكية . بل لقد امتزجت هذه العناصر الثلاثة في وحدة حية عميقة كانت تنعكس في كل مجال عمل به : كان فنانا وسياسيا مع مرضاه، كما كان طبيبا وفنانا في العمل السياسي ، كما كان طبيبا وسياسيا في الفن . بالجملة ، كان « انسانا». وهذا هو مصدر انفعاله بهذه الكلمة حين قفزت على لسانه في تلك المناقشة الحادة التي جرت بيننا مقدماتها في ذلك المكان شبه المهجور بالقرب من الهرم .

— هل معنى ذلك ان الانسان يفقد شيئا من انسانيته اذا عمد الفنان الى تجريده من المظاهر « الانسانية » لينشغل بجوهره الاعمق ؟

ولم تخف نظارة يوسف ادريس السوداء اتساع حدقتيه ، وهو يجيب بما تبقى لديه من انفعال اللحظة :

ادريس : الافكار ليست جوهر الانسان الاعمق ، وانما انسانية الانسان (التي تعتبر الافكار احدى عناصرها) هي جوهر الانسان . فكل خصائص الانسان غايات في حد ذاتها ، وفي نفس الوقت يمكن اعتبارها وسائل لتحقيق الظاهرة الانسانية ككل . فمن رأيي ان الاغراق في الاهتمام بالجانب الفكري كالاغراق في الاهتمام بالجانب الجنسي ،كلاهما انحراف و ردّ فعل مبالغ فيه .

كانت الاجابة على هذا النحو تغري باستمرار السؤال ، ولكن في صيغة اخرى تمس الانتاج الفعلي ليوسف ادريس ، فقلت له :

— لم يكن ثمة مأخذ على الادباء الواقعيين الا طغيان العنصر السياسي على العمل الفني . وقد اجمع النقاد على انك احد الاستثناءات النادرة لهذه الظاهرة . فقد استطاعت اعمالك الاولى ان تجمع بين الادب والسياسة في صورة مشرقة . اذا تركنا « الموهبة » مؤقتا ، ما هي العوامل الرئيسية الاخرى التي تراها كفيلة بحماية الفن من تورم العنصر السياسي ؟

ادريس : منذ البداية اعترض على صياغة السؤال ، لاننا مرة اخرى عدنا – كما في السؤال السابق – ومزقنا الانسان الى فكر وفن وجنس مثلا . فنحن الآن نجزؤه الى فن وسياسة . فهؤلاء الذين تقصدهم حين تتكلم عن الدعاية في الفن هم اولئك الذين يفصلون بين الفن والسياسة في رؤيتهم للحياة . فان يكون الفن خادما للسياسة، هذا يعني ببساطة ان الفن شيء والسياسة شيء آخر . بينما السياسة في واقع الامر هي احدى الظواهر الانسانية التي لا يمكن لفنان صادق ان يتجاهلها . ان رؤياي للحياة تختلف جذريا عن هذه الرؤيا . فكما قلت لك : الانسان يأتي عندي اولا ككائن حي ارقى ما وصلت اليه الحياة في مجدها وتطورها . بمعنى ان الانسان عندي قبل اي قضية ، لان جميع القضايا في خدمة الانسان ، وليس العكس . فجميع الفلاسفة والادباء والفنانين والمفكرين كان يدفعهم الى خلق نظرياتهم ، سعادة الانسان . فاذا آمنت باحدى هذه النظريات وحاولت في سبيل ان يؤمن بها الغير ان اصورها في عمل فني، مقدمة على الانسان، فاني حينئذ اخالف الدافع الاول لاصحاب النظرية انفسهم ، وهو سعادة الانسان .

وشعرت اثناء جلوسي بمكتب عيادته المطل على ميدان الجيزة، ان ادوات الطبيب وادويته المتراكمة على المكتب على حالة من الجدة تؤكد عدم استعمالها ؛ اما ادبه ، فان ادواته تقول شيئا مختلفا :

– ما هي التقاليد الادبية التي تعتقد انك ورثتها من الادب المصري او آداب العالم ؟ كيف تمت عملية التبني لهذه التقاليد ، وكيف نراها ، معك ، في اعمالك ؟

وومضت عيناه ببريق غريب وهو يسترد انفاس الماضي ببطء :

ادريس : قصة حياتي الادبية مختلفة عن قصص حياة معظم الادباء . فانا كتبت القصة اولا ، ثم قرأت لغيري ثانيا . وقد لا يصدق الكثيرون هذه المسألة . ولكن الذي حدث انني بدأت القراءة مبكرا جدا في سن العاشرة . واتاحت لي الظروف ان اعثر على ما اعتبرته كنزا ثمينا في ذلك الوقت ، الا وهو ٤٠٠ رواية جيب ، وحوالي ٢٠٠ مسلسلة من مسلسلات روكامبول وجونسون وشري بيبي وشرلوك هولمز وطرزان ، ثم مجموعة من الكتب الاخرى : « الف ليلة وليلة » و « حديث عيسى بن هشام » و « قصة سيف بن ذي يزن » و « ابو زيد الهلالي » و « رجوع الشيخ الى صباه » . هذه الكتب كانت تخص جدي ، وقد قرأتها جميعا فيما لا يزيد عن الثلاث سنوات . ولاني منذ الصغر كنت مولعا اشد الولع بالقصة والحكاية والحدوتة واحلام اليقظة ، فقد جاءت هذه الجرعة الضخمة لتروي ظمأ شديدا . وبعد هذا شغلت بالدراسة الثانوية ، فالجامعة (كلية الطب بالقصر العيني حيث تطول الدراسة سبع سنوات) . في هذه الاثناء كانت قراءاتي القديمة تتفاعل بمهل في عقلي ووجداني . كنت انسى تفاصيلها ، فقد مضى عليها ما يقرب من اثني عشر

عاما او يزيد . غير انني في السنوات النهائية بكلية الطب تعرفت على بعض الزمـلاء الذين يتعاطون الادب ، من امثـال صلاح حافظ و محمد يسري احمد و مصطفى محمود . وكانوا ايامها جميعا يكتبون القصة القصيرة . والحقيقة ان لقائي بيسري احمد احدث نقطةالتحول الخطيرة في حياتي . فلولاه ما عرفت ان بامكاني ان اكتب قصة . اذ كان من طبيعته ومن فرط حبه واتقانه للقصة القصيرة « يعدي » من حوله ويشجعهم على كتابتها . وذات يوم ، وبعد ان قضى نصف عام يقرأ لي قصصه ، احضرت له قصة كتبتها وسميتهـا « انشودة الغرباء » . والواقع انها كانت مفاجأة لي . من اين اتيت بذلك الاسلوب ؟ كيف استطعت تصوير الجو ورسم الشخصيات ؟ وكيف تمت الحبكة في القصة بسهولة ، وكأنهـا القصة المائة ؟ احتفلنا « بانشودة الغرباء » الى درجة اننا حفظناها عن ظهر قلب . وبعد هـذا التاريخ بدأت اطلع على باب القصة بالمجـلات المصرية (ابراهيم الورداني ، محمود كامـل ، سعد مكاوي ، محمود البدوي) ، وكنت احس بان كتاباتهم جيدة ، ولكن كنت احس ايضا انها قصص غريبة . وهنا بدأ خاطر يلح عليّ ، بان القصة « المصرية » ليستهكذا. اشخاصها وطريقة سردها وموضوعها كنت اراه في الحياة مختلفا تماما . واصبح همي ان اترجم تصويري الى كتابة . وبدأت اكتب . ولكني كنت ارى الفارق كبيرا بين مـا في خيالي وبين ما اكتبه . وقررت ان اظل اكتب بلا نشر حتى تمحي المسافة تماما . وكنا ايامها في عام ١٩٥٠ تقريبا ، فقدرت اني لن انشر الا عام ١٩٦٠ . ولكن بعد عام واحد فقط تغلب عليّ الحاح الاصدقاء، وبدأت، خجلا مترددا ، انشر في مجلة «القصة» التي كان يرئس تحريرها الدكتور ابراهيم ناجي . ولولا تزكيته الشديدة لاعمالي لما اقدمت على النشر. وفي عـام ١٩٥٢ قدمني عبد الرحمن الخميسي الى جريدة « المصري » ، وبـدأت انشر في صفحتها الادبية بشكل منتظم حتى عينت محررا ادبيا بها. وكنت اول كاتب يعين بصحيفة يومية ككاتب. الغريب ان النشر الذي كنت اظن انه سيعطلني عن الوصول الى «المصرية» في القصة ساعدني كثيرا . وكانت مجموعة « ارخص ليالي » ، التي نشرت طبعتها الاولى في سلسلة « الكتاب الذهبي » بعد انضمامي لنادي القصة . ومع الكتـابة بدأت اقرأ بنهـم شديد ، فعرفت موبسان و تشيكوف و ادغار الان بو وكاتب روسي اعجبني جدا اسمه سولوغوب ، وآخر هو اندرييف ، وجميع اعمال مكسيم غوركي وجميـع اعمال همنغوي وستاينبك و كولدويل، ومعظم اعمال شيكسبير و تولستوي وغراهام غرين وشو وابسن وميلر و وليمز، واغلب الادباء الفرنسيين: خاصة سارتر و كامو و ديهاميل. غير ان الكاتب الذي اعتز به اشد الاعتزاز من فرنسا هو انطوان ده سانت اكسوبري. وكاتب الرواية الذي إعتقد ان العالم لن ينجب مثله : دستويفسكي . على وجه التقريب صنعت بقراءاتي سيـاحة في ادب العالم ، حتى وصلت حدود الهند عند طاغور و مولك راج اناند، وبعض كتّاب

الصين و كوريا و اليابان . وقد لفت نظري ان التقدم الياباني في مختلف المجالات لا يواكبه تقدم في الادب . وفي الادب الالماني استوقفني طوماس مان طويلا ، وفي الادب السويدي سترندبيرغ ، وفي الادب الاسباني سرفانتس . واكتشفت اثناء قراءاتي كاتبين مهمين : نيفل شوت في استراليا و الكاتب الامريكي ملفيل . العجيب اني بعد هذه السياحة تدعم رأيي في ان الفن ظاهرة انسانية محلية . وهي في هذا تختلف عن العلم . فالفن يجب ان يعبر عن انسان معين ، في حين ان العلم ليس كذلك . قراءاتي دعمت رأيي بان ينبع الفن من داخلنا ، من ارضنا. فلا بد ان تكون لنا قصتنا القصيرة المختلفة اختلافا تاما عن القصة الروسية مثلا . ليس هذا فقط ، بل انه يجب ان تكون لكل كاتب منا قصته الخاصة وتطوره الخاص . ولكن قصصنا جميعا ينبغي ان تكون لها ملامح عامة تكوّن فيما بينها ملامح هذا الفن عندنا . وبالنسبة لي شخصيا فقد كانت قراءاتي لاي كاتب او عمل ادبي تؤثر فيّ تأثيرا عميقا لاني اعتبر نفسي ، اولا واساسا ، قارئا . واذا كنت اكتب ، فانما لافتقادي لشيء لا اجده في قصص الآخرين . واني اعتبر مقياس امتياز الكاتب بمقدار الاثر الذي يحدثه فينا . ولي مع تشيكوف بالذات قصة : ذلك انك لا بد اذا قرأت لتشيكوف ان تصبح رغما عنك تشيكوفيا . وحين قرأته وحاولت الكتابة بعد هذا كنت اجد رؤاه تفرض نفسها عليّ ولو بطريقة غير ظاهرة ، انما كنت وحدي الذي اشعر بها . لكي تكون اصيلا يجب ان تكون رؤاك اصيلة . وقد كلفني تشيكوف كفاحا مريرا وعنيفا للتخلص من استبداد رؤاه وسيطرة افكاره على اعمالي، كفاحا استغرق مني عاما كاملا (حوالي ١٩٥٥) .

وعاد يوسف ادريس بعد صمت قصير الى « لحظة الحضور » التي نعيشها معا ، كما عشت ذكرياته من قبل، حرفا حرفا ، على ارض الواقع المرير ، بكل صلابتها، وبكل ضراوته.

– لقد مارست اكثر من اداة تعبيرية ، كالمقال والقصة بنوعيها و المسرحية باشكالها المختلفة ، فالى اي مدى تستطيع ان تمسك باحد هذه الفنون وتقول : هذا فني ؟ ومـاذا يلجئك الى استخدام بقية الاشكال الفنية ؟

ادريس : لو كنت حقا استطيع ان امسك باحد الفنون واقول : هذا فني ، لما مارست الاشكال الاخرى . ولكني في الحقيقة اؤثر ثلاثة اشكال : القصة القصيرة تأتي في المقدمة، ثم الرواية القصيرة، ثم المسرحية – وان كنت بعد ان لمست الشكل المسرحي عن قرب وعشته بكل جوارحي اصبح عندي اقدس الاشكال الفنية ، وامتعها .

هنا ، خفتت حدة صوته ، وقبل ان يصل الى درجة الهمس كنت اجترّ في ذاكرتي تلك الفترة القاسية التي عاشها يوسف ادريس منذ اكثر من عام موزعا بين شد وجذب نفسي عنيف :

– مضت فترة طويلة بين احدث مجموعة قصصية لك، وتجاربك الجديدة التي تبدأ في رأيي بقصة « اللعبة » التي نشرت بالعدد الرابع من مجلة « الكاتب » هذا العام. فما هو تفسيرك لفترة الانقطاع هذه (عن القصة القصيرة) التي امتلأت بنشاطات الصحفي والمسرحي ؟

ادريس : لقد فسرتها بنفسك من ناحية، ومن ناحية اخرى فاني كنت في فترة بحث دائبة عن موضوع القصة القصيرة وشكلها المعبر عن انسان هذا القرن. فللاسف كانت القصة القصيرة ولا تزال تدور حول فلك تشيكوف، في حين ان تشيكوف كتب ليعبر عن انسان اواخر القرن الماضي واوائل هذا القرن، الانسان « الرايق » . انساننا اليوم يحيا في تناقضات صارخة لم يعرفها قط عصر تشيكوف . ومن الواجب بالتالي ان تعبر عنه قصة قصيرة في موضوعها ومبناها لم يعرفها عصر تشيكوف. وليس عصر تشيكوف فقط، ولكن ايضا عصر الواقعية الاشتراكية في شكلها البسيط المباشر الذي طبقت به. باختصار، كنت اتأمل ما يجب علينا عمله . احضر نفسي لثورة ما بعد الواقعية الاشتراكية، وقفزة ما بعد غوركي وتشيكوف. وليس هذا غرورا او محاولة مني، لا قدر الله، لوضع نفسي في موقف الثورة على هؤلاء الاساتذة الكبار . ولكن الكاتب في مجال مسؤوليته عن فنه يجب ان يحس بهذه المسؤولية ويبحث لها عن الحل، حتى وان وضعته هذه المشكلة في صورة الذي يتخذ لنفسه مسؤولية اكبر منه بكثير .

بهذه الكلمات تلمست المدخل الطبيعي الى عالم يوسف ادريس الجديد :

– الملاحظ على قصصك الجديدة انها نقطة تحول في فنك، ولست اعتقد انها مقصورة على قصصك القصيرة، وانما هي تتجاوزها الى مسرحك . فهل يعني ذلك ان ثمة « رؤيا » جديدة تقتحم عالمك الخاص، تنعكس على اشكالك الفنية انعكاسات مختلفة ؟

وكأنه ما يزال مستمرا في اجابته السابقة، قاطعني بقوله :

ادريس : بالضبط كما تقول، ولكنها في رأيي ليست رؤيا جديدة، انها في الحقيقة امتداد لرؤياي السابقة – الى مدى ربما ابعد، ربما اعمق، ربما اشمل . ذلك الامتداد الذي ربما جعل من الظواهر المتفرقة ظاهرة واحدة مترابطة ذات قانون . وربما جعل من الظاهرة التي كنت اراها محدودة ظاهرة اشمل واعم، حتى لتأخذ شكل القانون العام . معنى ذلك : هي مرحلة يلتقي عندها الواقع الخارجي كما احسه، بالفلسفة الداخلية كما تبلورت من خلال تجاربي، بالرغبة في الخروج للناس بحلول جديدة لمشاكل قديمة . تمتزج هذه العناصر الثلاثة لتكوّن ما اسميه بالعالم الفني الموازي للعالم الموضوعي، ولكنه لا يخضع لقوانين لانه يملك قوانينه الخاصة وقيمه الخاصة .

وعندما قطعنا الطريق من العيادة الى المنزل هربا من ملل المكان ، حاولت ان استجمع في مخيلتي خيوط المقالات السبع التي نشرتها احدى المجلات دفعة واحدة باقلام كبار النقاد ردا على ما دعاه هو بالمسرح المصري. ولكن سيارته الصغيرة لم تدع لي بمعدل سرعتها المذهل الا ان اصوغ السؤال :

– قيل الكثير بشأن « الفرافير » ، ويعنيني اولا ان اناقشك في المقالات الثلاث التي نشرتها العام الماضي حول المسرح المصري . ماذا تعني بمصرية المسرح ؟

وبدا على وجهه انه سيحسم الاجابة في اقل عدد من الكلمات :

ادريس : المسرح موضوع مجسد بطريقة حية امام الناس . والمسرح المصري اعني به العثور على الموضوع المسرحي المصري ، على درامتنا ، على ما يضحكنا ويبكينا ، وتجسيد ذلك الموضوع داخل شخصيات مصرية ذات سلوك مسرحي مصري ، اي ذات طريقة مصرية في التمثيل .

– من جديد ، ما معنى « المصرية » هنا ؟

ادريس : مثلا ، الخطيئة مشكلة اوربية مسيحية. ولهذا كانت من الموضوعات المفضلة لكتّاب المسرح الاوربيين . فهي موضوعهم المسرحي . والتراجيديا والكوميديا طرق تجسيد مسرحي اوربي ، لان الشخصية الاوربية ساعة الجد تأخذها جدا وساعة الهزل تأخذها هزلا . في مقابل هذا نجد ان موضوع الشرف مثلا ، او الامانة او الاخلاص ، موضوعات شديدة الحساسية بالنسبة لنا . لذلك تصلح موضوعات لمسرحنا . ونحن ليس لدينا كوميدي في ناحية وتراجيدي في ناحية اخرى . في حياتنا لا نطيق البقاء على وتيرة واحدة ، ولا نستطيع ان نبكي طويلا او نضحك دائما . باستمرار تختلط في عيوننا دموع الفرح بدموع البكاء بدموع الشفقة على النفس ، اي رثائها ، بدموع الاخذ على الخاطر . لهذا ، مرة اخرى ، فتجسيد موضوعنا المسرحي لا بد له من ان يأخذ اشكالا تتلاءم مع طبيعتنا . ان المشكلة ليست بالطبع على هذه الدرجة من البساطة ، فالموضوع خطير وعميق ولا تكفي كلمة للاشارة اليه .

وعندما اخذنا راحتنا في الشرفة المطلة على النيل ، والاشجار المتعانقة تحاول ان تخفي مساحات كبيرة من انعكاس الليل على المياه السمراء، بدا المشهد اسطوريا، ردني الى قضية العلاقة بين النظرية والتطبيق. فليس المهم هو ان يتبلور في وعينا مفهوم نظري واضح لمعنى المسرح ؛ ربما يخلق هذا المفهوم ناقدا كبيرا، او فيلسوفا في عالم الجمال، اما بالنسبة للكاتب المسرحي ، فهنا المشكلة :

– ما هي المشاكل التي صادفتك في تطبيق الاسس النظرية للمسرح المصري على «الفرافير»؟

ادريس : قابلتني مثلا مسألة «شكل» المسرح. ففي حين ان طبيعة حياتنا المفتوحة

تتلاءم مع طبيعة المسرح الدائرة، وجدت ان مسارحنا كلها قد بنيت على الطراز الاوربي. وفي حين ان المسرح المصري يكون الممثلون فيه قريبين جدا من الجمهور ، بل يظهرون من بين افراد المشاهدين و كأنهم الجزء الذي سيقوم بالتمثيل من الجمهور ، اذ المسرح المصري كما اتصوره ليس مسرحا ولكن « حالة تمسرح » كما في الزار والذكر والغناء حيث الكل يرقصون ويغنون، حيث المتعة المسرحية لا تتأتى الا باشتراك الجميع: بينما المسرح كما اخذناه عن اوربا ينعزل فيه الممثلون عن الجمهور تماما. والمتفرج ينحصر دوره في المشاهدة، و كأنه غير موجود ، لانه دور سلبي . مشكلة اخرى صادفتني هي التمثيل . التمثيل الاوربي بمدارسه القديمة والحديثة قائم على التأثير في المتفرج عن طريق التمثيل، في حين ان التمسرح المصري في رأيي ، والعربي بشكل عام ، قائم على اساس اندماج الجمهور ليس كنتيجة للمبالغة في التمثيل او حشد الطاقة التعبيرية في الصوت وحركات الجسم، ولكن عن طريق اشعار المتفرج انه هو نفسه الممثل، واشعار الممثل بانه الممثل والمشاهد معا. اي ان المسرح الاوربي يؤثر عن طريق خلق مسافة مادية وانفعالية بين الممثل والمشاهد . في حين ان المسرح المصري كما ينبغى ان يكون (وكما هو موجود الآن في الاشكال الشعبية البدائية) يؤثر عن طريق الغاء هذه المسافة نهائيا، وجعل المشاهد في نفس المستوى الشعوري للممثل، والممثل في نفس المستوى الانفعالي للمشاهد .

مرة اخرى عدنا الى تجريدات العالم النظري ، واذا كنت بطبيعتي اميل الى هذا العالم الغريب ، فان الواقع يستهويني بما يطرحه كل لحظة من مستويات جديدة للمعرفة . «الفرافير» ، مثلا، تسقط الحائط الرابع كما هو الحال عند بيرانديلو، وتستخدم الكورس كما هو الحال عند اليونان ، وتعمم المأساة الانسانية في مشهد او مشهدين كما هو الحال عند بريخت . وعشرات التأثرات الاخرى بالمسرح الغربي تبدو على « الفرافير » . بل ان المضمون الفكري الذي تعالجه لا يمكن نسبته الى ارض مصر وحدها، بل هو مضمون عام يشمل الانسانية باسرها . فما هو المقصود بمصرية « الفرافير » ؟

وانفرجت اختلاجات وجهي حين انتقلت العدوى الى وجه يوسف ادريس، وهو يردد:

ادريس : كل المضامين عالمية بطبيعتها . ولكن ، كما قلت ، كل شعب من الشعوب يتميز بحساسية خاصة تجاه هذا المضمون او ذاك . وموضوع « الفرافير » هو موضوع المساواة بين البشر . ولعلك لا تجد شعبا من الشعوب عانى من هذه المشكلة لآلاف السنين وجأر وهو يطلب لها حلا مثلما عانى الشعب المصري . « فانت سيدي ليه ؟ » موضوع مسرحي مصري . اما ان يثبت ان العالم كله بدرجات متفاوتة يسأل نفس السؤال ، فهو دليل على ان الموضوع مصري اصيل ، باعتبار ان اصالة شعبنا مستمدة من حقيقة انه جزء لا يتجزأ من البشرية، يعذبه ما يعذبها، وان كان في هذه الناحية بالذات يتعذب اكثر. اما

المصرية في شكل « الفرافير » فهو انها احالت المسرح الى « سامر » شعبي تلقائي ، وجعلت من الفرفور لسانا مصريا لاذعا لا يهدأ ، لا يعجبه العجب ولا الصيام في رجب ، على رأي المثل الشعبي الشائع . وكسرت قانون الواقع الحرفي ، وخلقت مواقف مسرحية مصرية لا علاقة بينها وبين الواقع ،ولكنها توهم بالصدق الكامل ولا تكاد معها ان تحس بلا معقوليتها.

وظهرت « الفرافير » على خشبة المسرح ، صفقت لها الجماهير اطول عدد من الليالي ، هتفت الجماهير للمؤلف في الليلة الاولى للعرض ، وقف يوسف ادريس يرد التحية والدموع تقاوم جمود عينيه ، وقال شباك التذاكر كلمة خطيرة : « الفرافير » اول مسرحية ذهنية تغلق صالة العرض على العدد الكامل من المشاهدين . اما النقاد ، فكان لهم رأي مختلف . باستثناء اصوات نادرة ، ضجت منابر النقد المسرحي بالهجوم العنيف على مؤلف «الفرافير» . منابر لم تكتب كلمة « الاشتراكية » مرة واحدة في حياتها قبل عام ١٩٦١ صرخت وتشنجت وقدمت في مقالاتها بلاغات موقعة الى الشرطة لتقبض على يوسف ادريس (المتهم عند هذه الجهة بالاشتراكية) لانه يعادي الاشتراكية ، وانه يروج لغيبيات القدرية المطلقة ، وانه ، وانه ... وتعددت التفسيرات « للفرافير » بصورة جعلت منها الخبر الاول في الصحافة الفنية لعدة اسابيع . كنت ارى في ذلك الوقت ان قضية الحرية هي الوجه الآخر لقضية الاشتراكية ، وهما معا مضمون « الفرافير » ، والقيت همومي كلها على يوسف ادريس ، ليقول :

ادريس : مصدر التفسيرات المتباينة انني لم اعالج الموضوع بتحيز سطحي بحيث يبدو الحق ناصع البياض والباطل حالك السواد . التناقض حاد لان كل رأي مستوفى تماما ويكاد يماثل فيه قدرته على الاقناع الرأي الآخر . لهذا ظن بعض الذين يأخذون الاعمال الفنية ببساطة وبلا دراسة او عناء اني اناصر هذا الرأي او ذاك . في حين ان العكس قد يكون هو الصحيح . اما رأيي في « الفرافير » ، فموضوعها هو التناقض المدمر بين الفرافير (البشر) وبين القوانين التي يضعونها لحياتهم فيتحولون فرافير عندها وتصبح تلك القوانين هي (السيد) . انها صرخة تطلب وجودا انسانيا لا يصبح الانسان فيه عبدا لنظامه . ويخيل اليّ انني اخترت هذا الموضوع لانه في رأيي موضوع الساعة في عالمنا المعاصر ، الذي تشبع الى درجة اليأس بالانظمة التي وضعها الانسان لوجوده على امل ان تؤدي به الى الوجود السعيد . فلم يحدث ، واصبح الانسان اسير نظامه غير الانساني . والنتيجة هي الانفجارات والتعاسات والحروب والتهديد بالحروب . النتيجة عالم محموم من ثلاثة آلاف مليون فرفور في حالة عجز .

— في « الفرافير » سقط الحائط الرابع كما يقولون ، فما هي النتائج التي حصلت عليها انت شخصيا من هذه التجربة لاعمالك القادمة ؟

كنت ارتب كلمات هذا السؤال ، وفي ذهني محاولته المسرحية الجديدة التي لم يتمها

بعد . كان قد « سرح » معي ذات يوم وراح يسرد لي باهتمام كيف ان عمله الجديد اكتشفه اثناء الكتابة نفسها ، اذ وجهه البناء الى عالم آخر لم يكن في وعيه حين بدأ الكتابة :

ادريس : النتيجة انني اكتشفت مدخلا الى المسرح العربي ، ومن خلال تجربة «الفرافير» بدأت ادرك المسرح الذي كنت اطمح فيه والمسرح الذي يؤثر في جماهيرنا.

— في ذروة احتدام المعركة المسلحة بيننا وبين الاستعمار ، عام ١٩٥٦ ، وفي غمرة السيادة الفعلية للاتجاه الواقعي على الفن ، ظهرت مسرحيتك « اللحظة الحرجة » تقدم لنا البطل السلبي . فهل كان هذا البطل انعكاسا مباشرا لواقع حرفي ، ام اردت به معادلا موضوعيا لمعنى الايجاب في الفن ، الذي يمكن استخلاصه من السلب ؟ ما رأيك عموما في قضية البطل المسرحي ، كفرد او مجموعة ؟ هل هو تجسيد لدوافع انسانية خالصة تحرك الدراما ، ام هو فكرة او مجموعة افكار تدور في فلك الدراما ؟

ادريس : الحقيقة ان ما يجذبني في هذا السؤال كله هو تساؤلك عن ماهية البطل المسرحي . لان الاجابة عليه تتضمن الاجابة على كل الاسئلة التي اثرتها . البطل المسرحي ليس ، كما وصفه ارسطو ، بطلا ذا مواصفات ثابتة . انه شيء غير ثابت الخصائص . وخصائصه دائما مستمدة ليس مما يريد الكاتب قوله ، ولكن من المناخ النفسي الذي يعيش فيه جمهور المسرح . فالجمهور احيانا يطلب بطلا يقوم باعمال خارقة شجاعة ، حين يكون هذا الجمهور في حالة يأس وفي حاجة الى نسيج العنكبوت الذي يمدّ عليه امله . واحيانا حين يكون الجمهور في حالة غرور وثقة لا حد لها بالنفس ، يصبح في حاجة الى بطل ساخر لاذع يرده الى صوابه . فالبطل وسيلة فنية يستحضرها الكاتب بمواصفات خاصة ، بحيث اذا امتزج بالجمهور وتفاعل معه يقرّب هذا الكائن الخرافي ذا المائة عين واذن الى الخط الطبيعي للحياة .

— من « جمهورية فرحات » و « ملك القطن » الى « اللحظة الحرجة » و « الفرافير » صادفتك مشكلات المسرح الحقيقية على الخشبة . فالى اي مدى كان النص الادبي في رأيك معوقا او خادما للحركة المسرحية ؟ اي ، ما هي مسؤوليتك ككاتب ازاء قوة او ضعف اعمالك بعد ان امست كائنا حيا متحركا على خشبة المسرح ، لا مجموعة من الحروف بين دفتي كتاب ؟

ادريس : المسرح لا يدخل ، او لا يجب ان يدخل ، تحت باب « الادب » ، الا اذا امكنك ان تدخل الرياضة او المؤتمرات السياسية تحت بند « الادب » . المسرح ليس من الفنون الجميلة . انه ظاهرة لا مثيل لها في الفنون او الآداب او الحياة . من الممكن ان تسميه فنا اجتماعيا او ظاهرة جماعية ، لانه بينما الفنون الاخرى ينتجها الفرد ، ليستهلكها الفرد او الافراد ، يقوم المسرح في رأيي على اساس مختلف . فالمسرح فن ، الكاتب فيه جزء من عملية خلق جماعية واسعة . الممثل جزء آخر . المخرج كذلك . ومؤلف الموسيقى . وكل

فرد من افراد الجمهور الحاضر . وبعض الروايات تنجح لان شرارة خلق تحدث بين هذه المكونات جميعها، فيحدث منها « كل » وجداني جماعي لا تستطيع ان تميز عناصره ، وانما اما ان تنفعل له ويتم العمل المسرحي ، او لا تنفعل بالمرة فلا تحدث الظاهرة المسرحية . في المسرحيات الاولى لاي كاتب ، وبدافع الرغبة في اظهار براعته، تخرج كتابته « ادبا » يضعف المسرح ان لم يفشله. وفقط حين يدرك الاسرار المكونة للظاهرة المسرحية فيستحيل النص عنده الى وسيلة تعطي امكانيات اكبر للعناصر الاخرى الداخلة في المسرح – فقط حين يدرك هذا تبدأ كتابته تصبح كتابة مسرحية حقيقية .

– في « جمهورية فرحات » جربت بنفسك اعداد احدى قصصك مسرحيا . ما رأيك في مسألة اعداد القصص للمسرح : هل تفيد المسرح حقا ؟

ادريس : لا تصلح اية قصة للاعداد المسرحي . « جمهورية فرحات » بطبيعتها كانت مسرحية اكثر منها قصة . فانا لم اعدها في الحقيقة ، ولكنها كانت معدة سلفا من تلقاء نفسها . تجربة الاعداد المسرحي عندنا كانت فاشلة ، لانها كانت « تمسرح » القصص في حين ان المسرحية ليست قصة ممسرحة . فالقصة في المسرحية اقل مكوناتها اهمية . لان الاساس في المسرحية هو الموقف. والقصة ليست الا وسيلة وخيطا يربط مجموعة من المواقف. وفي القصص المسرحة، المواقف قليلة او معدومة والاعتماد الرئيسي على الاحداث ، ولهذا تبدو القصة المسرحة كائنا ميتا على المسرح .

وفوجئت مع يوسف ادريس بان المسرح استغرق ليلتنا او يكاد ، فكان لا بد من العودة إلى حبه الاول : القصة . لقد عالج الرواية القصيرة عديدا من المرات ، فكانت المشكلة الاجتماعية هي المحور الرئيسي لاعماله التي تبدأ من « قصة حب » و « قاع المدينة » وتنتهي « بالعيب » و« الحرام » .

– فهل تظن ان المشكلات الانسانية الجديدة التي اقتحمت داخلك تتلاءم مع هذا الشكل ، ام انك تبحث عن شكل روائي جديد ، ام تكتفي بالقصة القصيرة ؟

ادريس : رأيي ان الرواية القصيرة اسلوب مثالي لعرض بعض المواضيع القصصية ، مثالي بالنسبة للكتّاب الذين لا يملكون صبر مرغريت ميتشل . اني افضل همنغوي في «العجوز والبحر» ذات المائة صفحة على ديكنز في صفحاته الالف في «الصغيرة دوريت» . الفن ليس بالحجم، ولا حتى المادة. فقنبلة الذرة رغم انها اصغر قنبلة الا انها اقوى بعشرات الآلاف من المرات من اكبر الطوربيدات . والحقيقة انني لا استطيع الجزم بشكل العمل مقدما ، فالموضوع هو الذي يحدد لي شكله الخاص .

– اذاً لندخل الى الشكل الجديد في قصصك الجديدة : ماذا تكون لعبة المسدس في « اللعبة » وشراء البقرة في « بالذمة والامانة » اذا لم تكن ادوات رمزية في التعبير ،

تسعفك اكثر مزادوات الاتجاه الواقعي في الفن ؟ فمن اية تقاليد فنية تستمد هذه الادوات، وما هي تجربتك الذاتية معها ؟

ادريس : اني اختلف معك . فالمسدس والبقرة مسدس حقيقي وبقرة حقيقية . فانا اعتقد ان الرمز بهذه الطريقة لا معنى له ، اذ لماذا نرمز بالمسدس الى شيء آخر ؟

— لا اقصد بان يكون المسدس نفسه بديلا عن شيء آخر تضمره . ولكن «الموقف» الذي ركزت عليه القصة اضواءها هو موقف لعبة المسدس من القادم الجديد .

ادريس : اذا قصدت ان الرمز هنا هو في استخدام المسدس استخداما مختلفا عما هو عليه في الواقع، فهذا ليس في رأيي رمزا ايضا، لان قانون « الكون الفني » لا يحتم استعمال الاشياء كما تستعمل في عالمنا الواقعي . اذ المضمون في تلك الرؤيا الفنية انما يتضح من خلال ذلك الفارق بين الاستعمال الواقعي للشيء والاستعمال الفني لنفس الشيء .

— في كل من « العيب » و « الحرام » محاولة لتحليل الوضع الاجتماعي في الريف والمدينة بعد الثورة . فالى اي حد تتصور ان الفن قادر على التقاط مراحل التحول الثوري ، من خلال تجربتك الشخصية ؟

قبل ان يجيب قطب طويلا وهو يحاول ان يجمع شتات نفسه :

ادريس : اكبر خدمة يمكن للفن ان يقدمها للثورة هو ان يكون هو نفسه « ثورة »، ان يحيل الانسان الى «ثورة»، ان يجعل الانسان يؤمن بالحل الثوري سواء لمشكلاته الخاصة او لمشكلات امته . امـا اولئك الذين يريدون ان يجعلوا من الفن اداة لتمجيد منجزات الثورة في مجالاتها المادية ، فهم اناس لا يعرفون معنى الفن ولا معنى الثورة .

ولم تمح التقطيبة، ولم يعد الى نفسه ، فقد كان يسترد الى مخيلته فيما اعتقد تاريخه الطويل مع ادعياء الفن والثورة ، الذين صادفهم في طريقه مع الفن وفي طريقه مع الثورة. لهذا استهوتني الاجابة في استئناف السؤال على وجه آخر :

— حرية الفنان في المجتمع الاشتراكي من اكثر القضايا حساسية ، لـما تواجهه الدولة الاشتراكية عادة من مصاعب الميراث الرجعي القديم. فما هو موقف الفنان من قضية الحرية في مجتمع له ظروفه الخاصة كمجتمعنا— فهو لم يرث تقاليد حضارية عريقة في حل مشكلات الحرية ، بل على العكس ورث تقاليد راسخة في العداء للديمقراطية، ومع هذا تحاول بلادنا ان تجعل من الحرية والاشتراكية قضية واحدة ، ما موقفك الفني منها ؟

عندئذ لم يتردد يوسف ادريس في ان يقول :

ادريس : انا اعتقـد ان هذه القضية ليست بحاجة الى موقف فني من الـكاتب بقدر ما هي بحاجة الى موقف فكري له. والمجتمع الاشتراكي يقوم ليوفر للناس الخبز والكرامة والحرية. بمعنى ان الحرية غاية وليست وسيلة كما يحلو لبعض الناس ان يصوروها. وليس هناك

بديل للحرية الا المزيد من الحرية. ولست اعرف لماذا يقرن البعض بين الاشتراكية والتضييق على الحرية ، وكأنهما عدوّان. بينما الضمان الحقيقي للاشتراكية هو حرية المواطن في اعتناقها والدفاع عنها . والضمان الحقيقي للحرية هو في اشتراكية العمل وعدالة توزيع ناتجه . ان مجتمعنا يتجه الى الاشتراكية اتجاها حقيقيا ، ومعنى هذا انه ايضا يتجه الى الحرية . ولهذا ففي الوقت الذي عليه فيه ان يكبت اعداء الاشتراكية الذين هم اعداء الحرية ، لا بد ان يوفر الحرية للمدافعين عن الاشتراكية لانهم في نفس الوقت المدافعون عن الحرية .

وشغلتني الشعيرات البيض التي غزت رأس الابن البكر لجيلنا ، بقضية اخرى :

— ثمة جيل جديد من الكتّاب الشباب يحاول كتابة القصة القصيرة . بعضهم بدأ حياته مقلدا حرفيا لك ولغيرك . وبعضهم بدأ مقلدا للثقافات الاجنبية التي يقرأها . وبعضهم — وهم القلة القليلة — يبدأ من النقطة الصحيحة لكل بداية اصيلة ، من تفاعل الذات مع الواقع . ما هي ملاحظاتك على انتاج هذا الجيل التالي لجيلنا ؟

ادريس : ايضا ، اراني لا اتفق معك في ان الكتّاب الجدد بعضهم نسخ مكررة — سواء عني او عن غيري. واريدك لكي تصدق ، ولكي تقتنع حتى بمن تسميهم كذلك ، ان ترجع معي عشر سنوات الى الوراء او ربما اكثر قليلا لتدرك ان اية قصة يكتبها احدهم ، مهما كان ناشئا ، الآن، اكثر صدقا واعمق فنا من كثير من انتاج بعض كبار كتّاب الجيل الماضي . ان ظاهرة التأثر ظاهرة انسانية ، وهي البداية الحقيقية للاصالة. ففي الرسم مثلا لعلك تعرف ان الفنان يبدأ بنقل لوحات غيره لتدريب ادواته وشحذها ، كي يستطيع بعد هذا ان يستعملها في التعبير عن موضوعه هو واحساسه .

والآن ، هل استطيع ان اقول ليوسف ادريس :

— كيف كان تفاعلك مع الحركة النقدية ، ولقد كنت واحدا من الذين عني بهم النقد طيلة السنوات العشر الاخيرة ؟

كنت اعلم مقدما انه سيثور ، فطالما كانت شكواه التي لا تنقطع ، هي النقد :

ادريس : اشكرك على استعمالك كلمة « عني » ، لانك قد تعجب اذا عرفت اني قد اصدرت اربعة عشر كتابا لم اقرأ نقدا الا لاثنين او ثلاثة منها — دون حساب للمسرحيات طبعا . وايضا لا اريد ان استعمل كلمة « النقد » . فالنقد فيما كُتب نسبة ضئيلة جدا ، لان النقد في رأيي عمل فني كامل . كل ما في الامر ان مادته الخام هي اعمال فنية اخرى. ولكن الكتابة عن اعمالي الاولى افادتني كثيرا ، فقد اكسبتني بعض الثقة في نفسي. اما افادتي ككاتب الى مواطن القوة والضعف ، اما ارشادي عمن اكون وماذا يمكن ان اكون، اما اخباري عما بالضبط فعلت—فهي امور لم تحدث او نادرا جدا ما كانت تحدث.

وسطت على جلستنا خيوط شاحبة من ضوء الفجر، خيوط تتشابك مع اغصان الشجر

الذي يحجب عنا مساحات شاسعة من صفحة النيل السمراء . فنظرت في وجهه المتعب :
— ماذا تريد ان تحققه لنفسك ، وللادب العربي ، وانت ما تزال قبل الاربعين — في تلك المرحلة الكفيلة بتحقيق الاحلام ؟

ادريس : اما لنفسي، فاني اتمنى ان استمر في امتلاك القدرة على ان احلم. فلقد قضيت الحياة منذ طفولتي ومتعتي ليس ان احياها ، وانما ان احلم بحياة امتع ، وربما كتبت لكي احرّك في الآخرين القدرة على ان يحلموا هم ايضا احلامهم الخاصة . فالانسان بلا احلام في رأيي كائن اعمى . فالحلم هو الامل المبصر المستشرف ، هو قدرته على ان يرى الى الامام وان يجمع الماضي والحاضر والمستقبل في نقطة لقاء وهمي ، هي الفن كما اسميها عندي ، وكما هي لا بد الجزء الثمين المتمرد الخالق في كل البشر ... واما للادب العربي ، فهو ان تنتهي معاناته من مرض انفصام الشخصية والانقسام على نفسه الى لغة وموضوع تراث يعامل بالتقديس وحاضر لا يلقى اي احترام... للادب العربي، آمل ان ينتهي من معاركه الداخلية التي تجعل المواطنين يحسون بالادباء وكأنهم جماعة اعتزلت الحياة واغلقت نفسها على معارك تفاصح حمقاء ، ذلك الاحساس الذي يدفع الفنان والشعب لان يتخذ الشيوخ سابقا والادباء بعد هذا مادة لسخريته اللاذعة ... للادب العربي ، احلم بان ينتصر على انقساماته ، ويكسر الحوائط القائمة بينه وبين الناس ، ويخرج ادباؤه وكتّابه وفنانوه الى الحياة رسل انسانية وانبياء قيم . بالسياسة قد نهزم الاعداء ونحرر البلاد والانسان ، ولكن لا سبيل الى ضم مجتمع متحضر واحد من جماهيرنا التي تحررت ، الا بالفن — وبالفن وحده . ان بعضنا يكتب لانه يريد ان يكون كاتبا كسارتر وهمنغوي ، وبعضنا يفضل ان يكتب المسرح ليكون كشيكسبير يظل النقاد يمدحونه لمئات السنين. بعضنا يكتب لان في اوربا كتّابا او لان في بلادنا طه حسين . انني احلم ان نصل الى اليوم الذي نكتب فيه لاننا نحب شعبنا ، ونحبه ان يكون اكثر الشعوب ادبا وذوقا واخصبها انسانية؛ نكتب بدافع من واجب ملحّ نحسه ازاء مواطنينا ولانملك الا اداءه؛ نكتب لا لاننا نريد الخلود لانفسنا وانما لاننا نريد الخلود لانساننا وقيمنا ، لاننا نريد ان نصنع في بلادنا حضارة ليست انعكاسا للحضارة الاوربية ولكن حضارة نابعة منا ، حضارة من خلقنا وفكرنا، حضارة نثري بها حضارة عالمنا ونضيف اليها، ويكون ادبنا العربي وفننا وعلومنا وسيلتنا للوصول الى هذا المستوى الحضاري. اني احلم بهذا—اقصد اني اراه رأي العين المتفائلة المؤملة المبصرة.

وبدأت اطوي اوراقي ايذانا بالرحيل ، والمشهد الاسطوري المطل على النيل لا ينفصل عن كيان الرجل الواقف امامي ، الرجل الذي خطا اولى خطوات جيلنا ، وما يزال على الدرب . هجر الطب والسياسة ، وبقي شيء واحد ، له ولنا وللتاريخ — شيء نسميه عادةً بالفن .

ابراهيم منصور

في اليوم أربع وعشرون ساعة

« واتى النهار وانقضى الليل فغلب الظن ان القضية لها ذيل »
– الجبرتي

في الصباح لم اذهب الى العمل لانه لم يكن يوجد هناك عمل. ومكثت في المنزل، وحين سألتني امي وانا افطر اذا كنت اتوقع ان اجد عملا قريبا – قلت لها اني لا اعرف. فسكتت ولكني سمعتها في الغرفة المجاورة تكلم نفسها او ربما كانت تخاطب الله. ولكني بعد قليل وانا اقرأ الجريدة وادخن سيجارة سمعتها تزعق في الخادم العجوز بصوت مرتفع، فلبست ثيابي وخرجت. ولم يكن الاتوبيس مزدحما ولكني لم اجد مقعدا بجانب الشباك، وجلست فوق جلباب رجل له وجه صنع من الكاوتش، لانه لم يزح جلبابه حين رآني اهم بالجلوس او ربما لم يكن قد رآني. ولم يكن مع الكمساري فكة الجنيه الذي كان معي، فنزلت وكان جلباب الرجل قد تجعد، وعدت ثانية الى المحطة واشتريت علبة سجاير. ثم جاء اتوبيس آخر ولم يكن مزدحما ووجدت مقعدا بجوار النافذة ولم يكن بجانبي احد. ورأيت رجلا يسير في الشارع؛ ظننته ابي، ولكني تذكرت انه قد مات هو وعمي وزوج عمتي [1]. واعطيت الكمساري ورقة بعشرة قروش واعطاني الباقي فقلت لنفسي: « بعضهم معه فكة وبعضهم ليس معه فكة. وهكذا الحياة ». وقال رجل: « سمعت اغنية ام كلثوم الجديدة ؟ » فكدت اقول له « لا »، ولكني اكتشفت انه لم يكن يحدثني وانما كان يكلم رجلا بجواري. ولكنني قررت انه لا داعي للبكاء لانه لا فائدة منه : فقد رأيت بعيني الرجل الكهل السمين – وكان يضع يديه في جيب بنطلونه المكوي ويلوي عنقه كثيرا كأن رأسه يضايقه رغم انه كان صغيرا – يبكي وهو يودع الفتاة التي لم تقرر ان تتزوجه ورغم ذلك فقد ذهبت وتزوجت اول من قابلها في الطريق. ونزلت من الاتوبيس ولكن في المحطة التي كنت اريد النزول فيها وكانت الساعة الواحدة ظهرا حسب ساعة الميدان.

دخلت السينما لارى قصة الولد الذي مات ابوه، ولم ارَ جنازة ابي هذا الولد ايضا. ولعل ذلك هو ما ضايق الولدين اللذين كانا يجلسان في احد اركان السينما ويضحكان بصوت عالٍ، ولولا انشغالي بمتابعة الفيلم لكي ارى مـاذا سيحدث للولد الذي لم يرَ جنازة ابيه

---

(١) ولم ار جنازته لاني لم اكن بالمنزل، ولكني رأيت جنازة عمي وكذلك جنازة زوج عمتي الذي مات وهو يتفرج على رواية بوليسية في التلفزيون وظل ميتـا امامه حتى اكتشفت ابنته انه مات فعلا. واذكر انها قالت لي وهي تبكي انها نسيت ان تطفىء التلفزيون فظل دائرا حتى الصباح.

لقلت لها انه لا داعي للضحك لانني ايضا لم ارَ جنازة ابي ولكن احدا لم يضحك كثيرا على ذلك . وكان الولد لم يرَ جنازة ابيه لانه لم يكن موجودا حين مات ولكنه اتى حين علم ، راكبا حصانه ، ورأيته في الفيلم على الشاشة يجري به بسرعة ويمر ببحار ذات امواج مرتفعة وحوافر حصانه تنثر رذاذ الماء على الشاطىء المبتل الخالي. ولم ارَ ماذا حدث حين وصل الى البيت لان امرأة خلفي قالت : « شيل ايدك » ، فردّ عليها رجل لا بد انه كان يجلس بجانبها : « ده انا مديلك جنيه ». فنظرت خلفي فلم ارَ يده وكنت اريد ان اعرف اين وضعهـا . وقالت لي المرأة : « خليه يا استاذ يشيل ايده » ، ولم يقل لي الرجل انه اعطاها جنيها وانما قال لي ان اشاهد الفيلم. فاعتذرت للمرأة وادرت رأسي كي اشاهد الفيلم. فرأيت الولد الذي مات ابوه في غرفة نوم امه وكانت ترتدي فستانا جميلا لانها كانت قد تزوجت رجلا آخر غير ابيه الذي مات. ولم اوافق المرأة على ذلك ولا بد ان كل من شاهد هذا الفيلم في هذه السينما او في اي سينما اخرى في اي مكان في العالم ودّ لو ان المرأة لم تتزوج بعد وفاة ابي الولد. ولكن هكذا الحياة. وقرب نهاية الفيلم كان الثلاثة، الولد الذي مات ابوه ، وامه ، وزوجها ، قد ماتوا . ولم نرَ الا جنازة الولد . وانتهى الفيلم وأحد مشيعي جنازة الولد يقول انه كان يمكن ان يكون رجلا عظيما . وكانت المرأة التي تجلس خلفي تسوي شعرها حين نظرت خلفي بعد انتهاء الفيلم لارى ماذا حدث ايضا لها وللرجل.

كنت امشي انا والولد السوري الذي اصبح صديقي في الشارع نتفرج على النساء . وكانت هناك نساء كثيرات بعضهن جميلات جدا . وقال الولد السوري لفتاة جميلة مرت بجانبه وكانت ترتدي فستانا ازرق : «ملتي بيللا سينيوريتا ». فوقفت انا واخذت اضحك لان الفتاة ربما لم تكن ايطالية . فغضب هو وقال انه لولا انني ضحكت لكانت الفتاة قد اصبحت عشيقته (٢) . فاعتذرت له بانني لم اكن اعرف ذلك، وقلت له انه لا داعي للقلق فهناك نساء كثيرات ومـا دام هو لن ينسى هذه الجملة التي قالها فسيصادف نجاحا كبيرا . فدعاني لكي اشرب قهوة في لاباس على حسابه فوافقت رغم انني لا احب هذا المكان . وذهبت لاتبول في المرحاض النظيف. ولم اعطِ الولد الصغير الذي يجلس دائما في المرحاض شيئاً رغم انه وقف حين دخلت وظل واقفا حتى فرغت من التبول . وذهبت الى التلفون وكلمت امي وقلت لها انني لا زلت على ما يرام ، فسألتني اذا كنت قد وجدت عملا فقلت لها لا ولكنني احاول ، وقلت لها ان تبلغ سلامي الى الخادم العجوز فقالت انه يضايقها طول النهار . وعدت الى الولد السوري كي اشرب القهوة فقال لي انه كان على وشك ان

(٢) هذا غير صحيح ، لانني كنت اجلس مع ولد كويتي في الهيلتون ذات مساء وحين جاءت الفتاة بالقهوة لي والعشاء له قال لها شيئا لا اذكره فضحكت انا ولكن الفتاة مع ذلك اصبحت عشيقته .

يجعل احدى الفتيات تصبح عشيقته . فقلت له انني لم اضحك لانني كنت اكلم امي بالتلفون، فقال ان هذا ليس السبب وانما السبب ان الفتاة كانت على عجل وغادرت المكان. فقلت له ان يثق انه في يوم من الايام سيجد فتاة ليست على عجل وعندئذ سيصادف نجاحا كبيرا . وبعد ذلك اخذنا نتكلم في السياسة ونحن نتفرج على سيقان كل فتاة تلبس فستانا قصيرا . وقلت له انني اعتقد ان كل شيء سيكون على ما يرام بمرور الوقت، فقال لي وما الفائدة اذا كنا سنموت قطعا وبلا ادنى شك ، فقلت له ان حسين اكد لي ان هذا ليس مهما وانما المهم ان العالم سائر في طريق التقدم . فاقترح عليّ ان نذهب الى سميراميس فوافقت. وحكيت له ونحن في الطريق حكاية عبد الوهاب افندي الجندي صاحب دكان السجائر الذي كنت اشكّ به وكيف انهم دفنوه واقفا لانه حين مات وجدوا ان قبره اقصر بكثير من جثمانه . فغضب الولد السوري ولم يضحك وطلب مني ان لا اعود لذكر هذه الاشياء لان ذلك يذكره بوالده . فسألته اذا كانوا قد دفنوه واقفا هو ايضا ، فقال لا ولكنه يتذكره كلما رأى جنازة او سمع شيئا كهذا . فقررت ان اكون حريصا على الا احكي له عن الفيلم الذي يروي قصة الولد الذي مات ابوه .

ووجدنا في سميراميس ناسا كثيرين ولكننا جلسنا وحدنا . واخذ الولد السوري يقرأ في كتاب كان معه واخذت انا انظر الى الناس . وكان هناك في ركن البهو حلقة كبيرة من الناس بينهم ثلاثة قسس بثياب سوداء ونساء كثيرات لم تعد ايتهن تصلح للفراش . وكان كل من في الحلقة يمسك بيده برتقالة صفراء كبيرة ويضع على صدره شعارا ملونا ، فنبهت صديقي الولد السوري الى ذلك ولكنه هو ايضا لم يعرف سبب هذا ، فقررت ان احاول الا افكر كثيرا في هذا. وقلت له ان هناك فتاتين تجلسان وحدهما ولا يبدو انهما على عجل واني ساحاول الا اضحك ولكن ليس معي نقود، فأكد لي ان هذا لا يهمها اذا ارضيناهما وانه يقول ذلك عن تجربة . وعاد يقرأ ثانيا في الكتاب ، ثم سألني بعد قليل عما فعلت فقلت له انني لم افعل شيئا لان الفتاتين لم تنظرا اليّ . فقام ووضع يده في جيب بنطلونه وسار وهو ينظر امامه ، ثم لما اصبح امامهما نظر اليهما فجأة ثم واصل سيره حتى نهاية البهو وعاد وقال لي انهما دميمتان ، فقلت له اني كدت ان اقول له ذلك. وسألته اذا كان يوافق على الذهاب لمكسيم لنسكر هناك فلم يرد عليّ ، ولكني حين قمت قام معي . وذهبنا الى دورة المياه وملأ كلمنا حوضا بالماء الساخن وغطسنا رأسنا فيه ثم مشطنا شعرنا ومسحت انا ياقة قميصي المتسخة وهنأت صديقي الولد السوري على اناقته .

جلسنا على البار وطلبنا بيرة وكنت طيلة الوقت انظر الى الساعة التي فوق البار لكي

اعرف بالضبط الوقت الذي ساسكر فيه لادوّن ذلك في مفكرتي . وقال لي البارمان انه لم يرني منذ مدة طويلة وسألني عما اذا كنت مسافرا ، فقلت له انني كنت في جنوبي الجزيرة العربية احاول ان اجد طريق التجارة القديم هناك. واكتفيت بذلك لانه لم يسألني اذا كنت قد وجدته ام لا ، ولكنه سألني عما اذا كان الناس هناك يأكلون لحوم البشر . فغضب صديقي الولد السوري وقام وخرج من المكان ثم عاد وقال ان لا احد بالشارع على الاطلاق . ولم اكن قد سكرت بعد رغم ان الساعة كانت الرابعة صباحا. وقلت لصديقي الولد السوري انني اعترف له انني ذات ليلة منذ اثني عشر عاما خنقت فتاة صغيرة عمرها احد عشر عاما كانت تبيع اليانصيب في احدى الخرائب لانها رفضت ان تنام معي، فقال انه لا يصدقني فقلت له ان البارمان يعرف ذلك فسأل البارمان فقال له انه لا يتذكر وانني ربما كنت قد سكرت ، فنظرت الى الساعة فوجدتها الخامسة فدوّنت ذلك في مفكرتي. ودخلت البار مجموعة من السائحات ومعهن رجل يرتدي بدلة غامقة ولكنه لم يكن انيقا . ونظرت احداهن اليّ وكانت تلبس نظارة فابتسمت لها وقلت لها اني اريد ان احدثها، فقامت وجلست معي على البار وقالت لي انها سائحة فقلت لها اني لا احب السياح ولكنني احبها هي . فطلبت مني الا ابالغ فسألتها ان كانت قد رأت الاهرام الثلاثة وابا الهول فاجابت بالايجاب، فقلت لها ان اسنانها جميلة جدا فقالت ان هذا غريب لانها سمعت الشيء نفسه من احد اصدقائها رغم انه كان طبيب اسنان . فسألتها ان تتزوجني فقالت ان هذا مفاجأة لها وانها ستسافر اليوم الساعة الثامنة صباحا ، فطلبت منها ان تفكر في الامر واعطيتها صورتي وكتبت عليها اهداء بالانكليزية، فوضعتها في حقيبتها ثم قامت لان الرجل ذا البدلة الغامقة قال لها انهم يجب ان يعودوا الآن الى الفندق . وقال لي صديقي الولد السوري انني حمار لانني تركت الفتاة تخرج دون ان اخرج معها، فقلت له انني ربما تزوجتها فقال انه لا يصدقني فقلت له ان يسأل البارمان لانه كان يسترق السمع فانكر البارمان انه كان يسترق السمع وقال انني ربما كنت قد سكرت ، فنظرت الى الساعة فوجدتها السادسة فدوّنت ذلك في مفكرتي ايضا . وخرجنا انا وصديقي الولد السوري من البار وسألني ونحن في الطريق عما اذا كان يستطيع ان يعتمد على صداقتي فقلت له انه يستطيع ولكني لا املك نقودا ، فقال انه يريد ان اذهب معه الى منزله حيث يحتفظ هناك بمسدس مرخص وان اطلق عليه النار ، فضحكت فغضب وقال انه لن يكلمني بعد اليوم . وتركني واسرع مبتعدا ثم وقف بعد قليل واكد لي بصوت عالٍ انه سيكتب خطابا الى السلطات يبلغها فيه انني هددته بالقتل [٣] .

(٣) ولكنه لم يفعل .

محمد عصفور

دموع الكبرياء

كمن يحنّ للدموع ،
فتومض الاضواء في عينيه باقاتٍ من الاطياف،
تنحلُّ اشباحاً ، ويسري لونها الشفاف،
في غابة كثيفة تقطنها الاسود
يهجرها الربيع
اكاد استعير ، لولا الكبرياء ،
عيونَ ميدوزا وشوقَ امّنا حواء ،
اكاد العن التفاح والزيتون والصفصاف،
والكوثرَ الصافي و كأس الماء ،
والظلّ والخضراء والينبوع ،
كيما اظل عارياً ،
وجائعاً ،
وظامئاً ،
بلا اخطاء،
كيما اكون مثل مريم العذراء
احمل – دونما خطيئة – يسوع ،
يحمل – دونما خطيئة – بذور الداء،
ويطعم الجياع من فؤاده بيوم الجوع،
ويحمل الصليب نحو قمة الجبل
يمشي ، ومن ورائه مواكب الابناء،
ترنو بلا امل ،
تشدو بلا امل :
« إلهنا يقتله اليهود،

إلهنا يشقى بنا ، ويبقى الدودْ
ينخر في التفاح والزيتون والصفصافْ
ويأكل الاحفاد والاسلافْ
وغابة الاسودْ » .

لا ، لستُ عيسى ! لا ، ولا العذراءْ !
اذا حملتُ ، انني البغيّ !
اذا صُلبْتُ ، انني الشقيّ !
وان حُرقتُ ، لن اعيش كالخليل
ولن اعود للحياة كالعنقاء .
لست البطلْ
يذكره الرواة كلَّ جيل
حكايةً تسامر الاطفال في المساء .
حكايتي سقوط صخرةٍ من قمة الجبلْ
وجرح كبرياء ،
يريد ان يبكي بلا دموع ،
يضحك حين تغصبه الدموع ،
فان بي غطرسة الطاووسْ
بريشه الزاهي ورأسه المهووسْ
اطلّ منه – للوراء – فوق العالم المنهار
واسمع النواح فوق قمتي ، ورنـّة الناقوسْ
ورطنة الشيوخ والرهبان والاحبارْ .
اقول : « من اولئك التجارْ
يقايضون باسم الله سلعة السمسارْ ؟ »
لكنه الكابوسْ
يرفعني بجنح ايكاروسْ
يقذفني في وجه ربّ العالم الجبارْ
اذوب ، اضمحلُّ ، امّحي ، واعرف الخضوعْ
في حضرة القدوسْ .
وتنزل الدموع !

شعرنا الحديث إلى أين؟

غالي شكري

لا بد من مقدمة ، لاقول ان تسمية الحركة الحديثة في الشعر العربي بانها حركة الشعر « الجديد » او « الحر » او « المنطلق » هي تسمية باعدت بينها وبين التوفيق مجموعة من التصورات الخاطئة عن الشعر الحديث . فلو كان المقصود هو الشعر المعاصر ، اي الذي نؤرخ له بفترة زمنية قريبة الينا، لجاز ان نصف ما يطرأ على هذا الشعر من عوامل التجديد او التحرر او الانطلاق، بهذه الاسماء دون غيرها. ولكني اعتقد ان هذه التسميات مجتمعة تحدّ من قيمة الحركة الحديثة في الشعر العربي،لان ما طرأ عليه لم يكن مجرد تجديد او تحرر او انطلاق، بشكل عام. ان التعميم الذي تتضمنه هذه الالفاظ هو الذي يجردها من عنصر المطابقة على واقع الحال . فاي تجديد بالضبط هذا الذي حدث للشعر ، ومن اي الاشياء تحرر ، وعلى اي نحو من الانحاء ينطلق ؟ ان الاجابة على هذه التساؤلات ، من واقع هذا الشعر من جهة، ومن واقع الحضارة التي اثمرته من جهة اخرى، هي التي ستحدد لنا المصطلح العلمي الدقيق . فما لا ريب فيه ان كل قديم كان جديدا في عصره ، ولقد تحرر ذلك القديم الجديد في ايامه على صورة من الصور ، وكانت جدته وتحرره تجسيدا لانطلاقه الى آفاق اكثر رحابة وعمقا . اذاً ، فثمة شيء آخر ، مختلف كيفيا ، يميز الحركة الجديدة الحرة المنطلقة ، التي ينبغي ان ندعوها فيما ارى بحركة الشعر الحديث . فالحداثة والمعاصرة متمايزتان ، خاصة في النقد الاوربي الحديث . لم تعد الحداثة عند نقاد الغرب هي المرحلة الزمنية التي يعيشونها ، فقد اختاروا « المعاصرة » تعبيرا موفقا لهذا المعنى . واضحت الحداثة عندهم ايضا تعني هذه« الحالة » التي اصبح عليها الشعر، بل والرواية والمسرح والفن التشكيلي والموسيقى ، ان شئنا الدقة في التشخيص .

ولربما يتساءل احد المخلصين : وهل علينا ان ننقل مصطلحات الغرب كما هي؟ واجيب ان الحداثة ليست مصطلحا غربيا بقدر ما نقول ان الرواية العربية او المسرح العربي ليس فنا غربيا ، وهي مصطلح غربي بقدر ما نعترف بما قدمته الحضارة الغربية الى فنوننا وآدابنا . وقد يحتج احد المخلصين للمرة الثانية فيقول : الا الشعر ، فهو ديوان العرب ؛ ان الرواية والمسرح بلا جذور في تراثنا العربي ، اما الشعر فجذوره غائرة في وجداننا وحضارتنا الى اغوار سحيقة . ولكني اعود مع تسليمي بهذه الحقيقة لاقول ان الحداثة في

الشعر العربي والاوربي على السواء ليست عنصرا تراثيا كاللغة والاوزان والصور والموضوعات، وما اليها من التقاليد الادبية التي تدخل في باب « موروث الشعر »، وانما هي « مفهوم » جديد للشعر يغاير كافة المفاهيم التي عرفها التراث، يغايرها مجتمعة لا فرادى، بقدر ما يغاير القرن العشرون كافة ما سبقه من عصور في مجموعها، لا كل عصر على حدة. وقد يؤثر المفهوم الجديد على مسار التقاليد الادبية، ومن هنا يختلف تأثيره على الشعر الاوربي عن تأثيره على الشعر العربي، لاختلاف التقاليد الادبية لكل منهما. ومع ذلك يظل جوهر المفهوم الجديد هو الرابطة العميقة بين مختلف اتجاهات الشعر الحديث، لان المصدر الرئيسي لهذا المفهوم هو الثورة الحضارية المعاصرة. ولما كانت هذه الثورة — لظروف عديدة — قد اتخذت من اوربا نقطة انطلاق لها، فقد اقبلت مصطلحاتها في صياغة عالمية تخضع لمقتضيات الظروف المحلية ولا تتخلى عن صفاتها الانسانية الشاملة. بل ان الشمول الانساني من السمات الاساسية البارزة على وجه المفهوم الحضاري الحديث.

ان المفهوم الحضاري الحديث هو ذلك التصور الجديد للعالم الذي اقتحم نظرة الانسان الى الكون والانسان والمجتمع في السنوات العشرين الاخيرة، اي منذ نهاية الحرب العالمية الثانية. ولا شك ان ثمة ارهاصات عديدة عرفها الفكر الانساني في بداية هذا القرن مع مقدمات الحرب الاولى، ولكنها لا تعدو كونها ارهاصات آذنت بالتغيير الثوري الجديد وان لم تكن هي التغير نفسه. بل اننا لا نذهب الى بعيد اذا قلنا ان الانقلابات الفكرية التي صاحبت القرن الماضي هي التي مهدت ورافقت وتفاعلت مع ثورة القرن العشرين. ومن ثم لا نستطيع ان نحدد المنابع الثورية لحضارتنا الراهنة، ما لم نعد الى تلك الجذور المتشابكة في ارض القرن التاسع عشر التي تغلب عليها العصارة الماركسية والداروينية والميثولوجية. فلقد كان التفكير المادي، العلمي، العقلاني، هو السمة الاساسية لحضارة ذلك العصر. ولست اطرح هذه السمة على هذا النحو التعبيري لأقفز بعدئذ الى القول بان حضارة القرن العشرين لم تكن سوى رد فعل لحضارة القرن الماضي، فان هذا التفسير الآلي —ولا اقول النفسي ! — يوغل في متاهات التعميم التي تزيدنا ظلاما على ظلام. فردود الافعال التي قد تحدث على المستوى الفردي قلما تحدث على مستوى تيارات الفكر، ويستبعد نهائيا حدوثها على المستوى الفردي الشامل. كانت الماركسية كشفا لقوانين الحركة في الطبيعة والمجتمع، كما كانت الداروينية كشفا لتطور الكائن الانساني، وكذلك كانت العلوم الميثولوجية كشفا لاصول العقائد الاولى. اي ان هذه المجموعة من الكشوف في جملتها تفصح عن منهج جديد واضح محدد، يستلهم العلم والعقل والتجربة، في ربط المقدمات بالنتائج، والعلة بالمعلول ؛ وفي كلمة واحدة جاء هذا المنهج ليحيل « اللغز » ويكشف « السر » ويعرف « المجهول ». وايضا، كانت هذه المجموعة من الكشوف تفصح

عن نظرة « تاريخية » تستضيء بالماضي ، لتفسر الحاضر ، وتتنبأ بالمستقبل . فالمنهج الجدلي والمادية التاريخية يتعرفان على « اصل » المجتمع ، ثم يفسران « ازمة » العصر او النظام الرأسمالي، ثم يتنبأان بالمجتمع الاشتراكي الذي ينعدم فيه الصراع الطبقي. اما الداروينية فتتعرف على « اصل » الانسان العضوي ، ثم تفسر كيانه الراهن ، وتتنبأ بالسوبرمان . وهكذا الميثولوجية ، تتعرف على « اصل » التكوين العقائدي للبشرية ، ثم تفسر القلق العقائدي المعاصر ، وتتنبأ بما سيكون عليه حال الانسانية القادمة . ومعنى ذلك ان رؤيا القرن التاسع عشر هي في جوهرها رؤيا علمية عقلانية تاريخية ، تستهدف الانارة الكاملة للانسان — ذلك المجهول ! — في مختلف جوانبه : الانسان الاجتماعي، والانسان العضوي، والانسان السيكولوجي . ومعنى ذلك ايضا ، انها كانت رؤيا انسانية ، طموحة، متفائلة.

رؤيا جديدة

غير ان الواقع التاريخي كان يضمر لهذه الرؤيا ما لم يكن في حسبانها. فلم يحقق التعاظم الاحتكاري في الدول الصناعية المتقدمة نبؤة صاحبي « البيان الشيوعي » ، اذ لم تخيم الاشتراكية على وجه العالم ، بل فتح التاريخ صفحة جديدة هي « الاستعمار » . وكان الاستعمار صفحة سوداء معتمة في تاريخ البشرية ، فهي الجذر الوحيد لكافة ما اصاب الانسان من بلاء واهوال وكوارث في حربين عالميتين ، لم تبدأ اولاهما عام ١٩١٤ كما يذهب المؤرخون، ولكنها بدأت منذ اواخر القرن التاسع عشر مع نمو الحركة الامبريالية والتزاحم على اسواق المواد الاولية والخامات الرخيصة . وفي خضم الحروب النهمة ، وفي غمرة العبوديات الجديدة ، كانت ثمة رؤيا جديدة تختمر في ضمير الانسان الحديث ، في عقله و روحه و وجدانه ، في ماضيه وحاضره ومستقبله، لم تكن رد فعل لتطرف رؤيا سابقة — وان بدت هكذا —لان هذا التطرف كما يحلو للبعض ان يتوهمه لم يكن هو الذي حطم « الجدار » الذي تستند اليه الانسانية متمثلا في تراثها من القيم ، وعلى رأسها قيمة الحرية. لهذا جاءت رؤيا الانسان الحديث ، او الانسان الخائب ، على انقاض ذلك الجدار المحطم ، لا بمدافع الحربين المتتاليتين ، وانما باصابع النظام القائد لهاتين الحربين . وتخلى انسان هذا النظام والعصر ، تدريجيا ، عن الرؤيا الطموحة المتفائلة ، بكل ما تشتمل عليه من علم وعقلانية . واصبح الانسان اللاعقلي هو العمود الفقري للحضارة الغربية في مناهج العلم والفلسفة والآداب والفنون . وهنا نستأنف الحديث عن الشعر . الا ان ذلك لا يمنعنا من الاشارة الى نقطتين عاجلتين : الاولى ان الرؤيا او المفهوم او المنهج الذي ساد طوال القرن التاسع عشر ، هو الاب الشرعي للاتجاهات الادبية والفنية التي ظهرت آنذاك ؛ فالعلم والعقلانية والتجربة هم آباء الواقعية والطبيعية بل والرومانسية احيانا. كذلك فرؤيا القرن

العشرين هي الام الشرعية للاتجاهات الادبية والفنية المعاصرة ؛ فالحدس واللاتحدد وغيرها من اساليب الفكر اللاعقلي والمعادي للتجربة والعلم، هي امهات السريالية والدادية والعبثية والشيئية ، وما اليها. والنقطة الثانية هي ان حضارة الفكر الغربي عرفت الوحدة والتكامل بين جميع الآداب والفنون كالرواية والمسرح والشعر والفن التشكيلي والموسيقى ، بل بين هذه الصور الوجدانية والصور العقلية في الفلسفات والعلوم . فعندما ظهرت في آفاق العلم معاني اللاتحدد والاحتمال ظهرت في نفس الوقت مرادفاتها الفلسفية من البرغسونية الى الوجودية ، وبدأت في الظهور مدارس اللاوعي في علم النفس ، وتيار الشعور في الادب الى المسرح العبثي او اللا مسرح ، والرواية الجديدة او اللارواية . ولربما كان كافكا و بروست و جويس هم آباء الرواية الحديثة بحق ، ولكنهم آباء الادب الحديث في نفس اللحظة . فهم اول من عكسوا ، بادوات تعبيرية مختلفة — باختلاف التقاليد الادبية لكل منهم — ، مأساة الانسان الحديث . وكان ت. س. اليوت هو المندوب الرسمي لهذه المأساة في حقل الشعر .

ويخصص الناقد الامريكي م. ل. روزنتال ما يقرب من ثلث كتابه الهام —الذي ترجمه جميل الحسني تحت عنوان « شعراء المدرسة الحديثة » — حول قصائد ييتس و باوند التي ارهصت بشعر اليوت وارضه الخراب — وهو لا يشير بحرف الى تأثير هذا الروائي العظيم — جيمز جويس — على رؤيا اليوت بشكل عام ، والى استخدامه اداة تعبيرية محددة—هي تيار الشعور — في البناء الشعري . ولست اقصد بان تأثير جويس كان تأثيرا مباشرا على اجيال الشعر الحديث ، بل انه لم يكن اول من استخدم تيار الوعي في الادب الغربي ، ولكنه هو الذي اشاع في الادب الانكليزي المناخ المأساوي الحاد الذي لوّن نفسية الانسان الحديث في الغرب بالوان قاتمة تجسد الدمار . ولم يكن دور جويس الا دقة الناقوس التي ايقظت الوجدان الانكليزي على رياح الفناء . فقد كانت هذه الدقة هي العمل الكبير « يولسيز » ، الرواية التي لم تبنَ وفق الاصول التقليدية للرواية الانكليزية ، لكنها ثارت على تلك الاصول وفق مفهوم حديث للكون والانسان والمجتمع. وانعكست هذه الثورة على البناء الروائي في تفكك اوصال الفرد وتحلل استمرارية الزمن وانعدام التفرقة بين الحقيقي واللاحقيقي وغلبة الجنس على عالم الحلم والواقع سواء بسواء . وتلك هي عناصر الرؤيا « الكونية » الحديثة ، التي حلت مكان الرؤيا « الانسانية » السابقة . فالوجود ككل ، في مستواه التجريدي المطلق ، هو عماد الرؤيا الحديثة ، كبديل عن الوجود الاجتماعي او الانساني او الجزئي الذي كان عماد الرؤيا السابقة . واذا كانت العتمة والدمار والتحلل هي المظاهر المباشرة للرؤيا الحديثة ، فهي بلا شك رؤيا سوداء غامضة كثيفة الضباب ، على النقيض من الرؤيا السابقة التي استهدفت الانارة الكاملة . اي ان

طبيعة الرؤيا الحديثة هي المصدر الحقيقي لما يشكوه البعض من « غموض » الشعر الحديث، فليس التلاعب بالاوزان او اللغة او الصور هو « السر » الكامن وراء هذا الغموض، وانما هي الرؤيا المأساوية القاتمة في جوهرها العميق، هي التي تصوغ هذا الشعر على نحو شديد الغموض والتعقيد. وهنا ربما ثار سؤال جاد: أ لم يعبر الادب في شتى عصوره عن اكثر جوانب الحياة مأساوية، منذ آيات المسرح اليوناني العظيم الى آيات العصر الذهبي للرومانسية؟ وصاحب السؤال على صواب، ولكنه ليس على صواب كامل. فالمأساة الانسانية هي خامة الآداب والفنون منذ فجر التاريخ حقا، ولكن العالم لم يشهد ما شهده ويشهده القرن العشرون من انتصارات علمية باهرة كان يتطلع اليها الانسان فيما مضى — وهو في اتون المأساة — على انها « الامل »، فكان هذا الامل يلون المأساة الكلاسيكية او الرومانسية بما يشبه الحنين الى عالم اجمل وافضل، يؤيده في ذلك عاملان هما الحاح العلوم المتصل على ان « المستقبل » كفيل بمحو المأساة، وسيطرة الفلسفات المثالية والمدن الفاضلة على الاذهان والوجدان. اما الانتصارات العلمية الباهرة في القرن العشرين فقد رافقتها سيطرة ابشع النظم الاستغلالية التي من شأنها ان تحيل انتصارات العلم الى انتكاسات للانسان في اعز ما يمتلك من قيم: الحرية.

الغموض والشعر

هذا من ناحية، ومن ناحية اخرى فان التقدم العلمي المذهل في عصرنا لم يرو ذلك التعطش الميتافيزيقي الى معرفة السر او اللغز او المجهول. بالاضافة الى ما اصاب البشرية من حربين متتاليتين اسفرتا عن ارض خراب من كافة جوانبها، الاجتماعية والروحية، وكانت الارض الخراب منذ بداية الحرب العالمية الاولى هي الصورة الوحيدة التي تتراءى امام الشاعر الغربي فلا يتصور ان رسالته هي ان « يصوغ » احاسيسه ازاء ما تراه عيناه او ان « يصور » شيئا مما تراه هاتان العينان، ولم يعد يفكر في « صناعة » الانطباعات او الواقع على ضوء مقاييس الفن السائدة كأن يبالغ في « تكبير » الحجم الطبيعي مبالغة كاريكاتورية حتى يصيب المتلقي بالاشمئزاز او السخرية، او ان ينقل صورا طبق الاصل ليشعر القارىء باللامبالاة. ان شاعر القرن العشرين لم يفكر بهذا الاسلوب، بل راح يتوسم بناء عالم جديد على انقاض الارض الخراب، راح يحقق في اعماقه تفاعلا روحيا بعيد المدى يخصب به مجالات « الرؤيا » الحديثة للشعر. بل ان كلمة الرؤيا — اذا شئنا الدقة في التعبير والتاريخ — لا تنطبق ابعادها الا على هذا الشعر الحديث. غير ان معناها هنا يختلف عما الفناه من قولنا « المدينة الفاضلة ». فالرؤيا تقيم عالما جديدا بحق، ولكن من انقاض العالم القديم نفسه، لهذا يصبح شاعر كاليوت من رواد التجديد ومن دعـ

التقاليد الادبية او موروث الشعر ، معا . ولهذا ايضا لا يصبح العالم الجديد للشاعر طريقا من الورود ، بل تفوح منه رائحة المأساة في اختياره للبراءة التي ينشدهـا ، على مستوى الفطرة الانسانية في المجتمع البدائي، والفطرة الانسانيـة في الفرد على المستوى العضوي . ولهذا ثالثا تصبح الاسطورة هي البناء التعبيري الامثل لدى الشاعر الحديث ، لانها تتضمن في كيانها العضوي ذلك المناخ القديم بما يجسده من نسيج قريب من مـادة الحلم . رؤيـا الشاعر الحديث ، اذاً ، هي تلـك الطبيعة التي اشرت الى انها مصدر مـا يراه البعض من « غموض » ، ذلك انها لا تشتمل على بناء منطقي مسلسل ، مقدماته تؤدي بالضرورة الى نتائج محددة ، كالرباط الحتمي بين العلة والمعلول ؛ فهكذا كان الشعر الاوربي في القرن التاسع عشر يكاد يكون مجموعة رياضية من المعـادلات العاطفية او الاجتماعية ، تبعـا للمذهب الفني الذي يخضع له الشاعر. ان هذه النقطة يتوقف عندها الدكتور ليفيز طويلا في مقدمة كتابه « اتجاهات جديدة في الشعر الانكليزي » .

وقبل ان اعرض لرأي ليفيز بشيء من التفصيل اود ان اسجل هذا «التقابل» بين شعر القرن التاسع عشر والشعر الحديث في القرن العشرين . فبينما تتعدد المذاهب في القرن الماضي ، تتفق جميعها اتفاقـا غير مكتوب على ذلك « الخط العام » للشعر الذي يمكن ان ندعوه بالنظام المنطقي. وعلى النقيض من هذه الظاهرة، نلاحظ ان الشعر الحديث في هذا القرن لا سبيل الى تصنيفه في خانات واضحة محددة تحديدا حاسما ، اي انه لم يتمذهب في اتجاهات متباينة، او على الاقل متمايزة، على الرغم من انه لا يخضع لمنطق بالغ الصرامة ،بل لا يخضع لمنطق ما بالمعنى التقليدي المألوف . ان منطقه الوحيد هو « الرؤيا »، اذا استطعنا ان ندعوها منطقا. فالرؤيا، وهي قريبةمن مادة الحلم، ترفض التجانس بين جزئيات القصيدة الواحدة، وان اصرت على موقف كلي شامل لهذه الجزئيات. فجزئيات «الارض الخراب» او «الرجال الجوف» او « اغنية للعاشق ا. ج. بروفروك » هي خليط متنافر من المرئيات المحسوسة والتطلعات الغيبية، من ذاتية الشاعر وموضوعية العالم الخاص، من الاصول العريقة للغة الانكليزية ومن لهجات ولغـات اوربية قديمة وحديثة، من اشواق تمت بصلة قرابة الى الروح الاسيوية ومن صرخات الازقة المظلمة في اية مدينة غربية. كل ذلك تجده في القصيدة الاليوتية الواحدة، بل قد تفاجأ به في مجموعة صغيرة من الابيات، وسوف تقف حتما على حافة الذهول حين تصطدم بهذه الظاهرة في البيت الواحد! ومن اليوت الى احدث شاعر معاصر في اوربا ، تمر امامنا صفوف لا نهاية لها من الشعراء الذين يختلفون معه في حدة وعمق، ولكننا نسلم لهم في نفس الوقت بالقاسم المشترك الاعظم الذي يجمعهم ، وهو « الرؤيا » الحديثة في الشعر ، كما انهم يسلمون معنا في نفس اللحظة بانهم لا يتورطون في الخضوع لاية تخطيطات نظرية مسبقة او تالية ، ترسم لهم المذاهب والمدارس والاتجاهات .

يقول الدكتور ليفيز في صدر كتابه القيم : « لكل عصر – اذاً – مفاهيمه وتصوراته للشعر ، اي للموضوعات الشعرية اساسا ، وخامات الشعر ، والاحوال الشعرية . وربما كان اكثرها فعالية ، مالم ينل منا اهتماما يذكر . فالمفاهيم التي انحدرت الينا من القرن الماضي ارسيت دعائمهـا في مرحلة كبار الرومانطيقيين: وردزورث وكولريدج وبايرون وشيلي وكيتس . ان نحاول تصنيف هؤلاء ، فان ذلك يعني المغامرة باساءة تقديمهم . فالارجح ان غموضهم ولا تحددهم هوالسر الكامن وراء قوتهم ». لقد وضع الناقد بهذه الاسطر قاعدة هامة ، هي ان جذور الشعر الحديث تحمل في شعيراتهاالدقيقة كافة السمات الواضحة في ثمار هذا الشعر . فقد كان اختياره لشعر كولريدج وكيتس – علىوجه الخصوص – اختيارا عميقا واعيا بخطورة الارهاصات الفنية القائمة في هذه النماذج الممتازة، والتي مهدت بدورها وبشرت بقدوم الشعر الحديث . فهذه النماذج – دون غيرهـا – لا سبيل الى تصنيفها في قوالب حديدية لا ترحم الشذوذ او الاستثناء او النشاز الذي قد تتسم به هذه النماذج ، ولا يتلاءم مع طبيعة العصر ، ولكنه يبدو للعين العبقرية الملهمة بشيرا بشيء جديد يتجاوز عتبات العصر الى آماد ابعد غورا. ومن هنا يستطرد ليفيز : « فالشعر في كل عصر يميل الى انيضع لنفسهحدودا هيالافكار التي تكونفي اساسها شعرية، والتي اذا تغيرتالظروفالتي ولدتها واوجدتها تصبح حجابا يحول دون الشاعر وخاماته الكبيرة القيمة ». ولذلك ، فيما ارى ، تقتصر البشرى بالمولود الجديد على كبار الشعراء فقط ، السابقين على عملية الميلاد . ولعل مكافأتهم الحقيقية على هذه الحساسيةالعبقرية بمـا يتشكل في باطن المجتمع والحضارة والعصر ، هي انهم يصبحون من العلامات المميزة للتقاليد الشعرية السارية في تكوين المولود الجديد . اي ان الغموض الذي نستشعره في كبار شعراء القرن الماضي – كما يرى ليفيز – يبرر لنا – نظريا على الاقل – ما نستشعره من غموض في الشعر الحديث . فقد وصل العالم في مختلف جزئياته الى درجة عالية من التعقيد والتركيب، كما تعددت وسائل المعرفة العلمية بصورة لا يفيد معها الحصر ، في محاولة لاهثة للحاق بركب الانجازات الحضارية وما تحققه من فتوحات في النفس الانسانية والمجتمع الانساني الى الدرجة التي لا يملك معها الفن سوى التكثيف والتركيز .

الانتقال الى البساطة

والشاعر – يقول روزنتال – حين يدخل بمشكلات الحياة مدار عالمه الجمالي فهو يعيد صوغها ويكشف لنا من معاني وجودنا المعاصر اكثر بكثير مما يخطر ببالنا. وطبيعي ان كل ما هو جديد فوري تلتقطه الحواس في كامل يقظتها، يبدو امرا مزعجا ينبو عن المألوف، « والغموض الذي نسمع الكثير عنه، ليس غموضا فيالحقيقة، ولا ينجم عن القصيدة نفسها.

وما يجعل القصيدة تبدو صعبة انما ينجم عادة عن الزاوية التي ينظر الى هذه القصيدة منها. وقد يكون مفتاح هذه المشكلة في التقلبات المفاجئة التي تطرأ على السلوك والفكر وتجابهنا الحياة بامثالها كل يوم فنتقبلها رغم عدم توقعنا لها . ومما يدعو الى العجب ان ابرز مظاهر الفرقة بين اسلوبي الشعر القديم والحديث ليست ناجمة، كما هو الاعتقاد السائد، عن التحول عن التعبير الواضح الى لغة الاحاجي، وانما هي ناجمة عن الانتقال من الصيغة الشكلية نسبيا الى البساطة وصراحة التعبير ، مما ادخل على الشعر الفة لا صنعة فيها ولا تكلف وادراكا لحقائق الحياة اليومية بصورة لم تكن معهودة من قبل ». ان روزنتال– بهذه الكلمات – انما يوضح مشكلة البناء اللغوي في القصيدة الحديثة من اساسها اللفظي، ونحن نعلم ان مدرسة اليوت – ان جاز لنا ان ندعوها هكذا مؤقتا – هي مدرسة « اعادة الشعر الى الحياة » ، اي استلهام لغة الحديث اليومية والتراث الشعبي في « تركيب » القصيدة الحديثة . ومعنى ذلك ان روزنتال على حق حين يسجل دهشته لما ندعوه بمشكلة الغموض في رأي البعض . لان لغة الحياة – كما نفترض – هي لغة الوضوح ، على عكس لغة المعاجم او «لغة الشعر» كما كان يقال في زمن مضى . فاللغة التي خصصتها العصور السابقة للزخارف الكلاسيكية والرومانسية في بناء القصيدة وجوّها العام، لم تعد هي لغة الشعر الحديث القائم على منطق « الرؤيا » الفنية . وهي في جوهرها بناء كالحلم تنقطع فيه مظاهر الارتباط المنظم المتسق بين المقدمات والنتائج والعلة والمعلول. وبالتالي لن تكون لغة هذه الرؤيا الحلمية من مجففات القواميس المعلبة ، بل هي تستمد اصولها من طبيعة الرؤيا ونوعية الحلم . فلا بأس حينئذ ان تلتقي لفظة من تراث تشوسر بجملة من التوراة او تعبير شيكسبيري يتلوه مباشرة تركيب عامي يجري على السنة اهل لندن ، مع حكمة صينية او عبارة لاتينية او لهجة تكشف عن بدائية الاحساس الجنسي. ولن يكون التركيب اللفظي وحده هو عماد « لغة الحياة » في الشعر الحديث، فسوف تكون « الصورة اللغوية » هي الاخرى على نحو جديد: يلتقي فيها الحكيم او المفكر او القسيس بالرجل العادي او الغانية ، جنبا الى جنب مع الاحداث والمواقف التي لا يربط بينها سوى التناقض – ان كان التناقض رباطا يصل بين الاحداث . وقديما كان بودلير نبيا للشعر الحديث حين تبلور « احساسه المفاجىء العليل بحياة فردية لا تنسجم مع المثل التي ينادي بها العصر الذي يعيش فيه ، وعلى النقيض من ذلك كان احساسه بانه مجرد فرد واحد من بين عديدين قضي عليهم ان يدفنوا في هذا الوجود الواسع، حيث الحياة هي موت بالنسبة لجميع البشر. ونحن ندرك لماذا كان من بين الرموز المميزة للشعر الحديث بوجه عام ، او الشعر الانكليزي على الاقل ، صورة سجناء دانته في دهاليز الجحيم : « تعساء لم يولدوا ولم يموتوا ، لا يستحقون لوما ولا تمجيدا » . وهؤلاء هم سكان الارض الخراب في قصيدة اليوت، الذين يحولهم افتقارهم للنظرة الاخلاقية،

وانفعالهم الآلي ، الى سجناء لذواتهم الجسدية عاجزين عن الالتزام بأي موقف ذي معنى ازاء الخير والشر » .

ان هذا التصور للحداثة في الشعر قد عرف العديد من التطورات الفكرية والفنية ، من اليوت الى سان جون برس الى احدث شاعر معاصر في اوربا لا يكتب قصيدةالنثر فحسب بل يضع حرفا واحدا – لا كلمة واحدة ! – في السطر الشعري الواحد ، وقد لا يكتمل هذا الحرف مع بقية مـا يتلوه من حروف وكلمات وجمل في الشطرة الواحدة او مجموعة الاشطر او القصيدة كلها. ولكن هذا المفهوم الحديث للشعر الذي يمضي جنبا الى جنب مع الرواية والمسرح والفن التشكيلي والموسيقى في غربي اوربا وامريكا ، يتخذ لنفسه مسارا آخر عند شعراء الرؤيا الاشتراكية. فلربما يفيد لوركا وبابلو نيرودا ولويس اراغون وناظم حكمت من انجازات الشعر الغربي الحديث في اللغة او الصور او الاوزان – كل منها على حدة – ولكنهم لا يميلون اطلاقا الى « نقل » الرؤيا الغالبة على ذلك الشعر « ككل » . فهم ما يزالون امتدادا اكثر تقدما وازدهارا لتلك الرؤيا الانسانية التي عرفها القرن الماضي في طموحها وتفاؤلها ووضوحها. اننا قد نجد شاعرا مثل اراغون امضى فترة شبابه الفني في احضان السريالية ، ولكنه اذا تحول عنها الى الماركسية في الفكر ، فانه لا يتحول عما تحتويه من قيم جمالية اثرت امكانياته الابداعية الخالقة . بل اننا قد نقرأ لاراغون بعض اغنياته الحزينةالتي تصل به احيانا الى حافة اليأس، كأن يقول في قصيدته « ليس من حب سعيد » انك عندما تفتح ذراعيك لتستقبل الدنيا ، ترتسم خلفك علامة الصليب ! على ان اراغون وغيره من شعراء الغرب ذوي الرؤيا الاشتراكية، قد يتأثرون بالقيم الجمالية للشعر الحديث ، وقد يصابون بالغثيان في هذا الوجود العبثي ، ولكن هذا التأثر وذاك الشعور لا يصوغان مفهومهم العام للشعر . ان رؤياهم هي رؤيا القرن التاسع عشر مهما اضاف اليها الزمن من تعميق وتطوير . وهم يسيرون في خط موازٍ للشعر الحديث ، يلتقي معه ربما ، ولكنه لا يتقاطع معه اطلاقا . على غير هذا النحو يتأثر شعراؤنا العرب بالرؤيا الحديثة للشعر. فمنهم من تقولب بالحضارة الغربية ولم يعد يرى الا ما تراه، فجاء شعره – كرؤيا لا كشكل ومضمون – مطابقا لاحدث انجازات هذه الحضارة في المجال الشعري ، مهما تنوعت اساليب كل شاعر وطبيعته. غير ان هناك آخرين يستلهمون الرؤيا الحديثة للشعر، ولكن في اطار ثورتنا الحضارية المعاصرة وتقاليدنا الادبية الموروثة . الا ان هؤلاء ايضا تتنوع اساليبهم وطبيعتهم، بحيث يختلف «مدى» تأثر كل منهم بالرؤيا الحديثة من ناحية، والمحتوى الثوري لحضارتنا من الناحية الاخرى .

* * *

مناخ شاعرنا الحديث

ولا شك ان الشاعر العربي الحديث يعيش في مناخ معقد وشاذ ، فهو قد يلتقي مع رؤيا القرن العشرين عند شعراء الغرب ، وقد يلتقي مع رؤيا القرن التاسع عشر عند شعراء البلدان الاشتراكية ، ولكنه في النهاية يحس احساسا عميقا بمسافة ما بينه وبين كل من الفريقين . ذلك ان الاختلاف بين رؤيا القرن الماضي والرؤيا الحديثة في الشعر ليس اختلافا حضاريا ، اي ليس اختلافا في النوع ، وانما هو اختلاف في « وجهة النظر » كما انه اختلاف في « درجة التطور الاجتماعي » ، وكلاهما عنصران في تكوين « الرؤيا» الشعرية ، ولكنهما — بالقطع — ليسا الرؤيا نفسها. الحضارة الاوربية ، في جوهرها الاصيل، تنعكس على شعر اراغون وافتوشنكو بنفس المقدار الذي تنعكس به على ازرا باوند واليوت . غاية ما هناك ، ان هذه الحضارة من التنوع بحيث تسمح لوجهات النظر المختلفة ودرجات التطور المتباينة ان تنعكس بدورها على اعمال الشعراء . وليست وجهات النظر ودرجات التطور ، في التحليل النهائي ، الا القشرة السياسية والاقتصادية والاجتماعية التي تلون الحضارة الغربية في جانب منها بلون ، كما تلون الجانب الآخر بلون مختلف . الا ان تعدد الالوان لا يفقد الكيان الحضاري للغرب وحدته العميقة التي يستمدها اساسا من تراث عريق مشترك ، وتقاليد واحدة متجذرة في الوجدان . بل ان هذه القشرة السياسية والاقتصادية في الشعر ، ليس لها الدور المباشر كما هو الحال في الفكر .

اما الشاعر العربي الحديث ، فلا يربطه بالتراث الغربي الا الجانب الانساني العام ، فليست هناك وحدة حضارية تصل بينه وبين الشاعر في غربي اوربا او شرقيها. ذلك اننا نعيش في ظل حضارة متخلفة كيفيا عن حضارة الغرب. ونحن اذا كنا نستطيع ان نعايش الحضارة الغربية عن كثب في المستوى التقنولوجي ، فاننا لا نستطيع ان نقوم بنفس العمل في المستوى الفني . بل ان « استيراد » الجانب التقنولوجي من حضارة الغرب ، قد ادى الى « تقدم » الخطى الصناعية في المجتمع العربي ، بمعدل تتسع بواسطته الهوة بين الجانب المادي في حياتنا والجانب الفكري . بل ان استيراد الفكر مع الصناعة ، كان له اثره الفعال في تضخيم الاحساس بالانفصام القائم بين الواقع الخارجي والواقع الداخلي عند الانسان المثقف . ويقف الشاعر العربي الحديث على فوهة بركان يغلي منذ مائة عام بتفاعلات غريبة معقدة ، تفصله عن ركب الحضارة الانسانية في ذروة تعبيرها الفني باوربا ، ما لا يقل عن اربعة قرون ، وهي المسافة التاريخية بين نهضتهم ونهضتنا . وبالرغم من ان الرؤيا الحديثة في الشعر قد اصبحت لغة انسانية عامة ، يحق للشاعر اينما كان ان ينتهجها اسلوبا للحياة والفن ، فان الشاعر العربي الحديث يحس اليوم اكثر من اي وقت مضى بقوسين كبيرين يحيطانه من جميع الجهات . فهو ، اولا ، محاط بتراث محدد في الفكر والشعر ؛ وهو ، ثانيا ، محاط باغلبية

قارئة تمثل لحظات منحطة في حضارتنا هي لحظات التخلف المرعب والنكسة المريرة. وبين هذا الواقع الصخري ، والمثال البلوري المتـاح له في قراءة الشعر الغربي الحديث ، يتمزق كما لم يتمزق احد في تاريخنـا ، من الروائي الى الكاتب المسرحي الى المفكر – لان القوالب الموضوعية لدى هؤلاء تفسح امامهم المجال لعمليات التوفيق (المصطنع او الاصيل !) بين احدث منجزات التكنيك الغربي والتجربة المحلية الغائرة في الوجدان العربي .

يحيا شاعرنا الحديث اما في شوارع لندن و باريس و مكتباتها مباشرة ، واما على اعتاب الصحف ولجان الشعر والبرنامج الثاني ومدرجات الجـامعة وفصول المدارس في القـاهرة وبيروت وبغداد ودمشق. وسواء كان هنا او هناك ، فهو يعاني معاناة الانبياء هول المسافة بين التراث و الرؤيا الحديثة في الشعر ، وبين الواقع وهذه الرؤيا . فـالتراث عندنا – ولو كانت خامته عند اسلافنـا كابي نواس ليست فوق الشبهـات – الا ان له قداسة العقـائد الدينية . والعقيدة ، مهما تناقضت مـع حياتنا اليومية ، فهي دائمـا على صواب ونحن على خطأ . لذلـك كان الانفصال بين انبياء الحداثة في شعرنا وبـين التراث ، مجرد انعكاس للانفصال التاريخي بين العقيدة والسلوك . لذلـك ايضا كان الشعر الحديث عودة حقيقية للحياة ، لا بالمعنى الساذج حين يقال ان هذه العودة تتمثل في اتخاذ لغة الواقع اليومي لغة للشعر ، وانمـا بالمعنى الجوهري الاعمق حين يتوقف – بهـذا الشعر – الانفصال بين عالم الانسان الداخلي وجذوره الفكرية المبطنة في قلب الارض . اي عند ما تصبح لنـا حياة واحدة حقيقية – لا حياتان ، احداهما قناع .

ونحن نستطيع ان ننسى خمسين عاما من نهضتنا حين نتحدث عن الشعر . فلعل ثورة عباس محمود العقاد وعبد الرحمن شكري و طه حسين في اوائل هذا القرن هي البادرة الاولى في حياتنا الشعرية ، لان نلقي عن كاهلنـا عوائق الوجه السالب في التراث ، ونتجه الى حضارتنا في تكاملها الحي العميق ، نستخلص منها وسيلة اللقاء المشروع بيننا وبين ذروة الحضارة الانسانية المعاصرة في اوربا . كان طه حسين يستخدم « كوغتيو » ديكارت – على نحو من الانحاء – في معالجة الشعر الجاهلي ، وكان شكري و العقـاد يتذرعان بهـازلت و كولريدج و وردزورث في معالجة الكلاسيكية الجديدة من البارودي الى شوقي . ولقد اهتزت ايامها فكرة التراث اهتزازا شديدا ، بفضل الفاعلية الحارة للمناهـج الاوربية في نقاد جيل الثورة . اجل ، فقد كان الشق الآخر من القضية ، الواقع المعاصر ، يهتز هو الآخر تحت وطأة ارهاصات الثورة المصرية ، والثورات العربية المعاصرة لها . وقد تحالف اهتزاز التراث – بمعناه السلبي الاجتراري – مع اهتزاز الواقع الحضاري في خلق «موجة جديدة» اينعت ثمارها في النقد والشعر معا. ولم تكن « ابولو » الا احدى هذه الثمار في حقل الشعر ، كما كانت دراسات العقـاد حول الشعر المصري و كتابات طه حسين حول مراحـل تطور

الشعر العربي ، بمثابة « المراجعة الجديدة » لمختلف اشكال التراث ، من اقدم شاعر جاهلي الى احدث شاعر معاصر . كانت هذه المراجعة بمثابة « اول مراحل التصفية » لآثار العقد الموروثة من مركبات النقص ازاء التراث من جانب ، والحضارة الغربية من جانب آخر .

الا ان هذه الموجة لم تستمر اكثر من عشرين عاما ، اجهضت فيها الثورات العربية المتوالية ، وترعرعت الرجعية الفنية بالعودة المحمومة الى التراث منذ نهاية الثلاثينات عند بداية الحرب الثانية الى اوائل الخمسينات مع ثورة تموز (يوليو) ١٩٥٢ . فمهما كانت الانفجارات خلال هذه المرحلة السوداء من تاريخنا الحديث ، الا انها في خطوطها العريضة لم تخرج عن كونها مرحلة النكسة في حياة جيل الرواد. فقد اصابه فشل الثورات وويلات الحروب بخيبة امل عميقة ، كان من نتائجها الاساسية اغتيال حركة التجديد الحديثة في الفن والادب والفكر ، والاتجاه فورا الى الاطر العقلية الجاهزة عند الاسلاف . وهكذا انبثقت الرجعية الجديدة من صلب الثورية الاولى، واضحى العقاد عند ابناء جيلنا الحديث ممن لم تتح لهم مطالعة آثاره الاولى ، رمزا مجسما للرجعية والتخلف ، وامسى عند ابناء الجيل السابق علينا مباشرة (كلويس عوض و محمد مندور) نموذجا لليأس ، يستوجب الفرار الى اوربا .

واقبلت الموجة الجديدة الثانية من وراء البحار مع هذه الرياح القادمة من اوربا. ودخل ابناء الاربعينات والخمسينات من الجيل الاكاديمي في جولة قاسية مع جيل الرواد ، باسم « الهمس في الشعر » عند مندور ، تارة ، وباسم «الاشتراكية في الادب» عند لويس عوض، تارة اخرى ، الى ان تمت الغلبة النظرية لجيلنا في المعركة الشهيرة الحاسمة بين طه حسين و العقاد من جانب ، ونقاد الادب الواقعي من جانب آخر . هذا في مصر ، اما بقية ارجاء الوطن العربي فقد اتخذت شكلا آخر هو التطبيق العملي ، حيث جاءتنا من العراق ، على وجه التحديد ، البشائر الاولى لنجاح معركة التجديد على يدي نازك الملائكة وبدر شاكر السياب .

الابعاد التاريخية للحداثة

علينا ان ندرك هذه الابعاد التاريخية لقضية الحداثة في شعرنا ، حتى نستدل منها على علامات الطريق الى مجموعة المشكلات الاساسية التي تواجه وتوجه هذا الشعر . فالمستوى الكيفي المختلف للحضارة العربية الراهنة ، هو الذي باعد بيننا وبين الاتصال الوثيق بركب الحضارة الانسانية . ومن ثم كان علينا ان نستورد نظريات النقد الاولى كما نستورد محطات الكهرباء ، كذلك كان علينا ان نستورد احدث منجزات التكنيك الشعري كما نستورد نظريات التربية والتعليم والفكر الفلسفي والاقتصادي والسياسي والقانوني — وليس الاستيراد في ذاته بعيب ، على ان يكون استيراد التفاعل ، لا الاخذ دون العطاء .

ولم يكن لدينا طيلة القرن الذي يبدأ منذ منتصف القرن التاسع عشر، ما نعطيه. فتولدت العقد ومركبات النقص. كذلك تسبب هذا المستوى الحضاري المتخلف في ابراز قضية التراث ابرازا مبالغا فيه، مما ادى الى تعطيل نمونا الروحي امدا طويلا. وانعكست هذه البطالة الروحية في درجة الانفصام العالية بين فكرنا وسلوكنا.

النقطة الثانية التي يجب الا تغيب عن وعينا بصدد هذه القضية، هي ان الحركة النقدية الطليعية للشعر كانت سابقة دائما على الشعر الطليعي حتى بداية الستينات. بل ان ما اثمرناه من شعر في احضان الحركة النقدية المرافقة له كان يقل عنها من حيث المستوى الدرجي لا من حيث النوع. اكثر من ذلك، انه كان يحدث ان يجمع الناقد الثوري الى صفته الفكرية هذه، صفة الشاعر المتمرد ايضا. الا ان مستوى الخلق عند هذا الناقد الشاعر — كالعقاد والمازني وشكري — كان يقل عن مستوى الفكر النقدي. فقد سبق الشعر الحديث، النقد الحديث، وصاحبت هذه الاسبقية درجة من النضج والعمق لم تصاحب النقد الا في سنواته القليلة الاخيرة. وقد حدث ان جمع الشاعر الحديث بين الشعر والنقد، فكان شعره اقوى من نقده بكثير.

والنقطة الثالثة هي ان شعرنا الحديث، في مختلف مراحل تطوره ومنذ بدايات الحمل به الى مولده، اقترن الى حد كبير بحركة الادب الواقعي من ناحية، والمدّ الثوري للشعوب العربية من ناحية اخرى. اي انه التزم — جماليا — بصياغة النماذج الواقعية في الادب «الاشتراكي»، كما التزم — اجتماعيا — بالنضال الجماهيري في بلادنا. ولقد تسببت هذه العلاقة المزدوجة بلا ريب في خلق العديد من سمات — ومشكلات — هذا الشعر.

لقد تبلورت هذه النقاط الثلاث — تاريخيا — على مرحلتين: الاولى هي مرحلة «الرؤية» الفكرية للفن والواقع، والمرحلة الثانية هي «الرؤيا الحديثة للشعر». وقد ضمت المرحلتان اعرض جبهة لحركة الشعر الحديث، بكل ما تعنيه هذه الجبهة من صراعات وتيارات متعارضة.

الشعراء السلفيون الجدد

التيار الاول يمثله «السلفيون الجدد»، وهم اولئك الذين ارتبطوا سياسيا بحركة القومية العربية، وارتبطوا فنيا بوحدة التفعيلة كأساس وزني بديل للعمود الخليلي. لقد بدأت اشعارهم حياتها نابضة بالحس الثوري الذي تمليه الفكرة القومية في تناقضها مع الاخطبوط الاستعماري وتلبيتها لمشاعر امتنا الراغبة في اقصاء التخلف. كما بدأت هذه الاشعار حياتها نابضة بالنغم الموسيقي الجيد الناجم عن التجربة الوزنية الجديدة. الا ان هذين الجناحين — الالتزام القومي ووحدة التفعيلة — لم يتمكنا من النهوض بالحركة الوليدة الى آفاق اكثر رحابة وعمقا. فاصبح الارتباط السياسي بالقومية العربية مضمونا بالغ التعميم

لا يتسع لاحتواء اهتزازات العصر وتموجات الحضارة التي يحياها الشاعر . كذلك انتهى هذا المضمون الثوري في بدايته الى نوع من الشعارات المجففة التي لا تستطيع ان تلبي احتياجات القارىء العربي الحديث في ملاحقته اللاهثة لتوترات العالم المحيط به . وكان من الطبيعي ان يصاب انتاج هذا التيار بالجفاف والبوار ، بعد ان اصبح الحس القومي عند الانسان العربي سابقا على ابداع الشاعر الذي لم يعد امامه سوى التسجيل والتقرير والهتاف ، فاصبحت الصحيفة اليومية اكثر اهمية من هذا الشعر . في المستوى الفني ، تحولت وحدة التفعيلة الى قالب حديدي جديد لا يرحم الشعر من « اللجام » الموسيقي في اطار الوزن الخليلي . ومن ثم كان المضمون العام المجفف ، يلتقي بصورة عفوية مع القدر الموسيقي المحنط في صورة التفعيلة ، فينتج عن هذا اللقاء الطبيعي ما ندعوه بالكليشيه الشعري ان جاز التعبير عن مجموعة العواطف المنغمة وفق انباء النضال القومي ، واشكال التفعيلة الواحدة .

كانت الاصول الفكرية لهذا التيار ، تنبع من اربعة مصادر . اولها ان علاقة هؤلاء الشعراء « بالتراث » ، علاقة اشبه ما تكون بالارتباط العقائدي . فكما ان الفكرة القومية تختلط عند بعضهم احيانا بالدين ، كذلك فان علاقة غالبيتهم بالتراث الشعري العربي علاقة عقائدية ، يجوز فيها الاجتهاد ، ولكنها ترفض التحرر الحقيقي والثورة الحقيقية . من هنا يظل شبح التراث جاثما فوق ملكاتهم الخالقة ، سواء عن طريق اللغة ، او الفكر ، او الشعور . التراث عند هذا الفريق يتحول الى تيار دافق لا شعوري يملي على الشاعر — وهو منوَّم فيما يشبه الغيبوبة الصوفية — ملامح التكوين الحضاري المتخلف عن عصرنا ، متمسكا باهداب القشرة القومية المختلطة — عند بعضهم — بالدين . لذلك نحن نعايش بفرحة المحاولات الاولى لشعراء هذا التيار ، لانها محاولات الاجتهاد للتحرر والانطلاق ، ولكنا نصاب بخيبة امل حقيقية عندما تنضب التجارب وتجف وتصبح خواء من اي زاد جديد . المصدر الثاني ، هو امتداد للمصدر الاول ، ذلك انه يتبلور عند السلفيين الجدد في الارتباط « بالمطلق » ، لانه الجدار الذي يستند اليه السلفي ، ويقيه شر « الانحراف » عن التراث . لقد استبدل المطلق القديم « وحدة البيت » بمطلق جديد هو « وحدة التفعيلة » ، ولكن المطلق في ذاته لم يتغير بين القديم والجديد ، فهو موسيقى القافية وصرف الروي عند القدماء ، وهو موسيقى الاشطر المترابطة بالتفعيلة الواحدة عند الجدد . فالموسيقى الوزنية «الخليلية» هي المطلق الفني عند هؤلاء و اولئك . هكذا يرتبط السلفيون الجدد بالمضمون ارتباطا مرحليا — اذا اتفقنا على انه ليس هناك مضمون ابدي خاصة اذا كان هدفا سياسيا — بينما هم يرتبطون بالشكل ارتباطا ستراتيجيا مطلقا . وهذا هو المصدر الثالث : الشكل . ان السلفيين الجدد هم كبار الشكليين في جبهة شعرنا الحديث . لذلك ، ايضا ، فهم يمثلون اقصى اليمين في هذه الجبهة . انهم اكثر غلوا من المحافظين السابقين الذين تمثلهم — من حيث

المظهر الخارجي — لجنة الشعر بالمجلس الاعلى للفنون والآداب بالقاهرة . لان اعضاء هذه اللجنة — موضوعيا — لا وجود « شعري » لهم . انهم ليسوا في « الصورة » على الاطلاق. السلفيون الجدد هم ورثة لجنة الشعر المصرية وبيانها الشهير . وهم يتمتعون عند البعض بسمعة طيبة هي انهم اكثر شاعرية، وهم عند البعض الآخر كلاسيكيون ذوو نبرة عالية. هؤلاء و اولئك يرون الشعر « شكلا » فقط . اما السلفيون الجدد فانهم يرون انفسهم منطقيين الى ابعد حد ، لان الشكل يرتبط تلقائيا بالمطلق ، والمطلق يرتبط تلقائيا بالتراث . والتراث عندهم « بناء عقائدي » سواء كانت العقيدة قومية او دينية ، او اختلطت هذه بتلك. وهنا يأتي المصدر الرابع والاخير : الرؤية الفكرية للواقع والفن .ان جبهة الشعر الحديث تضم هذا التيار لسببين واضحين : لان الارتباط الثوري بالحركة القومية هو اتجاه تقدمي ترحب به اية جبهة تقدمية للتفكير الفني ؛ ولان وحدة التفعيلة مقدمة ثورية لا بد منها لحركة الشعر الحديث اذا شاءت الانطلاق الى الآماد الرحيبة .غير ان الوجود الشعري لهذا الفريق ضمن حركة الشعر الحديث، لا يعني باية حال انه من ابناء الرؤيا الحديثة للشعر . وانما يقصد بهذا الوجود ، في مجال التحديد، انهم من ابناء «الرؤية الفكرية » للواقع والفن حيث يفصلون احدى جزئيات الحضارة — وهي القومية — ولا يتصورون مرحلتنا الحضارية الراهنة في اطار العصر الحديث ككل . ان هذه الرؤية الفكرية وحيدة الجانب ، لانها تفصل ما لا سبيل الى فصله ، ولكنها رؤية منطقية مع موقفهم من التراث والمطلق والشكل. ان الرؤية الفكرية في حد ذاتها، احد عناصر الرؤيا الحديثة في الشعر ، ولكنها بمفردها لا تشكل الا انفصالا شبكيا في العين الشاعرة، فتصاب من ثم بفقدان البصر ، او البصيرة الشعرية ، او الرؤيا الحديثة في الشعر . ان النظرة وحيدة الجانب من شأنها اولا تضخيم الظاهرة ، وثانيا عزلها عن غيرها من الظواهر ، وثالثا ايقافها عن الحركة ، اي عن التطور . وتتحول الظاهرة مع مرور الايام الى عقيدة شمولية ثابتة، لا علاقة لها بالشعر ، وان كانت ترتبط بالقومية او الدين او بكليهما معا .

وتتمثل قيادة هذا الاتجاه في اعمال نازك الملائكة واحمد عبد المعطي حجازي، بصورة اساسية . ولكن الدائرة تتسع فتشمل انتاج اكثر من اصابع اليدين في المنطقة العربية ، من الشعراء المجيدين. فلا شك ان الاعمال الاولى لنازك الملائكة و حجازي تتدفق بالحيوية والعمق ، بالرغم من ارتباطهما السياسي ؛ بل ان هذا الارتباط ، مع التحرر الوزني نسبيا ، كان من الاسباب المباشرة لما تميزت به « شظايا و رماد » و « عاشقة الليل » و « مدينة بلا قلب » من حرارة التجارب الاولى وبكارتها . الا ان الرسم البياني لتطور كل من الشاعرين يسجل هبوطا ملحوظا . نستثني من ذلك محاولات حجازي المثابرة في تجاوز اسوار الدائرة الضيقة كما تبدو في قلة نادرة من قصائد ديوانه الاخير . اما نازك

الملائكة فانها تتجه بخطى واسعة نحو نهاية الشوط ، الى الخاتمة الاسيفة لهذا التيار السلفي الجديد ، وهي التحجر والجمود واحتلال جانب المحافظين بحركة التجديد الحديثة في الشعر العربي . ان خطواتها الرجعية تقودها بالرغم عنها الى حافة « اللاوجود » الشعري الذي اصاب المحافظين السابقين، حين كتبت احدث قصائدها في العمود الخليلي كاملا غير منقوص. بالطبع ، هي لا تعدم الحجج الساذجة التي تقول بان لكل تجربة شكلها الخاص ، ومن الممكن للشكل « القديم » ان يعبر عن تجربة « جديدة » . تلك الحجج التي بـارت منذ بعيد ، منذ تعرفنـا على طبيعة الرؤيا الحديثة في الشعر ، كنقيض للرؤية الشكلية عند السلفيين الجدد .

شعراء الواقع والثورة الاجتماعية

والتيار الثاني يمثله « الرومانسيون الاشتراكيون » ، اولئك الذين ارهصت بهم ارض الواقع المتفجر بالثورة الاجتماعية . فقد كان الشعب ولغة الشعب من الشعارات السياسية والادبية الرائجة طيلة المد الثوري . وبينما لم تحرز الشعارات السياسية اية مكاسب ثورية في مجال الواقع ، فان الشعارات الادبية قد حققت نجاحا ثوريا لا شك فيه في مجال الفن . فمنذ دعوة سلامة موسى الى الادب المرتبط، الى دعوة لويس عوض الى الادب في سبيل الحياة، الى دعوة انور المعداوي الى الادب الملتزم ، الى معارك محمود العالم وحسين مروة وغائب طعمة وعلي سعد وصلاح خالص من اجل الادب الواقعي ، — كان الشعر الحديث يتمثل الجوانب الخاصة به من الدعوة الى الالتزام، كاستخدام لغة الحديث وهجران التقعر اللغوي والاتجاه الى الموضوعات الوثيقة الصلة بحياة الناس والبحث عن صياغات تتلاءم مع طبيعة هذه الموضوعات كالاقصوصة الشعرية . بالاضافة الى ان الدعوة الاجتماعية اكثر شمولا من الفكرة القومية ، وبالتالي فهي اكثر قربا من المفهوم الحضاري العام للثورة . هذا القرب ينزع عن عيون اصحابها غشاوة التعصب الشوفيني للتراث ، وبالتالي للمطلق ، والشكل . الا ان الرؤية الفكرية للواقع والفن ظلت هي الرابطة التي تصل بين هذا الفريق وبين ابناء الفريق الاول . وبالرغم من ان القائمة الخاصة بالرومانسيين الاشتراكيين تضم اكبر عدد من اسماء الشعراء العرب، الا اعظم من يمثل هذا الاتجاه هو الشاعر العراقي عبدالوهاب البياتي. لقد جاءت غالبية قصائده متمردة على الجانب السلبي من التراث ، غير حريصة على المطلق الخليلي في موسيقى الشعر ، وبالتالي لم يكن البياتي قط شكليا في اتجاهه الفني. شعر البياتي —على سبيل المثال— لا يقوم بعملية فصل متعسف لاحدى جزئيات الحضارة —كالقومية— وان كان يركز بشكل واضح على الوجه الاجتماعي . واقترابه من المفهوم الحضاري العام للثورة ، يجعله اكثر قربا من التراث الانساني ، واقل ميلا الى المطلقات في الحياة والفن ، وابعد مـا يكون عن الشكلية الثابتة المفرغة من اية هزات وصل بالظواهر الاخرى ،

والمتوقفة ابديا عن الحركة .

الا ان قصائد شعراء هذا التيار، ومنهم البياتي – باستثناء قصيدتيه الرائعتين « عذاب الحلاج » و « محنة ابي العلاء » – تغلب عليها الرؤية الفكرية دون الرؤيا الحديثة في الشعر، لانها ترتبط تلقائيا بالعنصر الاجتماعي في الحضارة كعنصر وحيد احيانا ، او كعنصر حاسم وموجه احيانا اخرى . ومهما كان هذا العنصر اكثر رحابة من العنصر القومي ، الا انهما يشتركان معا في النظرة الوحيدة الجانب ، التي من شأنها التضخيم والمبالغة في احد الجوانب دون النظرة الكلية الشاملة ، التي ادعوها بالمفهوم الحضاري العام .

وبالرغم من رواج تسمية الواقعية الاشتراكية لهذا الشعر ، الا انه بعيد كل البعد عن الواقعية ، وان كانت الرؤية الفكرية للجانب الاجتماعي تضفي عليه – مجازا – صفة الاشتراكية. الرؤية الفكرية للواقع تجعل من هذا الشعر شعرا اشتراكيا،ولكن هذه الرؤية نفسها في مستوى الفن تجعل منه شعرا رومانسيا. مع اختلاف مظهري، هو ان الرومانسية تلح على ذات الفرد ، بينما هذا التيار يلح على وجدان المجتمع . اما من حيث الجوهر فان شعراءنا الاشتراكيين ينظرون الى الفرد والمجتمع والحضارة نظرة رومانسية في جوهرها ، عمادهـا التضخيم والمبالغـة في الاحـاسيس والعواطف – التي تصـل ببعضهم الى حـافة الكاريكاتور – والتركيز على ان الجوهر الانساني هو الخير والظروف الخارجية هي الشر ، واستعذاب النفي والغربة –لا كرؤيا انسانية شاملة –وانما على المستوى الفردي المباشر. يضاف الى هذا المضمون الرومـانسي قـلة الاهتمام – عن عمد احيانا وعن جهل احيانا اخرى – بالعناصر الجمالية في الشعر ، اقتناعا – او قصورا – بضرورة تذويب المسافة بين الشعر والحياة . الرومانسيون الاشتراكيون يقفون – فكريا – في الطرف النقيض من السلفيين الجدد ، ولكنهم – فنيا – يلتقون : فالسلفيون يحملون لواء الشكل ، والاشتراكيون يحملون راية المضمون . كلاهما ، داخليا ، مقتنع بالوهم النقدي المتخلف الذي يقسم العمل الفني الى شكل ومضمون. من هنا لا تشفع للاشتراكيين يساريتهم الفكرية في قيادة الاتجاه الثوري للشعر الحديث .

احتجاج مذعور على حضارتنا

والتيـار الثالث يمثل مرحلة « رد الفعل » ، فنيـا وفكريا ، على السلفيين الجدد والرومانسيين الاشتراكيين ، جميعا . اولئك هم مدرسة « التجاوز والتخطي » ، التي تعبر اسوار حضارتنا بقصد الذوبـان في اعلى مستوى حضاري بلغه العالم المعاصر ، هروبا من مرحلة التخلف المرير التي نجتازها نحن . اولئك يرفضون التراث والمطلق والشكل والرؤية الفكرية ، بغير مساومة ولا تجزيء ولا تردد . انهم يتصلون بالرؤيا الحديثة في الشعر بغير

مواكبة لواقعهم الخاص ، وانما بالانصهار في بوتقة الانسان الحديث وحضارته المتبلورة في اوربا. هؤلاء تمردوا حياتيا اولا على كافة اشكال المطلق من مقدسات التراث الى مقدسات الواقع الراهن . لذلك جاء تمردهم الشعري مطابقا لتمردهم الواقعي ، فاقبلوا يحطمون الصياغة الخليلية قديمها وجديدها ، ويمزقون الارتباط « العقـائدي » بالتراث – لتتحرر ذواتهم اولا، وهي مصدر كل شعر، من اي قيد موهوم . رفضوا القشرة القومية والمحتوى الاجتماعي للثورة، كاية تفاصيل تحول بينهم وبين التهام الحضارة كوحدة واحدة لا تتجزأ. من هنا كان احساسهم العميق بضرورة تجاوز مرحلتنا الحضارية المتخلفة ، وتخطيها الى اعتاب حضارة « الانسان » في الغرب . لذلك ، ايضا ، ارتبطوا مصيريا بالتراث الغربي في الشعر ، خاصة في احدث منجزاته : الرؤيا الشعرية . ان شعراء هذا التيار قلة نادرة من المثقفين ثقافة جادة في بلادنا ، كانسي الحاج ومحمد الماغوط وجبرا ابراهيم جبرا وتوفيق صايغ . وربما كانت كلمة « تيار » هنا لا تفيد شيئا ، لان الرؤيا التي تجمعهم هي بعينها التي تفرقهم . اذ بهم يبدأ الشعر مرحلة التعدد والتنوع اللانهائي . فانت لن تستطيع ان تقارن بينهم الا في اوجه الاختلاف . ومـا يضعهم في مكان واحد هو لقـاء الصدفة ، اذ ينتمون الى مفهوم حضاري عام مشترك . ولكنهم سرعان ما يفترقون بناء على هذا اللقاء نفسه ، لان الرؤيا الحديثة التي يجتمعون عندها ، هي ذروة التفرد والتوحد والذاتية ، من ناحية الكينونة الشعرية ، بينما هي قمة الشمول الانساني ، من حيث ماهيتها . ولعل هذا التزاوج الذي يبلغ درجة الالتحام بين الخاص والعام في هذا الشعر ، هو المظهر الاول للرؤيا الشعرية الحديثة . ولعلها ايضا نهاية الازدواجية الحقيقية بين الشعر والحياة . ولعلها ثالثا مصدر المسافة الشاسعة بين هذا الشعر والقراء العرب ، لان القراء يعيشون بين اسوار تجاوزها هؤلاء الشعراء ، فلم يرَ القراء سوى الضباب وانعدام الرؤية لا غموضها . ان ابناء هذا التيار يقودون حركة اليسار المتطرف في نطاق جبهة الشعر الحديث ؛ انهم يسار على اليسار ، ان جاز التعبير . وهم بذلك – ولا مجال للعجب – يلتقون مع اقصى اليمين في الانسلاخ عن حضارتنا ككل ، ويلتقون مع اليسار الفكري في الشمول وعمق النظرة . ولكنهم سرعان ما يتجاوزون السلفية الجديدة والرومانسية الاشتراكية ، لانهم يتخطون الرؤية الفكرية للواقع والفن ، الى آفاق الرؤيا الحديثة في الشعر ، آفاقها التي لا تحد . انهم يتناقضون مع شكلية السلفيين ومضمونية الاشتراكيين معا، لانهم يرفضون هذا التصور للعمل الشعري ، كشكل ومضمون ، ويتقدمون الينا بتصور جديد، هو الرؤيا القريبة من نبوءة العراف. هذا التيار من الشعراء منفيّ في وطنه، ضائع في مجتمعه، غريب في عالمه ، ولكنه لا يميل الى تسطيح التجربة الانسانية بتقسيمها الى خير وشر كما يحاول الرومانسيون في تبسيطهم المبتذل. ولهذا فان احساسهم بالغربة والنفي ليس احساسا رومانسيا قريبا من « الطرطشة

العاطفية » (حسب تعبير الدكتور مندور) ، وانما هو احساس كوني مصيري بالغ الرهافة والعمق . وهو شعور لم يتولد عن العتمة التي يتوه الرومانسي في ظلامها ، ولكنه نتاج الوضوح الكامل ، مصدر الرعب الحقيقي . هذا التيار، في كلمة، هو احتجاج مذعور على حضارتنا ، وليس معايشة لها .

معايشة لكافة جوانب حضارتنا

اما التيار الرابع والاخير ، فهو القائد الثوري للحركة الحديثة في تجديد الشعر ، لانه معايشة حارة وعميقة لكافة جوانب المرحلة الحضارية المتخلفة التي نجتازها . انه تيار لا يعايش احد الجوانب – كالقوميين والاشتراكيين – دون بقية الجوانب ، وهو لا يتخذ مبادرة رد الفعل فيتسلق الاسوار ويهرب رافضا هذه الحضارة بكل ما فيها . انه يختار الطريق الصعب ، فيرفض الحلول الجزئية التي تقدمها الرؤية الفكرية للواقع والفن ، كما يرفض التجاوز والتخطي الى مرحلة الرؤيا الشعرية الحديثة في الغرب . وانما هو يختار « معاناة » حضارتنا في مختلف جوانبها السالبة والموجبة ، فيتخذ موقف الرفض الصارم لكل ما هو سالب ، ويتبنى في صراحة مذهلة كل ما هو موجب . ويتحمل اعباء القيادة الثورية لجبهة الشعر الحديث ، يحفظ لها « الوحدة » – لا التوازن ! – كما يحقق لاطرافها شروط الصراع الحر. ان هؤلاء الثوريين يحاربون اقصى اليمين واقصى اليسار بغير تملق ولا تسليم ، لانهم يؤمنون حتى النزع ان الشعر العربي الحديث هو « رسالتهم » الاولى ان لم تكن الوحيدة، هو سلاحهم في معركة الانسان بين الحضارة والتاريخ. لذلك هم يستوعبون كافة العناصر الحضارية الصانعة لمأساة التخلف في بلادنا من التراث الى اللحظة المعاصرة ، الخصب والعقيم ، ثم يعايشونها – ولا اقول يصوغونها – في حرارة التجاوب والانفعال والتجربة ، في كافة مستويات المعرفة والحدس ، فكريا ونفسيا وجماليا. ثم يعانون مرارة الخلق الاول ، للتجربة الشعرية الاصيلة والحديثة معا .

هذا التيار الثوري يقوده جناحان يلخصان بامانة وصدق الازدواج الكامن في حضارتنا : الجناح الاول هو الشعر الذي كتبه في اواخر حياته بدر شاكر السياب ، وما يزال يكتبه خليل حاوي وادونيس وصلاح عبد الصبور ومحمد عفيفي مطر ، على اختلاف مستويات الموهبة والثقافة والتجربة . والجناح الثاني يقوده فؤاد حداد وصلاح جاهين وغيرهما في القاهرة ، وميشال طراد وسعيد عقل وغيرهما في بيروت . والجناحان كلاهما تجسيد دقيق لمختلف مراحل التطور الشعري الحديث ، من الرؤية الفكرية للواقع والفن في اطارها القومي والاشتراكي، الى الرؤيا الحديثة في الشعر باتجاهيه العربي والعامي الشعبي. ان هذا الشعر ، وحده ، هو الامل في شعر عربي حديث يتساوق عن جدارة مع الحركة

الشعرية الحديثة في العالم المتقدم . لانه ، اولا ، ينطلق من حضارتنا ، وبالتالي فهو شعر اصيل مهما اختلف مع التراث او المطلق او الشكل او الرؤية الفكرية . وثانيا، لانه ينطلق من حضارتنا « ككل » ، يتمثل كافة عناصرها في مختلف مستوياتها ، لا يغتصب احدى جزئياتها ولا يغتال احد جوانبها ولا يبالغ في تضخيم احد محاورها . ولانه، ثالثا ، ينفض غبار العقد التاريخية ومركبات النقص ، فيتناول الظاهرة الشعرية في حركتها وتفاعلها مع بقية الظواهر الشعرية في العالم .

لم يكن هدفي قط من هذا العرض التحليلي محاولة تصنيف الشعراء في خانات محددة تحديدا حاسما ، فهناك الكثيرون من الشعراء المجيدين الذين لم اذكرهم الآن، موقتا – لاني لم استهدف التصنيف ، وانما هي محاولة اقرب الى اشارة الاصبع التي تدل على ظاهرة معينة دون ارتكاب حماقة التصنيف المتعسف. لقد حاولت، فحسب ، ان احدد اطراف جبهة متحدة ومتصارعة في حركة التجديد الحديثة في شعرنا . بقي ان نعرف كيف يدور الصراع بين هذه التيارات المتباينة التي لم تجمعها في دائرة واحدة سوى الحاجة التاريخية. كما بقي ان نتعرف على الحركة النقدية المرافقة لشعرنا الحديث، لانها من العوامل المؤثرة والفعالة في مسار هذا الشعر واتجاهاته . بعبارة اخرى، بقي علينا ان نجيب على التساؤلات الفزعة التي تدور الآن على بعض الالسنة « الرسمية » للشعر الحديث : « الى اين يتجه الشعر الجديد ? »، كما تساءل شاعر ككمال نشأت في جريدة « المساء » المصرية، او « اين الجديد في الشعر الجديد ؟ » ، كما تساءل ناقد كمحمود امين العالم في مجلة « المصور » .

ويبدو اننا لن نستطيع الاجابة المفصلة الموضوعية ، الا اذا تصدينا لاخطر القضايا المطروحة امام الشعر العربي الحديث .

الرقص الشرقي

دراسة سوسيولوجيّة تاريخيّة

مورو بيرغر

لصورة الشرق الادنى في اذهان الغربيين مظهران رئيسيان : الروحانية والجنس . فما برح الرحالون والسائحون من بعدهم ، مدى قرون ، يحجون الى المقابر والهياكل القديمة في مصر – لكنهم ايضا ما برحوا يؤمون الساحات العامة ويرتادون الكاباريهات ليشهدوا الراقصات يؤدين رقصة هز البطن التي وصلت شهرتها العالم الغربي منذ زمن .

فمنذ القرن السادس عشر كان الكتّاب الاوربيون يشيرون في كتاباتهم الى المعتقدات الشعبية السائدة عن ابهة « الاتراك » فيما يتعلق بالملبوسات والأزياء وعن براعة نسائهم وتفننهن في الرقص . وازدادت فيما بعد معرفة اوربا بالعالم العربي ، فاصبحت الآن رقصة هز البطن (التي تفضل راقصاتها ان يسمينها الرقص الشرقي) تقرن بالدرجة الاولى بالعرب.

ليس هدفي في هذا المقال ان ازكي الرقص الشرقي، بل ان اقول شيئا فحسب عن سبب شعبيته وعن معناه ، وان اصف الرقصة ذاتها والراقصات اللواتي يؤدينها. ولو كان القصد تزكية الرقصة، لاقتضى الامر حملة صليبية ثقافية لتحويل الذوق الجمالي لا في الغرب فقط، بل ايضا ما بين العرب انفسهم المثقفين ثقافة غربية الذين قد شرعوا يتعالون على فنونهم الشعبية ويجدون في الرقص الشرقي باعثا على الاحراج – رغم انهم لا يزالون يتمتعون بمشاهدته . فمن حين لآخر يستبد بالعرب الخفر والحشمة – فالاسلام اشد صرامة من المسيحية في حظره على النساء ابراز جاذبيتهن الجنسية . فقبل اكثر من قرن قام عاهل مصري بنفي الراقصات الشرقيات من القاهرة . واكتفى العهد الجديد ، الذي يقل تطرفا عن ذلك ، بالطلب اليهن ان يغطين اجسادهن من الرقبة حتى الكاحلين . وهكذا فان الدفاع عن الرقص الشرقي الآن لا يكون ضد الطعن فيه من قبل الغرب فحسب ، بل ايضا ضد تزمت العالم العربي نفسه الحديث العهد بالاستقلال .

وكان احدث دليل على الحرج الذي تشعر به النخبة وتشعر به الدوائر الرسمية نحو رقصة هز البطن ، التشجيع الذي تبديه الحكومة والاستقبال الحماسي الذي يستقبل به الشعب فرقة من تلاميذالقاهرة يجمعون بين بعض ملامح تراث الرقص الشرقي وبين التشديد على الاساليب الحديثة التي تغرف من معين الفوكلور . وقد شهدتُ فرقة رضا قبل مدة في دار الاوبرا بالقاهرة ، وهي فرقة موهوبة ممتعة. ولا اقصد الى التقليل من اهميتها اذا قلت

ان جانبا من الشعبية التي تحظى بها يتأتى عن انها تقدم لونا مصريا محليا من الرقص لا حاجة لربطه برقصة هز البطن المغضوب عليها (لكن المحبوبة) .

اصول الرقص الشرقي

ليس باستطاعة اي باحث ان يقرر بالدقة الى اي حد يشبه الرقص الشرقي كما هو اليوم ما كان عليه في الحقب القديمة . هناك دليل على وجود شبه عام بينهما ، في كتابات المؤرخ المسعودي الذي توفي في القرن العاشر للميلاد . فهو يروي في « مروج الذهب ومعادن الجوهر » ، الذي يسرد فيه تاريخ العالم منذ بدء الخليقة ، ان الخليفة المعتمد طلب الى احد العلماء ، في القرن التاسع بعيد العصر الذهبي في بغداد، ان يخبره ما هي الصفات التي تجعل من الراقصة راقصة عظيمة . فاستهل العالم جوابه بعرض موجز لانواع ثمانية للايقاع ، ثم وصف ما يجب ان تتحلى به الراقصة من بنيان جسماني ومن جبلة ومزاج – وفي تعرضه لهذه الاوصاف ذكر ما يدل على انه ربما كانت في ذهنه رقصة تماثل الرقص الشرقي اليوم . فقد قال للخليفة ان على الراقصة العظيمة ان تكون لها مفاصل واوصال مرنة ورشاقة وخفة كبرى في التمايل والدوران وفي هز ردفيها .

تزعم الراقصات انفسهن ان ازياءهن وحركاتهن واشاراتهن هي مبنية بتعمد على الرقص المصري القديم . قد يكون زعمهن صحيحا ، لكن يصعب ان نعتمد عليهن كخبيرات في الموضوع – لانه مهما كانت مؤهلاتهن ، فعلم الآثار وعلم المصريات ليسا من بينها . وهن يزعمن هذا، بالطبع، للسبب ذاته الذي يجعلهن يقللن من دور الجانب الجنسي في رقصتهن: اي ليتمتعن بما يعتبرنه احتراما اكبر ، كما لو ان فنهن بحد ذاته لا يكفي لان يشفع لهن . يضاف الى هذا ان مثل هذا الزعم يشكل مادة حديث ممتعة مع السائحين . ويبدو ان المستشرق العظيم ادوارد وليم لين، الذي اصبح كتابه «عادات المصريين الحديثين واعرافهم» الذي وضعه في القرن التاسع عشر مرجعا كلاسيكيا، قد اخذ بهذا الكلام، فهو لا يكتفي بالقول انه وجد شبها بين الرقص الشرقي والرقصات القديمة كما هي مصورة في المقابر ، بل يذهب الى انه قد تكون الراقصات انفسهن منحدرات من سلالة الراقصات الفرعونيات . لكن ليس ثمة اي دليل على هذا .

هناك بعض الباحثين الذين يقولون ، من الجهة الاخرى ، انه ليس ثمة اي شبه مطلقا . منذ حوالي ثلاثين سنة كان هناك باحث تشيكوسلوفاكي مولع جدا بالحضارة المصرية القديمة، وقد استفزه زعم الراقصات لهذا النسب فاوكل الى ابنته دراسة جميع الرسوم في القبور – وتوصلا من هذه الدراسة الى النتيجة بان الرقصة الحديثة لم تأتِ من مصر القديمة بل من الجيل الاخير من الاتروسكيين في ايطاليا. لكن لسوء حظ هذه النظرية ان الرسوم التي نشرتها ابنة الباحث تري في الواقع بعض الشبه ، خاصة فيما يتعلق بالاوضاع ، بين الراقصات

القديمات والحديثات . كما ان ازياءهن متشابهة ايضا ، ولو ان الراقصات الفرعونيات كن في العادة يرتدين من الملابس اقل بكثير من زميلاتهن الحديثات ، بل انهن في كثير من الرسوم يرقصن وهن عاريات .

وفي بعض المؤلفات القديمة دليل آخر على الشبه بين الرقصة الحديثة والرقص القديم . فالشاعران اللاتينيان جوفينال ومارشال ، اللذان عاشا في القرن الاول بعد الميلاد ، يتحدثان عن الراقصات الشهيرات في قادش، المرفأ الاسباني الذي كان قد احتله الفينيقيون والقرطاجيون قبل ان يسقط في يد روما، فتعرض بذا للمؤثرات الشرقية. يصف جوفينال باستنكار الفتيات اللواتي يرقصن رقصات حسية ، « ويهوين بافخادهن المترجرجة الى الارض » . ويعد مارشال ضيوفه بالا يعرض عليهم فتيات من قادش « المتهتكة »، فتيات « يهززن احقاءهن الداعرة بشبق لا حدّ له في تلويات مدروسة » . من المحتمل ان تكون الراقصات الفينيقيات ، فالقرطاجنيات ، واخيرا المصريات الرومانيات ، قد ادخلن الى الاقطار الغربية تلك الحركات التي قرر لين (الذي كتب بعد جوفينال ومارشال بالف وثمانيمائة عام) انها هي الحركات عينها التي شهدها في القاهرة .

الرحالون وهز البطن

ان وصف الرقص الشرقي لم يكن قط بالمهمة السهلة. عندما غزا نابوليون مصر في ١٧٩٨ كان من بين مرافقيه علامة فرنسي اعجب بالرقصة اعجابا بالغا ، فكتب في الدراسة العظيمة التي نشرها هو ورفاقه عن مصر : « انه من المستحيل وصف هذا الضرب من الرقص بضبط ودقة في لغتنا » . وبعد هذا بخمسين سنة ، نسب الروائي الفرنسي الشهير غوستاف فلوبير ، الذي تركت علاقته مع « عالمة » معروفة في مصر اثرا دائما على روحه (وربما على جسده) ، نسب هذا العجز الى نفسه لا الى اللغة الفرنسية. فكتب الى صديق له بعد حفلة ليلية خاصة : « ساوفر عليك مشقة قراءة وصف للرقصة — فاني لن انجح في وصفها » .

لكن سواه من الرحالة كانوا اقل احجاما عن الوصف ، — ومن بين هؤلاء كان رجل امريكي معاصر لفلوبير ، اسمه جورج وليم كيرتس . وكان هو وفلوبير ، على بعد اسابيع من واحدهما الآخر ، قد زارا الراقصة ذاتها في صعيد مصر ، بعيدا عن القاهرة ، في شتاء ١٨٥٠ . كان كيرتس ما يزال في العشرينات من عمره، وكتب وصفا لهز البطن في صحيفة « نيويورك تريبون » استثار كثيرا من قرائها — قال : « وقفت كوتشوك بلا حراك ... واصطخبت امواج الصوت الحادة في ارجاء الغرفة ، مندفعة في ايقاعات منتظمة وهي واقفة بلا حراك ، الى ان راح جسمها كله يختلج على حين غرة متمشيا مع الموسيقى .

ورفعت يديها ، تقعقع الساجات ، ودارت ببطء حول ذاتها ، جاعلة ساقها اليمنى القطب ، وهي ترجرج جميع عضلات جسمها بشكل رائع عجيب . وعندما انتهت من الدوران في البقعة التي كانت واقفة فيها ، تقدمت للامام ببطء ، وجميع عضلاتها تنتفض حسب ايقاع الموسيقى وفي تشنجات قوية هائلة ... لقد كانت رياضة غريبة بديعة . لم يكن فيها رقص رشيق – مرة واحدة فقط كانت فيها حركة رقص ، عندما تقدمت للامام ، شالحة احدى ساقيها امام رفيقتها ، كما ترقص الغجريات. لكن فيما عدا ذلك كان كل شيء حركة شبقة... وظلت الموسيقى تصدح ، ضارية شرسة ... وفجأة وقفت كوتشوك ، وعضلاتها ما تزال تتحرك ، وسقطت على ركبتيها ، واخذت تلوي جسدها وذراعيها ورأسها على الارض ، كل هذا بموجب ايقاع الموسيقى – كل هذا وهي تقعقع الساجات ، ونهضت بالصورة ذاتها. لقد كان مشهدا دراماتيا حقا ... لقد كان قصيدة حب غنائية ، لا تستطيع الالفاظ ان تعبر عنها ... وظلت تتراجع ... وبعد ان دارت حول ذاتها كما فعلت قبلا ، جلست على الارض – وبعد هذا المجهود المرهق العنيف المسرف ، اضحت باردة كالرخام » .

ينطبق هذا الوصف ، اذا استثنينا ما فيه من شهوانية بالغة ، على اللون الشائع جدا من الوان رقصة هز البطن الى يومنا هذا ويبين خاصيتها الرئيسية : التعبير عن طريق حركة الجسد ، حركة الذراعين والرأس لا الساقين – بحركات محددة من حيث المكان لكنها بالمقدار ذاته قوية مكثفة ضمن نطاقها الضيق. ولما كان كيرتس يتفرج على راقصة هي في الوقت عينه غانية ذائعة الصيت ، فقد كانت الرقصة التي شهدها رقصة فيها من الدعارة على الاقل قدر ما فيها من الرشاقة . وبدلا من ان يستسلم كيرتس للراقصة ، كما فعل فلوبير عن طيب خاطر ، فانه ادعى انه فرض على ذاته مقدارا من السيطرة – رحب به قراء « التريبون » ولا بد . فقد كتب : « وداعا ، يا كوتشوك ! وداعا ، ايتها الحمامة القريرة العينين ! لقد كدتِ ان تغريني باللذة. آه يا وول ستريت ، يا وول ستريت ! ألأنك عفيف ، ينبغي ان ننصرف عن الاكل والشراب ؟ »

وهناك رحالة آخر ، اوسع اطلاعــا ، هو الصحفي البريطاني الخبير باللغات جيمز اوغسطس سينت جون ، تجول على قدميه في طول مصر والنوبة وعرضهما ما بين ١٨٣٢ و١٨٣٤. واذ كان واسع المعرفة واقفا على الخبايا ، فقد كان بامكانه العثور على الراقصات في القاهرة ، بالرغم من ان الامر بنفيهن عنها كان قد صدر آنذاك . ووصفه لراقصتين شابتين دون العشرين من عمرهما يشدد على عنصر الهوى الحسي لكن بدون ان يثقل ذاته بالجنس : « عينهما تقدح شررا ، وصدراهما يترجرجان ويلهثان ، وجسداهما يتخذان اشكالا وانعطافات مختلفة عديدة . التفّت احداهما حول الاخرى ، كافعوانين ، بمرونة ورشاقة ، لم اشهد مثلهما من قبل ابداً » . وشهد ايضا راقصات كن فنانات بانتوميم –

« ممثلات بارعات » لم ينلن من الرحالين « ما يستحققن من اعجاب وثناء» . وقد وجد هذا المزيج من القصة والجنس جذابا بحيث تنبأ ان فرقة مؤلفة من مثل تلك الراقصات « ستتمكن ، اذا شغّلها مدير اوبرا ، من اجتذاب الجماهير وملء الصالات في باريس او لندن » . اما انهن لم يفعلن ذلك في الواقع ، فتدليل على مدى قوة الفكرة المبالغ بها التي تقرن الراقصات الشرقيات بالغواني . وهذا شيء يجب الا يقلل ، من ناحية منطقية ، من فنية الرقصة حين تؤدى اداء صحيحا . لكن في القرن الماضي ، عملا بقانون توزيع الاعمال ، اخذ رقص هز البطن والبغاء يبتعدان اكثر واكثر واحدهما عن الآخر ، حتى اصبحا اليوم لا يلتقيان الا في الدرك الادنى فنية في هذا منهما وذاك .

وثمة رحالة آخر قام برحلة في النيل ، هو المؤلف الامريكي البارز هنري آدمز. غير انه لم يخلف وصفا منشورا لرقصة هز البطن — ربما لانه كان خلال شهر العسل حين شهدها . وكتبت زوجته ، التي كانت سريعة الاستثارة والانصدام ، الى ابيها من الكرنك تقول : « شهدنا ليلة الامس بعض الراقصات في منزل القنصل ، لكنهن لم يبعثن فينا التسلية ولا السرور . لسن بالجميلات ولا الرشيقات ، ولم يفعلن اكثر من ان يتلوين وان يفتلن انفسهن ، وبدين لنا منفرات جدا . كانت ثيابهن بشعة ، ولم يتميزن بشيء مما تتميز به الشرقيات من بهاء وابهة . يخيل الي ان الوضع في القاهرة يختلف تمام الاختلاف » .

حركات الحية

في العالم العربي انواع متعددة من الرقص . احدها يكاد يكون نسخة امينة عن الرقص المصري القديم كما جاء الينا خلال العصور او كما درس من الآثار الفنية الموجودة في القبور . هذه الحركة الناشفة ، الهندسية ، البطيئة كما يبدو ، والعفيفة نسبيا ، لا تزال موجودة تؤديها بعض الراقصات ، وان يكن نادرا . ونوع آخر هو الرقص « الكلاسيكي » ، الذي يروي احد اشكاله قصصا او يقلد الحيوانات او النباتات ، وهو في غالب الاحيان سلسلة من الارتجالات . وهو في بعض اشكاله الاخرى رقص مباركات او نواح او استعطاف او ما شابه . وهناك اخيرا نوع ثالث هو رقصة هز البطن . ولهذه صفة شعبية ، اذ يرقصها في بعض القرى العربية الصبيان والبنات ، والرجال والنساء ؛ وتكون لها صبغة جنسية ، لكن الى حد معتدل . اما رقصة هز البطن كما تؤديها الراقصات في الملاهي فهي ، بطبيعة الحال ، اشد حرارة واكثر جنسية منها كما تؤدى شعبيا في القرى .

لقد قال لي باصرار عدد كبير من ابرز الراقصات في القاهرة ان العنصر الجنسي في هذه الرقصة مبالغ به . وسارعت ياسمين ، وهي راقصة شابة بارعة فصيحة كسبت قبل سنوات شهرة كبيرة في القاهرة ، الى تذكيري بان الاثم انما يكمن في عين الناظر . (وذكّرتها

بدوري ان هذا ينطبق ايضا على الجمال) . فسّرتُ هذا التواضع اول الامر على انه ناتج عن طموح الراقصات الى مقام فني رفيع، ارفع مما ينلن فعلا . غير اني قد اقتنعت فيما بعد بانهن على صواب – ولكن الى حد معين فقط ، لاني اجد من الصعب ان اصدق ان الرقص الشرقي خلو من العنصر الجنسي الى الحد الذي يزعمن . لكن الجنس ، بالطبع ، لا يتنافى مع الجمال ، وهو يشكل جزءا من كل لون من الوان الرقص تقريبا، منذ الرقصات البدائية حتى الباليه .

كان العنصر الجنسي في رقصة هز البطن في القرون الماضية اقوى منه اليوم بكثير ، وكانت الراقصات يكشفن عن نهودهن تماما او تقريبا تماما ، وكانت تجري عادةً عروض داعرة في الخفاء . وكانت تؤدي الراقصات « رقصة النحلة » التي جاء فيها بعد على غرارها الستربتيز كما نعرفه اليوم . وقد وصف الكاتب الفرنسي بريس دافين في القرن التاسع عشر هذه الرقصة كما يلي : تتقدم اجمل جميع الراقصات للامام وترتعش كما لو ان نحلة قد عقصتها . فترقص رفيقاتها حواليها ويرحن يفتشن عن النحلة . ويشرعن بنزع ملابسها عن جسمها، قطعة قطعة، بينما تتخذ هي اوضاعا مثيرة. لكن التفتيش يضيع سدى، بالطبع، وتقف الراقصة عارية ، وتروح في دورانات لا عدّ لها وهي تقاسي الالم الذي ابتلتها به النحلة المراوغة .

ان هز البطن كما يؤدى اليوم ليس فاجرا كما كان يصفه المشاهدون في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر. فالزيّ، اولا ، الذي تلبسه الراقصة يكشف الآن من جسدها اقل مما كان يكشف في الماضي . فهي تلبس في الغالب ثوبا طويلا يلتصق بجسمها . وقد تلبس ، عندما تقوم بادوار خاصة ، اثوابا بلدية من القطن الابيض ، هي مزيج من قميص فضفاض وما يبدو للمتفرج الاجنبي لباس نوم طويلا ، وتضع حزاما حول ردفيها . والراقصات ، ثانيا ، يتحركن الآن اثناء اداءهن لرقصاتهن اكثر مما كن يفعلن في الماضي. ففنهن ليس في مجرد تحريكهن لبعض عضلاتهن بينما يبقين واقفات في المكان ذاته، بل هو ايضا في الحركة الملذة التي يقوم بها الجسم وهو يتنقل تنقلا رشيقا .

تتألف رقصة هز البطن من سلسلة محدودة من الحركات ، مع ان تعديلا قد يجري في ترتيب هذه الحركات . تبدأ الراقصة وحجاب حول رأسها وكتفيها ، وتتمشى بضع لحظات. وسرعان ما تنزع الحجاب وتقوم بحركات ايقاعية لكافة اجزاء جسدها: وخلال ذلك تصدح الموسيقى سريعة وبطيئة على التتالي حسبما تفضل هي . ومن الحركات الاولى التي تقوم بها، حركة البطن على حدة : فهي تزمّه للداخل وتدفع به للخارج في حركة سلسلة متموجة. وتحرك الراقصة نهديها افقيا وهي واقفة او وهي تتمشى. ثم تهزهز ردفيها، كلا منهما على حدة وبدوره : الى فوق ، والى تحت ، والى جانب. وتجري هذه الهزهزة ايضا

في ذات الوقت الذي يجري به تحريك البطن في الاتجاه المعاكس . عند هذا تقف الراقصة او تتمشى مجانبة . ويجري ارتعاش النهدين والبطن بينما تكون واقفة في سكون .

بعد ذلك تؤدي الراقصة سلسلة من التابلوهات المسرحية ، تعزف اثناءها الموسيقى ببطء وتلعب على كل قطعة لوحدها على التوالي . وتتبع هي ذلك بحركات تنقلها من جزء على المنصة الى جزء ، متمشية مع ايقاعــات صاخبة تلعبها الغرفة بكاملها معا . في هذه المرحلة تلعب في العادة بالساجات ، ويصفق الجمهور بايديهم على ايقاعها ، وينهض بعض المشاهدين فيرقصون في اماكنهم بل واحيانا على المسرح ذاته (اذا لم يكن الجو رسميا جدا لا يتيح لهم ذلك) . وتلي هذا حركة محببة للجمهور ، فترفع الراقصة احدى ساقيها قليلا وهي تهزهز ردفها من فوقه . وتقف بسكون، وتهز كتفيها، وتؤرجح ذراعيها ، وتفرقع اصابعها . وتنحني بظهرها انحناءة كبيرة ، بحيث يصبح عمودها الفقري كله على الارض ، وخلال ذلك تهز كتفيها ونهديها بلين وببطء . وقد تكرر بعدئذ الحركات السريعة قبل ان تختتم الرقصة بلفـّات قليلة .

ان رقصة هز البطن، سواء في مصر الفرعونية، او في قادش عهد الرومان، او في القاهرة في القرن التاسع عشر ، او في البلدان الممتدة ما بين المغرب والافغان في الوقت الحاضر ، هي في جوهرها رقصة شكل اكثر منها رقصة تنقل وتحرك . ان معظم الرقصات الغربية تتضمن حركة عبر مساحات واسعة ، لكن الرقص الشرقي يشدد على حركة مختلف اجزاء الجسد بينما تظل الراقصة في المكان ذاته . فالحركة تقوم بها الذراعان واليدان والجذع والردفان — لا الساقان . ومع ان دورانات الجذع والردفين تثير التخيلات الجنسية ، فان الحركات الجميلة للذراعين واليدين مهمة للراقصة الجيدة اهمية تلك لها، وهي شهوانية بدون ان تكون مصبوغة بصبغة الجنس بصورة مباشرة . فالراقصة تتحرك من بقعة الى بقعة لمجرد التنويع فقط ولتمكن جميع المتفرجين من رؤيتها من الزوايا والابعاد المختلفة ؛ وهذا التنقل والتحرك ليس جزءا من الرقصة ذاتها ، الا في حالة او حالتين . على ان الراقصة ، وان تكن ثابتة في مكانها ، تستعمل ساقيها لتساعداها على تحريك بقية جسمها .

تسعى الراقصة الجيدة في تحركات جسمها هذه الى حركة سلسة دائرية بيضية الشكل ومتموجة ، اكثر منها حركة حادة مستقيمة (مع انه توجد في الوقت الحاضر حركات من هذا النوع ايضا) . قالت لي هدى شمس الدين ، وهي في طليعة الراقصات المصريات ، ان اثر الرقصة يجب ان يكون كأثر حركة الحية . وشرحت لي ذلك، وهي تحرك يديها في الهواء وعلى طول الطاولة وعرضها بصورة معبرة ، قالت : « ان الناي يعزف ما اراه انا **صوت** الحية . لهذا فعليّ انا ان اؤدي **حركاتها** » . واعتقد ان هذه الملاحظة تشير الى الخاصية الاساسية في هذه الرقصة : فالراقصة ، كالحية ، تتحرك ببطء ، وفي تموجات ؛

وكل منهما ، بمعنى من المعاني ، جذع باكملها، بدون ساقين . ولما كانت الحركة مكانيا امرا ثانويا عرضيا فقط ، فان الراقصة الشرقية تدرب ذاتها على اكبر عدد يمكنها اتقانه من الحركات الدقيقة المعقدة . ثمة حركات معينة روتينية تؤديها جميع الراقصات ، غير ان كل راقصة جيدة تصنع وتطور لا اسلوبها المميز الخاص فحسب بل ايضا حركاتها المميزة الخاصة للبطن او النهدين او الظهر او الردفين، وتكون هذه جنبا الى جنب على الدوام مع حركات اليدين والذراعين والكتفين والرأس والوجه ، بل وتعابير العينين . ان الرقصات الشرقية والافريقية على وجه العموم تشدد على حركات اجزاء الجسد عدا الساقين ، وفي بعض المجتمعات « ترقص » النسوة بايديهن ، وفي سواها يركزن على اختلاج الفخذين، وفي سواها ايضا تكون الشفتان او حتى الحنجرة العضو الرئيسي الواجب تحريكه — وفي الواقع ، يبدو انهن لا يهملن اي عضو من الاعضاء .

ولما كانت حركات الاعضاء العليا مهمة الى هذا الحد ، فان النخبة من الراقصات الشرقيات يتلقين بعض التدريب في الباليه الكلاسيكية ليتمكن على الاقل من الوقوف على اصولها . وفي القاهرة الآن صونيا ايفانوفا ، الروسية الاصل والبريطانية التدريب ، وهي تعلم فيها فن الباليه، وقد قامت بتعليم عدد من راقصات الدرجة الاولى الشرقيات، كهدى شمس الدين وسواها . وتؤكد الآنسة ايفانوفا ، التي شهدتُ برفقتها حفلات الرقص الشرقي في القاهرة ، ان هذا الرقص يمكن ان يكون من السمو والروعة فنيا ما هي الباليه.

خصائص الرقصة المميزة

اود ان اشدد على ثلاث خصائص مميزة لرقصة هز البطن : انها سلسلة من « اللقطات الساكنة » ، اذا جاز التعبير؛ وانها تشدد على الحشمة الجنسية كما على العرض الجنسي؛ وانها مسكّنة قدر ما هي مثيرة .

بما ان الراقصة الشرقية لا تصل الى غايتها الرئيسية عن طريق التحرك عبر مسافات واسعة، بل بتحريك اجزاء جسمها وهي واقفة في الموضع ذاته ، فان الانطباع العام الذي تعطيه الرقصة هو انها توالٍ لصور ساكنة مأخوذة في اوضاع مختلفة بالنسبة للمتفرج . فهي في كل موضع تكون فيه تؤدي حركاتها واشاراتها وتعابير وجهها ، وتبني عليها سلسلة من التابلوهات. واثر الرقص الشرقي يشبه الى حد اثر الفن العربي بصورة عامة. اي انه يعتمد على الشكل ، على ترتيب الاجزاء في مساحة محصورة ، كما في الفسيفساء . فهو ليس فنا يطلق فيه العنان ، بل هو لحد كبير فن ضبط وسيطرة . وكل تابلو ترتبط بالاخرى في تأثيرها فتزيد فيه، وسلسلة التابلوهات ايضا تتراكم تأثيراتها على الحواس، الى ان تصل نقطة الذروة . ومن بعدها يجيء الانعتاق ، يجيء الختام ، في حركة ايقاعية جدا ورشيقة ، تتبعها برمات عديدة تنتهي بها الرقصة .

ومع ان هذا التأثير التراكمي المتصاعد غالبا مـا يقارن (من قبل المراقبين الاغرار ، الذين يسارعون الى تبني الاستعارات العميقة) بصعود وهبوط العملية الجنسية نفسها ، الا اني لا اعتقد ان الرقص الشرقي يفعل هذا اكثر مما تفعله رقصة الطقطقة اوالرقص الاكروباتي. فمعظم اعمال الفن القائم على الزمن تبني تدريجيا وقعا عاطفيا ثم تمدّ المتفرج بالانعتاق ، كما تتحرك اشكال الطبيعة في موجات ودوائر. ان رقصة هز البطن رقصة جنسية ، بالطبع، لكنها جنسية في توتر ما بين العرض والحشمة ، مـا بين الكشف والاخفاء . فالراقصة تؤدي على التوالي حركات مهيجة واشارات واوضاعا رزينة. وتستعمل الحجاب اول الامر كيما تخفي وتكشف، بدون ان تكون لعوبا او غنوجة . وقد ذكرت لي هدى شمس الدين ان الراقصات يستعملن هذا الحجاب كما تستعمل بنت البلد الملاءة السوداء او الملونة التي تلفها حول جسمها . وقد رأيت هؤلاء النساء يتوصلن الى تأثيرات مثيرة للحد ذاته عن طريق تلاعبهن بثنايا هذا الثوب ، التي تبدو وكأنها لا شكل لها ، كيما يشددن على هذا الجزء او ذاك من الجسم الذي تحتها . فالراقصة تستعمل يديهـا او ذراعيها للقصد ذاته ، فتخبىء وجهها حينا وتكشف عنه حينا؛ وفي بعض اقسام المجتمع العربي حيث تغلغل الاثر الغربي اقل مما فعل في سواها ، مـا يزال من الحشمة اكثر ان يستر الوجه من ان تستر بقية اجزاء الجسد . (في ١٨٤٩ كتب فلوبير الى امه من الاسكندرية عن الحجاب : « ومن الجهة الاخرى ، اذا لم يرَ المرء وجوههن ، فانه يرى صدورهن بكاملها . فكلما انتقل المرء من قطر الى قطر وجد ان الحشمة تبدل مقرها ، كرحالة ملول يظل يتنقل من مقعد في العربة لمقعد ») .

ويساعد الزيّ الذي تلبسه الراقصة الشرقية في الوقت الحـاضر على جعلها **لا** تكشف عن اجزاء كثيرة من جسدها ، وهي تتوصل الى التأثير الجنسي عن طريق تحريك جسدها اكثر منه عن طريق عرضه فحسب . وهكذا فان ازياء الراقصات تصمم بقصد ابراز حركاتهن والتشديد عليها اكثر منه بقصد الكشف عنهن وعرضهن – لهذا فانهن يستعملن الحجاب ، ويغطين الصدور ، ويلبسن الثوب الطويل الذي غالبا ما لا يكون حتى شفافا ، ويتزين بقطع الحلى والمصوغات على رؤوسهن واذرعهن وجذوعهن وكواحلهن . وهناك جزء من اجزاء ازيائهن لم يكن الهدف منه واضحا لديّ – هوالحزام الضيق حول الردفين. يزعم سينت جون ، الذي درس مشاهد القاهرة بعناية قبل قرن ونيف ، ان هذا الحزام لا غنى عنه لتمكين الراقصة من اداء الحركات . وقالت لي الآنسة ايفانوفا الشيء ذاته ، وايضا الراقصة ياسمين . لكن هدى شمس الدين تصر على ان الحزام يلبس لمجرد تأثيره كزينة ولابراز ردفي الراقصة . واعتقد ان من مفعوله ايضا ان يجعل البطن يبرز بعض الشيء ، فينجم عن ذلك ان كل حركة تقوم بها تضخّم بسهولة . ولما كان جوهر الرقص

الشرقي الحركة اكثر منه العرض ، فانه لم يتأثر كثيرا بما فرضت عليه مؤخرا السلطات في مصر من ان تتغطى الراقصات من الكتفين حتى الكاحلين ، ولو باقمشة شفافة .

ان رقصة هز البطن ، بمزجها بين الحشمة والعرض وبحركاتها المنسابة المتموجة ، لها كما اعتقد صفة مهدئة مسكّنة تخفف ما فيها من اثارة جنسية . انا لا انكر انها مهيجة جنسيا، لكني اعتقد انها تفعل ذلك بالنسبة للغربي اكثر مما تفعل للعربي ، وهذا يفسر الى حد سبب الصورة التي رسمها الاوربيون والامريكيون لهذه الرقصة في افكارهم . اما العربي فان حركات الراقصة المنتظمة والسلسة والصافية لهـا مفعول عليه يكاد يكون منومـا يتعاقب هو ومفعول الاثارة ، مما يجعله يرغب هو ايضا في ان يرقص . انه يعي ، بالطبع ، الجانب الجنسي ؛ لكن هذا الجانب ، في الرقص الشرقي الجيد ، ليس مجرد حـافز على الرغبات الجنسية — اذا كان هذا الحافز اطلاقا . بل اني مقتنع ، على العكس ، نتيجة مراقبتي لعدد كبير من جماهير المتفرجين ، بان اثارة الرغبة الجنسية تقابلها وتصدها اللذة البصرية الصرف في الحركة السلسة الصافية والاستمتاع الصوتي بالموسيقى ، وهذان معا يبعثان احيانا هدوءا يكاد يكون منوما، يقطع حبله الاستعجال في سرعة الموسيقى والتغيير في الايقاع . ويمكنني في الواقع ان اصف سحر الرقصة ، في نطاقهـا هي ، بانه سحر « البصبصة » الحقة .

ومن المفيد ان نعقد مقارنة بين رقصة هز البطن وبين ذلك الضرب من الفن الذي يستهوي الامريكيين لحد كبير، واخذ الآن يستهوي الاوربيين ايضا — اعني به الستربتيز . ان الفرق بين الاثنين عظيم . فكما ان روح الرقص الشرقي هي الحركة ضمن مدى مكاني محدود ، هكذا ايضا روح الستربتيز هي العرض اثناء التحرك والتنقل . ومفتاح كل منهما هو في نقطة الذروة : في الستربتيز ، العري (او اقرب شيء الى العري تظن الراقصة ان بوسعها الوصول اليه دون مجازفة مع القانون) ؛ وفي الرقص الشرقي ، الحركة . في الرقصة الامريكية ، الموسيقى شيء عرضي ثانوي ؛ في الرقص الشرقي ، الموسيقى يتمتع بهـا المتفرجون كموسيقى وتستحثهم على المشاركة بالتصفيق بالايدي وهز الجسوم بل والنهوض للمشاركة بالرقص . في الستربتيز ، العرض امر اساسي جدا بحيث ان الانتباه يركز على اثواب الراقصة وعلى تلاعبها بها ؛ اما في الرقص الشرقي فالمتفرجون يتبعون بابصارهم الراقصة نفسها ، كهيكل بشري كامل ، — ذلك ان حركات الرأس والذراعين والكتفين مهمة اهمية حركة الجذع . ورقصة الستربتيز مفروض فيها ان تهيج الرغبة الجنسية في المتفرج ؛ في حين ان رقصة هز البطن مصممة بحيث تهيج هذه الرغبة لكنما تهدئها ايضا . والستربتيز « بصبصة »، غير ان منظر العري يعد بشيء اكثر من ذلك ، لكن الراقصة لا تقدمه قط ؛ اما الرقص الشرقي ، فبتعاقب الاثارة والسلبية فيه ، لا يعد بشيء اكثر من

الرقصة ذاتها . وهكذا فان احدى الرقصتين « بصبصة » صافية ، في حين ان الاخرى تصور خيالي على المتفرج فيه ان يتخيل الذروة الحقيقية ، التي يوعد بهـا على الدوام لكن الوعد لا يتحقق . السترابتيز رقصة « امريكية » او « غربية » ، في تشديدها على الهدف الاخير - العري - وفي تراجعها الغنوج عن الذروة . لكن هز البطن رقصة « شرقية » ، في طبيعتها السلبية الى حد وفي قناعة الجمهور بان يطلبوا الاقل لكنما ان يحصلوا على كل ما وُعدوا به .

الغرب والشرق وانماط الحياة

اذا كان الرقص الشرقي رائعا ورائقا جذابا الى هذا الحد ، فلماذا لا تزداد شعبيته في اوربا وامريكا عما هي الآن ؟ اعتقد ان السبب هو اننا قد اصبحنا ضحية للصور الراسخة التي كوناها لانفسنا وضحية لما في مشاعرنا من تضارب. فنحن في الغرب نقرن هذا الرقص بالجنس - الذي نحبه لكننا في العادة لا نعتبره فنيا جدا ، لاننا ان فعلنا ذلك نكون قد اسبغنا ثوب الوقار على شيء يعده تراثنا الديني « اثما » . هذا الموقف من الاتراك والعرب والمسلمين بوجه عام قد انتشر في الحضارة الغربية منذ الصليبيين، عندما عرفنا العالم العربي الاسلامي من جديد، كفاتحين. قبل ذلك لم يكن احد يشك في تفوق بلدان الشرق الادنى ماديا وحضاريا على بلدان اوربا الغربية . وكشفت الحروب الصليبية عن ان اوربا هي الحضارة الاقوى لكن الشرق الادنى هو الحضارة الاكثر رقيا وصفاء. كما ان شعر الفروسية في القرون الوسطى في اوربا، الذي ابتدأ بالقصائد الغنائية الغزلية للتروبادور البروفنساليين في اواخر القرن الحادي عشر ، يعود في اصله الى الشعر العربي في الاندلس . وبعد ذلك بعدة قرون اكتشفت اوربا قصص « الف ليلة وليلة » والتهمتها التهاما وراحت تحاكيها .

نمت في اوربا فكرة تفوّقها على الشرق ، بازدهار الفن فيها ، واكتشافها لعوالم جديدة وفتحها لها ، وبوصولهـا عن طريق البحث الفلسفي والتأمل الى انتصارات في حقول العلم والتقنولوجيا . لكن ظل بعض الاوربيين يتساءلون عما اذا كانت اخلاقياتهم اعلى من اخلاقيات الشرقيين . قال وليم جورج براون ، وهو من الرحالة الانكليز العظام في اواخر القرن الثامن عشر ، ان ما في الاوربي من « فراغ صبر ، وحركة ، وامل بالغ » يقود الى الخيبة ، لانه لما كان يرى ان مجال « التحسين لا نهاية له » فانه لن يقنع بالنجاح ابدا . اما الشرقي فان « وقاره وصبره » وعاداته بوجه عام « صائبة ونابعة عن الاشياء من حوله »، مع انها ايضا « مقصورة على تلك الاشياء » . واذ كان يفتش عن الاقل ، فانه قانع بالاقل ولهذا فهو اسعد .

اما بخصوص العلاقات بين الرجال والنساء فان براون، على نقيض جل الاوربيين الذين

سجلوا ملاحظاتهم على المجتمع الاسلامي ، لم يهـاجم تلقائيا وبترفع وادعاء فصل المرأة وتبعيتها للرجل . فقال ان النساء الأوربيات قد سئمن « الاستخذاء الجامد » الذي يبديه نحوهن الرجال والتفتن الى المتعات الحسية . لكن الرجال الاوربيين لم يفصلوا نساءهم كما فعل الشرقيون ، كيما يمنعوهن من ان ينشدن هذه اللذات . لان النساء الاوربيات كن قد اتخذن اذ ذاك يعتبرن انفسهن مساويات للرجال ، وهكذا بدأن يخترن اقرانهن وفقا لرغباتهن هن. فكانت النتيجة انه صار لزاما على الرجال ان يكسبوا نساءهم وان يحتفظوا بهن عن طريق « حذلقات وتقطيبات وجه متنوعة ». ويضيف براون الى هذا قوله: « من هنا الحكايات الرومانطيقية في رواياتنا ، ومن هنا التصرفات التافهة لابطالها ، ومن هنا ضروب الحيرة في مجتمعاتنا ، التي يضحك منها الشرقيون » . لهذا فانه كان غير متأكد من ان اعتزاز الاوربي بعرض زوجته هو افضل او اعقل من عادة الشرقي بفصل زوجته. ومـاذا كانت نتيجة هذه العادة الاوربية ؟ يقول براون : « تقوم الالفة وعدم التكلف بين المرأة وعدد من الرجال، وتكون مرخصة لكونها علنية، فيطيب للمرأة بعدها ان تقيمها في الخفاء . فيصبح الرجل تعيسا ومضحكا، ويحيق بالزوجة العار، ويضحي العاشق معوزا . هذا قلما يحدث في الشرق ، او لا يحدث فيه اطلاقا » .

هذا الفرق لا يزال قائما حتى يومنا هذا . ففي معظم انحاء الشرق الادنى ، باستثناء عدد قليل من سكان المدن الذين تشبعوا بالعادات الغربية، تعتبر المرأة التي تعمل على جعل ذاتها جذابة جنسيا بشكل علني في المجتمع ، هدفا سهلا . فالافتراض المنطقي هو انها لم تكن لترغب في عرض محاسنها لاي شخص عدا زوجها لولا انها على استعداد لبيع هذه المحاسن او لوهبها مجانا . وحتى في يومنا هذا تجعل معظم النساء في الشرق الادنى انفسهن جذابات لازواجهن فحسب . في المجتمعات الغربية تعمل المرأة جهدها لتبدو جميلة امام النساء والرجال علنا . ففي البيت ترتدي نساء الطبقة المتوسطة السراويل ، ولا يتجملن ، ويشتغلن في العادة كعامل ماكينة وسائق سيارة معا . بهذا الشكل تقابل المرأة الغربية زوجها . لكنها عندما تذهب للسهرة في المساء ، فانها تتبرج وتتزيى بعناية ، وتجلس آنئذ الى جانب رجال باستطاعتهم ان يملأوا اعينهم منها ، بينما يفترض في زوجهـا ان يختلط بسواها من النساء . وعندما تعود الى البيت ، تستعد للذهاب الى الفراش بان تزيل آثار التجميل عن وجهها وتقلل من جاذبيتها من جديد . اما في الشرق فما يحدث هو عكس هذا . فالمرأة لا تجمل ذاتها حينما تخرج خارج بيتها ، غير انها تصرف ساعة وهي تجعل ذاتها جذابة لزوجها قبل ان تخلد الى الفراش . وعلي ان اضيف هنا انه رغم منطقية هذا الترتيب ، فان النساء في الشرق الادنى يرغبن في الصدوف عنه . لكن هل من عجب في ان براون وصل الى هذه النتيجة : « في حين يحفزنا الغرور على الادعاء بالتفوق الاكيد ،

غالبا ما يجبرنا الاختبار والتجربة على التشكيك في صحة الحكم الذي نصر عليه » ؟

وهكذا اصبح شعور الاوربيين تجاه المدنية الاسلامية شعورا مزدوجا متضاربا: فكانوا يعتقدون انها دون مدنيتهم مستوى، لكنهم كانت تخالجهم بعض شكوك لا تبرح الأذهان. فبدأوا يفكرون بالشرق كموطن يغلب عليه الطابع الحسي والطابع الروحي ، كموطن دنيوي عـالمي وسامٍ نبيل . هذا الشعور المزدوج المتضارب نجده في الادب وفي الفن الاوربيين . فشيكسبير يسمى بطل « عطيل » المأساوي « العربي الباسل » و « العربي الداعر » . واصبح « التركي » و « العربي » و « المسلم » الفاظا ومواضيع شائعة ، صارت رمزا للايروسية ، ودارت حولهـا باليهات البلاط الفرنسي في القرن السابع عشر ، و « الخطف من بيت الحريم » لموزار ، ولوحات آنغر وديلاكروا . وفي احدى باليهات البلاط التي جرى عرضها امام لويس الثالث عشر ، صوّر الخصيان حتى متمتعين بالقوة الجنسية ! ولم تقتصر آراء الاوربيين عن القوة الجنسية عند الشرقيين على الرجـال بل تعدتها ايضا الى النساء . ففي باليه اخرى من العصر ذاته تتذمر السراري من ان الشرع الاسلامي مجحف : لانه يسمح للرجل بان يتزوج اكثر من امرأة واحدة لكنه لا يمنح المرأة الحق ذاته .

على نقيض هذا ابتدع الرومانطيقيون الاوربيون في القرن التاسع عشر فكرة النبل الشرقي والروحانية الشرقية . ففي المؤلف الذي وضعه الروائي الفرنسي الكبير ستندال عن الحب في ١٨٢٢ ، يكيل المديح للعربي الجليل في خيمته البدائية ، الذي علم اوربا التهذيب : « اننا مدينون بكل ما هو نبيل في عاداتنا الى هذه الحملات الصليبية والى العرب في اسبانيا » . وبعد جيل من هذا كتب دزرائيلي روايته المملة الهادفة ، وقوّل بطلها هذه الكلمات : « عليّ ان اعود الى الصحراء لاستعيد نقاء فكري . فبلاد العرب وحدها هي التي تستطيـع ان تجدد العالم » .

راقصات اليوم وراقصات الامس

في العقد الرابـع من القرن الماضي كان محمد علي يحكم مصر ، وكان يبدي مجهودا عظيما لعصرنة البلاد وتصنيعها . فاحضر عددا من المستشارين الاوربيين ، وبنى مصانع ، وانشأ جيشا وبحرية قويين — ويبدو انه كان يشعر بالخجل لا لتأخر البلاد الاقتصادي فقط بل ايضا للفنون الشعبية فيها . فمنع الراقصات من اداء ادوارهن في صالات العرض في منطقة القاهرة في ١٨٣٤، وكان السبب الذي حمله على ذلك الانطباع السيء الذي تتركه الراقصات على الوافدين الاجانب من جهة ، ومن جهة اخرى الضغط عليه من قبل رجال الدين. ونجم عن هذا الاجراء امران : اولهما انه اضطر الى زيادة الضرائب الشخصية كيما يعوض عن

المدخول الذي خسره بحماسه هذا للاخلاق العامة ، وثانيهما ان عدد محترفي الرقص الشرقي من الذكور ازداد – وغالبا ما كان هؤلاء ، كما قال فلوبير ، اكثر جرأة ودعارة من النساء. وعندما حاولت بعض الراقصات التفلت من القيود الجديدة ، نفاهن محمد علي الى اسنا ، على بعد خمسمائة ميل عن القاهرة. واستطاعت احدى هؤلاء ، واسمها صفية وكانت من اصغرهن عمرا واوسعهن شهرة ، ان تنجو مدة من الزمن من هذا المصير الذي تعرضن له . فقد اصبحت هذه الراقصة المفضلة لدى النخبة في القاهرة ، خليلة حفيد محمد علي ، وهو عباس الذي اصبح خديوي مصر في ١٨٤٩ . لكنه عندما وجد ان صفية قد باعت هداياه لها الى بائعي البضائع المستعملة في الاسواق ، جلدها بيده مائة جلدة وشحنها الى اسنا لتلحق بزميلاتها .

اكتسبت اسنا بمجيء الراقصات اليها شهرة جديدة تفوق شهرتها السابقة كبلدة اثرية قديمة ، كما اكتسبت نوعا جديدا من السائحين الذين اخذوا يفدون عليها للتفرج لا على آثارها فحسب . وكان من جملة هؤلاء جورج كيرتس ، الامريكي الذي ذكرته سابقا ، وغوستاف فلوبير . وقد ذهبا ، كما فعل كثيرون سواهما من الزائرين ، لمشاهدة صفية ، التي دعت ذاتها كوتشوك هانم ، وهو اسم تركي يعني « الاميرة الصغيرة » .

وكانت العلاقة الوطيدة التي قامت ما بين فلوبير وكوتشوك هانم قصة اشبه بقصص مونمارتر منها بقصص البلدة البورجوازية الصغيرة التي صرف معظم حياته فيها عدا سنتين من الترحال في الشرق – قصة تلائم فنانا رومانطيقيا اكثر مما تناسب زعيم الرواية الواقعية الفرنسية .

ان الراقصات الشرقيات يختلفن اليوم عما كن عليه ايام فلوبير . فهن لا يولدن الآن في اسر تنشئهن خصيصا ليصبحن راقصات ، فالقرار بان يتخذن هذه الحرفة هو الآن قرار شخصي يأخذنه بانفسهن عن قصد وتعمد. ونساء الحريم لا يجري تثقيفهن في فنون الاغراء والحب . فراقصات اليوم البارزات هن شابات غربيات الطابع ، يدور تفكيرهن حول شؤون مديري الفرق والعقود الرسمية والافلام السينمائية ؛ وبعضهن يدرن في فلك السيارات السريعة ، والازياء الباريسية ، والفيلات البديعة ، وصفقات بيع الاراضي . ويبدو انهن اقل تكرسا لفنهن من زميلاتهن السالفات ، على انهن فيما اعتقد اعلى مرتبة منهن كراقصات واكثر فنا واقل اعتمادا على الاثارة الجنسية الصرف كاسلوب . فهن في الوقت ذاته اقل رومانطيقية واكثر عملية واتقانا لفنهن .

والراقصات الشرقيات لم يعدن اليوم مومسات في متناول كل زائر يحمل في جيبه الثمن . ومهما كانت صفاتهن الخلقية الخصوصية ، فانها ليست اردأ ولا افضل من صفات الشابات الامريكيات او الاوربيات اللواتي يردن ان يتقاضين ثمنا لقاء جمالهن او مواهبهن

في عالم الترفيه واللهو ، حيث للرجال اهمية كبيرة – كارباب اعمال في المكاتب ، وكمتفرجين في الصفوف الامامية ، وكخبراء في جهاز الاعلان والدعاية ما بينهما .

ان العصرنة والقومية قد احدثتا تغييرات حتى في الكاباريهات حيث تعمل الراقصات. فالكاباريهات المرتفعة الاسعار كانت لا تقدم الا نمرا اوربية ، تعلن عنها بالفرنسية ؛ بينما كانت الكاباريهات الارخص سعرا تقدم نمرا عربية فقط ، تعلن عنها بالعربية . اما الآن فالنوع الاول منها يعرض راقصة شرقية ، واحيانا مغنية ايضا ، ويعلن عن النمر بالعربية الى جانب الفرنسية . كما ان النوع الثاني يقدم بعضه نمرا اوربية ايضا ، ويقلل من الغناء والرقص الشرقي ، ويعلن عن النمر بكلتا اللغتين .

هناك مظهر واحد لا يزال فيه الرقص الشرقي كمهنة شبيها اليوم بما كان عليه قبل قرن خلا او اكثر : فهو ما يزال طريقا الى الشهرة والى النجاح المادي بالنسبة لبعض الفتيات من الاسر الفقيرة، اللواتي كن لولا ذلك لينتهين زوجات لعمال مصانع ومزارع او موظفين صغار زهيدي الاجور ، يلدن ويربين خمسة او ستة اطفال لهم ، في فقر واوساخ وصحة سيئة . ان العامل العادي غير المتعلم يحصل في مدن الشرق الاوسط ما بين خمسة دولارات وعشرة في الاسبوع ، والموظفون في المكاتب والمخازن يحصلون اكثر من هذا بقليل . لكن الراقصة الشرقية التي لا تعمل اكثر من قضاء الليل في مداهنة الرجال لشراء مشروب في البارات تحصل ضعف ذلك المبلغ، في حين ان الراقصات الجيدات في كاباريهات الدرجة الاولى يحصلن ما بين عشرين وثلاثين دولارا في الليلة الواحدة. وقد تحصل الراقصة الناجحة جدا اربعمائة دولار او خمسمائة دولار في الاسبوع في نادٍ ليلي ، بالاضافة الى ما تحصله من رقصاتها الخاصة في المناسبات المختلفة ومن العقود السينمائية . وما تحصله لا يعتمد على شعبيتها ومقدرتها فقط بل يعتمد ايضا على المدينة التي تعمل فيها . فمعظم الراقصات ، فيما عدا قلة منهن وصلن قمة فنهن ، يرضين بان يعملن لقاء دخل اقل في القاهرة ، حيث يبنين شهرتهن ، منه في بعض الاماكن الاخرى التي لا يجذبهن اليها شيء سوى المال .

وقد اخذت الراقصات في المدة الاخيرة يبدين اهتماما اشد من قبل بان تكون مهنتهن مرحلة لا نهاية ، يتوصلن عن طريقها الى آفاق المجد والثروة في السينما . فالرقص الشرقي ما يزال لحد كبير كما كان عليه قبل قرن من الزمان واكثر من قرن . لكن معظم الراقصات ، اللواتي لم ينشأن تنشيئا على هذا الفن ، واللواتي افسدهن عالم سبل الاتصال الجماهيرية وجعلتهن اجهزة العلاقات العامة مسفسطات متحذلقات ، لا يشعرن بالتزام نحو فنهن كدعوة حقة ولكن كمجرد وسيلة الى الشهرة والثروة. ان كوتشوك هانم لم تكن مثل ذلك ابداً .

محمد أحمد العزب

الزّحـــام

في قلب مدينتنا ، لا يعرف انسانٌ فينا ظلّه
الظلُّ تسلّق اكتافَ الاشياءِ ، واكتافَ الاحياءْ
ظلّي لا يسقط فوق الارض لكي يرتاح من الاعياءْ
ابداً مصلوبٌ فوق وجوه الاغيار
حتى ان لامس وجه الارض
وطئتْه اقدام الناس .
وانا ايضاً في سعيي احمل ظلّ الناس ،
لكني لا اطأ الظلّ .

يا للعار .
اوجهُنا في هذا الزمنِ
لا تحمل غير الاشباحْ
والارض تئنّ بغير جراحْ
لو جُرحتْ سال الدمْ
واخضرّت فوق ثراها الجدب الوف الادواح

من يفديني ؟
من ينقذني من قبضة هذا الطوفان ؟
من يأخذ كلّ العمر لقاء ثوانٍ احيا داخلها
من غير زحام ،
من غير زمانْ ؟

ارنو في صمتٍ للعدم المسدول على وجه الكون ،

واقول لنفسي :
الواحد يحيا فوق الفوقِ ، وخلف تُخوم ِ الامكانْ .

يا قلب مدينتنا ، رفْــقا .
انا ظمأ لبحيرات الصمتِ ،
اريد الابحار اليها
فهناك الهمس يُعرّشُ بالحبّ عليها
حتى ان لثغتْ عصفوره
سمعتْها كل الابعاد الزرقاء وهزّت عطفيها .

خذني يا قلب مدينتنا
وارْشُقني في مفرقِ واحهْ
فانا كالضائع في الساحهْ
في قلب مدينتنا اللاغط .

ما عدتُ ارى الا صخَبا
الشّعر يموتْ
والهمسُ يموتْ
والفكرُ تسوّلَ في الضجة بوقاً كي يُسمعَ في الضجّهْ
ضاعت من يده سحنته
وسدّها جوفَ التابوت
ورماها للبحر الاعمى ، تُسْلمها الموجةُ للموجهْ .

لكن واعجبي !
بالامس سهرتُ الى الفجرِ
وخرجتُ الى الشارع وحدي
كي احسوَ قطرات الصمتِ

فهتفتُ بلا وعْيٍ ، كالطفل :
« هذا بيْتي .
العالمُ حين يُضيعُ الضجةَ من يده بيْتي » .

وتحدّر بي دربٌ صامت
لدروبٍ تأكل كفيّها وتئنُّ ، تئنُّ بلا صوتٍ .

يا عجبا لي !
اني اتعثر في جُثث اللاشيء المركومِ الهائلْ
واحسُّ اصابعه الذهلى تفقأ عينيّ ، فلا أُبصرْ .

الشارعُ مزحومٌ بفراغٍ يهصر اعمق اعماقي ،
ويسدُّ الافق فلا أُبصرْ
لو انّ الى جنْبي طفلا
او رجلا او حتى بنتا
لاتـكأ الخوف باعيننا ومحوناه عند الصبح
لكني يا قدري واحد ،
اتحسّى اعماق الجرْح
ما ابشع ان يحيا الواحد !

قدري ان احيا في الضجّهْ
تُسْلِمُني الموجةُ للموجهْ .

قدري ان اضغط فوق المحور حتى تندلع الرجّهْ .

سلمان علي التكريتي

نثيث المطر

ازحت ستارة المخمل البنفسجية والاخرى الدانتيل البيضاء، ثم فتحت النافذة واخذت عيناي تلتهمان المارين . كنت انتظر ان تمر لكي الحق بها ؛ فهي لا تدخل البيت ، لانها كانت تخاف جمرات عيني اختي. انصفق باب في الدار المقابلة. ثم فتحت نافذة ولمحت عينيها الخضراوين خضرة البرسيم. مدت عنقها كأنها تتطلع الى الطريق ، لكنها كانت تنظر اليّ ، ثم ابتسمت. كانت ابتسامتها حلوة عذبة، تنصب على النفس كما تنصب مزنة مطر على ربع مخضوضر . لكنني مع ذلك كنت لا احبها . لا احب بثينة . وانا لم اكن بانتظارها حينما تطلعت من النافذة . ولا ادري لم كنت لا احبها مع ان اسمها هو اسم امي ايضا . ولكنني لن اقدر . وظلت تبتسم ، وانا اخالسها النظر ولا استجيب .

– يا لك من قاسٍ ، قالت عيناها وقد اسبلت جفنيها .

– لكنك تعرفين باني لا احبك. فهل اكون ضحية لعذابات املاق عاطفي؟ انا لم اجد فيك شيئا يغريني . ان دفق العواطف والمشاعر التي تدّعينها لن يجرفني ابدا . الرجال كثيرون . ابحثي لك عن رجل آخر، فانا لا اصلح لك. لقد عشت سنوات الاغتراب العشر في ظلال اشجار الزيتون الوارفة . اتطلع الى بحار الصمت التي لا تجوبها سفن انوار المحبة . حياتي كلها تجوال في كهوف لم تكن ترتادها اطياف الامل . انا لا اصلح لك ابدا يا بثينة . لاني كنت هاربا من نفسي، متملصا من حقيقتي، بعد ان ضيعتها في مدينتي العظيمة المعظمة. بغداد ، بغدادي. اتعلمين باني عرفت باني اناني ولست انسانيا ؟ احب ذاتي، حتى لو احببتك كما احببت امي . وانا احب ذاتي حتى لو خفت من جمرات عيني اختي . ابدا لم اشعر بانسانيتي يوم كنت في بغداد قبل عشرة اعوام. فكيف اعيش معك؟ انا اريد فتاة طائشة لا تعرفني . وانت فتاة عاقلة ذكية . انت تعرفينني تماما كما اعرف نفسي . وانا بعد ان عرفت حقيقتي ، نفسي ، لا اريد ان يواجهني بها شخص ما كل ساعة ، بل كل لحظة ، حتى لم تتفوهي انت بها . فانا لست غبيا . اقرأه في عينيك ، في نظراتك ، حتى لو كنت تنظفين المائدة من فتات الطعام .

رفعت رأسي بعد اطراقة لم تطل فرأيتها ما زالت عند النافذة ، تعبث بستارتها الارجوانية وعلى شفتيها ملامح ابتسامة كسلى.

– لكني امرأة كأي امرأة ، قالت عيناها . لم اجد غيرك . رأيت كثيرا من الرجال

وتطلعت الى عيونهم ، فقرأت ما تحكي بلمحة عابرة . اما عيناك فبقدر ما تطلعت اليهما كنت اجد الغازا تحيرني ، وكأنهما كانتا تهمهان . نعم كنت اسمع لعينيك همهمة . كنت اخاف منهما ، ولذلك احببتك .

— اوه . ماذا افعل ؟ انا لا احب من تخاف مني ، وابداً تلاحقني . أأمرض كيلا اقوم واتطلع من النافذة ، ولا اخرج اذا رأيتها تمر ؟ ولكنها ستكون فرصة ذهبية لبثينة . ستلازمني اذا ما عرفت باني مريض . وتظل تتطلع الى عينيّ وتزداد جنونا . انا احبها هي — هل سمعتِ ؟ احب الفتاة الاسطورة ، الفتاة التي لا ماضي لها ولا مستقبل . هي حاضر كله . انت تعرفينها . تعرفين من احب . حمدية . بنت السابعة عشرة . هي لا تعرفني ، لا تعرف حقيقتي ، فلا ترهقني بنظراتها . لا تعرف عني حتى سنوات الاغتراب العشر . انا احبها لانها تذكرني بسنوات الاغتراب دون ان تدري . احبها لانها تشبه تلك الاندلسية التي احببتها في مدريد . خمرية، سوداء الشعر، سوداء العينين، تقربان من الحور. جيد اغيد وقدّ اهيف . كنت اذا نظرت في عينيها شعرت بانه قد مات كل شيء . حتى الموت كنت اشعر بانه مات. آه كيف فارقتك ايتها الاندلسية ؟ خوليانة. هذا هو اسمها. صرت لاجله احب كل الاسماء الاسبانية . خريستوف. خوليانة. دون كيخوتة . غارثيا لوركا . بالنثيا. سان سلفادور. سلفادور دالي . خوليانة، من هو سلفادور دالي؟ ضحكت خوليانة ، وهي تتأبط ذراعي وانا اسير بها على قنطرة شقوبية في مدريد . وانا اعرف تماما بانها لا تحب السريالية وما فوق الواقع او ما تحت الشعور وحقائق اللاشعور. وحينما تطلعت الى عينيها السوداوين — ماذا ، لقد شرقت عيناها بالدموع . رأيت بلور الدموع بدأ يتلألأ على حافتي جفنيها .

— خوليانة ، لماذا تبكين ؟ لا عليك من سلفادور دالي · عدت تتذكرين عام ١٩٣٦ . ماتت امك في شهر حزيران من ذلك العام . آسف، فما قصدت الى ذلك . كم كان عمرك آنئذ ؟ لقد نسيت تماما . اربعة اعوام . ما زلت فتية شابة ، بفوح الزهوة ، باشراقاتها ، بوداعتها ، وداعة الصمت على الاسرار . سأعرك اذنك اذا ظللت تبكين . اضحكي . اريد ان اسمع صدى قهقهتك على قنطرة شقوبية . عفوا ، لقد تذكرت . ليس سلفادور دالي هو الذي ذكرك بامك وبالعام ١٩٣٦ ، عام الدم ، عام غارثيا لوركا . انما قنطرة شقوبية . اذاً دعينا نعود .

— انا اكره سلفادور دالي . واكره قنطرة شقوبية. وانت لماذا تحب المتنبي وتقول انه شاعري المفضل ؟ تقول انه اناني طموح وطماع ايضا . كان مغرورا مداحا ، ماهيته لا تتفق والمثل الانسانية . اغفر لي يا فاضل ، فانت الذي قلت لي ذلك ، وانا لا اعرف المتنبي الا منك . سامحني يا فاضل ان احتقرت المتنبي ، فهو ليس بانسان .

احببت خوليانة لجرأتها وصراحتها. ولرقتها ايضا. وصرت اتمثلها نبضة من النبضات الخلاقة تحن لمولد جديد، فيعودة الاسطورة بعد ان حاولنا ان نعافها، لكننا لم نقدر ابدا تماما،كما لم نقدر ان نعافاسطورة الحب.والتفت اليها،فنحن ما زلنا نذرعقنطرةشقوبية:

– ما رأيك في ان نرجع بالترام؟ احس بالرغبة في العودة . لا شك ان البلبل في قفصه في الشرفة قد احتاج الى طعام وماء . مسكين هذا البلبل الوديع، لا يغرد الا حين يرى الماء والطعام .

– لكني لا اريد العودة ، قالت خوليانة ، وشعرت بان حدقتي عينيها قد اتسعتا من الخوف . الخوف ؟ ام من الغضب ؟ ام من العجب ؟

– لا بد ان نعود يا خوليانة .

ما زال الصباح باكرا ، فقد بدأت تواً ظلال الاشجار تنسدل على بساط النور . لكنها قالت : اريد ان اذهب الى قادش على الساحل الغربي . هل تذهب معي ؟ اقصد هل رأيت قادش ؟

لم ارها ابدا . رأيت الساحل الشرقي فقط يا خوليانة . ورأيت جبل طارق مقابل قادش ، ولكنه على الساحل الشرقي كما تعلمين . فرصة مناسبة للذهاب الى قادش . هيا .

لم نأخذ الترام، انما اخذنا القطار. كان يسير في مروج خضر ابدع الانسان فيتطريزها بمختلف انواع الاشجار والمحاصيل والازهار ، وكانت خوليانة تتأوه كلما رأت اسراب الخطاطيف مبكرة في العودة لان السماء قد اكفهرت بالغيوم .

– لماذا تتأوهين ؟ اما رغبت انت بالذهاب الى قادش؟مدينة هادئة رغم كونها ميناء: هكذا قال لي الدليل مرة ونصحني بزيارتها .

– انا اعرف ذلك يا فاضل ، ولكني تذكرت ابي . سيعود الى البيت ولا يجدني ، وسيضطر الى عمل طعامه بيده، فهو لا يرتاح الى الخادم في الطبخ.لاادري كيف كانيعيش منذ ان فقد امي . لقد كنت في روضة ثم في مدرسة داخلية ، وكان لا يأخذني معه الى البيت . فاعتقدت بانه كان متلافا ، يطارد النساء، فلا يريد ان أرى هذا . ولكن ظنوني خابت ، فقد كان متزنا في سلوكه معتدلا في ملاذ"ه . قلت له : اريد ان اعيش معك ، لقد كبرت فيمكنني ان ادبر اموري بنفسي بل و امورك ايضا . الححت ، وكان يرفض . وفي مرة تعلقت به وقلت له : اريد ان اقضي الصيف معك يا ابي . فبكى ، بكى يا فاضل . لقد تحدرت الدموع من عينيه كما تبكي اية شابة تشعر بان خطيبها لا يحبها . قلتله لماذا تبكي يا ابي ؟ لم اكن اصدق ان ابي يبكي . كان مثالا رائعا في عيني . وكنت اراه اكبر من الانسان . لماذا يبكي الرجال، وكيف يبكون ؟ هم قساة ، يُبكون ولا يبكون . تعلقت به ، قبلته في وجنتيه ، في جبهته ، في شفتيه ، وطبعت قبلاتي على يديه. بابا ،قل

لي ماذا دهاك ؟ لماذا تبكي ؟ انا لم ارك ضعيفا هكذا . الرجال لا يبكون . ستنغصين عليّ حياتي يا خوليانة اذا دخلت البيت ، قال ابي ؛ انت تشبهين امك تماما ، وكنت احب امك حبا صيرني انفر من المرأة بعدها . لماذا ؟ لست ادري ما مبعث كل ذلك الحب . فاذا دخلت البيت ، فسأرى امك ، اراها دوما ، وسأتالم . ماذا افعل ؟ هو محق وانا محقة . اريد ان اعيش معه واخفف من وحشته ووحدته التي دامت عشرة اعوام . كنت آنذاك في الرابعة عشرة. ومع ذلك الححت عليه. وهو يحبني ولا يرفض لي طلبا .رضي. وعشت معه طيلة هذه الاعوام الثلاثة . وهو هانىء اتم ما يكون الهناء. قضيت علىوحدته ووحشته . صار يبكر في العودة ، واذا تأخرت انا لامني وهو يضحك ويوبخني بدعابة وهو يقول : اما تعلمين بان هناك من ينتظرك ويترقب عودتك ؟ فنضحك سوية . والآن سينتظر . وينتظر . ويترقب . ولن اعود . ماذا فعلت بي يا فاضل ؟ وكيف احببتك كل هذا الحب الى درجة اني اريد ان ابتعد عن مدينتي وبيتي وابي هذا الذي لا احب احدا اكثر منه ؟

كانت السماء صاحية حينما ركبنا القطار ، واليوم رائقا من احلى ايام الربيع في اسبانيا وبالاخص في مدريد . ولكن ما ان امضينا هذه الساعات في القطار الى قادش ، حتى ادلهمت السماء واكفهر الجو وبات ينذر بالخطر والمطر. غير ان الشمس كانت تطل بين وقت وآخر ، من الثغرات التي لم تلتئم بعد بين السحب . وحسبنا الامر دعابة ، وان الشمس لا بد طالعة هذا اليوم كما كانت طالعة في مدريد . نزلنا من القطار في محطة قادش في الساعة الرابعة والدقيقة الاربعين تماما . ولكي نذهب الى البحر عند المرفأ كان علينا ان نصرف نصف ساعة مشيا على الاقدام . وصلنا مرفأ قادش ، وكان البحر جميلا جدا . الصفاء تام فوق البحر ، والزرقة ليست غبراء . وفي الصفحة الغربية منه كانت بقعة واسعة اصفى من اللجين ، اذا ما اشرقت الشمس وطلعت عليها . لكن الحركة في الميناء لم تكن نشيطة . لقد نسينا ان هذا اليوم كان يوم احد . ولم يبقَ الا بعض العمال والحراس وبعض بحارة البواخر الراسية تنتظر دورها في الابحار .

اخذ رذاذ المطر ينث نثيثا خفيفا ، لا نكاد نشعر به. لكن الهواء كان شديدا ، فكان النثيث يرتطم بوجهينا بصورة تكاد تكون مستقيمة . وبرد الجو واخذت خوليانة ترتعد. فخلعت معطفي والقيته على كتفيها .

— لا شك انك تشعرين بالبرد ، اليس كذلك يا خوليانة ؟

— والخوف ايضا . انا خائفة ، ولا ادري مما ولماذا ؟ احبك واخاف عليك من حبي .

— لا افهم ما تقولين يا خوليانة . انا احبك اكثر مما تتصورين . احبك كما احببت نفسي . فلماذا تخافين عليّ من حبك ؟ لن تغلّبيني ؛ انما انا الذي اغللت نفسي واغللتك

معي. احبك حين تبتسمين وتشرق في خديك تلك الغمازتان، فتداعبان رغبتي وتدغدغان اشتهائي . وهل تعلمين اني احبك حينما اراك تبكين ؟ حينما ارى الدموع تترقرق في عينيك ، اشعر بان كل قواي تخور اذا لم اضمك الى صدري واضع انفي اسفل اذنك فاشم فوح شعرك وعبير عنقك . اتذكرين يوم كنت تبكين ، ومسحت عينيك من الدموع بذلك المنديل الابيض الذي ضمخته لي اختي في بغداد برائحة القرنفل ؟ كان ذلك اليوم باردا ايضا والريح شديدة والجو مكفهرا. لقد بكيت لانك شعرت باني غضبت منك. تتذكرين، اليس كذلك ؟ لقد آلمني بكاؤك . وشدني الشوق اليك حين رأيت الدموع وقد شرقت بها جفونك، فهصرتك بين ذراعيّ ، ثم لما شممت فوح شعرك وعبير عنقك دغدغت ذلك الجيد بشفتيّ ، فصرخت وانت تضحكين ، لانك عرفت باني غفرت لك . وصرت كلما تودين ان تعرفي مدى رضاي، تقربين لي جيدك . والآن ما زلت ترتعدين يا خوليانة. البرد ليس شديدا الى هذه الدرجة ومعطفي على كتفيك .

– الخوف ، قالت خوليانة . انا ارتعد خوفا . ولا ادري مأتى هذا الخوف . خذني بين ذراعيك كما كنت تفعل في كل مرة ، ضمني الى صدرك ، قبلني ، اهصر جسمي ، شد عظامي اكثر فاكثر ، لاشعر بانك قربي واني قريبة منك .

كان شارع الميناء خاليا تماما من المارة ، وكانت الشمس قد اشرفت على المغيب . كانت الريح تطفطف بثوب خوليانة فتداعب حواشيه ساقيّ، وتلفهما كما تلف ذراعاي صدرها. وظلت هذه الحواشي تشدني اليها ، الى خوليانة ، كأنها تريد من ساقيّ ان تقبلا ساقيها كما اقبلها انا . لقد طبعت قبلات لا عدد لها على شفتي خوليانة وهي ترتعد خوفا وطبعت قبلات على وجنتيها وانفها وفوديها . آه، ما زلت اذكر تلك الضمة، حينما اقتربت بانفي من فودها الايسر، فاذا بفوح شعرها يغرق انفاسي في جنائن الشوق. ولم اتبين من همساتها شيئا، ولكني فهمت كل ما كانت تريد البوح به اليّ. ثم سرت انتعاشة على منحدر ظهرها واضطربت ساقاها بعد ان هادنت الريح ثوبها فانتفضت حواشيه وفكت اسار ساقي. لكن هذه المهادنة لم تطل ، اذ سرعان ما ازدادت الريح شدة ، واخذ الرذاذ يرتطم بوجهينا بقوة. بدأ نثيث الرذاذ يزداد، وارض الشارع تموج بالمياه. لا شك انها ليست مياه الامطار انما هي مياه البحر . فقد كانت الامواج تتلاطم بين الرصيفين ، صافية . وقد عرفت انها مياه البحر، لانني حينما تلمظت ومصصت شفتيّ كان الماء المالح على شفتيّ . انا لم ارَ يوما البحر يمطر . لقد رأيت في بلادي ، في بغداد ، السماء تمطر . تسح مطرا لا رذاذا . لم ارَ مثل هذا الرذاذ ابدا في بلادي . لقد تميزت يا قادش بهذا الرذاذ . انه جميل جدا وعجيب جدا ، يشبه تماما نثيث الثلج في لندن حينما كنا نعود بعد منتصف الليل الى بيوتنا ، نسير الهوينا على الارصفة النظيفة . منظر جميل جدا ان نرى هؤلاء العائدين كل ليلة وقبعاتهم قد

طرزها هذا النثار النظيف من الثلج . هذا هو جمال لندن . اما قادش فكان جمـالها بهذه العاصفة . حينما اخذ يتقاطر المطر من اعلى ومن اسفل ، كانت مياه البحر ترتفع ممتدة في الفضاء عدة امتار بحيث صارت تعبر ارصفة المرفأ ، وتقذف الريح نثرها الى ما بعد الارصفة ، وحتى الاراضي المرتفعة نسبيا ، تتسلقها الامواج ببساطة . واكتسحت جميـع منعطفات المدينة ، وغسلت جميع شوارعها وازقتها . فصار الماء الذي يجري بين الارصفة صافيـا . كنت اشعر بالبهجة وانا انظر اليه وهو يتماوج ويقاوم الريح للارتداد الى البحر ثانية .

هل هو فرح ام اسى ذلك الذي غمرني ، وخوليانة تشد على ذراعي بقبضتهـا اليمنى ، وتطوق حزمي بذراعها اليسرى ؟ كنت انظر الى صفاء الماء على ارض الشارع ، والريـح تضرب به فتكسره موجـات تترقرق على الاسفلت ، كـأنه اللؤلؤ . اشتهيت ان انحني واغرف من هذا اللؤلؤ . اشتهيت ان اشرب من هذا الماء الصافي شربة تروي ظمأي . اشتهيت ان اغسل به جسمي . ماذا هناك يا خوليانة ؟ لقد شعرت بان قبضتها تشد على ذراعي بقوة . كانت الدموع تترقرق في عينيها ، صافية صفاء البحر ، غامرة غمرة مياهه .

وحينما رفعت عينيّ ، تسلقت نظراتي الشباك الذي يواجهني . كنت قد نسيت بثينة . تماما كأنها لم تكن موجودة . كانت دموعها ايضا تترقرق في عينيها . لكنني لم اجدهمـا بصفاء البحر ولا بغمرة مياهه . ماذا افعل ؟ انا لا احبها . وهي تحبني . ولم اكن اتصور قبل هذه الساعة ان هناك من تحبني وتبكي من اجلي ، تبكي مني . صحيح اني كنت اتصور انه يمكن لواحدة ان تحبني — وربما تحبني اكثر من واحدة ايضا ، لكنني لم اتصور ابدا ان هناك من تبكي ، من تتألم ، وانا لا استجيب لها ، لاني لا احبها . بئست تلك الساعة التي احببتني فيها يا بثينة . انا لم اتكلم مع حمدية يا بثينة ، رغم انها تشبه خوليـانة ، وانا لا اريد ان اكلمها ولا اريد ان اعرفها واعرّفها بنفسي — اشك انك تفهمين ما اعني. انا ما زلت اعيش سنوات الاغتراب. ما زلت اشعر بانني خرجت من نطاق ذاتي ، وتمردت على حقيقتي بعد ان تحددت ماهيتي . صرت لا اؤمن بـان هناك حقيقة للانسان ، ذلـك الانسان التافه ، بحقيقته التافهة ، لاني اعرف بان ذلـك الانسان الذي كان يؤمن بحقيقة الانسان التافهة ، كما يؤمن بالاله ، قد مات . اما من يريد ان يعيش للحقيقة فلا شك انه يعبث في دوامة ترهية . ومع ذلـك فالحقيقة وحدها هي الحب . لان الانسان العـاقل في مصيدة العقل ، والانسان الجاهل في ضباب العاطفة ، كل منهما راضٍ بما آل اليه مصيره ، لا يتمرد على هذا المصير ، ولـن يتمرد ، لانه سيجيء يوم يلتقي فيه الانسانان في نهـاية الطريق : لا في منتصف الطريق او في مفرق الطرق — في نهايتها ، لاشك في ذلك . وعندئذ تكبح جماح نفسه . العاقل والجاهل هما سواء في المصير ، لانهما سواء في الكينونة ، وسواء ايضا في الماهية التي لن تطيق ان تحدد حقيقة الانسان .

حينما كان البحر يطفح بمائه المـالح على الشوارع والازقة في قادش ، وخوليانة تبكي ، والماء المالح ، دموعها ، تترقرق في عينيها ، شعرت بارتعاشة جفون الصمت التي تمددت في اعماقي طيلة سنوات الغربة تنساب ثانية انسياب المياه في الساقية . ان هذا البكاء يعود بي الى اسطورة الانسان الاول . لذلك احببتك يا خوليانة ، لانك اسطورة تقع منفردة بين الاساطير . انت تذكرينني باساطير بلادي ، فاتذكر بغداد – بغدادي التي هي اجمل من كل امرأة ومن كل حسناء في غلالة شفيفة .

الاسطورة، الخرافة، الترهة، البكاء، خوليانة . ولم لا ؟ البكاء وخوليانة اسطورتان ، لذلك احببتها. ولكنها لا تبكيان. خوليانة لا تبكي مثل نساء بغداد، بكاء موحدا منغما تؤديه مجموعة كبيرة من النساء . قلت ذلك مرة لخوليانة حينما كانت تبكي ايضا . وحينما سمعت حديثي ذاك اخذت تضحك ، لان طريقة البكاء تلك لم تألفها ولم تعرفها. لم تتصور ان تلتقي نساء في مجموعة كبيرة لا تسعهن باحة الدار ، وهن يجلسن القرفصـاء ، ويضعن خمرهن على وجوههن ، ثم يبدأن بالبكاء في وقت واحد وباسلوب واحد وبنغم واحد ، ويرتلن كلاما بكائيا منه الموزون ومنه غير الموزون ، ابدا لا يقل روعة وجمالا وخشوعا عن الالحان الكنسية التي ترتل ايام الآحاد بمصاحبة الارغون. كنت اشعر حينما اسمع بكاء النسوة اني ابكي معهن. لا ادري لماذا . هذا حينما كنت صبيا، وحينما كبرت صرت اطرب لهذا البكاء الملحن المنغوم ، كما لو كنت استمع الى اغنية حب صافية العواطف .

انا لا ادري أهو بكاء بثينةالذي ذكرني بخوليانة ، عندما كانت تبكي عند مرفأ قادش ذلك اليوم العاصف ، ام ان صورة خوليانة وهي تبكي ، ورذاذ المطر ينث على وجهينا ، هي التي جعلتني ارفع بصري الى بثينة فاراها ايضا تبكي . لماذا تبكي المرأة دائما ؟ كأنما هي جبلت من اسطورة البكاء : اذا فرحت بكت ، واذا احبت بكت، واذا غضبت بكت، واذا كرهت بكت ، واذا التقت بكت ، واذا فارقت بكت . لماذا ؟

– لماذا تبكين يا خوليانة ؟

– اخاف من الفراق .

– ومن قال اننا سنفترق !

– انك شرقي . تحب بلدك . الم تقل لي مرة : بغداد العظيمة المعظمة ، احبها كما احب امرأة حسناء ! امـا قلت لي انك تحب الشاعر المتنبي، ذلك الذي قصائده ، قلت ، انفس واثمن واجمل من قلائد الماس والزبرجد والياقوت على جيد الحسناء؟ انك لا بد ان تعود الى وطنك ، الى بغدادك العظيمة المعظمة .

– وهل تعلمـين يا خوليانة مـا هي غلالة بغداد الشفيفة ؟ هي العواطف الترابية التي تحيطنا في كثير من ايام الصيف ، فنرجع الى البيوت وشعورنا مكللة بالغبار، كما كان يكلل

قبعاتنا في لندن نثيث الثلج . ولو كانت هذه الغلالة من نسيج ، لقبلتها ذرة ذرة . ولم لا ؟ الم اقبل وشاحك مرة خيطا خيطا. انظري الى نثيث المطر هذا . انه لا يختلف عن نثيث الثلج في لندن، ولا نثيث الغبار في بغداد. لا تتعجلي المصير، فانا لك، ان لم اكن بجسدي فبروحي ، أتفهمين ؟

– لكني لا اقدر على فراقك . بل ولا على وداعك . ان تلك الساعة التي سأودعك فيها ستكون اقسى ساعة من ساعات حياتي . ستكون امرّها ، وستظل لوعتها تتردد في صدري . ولن انساها ، ستحرقني كلما تذكرتها . انت ستنساني بالتأكيد . لن تتذكرني ابدا. ستتزوج حسناء بغدادية تدق بقبقابها الخشبي بلاط دارة البيت، الاصفر من كثرة الغسيل.

ربما صدق تخمين خوليانة ، ونحن ما زلنا تحت وابل نثيث المطر عند ميناء قادش ، والمياه ما تزال تمطر علينا من البحر كما تمطر علينا من السماء ، فيختلط رذاذ البحر برذاذ المطر ، فنمصه ماء مليحا ، وهي ما زالت تحن الى البكاء . ولكنها كانت تعلم بان بكاءها سيرحمني ، وهي اليوم تريد ان تثيرني . كتمت مشاعرها وانفعالها ، وابتلعت عيناها الدمعتين اللتين كادتا ان تتحدرا .

– ساذكرك يا فاضل ، وقد اخذت منك اعز ما تحب ، ما سيذكرني بك مدى العمر ويذكر اهل اسبانيا بك . لقد اخذت قطعة من جسمك، صورة منك، من حبك وكرهك وثورتك وتمردك ووداعتك والفتك . لذا ساتذكرك ، كما ستنساني تماما .

لم اصدق ما قالت اول وهلة . لقد عجبت كيف تمكنت طيلة شهرين ان تخفي هذه السرقة. لقد سرقتني في وضح النهار. لم ادرِ ماذا افعل آنئذ. لقد انصدعت فعلا، وتصدعت افكاري . ولاني احبها ، لم ارد ان اغضبها . لم ارد ان ارجع ما سرقته مني . وكيف اتمكن ؟ هي سترفض وانا ساتشبث . ولن يفيدني تشبثي شيئا، لانها ستتملص وانا لا اريد ان اجبرها ، لا اريد ان ارغمها على ان تكرهني، على ان تبغضني . فلشد ما كانت وديعة معي ، اليفة لي . لم تغضبني قط عن قصد ، وحتى حينما كانت تغضبني بدون قصد، فانها سرعان ما كانت تشعر بالاثم ، كأنما هي قد كفرت ، فتروح تستغفر .

قادش مقفرة من الناس ، احاطتها العاصفة بصمت ووجوم مهيبين . السيارات كأنها نساة يقبعن عند ارصفة الشوارع ليستعطفن الاكف ، فقد ذهب سائقوها وبقيت وحدها لا تنتظر الراكبين. لم يبق في الشوارع احد، حتى الازقة لم نرَ فيها احدا. سوى الاطفال الذين كانوا يتحدون العاصفة والمطر والمياه وهم يضحكون ، يمدون رؤوسهم من الابواب ومن النوافذ ، ثم ينسحبون وهم يصرخون جذلا . وكان منهم من يخرج الى عتبة الباب ويجتاز الرصيف ليخوض قليلا في الماء ، وهو يتحدى رفاقه ، لكنه لا يقدر على المقاومة، مع ان معطف ابيه او اخيه الكبير على رأسه يلف به جسمه فلا يبين سوى عينين وانف .

كنا قد قررنا الرجوع ، لكن الحافلات تعطل سيرها ، وارجئت مواعيد سفرها. فلم يبق الا ان نرجع بالقطار كما اتينا ، وهذا يعني اننا سنصل مدريد في الساعة الواحدة بعد منتصف الليل . ولاول مرة رأيت خوليانة ساهمة واجمة ، طيلة الطريق بين قادش ومدريد. لاول مرة اراها تعزف عن الضحك . ولم اتمكن من التخمين آنئذ بسبب ذلك، ولم اتمكن من تصور ما يدور بخلدها . وحينما كنت اسألها كانت تقتضب الاجابة وتوجز في الكلام ، كأنما لم اكن بجانبها . لكنها لم تكن تبدو غاضبة ولا منزعجة ، كان يغلب على مرآها التأمل . وظللت في المقصورة كأنما انا وحدي، ومع ذلك غالبت النعاس ، ولم اتمكن ابدا من جرها الى الحديث ، وكأنها كانت قد اعلنت الاضراب عن الكلام طيلة ما نحن في القطار . ام انها تريد ان تضرب عن الكلام الى الابد؟ لم اكن اعلم ما تخبيء لي ، لذلك سكتّ .

في المحطة التالية صعدت شابتان وجلستا قبالتنا، وكانت امائر البشر تلوح على وجهيهما. لم تكونا من فتيات الليل ، وكانت ملامحها اميل الى مظاهر الطالبات منها الى مظاهر الموظفات . وسرعان ما اجتذبتاني الى الحديث ، ولكنهما لم تتمكنا ايضا من اجتذابها . بعدها لم اشعر بالوقت الذي مر بنا . فلقد خضنا فيه في مواضيع شتى ، ولكن جلّ الحديث انصب على مؤتمر يالطة وتوقع نتائجه في انهاء الحرب. وقبل ان نتمكن من الانتهاء من الحديث، كان القطار قد توقف ، واذا بنا في محطة مدريد. ولكن خوليانة تغيرت تماما حينما وصلنا مدريد. برقت شفتاها بخيال ابتسامة ترف على وجنتيها، وسرعان ما انطلقت اساريرها. لقد تقصدت التريث في النزول حتى تنزل الشابتان، وقبل ان اهم بدعوتها للنزول اقتربت مني وهي ضاحكة العينين . قرأت فيهما كل معاني الحب واللوعة . ضممتها الى صدري ،فاذا شفتاها تغطيان شفتيّ ، واذا بي استنشق انفاسها ، فاهتصرت ضلوعها بين ذراعيّ ، وكانت كأنما هي تودعني ولا تريد ان تودعني . لا تريد ان تنزل من القطار بل تريد ان نظل فيه ، لتظل الى جانبي لا تفارقني . كانت تخاف الفراق كما كنت اخاف الاغتراب حتى وقعت فيه. هكذا كانت تقول لي كلما جلسنا في مقهى مادريانا بعد الرجوع من مرقص سومبريرو . كانت في كل ليلة ترفض توديعي ابدا، انما تقول لي : الى اللقاء، وفي بعض الاحيان لا تقول اي كلمة . لقد كانت غريبة ، اسطورية. لذلك احببتها كما احببت نفسي ، واحببت الاسطورة .

ونزلنا من القطار فالتفتت اليّ : لن اذهب الى بيت ابي هذا اليوم . وقعت هذه الجملة عليّ وقع الصاعقة. ماذا؟ انت التي لا يمكن ان تفارقي اباك لحظة واحدة، انت التي كدت تبكين حينما ذهبنا الى قادش لانك فارقت اباك تلك الساعات ، ولانك قلت انه سيقضي بعض ليلته بدونك ، سيطبخ الطعام بيده، قلت انك لا تطيقين ذلك وانك تحبين اباك كما

تعيبنني . ماذا جرى لك اليوم يا خوليانة ، ايتها الغريبة ، ايتها الاسطورة؟ — وهذا هو الاسم المحبب الذي كنت اطلقه عليها حينما اود مداعبتها . مع ذلك رفضت العدول عن رأيها. قالت: سأذهب الى بيت خالتي في المدينة القديمة. ما اغرب هذا اليوم ! وما اغرب هذه السفرة ! صارت هذه السفرة اسطورة ايضا من الاساطير. وبعد مسيرة عشرين دقيقة بالسيارة اجتزنا قنطرة شقوبية ، فآثرت النزول من السيارة ، لانه لم يبق الى بيت خالتها سوى بضع مئات من الامتار . كنت اداعبها في العادة حين نكون راجعين، بشراء كيس من الحلوى فتأخذه وهي تنظر اليّ ، ثم نضحك سوية. توقفت عند حانوت يفتح حتى ساعة متأخرة لاشتري لها كيس الحلوى. ولانشغال الحانوتي ، تعطلت امامه قليلا، وحينما اردت اللحاق بها لم اجدها . رحت ابحث يمينا وشمالا، فرأيت على بعد شبحا يغذّ السير، عرفت انه هي، لكنها ما عتمت ان دخلت زقاقا من تلك الازقة الشعبية الضيقة في مدريد القديمة. لكن عجبي ازداد حينما انتهيت في هذا الزقاق الى مفترق طرق اربع ، لم ادرِ في ايتها تذهب . ومع ذلك اخترت واحدة ، وحينما سلكتها ، وانا اكاد اجري ، لمحتها عن بعد . لا شك ان صياحي لن يجدي شيئا، فهي قررت ان تهرب مني بالتأكيد، والا لمَ لم تتلفت ان كانت قد ملت الانتظار ؟ لم تمل الانتظار ، لان ذلك لم يبدُ عليها ، ولانها لم تحاول حتى التلفت . وعند اول منعطف بعد ذلك ، لم ارها ابدا ، رغم كون ذلك الزقاق ممتدا باستقامة تماما، ومع ان ابواب البيوت كلها كانت مغلقة .

في المساء التالي ذهبت الى ابيها اسأله عنها . ولشد ما كان عجبي عظيما عندما اخبرني بانها لم تعد الى البيت بعد ، ومنذ يومين . بدا الرجل متأثرا جدا ، وكادت تنفرط حبات دموعه ، لكنه اغمض عينيه . وكمن يتذكر قال : هل كُتب عليّ ان اعيش وحيدا مرة ثانية ؟ لا شك انها قتلت. لو كانت حية لم تتأخر. لم تتأخر ابدا ساعتين عن مواعيدها، فكيف تأخرت يومين ؟

— لقد قالت بانها ذاهبة الى بيت خالتها في مدريد القديمة بعد قنطرة شقوبية .

— من قال ذلك ؟ هي ليست لها خالة في مدريد . ليس لها اقارب في مدريد ابدا.

ومع ذلك ظللت امر على الرجل طيلة شهر كامل،وانا اسأله عنها واخفف من احزانه. وظللت طيلة هذا الشهر اجلس في مقهى مادريانا وازور مرقص سومبريرو، فلم اعثر لها على اثر . انت لست مثلها يا بثينة ، سامحيني ان رددتك . فانت لن تبعثي في النفس نبضة خلاقة تحن لمولد جديد. وانت لست اختلاجة معطاءة ترف رفيف ساعات الالهام ، اتأملها في ارتداد الانسان الى فلك الاوهام بعد ان اسلم زمام اموره الى دوامة غير عاقلة. سامحيني يا بثينة ، وكفكفي دموعك ، فانا في انتظار حمدية . لاني سأرى بها خوليانة . كما تراني هي الآن في مدريد ، وتتمثلني . وتضحك وتبتسم وهي تتألم .

جـاذبيّـة سِـرّي

ان مصر بالذات لم تعش حياتها في عزلة عن العالم ، بل كانت دائما – بالوعي وباللاوعي في بعض الاحيان – تؤثر فيما حولها وتتأثر به كما يتفاعل الجزء مع الكل . وتلك حقيقة تظهرها دراسة التاريخ الفرعوني ، صانع الحضارة المصرية والانسانية الاولى ، كما تؤكدها بعد ذلك وقائع العصور الاغريقية والرومانية، ثم كان الفتح الاسلامي ضوءا أبرز هذه الحقيقية وانار معالمها وصنع لها ثوبا جديدا من الفكر والوجدان الروحي .

ونحن في اشد الحاجة الى ان نهضم كل زاد نحصل عليه وان نمزجه بالعصارات الناتجة من خلايانا الحية. اننا نحتاج لمعرفة ما يجري حولنا ، ولكن حاجتنا الكبرى هي ممارسة الحياة على ارضنا .

ومن الامور البديهية ان الانسانية لم تصل الى الحضارة الحالية بين يوم وليلة، فقد سلكت طريقا طويلا شاقا حتى نبتت حضاراتها الحالية . ومرحلة الايمان بالعقل البشري هي بداية العصور الحديثة . ونجد نقطة التحول في الفكر والفن الاوربي اثر حركة الاكتشافات العلمية الواسعة منذ القرن السادس عشر ثم ايمان الانسان بقدراته الخلاقه نتيجة لهذا. فمنذ تلك الطفرة و اوربا تسير في طريق يحاول فيه الانسان ان يسيطر على الكون والطبيعة بالمعرفة والعلم ، ومن الطبيعي ان كل ثراء في وعي الانسان يضفي على الفنانين وعيا جديدا، كما ان كل كشف علمي جديد يغير من مفهومهم للعالم . فبعد ان كان الفنان ينظر الى الواقع فيتأثر به وحسب ثم يعكس تلك الانفعالات في انتاجه الفني ، اصبح الفنان يتناول ما يثيره الواقع من ردود فعل في نفسه ثم يتأمل ردود الفعل هذه على ضوء الثقافات الجديدة التي اكتسبها من نهضة العلوم . فاذا بالعملية الفنية لا تعود قاصرة على تسجيل الانطباعات وحدها ، وانما هي تربط الانطباعات بادراك الفنان اولا ثم تحقيقه الواقع الموضوعي . من هنا انتقل الفن من السطح الى الاعماق ، وهكذا كلما تقدمت العلوم ازداد عمق وغنى التعبير الفني واتسعت امام الفنان المجالات وظهرت ابعاد جديدة وشعر بقيمته الانسانية وان بوسعه ان يشكل ويحول كل شيء في هذا العالم وفق ارادة الخلق الكامنة فيه .

واذا كانت فنوننا تعاني من التخلف بالنسبة لحركة الفكر والفن على المستوى العالمي ، فما ذلك الا لوقوفنا عند مرحلة التطور التي بلغها الانسان في عهود الاقطاع ، بينما بلادنا نفسها قد اخذت تثبت دعائم المجتمع



الصناعي المتطور ، والانسان العربي الجديد اخـذ يقرر بنفسه مصير امته – على الحقول الخصبة وفي المصانع الضخمة ومن فوق السدود العالية وبالطاقات الهائلة المتفجرة بالقوى المحركة . هذا الانسان العربي قد استعاد حقه في صنع حياته الثورية، وفي خلق مجتمع جديد تغلغلت فيه اشتراكيتنا العربية واخذت تغيره من اساسه. وهذا الوعي بوجود حركة ديناميكية جعل الفنان يطل عليها من ذاته ، بل ويعيش فيها، ثم يلتقط المرئيات من الخارج ويعيد تناولها في وجدانه في حركة مطردة من الخارج الى الداخل وبالعكس باستمرار ، بحيث يصبح ايقاع العمل الفني هو ايقاع الحياة الكبيرة : فينتج لوحة يكون فيها الشكل والمضمون كلا لا يتجزأ. وكل فنان له ان يفسر واقعه ويحدد مكانه على ارضنا هذه، لا باعتبارها جزءا معزولا من العالم بل باعتبارها طاقات جديدة تريد ان تساهم في بناء عالم جديد . ولا يغيب عن بالنـا ان خصائص كل شعب ومقومات شخصيته تفرض منهاجـا لحل مشاكله الفنية ؛ والطريق واضح – كما اراه – ويتمثل في الانتفاع بالتكنيك الغربي ومزاوجته بالتكنيك الشرقي، اذ لا توجد قوالب ثابتة لكل منهما .

وقد اخترت للوحاتي ضفة النيل في لحظة عادية لافراد عاديين بين ركام الاحجار المتهالكة والطين والماء، حيث النسوة منهمكات في عملهن اليومي والرجال يكدحون في شد حبال المراكب الشراعية بينما يلعب الاولاد والبنات في الماء. كل ذلك من ظلال المفهوم الشامل لواقعنا الحي المتغير، في ديناميكية تتفجر باللون والانطلاقة العنيفة الشاعرية ، غير ما تعكسه فوق ذلك من اعماق خفية للاحساسات الباطنة للشعب المصري مع ذاتية تتجاوز نطاق الوعي .

وقد حققت جزءا من حلمي القديم المتماشي مع حاجتنا اليوم في مجتمعنا الجديد ، فرسمت لوحة حائطية كبيرة تكسو عشرة امتار امتدادا وترتفـع مترا وثلاثة سنتيمترات ، مقسمة على اربع لوحات كسيمفونية متصلة. لكنني ما زلت احلم بعمل حائطي كبير آخر للنيل والحياة على ضفافه. فالنيل والحياة على ضفتيه اضخم واكبر واعظم من ان تستوعبه عدة امتار . فالمصريون والنيل وحدة حية عضوية لا تنفصم – والفنانون قمة هذا الارتباط ، بل هذا العشق .

ج . س .

"الرسالة" و "الثقافة" تموتان من جديد

القاهرة ، من احمد رشدي حسين :

ان الذين فوجئوا بتوقف بعض مجلات وزارة الثقافة ، فريقان: الاول يمكن ان ندعوه باصحاب «النية الحسنة»، واعني بهم الجمهور المحدود من قراء هذه المجلات ، والثاني يمكن ان نسميه بجمعية المنتفعين بميزانية هذه المجلات .

على ان الغالبية الساحقة من المثقفين لم تفاجأ بهذا القرار الحاسم ، الذي يرى له البعض جانبين : احدهما ايجابي ، وهو وضع الامور في نصابها بايقاف المهازل الاسبوعية التي كانت تدار من منابر «الرسالة» و « الثقافة »، بشكل خاص ؛ والجانب الآخر هو انّ القرار في جوهره يتسم برد الفعل الذي قد يترك اثرا من المرارة . فقد كان الاولى الا تصدر هذه المجلات من البداية بالصورة التي صدرت بها ، او تصدر بعد تخطيط واعٍ دقيق باحتياجات المرحلة التي تجتازها مصر والامة العربية .

وليس صحيحا ما يقال من ان سقوط مجلات وزارة الثقافة ، هو سقوط مباشر للفكر اليميني في مصر ، كما انه ليس صحيحا على الاطلاق ان قرار الايقاف اتخذ بعد دراسة احصائية للربح والخسارة. فلا شك ان المجلات والمسارح والمعارض التي تشرف عليها الدولة ، لا تستهدف الربح بقدر ما تستهدف تيسير الثقافة لجماهير الشعب القارئة ، وغير القادرة على تلبية الاسعار المرتفعة . ومع هذا تبقى حقيقة موضوعية خطيرة ، هي انه اذا كانت الدولة تقدم الثقافة الجادة الى الجمهور القارىء باسعار زهيدة ، فهذا شيء مختلف عن ان تكون هذه الثقافة الجادة طعاما دسما لفئران وصراصير مخازن ادارة المجلات الآيلة للسقوط بما تحمل من اطنان الورق المطبوع .

اما مسألة اليمين واليسار في الثقافة المصرية ، فلم تصل بعد – في مستوى السلطة – الى الدرجة التي تصدر معها قرارات باسقاط منابر الفكر اليميني . فما تزال القيادة الثورية في مصر تسمح بتعدد المنابر واختلاف الآراء، ايمانا منها باننا في مرحلة «الصراع الكبير » بين مختلف الاتجاهات الفكرية ، بحيث ان المناخ الحر سوف يثبت اقدام التيار الاكثر تقدما ، بالضرورة والحتمية. فسقوط الفكر اليميني لا يحدث بمجرد اصدار قرار ، بل انه لا يسقط بمجرد توقف نوع معين من المجلات عن الصدور. والحق ان المشكلة في مجلات « كالرسالة » و « الثقافة » و « القصة » و« الشعر »، لم تكن مشكلة اليمين واليسار بقدر ما كانت مشكلة المستوى الحضاري الذي كانت تصل اليه هذه المنابر من هبوط شنيع . لا ريب ان التخلف المزري عن مستوى العصر ، من ركائز الفكر اليميني ، ولكن ثمة فرقا هائلا بين ان يعبر هذا الفكر عن نفسه في مجلة واضحة « كالفكر المعاصر » ، التي اختطت لنفسها من العدد الاول منهجا محددا يستمد اصوله من منهج رئيس تحريرها كاستاذ للفلسفة الوضعية ، وبين ان يعبر هذا الفكر عن نفسه في مجلة « كالرسالة ». «فالفكر المعاصر»، رغم اتجاهها المعادي لليسار ، لم تنحط ولم تبتذل نفسها في مهاترات من اي نوع، بينما كانت «الرسالة» و « الثقافة » تبدوان كمنشور تصدره جهة مغرقة في الرجعية ، مرتين في الاسبوع ، باموال دولة الشعب العامل .

وربما كانت مقالات الدكتور لويس عوض في « الاهرام » حول هذه المجلات، هي الصدى المركز لما كانت تختلج به صدور المثقفين نحو القائمين على اصدارها. واذا كانت للارقام اهميتها في معالجة هذه الموضوعات ، فان مقالات لويس عوض اوفت هذا الجانب حقه في البرهنة على افلاس هذه المجلات– لا

من اموال الميزانية، وانمـا افلست من انعدام ثقة القارىء بها . الا ان لغة الارقام لا تستوعب القضية من جذورها ، بل هي تجسد النتيجة النهائية من احد الجوانب ، وهو الحصيلة الاقتصادية .

هناك لغة اخرى لا بد من التحدث بها في صراحة ووضوح ، ونحن بصدد مثل هذا الموضوع . تلك هي لغة « التخطيط الموضوعي » لمنابر الثقافة في بلادنا . فنحن نحسن الظن بذكائنا الى ابعد مدى، حين نتصور ان امثال احمد حسن الزيات و محمد فريد ابو حديد ، (اللذين لعبا دورا هاما قبل ثلاثين سنة) ، من الوجوه القادرة على حمل عبء هائل كالاشراف على تحرير مجلة ثقافية معاصرة . ان امثال هذين الرائدين ، يجب ان يستريحوا من عناء الطريق الطويل المضني الذي افنوا زهرة عمرهم في شقه لنا. يجب ان نتيح لهم فرصة هـانئة لشيخوخة سعيدة تبـارك خطوات الاجيـال الجديدة التي ولدت من صلبهم ومن نضالهم. والاجيال الجديدة هي الاجيال المعاصرة التي لا تعيش في ظل شيخوخة الرواد ، وانما هي تتجاوزهم الى مستوى العصر الذي تخلفوا عنه بحكم الزمن او الظروف .

هذه هي النقطة الاولى ، نقطة الاختيـار الحر الصارم للقيادات المفكرة ، القادرة على حمل العبء في مرحلة تحول مجتمعنا من قيم الاقطاع والاستعمار والرأسمالية الى قيم البناء الاشتراكي . فلا ينبغي ان نبالغ في تقديس الماضي لدرجة ان تعمى عيوننا عن الحاضر، وتكف عقولنا عن رؤية المستقبل. ومصر التي قـامت بثورة تموز (يوليو) ، مصر التي تبني السد العالي ، تملك من الكفاءات الفكرية ما يرتفع بثقافتنا الى مستوى الثورة ومستوى السد العالي . انما علينا ان «نخطط» للاختيار، كما نخطط للاقتصاد.

واختيـارنا للاشخاص لـن يكون في مقدمة التخطيط الثقـافي ، وانما سيكون من نتـائجه . فالمقدمة يجب ان تنحصر في دراسة احتياجات المرحلة الحضارية التي يجتازهـا مجتمعنا الآن : مـا هو المجرى الرئيسي لهذه المرحلة الحاضرة ؟ مـا هي الروافد التي يمكن ان تمده بكل مـا هو مخصب ومثمر ؟ ماذا يستطيع ان يحمل من تبعات ؟ مـا هو منسوبه الحـالي ، والمنسوب الذي يمكن ان يرتفع اليه ؟ من اين ينبع ، وفي اي شيء يصب ؟

هذه نماذج من ملايين الاسئلة التي تصوغ التخطيط الشامل لبنائنا الثقافي . وحينذاك يقود الحديث عن المجلات الى الحديث عن بقية مؤسساتنا الثقـافية : الى المجلس الاعلى للفنون ، الى جمعيـة الادباء ، الى الدار القومية ، الخ . فالتشريع والتنفيذ في الحقل الثقافي لا بد من ايجاد تنسيق كامـل بينهما ، في « الرجال والعتاد » كما يقـال ، او في « الاهداف والوسائل » كما ينبغي ان نقول . عندئذ لن نفاجأ بمجلة « كالرسالة » تؤكد بلهجة يقينية انه كما تآمر الغرب على الوحدة الاسلامية باقامة حكم محمد علي في مصر ، كذلـك يتآمر اليوم بالدعوة الى القومية العربية، فهي ليست الا مؤامرات غربية ضد الجامعة الاسلامية ! ولن نفاجأ – وهذا هو المهم – بقرار يأمر بايقاف المجلات التي تصدرهـا وزارة الثقافة !

واذا كانت هذه المجلات قد ضربت رقما قياسيا في كسب اكبر عدد من « الشامتين » في توقفها عن الصدور ، فان مجلات الفكر الثوري « كالطليعة » و « الكـاتب » ، تكسب المزيد من التـأييد والثقة يوما بعد يوم . فبـالرغم من القرابة الفكرية بين المجلتين ، الا انها ، من الاعداد الاولى ، تتميزان بالتخطيط الواضح ، وهو الارتبـاط الحر العميق بمشكلات الفكر الثوري وقضايا الشعب .

وليس من العسير ان نقف على العديد من الصعاب والعقبات التي تعرقل المجلات الثورية بشكل عام ، والمتخصصة منها في القضايا النظرية بشكل خاص. الا ان العقبـة الاولى التي تواجه « الكـاتب » و « الطليعة » هي غياب الكادر السيـاسي المنظم الذي يستطيع ، في اطار الاتحاد الاشتراكي العربي، ان يكون همزة الوصـل بين المستوى الاكاديمي للمجلتين والمستوى الثقافي الراهن للجماهير الشعبية .

وبالرغم من ان نشرة « الاشتراكي» التي تصدرها امانة الدعوة والفكر ، تؤدي هذا الدور الى حد مـا ، الا ان الجـانب النظري في « الـكاتب » والجانب التطبيقي في « الطليعة » لا يتكاملان الا بواسطة فريق من المناضلين الثوريين القـادرين على توصيل هذا الفكر الثوري الى مجال العمل الواقعي للجماهير ، حتى لا يتحول الى مقولات جـاهزة وجامدة على السنة المثقفين المحنطين في مقاعد شبرد وسميراميس . فـالتفاعل بين الفكر والعمل هو

الامكانية الوحيدة للابقاء على ثورية الفكر وتطوير العمل .

ان ازدهار « الكاتب » و « الطليعة » انتصار ضخم للمثقفين الثوريين ، ولكنهما معـا يجب ان تتجاوزا هذه الخطوة الى ما هو ابعد ، الى صميم الشعب العامل . فهما الامل الوحيد في هذا الخواء الرهيب من المنابر الجادة ، الامـل في الحصول على امتدادات اكثر ازدهـارا « للمجلة » الجديدة و« التطور » و « الفجر الجديد » ، وغيرهـا من مجلات ومنابر النضال الثوري للثقـافة المصرية المعاصرة .

والحديث عن المجلات الثورية، يجرنا الى الحديث عن احد رواد الفكرة الاشتراكية في اللغة العربية، وهو المفكر المصري العظيم سلامـة موسى . فقـد وفدت ذكراه السابعة ، والبلاد تتـأهب لتحقيق احلامه في مصر الاشتراكية .

وسلامة موسى ليس مجرد تراث فكري ربما نستطيع الاستغناء عنه اليوم بمـا هو اكثر دسامة وعمقا، ولكن سلامة في الاساس تراث نضالي لفكرة ظلت تدوسها الاقدام في السجن والمعتقلات والمنافي، امدا طويلا . فنحن عندما نذكر سلامة موسى لا نذكر اسماء خمسة واربعين كتـابا تبدأ « بمقدمة السوبرمان » عام ١٩٠٩ وتنتهي « بمعجم الافكار» الذي لم ينشر بعد . كلا ، وانما نذكر قرابة نصف قرن من اللهاث والعرق والصمود من اجـل تغيير المجتمع الاقطاعي البرجوازي شبه المستعمر ، الى مجتمع حر متقدم. فالحق انه لن يبقى من سلامة موسى سوى « الرمز » الى كفاح الفكرة الاشتراكية في مصر خمسين عاما او يزيد . وربما تدل الاحصاءات على ان قراء سلامة موسى زادوا عددا بعد وفـاته عـام ١٩٥٨ ، ولكن هذه الزيادة مؤقتة الى حد كبير ، لان سلامة موسى كفكر لم يعد هو التعبير الامثل عن حياتنا الجديدة . فلقد اصبحت لحياتنا ابعاد ودلالات جديدة لم تعش في ذهن سلامة ولم تعرفها تجربة حياته ؛ لهذا فهو كتراث ثقـافي لن يلهمنا كثيرا، كما كانت تلهمنا حياته وفكره خلال السنوات الطويلة الماضية . فالباقي من سلامة موسى، لنا وللاجيال القادمة ، هو « القيمة » التي رصد لنا حياته من اجلها، وهي ان ننذر ذواتنا للاشتراكية، فكرا وسلوكا . لقد لاقى في سبيل هذه القيمة عنتا مذهلا واضطهـادا مريرا ، فقد وقف وحده في الميدان مرحلة طويلة ضد اعتى القوى الرجعية من العرش الى الاستعمار الى كهنة الاقطاع من المضللين باسم الدين .

بل ان هذا النفوذ الرجعي قد نجح في ان يمتد اثناء الثورة ويلقي ظله البشع على حياة هذا المفكر المنـاضل ، تارة باسم « العروبة » واخرى باسم « الاسلام » . ولم يصب سلامـة كغيره بعقدة « الاقلية » ازاء هذه المقدسات ، فظل كاتبا حرا الى آخر لحظات حياته، يدلي الى قرائه بما يراه حقا وصوابا، مهما كان هذا الحق والصواب يصدمان اعز الناس اليه .

وبالرغم من ان سلامة موسى كان المفكر الاشتراكي الوحيد الذي استقبل ثورة تموز (يوليو) ١٩٥٢ بفهم علمي سليم دفعه لان يقف مع طلائع حماتها عن وعي واقتناع وايمان، الا انه ظل مقصيا عن منابر الثورة تحت ضغط المؤامرات الرجعية ضد الفكر الاشتراكي . فقد استطاعت هذه المؤامرات ، كما قلت ، ان تحيط وجه سلامـة موسى بسحب من الشك في موقفه من العروبة والاسلام .

حـالت هذه المؤامرات مرة اخرى دون تقييم الفكر الاشتراكي في بلادنا ، وتسجيـله وتحليـله ، حتى نضع موقف سلامة موسى من العروبة والدين في اطار موقفه العام من المجتمع والحضـارة . فلا شك ان عزل مواقف جزئية عن الموقف العام يؤدي الى تشويه الحقيقة الموضوعية . هـذه الحقيقة الـتي تقول ان « الفكرة المصرية » كانت تعبيرا ثوريا عن الحركة الاجتماعية في مصر خـلال العشرينـات والثلاثينـات من هذا القرن . وكان العقاد و طـه حسين وهيكل وسلامة موسى و عبد القادر حمزة و غيرهم يلتفون حول هذه الفكرة التي تجسدت في شعـار « مصر للمصريين » وليست للاتراك او الانكليز. فليس من المعقول اذاً ان نأتي في الستينات، حين اصبحت الفكرة المصرية « فعلا مـاضيا » ، لنحاسب هؤلاء الرواد بميزان الحاضر . ولعل اولئك الذين يدافعون عن العروبة الآن ، مهاجمين سلامة موسى بمقتطفات من كتاباته عـام ١٩٢٨ ، هم اولئـك الذين كانوا يلهثون في الدفـاع عن الملكية

والاستعمار في ذلك الوقت . ان الفكرة العربية لم تكن احد عناصر المرحلة التاريخية التي عاشها الرواد ، بل كانت تحمل مضمونا مختلفا عن مضمونها اليوم .

هذا من ناحية « العروبة » ، اما من ناحية « الدين » فقد ينفرد سلامة موسى عن بقية ابناء جيله من كتاب الثورة الوطنية الديمقراطية ، في التزامه بالمنهج العلمي الذي يرفض الغيبيات كاساس للمعرفة . ولن نجد في واقع الامر حرفا واحدا في تراث سلامة موسى ضد الاسلام ، ولكن حين يكتب عن حرية الفكر او نظرية التطور كادوات لا بد منها للمعرفة العلمية، فانه بلا شك يمس الاديان كمنهج غيبي. على ان موقفه من الاسلام بالذات كان موقفا موضوعيا حين كتب يمجد ما به من قيم ايجابية بعيدة عن غشاوة الغيبيات في المسيحية .

اذاً ، فنحن اذا لم نعزل موقف سلامة من العروبة والاسلام عن موقفه الفكري العام، نستطيع ان نحصل على مفكر تقدمي بارز في تاريخنا الحديث، حمل لواء الكفاح من اجل الفكرة الاشتراكية ، فاسهم بكل ما يملك من امكانيات في مختلف اشكالها العملية والفكرية .

لهذا يبدو لنا سلامة موسى رمزا للنضال المصري من اجل الاشتراكية، وتأتي ذكراه كمناسبة لضرورة تغيير الموقف الرسمي من هذا المفكر العظيم ، بل وتغيير الموقف من تاريخ الفكر الاشتراكي في مصر، حيث يحتاج الى دراسات موضوعية تضع كل فكرة وكل انسان في مكانه الصحيح من حركة التاريخ . من هنا نحيي مجلة « الطليعة » التي افردت قسما كبيرا من صفحاتها لدراسة تراث سلامة موسى .

موسم حاسم في المغرب

الرباط ، من محمد اديب السلاوي :

انتعشت الحركة الفنية بالمغرب وخطت خطوات مهمة الى الامام هذا الموسم ، بعد الركود الذي اكتنفها في السنوات الاخيرة ، الناتج عن اهمال المصالح الادارية المسؤولة عن الفنون في البلاد .

ويمكن اعتبار الموسم الفني الحالي انطلاقة جديدة في حياة الفنون الجميلة بالمغرب ، بعد الاهتمامات الادارية والادبية التي توجهت نحو الفنون ونحو رفع مستواها وجعلها تضاهي الحياة الاجتماعية والفكرية بالمغرب .

فبالنسبة للمسرح اسندت الادارات المركزية لمسرح محمد الخامس (وهو اكبر المسارح في شمالي افريقيا) والمسرح البلدي بالدار البيضاء ومسرح الجديدة ، لاول مرة في تاريخ المغرب المستقل، الى فنانين مغاربة — الشيء الذي عزز الحركة المسرحية وجعلها ، ولو من الناحيتين الادارية والشكلية ، تستمر بنشاط ملحوظ طوال شهور الموسم ، بعدما كانت مهانة من طرف المسؤولين الفرنسيين الذين كانوا حتى ١٩٦٤ يحتلون الاطارات الفنية بالبلاد.

وبالنسبة للرسم ، تشكلت مع بداية الموسم ، ولاول مرة ، جمعية الفنون الجميلة ، التي انطوى تحت لوائها جميع الرسامين المغاربة . وعقدت هذه الجمعية مؤتمرها الاول واتخذت فيه قرارات ايجابية، ثم اشرفت بنفسها على معظم المعارض الفنية المغربية لهذا الموسم .

اما في الميادين الاخرى فقد اولت الدولة الفولكلور والمعاهد الموسيقية ومدارس الفنون التشكيلية اهتماما كبيرا هذه السنة ، ووضعت لها برامج وخططا لا بد وان تعطي ثمارها في المستقبل . كما ان النقاد المغاربة تحركوا في هذا الموسم بعد غياب طويل ، وقيموا باخلاص كل انتاج ، وحاولوا جهدهم توجيه الحركة لصالح الاتجاه التقدمي في البلاد .

ولدت الحركة المسرحية في المغرب منذ نحو اربعين سنة ، في مجتمع ليس له سابق معرفة بالمسرح وبالادب المسرحي . فعاش اول حياته في فقر مدقع في موارده الادبية والمادية ، خاصة وان المجتمع كان لا يهمه المسرح بقدر ما يهمه الفولكلور والموسيقى

الشعبية . كما ان الدولة كانت تبدي تخوفاتهـا من الحركة المسرحية ، لانها كانت تعلم ان هذه الحركة التي ولدت بجانب الحركة التحررية بالبلاد خلقت لتكون عليها لا لها . ولكن مع ذلك ظلت هذه الحركة تنمو وتزدهر وتتقدم داخل المدارس الحرة واندية الاحزاب الوطنية الى ان حصل المغرب على استقلاله سنة ١٩٥٦ .

وفي ظل الاستقلال ، وبمجهودات شخصية ، ظهرت بعض الفرق الهاوية والمحترفة، وبدأ النشاط المسرحي يكون اطاره الخاص في نفوس جماهيرنا . ولكن لحد الآن مـا زالت نسبة « المغربة » او « التغريب » ضئيلة جدا ، لا بالنسبة لفرق الهواة فحسب ، بل بالنسبة لفرق الاحتراف كذلك .

فاذا ما وضعنا احصاء للمسرحيات التي قدمتها الفرق المغربية من سنة ١٩٥٦ الى اليوم وجـدنا اكثر من تسعين بالمائة من تلك المسرحيات مقتبسة ، او مترجمة . ومن هنا يبرز السؤال على لسان النقاد المغاربة : هل للمغرب مسرح اصيل ؟ هل هنـاك تأليف مسرحي مغربي يساير اتجاهـات الفكر والاجتماع في المغرب او في العالم العربي ؟

لقد حضرت الندوة التي نظمها اتحاد كتـاب المغرب العربي حول المسرح عندنا . وقد اثيرت خلال هذه الندوة قضية التأليف المسرحي ، وبعد مناقشة بعض النماذج المسرحية المدونة في المغرب لحد الآن ، اقتنع الجميع بان الحركة المسرحية في هذا البلد ، وان كانت غنية من حيث الاطارات التقنية والفنية ، فانها فقيرة الى العنصر الادبي على الرغم من وجود بعض البراعم التي تحـاول من حين لآخر في هذا الميدان . وهذا هو السبب المباشر الذي يجعل موجة الاقتبـاس تطغى على الحركة المسرحية منذ يوم ميلادها .

وقد انطلق المسرح المغربي في هذا الموسم بفرقتين محترفتين : الفرقة الوطنية للاذاعة ، وفرقة مسرح محمد الخامس . وعرضت الفرقتان ثلاث مسرحيات مقتبسة ، كما عرضت فرق الهواة والفرق المدرسية عشرات المسرحيات الاخرى التي يغلب عليها هي ايضا طابع الاقتباس والترجمة .

افتتحت الفرقة الوطنية للاذاعة الموسم المسرحي بالمغرب برائعة الكاتب الاسباني سرفانتيس «نومانسا»، وهي اقوى مسرحياته على الاطلاق . وقد حـافظ احمد الطيب العلج في اقتباسه لها على الروح والفكرة العامتين فيها ، فجاءت ترجمة متصرفا فيها اكثر منها اقتباسا مسرحيا . وقد لاحظ هذا النقاد المغـاربة الذين تناولوا هذه المسرحية بعد عرضهـا بالنقد والتحليل ، كما لاحظوا على المقتبس احتفـاظه على الروح القومية الاسبانية – الشيء الذي تقزز منه الجمهور ، وخاصة منه الواعي لقضايا اراضي المغرب المغتصبة من طرف اسبانيا .

والمسرحية الثانية كانت « اميدي » او « كيف الخلاص » لاوجين يونسكو ، التي اقتبسهـا الطيب الصديقي لصالح فرقة مسرح محمد الخامس . وتجدر الاشارة الى ان هذا النوع من المسرح يعرض لاول مرة في المغرب ، بعد السلسلة الكبرى من المسرح الكلاسيكي التي شاهدها في الاربعين سنة الاخيرة . وهذا ما جعل المسرحية تنال النجاح الكبير على مستوى الصحـافة وعلى مستوى الجماهير ، لا في المغرب وحده بل في تونس ايضا عندمـا عرضت هناك ، على الرغم مما فيها من اخطاء فـادحة في الاخراج والاقتباس والتمثيل . فقد اضفى عليهـا مقتبس المسرحية ومخرجها اشياء جديدة من واقع المغرب ومجتمعه وعوائده ، وابرز فيها « التراجي كوميك » المطلوب في المسرحية ، ولكنه ركز الحوار كله على الدور الرئيسي الذي قـام هو نفسه بادائه – الشيء الذي جعل المسرحية من النـاحية التركيبية تفقد التوازن الفني،وشوه طريقةاخراجها التراجيدي الصرف .

اما المسرحية الثالثة فهي « مخـالف سعده » (« الابله ») لموليير. وقد اقتبسها البشير السكيرج، واخرجها لفرقة مسرح محمد الخـامس عبد الصمد دينية . واول مـا يواجه المتفرج الواعي لهذه المسرحية هو التناقض بينها وبين اوضـاع المغرب الحالية السياسية والاجتماعية . فالمسرحية لا تخدم هدفا معينا ، خاصة بعد ان جردهـا المقتبس من روحها الاصلية فبقيت هيكلا بلا روح . فالمقتبس لم يحاول اضفاء الروح المغربية على الشكل العـام للمسرحية، فبقيت جامدة وبعيدة على الواقع المغربي باستثناء بعض النكات والامثال المغربية التي ادمجها المقتبس دمجا في الحوار بمناسبة وبدون مناسبة .

ان الحقيقة المرة التي تواجه رجال المسرح اليوم هي ان المغرب يخلو من النتاجات التي تتناول حياة المغرب باخلاص والتي ترتكز على المقومات الحقيقية للمسرحية. وهذا لا يعني في حد ذاته ان الادباء المغاربة لا يتوفرون على استعدادات كافية لكتابة المسرحية، ولكن الذين لهم ميول بهذا الميدان ليسوا من المختصين بالمسرح – وهذا ما يجعل الفرق المحترفة تلجأ الى الاقتباس باعتباره الحل الوسط الموقت ريثما يظهر كاتبنا المسرحي الاصيل.

وقد شهد المغرب هذا الموسم موجة هائلة من المعارض الفنية، خاصة بعد المؤتمر الوطني الاول الذي عقدته الجمعية الوطنية للفنون الجميلة في شهر تشرين الثاني (نوفمبر) الماضي بقصر المأمونية بالرباط، والذي درس عن كثب اهم المشاكل التي يتخبط فيها الرسم هنا، و قضايا الرسام المغربي المتعددة الابعاد.

وقد حققت هذه الجمعية اعمالا جليلة بالنسبة للرسامين المغاربة خلال الموسم الحالي، حيث اشرفت بنفسها على فتح اكثر من اربعين معرضا للرسم، ظهرت فيها قدرة الفنان المغربي وتجلت فيها الاهمية التي يكتسبها هذا الفنان سواء داخل المغرب او خارجه، والدور الهام الذي يقوم به لصالح رفع مستوى المجتمع وذوقه.

والواقع ان الرسم المغربي لا يزال منذ ظهوره خلال السنوات العشر الاولى من القرن الحالي يتعثر بين التقليد والتجديد، وفي كومة من الفوضى والاضطراب. فنجده الى غاية ١٩٦٤ مفتقرا في جميع اتجاهاته الى النضوج الكلي التام. وحتى سنوات متأخرة كان المغرب يتوفر على فن اسلامي في الزخرفة ذات الابعاد الهندسية المحددة المتشابهة وذات المقاييس الفنية المحدودة، اذا لم نقل المغلقة. فكان هم الفنان المغربي طوال القرون العشرة الاخيرة انتاج زخرفة يطلق عليها احيانا اسم «الاندلسيات» كما تسمى في بعض الاحيان «العربيات»، يباهي بها كثيرا من دول العالم، وكانت المعارض الحقيقية لهذا الفن هي الدور والقصور والمباني الفخمة في العواصم المغربية التاريخية مراكش و فاس و تطوان، وكانت هذه الزخرفة تعبر في هندستها ووضعها الجمالي عن الذهنية العربية في المغرب.

والحقيقة ان هذه الزخرفة ما زالت لحد الآن تؤثر في العقلية المغربية، الا ان المغرب عرف في المرحلة الاستعمارية نوعا من الرسم على يد مجموعة من الفنانين الفرنسيين الذين اتوا المغرب عن طريق البعثات الثقافية والفنية الفرنسية وعن طريق الغارات الاستعمارية. وقد كان لهؤلاء تأثيرهم الخاص على مجموعة من الطلبة الذين نضجوا فيما بعد واعطوا نتائج ايجابية في خلق رسم ينتسب الى المغرب جنسيا على الاقل. ويمكن ان نذكر من هؤلاء الاساتذة بن علال و فريد بلكاهية و الغرباوي و محمد بناني.

على اثر هذا نجد وضعية الرسم الآن وضعية تبعث على التفاءل. الا ان الذي يريد القاء نظرة على الاعمال الفنية التي تحققت في هذا الميدان خلال الموسم الحالي، ينتابه بعض الاستغراب لتضارب الاتجاهات ومعاكساتها وتناقضها. وهذا ليس عيبا في حد ذاته، حيث ان كثيرا من فنانينا لا يركزون جهودهم من اجل خلق مدارس خاصة بهم، وانما ينحصرون في اطار الاتجاهات الغربية المنبعثة من باريس على الخصوص.

في بداية هذا الموسم اولت الجمعية اهتمامها لمعرض فن « الناييف » الساذج. والسبب في اهتمام الجمعية بهذا الفن يرجع لا شك الى اهتمامها بدراسة تطور الفن المغربي، حيث عرف المغرب هذا الاتجاه قبل الاستقلال برعاية مجموعة من الفنانين الفرنسيين الذين وجدوا فيه نوعا من الغرابة والبدائية والاصالة في نفس الوقت. والملاحظ ان هذا الاتجاه الفني لم يجد اي اهتمام من طرف رجال النقد والصحافة، كما لم يحظ بالتفاتة الجماهير المتتبعة لفن الرسم – الشيء الذي جعل الجمعية تحول اهتمامها الى المدارس الحديثة، والى المجموعة المعروفة من الرسامين المغاربة باهتماماتها في هذا الميدان.

وابرز ما عرضته لاصحاب هذه المدارس والاتجاهات، معرض محمد عمار، وهو شاب في الربيع الثالث والعشرين من عمره، لوحاته جميعها تحمل طابع الرسالة الكاملة، كما تتسم بظاهرة الحزن والكآبة والالم، حيث ترسم ظلالها في خطوطه المتعانقة، والوانه الحالمة بشكل تأثيري

كبير ينحو الى السريالية .

وجاء ومعرض محمد الغرباوي، الذي خصه بلوحات سريالية لا تخضع بطبيعة الحال الى القيود الفنية الكلاسيكية التي عرفها تاريخ الفن منذ عصور موغلة في القدم . والجدير بالاشارة ان سريالية هذا الفنان فيها عودة مباشرة الى الواقعية ، ورد فعل قوي لما سبق له في التجريدية . ولكنها واقعية مزدوجة: واقعية الاشكال في الاداء الفني، وواقعية علمية تكشف عن خبايا نفسه واسرار اللاشعور وما هو كامن في اعماقه من احلام واماني وذكريات وكبت وحرمان . وفي رأيي ان هذا المعرض كان عديم الفعالية من الناحية الاجتماعية ، كما ان موضوعاته لم تساير اوضاع المغرب الراهنة ؛ لانه لم يكن بامكان الجماهير ولا الصحافة ادراك المعاني الحقيقية التي قصد اليها الفنان بواسطة مجموعة من الخطوط والاشكال التي لا تخضع لاي نظام هندسي.

اما المعرض الثالث ، فكان لمحمد بناني ، الذي عرض لاول مرة بالمغرب في سنة ١٩٦٣ بعدما عرض بباريس و دسلدورف و الاسكندرية . وهو من اتباع المدرسة التجريدية المتطرفة ، لا من حيث الاشكال فحسب ولكن من حيث المضمون ايضا ، اذ جاء معرضه هذا مجموعة خطوط ذات ايقاعات متساوية ولطخات متفجرة على القماش . كما كان خطوة محمودة وايجابية في نفس الوقت ، حيث ابدى الفنان مهارة فنية في اطار التجريد لم يعرفها العالم الفني في المغرب من قبل . اما اهتماماته في هذا المعرض فكانت متجهة الى الناحية الانسانية ، حيث اعطانا مجموعة من التحولات الفردية التي تبتدىء بالثراء العاطفي ثم تنتهي بالذاتية الاجتماعية . بيد ان تطوير الاشكال الفنية فيها كانت عملية جد مهمة ، اذ نقل لنا الشكل الفني من مستوى حضاري منته الى بهرجة ذات مراكز اساسية متأثرة بالطبيعة العربية .

اما اتحاد كتّاب المغرب العربي في اطار الرسم، بصفته المنظمة العليا لرعاية الفنون والآداب بالمغرب العربي التي ينضوي تحت لوائها الكتّاب والمؤلفون والفنانون المغاربة ، فقد رأى من واجبه ان يدعم هذا النشاط، ففتح في وجه الرسامين الهواة مركزا آخر هو « دار الفكر » بالرباط .

ان الفنان المغربي لا يزال مدعوا لان يعدل نظرة الانسان واحساساته ، كما هو مدعو لان يطور شكل التعاطف بين الانسان والعمل الفني ، بين الذات والذوق ، بين اوضاع المغرب السياسية والاجتماعية وما يلتزمه العمل الفني من واجب ومسؤولية . وهذه على ما اعتقد هي المهمة الملقاة اليوم على عاتق جمعية الفنون الجميلة التي تشكلت في الموسم السابق، وعلى اتحاد كتّاب المغرب العربي الذي وجد بالمغرب لمثل هذه الغايات .

الفوكلور ، بما فيه من انواع الرقص الشعبي والفنون الجميلة ، يحظى باهمية فائقة من طرف الجماهير الشعبية، كما له اثر فعال في عكس المظاهر الحضارية المغربية على بيئة المغرب الاصلية .

واذا كانت الدول الراقية اليوم تحرص على صيانة هذا النوع من الفنون ، بواسطة التسجيلات الاذاعية والسينمائية الخاصة وبواسطة التنظيمات المسرحية وجعله محل العناية اللازمة، فان المغاربة لم يلتفتوا الى تنظيمه وتجديده ونشره حسب الطرق الحديثة في التنظيم الفوكلوري في العالم الا في السنوات الاخيرة ، حيث فكر المسؤولون عن الفنون الجميلة في انشاء فرقة للباليه الشعبي ولاحياء الفوكلور ، منتخبة من اهم الاقاليم المغربية التي تعرف باصالتها في هذا الميدان . وقد تشكلت هذه الفرقة على اساس العمل لصالح المسرح الكامل الذي يعتمد على جميع انواع التشخيص ، من فن تمثيلي وفن غنائي ورقص وميم وميوزيكهول .

لقد نظمت هذه الفرقة اول مهرجان فوكلوري بالمغرب سنة ١٩٦٢ ، ثم توالت اقامة المهرجانات الفوكلورية في كل سنة في اطلال تاريخية، كان آخرها الذي نظم خلال شهر ايار (مايو) الاخير في اطلال قصر الحمراء بمراكش . واذا ما بحثنا عن خصائص هذا المهرجان الاخير الذي حضره ما يقرب من ٣٠٠،٠٠٠ متفرج وسائح في مدة لا تزيد على نصف شهر من مختلف القارات الارضية ، فاننا سنجدها في ذلك الثراء الفوكلوري الذي يعوض بلا شك عن التقاليد المسرحية الحقيقية التي يفتقدها المغرب. فانه اشتمل على مجموع الاشكال والالوان الفوكلورية بما فيها من الرقص والغناء ، والتمثيل ، والميم والموسيقى

الصامتة ، الخ . كما كانت عروضه الراقصة تذكيها روح الحياة الشاملة في المغرب لما يبدو على المشاركين فيها من اتقان في حركاتهم اللطيفة ، ومن مميزات في البستهم الجبلية والقروية المنسجمة . ومن اهم الرقصات الفوكلورية التي احرزت النجاح الكبير في هذا المهرجان رقصة « الكدرة » العجيبة، وهي رقصة تعتمد اساسا على ايقاعات موسيقية ذات اصول عربية ، ورقصة « احيدوس » ذات الايقاعات البربرية، ورقصة «كناوة» ذات الايقاعات الزنجية.

الرافضة الجديدة

كومو (ايطاليا) ، س جمال م. احمد :

« يجافي عظيم النغم
ينغمه البحر ،
يكفيه من دنياه تل ،
وبين يديه دنيا حافلة ،
ترجوه ان يختار ».
— طوم غن

الرافضة الجديدة هي هذه الكثرة الكاثرة ، من اساتذة الجامعات في الولايات المتحدة ؛ شبابا كان في العشرينات الباكرة من عمره، اخريات الحرب العالمية الثانية ، ورأى من شرور الحرب في اوربا ، وقد اسهمت الولايات المتحدة فيها اسهاما بعد بيرل هاربر . دخل الجامعات من بعد ، رجالا نضجا ، يرون بين الذي يدرسون من علوم وفنون، وبين الذي خبروه في الميدان، صلة تتيح لهم الحوار العاقل مع اساتذتهم ، والجدال المنير ، وخرجوا هم انفسهم اساتذة، يدرسون بعض الذي قرأوا وبعض الذي خبروه في الحياة ، وتخرجوا على ايام لا تشيع الطمأنينة في النفس : انتهت الحرب الكبيرة في المسرح العالمي كله ، وعقبتها الحروب الصغيرة هنا وهناك في كل شطر من اشطار العالم . اذاً لم تنه الضحايا الملايين في آسيا و اوربا ولم تنه هيروشيما الحروب ، كما زعم الزاعمون بادىء بدء . كانوا في ثلاثينات عمرهم ايام كوريا ، يتحدثون في حجرات راحتهم في الجامعات عن العبث فيها وعدم جدواها، وفي اربعيناتهم الباكرة الآن التقى نضج الرجولة فيهم ، بوضع سياسي لا يريح . دعوا للرئيس جونسون وعملوا من اجله ما يستطيعون ، كيلا يتولى القيادة غولدووتر ، واذا بهم نهاية المطاف امام معضلة ما اتت في البال : جاؤوا بالرجلين معا ، كما يعبر بعضهم . يعنون انهم اتوا برجل حاذق ينفذ ما اعلن منافسه من سياسات مروعة . اتوا برجل كتوم قوي الشكيمة يقزم جنبه كل ذكي وكل قادر، ظله فوق كل مكان ، وشخصه كطوله وعرضه ، لا يقاوم . شاطر وقادر .

ما كان ممكنا ان تتلقى هذه الفئة الذكية من شباب الجامعات خيبتها هذه وهي راقدة كما يقولون. قاومت بكل سبيل فكري سياسات الادارة في فيتنام ، ونقلت المقاومة الى الجدال الجماعي مع قادة الادارة الحكومية في واشنطن ، تشهده ملايين الرجال والنساء ، لا في الجامعات وحدها بل على شاشة التلفزيون . جدال في كل جامعة ، عرف في النهاية بالتعليم الداخلي ، يشترك فيه المعلمون ليدفعوا الامريكان دفعا لمقاومة تلك الحرب ، واشترك فيه قادة الادارة من اهل الفطن والمعرفة ، امثال بندي مستشار الرئيس لشؤون الامن، وقدم له من بريطانيا اساتذة فحول يرون رأي هذا الفريق من اساتذة الإمريكان .

ما كان كبيرا عدد الرافضة الجديدة في الندوة التي اجتمعت في فيلا سربلوني ، على بحيرة كومو، شمالي ميلانو بايطاليا . كان عددا صغيرا، اكثره من جامعة هارفرد ، الجامعة التي تشرف على الاكاديمية الامريكية للعلوم والفنون، التي دعت لهذه الندوة، بعون من منظمة حرية الثقافة ، ليتفاكر علماء الاجتماع وعلماء الطبيعيات وعلماء الاقتصاد في حال الدنيا — كما نعبر نحن — ليديروا بينهم الرأي ، في الذي ينبغي ان يعمل ليسود في العالم نظام ، وقد

فقد الحصان الرسن . ساعود للرافضة الجديدة بعد حين ، واحب ان اقف قليلا هنا ، لاتحدث عن المجتمعين في الندوة ، وعن فكرة الندوة .

كان المجتمعون ينتمون لفروع عدة من فروع المعرفة ، وقد قصدت الاكاديمية قصدا الى هذا ، فما تيسر من قبل للمختصين في الفروع العدة من المعرفة ان يناقشوا امرا ذا خطر. درجت الندوات العالمية على دعوة المعلمين الاقتصاديين مهندسي التخطيط وغيرهم ، ليديروا الرأي من وجهة نظر ذلك الفرع وحده من فروع المعرفة. يتكلم المجتمعون لغة واحدة هي لغة ذلك العلم او الفن الذي اليه ينتمون. وكانت، من الذي رأيت انا على الاقل ، تجربة ناجحة هذه الواحدة . كان في الندوة علماء اجتماع يلقون على طلابهم محاضرات في المنظمات العالمية والشؤون الدولية ، وكان فيها علماء طبيعة يدرسون علم التوليد والكيمياء ، وكان فيها اقتصاديون يخططون لبلادهم النامية ، وكان فيها معلمو اقتصاد ومهندسو تخطيط . كان يوما طريفا ، ذلك اليوم الذي اقترح فيه طبيب في الندوة، ان تعمل المنظمات الانسانية، كاليونسكو ومنظمة الصحة العالمية ومنظمة الغذاء وما من هذه بسبيل ، بمعزل عن المنظمات السياسية، كالامم المتحدة . كان طريفا منطقه : ان هذه المنظمات تتأثر في اعمالها بالجدل السياسي ، وهي وحدها التي تقرب الشقة بين الانسان في المناطق المحتاجة والمناطق المكتفية . انها اقيم من اي برلمان عالمي ، ولذا ينبغي الحرص عليها ، ولا سبيل لهذا الا اذا عمل العلماء والخبراء في هذه المنظمات بعيدين عن قلق السياسة . نظرة ساذجة ، حين الخصها كهذا ، ولكن الطبيب الذي عرضها على الندوة كان مخلصا لها ، نافح عنها ، امام علماء الاجتماع ، صباحا باكمله ، يقول ان علماء الطبيعة ، عليهم ان يعملوا لاكاديمية علمية عالمية ، بعيدة عن قلق السياسة والساسة : اذاً لمشى الانسان خطوات بعيدة نحو الكمال ، وقربت الشقة بين اطرافه الشبعى وتلك المتخمة .

ولنعد للرافضة الجديدة ، قبل ان نمضي في الحديث عن النقط التي شغلت بال اعضاء الندوة . قلت انهم شباب ما عرف الاستقرار حياته ، فنظر للانسان نظرة متشائمة . كل الذي يستطيعه الانسان هو ان يحيا حياة العاجزين، لانه صنع هكذا بعيدا بعيدا عن الكمال ، ما خلق ظلا لله على الارض كما يحسب . خلق جشعا انانيا معتديا غليظا ونكدا ، الصدام والعنف غايتاه؛ مجالس تشريعه لا تستطيع ان تخطط لشيء ذي اثر، وان فعلت عجزت مجالس التنفيذ عن ان تنفذ ، ولو لم يكن الانسان انسانا على النحو الذي نعرف ـ قصير العمر، قليل الحيلة ـ لتيسرت عمليات التخطيط الاقتصادي والتعليمي . تتأرجح هذه العمليات بين الفشل والنجاح ، لانها تريد ان تعالج الانسان ، وما في الطوق ان يعالج. سيظل هكذا يترنح، حتى يخرب الحياة على الارض، يوما ، وهو غافل او غاضب ؛ اكثر ما يستطيعه السياسيون هو ان يخففوا عن الانسان احزانه ، فهو في الحضيض واحزانه كثيرة . ولو لم يكن الانسان هكذا ضجرا ملولا عنيفا حاقدا ، لنجح روزفلت حين خطط للتعادل في بلاده ، فالانسان لا يهتدي بعقله ؛ تتناوبه اعاصير نفسية في داخله ، تجتاحه ، سفينة في الخضم ، ربانها خائف . وعلى اية حال ، ما دخل الانسان في الحياة ؟ الم يقل واحد من الاولين انه جاء اعتباطا هذه الارض ، نتاج عملية طبيعية ، ما كان في ذهنها ان يكون الانسان ! فضولي .

قال اقتصادي في الندوة من هولاندا : « هذه البدعة في بعض جامعات الولايات المتحدة تغمني ، وتقبض النفس ، ما غايتها ؟ » ثم علق على حديث كان قد ساقه مهندس من هؤلاء المتشائمين ، قال فيه ان التخطيط للمدن لا يعرف الاخلاقيات ، وان التخطيط الاقتصادي لا يمس جوهر الانسان ، اخلاقياته . قال الاقتصادي الهولندي ، مغيظا حانقا ، ان فكرة التقدم لا زالت معنا . لم تمض مع القرن التاسع عشر ، وقد اقترب الانسان بعضه من بعض ، وزادت حاجته للتكامل . اكتشف ان اكثره يولد للتعس والضنك وهو يسعى ليعين بعضه بعضا الآن ، كما سعى الخيرون داخل الاوطان المفردة . ضاقت قليلا الفجوة بين المواطنين في البلاد الصناعية ، وهي تضيق يوما بعد يوم ، وعلى الاقتصاديين في العالم ان يعملوا لتضييق الفجوة بين

المواطنين في البلاد الصناعية والمواطنين في البلاد الاقل حظا الآن . ينمو العالم بعون وكالات الامم المتحدة ، وعون الاتفاقيات الثنائية ، ويهدف الى ان يرتفع هذا النمو الاقتصادي الى سبعة في المائةفي البلاد قليلة الحظ من الثراء . « اننا نشقى ، نحن الاقتصاديين ، ونخطط ، ومـا ذاك بالعمل الهين ، فليشرح لنا علماء السياسة كيف يخططون. انه عمل ناقص هذا الذي نعمله ، ولكنه سيقود في النهاية لشيء من الوفرة والسعادة » . قال ما قال طومغن حين نعى على « كاره البشر » رؤاه التي تـأبى ان تفارق اقدامه :

« ويسوح في صمت
يتوه عنده خضرته
يذوب عند سمرته ،
يبحث هنا
وهناك عن شبك
بعيدة .
ويضيع في غاب كثيف
يوثقه .
تمشي على صخرات
كبرى تدمعه .
فرط الجراح
في ركبتيه .
لا يبنى على الارض ابراجا
يراقب فوقها ،
يحيا كما تحيا الطيور
تقفز من ارض لارض
تنقر ،
راضيا عن حاله ، عن نفسه
ويستطيع الخفا وقتا
لا يَرى
لا يُرى.
ويظل يسعى مثلها
فوق الزمان الراهن ،
يبقى هناك على
جناح واقف ،
وقف الزمان .
لا يمسه
لا يدعه ان يمسه .
ويبقظ بعض حين ،
اثر يحسه .
حجارة تتساقط حول جنبيه
فيذكر :
حرب تسعر ، لا تذر
وحشية
اخذت عليه كل قطر منه
اختفت في صخبها
اصوات وجدانه
لا تعتمل» .

لكن الرافضة الجديدة ، كالرافضة في تراثنـا القديم ، ذكية قوية النفس ، تعبر عن نفسهـا خير تعبير ؛ كانت في الندوة بالمرصاد ، لكـل من يرى رأيا يعين هذا التفتت في الموقف الدولي والتنافر . قـال لورد غلادون غب ، وهو من تعرف دربة وخبرة ، ان علاج هذا التفتت في الاقليمية ؛ وكان منطقا قويا منطقه : ان القومية مـا زالت عنصرا فاعلا في الشؤون الدولية ، وكان من حق التقدم على الدول الصنـاعية ان تخفف كثيرا من اسرافهـا في التمسك بالسيادة القومية ، فقد مـارسته بعضها اربعة قرون الآن ، ولم تجن من كبريائهـا هذه الا الحروب،والقومية في البلاد حديثة العهد بالاستقلال عنصر نافع ، يدعو للتماسك ، فاكثر هذه الامم لم تخرج من نزعاتها القبلية الا قبل قليل . كان الاوفق ان تقل حدة السيادة القومية في اوربا، فقد تكونت اممها ، وانتهت نزعاتها القبلية ، ولكنـا نشاهد على ايامنا هذه ، جنوحا اليها وتمسكا بها ، الامر الذي يستحيل معه العمل الجماعي على الصعيد الانساني . لنسر نحو وحـدة الانسان اذاً ، سيرا خفيفـا ، ولنخترع طريقا وسطى بين القومية الجامحة والعالمية غير المستطـاعة الآن . هذه الطريق الوسط هي الاقليميـة ، تلتئم دول اوربا الغربية ، فبينهـا حضارة مشتركة وثقافة جامعة واقتصاد بقليـل من التخطيط متكامل ؛ وامريكا اللاتينية بين اقطارها كثير يجمعها ؛ وبلاد الشرق العربي تعود سيرتهـا الاولى،فهو انفع لاقطارها وادعى للوفرةوالقدرة — ان ادرك اهلها ان فردية العرب التاريخية لم يعد لها مكان اليوم ، سعد افرادها يصنع من سعد اقليمهـا الواحد ؛ وبلاد افريقيا العديدة ، يجتمـع الذين

تجمعهم وحـــدة في الشرق او في الغرب . هذه الوحدات الكبيرة ، اقرب الى ان تتعايش، واقرب الى ان تعلم الانسان ان سيادته المحلية وحدهـا لا تقود لكثير ، بينما السيـادات المشتركة هي طريق الخصب المادي والروحي . ان الحكومة العالمية حلم بعيد ، والامم المتحدة ما استطاعت حتى الآن ان تحقق كل الذي كان يرمي اليه الناس عقب الحرب ، فلنجرب الاقليمية داخل اطارها الحالي ، لعلنـــا نصل الى نظام يستقر عنده الانسان . وعزز هذا الرأي جماع الذي قاله الاستاذ جفريبي عن الانسانية الجديدة ، ومـــكان الفكر والمفكرين في العالم المعاصر ، يخططون للتغيير ، فقد كان كل تغيير وقع حتى الآن ، اعتباطا ، وكل تقدم صدفة ؛ بقليل من التعاون بين مفكري العالم ، يستطيع الانسان ان يحتاط لمستقبله .

انبرى لهذه الفكرة هوفمان ، قـــائد اورطة المتشائمين ، واكثرهم قدرة، فقال ان الاقليمية ادعى الى التقاتـل . عوض ان تحترب قوميتـــان عبر حدودهما تتجمع القوميات المتماثلة، لتحارب بعضها بعضـا . عوض الحرب عبر حدود صغيرة ، تثور الحرب عبر حدود عريضة . امـا المفكرون فهم الذين - او اكثرهم - يدفعون بالانسان المعـاصر حتى الهاوية ، يعودون به وقد رأى الهلاك بعينه، للتعقل والتدبر . المفكرون لا يعنون الا بمقدار . اكثرهم يسير سير السلطة القائمة ، ينفخ في روحها ، يبرر اعمالها، يحرق البخور لها، والقلة القليلة هي التي تسعى لصنع نظام يحفظ للانسان امنه .

لكن الندوة سارت سيرتها الوسط ، لا متشائمة كما اراد لها الرافضة، ولا ساذجة كما اراد لها واحد او اثنان ، ممن يضيقون بالخلل الذي يعيشه العـالم اليوم ، فيقترحون ان « تصنع الثقافة » وان تقوم « جمهورية العلماء » وما الى ذلك من سبل . سار طريق المعتدلين امثال تنبرج عالم الاقتصاد من هولندا وطريق جفريبي عالم الاجتماع من البرازيل وطريق نكول مدير جامعة فريتون الذي هزّ مشاعر الناس وهو يقول: «ولدت في حضارة وربيت في اخرى» ، يقصد ان يقول انه ولد في حضارة افريقية خالصة وتعلم في حضارة اوربية مغايرة . قال اكثر هؤلاء (وارجو ان يخرج كتاب الندوة، وفيه اكثر الذي قيل) ان التوازن الذري بين قوتي العالم الكبيرتين قد حفظ السلم حتى الآن ، ولكنه توازن هش غير بعيد ان يختـل بفعل معتوه او بصدفة ، توازن لا يدعو للاطمئنان . لا معدى اذاً من نظام عالمي ، وان كان صعبا الوصول اليه . استعرضت في هـذه السبيل آراء عدة - تقوية الامم المتحدة، تشجيع الوحدات الاقليمية ، العمل على حكومة للعـــالم كنفدرالية . وتحدثت الندوة طويلا عن هدف كبير للانسان ، تجتمع حوله البشرية ، وقيل ان الهدف ينبغي ان يكون تحسين حال الانسان المادية ، فهو في اكثر اقطاره جائع مريض جـــاهل . وتحدثت الندوة طويـلا عن جنوح الدول الصغيرة للكبرياء المفرطة ، وكان بن بيـــلا تلكم الايام واحدا من المرموقين ، ونقـل عنه المتحدثون في الندوة قولته الشهيرة : لن نفرط في عزتنا وان ربطنـا البطون جوعا ، او كما قال .

كان اسبوعا مليئا بالنشاط الذهني ، قاده ريمون ارون قيادة حية نشطة ، وراعني هذا الحنو عليه والود من زملائه ، فقد بلغ هذا المفكر الاجتماعي الكبير عامه الستين منذ شهور وهو مـا يفتأ يلقي محاضراته على طلاب علمه الكثيرين في السوربون ، ويكتب مقـــاله الاسبوعي الشهير في « لموند » ، ويخرج كل عامين او ثلاثة كتابا تشغل اوربا نفسها به ، عدا مقالاته التي يكتبهـــا من حين لحين في كبريات الصحف العالمية، كان آخرها مقاله عن فكر سارتر في « الانـكاونتر » ، حين بلـــغ هو الآخر الستين، وكانت بينهما على عهدهما الاول صداقة عذبة طوحت بها السياسة حينا طويلا ، واعادتها جريحة منذ سنين قليـــلة ، وقد كبرت السن ، واستوى اليمين واليسار عندهما ، لا يريان مذهبا الآن ، بل يريان حياة واقعة عمل كلاهما قليلا في صنعهـــا على النحو الذي هي عليه الآن ، بالذي علمـاه والذي كتباه عبر السنين . اضاف للندوة كثيرا من هذه الحيوية الذهنية، واضفى عليه الحاضرون كثيرا من اعجابهم بما انجز حتى الآن ، وبما يعمل اليوم ،وقد استوى - كما قلت - عنده اليسار واليمين ، كل يسرف في الذي يرى وقد انتهى عهد الرؤى الآن وحل عهد الوقائع. لا تشبه واحدة اختهـــا ، ولا سبيل للقياس . السبيل الاجتهاد .

بريخت والغرب

كتب مارتين اسلين يقول :

« بريخت والغرب » – هذا كان عنوان مناقشة دارت في ١٢ ايلول (سبتمبر) الفائت ، عشية افتتاح مهرجان برلين للعام الماضي ، امام جمهور في قاعة الموسيقى الجديدة الواسعة . غير ان نطاق المناقشة كان في الواقع اضيق من ذلك، فدار النقاش في الغالب حول السؤال : هل ينبغي ان يجري تمثيل مسرحيات بريخت – المؤلف الشيوعي الذي ساند نظام اولبريخت علانية– في المانيا الغربية،وبصورة خاصة في برلين الغربية – حيث لم يجر تمثيله في الواقع منذ ثورة ١٧ حزيران (يونيو) ١٩٥٣ ، لكن اعلن مؤخرا ان عددا من مسرحياته في طور الاعداد للتمثيل فيها ؟

وقد اشترك في المناقشة عدد من النقاد والصحفيين ومديري المسارح . ومن الجدير بالملاحظة ان بعض الشخصيات البارزة من برلين نفسها دعيت للاشتراك، لكن احدا منها لم يلب الدعوة .

من الصعب على المرء اعطاء عرض موضوعي لنقاش كان هو احد المشتركين فيه . لم تثر مسألة الرقابة صراحة ابدا ، لكنها بدت مضمنة اكثر من مرة في الحجج التي استند اليها الذين عارضوا تمثيل بريخت في الغرب . ذلك انه لم يكن ثمة تضارب في الرأي حول كون بريخت واحدا من شعراء ومسرحيي عصرنا العظام وفنانا هائلا ؛ ولم يكن ثمة كثير جدال في ان تمثيل مسرحياته سيبعث اهتماما ولا شك في جماهير المتفرجين ، ولهذا فان التحجج بان على مسرحيات بريخت بان تظل بعيدة عن التمثيل لان تمثيلها سيعود بخسارة مالية ، او لانه لا يوجد طلب عليها ، لم يثر مطلقا .

قال احد المشتركين ، الاستاذ توربيرغ الكاتب والناقد النمساوي ، بانه لا ينبغي تمثيل بريخت في الغرب، وتذرع بحجة ان تمثيل اية مسرحية لبريخت انما هو « عمل سياسي » هو بمثابة بادرة استسلام ، او على الاقل عمل لا يتفق و وقار الغرب الذي يجب ان يظل اعلى من ان يكرم رجلا انحاز بكليته الى الشيوعية ونظام اولبريخت . وساند ارنست سولتر، وهو صحفي متخصص بشؤون اوربا الشرقية ، فكرة عدم تمثيل بريخت ، معتمدا على حجة ديالكتيكية : قال ان اعمال بريخت ، التي نشأت ونمت عن جو العشرينات والثلاثينات السياسي ، قد عفا عليها الزمان سياسيا ، ويمكن النظر اليها والحالة هذه كمجرد « مواد للاستهلاك الفني » من قبل المتفرجين اليوم في اوربا الغربية . وهذا هو بالضبط ما هاجمه بريخت نفسه في الانتاجات الفنية التي كانت تجري في زمانه . فالمسرحيات التي كتبت كسلاح سياسي في زمانها هي ليس لها مبرر وجود الا في سياقها الاجتماعي والسياسي . واردف المتحدث : وفضلا عن هذا ، فان بريخت كتب مسرحياته كاسهام في سبيل تحرير الطبقات العاملة، وبما ان حكومة اولبريخت قد سحقت ثورة قامت بها الطبقات العاملة واعلن بريخت ولاءه لتلك الحكومة بالرغم من ذلك ، فانه قد انتهى الى جانب اعداء الثورة،وهكذا فقد جرد اعماله من شرعيتها.

اما المخرجان المسرحيان البارزان اوغست افردينغ و اريك ستيبغ فقد ردا معا على هذه الحجة بان شددا على ان الاعمال الفنية لها وجود وكيان مستقل تماما عن دوافع مؤلفها وشخصيته. ومسرحيات بريخت ، او على الاقل كثير منها ، مسرح عظيم . وقالا ان من واجبها العام ، كمديرين لمسرحين ، ان يعرضا على جماهيرهما خيرة المسرحيات ، فهما يتلقيان معونات سخية من الدولة والسلطات البلدية بغية تحقيق ذلك ، ولهذا فانه من واجبهما عرض تمثيليات افضل مسرحي معاصر في المانيا . بل ان افردينغ (كما قال) ، الذي كان يهيء آنئذ عرضا لمسرحية « بونتيلا » في الموسم المقبل ، قد ادهشته المفارقة السياسية في المسرحية ، حيث يبدو ان الجمهور يميل

الى بونتيلا ، ملاك الاراضي الذي قصد بريخت به ان يكون نذل المسرحية ، ويعطف عليه اكثر مما يميل بعطف على البطل البروليتاري مــاتي ، سائق سيارة بونتيلا ، الى حد ان بريخت ترك ارشادات صريحة واضحة يشرح فيهــا كيف يتجنب المخرج جعل بونتيلا محببا للمتفرجين – لكن حتى ان عمل المخرج بهذه الارشادات بحرفيتها ، فان بونتيلا يظل اقرب الى القلوب من ماتي. بل ان تمثيليات بريخت، شأنها في هذا شأن تمثيليات شيكسبير ، ستظل تمثل عندما لا يكون في وسع المتفرجين حتى ان يتخيلوا القضايا السياسية التي شاء ان يجرها الى اعماله ، مثلما لا يمكن لمتفرجي اليوم ان يتيقنوا هــل قصد شيكسبير بشايــلوك ان يكون نذلا او شخصية تستدعي الشفقة . ان قصد المؤلف ليس باهميــة ، شريطة ان يكون قد صور الشخصية تصويرا تاما من جميع جهاتها ، ورسم صفاتها الجيدة وصفاتها الرديئة .

رد توربيرغ على هذا باقتباس ابيات من مسرحية بريخت « الاجراءات التي اتخذت » ، حيث يقلع البطل عن سائر قواعد الاخلاق من اجــل المبدأ الشيوعي القائل بان جميع السبل التي تعمل على ترويج الشيوعية هي جيدة. وتساءل : هل نثقف المتفرجين في الغرب بهذه النظرية ؟ فاجابه افردينغ واجبته انا معا بان ابيات بريخت هي تلخيص صادق وعميق وموضوعي للاخلاقية الشيوعية ويجب النظر اليها في سياق مسرحية ربما كتبها بريخت كقطعة للدعاية لكنها ، عن طريق وصفها مقتل شيوعي على ايدي رفاقه في الواقع ، يمكن النظر اليها ايضا كعرض لمأساة المشكلة الاخلاقية للشيوعي وحيرته مـا بين الدوافع الانسانية والتكتيك التوتاليتاري للحزب . بل ان بريخت ، كما ذكرت في ردي على المتحدث، قد تعرض لهجوم عنيف من صحافة الحزب الرسمية في ذلــك الزمن (١٩٣٠) لانه بكتابته لهذه التمثيلية قد امد الدعاية المعادية للشيوعية بسلاح .

بعد هذا نقل الاستاذ توربيرغ النقاش الى جبهة اخرى : قال انهم في النمسا كانوا على الاقل ثابتين في قرارهم مــدة عشر سنوات بعد ثورة ١٧ حزيران (يونيو) ١٩٥٣ في المانيا الشرقية . فحتى السنة الماضية لم يكن يجري تمثيل مسرحيــات بريخت هنــاك ، ولم ينقض هذا الحظر الذي فرضوه على انفسهم الا في الآونة الاخيرة (فلم يكن ثمة، بالطبع، اي حظر رسمي مطلقا او اي ادانة رسمية لبريخت من قبل الاحزاب السياسية او السلطات في النمسا). اما المانيا الغربية ، حيث يجري تمثيــل بريخت بكثرة ، فقد اقيم فيها في بعض المناسبات ، كتشييد جدار برلين في ١٩٦١ ، حظر رسمي مفــاجىء وقصير على تمثيــل بريخت (وكان هذا الحظر في غالب الاحيان من قبل بلديات تساند المسارح ماليا)، لكن هذا الحظر لم يدم اكثر من اشهر قليلة ، كانت مسرحيات بريخت تعود بعدهــا الى الظهور . وتساءل توربيرغ: كم يجب ان يكون عدد الضحايا، كم يجب ان تبلــغ شدة الاجرام الشيوعي ، حتى يقام مثل هذا الحظر ؟ هل يمنع عرضها اذا ما قتل عشرة لاجئين ، عشرين لاجئا على الجدار ، ولكن يظل يسمح بهـا اذا كان عدد القتـلى في اية مناسبة واحدا فقط او اثنين ؟

اين يقيم المرء الخط الفاصل ؟ كان جوابي على هذا السؤال البالغ الاهمية والذي في محله ، والذي يبين سخافة سياسة كثير من مدن المانيــا الغربية بهذا الصدد ، هو ان المرء اما ان يعتبر نتاج بريخت ، اذا نظر اليه كادب مسرحي ، له ما يبرره فنيا ، او ليس له . فاذا ما اعتقد ان مسرحيــاته ذات قيمة فنية ، فانه ليس ثمة اي شيء مطلقا يجب ان يمنعه عن تمثيلها ، واذا ما اعتقد انها ليست بذات قيمة فنية ، فانها يجب الا تمثل مهما كانت اوضاع الحرب الباردة .

وكانت السخرية والمفارقة الاخيرة في المنــاقشة انه عندما تبلورت الجبهـــات في النهاية ، كانت المتحمسون من معــادي الشيوعية هم الذين اخذوا وجهة النظر بان الذين دافعوا عن تمثيل بريخت بناء على اعتبارات فنية محضة ولانهم شعروا بان خيرة مسرحياته لم تكن لها قيمة كدعاية شيوعية ، انما يسيئون الى بريخت نفسه وكانوا ليستثيرون نقمته لو انه كان ليعرف عن المناقشة : اذ انهم انكروا على بريخت اهم عنصر فيه يوصله الى المجد – الا وهو كونه شاعرا سياسيا لحد بعيد ومساعدا عمليا لقضية الشيوعية . فالذين يدافعون عن تمثيــله في الغرب يجردونه من اسنانه السياسية . هناك كثير من

الصحة في هذا ، وقد اوضحت المجادلة امورا كثيرة بكشفها عن هذه النقطة . فانا اعتقد انها بينت ان المنادين بمقاطعة بريخت او باقامة حظر عليه هم الذين يقبلون بزاعمه السياسية بكاملها ، وهكذا فان الامر ينتهي بهم في الواقع الى تبني الحجة الشيوعية ، — وهي ان عظمة بريخت كشاعر ناشئة عن التزامه الماركسي و دليل على تفوق الماركسية الفكري والاخلاقي . في حين ان بريخت ، كما اعتقد ، شاعر عظيم لمجرد ان موهبته الشعرية وحدسه ومعرفته للواقع البشري ابعد بكثير من التفسير الماركسي ، السطحي في صميمه ، للواقع ، وهذا في الواقع هو سبب كون خيرة نتاج بريخت صادقا من الناحية الانسانية بينما هو حيادي سياسيا وعظيم فنيا .

وبعد (كما اشار اوغست افردينغ)، وماذا لو ان بريخت عرض فعلا وجهة نظر ماركسية مشروعة حقا في احدى مسرحياته ؟ الا يكون من المهم في ديمقراطية ما ان تذكر فيها وجهة النظر التوتاليتارية بوضوح ؟ فهذا ذاته قد تكون نتيجته تقوية فهم الغرب للشيوعية وبالتالي المساعدة على تحديد موقفه منها.

فنلنده

ذكرت « الديلي تلغراف » اللندنية في ١٨ كانون الثاني (يناير) ما يلي :

اعلن وزير العدل ان هانو سلاما ، وهو من اشهر المؤلفين في فنلنده ، سيمثل امام القضاء ، بحجة ان بعض مقاطع في روايته « رقصة منتصف الصيف » فيها كفر وتجديف . وتنص قوانين فنلنده على ان القصاص على الكفر والتجديف يتراوح ما بين السجن اسبوعين كحد ادنى والسجن اربع سنوات مع الاشغال الشاقة كحد اقصى . اما الكفر المزعوم في مقاطع الرواية المذكورة فهو في آراء عن المسيح يبديها شاب ثمل اثناء حفلة تهتكية في منتصف الصيف يصفها المؤلف بتفصيل واقعي . وبعد ان ظهرت الرواية في تشرين الاول (اكتوبر) الماضي ، ندد بها رئيس الاساقفة مارتي سيموجوكي ووصفها بالكفر واللااخلاقية . وبعدها تقدمت نائبة برلمانية محافظة ، هي السيدة مارغيت بورغ صندمان ، بسؤال برلماني لوزير العدل تسأله فيه اذا كان ستتخذ اجراءات ضد « الادب الكافر واللااخلاقي الذي يجري نشره الآن في فنلنده » . فطلب وزير العدل الى لجنة قمع الادب اللااخلاقي ان تقرأ الرواية . وكان قرارها ان الرواية كافرة ولا اخلاقية — فامر بالملاحقة والمقاضاة . وقد بيعت حتى الآن اكثر من اربعين الف نسخة من الكتاب . وقد وصفه بعض النقاد الادبيين الفنلنديين بانه « اثر كبير » ، بينما قال سواهم انه « متفاوت في الجودة وسطحي » .

باريس

رفضت الحكومة الفرنسية تقديم صالة عامة لعرض اللوحات التي فازت بجوائز مازوتو للعام ١٩٦٤ ، لانه لم يفز اي فنان فرنسي باحدى هذه الجوائز . وذكرت صحيفة « نوفيل اوبزيرفاتير » في ٣ حزيران (يونيو) ان جان كاسو ، مدير متحف الفن الحديث وممثل فرنسا في لجنة التحكيم في جوائز مازوتو ، كتب رسالة الى السكرتير العام للجنة الجائزة يقول : « تستطيع ان تتصور كم انزعجنا عندما علمنا ان الجناح الفرنسي (او مدرسة باريس) لم يفز باية جائزة ... لهذا فانه سيكون من المكدر لنا بعض الشيء ان نقدم صالة لمعرض يؤكد هذا الفشل ، في بناية تملكها الحكومة . وقد كتب لي وزير الشؤون الثقافية هذا النهار يطلب الي فيها ان انفض يدي من هذا المعرض». وقد تم عرض الصور في صالة خصوصية .

مدريد

من حديث للمخرج لوي برلانغا في « النيويورك هيرالد تريبيون » في ٢٤ شباط (فبراير) :

« الرقابة ؟ لم القى صعوبات كثيرة فيما يتعلق بفيلم «الجلاد» في بداية الامر . قصقصات صغيرة قليلة . كلها بسيطة . غير ان متاعبي ابتدأت في مهرجان البندقية (حيث نال الفيلم جائزة النقاد الدوليين) . فقد شهده سفير اسبانيا في ايطاليا وقال لي انه اعنف تشهير بالمجتمع الاسباني شن قط. اخبرته ان الفيلم قد سبق فسمح به مجلس الرقابة ، واني قد حصلت على شهادة الرقيب؛ لكنه ارسل تقريرا الى مدريد يقول فيه ان الفيلم شيوعي ، فاقيم الحظر عليه ، ودام الحظر اكثر من اربعة

اشهر . ثم اطلق سراحه اخيرا بعد ان حذفت منه مقاطع كثيرة جدا اثر جولة جديدة مع الرقيب . فقد حذفوا منه هذه المرة سائر اجزاء الحوار حيث يقول البطل ان طموحه هو ان يذهب للعمل في المانيا كميكانيكي ، وسائر الاشارات الى المخنقة الحديدية. فالمشاهد الآن ليس ما يمكنه من ان يعرف ما هو في الواقع هذا الشيء المقرقع الثقيل الذي يحمله البطل معه في تجواله في حقيبة. والآن يقولون في مدريد ، على سبيل الدعابة ، انك لن تعرف اذا ما كان جلادا او سمكريا » . وبرلانغا هذا ، بالاضافة الى كونه مخرجا ، استاذ في معهد السينما بمدريد. لكنه يقول ان مشاهدة الافلام بنصوصها الاصلية التي لم تعمل بها يد الرقيب ، هي مشكلة :

«فعلينا ان نرتب عروضا خصوصية للافلام – مثل المسيحيين الاوائل في السراديب » .

لندن

رفضت الدوائر المختصة اصدار رخصة للعرض العام لمسرحية جون اوزبورن الجديدة « وطنيّ في رأيي » ، التي تدور حوادثها في الامبراطورية النمساوية المجرية في السنوات السابقة للحرب العالمية الاولى ، وذلك بسبب دوران موضوعها على قضية انحراف جنسي . لهذا فقد عرضتها الفرقة لمدة ثمانية اسابيع في مسرح الرويال كورت، انما باعتباره ناديا وللاعضاء فقط – وكانت النتيجة ان ثلاثة آلاف عضو جديد التحقوا بعضويته في الحال .

ألين غينزبيرغ يُطرد من تشيكوسلوفاكيا

نص مقال كتبه ا. كلينغنبيرغ في الصحيفة الاسبوعية « دي زايت » التي تصدر في هامبيرغ ، عن طرد الين غينزبيرغ ، كبير شعراء البيتنكس الامريكيين ، من براغ :

لقد فقد « الفيولا »، اشهر نادٍ للجاز في براغ، حيث يتلو الشعراء الطليعيون قصائدهم ، نجمه الابهى ، وفقدت « سميتانا » ، اكبر صالة موسيقية في براغ ، اشد المعجبين بها .

« في السابع من ايار (مايو) ١٩٦٥ ، استدعي ايروين الين غينزبيرغ، الشاعر الامريكي المولود في ٣ حزيران (يونيو) ١٩٢٦ في نيو جيرزي في الولايات المتحدة، الى شعبة جوازات السفر وتأشيرات الدخول في الفرع الاداري المحلي لوزارة الداخلية في براغ ، وجرى اعلامه ان وجوده لم يعد يعتبر مرغوبا فيه وانه مطلوب منه ان يغادر تشيكوسلوفاكيا في الحال . وقبل الين غينزبيرغ هذا الاعلام بدون احتجاج ، وفي ٧ ايار (مايو) في الساعة الخامسة والنصف مساء طار من مطار روزين الى لندن » .

هذا هو البيان الرسمي الموجز ، الذي لا يقول شيئا عن اسباب طرده .

عندما وصل الين غينزبيرغ الى تشيكوسلوفاكيا في منتصف شباط (فبراير) تراكمت التشريفات والاكرامات على الكاهن الاعلى لجيل الصعاليك المغلوب على امرهم المعادين للبورجوازية . فنشرت مجلة «لتراري نوفيني» الناطقة بلسان اتحاد الكتّاب التشيكوسلوفاكيين صورته على الصفحة الاولى من عددها العاشر ، ووصفته بانه « اغرب ممثل للشعر الامريكي اللاا كاديمي ، وقصائده معروفة لقرائنا وستظهر عما قريب في كتاب » .

وفي العدد الثاني عشر من المجلة كتب ايغور هاجيك مقالا اطول ، يتميز بالموضوعية والنية الطيبة ، قدم فيه غينزبيرغ للقراء وسمح له ايضا بالتحدث عن ذاته : قال غينزبيرغ : « عندما نشرع بكتابة رواية او قصيدة او بتصوير لوحة ، فانه لا تكون لدينا اية فكرة عن نتيجة هذه العملية. ان فكرة مخطط ابداعي هي غريبة عنا . لهذا فانه سيكون من الصعب لي ان اكون فنانا في بيئة للفن فيها برنامج مخصص وتغلب عليها ايديولوجية ما . انا احاول ان استوعب العالم بدون شعارات او تصنيفات او ايديولوجيات – لكننا بعقل منفتح ».

واضاف هاجيك (بدون ان يسدد نقدا لوجهة نظر غينزبيرغ) : « جدل ضد الماركسية ؟ مع ان غينزبيرغ قد نشأ ما بين شيوعيين ، فانه حتما ليس بشيوعي » .

من الواضح جدا ان غينزبيرغ ، بالرغم من الحاده ومن جداله ضد كل شيء بورجوازي ، وبالرغم من

اقامته في كوبا وفي الاتحاد السوفييتي، ليس شيوعيا. فهو في صميمه فوضوي وليس مستعدا لان يمنح اية دولة الولاء المطلوب منه ولن ينتمي الى وجهة النظر الاجتماعية السائدة في اي مكان .

ومع هذا ، فان كافة الصحف الادبية في براغ، من « كلتورني تفوربا » الى « سفيتوفا لتراتورا » ، كانت تحت تصرفه كمنابر له . وكتب هاجيك في مقاله ان « غينزبيرغ شحرور كبير يقف على ساق واحدة ويصغي الى موسيقى الحياة الى ان تكشف له عن ذاتها ، وزيارته تذكرنا بان تعقيدات العالم لا تسمح لنا بان نقفل اعيننا عن اية مشكلة انسانية».

وسرعان ما اصبح غينزبيرغ ، بلحيته الفوضوية الشعثاء وبمعطفه الخفيف الرث وحذاء التنس الابيض الذي ينتعله والذي كان يدلف فيه في الثلج والوحل العميقين في براغ — مشهدا معروفا من مشاهد المدينة . فكان يرى يتجول على طرقاتها ، وفي الساحات التي كان يشتغل فيها كافكا ، وعلى نهر تشارلز الذي كانت تستثير اعجابه التماثيل الشامخة المنتصبة حوله، وفي البارات الصغيرة وندلها الشائي الشعور والموردي الخدود الذين كانوا يمثلون له الصورة في رأسه عن اوربا الوسطى . وانفتحت امامه جميع الابواب بفضل اسمه وصيته كشاعر متمرد ثوري . ووصل قمة شعبيته في الاول من ايار (مايو) عندما انتخبه شباب براغ « ملك ايار » في المهرجان الكبير . وعندما اعتقله البوليس لازعاجه الامن في ليلتي ٣و٥ ايار (مايو) ، اخذوه الى فندقه بعد ان تدخل اصدقاؤه لصالحه .

لكن العاصفة كانت تتجمع من حوله . ففي ٦ ايار (مايو) قام احد سكان براغ بتسليم دفتر الى مخفر بوليس فينوهرادي ، كان قد عثر عليه مساء الثالث من الشهر امام احد المسارح . وكان اسم غينزبيرغ ظاهرا على الصفحة الاولى منه . وكان الدفتر يحتوي على ملاحظات مكتوبة بالانكليزية ، وعلى عدد من العناوين وبضعة رسوم ، من بينها صورة رسمها غينزبيرغ لذاته في نادٍ للجاز في ٢٣ شباط (فبراير) . وعندما اكد غينزبيرغ ان المفكرة تخصه هو ، صادرها البوليس بموجب الفقرة ٧٩ (٣) من القانون الجنائي التشيكوسلوفاكي ، للاشتباه بان محتوياتها غير شرعية.

وقد تبين ان اشتباه السلطات في محله . فان الشاعر كان قد كتب في مفكرته وصفا مفصلا لمغامراته العديدة مع شبان وسام ، من الممثلين والكتّاب في براغ و براتسلافا . وفي ١٦ منه نشرت صحيفة « ملادا فرونتا » الناطقة بلسان منظمة الشباب التشيكوسلوفاكية مقالا غاضبا احتل صفحة كاملة بعنوان « غينزبيرغ والاخلاق » ، دار على تصرفات الشاعر وسخر من مقالي هاجيك و كوزاك اللذين تميزا بالعطف عليه وتقديره .

كان مقال الصحيفة مليئا بالغضب ومكتوبا بروحية القول الشهير « مع اني لا اعرف شيئا عن هوميروس ، الا اني اعرف على الاقل انه كان مصابا بمرض زهري » ، وقد اقتبست فيه مقاطع شخصية حميمة من مفكرة غينزبيرغ في محاولة لكسب رضى القراء عن طرد الشاعر . الا ان الانحراف الجنسي لا يشكل جنحة في عرف القانون التشيكوسلوفاكي، ولهذا فان سبب طرد غينزبيرغ لا يمكن ان ينسب الى ميوله هذه الا بصورة غير مباشرة .

كانت العقبة الرئيسية في الواقع النقد الذي وجهه غينزبيرغ الى الموظفين البارزين والى الشعب التشيكوسلوفاكي والى البلاد ذاتها . من المحتمل ان يكون غينزبيرغ كتب فعلا ملاحظات مثل « ان تاريخ الستار الحديدي بكامله صحيح » و « جميع الآراء الرأسمالية فيما يتعلق بالشيوعية صحيحة » ، مع ان هذه الملاحظات لا بد ان تكون بدت مجحفة ومسيئة نظرا لما لقيه من ضيافة في البلاد . لكنهم لم يكن يمكن ان يغفروا له افتراءات عامة مثل قوله «يظهر ان كل امرىء في تشيكوسلوفاكيا هو سكران على الدوام » ، ولا اهانته البالغة للسلطات .

ان شخصا مثل غينزبيرغ — شخصا فوضويا معاديا لاي نظام او تنظيم، وثوريا بكل معنى الكلمة يقول كل ما يخطر بباله وما يشعر به بدون تزويق — في وسعه ان يسبب ازعاجا لاية دولة يكون فيها . وهو في وضع محرج لانه يهاجم الجميع — الشيوعيين والرأسماليين والملحدين والمؤمنين على السواء . فهو « ساتير » يدوس بعدائيته المؤذية قيم الاغلبية بينما يدافع بحماس شيطاني عن كل شيء ترفضه الاغلبية . وهكذا فانه انشد ذات مساء

وهو في حلقة من اصحابه المقربين اليه في براغ ، قصيدة مديح للملكية وطالب باعادتها. وقد كسب، بفضل اتقانه للمفارقات واقواله وسفسطاته التي يسددها تسديدا صائبا وعفويته وحياته التي لاتسير حسب خط مألوف ، كسب لذاته عددا كبيرا من الرفاق الشبان في براغ، الذين اقتفوا اثره مأخوذين بحدسه الواسع الآفاق ، وكأنهم مسحورون بزمار مارسياس الاسطوري . ومع ان انتهاكه للقوانين ، الصريحة والضمنية، المتعلقة بكيف يتصرف الضيف الغريب ، كان انتهاكا مكشوفا وواضحا – فانه من المؤسف ان الحكومة التشيكوسلوفاكية لم تتمكن من استجماع ثقتها بذاتها لتتحمل شابا غاضبا سيء التصرف الى حد و لاذع اللسان مثله .

المكسيك

احتدم مؤخرا نقاش من اعنف النقاشات الفكرية العامة في تاريخ المكسيك في المدة الاخيرة . وكان الباعث عليه نشر كتاب اوسكار لويس « اولاد سانشيز » . ومؤلف الكتاب عالم انثروبولوجي امريكي سجل على آلة تسجيل محادثاته مع عائلة تقطن حيا من الاحياء القذرة في المكسيك ونشرها في كتاب ، لاقى نجاحا كبيرا. ثم قامت بنشر الكتاب باصله الاسباني مؤسسة ثقافية مكسيكية شبه رسمية. فهاجمته الجمعية المكسيكية للجغرافيا والاحصاءات « لوصفه مشاهد فاجرة وعرضه آراء مهينة من شأنها ان تحقر وتسيء الى شعب المكسيك وحكومته » ، وقدمت شكوى الى المدعي العام ، ووصلت القضية الى المحكمة . ويبدو ان الداعي الرئيسي لهذه الضجة هو شدة حساسية المكسيكيين للنقد ، خاصة اذا كان الناقد اجنبيا ، مع ان الكتاب ذاته ما هو الا سجل بالحرف الواحد لاحاديث اشخاص مكسيكيين . وبرأت المحكمة الكتاب من تهمتي الفحش والقدح والذم ، وما برح على قائمة الكتب التي تبيع اكثر من سواها ، و« وثيقة انسانية – صادقة ومليئة بالعطف والتفهم لمشاكل المكسيك » – كما وصفه مدير الثقافة في شهادته.

باريس

يتزايد الاهتمام والقلق في الحلقات الادبية ودور النشر في فرنسا بخصوص اشتطاط الحكومة في استعمالها الرقابة .

وقد اصدر في الآونة الاخيرة عدد من الناشرين احتجاجات علنية . وكتب المحامي الشهير موريس غارسون مقالا في « لموند » في ٦ حزيران (يونيو) لخص فيه الحقائق المرعبة المتأتية عن قانون افترض فيه اصلا حماية الشبيبة ثم وسع بصورة اعتباطية ليشمل سائر المطبوعات ، وقال : « في هذه الايام ، كما يقام نظام اخلاقي ، الحكم الوحيد فيه هو الوزير ، وسع الحظر ليشمل الكتب التي لا تعني النشء الطالع في شيء والتي تضعها اسعارها بمنأى عن ايدي وامكانيات اليافعين . ان ما تجري مراقبته والاشراف عليه انما هو قراءة البالغين ... ان الادب لفي خطر ، وينبغي ان يزاح التهديد الذي يعرض له . ينبغي ابرام قانون ينقض هذه الترتيبات التي كانت من نتائجها اقامة رقابة من جديد ، رقابة لم يكن عصر اعادة الملكية ولا الامبراطورية الثانية ليجرأ على فرضها » .

اكرا (غانا)

ظهر هذا النبأ في جريدة « الغارديان » اللندنية في ٢٧ تشرين الثاني (نوفمبر) الفائت :

شكلت حكومة غانا لجنة لتأمين سحب جميع المنشورات التي لا تعكس ايديولوجية حزب الشعب الحاكم من مكتبات البيع ومكتبات المدارس .

وقد اعلن مكتب رئيس الجمهورية اليوم ان هذه اللجنة التي تتألف من تسعة اعضاء لها صلاحية تفتيش المنشورات في مكتبات البيع وفي مكتبات المدارس والكليات والجامعات . وذكر البيان ان اللجنة « ستتوصل الى نظام يؤمن سحب جميع المنشورات التي لا تعكس ايديولوجية الحزب او تعادي اهدافه » .

باريس

عن « الصندي تلغراف » اللندنية الاسبوعية ، في ١٤ شباط (فبراير) :

اهتزت مشاعر مجلس الرقابة الفرنسي لكشف المخرج السينمائي الشاب ادوار لوغيرو عن اسرار باريس في فيلمه التسجيلي الملون الذي يستغرق عرضه

تسعين دقيقة « سر باريس » – الى حد جعل المجلس يحجم عن السماح بعرضه حتى على جماهير مقتصرة على البالغين .

وقد اوضح لوغيرو ان وضعه حساس للغاية . فكان قد امضى الايام الاخيرة القليلة يقصقص مقاطع من الفيلم يأمل عن طريقها التخفيف من حنق الرقباء ، وبالطبع لم يشأ ان يفعل اي شيء قد يشدد من موقف هؤلاء السادة عندما يعرض عليهم الفيلم من جديد بعد اسابيع قليلة .

وقال مؤكدا : « انهم لم يعترضوا على مشاهد الحفلات التهتكية والخلاعة ، لكن بالاحرى على العنف في المشاهد المتعلقة بسلخ وذبح الخيول في المسالخ الباريسية، وتضحية الديوك في مراسيم سحر الفودو ، وانتزاع الآكلين لسيقان الضفادع والتهامهم الوطاويط وهي حية في مطعم غجري ، ووجوه المصارعين الممزقة اثر مبارزاتهم السرية كيما يقرروا من سيكون الفائز في المباراة التي سيشهدها الجمهور فيما بعد ، وهلم جرا » .

واعترف لوغيرو بان المقاييس التي يعتمدها الرقيب تبعث فيه الحيرة. قال : « كنت قد صورت مشهدا قصيرا عن عباد القمر في احراج فونتنبلو ، حيث يرقص اعضاء الطائفة عراة تحت ضوء القمر وهو في تمامه . واشرت من بعيد للرقيب باني مستعد لحذف المشهد اذا كان ضروريا ، لكنه قال ان مجلس الرقابة وجده رائعا تماما » .

صراع الفن والقانون في نيويورك

قال البرت غولدمان :

في ٢١ كانون الاول (ديسمبر) الماضي قضت احدى محاكم نيويورك على الممثل الهزلي لني بروس بالسجن اربعةاشهر لتأديته ادوارا « فاحشة وشائنة وخليعة ودنسة » انتهاكا للمادة ١١٤٠ (أ) من القانون الجزائي . وبهذا انتهت اطول محاكمة في السنوات الاخيرة لفنان امريكي واشهرها واكثرها تكاليف – ولعلها اوسع واشمل تحقيق قضائي جرى قط حول ادوار متهمة بالفحش . فقد اظهرت محاكمة بروس، بجمعها معا بين سائر الفرقاء المعنيين بالرقابة – الممثل ذاته ، والطليعيين الذين هبوا لنصرته ، والمثقفين الليبراليين الذين توكلوا بالدفاع عنه، والطبقة الوسطى التي اساء اليها ، ممثلة بالقضاء – اظهرت بشكل درامائي نقص القوانين الحاضرة وعدم كفايتها لمعالجة القضايا المعقدة المتشابكة فيما يختص بالمحتوى الجنسي للفن واللهو الحديثين. فبعد تسعة اشهر من المناورات الحقوقية ، وآلاف من الصفحات المسودة بشهادات الاخصائيين ومداولات القضاة الطويلة ، تركت هذه المحاكمة كل من كانت له علاقة بها يشعر بعدم رضى عميق . ولم يتوصل القضاة الثلاثة الى قرار موحد ، وكتب القاضي المخالف ج . راندال كريل ان « السياق القضائي كشف عن انه اداة محدودة جدا وغير كافية ، ان لم اقل غير صالحة (للتقرير في ما هو فاحش) » .

واختلف المتهم علانية مع وكيله الشهير (الذي سارع الى مقاضاته) واخذ على عاتقه الدفاع عن نفسه قائلا انه يؤمن بالرقابة وانه لا يرغب في ان يبرأ على حساب اضعاف القانون . اما الرأي العام المتحذلق الذي كان قد انتصر لبروس في المراحل الاولى من المحاكمة فقد تحول عنه في المرحلة الاخيرة المشوشة وقرف من القضية كلها. وعندما حان موعد لفظ الحكم ، كان من المستحيل ان يقول المرء من استدر النقمة اكثر : الحكم او المتهم .

ما الذي حصل ، وكيف انحرفت القضية عن الصراط ؟ كيف اثمرت جميع الجهود نتيجة مخيبة كهذه ؟ ان المذنب الاول والاوضح هو القانون ذاته. او ربما كان علينا ان نقول القوانين ، لانه مع ان بروس قد اتهم بموجب قانون من قوانين مدينة نيويورك ، فان طابع محاكمته قررته في الواقع قوانين الولايات التي غالبا ما جرى تمحيصها وتعديلها عن طريق الاستئناف الى المحكمة العليا .

ان كل ولاية في امريكا، باستثناء نيو مكسيكو، قد تبنت الآن التحديد الذي وضعته المحكمة العليا في ١٩٥٧ لمفهوم « الفحش » . هذا التحديد هو: « تعني كلمة « فاحش » ان العمل ، اذا اخذ بكليته ، يجتذب بصورة خاصة ، في حال الشخص

العادي ، اذا طبقنا المقاييس الراهنة ، اهتمامه الشهواني – اي الاهتمام المخجل او المريض بالعري او الجنس او الافراز، الذي يتعدى بكثير الحدود الاعتيادية للصراحة في وصف او عرض هذه الاشياء – وهو عمل لا تشفع له مطلقا اهمية اجتماعية» .

قد تبدو هذه العبارة ، التي انتقيت كلماتها بعناية ، عبارة واضحة – لكنها قد انتجت عددا لا يحصى من المجادلات الحقوقية . فقد قيل ان ما يشكل اهتماما « مخجلا » او « مريضا » (الا في الحالات المتطرفة جدا) قد يكون الحكم فيه لا قضية قانونية بل قضية رد فعل كل قاضٍ بمفرده – وهو رد فعل شخصي جدا. وقد حدد المتخصصون البارزون لفظة « شهواني » ، وهي لفظة رئيسية في التعريف ، بتحديدين مختلفين كل الاختلاف : بانها « تبعث افكارا شهوانية » او بانها «قذرة ومقرفة». وقد قام لني بروس بادواره على الدوام بناء على الفكرة الاولى منهما ، لكن القضاة الذين نظروا في قضيته ادانوه بناء على التفسير الثاني ، فذكروا انه بالرغم من ان مونولوغاته الهزلية ليست ايروسية ، الا انها « تهين الجنس وتحقره » .

وكما كانت مشكلة تفسير الفاظ القانون مشكلة حاسمة ، فقد كانت ثمة قضية حاسمة اخرى – هي الاعتراض بان معيار « الشخص العادي » لا يتناسب مطلقا مع مجتمع معقد ، وبصورة خاصة مع جماعة متغايرة الاجناس والفئات كمدينة نيويورك . وقد قررت المحكمة العليا خلال محاكمة بروس ان كلمة « عادي » يجب ان تفهم على صعيد البلاد كلها لا اي جزء محلي منها – اي الشخص العادي المتوسط لمائة وثمانين مليون نسمة !

لكن بالرغم من التسامح البالغ الذي طبقت به المحكمة العليا قانون الفحش في السنوات الاخيرة (وقد تعالت تذمرات كثيرة بان المحكمة قد الغت القانون تقريبا)، فان ممثلا مثل لني بروس ما يزال معرضا للخطر . فان ما يفعله بروس هو تعبير عن جماعة خفية من الشباب المتمردين الذين تتألف شخصيتهم ذاتها من محاكاتهم الساخرة للقيم الامريكية التراثية المتعارف عليها وبالتالي من تحديها ، والذين تفوح لغتهم ودعاباتهم « بالقذارة » لان الفحش هو الايماءة الرئيسية للتحدي والتحرر عند هذه الجماعة. فما ان يعتاد المرء على هذه الجماعة المتمردة حتى لا يعود عنفها اللفظي وعاداتها الفظة يؤذي ويسيء ؛ لكن لا بد ان يبدو هذا الاسلوب للقضاة الذين حاكموا بروس، الكاثوليكيين منهم او البروتستانت، الذين يجيئون من طبقة وسطى بالغة التهذيب، انتهاكا لا يمكن للذوق العام التسامح به .

لكننا الالفاظ التي سببت اعنف جدال خلال محاكمة بروس كانت الالفاظ الواردة في القسم الاخير من تعريف الفحش («تشفع له اهمية اجتماعية»). فاذا كانت هذه الكلمات تشمل بحد ذاتها الفن بصورة عامة ، فان الدفاع عن بروس تركز على تقديمه كناقد تهكمي بارع ولاذع للمجتمع الحديث. اما القضاة ، من الوجهة الاخرى ، فقد نظروا الى « النقد التهكمي »– وهو في الواقع بدائي ومشوش – على انه «وسيلة لاستغلال استعمال كلام فاحش». وقد عجز المتهمون والمدافعون على السواء عن ادراك الطابع الحقيقي للادوار التي يؤديها بروس ، وهي بمعنى من المعاني ادوار سحرية ، وبالتالي بمعزل عن المنطقة الاعتيادية المختصة بالعلاقة ما بين الفن والقانون .

ان « فن » بروس ، كفن الطبيب الساحر في المجتمع البدائي ، يعتمد بصورة رئيسية على قدرته على تحديد موضع المخاوف والاستياءات – «الشياطين» – التي تحدق بجمهوره وتعذبهم ، وعلى فضحها .ولما كانت تنقصه الصنعة الفنية المتقنة التي يمتلكها فنان كجان جينيه ، فانه يزاول تعويذه وتعزيمه بشكل حدسي مباشر ، عن طريق انتهاك حرمات الالفاظ والاقوال او التهديد بالعنف والاهانة . فهو يسأل جمهوره احيانا : « كم عبدا اسود في هذه القاعة الليلة ؟ » ، او يرفع كرسيا يلوح به فوق رأس احد المتفرجين ، او يطفىء الانوار ويعلن انه سيبول على جمهور متفرجيه . عندئذ ، بعد ان يكون قد عرى عن طريق هذا التكتيك الصاعق العواطف والتصورات الخيالية الاولية في المستمعين اليه ،يبدأ باستخدام مواهبه الفكاهية الخارقة التي تودي عن طريق الضحك بكل هذه الامور الخطرة .

واضح حتى من هذا التفسير المبسط ان لني بروس لا بد له ان « يؤذي ويسيء » كيما يفعل فنه

فعله، وان محك كون فنه« تشفع له اهمية اجتماعية» هو في الحكم على نجاحه في استغلال الفحش بغية الوصول الى نتائج تعمل على « تطهير » مستمعيه (بالمعنى الارسطوطيلي للكلمة) . مثل هذا الحكم لا يكون عادلا الا اذا كان يعتمد على مراقبة فعلية لادواره الهزلية ، لان الفاظه هي في الغالب مجرد ضرب من التعليق على ما يفعله ؛ لكن لم تقدم في المحكمة من ادلة سوى اشرطة مسجلة تكاد لا تسمع، ونسخ شوهتها الاخطاء من كل نوع. وحاول الدفاع عن بروس ، الذي كان يجابهه هذا الوضع الصعب ، ان يبسط علاقة الممثل العويصة جدا بالمجتمع ، عن طريق« طرش » فنه كما ظهر في نسخ النصوص وتبييضه واسباغ الوقار عليه . فقد نظم موكبا من النقاد و المعلقين والصحفيين والمحررين واساتذة الجامعات ورجال الدين ، شهدوا جميعا على انهم لم يجدوا في اللغة التي يستعملها الممثل الهزلي او في اشاراته او تصوراته الخيالية ما يؤذي او يسيء — مع ان هذه اللغة والاشارات والتصورات تشكل بنيانا مراحيضيا قذرا لم يعرض مثله قط على المسرح الامريكي . ولا بد من القول ، تبريرا لذكاء وذوق بعض هؤلاء الشهود على الاقل ، انهم كانوا يبالغون عن عمد فيما يقولونه كيما يحموا المتهم مما اعتبروه محكمة مغرضة سيئة الاطلاع . لكن حتى ان قبلنا بالخطة هذه ، فانه كان من الجلي الواضح ان جل هؤلاء الشهود من المفكرين المتحررين لم يستجيبوا استجابات صائبة لتأثير فن بروس . (ومن المؤسف انه لم يكن قد حضر اي منهم فعلا عرض بروس لادواره) .

وهكذا فان سخرية خطيرة شرعت بالظهور منذ بداية المحاكمة : فالمدافعون عن بروس كانوا بمعنى من المعاني اقل اتصالا بعمله مما كان قضاته ، الذين شعروا على الاقل بصدمة الاساءة والاهانة . وقد وصل هذا الانعدام الاساسي في الاتصال ذروته اخيرا في الاختلافات التي قامت بين بروس ووكلائه حول مسألة الخطة التي يتبعونها في الدفاع عنه . فالمحامون ، الذين لم يكونوا قد شهدوا قط اداء بروس لادواره ، والذين كان اهتمامهم بالدفاع عن فنه دون اهتمامهم بمجرد تبرئة موكلهم ، ارادوا ان يعترضوا على دستورية القانون الذي اقيمت عليه الدعوى بموجبه . اما بروس ، الذي كان مقتنعا بانه لم ينتهك القانون ، فقد رغب في ان ينظر في قضيته كما هي وبحد ذاتها . ومع انه لم يقل هذا علنا ، فانه ربما ادرك انه والمدافعين عنه ليسوا متحدين في موقفهم تجاه عمله ، وان ميل الدفاع بكامله كان نحو القضاء على القيود اياها التي كان هو قد صرف سنوات يبني ادواره بعناية عليها. وذهب بروس آخر الامر الى المحكمة وادهش القضاة باعلانه لهم انه لم يعد في وسعه « الاتصال » مع محاميه. وذكرت احدى الصحف فيما بعد انه قال: « انا اومن بالرقابة . اومن بالديدبان » .

هذا الانفصال بين بروس وبين الائتلاف الطليعي الليبرالي الذي كان قد دافع عنه بمزيد من القوة والفعالية كان اشد احداث المسرحية القضائية كلها سخرية واكثرها كشفا عن الحقائق. فقد اقام الدليل من جديد على ما يتحلى به هذا الممثل من استقامة وجرأة. فقبل هذا العمل كان واثقا من انه ستعلن براءته في النهاية بمجرد ان يلعب الدور الذي حدده له انصاره — دور الممثل البريء الذي يضطهده عالم لا يتفهمه. اما بعد الانفصال، فقد اصبح بروس شخصا منعزلا تمام الانعزال ، يجاهد لوحده ضد تعقيدات القانون المضنية وموضوع احتقار بصورة خاصة من قبل اولئك الذين رفض مساعدتهم . غير ان لني بروس رجل مكرس امين ، فلم يكن بوسعه ان يشارك في فلسفة كانت خبرته وتجربته تناقضها في كل تفاصيلها . فعرف بالبديهة انه باسهامه في اضعاف القانون سيساعد على اضعاف المحرمات الاجتماعية التي يحميها القانون ، وانه ان امحت وزالت هذه المحرمات فان النتائج « التطهيرية » الهامة الناجمة عن انتهاكها رمزيا ستفقد هي ايضا — وباختصار ، ان امكانية سحره سيقضى عليها . وقد ادرك بروس تمام الادراك ، كممثل مختبر محنك ، النتائج السيئة للرضوخ باستمرار لمطالبات الجمهور غير المسؤولة بان يشتط اكثر في ما يفعله ، وشعر ، كما لم يشعر اي ناقد او اي محام قط، بتلك الرغبة الجامحة الملوثة للذات ، رغبة الامتاع ، عن طريق الرضوخ لطلبات الجمهور الجبانة بمزيد من العنف . والواقع ان سأم جمهور الكاباريهات المسفسطين ، المعتادين على سماع كل شيء وبالتالي الذين

لا يستجيبون الى شيء، كان هو الذي حث بروس اول الامر الى استخدام تكتيكه الصاعق الخطر. واضح اذاً، انه لم يكن ليرضى بمجاراة الليبراليين الذين يتحدثون عن « أزاحة الحواجز امام حرية التعبير ». ولما وجد نفسه مجابها باحتمال ان يضطر الى القيام بأعمال مثيرة نتيجة لفقدانه المحتوى الفعال في الالفاظ والتصورات الخيالية، الفي ذاته ينحاز الى جانب قضاته ويدافع عن فوائد الرقابة.

اذا كان تطبيق القانون على النقد التهكمي محاطا بالمشاكل والمفارقات، فان تطبيقه محاط ايضا بها وللحد ذاته فيما يتعلق بالفن الطليعي – الذي تعرض هو ايضا للمحاكمة في نيويورك في الصيف الماضي. فقد حوكم جوناس ميكاس، مؤسس تعاونية صانعي الافلام و نبي عالم السينما الطليعية، بموجب القانون ذاته الذي حوكم بروس بموجبه، وتمت ادانته – لكن الحكم عليه كان مع وقف التنفيذ (وقد استأنف الحكم). فقد اعتقل ميكاس بسبب فيلمين، هما « مخلوقات ملتهبة » لجاك سميث و « اغنية حب » لجان جينيه – يعرض اولها حفلة تهتكية والآخر استمناء واغتصابا وانحرافا. والواقع ان الافلام، وقد كانت دوما اكثر الفنون تعرضا للرقابة الطاغية هي مدار الصراع الذي يدور اليوم ما بين الطليعة والقانون.

ان فلسفة الطليعة الامريكية الجديدة تختلف اختلافا بينا عن فلسفة فنان مثل لني بروس، لان بروس، شأنه في ذلك شأن كثير من الناقدين التهكميين، هو في جوهره بيوريتاني معكوس يرى الفن وسيلة للأخذ رمزيا بثأر البراءة والمثالية الخائبتين. اما افراد الطليعة، من الوجهة الاخرى، فهم راديكاليون ميلون يرفضون الفن او الامتثال والانضواء على سواء كخيار امامهم، ويصرون على حقهم بتحقيق الدوافع الايجابية في الحياة التي يعتقدون تمام الاعتقاد بما متوطد بنيان الفردوس على هذه الارض. ان بوهيميي عصرنا هذا (على عكس البوهيميين القدامى الذين وجدوا لمجرد امداد الفنان بوسط وجو يبعث دوافع الخلق ولا يكبته ويستطيع هو فيه ان يحيا بحرية) – وهم يعيشون في قلب حي فقير في القسم الشرقي من نيويورك – يستعملون النشاط الخلاق كتعليل عقلاني لطريقة حياة تناقض تماما انماط الطبقة الوسطى المتعارف عليها. فهم يرفضون الزواج، وينصرفون عن العمل طلبا للمال، ويقلبون المحرمات الاجتماعية رأسا على عقب، ويتمسكون بكل طريقة من شأنها ان تزيد وتعمق في وقع التجارب والاختبارات، كالمخدرات « التي تمدد الوعي » والتجارب في حقل الجنس – وبهذا يشكل هؤلاء « القديسون » الصعاليك المغلوب على امرهم طبقة اجتماعية، وصراعهم مع المجتمع الامريكي هو حرب طبقية يشنونها تحت لواء الفن.

ان الاثر الذي يمكن للطليعة ان تلعبه اهم بكثير مما يظن المرء، لان علاقة الطليعة بالمجتمع الامريكي، على نقيض ما يعتقد غالبية الناس وما يقوله افراد الطليعة انفسهم، هي صدى اكثر منها تحديا ومناهضة. وانه لمن مميزات الحياة الثقافية في امريكا في الوقت الحاضر ان كل ظاهرة من ظواهر الفن والعادات تكشف عن خاصتين توأمين، هما العداء للسلطة وفشل التسامي. وتميل « ثورة » الطليعة كلها نحو درجة اكبر فاكبر من الطفولية والردة الى الماضي، نحو التعبير عن تصورات خيالية بدائية للجنس والغضب والنرجسية. ولما كانت هذه هي بالضبط الاتجاهات والميول التي اخذت تظهر تدريجيا على سطح امتثالية وانضوائية الطبقة الوسطى، فان الطليعة هي مجرد طرح واسقاط للاوعي الجماهيري. وليس من الصدفة ان الطليعة، في مظهرها الاحدث والاشهر، مظهر تصنع الانحراف الجنسي، قد تبنت (بشوق لطفولة لم تهجرها ابدا) جميع المظاهر الشديدة العجيج والتفاهة في الثقافة الامريكية الشعبية، من القصص المصورة بالرسوم الى افلام الرعب، من القسائم على ظهر علب حبوب الافطار الى الاعلانات الضخمة المزوقة عن ملكات السينما البعيدات المنال. ان قيم الطفولة – التلقائية والصراحة – ورموز الطفولة الامريكية وشعاراتها تشكل ديماغوجية تجتذب بقوة ذوي الردة للطفولة في حقل الثقافة.

من الطبيعي ان تحاول العناصر المحافظة في المجتمع، وقد اخذ يواجهها الانهيار المفاجىء للحواجز الشرائعية التي كانت تقف طوال مئات من السنين كحماية للحشمة والاخلاقيات العامة، واخذت

تستشيرها طليعة حيوية مقاتلة تقلد تكنيك العصيان المدني الذي استعمل وطور في الكفاح نحو الحقوق المدنية - ان تحاول ان تقيم من جديد نظام الرقابة عن طريق ادوات وسبل قانونية او اجتماعية . لكنه من الواضح ايضا وللحد ذاته ان الرقابة نظام فشل عندما وضع على محك التجربة . فكل محاولة في المدة الاخيرة لتطبيقه عن طريق اجراءات قانونية قد كانت نتيجتها المحاكمات المشوشة والمخيبة التي تميزت بها محاكمة لني بروس . من الناحية المثالية ، يمكن ان يوجد ثمة قانون للرقابة فيه من المرونة ما يجعله يسمح بعرض افلام مثل « اغنية حب » عرضا خاصا ، وفي الوقت ذاته يحمي الجمهور العام مما يعتبره منفرا ومفسدا . ويمكن من الناحية المثالية ايضا ان يوجد ثمة قانون يكون واضحا جدا في تحديداته لما هو « فاحش » ، بحيث يكون بوسع الناقد التهكمي الاجتماعي ان يقيس بالضبط تلك الشعرة الدقيقة التي يبدو فيها انه قد ابتعد عن الحد المشروع ، لكنه في الواقع ما يزال ضمن حماية القانون . لكن هذه المثاليات لا يمكن تحقيقها في الواقع ، ومحاولة الوصول اليها عن طريق اقامة قانون صريح شامل ستخلق ولا شك مجموعة كاملة من المشاكل التي لم تخطر حتى الآن ببال . وواضح ان الرقابة تقوم على ظروف التجانس الاجتماعي واحترام السلطة ، وهي ظروف اخذت الآن تخبو وتحتضر في بلاد كالولايات المتحدة . وان المثل الذي قاله بليك : « هناك شريعة واحدة للاسد وللثور هي الطغيان » ، يحمل لنا معنى اخذ يصبح اشد خطورة يوما بعد يوم .

لندن

من كلمة لمدير افلام هامر ، في عدد ٨ آذار (مارس) من صحيفة « الديلي اكسبريس » :

«اننا نصنع ثلاث طبعات مختلفة من كل فيلم من افلام دراكيولا . مثلا : مصاص الدماء يجب ان يقتل على الدوام . اننا جميعا نعرف انه يمكن قتل مصاص الدماء بدق وتد في قلبه . في الطبعة الانكليزية نجعل الرجل يضع الوتد على قلبه - وكفى . اما في الطبعة الامريكية فانه يضغط عليه مرتين ضغطا شديدا . لكن في حال اليابان (وهم لن يشتروا الفيلم هناك اذا لم تسل الدماء غزيرة فيه) فان الرجل يضرب الوتد ، فيجلس مصاص الدماء ويحاول ان ينتزعه ، فيصرعه الرجل ارضا ويدقه دقا وتسيل الدماء دفاقة من حواليه في مشهد فظيع » .

باريس

« اصدرت محكمة التمييز قرارا بان الاطفال الذين يحملون اسماء بريتونية غير مقبولة ، لا يكون لهم وضع مدني - وانه لا يمكن ان تدفع علاوات عائلية بخصوصهم . فالاسر الفرنسية التي ترغب في اعطاء اولادها اسماء بريتونية كثيرا ما تلقى صعوبة في قبول موظفي التسجيل لها - وفي هذه الحالة رفضت بلدية بولون بيلا نكور ، وهي ضاحية من ضواحي باريس ، ان تقبل الاسماء التي سمت بها السيدة ليبر مانرو اولادها . وكانت محكمة الاستئناف في رين قد حكمت في ١٩٦٢ بان مجرد وجود الاولاد يؤهل السيدة ليبر مانرو للحصول على علاوات عائلية - لكن هذا القرار قد نسخ الآن» . - عن « التايمز » اللندنية ، ٢٨ تشرين الثاني (نوفمبر) الماضي .

لندن

رفض مجلس رقابة السينما البريطاني اعطاء رخصة لفيلم « كاروزيلا » ، وهو فيلم تسجيلي يستغرق عرضه عشرين دقيقة ويدور موضوعه على فتيات الستربتيز . وقد وصفت «الاوبزيرفر» في ١٤ شباط (فبراير) هذا الفيلم بانه « يقوم على الحقائق ويبتعد عن الاثارة » . وكتب ناقدها السينمائي كنيث تاينان : « انه من السخف فعلا ان يقام الحظر على هذا الفيلم » . واضاف تاينان في الاسبوع اللاحق : « لقد سمحت الرقابة بعرض فيلم « لورد جيم » على العموم كبارا وصغارا - وهو الفيلم الذي يعذب فيه السيد ولاش السيد اوتول بسكين حامية جدا وقتا طويلا . اما « كاروزيلا » ، الذي تعرض فيه ثلاث فتيات صدورا عارية لم يجر تعذيبها ، فيقام عليه الحظر . في هذا الوضع شيء خطأ - كما كان ليقول صموئيل بيكيت » .

فرصوفيا

كتب الناقد البولوني آرثر سندور في عدد ١٦ ايار (مايو) من المجلة الادبية الاسبوعية «كلتورا» التي تصدر في فرصوفيا :

« من المألوف ان يتذمر الكتّاب من الرقابة. فكل كاتب يرى لزاما عليه ان يذكر مرة على الاقل كل يوم ان قلم الرقيب قد خرب عليه حياته . على ان الامر الذي يجب الانتباه اليه في جميع هذه الشكاوى ، هو انه ، فيما عدا المطالبة بالغاء الرقابة، لم يتقدم احد ما بأية اقتراحات واضحة معينة . انا لا اعرف احدا يحاول ان يصف ، بالالفاظ على الاقل ، المهات الحاضرة للرقابة او ان يبحث فيما يمكن تسميته بسوسيولوجيا الرقابة – اي اعتمادها على حياتنا الثقافية برمتها . لكننا كثيرا ما ننسى ان هناك شيئا آخر ينظم حياتنا الثقافية وله من القوة والمفعول ما للرقابة : الا وهو النقد الادبي . فكلما اشتدت الرقابة ، خف النقد وتساهل، وكلما خف النقد وتساهل ، اشتدت الرقابة ... واذا ما حدث ان اشتطت الرقابة وتجاوزت حدودها مرارا، فان الحياة الثقافية تخلق انظمة وقائية تجعل نشاطات الرقيب وهما فارغا . وهذا مثال على ذلك:

« عرض المسرح القومي في فرصوفيا ترجمتي لمسرحية «الضفادع» لارستوفانيس. وحذف الرقيب الكلمات التالية : « من تستخدم الدولة اليوم ؟ هل تستخدم قوما امناء ؟ قوما امناء ؟ انها تحاول ان تتحاشاهم قدر المستطاع وتساند الاوغاد » . كلنا نعرف انه لا بد للناس من التذمر . فقد كانت الاشارات والتلميحات مسموحة ، طوال العصور ، على المسرح ، لسد هذه الحاجة . حتى لو قرن المشاهدون الكلمات المقتبسة هذه بالوضع الراهن ، فلن يتأتى عن ذلك ضرر كبير. لكن الرقيب حذف هذه الكلمات تحسبا ، بل انه ابدى استغرابه لعدم استعمال ترجمة بطريموفيتش ، التي لها فائدة اخرى هي كونها مستعصية على الفهم. النتيجة هي ان الممثلين راحوا يتمتمون كلمات المقاطع التي حذفتها الرقابة مبينين ان افواههم قد كممت . اما الجمهور، وهو سريع الفهم ، فكان رد فعله تصفيق الاستحسان ، ويبدو ان الرقباء ايضا شاركوا في الاستحسان . وسرت اشاعة في المقاهي، مؤداها ان جميع مؤلفات ارسطوطاليس (لا ارستوفانيس !) قد صودرت. وفي النهاية، كان الضرر الاجتماعي الذي حدث اعظم بكثير مما كان ليحدث لو ان النص ترك كما هو ولم يعبث به الرقيب » .

براغ

كتب كنيث تاينان في « الاوبزيرفر » اللندنية في ٧ آذار (مارس) : « هل القيم التجارية – دكتاتورية شباك التذاكر – اقل ضررا في الواقع لفن السينما من الرقابة السياسية ؟ ان اختباري في تشيكوسلوفاكيا يجعلني اعتقد ان هذه مسألة فيها نظر . ما من رقابة ليست رديئة ، ومع هذا ، فقد شهدت خلال اسبوع واحد في براغ ، على المسرح وعلى الشاشة على السواء ، من النقد الجدي للنظام السياسي القائم ، اكثر مما شهدت في لندن خلال سنة. ويكاد يكون من المستحيل لفنان تشيكوسلوفاكي ان يدلي ببيان لا يكون له صدى ووقع سياسي ، فمهما كانت الرموز والاستعارات التي يستعملها بعيدة ، فان الجمهور يترجمها في الحال الى السياسة العملية والاحداث الجارية » .

جاكارتا

قالت « التايمز » في ٢ تموز (يوليو) : ما زال مديرو فرقة الرقص كوز برسودارا في جاكارتا محتجزين منذ الثلاثاء الماضي، بسبب عزفهم موسيقى من موسيقى البيتلز ، وستوجه اليهم تهمة التخريب. وقد ذكرت وكالة انباء انتارا ان الفرقة كانت قد تلقت مؤخرا انذارا من المحكمة العليا بان لا تغني اغاني البيتلز ، ووعدت بالانصياع ، لكنها نقضت عهدها فاحتجز مديروها .

كانبيرا (استراليا)

من جريدة « ذي استراليان » في ٢٧ شباط (فبراير) :

اعترت الدهشة ديفد هولبروك ، مؤلف كتاب « البحث عن الحب » ، عندما سمع وهو في جامعة كيمبردج ان استراليا قد حظرت تداول كتابه . قال : « لكنه كتاب جدي في النقد الادبي . يخيل اليّ انه لا بد ان يكون الفصل فيه عن « عشيق

الليدي تشاترلي » قد اساء الى احد ما ، لكن من المضحك القول بان في كتابي شيئا ما داعرا . كان قصدي ان اشير الى خطل «عشيق الليدي تشاترلي» -- لم ارد ان اقول انه يجب حظره. اردت ان ابين ان اعظم الكتّاب قد اكتشفوا ان الحب اكبر اهمية من الجنس . انا اساند لونا محدودا من الرقابة. بعض كتب الاطفال الهزلية المرعبة ينبغي حظرها. لكن المشكلة في الرقابة هي انك غالبا ما تجد ان الذين يمارسونها ليسوا اذكياء. فهم يبدأون بمراقبة الدعارة، ومن ثم ينتقلون الى الادب » .

مدريد

بعثت اللجنة التنفيذية لمنظمة حرية الثقافة في باريس بالبرقية التالية الى وزير التربية الوطنية في اسبانيا ، — وكان من جملة الموقعين عليها دني ده روجمون و ريمون ارون واغناسيو سيلونه وعدد سواهم :

«نود ان نعبر عن سخطنا وقلقنا البالغين للاجراء الرسمي الذي اتخذته وزارة التربية في اسبانيا بمنع الاساتذة يوسه لوي لوبيز ارانغورين و اغسطين غارثيا كالفو و انريك تييرنو غلفان مدى الحياة من حقهم بالتدريس في الجامعات الاسبانية . اننا على معرفة بهؤلاء الاساتذة ، اما شخصيا او عن طريق كتاباتهم - نحن وسائر افراد الجماعة الفكرية في اوربا والعالم — ونعرف انهم اناس مستقيمون من طراز رفيع . وان اشتراكهم بالطلب المعقول جدا الذي قدمه التلاميذ الاسبان لاجراء انتخابات حرة لانشاء نقابة طلاب ، لا يمكن اعتباره امرا مشينا ولا خطرا ، انما هو بالحري ضمانة اخلاقية لموقف التلاميذ الجدي والصائب . وهكذا فان اقصاء هؤلاء الاساتذة — وفصل الاستاذين سانتياغو مونتيرو دياز و ماريانو اغيلار نفارو لمدة سنتين كذلك الحال — عن المهنة التي كرسوا لها حياتهم عمل لا يمكن الدفاع عنه بأي شكل من الاشكال .

« على ان القضية اكثر من كونها قضية شخصية. فان اقصاء هؤلاء الاساتذة عن العالم الجامعي الاسباني سيضعف ذلك العالم ، لا بجذفهم فرديا منه فحسب، بل ايضا بما سيكون لقصاصهم هذا من اثر ولا بد في روح البحث الحر والنقاش الحر ، اللذين اذا انعدما لم يكن بامكان اية جامعة تستحق هذا الاسم ان تعمر وقتا طويلا . وانه لمن السخرية ان هذا الضرب المتطرف من ضروب الرقابة الشخصية يفرض في ذات الوقت الذي تعلن فيه حكومتكم ان الرقابة الرسمية على الصحف والمجلات في اسبانيا ستتوقف لاول مرة منذ اكثر من جيل . ان ممارسة الحرية امر لا يتجزأ ؛ وهكذا فان الاستنتاج المعقول الوحيد هو ان برنامج التحرير الذي تبجحت به اسبانيا كثيرا هو بالدرجة الرئيسية للاستهلاك الخارجي .

«ان مصير عدد قليل من الرجال العادلين غالبا ما تكون له اهمية خطيرة لا في النمو الصحيح للجماعة الاكاديمية فقط ، وانما في تطور مجتمع اكثر عدالة . لذلك فاننا نحثكم شخصيا على اعادة النظر في قضية هؤلاء الاساتذة ، ونحن مقتنعون انكم اذا درستم بصورة موضوعية الحقائق المتعلقة بحيواتهم واعمالهم، فانكم لن تسمحوا لوزارة التربية بالاستمرار في سياستها الحاضرة ضدهم » .

مدريد

جون ابدايك روائي امريكي ترجمت احدى رواياته مؤخرا للغة الاسبانية . وقد اتصل به ناشره الاسباني واطلعه على ان عددا من المقاطع في كتابه لا بد ان تحذف قبل ان يسمح للكتاب بالظهور في اسبانيا. ووافق ابدايك على ذلك اذ ادرك الوضع في اسبانيا ، لكنه اصر على ان يحوي النص المطبوع اشارة صريحة الى المقاطع المحذوفة . ولما عرض الناشر هذا الرأي على الرقيب ، علق هذا بقوله : «لكن هذا امر مستحيل — اذ سيخيل اذ ذاك للناس ان هناك رقابة في اسبانيا ! »

نيويورك

قالت « النيويورك تايمز » في عددها الصادر في ١٢ حزيران (يونيو) :

اعلنت امس محكمة الاستئناف ان اجراءات الرقابة السينمائية في ولاية نيويورك هي اجراءات غير دستورية . واشارت المحكمة الى القسم المتعلق بالرقابة في قانون التربية والتعليم الاساسي وقالت انه خرق للتعديل الرابع عشر للدستور الامريكي وانه

« لاغ وباطل » . وكان قانون الرقابة في الولاية يتطلب ان تعرض الافلام السينمائية على مجلس اوصياء وان تنال ترخيصهم قبل ان يسمح بعرضها على العموم . وكان هذا الاجراء موضع شبهات منذ ان نقض حكم في المحكمة العليا للولايات المتحدة في ١٥ آذار (مارس) قرارا لمحكمة الاستئناف كان يقضي برفض منح رخصة للفيلم الدانماركي « غريب يقرع الابواب » .

لشبونة

استمرت ملاحقة الكتّاب (والمفكرين بصورة عامة) من قبل رجال الرقابة والبوليس السياسي في البرتغال بدون هوادة بعد حل اتحاد الكتّاب البرتغاليين لمنحه جائزته الى لواندينو فييرا الذي يقضي فترة اقامة في السجن بعد ان حكم عليه بالحبس اربع عشرة سنة لمساندته حركة التحرر في انغولا – وكانت روايته قد ظهرت تحمل اسما مستعارا للمؤلف . وقد تم اعتقال ثلاثة من اعضاء لجنة التحكيم. وتدور حملة عنيفة من الافتراء على المفكرين والمثقفين على الراديو والتلفزيون في البرتغال ، اثر توقيع مائتي كاتب على بيان قدموه لوزير التربية يعلنون فيه تضامنهم مع اتحاد الكتّاب البرتغاليين – وكان بين هؤلاء عدد من الروائيين المبرزين امثال فريرا ده كاسترو وميغيل تورغا و يوسه ريغيو وكونا ليل و باولو كنتيلا. ومنع اثنان من الموقعين، هما اورلاندو ريبيرو و لوي لندلي سنترا، من السفر لحضور مؤتمر كانا عازمين على حضوره في ريو ده جانيرو – وكانت نتيجة ذلك ان استقالت الملحقة الثقافية البرتغالية في البرازيل، الآنسة ماريا بلشيور بونتيس . كما الغيت محاضرة كان سيلقيها لوي لندلي سنترا المذكور في نادٍ ادبي غير سياسي، لان المتطرفين اليمينيين هددوا بتحطيم النادي كما كانوا قد فعلوا بالمقر الرئيسي لاتحاد الكتّاب. هذا ويرفض موظفو الرقابة الآن وبصورة اوتوماتيكية ثلاثة ارباع المواد التي تعرضها عليهم الملاحق الادبية للصحف . ولا يسمح للصحف بذكر اسماء بعض الكتّاب ، كما لا يسمح لبنيرو توريس وللروائيين فرناندو نامورا والفيز رادول و جواو سيموز بالكتابة في الصحف. ويتأهب البوليس السياسي للشروع في تحقيق في الموارد المالية لدور النشر وللتحقيق في البيئة والظروف الخلفية لكل كاتب اجنبي تنشر مؤلفاته في البرتغال .

كتاب جديد عن الرقابة

صدر مؤخرا في كل من امريكا وانكلترا كتاب جديد عن الرقابة ، بعنوان « الرقابة : البحث عن الفاحش » تأليف موريس ل. ارنست و الن ا. شوارتز . ويعلق عليه هنا ضونالد طوماس :

بالرغم من نداء انطوني كومستوك اثناء السبعينات من القرن الماضي « ان الكتب تقيت المواخير » ، فان الولايات المتحدة قد اصبحت المكان الذي تدخل رسميا عن طريقه معظم الكتب المزعوم انها بذيئة الى البلدان المتكلمة بالانكليزية . وقد كانت محاكم امريكية ، لا انكليزية ، التي كانت اول من اصدر احكاما في صالح روايات « بئر الوحدة » و « يولسيز » و « عشيق الليدي تشاترلي » ، كما في صالح منشورات احدث عهدا يحق لنا النظر اليها كمؤلفات ادبية جادة . وهناك نقطة اهم من هذه، هي اننا اذا اخذنا بعين الاعتبار عدد الاحكام بالبراءة او مدى التسامح في الآراء القضائية، وجدنا ان وجهات نظر المحاكم الامريكية اكثر ليبرالية منها في بريطانيا . ومع هذا ، ففي ١٩٣٣، وهو العام الذي قررت المحكمة فيه انه لا خطر على اخلاق الجمهور الامريكي من رواية « يولسيز » ، استهل موظف كبير في وزارة المالية الامريكية رسالة بهذه العبارة : « سادتي ، لقد حجزنا على رزم معنونة باسمكم وتحتوي على كتب مصورة فاحشة اسمها « سقف كنيسة سستين » !»

من الصعب الا يشعر القارىء بالرضى والامتنان لهذا الضرب من الكشف عن الذات الذي تبديه العقلية الرسمية ، ولكن وزارة المالية كانت مع هذا على شيء من الصواب – لان الصور ، لا الكتب ، هي التي استحوذت على تفكير الرقيب واستثارت شبهاته على مر الزمان في امريكا . فكلما كانت

المواد الداعرة اوسع متناولا ازدادت امكانية ملاحقتها قضائيا، وقد يكون من الادانة لمدى انتشار التعليم والقراءة في امريكا ان نذكر ان الادب الداعر ظل يسرح ويمرح نسبيا بدون رادع حتى وقت متأخر من القرن التاسع عشر . وفي انكلترا ، مثلا ، يتسامحون مع الدعارة اذا كانت بالاغريقية او اللاتينية – الى ان تترجم الى الانكليزية ، وذلك لتعذر وصولها الى متناول الكثيرين . بل انه حين كانت الدعارة مكتوبة بالانكليزية فانها كانت تلقى قسطا كبيرا من التسامح، الى ان ادى انتشار التعليم والقراءة الى جعل هذه الكتابات في متناول الطبقات الدنيا . ولم تجر اول محاكمة في امريكا بتهمة الفحش الا في ١٨١٥ – ولم تدر حول كتاب بل حول « لوحة فاجرة شريرة فاضحة مرذولة فاحشة ، تمثل رجلا في وضع فاحش شائن وقح مع امرأة » . وبعد ست سنين ادينت رواية « فاني هيل » في ولاية ماساشوستس . لكن عندما اقر اول قانون ضد الفحش في ١٨٤٢ لم يكن يتعلق الا بالمواد المصورة – واذا كانت مستوردة فحسب.

ومع ان المشاعر كانت تزداد نقمة على بعض الكتب « الداعرة » ، مثل رواية مارك توين « هكلبري فين » و رواية هوثورن « الحرف القرمزي » ، فمن الجيد ان نعرف ان وزير الخارجية ، جون هي ، قام بطبع رواية مارك توين « ١٦٠١ » (وهي رواية تعمد فيها مؤلفها الدعارة) طبعة سرية على مطابع الاكاديمية العسكرية للولايات المتحدة في وست بوينت !

في اطار هذه الخلفية التاريخية وضع موريس ل. ايرنست (وكان محامي الدفاع في قضية « يولسيز » في ١٩٣٣) والن ا. شوارتز كتابهما هذا الموجز لكن المليء بالمعلومات عن المعركة بين القانون والدعارة في امريكا . ومع ان الكتاب منشور في سلسلة قانونية ، الا انه ليس كتابا حقوقيا ابدا، ولم يقصد به مؤلفاه ان يكون كذلك . وجانب كبير من محتوياته قد يكون ذا فائدة اكبر للعالم الاجتماعي او المؤرخ الادبي او القارىء العام منه لتلميذ الحقوق . ويضم الكتاب عرضا للقضايا الرئيسية ، من وجهة النظر الادبية او القانونية – مثل القضايا التي دارت حول كتب « الآنسة ده موبان » و« الحب في الزواج» و« يولسيز » – مع اننا نجد من الصعب الآن وبعد مرور الزمن ان نعتقد ان بعض الكتب التي يتعرض لها المؤلفان ستصبح طرفا ادبية . (من يقرأ « عودة كازانوفا »او حتى « عنبر الى الابد»، الآن ؟) ويتعرضان لقضايا تتعلق بكتاب دعارة محترفين مثل ناشر مجلة « برودوي » ، وهي مجلة مصورة كانت تصدر في العقد الاخير من القرن الماضي ، وكانت صفحاتها تطلى بالسناج الذي ان مسحته بقطعة خبز ينجلي ويكشف عن « اناث في اوضاع مختلفة من الخلاعة » . وفي الكتاب عرض وافٍ لقضية حديثة العهد (١٩٦١) تتعلق بست مجلات من مجلات عرض صور النساء ، ادينت خمس منها وبرئت السادسة ، فيها الصور على صفحة و « النص » على الصفحة المقابلة – وقد نشر المؤلفان امثلة من هذه النصوص ، فاذا فيها سخافة وتفاهة تجعل المرء يعتقد ان افساد العقول او الانحراف بها ليسا في طاقة مثل هذه المجلات ؛ فما تتضمنه دليل على فقر عاطفي وعقلي كئيب عند الذين يكتبونها والذين يقرأونها على السواء .

ويتحدث مؤلفا الكتاب عن موقف المحاكم الفدرالية من الادب ، ويصورانه على انه موقف عطف عليه في غالب الاحيان .

فانه قبل ان تسمح المحاكم الانكليزية بقبول شهادة الخبراء في هذه القضايا باربعين سنة ، كانت المحاكم الامريكية تسمح بشهادة الخبراء – بشكل شهادات فيما يتعلق « بمعايير المجتمع » . فحتى ١٩٥٩ كان القضاة الامريكيون مستعدين ان يعيروا اهتماما للرأي القائل بان قمع الدعارة انتهاك لحرية القول التي ضمنها التعديل الاول للدستور . لكن عندما يلتفت المؤلفان الى موضوع الرقابة ، السياسية منها والاخلاقية ، في الولايات المختلفة ، فيما يتعلق بالكتب والمسرحيات والافلام السينمائية، تصبح الصورة التي يعطيانها قاتمة مؤسفة. هذا الفرق والتناقض يحتاج الى دراسة اطول من التي اتيح للمؤلفين القيام بها في هذا الكتاب .

وينهي المؤلفان كتابهما ، الموجز والمتدفق حياة والزاخر بالمعلومات المبني كثير منها على التجربة والاختبار ، باشارة ماتعة للتحقيقات والابحاث التي اجريت في امريكا حول القضية الرئيسية ، قضية

« افساد العقول والانحراف بها » ، والعلاقة بين القراءة والتهيج الجنسي او المعرفة الجنسية . وانه لمن الصعب ان تتوطد ثقتنا بامكانيات تأثير الرقابة اذا قيل لنا ان الحوافز التي تبعث على ما يطيب للمحاكم ان تسميه افكارا « داعرة » او «شهوانية» توجد في اختبارات وتجارب متشعبة متعددة ، — كركوب المرء العربات في الكرنفالات ، وقيادته سيارة بسرعة ، ولعبه على آلة موسيقية بمفرده ، ورؤيته فريقا من الجنود يمشون مشية عسكرية ، وتزحلقه على الجليد ، وسباحته وجلوسه على رمل دافىء . (مع انه ليس ، في هذه الحالة الخاصة ، عن طريق الكتب) . ان معظم الاجابات على استمارات الاسئلة تسمي ، بالطبع ، افراد الجنس الآخر كابرز حافز ايروسي — مع ان الصور والموسيقى والرقص والمسرح والكتب تسمى ايضا في بعض الحالات . وقد تبين ان الكتب تشكل الحافز الابرز فيما يتعلق بنسبة تتراوح ما بين ٤ في المائة و ٢٠ في المائة من مجموع الذين اجابوا على الاسئلة في احصاءات مختلفة . وقد ذهب بعض المجيبين الى ابعد مما طلبت منهم الاسئلة ، وعينوا الكتب التي امدتهم بالمعرفة وبالحوافز الجنسية — فكان من بين هذه الكتب : الكتاب المقدس ، ودائرة المعارف ، وكتاب تاريخ لموطلي بعنوان « نشوء الجمهورية الهولندية » !

بودابيست

ذكرت احدى المجلات الاسبوعية في بودابيست ان الرقيب منعها من نشر نبأ عن حالة الطقس . فقد نبهها الى انّ نص النبأ الذي يقول بان «الاصقاع الى الشرق من الاورال تسيطر عليها رياح باردة » هو خاطىء — اذ ان هذه الاصقاع يسيطر عليها في الواقع الاتحاد السوفييتي. — عن «الديلي تلغراف» ١٠ نيسان (ابريل) .

سنغافورة

اعترض رجال الشرطة في سنغافورة مؤخرا على عرض قام به الطلبة لمسرحية ت.س. اليوت القصيرة « عذاب سويني » ، لورود كلمة « جماع » خمس مرات متكررة فيها في البيت « ولادة وجماع وموت » — على اساس انه ما ان تليت الكلمة للمرة الخامسة حتى كانت افكار نائب مدير الشرطة تعج بالتصورات المثيرة . فاستعيض عن الكلمة بكلمة « انجاب » .

وشنطن

اوردت « الصندي تلغراف » في لندن في ١٧ كانون الثاني (يناير) النبأ التالي :

ان آخر عضو في الكونغرس الامريكي يبدي اهتماما في الافلام الفاحشة هو عضو مجلس النواب وولتر روجرز من تكساس . فهو يريد ان تشرع اللجنة الفرعية التي يرئسها باجراء تحقيق . وقد حاول مراسل مجلة « فاريتي » (وهي الصحيفة الاسبوعية المتخصصة بنشاطات عالم اللهو) في وشنطن ان يستوضحه عن سر اهتمامه هذا — وجرى بينهما الحوار الآتي :

سؤال : « كم فيلما سينمائيا قد شهدت ، مما تعتبره فاحشا ؟ »

جواب : « ولا واحد. انا لا اذهب الى السينما».

سؤال: « كيف تعرف اي الافلام فاحشة — ان كان ايها كذلك ؟ »

جواب : « استمد معلوماتي من الامهات » .

سؤال : « هل تكون الامهات قد رأين الافلام؟»

جواب : « لا ، انهن يستمددن معلوماتهن من الاولاد » .

جوهانسبرغ

قررت لجنة الرقابة في حكومة جنوبي افريقيا حظر عرض مسرحية ادوارد البي « من يخاف فيرجينيا وولف؟ » في البلاد — على اساس ان اخلاق جنوبي افريقيا قد تلوثها هذه المسرحية النيويوركية « القذرة » . وقد وصف بعض اعضاء لجنة الرقابة فيرجينيا وولف بانها شيوعية امريكية ذهبت الى الاتحاد السوفييتي اثناء الثلاثينات .

النتاج الجديد في الفكر

« قصة نفس » بقلم زكي نجيب محمود . دار المعارف ، بيروت ، ١٩٦٥

عندما قرأت « قصة نفس » تبادر الى ذهني ان اطلق على منهج مؤلفها في كتابة السيرة الذاتية «نظرية الوعي الدائم بالذات في كتابة السيرة الذاتية » ، او المنهج الداخلي القائم على المواجهة الصريحة للنفس اكثر مما يقوم على مجرد سرد الوقائع والتواريخ والاوصاف الخارجية للاحداث التي اطاحت بصاحب الترجمة وكأنه يفارق الحياة دون ان يعيش فيها .

وفي « قصة نفس » رمزية واضحة ، تتمثل من فصلها الاول في « احدب النفس رياض عطا » الذي لا يفارقه احدودابه بل يؤرقه بالليل وبالنهار . انها مسؤولية المفكر في شؤون الحياة والاحياء ، وهو منهم ، فهو يفكر لنفسه وللآخرين على حد سواء . ويزداد هذا العبء بازدياد الحياة خذلانا له ، ولكن الحياة شيء حتمي عليه ان يحياها بالطول او بالعرض ، والاحدب مشدود للواقع بعنف ولكنه يطفو فوق هذا الواقع بشيء من الخيال ، ولكن الخيال لا يسعفه على اي حال فيعتزل وينطوي ويزيد احدودابه . وهو لوعيه الدائم بنفسه وبالآخرين يظل في صراع دائم مع الاشياء والناس . لكنه يثور على احدوداب نفسه فيحاول اصلاح شأنها .

ويذهب حسام الدين محمود الى رياض عطا . ومن خلال الحديث بينهما نحس بان حديثها يشبه المنولوغ الداخلي داخل نفس واحدة ، ولكنه منولوغ دام سنوات ، حاول المؤلف فيه ان يصور الصراع الداخلي بين حسام و رياض ، كما حاول ان يصور اوجه الشبه والتقارب الشديد بينهما . وبعملية رائعة من عمليات التحليل الذاتي التي لا تقوى عليها سوى النفوس القوية يعود بذاكرته الى ايامه الاولى ، فلا تعي الذاكرة سوى البارز من الاحداث والحاسم من مواقف الصراع . وهو يحاول ان يتلمس في احداث حياته العوامل التي ادت الى احدوداب نفسه ، فيجد انه « يعيش كمن ينظر الى العالم من ظلال ثقب الباب » ، ميالا الى العزلة والاختفاء ، متعلقا لا بما قد تحقق بل بما كان من الممكن ان يكون . كل هذا مع رغبة متأججة في اقامة البرهان على قدراته الذاتية في مواجهة الآخرين .

ويلجأ المؤلف في هذه المرحلة التحليلية من قصة نفسه الى تتبع الاحداث والربط بينها وبين النتائج ، متلمسا لكل سمة نفسية من سمات رياض عطا حدثا واقعيا في طفولته يرجعها اليه . ولكني اعتقد ان الحياة اعقد من هذا بكثير ، فلا يمكن لحدث واحد من احداث الحياة الواقعية ان ينتج نتيجة واحدة اي سمة نفسية واحدة ، كما لا يمكن ان تكون السمة النفسية الواحدة من نتيجة حدث واقعي واحد . انما شبكة الحياة النفسية من التعقيد بحيث انها تستعصي احيانا على مثل هذا التحليل .

ويواصل المؤلف محاولته في عملية الكشف النفسي عن جوانب نفسه وعن الاحدب فيها بوجه خاص ، فيعرف عن حياته في ميت غمر الشيء الكثير ، فقد كانت حياته في التدريس مليئة بالتفرد والتجديد والعطف الشديد على التلاميذ والتفوق في عمله وبالمواقف الحرجة وعدم فهم المجتمع له وبمحاولاته المستمرة لتنوير الآخرين ، وبدا في نظر الآخرين وكأنه انسان شاذ (يؤمن بالمثل العليا) . ويتساءل حسام الدين محمود عما اذا كان لاحتقار المجتمع لشأن رياض اثر مباشر على احدودابه ؟

ومن خلال عملية الكشف النفسي التي استغرقت القصة من اولها الى آخرها ، يثير حسام الدين مشكلة فلسفية هي من اختصاص الفلاسفة وعلماء النفس : وهي علاقة الذات بالزمان ؛ فهل حقا ان الاحدب وهو طفل ليس هو الاحدب وهو شاب او وهو رجل ؟ او ان هذا تحليل مخل بشعور الانسان

بذاتيته ؟ وعلى حد تعبير المؤلف عن هذه المشكلة، « ليس في جسده – جسد رياض اليوم خلية من خلاياه التي ولد بها ، ولم تكن في رأسه عند ولادته فكرة واحدة مما في رأسه اليوم » . انها مشكلة على اي حال ، وفي اعتقادي ان ذاتية الانسان واحدة مهما توالت عليها السنون والايام ، وانهـا ذاتية لا تتغير ولا تتبدل منذ الميلاد حتى الممات . ولكنها طريقة التفكير وقوة الادراك والانفعال والدور الاجتماعي هي التي تتغير بانتقـال الانسان من مرحلة الى مرحلة ، حتى ليخيل للانسان انه شيء آخر غير ما كان .

ويرجع المؤلف الصراع الذي يغانيه رياض عطا الى اختـلاف الخلق والطبـاع بين ابيه وامه ، فهو ضحية التناقض بين امزجة وميول الوالدين . وهو يواجه العالم الخارجي نتيجة لهذا بالانطواء والتشاؤم، وهما وجهان لعملة واحدة ، بل يميل شديد للرهبنة والتصوف . ولكن الاحدب رغم هذا كله لا يرجو لبني قومه ان تسود بينهم هذه الصفات وقد عرف فيها صورا مرضية وليست مجرد صفات .

ويدخل المؤلف مع الاحدب الى اعماق نفسه ، فيرافقه في علاقاته العائلية والمدرسية مع رفقاء الملعب وزملاء الدراسة وبنات الجيران ، فيجد ان علاقته بابيه وموقفه منه هو نفس موقفه من كل سلطـان متحكم. واني لاذكر المؤلف محاضرا لنا في علم الاخلاق بالجامعة ، وهو يقول لنا بانفعال ما معناه : « ان الوالد، مثلا، في البلاد الزراعية المتخلفة يعتبر ابنه، كالثور وكالساقية وقطعة الارض ، مصدرا للايراد ليست له ذاتية او شخصية او حيـاة خاصة لهـا استقلالها عنه » . ويعرف حسام الدين من مذكرات رياض عطا ان مواقف الطفولة ادت به الى الثورة على الاشخاص والنظم طالما لمس فيها شائبة من شوائب الاستبداد او التحكم . بـل يذهب المؤلف خلال استطلاعه لطفولة الاحدب الى ان شخصيته وشخصية اي انسان آخر تتجدد نهائيا حتى السابعة ، وهذه نظرة فرويدية لا اظن انها قضية مسلم بها على اي حال.

وفي كل ما كتبه رياض عطـا عن ايام طفولته ومراهقته وشبابه الباكر في مصر والسودان ، تلمس الصدق كل الصدق والوضوح كل الوضوح والوعـي الدائم بالذات ومحاولاته المتصلة المستميتة لتأكيد هذه الذات في مواجهة الآخرين . وهو من خلال تجاربه الدينية والحسية يكتشف ان هناك فرقا دائما بين العقل والوجدان ، وهو يتمنى لو يعيش كسقراط موحد العقـل والوجدان ، ولكن هذا الامر يستعصي عليه .

ثم يتحول المؤلف الى جانب آخر من جوانب هذه النفس الواعية بذاتها وبغيرها دائما . وفي هذا الجزء من القصة تتقارب الشخصيات الثلاث ، بـل تتشابه في اكثر من ناحية . ولعل ابرز ظـاهرة في حياة رياض عطا في مطلع شبابه هي استغلال الكبار له ولزملائه من الناشئة في ميدان الادب والنشر .

وهنـا يظهر مصطفى ، وبظهوره تتوالى آراء المؤلف الفلسفية خلال المناقشات بين رياض و مصطفى و حسام الدين . وكما كان الاحدب يمثل الجـانب المزاجي من حياة المؤلف ، جاء مصطفى في الفصل الخامس ليعبر عن الجـانب الفلسفي ، وقد اختـار الفلسفة موضوعا لدراسته لرغبته في احداث التغيير في القيم السائدة في ذلك الوقت . ولذلـك فقد كان معجبا برواد مثل طه حسين و عبـاس محمود العقاد و سلامة موسى وخاصة في كتابه « حرية الفكر».

والاحـدب هو مصطفى ، هو هو حسام الدين محمود ؛ والحياة في نظر هؤلاء جميعا اضداد متزاحمة ورغبات متقاطعة وآمال غير محققة وواقع لا يمكن ان يحلم الانسان به واحلام لا علاقة لها بالواقـع . ووسط هذه الزحمة من التناقضات المتقاطعة يمثـل الاحدب الجانب الانفعالي الثائر ، ويمثل مصطفى الجانب الفلسفي، ويمثل حسام جانب الضبط والتعقل. ويقول المؤلف على لسان احد ابطاله :« وكأننا نحن الثلاثة جوانب من نفس واحدة متعددة الجوانب، التوى منها جانب ، هو رياض عطـا الاحدب ، واستقام منها جانب ، هو حسام محمود ، وما زال جانب يغامر (في عالم الفلسفة)، هو مصطفى » . ويتعاطف الثلاثة بعضهم مع البعض الآخر ، ويحاول حسام الدين ان يقوّم ما احدودب من نفس رياض من خلال تبادل الاحاديث عن الحب والحيـاة ، وكلاهما بل ثـلاثتهم قد مزقت روحه تجربة الحب المحروم. وتمضي قصة هذه النفس الفياضة بالاحساس بالحياة والالم لهـا في وقت واحد . ويخلص رياض وحسام من خلال احاديثهما الى ان الحيـاة ثلاث

لحظات لا يشارك الانسان الا في واحدة منها: وهي لحظة الميلاد ، وهي تخص الآخرين دون الفرد ؛ ثم لحظة الزواج ، وهي تخص الفرد ؛ ثم لحظة الموت، وهي تخص الآخرين لان الفرد عاجز عن ادراكها.

واخيرا يعود مصطفى من دراسته في الخارج ويعيش مع صديقيه المتلاصقين فيصبح الثلاثة وكأنهم ثلاثة في واحد . ولكن « حسام قواعد واخلاق، ومصطفى عقل ومنطق، ورياض عاطفة وانفعال»، ولا بد ان يتعايش الثلاثة في منزلهم المشترك . فاية قوة سحرية يا ترى جمعت بين هذه المتناحرات في في دار واحدة بل في انسان واحد، الا اذا كان ما يجمعها هو قلم حكيم نفاذ مثل قلم كاتب القصة ، بان جعلهم رقباء بعضهم على بعض ، وكان هذا هو التكامل الحقيقي داخل هذه النفس الواعية بذاتها وبما حولها ؟ « فاذا اندفع الاحدب بانفعال ثائر الجمته بقواعدي الباردة وفي صحبتنا مصطفى الذي تخلصت نفسه من صراعها بالتفلسف فهدأت ».

ونستطيع ان نعرف زكي نجيب محمود الثائر في مذكرات الدكتور مصطفى العائد من البعثة الثائر على التأخر واهمال الفرد وعلى الظلم الاجتماعي، وهي نفس قيم رياض عطا عندما كان مدرسا في ميت غمر، بل انهما يشتركان في نقطة اساسية وهي « ان ترد للانسان كرامته في بلاد ضاعت فيها كرامة الانسان، الا ان يثور في سبيلها الثائرون بالفكر والعلم ثم بالفعل والانقلاب » . ولا بد ان مقالات رياض عطا الثائرة هي نفسها التي تضمنتها كتب اخرى للمؤلف مثل « جنة العبيط » و « الثورة على الابواب » .

ان « قصة نفس » لجديرة بالدراسة المنهجية الشاملة ، فهي وثيقة ادبية وفلسفية وفنية تدين الكثير من التراجم الذاتية . انها ايمان بالانسان — وما اعظمه من ايمان .

رجائي نجيب

في المسرح

« خيال الظل » بقلم رشاد رشدي . سلسلة « المسرحية » ، القاهرة ، ١٩٦٥

« ياسين وبهية » بقلم نجيب سرور . سلسلة «المسرحية» ، القاهرة ، ١٩٦٥

« شفيقة ومتولي » بقلم شوقي عبد الحكيم . الدار القومية ، القاهرة، ١٩٦٥

هدفي من التوفيق بين هذه المسرحيات الثلاث في مراجعة واحدة هو محاولة التثبت من وجهة نظر طالما راودتني منذ عرضت هذه المسرحيات على المسرح الى ان صدرت في كتب ، ذلك انها — في تقديري — تشكل قضية هامة لا يجب ان نمر عليها بدون الوقوف لديها وتفسيرها على ضوء ما اثارته في ذهني: من ان المسرحيات الثلاث تنتمي من قريب او بعيد الى وجداننا الشعبي الاصيل وتستلهم من تراثه اساليب جديدة للتعبير علّها تقربها من اكتشاف شخصية المسرح العربي في مصر . واقول « اساليب » لان كل مسرحية استعارت من ذلك التراث شيئا جوهريا هاما.

فمسرحية « خيال الظل » ، مثلا ، تستعير مفهوم ذلك المسرح الشعبي المسمى باسم المسرحية نفسه ، وبمعنى آخر تستعير تلك الارض التي اقامها مسرح خيال الظل في اذهاننا كنمط من الانماط التمثيلية . وفوق هذه الارض تحركت شخوص المسرحية لتعرض علينا خيالات ظلالنا على مسرح حياتنا . واذا كان الانسان يترك ظله خلف ظهره، فان خيال الظل هو انعكاس صورته الى امام . وظل الانسان هو ماضيه، يخلفه الانسان وراءه ومع ذلك تنعكس صورته ، او خياله ، لتواجه الانسان في حاضره . واذا كان من المفهوم بداهة انه من غير الطبيعي ان ينظر الانسان، خلال مضيّه في الطريق، الى خيال ظله المنعكس امامه (اذ انه في هذه الحالة لن يرى ابعد من موضع قدميه وتكون النتيجة — طبعا — ان يجرفه مدير الحركة في الطريق) ، فنفس النتيجة تتحقق بالنظر الى الماضي . والماضي في مسرحية « خيال الظل » يتحول الى ظل اسود

قاتم يلقي خياله امام اعين الشخصيات فيحجب عنها رؤية الحقيقة ، حقيقة نفوس الشخصيات وذواتها ، الامر الذي يقف بهم عن مسايرة ركب الحياة في تقدمه.

والمسرحية لا تدعو لان ينبذ الانسان ماضيه ويعيش في الحياة مسافرا بلا متاع ، ولكنها تحذره من الاستغراق في ماضيه لانه بذاك يلغي التفكير في حاضره الذي هو في ذات الوقت اعداد واستعداد لمستقبله . انها تدعوه الى ان يستفيد من ماضيه لا ان يكون ضحية له . تهيب به ان يتخذ من ذلك الماضي متاعا يتزود به في رحلته عبر الحياة ، بمعنى انه خاض خلاله غمار التجارب . والمفلح من يحصد من تجاربه السابقة قبسا من الضوء ينير له الدرب الذي يسير عليه. والويل لمن يقف من تجاربه موقفا سلبيا : انه حينئذ يترك نفسه فريسة لها فتفسد عليه حياته. تماما كما حدث لعادل بطل المسرحية : فثمة تجربة مريرة جابهته فاهتز حيالها كيانه ، ضعف امامها فلم يستطع الاستفادة منها. ولو كان قد فعل لذاب اثرها في ضوء فهمه لها ، ولكنه انهزم امامها تماما فكونت ظلا ثقيلا حجب عنه حقيقة ذاته وظل على مر الايام يزداد ثقلا ، ومن ثم تمعن شخصيته الحقيقية في الاضمحلال حتى اصبح تائها في ظلام كثيف يملأ ناظريه ويعميه عن شخصيته الحقيقية فتضيع تبعا لذلك امجاده ويبيت غير قادر على تحقيق شيء بالمرة. وكان لا بد ان يبدأ رحلة البحث عن نفسه .

والقضية بين يديه وعليه ان يحققها بنفسه ويكشف عن الجاني الحقيقي عليه . وهي ليست قضية الالفي بك الذي انتدب للتحقيق فيها باعتباره وكيل نيابة ، ذلك ان قضية الالفي بك هذه لم تكن في حقيقة امرها الا الذروة النهائية لقضيته هو ، قضية اختفاء ذات عادل – وما عليه الا ان يسحب ناظريه عن انعكاس ماضيه الذي يلح عليها باستمرار ، لينظر الى القضية نظرة جديدة . ولكنه لم يكن بعد قد فطن الى الحقيقة ، حقيقة ان قضية الالفي بك خيال لظل قضيته هو . وهو ينظر اليها نظرة مغلفة بخيال ظل ماضيه الخاص ، فيباعد بذلك المسافة بينه وبين الحقيقة. ان منطوق الحكم جاهز في منطقة اللاوعي فيه ، وهو الآن لا يحقق القضية وانما يحاول تسول حيثيات يقيم عليها حكمه المسبق. الالفي بك قتل منذ مدة وترك ثروة و زوجة حسناء في عز صباها ، ترك جسم المأساة التي اودت به واودت بعادل في نفس الوقت ، انها سلوى ، تلك التي اشتراها الالفي بك في اوائل شيخوخته ليرى فيها ماضيه وشبابه الحافل ، ولكنه على العكس رأى فيها خيالا لظل ماضيه المضمحل فراح يتشبث به ويستبقيه بل ويستدعيه مستعينا على ذلك بالعقاقير الطبية التي افرط في تعاطيها فسممت جسده وسحبت منه الحياة تماما ومات .

ولو ادرك عادل هذه الحقيقة لاكتشف نفسه على الفور ، مع انه كان يستلهم الالفي بك (باعتباره كان من ابرع واحكم واصدق رجال القانون في حينه) مزيدا من الطاقة المعنوية يستعين بها على كشف الحقيقة . ولكن كيف يكتشف قضية نفسه وهو مستغرق في خضمها : ها هي القضية بلحمها ودمها متجسدة في شخص سلوى تقف منتصبة في اعماقه . ان سلوى شبيهة زوجته و حبيبته السابقة عايدة صاحبة التجربة التي هزت كيانه ، انها تجابهه الآن من جديد وتبلبل خطواته وتضله عن الطريق ، ويرى انها هي الجانية في كلتا الحالتين ، ولا يدري انه هو الجاني والمجني عليه في الوقت نفسه . ان الذروة التي وصلت اليها قضية اختفاء الذات في مقتل الالفي بك تستعيد نفسها في مقتل عادل المعنوي وبالسلاح ذاته . واذا كان عادل لم يستفد من هذه الذروة ، كما كان المفروض ان يحدث وكما يقضي بذلك منطق التاريخ الطبيعي للاشياء ، فانه قد استفاد منها بحق حينما تفجرت امامه في ذروة اخرى في مأساة شخصية زوال . لقد كانت مأساة زوال الصيّيت الذي فقد صوته ومجده وايضا وعيه ليلة عرسه حيث اكتشف ليلتها انه خدع في عفاف عروسه فاصبح يمثل الزوال بمعناه البعيد وفي ذات الوقت يمثل خيالا لظل مأساة عادل ، ظل يزداد قتامة حتى اعماه وافقده عقله فخنق زوجته هدية حينما تمثلت له في صورة الماضي تمثلا ماديا (ارتدت له ثوب الزفاف لتعيده لكي يتذكرها) .لقد خنق مأساته ومأساة عادل معا ، الامر الذي هيأ لعادل فرصة ان يرى مأساته وهو خارج عنها ، ومن هنا بدأ يتلمس الطريق الى الحقيقة ويمسك باول الخيط الذي قاده الى العثور على ذاته الهاربة في غبار الماضي.

واذا كان مسرح خيال الظل الشعبي يتوسل

بالدمى والعرائس فيعكس خيالات ظلالها على الشاشة ليكشف لنا من خلال ذلك عن حدث معين ، فان مسرحية الدكتور رشاد رشدي ايضا – وتلك خطوة موفقة منه – تتوسل هي الاخرى بالدمى والعرائس التي اتخذ منها رموزا تنبع من الواقع وتمتزج به وتعبر عنه وتكون بمثابة ظلال لاشخاصها، تعكس لنا خيالاتها على شاشة انفسنا ، لتكشف عن مأساتهم ومأساتنا حينما يكبل خطوات تقدمنا تشبثنا بسوءات الماضي .

وفي تقديري ان مسرحية «خيال الظل» تحتوي على مضمون ذي هدف ثوري ولا شك مائة في المائة. فهي فضلا عن انها تدعو الى تحطيم اية جدر تعوق الانسان عن الازدهار والانطلاق ، وفضلا عن انها تمثل حيرة الانسان وبحثه الدائم عن ذاته وعن حقيقته، نرى انها الى جانب ذلك تمثل خطوة هامة في طريق بحث المسرح المصري عن ذاته ، عن شخصيته الحقيقية . ولسنا نزعم انها حققت هذا الغرض تماما . ولكننا نعتبرها على اية حال خطوة، تجربة ، قد تكون اصابت الهدف الى حد ما، وقد تكون خيالا لظل مسرح مصري لن تلبث شخصيته ان تتضح معالمها فيما بعد .

والحقّ اننا في سبيل الوصول الى هذه الشخصية المنشودة نتقبل عددا لا بأس به من المحاولات المخلصة. واذا كان يوسف ادريس قد التمسها كذلك في استلهامه للتراث الشعبي في مشهد السامر ، واستلهمها الدكتور رشاد رشدي في نمط خيال الظل وفي نمط آخر في مسرحية جديدة انتهى من كتابتها على ما علمنا اسمها « اتفرج يا سلام » مستلهمة ذلك النمط الشعبي المسمى بصندوق الدنيا او السفيرة عزيزة والتي يقوم فيها الراوي بدور المنشد والمعلق مرددا جملة : « عندك كان يا سلام واتفرج يا سلام» – نقول انه بالاضافة الى محاولات كهذه ، نرى محاولات اخرى مخلصة كتجربة نجيب سرور في مسرحيته «ياسين و بهية » و تجربة شوقي عبد الحكيم في « شفيقة و متولي » احدى نماذجه العديدة في هذا المجال .

ونجيب سرور يستلهم من تراثنا الشعبي شكل الملحمة. ولم يبعد كثيرا، فجاءت مسرحيته اقرب ما تكون الى الملاحم الشعبية التي تحكي عن كفاح الشعب العربي وبطولته . وقد استعار نجيب سرور الشكل بكل حذافيره، مع فارق واحد: وهو ان الراوي في مسرحية « ياسين و بهية » هو راوي العصر . ولئن كان الراوي في الملاحم الشعبية المطولة لا يفتأ يذكرك اثر كل مقطع بانه « قال الراوي كذا وكذا وكيت ، يا سادة يا كرام » ، فان نجيب سرور هو الآخر ما يفتأ يذكرك من حين الى حين بانه يقص عن بهوت ، يقص عن ياسين عن بهية . وحتى لهجة المسرحية نفسها تكاد تكون هي لهجة الملاحم الشعبية، بنفس الايقاع والجرس والايحاء. فاستهلاله لاغلب المقاطع ، كقوله مثلا : « اقص عن بهوت ، اقص عن ياسين عن بهية » ، يذكرنا بلهجة شاعر الربابة وهو يستهل روايته بقوله : « اول ما نبدأ القول نصلي على النبي » .

ولعل السر في هذا هو ان رؤية نجيب سرور للعمل جاءت مقترنة بشكلها هذا وملتصقة به التصاقا عضويا ، ذلك ان الموضوع واحد في عمل نجيب سرور وفي الملاحم الشعبية كلها ، فكلاهما يصور بطولة شعب يود ان يكتشف نفسه في الثورة على قوى غاشمة مستبدة. وكان من الممكن ان تكون تجربة « ياسين و بهية » تجربة رائدة لو انه – كراوٍ – اعطانا الرؤيا نفسها . صحيح ان بالمسرحية ثمة احداثا تجري على خشبة المسرح،ولكنها لا تعتبر احداثا ، بالمعنى المسرحي المفهوم ، انما هي احداث روائية ، او بمعنى ادق هي مجرد اشارات ، مجرد معالم باهتة لاحداث كان من الممكن ان تشكل اروع مواقف شهدها مسرحنا تنبض بالحياة وتتدفق بشتى المعاني . الا ان الشاعر استغرق في السرد ولم يقاوم سحر طلاوة الحديث عن بهوت ، عن ياسين عن بهية . وكان ذلك على حساب الدراما طبعا ، حتى ان الحديث كان يبزغ من خلال السياق ثم ما يلبث ان يختفي ويبتلعه السياق من جديد . والمسرحية بهذا تعتبر سياقا ، مجرد سياق لاحداث لم نرها متكاملة وكان يجب ان نراها . ولقد إعترف نجيب سرور نفسه في تقديمه لعرض مسرحيته انه لم يكتب « ياسين وبهية » لكي تمثل على خشبة المسرح وانما هو يعتبرها قصيدة طويلة استخرج منها المخرج كرم مطاوع عرضا مسرحيا ناجحا .

ونحن نحمد للمؤلف اعترافه هذا ، ولكننا لا نستطيع ان نفلت من سؤال يلح على اذهاننا وقد طبعت المسرحية في كتاب : بماذا نسميها بالضبط ؟ هل نوافق المؤلف على ذلك الاسم الذي وضعه على غلافها بانها رواية شعرية ؟ او نخالفه في الرأي ونعتبرها ملحمة ؟ او نعيدها الى تسميتها القديمةالتي ضمنها المؤلف تقديمه السابق الذكر بانها قصيدة طويلة ؟ واذ نرى لزاما علينا ان نستقر على اسم صحيح نطلقه عليها ، نرى الواجب يقتضينا بل يحتم علينا ان نلجأ الى النص نفسه لنستوضحه الحل الحاسم . غير انه باللجوء الى النص يتضح لنا انها تخلو من مقومات المسرحية كمسرحية المفروض انها تقوم على اشخاص من لحم ودم لهم سمات وملامح مميزة . وفوق ذلك فهي لا تنتسب الى المسرح بمعنى ان تكون ملحمة مسرحية شعرية كملاحم بريخت مثلا . كما لم يستطع النص اقناعنا بانها ملحمة شعبية يمكن ان نتغنى بها مثلا كما يتغنى وجداننا الشعبي بملاحمه وسيره الشعبية . يعني اننا والحالة هذه لا نملك الا ان نسميها قصيدة وان كانت تتوسل بشكل الملاحم الشعبية وباطارها العام ولهجتها بل ولغتها ايضا، تلك اللغة التي هي خليط من الفصحى والعامية.

وبمناسبة اللغة ، نرى ان قصيدة « ياسين وبهية» تثير قضية ازلية هي قضية ازدواج التعبير في الادب العربي الحديث . هذه القضية اشبعناها واشبعتنا نقاشا واختلافا في الرأي ومع ذلك لم نصل الى حل حاسم او قاعدة عامة تحددها . الا اننا في مجال القصة والرواية النثرية قد وصلنا الى ما يشبه الحل الوسط ، ودرج العرف في الكتابة على ان يكون السياق العام للعمل لغة عربية سليمة ولا مانع من ان يجري الحوار بلغة الشخصيات التي تتحدث بها في حياتها اليومية ، باعتباره (كما يقول الدكتور مندور) بطاقات شخصية تحمل صور وبصمات اشخاصها . وبعض كتّابنا المحدثين مزجوا بين الفصحى والعامية مزجا فنيا بارعا ، كعبد الرحمن الشرقاوي و يوسف ادريس وغيرهما ، فخلقوا بهذا المزج ما نستطيع ان نسميه باللغة الديمقراطية ،اي اللغة التي لا تعترف بالتفرقة بين فصحى وعامية وانما الذي تعترف به حقا هو الكلمة في حد ذاتها وما يمكن ان تثيره من معنى او ايحاء ، ولكن بشرط ان تكون الكلمة العامية المستعملة ذات اصل عربي -واغلب كلماتنا العامية ذات اصل عربي محرف- او الا يكون هناك ما يقابلها في الفصحى ، او تكون على الاقل ملتصقة بالمعنى التصاقا وثيقا ، او اذا لم يكن هذا ولا ذاك فليس اقل من ان تكون كلمة شائعة متحررة من اللهجات الاقليمية . ولا نعني بقولنا هذا ان الشاعر نجيب سرور لم يوفق في انتقاء الكلمات او في استخدامها استخداما طيبا يخدم المعنى ، ولكننا نقول ببساطة انه قد خانه التوفيق في المزج بين الفصحى والعامية . فالمقطع الواحد نراه مكتوبا باللهجتين معا ، حتى انني — وقد شاهدت العرض اكثر من مرة واستملحت تجربة اللغة فيه — فوجئت بان لساني يتعثر في القراءة ويختلط عليّ الامر واجدني حائرا . فالمقطع مثلا يظل ينساب في وجداني بايقاعه الشعري في سلامة وبلاغة ، وفجأة اذا بالايقاع يتكسر في اعماقي ويصيبني بغيظ شديد مبعثه شطرات عامية صرفة بكاملها تعترض طريقي وتطالبني باعادة قراءة المقطع من جديد مشكلا اياها بالقياس الى لهجة الكلمات لا بالقياس الى النغم الشعري المرسوم للمقطع .وهذا بالطبع يميع الرتم تماما ويفصلك عن الارتباط باللحظة من حين الى حين ، وتكتشف انك لا بد وان تتذرع بالصبر لتمضي مع هذا العمل الى نهايته. والحقّ انه عمل يمتاز بالصدق ، ويعتبر بلا ريب وثيقة فنية لها اهميتها في صالح قضية الشعر الجديد. على ان الجدير بالذكر حقا هو ان « ياسين وبهية » وان كانت لم تكتمل عناصرها المسرحية الا انها رغم ذلك تجربة اخرى ، و بقعة من الضوء في طريقنا الى مسرح عربي .

اما مسرحية « شفيقة ومتولي » لشوقي عبد الحكيم فهي تقودنا الى التحدث عن موضوع هام يثيره مسرح شوقي عبد الحكيم . والحق ان شوقي اختار لنفسه طريقا شاقا ، اتصل بالفوكلور الشعبي وبالاخص البكائيات اتصالا مباشرا . وقد اطلق بعض الزملاء على مسرحه اسم مسرح الفلاحين . اما انا فلا اجد ثمة علاقة من قريب او بعيد بين ما يكتبه شوقي عبد الحكيم وبين مسرح الفلاحين . ولكن ربما يكون السر في هذه التسمية راجعا الى ان

شوقي عبد الحكيم يتناول كما قدمنا موضوعات ذات اصل فوكلوري. وكلنا يعرف ويحب المواويل الشعبية التي ما يزال شعبنا يتغنى بها ، وبعضها يحكي وقائع حدثت بالفعل وتدخل الخيال الشعبي في صياغتها وصبغها بلون احاسيسه تجاه الكون والقوى الميتافيزيقية التي تتحكم في مصيره وحياته. وبعضها الآخر «موضوع» ولكن بايحاء من واقع الحياة التي يحياها ريفنا المصري والتي تشكل – بطبيعة تكوينها – موالا عظيما . ولا جدال في ان تراثنا الشعبي ومواويله بالذات تتمتع بثراء فاحش ، ويكفي ان يكون لديك بعض الوعي لتضع يديك على قيم انسانية خطيرة يتحدى بقاؤها خلود الزمن .

وكم كنت اود ان يغوص شوقي عبد الحكيم في هذا التراث ويتشربه جيدا ليستخرج منه اشياء اعمق واغنى كان ليستطيع بها ، ومن يدري ، ان يضع النواة الحقيقية لما نسميه بمسرح الفلاحين . ان شوقي عبد الحكيم ، واقولها صراحة ، لا تربطه ادنى صلة بالفلاحين : فهو لم يلمس ، مجرد اللمس ، وجدانهم ، ومن ثم لم يعبر عن حقيقتهم ولم يتوصل بعد الى ما تزخر به افئدة اولئك الناس . وان كان قد التقط من افواههم بعض ما يتغنون به فليس معنى هذا انه توصل اليهم . انه استولى وحسب على شذرات من تراثهم الفني ثم تناولها باسلوب غريب كل الغرابة لا عن وجدانهم فحسب بل وعن وجدان الشعب عامة وربما عن المسرح ايضا . فهو ، مثلا ، في « شفيقة و متولي » يلغي الموال تماما ، وهو بذلك انما يلغي الدراما نفسها ، يلغي « الحدوتة » والحركة و المسرح . فماذا يبقى اذاً ؟ في تقديري ان الذي يبقى في النهاية هو صدى الموال المترسب في وجدان المشاهد او القارىء . ولئن كان موالا كموال « شفيقة و متولي » يزخر بالمعاني التي تثيرها « الحدوتة » نفسها ، عن الفتاة التي ضلت طريقها السوي فجلبت العار والدمار على نفسها وعلى اسرتها ، فان شوقي عبد الحكيم يحوله الى مزق لا معنى له ، مجرد حوار تنقصه بلاغة التعبير ، ونطلق عليه اسم حوار تجاوزا لانه في الحقيقة ليس حوارا بالمعنى المفهوم وانما هو كلام ، كلام مشتت ، كل كلمة تفصلها عن الاخرى مسافة ابعد من المسافة التي بين المؤلف وبين وجدان الفلاحين .

ويقول يحيى حقي في تقديمه لمجموعة مآسيه المسماة « بملك عجوز » : ان عليك ايها القارىء ان تسمي ما بين دفتي هذا الكتاب باي اسم تشاء ، وكفى الله المؤمنين القتال . ولان لنا رغبة في اتقاء شر القتال فاننا سنكتفي باختيار اسم لما يحويه الكتاب ، فنقول انه مجموعة مقالات تحتوي على مضامين سوداء قاتمة بلا مبرر ولا ضرورة فنية ، وقُطعت كلمات كل مقال ووزعت على اسماء تنطقها . ونود ان نهمس في اذن المؤلف بانه يسير في طريق مسدود ، وانه خسارة ان يبعثر مجهوده في كتابة المآسي ، لان قلوب الناس تزخر بالكثير منها ويكفي فقط ان تلمسها لمسا خفيفا لتتفجر في القلوب . اما ان يعطي الناس مآسيه في كلمات كالتي في مسرحيات « ملك عجوز » ، فليثق بان كلماته مهما عظمت وشربت من المآسي فهي لن تعطي التأثر المطلوب بالقدر الذي يمكن ان يعطيه الموقف نفسه اذا هو انصرف عن الاهتمام بالكلمات الى الاهتمام بالمواقف . وفي اعتقادي ان مشهدا مسرحيا يصور ناسا تلهث من العطش وتستعطف الملك العجوز ليحسن اليها بقطرات من الماء الذي احتجزه عنهم ، اروع وابلغ تأثيرا حتى ولو كان بدون حوار ، من تلك الكلمات التي تطلقها الشخصيات يمينا ويسارا لتبلغ المشاهد او القارىء هذا المضمون ، لانها مهما تكن فهي في النهاية مجرد كلمات جوفاء .

ولي ملاحظة هامة على كل النصوص التي يضمها كتاب « ملك عجوز ومآسي اخرى » . انها تتناول موضوعا يكاد يكون واحدا ، هو القدر والمكتوب على الجبين الذي لا بد ان تراه العين والاسرار الغامضة المختبئة في اعماق البشر ولا تريد الظهور لسبب او لآخر ؛ حتى الكلمات ، هي هي في كل نص . ولقد علمت ان شوقي عبد الحكيم انتهى من كتابة مسرحيته الاخيرة واسمها « الملك خوفو » ، وفهمت من حديث بيني وبينه انها كتبت بالشكل التقليدي للمسرح . ورغم انني لم اقرأها ، الا انني استطيع ان ارجح بانه في هذه المسرحية ربما يكون قد وجد نفسه . واتمنى ان يحدث هذا ، لانه لكي نصل الى شكل مسرح عربي فلا بد ان نسير في طريق غير مسدودة .

خيري شلبي

في السّــينما

« الطريق » ، اخراج حسام الدين مصطفى . « الحرام » ، اخراج بركات «طريد الفردوس»، اخراج فطين عبد الوهاب. «حكاية العمر كله»، اخراج حلمي حليم

تواجه الناقد السينمائي في القاهرة ، في مثل هذا الوقت من كل عام ، مشكلة قلة الافلام المعروضة وازدحام حوائط الاعلان باسماء الافلام التي ستعرض، والحيرة الدائمة بين الامل الذي سيكون وبين خيبة الامل التي كانت .

والواقع ان النقد السينمائي لا يكون في مثل هذا الوقت الا حسابا ختاميا لعام منصرم، وفي حالتنا هذه تقييما لما قدمته السينما المصرية في الموسم السينمائي الاخير .

ومع اوراق الخريف المصوحة وهبات الريح الآتية تذبل ذكرى افلام وتدور رحى المناقشة حول افلام اخرى جديدة، لعل اجدّها جميعا فيلم «حكاية العمر كله»، بطولة فريد الاطرش . ومما لا شك فيه ان فريد الاطرش ظاهرة فنية على الصعيد العربي ، وافلامه اروج الافلام العربية ، سواء في القاهرة او في اي من المدن العربية ، بشهادة حصيلة نافذة التذاكر . ولهذا يعلو اجره حتى يصير اعلى الاجور ويحبه المراهقون وطالبات المدارس والعمال .وتدور افلامه حول معنى الحرمان في الجنس والتفاني في الحب والمرض به والنهاية المفجعة فيه والتضحية حتى بالنفس . والواقع انه يستحق منا نحن النقاد الكثير من الانتباه، فهو ظاهرة تربوية تشكل نفوس وعقول الشباب عندنا وترسب فيها آراء وافكارا اجتماعية معينة، وتخلف آثارا نفسية خطيرة. وهذا الاصرار عنده على هذا اللون بالذات وتكراره في افلامه يفصح عن ميول واتجاهات ماسوكية تستولد الالم وتستعذبه. وخطورتها انها تدعو اليه ايضا – وكأن العالم ، كما يقول المثل الانكليزي، يمكن ان يضيع من اجل الحب.

وقصة الفيلم هي في بعض منها قصة فريد الاطرش نفسه ، واقعها هو واقعه او يكاد. وبطل القصة فيها اسمه فريد كذلك ، وصديقه اسمه عبد المنعم (اي عبد المنعم ابراهيم) وصديقته اسمها ليلى (اي ليلى فوزي) . ويقصد فريد الاطرش من ذلك ان يقنع الجماهير بان القصة قصته . والهدف ؟ هو استدرار عطفها على فريد لانه يعاني من عذاب الوحدة وحرمان الحب وآلام التضحية ، حتى الانسانة التي اختارها قلبه والتي كان من الممكن ان تكون عزاءه وسلواه في مرضه لا يعدم ان يختطفها منه اخوه الشقيق . وعندما يندفع القطار راحلا بالاثنين، الاخ والحبيبة، ولا يبقى الا فريد يودعهما وقلبه يكاد ينفطر، يلخص له صديقه « حكاية العمر كله » : « يا صديقي ، ان الناس ينظرون اليك . لا تكتئب هكذا ، انك سلوى الناس ، مخلصهم من آلامهم . لا يجب لذلك ان يروك تتألم . اضحك ! ابتسم ! ابتسم ليروك فيبتسموا » . ثم يبتسم الاثنان وتنتهي القصة .

والواقع ان محاسبة فريد الاطرش على هذه الافلام التي تنبىء عن نرجسية واضحة لديه تهون الى جوار محاسبة صاحب القصة والسيناريست والمخرج، وهم جميعا هنا شخص واحد هو المخرج حلمي حليم. لماذا ؟ لان حلمي حليم استاذ بمعهدي السيناريو و السينما وأحد المثقفين القلائل من المشتغلين بفن السينما في القاهرة. وهو ايضا صاحب ايديولوجية معينة . ولذلك فمحاسبته تكون عسيرة ، لان الفيلم بكل المقاييس الفنية ليس سينما لكنه حكاية ظريفة من حكايات فريد الاطرش التي يسعده ان يقولها للمراهقين والتي لولا فاتن حمامة لفشل في اقناع حتى هؤلاء بها . ونهاية الفيلم تفصح عن ثقافة حلمي حليم ، وكأنما يريد ان يقول ان الخلاص من آلام الحياة هو بالفن. والخلاص بالفن مقولة من مقولات الفلسفة اليونانية القديمة والالمانية المحدثة، ونحن لا نجدها في الفلسفة العربية، في جزئيها المسيحي والاسلامي . لكن ما يقدمه لنا حلمي حليم من فن خلاصا من آلام الحياة لا يمكن ان يكون هو حصيلة الاغنيات الثلاث التي نسمع صداها يتردد في الفيلم فلا تخلف في النفس الا

حسرة يدفع اليها سوء اختيار كلمات ومعاني الاغاني والمزج الغريب المنفر للالحان الشرقية والغربية ،ثم غرامه بما يسمى في علم التكوين بالبشاعة (الغروتيسك) وذلك عندما يصر على مواجهتنا بصورة وجه الدكتور شديد، وهو شديد القبح، في لقطة مقربة تثير ضحك العامة ويبهظ ثقلها الحس السليم .

ولقد عرضت القاهرة خلال هذا الموسم نحوا من اربعين فيلما جاء معظمها من انتاج شركتي القطاع الحكومي ، وهما شركتا « العامة للانتاج السينمائي العربي » (فيلمنتاج) و«القاهرة للسينما» . وبمقارنة هذا العدد بالاعداد السابقة للاعوام المنصرمة نجد انه يقل عنها في المتوسط بنحو عشرين فيلما .

تؤكد هذه الظاهرة انسحاب القطاع الخاص من الانتاج السينمائي . وربما كان للدعاية الضخمة التي يثيرها القطاع العام تأثيره في انحسار رأس المال الخاص عن سوق السينما ، طبقا لنظرية العرض والطلب من جهة ، ولانشغال الفنيين بالانتاج للقطاع العام من جهة ثانية .

وبدأ رأس المال الخاص يمارس نشاطه السابق في لبنان . وانتقلت شركات كثيرة وعدد من المنتجين والممثلين الى بيروت، وبرزت شبه منافسة بين العاصمتين على صعيد السينما . غير ان بيروت تواجهها مشكلة، وهي ان الفيلم المصري يجد رواجا من قديم في المدن العربية ، وتفهم جماهيرها اللهجة المصرية وتحبها ، وتغرم بالممثلين المصريين. واذاً تكون للسينما المصرية ميزة على السينما في بيروت ، وتراث اسبق واعرق . الامر الذي دعا بيروت الى الاستعانة بالمصريين مخرجين وممثلين ومصورين . ثم دعاها الى استخدام اللهجة المصرية وتصوير الموضوعات المصرية. واخيرا دفعها الى تأسيس « نظام النجوم » في بيروت ، بالدعاية الى عدد من الفنانين اللبنانيين وتأسيس المجلات الفنية لهذا الغرض ونشر اخبار ونشاط الوسط السينمائي بقصد خلق جمهور يتقبل ويتفهم ويحب الانتاج السينمائي في بيروت .

ومع ذلك يتبقى سبق القاهرة على بيروت في مجال آخر جديد يؤكد تطور السينما المصرية وولوجها الدرب السليم على طريق العالمية ، وهو فن معالجة القصة والرواية الادبيتين معالجة سينمائية . والواقع ان معالجة الادب سينمائيا ليست بالفن الجديد على القاهرة ، فمن قبل قامت تجارب قديمة مثل معالجة قصة الدكتور هيكل « زينب » التي اخرجها محمد كريم . الا ان الاهمية الحالية للمحاولة انها بالمقارنة بالانتاج التجاري لبيروت تعتبر محاولة اقرب لاصول الفن واهدافه ، ثم انها حاليا ابرز لتعددها وكثرتها بينما كانت قديما تجري على نطاق فردي و محدود .

ويرجع الفضل في هذه الظاهرة الجديدة لشركتي القطاع العام . ونحن نستطيع ان نقول ان الحركة السينمائية المصرية قد بدأت ترتبط بالحركة الادبية وتتأثر بها وبالمضمون الفني والاجتماعي للرواية المصرية.

وتتأثر السينما المعاصرة العالمية بفن الرواية ، فالسينما الايطالية تأثرت بالواقعية الايطالية. واتسمت الاخيرة بسمات معينة ميزتها عن سائر الواقعيات .

وتأثرت السينما الفرنسية كذلك بحركة « الموجة الجديدة » في الرواية الفرنسية . ولعبت الفلسفة والفكر المعاصران دورهما اساسا في توجيه الرواية هذه الوجهة ، ثم تشكيل السينما من بعد الرواية . ويأتي تأثر السينما بالفلسفة عن طريق فن الرواية ، وتتأثر السينما المعاصرة بجميع مذاهب الفكر المعاصر، بوصفها «روح العصر». وليس فيلليني او فيسكونتي الايطاليان او انغمار برغمان السويدي او ميزجوتشي الياباني او ريزنيه الفرنسي ، او حتى جاك كلايتون و كاريل ريز الانكليزيان، الا رجع صدى للفلسفات المعاصرة وروح العصر. ولا شك ان فن الرواية هو المنبع الذي يستقون منه جميعا .

والخط العالمي والمنهج الذي يمكن ان نلمسه الآن في السينما المصرية هو تأثرها بالرواية المصرية . ونستطيع ان نقول ان السينما المصرية بدأت تظهر عليها الظواهر العادية التي تتسم بها السينما المعاصرة، وكانت من قبل مولودا تائها مجهول النسب ومحاولات بدائية للتهريج والضحك واثارة الجماهير ميلودراميا.

وانتجت السينما المصرية هذا الموسم روايات لنجيب محفوظ « الطريق » ، وليوسف ادريس « الحرام » ، ولتوفيق الحكيم « طريد الفردوس»، ولاحسان عبد القدوس « هي والرجال »، ولفتحي غانم « الجبل » ، ولعبد الرحمن الخميسي «الجزاء» ، وروايات مقتبسة عن مسرحيات اجنبية — « ثمن الحرية » عن مسرحية « ثمن الحرية » لروبليس،

و « ارملة وثلاث بنات » عن مسرحية« الغربان » لهنري بيك .

ونتساءل : لماذا بدأ هذا الاهتمام بالادب ؟ ولعل الجواب ان الادب كان اكثر وعيا بالواقع المصري ، فلما بدأ الاهتمام بالواقع المصري اجتماعيا ، وبدأ حشد الطاقات الفنية لتعميق الوعي بهذا الواقع والتنبيه الى ما فيه وتعديله ، كان لا بد انتنصرف السينما الى المجال الذي سبقها الى ارتياده ، وهو مجال الادب .

ولعلنا سنبحث عن الجواب كذلك في التغيير الحادث في المجتمع المصري وفي الجهاز المشرف على السينما في مصر. ويشرف الآنعليه الكاتبالمسرحي سعد الدين وهبه والشاعر عبد الرحمن الشرقاوي و القصاص سعد مكاوي و المخرج الملتزم صلاح ابو سيف. والاربعةلهم اثرهم الواضح في اتجاهاتالسينما المصرية ، وسبق لهم ان عالجوا ناحية من نواحيها ، باستثناء سعد مكاوي .

ولعل اهم ما يمكنان نشير اليههو تراكمالظواهر الاجتماعية على الانسان المصري ووضوحها وترابطها العلمي. وفارق بين ان تكون السينما للترفيه عن البورجوازية وان تكون ذات رسالة ومضمون اجتماعيين .

وفي هذه المرحلة التي تمر بها السينما المصرية نستطيع ان نقول انها تمر بالمرحلة البيداجوجية وتهدف الى شحن الوعي الاجتماعي . وبعد هذه المرحلة قد تأتي المرحلة الفنية الخالصة والتي تتخلص فيها السينما من ان تكون تعبيرا عن اي شيء سوى التعبير عن نفسها .

واذا كنا نقول ان السينما المصرية تنطبع الآن بالرواية المصرية ، فاننا نقول كذلك بان عيبها هو عيب الرواية المصرية . والرواية المصرية حتى هذه اللحظة وفي مجموعها سردية الاسلوب . ونفس الشيء نجده في الفيلم المصري المأخوذ عن الروايةالمصرية.

وسوف اقتصر علىثلاث قصصمن القصصالسابقة، وهي « الطريق » (رواية نجيب محفوظ ، انتاج شركة القاهرة ، اخراج حسام الدين مصطفى ، سيناريو حسين حلمي المهندس ، تمثيل رشدي اباظة و شادية و تحية كاريوكا و سعاد حسني و حسن البارودي) ، و « الحرام » (قصة يوسف ادريس ، انتاج فيلمنتاج ، سيناريو سعد الدين وهبه ، اخراج بركات ، تمثيل فاتن حمامة و عبد الله غيث) ، و « طريد الفردوس » (قصة توفيق الحكيم ، سيناريو علي الزرقاني ، اخراج فطين عبد الوهاب ، تمثيل فريد شوقي و سميرة احمد و نجوى فؤاد) . والقصتان الاولى والثانية طويلتان، والثالثةقصيرة.

تحفل قصة نجيب محفوظ بالدلالات الفلسفية ، لكنها في الواقع دلالات بسيطة ومضمونها اجتماعي تاريخي . ويتأرجح بطله صابر بين الخير والشر ، بين حبه لالهام (سعاد حسني) وبين شهوته لكريمة (شادية)، بين العمل كقيمة اجتماعية وبينالتفكير المجرد في ابيه وفي الماضي الذي كانت عليه امه بسيمة عمران .

والمضمون بسيط واخلاقي . والاخلاقية سواء في الفلسفة او في الرواية مرحلة متوسطة . وصابر اذ يتورط في الجريمة وينتهي الى قتل صاحب اللوكاندة ، زوج كريمة ، ثم كريمة نفسها ، والوقوع في يد الشرطة ، انما ينفذ الحكم الصادر عليه من المؤلف والمجتمع ، وكلاهما صورة للآخر . الامر الذي حدا بكثير من النقاد الى ان يسلكوا نجيب محفوظ ضمن معتنقي مذهب الواقعية الاشتراكية ، وهي مدرسة ادبية تقوم على تفسير ظواهر المجتمعات بالمادية الجدلية من ناحية وبالمادية التاريخية من ناحية اخرى . والواقع ان نجيب محفوظ قد بدت عليهفي رواياته الاخيرة ، ابتداء من « السمان والخريف »، دلائل اهتمامات بالماركسية ، ظهرت بواكيرها في « خان الخليلي » فيما كان يروج بين بعض شخصياته من احاديث حول الماركسية و كارل ماركس .واذا كان السيناريست والمخرج قد تناولا هذا الخيط من المؤلف بحيث جاء الفيلم صورة حركية مرئية للسرد التاريخي الاجتماعي لتطور صابر ، فانهما يكونان صادقين ملتزمين بالخط الذي سار عليه . ويشبهالفيلم فعلا الافلام البوليسية ، ويبدأ بداية سينمائيةمثيرة وينتهي بمطاردة قوية من البوليس ، ويحفل اثناء ذلك بالمواقف الغرامية المنشطة لخيال العامة . وزاد السيناريست على مواقف نجيب محفوظ ان جعلالهام عنصر الخير هي التي تبلغ البوليس عن مكان اختفاء صابر ، وهو ما لم يورده نجيب محفوظ ، فاختلق

هرب صابر ، واختار المقابر مكانا لاختفائه ، ثم جعل الهام هي التي تقود البوليس اليه رغم علمهابانه قاتل مرتين وان المشنقة في انتظاره . يريدان بذلك ان يزودانا بصورة غريبة عن الحب لا يعرفها الخير ولا الحب في مجتمعنا. هنا فعلا نلمس خروجهماالبين عن الرواية وتشكيلهما لها كرواية بوليسية . وربما كان فهمهما ذاك لما فهماه، وما يعرفه المثقفون جيدا، عن غرام نجيب محفوظ بالشخصيات الشاذة المنحرفة ذهنيا او نفسيا او اجتماعيا. فمثلا بطل «السراب» انحرافه نفسي، و « السراب » نفسها كقصة دراسة في هذا النوع من الانحراف ، و « السمان والخريف» دراسة سياسية في الانحراف ، وكذلك « اللص والكلاب » و « الشحاذ ». ويلصق نجيب محفوظ هذه الشخصيات المنحرفة بيئات طبيعية ويحوطها بانفعالات اقل ما يقال فيها انها تمت الى ما يسمى بالمذهب الطبيعي، ويولع اصحابه بالنواحي الانحرافية في الافراد والمجتمعات والشواذ من الناس من مرتكبي الجرائم الجنسية والخلقية .

وتعد رواية « الحرام » ليوسف ادريس نموذجا ادبيا لفن هذا الطبيب الذي ترك مهنة الطب ليمارس مهنة الكتابة بمفهوم الطبيب. ويوسف ادريس اخلاقي كذلك ، لكنه يختلف عن نجيب محفوظ . ولا ترتبط اخلاقياته بالوجود الكوني ولا تستعين بالواقع الطبيعي، بل ترتبط بالمزاج الانفعالي ليوسف ادريس نفسه . بمعنى ان احكام نجيب محفوظ على شخصياته تبدو كما لو كانت احكاما ربانية صادرة عن السماء رأسا . والدراما الحركية في رواياته هي صراع شخصياته مع اقدارها . ولا تنفذ احكام القدر على الشخصيات الا من خلال نقاط الضعف فيها . اي ان الدراما عنده دراما ارسطية تقليدية ، فمكامن السقوط عند الشخصية هي مكامن ضعفها. اما يوسف ادريس فالشخصية عنده شخصية متطورة، وانحدارها او صعودها ناتج عن اختيارها لطريق الصعود او الهبوط . ويجد من انطلاقها امور تسمى في الفلسفة بالمسائل الحدّية مثل الميلاد والموت والجنس والقومية والعيوب الخلقية والمواصفات الجسدية . وهي امور لا نملك ازاءها شيئا. وتبدأ حرياتنا من مستوى بعد هذه الحدّيات .

وفيلم « الحرام » هو قصة آمنة ، البنت الريفية الحلوة الذكية وهي تصارع ظروفها وظروف زوجها في الريف . وهي تمت الى نوع من العمال المهاجرين يسمون عمال التراحيل . ويغتصبها احد رؤساء العمال وتحمل . والناس يعرفون ان زوجها مريض وقد اشتدت به العلة ، وهي ترفض ان يكون لها ابن من الحرام . وتدور الاحداث حول مفهوم الحرام عند ادنى طبقة العمال ثم عند رؤسائهم وناظر الزراعة ، وكأننا نقارن بين نوعين من الحرام ينتسب احدهما لله والآخر للمجتمع . لكن اين قصة عمال التراحيل ؟ اين البطولة المعقودة لهم جميعا ؟ لا شك ان لنظام النجوم دخلا كبيرا في صرف الاحداث لكي يكون محورها فاتن حمامة. فلأن فاتن حمامة هي بطلة الفيلم فلا بد ان يضخم دورها ويصير اكبر الادوار . والقصة من اجمل قصص يوسف ادريس، ومع ذلك تنقلب الى قصة امرأة تحمل في الحرام وتلد وتزهق حياة طفلها ثم ينتهي بها الامر الى الجنون والموت . ويعلو صوت الراوي في بداية الفيلم ليروي لنا قصة « خاطئة مصرية » ، ويختتم الفيلم بتأبينها وتأبين قريتها زمان . لا ادري لماذا يسميها « خاطئة مصرية » وكأنه يعالج قصة تاييس او كليوباترة ؟ هل آمنة خاطئة ؟ هل كانت تمارس الخطيئة؟ مع ذلك فالسيناريست هو الكاتب المسرحي سعد الدين وهبه .

وينقذ الفيلم المخرج بركات بلقطاته الذكية وزواياه الجميلة. وتصاحبه موسيقى سليمان جميل ليقدم الاثنان معا معزوفة اوركسترالية من اللون واللحن. ويغرم بركات في القصة بالارض ويتغلغل الى نفوس الفلاحين. ولا نرى الخير خيرا محضا ولا الشر شرا خالصا ، لكننا نري الانسان حوارا جدليا مستمرا بين الخير وبين الشر. هنا نجد بشرا من لحم ودم وضعف وقوة والم وامل وارادة ونكوص وشجاعة وجبن . والحقيقة انه من بين الاربعين فيلما التي انتجتها القاهرة لا يوجد الا « الحرام » ، يعلو عليها جميعا ويبزّها كلها ، ولذلك استحق ان يعرض بمهرجان كان ومهرجان موسكو .

ولا شك ان قصة توفيق الحكيم من اجمل قصصه القصيرة . وهي من القصص الرمزية التي تنأى عن

الواقعية وتنحو نحوا جماليا في التعبير واللفظ والفكرة.

والقصة تمس الفلسفة مسا رقيقا . موضوعها ، الشيخ عليش ، فتى عاش ومات متصوفا ، يحتفر لنفسه حفرة في الطريق ويعيش داخلها يرتزق من احسان السابلة ويعيش اياما متشابهات حتى توافيه منيته وترتفع روحه الى السماء ، ويطرق ابواب الجنة فيفتح رضوان، لكنه لا يأذن له بالدخول لانه بلا حسنات. ويذهل عليش ويطرق ابواب الجحيم، لكن زبانية الجحيم يرفضون دخوله لانه ايضا بلا سيئات. وعندئذ يعرف انه لا بد ان ينزل الى الارض ليستأنف الحياة ، فاما تكون له حسنات واما تكون له سيئات. ويهبط في القاهرة وفي شارع عماد الدين حيث تكثر البارات وحانات الليل . وتلفت نظره لوحة نيون كتب عليها « بار الفردوس » . ويدخل البار وتحدث مشاجرات ويضطر عليش الى الاشتراك فيها ، يحول بين الناس ليفعل الخير . ويذهلون لقوته ويوظفونه في البار ليحميه من البلطجية. ويستمرىء عليش الحياة الجديدة ويصير هو نفسه احد هؤلاء ويتعيش بطريقتهم ، الى ان يلتقي بمدرّسة شابة حلوة طيبة، ويتأرجح بين الخير الذي تمثله والرذيلة التي يحياها . وينتصر الخير ، فيرحل ليعيش حياته القديمة المتصوفة. لقد فعل الشر وعاد الى الخير مختارا وبارادته .

ويختلف السيناريو عن القصة حين يجعل عليش يستمر على فضيلته ويأتي الرذيلة عن سذاجة وعدم دراية . ويتبنى عليش ابنة زميل له في السجن ويحملها معه الى المدرّسة لتربيها . وهو يشبه هنا جان فالجان في قصة « البؤساء » لهوغو . ثم يجعل موت عليش في قريته نفسها وبطريقة ميلودرامية زاعقة تكثر فيها الخطب وخاصة من المدرّس ، المتعلم الوحيد في القرية . ويوصي عليش في نزعه الاخير المدرّس باهل القرية خيرا . وتصعد روحه الى بارئها ويطرق السماء ، فتفتح له .

واختيار فريد شوقي ليؤدي دور عليش يخرج الدور من ابعاده الفلسفية ليسقطه في ابعاد اخرى تنأى بالقصة عن اهدافها. ويهتم السيناريو بالتفاصيل، وهو ما لم يقصده الحكيم، لان اهتمام الحكيم الاكبر بالناحية الفلسفية . لذلك كان ينبغي ان يبعد الحوار والسيناريو عن الواقعية وان يلتزما الرمزية الشديدة . ولكن يبدو ان الرمزية لم تعجب فطين عبد الوهاب، فبالغ في الواقعية حتى انه قدم مشهد الجنة والجحيم بوصف الجنة سماء صافية والجحيم نارا حقيقية . وجعل المشهد بالالوان الطبيعية وحديث رضوان بالعامية المسرفة، مع ان الفيلم ابيض واسود.

ويختلف التركيب البنائي لشخصية عليش عن مفهوم توفيق الحكيم له، ويستمر عليش في السيناريو على ايمانه بالخير ، وعندما يأتي الشر يأتيه عن سذاجة . ويرتكب الفيلم اخطاء بشعة عندما يجعل عليش في البداية وقبل ان يرفع الى السماء يشهد مقتل احد الاشخاص فيزوي بوجهه ويبعد عن طريق القاتل . وهذا خطأ واثم ينهى عنهما الدين ويتناقض مع طرده من الجحيم بعد ذلك لانه لم يفعل الاثم . وهناك غير ذلك النظرة النهمة في وجه لجسد الراقصة بعد تناوله للمخدر .

ويستعين فطين عبد الوهاب بالاسلوب المباشر في التصوير، وتتبادل اللقطات وجهي عليش وامينة في توال ممل وساذج . ويسرف الاخراج في الواقعية ويتملق العامة احيانا باللفظ الخشن والحركة القبيحة. مثال ذلك مشهد الخياط ذي الساق الواحدة وزوجته وسائق التاكسي السمين .

ومع ذلك يبقى الفيلم اعلى مستوى من بقية افلام الموسم تمثيلا للايديولوجية المصرية دينيا واجتماعيا. ومع ان المشتركين فيه نخبة من الفنيين والادباء، الا انهم جميعا يقدمون هذه اللوحة ولا يشيرون من بعيد او قريب الى الاسباب الكامنة خلف هذا البؤس الذي يبهظ كلكله ظهر الريف المصري . وما داموا قد اختاروا التمثيل والحوار الواقعيين على ارضية من صميم الواقع المصري ، فكان منطقيا لو تعمقوا هذا الواقع بدل ان يمسوه هذا المسّ الرقيق ويتركوا الفيلم وعليش يوصي المدرّس (رمز طبقة المثقفين) خيرا بالريف . اما لو اتبعوا الاسلوب الرمزي فكان شأنهم وشأن الفيلم وقصة الحكيم ليكون شأنا آخر مختلفا واكثر قربا من مكانة توفيق الحكيم ومن معالجة قصته وفكره معالجة عالمية وبمعيار العصر ، وهو المعيار الذي يشير ويضمن دون ان يفصح ويصرح .

عبد المنعم الحفني

هوامش

قال الشيخ فرج السنهوري في تبرير ضعف التمثيل السينمائي بلجنة تعديل تشريعات الاحوال الشخصية: « انه لا يستطيع ان يشرك معه خريجات قسم اللغة الانكليزية » ... ترى هل يعتقد فضيلته ان دراسة اللغات الاجنبية خيانة وطنية تجرد صاحبها من الاهلية على خدمة بلاده وتشكك في سلامة شخصيته الاجتماعية من العيوب الرئيسية ؟

امينة السعيد في « المصور »

ما هو هذا الشعر الحديث؟ هل تسمى هذه الخواطر المبعثرة شعرا ؟ اذا كان الامر كذلك ، فانا شاعرة كبيرة جدا، لانني استطيع ان اكتب خواطر احسن مما يكتب هؤلاء الذين يسمون انفسهم شعراء .

ام كلثوم ، مقتبسة في « الكواكب »

« لماذا لا يقتدي الشعراء بالحيوانات البحرية ؟ »

عنوان مقال لصالح جودت في «المصور»

يقول الدكتور عبدالعزيز عزت في كتابه «الايديولوجية العربية والمجتمع العربي » : « انضم العرب الى الحلفاء في الحرب العالمية الاولى، املا في التحرر من الاتراك . ولكن الحلفاء خانوا العهد ، وعلى رأسهم انكلترا وفرنسا ، لاقتسام العالم العربي واخضاعه لنفوذهم. ولهذا قامت الثورات التحررية العربية ضد الصليبية الحديثة الممثلة في هاتين الدولتين — اهمها ثورة عرابي في مصر » .

والمعروف ان ثورة عرابي قامت قبل الحرب العالمية الاولى باكثر من ثلاثين عاما . « الكاتب »

فكرت ، وانا اشاهد مسرحية « ترويض النمرة»، ان شيكسبير الكاتب المسرحي العظيم ومؤلف المسرحية ، لو عاد الى الحياة وشاهد مسرحيته في القاهرة هذا الاسبوع لشعر بمدى سخافتها ... اعتراضي كله ينصب على فكرة المسرحية... يا كاتبي العزيز شيكسبير: ليس من اجل الطعام وحده يجب ان تخضع الزوجات لازواجهن . فقد اصبح من واجبهن في المجتمعات الحديثة السليمة ان يكسبن لقمة العيش . يا سيدي الكاتب العبقري : لقد اصبحت مسرحيتك متخلفة عن روح العصر .

حسن شاه في « آخر ساعة »

اعتقد ان دانتي شاعر عظيم — اعظم بما لا يقاس من زمرة الشعراء البريطانيين الذين حولوا افاجيج واهازيل جرمانية وايطالية الى لغتهم واحتجبوا وراء ستار المثل لاسباب سياسية ثم اشيع في تاريخ الادب انها نظم ذلك المثل — (يقصد بذلك شيكسبير). توفيق قربان في « الندوة »

انتخب آرثر ميلر رئيسا للندوة الادبية التي تقام الآن في يوغسلافيا... لقد سمعت ان الذي سيمثلنا في الندوة هو الاستاذ علي احمد باكثير. وانا مع حبي لشخصه وتقديري لانتاجه اعتقد انه لن يستطيع، لانه يعتقد بصراحة ان آرثر ميلر شخص نجس .

احمد حجازي في « روز اليوسف »

كلما سمعت معلقي الرياضة في الاذاعة والتلفزيون يصفون مباراة للكرة ويقولون « جون و آوت و بنالتي و كورنر » ، سألت نفسي : هل يجوز ان تدخل هذه الالفاظ في القاموس العربي ؟ ان لكل كلمة من هذه الكلمات مقابلا معروفا من الالفاظ العربية : كالهدف وضربة التماس وضربة الجزاء والضربة الركنية . صالح جودت في «المصور»

«عبر النهر وتحت الاشجار» للكاتب الكبير ارنست همنغوي ... الرواية كتبت قبل ٥١ سنة... بطل الرواية كولونيل امريكي ، محارب عتيق ، في جسده آثار لعشرين جرحا، بعضها اصابه على الجبهة الايطالية عام ١٩١٨ والبعض الآخر على الجبهة نفسها عام ١٩٤٤ . « الاحد »

حوار



حوار

رئيس التحرير : توفيق صايغ

صورة الغلاف : « بغداد » ، رسم للفنان العراقي فائق حسن

« حوار » ٢٠ . السنة الرابعة العدد الثاني . كانون ٢ – شباط (يناير–فبراير) ١٩٦٦

في هـــذا العـــدد

الدكتور **صادق جلال العظم** من اساتذة الفلسفة في كلية الآداب والعلوم بجـامعة بيروت الامريكية . سيصدر له قريبا ، في نطاق مطبوعات الجامعة ، كتاب بعنوان « دراسات في الفلسفة الغربية الحديثة » يتناول بالبحث عددا من اساطين الفكر الحديث من بينهم ليبنتز وكانت وكير كيجورد وبيرترند رصل وبيرغسون وسواهم . الصور في « الشيطان في الفن » مأخوذة من سلسلة « مكتبة الايروسية العالمية » (جان جاك بوفير ، باريس) .

محيي الدين محمد الناقد القاهري الشاب ، المعروف بدراساته الادبية والفكرية . ظهر له في ١٩٦٤ كتاب « ثورة على الفكر العربي المعاصر » (انظر نقدا له في « حوار » ١٣) ، ويعدّ للطبع مجموعة مقالات وابحاث عن الشعر العربي الجديد . ترجم الى العربية مؤلف مورو بيرغر « العالم العربي اليوم » . مقال **غالي شكري** هو الثاني من ثلاثة تنشرهـا له « حوار » ويقيّم فيها شعرنا الحديث . وسينشرها معا، هي ومقالاته الاخرى في الموضوع، في كتاب بعنوان «الحداثة في الشعر». آخر مؤلفاته، «سلامة موسى»، صدر قبل اسابيع.

الدكتور **عبد الواحد لؤلؤة** استاذ الادب الانكليزي في كلية التربية ببغداد . يعمل على كتاب نقدي يستعرض ويحلل مذاهب الكتّاب الانكليز من اوسكار وايلد الى الوقت الحاضر . ومقاله عن «بغداد» هو الثالث في سلسلة «مدن عربية» التي تنشرها «حوار» ، بعد « القاهرة » و « القدس » . صورة الغلاف ، « بغداد »، للرسام العراقي **فائق حسن** ، وننشرها هنا بالاتفاق مع مجلة « العاملون في النفط » البغدادية .

احتفلت الاوساط العـالمية الادبية في الآونة الاخيرة ببلوغ **ازرا باوند** الثانين من عمره . وتنشر « حوار » بهذه المناسبة مقابلة ادبية معه، في سلسلة المقابلات التي تظهر فيها بانتظام مع ابرز ادباء ومفكري وفناني العالم — وقد تضمنت مقابلات مع اليوت وضريل وميلر ومورافيا وكوكتو وبيكاسو ومع نجيب محفوظ وتوفيق الحكيم وجورج شحادة ويونسكو وسواهم . وننشر هذه المقابلة بالاتفاق مـــع « ذي باريس ريفيو » حيث ظهرت اولا .
ضونالد هول، الذي اجرى المقابلة، من المع الشعراء الذين ظهروا في العقد الاخير بامريكا.

ميخائيل رومان في طليعة كتاب المسرح في القاهرة ، ومسرحياته من اكثر مسرحياتها استثارة للجدل والنقاش الحاميين. صاحب « الدخان » و « الحصار » و « عزيزي رجب » التي يقدمها مسرح الجيب هذا الموسم. قصة «وجه القمر الآخر» هي ثمرة احدى المرات القليلة التي اقدم فيها على كتابة القصة . **احمد عبدالله حامد** كاتب مصري شاب ، معنيّ بالمسرح كتابة واخراجا . انتهى من اعداد ديوان « اشعار بالعامية » .

شفيق عبود فنان لبناني ما برح يسكن في باريس منذ عدد من السنين. يعود لوطنه من حين لآخر ليعرض فيه آخر لوحاته ، فيعدّ معظم النقاد معارضه احداثا ومعالم فنية بارزة في البلد ، ويراه معظم اقرانه عميدا متغيبا للفن اللبناني المعـاصر . **محمد عبد الحي** شاعر سوداني شاب ، يتخرج هذا العام من كلية الآداب بجامعة الخرطوم . **تيريز عواد** شاعرة لبنانية نشرت بعضا من شعرها ونثرها في المجلات البيروتية .

في العدد الماضي افتتحت «حوار » بابها الجديد «**آفاق الحرية** »، وهي تكرسه في هذا العدد للرقابة على السينما في السويد والولايات المتحدة والاتحاد السوفييتي وفرنسا (وستتبعه في العدد اللاحق بمقالات عن ايطاليا وبولنده وبريطانيا واليابان). **آرن سفنسون** ناقد سينمائي سويدي وعضو في «المجلس السويدي لرقابة الافلام» . **ب. آدمز ستني** يحرر مجلة « الثقافة السينمائية» الامريكية. **هيو لونغي** خبير بالسينما الروسية، وقد سكن في موسكو واشتغل فيهـا سنوات عديدة . **بيتر غريهم** مؤلف « قاموس السينما » ، يعيش في باريس .

يواصل **احمد رشدي حسين** كتابة « رسائله » من القاهرة ، التي يحلل فيها الوضع الثقافي في بلده بمعرفة وصدق وجرأة . **جمال عباس** يعمل في دار الاذاعة وفي التلفزيون ببيروت . **رونالد هينغلي** استاذ الادب الروسي في جامعة اكسفورد، وصاحب دراسة عن تشيكوف وسواها من المؤلفات النقدية. ظهرت له مؤخرا ترجمة جديدة لعدد من أقاصيص تشيكوف مع بحث نقدي مطول فيها .

الدكتور **كمال يوسف الحاج** استاذ الفلسفة في كلية الآداب بالجامعة اللبنانية ، له عدد من الابحاث الفلسفية والقومية واللغوية ، ويعدّ الآن مؤلفا ضخما عن الفلسفة اللبنانية خلال العصور . **توفيق حنا** ناقد مصري ، ظهرت كتاباته اكثر من مرة في اعداد « حوار » السابقة. وقد حصل مؤخرا على منحة التفرغ ليكتب عن اثر المعتقدات والطقوس الشعبية المصرية في حياة البلد وادبه وفنه. **رواد طربية** شاعر وناقد لبناني، ستظهر له في هذا الموسم مجموعة شعرية ودراسة للشعر الفرنسي الحديث مع منتخبات منه مترجمة للشعر العربي .

مأساة إبليس

نظرة جديدة الى موضوع قديم

صادق جلال العظم

لو حاولنا ان نحدد المشاعر الرئيسية التي عبّرت بها الاديان السامية الثلاثة عن علاقة الانسان بالاله، لوجدنا انها تنحصر في المحبة والخوف والكراهية : محبة الله ، والخوف من جبروته وعقابه ، وكره عدوه ابليس . عالج المفكرون الدينيون هذه المشاعر وافردوا لها الصفحات والكتب ، وكانت اقوالهم عن ابليس تتراوح بين المحاولات الجدية لمعرفة المكانة التي يحتلها في نظام الكون وتحديد علاقته بالاله واستقصاء الغاية التي وجد من اجلها، وبين مجرد الاستفاضة في شرح تلبيسه على البشر وتلقينهم التعاليم والتعاويذ المعروفة بغية ابعاده واتقاء شره . لا شك ان كل واحد منا يحمل في مخيلته صورة معروفة عن شخصية ابليس ورثها كجزء لا يتجزأ من ثقافته التقليدية وتربيته الدينية . ولا اجدني مضطرا لان استرسل طويلا في اعادة هذه الصورة الى الاذهان لانها معروفة جيدا لدى الجميع . كان ابليس من المقربين بين الملائكة وكان له شأن عظيم في نظام الملأ الاعلى ، الى ان عصى امر ربه فطرده من الجنة ولعنه لعنة ابدية ، فاصبح بذلك تجسيدا لكل ما هو شر وجمع في ذاته كافة الخصائص التي تنتفي عن الله . ونلاحظ هنا ان اسمه يدل على جوهره ، وهو « الابلاس » : اي اليأس التام من رحمة ربه ومن العودة الى الجنة ؛ ومن منا لا يعرف المثل الذي يضرب بأمل ابليس في الجنة ، دلالة على الامل الضائع كل الضياع . تدل كلمة ابليس عند الجميع على الدس والفتنة والوسوسة والافساد والعصيان وما اليه من الصفات الشنيعة والقبيحة التي جسدها خيال البشر في شخصية واحدة هي الشيطان . وعلى مر العصور اضفت مخيلة الانسان قوى كبيرة وقدرات عظيمة على ابليس : منها الطاقات الفكرية الخلاقة والقوى الفنية المبدعة ومنها القدرة على القيام بخوارق الاعمال وعجائب الافعال ، حتى اصبح ابليس يلي الاله مباشرة من حيث قوته وقدرته ومنجزاته. وقد الف الامام جمال الدين بن الجوزي كتابا سماه « تلبيس ابليس » ، احاط فيه بالطرق التي يلبس بها ابليس على البشر فيبعدهم عن طريق الصلاح . والطريف في هذا الكتاب انه لا يرسم لنا الصورة التقليدية الشائعة لشخصية ابليس فحسب وانما يسبغ عليه ، من حيث لا يعلم ولا يدري ، قوى خلاقة ومبدعة تثير الاعجاب والتقدير ؛ وعلى سبيل المثال يعزو ابن الجوزي معظم الحركات الدينية والفكرية الكبرى التي قامت في تاريخ الحضارة الاسلامية الى عمل ابليس ويجعله مسؤولا عنها ، فيحوله بذلك الى فيلسوف كبير ومتكلم قدير. يقول امامنا

المحترم ان السفسطائية ، والدهرية ، والطبائعية ، واديان الشرق الاقصى ، والمسيحية ، وعلم الكلام ، وفرقة المعتزلة هي من اعمال ابليس ونتيجة لتلبيسه على المفكرين والعلماء (« تلبيس ابليس » ، القاهرة ١٩٢٨ ، ص ٣٩–٤٤ الخ) . كما انه يرد حركة الخوارج والرافضة والزهد والتصوف الى تلبيسه على أئمة هؤلاء القوم بما فيهم ابو طالب المكي والامام الغزالي. نستنتج اذاً ان الفكرة الشائعة عن مقدرة ابليس لا تنحصر في مجرد اعتباره مصدر اغواء الناس عن سلوك الطريق القويم، بل تتعدى ذلك لتشمل قوى واسعة وقدرات عظيمة لو اخذناها بعين الجد لظهر لنا ان ابليس يسير قسما كبيرا من مجرى الاحداث ويعتبر مسؤولا عن معظم الحركات الفكرية والفنية والسياسية في تاريخ الحضارة .

بعد هذه المراجعة السريعة للصورة التقليدية الشائعة عن ابليس وسلطانه اريد ان ابيّن ان هدف هذه الدراسة هو اعادة النظر في قصة ابليس ودراسة شخصيته وموقفه ومسؤوليته ومصيره على ضوء جديد يختلف عما الفناه من عقائد وافكار سيطرت على تصوّرنا لهذا المخلوق. اما المراجع الاولية التي سأعتمد عليها فهي الآيات القرآنية التي تروي لنا قصة ابليس وسيرته ، وبعض المؤلفات التي تركها لنا المفكرون المسلمون الذين اهتموا بابليس وشخصيته وعصيانه ووظيفته ونهايته .

ولكن قبل ان ادخل في صلب الموضوع اريد ان اوضح بأن بحثي يدور في اطار معين لا يجوز الابتعاد عنه على الاطلاق ، الا وهو اطار التفكير الميثولوجي – الديني الناتج عن خيال الانسان الاسطوري وملكاته الخرافية . انني لا اريد معالجة قصة ابليس باعتبارها موضوعا يدخل ضمن نطاق الايمان الديني الصرف ، ولا اريد ان اتكلم عنه باعتباره كائنا موجودا وحقيقيا، وانما اريد دراسة شخصيته باعتبارها شخصية ميثولوجية ابدعتها ملكة الانسان الخرافية وطورها وضخمها خياله الخصب . عند التفكير بموضوع ابليس اجد نفسي واقفا وجها لوجه امام تراث ميثولوجي – ديني عريق في قدمه وتاريخه . وجل ما اريد تحقيقه هو دراسة احدى الشخصيات الرئيسية التي انحدرت الينا مع هذا التراث شرط ان نبقى ضمن حدود المعطيات البديهية للتفكير الميثولوجي وبدون ان نخرج عن مسلماته الاولية . يقول كاسيرر في تحديده لعالم الاسطورة ، وهو العالم الذي حصرت نفسي فيه في هذا البحث ، ما يلي :

« فعالم الاسطورة عالم درامي – عالم أعمال وقدرات وقوى متصارعة ، والاسطورة ترى هذا الاصطدام بين تلك القوى في كل ظاهرة من ظواهر الطبيعة . والادراك الاسطوري مفعم دائما بهذه الخصائص العاطفيّة ، فكل ما يرى او يحس محاط بجو خاص – جو من الفرح أو الحزن أو العذاب أو الهياج والاستبشار والغمّ. في حال الاسطورة لا نستطيع ان نتحدث عن « الاشياء» باعتبارها مادة ميتة او هامدة ، فكل شيء ثمة خيّر او شرير ، صديق او عدو ، مألوف او غريب ، جذاب معجب او منفر متوعد » . « مدخل الى فلسفة الحضارة الانسانية» ، ترجمة احسان عباس ، بيروت ١٩٦١ ، ص ١٤٧–١٤٨) .

اصرار على التوحيد في اصفى معانيه

اذا رجعنا الى المصادر التي قلنا اننا سنعتمدها في دراستنا لقصة ابليس وجدنا ان سيرته تبدأ بوصف لمكانته المرموقة في نظام الملأ الاعلى وعرض للمنزلة الرفيعة التي كان يتمتع بها بين الملائكة قبل طرده من الجنة . يقول الامام عز الدين المقدسي في كتابه « تفليس ابليس » مخاطبا الشيطان :

« وأنت الذي خلقك الله بيد قدرته . وأطلعك على بدائع صنعته . ودعاك الى حضرة قربته . والبسك خلع توحيده. وتوجك بتاج تقديسه وتحميده. وجعلك تجول في مجال ملائكته . يقتبسون من نورك. ويستأنسون بحضورك . ويهتدون بعلمك . ويقتدون بعملك . فما برحت في الملأ الأعلى . تشرب بالكأس الأملى . وتتلذذ بالخطاب الأحلى . طالما كنت للملائكة معلـّما وعلى الكروبيين مقدّما » . (القاهرة ١٩٠٦ ، ص ١١) .

ومن ثم تصف لنا الآيات القرآنية ماذا حدث لابليس وكيف عصى ربه فلعنه الى يوم الدين وطرده من الجنة :

« واذ قال ربّك للملائكة اني جاعل في الأرض خليفة قالوا أتجعل فيها من يفسد فيها ويسفك الدماء ونحن نسبّح بحمدكَ ونقدّس لك، قال اني اعلم ما لا تعلمون . وعلـّم آدم الاسماء كلها ثم عرضهم على الملائكة فقال انبئوني بأسماء هؤلاء ان كنتم صادقين . قالوا سبحانك لا علم لنا الا ما علـّمتنا انك انت العليم الحكيم . قال يا آدم انبئهم بأسمائهم فلما انبأهم بأسمائهم قال الم اقل لكم اني اعلم غيب السموات والارض واعلم ما تبدون وما كنتم تكتمون . واذ قلنا للملائكة اسجدوا لآدم فسجدوا الا ابليس أبى واستكبر وكان من الكافرين » . (البقرة ٣٠–٣٤) .

« واذ قال ربك للملائكة اني خالق بشرا من صلصال من حمأ مسنون ، فاذا سويته ونفخت فيه من روحي فقعوا له ساجدين . فسجد الملائكة كلهم اجمعون ، الا ابليس ابى ان يكون مع الساجدين ، قال يا ابليس مالك الا تكون مع الساجدين ، قال لم اكن لاسجد لبشر خلقته من صلصال من حمأ مسنون ، قال فاخرج منها فانك رجيم وان عليك اللعنة الى يوم الدين ، قال ربّ فانظرني الى يوم يبعثون . قال فانك من المنظرين الى يوم الوقت المعلوم،قال رب بما اغويتني لازيننّ لهم في الارض ولأغوينـّهم اجمعين الا عبادك منهم المخلصين». (الحجر ٢٨–٤١) .

« ولقد خلقناكم ثم صوّرناكم ثم قلنا للملائكة اسجدوا لآدم فسجدوا الا ابليس لم يكن من الساجدين . قال ما منعك الا تسجد اذ امرتك ، قال انا خير منه خلقتني من نار وخلقته من طين. قال فاهبط منها فما يكون لك ان تتكـّبر فيها فاخرج انك من الصاغرين ، قال انظرني الى يوم يبعثون ، قال انك من المنظرين ، قال فبما اغويتني لاقعدن لهم صراطك المستقيم ، ثم لآتينـّهم من بين ايديهم ومن خلفهم وعن ايمانهم وعن شمائلهم ولا تجد اكثرهم شاكرين . قال اخرج منها مذؤما مدحورا لمن تبعك منهم لأملأنّ جهنم منكم اجمعين » . (الأعراف ١٠–١٧) .

تبدو قصة ابليس ، كما وردت في هذه الآيات ، بسيطة في ظاهرها ؛ لقد امره الله ان يقع ساجدا لآدم فرفض وكان ما كان من شأنه . غير انه لو اردنا ان نتجاوز هذه النظرة السطحية الى مشكلة ابليس لرجعنا الى فكرة هامة قال بها بعض العلماء المسلمين ، وهي التمييز بين الامر الالهي والمشيئة او الارادة الالهية . فالامر بطبيعة الحال اما ان يطاع وينفذ واما ان يعصى ، وللمأمور الخيار في ذلك . اما المشيئة الالهية فلا تنطبق عليها مثل هذه الاعتبارات لانها بطبيعتها لا تردّ ، وكل ما تتعلق به المشيئة الالهية واقع بالضرورة.

لقد شاء الله وجود اشياء كثيرة غير انه امر عباده بالابتعاد عنهـا ، كما انه امرهم باشياء ولكنه ارادهم ان يحققوا اشياء اخرى . لذلك باستطاعتنا القول بان الله امر ابليس بالسجود لآدم ولكنه شاء له ان يعصي الامر ، ولو شاء الله لابليس ان يقع ساجدا لوقع ساجدا لتوه اذ لا حول ولا قوة للعبد على رد المشيئة الالهية . اذا نظرنا الى الامور من هذه الزاوية بامكاننا ان نعتبر الامر والنهي اشياء طارئة وعرضية اذا قيست بسرمدية المشيئة الربانية وقدم الذات الالهية .

عندما نعيد النظر في الآيات القرآنية التي اثبتـّها في الصفحات السابقة يتبين لنا ان الله اراد للملائكة « ان يسبحوا بحمده ويقدسوا له »، ويقول الطبري في تفسيره الشهير ان « التسبيح والتقديس » هما توحيد الله وتنزيهه وتبرئته مما يضيفه اليه اهل الشرك به (طبعة دار المعارف بمصر، ج ١ ، ص ٤٧٥) . بعبارة اخرى، يشكل التوحيد واجب الملائكة الاول والمطلق نحو خالقهم ، ولذلك نراهم منغمسين في ادائه بكل كيانهـم ووجودهم . اما بقية الواجبات المفروضة على الملأ الاعلى فتعتبر عرضية وثانوية بالنسبة للواجب المطلق الذي ينبع من المشيئة الالهية نفسها .

بعد ان بينا الفارق بين الواجب المطلق نحو الله وبين واجبات الطاعة الجزئية لاوامر الرب بامكاننا ان نميز الامور التالية في جحود ابليس :

اولا ، لا شك ان ابليس خالف الامر الالهي عندما رفض السجود لآدم ، غير انه كان منسجما كل الانسجام مع المشيئة الالهية ومع واجبه المطلق نحو ربه .

ثانيا ، لو وقع ابليس ساجدا لآدم لخرج عن حقيقة التوحيد وعصى واجبه المطلق نحو معبوده . اراد الله للملائكة ان يقدسوه وان يسبحوا باسمه ، لذلك كان السجود لآدم وقوعا في ما يضيفه أهل الشرك الى الذات الصمدية مما هي منزّهة عنه ، اذ ان السجود لغير الله لا يجوز على الاطلاق لانه شرك به . في الواقع يثير اختيار ابليس سؤالا هامـا جدا هو : هل تكمن الطاعة الحقيقية في الاذعان للامر او في الخضوع للمشيئة ؟ هل يكمن الصلاح في الانصياع للواجب المطلق ام لواجبـات الطاعة الجزئية ؟ لو كان الجواب على هذا السؤال بسيطا وواضحا لما وجدت المأساة في حياة الانسان ، ولمـا وجد ابليس نفسه في هـذه المحنة ، ولما وقع بين براثن الامر والمشيئة . نستنتج اذاً ان موقف ابليس يمثـل الاصرار المطلق على التوحيد في اصفى معانيه وانقى تجلياته ، وكأن لسان حـال ابليس يقول : « جبين سجد للاحـد لا يذلّ في الوجود لاحد » . (« تفليس »، ص ١٥) . وعبر شهيد الصوفية ابو المغيث الحلاج عن هذه الحقيقة في « كتاب الطواسين » بالكلمات التالية :

« التقى موسى وابليس على عقبة الطور ، فقال له « يا بليس ! مـا منعـك عن السجود ؟ » فقـال « منعني الدعوى بمعبود واحد، ولو سجدت له لكنت مثلك ، فانك نوديت مرة واحدة« انظر الى الجبل » فنظرت،

ونوديت انا الف مرة ان اسجد فما سجدت لدعواي بمعناي » (باريس ١٩١٣) .

ثالثا ، برر ابليس رفضه السجود لآدم تبريرا منطقيا واضحا اذ قال : « انا خير منه ، خلقتني من نار وخلقته من طين . » وبالاضافة الى ذلك تتضمن الآيات القرآنية التي اشرت اليها تبريرا خفيا لرفض ابليس ، وهو معرفته المسبقة بان آدم وذريته سيعيثون في الارض فسادا ويسفكون الدماء ، وكان هذا شعور الملائكة اجمعين عندما قالوا لربهم : « اتجعل فيها من يفسد فيها ويسفك الدماء ونحن نسبح بحمدك ونقدس لك ... » اي كانت الملائكة ، بما فيهم ابليس ، على علم بما سيرتكبه آدم وذريته من الكبائر والمعاصي فاستكبرت واستعظمت ان يخلق الله من يعصيه ويسفك الدماء .

عند امعان النظر بحجة ابليس الاولى التي تتألف من مفاضلته بين جوهره (النار) وبين جوهر آدم (الصلصال) نجد انها لم تكن استكبارا وفخارا بقدر ما كانت استذكارا لحقيقة اساسية شاءها الله واوجدها على ما هي عليه . وهذه الحقيقة هي ان الله لم يخلق الطبائع على درجة واحدة من السمو والكمال وانما ميّز بينها ، ليس من حيث خصائصها الطبيعية والمادية فحسب ، بل من حيث درجات كمالها ورفعتها ايضا . وبناء عليه ففي امكاننا ان نصنف الكائنات والانواع في نظام تقديري معين يبدأ بالكمال المطلق ذاته ثم يتدرج بالانواع هبوطا ، كل حسب درجة كماله التي اسبغها الله عليه ، الى ان نقترب من العدم باعتباره الحد الذي نقف عنده . ولا ريب ان النار بطبيعتها وجوهرها تحتل مرتبة اسمى وارفع في هذا الترتيب من المرتبة التي يحتلها الصلصال . بعبارة اخرى تنطوي مفاضلة ابليس بين جوهره وبين جوهر آدم على نظرة فلسفية معينة لنظام الكون وترتيب الطبائع وفقا لدرجات الكمال التي تتصف بها . لذلك كان ابليس على حق في جوابه ، لان الخالق جعل الاشياء على ما هي عليه من درجات الكمال والسمو ، وامر السجود لآدم يشكل مخالفة صريحة لهذا النظام وخروجا على الترتيب الذي شاءه الله واوجده . فاذا كان جوهر ابليس ارفع في سلم الكمالات من جوهر آدم فلن تستطيع النار عندئذ ان تذل للصلصال الا بالسير في اتجاه مضادّ لطبيعتها ومنافٍ لدرجة الكمال التي اسبغها الله عليها ، وهذا امر محال ما لم يطرأ تحوّل جذري على المشيئة الالهية فتغير ترتيب الطبائع عما كانت عليه منذ ان اوجدها الله . ولقد امر الله ابليس بشيء وشاء له تحقيق شيء آخر ، لذلك سنرى فيما بعد ان امر السجود لم يكن امر مشيئة وانما كان امر ابتلاء . ومن الطريف ان نلاحظ بهذا الصدد ان التحول الذي لحق بابليس بعد طرده من الجنة لم يمس جوهره وانما جرى على صفاته واحواله فتشوهت صورته واصبح لعينا رجيما . عبّر الحلاج بطريقته الخاصة عن هذه الحقيقة في المحاورة التي مر ذكرها بين موسى وابليس ، حيث يبيّن ابليس لكليم الله ان التغير الذي اصابه والتشويه الذي نزل به كانا في الاحوال الظاهرة والزائلة فحسب ولم يمسا جوهره الدائم ومعرفته الثابتة لاحكام المشيئة الالهية . قال موسى لابليس :

– « تركت الامر » . فأجاب ابليس : « كان ذلك ابتلاء لا امرا » . فقال له موسى : « لاجرم قد غيّر صورتك » . فأجاب ابليس : « يا موسى ذا وذا تلبيس والحال لا معوّل عليه فانه يحول . لكن المعرفة صحيحة كما كانت ، وما تغيرت وان الشخص قد تغير » («طاسين الازل والالتباس») .

اما الحجة الثانية التي برر بها ابليس رفضه السجود لآدم فكانت تستند الى علم الملائكة بان آدم وذريته سيفسدون في الارض وسيسفكون الدماء، فكيف يسجد من كان غارقا في التوحيد والتسبيح والتقديس ومن كان امام الملائكة وخطيب الكروبيين لمخلوق سيفسد في الارض ويسفك الدماء ؟ يلخص الحلاج هذه الناحية من الموضوع بقوله :

قال الله لابليس : « لا تسجد ؟ يا ايها المهين» ! فأجاب ابليس : « محب والمحب مهين، انك تقول «مهين » وانا قرأت في كتاب مبين ، ما يجرّ عليّ يا ذا القوة المتين ، كيف اذلّ له وقد خلقتني من نار وخلقته من طين ، وهما ضدّان لا يتوافقان واني في الخدمة اقدم ، وفي الفضل اعظم ، وفي العلم اعلم وفي العمر اتم ». (المصدر نفسه).

نستخلص اذاً ان قصة ابليس كما وردت في الآيات القرآنية التي ذكرناها ليست بالبساطة التي كنا نتخيلها ، انها ليست قصة الصراع بين الخير والشر والحق والباطل . وقع ابليس بين شقي الرحى ، رحى المشيئة من ناحية ورحى الامر من ناحية اخرى ، فكان عليه ان يختار اختيارا مصيريا بين واجبه المطلق في التقديس والتوحيد والتسبيح وبين واجبات الطاعة الجزئية التي امره بها الله ، فجاءت محنته مفعمة بالعناصر الدرامية والمأساوية .

قبل ان استمر في استخلاص النتائج المترتبة على هذا التصور لمحنة ابليس، اجدني مضطرا للرد على الدعوى التي قال بها عباس محمود العقاد في كتابه «ابليس» (دار الهلال بالقاهرة) . تتلخص دعوى العقاد في محاولة للدفاع عن النظرة التقليدية السطحية الى شخصية ابليس واعتباره مجرد كائن عصى امر ربه فطرده من الجنة . لذلك يرفض العقاد الاعتراف بمحنة ابليس ويقول بوجوب سجوده لآدم. وعند تمحيص هذا الرأي نجد انه يستند الى حجتين: اولا ، وجب على الملائكة السجود لآدم لانه خير منهم ، فهو قادر على فعل الخير والشر بينما الملائكة قادرة على فعل الخير فقط وهي بمنجاة من غواية الشر ولا توصف به (ص ١٠–١١) . ثانيا ، حق السجود لآدم لان الله علمه الاسماء كلها ولم يعلمها للملائكة، مما جعله اسمى مرتبة منها (ص ١٤٨) . وسارد على كل من هاتين الحجتين على حدة .

يبدو لي ان دعوى العقاد القائلة بفضل آدم على الملائكة لانه عرضة للخير والشر بينما هي بمنجاة من غوايته دعوى فاسدة من اساسها للاسباب التالية: اولا ، تبرهن قصة ابليس انه حتى سادة الملائكة والمقربين منهم ليسوا بمنجاة من غواية الشر والا لما عصى ابليس ربه وانتهى الى بئس المصير . نستنتج اذاً ان الملائكة عرضة للخير والشر وهي ، كالانسان ، مطالبة بالخيرات وممتحنة بالشرور، مما ينفي فضل آدم على الملائكة وبالتالي يلغي ضرورة السجود له. ثانيا ، لو افترضنا جدلا مع العقاد ان الملائكة ليست عرضة للخير والشر وانما

هي تفعل الخير دائماً بطبيعتها وجوهرها، فهل يعني ذلك ان آدم افضل منها ؟ لنطرح السؤال بصيغة اعم واشمل: ايها افضل، الكائنات التي تصنع الخير احيانا وتصنع الشر احيانا اخرى فتفسد في الارض وتسفك الدماء، ام الكائنات التي لا تصنع الا الخير بصورة مستمرة ودائمة؟ اعتقد ان الجواب على هذا السؤال واضح كل الوضوح ولا يتطلب مزيداً من النقاش ، بدليل ان تصورنا الاخلاقي للارادة الفاضلة في اسمى مراتبها يقول بانها الارادة التي تصنع الخير باستمرار وبدون اي عناء او جهد ، لان صنع الخير اصبح من جوهرها ومعدنها . اما الارادة الناقصة فهي لا تزال تصارع وتجاهد للتغلب على غواية الشر لها ، محاولة بذلك الاقتراب من الارادة الفاضلة باعتبارها مثلها الاعلى . واذا كانت الملائكة ، وفقا لدعوى العقاد ، بمنجاة من غواية الشر ، فلا شك ان الله انعم عليها بارادة فاضلة تجعلها اسمى وارفع بدرجات من آدم وذريته . عندما قال الله للملائكة : « اني جاعل في الارض خليفة » ، استكبرت الملائكة الامر واستعظمته بدليل جوابها : « اتجعل فيها من يفسد فيها ويسفك الدماء ؟ ». فهل يريد العقاد ان يجعل من قدرة آدم على الافساد وسفك الدماء مصدرا لسموه على الملائكة ؟

ننتقل الآن الى الرد على حجة العقاد الثانية التي تدّعي بان سجود الملائكة حق لآدم لان الله علمه الاسماء كلها ولم يعلمها للملائكة . بينا في السابق ان سمو ابليس على آدم كان سموا بالطبيعة والجوهر وليس سموا في الاحوال العارضة الزائلة كالتي اكتسبها آدم عندما علمه الله الاسماء كلها . بعبارة اخرى ، لا يؤلف علم آدم بالاسماء كلها خاصة من خصائصه الجوهرية المميزة ، ولا شك انه كان باستطاعة الملائكة تعلم الاسماء لو شاء لها الله ذلك . نرى اذاً ان علم آدم بالاسماء كلها كان علما طارئاً انعم الله عليه به ليغري الملائكة على السجود.

النواحي المأساوية في شخصيته وموقفه

لننتقل الآن الى محنة ابليس الناتجة عن تناقض الامر والمشيئة . عبر ابو المغيث الحلاج عن محنة ابليس بايجاز رائع بقوله :

« لمّا قيل لابليس: « اسجد لآدم ! » خاطب الحقّ : « ارفع شرف السجود عن سري الا لك حتى اسجد له ؟ ان كنت امرتني قد نهيتني » . (« كتاب الطواسين » ، ص ١١ – ١٢) .

وسأحاول الآن ان احدد عناصر المأساة في محنة ابليس وان ابرز نواحيها المتعددة بقدر ما يسمح لي به الموضوع من الدقة والوضوح . لذلك سأعتمد مرجعين رئيسيين هما : مسرح سوفوكليس من التراث الادبي اليوناني الغربي، وقصة النبي ابراهيم من التراث الديني السامي. ولا حاجة لي في ان اطيل الكلام في قصة ابراهيم : امر ابراهيم ان يذبح ولده اسحق (او اسماعيل) ولما همّ بذلك فداه الله « بذبح عظيم » . وهنا اقف برهة لاشير الى دراسة

كيركجورد الشهيرة لقصة ابراهيم في كتابه « الخوف والقشعريرة » لابين اني اعتمدت في هذا القسم من بحثي الخطوط العريضة لتأويله لتجربة ابراهيم . ولكن هذا لا يمنع وجود بعض الخلافات الاساسية بين الآراء التي ساوردها حول هذا الموضوع وبين نظرة كيركجورد الخاصة الى شخصية ابراهيم .

مما لا ريب فيه ان قصة ابراهيم تحتوي على امكانيات مأساوية عنيفة وتتضمن كثيرا من المقومات الرئيسية للتراجيديا ، ولكنه لا يحق لنا ، في اي حال من الاحوال، ان نعتبرها مأساة حقيقية، لانها تنتهي نهاية سعيدة متفائلة يرتاح لها الجميع. فالشعور الذي تخلّفه فينا قصة ابراهيم يختلف اختلافا تاما ونوعيا عن الشعور الذي تخلّفه فينا قصة الملك اوديب مثلا.

توجد اعتبارات عديدة تجعل من محنة ابليس مأساة حقيقية ، وساوجه اليها الانتباه واحدة تلو الاخرى :

اولا ، كثيرا ما تقع المأساة في ساعة الازمات الكبرى والهزات العنيفة التي تقلب الاوضاع السائدة وتزلزل اركان الانظمة القائمة وتهز القيم المسيطرة ، فيشعر الذين يمرون بالتجربة بان كيانهم السابق ونمط وجودهم المألوف قد وضعا موضع التساؤل وان العالم الذي يحيط بهم اصبح على وشك الانهيار بمقوماته المادية والروحية والاخلاقية . انعم الله على ابراهيم « بغلام حليم » « فلما بلغ معه السعي » قال له : « يا بنيّ اني ارى في المنام اني اذبحك... ». امر ابراهيم بذبح ولده تقدمة منه الى الله، فقلب هذا الامر المعايير والمقاييس وصدع القيم واضاع الملامح وخلط القسمات، اذ على الاب الرحوم العطوف ان يقتل ولده اشنع قتلة عن سابق تصميم وتدبير ، وبكل هدوء وخشوع . كان ابليس للملائكة معلما وعلى الكروبيين مقدما ، كان ، كما يقول الامام المقدسي ، ساكن البال مستقيم الحال صالح الفعال، ولكن بينما هو في حضرة الشهود اتى الله بآدم الى الوجود وامر له بالسجود، (« تفليس » ص ١٥) ، فاهتز نظام الملأ الاعلى وانقلبت المعايير والموازين مرة اخرى اذ على الجبين الذي لم يسجد الا للاحد ان يذل بالسجود لبشر، وعلى معلم الملائكة في التوحيد ان يجحد التقديس والتسبيح ، وعلى النار ان تخضع للصلصال. ولكن ابليس رفض السجود فلعن الى يوم الدين . بعبارة اخرى، تعرض علينا قصة جحود ابليس وطرده وهو في قمة عزه ، ومن ثم ترينا اياه في حضيض بؤسه وشقاوته — شأنه في ذلك شأن القصة اليونانية القديمة التي تعرض علينا الملك اوديب في ذروة مجده وسلطانه ، ومن ثم ترينا اياه ضالا في متاهات اليأس والعذاب والالم . لقد اضحى كل منهما منبوذا مشوها مكروها بعد ان هوى الى ادنى مهاوي الشقاء فأصبح كل من كان عونا لهما عونا عليهما .

ثانيا ، اذا رجعنا الى مسرحية « انتيجونا » نجد ان المأساة التي انتهت اليها البطلة ناتجة عن التناقض الجوهري القائم بين ما تمثله انتيجونا من ناحية وما يمثله كريون ملك طيبة من

ناحية اخرى . كانت انتيجونا مصممة تصميما مطلقا ان تدفن جثمان اخيها القتيل مهما كلفها الامر ، وكان دافعها الى ذلك حبها العظيم لاخيها وايمانها الذي لا يتزعزع بضرورة تنفيذ مشيئة السماء القاضية بدفن الموتى . تقول انتيجونا لاختها اسمينا :

« اما انا فمووارية اخي ، فاذا اديت هذا الواجب فما اجمل بي ان اموت ولئن مت فانما انا صديقة لحقت بصديقها . سأؤدي واجبا عدلا ملؤه التقوى ، لان الوقت الذي ساروق فيه الى الموتى اطول من الوقت الذي سأروق فيه الى الاحياء ، فسأكون قرينته ابد الدهر » . (طه حسين ، « من الادب التمثيلي اليوناني ، سوفوكليس » ، ص ١٣٨) .

ومن ناحية اخرى نجد ان الملك كريون كان مدفوعا بعاطفة نبيلةووطنية لما امر بانزال العقاب بالاخ الذي حمل السلاح ضد مدينته وقتل على ابوابها . كما انه كان صادقا في محاولته لاحلال حكم القانون واعادة النظام الى مدينة طيبة بعد الفوضى التي عصفت بها . لذلك كان لزاما عليه ان يتمسك بالحزم ويتسلح بالشدة ويصر على تنفيذ اوامره وارشاداته بحذافيرها وبكل تفاصيلها ، وان يتوعد كل من تسول له نفسه مخالفة النظام باشد انواع العقاب . وجميع هذه الاجراءات امور طبيعية وضرورية في مدينة عانت من ويلات الحرب والوباء والفوضى ما عانته مدينة طيبة عندما تسلم كريون مقاليد حكمها ، وكانت النتيجة ذلك الصدام المفجع بين متطلبات السلطة الزمنية وضروراتها ، متمثلة في شخصية كريون ، وبين متطلبات السماء واوامر الآلهة ، متمثلة في شخصية انتيجونا ؛ وحصد الجميع الموت واليأس والمأساة . عندما يسأل كريون انتيجونا : « وكيف جرؤت على مخالفة هذا الامر ؟ » تجيب :

« ذلك لانه لم يصدر عن « ذوس » ولا عن « العدل » ... ، ولا عن غيرهما من الآلهة الذين يشرّعون للناس قوانينهم . وما ارى ان امورك قد بلغت من القوة بحيث تجعل القوانين التي تصدر عن رجل احقّ بالطاعة والاذعان من القوانين التي تصدر عن الآلهة الخالدين ، تلك القوانين التي لم تكتب ، والتي ليس الى محوها من سبيل » . (المصدر نفسه ، ص ١٥١) .

اذا نظرنا الى قصة ابراهيم من هذه الزاوية تبين لنا انها تحتوي على تناقض شبيه بالتناقض الذي صوره سوفوكليس في مسرحيته المذكورة . لا بد ان ابراهيم عانى الامرين من التناقض بين احترامه لمتطلبات الابوة العاطفية وواجباتها الاخلاقية من جهة وبين ضرورة الاذعان للامر الالهي القاضي بذبح ابنه من جهة اخرى . كان ابراهيم يحب ولده اكثر مما يحب نفسه وكان يقوم بواجبات الابوة خير قيام ، ولكن ما عساه ان يفعل اذا تعارض هذا الحب وتعارضت واجبات الابوة مع متطلبات الطاعة التامة لاوامر الاله ومع واجباته الدينية المطلقة تجاه ربه ؟ الحق يقال ان محنة ابراهيم مشحونة بعناصر المأساة وببوادر توترها الى درجة اعظم من مسرحية انتيجونا ، لان التناقض الاساسي في مسرحية سوفوكليس كان بين السلطة الزمية وبين اوامر السماء الازلية ، ولكل واحد من طرفي هذا التناقض مصدره المستقل عن مصدر الآخر . اما بالنسبة لابراهيم فان طرفي التناقض

يعودان في نهاية الامر الى مصدر واحد هو الله . عندما خضعت انتيجونـا لاوامر السماء خالفت بذلك اوامر السلطات الزمنية ، بينما حين خضع ابراهيم لامر ربه ووضع المدية على عنق ولده خالف بذلك القواعد الاخلاقية المطلقة التي انزلها الله على عباده عن كيفية معاملة الآباء للابناء والابناء للآباء. بعبارة اخرى، لما اطاع ابراهيم ربه من الناحية الدينية اضطر لان يعصيه من الناحية الاخلاقية .

ولا تختلف محنة ابليس ، من حيث النوعية ، عن محنة كل من انتيجونا وابراهيم. كان امامه الامر الالهي المباشر بان يقع ساجدا لآدم ، وفي الحين ذاته كانت امامه متطلبـات المشيئة الالهية الداعية للتوحيد والتقديس والتسبيح والتي لا تسمح بالسجود لاحـد سوى للذات الصمدية . فأذعن ابليس لمتطلبات المشيئة وعصى بذلك امر السجود، فطرد ولعن وكتب عليه اليأس المطلق من العودة الى الجنة . ولكن مأساة ابليس كانت اعظم وافجع من محنة ابراهيم (ولا نقول مأساة ابراهيم بسبب ذلـك الكبش الذي ذبحه عوضـا عن ولده)، لان التناقض الذي واجهه ابليس لم يكن بين واجبات الطاعة الدينية وبين واجبات الطاعة الاخلاقية ، بل كان بين واجبات الطاعة للاوامر الالهية فحسب . بعبارة اخرى: واجه ابليس الرب وهو ينـاقض نفسه بصورة مباشرة ومفضوحة ، فذهب ضحية هـذا التناقض وضحية الموقف الذي اختاره ووقفه.

من ينظر الى شخصية انتيجونـا بشيء من الدقة والعمق لا يمكن ان يرى فيهـا مجرد البطلة التقليدية التي تمثل كل ما يوصف بالخير والحق والجمال بينما يمثل خصمهـا نقيض هذه الخصال . كما ان من يفهم قصة ابراهيم بابعادها الانسانية لا يمكنه ان يرى في محاولته ذبح ولده مجرد جريمة نكراء تتنافى مع ابسط بديهيات الانسانية والاخلاق. وكذلـك الامر بالنسبة لابليس، لان من يدقق النظر في محنته لن يرى في جحوده امر السجود مجرد تجسيد للعصيان والشر والخطيئة . اذا نظرنا الى الامور من زاوية معينة فاننا لا نشك بان ابليس كان عاصيا وجاحدا ، ولكـن من ناحية اخرى يجب الا ننسى ان جحوده كان اعظم تقديس للذات الالهية واكبر مثل على التمسك بحقيقة التوحيد . وقع ابليس في الاثم عندما جادل ربه ، ولكن الله هو الذي سمح له بذلـك واصغى له عندما قال : « انا خير منه ، خلقتني من نار وخلقته من طين» . وهنا تتجلى شخصية ابليس المأساوية باعتبارها مزيجا من البراءة والاثم ، من الجمال والقبح ، من الحق والباطل ، من الخير والشر . انه يتصف بهذه الصفات مجتمعة ، شأنه في ذلك شأن الابطـال المأساويين الذين عرفناهم من خـلال التراجيديات الكبرى في تاريخ الادب ، اذ كان على ابليس ان يرفض السجود تماما كما كان على اوريستيز ان يقتل امه وعلى هملت ان يقتل عمه ، وكان عليه ان يتحمـل مثلهم البلاء والالم واليأس الناتج عن فعله . وجميع هؤلاء الابطال وجدوا انفسهم بين شقي الرحى .

فهم محقون من ناحية وغير محقين من ناحية اخرى ، ولا يتحمل هذا التوتر المأساوي الا اشدهم بأسا واصلبهم عودا ؛ اي لا يتحمله سوى من كان معدنهم من معدن الابطال .

ثالثا ، ستتضح لنا الامور بصورة افضل لو ميزنا بين نوعين من المأساة، «مأساةالغربة» (Tragedy of Alienation)و« مأساة المصير او القدر »(Tragedy of Fate) . والموضوع الذي اريد ان اطرحه الآن هو : ان محنة ابليس تمثل بكل جلاء كلا النوعين من المأساة . ينتج البلاء في مأساة الغربة بسبب الانفصال عن « وضع معين » كان البطل يشارك فيهقبلا ولكنه يجد نفسه غريبا عنه الآن، وتعطينا اعمال ميلتون ودستويفسكي وكافكا وكتاب كامو « الغريب » امثلة واضحة على مأساة الغربة . اما بالنسبة لغربة ابليس فقد قال ابو المغيث الحلاج ، في «الطواسين» ، على لسان ابليس ، في وصفها ووصف ويلاتها ما يلي :

« افردني ، اوحدني ، حيّرني طردني لئلا اختلط مع المخلصين، مانعني عن الاغيار لغيرتي ، غيرني لحيرتي، وحيّرني لغربتي ، حرّمني لصحبتي ، قبحني لمدحتي ، احرمني لهجرتي ، هجرني لمكاشفتي ، كشفني لوصلتي ... » .

وكتب الامام المقدسي على لسان ابليس الاسطر التالية في وصف غربته وشقائه :

« ثم لكمال شقوتي سألت الانظار . فصرت اضحوكة للحضار . اذوب اذا سمعت الذاكرين . واتمزق اذا رأيت الشاكرين . واحد افر من ظله . وواحد اهرب من زكيّ فعله . وواحد تحرقني انفاسه . وواحد يعجزني مراسه ... اذا تاب التائب قصم ظهري . واذا رجع الآيب نقص عمري . كل ما بنيته مع العاصي في سنة . تهدمه التوبة في سنة . فانا في ويل لا يزول . وحرب لا تحول . وحزن شرحه يطول » (« تفليس » ص ٣٦و٣٧) .

اما اذا رجعنا الى الوصف الرائع الذي تركه لنا ابو حيان التوحيدي لحال الغربة فاننا نجد انه ينطبق كل الانطباق على حال ابليس ، قال ابو حيان :

« يا هذا ! الغريب من غربت شمس جماله، واغترب عن حبيبه وعذاله، واغرب في اقواله وافعاله ...الغريب من نطق وصفه بالمحنة بعد المحنة ، ودلّ عنوانه على الفتنة عقيب الفتنة ، وبانت حقيقته فيه في الفينة حدّ الفينة ... يا رحمتا للغريب ! طال سفره من غير قدوم ، وطال بلاؤه من غير ذنب، واشتد ضرره من غير تقصير ، وعظم عناؤه من غير جدوى ! » (« الاشارات الالهية »، القاهرة ١٩٥٠ ، ص ٨٠، ٨١، ٨٢).

تعتبر مسرحية « الملك أوديب » ومسرحية « روميو وجولييت » لشيكسبير منأروع ما كتب حول مأساة المصير . وكل من قرأ مسرحية سوفوكليس المذكورة يعرف كيف أخذ القدر مجراه المحتوم وصدقت جميع النبؤات ، وكيف فشلت جميع المساعي التي قام بها أوديب وجوكاستا ليفلتا من مصيرهما المظلم . اذا نظرنا الى محنة ابليس من هذه الزاوية تبين لنا انه كان مسيرا في جميع خطواته وفقا للقدر الذي كتبه الله عليه ، شأنه في ذلك شأن كل ما هو كائن في ملكه ، بدليل الحديث القدسي القائل :

« ان اول ما خلق الله القلم ، فقال له اكتب، قال يارب وما اكتب ، قال مقادير كل شيء حتى تقوم الساعة ، من مات على غير هذا فليس مني » (الشيخ محمد المدني ، « الاتحافات السنية في الاحاديث القدسية » ، حيدر اباد ١٣٥٨ ﻫ ، ص ٨٧) .

وعبر أبو المغيث الحلاج عن هذه الحقيقة بانشاده عن ابليس :

القاه في اليمّ مكتوفا فقال اياك اياك ان تبتل بالمــاء

بعبارة اخرى، كان ابليس خاضعا في احواله واختياره وطرده ولعنته وتشويهه الى احكام الارادة الالهية ولامر قضائه الذي لا يرد ؛ كان مجبورا بحكمته ومقهورا بمشيئته بدليل قوله تعالى : « انا كل شيء خلقناه بقدر » . وكتب ابو المغيث الحلاج الكلمات التالية في « الطواسين » حول خضوع ابليس لقضائه وقدره :

قال الحقّ سبحانه لابليس : « الاختيار لي لا لك » فاجاب ابليس : « الاختيارات كلها واختياري لك ، قد اخترت لي يا بديع وان منعتني عن سجوده فانت المنيع وان اخطأت في المقال فانت السميع وان اردت ان اسجد له فانا المطيع ، لا اعرف في العارفين اعرف بك مني ، لا تلمني فاللوم مني بعيد ، واجر سيدي فاني وحيد » .

هنا يجب ان نلفت النظر الى انه ليس كل من جار عليه القدر وسحقه المصير المحتوم يصبح بذلك بطلا ، وليس كل من وجد نفسه في محنة مفجعة كمحنة ابليس وانتيجونا وابراهيم يصبح بذلك شخصية مأساوية . لأن الأمر يتوقف الى حد كبير على نوعية رد الفعل الذي يبديه الانسان تجاه محنته ، وطبيعة الاستجابة التي يبديها نحو مصيره . وعلى سبيل المثال كانت شقيقة انتيجونا واعية كل الوعي للتناقض الذي دفع باختها الى نهايتها المفجعة غير انه لا يجوز لنا بأي حال من الاحوال ان نعتبر اسمينا شخصية مأساوية لأنها ظلت سلبية في استجابتها لهذا التناقض واستسلمت لمجرى الأحداث ، لذلك نراها تنصح بالتعقل والتحفظ وتثير الشكوك وتبدي المخاوف مما يبين ان معدنها لم يكن من معدن الابطال . والاعتبار نفسه ينطبق على الملائكة وسيماهم على وجوههم من اثر السجود . ومن الطريف ان نقارن بين موقف ابليس وموقف آدم من هذه الناحية . عصى آدم ربه ، شأنه في ذلك شأن ابليس ، ولو شاء ربك لآدم الا يعصى لما عصى ، ولما عاتبه الله على معصيته لم يبدِ آدم اي رد فعل ايجابي بل قال: « ربنا ظلمنا انفسنا وان لم تغفر لنا وترحمنا لنكونن من الخاسرين » . اما البطل المأساوي الذي يصارع مصيره كما صارعه الملك أوديب فلا يقول : « اني ظلمت نفسي » ، لأنه يعلم حق العلم ان قدره المحتوم هو الذي ظلمه . اما ابليس فانه استجاب بصورة ايجابية لعتاب ربه فقـال : « بمـا اغويتني لازينن لهم في الأرض... » فنفى بذلك ان يكون قد ظلم نفسه او ان يكون مسؤولا عن مصيره ومآله. ومرة اخرى ينطبق على ابليس وصف ابي حيان التوحيدي للغريب :«لا عذر له فيعذر، ولا ذنب له فيغفر ، ولا عيب عنده فيستر » (« الاشارات الالهية » ص ٨١). اي خاف آدم من الاعتراف بهذه الحقيقة عندما عاتبه ربه بينما ناقشه ابليس وحاول ان يدافع عن فعله وان يبرر اختياره بالرغم عن علمه انه لا مفر له مما قدره الله عليه، مثله في ذلك كمثل أوديب وجوكاستا في محاولاتهما الافلات من مصيرهمـــا المشؤوم مع العلم بأن فشلهما كان

محتوما ومتوقعا . وحتى بعد أن نزلت اللعنة بابليس ظل ايجابيا في مواقفه وافعاله بدليل قوله : « لازينن لهم في الارض ولاغوينهم اجمعين ....». نرى اذاً ان ابليس هو المعدن الذي صنع منه ابطال الأعمال التراجيدية الكبرى في الادب العالمي وصورت شخصياتها المأساوية على صورته . ولا عجب اذاً ان نجد بأن هؤلاء الابطال كانوا اما على اتصال مباشر بالشيطان او كانوا يتصفون بصفات شيطانية واضحة . كما انه ليس من باب الصدفة ان تكون الشخصيات المأساوية الكبرى مستمدة في معظم الاحيان من بين جموع الشاذين والمخربين والعاصين والكافرين والجاحدين والقتلة ، لذلك وردت المحاكمات القانونية بكثرة في عدد كبير من الأعمال التراجيدية المشهورة ، ويكفينا ان نذكر على سبيل المثال اسكيلوس ، وكافكا ، و « الاخوة كارامازوف »، و« الغريب » لكامو . وبامكاننا ان ننظر الى الجدل الذي دار بين ابليس وربه على أنه نوع من المحاكمة العرفية السريعة حيث اتيحت لابليس فرصة ليدافع عن نفسه قبل ان يقضي الله امرا كان مفعولا .

رابعا ، من العسير على الباحث في طبيعة المأساة الا يتطرق الى موضوع عاطفة الكبرياء والى الدور الذي تلعبه في حياة الشخصيات المأساوية. ويكتسب موضوع الكبرياء اهمية خاصة بالنسبة لنا بسبب الرأي الذي يعزو رفض ابليس السجود الى دافع الكبرياء والفخار . قال الحق لابليس لما طرده من الجنة : « فاهبط منها فما يكون لك ان تتكبر فيها فاخرج انك من الصاغرين » . ولندرك طبيعة كبرياء ابليس على حقيقته يجب ان نميز بين الكبرياء بمعنى العجرفة وبين « الكبرياء المأساوية » التي اتصفت بها الشخصيات المأساوية الكبرى ، علما بان هذا لا يمنع ان يكون البطل المأساوي متعجرفا . غير ان هذه الخصلة الذميمة تبقى عرضية وطارئة بالنسبة لبطولته ومأساته . فالتعجرف والكبرياء الدونكيشوتي لا يجلبان لصاحبها سوى الشفقة والسخرية ، اما الكبرياء المأساوية فانها تفرض علينا موقفا جديا تجاه البطل فيه الكثير من الاعجاب والتقدير حتى لو كان موقفه مخالفا لكافة مبادئنا ومواقفنا الخاصة . لذلك كانت الكبرياء دوما من أهم الدوافع التي حركت الشخصيات المأساوية ، من الملك أوديب الى ايفان كارامازوف .

يتكون جوهر الكبرياء المأساوية من رفض البطل لان يبقى سلبيا في وجه ما يعتبره تحديا لواجبه ومنزلته وكرامته، حتى لو كان يعلم ان هذا التحدي هو جزء من مصيره وان كبرياءه ستنتهي به الى الدمار واليأس والموت . هكذا انتهى اوديب وهكذا انتهت انتيجونا وهكذا انتهى ابليس . اما آدم فلم يعرف هذا النوع من الكبرياء على الاطلاق ، ولو كان مقدرا له ان يكون شخصية مأساوية لما قال : « ربنا ظلمنا انفسنا وان لم تغفر لنا وترحمنا لنكونن من الخاسرين » . نستنتج اذاً ان كبرياء ابليس لم تكن ناتجة عن

عجرفة فارغة ولا عن تطاول على معبوده ، بل كانت كبرياء مأساوية دفعته لان يلجأ الى الله من قضاء الله عليه . ولم يغير ابليس موقفه من ربه حتى بعد ان اصبح طريدا ولعينا وظل يعترف بسلطانه وقوته ويخاف منه ولا يقر لنفسه بمعبود سواه ، بدليل قوله تعالى : « كمثل الشيطان اذ قال للانسان اكفر فلما كفر قال اني بريء منك اني اخاف الله رب العالمين » ، وبدليل جواب ابليس عندما اقسم امام الله : « بعزتك لاغوينهم اجمعين الا عبادك منهم المخلصين » (سورة ص ٨٣ ، ٨٤) . اي انه بيّن ان لا شيء اعز عنده من عزة ربه ، حتى بعد ان نزلت به اللعنة ، واستثنى عباده المخلصين من قسمه وكأنه يريد ان يبين حسن ثنائه وصدق ولائه لرب العالمين ، حتى بعد اللعنة والطرد . لم يكن ابليس غريبا فحسب بل كان في غربته غريبا ، على حد تعبير ابي حيان . يصف ابوالمغيث الحلاج موقف ابليس من ربه بعد ان نزلت عليه اللعنة الابدية في محادثته التي تخيلها بين موسى وابليس ، قال (في « الطواسين ») :

« قال موسى لابليس : « الآن تذكره ؟ » فاجاب ابليس : « يا موسى الفكرة لا تذكر ، انا مذكور وهو مذكور ، ذكره ذكري ، وذكري ذكره، هل يكون الذاكرون الا معا ؟ خدمتي الآن اصفى ، ووقتي اخلى، وذكري اجلى لاني كنت اخدمه في القدم لحظّي والآن اخدمه لحظّه».

وضعه الحقيقي والنهائي في نظام الخليقة

عالجت في الصفحات السابقة مشكلة ابليس على مستويات مختلفة : بدأت بالنظرة التقليدية الشائعة ، ثم وصفت محنته ، ثم حددت النواحي المأساوية في شخصيته وموقفه . ومما لا ريب فيه انه كلما انتقلنا من احد هذه المستويات الثلاثة الى المستوى الذي يليه ، انكشفت لنا حقيقة ابليس بصورة افضل واعمق وتبينت لنا جوانب شخصيته المتعددة بجلاء اعظم . ولكن هذا لا يعني ان فهمنا لشخصية ابليس على مستوى المأساة يبين لنا حقيقته تامة وكاملة، اذ ان شخصيته ليست من انتاج الخيال الادبي والدرامي بقدر ما هي من انتاج الخيال الديني الصرف . لذلك تظل نظرتنا المأساوية الى ابليس ناقصة لا تكشف الا جانبا من حقيقته، ولن تكتمل الصورة ما لم نعالجها على المستوى الديني البحت الذي سيكشف لنا وضع ابليس الحقيقي والنهائي في نظام الخليقة . أما السبب الرئيسي الذي يدعوني الى هذا القول فهو تعذر قيام المأساة بمعناها النهائي والمطلق ضمن اطار الاديان السامية الثلاثة . يستحيل على الدين ان يقبل المأساة بصفتها النهائية ، لان العناية الالهية تحيط بالكون احاطة تامة وتسيره نحو الغايات القصوى التي اختارها الله له ؛ لذلك نجد ان الدين، بطبيعته، يدّعي تجاوز المأساة مهما كانت مفجعة ويدّعي حل جميع اشكالاتها ان لم يكن في الحياة الدنيا ، ففي الآخرة اذاً . وعلى سبيل المثال ، تتطلب النظرة المأساوية للاشياء ان يتكبد الابطال خسائر فادحة لا يمكن ان تعوّض على الاطلاق، يرمز

اليها في معظم الاحيان بالموت او اليأس التام، كما يطلب من الأبطال ان يتحملوا بلاء وعذابا لم يستحقوهما ولم يريدوهما لانفسهم . اما الدين فلا يقبل بهذا المنطق المأساوي ويقول بان الخسائر التي يتكبدها الصالحون ستعوض عليهم في يوم ما كما عوض الله أيوب على المصائب التي حلت به وكافأه على صبره الطويل . اما الخسائر التي يتكبدها الاشرار فانها عقاب عادل استحقوه بسبب آثامهم وأفعالهم الشريرة ، بدليل ان « من يعمل مثقال ذرة خيرا يره ومن يعمل مثقال ذرة شرا يره » . حتى فاجعة الموت ، بالنسبة للدين ، ليست الا خسارة مؤقتة ترمز الى الانتقال من دار الفناء الى دار البقاء . اي ان الدين لا يقبل المأساة الا بصورة مؤقتة ومرحلية ، ويتبع من ذلك انه لا بد لمأساة ابليس من ان تكون مأساة مؤقتة ستتلاشى في يوم من الايام .

بعد هذه الاشارة الى حدود النظرة المأساوية الى شخصية ابليس اريد ان اطرح السؤال التالي : لماذا امر ابليس بالسجود لآدم ؟ او بالاحرى لماذا وضعه الله في هذا المأزق ورماه في هذه المحنة ؟ والجواب هو : لانه اراد ان يمتحنه ويجربه كما امتحن من بعده أيوب وابراهيم وغيرهما من عباده الصالحين . والاشارة الى تجربة ابليس واضحة في قوله لربه : « بما أغويتني لأزينن لهم في الارض » و « فبما اغويتني لاقعدن لهم صراطك المستقيم ... » اي انه سيغوي البشر كما اغواه الله وسيبتليهم كما ابتلاه. كان ابليس امام الملائكة وخطيب الكروبيين فاراد الله ان يبتليه فامره بالسجود لآدم ليرى مدى تمسكه بحقيقة التوحيد وتشبثه بدعواه في التقديس والتسبيح ، وبرهن ابليس عن استعداده لان يضحي بكل شيء في سبيل دعواه بمعبود واحد . يقول ابو المغيث الحلاج عن ابليس :

« هو الذي كان اعلمهم بالسجود ، واقربهم من الموجود ، وابذلهم للمجهود ، واوفاهم بالعهود، وادناهم من المعبود. سجدوا لآدم على المساعدة ، وابليس جحد السجود لمدّته الطويلة على المشاهدة » .

وكما ابتلى الله ابراهيم بأن طلب منه تضحية أعز ما عنده في سبيل وجهه تعالى، كذلك ابتلى ابليس بأن طلب اليه تضحية اعز ما لديه في سبيل معبوده ومحبوبه .

من خصائص التجربة الدينية انها تدخل الممتحن في محنة صعبة تحمّله ما لا يطاق ، فتظهر حقيقته بكل جلاء وبدون اي تمويه او تزييف . والفكرة الرئيسية التي اريد ان ابينها هي ان ابليس اجتاز التجربة التي ابتلاه الله بها بنجاح تام ، وتتضح لنا هذه الحقيقة من الاعتبارات التالية : اولا ، نجح ابراهيم في التجربة لانه علق مفعول واجباته الابوية والتزاماته العائلية والانسانية ليذعن للاوامر الالهية ويقوم بواجبه نحو ربه مهما كلفه الامر. كذلك نقول ان ابليس نجح في التجربة لانه علق مفعول واجبات الطاعة الجزئية ليذعن للمشيئة الالهية ويتمسك بواجبه المطلق في التوحيد والتقديس . ثانيا ، كما حول الامر الالهي ذبح اسحق من مجرد جريمة نكراء الى تضحية كبرى وعطاء ما بعده عطاء ، حول

تمسك ابليس بواجبه المطلق ، جحوده من مجرد عصيان الى اسمى تقديس توجه به مخلوق الى الذات الالهية. ثالثا، في الواقع جعل الامر الالهي من واجبات ابراهيم الابوية والتزاماته الانسانية ، واجبات ابتلاء لو اذعن لهـا لفشل في التجربة ؛ كذلك اصبحت واجبات ابليس الجزئية واجبات ابتلاء بالنسبة للواجب المطلق ، لو امتثل لها لفشل في التجربة . رابعا ، كما ان ابراهيم لم يسلك سلوك الانسان العادي تجاه واجباته الابوية وانمـا سلك سلوك الانبياء والاوليـاء فظهرت حقيقته من خلال التجربة ، لم يسلك ابليس سلوك الملائكة بالنسبة لواجباتـه الجزئية نحو الله بل سلك سلوك القديسين والصالحين والمقربين فبانت بذلك حقيقته بكل صفائها ونقائها . خامسا، اصبح من الجلي ان الابتلاء الالهي هو مصدر البلاء والعذاب واليأس الذي يمر به الممتحن . كانت رغبة ابراهيم الشديدة في انقاذ اسحق والاحتفاظ به مصدر عذابه وشقائه، ولولا هذه الرغبة العنيفة لما استحقت تجربته كل هذا الاهتمام لانه يكون قد قدم الى ربه شيئا لا يعز عليه الا قليلا ولا يشكل فقدانه بلاء عظيما . كذلك الامر بالنسبة لابليس . عندما جربه الله كان يشعر برغبة جامحة لان يذعن لامر السجود وعز عليه الى اقصى الحدود ان يضحي بهذه الرغبة في سبيل تمسكه بحقيقة التوحيد والا يكون قد ضحى بشيء لم يكن يرغب فيه اصلا الا رغبة طفيفة. كان ابليس وابراهيم يعلمان ان الله يجربهما وانه يطلب منهما اشق انواع التضحيات واغلاها على الاطلاق؛ ولكن ما من تضحية تصعب عليهما في سبيل وجهه تعالى ، لذلك رفض ابليس السجود ورفض ابراهيم روابط الابوة والانسانية .

من المقومات الاساسية للتجربة الدينية الناجحة ان يجهل الممتحن جهلا تاما النهاية التي ستسفر عنها تجربته ، ان كانت هذه النهاية لصالحه ام لم تكن . فلو شك ابراهيم لحظة واحدة انه سيذبح كبشا عوضا عن ابنه لما كانت محنته تجربة بل كانت مهزلة ؛ ولو توقع ايوب تعويضا لصبره على المصائب التي ابتلاه الله بهـا فتحمل العسر املا منه باليسر الذي سيليه لفقدت تجربته كل معانيها ومغازيها وفشل في الامتحان ؛ ولو دخل في خلد ابليس يومـا ان لعنته ليست ابدية او ان خاتمته النهائية ليست جهنم وبئس المصير لانقلبت محنته من تجربة مفعمة بالمأساة الى مسرحية هزلية. بعبارة اخرى، من شروط التجربة الناجحة ان يعتقد الممتحن اعتقادا راسخا لا يتطرق اليه الشك بان تجربته ستسفر عن خاتمة مفجعة ، وكم عندئذ ستكون فرحته عظيمة عندما يكتشف انها اسفرت عن نهاية سعيدة، كما حدث لابراهيم لما استعاد ولده، ولأيوب لما اعاد الله اليه امواله وذريته اضعافا مضاعفة. وبما ان الله كافأ ابراهيم وايوب على صبرهما ونجاحهما وتمسكهما بواجبهما المطلق نحوه ، يجوز لنا ان نستنتج بانه سيكافىء ابليس ايضا على نجاحه وتضحيته ويعوض عليه ما تكبده من

خسارة مفجعة وما عاناه من شقاء وبلاء وغربة. ولكن، اذا كان هذا الاستنتاج صحيحا، فلماذا لعنه الى يوم الدين ؟ الجواب بسيط : لعنه الى يوم الدين لأن التجربة بحد ذاتها تتطلب ذلك، فلو اعتقد ابليس مثلا ان اللعنة التي نزلت به كانت مؤقتة فأمل بالعودة الى الجنة لفقدت تجربته مغزاها ومعناها، ذلك لان تمسكه بحقيقة التوحيد، بالرغم من يأسه التام من النجاة، هو دليل اجتيازه التجربة بنجاح، تماما كما كان يأس ابراهيم من انقاذ اسحق ووضعه المدية على عنقه الدليل القاطع على نجاحه في التجربة التي ابتلاه الله بها. بعبارة اخرى، لا تبين اللعنة الابدية مصير ابليس الحقيقي بقدر ما تشكل جزءا لا يتجزأ من امتحانه. اما مصيره الحقيقي فهو امر يجب ان يظل سرا مكتوما عنه الى ان يحين موعد افشائه، تماما كما ظل مصير اسحق سرا مكتوما على ابراهيم حتى حان الوقت المناسب لاعلانه. كما انه لا يجوز لابليس ان يبقى ملعونا الى الابد، بعد اجتيازه التجربة بنجاح، لان بقاءه على هذه الحال يشكل مأساة كبرى وحقيقية في الكون. ومنطق الدين، كما مرّ معنا مرارا، لا يسمح بذلك على الاطلاق.

وكما ان فهمنا لشخصية ابليس على مستوى المأساة لا يبين لنا حقيقته تامة وكاملة، كذلك الامر بالنسبة لمعالجتنا لشخصيته على مستوى التجربة والابتلاء، مع العلم بأن مستوى التجربة يقربنا الى حقيقته بصورة افضل واعمق من اي مستوى آخر ذكرناه. ولنصل الى معرفة حقيقة ابليس التامة ومنزلته الفعلية في الكون، علينا تحديد علاقته الجوهرية المباشرة بالمشيئة الالهية. ومهما بحثت فاني لن اجد تعبيرا عن علاقة ابليس الحقيقية بالمشيئة الالهية افضل من التعبير الذي ضمنه الامام المقدسي في الاسطر التالية حيث قال على لسان ابليس :

« خلقني كما شاء . وأوجدني لما شاء. واستعملني فيما شاء. وقدّر عليّ ما شاء . فلم اطق ان اشاء الا ما شاء. فما تجاوزت ما شاء . ولا فعلت غير ما شاء . ولو شاء لردّني الى ما شاء . وهداني بما شاء . ولكنه شاء . فكنت كما شاء .... فمن يكون على القضاء عوني . ومن يطق من القدر صوني . ولكن كلما يرضيه مني . رضيت به على رأسي وعيني . يا هذا ما حيلة من ناصيته في قبضة القهر . وقلبه بيد القدر . وامره راجع الى حكم القدم . وقد قضي الأمر وجفّ القلم » (« تفليس » ص ١٣) .

بعبارة اخرى، كان ابليس صنيعة الارادة الالهية خاضعا لاحكامها ومنفذا لطلباتها. وعندما اختار العصيان والجحود فانه لم يختر سوى ما كان الله قد اختاره له منذ الازل. انه مستعمل فيما قدّره الله عليه واقع في قبضة قهره، وبذلك بطل الامر والنهي بالنسبة اليه، مع العلم ان الحجة التي طرد على اساسها كانت تستند الى الامر والنهي. يستطرد الامام المقدسي في تبيان مكانة ابليس الحقيقية والغرض الالهي من طرده، فيقول على لسان ابليس:

« يا هذا . اتظنّ اني اخطأت التدبير . ورددت التقدير . وغيرني التغيير . لا وعلوّ عزته . وسنا قدرته . لكنه خلق الحسن والقبيح . والمستقيم والصحيح . جمعا بين الشيء وضده . ليدل على كمال قدرته . فان الاشياء لا تعرف الا بالاضداد . فجعلني في الاول اعلـّم المحاسن في الملأ الاعلى فابينها للاملاك . وازين

بها الافلاك . فكنت معلم التوحيد . فلما طالع اطفال المكتب امثلة توحيدهم . وحققوا حروف هجاء تقديسهم وتمجيدهم . نقلني من العالم الاعلى الى العالم الاسفل اعلمهم ما هو ضدّ ذلك فابين لهم القبائح وازينها لهم . في عرف الحسن والقبيح . وميّز المستقيم والصحيح . فأنا في الارض والسماء . عريف العرفاء . معلم العلماء . فأنا معجز القدرة . ومشاهد حضرة الحكمة . فمن هو في الحضرة ادنى مني . ومن هو في الذكر اشهر مني » (« تفليس » ص ٢٢ – ٢٣) .

مأساته هذه ، لماذا ؟

سأكرس هذا القسم من بحثي لمحاولة ايجاد تعليل ديني مقبول لبعض المفارقات التي وردت معنا في الاقسام السابقة من هذا البحث وللاجابة على بعض الاسئلة الهامة التي ما تزال معلقة . وفي ما يلي تصنيف لاهم هذه المفارقات والاسئلة :

اولا ، عندما طرحت السؤال : لماذا امر ابليس بالسجود لآدم ، اجبت عليه بقولي : لان الله اراد ان يجربه ويبتليه كما جرب ابراهيم وايوب من بعده ؛ والسؤال الذي يبرز امامنا الآن هو : لماذا يبتلي الله ملائكته وعباده وهو العليم بكل ما يظهرون وما يبطنون؟ هل باستطاعتنا مثلا ان نحدد صفة من الصفات الالهية التي تدعو الله لان يجرّب عباده؟ او بالاحرى الى اي صفة من صفات الذات الالهية يجب ان ننسب هذا الميل الى ابتلاء العباد؟

ثانيا ، عندما ميزنا بين المشيئة والامر في مطلع هذا البحث ذكرنا ان الله يأمر احيانا بشيء بينما يكون قد شاء تحقيق شيء آخر . ترى هل من تعليل ديني لهذه المفارقة في تصرفات الاله ؟

ثالثا ، رأينا ان ابليس واقع في قبضة قهره خاضع خضوعا تاما لقدره واحكام مشيئته ، شأنه في ذلك شأن بقية المخلوقات ، مما يبطل مفعول الامر والنهي عنه . فاذا كان هذا القول صحيحا فلماذا طرده من الجنة بحجة الامر والنهي ؟ بالاضافة الى ذلك ، قدر الله منذ الازل من هم اصحاب الجنة ومن هم اصحاب النار . والادلة الدينية على ذلك عديدة اورد منها ، على سبيل المثال لا على سبيل الحصر ، الحديث القدسي التالي : « ان الله تعالى قبض قبضة فقال هذا الى الجنة برحمتي ولا ابالي ، وقبض قبضة فقال هذا الى النار ولا ابالي » (« الاتحافات السنية » ص ٦٨) . ولكن بالرغم من ذلك انزل الله الكتب وارسل الرسل وشحنها بالامر والنهي وميز بين الحلال والحرام ؛ فما فائدة كل ذلك لمن كان مجبورا بحكمته ومستعملا فيما قدّره عليه ؟

رابعا ، اذا كان الله صانع الاشياء كلها ومقدر الخير والشر على عباده فلماذا اراد للناس ان يعتقدوا ان ابليس هو سبب الشر والمعصية ، ولماذا شاء تحميله اوزار اولئك الذين خلقهم للشر واجرى الشر على ايديهم ؟ هل باستطاعتنا ان نعلل هذه المفارقة بردها الى احدى الصفات الالهية المعروفة ؟

اعتقد ان الصفة الالهية التي نبحث عنها للاجابة على هذه الاسئلة هي صفة « المكر » .
واليكم بعض الآيات القرآنية التي تبين طبيعة هذه الصفة :

« ومكروا ومكر الله والله خير الماكرين » (آل عمران ٥٤) .

« واذ يمكر بك الذين كفروا ليثبتوك او يقتلوك او يخرجوك ويمكرون ويمكر الله والله خير الماكرين » (الانفال ٣٠) .

« واذا اذقنا الناس رحمة من بعد ضرّاء مستهم اذا لهم مكر في آياتنا قل الله اسرع مكرا ان رسلنا يكتبون ما تمكرون » (يونس ٢١) .

نجد ايضا ان بعض الآيات الأخرى تنسب الى الذات الالهية صفة مشابهة هي صفة « الاستهزاء » ، كما في قوله تعالى : « الله يستهزىء بهم ويمدهم في طغيانهم يعمهون » (البقرة ١٥) . واوردت بعض الآيات المعنى نفسه دون ذكر « المكر » الالهي وتخصيصه، كما في الآيات التالية :

« ولا يحسبن الذين كفروا انما نملي لهم خير لانفسهم ، انما نملي لهم ليزدادوا اثما ولهم عذاب مهين » (آل عمران ٧٨) .

« واذا اردنا ان نهلك قرية امرنا مترفيها ففسقوا فيها فحق عليها القول» اي وجب عليها العذاب (الاسراء ٦١).

« ان المنافقين يخادعون الله وهو خادعهم ... » (النساء ١٤١).

نستخلص من تفسير الطبري للآيات المذكورة ما يلي: اولا، ينطوي المكر على الاستهزاء والخديعة (ج ١ ص ٣٠١ — ٣٠٢) ؛ ثانيا ، ينطوي المكر على اظهار شيء لشخص ما واضمار شيء آخر له ، لذلك « يظهر لهم من احكامه في الدنيا خلاف الذي لهم عنده في الآخرة (ج ١ ص ٣٠٣) ؛ ثالثا ، املاء الله للقوم ، يعني « ان يمد من عمرهم وسعادتهم وجاههم ، ليأخذهم في حال امنهم عند انفسهم بغتة » (ج ٧ ص ٤٢١ — ٤٢٣) ؛ رابعا، لما قال الله : « واذا اردنا ان نهلك قرية امرنا مترفيها ففسقوا فيها فحق عليها القول »، كان قد شاء تدمير القرية، ولكن لئلا يكون للعباد عليه حجّة في ما شاء لجأ الى «المكر» فامر مترفيها ان يفسقوا حتى يبدوا للجميع وكأن القرية استحقت ذلك التدمير . بينما الحقيقة غير ذلك .

ويشرح ابو طالب المكي فكرة « المكر » الالهي ويربطها بكل وضوح بابتلاء العباد فيقول في كتابه الشهير « قوت القلوب » ما يلي:

« وحدثنا عن ابي محمد سهل رحمه الله تعالى قال رأيت كأني ادخلت الجنة فلقيت فيها ثلثمائة نبيّ فسألتهم ما اخوف ما كنتم تخافون في الدنيا فقالوا لي سوء الخاتمة فالخاتمة هي من مكر الله تعالى الذي لا يوصف ولا يفطن له ولا عليه يوقف ولا نهاية لمكره لان مشيئته واحكامه لا غاية لها . ومن ذلك الخبر المشهور ان النبي صلى الله عليه وسلم وجبريل بكيا خوفا من الله تعالى فأوحى الله اليهما لم تبكيان وقد امنتكما ؟ فقالا ومن يأمن مكرك ؟ فلولا انهما علما ان مكره لا نهاية له لان حكمه لا غاية له لم يقولا ومن يأمن مكرك مع قوله قد امنتكما ولكان قد انتهى مكره بقوله ، ولكانا قد وقفا على آخر مكره ، ولكن خافا من بقية المكر الذي هو غيب عنهما ... فكأنهما خافا أن يكون قوله تعالى « قد امنتكما مكري » مكراً منه ايضاً ... يختبر بذلك حالهما ... كما اختبر خليله عليه السلام لما هوى به المنجنيق في الهواء فقال « حسبي الله ربي » فعارضه جبريل عليه السلام فقال الك حاجة قال لا، وفاء بقوله « حسبي الله» فصدّق القول بالفعل »(ج١ ص٢٢٩).

بعد هذه المراجعة السريعة لفكرة « المكر » الالهي بامكاننا القول ان الله كان يبدي لابليس من الرضا غير ما شاء له من مصير واضمر له من قدر ومحنة وخاتمة. اي انه «مكر» به فامره ظاهرا بالسجود لآدم ولكنه شاء له ضمنا ان يعصي الامر حتى يكون له حجة على ابليس ليفعل به ما شاء وينفذ فيه قضاءه وقدره . لم يكن امر الابتلاء اذاً سوى اداة « المكر » الالهي، غايتها تنفيذ احكام المشيئة وتبريرها امام مخلوقاته فتصبح بذلك مقبولة في اعينهم فلا يكون لهم حجة عليه فيما يفعل بهم . وكما قال ابو طالب المكي ، لا غاية لمشيئته واحكامه ولكن « المكر » الالهي يتدخل ليجعل الامور تبدو للعباد على غير ما هي عليه، اي ليجعل المشيئة تبدو وكأن لها غايات ومبررات واسبابا. لذلك « مكر » الله بالملائكة فابدى لهم وكأن ابليس طرد لسبب وجيه هو العصيان ، ولولا هذا التدبير «الماكر» لاستعظمت الملائكة طرد سيدهم اكثر مما استعظمت قوله: «اني جاعل في الارض خليفة»، ولتعذر عليها تحمل احكام المشيئة الربانية ومواجهتها مباشرة دون توسط «المكر» بمبرراته وتفسيراته . لذلك طرده من الجنة بحجة الامر والنهي وليس بحجة نفاذ مشيئته فيه . كما انه يحسن للعباد ، من الناحية العملية ، ان يعتقدوا ان ابليس عصى امر ربه فطرده بسبب جحوده ، لانهم لو آمنوا عن حق بأن الله قدر عليه هذا المصير التعيس منذ الازل لما تحملت عقولهم هذه الحكمة ، فيفقدون صوابهم ويكفرون بعدالته ورحمته . لذلك ارى ان الامام المقدسي قد وقع على عين الصواب حين كتب ما يلي على لسان ابليس :

« ان زلّ احدهم قال انما استزلهم الشيطان. وان نسي احدهم قال فأنساه الشيطان . وان عمل احدهم قال هذا من عمل الشيطان . فانا حمّال اوزار المذنبين . وحمّال اثقال الخاطئين » (« تفليس » ص ٣٦) .

رأينا ان ابا طالب المكي ربط بين تجربة ابراهيم وبين « المكر » الالهي لانه عندما كان ابراهيم على وشك السقوط في النار توكل على الله توكلا تاما بقوله « حسبي الله ربي ». غير ان الله اراد اختبار تمسكه بهذا التوكل «فمكر» به بان ارسل له جبريل يعرض عليه المساعدة . اي كان ارسال جبريل اغواء له للجحود بتوكله على الله ، ولكنه رفض مساعدة الملك ونجح في التجربة ، فكانت النار بردا وسلاما على ابراهيم . بعبارة اخرى ، شاء الله منذ القدم لابراهيم ان يكون من اهل الجنة ومن انبيائه الصالحين ، فابتلاه حتى لا يكون لاحد من مخلوقاته حجة عليه فيما شاء لابراهيم من قدر ومصير . اما بالنسبة لابليس فقد شاء له الله منذ الازل ان يكون معلم التوحيد في الملأ الاعلى وان يكون معلم الشر والمعصية في العالم الادنى ، لذلك ابتلاه و «مكر» به حتى لا يكون لاحد عليه حجة فيما شاء لابليس من مصير تعيس .

ومع ان الله قرر منذ الازل من هم اصحاب الجنة ومن هم اصحاب النار، ارسل الرسل، وانزل الكتب ، وملأها بالامر والنهي ، وميز بين الحلال والحرام ليبدي لعباده ان سعادتهم وشقاوتهم تتوقفان على سلوكهم واختياراتهم في اتباع انبيائه والتمسك بشرائعه

وبذلك لا يكون لهم حجة عليه بالنسبة للمصير الذي كتبه عليهم : « انه يهدي من يشاء ويضل من يشاء، ولا يسأل عما يفعل وهم يسألون ». وهذا يعني ان ارسال الرسل، وانزال الكتب ، والتمييز بين الحلال والحرام ليست الا وسائط من « مكره » لتنفيذ احكام مشيئته في عباده ، شأنهم في ذلك شأن اهل القرية التي اراد الله تدميرها فامر مترفيها ففسقوا فيها ، وشأن الذين املى الله لهم خيرا لانفسهم ليزدادوا اثما فعذبهم عذابا مهينا . ومع ان ابليس كان مجبورا بحكمته لا حول له ولا قوة تجاه ربه ، لم ينفذ الله مشيئته فيه ويلعنه الا بعد ان «مكر» به بواسطة امر السجود. فظهر للجميع وكأن ابليس كان مسؤولا واستحق هذا العقاب .

رددنا مرارا ان الله هو صانع الخير والشر بدليل الحديث القدسي القائل :

« ان الله عز وجل يقول لا اله الا انا خلقت الخير وقدّرته فطوبى لمن خلقته للخير وخلقت الخير له واجريت الخير على يديه ، انا الله لا اله الا انا خلقت الشر وقدرته فويل لمن خلقته للشر وخلقت الشر لـه واجريت الشر على يديه » (« الاتحافات السنية » ص ٧١) .

ولكن من « مكره » اراد للعباد ان يعتقدوا غير ذلك وبأن ينسبوا النقيصة والقبيحة اما لانفسهم كما فعل آدم عندما قال: « ربنا ظلمنا انفسنا »، او الى تلبيس ابليس وغوايته، وان ينسبوا الخير والعدل والرحمة الى الله كما فعل آدم عندما قال : « وان لم تغفر لنا وترحمنا لنكونن من الخاسرين » . بالاضافة الى ذلك يحسن للعباد ، من الناحية العملية ، ان يعتقدوا بصورة عامة ان لله عدوا اسمه ابليس اللعين هو مصدر الشر والزلة والخطيئة، لانهم لو آمنوا عن حق ان الله هو مصدر بلائهم ومصائبهم التي تحيط بهم من كل جانب لما تحملت عقولهم هذه الحقيقة ، فيفقدون صوابهم ويكفرون به وبنعمته .

اذا كان باستطاعة آدم ان ينسب النقيصة الى نفسه او الى ابليس الذي اغواه، وان يطلب المغفرة والرحمة من ربه تمشيا مع توصية السيد المسيح : « اعط ما لقيصر لقيصر وما لله لله » ، فالى من يجب ان ينسب ابليس عصيانه وجحوده ؟ او على حد قول ابليس : «فلئن كنت ابليس آدم فليت شعري من كان ابليسي ؟ » (« تفليس » ص ١٦) . وبطبيعة الحال احال ابليس جحوده الى مصدره الحقيقي والنهائي بقوله: « فبما اغويتني »، فاعطى بذلك لله ما لله ولم يعط لقيصر شيئا لان قيصر لا يملك شيئا على الاطلاق بالنسبة لابليس ولا حول له ولا قوة حتى ينسب له اي شيء . اذا استرسلنا في مقارنة موقف آدم بموقف ابليس نجد انه اذا كان ابليس اول بطل مأساوي في الكون كان آدم اول انتهازي، لانه رفض اتخاذ موقف محدد بين الامر والمشيئة رغبة منه بالنجاة كيفما تمت الامور، وهذا واضح في جوابه الذي رددناه مرات عديدة ؛ فلو صح « الامر » وكان آدم مسؤولا بالفعل عن عصيانه يكون قد اعترف بذنبه واعتذر من ربه واستغفره فتتاح له فرصة النجاة، ولو

صحت المشيئة وبذلك انتفت عنه مسؤولية العصيان يكون قد نجا بتسليم امره لله وتعلقه برحمته وغفرانه. بعبارة اخرى، اضاف آدم الفعل الى نفسه لما قال : «ربنا ظلمنا انفسنا» واخذ مسؤولية العصيان على عاتقه فكان « قدريا » ونفى بذلك ان يكون الله قد قدر عليه الظليمة وارادها له . ولما قال آدم : « ان لم تغفر لنا وترحمنا لنكونن من الخاسرين » تعلق بحبال الرحمانية المنوطة بعروة المشيئة فكان « جبريا » ونفى بذلك عن نفسه مسؤولية الظليمة لانه في هذه الحال يكون الله قد قرر منذ الازل فيما اذا كان سيرحم آدم ام سيعذبه فتكون الظليمة حجة الله على آدم ولا يكون لآدم حجة على ربه . نرى اذاً ان آدم حاول النجاة عن طريق القدرية وعن طريق الجبرية في آن واحد تحوطا منه ، اذ انه لم يكن على يقين ايهما ستصح في نهاية المطاف . امـا ابليس فقد اتخذ موقفا محددا بقوله : « فبما اغويتني » فلم يضف شيئا الى نفسه بل احال كل شيء الى مصدره الحقيقي ، اي الى المشيئة الالهية، فكان بذلك جبريا مخلصا ولم يحاول الاستفادة من القدرية كما فعل آدم بغية السلامة والنجاة .

ورد معنا قول ابي طالب المكي : « ان الخاتمة هي من مكر الله تعالى الذي لا يوصف ولا يفطن له ولا عليه يوقف » . يعود بنا هذا القول الى الخاتمة النهائية التي توقعتها لابليس عندما قلت ان الله سيكافئه على نجاحه في التجربة التي ابتلاه بهـا ويعيده الى الجنة يوم تشرف هذه الدرامـا الكونية على الانتهاء . وسأقدم فيما يلي الاعتبارات والاسباب التي جعلتني استنتج ان نهاية ابليس ستكون نهاية سعيدة ومرضية :

اولا ، تمسك ابليس بحقيقة التوحيد تمسكا لا مثيل له ، ولذلك لا يمكن ان ينتهي في جهنم عملا بالحديث القدسي القائل : « قال الله عز وجل اني انا الله لا اله الا انا من اقر لي بالتوحيد دخل حصني ومن دخل حصني امن عذابي» (« الاتحافات السنية » ص ١٠).

ثانيا ، نجح ابليس في التجربـة التي ابتلاه الله بهـا وصبر على البلاء الذي حل به من جرائها ، وعليه فان مكافأته النهائية مضمونة بدليل الحديث القدسي القائل : « قال الله عز وجل اذا ابتليت عبدا من عبادي مؤمنا فحمدني وصبر على ما ابتليته فانه يقوم من مضجعه ذلك كيوم ولدته امه من الخطايا . ويقول الرب للحفظة اني قيدت عبدي هذا وابتليته فأجروا له ما كنتم تجرون له قبل ذلك من الاجر » (« الاتحافـات السنية » ص ٤) . ولولا هذه النهاية السعيدة المتوقعة لابليس لكانت خاتمته مأساة حقيقية ونهائية لا يمكن لمنطق الدين ان يقبل بوجودها ، كما مر معنا في السابق . وبمـا ان الخاتمة هي من « مكره » تعالى ، جعل الله ابراهيم وايوب يعتقدان ان خاتمة تجربتهم ستكون على نقيض ما كانت عليه فعلا وعلى عكس ما اراد لها الله من خاتمة . اي انه ابدى لهم من احكامه عند بداية التجربة غير ما اضمر لهم بالنسبة لخاتمتها. ينطبق هذا الاعتبار على ابليس اذ ان

« مكر » الله يتطلب ان يعتقد ابليس اعتقادا جازما بان خاتمته لن تكن الا خاتمة تعيسة ويائسة . نستنتج اذاً ان اللعنة التي نزلت بابليس لم تكن تعبيرا عن نهايته الحقيقية التي شاءها الله له وانما كانت « مكرا » الهيا غايته تنفيذ احكام المشيئة فيه .

لنفترض جدلا اني على صواب في ماقلته عن حقيقة ابليس وعن خاتمته ومصيره النهائي، ماذا يستتبع هذا الافتراض من نتائج بالنسبة لموقفنا الشخصي من ابليس ؟ اعتقد: اولا ، انه يجب علينا ادخال تعديل جذري على نظرتنا التقليدية الى ابليس واحداث تغيير جوهري في تصورنا لشخصيته ومكانته . ثانيا ، يجب ان نرد له اعتباره بصفته ملاكا يقوم بخدمة ربه بكل تفانٍ واخلاص وينفذ احكام مشيئته بكل دقة وعناية . واخيرا، يجب ان نكف عن كيل السباب والشتائم له وان نعفو عنه ونطلب له الصفح ونوصي الناس به خيرا بعد ان اعتبرناه ، زورا وبهتانا ، مسؤولا عن جميع القبائح والنقائص . ولكن ارى من واجبي ان احذر بان العفو عن ابليس وردّ الاعتبار له يستتبع نتائج وعواقب هامة لا تخطر على بال احد في اول الامر . ان مثل هذه الخطوة تضطرنا لان نبدل الكثير من افكارنا الدينية ومعتقداتنا الموروثة حول امور الدنيا والآخرة . ولاعطي فكرة بسيطة عن خطورة العواقب التي قد يؤدي اليها العفو عن ابليس ، ساستشهد بقصة طريفة وجميلة كتبها توفيق الحكيم ، هي قصة « الشهيد ». يقول الحكيم في هذه القصة ان ابليس قرر ذات يوم ان يتوب الى ربه وان يرجع عن اثمه ليكرس نفسه لعمل الخير والسير على الصراط المستقيم ، فذهب الى شيخ الازهر ليتوب على يديه ويدخل بارشاده في الدين الحنيف ، فدار الحوار التالي بين ابليس وشيخ الازهر :

« – ايمان الشيطان ؟! عمل طيب ولكن ...

– ماذا ؟ اليس من حق الناس ان يدخلوا في دين الله افواجا ؟ اليس من آيات الله في كتابه الكريم : «فسبح بحمد ربك واستغفره انه كان توابا »؟ هأنذا اسبح بحمده واستغفره، واريد ان ادخل في دينه خالصا مخلصا، وان اسلم ويحسن اسلامي واكون نعم القدوة للمهتدين !

وتأمل شيخ الازهر العواقب : لو اسلم الشيطان ، فكيف يتلى القرآن ؟ هل يمضي الناس في قولهم : « اعوذ بالله من الشيطان الرجيم » ؟ لو تقرر الغاء ذلك لاستتبع الامر الغاء اكثر آيات القرآن ... فان لعن الشيطان والتحذير من عمله ورجسه ووسوسته لما يشغل من كتاب الله قدرا عظيما ... كيف يستطيع شيخ الازهر ان يقبل اسلام الشيطان دون ان يمسّ بذلك كيان الاسلام كله ؟ !

رفع شيخ الازهر رأسه ونظر الى ابليس قائلا: انك جئتني في امر لا قبل لي به ... هذا شيء فوق سلطتي، واعلى من قدرتي ، ليس في يدي ما تطلب ... ولست الجهة التي تتجه اليها في هذا الشأن .

– الى من اتجه اذاً ؟ الستم رؤساء الدين ؟ كيف اصل الى الله اذاً ؟ ... اليس يفعل ذلك كل من اراد الدنوّ من الله ؟

اطرق شيخ الازهر لحظة... وهرش لحيته ثم قال :

– نية طيبة ولا ريب ! ... ولكن... على الرغم من ذلك اصارحك ان اختصاصي هو اعلاء كلمة الاسلام ، والمحافظة على مجد الازهر ، وانه ليس من اختصاصي ان اضع يدي في يدك » .

اي ادرك شيخ الازهر ضرورة وجود ابليس لاعلاء شأن الدين والمحافظة على مؤسساته. ولو اختفى الشيطان لزال سبب وجوده وذهب مبرر استمراره . وكما يقول الحكيم نفسه في ذات القصة :

« كيف يمحى ابليس من الوجود دون ان تمحى كل تلك الصور والاساطير والمعاني والمغازي التي تعمر قلوب المؤمنين وتفجر خيالهم ؟ ... ما معنى « يوم الحساب » اذا محي الشر من الارض ؟ وهل يحاسب اتباع الشيطان الذين تبعوه قبل ايمانه ام تمحى سيئاتهم ما دامت توبة ابليس قد قبلت ؟ ... »

وبعد ان يئس ابليس من شيخ الازهر صعد الى السماء مباشرة وتكلم مع جبريل طالبا منه ان يتوسط له عند ربه لينال المغفرة وتقبل توبته. فدار الحوار التالي بين ابليس وجبريل:

« ـ نعم، ولكن زوالك من الارض يزيل الاركان ويزلزل الجدران ، ويضيع الملامح ويخلط القسمات، ويمحو الالوان ويهدم السمات . فلا معنى للفضيلة بغير وجود الرذيلة .... ولا للحق بغير الباطل .... ولا للطيب بغير الخبيث .... ولا للابيض بغير الاسود .... ولا للنور بغير الظلام .... بل ولا للخير بغير الشر ... بل ان الناس لا يرون نور الله الا من خلال ظلامك ... وجودك ضروري في الارض ما بقيت الارض مهبطا لتلك الصفات العليا التي اسبغها الله على بني الانسان !

ـ وجودي ضروري لوجود الخير ذاته ؟ ! نفسي المعتمة يجب ان تظل هكذا لتعكس نور الله ! سارضى بنصيبي المقوت من اجل بقاء الخير ومن اجل صفاء الله ... ولكن... هل تظل النقمة لاحقة بي واللعنة لاصقة باسمي على الرغم مما يسكن قلبي من حسن النية ونبيل الطوية ... ؟

ـ نعم يجب ان تظل ملعونا الى آخر الزمان ... اذا زالت اللعنة عنك زال كل شيء ...

وبكى ابليس ... وترك السماء مذعنا ... وهبط الارض مستسلما ... ولكن زفرة مكتومة انطلقت من صدره وهو يخترق الفضاء ... رددت صداها النجوم والاجرام في عين الوقت كأنها اجتمعت كلها معها لتلفظ تلك الصرخة الدامية :

اني شهيد ! ... اني شهيد ! ... »

الجيل الجديد :
انتقاضاً على اللامبالاة والصمت

محيي الدين محمد

لا يأخذ التحول الفكري شكله الناضج الا مستقرئا او حالما . اما الحالات الاخرى التي يتخذها الفكر ، فلا تعدو ان تكون تطبيقا او مسايرة او اتفاقا . واحيانا اخرى لا يجد الفكر مثل هذه الارض الصلبة ، فيضيع في التناقض بين الحلم والمسايرة ، او يقبع —مع احساسه بالخطورة— في انتظار شيء جديد يستطيع ان يزيل هذا الجدار المرن القائم.

منذ مات العقاد ، وتوقف طه حسين ، وانتهى ذلك الجيل الرائد الذي استطاع ان يضيء حياتنا فترة طويلة، وقع الجيل الجديد في محظورين : اولا، عدم القدرة على احتلال مكان الرواد ؛ ثانيا ، العجز عن التلاؤم مع الجديد الحادث في ارضنا العربية . لقد ظهر الرواد في فترة يمكن تسميتها بفترة « القلق المصيري » ، حينما كانت الامة فاقدة لاتجاهها، لا تعرف اين حقيقتها،واين المصدر الغني الذي يمكّنها من العيش بقوة كما كانت الدنيا تعيش.

ولم يكن نمو الحس الرومنطيقي الذي ظهر في ادب المنفلوطي والرافعي الا صورة من صور العصيان والتمرد ، مهما كان فيها من يأس وخذلان . فالضمير الذي رأى مؤخرا ان الحياة مؤلمة ، ولا تستحق ان تعاش ، لكل ما فيها من تحطيم للقيم والاخلاق وما فيها من فساد وتنكيل بالابرياء والبسطاء ، ليس ضميرا سكونيا . انه ضمير متحرك ، وجد ان العمل امر مستحيل ، ولم يكن هناك سوى الاحتجاج الشفوي ، ثم الموت .

هكذا كانت اسلحته ، ومن اجل ذلك لا بد من تبرير تلك الحركة التي يأنف شبابنا اليوم من الاستزادة بها ، بل وحتى التفكير فيها ، على اعتبار انها مرحلة ساذجة لا بد من تخطيها ، حتى قبل ان يحدث شرف التعرف اليها .

ولم يكن ذلك الموقف عقليا وفلسفيا حتى يؤثر التأثير المنطقي العقلي في اذهان الشبيبة بالدرجة التي تجعل الخطوات التالية ممهدة وقائمة فوق منطلق سليم؛ بل كان موقفا عاطفيا، عطل الى حد بعيد نمو الافكار لدى الاجيال التالية . وهم يختلفون هنا في تشاؤمهم عن التشاؤم العقلي الذي قد يمثله فرانز كافكا في اوربا . فالخلفية التي تسند كافكا ، عقلية في محتواها ، وان ظهرت غالبا في صورة مأساة عاطفية. فجوزف ك والمسخ يتمتعان اولا بتفوق شديد في الاحساس ، رغم انهما يعانيان حالة عقلية . وهما لا يخرجان عن حدود هذه الشدة العاطفية الا بكثير جدا من الحذر والدقة . وما يصيب جوزف ك في الحقيقة

بالذعر اكثر من اي شيء آخر ، ليس الا عدم قدرته على الفهم .

فلما جاء الجيل التالي لكافكا في اوربا، وجد الارض ممهدة، والمشكلة قائمة وواضحة، ولم يكن يملك في مثل هذه الحالة الا ان ينطلق من النقطة السابقة ، ويبني عليها قيمه الجديدة . امـا عندنا فلم يكن تأثير المنفلوطي والرافعي عقليا ، بل كان تأثيرا عاطفيا في اقصى شدته ، ويشبه تأثير « فيرتر » في الشباب الالمـاني . ومن اجل ذلك تمزقت اكباد الاجيال التالية التي قرأت « بول وفرجيني » و « ماجدولين » و « السحاب الاحمر » ، الا انها لم تتخذ من ذلك موقفا فلسفيا .

رغم ذلك ، كان الاتجاه منطقيا وصادقـا مع نفسه ؛ فالاحتلال كان جاثما على ارض الوطن بتقنولوجيته القادرة المخيفة ، وكان الناس يحلمون بطاقات اوربا الهائلة ، ويقارنون حالتهم اليائسة بتلك، ويدركون بالتقابل مدى امحال الوضع الحضاري الذي عليه الوطن، ومدى افلاسه. واذاً فلم يكن التعبير عن التحول نحو اوربا، الا يقظة في الروح البرجوازية التي انتبهت مؤخرا الى صلاحياتها، والى قوتها المدخرة،فاخذت تفيد منها على اوسع نطاق.

ثم جاء الرواد ، فوجدوا ان الغرب قد اثر في الجماهير تقنولوجيا وتاريخيا منذ اوائل الحملة الفرنسية على مصر . وكان ذلك يعني ان اي اتجاه مخالف سيبوء لا محالة بالفشل او الاعراض الجماهيري التام . وليس غريبا في هذه الحالة ان يولي الرواد وجوههم نهائيا شطر اوربا . واذا كانوا قد استطاعوا بغير قليل من الجهد ان يركزوا احيانا على التراث العربي ، فليس خضوعا لموقف او اخذا بالطرف القصي من الموازنة، بل كان في الحقيقة تطبيقا عمليا من ذهن متغرب على مادة عربية ؛ وبعبارة اخرى ، كان ذلك محاولة للافادة من التكنيك الاوربي في الفكر ، بتطبيقـه على محتوى اقليمي ومحلي . اي انه في النهاية كان تسليما من الرواد بصحة الطريق الذي اختاره الناس عفويا .

من هنا كانت الاهمية الفائقة التي بناها الجيل التالي للمنفلوطي والرافعي على ما كتبه طه حسين والعقاد والزيات وغيرهم ، ممن حاولوا نقـل الادب الاوربي وترجمته وتعريفه . وقد تلاءمت هذه الاهمية الفائقة مـع الاحترام العميق الممزوج بالفضول، الذي احست به جمـاهير الناس تجـاه المنجزات الآلية والصناعية الغربية التي بدأت تدخل حياتهم . فانعكست هذه الثقة بمقدرة اوربا ثقة اخرى ميكانيكية في مقدرة عقلها وادبها وفلسفتها.

وبالمقابل ، اخذت تنشأ بين النخبة المفكرة صيغة اخرى ، اساسها عدم الثقة بالتراث العربي ، لفرط ما اكد المثقفون السابقون على اهمية الاخذ من اوربا، وترجمة فكرها . ولم يكن ذلك في حد ذاته شططا . بل كان صورة اخرى من صور الضياع العقلي الذي سببه هذا الترجح العنيف بيننا وبين الغرب .

ثم لم يستطع الجيل الجديد — لفرط هذا الاحساس بالضياع — ان يحتل مكان الرواد

الذي كان شاغرا طيلة هذه المدة . فالسبب الذي جعل اولئك الرجال العظام روادا (حاجة العصر الى الفكرة التي يحملونها) هو معكوس السبب الذي يطيح بالجيل الجديد .

ان الكتّاب الجدد لا يستطيعون ان يحملوا رسالة الرواد ، وان يبقوا في اماكنهم في نفس الوقت ، اذ انتهت حاجة العصر العقلية من الاستزادة باوربا فكريا ، او اوشكت ان تنتهي . فالحركة الشعرية التي بدأت مثلا باتخاذ الشعر الاوربي هاديا ، تفلس الآن ، ولا تجد نصيرا واحدا . (لست اتكلم عن حركة الشعر الجديد التي يمثلها السياب ونازك الملائكة وعبد الصبور وغيرهم ، بل اتكلم عن حركة خدشت هذا الوجه الصميمي للشعر العربي ، وتمثلت في المنظومات النثرية . وهي حركة آمنت تماما بان المثال الحقيقي للشعر لا بد ان يكون اوربيا تماما ، لهذا السبب نحس باعمالهم كما لو كانت ترجمة سقيمة لنص شعري غربي) . اما الحركة الشعرية الاصيلة فقد تغذت باحسن ما في النماذج الاوربية للشعر ، وانتهت من ذلك الى عدم النظر اليه مرة اخرى ، فكأنها تزودت منه بطاقة الدفعة الاولى وحسب . واستطاعت معظم انماط الفن الاخرى التخلص من هذا الرباط القاسي الذي يشدها الى الغرب ، فتخلص منه فن الرسم او كاد ، والمحاولات الجادة التي قام بها عبدالهادي الجزار ليست الا تأكيدا على الجانب المحلي المحض الذي يجب البدء به دوما ؛ اما محاولات يوسف كامل التي حملت وجها اوربيا شديد الصلة بالحركات السريالية والتكعيبية ، فتفقد صلاتها بالجمهور والمثقفين على وجه السواء ، وتظل اعمالا مكانها الطبيعي جدار متحف لا يزوره احد .

وكذلك الرواية والقصة القصيرة ؛ لقد افادت من التقنية الأوربية ، ولم تعد لها بها من صلة اكثر من صلة التأثر السطحي المؤقت . فالمحاولات التي كتبها الشبان الجدد في فترة سبقت هذه الفترة التي نطرحها للتقييم ، محاولات محلية ممتازة ، فيها من الاصالة والجدة ما يعطيها طابعا خاصا بها . فادوار الخراط ، ووحيد النقاش ، وابو المعاطي ابو النجا ، وسليمان فياض ، وغالب هلسا ، وغيرهم ، قد فرضوا بقوة رؤية جديدة ذاتية على الاحداث والاشخاص لا اثر فيها من اوربا ، غير اثر القراءة الواعية الفاحصة للاعمال الجديدة في الغرب ، وما يتركه هذا التأثير من لمحة فنية او نظر متكامل او تغيير في القالب ، وهكذا .

رغم ذلك ، ما زال التطور الفكري في الغرب يحيط بالعقل العربي ويأسره ؛ فان اقل ما يعطيه الاحساس عند قراءة عمل مثل « البحث عن الزمن الضائع » لبروست ، او « يولسيز » لجيمز جويس ، هو عبث ما يحاوله مفكرونا . فهذا الطغيان الجاثم الذي يرقد على صدورنا منشؤه اولا واساسا الاعتقاد الجازم بعدم القدرة على الاحاطة وتعمق الحياة بالشكل الغربي ، وذلك من شأنه ان يدفع بنا الى ازمة في الثقة تدعونا الى الوقوف من كل قصيدة او قصة موقف الناقد الذي يقيس هذه القصة او القصيدة بمقياس اوربي . فان

الناقد الذي فقد اصوله الثقافية ، ولم تعد بينه وبين التراث من الصلات ما يحتم عليه ان يناقش العمل الفني من خلال فهمه الخاص وذوق عصره ، يجد من السهل عليه ان يطبق المفاهيم الاوربية على هذه الاعمال . وهكذا ينشأ لون قاتم من الوان المعيار الذوقي او العلمي ، يدب في فكرنا ويحصرنا ، ويهز الثقة التي نحملها في نفوسنا هزا عنيفا قاسيا .

غير ان نداء « العودة الى التراث » ، الذي نشأ واهنا خافتا، اصبح الآن يجد له متسعا من الوقت للنمو والزيادة ، بنمو الوعي به ، ونمو عملية تحقيقه واعادة طبعه ونشره . ولم يتسنّ لهذا النداء القومي ان يعطل فقدان التوازن هذا بين التراث كارضية وخلفية ، وبين الفكر الاوربي كصوت للعصر . فمهما كان التراث، ومهما كانت ضرورته واهميته الفائقة، الا انه بقية من فكر مضى وانقضى ، قامت عليه اوربا مرة ، ثم طورته ، وجددته وغيرته ، وبنت فوقه اطنانا من المعارف والخبرات والقدرات، ثم انتهت الى ما هي عليه الآن ، حيث يكفينا اذا شئنا التزود بشيء ما ، ان نجلبه من هناك ، فنوفر على انفسنا عبء الدرس والتجربة والخطأ .

ثمة اذاً ما يدعونا الى الحذر ؛ فالدعوة الى التراث يظنها الشبان تخليا عن التقنولوجيا الاوربية،لذلك يتساءلون احيانا عنقيمة التراث الآن.والخطورة تنشأ حيثيظن المثقفون ان التراثبديل عن الحضارة الحديثة،يملك القدرة علىالانشاء والبناء، كما يملك قدرة التقعيد النظري والفلسفي .

غير ان ذلك محال . فالعقل الذي وصل الى الدرجة الخمسين او الستين، لا يستطيع ان يعود الى ارقام الآحاد الصغرى التي بدأ بها فكرنا القديم .

من هنا يتضح سوء التخطيط الذي وضع لاعادة نشر التراث ؛ فالكتب الادبية والفلسفية والتاريخية جزء من البعد التاريخي والنفسي لا يمكن اقتطاعه او شجبه من حياتنا المعاصرة ، لان حداثتنا لا تعني الا استمرارنا وتطورنا على اصول مغرقة في القدم. والفكر الادبي والفلسفي المعاصر لا ينسخان ، ولا يملكان ان ينسخا ، التراث الادبي والفلسفي القديم ، لان لهما معا – مهما كان اختلافهما ، بل وتعارضهما – قدرة على النفاذ الى التكوين الانساني ، والتأثير فيه .

وليست كذلك كتب الكيمياء والجغرافيا والجبر والرياضيات القديمة في تراثنا؛ فالعقل قد تخطاها وانتهى منها ، واقام فوقها صروحا اخرى اكمل واشمخ . فما من شك ان علوم الرياضيات البحتة التي ندرسها الآن في جامعاتنا ومدارسنا ، تزري بالمعادلات الاولية البسيطة التي فكر بها الذهن العربي في منشأ تعرفه الى علوم الجبر والحساب .

لم تكن الازمة التي احس بها الجيل الجديد في مقتبل حياته ، الا موقفا نشأ عن هذا التقابل الذي حدث بالضرورة بين التقنولوجيا الغربية والفكر العربي، مما خلق، بالضرورة

ايضا ، ذلك البعد الانهزامي والمؤقت .

وما كان في طوق الجيل الجديد ان يحطم هذا التناقض بمزيد من مواجهة الذات ، والوعي بالموقف ، حيث كان ، في ازمة بحثه عن ذاته ، ملتفتا اكثر الى دواعي البناء الشخصي ، والاستزادة من فروع المعرفة التي اتته كالطوفان من اوربا . ولم يكن التفاته ذلك الى دواعي تثقيف ذاته، الا زيادة في الاحساس بالتناقض الحياتي والفكري والنفسي.

وما ان قامت الثورة العربية في مصر حتى واكبها سريعا ذلك التيار القومي الذي بدأ واهنا ضعيفا ، ثم انتشر في الوطن كله كالنار ؛ فقد استطاعت الثورة ان تمد الذهن العربي المتناقض بمنطلق جديد ، عندما ادخلت التقنولوجيا الغربية على اوسع مدى ، ثم لم تجد ما يدعو الى ان يكون هذا متناقضا مع الدعوة الى الاعتماد على الذات فيما يخص الثقافة .

بل لقد حدث ما هو اخطر من ذلك ، اذ استطاعت الدولة، بايديولوجيتها المختلفة عن الغرب الرأسمالي ، ان تحصر الاستعمار في كل مكان من اجزاء الوطن ، وان تكشفه ، وان تدلل على عقم مخططاته الاقتصادية والسياسية ؛ ثم لم تجد ان من شأن ذلك ان يوقف الاعتماد اقتصاديا وتقنولوجيا على هذا الغرب الرأسمالي ، فالانجازات الفكرية التي حققتها الدولة من حيث لم تخطط لها ، شجعت الجيل الجديد على اقامة صلح دائم بين تطلعاته هو الخاصة القائمة على الفكر القومي وبين المنجزات الآلية التي يستوردها من الغرب المرفوض .

الموقف الفكري

يشعر الجيل الجديد من الكتّاب انه عاجز تماما عن التلاؤم مع التقدم الذي يحدث في الوطن ؛ فقد أُخذت منه المبادرة ، وتُرك ليدور في حلقة مفرغة لا طائل تحتها . بل لكأنما ارادت الدولة له ان يدور في هذه الحلقة ، عندما استجابت لتهليل اليمين ، الذي تمثل في المسايرة الجمعية التي قام بها كتّابه تأكيدا للثورة ، فاعطت له صلاحيات لم يكن يحلم بها ، اذ اصبح كتّاب اليمين المتطرف رؤساء لتحرير المجلات الادبية، وصاروا كتّابا دائمين في هذه المجلات، يصيبون الدولة الاشتراكية من حيث يدرون او لا يدرون بكثير من سهامهم الطائشة السامة ، ويفتون في عضد الجيل الجديد ، ويوقعونه في التناقض ، عندما يكتشف هذا الجيل ما تؤدي اليه المسايرة والاتفاق من نتائج ، تبلغ حد اجازتهم وعدم التعرض لهم بعقاب او حساب ، رغم انهم ينخرون في بناء الدولة الاشتراكية .

ولم يكن ذلك من الدولة ايمانا باليمين المتطرف ، او رغبة في احياء الافكار التقليدية التي انتهت بنهاية الفهم الديمقراطي القديم الذي كان يسمح لليمين القوي ان يحطم ويبعثر بصيلات اليسار الضعيف وجذوره . بل كان تعاونا منها مع من وجدته اسرع الى الاتفاق والمسايرة، في وقت كان طلب الاتفاق فيه تكتيكا ثوريا ، يعضد من جبهة الثوار، ويوطد مركز الثورة . ولم يكن من المهم وقتئذ ان يكون الاتفاقيون من اليسار المتطرف ، او

حتى اليسار الليبرالي ، فمن شأن التدقيق باختيار الزملاء في تلك المرحلة الحرجة ، ان يؤخر ، بل ويجمد ، التآزر والتعضيد الذي ارادته الحركة وطالبت به في شدة .

اكان السماح لليمين بالاستمرار في احتلال هذه المناصب الاعلامية والفكرية الكبرى ، مكافأة او جائزة لهم على مبادرتهم الاولى ؟

مهما كان الامر ، فقد احس الجيل الجديد من الكتّـاب بخيبة امل ، وبانه صار جيلا مرفوضا و عاجزا ، وقد دفعه عجزه ، وعدم قدرته على مجابهة الامور بشكل فردي ، الى الانكفاء على ذاته ، بدون ان تغويه الاتجاهات المختلفة لليسار ، الذي طرح قيمه — ربما للمرة الاولى — امامه .

لقد امحى ، او كاد ، ذلك التوق والحلم القديم بالاعتراض والاحتجاج والرفض ، وهي الاسلحة التي تحملها بين يديهـا الاجيال الجديدة ، في اعلانها عن السخط ضد الاوضاع القائمة ، وصفيت بمنتهى البساطة تلك المعارك التي كانت تتم قبل ذلك بكثير من العجيج والصخب ، وكانت الاجيال الجديدة تجد فيها مرتعا خصيبا للبروز والشهرة ؛ وانتهت ، او كادت ، تلك المساجلات الخالدة بين اجيال توشك ان تموت ، ولا شيء في ذهنها سوى ثبات القديم وجموده ، واجيال اخرى تضع الحياة والقيم الجديدة موضع التساؤل والتحقيق .

وتم ذلك بسرعة دفعت بالجيل كله الى مجرد المراقبة ، مبهور الانفاس بما يحدث ؛ اذ لم تعد الدولة اخيرا في حاجة الى ايمانه باليسار ، ولا لكفاحه من اجل اقرار هذا اليسار المتطرف او المعتدل . فالدولة قد اقامت من المؤسسات والاجهزة الداعية الى الاشتراكية ما يكفي لزيادة نمو وعي الطبقات الشعبية ، وبالنسبة للدولة ، لم يكن الجيل الجديد المؤمن باليسار الا جزءا صغيرا وضئيلا مـن قدرة هذه المؤسسات والاجهزة ، ولا يهم التغاضي عنه ، او لفظه ، ما دامت بعض وسائل الاعلام تقوم بعمله .

ما الذي كان يُنتظر حدوثه للجيل الجديد من الكتّـاب ، بعد ان شهدوا بانفسهم قدرة اليمين المتطرف على احتلال اماكن الاشراف والتوجيه في بعض المؤسسات والاجهزة الاعلامية ، وبعد ان احسوا ان المبادرة قد ضاعت من بين ايديهم ، وانهم اصبحوا اخيرا في مركز عبثي لا يسمح لهم بان يكونوا — حتى على الاقل — في نفس مراكز الرواد السابقين ؟ اكان منتظرا ان يتحولوا الى يسار آخر اكثر تطرفا ، لمجرد اعادة المبادرة الى ايديهم ؟ ام كان تحولهم الى اليمين (المشرف على القطاعات الفكرية) امرا متوقعا — ما دامت تجمعات اليمين قد استطاعت ان تقوم بخدمات شخصية متبادلة ، وان تقوم بحملات فكرية شديدة وصاخبة ضد جميع انماط اليسار ، مما بلبل الموقف تماما امام الجيل الجديد؟

ان الحاجة الى الانتماء ، وهي حـاجة قصوى بالنسبة لاجيال الكتّـاب ، يوقفها هذا الاتجاه العشوائي ، القائم على غير ما مخطط او نظرية ، بالاعتماد على اجيال متفسخة كانت

تؤمن بالنظام القديم دفاعا عن مصالحها ومطامعها البرجوازية ، وسارعت الى « الايمان » بالجديد ، دفاعا عن استمرار وزيادة هذه المصالح والمطامع . وهي الزيادة التي لم تبخل بعض الوزارات مطلقا باقرارها وتأكيدها ، اعترافا منها بالجميل .

هذه الحاجة العميقة المعطّلة الى الانتماء ، تبرز الآن في صورة تجمعات ادبية صغيرة تزجي الوقت بالثرثرة في العموميات والنوادر والاخبار، اذا اكتفى الجيل بان يكون تآزره منصبا على خلق صلات « شخصية » جديدة ، واطلاق طاقاته المكبوتة في نفس البركة الآسنة التي يطلق فيها الشعب طاقاته ، وهي السخرية والتشهير والنكتة .

اذاً ، ان المخطط الذي وضعته الدولة في مرحلة سابقة ، من تحطيم للتناقض الذي احس به الجيل بين الاعتماد على التقنولوجيا الغربية وبين الايمان بمقدرات العقل العربي ، ومن نشر وتوسيع لقاعدة الاعتقاد الجازم بالادب القومي ، ينخر فيها هذا الاتجاه الاخير لوضع صلاحيات لا نهاية لها في يد اليمين المتطرف ، وترك الاجيال الجديدة في عماء العجز التام عن التلاؤم ، بسبب هذا الاضطراب الجديد في الخطة .

الموقف الارضي

ثم قامت الدولة اخيرا فيما يشبه الحركة غير المتوقعة ، باغلاق معظم المجلات الادبية التي كانت تصدر عن وزارة الثقافة والارشاد القومي ، واضطر الجيل الذي كان يجد ان عليه شرف ان يكافح الاذهان اليمينية الراسخة في هذه المؤسسات ، ان يبحث له مرة اخرى عن مصدر يصب فيه طاقاته المتفجرة ، عوض ان يصاب مرة اخرى بعجز حيوي يدفعه دفعا الى الصمت وايثار العزلة .

بيد ان محاولة البحث ذهبت هباء؛ فالمؤسسات والاجهزة الباقية لم تعد تستطيع تحمل الضغط الذي تحول اليها ، باغلاق المؤسسات الاخرى ، فضلا عن انها تعبر اصلا عن اتجاهات لا يجدها الجيل الجديد منسجمة مع تطلعاته، ويجدها القائمون على هذه المؤسسات والاجهزة فيصلا تقاس به الاعمال المقدمة ، ولا يمكن السماح بما هو مختلف او متعارض بالظهور . فبعض هؤلاء المسؤولين عن الاجهزة التي امنت شر الاغلاق حتى الآن، يعرفون ايضا ان سلامتهم الشخصية وطموحاتهم ،تدعوهم الى هدهدة اليمين، لا الانتماء اليه ولا مهاجمته.

من جهة اخرى ، يشعر بعض هؤلاء المسؤولين عن دوائر الاعلام انها تعبير قبل كل شيء عن السلطة القائمة ، وانهم موجودون في اماكنهم تأكيدا لهذا التعبير الذي يجدونه — هم — اكثر ما يؤمّن تطلعاتهم، ويرسخ الارض تحت اقدامهم . وهم يشعرون بالتالي ان الثقة التي اولتها لهم السلطة بتركهم في مناصبهم الاعلامية لا بد ان تُردّ منهم بجميل آخر ، يجدونه في هذا الانسياق الجارف بالانتماء ، ثم تجاهل او رفض بعض الدراسات والافكار ، التي يجدون فيها جديدا يصيب فهمهم الخاص « للديمقراطية الفكرية » بالذعر.

ولا بد ان منشأ هذا الذعر هو التطلعات الطبقية الباقية والمتأصلة فيهم ، منذ كانوا ممثلين حقيقيين للبرجوازية النامية ، ومنذ اصبحوا – بعد الثورة – نماذج تحاول ان تخفي هذه التطلعات بطلاء براق قلنا عنه انه الانسياق الجارف بالانتماء ، متصورين ان من شأن ذلك ان يرفع درجات الثقة التي اولتها السلطة لهم .

وهكذا ، وبعد ان اغلقت معظم المجلات الادبية ابوابها ، وجد الجيل نفسه في موقف الصمت الذي فرض عليه ، بدون ان تكون له يد في ذلك . فالصمت النابع عن الوعي موقف اخلاقي، يعدّ بالرغم من سلبيته حالة كمون واعٍ ، لا بد ان تنفجر عاجلا ام آجلا.

نخرج قليلا عن التعميم : ان الكتّاب المبدعين من الجيل الجديد يستطيعون، بقليل من الجهد ، ان يصبحوا منتمين ، بدون ان يكون انتماؤهم بالضرورة موقفا خلقيا واضحا . فالشاعر او كاتب القصة ، مهما كان موقفه من الثورة ومن الديمقراطية ومن قضايا الحرية، يستطيع ان يبلغ صوته بسهولة الى الجماهير ، ويستطيع ان ينفذ الى دوائر الاعلام والنشر بدون ان يثير القائمين عليها . فمن طبيعة العمل الفني الغموض او الرمز او الاحالة او ، على الاقل ، تجنب الوقوع في الاعلان الصائت الواضح .

فلو ترجمنا عملا ابداعيا ، « كالفرافير » ليوسف ادريس مثلا ، الى لغة غير فنية، اعني لغة نثرية واضحة ، لما كان من الممكن ابدا ابلاغها الى الجماهير ، طالما ان صلة التبليغ لم تزل في ايدي هذه البرجوازية المرتعدة – رغم ان الدافع الذي الجأ الجمهور الى قبول « الفرافير » الفنية ، سيكون نفسه الدافع الذي يلجئهم الى قبول « الفرافير » غير الفنية.

اما الكاتب الناثر والناقد فان موقفه اكثر سوءا ، لانه يستخدم الاعلان والمجاهرة ، بدل الرمز والكناية ، لذلك تكون دراساته اكثر خضوعا للفحص والتنقيب ، رغم انها من حيث التأثير اقل بدرجات كبيرة من الشكل الفني .

ولا بد ان قصور حركة النقد الادبي عن ملاحقة الاعمال الفنية راجع ، الى حد ، الى هذا الحظر الباطني الذي فرضته العقول البيروقراطية ، وارادت له ان يستمر على الدوام . فكل ما كتب عن « الفرافير » حتى الآن، لم « يستطع » ان يكشف الرموز التي استبطنها يوسف ادريس في صلب عمله المسرحي ، لان الغباء البيروقراطي كان قادرا على تفويت الرمز ، وان لم يستطع سوى ملاحقة الشروح الموضوعة عن هذا الرمز !

ولا شك ان ما اراد يوسف ادريس ان يقوله لم يكن مغلفا بكل هذه السدود والاسوار ، لان الرموز التي استخدمها كانت ابسط بكثير من رموز اخرى استخدمت وكشفت ، واعلن عنها (نذكر منها ، على سبيل المثال ، الرموز التي استخدمها يوسف الشاروني في قصته المفزعة « الطريق الى المعتقل ») ، ولاحقها بعض النقاد – حتى في تلك المرحلة السوداء التي عاشتها مصر قبل الثورة . فما اخرس النقاد لم يكن ، مطلقا ، عجزهم

عن تفتيح مغاليق هذا العمل المسرحي ، بقدر ما كان هو الذعر الذي انتاب تلك البيروقراطية الغبية ، فانسحب ميكانيكيا على النقاد في صورة مجهود عبثي يقومون به، ولا يستطيعون ابدا ابلاغه الى الآخرين .

من جهة اخرى ، دفع هذا الموقف النقاد الى ايثار السلامة بالصمت المطبق ، وعدم التعرض الا لما هو بسيط وساذج وبعيد عن اثارة هذه الموضوعات التي تحتمل الجدل والتأويل . ولم يكن الصمت هنا – كما قلنا سابقا – موقفا دعا اليه التزام او وعي مسبق، بل كان صمتا فرضته عليهم ظروف يجدونها اكثر احتمالا للتعرض لمخاطرة سوء الفهم، بتأثير تلك العقلية المنحرفة التي كانت تحكم بعض الاجهزة والمؤسسات الفكرية .

الموقف الفردي

الاخلاص العميق للثورة عاطفة نشأت في قلب الجيل الجديد ، زادها الوعي بالمنجزات الصناعية والتطورية كما وكيفا . فالمفكر الشاب الذي رأى النور ، ذهنيا ، بعد الحرب العالمية الثانية، رأى ايضا مخازي الحكم السابق ومآسيه، ووعى مقدار التخلف الذي عليه الوطن من الناحيتين السياسية والاقتصادية، وقدّر في باطنه – حتى قبل ان تقوم الثورة – مدى ما سوف تتحمله من مشاق ومتاعب ، في وطن عاث فيه الاستعمار والاحتكار الداخلي ، وحطما مقدراته ومعنوياته .

وما ان قامت الثورة حتى وجد الجيل الجديد نفسه مندفعا في تيارها ، مؤازرا لها ومستعدا بكل طاقاته لخدمتها . وكان يدرك ان احياء الوطن يعني ايضا احياء الروح والعقل ، ووضع الحرية والديمقراطية والعدالة موضع التحقيق والتنفيذ . وكان ذلك يعني ان سنوات الامحال والفقر العقلي قد ذهبت ، وان نضب الديمقراطية سوف يُستبدل بازدهارها، ما دام الحكم لم يعد وقفا على طبقة ارستقراطية يؤازرها استعمار خارجي مقيم .

غير ان الثورة لم تستطع ، في قمة انشغالها بالتغيير والتطوير ، ان تعنى بهذا الفرخ الضئيل الذي يتصايح مهللا ، ثم مطالبا بحقه في التعبير عن ذاته . وكان هذا التجاهل منها امرا حتمته الضرورة ، ولم تمله خطة او اتجاه .

وكما قلنا ، ادى هذا الموقف الصعب الى ان ينشطر الجيل في اتجاهين ، وجد الاول منهما ان الاخلاص يدعوه الى الاتفاق بشكل نهائي مع الثورة ، حتى لو ادى ذلك الى تحوله نهائيا الى موقف يتسم بالمسايرة ، وعدم التعبير في حرية عن الذات ، وعن الخارج ؛ ووجد الثاني منهما ان الظروف لم تعد ملائمة بعد ، كي يطالب بما رفض الشطر الاول المطالبة به . فالقسم الثاني يعرف طبيعة الدوافع التي اثرت في القسم الاول ، فجعلته يختار ذلك الموقف الذي يصفه هو بانه لا يخلو من تأثيرات انتهازية وشخصية ونفعية ، ويعرف ايضا ان المطالبة بالحرية الليبرالية مجازفة خطرة لا تسلم من عواقب انتكاسية شديدة . من ثم ، لم

يكن الصمت الذي اندفع اليه – واعيا هذه المرة – الا انتظارا لما ستتمخض عنه الامور.

فلو وضعنا الاتجـاه اليميني المتطرف الذي يعلن عنه بعض المسؤولين عن الاجهزة والمؤسسات الفكرية، ممـا يدفع الادباء الجدد الى الصمت، جنبا الى جنب هذا الموقف الواعي الذي يجبرهم على اتخاذ الموقف الفاحص، اكثر منه الموقف المعلن – وجدنا ان قضية اخلاص هذا الجيل امر لا شك فيه. فالدواعي الى التمرد كثيرة، وكذلك دوافع الرفض – وهو الموقف الطبيعي الذي ينجم عن الصمت المفروض –، غير ان الايمان بالثورة يثبت انه اكثر عمقا وتأصلا رغم كل شيء.

ان المقارنة التي ما زالت تطرح حتى الآن بين الحريات السياسية والعقلية قبل الثورة، وبعدها، لتدل اولا على غربة الجيل الجديد عن محتوى ومفهوم الحرية الموجهة. فالجيل الجديد الذي عـاش الصراع بين الاحزاب، وادرك ان الحرية لا تعني سوى القدرة على المعارضة، وعلى الاعلان عن هذه المعارضة بكافة السبل والوسائل، يستغرب انموذج هذه الحرية الجديدة – التي ينبغي النظر في كافة الابعاد الاقتصادية والنفسية والسياسية، وابعاد التحديات الموجودة في الخارج والداخل، حتى يمكن تبريرهـا لفترة قصيرة وخسبب من فترات التاريخ، اي حتى تستطيع الثورة تأمين نفسها داخليا وخارجيا، وحتى تتمكن من ضمان استمرارها، وخلق جيل جديد مؤمن وواعٍ، يكون درعا ضد الانتكاسات المفاجئة، او ردود افعال اليمين الطبقي.

فالجيل الجديد قد عايش الصحافة الحزبية التي كانت تقوم في وجه الحكم القائم وتوجه له النقد علانية، بل وتصيبه احيانا في مقتل، وعايش ايضا النظم البرلمـانية التي كانت الديمقراطية تمارس فيها احيانا، بشكل قد يسمح بنشوء فكرة الديمقراطية البرلمانية فيذهن الجيل الجديد المأخوذ بسحر هذه الحرية. (كان ذلك يحدث في اضيق نطاق، وتحت ضغوط شديدة وقاسية؛ بل لم يكن يتسنى لهذه التيارات الضئيلة بالظهور الا بشكل فردي وحـانق، لان الحكم والمعارضة كانا يمثلان في الحقيقة مصلحة رأسمالية واقطاعية واحدة. لذلك سطع الضوء على هذه المحاولات الفردية، وظهرت كما لو كانت تعبيرا عن بطولات متحررة عظيمة). وقد دفعته هذه المعايشة الى تصور ان الحرية الليبرالية هي افضل انماط الحرية السياسية وصورها، واكثرها قدرة على تقديم الخدمات اليه في ظل الظروف المثالية التي تهيئها.

غير ان ذلك كان بالنسبة للدولة الجديدة امرا محـالا، اذ كان يعني ايضا السماح للرأسمالية والاقطاع واليمين المخرب، وللاستعمار ايضا، ان يطرح قيمه ومفهوماته على الجماهير، وكان ذلك يهدد كل انتصارات الثورة بما هو اشد بلاء من الفشل.

فالتحفظ الاول الذي وضعه الجيل نصب عينه، كان متعلقا بهذه الحرية الجديدة التي

وجدها عبئا ثقيلا لا يستطيع تحمل ثقله ، حتى لفترة زمنية قصيرة. ولم يكن المدّ المساير الذي حدث في جميع دوائر الاعلام ، بصفتها مملوكة للدولة ، الاتحفظا آخر تعلق بهذه الملكية التي وجدها مختلفة كامل الاختلاف عن طموحاته الخاصة ، التي وضعتها في ذهنه الطفل سلطة اخرى قديمة ، قامت على افتراض صراع الطبقات ، وان لم تكن في حقيقتها تعبيرا عنه . ولا بد ان نلاحظ ان مفهومه الخاص عن الحرية لم يأتِ نتيجة تطبيق هذه الحرية في العهد السابق ، بل جاء نتيجة تعديل ذهني او طوبوي لها . فلما تغير نمط الحرية الجديدة ، ولم تكن مطلقا لتمثل نزوعاته الطوبوية في الحرية ، بدأ يقف من هذا الاتجاه موقف المتسائل غير الفاهم .

وهكذا دُفع الجيل الى اتخاذ موقف لم تكن له فيه يد ، فبدل ان تكون الفترة الجديدة فترة ازدهار ونشاط جم وعميق ومتسع ، ضاقت الدروب فجأة امامه ، وتمكن بعض المتسللين من الامساك بخيط اريادنه ، واستطاعوا ان يصلوا الى المكان الذي بوسع بعض اجهزة الدولة ان تراهم فيه ، وان تثق باخلاصهم ، فتكافئهم مكافأة المخلص المؤمن.

تجد الاجيال الجديدة غذاءها دوما في الحضّ على افكار جديدة متطورة تمثلها ، وفي الهجوم الشديد على كل ما هو قديم وتقليدي ، والوقوف منه موقف الرافض ، على اعتبار ان التقليدية امر يخص الماضي ولا يخص الحاضر . وليس ذلك ، بابسط الكلمات واشيعها، الا طبيعة عقلية وبدنية ونفسية موجودة في هذا الجيل ، لا يستطيع ولا يملك ان يغيرها، لانها جزء منحياته ، وجزء من التطور والتقدم الذي يعايشه ، ويؤمن به ،ويطمئن اليه .

كيف يسلك مثل هذا الجيل اذاً في مجتمع يحس فيه ، في كثير من الاحيان ، ان فمه مكمم ، وان حرية المرور قد اعطيت لخصومه وحدهم ؟

كيف يسلك مثل هذا الجيل وهو يعرف تماما ان المرحلة التي افترضت التفات الدولة الى امور اخرى اكثر اهمية واشد خطرا قد انتهت، وان من الضروري لها ان تعمق صلاتها به ، كما عمق هو صلاته بها ؟

كيف يسلك مثل هذا الجيل الذي تتفجر طاقاته الابداعية والنقدية الكامنة فيه ، بدون ان يجد لها مصرفا هادئا يحملها برفق ، ولا يتوه بها او يبددها فتمتصها رمال اللامبالاة والرفض ؟

الم ينته ، بعد ، ذلك الافتراض البيروقراطي الذي يظن النقد جريمة ، والكشف عن الذات امرا لا يغتفر ، وحرية القول فوضوية يجب بترها ؟

ان ايمان الجيل الجديد بالثورة يدفعه دفعا الى طلب تنقية الجو الذي تتنفس فيه الفئات اليمينية في الفكر والثقافة ، فتفسده وتجرثمه ، وتدفعه الى ان يطالب بمجالات للنشر

لا تنتمي اطلاقا الى الاجهزة والمؤسسات الحكومية التي يقوم فيها العقل البيروقراطي مكان الرقابة القاسية التي تحكم بمدى مصالحها وتطلعاتها .

وتدفعه ايضا الى ان يطالب ، باسم هذه الثقة ، بعدم تجميد الموقف الذي حدث بعد انهيار بعض جبهات اليمين الضاربة في مجلات كانت تنطق باسم الدولة ، على اعتبار ان من شأن هذا التجميد ان يمدّ في فترة القلق النفسي الذي يحس به هذا الجيل .

من جهة اخرى، تعلم الدولة تماما ان حماية ظهرها تتطلب منها الوثوق بالجيل الجديد، وترك حرية التصرف وحرية الحركة في يده هو ، ما دامت الزعامات والافكار الجديدة سوف تنشأ من بين هذا الجيل .

ملاحظة اخرى لا مفرّ من ذكرها ، وهي ان الاجيال الجديدة من الكتّاب تختلف عن الاجيال القديمة التي كانت تنتمي الى الاحزاب السياسية تعبيرا عن طموحات برجوازية ؛ فالاجيال الجديدة ناشئة جميعا من الطبقة الفقيرة ، او المتوسطة الفقيرة ، واذا كان بعض افرادها قد حقق بعض تطلعاته البرجوازية ، فهو بعض قليل ، وجد ان الانتماء السريع يحقق له ذلك . اما الغالبية فلا تحمل مثل هذه التطلعات ، لان الاخلاص العميق للثورة كان هاديا لها في حماسها الشديد للتطور والتغيير والانقاذ الذي تقوم به الدولة .

انقسم الجيل الجديد – وهو جزء واحد من جزئين – الى ثلاثة اقسام : اولا ، الجيل الذي وجد الجواب في ظل نظام الحكم الشيوعي ؛ ثانيا، الجيل الذي رأى الجواب في ظل نظام الحكم الاشتراكي المحلي؛ ثالثا، الجيل الصامت الذي لم يجد منفذا للآن (وهو الغالبية).

فبالنسبة للقسم الاول ، لا احسبني مغاليا اذا اطلقت عليه اسم « الجيل المتصالح » ، لتحوله جميعا الى التيار الثاني ، اما ايمانا منه بان مرحلية النضال تقتضي منه التنازل عن احلامه جميعا ، واما رغبة حقيقية بالعمل على نصرة الثورة .

امـا القسم الثاني فقد انقذ حياته ، وضمن عدم القلق وعذاب التردد ، بهذا الالتزام المبكر الذي اندفع اليه ، مؤمنا (وهو الغالب) او مداهنة (وهو الاقل) .

وبالنسبة للقسم الثالث – الذي اقتصرنا على مراقبة سلوكاته – فانني اعتقد جازمـا ان الصلاحيات الموضوعة بين يديه عظيمة وقادرة ، وسوف يمكن الافادة منه على اوسع واعمق نطـاق ، اذا تمكنت الدولة ، مؤمنة ، من التغلب على المحاذير التي يسميها هو « تحفظاته » . ذلك لان ايمان هذا القسم الثالث لا يقلّ ان لم يفق ايمان القسمين الآخرين، ولان من يملك القدرة والشجاعة على اتخاذ موقف الصمت البالغ في مرحلة كان فيها الالتزام كسبا افادت منه جميع العناصر التي تقدمت بنفسهـا الى الدولة ، يملك ايضا القدرة والشجاعة على الالتزام بدون ادنى اعتبار لمدى الكسب او الخسارة التي تحيق به شخصيا من جراء هذا الانتماء الحر الذي لا اهداف له .

مـدن عربيّة : ٣

بغـــداد

عبد الواحد لؤلؤة

« بغداد ، يا بلد الرشيد ، ومنارة المجد التليد ! »

من هنا تبدأ المشكلة . فان الكثرة الكاثرة من الناس اذا ذكرت لهم بغداد ، تطافرت امام مخيلاتهم صور شتى وخيالات عديدة عن منارة المجد التليد هذه، وعاد الرشيد وجواريه ولياليه الالف وما زاد عليها هي الصورة التي تطغى على الصور جميعا. ولا ينطبق هذا على السياح من ذوي القلوب الطيبة وحدهم ، وانما ينطبق الى مدى غير يسير على آخرين من الناس خارج العراق ، رغم ادعائهم بان افلام هوليوود لا تؤثر عليهم كثيرا ، بما تقدمه لهم عن « علي بابا والاربعين حرامي » او عن « المصباح السحري » او « حرامي بغداد » وغير ذلك ، لانها مجرد افلام ، مجالها الوحيد هو السينما ، وليس واقع الحياة في بغداد اليوم ، ولا حتى بغداد الامس في كثير من الاحوال .

ولكن اين هي بغداد الامس ؟ متى بدأ هذا الامس ومتى انتهى ؟

نقرأ في كتب التاريخ القديم ان البحر كان يغمر ارض العراق في الالف السادس قبل الميلاد ويغطي المنطقة من جنوبي سامراء على دجلة وهيت على الفرات . ولما انحسرت المياه خلفت وراءها سهولا رسوبية خصبة عرفت فيما بعد بارض السواد . وفي هذه المنطقة شيدت مدن شهيرة من مدن العالم القديم ، استهوت بمواقعها كثيرا من اطماع البلاد المجاورة، ومن بلاد غيرها بعيدة . ففي هذه المنطقة نهضت بابل، واطلالها اليوم على بعد حوالي ستين كيلومترا الى الجنوب الغربي من بغداد. والى هذه الاراضي كان نفوذ الفرس يمتد حينا وينحسر حينا آخر. في هذه الارض اقام الفرس الساسانيون مدينة طيسفون لتكون عاصمة شتائية لهم . وهنا كذلك اقام خلفاء الاسكندر مدينة سلوقية مقابل طيسفون التي سماها العرب المدائن ، وذلك في القرن الثالث قبل الميلاد . ولا تزال آثار هاتين المدينتين قائمة الى اليوم. وفي هذه الارض اقام الفرس مركزا تجاريا سنويا لهم كان اسمه « سوق بغداد » ، يقع على دجلة . وليس الاسم « بغداد » مما ظهر مع المدينة. بل انه اسم قديم يرقى الى القرن الثامن عشر قبل الميلاد ، وكان معروفا في زمن حمورابي الذي عاصر ابراهيم الخليل . وقد استمر الاسم باشكال مختلفة ، ربما كان آخرها ، قبلما شاد المنصور مدينته، هو الاسم الذي اطلقه الفرس على قرية على دجلة لتكون سوقا تعرض فيها البضائع والسلع ويحمل اليها الحرير

والذهب . وكان اول عهد العرب المسلمين بهذا الاسم ما نقله عرب الحيرة من « امر سوق عظيم للفرس يقال له سوق بغداد » ، وذلك عند وصول المثنى بن حارثة الشيباني الى الحيرة عام ١٣ للهجرة في خلافة ابي بكر . فاغار المثنى على الفرس في يوم سوقهم « وامر رجاله الا يأخذوا غير الذهب والفضة مما تحمله دوابهم » ، فاصاب المسلمون ذلك اليوم غنائم عظيمة. واستمرت الفتوحات الاسلامية في ارض السواد، وقاتل العرب المسلمون الاعاجم، فجهز عمر بن الخطاب حملة على طيسفون ففتحها وانحسر بذلك سلطان الساسانيين عن العراق بزوال ملكهم ، ولم يبق من آثار طيسفون اليوم سوى « طاق كسرى » قريبا من بلدة سلمان بك الحالية ، وهي مرقد الصحابي سلمان الفارسي الانصاري. وفي هذا التاريخ بدأت المنطقة جميعا تتسم بطابع عربي اسلامي ، وربما كانت هذه المنطقة اهم بقاع العالم القديم ، اذ كانت مركزا حربيا واقتصاديا وتجاريا لوقوعه وسط مراكز المدنيات البابلية والاشورية والكيشية واليونانية والفارسية . وكل هذا كان في ذهن اللجنة الاستشارية التي شكلها المنصور لتختار له مكانا ملائما لاقامة عاصمة عظيمة تليق بعظمة الخلافة العباسية . وبالرغم من ان المناذرة اقاموا في هذه البلاد عاصمة لهم في الحيرة ، فان عروبتهم لم تكن بعيدة عن تأثير الفرس في تصريف شؤون الدولة ! على الاقل كان هذا التأثير ملموسا في استعدائهم على الغساسنة الذين كانوا يعتمدون في بعض شؤونهم على الروم . وبالرغم من ان معركة القادسية وضعت حدا فاصلا للنفوذ الفارسي، وذلك عام ٦٣٦، فان النفوذ الفارسي بقي ملموسا على الصعيد الثقافي . فكانت النقود الفارسية هي المتداولة في سواد العراق ، وكانت اللغة الفارسية هي اللغة الرسمية في سجلات الدولة ، حتى جاء الخليفة الاموي عبد الملك بن مروان ، فابدل النقود الفارسية بنقود عربية اسلامية ، وجعل اللغة العربية مكان اللغة الفارسية في المكاتبات الرسمية والوثائق .

فعروبة المنطقة التي شيدت عليها بغداد، اذاً ، كانت طيلة تاريخها الطويل عرضة للنفوذ الاجنبي وعلى الاخص من بلاد فارس . ولكن الخلفاء العرب كانوا يعملون جهدهم لتعريب هذه المنطقة بشتى الوسائل . ولما كان الدين في القرون الوسطى هو اهم عامل يجمع بين الناس او يفرق بينهم، رأينا ان الدين الاسلامي الذي اعتنقه الفرس كان عاملا مهما جمع بين الفرس والعرب على اكثر من صعيد. فلا غرابة، اذاً، ان نجد التأثير الفارسي يواكب بغداد منذ نشوئها ويظهر بشكل او بآخر في مختلف العصور .

رغب ابو جعفر المنصور ، ثاني خلفاء بني العباس ، في اقامة عاصمة الملكه في سواد العراق ، فاختار موضعا على دجلة يبعد بضعة اميال فوق طيسفون . وهنا نجد ان النهر يلعب اكبر دور في حياة المدينة ، وفي موتها كذلك . ودجلة وما كان يتفرع عنه من الماء كان هو الذي جعل الله منه كل شيء حي . وكان نفر من المسلمين العرب يسكن منطقة على

ضفة دجلة الغربية يقال لها «مزرعة المباركة»، هي عين المنطقة التي اختارها المنصور ليشيد عليها « المدينة المدورة » بعد تعويض اصحاب المباركة عن قيمة اراضيهم . ولم يبقَ اليوم من المدينة المدورة سوى بعض آثار مجاري المياه التي كانت تستخدم في ريّ الاراضي التي تقوم عليها المدينة ، وغير بعض المساجد التي لعبت بها ايدي البلى . ولكن المدينة المدورة اتسعت فشملت قرية الكرخ ، التي يذكر ان مؤسسها هو الملك الساساني سابور الثاني (٣٠٩ – ٣٧٩) الذي يطلق عليه العرب اسم « سابور ذي الاكتاف » ، ويطلق اسم الكرخ في الوقت الحاضر على الجانب الغربي من دجلة باجمعه ، وهو القسم الاصغر من بغداد الحالية . وقد اختلف الباحثون في معنى تسمية الكرخ . فمنهم من قال انها كلمة آرامية تفيد معنى « اوصل الماء » ، ومنهم من قال انها من اصل يوناني يفيد « المدينة المسورة » . ولكن مدينة المنصور المدورة صار يطلق عليها اسم بغداد ، مأخوذا من قرية سوق بغداد القريبة ، رغم محـاولات الخليفة في استبدال الاسم وجعله « دار السلام » . وقد اراد المنصور بتبديل الاسم ان تكسب المدينة اسما عربيا اسلاميا ، وذلك تيمنا بالآية الكريمة: «والله يدعو الى دار السلام ويهدي من يشاء الى صراط مستقيم » (سورة يونس : ٢٦) . ولكن يظهر ان حكم العادة كان اقوى من محاولات المنصور ، فلا اسم المدينة المدورة ولا دار السلام استطاعا ان يثنيا الناس عن اتخاذ التسمية الفارسية . يحكى ان رجلا دخل على قوم في مجلس، فسأله احدهم من اي البلاد جاء ، فقال من بغداد، فقيل له « لا تقل بغداد، فان (بغ) صنم و (داد) اعطى . ولكن قل مدينة السلام ، فان الله هو السلام والمدن كلها له » . وقد اختلف الرواة في اصل تسمية بغداد، فمنهم من قال ان « باغ » معناها اله و « داد » معناها عطية ، فيكون معنى بغداد « عطية الاله »، ومنهم من قال ان « باغ » معناها اله و « داد » تفيد معنى البستان ، فيكون اسم بغداد معناه « بستان الاله » . ومهما يكن من امر الاختلاف في معنى التسمية ، فان التفاسير كلها تشير الى اسم اله وثني وتسمية فارسية ، وهذا هو الذي جعل المنصور يحاول ايجاد تسمية اسلامية عربية لتقوم مقام التسمية الوثنية الفارسية . وكان من جملة مساعي المنصور في ذلك انه ضرب على النقود اسم دار السلام بعد بناء المدينة بسنوات قليلة . ورغم كل هذا بقي الاسم الفارسي هو الاقوى والاشيع استعمالا حتى يومنا هذا .

كان للمدينة المدورة سور ضخم يحيط بها وخندق واربعة ابواب ، وقد شرع ببنائها عام ١٤٥ هـ (٧٦٢ م) ، وتقدر مساحتها يومئذ بثلاثة كيلو مترات مربعة، ومكانها يقع اليوم بالتقريب الى جنوبي الكاظمية على دجلة . ولمـا تم بناء المدينة المدورة ونقلت اليها دواوين الحكومة بدأ الناس يسكنونها ، ثم اتسع العمران تدريجـا حتى شمل ضفة دجلة الشرقية . وقد بدأ العمران جنوبي مقبرة الخيزران حيث مرقد الامام الاعظم ابو حنيفة

النعمان المتوفى سنة ١٥٠ هـ (٧٦٧ م) وكان احد القائمين على بناء مدينة المنصور. ثم اتصل العمران تدريجا حتى اصبحت بغداد الشرقية تضاهي المدينة المدورة، وخصوصا في القرنين التاسع والعاشر للميلاد ، فانتقلت اليهـا دار الوزارة العباسية ، كما انتقلت دار الخلافة الى الجنوب مع دواوين الدولة وقصور الخلفاء . ثم انشيء سور حولها وحول الدور له اربعة ابواب ما زالت آثار احدها قائمة في بغداد اليوم ، واسمه الباب الوسطاني . هذا بالاضافة الى مرقد الامام الاعظم الذي اتسعت حوله رقعة العمران ، فشكل مدينة الاعظمية التي تتصل اليوم ببغداد اتصالا عضويا . ونتيجة لهذا الاتساع في رقعة المدينة زادت مساحتها في القرن التاسع الميلادي فبلغت اربعة وسبعين كيلومترا مربعا بعد ان كانت مساحة مدينة المنصور ثلاثة كيلو مترات مربعة ، وزاد عدد نفوسها حتى بلغ حوالي مليون نسمة في عهد الخليفة المعتضد . وبذلك صارت بغداد تعد من اعظم مدن العالم في القرون الوسطى ، فقد فاقت القسطنطينية عاصمة البيزنطيين ودمشق عاصمة الامويين ، ولم تضاهها المدن الاخرى كقرطبة والقاهرة. وربما جاز بعد ذلك للشاعر العراقي المتوفى حديثا الشيخ محمد رضا الشبيبي ان يسميها « منارة المجد التليد » ، فقد عاشت المدينة ٥١٤ سنة هجرية ، حكم فيها اربعون خليفة عباسيا ، سبعة منهم اتخذوا سامراء عاصمة لملكهم مدى نصف قرن ونيف . ولكن منارة المجد التليد هذه انتهى امرها في اواسط القرن الثالث عشر للميلاد وذلك على يد هولاكو عام ١٢٥٨ . وبين ذلك التاريخ وعام ١٩١٧ راحت بغداد تغط في ستة قرون ونصف من العصور المظلمة ، في حين كانت اوربا تخرج من عصورهـا المظلمة وتدخل عصر النهضة والاستكشافات الجغرافية والاستيطان في العالم الجديد. وقد توالت على بغداد ويلات ونكبات وفيضانات وطواعين قلمـا تعرضت لها مدينة من مدن العالم القديم او الجديد . فبعد ان سقطت بغداد على يد هولاكو ظهر ان مـا بقي منها لم يكن كافيا ليقتتل عليه ملوك وامراء . فقد قتل هولاكو حوالي سبعمائة الف نسمة من سكانها المليون ، واحرق دور العلم ودمر القصور والقى بمحتويات خزائن الكتب في دجلة، حتى ان النهر سال اسود عدة ايام لكثرة ما القي فيه من كتب ومخطوطات . ومع ذلك كله فقد تعاقب على حكم بغداد امراء جلائريون ، وحكام من اسرة « الخروف الاسود »، اعقبهم آخرون من اسرة «الخروف الابيض»، ثم جاء بعدهم الصفويون الفرس ثم العثمانيون وبعدهم الصفويون مرة ثانية . ثم عـاد العثمانيون عام ١٦٣٨ بقيادة السلطان مراد الرابع وبقوا حتى الاحتلال البريطاني في ١٩١٧ .

ان عظمة بغداد في ادوارها العباسية الاولى لم يكن يضاهيها في القوة سوى الدرك الاسفل الذي هوت اليه المدينة في عهود السلاجقة والاتراك العثمانيين . ففي عصور بغداد

الذهبية ايام الرشيد والمأمون كانت المدينة قد بلغت اوجها من الناحية الحضـارية . فقد اسس الرشيد « دار الحكمة » وهي اكبر مجمع علمي عرفته العصور الوسطى ، اذ كان يجتمع فيه كل يوم علماء في شتى ضروب المعرفة ، يترجمون ويطالعون ويتناظرون . وهنا ترجم ارسطو الى العربية وترجم ابقراط وغيره من فلاسفة الاغريق وعلمائهـا . وفي عام ٨٠٧ ارسل الملك شارلمان عاهل فرنسا يطلب الى الرشيد السماح للحجاج الفرنسيين بزيارة بيت القدس . فكرم الرشيد وفادة البعثة الفرنسية واهدى الى مليكهم سرداق حرير من صنع بغداد وساعة دقاقة كبيرة اعجبت كل من شاهدها . وفي عهد المأمون بلغت المعاهد العلمية ٣٣٢ عددا ، تتشرب المعرفة لا يضيرها من اي وعاء خرجت . وكان حنين بن اسحق من اكبر المقربين الى المأمون لانه كان يتقن اربع لغات ، فولاه الخليفة رئاسة ديوان الترجمة ، وكان يعطيه زنة ما يترجمه ذهبا ، فكان حنين « يختار لكتبه اغلظ الورق ، ويأمر كتّابه ان يخطوها بالحروف الكبيرة ويفسحوا بين السطور » . وقد نقل حنين الى العربية امهات الكتب الفارسية والسريانية واليونانية . ولم يكن علماء بغداد نقلة فحسب ، بل زادوا على ما نقلوه من علوم الاولين. وكم من كتاب كتبه علماء الاغريق وضاع بسقوط القسطنطينية ، ولكن الترجمة العربية هي التي حفظت تراث الاغارقة من الضياع ، فعادت اوربا في نهضتها تنهل من العلوم القديمة بكؤوس بغدادية .

وفي عهد الخليفة بهـاء الدولة بنيت « دار العلم » سنة ٩٩١ ، واجتمع فيها اكثر من عشرة آلاف كتاب نفيس . وكانت « دار العلم » في الجانب الغربي من بغداد ، وقد اقام بها الفيلسوف الشاعر ابو العلاء المعري حين سكن بغداد . ولكن طغرل بك ، اول الملوك السلجوقيين ، احرق هذه المكتبة النفيسة عام ١٠٦٨ .

وقد صاحب ازدهار الحضارة ببغداد القرون الوسطى ازدهار آخر في المدنية ، ذلك الجانب المادي للحضارة . فقصر الرصـافة الذي بناه الرشيد في بغداد الشرقية كان هو المسؤول الاول عن « الف ليلة وليلة » . وكانت الى جانب دور الخلافة في الرصافـة دور اخرى للحريم. ويذكر مؤلف « تقويم البلدان » ان الحريم كان يشغل ثلث مساحة بغداد في عصر الرشيد وكان له سور شرقي دجلة. وقد استمر ازدهار الحضارة الى جانب ازدهار المدنية في اغلب العصور العباسية . ولكن في العصور المتأخرة ، وخصوصا في الدور البويهي ، ازدهرت المدنية على حساب الحضارة . فبالرغم من ان دجلة طغى وتجبر واغرق المدينة في عهد الخليفة المطيع ، نرى الخليفة يبني « دار الطواويس » عام ٩٧٤ ويجمع فيها « كل ما حمل اليه من بلاد الهند من غريب الطير » . وقبل ذلك في عام ٩٢٨ تغرق بغداد وتنهدم المنازل على شاطىء دجلة ، ولكننا نرى الخليفة العباس بعد ذلك باربع سنوات يبني « حيز الوحوش » اي حديقة الحيوان .

يظهر ان في مدينة بغداد شيئا من روح العنقاء ، التي تعود الى الحياة في وسط رماد النار التي احرقتها . فكما ان دجلة هو عصب الحياة المحرك في بغداد في اغلب ادوارها ، نجده كذلك عنصر خراب وتدمير للمدينة لكثرة فيضانه . فبين عامي ٩٠٤ و ١٩٥٤ شهدت المدينة اثنين وثلاثين فيضانا كاسحا ، كان اثنان منها مصحوبين بانتشار الطاعون ، وذلك في العهد العثماني في عامي ١٨٢٢ و ١٨٣١ . وفي كل فيضان ، الى جانب انهدام المنازل ، كانت تنهدم اسوار المدينة ، او يتصدع المارستان العضدي ، او يغرق حريم الخلافة ، ويحدث هذا مرة كل جيل . ومع ذلك كله عرفت بغداد في عصورها العباسية اربعاً وثلاثين مدرسة ، وفي العهد المغولي اربع عشرة . وكان فيها ١٩ دار علم اي مكتبة عامة ، ولا يدخل في هذا العدد بالطبع المكتبات الخاصة . وكان ببغداد ٤٧ محلة سكنى و ١٥٨ جامعا و ٦٥ ربطا وزاوية . وكان فيها فوق ذلك كله المدرسة المستنصرية التي بنيت عام ١٢٣٢ وكانت من اقدم جامعات العالم القديم ، ولم تكن جامعة اكسفورد اقدم منها باكثر من قرن واحد . وكانت المستنصرية اول جامعة في الاسلام الحقت بها دار للقرآن ، ودار للحديث ، ومدرسة للطب ، الى جانب الاقسام العلمية الاخرى كالفقه والعربية والرياضيات . وهي اول جامعة اسلامية جمعت فيها المذاهب الفقهية الاربعة في بناية واحدة ، ثم اخذت المدارس تحذو حذوها ، كما يذكر الاستاذ ناجي معروف .

ولكن تدمير هولاكو كان اعظم من كل ما تقدم ، فلم تعش هذه الجامعة العظيمة اكثر من ستة وعشرين عاما ، ثم دمرها المغول ، وبعد ذلك عصف بها تيمورلنك عام ١٣٩٢ . وباحتلال الاتراك لها عام ١٦٣٨ دخلت بغداد طورا جديدا من الخراب ، هو دور الاهمال لكل معالم الحضارة ، فما بقي من معالم القديم كان بحاجة الى اصلاح وترميم ، ولكن ذلك لم يحظَ بعناية الولاة العثمانيين في الاعم الاغلب . فقد كان العراق ، او ولاية بغداد ، في العهد العثماني ولاية تتمتع باستقلال اداري ، يحكمها والٍ مركزه بغداد ولكن سطوته تمتد الى انحاء القطر كافة . وكان ذلك مما يخيف السلطنة العثمانية ويجعلها تحسب لولاية بغداد الف حساب. وكان احسن سبيل لتجنب المشاكل في اطراف السلطنة العثمانية هو استبدال والي بغداد في فترات قصيرة ، وكان ذلك بمعدل والٍ واحد كل ثلاثة اعوام . وهناك حالات كان فيها الوالي يتسلم الولاية فلا يلبث ان يستبدل بعد بضعة ايام . وكان الوالي بطبيعة الحال يعنى بامور نفسه ومركزه بالدرجة الاولى ويبذل جهده في جمع الاموال واستغلال هذه الفرصة قبل ان يطاح به ويؤتى بغيره . فلم يكن للحضارة ولا لمظاهر الثقافة ان تعيش في مثل هذه الظروف .

اذا كان هذا كله قد حدث للمدينة فماذا يرتجى ان يبقي من معالمها القديمة ؟ وماذا عن

البغاددة انفسهم ؟ انهم « في غمرة هذه الاحداث والكوارث لم ينسوا ، بما لهم من مجد تليد ، ان يفخروا ان مدينتهم كانت عاصمة الامبراطورية العباسية العظيمة ، وانهم لم يستطيعوا ان يرتضوا لانفسهم ان يرمي بهم الدهر على هامش الاحداث ، ولم يكن من اليسير على كبريائهم ان ترتضي بتحول عاصمتهم الى ما يشبه احدى مدن الاقاليم . وهذا ما يفسر لنا خلقهم المضطرب ، الثائر ، الذي برهن عليه كثير مما قاموا به من احداث » . والاحداث التي قام بها البغاددة منذ ان بدأت مدينتهم بالاضمحلال على ايدي الغزاة من كل صوب هي مساعٍ منوعة للتخلص من حكم الاجنبي ، استمرت زمنا طويلا جدا ، ولكنها لم تؤتِ نتائج ملموسة حتى النصف الثاني من القرن العشرين . ذكر مستشرق فرنسي في مطلع القرن الماضي ان اهل بغداد « ذوو كرامة ، نشيطون ، فعالون ، ميالون الى العناد ، غير انهم في حياتهم الاعتيادية مهذبون ، فكهون ، كرماء ، دأبهم الاحسان الى الغرباء ، لا ينفكون يعاملونهم برعاية واكرام . امـا العامة فكانوا جهلاء جفاة ، وقاحا يعتقدون بالخرافات ، افسدتهم البطالة والمجون » .

هذا ما قاله المستشرق في اهل بغداد قبل قرن ونصف قرن ، وهناك من يرى ان هذا الوصف ينطبق على بغاددة اليوم الى حد كبير . ولكن اين بغداد اليوم من بغداد الامس ؟

لم يبقَ من بغداد العباسية ، ولا المغولية ، ولا الفارسية ، ولا العثمانية ، الا آثار دارسة . فما عدا بقايـا « الباب الوسطاني » و « باب الطلسم » من ابواب اسوار بغداد الشرقية ، هناك المدرسة المستنصرية التي اعيد ترميمها ، وهناك مئذنة جامع الخلفاء الذي تعيد الدولة بناءه الآن ، وهناك بعض ابنية سراي الحكومة . وما سوى ذلك فهو بقايا جوامع من عصور مختلفة لا تستوقف المشاهد الا قليلا . امـا مدينة بغداد هذه الايام فهي « مدينة طويلة » تبدأ من اقصى الشمال وتنتهي في اقصى الجنوب على ضفـة دجلة الشرقية ، وهي القسم الاهم من المدينة . ويخترق جانب الرصافة هذا اربعة شوارع رئيسية توازي النهر من الشمال الى الجنوب . وعلى شاطىء دجلة الغربي يقع نصف المدينة الاصغر ، الذي لا يزال يحمل اسم الكرخ ، ولكن حركة العمران فيه تهدد ان يكون هو القسم الاكبر من بغداد عما قريب . وفي اقصى شمالي بغداد تقع مدينة الاعظمية ، نسبة الى الامـام الاعظم ابي حنيفة النعمان ، وهي اشبه بامتداد للرصافة الحالية ، بل هي بقايا الرصافة العباسية . وعلى ضفة النهر الغربية تقع مدينة الكاظمية التي نمت حول مقابر قريش زمن العباسيين ، كما نمت الاعظمية حول مقابر الخيزران في نفس العهد . واهمية الكاظمية انها تضم رفات الامامين موسى الكاظم وحفيده محمد الجواد ، وهما السابع والتاسع من ائمة الشيعة . وكل سكان الكاظمية تقريبا من الشيعة ، كما ان كل سكان الاعظمية تقريبا من السنة . ولكن الكاظمية تعد مركزا للايرانيين في العراق لوجود مشهد الكاظمين فيهـا . وتشتهر

الكاظمية كذلك بقبابها ومنائرها المذهبة. وتزين مدخل جامع الامـام الاعظم في الوقت الحاضر ساعة على برج عال ، تبعث دقاتها في هدأة الليل شعورا في النفس لا يحسه سكان غير الاعظمية ، وذلك لعدم وجود الساعات الدقاقة في مناطق السكن بالمدينة .

تشغل بغداد اليوم رقعة من الارض تبلغ مساحتها ٨١٠ كيلو مترات مربعة ، وهي اربعة اضعـاف مساحتها ١٩٥٦ واكثر من عشرة اضعاف مساحتها في ازهى العصور العباسية ، واكبر بمائتين وسبعين مرة من مساحة المدينة المدورة . ولكن سكانها لا يكادون يزيدون كثيرا عن عددهم في العصور العباسية الذهبية ، فهم لا يكادون يبلغون مليون نسمة في مدينة بغداد ما عدا الاقضية والقصبات . والملاحظ في بغداد اليوم ان حركة عارمة في البناء اخذت تشمل اغلب اراضيها في جميع الاتجاهات . فهناك « مدينة المأمون » في جانب الكرخ جنوبي الكاظمية ، وقد بدأ عمرانها يتصل بالكرخ نفسها . وهناك « مدينة المنصور » جوار المأمون . وهناك « بغداد الجديدة » في اقصى الجنوب الشرقي ، قرب تل حرمل حيث عثر على اقدم اثر بابلي لنصوص شريعة سابقـة لشريعة حمورابي بقرنين من الزمان . وفي بغداد اليوم طرق معبدة طولها ٤٨٠٠ كيلو مترا. وفيها ستون الف سيارة عدا سيارات النقل والباصات. ولا يزال فيها ثلاثمائة عربة خيل تستعمل في المواصلات ، مثل سيارات الاجرة ، ولكن مجال عملها محدودة . وفي بغداد اكثر من ثمانمائة مدرسة ابتدائية ، ومائتا مدرسة ثانوية ، واكثر من ثلاثين من المعـــاهد العالية . وانشأت جامعة بغداد فروعا لها في الموصل والبصرة . وفي بغداد حوالي ثلاثين كنيسة مسيحية، ولكن طابع المدينة اسلامي عربي ، تنتشر فيهـا الجوامع والمساجد وترتفع في سمائها المآذن والقبـاب التي قلّ ان نجد اثنتين منهـا يجمعها وجه شبه . وفي المدينة ستة جسور ضخمة تربط الرصـافة بالكرخ ، سادسهـا جسر معلق في منطقة كرادة مريم . وهناك جسران آخران سوف يباشر بهما قريبا ، هما جسر الدورة وجسر الباب المعظم . وفي بغداد اليوم واحد واربعون حماما ، وهذا رقم تافه اذا مـا قورن بما ذكره بعض المؤرخين من ان بغداد العباسية كان بها الف الف حمام !

ماذا يعمل الناس في هذه المدينة الصاخبة ؟

شارع الرشيد يخترق الرصـافة من باب المعظم في الشمال وينتهي بالبـاب الشرقي في الجنوب . ويدعو الاجانب هذين البابين « الباب الشمالي » و «الباب الجنوبي»، وهي تسمية تتبع الموقع الجغرافي. ولم يبق اثر لباب المعظم، اما الباب الشرقي فقد ازيلت آثاره ١٩٣٧.

وشارع الرشيد هو عصب الحركة والتجـارة والصخب والعنف كذلك . وتنتشر فيه السيارات المنوعة ، وتسمع منها كل اصناف الابواق ، ولا يفضلهـا في اشاعة الجنون سوى

سيارات بيروت وسواقيها. ويشتد الزحام ساعة الدخول الى السينمات وساعة الخروج منها، وفي بغداد ثمانٍ وثلاثون دارا للسينما ، يعرض اكثرها افلاما مصرية ، او افلاما « ملونة » بغض النظر عن مصدرها. كل هذا وليس في بغداد مسرح واحد، وان تصادف ان قدمت بعض المسرحيـات فان ذلك « يجري » على مسرح معهد الفنون الجميلة ، وهو مسرح غير جميل بالمرة ، بل انه مسرح بحاجة الى ... مسرح ! صحيح ان هناك قاعتين كبيرتين بهما مسرح، ولكنهما ملك الدولة، وكذلك حال مديرية المسرح القومي التابعة لوزارة الارشاد. واذا سلمنا بوجود ما يقوم مقـام « خشبة » المسرح ، فانه ليس في بغداد فرقة مسرحية واحدة تستطيـع ان تقف على قدميها وتقدم تمثيليات ذات قيمة فنية او ادبية. هناك فرق هواة ، ولكنها فرق لا ترضي المواطن المثقف . واذا صح لي ان احكم من خلال تجربتي في العشرين سنة الاخيرة التي عشتهـا في بغداد ، فانني استطيـع القول ان تربة العراق لا تساعد على نمو الممثلين . وليس هذا عيبا مطلقا . ولكن العيب هو ان نحاول الطيران قبل ان نتقن المشي. وهذا ما يحدث فعلا في المحاولات التي نسمع بها بين حين وآخر والتي تهدف الى « نهضة سينمائية عراقية » ، وكأن المسألة مسألة سباق مع الافلام المصرية . والنتيجة ان حفنة الافلام العراقية فشلت فشلا ذريعا ، ما عدا واحدا منهـا كان نجاحه يعتمد على اسباب فنية واخرى غير فنية .

ولكن تربة العراق التي لا تساعد على نمو الممثلين نجدها تساعد على نمو انواع اخرى من الفنون ، مثل الرسم والنحت والغناء والشعر .

وربما كان الرسم والنحت يتمثلان بطابعهما البغدادي العراقي اروع تمثيل في حياة اعظم فنان عرفته بغداد الحديثة ، وفي ما قدمه من انتاج . ذلك هو الفنان الراحل جواد سليم. ففي مستهل عام ١٩٦١ انطفأ قلب كبير احب بغداد واحبته، فخلدها ، ولكنها الى الآن ما خلدته ، الا في قلوب نفر من المثقفين . يجب الا يكون الحديث عن جواد سليم فاضحا عن اعجاب الكاتب بانجازات رائعة في بغداد الحديثة في مجال الفن ، لان حياة جواد سليم واعماله هي تلخيص للحركة الفنية في العراق. ويظهر ان روح الواسطي ، الرسام العراقي الذي عاش في بغداد القرن الثالث عشر ، قد عادت الى الظهور ببغداد جواد سليم. وهكذا تعود العنقاء الى الحياة من وسط رماد سبعة قرون عجاف . ففي الثلاثينات كانت بغداد قد استفـاقت من نومة الكهف على صوت مدفع الاحتلال البريطـاني ، وكانت الحكومة العراقية قد بدأت بارسال البعوث الى اوربا للتخصص بشتى العلوم والآداب والفنون رغم ضيق النطاق. «وكان جواد سليم ممن ارسل الى باريس عام ١٩٣٨ حيث قضى قرابة السنة. وباندلاع الحرب الثانية ، ذهب الى روما في اواخر عام ١٩٣٩ . وعندما دخلت ايطاليا

الحرب ، عاد الى بغداد، وعين مدرسا للنحت في معهد للفنون الجميلة كان قد افتتح حديثا، وفي الوقت نفسه عمل في المتحف العراقي على ترميم التماثيل والتحف الاشورية والسومرية. ولم يكن حينئذ قد جاوز الحادية والعشرين . وبدأ يستجلي ماضي العراق الفني من خلال عمله بالمتحف ، واكتشف بطريقة الصدفة عام ١٩٤١ رسوم الواسطي . وكان من « نعم » الحرب على العراق ان التجأ الى بغداد نفر من البولونيين ، بينهم جماعة من الرسامين المتأثرين بما بعد الانطباعية . فاتصل بهم جواد سليم وصديقه فائق حسن، القطب الثاني لرحى الفن في بغداد الحديثة، واخذ عنهم الكثير، فتطور فهمه للون، وزاد حبه لبلده اذ سمع واحدا من اولئك الرسامين النقاد البولونيين يقول لزملاء جواد سليم ان «الانسان لا يبدع في رسم شيء لا يحبه وانكم لن تكونوا شيئـا اذا لم يكن في قلوبكم الحب الصادق العميق للبلد الذي اعاشتكم تربته » . وهنـا بدأت منحوتات جواد سليم تبرز تأثير النحت النـاتيء الاشوري مضافـا اليه الاهتمام العميق بالطـابع البغدادي ، كما في منحوتة « الاسطى » . وبنهاية الحرب رحل الى لندن للالتحاق بمدرسة سليد، ولما عاد كان اكثر اندفاعا في ابراز الطابع البغدادي والوجه العراقي . كان ووالده واخوته ممن اسس اول جمعية فنية في العراق عام ١٩٤١ ، هي «جمعية اصدقاء الفن » . وبعد ان عاد من لندن اسس عام ١٩٥١ « جماعة بغداد للفن الحديث » . وصادف ان عادت في ذلك التاريخ مجموعة من الرسامين الشباب بعد استكمال تعليمهم في اوربا، فجعلت معروضات جماعة بغداد هذه تخلق مناخا فكريا انتعشت فيه مجموعة من الاتجاهـات الحديثة في الفن وانبعث فيه نقاش حول القيم والابداع والوظيفة التي يقوم بهـا الفنان في المجتمع . وهنا نسمع صوت جواد سليم في بيان « جماعة بغداد للفن الحديث » يقول ان الجماعة تتـألف من رسامين ونحاتين لكل اسلوبه المعين ، ولكنهم يتفقون في استلهام الجو العراقي لتنمية هذا الاسلوب».

وبين ١٩٥١ و ١٩٥٨ كانت هذه الجماعة تقدم انتاجها في معارض اتسمت بالقوة والثقة بالنفس ، وكان اقبال الجمهور مشجعاً جدا ، لما كانت تقدم من صور عن الحيـاة العراقية باسلوب يتعدى حدود العالم المحسوس . وكان جواد سليم على رأس هذه الجماعة ، ولكنه كان دائما يحلم ان يحقق « موضوعا كبيرا » . وكان يريد ان يحقق هذا الحلم في مجال النحت وليس في مجال الرسم ، كما يظهر من مذكراته التي نشرت اجزاء منها في العدد الثامن من « حوار » . فكان ينتظر يومـا يعرض فنه فيه على اكبر عدد ممكن من الناس ، كأن يكون نصبا «في احد الميادين يعطي فكرة نبيلة عالية لكل سائر». وبعد اكثر من عشرة اعوام كان يحلم فيها « بالموضوع الكبير » حققت له حكومة الثورة ما اراد ، فطلبت اليه تصميم « نصب الحرية » لكي يقام في ساحة التحرير، وهي اكبر ساحات بغداد، واعطي مطلق الحرية في التعبير ، وهو ما لا يحلم به كثير من الفنانين .

واليوم يقوم « نصب الحرية » قبالة جسر الجمهورية ، شامخا امام كل قادم من المطار الى الجزء الجنوبي من بغداد . اربع عشرة مجموعة برونزية من النحت الناتىء ، في كل مجموعة منها عدة اشخاص ، تنتشر على افريز شاهق طوله اكثر من خمسين مترا ، وعلو منحوتاته ثمانية امتار . وكأن المجموعات تفعيلات في بيت من الشعر العربي يقرأ من اليمين الى الشمال ، تروي كل مجموعة منها قصة ترمز الى ماضي بغداد وحاضرها ومستقبلها . اولى هذه المجموعات حصان عربي جامح يستدير جيده نحو ما يتلوه ، وينتهي الشطر الاول بانفجار الثورة وطلوع شمس الحرية ، وتحتها جندي يحطم قضبان السجن ، ثم تهدأ الحركة بعد ذلك في الشطر الثاني حيث يعم الهدوء والازدهار في الزراعة والصناعة .

فبغداد اليوم ، اذاً ، تملك نصبا من اكبر الانصاب في العالم ، وهو اضخم نصب صنعه فنان عراقي منذ اكثر من ٢٥٠٠ سنة ، ورغم ذلك فقد اكمله جواد سليم في سنة ونصف السنة . واذ كانت المنحوتات البرونزية ترفع الى مكانها على الافريز الرخامي ، اصابت الفنان نوبة قلب لم تمهله حتى يرى امله في الحياة يرتفع فوق ارض بغداد .

مفارقات هي الحياة في بغداد اليوم ! فلم يكن في المدينة سوى ثلاثة تماثيل حتى عام ١٩٥٨ ، لا يمثل سوى واحد منها اي معنى يتصل بالوطنية وبالشعب ، والاخير هو الذي بقي قائما بعد ١٤ تموز (يوليو) ١٩٥٨ . واليوم نرى خلف « نصب الحرية » هذا تمثالا فخما من الرخام يمثل « الام » ويزين مدخل حديقة الامة ، وهناك تمثال آخر يرمز الى بطولات الشعب والجيش في ثورة ١٤ رمضان ، يقوم في مدخل الجسر المعلق من ناحية كرادة مريم . ولكن « نصب الحرية » العملاق يقوم دليلا على شموخ في الفن قد لا يجود الزمن بمثله بيسر .

وثمة عملاق من نوع آخر ، في مجال آخر من مجالات الفن ، هو مجال الغناء والطرب . ففي عصر الرشيد الذهبي لم تستمع بغداد الى زرياب ، لان اسحق الموصلي كان اثيرا عند الرشيد ، فلما برع تلميذه المولى الفارسي ، لم يعد في القمة متسع لاكثر من واحد ، فشد الاخير رحاله الى الاندلس ليسمع قصورها صوتا اينعت ثماره في قصور بغداد . ولكن بغداد اليوم يشيع فيها نوع من الغناء يقال له « المقام العراقي » هو الآخر مجال تصطرع فيه المفارقات بعنف لكثرة الادعياء بمعرفة اصول هذا الفن . ولكن مطرب العراق الاول محمد القبانجي يجعلك تتساءل ، كما حدث لي ، ترى هل الذي يؤديه القبانجي هو المقام العراقي ام ان المقام العراقي هو الذي يؤديه جميع الآخرين الكثار ، وهو شيء من العويل والنواح والتوجع من مغص في الكبد ، واصوات في احسن احوالها لا تختلف عن النعيب الموسق ! اذا استمعت الى القبانجي وجدت نوعا من التساوق النغمي يبعث الرعشة في اوتار الحلق

والهفيف في الحنجرة ، وتحس ان الرجل انما يقرأ خطا بيانيا من النغم لا يرتفع او ينخفض الا بميزان ، يعطيك في الاخير صورة صوتية عذبة متقنة ، وبالتالي مطربة ، لان التناغم هو سر الجمال في الموسيقى . وللمقام العراقي قواعد في اداء النغم تعود بشكلها الحالي الى حوالي اربعة قرون ، وهي لا تشبه الغناء العباسي الا بقدر ما تشبه الموشحات الاندلسية هذه المقامات . ولكن الاستاذ القبانجي يعتقد ان المقام العراقي يرجع في اصوله الى الغناء العباسي ، والى ابعد من ذلك حيث يتصل بالغناء العربي الاصيل ، بما في ذلك « الحداء » . ولما كانت المقامات والالحان لم تدون بطريقة فنية بات من الصعب معرفة الفرق بين المقامات العراقية والغناء العباسي. والمقام العراقي يغني نوعين من الشعر : الفصيح والعامي. واكاد اجزم ان الشعر الذي يغنى باللهجة العراقية اكثر تعبيرا عن الطابع البغدادي من كل القريض الآخر ، لانه في الغالب من شعر الفترة المظلمة ومن شعر كتب في العصر العثماني حيث الجناس والطباق واللعب بالكلمات، وهي اساليب اوقع في النفس اذا غنيت بالعامية لسبب اجهله .

وربما كان المقام العراقي تلخيصا لتاريخ العراق من النواحي النفسية والعاطفية . اذ يعتقد محبو المقام ان الطابع الحزين في المقام العراقي مرجعه الويلات والنكبات التي مرت بالعراق في مختلف الادوار . فكان الغناء متنفسا عنها ومعبرا عن تأثيرها في النفس . وربما كان اشد المقامات العراقية حزنا هو مقام « المدمّى » الذي غناه القبانجي في مؤتمر موسيقي بالمانيا ، فما كان من احد المؤتمرين الا ان اعاد تقديمه على البيانو كنموذج رائع للتعبير عن الحزن .

لم اعد اذكر من قال ان الشعر ينبت في العراق ويزدهر في سوريا ولبنان ثم يموت في مصر . ولكن الشعر العربي الذي كان يحتضر في العصور المظلمة ، في جميع بلاد العرب ، انبعث بحياة جديدة وعنفوان جديد من قلب بغداد عام ١٩٤٧ ، والعام يلفظ انفاسه الاخيرة ، تماما مثل تموز الذي قتله خنزير بري فولدت من دمائه شقائق النعمان . كان هذا الانبعاث على يدي شابة بغدادية من عائلة جميع افرادها شعراء ، ومن كلية بجامعة بغداد كانت ولا تزال هي المعين الذى تستقي منه الدولة كلما عطشت في مجالات الثقافة والادارة والحكم . اما الكلية فهي دار المعلمين العالية (« كلية التربية » الآن) ، واما الشابة فنازك الملائكة . على يديها وعلى يدي زميل لها بصري المولد بغدادي الثقافة ، هو بدر شاكر السياب ، يرحمه الله . ففي آخر ١٩٤٧ نشرت في بيروت قصيدة للسياب ، ونشرت الملائكة « عاشقة الليل ». هنا وهنا شعر من نوع جديد، اصيل في عروبته ، يحترم الخليل الى المدى ، ولكنه يعيد تنظيم التفعيلات باسلوب اكثر دفقا بالحياة ، وابعد عن الرتابة والملل . ولا اعرف كاتب شعر في العقدين الاخيرين ، يحس بالحياة بمعناها الجديد، يستطيع

ان يتخطى تأثير الملائكة والسياب ، فتأثيرهما في كل مكان . وما هذه الفورة في نقاش « الشعر الحر » و « الشعر العمودي » وشعر « العمود الجديد » الا من نتاج فكر بغدادي، تفتح على الثقافات ، فاغنى ما لديه وقدم الجنى .

وبعد كل هذا ، ما الذي يفعله زيد وعمرو من الناس في بغداد اليوم ؟ الحرب الثانية هزت العالم اجمع ، ولكن بغداد اخذت كفايتها من الهزات في العصور الخوالي . وبعد الحرب كانت الكليات ، وخصوصا كلية الحقوق تقذف بخريجيها الكثار الى مجالات الحياة العامة . ورجل الشارع البغدادي يقضي ساعات فراغه الكثيرة في مقاهٍ انتشرت في كل ركن وحي وشارع في بغداد . يروى ان صحفيا امريكيا زار بغداد بعد الحرب ، وتجول في شارع الرشيد ، مأخوذا بمنظر المقاهي ، فحسب ان بغداد في يوم عيد ، لكثرة من رآهم يجلسون على ارائك تلك « الجايخانات » (اي دور الشاي) . ففي الاشهر القليلة الباردة ، تموت المدينة عند الثامنة مساء ، عدا مناطق السينمات في الباب الشرقي ، فهذه تزدحم عند دخول الناس الى السينمات وعند خروجهم ، ثم يغلف الشلل اطراف الحركة في المدينة . وفي اشهر الحر الطويلة يسهر شارع ابي نواس على ضفة دجلة الشرقية ، مبتدئا من الباب الشرقي . يسهر في مقاهٍ تغطي الليل على ما فيها من عيوب وعوز الى النظافة . وكل مقهى يفخر بآلة تسجيل للصوت مع مكبرات اصوات تنشره في كل اتجاه، تزعق باعلى قوتها... ماذا ؟ ام كلثوم ، طبعا ! فقد تغلغل صوت ام كلثوم الى نخاع العظم عند رجل الشارع في بغداد : لا مفر منه في كل زمان ، فانت تسمعه في العشي والآصال ، وفي كل مكان ، بكل معاني هذه الكلمة . وهناك مركزان في شارع الرشيد، هما اول من يذيع آخر اغاني ام كلثوم، بواسطة مكبرة صوت موجهة الى صماخ اذن كل عابر سبيل من عباد الله المساكين.

وعباد الله مساكين فعلا في بغداد . فهذه مدينة لا يفوقها في تكاليف المعيشة في العالم كله سوى فنزويلا، حسب احصاء هيئة الامم المتحدة. ورغم الثروات الحيوانية والنباتية، يظل سعر البيضة في بغداد اغلى منه في نيويورك في عيد الفصح . وهذه نقطة تهم الجميع في بغداد ، حتى اولئك الذين يعيشون على زبدة افكار افلاطون . ورغم دجلة والفرات تظل بغداد « زهرة الصحراء » ، كما يدعوها الذي دعا بغداد « منارة المجد التليد » ، اي ان طابع الواحة هو الذي يميزها . فاذا خرجت من بغداد كيلومترين شرقا او غربا صفعتك الصحراء بكل قحلها . وحتى دجلة العظيم ، بامكاناته الضخمة ، لم يستغلّ في بغداد نفسها . فليس هناك سوى حديقة عامة او اثنتين ، واغلب الشوارع تخلو من الشجر ، كما تخلو المدينة من مقهى او مطعم بوسع المرء ان يصطحب زوجته اليه دون ان يدفع فيه نصف مرتبه الشهري ، فان فعل ، لم يبقَ بين يديه ما يدفع منه اجرة الدار .

ميخائيل رومان

وَجْه القمر الآخر

القت اليه اوامرهـا النهائية وطلبت منه الا يزعجها او يدخل عليهـا لاي سبب من الاسباب . وقام على الفور بتنفيذ الاوامر ، فدخل الى الحمام وترك الخف على الباب ووضع قدميه في الخف الخشبي حتى لا يترك آثاره القذرة في البيت . ودخل البانيو بحذر وامسك العارضة الحديدية حتى لا ينزلق ويسقط وتكسر ساقه فلا تجد من يصحبها الى شوارع المدينة الكبيرة ، واخذ حماما ساخنا لانها لا تحب الماء البارد وجفف جسمه وبلل الفوطة بالمزيد من الماء حتى لا تشك في ذلك. وذهب الى المطبخ واعد لنفسه فنجان قهوة سادة لانها امرته الا يشربها الا سكر زيادة وبالرغم من انه يشربها مظبوط – وهي على كل حال لن تخرج من الغرفة قبل ان ينتهي من شرب القهوة ، وحتى اذا خرجت فمن المستبعد ان تتذوقها لتتأكد من خضوعه للاوامر ، اما اذا فعلت...

– دلوقت نعرف نشتغل في النفق !

وامسك المسطرة الحاسبة وبدأ . (كم طول الخازوق وسمكه ؟ كم خازوقا في المتر المربع ؟ كم مترا مربعا في النفق ؟ كم سيخ حديد في كل خازوق ؟ كم شكارة اسمنت وظلط ورمل ؟ كم جردل ماء ؟ كم طنا على كل خازوق حتى لا ينبعج او ينحني او يندفع الى باطن الارض الساخن فيذوب وينصهر ؟ كم سيارة ولوريا وحمارا ؟ كم رجلا وطفلا وامرأة سيتخذون من النفق مستقرا ولا تستطيع قوة في العالم ان تخرجهم منه ؟ كم ...)

– ليه ؟ ليه رفضوا الاقتراح ؟

وبصق من الغيظ وترك مكانه ومضى الى غرفتها وفتحها ووقف .

– ليه ؟ ليه رفضوا الاقتراح ؟

– اطلع برا واقفل الباب .

– ليه رفضوا ...

– انت مجنون ؟

– ليه لأ ؟

– ايه ؟ غسيل مخ للفيران ؟

– آ ، ايه المانع ؟

– متوحش ! فيه واحد عنده ذرة من الانسانية يعمل غسيل مخ للفيران ! اطلع برا .

كانت في غرفتها تعد حقائب السفر استعدادا للهجرة السنوية الى البحر ، وكان كنج كاتوس جالسا بوقار عظيم على فراشها الكبير يتفرج عليها وهي تجرب ملابسها وتلون شفتيها ومخالبها وحوافرها وتبدل من تشكيل شعرها استعدادا لموسم اللقاح الكبير ، وهي من لحظة لاخرى تندفع اليه وترفعه من الفراش وتقبله على شفتيه فيقاوم باسلوب رفيع ويمشي متكاسلا متجاسما ويعود الى مكانه الاول ويجلس وبعد لحظة يرفع يده اليمنى ويمسح من فمه آثار قبلة المرأة .

(زمان . زمان مرة يا سادة يا كرام) يضحك (كنت اسيب الشغل واروح انا كمان اتفرج ، اتمدد جنبه على السرير الكبير ولا يهمني ، ومرة ... مرة يا سادة ياكرام ، الهرمونات حصل فيها لخبطة ، انا مالياش دعوة ، رحت قايم من محلي وجري عليها وهات يا ... كنج كاتوس صرخ وهاج وضرب الارض بذيله المخيف . انا من يومها بطلت اعمل اي حاجة في حضوره . ومرة كان يا سادة) .

(صارخة): — اطلع برا !

(آه ! والنهار يعقب الليل والليل يعقب النهار بميكانيكية لا يفهمها الا ذلك الاعمى عازف الناي الذي يمر امام البيت كل مساء في طريقه الى الكهف في حدود الصحراء ، ذلك الذي يطلق في اعقاب نايه الحزين كوكبة من الاصوات الهامسة الباكية فتصعد اليه من ارجاء الحديقة المهجورة والبئر العميق ومن ذلك القطار الذي يقطع الارض المقفرة هناك بعيدا عن كل شيء حي وهو يصفر صفيرا ممدودا يعالج به وحدته الخانقة . والصراع دائم دوام الكون بين الانفاق والكباري ، بين الطين والنجوم ، بين الرحم المظلم والفراغ المخيف ، بين ...)

— المسطرة راحت فين ؟

ومسح من عينيه دمعتين وقام ببطء وسار الى الدولاب القديم واخرج منه اغنية قديمة . وبحث بين اكوام التراب عن كتاب اثير عنده ، وفاض البيت بموجات من الانغام والالفاظ تمضي تحت عينيه في زحف رائع كأنه حركة راقصات في عيد ميلاد طفل .

(الحب المطلق هو الموت الاكيد . لان الحب المطلق هو الثقة والهدوء والامن والاستقرار والسلام ، هو النوم بلا احلام واليقظة بلا خوف ، هو ...)

— المسطرة راحت فين ؟

(صوت باب يغلق. يرمي المسطرة بوحشية) : — فلأكن الليلة انا !

— يا سواق! يا اسطى يا سواق ! عاوز علبة لحم مقفولة. فاهم! مش عاوز لحم سايب

اللي يسوى واللي ما يسواش غرف منه وحط ايده منه ! فين الاقيه ؟

- قدام !

وفجأة ضرب جبهته بعنف مروع وصرخ صرخة ممدودة خرجت من اعماق حنجرته واندفع جاريا الى غرفة النوم وقذف بقدمـه الخف فطار في الهواء واستقر فوق الدولاب وخلع ملابسه ورماها وهو يجري فاستقرت كل قطعة في مكان . واسرع الى الحمام وبقفزة واحدة وجد نفسه داخل البانيو وفتح الصنبور الكبير ورفع وجهه الى اعلى فاستقبل الماء الغزير بعينيه وفمه وهو يهمهم ويولول ويعوي وكأنه بهيم وحشي . واندفع من الحمام والماء يقطر منه الى وسط البهو وعوى عواء طويلا حادا تزلزلت له صورها المعلقة على الجدران . وختم الصيحة بالفاظ من لغات مجهولة لا يعرفها احد ، ثم اخذ انفـاسا سريعة وجرى الى المطبخ واشعل الموقد الكبير واختطف هبرة من اللحم قضم منها ثم القاها في الاناء. ثم اسرع جاريا الى البهو مرة اخرى ووقف وادار عينه في المكان ، ولمح التلفزيون فاسرع اليه وفتحه . فخرج اليه رجل افندي قبيح منتوف الحاجبين يرمش بعينيه وكأنه امرأة غزية، فبصق عليه واسرع الى السلك وشد منه الفيشة ورماها باقصى قوة فسقطت بين الاعشاب الهمجية التي تنمو في الخرابة المقابلة . ولفحه الهواء البارد فثلج جسمه العاري فهوى كالقط واسرع الى الفراش وارتمى عليه ومد ذراعيه كالمصلوب واغمض عينيه .

- الهمجية بنت الهمج !

وقام ببطء . (هذه ليلتي وحدي) . ومشى الى مكتبه . (مع كل الاشياء الجميلة) . واطلق النغم السجين . (مع احزان الجنس الازلية) . وفتح الستائر الثقيلة . (مع محاولاته الجنونية ليكون الله) . ومد يده الى كتابه الاثير . (الف بكر تغني والملائكة) .

- فلأكن الليلة انا !

(قيصر : السماء مرسومة بما لا يحصى من الشرارات
وكل منها نار موقدة وكل منها تضيء) صوته يرتفع:
(ولكن واحدا منها فقط يظل في مكانه ابدا)

وقع اقدام خفيفة في بهو البيت . ينصت قليلا ثم يقرأ :

(والعالم مزود جيدا بالرجال
والرجال لحم ودم وادراك).

وقع الاقدام يشتد . ينصت . بصوت منخفض :

(ولكن في كل العديد لا اعرف الا واحدا)

وقع الاقدام يصبح كالطبول . هامسا :

(في مكانه المرتفع لا ترتقي اليه الايدي
والعواطف لا تهزه

وانا ذلك الرجل)

صارخا : كنج !

فقد اندفع الى قلب الغرفة كالعاصفة لا يعترضه شيء الا اكتسحه ، ثم برق في الغرفة وطار فوق الفراش وهبط من الناحية الاخرى واختفى .

— كنج !

(واندفع يدور في البيت كالاعصار ، ثم اندفع الى الغرفة مرة اخرى وقفز فوق الفراش ومنه الى الدولاب . ثم رأى مسمارا في الحائط فطار اليه وسقط على الارض وانقذف كالصاروخ ومرق فوقي واطاح بيولينوس قيصر وانقض عليه باسنانه ومخالبه) .

— كنج سيب الكتاب !

(واندفع مرة اخرى والكتاب بين اسنانه ، فاسرعت وراءه الى باب الغرفة واغلقتها بالمفتاح . ومن بعيد ترامت اليّ اصوات تحطيم الاطباق والاكواب . حطم الاسطوانة الوحش . وتراجعت على اطراف اصابعي الى الفراش ، وما كدت افعل حتى ارتد مرة اخرى على باب الغرفة يخدشه باظافره ويعوي عواء وحشيا متصلا ، فاسرعت الى الباب ارجوه ان يهدأ . ولكنه كان قد اندفع الى الشرفة يبعث استغاثاته المروعة عبر الهواء .

في تلك الليلة لم انم دقيقة واحدة . كان الشارع قد امتلأ بصيحات القطط . لقد وفدت من آخر احياء المدينة ، جاءت وفي رؤوسها كل الظلام الوحشي الذي رسب في دمائها عبر ملايين السنين . كانت كلها تدور وتدور حول البيت ، لا يكاد احدها يلمس الآخر حتى يتحفزا لقتال دموي ثم يعدلان في اللحظة الاخيرة . وكان كنج يشهد هذا فاعتلى السور ووقف يطل عليها ويناديها .

كان وحشا جميلا تتفجر من وجهه شواهد القوة والشراسة ، وقد رأته القطط جميعا فاشتد صراخها وازداد غضبها ، ثم تفجر العنف فجأة بين صفوفها فقامت بينها معركة بشعة قاسية لا رحمة فيها ولا رفق . كل قط فيها خصم ومصارع لجميع القطط الاخرى . وقد طال المشهد المخيف وانا ارقبه مرعوبا من غرفتي ، كل قط يعض ويهبر وينقض ويجري ويقفز ويصرخ ويتلوى ويستلقي ويخدش بلا توقف ، والنذل يصرخ ويوشك ان يقفز اليها ليشترك في المجزرة . ثم جاءت القطط الصغيرة والامهات ، والقط الصغير لا يملأ الكف من ضآلته ولا يستطيع ان يمشي الا بصعوبة ، ومع ذلك فقد نثر شعر ذيله واندفع الى قلب المعركة . ثم جاءت الكلاب ، والكلب الواحد كفء لاكثر من قطين . لقد جاءت اسراب الكلاب من الصحراء القريبة ودخلت الميدان ، ولكنها لم ترَ ما رأت حتى تراجعت ببطء ومضت الى حدود الميدان ترقب المعركة في صمت . لم يحاول واحد منها ان يتدخل ، بل ان قطا هائجا اندفع الى صف الكلاب ، وصفع اكبرها على وجهه فلم يتحرك الكلب مطلقا ،

و اقعى القط امامه لحظات وهو يهدد ويزمجر طالبا القتـال ، فلما لم يجد فائدة انقلب عائدا الى الميدان وهو يصرخ من جديد ويقتتل مع اول من لاقاه في طريقه) .

(ما فيش فايدة !)

– يا سواق الحقني ! عاوز علبة لحم فورا . الليلة ضروري !

– ما فيش . السوق جبر .

– لا . لا . لا . ضروري يا اسطى . انت عارف المدينة .

– ما اعرفش . يمكن فوق . بعيد .

– فين ؟ فين ؟

– فوق عند الهرم .

– اكيد هناك تلاقي .

– يمكن . فيه محلات هناك بتسهر للصبح !

– يالله بينا . يالله .

– الفجر دخل . باقول اقضيها باي حاجة .

– ازاي يعني ؟

– اي حاجة .

– ازاي ؟ اطلع يا سواق .

– اركب ! مع ان فيه ناس ما يقربوش منه لو تقطع ...

– دول مواشي . خرفان . زود السرعة ! زود ! زود ! زود !

(الطريق خاوٍ ، ليس فيه اثر لمخلوق ، رائع !

النخلة اليتيمة التي يستند اليها شرطي الليل ما زالت هناك . رائع !

البيت ما زال قائما ولا صوت حوله ولا حركة . رائع !

التوأم ظل نائما طوال النهار ودرات امه في البلد تنادي من كانت تحبس قطا فلتفرج عنه .

امرأة ضربت قطا على ظهره فازرق ظهر ابن العمدة ونشب القتال بين الصعايدة في الحال .

اذا كانت علبة اللحم معنا فمن ...)

لا صوت ، لا حركة ، لا شيء .

– يا علبة اللحم !

(كيف كانوا يصارعون الوحوش في روما القديمة ؟

لا بد من حربة او شبكة حديد .

او فسخ فكيه كما فعل شمشوَن مع الاسد المسكين .

لكن ابعده عن المقاتل ، عن العنق، لان فيه قناتين توصلان الدم الى المخ، وهذا مهم.
انا لست ندّا لاي قط.
تفزعني رؤية السحالي والجرذان . ليس فيّ الا لسان ، ولو صمت هذا اللسان لما كان من المستطاع بيعي في سوق العبيد بفلسين .
لو عرفت ! يا للكارثة ! لن تسمح لي بالعمل في خدمتها ولا العيش معها . ثم تلك الاشياء الاخرى اللذيذة . لن تسمح لي بها قط .
ها ... !)

فتح الباب ، ولم يدخل بل مد ذراعه الى اقصاه واضاء النور ودخل ، وحرص على ان يترك الباب مفتوحا ، وتقدم برفق وحذر تام ، وادار عينيه في البهو الواسع ، فاذا بكنج كاتوس يجلس على الاريكة الاثيرة عنده .
— كنج ، مساء الخير !
ولم يهتم كنج على الاطلاق لم ويبتسم .
— لحم يا كنج .
واسرع الى آخر البهو يضيء المصابيح البعيدة ، واستدار فاذا بكنج كاتوس يقف على الباب ، نصفه في الظلام ونصفه في النور .
— كنج ، انظر ، لحم !
وخطا خطوة اخرى الى الخارج .
— لحم يا مجنون !
ورفع عينيه ونظر ثم تقدم خطوة اخرى واضحى كله في الظلام .
— كنج ارجوك . لحم !
ولكنه لم يسمع . لان كفيه كانتا تتحسسان الارض الغريبة الاليفة معا، وكأنها انامل رقيقة تبحث عن نغم غامض على اوتار مجهولة، نغم ارتد اليه في تلك اللحظة عبر ملايين السنين ، عبر ذكريات كامنة في تلافيف المخ وظلماته المخيفة ، عبر اجداد وجبانات وعظام وجلود وجثث وهياكل ودماء ولحظات اشتهاء مجنونة وومضات خوف قاتل ونوم متيقظ ويقظة مرعوبة، عبر طبول بربرية وحرائق عظمى وفحيح وعواء وزئير وجري عبر سهول جوفاء وتسلق الى قمم جرداء .
— كنج ، لحم ! لحم يا غبي .
ولكن حواسه كلها كانت بعيدة كل البعد عن عالمنا الصغير المرسوم . لم يسمع على الاطلاق، لان رائحة الياسمين كانت تستلقي في تلك اللحظة على هواء الفجر اللزج باسترخاء

انثوي مثير ؛ لان اصوات الجنادب والضفادع والسحالى وام قويق والملك لقولق كانت تملأ الارض ؛ لان حزما من نور ثلجي كانت تتخلـل الاوراق والاغصان ، وكأنها صادرة من اللانهاية ببرود واصرار ورائحة الموت والفنـاء تملأها ؛ لان عيونا كانت تلمع في الظلام ثم تختفي واقداما تجري ثم تتوقف، وعواء يعلو ثم يختنق ؛ لان سيمفونية الليل المجرم كانت تعزف في تلك اللحظة باقوى ما عند الليل من صمت وظلام وقوة فيها الغدر اللامتنـاهي المحوط بالاسرار ؛ لان شيئا ما وكأنه صراع مكتوم مرير كان يملأ الدنيا ، صراع بين قاهر ومقهور ينتهي دائما بالانتصاب ثم بالانتصار ثم بالاخصاب ثم باللبن المدرار .

– كنج ، انا لا اخدعك . اسمع .

(وادار اليّ رأسه ونظر اليّ بعينيه الجميلتين الواسعتين، واقسم بالله ثـلاثا انني رأيت فيهما شيئا جديدا. كان فيهما عطف ورثاء. رأيت فيهما عيني جدي الذي دفناه في جبانات الصعيد فوق تل لا يبلغه ماء النيل في ارض نحن نعرف انها تجفف الاجسام ولا تفسدها . رأيت عينيه عندما كان يراني ثائرا . كان يكتفي بقوله : غدا تعرف ! وماذا اعرف ؟ يوم ان تصل الى السن التي لا تستطيـع ان تغضب فيها من شيء ولا تأسف على شيء ولا تتمنى ولا تتوقع ولا تحزن . يوم ان يصبح الزمن بالنسبة لك صفرا لا قيمة له).

– كنج ، حبيبي . الموت .

ولكنه لم يسمع ، لان ثمة غدة جهنمية ملعونة كانت تضخ في جسمه كل ما اختزنه من افرازات للحظة الموت ؛ هي نفس الغدة التي تدفـع الارض للدوران وتغري الشمس على احراق نفسها؛ هي نفس الغدة التي تدفع الثور للجري والنطح والاندفاع وتحطيم الاسوار؛ هي نفس الغدة التي تدفع المخمور لخلع ملابسه كلهـا والجري عاريا في الميدان ؛ هي نفس الغدة التي دفعت جنكيز خان لحرق بخارى و سمرقند ، وحبب اليه الانصات الى بكائيات مروعة من افواه مائة الف امرأة حشدن باسنة السيوف والرماح للفرجة على مصارع ابنائهن والفسق ببناتهن العذارى ؛ هي نفس الغدة ...

(ومر ابو دقيق صغير فطار كنج وضربه بكفه ووضع يده فوقه ونظر اليّ) .

– كنج ، اسمع . معي ...

ورفع كنج يده فطـــار ابو دقيق ثم سار ببطء الى اللحم ونظر اليه . ثم دار حوله وفي مثل لمح البصر قفز في الظلام واختفى .

– اهلا . اهلا . اهلا . البحر عمل فيك عمايل .

– فين كنج كاتوس ؟

– لونك رائع ! اسمر وجميل . اراهن ...

– فين كاتوس ؟
– الا قولي لي . انت ...
(تستدير اليه) : – كاتوس مشى !
– اه ؟ لا . تلاقيه هنا ولا ...
(صارخة) : – كاتوس مشى !(تزحف عليه):– وانت،انت السبب. نزلت كل ليلة تسهر مع اصحابك الهلس وسبته وحيد من غير لحم .
– ابد . كل يوم لحم .
– وانت اللي اخذته .
– ابدا .
– انت .
– ما حصلش . اسمعي .
– انت الاناني القذر .
– كذب ، اقسم بالله .
– تقدر تثبت ان هو اللي كان بيأخذ اللحم ؟ تقدر ؟ رد !
– انا ...
– رد ! اثبت !
– اسمعي !
– رد ! اثبت !
– قبل ما تعملي اي حاجة ، اسمعي .
– رد ! اثبت !
– الله ! انا مش قادر انطق .
– تخطف اللحم من مخلوق اعزل مسكين .
– ماحصلش .
– اثبت !
– انا بنفسي كنت بانزل كل يوم .
– مش حتقدر تثبت ابدا ان هو اللي كان بيأخذ اللحم. المسكين! احتمل الجوع يوم واتنين وتلاتة . وكل ليلة لغاية الفجر ينتظرني ! وليـــل نهار يترجاك بالدموع في عنيه . (تبكي).
– حبيبتي .
– و فجأة فقد الامل . تصور اني هجرته ، واني مش حارجع له تاني . وانا شايفـاه

قدامي وهو طالع من البيت حزين والدموع ملو عنيه . وهناك وقف تحت الشجرة . (تنفجر باكية).

(صارخا) : — كنج كاتوس كان نذل !

— اخرس !

— كان نذل !

— قديس !

— حيوان !

— شهيد ! وانا عارفة مشى ليه . هو راح ينتحر بعيد عشان يوفر عليّ العذاب، عشان يسبني اعيش بالامل . يا عيني عليك يا حبيبي . (تبكي) .

— طيب ، بصي هنا .

(بخوف): — فيه ايه ؟

— بصي هنا . جنبك !

(بخوف): — على الكومودينو ؟

— ايوه على الكومودينو .

— فيه ايه ؟ (تتقدم بحذر) : الله . دي بقايا ...

(منتصرا): — من بقاياه !

(باشمئزاز بالغ): — افرازات !

— افرازاته !

— اوه . (نادبة) : امي ... الريحة . الريحة . الريحة .

— وعلى السجادة .

— لا . (تجري الى السجادة) .

— وفي الصالون .

— لا . (تجري الى الصالون).

(يتبعها): — وعلى الشيزلونج الحرير.

(تجري اليه) : — لا .

— وعلى كنبة كليوباترة . (تجري اليها).

(يتبعها) : — آه .

(تجري) : — وعلى فوتيه لويس السادس عشر .

— آه . (يتبعها) :

— وعلى ملاية السرير الزرقاء .

— آه . (يجريان معا حتى نهاية المشهد).
— وعلى الهدوم في الحمام .
— آه .
— وفي البانيو .
— آه .
— وعلى التسريحة .
— آه .
— وعلى الدريسوار .
— آه .
— وفي الصالة وفي اودة الضيوف . (يجريان كل في ناحية باقصى سرعة .)
— وفي المطبخ في الحلل والاطباق .
— وعلى مجلات المودة اللي انا جيباهم من باريس .
— وفي المحارة اللي بتنام فيها عروستك .
— وفي عربية الطفل .
— وعلى صورتك في الصالون .
— على الحيطان ، لا ، والسقف .
— ايوه وفي قلب النجف من جوا .
— وفي التلاجة .
— ووراء تمثال المصارع .
— وفوق دماغه ، وعلى رسوماتك والعماير .
— وقمصانك والعطور والاصباغ . زرع الارض .

وقد مضى النهار بعد ذلك وجاء الاصيل ومن بعده الغروب وحل بعدهما المساء ومضى الليل في طريقه المرصود واسرع موليا نحو ساعة الظلمة العظمى والصمت المطلق ، وهي جالسة مذهولة عن ذلك الذي يمضي غير محسوس ولا ملموس ، مسنودة الظهر الى جدار بجوار الباب حيث جلست منذ ان دخلت البيت ونادت ولم يرد نداءها احد ، وظلت كذلك الى ان اقتحم الغرفة فيلق من الهوام بالطنين والمخالب وشفاطات الدماء . فقامت ببطء وتعكزت على عصا ومضت محنية الظهر ، فاغلقت الباب بالمفتاح واحكمت صنابير الماء واطفأت الانوار جميعا ، ولم تجد بعد ذلك ما يدعو لارتداء القميص الحريري الذي يشي بكل شيء ولا يمنع الوصول الى شيء .

محمّد عبد الحيّ

على أبواب سنّار

الرؤيا الاولى

توهجت سواحل الرؤى
انا على ساريتي معلقٌ ،
نسران ازغبان – ينبشان في البعيد – مقلتايَ ،
والسماءْ
بوابةٌ جميلة خضراء
تطلّ منها اعين الملائكة
والحب والغناءْ .
يا شاعري اصعدْ الى سمائكا ،
توهج الربيع في غنائك الفتيّ ، واورقت اصابع الاحجارْ
الليلة انسربت يا حبيبتي
سواحل الرؤى توهجت
تفتحت نوافذاً لونها زمرد النهارْ

الليلة يستقبلني اهلي
الصوفيون الوثنيون ،
ترتيل القرآنيات الاخضر يغلي
فوق سعار الطبل المجنون
اهدوني مسبحة من اسنان الموتى ،
ابريقاً جمجمةَ ،
مصلاةً من جلد الجاموس .
الليلة يستقبلني اهلي ، ذبحوا لي
وعلاً صحراويّا
عمدت غنائي بدماهُ

وتوضأت به . الليلة انفاس الغاب الافريقي
تتفصد ملء عظامي عرقا عربيّا ،
عاصفةً من رمل الربع الخالي ،
الليلة مَدّاحي ، طَبّالي
اعتنقا
صارا شمسا واحدةً ، جسدا ، روحا ، صحراء ، غابة .
اغنيتي غناها الوثن الشامخ في جرم المسجد
اسكرها ايقاع الطبل وتنغيم الربّابة .

واغمض الفنار
عيونَه ، وغاب ساحل الرؤى
وعدت ، يا حبيبتي ، نعلاي من انهار
افريقيا . قد عدت يا حبيبتي —
هديتي معي
ولي عمامة من منسج النهار .
قد عدت ، يا حبيبتي ،
وجهي بلا ستار .

العودة الى لغة القبيلة

« افتحوا ليَ ابواب المدينة
انا يا حرّاس منها ،
كان لي بيت هنا ، اهل ، وفتيانٌ
يصدّون سهام الشر عني
انا يا حراس فيها قد تربيت ، ترعرعت صبيّا
سمهريّ الجسم ، شمسيّ المحيّا
عرفتني وعلى رأسي طاقية قطنٍ
اشهد الفرسان مأخوذا ، اغني للدعاش الحلو ينثال بشارات المطر .
علمتني امسك الشمس بكفيَّ ،
وارتاد مفازات الخطر .
كان لي بيت هنا ، اهل ، وفتيانٌ

يصدّون سهام الشر عني
كسيوف الهند كانوا ،
كشباب الشمس كانوا ،
كاله اخضر الجبهة كانوا ،
غير اني
ذات يوم قد ادرت الوجه عنهم
كافراً تهت زمانا في دهاليز الحضارات الغريبة
ضائعَ الاسم بلا سمت ولا وجه تبعثرت على ارض الحضارات الغريبة
افتحوا ليَ يا حرّاس سنّارَ
افتحوا ليَ ابواب المدينة
افتحوا ليَ ابواب المدينة
افتحوا ليَ ابواب المدينة » .
« عربي انتَ ؟ »
« لا » .
« او زنجي انتَ ؟ »
« لا » .
« انا منكم . كافراً تهتُ . حدوتُ العيس في الصحراء ،
غنيت لهاث الغاب والمستنقعاتْ
انا منكم ، ولكم ، فيكم قد عرفت صباحات الحياةْ
نهركم يطفو بقلبي قمراً يطفو شذاهْ
انا منكم ، ودمي من دمكم
مطرٌ من غاب افريقيا جرى ملء عروق من صحارى
وثنيّا دشرت منه الوهية صوفيّ رأى وجه الالهْ » .
« اننا نفتح ، يا طارق ، ابواب المدينة
ان تكن منا حملناك على اعيننا
وحميناك ، وان كنت غريبا بيننا
اننا نسعد بالضيف ، نفديه بارواح وابناء ومالْ
فتعالْ .
قد فتحنا لك ، يا طارق ، ابواب المدينة
قد فتحنا لك ، يا طارق ، ابواب المدينة » .

اعرفها ، يا وجهها البهيّ ، يا شبابها الرغيدْ
ما زال في دمي غبارها
روائح الطعام اذ تفوح تحت خيمة الضحى
تذكارها ، ووجهها الذي يموج بالحصيدْ .
يا روعة الشموس في عيون اهلها ،
الذين من عيونهم اطلٌّ في اشراقة جليلة.
قبيلتي همو ، ولغتي الاصيلة .

طفلك العائد ، يا سنّار ، من ليل المتاهات الكريهِ
جائع العينين ، قومي قدّمي له خبز الشمس ،
قومي عانقيهِ ، دفئيهِ
بين ثدييك الكبيرين الخصيبين ، وغنّيه كي يناما
مخلب الغربة القاه زمانا
في مدينات غريبات بلا افئدة تسخو حنانا
صفعت ابوابها في وجهه الضائعِ ،
صدّته ، اشاحت عن تحاياه ، ولم تلقِ السلاما

« آه يا سنّار ، يا وجهي المضاعْ
لغتي انت ، وبيتي العامر الرغد الذي اعرفه ، يعرفني
عدت، يا سنّار ، مشبوب الاغاني ، شبقيّ الالتياعْ
باحثا في حضنك الدافىء عن ذاتي التي ضيّعتها من زمنِ »
« جرّحتك الغربةُ الشوهاء ، يا ابني تعالْ
ضيّعت ليلات حانات الحضارات صدى وجهك . يا ابني تعالْ
هذه امك ، كانت في انتظار
صهلة الفرس القادم من نزع القفار
هذه امك يا ابني تعال .
هذه امك يا ابني تعال » .

وفتحت ذراعها مدينتي ، وحضنها الرغيدْ
ودثّرتني بين لحمها الذي يفوح صندلا مطيّبا

مدينتي قد عانقت صبيّها المغتربا
تمخضت ، وولدتني من جديدْ .

الميلاد الجديد

الشارع الاسفلت مخضرّ العروق يعبّ من وهج البروق حدائقا
عبق الرصيف بخور لقيا السائرين تفجروا مجدا الهيّا ، حلاوة عاشقَين تعانقا
رمح القبيلة غارز في الجنب يشعل في الدم الغافي غناء حارقا
الاعين الخجلى تودع دارَ عار الامسِ ،
تولد في ربيع الشمسِ ،
في افق يسيل مشارقا
نبتت شعيرات المداخن فوق صدره ، وهي ترزم ، تستفيض رواعداً وبوارقا
سحاً ، وتسكاباً ، فكل عشية تطفو الزيوت دوارقا
في اعين المستقبلين تفتّح الدنيا تصوفَ غابةِ ،
وثنا ، وترتيلات قرآن عذابْ
يا اهل ودي ها هنا سنّار تولد من جديد ، لا حجاب يصدّ اشراق الشبابْ
العقد قد جمعت على خيط التوثب والسنى حبّاتُه
سنّار تولد من جديد في دمي ،
ايقاع مجدي ، خطو فجر حضارتي ،
حلمي ، وماسة غربتي ، ومنارتي .

الرؤيا الثانية

توهجت سواحل الرؤى ، تفتحت ، وازهرت ،
وهبطت من السما
اصواتُ اطفال صغار وملائكة
نعالها كانت هنالكا
غمائما وانجما .
شوارع الهروب اطفئت . حبيبتي معي
شذى ذراع في ذراعْ
حبيبتي ، هذه السهوب ملكنا ، فاضطجعي
في العشب والنجوم فوقنا

غابات اجراس تغوص في الشعاعْ .

رحم الشارع شمس تتمخض سياراتٍ ، سياراتٍ ، سياراتْ ،
هذي سنّار يفيض البشر عليها ،
يسحب اردية الالوان الحلواتْ
ضجّت اعراقُ الارض، رزيزُ المجد، ازيزُ الآلاتِ، الآلاتِ، الآلاتْ .
اعتنق العشاق نجوما ناعمةً ، ازواجَ حمامٍ ، اقمارا
فاتنتي في المرقص شمسُ ربيعٍ لا تتوارى
فاتنتي شمس ربيعْ
انهشمت احجبة الخوفِ ،
انهتكت اغشية الخجلِ ،
تجسّد وجه الجيل الغارق في التمييعْ .

تمهلي يا اجنح الرؤى ، تمهلي
أبصرُني اعود في المسا
حبيبتي معي تعودْ
والليل في انتظارنا
صفصافةٌ و عودْ
وجرسٌ يخبر عن صمودْ
اشجارنا في الريحِ ، هل تعودْ
الى الجذور نارُها ؟
فيشعل الربيعَ بالخضرة صمتُها وعارُها ؟

صراع المتناقضات
في صفوف الشعر الحديث

غالي شكري

كيف تم الصراع بين تيارات شعرنا الحديث ، وكيف تمت الوحدة بينها ، ثم كيف سقطت قلاع هذه الوحدة ؟

للاجابة على هذه التساؤلات ، ينبغي ان ننسى مؤقتا الارهاصات الشكلية للشعر الحديث ، لان قيمتها التاريخية لا تثبت بصورة آلية قيمتها الفنية الواقعية ؛ فنحن لا ندري الى اي مدى كان لهذه « الجذور » فضل امداد التجارب الجديدة بعناصر الحياة . وانما ندري أن ثمة مفاتيح في حوزتنا، نستطيع بواسطتها ان نكتشف علامات الطريق الى جبهة الشعر الحديث . فليس ما يهمنا الآن هو كيفية ظهور الشعر الحديث، بقدر ما يعنينا على اي نحو ظهرت تياراته العديدة ، واتخذت لنفسها اشكالا موحدة للصراع فيما بينها ، هي ما ندعوه بالجبهة او الحركة التجديدية الحديثة في الشعر العربي .

ولعل اولى هذه العلامات التي تقودنا الى مناخ شعرنا الحديث ، هي مقدمة ديوان « بلوتولاند وقصائد اخرى » ومجموعة التجارب الشعرية التي ضمها هذا الديوان ، المنشور عام ١٩٤٧ وان كانت التواريخ المثبتة في نهاية كل قصيدة تؤكد ان هذه التجارب الشعرية تقع في حياة لويس عوض ابان الفترة التي قضاها في كيمبردج بين عامي ١٩٣٨ و ١٩٤٠ : اي انها تسبق كافة الارهاصات والبدايات التي يشار اليها اكاديميا بانها الاصول الباكرة لحركة الشعر العربي الحديث . ولا تنبع اهمية « بلوتولاند » من ثورته الجارفة على القديم الذي مات ، ولم تعد الثورة عليه من البطولة في شيء ، وانما تنبع هذه الاهمية من انه اعطى الشاعر العربي لاول مرة حقه في التجريب بمعناه الواسع . فلقد كان من المفهوم ان للشاعر كل الحق في « التجديد »، فاحتفل التراث العربي بالكثير من المجددين الذين غيّروا كثيرا او قليلا في موضوعات الشعر واغراضه وصوره ومعانيه واشكاله ، كلٌّ حسب قدرته على « الاجتهاد » وحسب سعة الصدر او ضيقها التي يتميز بها العصر والبيئة. الا ان الاجتهاد والتجديد في الشعر العربي لم يخرجا به، على طول تاريخه ، عن مجموعة ثابتة من الاصول التراثية ، سواء منها التي تبلورت في قواعد نظرية عند عالم كالخليل ، او تلك التي تبلورت في نماذج بعينها للقمم الشعرية في تراثنا العربي . وبالرغم من المحاولات الرائدة في طريق الاجتهاد والتجديد لامثال ابي نواس وابي تمام ، فان العمود الخليلي لم يتلقّ هزته

الاولى الا في الاندلس . ولقد آلت هذه الهزة الى السكونية والثبات فيما بعد ، الا انها تركت دلالة خطيرة لا سبيل الى تجاهلها او انكارها. تلك هي دلالةاللقاء بالحضارة الغربية في ارفع مستوياتها ، واعني به الفن . فقد كان اللقاء الحضاري العميق بين التراث العربي والشعر الاوربي ، هو الاب الشرعي لتلك الهزة العابرة التي اصابت العمود الخليلي بجراح، ولكنها لم تصبه بغير شك في مقتل . ذلك ان الاندلسيين قد كسروا حقا عمود الشعر في كثير من الاحيان ، ولكنهم لم يتمكنوا قط من كسر عمود اللغة . وهذه هي النتيجة الاولى التي حصل عليها لويس عوض من دراسته للتجربة الاندلسية مع الشعر العربي . وهذه ايضا ، هي اولى التجارب التي تبناها في كتابته للشعر بالعامية المصرية . لقد لاحظ في نفس الفترة اثناء دراسته لمبادىء اللغة الايطالية ان المسافة بين اللاتينية والايطالية في الحصيلة اللفظية وقواعد النحو والصرف اقل بكثير من المسافة بين اللغة العربية والعامية المصرية . وحينئذ تساءل لماذا يترك المصريون عاميتهم بين جدران التراث الشعبي او على السنة قلة نادرة من الشعراء الموهوبين كبيرم التونسي؟ ولكن علامة الاستفهام ما لبثت ان ذابت في زحمة حياته العلمية بالجامعة فلم يترك لنا سوى بضع قصائد بديوانه «بلوتولاند » ، وكتاب صغير يؤرخ لرحلته في اوربا هو « مذكرات طالب بعثة » لم يتح له النشر الا في تشرين الثاني (نوفمبر) ١٩٦٥ . ولا تعنينا « مذكرات طالب بعثة » الا في ان كاتبها كان يمتلك ناصية العامية المصرية نثرا ، كما سبق له ان امتلكها شعرا . اما مجموعة قصائده التي كتبها في « بلوتولاند » بالعامية ، فقد التزم في بعضها بالعروض الخليلي مع تحرر ما في الوزن والقافية والروي ، ولم يلتزم في بعضها الآخر شيئا من هذا العروض . وهو في التزامه وتمرده اكد شيئا هاما ، هو ان العامية قادرة على تبني « شعر الخاصة »، قادرة على « التجريب » ، قادرة على استيعاب اعمق هموم العصر والجيل . وهذا هو الفرق بين محاولات « بلوتولاند » وبين العامية الجارية على الرباب ، او على لسان شاعر عظيم كبيرم التونسي . وهذا هو الفرق ، ايضا ، بين محاولات لويس عوض وبين موشحات الاندلسيين ورباعياتهم واراجيزهم ومخمساتهم. هذا الفرق وذاك ، يمكن صياغتهما في عبارة واحدة هي « الرؤيا الحديثة » للشعر والعالم، التي جاء بها لويس عوض من اعماق ارض مصر ومن وراء البحار ، معا وفي وقت واحد . لقد كانت التجربة الاندلسية بمثابة « المثير الاولي » الذي نبهه على امكانية القيام بهذا الدور التاريخي . فالحضارة الغربية تستطيع ان تمدنا بعناصر الرؤيا الحديثة ، بشرط ان نقف على ارضنا ، نتزود باعمق ما في هذه الارض من شرايين الحضارة الغائرة في وجداننا الروحي . هكذا حملت تجارب « بلوتولاند » الينا بذور شعر حديث عماده العامية ، فكسرت بذلك عمود الخليل وعمود اللغة جميعا .

وكانت التجربة الثانية الرائدة في « بلوتولاند » هي رفض المبدأ القائل بقيم نهائية

في الشعر . لم يصدق لويس عوض ان العمود الخليلي هو الجامع المانع لموسيقى الوجود ، فحاول استيلاد اوزان جديدة من بحور الشعر الانكليزي، كما حاول ابتكار اوزان جديدة لم تكن مدونة من قبل . كان بذلك يغرس المفهوم المضاد للمطلق الموسيقي في الشعر ، كامتداد لمفهومه المضاد للمطلق في التراث ، وكمصدر فيما بعد لمفهومه المضاد للمطلق في الشكل . لم يرفض لويس عوض التراث العربي رفضا نهائيا ، ولكنه رفض ان يكون هذا التراث سيدا من القبر على الاحياء . لم يرفض لغة التراث ، فكتب بها معظم قصائد « بلوتولاند » ، ولكنه رفض اللغة المحنطة المعصومة في المعاجم او ادمغة الفقهاء ، فتتبع صراع الشعراء الاوربيين مع اللغة ، « ومنهم نفر عظيم قد جعل الالفاظ تقف على رؤوسها » ، وحاول في احدى قصائده – مع اللغة العربية – هذه المغامرة . ولم يرفض اشكال التراث وموسيقاه ، فكتب بها معظم قصائد « بلوتولاند »، والتزم بالخليل التزاما صارما . ولكنه لم يرفض ان يضيف الى التراث شعرا قصصيا شبيها بشعر وولتر سكوت بعيدا عما سمعه في الجامعة من ان عمر بن ابي ربيعة عالج القصة بالشعر او ان العقاد فعل ذلك في قصيدته « ترجمة شيطان » ، فان الشعر الغنائي هو الخامة الاساسية في هذه الاعمال ، وليست القصة ذات الاصول والقواعد الراسخة في الشعر والنثر . اضاف ايضا ذلك اللون من الشعر القصصي المسمى عند الاوربيين « بالبالاد »، ولكن اخطر ما اضافه هو تلك الخاصية التي يسمونها بالفرنسية enjambement ، ومعناها الحرفي « الجريان » ومعناها الشعري تسلسل المعنى في اكثر من بيت ، وهي خاصية لا وجود لها في الشعر العربي الذي توارث الشعراء فيه وحدة البيت . واضاف تجربة في الشعر المنثور اقرب ما تكون الى قصائد النثر الحديثة منها الى الشعر المنثور الذي عرفته العربية طويلا عند جبران وغيره . لهذا يعترف بانه لم يتأثر في هذه التجربة بوولت ويتمان مبدع الشعر المنثور ، وانما شواهد الحال تدل على تأثره باليوت . وبالرغم من التحرر من كل وزن منتظم فموسيقى القصيدتين اللتين كتبهما شعراً منثورا ادق واعمق من الموسيقى الراتبة في « بلوتولاند » . ولعل فيهما من الشعر – يقول المؤلف – بقدر ما في بقية الديوان : وان كان السبيل الوحيد الى فهمها هو الاذن المدربة على سماع شوبان وعجلات القطار الغليظة، فتربط ما بين انغام الوجود مهما اختلفت مصادرها . كما ان فهم هاتين القصيدتين يحتاج الى علم بالاساطير الاوربية وتفقه في الثقافات الغربية ، « ولن يحس بهما انسان يفهم الشعر على انه الكلام الموزون المقفى » . ويختتم الشاعر هذا المانفست التاريخي بقوله : « ولا امل للويس عوض الا ان يقرأ هذا الديوان شاعر ناشىء مطبوع فيتأثر بما فيه من تجارب ويجدد لنا الوان الحياة والحانها » .

لم يكن لويس عوض اول من كتب الشعر بالعامية ، فقد سبقه الشاعر الشعبي المجهول

بمئات السنين . ولم يكن اول من استخدم اللغة على نحو غير مطروق ، ولم يكن اول من استلهم القصة في الشعر ، ولم يكن اول من نادى بالوحدة الدينامية في القصيدة – الى بقية هذه القائمة التي سجلتها فيما سبق تحت لفظة « واضاف » . فليس هناك من تناقض بين ان لا يكون لويس عوض هو الطارق الاول لهذه الجزئية او تلك ، وبين ان يكون هو الرائد الاول للرؤيا الحديثة التي جمعت هذه الاشلاء الممزقة على طول تاريخ الشعر العربي في وحدة واحدة، تعيد النظر في كل جزئية على حدة فتعطيها مضمونا فنيا جديدا، ثم تجمع الجزئيات المبعثرة في بناء مركب يصوغ الرؤيا الحديثة للعالم على نحو غاية في التعقيد، كما يصوغ الرؤيا الحديثة للشعر على نحو غاية في التجريب . لهذا قلت ان اهمية « بلوتولاند » لا تنبع من انه حاول الاجتهاد او التجديد في نطاق الشعر العربي الموروث ، وانما هو استمد من التجربة الاندلسية – رغم فشلها – روحا جديدة : هي روح «الثورة» لا التمرد، وروح التجريب لا التجديد ، وروح الانتقال بشعرنا الى مرحلة كيفية جديدة ، وروح التفاعل الحر بين مستوانا الحضاري المتخلف وذروة الحضارة الانسانية في الغرب، وروح الخلق لا الاجتهاد، روح العصر .

ليست اهمية « بلوتولاند »ذات طابع تاريخي، ولكنها ذات طابع موضوعي. فلعلها من حيث النماذج الشعرية للقصائد ، ومن حيث المستوى العلمي الاكاديمي للمقدمة ، لا تقدم امثلة على درجة عالية من النضج والعمق . ولكنها من حيث الفعالية الايجابية المثمرة ، انعطفت بتاريخنا الشعري منعطفا جديدا للغاية، وفتحت بابا سرعان ما دخل منه الشعراء الموهوبون الذين راحوا يجددون لنا « الوان الحياة والحانها » كما اراد لويس عوض،واراردت من قبله طبيعة المرحلة الحضارية التي كنا نجتازها منذ حوالي عشرين عاما . دخل الشعراء العرب من العراق ومصر ولبنان وسوريا والسودان من ابواب الفتح الثوري الجديد، يحملون على اكتافهم تراثات مشتركة ومتباينة في آن . منهم من فجّر الحس القومي نبع الثورة في وجدانه الشعري ، ومنهم من فجّر الحس الاجتماعي هذا النبع ، ومنهم من فجّر الحس اللغوي اعماق نفسه ، ومنهم من فجّرت الحضارة الاوربية الكامن في هذه الاعماق . وجميعهم وجدوا لانفسهم مكانا تحت مظلة « بلوتولاند » ، بوعي منهم او بغير وعي ، فاجتمعت لاول مرة وبغير تنظيم اول جبهة للشعر الحديث . وهي مظلة ترفع راية التجريب ، راية الحرية وروح العصر ، ولكنها تستميت في الدفاع عن كيانها الغض ضد اعداء الحرية والعصر .

ولم يكن ذلك التصنيف التقريبي الذي حاولنا به ان نميز بين تيارات شعرنا الحديث (مقالنا « شعرنا الحديث الى اين ؟ » في « حوار » ١٩) قد عرف طريقه الى الوجود الواقعي بعد. لانه خلال الاعوام الخمسة السابقة على ثورة ١٩٥٢ في مصر كان الشعر «الحر»

او « الجديد » او «المنطلق» يجتاز اولى عتبات نموه بين احضان التجارب البلوتولاندية التي تجمع بين الحس القومي والاجتماعي والانساني العـام ، والتي تعتمد في اغلبها على وحدة التفعيلة اساسا وزنيا بديلا للعمود الخليلي بقافيته ورويّه. كان هذا هو الحد الادنى للاتفاق البلوتولاندي –اتفاقا غير مكتوب– بين رواد المنعطف الجديد في الشعر العربي، بين نازك الملائكة والسياب والبياتي وعبد الصبور وغيرهم ممن اتاحت لهم ظروف النشر تسجيل اولويتهم او ممن لم تتح لهم هذه الفرصة . فالاولوية التي تعد بالشهور والسنوات القليلة ، لا تنال اعتبارا كبيرا في التقييم الموضوعي. لقد بدأ الجميع ثوارا يحملون في تكوينهم بذور اتجاهاتهم التي تبلورت فيما بعد. الا ان ثورتهم الجماعية ، ومن مختلف اقطار المنطقة ، كانت تعبيرا اصيلا عن « الحاجة الملحة » التي تدفع الانسان في بلادنا الى اكتشاف رؤيا جديدة تحل مكان الرؤيا القديمة التي دهمها الظلام الكثيف من شظايا الحربين العالميتين ، وحرب فلسطين ، وخيانات الرجعية المحلية ، وطغيان الاستعمار الاجنبي .

تجمع ثوري للشعر الجديد

ولقد كان ظهور مجلة « الآداب » البيروتية في كانون الثاني (يناير) ١٩٥٣ بمثابة اول « تجمع » ثوري للادب الجديد . وبعد ان كان الشعر « الحر » يتعثر على اعتاب الصحف التي تملأ به حيزا بدلا من الفراغ ، او بين جدران الندوات الخاصة في بيوت الشعراء ومحبي الشعر، او بين دفتي كتاب خجول لا يعرف طريقه الى الجمهور الواسع،صدرت « الآداب » تحمل لواء الدعوة القومية في الفكر العربي ، والدعوة الاجتماعية في الادب ، والدعوة التحررية في الشعر . لذلك التف حولها المفكرون الثوريون والادباء المجددون من جميع انحاء الوطن العربي ، خاصة وان الثورة المصرية في ١٩٥٢ كانت اعلانا حاسما عن بداية مرحلة جديدة في تاريخ النضال العربي يتسم بالايجابية في التعرف على اصحاب المصلحة الحقيقية في الثورة . وجاءت « الآداب » اللبنانية على اثر توقف « الرسالة » و « الثقافة » المصريتين ، ايذانا صريحا بان الفكر والادب العربيين يقفان في صف واحد مع المرحلة الثورية الجديدة . وقد كانت « الآداب » بالنسبة للشعر « الجديد » ذات دلالة خاصة ، فلاول مرة يعثر على منبره الخاص ، وتنظيمه العلني ، فيخرج من السراديب السرية « تحت الارض » الى الهواء الطلق في اطار يحمي تجربته الجديدة من التبدد والضياع. لا يعني ذلك ان «الآداب» تعصبت « للشكل » الجديد، فقد فتحت معظم صفحاتها للاشكال الاخرى، الرومانسية والكلاسيكية ، ولكنها اصرت من ناحية « المضمون » على ان تستوعب هذه الاشكال هموم الثورة الجديدة . وخلال ثلاث سنوات ، من ١٩٥٣ الى ١٩٥٥ ، كانت «الآداب» قد نشرت المحاور الرئيسية لتجربة التجديد في الشعر العربي ، جنبا الى جنب،

مع « القديم » في هذا الشعر .

وفي كانون الثاني (يناير) ١٩٥٥ اصدرت « الآداب » عددا خاصا « بالشعر الحديث » هو اول اشكال الجبهة التي نحن بصدد بحثها الآن . فقد استطاعت التجربة الحديثة خلال ثماني سنوات منذ عام ١٩٤٧ ان تصل الى درجة من النضج والاصالة ، فتفرعت عن جذور الشجرة الاولى، فروعا عديدة اجملناها في مقالنا المشار اليه . وباستثناء شعر العامية الذي لم يكن قد ازدهر في اطار التجربة الحديثة ، وباستثناء « قصيدة النثر » ، فان هذا العدد الخاص بالشعر الحديث من مجلة « الآداب » ، يعد الصورة الريادية الاولى لجبهة الشعر الحديث . لقد ظهر بالعدد اربع وعشرون قصيدة منها الكلاسيكي المتقدم ، والرومانسي، والجديد المتحرر . وقرأنا جنبا الى جنب اسماء الجواهري ونازك الملائكة والسياب وعبد الصبور وبدوي الجبل ونزار قباني وفدوى طوقان وعبد القادر القط وبلند الحيدري ويوسف الخطيب والفيتوري والحوماني ورئيف خوري وكاظم جواد وبديع حقي وجوزيف نجيم وغيرهم من ابناء الصياغة العمودية الصارمة ، او القافية المتساوقة ، او التفعيلة الواحدة . وكان شيئا واضحا ان الدائرة التي تضم هؤلاء واولئك هي دائرة « الرؤية الفكرية للواقع والفن » سواء كانت هذه الرؤية هي القومية العربية او الاشتراكية العلمية . كما انه بات واضحا كذلك ان اوزان التفعيلة الواحدة هي التي تجمع بين غالبية شعراء « الطليعة » الثورية الجديدة ، سواء جاءت هذه التفعيلة في توافق مع الاشطر المتساوية والاطار الاسطوري كما كانت قصيدة « رؤيا فوكاي » للسياب ، او في اطار الاقصوصة الشعرية كما كانت قصيدة « اللقاء » لفدوى طوقان، او في اطار خاصية الجريان او الانسياب المرسل بين الابيات كما كانت قصيدة « الناس في بلادي » لصلاح عبدالصبور.

لقد عثر ثائر « بلوتولاند » اخيرا ، لا على شاعر واحد موهوب يقرأ ديوانه ويتأثر به ويغير من الوان حياتنا والحانها ، بل على شعراء عديدين يتأثرون بجانب دون آخر او بجزئية دون النظرة الشاملة ، ولكنهم جميعا يدخلون مرحلة « التجريب » التي تنعطف بالشعر العربي نحو اتجاه جديد يختلف كليا وجزئيا عن مختلف حركات التجديد والاجتهاد السابقة على طول تاريخه . حقا ان غياب « النظرة الشاملة » التي استهدفها صاحب « بلوتولاند» من جماع تجاربه مع العامية والاقاصيص الشعرية والانسياب الداخلي بين بداية القصيدة ونهايتها ، قد اثر بصورة او باخرى على « نشأة » الاتجاهات الجديدة في شعرنا الحديث . فان لويس عوض لم يقصد بكل تجربة من تجاربه ان تكون اما لتيار منفصل عن بقية التجارب المكونة للديوان . ان هذه التجارب « ككل » تقدم مفهوما جديدا للشعر هو ما ادعوه « بالرؤيا الحديثة » ، فليست العامية في ذاتها او الاقصوصة الشعرية او الدراما او وحدة القصيدة الدينامية ، كل منها على انفراد ، هي الغاية التي استهدفها مؤلف

« بلوتولاند » . وانمـا هو قصد الانتقال بشعرنا عبر مرحلة من « التجريب » الى مستوى كيفي جديد هو « الرؤيا » . اما الذي حدث بالفعل ، فهو انبهار فريق من الشعراء الجدد باحدى الزوايا دون غيرها في «بلوتولاند». بعضهم اقتصر على اتخاذ العامية «لغة» للشعر، فاجهض بذلك مفهوم «بلوتولاند» للشعر الحديث. لقد راق هذا البعض ان تكون العامية « لغة الشعب » ، وبما انهم شعراء الشعب ، شعراء الاشتراكية ، فانهم « يكتفون » بهذا الجانب دون بقية الجوانب . او يقول البعض الآخر ان العامية هي لغة القومية المحلية ، وبما اننا شعراء « مصريون » اولا – على سبيل المثال – فنحن نرحب بالعامية المصرية لغة للشعر المصري دون غيرها من العناصر التي اقترحها وجربها لويس عوض . وكانت النتيجة ان تفرع عن «بلوتولاند» ما لا يمت الى المصدر الاصلي بصلة، بل قد يسيء الى هذا المصدر ويغتال رسالته . فهؤلاء واولئك قد اخذوا من« بلوتولاند » ما يناسبهم ويرضي فروضهم المسبقة ، ولم يدخلوا قط مغامرة التجريب التي قد تهز فروضهم وتبني لهم عالما جديدا. لقد كانوا في حاجة الى من « يبرر » لهم الطريق الذي ساروا فيه ، لا الى من يكتشف لهم طريقا جديدا . وقد كشفت محاولاتهم طبيعتهم الشكلية المتخلفة حين اقتصروا على العامية كمصطلح شعري ، فتورمت اعمالهم من ناحية بنظرة وحيدة الجانب ، ومن ناحية اخرى جرهم استخدام العامية « كلغة » فحسب الى تقديس الجانب الشكلي في اللغة تقديسا كلاسيكيا . اما الحصيلة النهائية فكانت توقفهم عند حدود «الرؤية الفكرية للواقع والفن»، والمسافة الشاسعة التي تفصلهم عن تخوم « الرؤيا » الحديثة للشعر والعالم ، التي لا ترى في العامية مجرد لغة، والتي لا ترى في اللغة عنصرا وحيدا في عملية الخلق الشعري. وكانت هذه الرؤية الفكرية للواقع والفن هي الام الشرعية للتيارين اللذين تبلورا فيما دعوته بالسلفية الجديدة والرومانسية الاشتراكية . ذلك ان المرحلة الثورية التي عايشتها محاولاتهم لم تخرج على قوانين « المرحلية » بنهايتها شبه الحتمية في احضان المحافظة ، بل ولم يكن ثمة داعٍ على الاطلاق لقيام جبهة مشتركة الا لان اواصر العلاقة بينهما – الرؤية الفكرية – اقوى مؤقتا من عوامل الفرقة . خاصة وان اليمين الرجعي في الحقل الشعري كان يتولى السلطة الشرعية في المستوى الرسمي ، والسلطة الجماهيرية بحكم الامر الواقع . وبما انه لم يكن هناك «يسار متطرف» في مجال«التجريب» الشعري ، فان قيام الجبهة على هذا النحو كان خطوة متقدمة على نحو من الانحاء. ذلك انها لا تستهدف في مرحلتها تلك الا تدعيم موقفها الثوري، وتصفية اليمين المحافظ من مواقعه الجماهيرية كحد ادنى . اما المواقع الرسمية فلم يفكر في ازالتها احد ، لانها ترتبط مصيريا في بعض الظروف بالنظام السياسي للمجتمع .

هذا التحليل يوضح لنا اهمية التصدير الذي جاء في العدد الخاص بالشعر الحديث من مجلة « الآداب » عـام ١٩٥٥ . فقد آثرت اسرة التحرير الى جانب الاربع والعشرين

قصيدة المتباينة الاتجاهات الفنية والفكرية ، ان تضع امامنا اجابة اثني عشر ناقدا ومفكرا وشاعرا عربيا على « ما هو مستقبل الشعر الحديث ؟ ».وقد جاءت هذه الاجابة النقدية او الفكرية مكملة للاجابة الشعرية في تعدد اتجاهاتها وتباين تياراتها . اكد رئيف خوري وصلاح عبدالصبور وزكريا تامر والحجاوي على محلية الشعر في الاطار العربي العام بالتزاوج مع العاميات الشائعة في المنطقة ، والخروج على الانغلاق الموسيقي في النظام البيتي المقفل ، وانتهاج الاشكال الحديثة في الشعر الغربي كالقصة الشعرية والدراما ، والاتصال الحضاري بارفع القيم الفكرية المعاصرة التي تحقق تقدما في كيان الانسان العربي ووجدانه . وذهب احمد زكي ابو شادي وجبرا ابراهيم جبرا الى ان غنائية الشعر العربي الاصيلة ستدفعه الى الاحتفاظ بميزان موسيقي ما ، ولكن مع التمرد النسبي على قيود القافية الموحدة . وبينما اصر عدنان الراوي وخالد الشواف وجورج صيدح على ان المحاولات الجديدة من شأنها اغتيال المضمون للشكل ، فان سلامة موسى ورجاء النقاش اصرا على ان المضمون الجديد هو الامل في انقاذ الشعر العربي من الجمود ، وهو الذي سيفرض قيما جديدة في الفكر والحياة ، هو « المخلص » الحضاري العظيم من عصور الانحطاط. اما بديع حقي وجوزيف نجيم فقد رفعا راية الشعار التقليدي الشائع « المستقبل بيد الله » .

مانفست الاشتراكية الشعرية

وبالرغم من ان مجلة « الآداب » ، منذ نشأتها ، تحمل لواء الدعوة القومية في الفكر العربي ، فان ميزان القوى السياسية عام ١٩٥٥ كان يميل ناحية اليسار الاشتراكي العلمي بصورة ملحوظة . وانعكس ذلك على صفحات مجلة توجهها الاهداف السياسية المباشرة ، بان كان المقال الرئيسي في ذلك العدد الخاص للناقد الاشتراكي محمود امين العالم حول « الشعر المصري الحديث » . وهو في اعتقادي الجزء الثالث من تخطيط المجلة — الانتاج الشعري اولا ، والحركة النقدية المرافقة له ثانيا، ثم ذلك المانفست التاريخي الذي اتخذ فيه العالم من الشعر المصري خامة للبحث، ولكنه قصد اساسا الى ترسيخ قواعد «الرومانسية الاشتراكية » وفق نظرية شاملة في النقد الادبي. وهذا هو الفرق بين دراسة العالم وبقية الدراسات في نفس العدد حول الشعر السوري او العراقي . فالحق ان مقال العالم يصوغ منهجا في الرؤية النقدية للشعر اكثر مما يدرس واقع الشعر المصري الحديث . ومن هنا تنبع اهميته التاريخية التالية لاهمية « بلوتولاند » . لان العالم في صياغة هذا المنهج كان تعبيرا نقديا اصيلا عن تيار شعري زاحف باسم الاشتراكية ، ولان العالم التزم بهذا المنهج طيلة حياته النقدية ، ولان العالم بهذا المنهج قد اثر تأثيرا واضحا في مسار الحركة الشعرية الحديثة . ولو ان محمود امين العالم كتب هذا المقال المطول خصيصا لمجلة « الآداب » في

عددها الممتاز ، لما كان عليه اي غبار . ولكن مسارعته بنشر المقال في كتاب نقدي مشترك مع الدكتور عبد العظيم انيس تحت عنوان « في الثقافة المصرية » هو الذي يؤكد الاهمية التاريخية التي نضفيها على هذا المقال بغضّ النظر عن ادراجه للنشر في ذلك العدد الخاص المنظم كجبهة فكرية للادب الجديد ، سواء كان قوميا او اشتراكيا . فنشر المقال في « الآداب » هو تمثيل للفكرة الاشتراكية في الادب داخل اطار الجبهة ، ونشره بعد ذلك في كتاب له طابعه المذهبي المحدد هو مانفست الاشتراكية الادبية في حقل الشعر .

ينطلق محمود امين العالم في تقييمه لحركة الشعر الحديث من فرضيتين اساسيتين: اولاهما ان الواقع السياسي للمجتمع هو صوت التجربة الانسانية ، والشعر هو احد اشكال الصدى التلقائي العفوي لذلك الصوت . والفرضية الثـانية هي ان « الشكل الجديد » او « وحدة التفعيلة » هي الفارس الذي طال غيابه ، وما ان اقبل حتى انقذ شعرنا انقاذا ابديا .

هناك اذاً فرضية فكرية ، واخرى فنية . وكلتاهما فيما ارى متلازمتان ، مكملتـان احداهما للاخرى . الفرضية الاولى تقول ان شعرنا المصري نشأ في بدايته ركيكا كمعارك العلماء ، مفككا كاحتجاجات التجار وتحركات اصحـاب الحرف الصغيرة ، قويا عارما — اخيرا — كالحركة العرابية ، حزينا بالـغ الحزن كهذا المصير الذي انتهت اليه . ولقد عبر البارودي اصدق تعبير عن الطبقة الحاكمة الجديدة في طريقها الى النمو والتعاظم ، وعمـا صادفه وجدانها من عقبات ومصاعب. فالبارودي في الحقيقة — يقول العـالم — لم يعبر عن القاعدة الشعبية العريضة التي كانت تتحرك بها الثورة العرابية ، وانما عبر عن تلك الفئات العليا من كبار الملاك والتجار والعلماء . وخلال المرحلة الطويلة ، منذ مفتتح القرن العشرين حتى اعتبار معاهدة ١٩٣٦ « غير ذات موضوع » ، تحقق للشعر المصري — في رأي العالم — ثلاثة تيارات : كان شوقي و حافظ و محرم و نسيم و مطران المنابر الداعية لحزب الامة ، وقد تمسك شعراء هذا التيار الاول بالصياغة التقليدية ، الا انهم تمكنوا من تطوير قيمها في حدود اللفظ والمعنى فحسب ، وان احتفظوا بالقيم الشكلية القديمة ، مع استحداث تغييرات جانبية وان لم تكن حاسمة . والتيار الثاني بقيادة شكري و العقاد و المازني ، وفيما بعد ابي شادي ، وهم يمثلون الفئة الصغرى من الطبقة الوسطى ، وقد حاولوا التخلص من التعبير عن القضايا العامة التي تخصص فيها الاولون . وحاولوا التعبير عن همومهم الذاتية ، ولكن في نسيج تحليـلي اقرب الى الصياغة التقليدية ، اوقعهم في براثن الازدواجية بـين الفكر والحس في العمل الشعري . وكان ابو شادي مرشحا — عند العالم — لان يتولى عرض التعبير عن كفاح الشعب المصري عـام ١٩٤٦ لولا قنوطه الذي تغلب عليه بفراره من المعركة في ذلك التاريخ نفسه . غير انه ما ان اقبلت معارك شعبنا ، الواحدة تلو الاخرى ، مع الاستعمار ، حتى انبثق مع دماء الشهداء تيار جديد من الشعر المصري يقوده مناضلون

حقيقيون من امثال كمال عبد الحليم و عبد الرحمن الشرقاوي . جمع هذا التيــار بين التعبير التقليدي العام والتعبير الذاتي ، اي انه كان بمثابة « المركب الجديد » من العنصر الايجابي في التيار الاول ، والعنصر الايجابي في التيار الثاني . وتبلورت القيم الشعرية لهــذا التيار في نماذج صلاح عبد الصبور و نجيب سرور و كمال نشأت و صف طويل من الشعراء المصريين. تبلورت هذه القيم في خمس نقاط حددها العالم هكذا : التعبير بالصور تعبيرا بنائيا، الجمع بين التجربة الشخصية والقضية العامة ، زوال الازدواج بين الحس والفكر او بين التعقــل والشعور ، سعة الانتشار الجماهيري ، الاشتراك الفعلي في عمليات الكفــاح الوطني . هذه النقاط الخمس هي جماع الفرضية الثانية ، الفرضية الفنية . ويختتم العالم دراسته او منهجه الجديد بقوله: « ليكن تناولي السابق مجرد فروض تمهيدية نحس بها واقعنا الشعري الحديث ».

ان الفرضية الفكرية الاولى تقول بميكانيكية التفاعل بين الفن والواقــع . فالشعر عند اصحاب هذه الفرضية هو المندوب النشيط في مجالس النواب وميادين القتال ، يعلــن في تكوينه شكلا ومضمونا حدة الازمات والهزائم و الانتصارات فور حدوثها حتى ليصبح سجلا تاريخيا امينا . ولقد تسببت هذه الرؤية النقدية في ان تتحول آلاف « القصائد » الى مستوى المنشورات السياسية او صحف الحــائط . فبــالرغم من بديهية العلاقة الوثيقة بين الفكر والواقع، الا ان المنطق الجدلي لا يتصور قيام هذه العلاقة بصورة ميكانيكية. اولا لان الواقع ليس هو الواقع السياسي فحسب ، وليس هو الواقع الموضوعي فقط . الواقــع حركة معقدة مركبة من ملايين العناصر والجزئيات، بحيث ان اغتصاب احد هذه العناصر بعزلها عن بقية الجزئيات المتشابكة يؤدي الى اغتيال الواقع بمعناه الحي العميق . كذلك فان تجاهل الواقع الذاتي لفردية الشاعر هو اغتيال لاحد جوانب الواقع العام المنعكس في عملية الخلق الفني . هذا من ناحية « الواقع » ، اما من ناحية الفن فان فرضية العالم تقوده الى عكس مبتغاه . فهو ، من حيث اراد ان يكون للشعر دور قيادي في حياة الناس، يقيم فرضيته اساسا على سلبية واضحة في العمل الفني تجعله مجرد « عاكس » للواقع الخارجي ، مجرد صدى للصوت كما قلت . وليس هذا المفهوم الا واحدا من النتائج النظرية والتطبيقية للفرضية السابقة . فالشعر – والفن عموما – ليس مجرد قابلة تستقبل الوليد القادم ، وانما هو تراث تاريخي وفاعليته تتبادل التأثير والتأثر مع محصلات الفكر الانساني العــام وقوام رؤى متفاعلة على الدوام مع بقية العوامــل الصانعة للنشاط الانساني ككل . ولا يمكن لمثل هذا العنصر الايجابي الفعال ان يكون مجرد « قالب » يصب فيه الواقــع « مضمونا » ما . ان الفرضية الميكانيكية هي التي ادت في خطها المستقيم الى هذا التصور الآلي المبتسر لطبيعة العمل الفني بتقسيمه الى شكل ومضمون . وهنا بالتحديد يأتي دور « العلاقة » بين الفن والواقع . فاذا كان هذا الواقع ليس هو الواقع السياسي فحسب ، واذا كان الفن ليس

اداة سلبية طيعة بين انياب الواقع ، فان العلاقة « الجدلية » بينهما هي التفاعــل الحر بين المكونات التراثية لفن الشعر مثلا ، والاتجاهات المختلفة لهذا الفن في بقية انحــاء العالم ، وطبيعة التكوين الذاتي المستقل لفردية الشاعر من حيث مؤهلاته الذهنية وخبراته الجمالية وقدراته النفسية وغير ذلك من خصائص يشارك بها في معركة الحضارة التي يتنسم تياراتها ومكوناتها وصراعاتها . ومن ثم لا يعود الشعر « صورة للاصل » بـل هو جزء من الاصل لا يتجزأ ، ليس بوقا هاتفا للثورة ولكنه جزء متمم بالضرورة لملامحها العامة والتفصيلية على السواء . ان المنهج الجدلي يؤكد على اهمية التمييز بين العام والخاص في حركة الظاهرة. وعلى ضوء هذا المنهج تسقط الفرضية الميكانيكية التي لا تفرق بين «نوعية» الشعر كنشاط انساني مختلف كيفيا عن بقية النشاطات الاخرى بالرغم من تفاعله معها . وهذه هيقيمته الحقيقية . انه ليس رد فعل، ليس انعكاسا، وانما هو فعل له قوانينه الداخلية الخاصةبه . هو جزء من الثورة الحضارية الشاملة ، وهو جزء من « الانحطاط » الحضاري الشامل ايضا، جزء وليس صوتا او بوقا . ومن هنا مسؤوليته وحريته معا . فلانه « جزء من » نستطيع حضاريا ان نحاسبه ، اما اذا كان « انعكاسا لـ » فباي حق نحاسبه ؟ علينــا حينذاك ان نحاسب الاصل لا الفرع . وما دام الاصل هو السياسة ، فليس لنا منطقيا ان نقيم دعــائم « نقد الشعر » . تلك هي الخـاتمة الطبيعية للقول بميكانيكية العلاقة بين الفن والواقع . ومعنى ذلك اننا حين نقول بثورية الشعر لا ينبغي ان نطرح القــانون الجدلي في التمييز بين العام والخاص جانبا ، فنخلط بين ثورية ظاهرة لها نوعية مستقلة كالسياسة ، وثورية ظاهرة ذات نوعية لا تقل عنها استقلالا كالشعر . فاذا كانت الثورة السياسية تتبدى في مجموعة من القوانين الضابطة لحركة المجتمع الى امام ، فان الثورة الشعرية لها كيان آخر مختلف تضبط حركته بمجموعة اخرى من قوانين الشعر المستلهمة من التراث والتجارب المعــاصرة على حد سواء . لا شك مرة اخرى ان ثمة علاقة وان تكن معقدة بين ثورات السياسة والمجتمـع والاقتصاد والحضارة وبين ثورات الفن . ولكنها بالقطع ليست علاقة آلية ومباشرة.فكما ان الدستور او الاشتراكية او الاستقلال انتصارات سياسية واجتماعية محض ، فان هناك انجازات شعرية محضا، تحقق للشعر ثورته الخاصة به، المتفقة مع طبيعته الذاتية، والمشاركة من منبرها الخاص ونوعيتها المستقلة في التيار الثوري والحضاري العام . تماما كثورة احد العلوم الطبيعية في المعمل : قد يصــل الى اكتشاف جديد هو في ذاته ثورة علمية ، وان شارك في نهاية المطاف في ثورة الانسان؛ ولكنه ليس انعكاسا ورد فعل ، بل هو مشاركة الند للند . ربما كانت لغة العلم التي تختلف جوهريا عن لغة الادب هي التي تحميه من دعــاة الفرضية الميكانيكية ، ذلك ان التجربة المعملية والمعادلة لا تستطيع بحكم « صورتهـا » الشكلية ان تكون بوقا لاحد او هتافا لشيء . اما « الـكلمة » — عماد الادب —فقد اغرت

اولئك الدعاة بانتهاك استقلالها النوعي عن الكلمة السياسية. وهذه هي النقطة التي تستدرجنا الى مناقشة الفرضية « الفنية » الثانية. ان ميكانيكية الفرضية الفكرية تستكمل مقوماتها التطبيقية في « شكلية » الفرضية الثانية : « وحدة التفعيلة » هي الفارس المنقذ للشعر العربي من الرتابة والاملال والجمود . ولو ان وحدة التفعيلة هذه هبطت من عليائها على شوقي او البارودي او مطران لاستطاعت ان تغير مسار الشعر العربي منذ اواخر القرن التاسع عشر. لننسَ مؤقتا ان هذه الفكرة تتناقض بصورة صارخة مع الفكرة السابقة التي تجعل التجديد في الشعر او الجمود فيه رهنا بتحركات السلطة بين زعماء الشعب وعملاء الاقطاع والاحتكار والاستعمار . ما يعنينا هنا هو ان هذه الفرضية الشكلية تتناقض مع المنهج الجدلي رائد قوانين الحركة. فلو اننا ابصرنا الظاهرة في حركتها لاستطعنا ان ندرك في وحدة التفعيلة عنصرا من عناصر التحول الكيفي الجديد في القصيدة العربية كمحصلة تاريخية لآلاف التراكات التجديدية والاجتهادية التي عرفها الشعر العربي . فهي بذلك امتداد ومقدمة لا اكثر، وبمعنى آخر هي – ومعها بضعة عناصر اخرى – تشكل بناء مرحلة ثورية جديدة في الشعر الحديث ، ليست بالمرحلة النهائية .

وقد تكاتفت الفرضية الميكانيكية في الفكر مع الفرضية الشكلية في الفن بما تتسم به من سكونية وحتمية وثبات ، في خلق جيل كامل من ابناء الشعر « الجديد » يتبنى « موضوعات » الثورة والتحرر والاشتراكية ، ويلتزم بوحدة التفعيلة في بناء مرسل . ولا ريب في ان هذا الجيل قد ادى دورا بالغ الاهمية في تطويع اللغة العربية لمقتضيات روح العصر ، وفي اشاعة الحيوية الدافقة بين ابيات القصيدة المفتوحة . وهو بذلك الدور شارك على صورة ما في المد الثوري ، ولكنه لم يستطع المضي في طريق الثورة الشعرية الجديدة. ذلك ان الانفصام الكائن في باطنه بين معنى الشكل ومعنى المضمون وبين الواقع والفن والعلاقة بينهما، الانفصام الذي تسببت فيه الى حد كبير الفرضيتان الشكلية والميكانيكية، قاده الى التدهور التدريجي ثم آل الى نهايته المتوقعة : الجمود والانحطاط . ولم يبقَ شاعر واحد ممتاز ممن بدأوا حياتهم الفنية تحت لواء هذا الاتجاه الا وقد غيّر مسار حياته الشعرية الى آفاق الرؤيا الحديثة للشعر والعالم ، من امثال السياب و عبد الصبور و البياتي .

الارتباط حضاريا بجوهر حياتنا

غير انه ما ان انتهت مرحلة تثبيت الاستقلال وتدعيم الثورة الوطنية بعد العدوان الثلاثي حتى آذن التطور الاجتماعي بمرحلة جديدة في تاريخ الثورة ، هي الارهاص بالثورة الاشتراكية . حينذاك اعلنت مجلة « الآداب » حربا صليبية على اليسار العربي والاشتراكية العلمية تحت راية الدفاع عن القومية العربية التي يهددها الغزو الشيوعي في نظر المجلة واتجاهها السياسي. هنا تحطمت قلاع الجبهة المكونة من شعراء « الرؤية الفكرية » القومية والاشتراكية ،

واتضح ان شعار حرية الفكر الذي رفعته المجلة حينا كان شعارا مرحليا . كما اتضح ان المادة الادبية والفكرية ليست الا اطارا للدعوة السياسية التي تدافع عنها المجلة . حينئذ انفصمت عرى الوحدة النضالية لحركة الشعر الحديث ، فاقدم الشعراء والمفكرون الاشتراكيون على اصدار مجلتهم الخاصة بهم : « الثقافية الوطنية » . ومن ناحية اخرى كان قد مضى على التجربة الجديدة حوالي عشر سنوات حين تفتحت آفاق الشعراء الجدد على الرؤيا الحديثة في تكاملها واقترابها من الجوهر الحقيقي للشعر ، فآذنت المرحلة الثورية الجديدة بصدور المجلة الشعرية المتخصصة والرائدة ، مجلة « شعر » التي ظهر العدد الاول منها في مستهل عام ١٩٥٧ .

بين مجلتي « الآداب » و « الثقافة الوطنية » ، اللتين استقطبتا بشكل حاسم شعراء السلفية الجديدة والرومانسية الاشتراكية ، تمكنت « شعر » من ان تشق طريقا ثالثا امام الشاعر العربي الحديث الذي لم يعد يرى في الارتباط السياسي المباشر بالحياة العربية الا سلفية جديدة او رومانسية اشتراكية تتخلف بوعيه داخل اسوار ضيقة . وعندما بلغ به طموحه ان يرتبط حضاريا بجوهر الحياة العربية ، لم يرَ في « الآداب » ولا في « الثقافة الوطنية » منبرا اصيلا لهذه الرؤيا . لذلك ارّخت« شعر »لبدر شاكر السياب و ادونيس و خليل حاوي مرحلة اجتيازهم عتبات الارتباط السياسي المباشر ، الى مرحلة النفوذ الى اغوار الانسان العربي الحديث في نطاق قضاياه الكيانية الكبرى. وفي نفس الوقت ارّخت لبداية مرحلة الجمود في حياة السلفية الجديدة الممثلة حينذاك في شعر نازك الملائكة . وفي نفس الوقت ارّخت لميلاد ما يدعى خطأ « بقصيدة النثر » كنافذة جديدة يطل منها الشعر العربي على الرؤيا الحديثة للعالم ، كما في شعر جبرا ابراهيم جبرا وانسي الحاج ومحمد الماغوط.

وتمكنت « شعر » من ارساء القواعد النظرية للنقد الحديث في حقل الشعر بان ارّخت للتراث تأريخا علميا دقيقا يرى في غيبة الحس الدرامي بالكون عن الشعر العربي القديم سببا مباشرا في ظهور شعر الوصف وشعر الرصف (ماجد فخري – العدد ٣) ، بينما الشاعر الحديث يريد من خلال كلماته المتآلفة وصوره ان يعكس هذا الكون وان يجعله حاضرا للانسان ، ان يعطيه وجودا جديدا (رينه حبشي – العدد ٤) . ولان الشعر تجربة شخصية كيانية فريدة ، فان التعبير عنها يجب ان يتم بتحرر تام من كل ما هو مسبق ومعد سلفا ، فالاصل هو في التجربة لا في الشكل ، التجربة المتسقة مع روح العصر (يوسف الخال – نفس العدد) . فالاثر الشعري لم يعد انعكاسا بل فتحا (ادونيس – العدد ١١). وكان لا بد وفق هذا المفهوم من دراسات مزدوجة ، لعوامل التجديد التي مهدت للشعر الحديث من ناحية التراث القديم (غازي سركيس – العددان ١٢ و ١٦) ، وللنماذج الطليعية لثورات الشعر العربي (« مطران » بقلم عادل ضاهر – العدد ١٣ ، و « ايليا ابو ماضي »

بقلم نازك الملائكة في العدد ٦) .

على جانبي الطريق الطويل الذي اختارت « شعر » المضي فيه بجسارة، تساقطت قلاع الجبهة العظيمة ، الواحدة بعد الاخرى . سقط دعاة السلفية الجديدة على اثر هزيمتهم الفنية وافلاسهم الفكري ، وسقطت الرومانسية الاشتراكية في ظل المناخ السياسي المعادي للاشتراكية وفي ظل المسار اللاتطوري الذي انتهت اليه، فاحتجبت « الثقافة الوطنية » وانسحب الشعراء الاشتراكيون من الجبهة . واجتمع من جديد شمل الجبهة الاولى على صفحات « الآداب » حين عادت الاصول السياسية مرة اخرى الى اللقاء . ولكن ما ابعد اليوم عن البارحة : لقد كانت الجبهة الاولى في ١٩٥٣ جبهة ثورية لانها كانت في بداية الطريق، اما في السنوات التالية لعام ١٩٦٠ فقد كان طرفا الجبهة في نهاية الشوط حيث اصبح المجددون سلفيين ، والاشتراكيون رومانسيين . وآلت المجلة في النهاية الى قلعة للرجعية الجديدة منذ ذلك التاريخ ، اطلقت نيران مدافعها السياسية على « شعر » من كل جانب . وبالرغم من ان الهجوم السياسي الحاد لم يكن موجها الى الشعراء باسمائهم ، بل الى سلطة التحرير في المجلة ، فان الذعر لم يأخذ في طريقه شعراء « السياسة » فحسب ، بل اخذ في طريقه اعمدة الرؤيا الحديثة الحقيقية في شعرنا ، وتوارت على التوالي اسماء خليل حاوي و بدر شاكر السياب و ادونيس . ولم تعد هناك بالتالي جبهة ، واذاً فلا مجال ان تبقى « شعر » فارسا دون كيشوتيا ، فاحتجبت في خريف ١٩٦٤ .

مناخ الشعر في مصر وفي لبنان

في مواكبة مجلة « شعر » البيروتية ، كانت القاهرة تحاول ان تجمع اشتات السلفية الجديدة والرومانسية الاشتراكية في وحدة خصصت لنفسها منبرين ، هما « الشهر » و « الكاتب » ، ترافقهما حركة نقدية عمادها ذلك الجيل الذي يبدأ بمندور والسحرتي وينتهي بانور المعداوي و عبد القادر القط ، الجيل الذي تربى بين احضان الحركة الرومانسية في الشعر المصري المعاصر. وسواء اكانت فكرة « الهمس » عند مندور او « الاداء النفسي » عند المعداوي من الافكار التقدمية في نقد الشعر آنذاك ام لم تكن ، الا ان هذا الجيل قد تكون على نحو يجعل تغيره النوعي شبه مستحيل ، وانما هو يبذل كل ما لديه من قوى وامكانيات لتجاوز نفسه في حدود ذلك الاطار التاريخي لتجاربه مع الشعر والحياة . فطاقته على تجديد ذاته والتلبس برؤية جديدة محدودة بتلك التخوم التي تلتقي عندها الروح الرومانسية مع الحفاظ التقليدي على التراث . لذلك يصبح طه حسين اكثر تقدما حين يقول عام ١٩٥٧ في جريدة « الجمهورية » : « ليس على شبابنا من الشعراء بأس فيما ارى من ان يتحرروا من قيود الوزن والقافية اذا تنافرت امزجتهم وطبائعهم، ولا يطلب اليهم في هذه الحرية الا ان يكونوا صادقين » ، من مندور الذي يقول في نفس التاريخ تقريبا : « ان

. الشعر لا يمكن ان يتخلص من الوزن ، اي من الموسيقى ، بل ولا يمكن ان يتخلص من اسلوبه الفني الخاص ولغة تعبيره المتميزة التي تقوم على التصوير البياني، والا اصبح نثرا وفقد كافة عناصره الجمالية » . وقد اوضح هذا الرأي مفصلا عام ١٩٦١ في « المجلة » القاهرية ، حين اكد ان التغيير الذي حدث في شكل البيت وشكل القصيدة انما نبع لا من تغير الذوق الجمالي وحده ، بل ومن تغير المضمون الشعري وطرائق التصوير والتعبير ايضا . وانهى ما كان بصدده من رد على زكي نجيب محمود قائلا: « لا اريد ان ننبذ القالب التقليدي ، بل كل ما اطلبه هو ان نفسح صدورنا ليعيش الى جواره القالب الجديد الذي كثيرا ما يفضله في عدة مجالات من مجالات القول الشعري . ويا ويلنا ممن يزعمون ان باب الاجتهاد قد قفل » . ذلك اذاً هو اقصى ما يمكن ان يصل اليه اكبر نقاد ذلك الجيل : التعايش السلمي مع الرجعية الشعرية ، والمطالبة بشرعية حق « الاجتهاد » .

لا ينبغي ان نتجاهل ونحن بصدد تقييم هذا « الحد الاقصى » لجيل مندور من ان مناخ الشعر في مصر يختلف الى درجة كبيرة عن مناخه في لبنان . المناخ الشعري في مصر يسيطر عليه الوجه الرسمي الممثل في المجلس الاعلى للفنون والآداب بشكل عام، ولجنة الشعر بصورة خاصة. الوجه الرسمي للشعر في هذه المؤسسات يتخلف عن الثورة السياسية والاجتماعية في النوع والكيفية لا في الدرجة او المستوى . ثورتنا تبدأ من خطوة التحرر والاستقلال طريقا شاقا طويلا نحو الاشتراكية. لجنة الشعر ، رئيسها السابق (رحمه الله) مدح فاروق شعرا ونثرا . من كبار اعضائها من كتب ديوانا كاملا عنوانه « الملك » ، ومن كبار اعضائها من كتب « اغنية الفن » عن رعاية فاروق للآداب والفنون. ثمة هوة واسعة، اذاً ، بين الثورة والوجه الرسمي لها في الحقل الادبي ومن اهم مجالاته فن الشعر . باسم الدين والقومية والتراث ، يستطيع اليمين الرجعي ان يستر انيابه السامة زمنا، ولكن الانتصار الحقيقي للشعراء الجدد انهم تمكنوا من « سحب الارض » من تحت اقدام الوجه الرسمي ، والقوا باولئك المحنطين في منطقة «اللاوجود الشعري» بعيدا عن اذواق الجماهير التي تفتحت اخيرا — بعد نضال اكثر من عشر سنوات — على هذا اللون المستحدث من الوان الشعر . ولم تتمكن لجنة الشعر من كسب شبر واحد في ارض المعركة الحقيقية ، فاتجهت بكل ثقلها الى الباب الخلفي حيث يستطيع العقاد ان يحول الشعر الجديد الى لجنة النثر « للاختصاص ! » ، فتمنع عنه جوائز الدولة ، وحيث يستطيع العقاد ان يهدد بتقديم استقالته اذا التحق عبد الصبور و حجازي بالوفد الرسمي الى مهرجان الشعر بدمشق ، فيحال دونهم والسفر! وهكذا كان وما يزال المناخ الشعري في مصر من اكبر العوائق في وجه كل تغيير ثوري . لذلك كان جيل مندور والسحرتي والقط و المعداوي جيلا تقدميا الى حد كبير ، بالرغم من كل التحفظات التي يمكن ان تؤخذ عليه . فقد كان لهذا الجيل من

ناحية وزن « رسمي » في المؤسسات الرسمية والمجالات الشعبية على السواء. كانوا اما اساتذة في الجامعة او من كبار العاملين بوزارة الثقافة ، وكانوا من كبار النقاد المعترف بهم من قبل المنابر التقليدية الراسخة « كالثقافة » و « الرسالة » القديمتين و دور النشر الكبرى. لذلك كان مجرد وقوفهم الى جانب الشعر « الجديد » موقفا تقدميا بحد ذاته ، جازفوا من اجله بمختلف اشكال ارتباطاتهم الرسمية وغير الرسمية .

ولعله من اولى مظاهر التقدم الثوري لهذا الجيل، الكتاب الرائد الذي اصدره مصطفى السحرتي في كانون الاول (ديسمبر) من عام ١٩٥٧، ابان انعقاد المؤتمر الثالث للادباء العرب بالقاهرة ، تحت عنوان « شعر اليوم » . وهو اول دراسة تقييمية شاملة لظاهرة الشعر « الجديد » او « الحر » . ولا ريب اننا اليوم نستطيع ان نرصد « لشعر اليوم » الكثير من المآخذ ، الا انه كان يمثل حينذاك احد اجنحة الجبهة الشعرية الحديثة في اطار « رابطة الادب الحديث » التي يقوم السحرتي برئاستها الى الآن . ويلتقي السحرتي مع مندور فيما دعاه بالصياغة والمضمون حين يقول: «ولا يهم في اعتقادنا نوعية الصياغة مقفاة اومتحررة، لان الصياغة وسيلة لا غاية ، انما المهم ان نظفر بشعر حقيقي » . ويلتقي مع المداوي -- وكان من اوائل القائلين بالالتزام — حين يؤثر الشعر الواقعي « الشامل في واقعيته » على الشعر الواقعي « الذي يتمذهب بمذهب بعينه » . ويرفع راية الجبهة في الالحاح على ان يكون مضمون الشعر هو « مشكلات العصر واتجاهاته » . ويستكمل الدكتور عبد القادر القط معالم الطريق الى جبهة حديثة للشعر تعتمد الحقيقة الموضوعية ولا تزيفها باسم الالتزام . ومن ثم يكتب في مقدمة ديوانه « ذكريات شباب » ان الشعر الجديد لم يلبث ان تحول في معظمه الى نثرية مسرفة وقالبية واضحة وتقريرية مباشرة . ثم ينصح الشعراء الجدد بتمثل التراث تمثل المعاناة والتجريب لا تمثل القراءة العابرة، حتى يتمكنوا من السيطرة على ادوات الوزن واللغة . ويلتقي مع السحرتي من زاويتين ، اولاهما ما كانت عليه دعوة النقاد الى ادب واقعي من تعسف ودفع « للادباء الى تزييف احاسيسهم واختلاق تجارب لا يحسون بها احساسا قويا واضحا يخلصها من كل آثار الرومانسية الكامنة في المجتمع ». والزاوية الثانية انه ليس مطلوبا من الشعر ان يكون « مجرد تسجيل للافكار ، وانما يراد به نقل تجربة الفنان الى قارئه بحيث تنفذ الى نفسه فينفعل بها وتستقر في وجدانه فتؤثر على نظرته الى الحياة وادراكه للاشياء » .

وقد تابع كل من مندور و السحرتي و القط و المداوي حركة التجديد الحديثة في الشعر متابعة جادة متعمقة ، تجمع بين اصالة حسهم الرومانسي المرهف ، وحرصهم التقليدي على التراث، وتعاطفهم مع الجديد من حيث حقه في التعبير، ووقوفهم ضد التطرف او الجمود . وقفوا جميعا بانسجام كامل مع تكوينهم النفسي والذهني ، ضد مظاهر الرؤيا

الحديثة في الشعر ، كالاستغراق في الرمز والاسطورة مما « ينحرف » – حسب فهمهم – بالشعر الى غموض الطلاسم والالغاز . لهذا كان رفضهم حاسما لتطور صلاح عبد الصبور الاخير وشعر السياب و ادونيس و خليل حاوي و محمد عفيفي مطر وامثالهم . ولكنهم ايضا وقفوا صفا واحدا ضد السلفية الجديدة حين اسفرت عن وجهها نقديا في كتاب نازك الملائكة « قضايا الشعر المعاصر » . وباستثناء الدكتورة عائشة عبد الرحمن (بنت الشاطىء) لم يقف ناقد واحد ذو اهمية الى جانب هذا الكتاب : نستثني ايضا نقاد « الآداب » ، الناشرة للكتاب .

الخريطة الشعرية لحركة التجديد

ولم يكن « قضايا الشعر المعاصر » سوى المانفست الثالث ، بعد مانفستي لويس عوض و محمود امين العالم . كان مفتاح او مانفست السلفية الجديدة . وكانت الملائكة قد وصلت الى ان « الفطرة العربية السليمة » هي الالتزام الصارم باوزان الخليل ، ونسيت ان المحاولة الجديدة ليست في تطبيق اوزان الخليل وانما في استخلاص القوانين الجديدة للانغام الجديدة التي اكتشفها الشعراء الجدد . وقد فسرت الدعوة الى الشعر « الحر » بان هذا الاصطلاح يعني ما تقصده حرفيا من كلمة شعر ، « لانه موزون يخضع لعروض الخليل ويجري على ثمانية من اوزانه »، وهو حر « ينوع عدد تفعيلات الحشو في الشطر خالصا من قيود العدد الثابت في شطر الخليل » . هذا ما انتهت اليه نازك الملائكة ، وبينما ارادت له ان يكون مانفستا نظريا للشعر « الحر » فانه في الواقع جاء متأخرا عندما دخل هذا الشعر مرحلة الذبول والشيخوخة ، واضحى الكتاب قريبا من اللحن الجنائزي الذي يصوغ النهاية الاسيفة التي ادعوها بالسلفية الجديدة .

وبعد صدور « قضايا الشعر المعاصر » بعامين ، اي في ١٩٦٤ ، صدر كتاب آخر في بيروت ، لجليل كمال الدين ، هو « الشعر العربي الحديث وروح العصر » . وهو كتاب يرابط عند الحدود التي سبق ان رسمها من قبل محمود امين العالم باستاذية واقتدار . وهو من زاوية اخرى ، يرسم في وضوح التناقض بين السلفية الجديدة والرومانسية الاشتراكية : كل منهما يهشم العمل الفني : السلفيون باسم الشكل ، والاشتراكيون باسم المضمون . وعندما صدر كتاب الدكتور محمد النويهي في نفس العام تحت عنوان « قضية الشعر الجديد » كانت قد اكتملت بهذه الكتب الثلاثة معالم الخريطة الشعرية لحركة « التجديد » . والقيمة الاساسية لكتاب النويهي تنبع من انه ثمرة معركة موضوعية بين الرؤيا الحديثة في الشعر وبين السلفية الجديدة ممثلة في معالجة نازك الملائكة لقضية الشعر « الحر » . وقد دارت رحى هذه المعركة على صفحات مجلة « الثقافة » القاهرية ، وبين جدران معهد الدراسات العربية

العالية بالقاهرة ، وكانت مجلة « الثقافة » وقتذاك ، ضمن بقية ادارة المجلات التابعة لوزارة الثقافة والارشاد القومي ، من المنابر الطيبة التي تحقق مستوى موضوعيا لائقا بمعارك الفكر . وينطلق الدكتور النويهي في كتابه القيم من مشكلتين يعدهما المقدمة التمهيدية اللازمة لمواجهة اي قضية نقدية في حقل الشعر الحديث ، وهما : اللغة والموسيقى . وهو يخطو مع الرؤيا الحديثة خطوات واسعة حين رفض من الرؤية الفكرية للواقع والفن ، المطلق في الشكل والتراث ؛ ولكنه يتوقف حائرا امام المطلق الموسيقي . لذلك ، من حيث المطلق في الشكل ، يرفض ان تكون اوزان الخليل هي الجامعة المانعة لموسيقى الوجود ، كما قالت افتتاحية « بلوتولاند » منذ خمسة عشر عاما ، ومن ثم فهو يقترح نظام « النبر » الموجود في بعض انماط الشعر الانكليزي من قبيل التجربة لاكتشاف اشكال جديدة . ومن حيث المطلق في التراث ، يؤكد على اهمية لغة الحديث اليومي سواء في مستواها النظري والمعقد عند اليوت ، او في مستواها التطبيقي الواضح البسيط عند صلاح جاهين . غير انه ، من حيث المطلق في الموسيقى ، يتردد كثيرا امام ما يطلقون عليه « قصيدة النثر » . وهو لا يقف في تردده مع الدعاوى السياسية التي تطلقها السلفية الجديدة ، ولكنه يقف الى جانب الكثيرين من نقاد الغرب في موقفهم « الفني » من هذه الظاهرة الشعرية الجديدة .

وبالرغم من تفكك عرى الخطوط الامامية لجبهة الشعر الحديث ، فان املاً جديدا لمع في الافق مع كانون الثاني (يناير) عام ١٩٦٤ حين صدر العدد الاول من مجلة «الشعر» القاهرية . وكان لي شرف الاشتراك شخصيا في الاشراف على تحريرها مع الدكتور عبد القادر القط . وانني لأجد حرجا كبيرا في سرد التفاصيل الدقيقة التي احاطت بمولد المجلة وسقوطها ، لهذا اكتفي بخط واحد عريض ، هو ان « الامل » الذي تجدد في ظهور « الشعر » كان مبعثه الايمان العميق بضرورة « الجبهة » اطارا منبريا لحركة الشعر الحديث ، وانه لم يئن الاوان بعد لان يستقل احد التيارات المشاركة في الجبهة ليتخذ لنفسه منبرا خاصا . الا ان علاقات القوى التي تخيم على المناخ الشعري في مصر لم تلبث ان انحرفت « خارج » مجلة « الشعر » انحرافا يمينيا خطيرا . كانت المجلة بالفعل قد فتحت صفحاتها جديا لمختلف الاتجاهات المتصارعة في الشعر والنقد ، من العقاد ومحمود حسن اسماعيل الى بدر شاكر السياب ومحيي الدين محمد مرورا بالنويهي والقط وعزالدين اسماعيل . لم تنشر بالعامية حرفا ، ولكنها نشرت تقييما لشعر العامية ؛ لم تنشر من قصائد النثر سطرا ، ولكنها نشرت تقييما لقصيدة النثر . وكانت تتوخى ، فيما تقدمه من تقييم للاتجاهات التي لا تنشر لها ، ان تنشر الدراسات النقدية باقلام تتعاطف مع تلك الاتجاهات ، وذلك حتى تستطيع ان توفق بين الشكل الرسمي واهداف الجبهة . فان مجلة ادبية تصدر عن الدولة ، مهما كان اتجاه الاشراف

المباشر على التحرير ، تلتزم الى حد كبير بذلك الشكل الرسمي . الا ان قلعة الرجعية الادبية الاولى في مصر — لجنة الشعر بالمجلس الاعلى — انتهزت وفاة العقاد، رئيسها العاقل، وقامت بعمل جنوني لم يحدث من قبل ، فطالبت بالوصاية على مجلة « الشعر » وبقية المنابر الشعرية في الاذاعة والصحافة ، وذلك بعد عرض حيثيات بالغة الخطورة ، هي اتهام الشعراء الجدد بالعمالة للاستعمار والاديان المخالفة للاسلام والمذاهب المعادية للقومية العربية (انظر « رسالة القاهرة » في « حوار » ١٤) . واذا كانت هذه « الازمة » قد نجحت في وضع اطراف الجبهة « خارج » مجلة « الشعر » ، في صورة الاجتماعات والمقالات والبرقيات التي اثارت القضية في مستوى شعبي ناجح يطالب بالاجابة على هذا السؤال الحاسم «هل من حق الفنان ان يعبر كيفما اراد في ظل المنابر الرسمية للدولة؟»، الا ان الجبهة نفسها كانت قد تصدعت من الداخل ، لان الاطراف « ذات المصلحة » سرعان ما تفرقت وتخاذلت وتخلت عن ارض المعركة ، واتضح ان تجمعها الحماسي لم يكن اصيلا وعميق الجذور بقدر ما كان عابرا طارئا .

ان الحركة الادبية بشكل عام ، والحركة الشعرية على وجه خاص ، تحتاج موضوعيا الى منابر جديدة تستلهم مستوى الثورة في بقية المجالات ، ولا يمكن الاكتفاء بالجبهات الضيقة في «الآداب» او في المنابر غير المتخصصة بالادب مثل «حوار» و «الاهرام الادبي» و « البرنامج الثاني » و « الندوات العامة » . هذه كلها لا تستطيع ان تحيط الحركة التجديدية الحديثة في الشعر بكل ما تحتاج اليه في الوقت الحاضر من رحابة وعمق . لقد امست المجموعة الشعرية هي المنبر الرئيسي لصوت الشعر العربي الحديث . ومعنى ذلك ان الظاهرة الشعرية في بلادنا وصلت الى مرحلة التفرد التام والتبلور الكامل . وليس هذا صحيحا، فتلك ظاهرة كاذبة، وانما نحن ما نزال موضوعيا في مرحلة « الجبهة » التي تجعل من المجموعة الشعرية احد العوامل الثانوية المساعدة ، وليست العامل الرئيسي الموجه . فالجبهة تحقق مستوى من التفاعل والصراع ما زلنا في حاجة الى نتائجه . اما المجموعة الشعرية فهي الصياغة النهائية لهذه النتائج . فماذا تقول لنا المجموعات الشعرية الصادرة في بيروت والقاهرة وبغداد ودمشق ؟ انها لا تفعل اكثر من ابراز التيارات الفكرية والفنية التي تمثلها ، وبمعنى آخر تؤكد حاجتنا الى اوسع وانضج اشكال الجبهة من جديد . لا بد من مفهوم جديد للجبهة ، يحقق مستوى جديدا للصراع . هذا ما تؤكده الاتجاهات الرئيسية في حركة الشعر الحديث ، من خلال اهم المشكلات التي واجهتها حتى الآن .



بريشة اورفيو تامبوري

إزرا پـاونـد
يتحدّث عن فنّه الشِعْري

اجرى هذه المقابلة ضونالد هول

منذ ان عاد ازرا باوند الى ايطاليا ، يمضي معظم وقته في التيرول ، مقيما في قصر برونتبيرغ مع زوجته ، وابنته ماري ، وصهره الامير بوريس ده راشيفيلتز ، واحفاده. على ان الجبال في هذه المنطقة المجاورة لميرانو ، التي يقصدها الناس طلبا للراحة والهدوء ، باردة في الشتاء ، وباوند يحب الشمس . فكنت اهمّ بمغادرة انكلترا الى ميرانو ، حين استوقفتني عند الباب برقية تقول : « ميرانو معزولة بالجليد . تعال الى روما » .

كان باوند وحده في روما ، يحتل غرفة في شقة صديق قديم يدعى يوغو دادوني . كان ذلك في بداية آذار (مارس) ، والطقس دافىء جداً على غير عادته . وكانت تعبر نوافذ غرفة باوند القائمة في زاوية الشقة اصوات شارع انجيلو بوليزيانو . وجلست على كرسي كبير ، فيما راح باوند يتنقل متململا من كرسي آخر الى صوفا ثم يعود الى الكرسي . وكان اثر باوند في الغرفة يتجلى في حقيبتي ثياب وثلاثة كتب : هي طبعة فيبر لديوانه «اناشيد» («كانتوز»)، وكتاب لكونفوشيوس، وتحقيق روبنسون لقصائد تشوسر التي كان يقرأها

من جديد .

في الساعات الاجتماعية في المساء (عشاء في مطعم كريسبي ، جولة بين مشاهد ماضيه، بوظة في احد المقاهي) كان يمشي باوند بحيوية متخطرة كالشباب ، فقد اصبح اسد الحي اللاتيني من جديد ، بقبعته العظيمة وعصاه المتينة ووشاحه الاصفر المقذوف الى الوراء ومعطفه الذي ارتداه كلفاع . وكانت تبرز موهبته في التقليد الهزلي ، فتهتز لحيته الرمادية بالضحك .

واثناء ساعات النهار من المقابلة ، التي استغرقت ثلاثة ايام ، كان يتكلم بدقة وترهقه الاسئلة احيانا . وكان باوند يصر على مراجعة ما كان قد قصر عن قوله في اليوم السابق ، كلما عدت اليه في الصباح .

— انك توشك الآن على نفض يدك من « الاناشيد » ، وهذا يثير في ذهني تساؤلات حول بداية هذه القصائد. لقد كتبت رسالة عام ١٩١٦ تكلمت فيها عن محاولة وضع ترجمة لاندرياس ديفوس تستعمل فيها الايقاعات التي استعملتها في ترجمتك لقصيدة « الملاح » . يخيل اليّ ان هذه اشارة الى «النشيد» . هل شرعت في تأليف «الاناشيد» في عام ١٩١٦ ؟

باوند : اظن انني ابتدأت « الاناشيد » حوالي العام ١٩٠٤ . كانت لديّ مشاريع مختلفة ، ابتدأت فيها في ١٩٠٤ او ١٩٠٥ . وكانت المشكلة هي الوقوع على شكل ما — على شيء يكون من المرونة بحيث يستوعب كل ما يلزمني من مواد . كان لا بد ان يكون شكلا من شأنه الا يستثني شيئا ما لمجرد انه لا يناسب هذا الشكل . في التخطيطات الاولى ، كانت مسودة « النشيد » الاول بالنص الحالي الثالثة فيها .

من الواضح انه لا توجد لدينا الآن خريطة طرق صغيرة دقيقة كالخريطة التي كانت لدى ابناء القرون الوسيطة للسماء. ليس الا الشكل الموسيقي يستطيع ان يستوعب المواد، والكون الكونفوشي كما اراه هو كون توترات متفاعلة .

— هل كان اهتمامك بكونفوشيوس قد ابتدأ عام ١٩٠٤ ؟

باوند : كلا . كانت القضية الاولى هي هذه : ثمة ستة قرون لم تعبأ في رزمة مرتبة واحدة بعد . كانت المسألة هي ان اتصرف بمواد غير موجودة في « الكوميديا الالهية » . لقد وضع هوغو « اساطير القرون » ، على انها لم تكن نتاجا تقييما ، بل قطعا صغيرة من التاريخ مربوطة معا ، لا غير . كانت المشكلة هي بناء حلقة تخدم كمرجع — مفترضا ان العقل الحديث هو العقل القروسطي وقد سكبت عليه طبقات عديدة من الحضارة الكلاسيكية منذ عهد النهضة . كان هذا هو الروح ، ان شئت . فعلى المرء ان يعالج موضوعه الخاص .

– لقد مضى ثلاثون عاما او خمسة وثلاثون عاما على كتابتك اي شعر خارج « الاناشيد » ، باستثناء قصائد الفرد فنيزون . ما هو السبب ؟

باوند : لقد بلغت المرحلة حيث بات كل ما اريد قوله يناسب خطتي العامة ، باستثناء ما احس به احيانا من باعث لكتابة الشعر الخفيف . ان قدرا كبيرا من العمل ذهب هدرا لانني كنت اشعر بجاذب يشدني الى شخصية تاريخية ما ثم اكتشف ان هذه الشخصية لا تؤدي وظيفتها ضمن الشكل الشعري الذي استعمله ، لا تجسم قيمة ضرورية . لقد حاولت ان اجعل « الاناشيد » تاريخية (مثال ذلك : ج . جيوفاني ، عن علاقة التاريخ بالمأساة . مقالتان تفصل بينهما عشر سنوات ، في مجلة فيلولوجية ؛ ليستا مرجعا ، لكن لهما اهميتها) ،لكنني لم احاول جعلها روائية خيالية . والمواد التي يرغب المرء في ادخالها لا تكون صالحة على الدوام . فان لم يكن الحجر من الصلابة بحيث يحافظ على الشكل ، توجب ابعاده .

– كيف تخطط « النشيد » حين تكتبه الآن ؟ هل تتبع برنامجا خاصا للقراءات لكل « نشيد » ؟

باوند : لا اقرأ بحكم الضرورة . باعتقادي ان المرء يعمل بما لديه من مواهب . انني لا اعلم شيئا عن النهج . ان الـ « ماذا » اهم من الـ « كيف » بكثير كثير .

– حين كنت شابا ، تركز اهتمامك في الشعر على الشكل . واصبح تمسكك بالروح المهنية وتكرسك للاسلوب مضرب المثل . وخلال الثلاثين عاما المنصرمة ، استعضت عن اهتمامك بالشكل باهتمام بالمحتوى . هل كان هذا التغيير على اساس مبدأي ؟

باوند : احسب اني جئت على ذلك . ان الاسلوب هو امتحان للصدق والاخلاص . ان كان الشيء لا يستحق ان تحصل له على اسلوب تقوله به ، فانه ذو قيمة تافهة . يجب اعتبار كل هذا كتمرين . ذلك ان ريتشر في « دراسة عن التآلف الصوتي » يقول : « هذه هي مبادىء التآلف الصوتي واللحن المرافق ؛ ولا علاقة لها البتة بالتأليف ، لان التأليف نشاط منفصل عنها كل الانفصال » . والقول الذي ادلى به احدهم ، من انك لا تستطيع كتابة اشكال القصائد البروفينسالية الغنائية بالانكليزية ، هو قول غير صحيح . اما هل هذا مستصوب ام لا ، فمسألة اخرى. كانت هذه الاشكال طبيعية ، عندما لم يكن هناك مقياس اللغة الطبيعية ، وقد حققوها بالموسيقى . في اللغة الانكليزية الموسيقى ذات طبيعة محدودة . في تشوسر نجد الكمال الفرنسي ، وفي شيكسبير الكمال الايطالي ؛ وهناك كامبيون ولوز. لا اظن انني وصلت الى هذا النوع من انواع الشكل الا عندما بلغت قصائد الجوقة في مسرحية «التراخينياي». ولا ادري ان كنت قد بلغت اي شيء في الواقع ، لكن يخيل اليّ انه تمداد لسلم النغم. قد يكون هذا وهما. كنت مهتما على الدوام بالمعاني المتضمنة

في تغير النغم ، في اتحاد اللفظ والنغم .

– هل تعتقد ان الشعر الحر هو شكل امريكي بصورة خاصة؟ احسب ان وليم كارلوس وليمز يعتقد ذلك على الارجح ، ويرى ان الوزن الايامبي وزن انكليزي .

باوند : تعجبني جملة اليوت : « ما من شعر حر بالنسبة لمن ينشد الاتقان فيا يعمله » . بظني ان افضل الشعر الحر ينجم عن محاولة للعودة الى الوزن القائم على الكمية والعدد . وباعتقادي انه قد يكون « غير انكليزي » دون ان يكون « امريكيا » بصورة خاصة . اذكر كوكتو وهو يدق الطبول في فرقة جاز وكأنه يعالج مسألة رياضية صعبة جدا .

– يشتمل عملك على مدى واسع من الخبرة ، ومن الشكل ايضا . ما هي برأيك اعظم صفة يمكن ان يملكها الشاعر ؟ هل هي شكلية ، ام انها صفة فكرية ؟

باوند : لا ادري ان كان باستطاعتك وضع الصفات اللازمة في ترتيب تسلسلي ، لكن على الشاعر ان يملك فضولا متواصلا. هذه الصفة لا تجعل منه كاتبا بالطبع، لكنه سيجف ويذبل ان لم تكن موجودة فيه . اما السؤال عما اذا كان بامكانه ان يفعل شيئا بشأنها فيتوقف على وجود طاقة ثابتة دائمة . ان رجلا مثل اغاسيز لا يضجر ولا يتعب ابدا . والانتقال من استقبال المنبهات الى التسجيل ، والى تعيين العلاقة النسبية ، يستنفد الطاقة الكاملة لعمر المرء كله .

– هل تعتقد ان العالم الحديث قد غير الطرق التي يمكن للشعر ان يكتب بها ؟

باوند : ثمة قدر كبير من المنافسة التي لم تكن موجودة ابدا من قبل . مثال ذلك الجانب الجدي من ديزني ، الجانب الكونفوشي من ديزني . انه في اتخاذه نفسية عامة ، كما يفعل في « بيري » ، ذلك الفيلم عن السنجاب ، حيث يصار الى تأكيد قيم الشجاعة والحنو بطريقة يفهمها الجميع . ان في ذلك الفيلم عبقرية مطلقة . فانك تجد فيه ترابطا للطبيعة اعظم مما تجده منذ عهد الاسكندر الكبير . فقد امر الاسكندر صيادي السمك بوجوب اعلام ارسطوطاليس ان هم اكتشفوا اي شيء معين ، اي شيء مهم عن السمك . وبذلك الترابط بلغ علم الاسماك وطبائعها النقطة العلمية التي لبث فيها طيلة الفي سنة . ويستطيع الانسان الآن ، بفضل آلة التصوير ، تأمين ترابط عظيم للخصوصيات والدقائق . هذه الطاقة على ايجاد تماس تشكل تحديا هائلا للادب . فهي تثير السؤال عما يجب فعله وعما هو زائد ولا لزوم له .

– وربما كانت تمد المرء بفرصة سانحة ايضا . حين كنت شابا بصورة خاصة ، وحتى اثناء عملك على « الاناشيد » ، غيرت اسلوبك الشعري مرة تلو مرة ، فانت لم تقنع ابدا بملازمة اي اسلوب . هل كنت تحاول ، بصورة شعورية ، توسيع اسلوبك ؟ هل يحتاج

الفنان ان يبقى دائم الحركة ؟

باوند : باعتقادي انه **يتوجب** على الفنان ان يبقى دائم الحركة . فهو يحاول ترجمة الحياة بطريقة لا تبعث الضجر في الناس ، كما انه يحاول تسجيل ما يراه .

– ما هو رأيك يا ترى بالحركات المعاصرة ؟ فانا لم ارَ اية آراء لك حول شعراء جاؤوا من بعد كمينغز ، باستثناء آرائك في بنطنغ وزوكوفسكي. احسب ان امورا اخرى شغلتك.

باوند : ليس باستطاعة المرء ان يقرأ كل شيء . كنت احاول اكتشاف عدد من الحقائق التاريخية ، ولا يقدر المرء ان يرى بمؤخرة رأسه . لست اظن ان هناك اي سجل عن رجل استطاع انتقاد الاشخاص الذين جاؤوا من بعده. فالمسألة ليست الا مسألة مقدار المواد التي يستطيع الفرد قراءتها .

من الاشياء التي قالها فروست في لندن عام... عام ١٩١٢ ربما – ولا اعلم ان كان هذا القول له هو او ان كان من الدرر التي جمعها – هذا القول : « خلاصة الصلاة : يا الهي ، اعرني انا اهتمامك » . وهذا هو موقف الكتّاب الشبان – لا من الآلهة على وجه الدقة !– وعلى المرء عامة ان يحصر قراءته في الشعراء الصغار الذين اوصى بهم شاعر شاب آخر على الاقل ، بوصفه كفيلا لهم . ان مسلكا من هذا النوع قد يفضي بالطبع الى مؤامرة ؛ لكن ، على اية حال ...

فيما يختص بانتقاد الشبان ، لا يملك المرء متسعا من الوقت لاجراء تقدير **مقارن** . والاشخاص الذين يقارن المرء فيما بينهم ويقيس بعضهم بالنسبة للبعض الآخر ، هم اولئك الذين يتعلم منهم . انني الحظ الآن حركة تتململ ، ولكن ... اما بالنسبة للحالة العامة ، فلا ريب ان هناك نشاطا وحيوية . وكال (اي روبرت) لويل جيد جدا .

– لقد قدمت النصائح الى الشبان طيلة حياتك . هل لديك اي شيء خاص تقوله لهم الآن ؟

باوند : ادعوهم الى العمل على تحسين ما فيهم من فضول ، والى عدم التزييف . على ان هذا لا يكفي . فمجرد تسجيل وجع البطن ومجرد تفريغ صندوق النفايات لا يكفيان . في الواقع، كانت صحيفة « بانشبول » التي يصدرها طلاب جامعة بنسيلفانيا تتخذ لها هذا الشعار : « ان كل احمق اخرق يستطيع ان يكون تلقائيا » .

– كتبت ذات مرة تقول انك تلقيت اربع نصائح مفيدة من اسلاف ادبيين احياء ، وهم طوماس هاردي ووليم بطلر ييتس وفورد مادوكس فورد وروبرت بريدجز . ماذا كانت هذه النصائح ؟

باوند : كانت اكثر النصائح بساطة هي نصيحة بريدجز . افادني بريدجز في تحذيره لي من الجناس . وافادني هاردي في الدرجة الكبيرة التي يركز ذهنه اليها على الموضوع ،

لا على الطريقة . وافادني فورد بصورة عامة من حيث **نضارة** اللغة . وتقول ان ييتس كان رابعهم ؟ نعم ، بحلول عام ١٩٠٨ كان ييتس قد كتب قصائد غنائية بسيطة لم يكن فيها اي انحراف عن النظام الطبيعي للكلمات .

— كنت سكرتيرا لييتس في عامي ١٩١٣ و ١٩١٤ . مـا هو نوع العمل الذي كنت تؤديه له ؟

باوند : كان معظم عملي ان اقرأ عليه بصوت مرتفع . كتاب دوطي « الفجر في بريطانيا » وما شاكل . والمشاجرة ايضا . فالايرلنديون يحبون المخالفة والمناقضة . لقد حاول ان يتعلم لعبة الشيش وهو في الخامسة والاربعين ؛ كان ذلك مسليا . فكان يلوّح بالشيش في الهواء كالحيتان . وكان احيانا يترك الانطباع بانه اكثر حماقة حتى مني انا .

— ثمة جدل اكاديمي حول تأثيرك على ييتس . فهل اشتغلت معه على شعره ؟ وهل قصقصت من اية من قصائده كما قصقصت من « الارض الخراب » ؟

باوند : لا اذكر شيئا من هذا . انا متأكد من انني اعترضت على عبارات معينة . حدث ذات مرة في رابالو انني حاولت جهدي منعه من طبع احدى القطع . قلت له انها هراء . وكان كل ما فعله هو انه طبعها وارفقها بمقدمة جاء فيها انني انا **قلت** انها هراء.

واذكر حين اخذ طاغور يخربش وهو شارد الذهن على اطراف مسودات الطبع ، فقالوا له انها قطع فنية . وقد عرضت خربشاته في باريس. « هل هذا فن ؟ » لم يبدِ احد اهتماما كبيرا بهذه الخربشات ، لكن كثيرين من الناس كذبوا عليه بالطبع .

فيما يتعلق بالتغيير الذي طرأ على ييتس ، باعتقادي انه قد يكون لفورد مادوكس فورد بعض الفضل في ذلك . ما كان ييتس ليقبل قط النصيحة من فورد ، ولكني اعتقد ان فورد ساعده ، بواسطتي انا ، في محاولة التوصل الى طريقة طبيعية في الكتابة .

— هل ساعدك احد ما قط في عملك بقدر ما ساعدت انت الآخرين ؟ اعني عن طريق النقد او القصقصة .

باوند : لا اظن ان احدا ساعدني وانا اعمل على مخطوطاتي، باستثناء فورد (الذي كان يتدحرج على ارض الغرفـة بغير احتشام ، ويمسك رأسه في يديه ، وكان في احدى المناسبات يئن) . كان نتاج فورد يبدو كثير التفكك آنئذ ، لكنه قاد المعركة ضد الكلمات والاصطلاحات القديمة المبتذلة .

— كيف كانت بدايتك كشاعر ؟

باوند : كان جدي ، من ناحية ، يتراسل مع رئيس المصرف المحلي شعرا . وكانت جدتي ، من الناحية الاخرى ، تستخدم الشعر للتراسل واشقّائها . كان امرا مفروغا منه

ان الجميع يكتبون شعرا .

– هل تعلمت في دراساتك الجامعية شيئا افادك كشاعر ؟ اظن انك كنت طالبا زهاء سبعة اعوام او ثمانية .

باوند : ستة فقط . او ستة اعوام واربعة اشهر . كنت اكتب كل الوقت ، خاصة كطالب متخرج . ابتدأت في صف الفريشمان ادرس « بروت » للشاعر الانكليزي لايامون بالاضافة الى اللاتينية . ودخلت لجامعة على اساس لغتي اللاتينية ؛ كان ذلك السبب الوحيد الذي جعلهم يقبلون بي . وقد خطرت لي بالفعل ، وانا في الخامسة عشرة ، فكرة اجراء دراسة عامة . اما هل كنت شاعرا بالفعل املا فذلك امر كان على الآلهة ان تبتّ فيه ، – اما انا فكان عليّ ، على الاقل ، ان اكتشف ما كان قد تم فعله .

– لقد درّست مدة اربعة اشهر فقط ، على ما اذكر . لكنك تعلم ان الشعراء في امريكا الآن هم في معظمهم مدرّسون . هل لديك اية آراء حول علاقة التدريس في الجامعات بكتابة الشعر ؟

باوند : انه العامل الاقتصادي . فعلى المرء ان يحصل ايجار مسكنه بطريقة ما .

– كيف تدبرت امرك خلال كل السنوات التي قضيتها في اوربا ؟

باوند : باعجوبة من الله . الدخل الذي كسبته من تشرين الاول (اكتوبر) ١٩١٤ الى تشرين الاول (اكتوبر) ١٩١٥ ، كان ٤٢ جنيها وعشرة شلنات . ان ذلك الرقم محفور بوضوح في ذاكرتي ...

لم اكن يوما ما بارعا في الكتابة للمجلات . كتبت مرة مقالة تهكمية لمجلة « فوغ » ، على ما اذكر . هجوت فيها رساما لم يكن موضع اعجابي . وظنوا انني وقعت فيها على النبرة الصحيحة بالضبط ، ثم مات فيرهايرن وطلبوا مني ان اكتب كلمة عنه . فذهبت اليهم وقلت : « انكم تريدون تأبينا مشرقا ملذا عن اكثر الناس كآبة في اوربا » . « ماذا ، هل كان رجلا كئيبا ؟ » قلت : « اجل . كان يكتب عن الفلاحين » . « عن الفلاحين (peasants) ام عن الديوك البرية (pheasants) ؟ » «عن الفلاحين» . «اذاً ، علينا ان نتجنبه» .

على هذا النحو كنت اضعف طاقتي على كسب عيشي – لانني لم اكن اعرف قيمة الصمت .

– قلت ان فورد هو الذي اعانك على التوصل الى لغة طبيعية ، أليس كذلك ؟ لنعد الى لندن من جديد .

باوند : كنت افتش عن لغة بسيطة وطبيعية ، وكان فورد يكبرني سنا بعشرة اعوام ، وعجّل العملية نحو ذاك الهدف . كانت تدور بيننا باستمرار ابحاث حول ذلك الامر .

وكان فورد يعرف خبرة الناس الذين سبقوه الى هناك، ولم يكن لديه احد يلعب واياه حتى جاء ويندام (لويس) وجئت انا وابناء جيلي . لنقل انه كان يعارض بصورة اكيدة لغة ليونيل جونسون واكسفورد .

– بقيت طيلة عقدين او ثلاثة عقود على الاقل على اتصال بجميع كتّاب الانكليزية الرئيسيين في ذلك الزمان وبالكثير من الرسامين والنحاتين والموسيقيين . فاي من هؤلاء الناس جميعا كان اكثرهم اثارة لاهتمامك ، واكثرهم تنبيها لك ، كفنان ؟

باوند : احسب انني كنت ارى فورد وغودبير اكثر مما كنت ارى الآخرين . باعتقادي ان الاشخاص الذين كتبت عنهم كانوا هم اهمّ الناس بالنسبة اليّ . لا حاجة لاجراء الكثير من التعديلات في هذا المجال .

قد اكون حددت عملي وحصرته ، وحددت الاهتمام فيه ، بتركيزي على الذكاء الخاص في اشخاص معينين ، بدل ان انظر الى شخصية اصدقائي الكاملة . كان ويندام لويس يزعم دائما انني لم اكن **ارى** الناس قط لانني لا الاحظ ابدا مدى خبثهم ورداءتهم ، لا الاحظ كم هم ابناء كلب ملاعين . لم اكن مهتما قط بمثالب اصدقائي ورذائلهم، بل حصرت اهتمامي في ذكائهم .

– هل كان جيمز يمثل مقياسا ومثالا من نوع ما بالنسبة اليك في لندن ؟

باوند : حينما مات جيمز شعرت انه لم يبقَ هناك احد استطيع سؤاله عن اي شيء. حتى ذلك الحين كنت اشعر ان ثمة احدا ما يعرف . ولما بلغت الخامسة والستين ، وجدت صعوبة كبرى في ان ادرك انني اصبحت اكبر سنا مما كان جيمز حين التقيته .

– هل عرفت ريمي ده غورمون شخصيا ؟ لقد جئت على ذكره مرارا كثيرة .

باوند : لم اعرفه الا عن طريق المراسلة . كانت هناك رسالة واحدة ، وهي رسالة اعتبرت مهمة في نظر جان ده غورمون ايضا ، قال فيها : « اقولها صراحة : ان يكتب المرء كما يفكر ، تلك هي متعة الكاتب » .

– من المدهش انك استطعت ان تجيء الى اوربا وتقرن نفسك بسرعة بافضل الكتّاب الاحياء . هل كنت واعيا لوجود اي شعراء يكتبون في امريكا قبل مغادرتك اياها ؟ هل كان روبنسون يعني اي شيء لك ؟

باوند : لقد حاول ايكن ان يقنعني باهمية روبنسون لكنه لم يفلح . حدث هذا في لندن ايضا . ثم استدرجته ليقول لي ان هناك شابا في هارفرد يكتب اشياء غريبة – وجاء اليوت بعد عام او اكثر من ذلك التاريخ .

كلا ، يجب القول انه حوالي العام ١٩٠٠ كان هناك كارمان وهوفي وكاروان وفانس تشيني . وكان الانطباع حينئذ ان الشعر الامريكي لا يضاهي تماما الشعر الانكليزي

جودة باي شكل. وكانت هناك طبعات موشر (غير المرخص بطبعها) للشعر الانكليزي. كلا ، ذهبت الى لندن لاعتقادي ان ييتس يعرف عن الشعر اكثر مما يعرف اي شخص آخر. صرفت حياتي في لندن اذهب لرؤية فورد في فترات بعد الظهر وييتس في الامسيات. وكان باستطاعتي دوما ان استهل نقاشا بمجرد ان اذكر اسم احدهما امام الآخر . كان هذا هو الاجراء الدائم . ذهبت لادرس على ييتس فاكتشفت ان فورد يخالفه الرأي . لذلك مضيت اختلف معهما كليهما لمدة عشرين سنة .

– كتبت في عام ١٩٤٢ انك اختلفت واليوت بان نعت كل منكما الآخر بالبروتستانتية . ترى متى تم التباعد بينك وبين اليوت ؟

باوند : ابتدأ التباعد بين اليوت وبيني منذ البداية . ان لذة الصداقة الفكرية هي انك تختلف وصديقك حول امر ما وتتفقان حول بضع نقاط . ولا بد ان اليوت وجدني متعبا ومزعجا جدا – لانه كان يملك فضيلة الصبر المسيحي طوال حياته وما الى ذلك ، ويرهق نفسه في العمل. ابتدأنا نختلف حول عدد من الامور منذ لقاءنا الاول. كما اننا اتفقنا حول بضعة امور ، واحسب ان كلا منا كان على صواب فيما يتعلق بهذا الامر او ذاك .

– هل كانت هناك نقطة معينة شعرت فيها انكما، من الناحيتين الشعرية والفكرية ، اكثر تباعدا مما كنتما ؟

باوند : هناك المشكلة الكاملة لعلاقة المسيحية بالكونفوشية ، وهناك المشكلة الكاملة للانواع المختلفة من المسيحية . هناك الصراع من اجل صحة المعتقد – اليوت يدافع عن الكنيسة ، وانا ادافع عن لاهوتيين معينين . يخيل لي ان فضول اليوت كان ، بمعنى ما ، مركزا على عدد اقل من المشكلات . لكن هذا بحد ذاته كثير . ذلك ان الافق الفكري في الواقع لدى جيل التجربة والاختبار كان بكامله مسألة مُثُل فردية خاصة لا غير .

– هل تعتقد انكما ، بوصفكما شاعرين ، شعرتما بالتباعد بينكما على اسس تقنية ، لا علاقة لها بمواد مواضيعكما ؟

باوند : باعتقادي ان التباعد كان اولا اختلافا في مادة الموضوع . لا ريب انه يملك لغة طبيعية . ويخيل اليّ انه قدم خدمات عظيمة جدا ، في اللغة التي استخدمها في المسرحيات ، وفي كونه استطاع اقامة اتصال ببيئة موجودة ، وبحالة ادراك قائمة .

– دعني اغير الموضوع الآن ، فاطرح عليك بضعة اسئلة تتعلق بسيرة حياتك اكثر مما تتعلق بالادب . لقد قرأت انك ولدت في هيلي ، بولاية ايداهو ، عام ١٨٨٥ . لا بد ان تلك المنطقة كانت خشنة قاسية في ذلك الحين ؟

باوند : غادرت تلك المنطقة وعمري ثمانية عشر شهرا ولا اذكر الخشونة .

– الم تترعرع في هيلي ؟

باوند : لم اترعرع في هيلي .

– ماذا كانت عائلتك تفعل هناك حين ولدت ؟

باوند : افتتح والدي مكتب اراضي الحكومة هناك . نشأت بالقرب من فيلدلفيا . في ضواحي فيلدلفيا .

– اذاً فالهندي الاحمر المتوحش من الغرب لم يكن ...؟

باوند : الهندي الاحمر المتوحش من الغرب اسطورة زائفة ، ومساعد مأمور فحص العملة لم يكن واحدا من ابرز قطاع الطرق على الحدود .

– لكن **صحيح**، على ما اعتقد، ان جدك بنى سكة حديد. ما هي قصة هذه السكة؟

باوند : اوصل والدي خط سكة الحديد الى شلالات شيبيوا ، فتآمروا عليه ومنعوه من شراء اي قضبان للسكة . وقد ذكرت ذلك في « الاناشيد » . وذهب جدي الى شمالي ولاية نيويورك وعثر هناك على بعض القضبان في طريق مهجورة ، فاشتراها وشحنها ، ثم استخدم حظوته لدى عمال قطع الاخشاب لاكمال خط السكة حتى شلالات شيبيوا . ان ما يتعلمه المرء في بيته يتعلمه بشكل لا يتعلمه به في المدرسة .

– هل ابتدأ اهتمامك الخـاص بالعملة وضربها نتيجة لعمل والدك في دار سكّ العملة ؟

باوند : باستطاعتي التحدث طويلا عن هذا الامر . كانت مكاتب الحكومة في ذلك الحين اقل رسمية مما هي الآن، مع انني لا اذكر ان اي احداث سواي دخلوا تلك المكاتب وزاروها . انهم يأخذون الزائرين الآن عبر سراديب زجاجية فيرون الاشياء من بعد ، امـا في ذلك الحين فكانوا يطوفون بالزائرين في غرفة الصهر فيرون الذهب مكدسا في الخزنة. وكانوا يقدمون للزائر كيسا كبيرا من الذهب ويخبرونه ان الكيس سيكون له ان هو استطاع اخذه معه . لم يكن باستطاعة الزائر ان يرفع الكيس .

حين عاد الديمقراطيون آخر الامر الى الحكم ، عدّوا جميع الدولارات الفضية من جديد ، وكانت اربعة ملايين دولار من الفضة . كانت جميع الاكياس قد تعفنت وبليت في تلك السراديب الهائلة ، فاخذوا يقذفون بالدولارات الفضية في آلات العدّ بمجارف اكبر من مجـارف الفحم . وهذا المشهد ، مشهد النقود التي يقذف بها قذفا كانها قمامة – وهؤلاء الرجال عراة حتى الخاصرة يقذفون بالنقود في السنة اللهيب الكبيرة – ، مثل هذا المشهد يترك في مخيلتك اثرا لا يمحى .

– اعلم انك تعتبر الاصلاح النقدي المـالي السبيل الى الحكومة الصالحة الجيدة . واني لاتساءل كيف انتقلت من المشكلات الجمالية الى المشكلات الحكومية . هل كان سبب هذا التحول هو الحرب العظمى التي اودت بحياة الكثيرين جدا من اصدقائك ؟

باوند : حدثت الحرب العالمية بصورة مفاجئة ، ومما لا ريب فيه انني تأثرت كثيرا لرؤية الانكليز — هؤلاء القوم الذين لم يكونوا يفعلون شيئا مطلقا — يملكون زمام انفسهم ويخوضون غمار تلك الحرب ؛ لكنهم سرعان ما تحولوا الى موتى بعد انتهاء الحرب. ومن ثم انفقت الاعوام العشرين التالية في محاولة منع الحرب الثانية . لا اذكر على وجه الدقة اين ابتدأت ادرس القضايا الحكومية . اظن ان مكتب مجلة « العصر الجديد » ساعدني على رؤية الحرب كحدث منفصل ، ولكن كجزء من نظام — حرب تلو اخرى .

— ان احدى نقاط الاتصال بين الادب والسياسة التي تذكرها في مؤلفاتك تثير اهتمامي بصورة خاصة. ففي « الفباء القراءة » تقول ان الكتّاب الجيدين هم الذين يحافظون على فعالية اللغة ، وان هذه هي وظيفتهم . وانت تفصل هذه الوظيفة عن الحزب . فهل يستطيع الرجل الذي ينتمي الى الحزب الخطأ ان يستخدم اللغة بصورة فعالة ؟

باوند : نعم . هذه هي المشكلة برمتها! فالبندقية تبقى صالحة جيدة ، بصرف النظر عمن يطلقها .

— وهل يمكن استخدام اداة نظامية لخلق اللانظام والفوضى؟ لنفرض ان اللغة الجيدة استخدمت من اجل اقامة حكم سيء ؟ الا ينجم عن الحكم السيء لغة سيئة ؟

باوند . اجل ، لكن اللغة السيئة **لا بد** ان تفضي فضلا عن ذلك الى حكم سيء ، في حين انه **ليس** من الضروري ان تفضي اللغة الجيدة الى حكم سيء . وهذه ايضا تعاليم كونفوشية واضحة : اذا كانت الاوامر غير واضحة فانه لا يمكن تنفيذها . قوانين لويد جورج كانت من التشوش والاختلاط بحيث ان المحامين لم يدركوا معناها ابدا . واعلن تاليران انهم يغيرون معنى الكلمات بين مؤتمر وآخر . ان واسطة الاتصال تنقطع . وهذا طبعا هو ما نشكوه حاليا. اننا نعاني من الحملة التي تخاطب اللاوعي دون ان تخاطب العقل. فهم يكررون اسما تجاريا مع الموسيقى بضع مرات ، ثم يعيدون الموسيقى دون الاسم كيما تعطيك الموسيقى الاسم. انني افكر في **الحملة** . فنحن نتألم من استخدام اللغة بغية اخفاء الفكر والتمنع عن اعطاء جميع الاجوبة الحيوية المباشرة . هذا هو الاستخدام الاكيد للدعاوة ، للغة الخطابية — للستر والتضليل ، لا غير .

— ان عملك السياسي الذي يذكره الجميع هو اذاعاتك من ايطاليا اثناء الحرب . هل كنت تدرك انك تخالف القانون الامريكي وانت تذيع تلك الخطب ؟

باوند : كلا ، لقد فوجئت تماما حين سمعت انني خالفته . ذلك انني كنت قد تلقيت ذلك الوعد . فقد مُنحت حرية التكلم على المذياع مرتين في الاسبوع. «لن يطلب منه قول اي شيء يخالف ضميره او يخالف واجبه كمواطن امريكي » . ظننت ان هذا الوعد يغطي

القضية كلها .

– الا يتكلم قانون الخيانة عن « مد يد العون والسلوى الى العدو »، أوليس العدو هو البلاد التي نخوض الحرب ضدها ؟

باوند : ظننت انني اقاتل من اجل نقطة دستورية. اقصد انني ربما كنت مجنونا تماما، لكنني يقينا شعرت ان ما افعله لا يشكل خيانة .

لقد اذاع وودهاوس اثناء الحرب من راديو العدو وطلب البريطانيون منه الا يفعل ذلك . لم يطلب مني احد الا افعل ذلك . لم يصدر اي بيان بانه سيصار الى محاكمة الذين تحدثوا على الراديو ، الا بعد الانهيار .

وبما انني كنت قد عملت طوال سنوات من اجل منع الحرب ، ولما كنت ارى جنون تلاحم ايطاليا وامريكا في الحرب ...! انني يقينا لم اكن ادعو الجنود الى التمرد . ظننت انني اقاتل من اجل مسألة داخلية تتعلق بالحكم الدستوري . واذا كان باستطاعة اي رجل ، اي رجل فرد، القول انني اسأت معاملته بسبب العرق او المذهب او اللون، فليتقدم ويصرح بتفاصيل ذلك .

لا اعلم ان كنت تعتقد ان الروس ينبغي ان يكونوا في برلين ام لا . ولا اعلم ما اذا كنت اقوم باي عمل مجدٍ ام لا ، وما اذا كان عملي مضرا ام لا . كنت في الجانب المخالف على الارجح . لكن الحكم الصادر في بوسطن قال انه لا توجد هناك خيانة الا ان وجدت خيانة بالنيّة .

ان ما كنت محقا فيه هو التحدث عن حقوق الفرد . فان لم يجرؤ احد على الاحتجاج حين تتجاوز السلطة التنفيذية ، او اي سلطة اخرى ، سلطاتها الشرعية ، فاننا سنخسر جميع حرياتنا . لقد كانت طريقتي في مقاومة الطغيان والاستبداد طريقة خاطئة خلال فترة ثلاثين عاما ؛ ولم يكن لهذا الامر اية علاقة بالحرب العالمية الثانية بوجه خاص . يحصل الفرد منا ، او المتمرد الثائر ، على حقيقة جوهرية ما ، او يرى خطأ ما يمارَس في النظام ، لكنه يرتكب هو نفسه الكثير الكثير من الاخطاء الهامشية بحيث انه يصاب بالارهاق قبل ان يتمكن من اثبات وجهة نظره .

– هل كنت تتوقع ان تحاكم وتدان حين اعتقلك الامريكيون؟ هل توقعت ان تشنق؟

باوند : تملكتني الحيرة اول الامر وتصورت اني اخطأت الحساب في موضع ما . فقد توقعت ان اسلم نفسي وان أُسأل حول ما كنت مطلعا عليه . ففعلت – ولم أُسأل . اعلم انني ، في عدة مناسبات اثناء قيامي بالاذاعات ، دارت في خاطري الفكرة بانه لا يحق لي ان افعل اشياء معينة ، او ان اعمل في خدمة بلد اجنبي . آه ، انه لمن جنون العظمة ان يفكر المرء ان باستطاعته ان يجادل ضد اغتصاب السلطة ، ضد الذين اشعلوا الحرب

ليقحموا فيها امريكا . ومع هذا ، فاني إمقت فكرة الخضوع لشيء خاطىء .

ثم ساقوني فيما بعد الى الساحة في شيافاري . كانوا يقتلونهم بالرصاص ، وظننت انني ساقتل في تلك اللحظة وفي ذلك المكان . واخيرا دخل رجل واقسم انه لن يسلمني مطلقا الى الامريكيين الا اذا كنت انا ارغب في ذلك .

– هل كتبت شعرا خلال تلك السنوات التي قضيتها في ايطاليا ؟ اعلم انك كتبت « اناشيد بيزا » عندما كنت معتقلا . فماذا كتبت اثناء تلك السنوات ؟

باوند : جدالات . جدالات. جدالات. آه، بل قمت بشيء من ترجمتي لكونفوشيوس .

– كيف تفسر انك لم تشرع ثانية في كتابة الشعر الا بعد اعتقالك ؟ فانك لم تكتب اي « نشيد » اثناء سنوات الحرب كلها ، اليس كذلك ؟

باوند : لنر – صدرت المقاطع عن آدمز قبل ان تقطع الحرب الصلة بيني وبين الخارج بقليل . كلا . كانت هناك « اورو اي لافورو » . كنت اكتب اشياء اقتصادية باللغة الايطالية .

– لقد نشرت ، منذ اعتقالك ، ثلاث مجموعات من « الاناشيد »، آخرتها « العروش » قبل زمن يسير . لا بد انك توشك على الفراغ منها . هل لك ان تقول ماذا ستفعل في « الاناشيد » الباقية ؟

باوند : يصعب على المرء ان يكتب « فردوسا » في حين ان جميع الدلائل السطحية تشير الى انه يجب ان يكتب « سفر رؤيا » . من الواضح انه لأسهل بكثير العثور على سكان « الجحيم » او حتى « المطهر » . انني احاول جمع سجل عن ارفع مراحل الفكر والعقل . كان من الافضل لو اني وضعت اغاسيز على رأس القائمة بدلا من كونفوشيوس .

– هل انت عالق ، متجمد ، في مكانك الى حد ما ؟

باوند : حسنا ، انا عالق ، متجمد في مكاني . السؤال هو : هل انا ميت ، كما قد يتمنى السادة (أ) و (ب) و(ج) ؟ في حالة ما اذا انتهى اجلي على حين غرة ، فهذا ما عليّ ان افعله احتياطا للامر : عليّ ان اوضح الغوامض والالتباسات ؛ علي ان ازيد جلاء بعض الافكار المعينة او الانفصالات . ويجب ان اجد طريقة لغوية لمكافحة انتشار الوحشية وازديادها – مبدأ النظام ضد تفتيت الذرة. بهذه المناسبة ، كان في مستشفى المجانين رجل يصر على ان الذرة لم تفتت ابدا .

الملحمة هي قصيدة تضم تاريخا . العقل الحديث يضم عناصر شاذة . الملاحم السابقة نجحت حين كانت جميع الاجوبة ، او عدد كبير منها ، مفترضة – على الاقل بين المؤلف والجمهور ، او حشد عظيم من الجمهور . لذلك ، فان محاولة وضع ملحمة في عصر اختباري تجريبي هي محاولة متسرعة طائشة. هل تعرف القصة : « ماذا ترسم يا جوني ؟ » « الله ! »

« لكن ليس احد يعرف شكله وهيئته » . « سيعرفون حين اكمل الصورة ! » لم يعد من الممكن الحصول على مثل هذه الثقة .

الواقع ان هناك الآن مواضيع ملحمية : فالصراع من اجل الحقوق الفردية هو موضوع ملحمي ، بصورة متسلسلة من المحاكمة بواسطة المحلفين في اثينا الى قضية انسيلم ضد وليم روفوس ، الى جريمة قتل بيكيت والى كوك والى جون آدمز فما بعد .

ومن ثم يبدو ان الصراع يصطدم بعقبة . ان طبيعة السيادة هي مادة ملحمية ، مع انها قد تكون غامضة بعض الشيء بسبب الظروف.

انني اكتب لاقاوم الرأي القائل ان اوربا والمدنية في طريقها الى الجحيم . وان كنت الان « اصلب من اجل فكرة » — اعني ، الفكرة الواضحة المترابطة التي تراكمت حولها لخبطاتي — فهي على الارجح الفكرة بان الحضارة الاوربية يجب ان تبقى ، ان افضل صفاتها وخصائصها يجب ان تبقى الى جانب اية حضارات اخرى ، في اي عالم كوني .

هل لديك جواب بسيط مرتب ، ترد به على دعاوة الارهاب ودعاوة الترف ؟ لقد عملتُ على مواد معينة ، محاولا تأسيس قواعد واسس يُرجع اليها . حين يكتب المرء بقصد ان يكون واضحا مفهوما، تعترضه دوما مشكلة التقويم والتصحيح دون التخلي عن الصواب . هناك الصراع الذي يخوضه المرء لكي لا يوقّع على الخط المعدّ للتوقيع لمصلحة المعارضة .

— لقد ظهرت الاقسام الثلاثة الاخيرة من « الاناشيد » بعناوين منفصلة . فهل تعني هذه الاقسام المنفصلة انك تتصدى لمشكلات معينة في اقسام معينة ؟

باوند : كلا . كان المقصود من « روك دريل » (« حفر في صخر ») ان تشير ضمنا الى المقاومة الضرورية في طرح فكرة رئيسية معينة وايصالها للقارىء — عن طريق الكد والكدح . لم اكن اتبع اقسام « الكوميديا الالهية » الثلاثة على وجه الدقة . ذلك ان المرء لا يستطيع ان يتأثر الكون الدانتي في عصر اختبارات وتجارب . بيد انني فرقت بين الاناس الذين تسيطر عليهم العاطفة ، والذين يصارعون صُعُدا ، والذين يملكون جزءا من اجزاء الرؤيا الالهية . العروش في «فردوس» دانته هي لارواح البشر الذين كانوا مسؤولين عن حكم صالح جيد. اما العروش في « الاناشيد » فهي محاولة للخروج من الانانية ولتأسيس تحديد ما لنظام يكون ممكنا على الارض ، او يكون مفهوما ومعقولا عليها على اية حال . ان ما يوقف المرء ويؤخره هو النسبة المئوية المتدنية من العقل التي تعمل ، على ما يبدو ، في الشؤون الانسانية . ومجموعتي « العروش » تعنى بمجالات عقلْ اناس مسؤولين عن شيء يتجاوز تصرفهم الشخصي .

— امـا وقد اشرفت الآن على نهاية « الاناشيد » ، فهل وضعت اية خطط لمراجعتها واعادة النظر فيها ، بعد انجازها ؟

باوند : لست ادري . ثمة حاجة الى التوسع فيها والتصفية ، والى التوضيح ، لكنني لا ادري ما اذا كان من حقي ان اعيد النظر فيها اعادة شاملة . لا ريب عندي في ان الكتابة في غاية الغموض كما هي الآن، لكنني آمل ان يكون ترتيب الصعود في «الفردوس» باتجاه المزيد من الصفاء والشفافية . بالطبع ، يجب ان تصدر طبعة منقحة بسبب الاخطاء التي تسربت الى الطبعات الموجودة حاليا .

– دعني اغير الموضوع من جديد ، ان سمحت . اثناء جميع تلك الاعوام التي قضيتها في مستشفى القديسة اليزابيث ، هل كنت تحصل على حس بامريكا المعاصرة من زائريك؟

باوند : المشكلة مع الزائرين هي انك لا تحصل منهم على المقدار الكافي من المعارضة . انني اشكو العزلة المتراكمة، عزلة عدم حصولي على اتصال كافٍ – خمسة عشر عاما عشتها في رفقة الافكار اكثر مما عشتها في رفقة الاشخاص .

– هل لديك اية مشاريع للرجوع الى الولايات المتحدة ؟ هل ترغب في العودة ؟

باوند : لا شك انني ارغب في ذلك . لكنني لا ادري ما اذا كان دافعي هو الحنين الى امريكا لم تعد موجودة ، ام لم يكن . هذا هو الفرق بين امريكا مجردة ، امريكا آدمز – جيفرسون – آدمز – جاكسون ، وبين ما يجري فعلا في امريكا .

لا ريب ان هناك لحظات ارغب فيها رغبة شديدة في ان اعيش في امريكا . على ان هناك صعوبات معينة ثابتة ضد رغبتي العامة . ان ريتشموند مدينة جميلة لكنك لا تستطيع العيش فيها الا اذا كنت تسوق سيارة . احب على الاقل ان امضي شهرا او شهرين في السنة في الولايات المتحدة .

– قلت منذ ايام انك مع تقدم العمر تشعر انك اكثر امريكية بصورة متزايدة . كيف يحصل هذا ؟

باوند : انه يحصل فعلا . كانت العناصر الاجنبية الغريبة ضرورية لتثبيت الاساس . فالمرء يُنقل وينمو، ثم يُقتلع ويعاد الى ما كان قد نُقل منه، فاذا به لم يعد موجودا هناك . لا تعود الاتصالات موجودة ، واحسب ان المرء يرتد الى طبيعته العضوية فيجدها رحيمة .

– اذاً فقد كانت عودتك لايطاليا مخيبة للآمال ؟

باوند: دون شك . كانت اوربا صدمة لي . وجزء من الصدمة ، على الارجح ، هو الشعور بانني لم اعد في وسط، في قلب، شيء ما . ثم هناك عدم الفهم، عدم فهم اوربا، لامريكا العضوية . ثمة اشياء كثيرة لا يسعني انا ، بوصفي امريكيا ، ان اقولها لاوربي ما بحيث يكون لديّ اي امل في ان يفهم مرادي . لقد قال احد مـا انني آخر امريكي يحيا مأساة اوربا .

تيريز عوّاد

إعصار

أُصغي الى نوافل النور . اثقبُ السماء بعينيّ . على الزجاج أنفاسي ورأسي غريبٌ على شجرتي . شحٌ يعكّر هديل حنيني الى عواصف القصف . اطفو على هواجسَ من نحاس وماس، على بالٍ أنهال . اعراقي سيولُ نداءٍ وجهاد . انجرافٌ وراء الصوت الابحّ في الصميم .

الدروب تنهش الساقَ والشفرةُ على العنق همزةُ وصل . في شوارع الوجوه لا يقفون. أُنيطوا بالطاحون تمددوا على العادات بصقوا لعابَ الحب في الدوران اعتادوا الزمانَ على الارداف النافضة .

اعدّدُ نتافَ الايام . على يديّ اشباحُ الهنيهات تفوت. في جلدي طمرتُ النيرانَ يا واقفاً على راحة يدي المتشعبة اعشوشبْ في قحلي المستديمهاتِ .

بزوغٌ في وجهي مقفولٌ على عُقَدٍ نائتة عندما صرعتَني على بياض المجهول وصرتَ خيالي . خلتَني. اصطحبتُ الهجرانَ في لياليّ . افولٌ. ابلل الفراغَ في كهوف . هجرتُ الاصقاع آمنةً تحت ظلال ورحتُ اسحب انواري الى بقاع الدفء .

فاصطدمتُ بشميمكَ في طريقي . اعاصيرُ الصحارى في هوج دمائي . هبوبٌ كان . انتحر الانغلاقُ عند شفتي . تحت اناملي تراكضتْ ظلال . تبوأتُ عرشَ الاعصار في تربة الانعتاق . تفتتتْ على قدميّ يابساتُ السطوح مادتْ ثلوجُ الارض المتمددةِ وتاقت البحارُ الى الاقلاع .

ابتلعتُ الاصواتَ والاضواء وجعتُ اليكَ في قفرات . زوابعُ في واحة الليل . تحطمَ جصّي المُفلّع . انتعلتُ الحركةَ والرياحُ وشاحي . الى مراعي النجوم سقتُ غيومي . لثمتُ كواكبي. اناشيدُ الابراج انفرطتْ على جبينك . محوري الحب .

تسلقتُ سلالمَ النور والستائرُ في احتجـاب الانكماش . أشـلامُ البروق تخترق وعوري تُكتسِح . اشدُّ الى صميمي ما تدحرج عن سطوح الاطمئنان وأُلهبُ فرسي الحمراء تشرئبُّ الى مطامح العلاء .

شرّعتُ ابوابي للرياح وامتطيتُ ابواقَ الاشواق على الامواج . احبُّـكَ محبوكا بلحمي . نُهبط دماءَنا. يا لرمالي شفـتت ، في تشابكٍ هامت . دواخٌ في تربتي تُنتشَر على هواء .

التقطُ اصداءي في اقاصي العيون . هوجـاءُ عظـامي في عواصفي تكاد تجهلني . تبعثرت خطواتُ الدليل على ظهر الهباء . اتعرّى من معالمي . سُلخَ المعهود عن جلدي رصّعتهُ بشفتيكَ يومَ نضجت ثمـار . اطلقتُ جيادي في اراضيكَ اناديك .

لهجةُ الغريب بكماءُ اذا ما غارت في اصقـاع الجنون . بُحَّ جنوني على حدقة الآونة هوت . امحت ظلالٌ وتراجعت نيرانٌ على عتبة بابِ المفارق .

ساقي تؤلمني . انهـالت على ساقي سيـاطُ الافتراق . على حقول الثـلوج عاودتـني خطىً آليّة . وجهُ الغيـاب اسير وخطـاي لا تـُعكَـس . تتجاوب قدماي وأدهش . الحركة تطلُّ وتسكنني . اين لجسدي هذا النظامُ المطواع في همجية دواخلي ؟

في دهاليز الانتظار رحتُ اتلمس الجدرانَ تتداعى . ساعداي مبسوطتان هكذا صلبتُ جسدي مقفـلاً عنكَ . روائحُ المواعيد تزوغ في عينيّ . فـلـمّتُ اقفالَ نوافذٍ تشتاق ، في اثري أُجررُ مسافاتٍ وظلالَ ادغالٍ لم اخترقـها .

جثا غباري على شطآن تعود نحو شموسٍ صقيعٍ لكن بسمتي فجرٌ مزيّف ، لونـُها بهتانُ كسوفٍ أوشـكَ . قـوّس منكبيك يا اطولَ جدارٍ واسقف بقاعي . لأرتعَ . الا ان البناء خواء وابوابي في اشداق العاصفة . مفتاحي راسبٌ باعياء في بال . الجأُ الى قعر ، الى ذكرياتٍ واعومُ ثم انبسطُ على ممدات الحاضرِ الأفقي . اطفو على اهداب المحسوسات وجذوري تـُقتلع من رمال أُمسكُ بكل خيال . لستُ الا في الاقاصي .

فاتتـهُ الآونةُ واحببتُ الاعصار . فارقـَني .

أحمد عبد الله حامد

أنشودة السقوط

لن نحكي حكايةً او رواية ،
لكنها الحقائقُ وآلام الضائعين .
فهل نحرك منكم ساكنا ؟
نحن نناشدكم ان تفتشوا دائما ،
لتتبينوا حقيقة الداء ، بدلا من هذه الغفلة .
وعندئذٍ لن يستعصي دواء .
نحن نناشدكم قبل ان تفقد الانسانيةُ انسانيتها ،
لنتحول من آدميين الى اي شيء آخر .

المنظر : ذلك الانسان ، في القرن العشرين . واقف على حافة النهر . الريح تزمجر احيانا، ونقيق الضفادع يؤدي لحنا رتيبا. الوقت مساء. هو شاب من الغالبية اليائسة. والشرطي العجوز الطيب يلوح قادما عن بعد .

الشاب : فعلا . فعلا . انا لم اعد احتمل كل ذلك العبث البغيض . واخيرا قررت .

الشرطي : (من بعيد) من هناك ؟ هيه . الا تسمع ؟

الشاب : (مستمرا) ربما كان هناك متسع لامثالي. كثيرون امثالي. بل لا بد ان يكون هناك المتسع المرجوّ .

الشرطي : (مقتربا) يبدو انه لا يسمع ، ذلك الواقف على حافة النهر. لعلها قصيدة يستلهم آخر ابياتها . هيه . انت ، هناك .

الشاب : من ؟ انا ؟

الشرطي : على اية حال، لا يوجد معنا الآن ثالث يمكن ان اناديه . ما وقوفك هكذا على حافة النهر في ساعة متأخرة ؟

الشاب : انما اطلب الخلاص . وهذا بالتأكيد امر لا يعنيك .

الشرطي : يا الله . الخلاص؟ يبدو ان الأمر جد خطير . ولكن ممّ تطلب الخلاص ؟

الشاب : من كل شيء ، فانا لم اعد احتمل .

الشرطي : لم تعد تحتمل ماذا ؟ حسبتك في بادىء الامر شاعرا ، او على الاقل

عاشقا مهووسا في وقفتك هذه .

الشاب : ابدا . لن احتمل بحال .

الشرطي : حسن . ومن اجل ذلك تطلب الخلاص. ولكن كم عمرك ايها الشاب الذي فقد الرجاء هكذا ولم يعد يحتمل ؟

الشاب: سبعة وعشرون. وعندها، آن لي ان اطلب الخلاص. فقد احتملت الكفاية.

الشرطي : كلا ، كلا، يا بني الطيب. لا ينبغي ان يكون هذا سن اليأس . كما انه ليس هكذا تعالج الامور ، ايها الشاب . بالتأكيد هذه افكار حمقـاء ، وان كانت ترتسم على تجاعيد وجهك آثار مأساة مشحونة .

الشاب : ربما كان في الخلاص راحة لامثالي ، بدليل ان احدا لم يعد الينـا فـاراً من عالم الموتى ينشد الخلاص في عالمنا هذا ، عالمنا البغيض .

الشرطي : اوه ! انت تتحدث بطريقة غريبة ، كما لو كنت تحمل عبء مأساة جيـل باكمله. ولكني اعلم يقينا – من قراءاتي في الكتب السماوية –ان الانتحار عمل غير مشروع.

الشاب : وليس من حل سواه لايقاف المهزلة التي تضج بها ايامي وسط ركب الضائعين.

الشرطي : يا للدرك المشؤوم ! ولكن لا بأس، فلم يبقَ سوى يومين لاترك هذه المنطقة نهائيا ، مبتعدا عن هـذا النهر البغيض ورائحة الجثث الكريهة التي تزكم انفي . ففي كل امسية يأتي انسان : كانوا قديما من الشعراء ، واليوم واحد من الغالبية اليائسة التي لم يعد لها رجاء ، التي تلقي بهمومها في احضان هذا النهر ثم لا تلبث ان تختفي نهائيـا من الوجود . غريب امر هؤلاء الناس ، بل ومفزع ايضا . نعم . نعم . لشد ما هو مفزع في كل ليلة .

الشاب : هكذا عندما تعجز كل الحلول ويصبح الخلاص من هذه الحياة حلا مغريا ووحيدا.

الشرطي : ولكني لم اعد افهم . بحق الشيطـان ، اي انشودة شريرة تحوم حولكم ايها الصغار الناشئون في العقد الثالث من العمر ثم لا تستطيعون منها فكاكا الا بهذا الموت البغيض ؟ لشد ما ترتعد فرائصي .

الشاب : يقفز المرء في الماء بعد ان كان يقف على حافته ، يرهقه يأس مرير . وهكذا تنتهي الحياة ويذهب كل شيء بلا رجعة .

الشرطي : اللهم الا بضع فقاقيع ودوائر فوق سطح الماء . ثم لا شيء . النهر ماض في انسيابه ، وزحام النهار يبهر الانفاس . كما ان ساعة واحدة لن تتوقف عن المسير ليصبح الانسان منسيا مهملا كأن لم يكن ذات مرة .

الشاب : لكن رائحة الجثث الكريهة ستحكي يقينا مأساة الوف الهاربين من بني البشر الى الاعماق حيث العدم .

الشرطي : يا الهنا العظيم ! اي روح خبيثة تحط كالكابوس لتهدد امان البشرية ؟ رفقا

بالضعفاء ، فهم يقتلون انفسهم وما من رقيب . ايهـا الشاب ، يجب ان امنعـك عن هذه الفعلة . فانت بانتحارك انما ترتكب جرما ، وقوانيننا بالطبع تعاقب المجرمين .

الشاب : اية قوانين ؟

الشرطي : تماما كما لو كنت تقتل انسانا آخر . ولكن اسمع ، بل اصغ اليّ جيدا ، ايها الناشيء الابله. ماذا يمنعك من ان تحاول مرة اخرى ؟ لا بل مرات، فانت كما تقول لم تتعدّ السابعة والعشرين ، وللطريق دائما بقية .

الشاب : هراء. لا يمكن ان استمع اليه. والآن دعني. فانا ماضٍ الى حيث لايستطيع احد منهم اللحاق بي ، هناك في القاع .

الشرطي : هيه ! يبدو انك هارب من بعضهم ؟

الشاب : كلهم .

الشرطي : من ؟

الشاب : الجبناء .

الشرطي : اي جبناء تقصد ؟

الشاب : كلهم ، والابتسامة الزائفة ترتجف على شفاههم في تحدٍ ممجوج ، حيث يقتـل المرء ببساطة انسانا آخر ، مثله ، غير دارٍ بذلك وسط مشاغله اليومية .

الشرطي : كان الناس قديما يحبون بعضهم بعضا وربما لم يعرفوا القتل ابدا .

الشاب : هل حقا ؟ ترى في اي عصر ؟ ليس غريبا ان يمضي الجناة والمزيفون على شاطىء هذا النهر باحثين عن اللهو غير عابئين حتى بجثث ضحاياهم ، فهم واثقون انهم ذهبوا ولن يعودوا . آه ، غير عابئين .

الشرطي : لكني ارى ان الحياة تسير ، ومن الحمق ان نهرب من ركابها طائعين مولولين، خاصة اذا ما كان الانسان في العقد الثالث .

الشاب : انسان العقد الثالث في القرن العشرين كهل تثقله افكار رهيبة .

الشرطي : كلا ، ابدا . اذكر وانا في مثل سنك حين كنت اداعب اطفـالي . ولكن حقا ، انت كيف تترك اطفالك ايها المتمرد ؟

الشاب : اطفالي ؟ لا ، ليس في الوجود شيء بهذا الاسم . كما انني شخصيا لا يمكن ان اسمح للمأساة ان تتكرر ، ان يجيء الى هذا العالم انسان آخر وانا السبب . لا ، لست حتى سببا . كما يسودني اعتقاد اكيد اننا نسير الى الوراء .

الشرطي : ماذا؟ كلا. كان لا ينبغي ان تجيبني على هذا النحو ، انت ايها الشيء الكافر.

الشاب : ما من داعٍ لان تغضب مني ، فالحق اقول ؛ ولكني ايضا ماضٍ هنـاك ، في القاع ، حيث العدم ولا وجود للجناة المزيفين او غد معتم يتربص بالصغار .

الشرطي : ايها الانسان المنبوذ ، كما لو كنت تنتمي الى شرذمة الضالين من نسل آدم ، ممن يسلكون الطرق الملتوية في هذه الحياة ثم يتفلسفون .

الشاب : حذار من الفلسفة. حاول المعلم يوما ان يطلعني على الكتب، ربما كل الكتب؛ فقرأت وقرأت ، اكثر مما تحتمل طاقة الانسان . ثم حاولت مناقشة رجل الدين ؛ ذهبت اليه في صومعته لاهثا ، ابحث عن الحقيقة. تكهرب الموقف والجدال طويل، ليعلن الرجل اخيرا استحالة المناقشة مع امثالي . ثم عدت وقد ازددت ضياعا وحيرة . غير ان خالي ، وهو شيخ مرموق ،صلى من اجلي كثيرا . وبعد فهم يفتشون عن اللامعقول . الويل للصغار !

الشرطي : بل الويل كل الويل لكم انتم ، ايها الضعفاء الذين تهربون الى القاع تولولون . الويل للصغار ! وهكذا تضيع الحقيقة .

الشاب : لا . لم يعد هناك مجال في هذا العالم لشيء اسمه الحقيقة ، رغم ترديدها بمعنى او بآخر في معظم كتاباتنا ، بل وفي الكتب المقدسة . تلك هي الحقيقة .

الشرطي : ومن اجل ذلك يتحول الشاب الى كهل يسعى الى حتفه بقدميه. يا للمرارة في حلقي ! ولكن ، حسن . دعني وشأني ، فليس لي ان ادافع عن قضيتكم ، كما انه ليس لك ان تستدرجني هكذا في لباقة . والا يا ولدي فلن تتفتح اكام الزهور ابدا، ولن تهطل امطار حتى للرعاة ، وتعمّ الوجوه بلادة رهيبة . فالعالم تسوده رائحة واحدة لا تتغير . ذلك الباطل العفن يحفر التعاسة على محيا الصغار الابرياء .

الشاب : شيء اسمه المال باعوا من اجله كل شيء ، لان شبح الفقر ثقيل ولونه الرمادي الداكن كبشرة خنزير عجوز يحيل طموح المرء الى استسلام مقيت . ذلك الفقر ، لشد ما ابغضه ، فهو يهلهل في شراسة آدمية الانسان .

الشرطي : كان الناس قديما يتحلون بالقناعة ، فهي كنز .

الشاب : والمتطلعون ابدا الى مستقبل افضل ؟

الشرطي : كثيرون من عباقرة هذا العالم عاشوا جزءا طويلا من حياتهم في فقر مدقع.

الشاب : هلا عرفت بالله كيف عاشوا ؟ او حتى تصورت ما يمكن ان يعانيه آدمي بسيط اعزل ازاء وحش خبيث كهذا يعترض طريقه في قسوة كالجحيم ليحول دونه وغاياته واحلامه ؟ اي عناية سماوية نفتقر اليها في هذا العالم ، والا فالمصير حتما الى خراب . نعم، خراب . ولا تجديد حيث لا مكان للفنانين ولا ثمار ترجى ، فالتربة ترويها دماء الضائعين .

الشرطي : في محبة المال احيانا تكمن كل الشرور . هذا المال ...

الشاب : كنا صديقين لطيفين ، جمعتنا طفولة فقيرة متطلعة. لكن الموت اختطف اباه فجأة ليبدأ الفتى منذ فجر صباه حياة قلقة يهددها التشريد . غير ان اكبر اخوته كان اقسى عليهم من الموت الذي اختطف امانهم . فعرفنا الدموع ونحن في بداية العقد الثاني من

العمر . كان علينا ان نتكاتف في صلابة لتمر العاصفة دون ان يفقد صديقي الرجاء في مستهل حياته . في لحظة ضياع يعرف الطريق الى النهر ، ليتحول في ثوانٍ الى جثة . ثم ، لا شيء . وجاءت الفلسفة ، وحوّلنا دموعنا بها الى بسمات ساخرة ، وعبأتنا الآلام بشحنات من الاصرار رغم كل شيء، بمزيد من الاصرار . فقد قال احدهم يوما ان لا مستحيل تحت الشمس ، وكنا في حكم المفتشين عن المستحيل دون ان نملك حتى شمعة نهتدي على بصيصها الى مسالك الطريق . وسرنا على الدرب سويا فقيرين ، ولكنا على الطريق؛ و كنت انا عصاه التي يتكىء عليها كلما فاجأه عطب يهدد كيانه . كنا نحلم ونحن صغار ، وحين كبرنا بدأنا نخطط ، اذ لا بد من مستقبل افضل . وسرعان ما تحققت احلام اليتيم ، فمن المرجح انه لم يكن يطمع في اكثر من الامان . وعندها بدأ يعرف طعم الراحة . الطريق طويل ومعتم ، محفوف بالكلاب الضالة ، الا مني : فقد كنت انا عصاه . ولكن لا بأس ، فقد وصل هو الى بر الامان . وفجأة القاني المجنون من يده . هكذا ، فجأة، وبلا اسباب . فقد تعودنا الا نبرر للآخرين بعضا من تصرفاتنا الخاصة . وفجأة وجدتني وحيدا . والطريق طويل ومعتم ، محفوف بالكلاب الضالة . ووجدتني وحيدا . تنكر لي اخي الانسان ، وعرف الطريق الى المال ، اصل الشرور . تحول الصغير الخبيث فجأة الى داهية يعرف كيف يحرص على مصالحه فقط . مصالحه هو ربما كانت حياته . مرض المسكين بحب الذات رغما عنه وتخلى عن كل شيء ، حتى صداقتنا والذكريات . الطريق ما زال امامي طويلا طويلا ومعتما ، تحفه الكلاب الضالة . وهاأنذا في مسيس الحاجة الى عصا اتكىء عليها لاواصل المسير . ولكن اللئيم مزقني ، ربما عن غير قصد ، فقد مرض بحب الذات واصبح محتما عليّ ان اكمل الطريق وحدي ، الا من كلاب ضالة متحفزة دائما وعصابة سوداء تكاد تزهق انفاسي . وانا يا سيدي انسان ضعيف، والا فانا جماد محروم حتى من نعمة الاحساس . لا . لا . بحالٍ لن اطيق .

الشرطي : وكيف الرجوع اذاً عن الطريق ؟ بحق الشيطان ، يبدو انهم ارغموك فعلا على القرار البغيض ، انت ايها الانسان المسكين .

الشاب : هناك في القاع موت وعدم ، ولا سخافات .

الشرطي : لكنا يا ولدي نختصر حياتنا على هذه الصورة .

الشاب : لا حياة مع اليأس ، والطريق الى النهر مغرٍ كأنما تحفه الفوانيس من كل جانب . النهاية دائما واحدة : موت مقيم . لكن الطرق عديدة . ويبدو انه من الذكاء احيانا ، بل الافضل فعلا ، ان يختصر الانسان الطريق .

الشرطي : البعض يختصرونه بالادمان .

الشاب : الادمان ؟ اوه ، نعم ، ذلك المخدر الساحر . موت بطيء ولذيذ ، يعرف

كيف يغسل هموم المرء مؤقتا . نعم ، نعم ، كنت اهرب اليه من المجانين والكلاب الضالة حيث لا امان ، وانسان يتنكر فجأة لاخيه الانسان ، ولا اسباب . وفي الليل ، في كل ليل ، يأتي المخدر ، وهروب من الواقع الى الم في النفس دفين. وكل المجانين يغفلون عن عمد غريب ان الطريق ستؤدي بهم حتما الى نهـاية واحدة : موت مقيم ... ولا تجديد حيث لا مكان للفنانين حتى لو كانوا من الحضيض او اولاد الحرام. ففي براءة الطفولة متسع للجميع. لكن احساسات المرء حين يعرف كيف يترجمها لتخدم الضالين من العالمين لها ثمن وحيد : خلود لا يريم... مساء الفل، وذي عينين جـاحظتين وسط وجه شاحب يعجز عن ترجمة خطوط الكثيرين ، يدور على الجالسين . السم بطيء ، ولكن مفعول السحر اكيد . وفي عالم السموم لا خفير ولا امير، فالكل يغلفه ضياع مهين. وانا يا سيدي لم اعد اطيق. ابدا لم اعد اطيق ... والفنانون —

الشرطي : لكن الارض تبدو مليئة بالفنانين .

الشاب : بل المنكوبين ، من فضلك . لا مجال للحقيقة . لكن صروح الدعارة تعـلو وترتفع ، فاي ثمرة ترجى والتربة ترويها دماء الضائعين ؟

الشرطي : منذ القدم والفن هو طريق البشرية الى الكمال .

الشاب : وحيث يتآمر المتغطرسون في غـير مـا رحمة تسود شريعة الغاب . واذاً فلا مجال للانسانية او طريق الكمال . فهم بالطبع متغطرسون غافلون حتى عن جريمتهم.

الشرطي : الا سحقاً للمجانين ، ينزعون عن انفسهم رداء الآدمية .

الشاب : ابداً قانون الغـاب ، ولا تجديد . فملايين المظلومين بالطبع لا يصلحون للتشريع ، والسيادة للقوي . حين يسرق الضعيف خبزه مرغمـا او يموت ، تزأر الجموع في همجية. وتقطع يد السارق تماما كما يكتنز القوي. لتهلل كل الوحوش والبهائم حتى الديدان دون ان تجرؤ حتى على السؤال لماذا هي تهلل هكذا . والفقراء ابدا يخرسون ، و آلافهم بلا اذرع .

الشرطي : كما لو كانوا يغفلون اي طريق اختاروه واي خراب .

الشاب : الغلبة دائما للقوي . وعندئذ تموت شعوب باسرها او تؤول للتشريد . ورغم ان الاطفـال يولولون في العراء او تحت رصيف مزدحم بصوت مسموع ، الا ان الآخرين بالطبع متغطرسون . ولا مجال لاقلام تعرقل سير الجريمة ، فقد شغلتها عمليات التزييف . والفقراء ابدا لا يفهمون ، او هكذا يبدو الواحد منهـم . لكن الطريق الى النهر ترفرف عليه اعلام حزينة منكسة ، يمضي من تحتها المنهكون ، يزحفون ، بعد ان تصوروا ان رائحة الجثث المنبعثة كفيلة بان تحرك يوما انوف المتغطرسين .

الشرطي : يا للعواطف النبيلة تندثر من هذا العالم .

الشاب : وهذا الركب يئن في طريقه الى العدم ، يشيعه مارش الجلادين ، يا اصدقاء ، ينبعث متخــاذلا من حشرجات الضائعــين . فغير مسموح للفرق الموسيقية الا بتشييــع الجنازات الفاخرة .

الشرطي : يا الهي ، ينبغي الا تنطفىء المصابيح هكذا على كل الطرق ، فالظلام يطبق على العالم . يطبق تماما .

الشاب : الا طريق النهر ، فهو مضيء . يا للخيبة ، كما لو كان محتما ان نمضي اليه دون ان ننظر حتى الى الخلف لحظة . فالظلمة مطبقة . حين يطلب منا ان نعيش ينبغي ان تضاء بعض المصابيح على الطرق ، والا ففي الحساب عبث ثقيل .

الشرطي : لا يا ولدي . لا ، ليس هكذا من فضلك .

الشاب : آسف ايهــا العجوز الطيب . كان لا ينبغي ان يعيش المرء في رعدة دائمة من هذا العالم المجنون . ولذا جئت انشد الخلاص في العدم . اريد اخيرا ان استريح ، فقد انهكتني ايامي التي عشتها بمــا فيه الكفاية . واخيرا اريد ان انام . انام حياتي بطولها ، فقط في سلام .

الشرطي : تريد ان تحرق بالنوم ما تبقى من ايامك ؟

الشاب : اهرب من الالم ، وذلك الضجيج يصم اذني ليل نهار بلا هوادة . والآخرون يعيشون في اكذوبة كبيرة علنية .

الشرطي : ابداً . بالنوم لن يحقق المرء شيئا . كما ان الامور تموت بموت صاحبها .

الشاب : لكن الاكذوبة تعيش كما لو كانوا يهيئونها للخلود . ويتسابق اللئام لرفع الاعمدة . فهم بالطبع غلاظ . واذاً فلا مجال للضعفاء او المنهكين . وبدلا من ان يرسف المرء في اغلال الجمود الاضطراري ، او يتحول تلقائيا الى قطعة شطرنج ضعيفة صماء يحركها قدر مزعوم ، فضلت ان آتي الى النهر لانام فيه في اليقين بمفردي . انام الى الابد بمحض ارادتي . ولكن لا تولول ايهــا العجوز الطيب ، او تذرف الدموع ، فالآخرون ابدا لا يعرفون ، او هم يتظاهرون بالحزن احيانا ، ثم في المساء ينامون – تماما كما تنام انت ، دون اي حرج . ومع اليوم الجديد يتثــاءبون ، ليبدوأ بذقون حليقة لامعة وعطور تقي انوفهم شر الرياح المنبعثة من النهر . لكن الامر في غاية البساطة . من هنا الى اسفل . بلمب ، ثم القاع . انتهى .

الشرطي : كلا . كلا . فلن تكون هذه ابداً وسيلة العلاج . ولكنــا سنسير ، انا وانت ، على الطريق ، رغم الظلمة وعبث العابثين . نحكي قصتنا للجموع . نسأل فلاسفة الارض وحكماءها . فالعالم في حاجة الى النور . مزيدا من التغيير لازالة الصدأ . والذين ينشدون النور ابداً لا ينبغي ان تفزعهم السحب هكذا . هيا يا ولدي . هيا . فانا ارتعد من هذه النهاية البغيضة .

موسم الذكريات

بيروت ، من جمال عباس :

بعودة تشرين عادت الحياة الثقافية الى بيروت، وكأن الدفء الذي ولّى من الجو خيّم على نشاطات الفكر والادب وبعث في عروقها الدماء بعد الصقيع الذي اعتراها خلال اشهر الصيف الطويلة .

فافتتحت الجامعات والمدارس موسمها الجديد ، وعمرت رفوف المكتبات بالكتب الجديدة ولم تعد محتوياتها مقتصرة على الكتب الدراسية الرتيبة ، واقيم مهرجان السينما الدولي ، وعقدت الطاولة المستديرة السنوية للسينما ، وراح فنانونا يعرضون ما عكفوا في الاشهر الاخيرة على انتاجه ، وجاءنا معرض كبير شامل للفن العراقي المعاصر بعد ان دار على كثير من العواصم الاوربية وكان مفتحا لعيون فنانينا وجعلنا نأمل اكثر فاكثر في ان تزداد هذه الزيارات الثقافية ونتمنى الا يطول الوقت قبل قيام تبادلات فنية بيننا وبين سائر الاقطار العربية فنعرض عليها ما عندنا ولا تعرفه وتعرض علينا ما عندها ولا نعرفه ، واحيت جمعية اصدقاء الكتاب مهرجانها السنوي ، فوزعت فيه الجوائز واقامت لاسبوع معرض الكتب الجديدة، واقيمت مسابقات ملكات الجمال وعلى رأسها ملكة جمال لبنان، وقامت في «ملحق النهار» ومن ثم في بعض المجلات والصحف الاخرى حملة طويلة قوية طريفة تنادي باصلاح الاوضاع وتدعو بمعنى من المعاني الى استلام الادباء والفنانين للحكم، ونشطت ذاكرتنا نشاطا ملحوظا ـ فكان الموسم في الشهرين الاخيرين موسم الذكريات.

تذكرنا ان ربع قرن قد انقضى على وفاة امين الريحاني . والريحاني مع جبران خليل جبران و ميخائيل نعيمة اهم الوجوه في التاريخ الثقافي الحديث في لبنان ، وقد قيض الله له اخا وفيا له امينا لذكراه عقد النية على نقل رسالته للقراء بعد وفاته ، فعكف طوال السنين على نشر مؤلفاته ورسائله واقام متحفا له في قريته الفريكة يجمع كتبه واوراقه ورسومه والعديد من آثاره ومخلفاته الشخصية ، اصبح محجة يؤمها دارسو تاريخ الثقافة اللبنانية في النصف الاول من هذا القرن والباحثون في اعمال هذا المؤلف الذي عرف باسم « فيلسوف الفريكة » ، من « ملوك العرب » الى « تاريخ نجد الحديث » ومن « قلب لبنان » الى « قلب العراق» ومن « فيصل الاول » الى « المغرب الاقصى » ومن « الريحانيات » الى « انتم الشعراء » الى « المكاري والكاهن» الى ترجمة«لزوميات» المعري للانكليزية الى « كتاب خالد » بالانكليزية وسواها .

فاقام المجلس الثقافي للمتن الشمالي مهرجانا ضخما احتفاء بذكراه ، دام اسبوعا كاملا ، دعا اليه وفودا من الاقطار العربية المختلفة ومن كثير من الاقطار الاجنبية ايضا،ورتب سلسلة من المحاضرات العامة والندوات الخاصة عنه ، وازاح الستار عن تمثال له في الجامعة اللبنانية ، وسعى الى استصدار طابع بريد تذكاري له (واخفق في مسعاه ذلك). فعمل على قيام تظاهرة ادبية فكرية كبرى، متعددة اللغات والاتجاهات، تتناول بالبحث والنقاش اعمال وآثار هذا المفكر الشاعر الرحالة من جميع جوانبها وفي سائر مضامينها .

ان بادرة المجلس هذه بادرة حرية بالثناء والتقدير، لا مراء في ذلك . لكن اكان ضروريا ان تتخذ الدعوات والكلمات هذا الشكل « الرسمي » والجغرافي الذي اتخذته ؟ اكان ضروريا ان يأتي ممثلون عن الاقطار المختلفة التي وفدوا منها ،وكأنهم وافدون الى منظمة سياسية لا غنى عن ان تتمثل فيها كل دولة مهما كبرت او صغرت ومهما كان موفدوها يعرفون او لا يعرفون عن موضوع البحث ويزيدون

او لا يزيدون في معلوماتنا عنه؟ ولماذا لم تعنَ لجنة التكريم ، وهي التي اثبتت اهليتها في التنظيم والادارة على الرغم من حداثة سنها ، بان يكون الممثلون القادمون من البلدان الاخرى دارسين فعلا لفكر المحتفى به وادبه (ولا شك ان بين جامعيي وكتّاب كل بلد نفرا ممن يمكن اطلاق هذا اللقب عليهم) بدلا من ان تكتفي بان يمثّل كل بلد، وما هم بمن يمثّل ؟ لقد استمعنا الى الخطب المتعددة ، واستطعنا بكل وضوح وسهولة ان نكتشف ، الى جانب من كان يعرف ما يقول ، من كان يطلق تعميمات لا تفيد في كثير او قليل . وكنا ننتظر ايضا من لجنة التكريم ، وهي التي لم تكن فكرة احياء ذكرى الريحاني فكرة جديدة عليها لمعت في ذهنها فعملت على تطبيقها في الحال وبدون تخطيط وتصميم ، الا تنتظر حتى اللحظة الاخيرة لتدعو العلماء الاجانب الذين اعتادوا ان يتوقعوا دعوات سابقة للموعد بزمن طويل ليتفرغوا للبحث في موضوع اقترح عليهم اقتراحا، والا ترتجل في دعوتها لبعض رجال الفكر عندنا ليتحدثوا حديثا عميقا مطولا عن هذه الناحية او تلك في الريحاني ، فلا تطلب اليهم الحديث هذا الا واسبوع المهرجان قد ابتدأ والضيوف قد حلوا بيننا . ليس تكريما للريحاني ، او لغير الريحاني ، ان نجمع له الوفود من كل قطر ، يجلسون على منصة سامقة تحت الاعلام المرفرفة ، ونرهقهم بالمآدب السخية والحفلات المتتالية اياما عديدة متلاحقة ؛ انما تكريم الريحاني، او غير الريحاني ، ان نتمكن خلال مهرجانه من توفير عدد من النقاد ، ما همّ كثروا ام قلوا ومن اي قطر او اقطار جاؤوا ، يكونون قد درسوه فعلا ووصلوا في دراساتهم له الى نتائج ذات قيمة واهمية وابتكار، وان يبعثوا في نشئنا الجديد رغبة حقيقية في الاطلاع على نتاجه والبحث فيه وتقييمه، وان يقنعوه بان الريحاني ، بعد خمس وعشرين سنة من وفاته ، ما يزال جديرا بهذا كله .

وكان طريفا ان نرى النقاش يحتدم ، في اكثر من مناسبة ، حول مواقف الريحاني السياسية ، وبصورة خاصة حول عروبته ودعوته اليها والى الوحدة العربية . كان طريفا ان نرى اطرافا مختلفة تفتش في كتاباته عن آراء مختلفة يمكن تفسيرها تفاسير مختلفة. وكم كان من المفارقات ان نستمع الى المستشرق الايطالي ريزيتانو يقف بيننا ويخاطب امين الريحاني (الذي اسماه « فقيد العروبة »)قائلا: « يا لها من ساعة سعيدة لحضوري في موطنك ولمشاركتي في الاحتفال بذكراك اليوم ، بذكرى رجل نعتبره نحن المستشرقين – كما يعتبره المهتمون بالتاريخ المعاصر للشرق الادنى – برهانا من براهين القومية العربية وداعيا من دعاة الوحدة العربية وممثلا من المع ممثلي العروبة» – اقول ، كم كان من المفارقات ان نستمع الى المستشرق الايطالي يقول هذا، ثم بعد هذا ان نشهد بعض مفكرينا وادبائنا يتصدون للمتحدث ويروحون يحاولون التقليل من اهمية هذا الوتر الرئيسي في تفكير الريحاني وآرائه السياسية ، والتخفيف مما استطاعوا من عروبة وعربية القائل : « انا عربي شرقي ثوري . عربي اللسان ، شرقي الروح ، ثوري المبدأ . انا عربي ، جنسيتي على لساني وفي وجهي وطيّ اضلعي. انا عربي رمل البادية عزيز عندي كدم ابنائها، وسيئات العرب اجمل في نظري من حسنات عبيد التمدن . انا عربي ماضي بلادي في فؤادي ، ومستقبلها نور من انوار ايماني ، وان قيل : حلم هو ، فنعم الحلم احلمه صباح مساء، عند اشراق الشمس وغروبها».

واذا كنا قد تذكرنا ان ربع قرن قد انقضى منذ وفاة احد رجالاتنا الكبار ، فقد تذكرنا ايضا ان ربع قرن قد انقضى منذ مولد احد منابرنا الكبرى ، واقصد بهذا المنبر مجلة « الاديب » . فلا يصدر هذا العدد من « حوار » الا ويظهر عدد « الاديب » الجديد في حلته التي عرفناها خمسة وعشرين عاما بطولها لم تتغير مرة عن نمطها الكلاسيكي البسيط الرائق ، يحمل في اعلاه تاريخه: « الجزء ١ ، السنة ٢٥ » .

والحق اننا اذا ذكرنا كم من المجلات الادبية عندنا تنشأ وتنمو وتشب وتذبل وتذوي ، كل هذا في غضون سنوات قليلة معدودة (واحيانا في غضون ما هو اقصر من ذلك) ، ادركنا المغزى الخطير والفضيلة الجلية في تمكن صاحب «الاديب» ورئيس تحريرها، الاستاذ البير اديب، من الاحتفاظ بمجلته هذا الزمن المديد . واذا ذكرنا ان المجلة الادبية لم

يعد ممكننا لها، في زماننا هذا، ان تعيش وتستمر اذا لم يقيض لها سند مالي منتظم ، كمؤسسة ثقافية تمدها بالعون خدمة للثقافة ، او كدار نشر كبري، او كحكومة تصدرها هي او تغذيها بالاعلانات الثمينة او ببدل اشتراكات كثيرة العدد — وان «الاديب» لم تحظ بمساعدة هذه او تلك او هاتيك، بل ظلت على الدوام مجهودا فرديا ، ادركنا مدى التضحية التي ضحاها البير اديب ، بصمت وصبر ، هذي السنين الطوال ، ليحتفظ بمجلته كما هي ، وليخرجها عددا بعد عدد ، لا تتوقف مرة عن الصدور ولا تتأخر فيه ولا يقل عدد صفحاتها او يتدنى مستواها الطباعي . اما ان هذا لم يكن بالامر الهين عليه وانه تقاضاه الكثير ، من صحته ومن راحته ومن ماله ، فمعروف ومدعاة للتقدير الابلغ .

تذكر لفيف من ادبائنا هذا ، وتذكروا ان « الاديب » مجلة متمدنة (بل ان المأخذ عليها انها متمدنة مسالمة اكثر مما ينبغي) تترفع عن كل حوار اقليمي وكل نقد جارح وكل تزمت بغيض ، وان العالم العربي ، بسائر اقطاره ، لم يغلق ابوابه دونها يوما ؛ تذكروا ذاك الذي يجلس وراء مكتبه (الذي هو منزله ايضا) ليقوم بجميع مهام المجلة ، فهو رئيس تحرير ومدير ومنقح ومصحح ومشرف على الاشتراكات والمبيعات والاعلانات ، الى ما هنالك من الاعمال الكبيرة والصغيرة — كل ذلك طوال اعوام عديدة امتنع خلالها عن تلبية اية دعوة لحضور مهرجان او مؤتمر ادبي ، فهمّه الوحيد ان تصدر مجلته ، كما يريدها ، في حينها وتصل الى كل مشترك والى كل جامعة ، حيث تعد « الاديب » مرجعا ادبيا وتاريخيا امينا لاهم الاحداث الثقافية ومنبرا لاعلام الادب والفكر وتعريفا بانتاجهم ؛ تذكروا ان كثيرا من المع الاسماء عندنا وعند سوانا من الاقطار العربية لم تعرف الا بعد ان احتضنتها « الاديب » وطوّرتها ؛ — فتسارعوا للكتابة عنه وعن مجلته ، واخذوا يعدون العدة لاحتفال كبير يقيمونه في مطلع العام له ولها .

وقد امل بعضنا ، خلال الاشهر الماضية ، ان تفاجئنا جمعية اصدقاء الكتاب ، التي تعلن عن جوائزها في اواخر تشرين الثاني (نوفمبر) من كل عام، بان تعلن عن فوز البير اديب بالجائزة الكبرى، جائزة رئيس الجمهورية . كنا نعرف ان املنا هذا سيظل على الغالب مجرد امل ، لان المقصود في هذه الجائزة ان تكون تتويجا لنتاج حياة حفلت بالمؤلفات ، والبير اديب ذو اثر واحد هو مجموعته الشعرية « لمن » . لكننا ايضا كنا نرجو ان يحوّر في شروط الجائزة هذا العام، فيصبح بالامكان منحها لمن لم يكتب كثيرا وانما استكتب كثيرين ، ولمن لم يخلق كثيرا انما لولاه لقلت جدا خلائق الادب في السنوات الفائتة الخمس والعشرين . ليس من بين العاملين في حقل الادب من هو مظلوم ومن يغمط حقه في العادة اكثر من الناقد (« هل رأيت قط في اية ساحة تمثالا لاي ناقد ؟ »)— اللهم الا المحرر. رغم هذا (او لعله لاجل هذا) كنا نؤمل ، خلال الاشهر الماضية ، ان يفوز محرر « الاديب » بالجائزة الكبرى .

غير ان الجائزة ، حين منحت ، منحت لمن هو اهل بها بحق . فنالها الاستاذ امين نخلة ، ونال الجائزة الكبرى الاخرى (جائزة لبنان في العالم) الاستاذ شفيق معلوف ، فكان في ذهاب الجائزتين الرئيسيتين الى شاعرين ، والى شاعرين في مستوى واهمية امين نخلة و شفيق معلوف ، تعويض عما كنا نؤمله ، وتعويض ايضا عن حرمان الادب ، ما عدا النقد ، هذه السنة من الجوائز التشجيعية المختلفة التي اعلنتها جمعية اصدقاء الكتاب .

وتذكرنا ، ايضا ، ان لبنان ما زال من غير مسرح . امر لم يكن ليصدقه احد خارج لبنان ، وكان يجب الا يرضى به احد داخله . لقد لعب اللبنانيون دورا مهما في تاريخ المسرح العربي وفي نشأته في مصر ، لكن المسرح في لبنان ظل شيئا ثانويا جدا ، وظل المؤلف يشكو انعدام الفرق ، والفرق تشكو انعدام المخرج ، والمخرج يشكو انعدام قاعة المسرح، والمسرح يشكو انعدام الجمهور والمؤلف . في السنوات الاخيرة بدأت بوادر وثبة جديدة في الظهور ، وقامت عدة فرق حاولت ، رغم كونها مؤلفة من الهواة وغير المتخصصين ورغم العقبات المادية التي اعترضت المخرجين فيها ، ان تكسر هذه الحلقة المفرغة ، ان تنبه الجمهور الى

ضرورة قيام حركة مسرحية صحيحة ، وان تنبه المؤلفين الى هذا اللون من الادب الذي كانوا منصرفين عنه تمام الانصراف؛ ونجحت في تحقيق هدفيها كليهما.

وفي الشهرين الاخيرين اكتملت الحلقة بانشاء مسرح في بيروت – او بالاحرى بانشاء مسرحين فيها في وقت معا . كان احدهما « مسرح بيروت »، الذي لن يقتصر نشاطه على المسرح وحده ، بل سيتعداه الى تقديم الحفلات الموسيقية وعروض الباليه والمحاضرات الفنية وسيكون مفتوحا امام سائر الفرق من لبنان ومن خارج لبنان من البلدان العربية . وثانيهما « المسرح الوطني الشعبي » الذي سيكون متخصصا بتقديم التمثيليات الفكاهية الكوميدية التي لن تخلو من عنصر التوجيه الاجتماعي.

موسم الذكريات . لكن تذكر الماضي وحده لا يكفي ، ولا بد لنا ان نفتش في حاضرنا عما نلتقطه منه ونحتفظ به تذكارا للمستقبل . من كل ما سمعته ومن كل ما قرأته في الشهرين الاخيرين ، من على المنابر او الاذاعة او في الصحافة ، اعتقد انه ليس ثمة ما ستحب اوساطنا الادبية والفكرية والصحافية (خاصة في هذا الوقت) ان تبقيه في ذاكرتها اكثر من المقطع الآتي الذي تفوه به رئيس الوزراء في حفلة تذكارية في مدينة طرابلس – قال:

« اذا كانت الجرأة اقوى سلاح المرء ، فهي محببة في الاقلام – لان الاقلام مشرعة لا قيمة لها مغمدة. واذا كانت الزلفى رذيلة فابشعها في الاقلام – لان الاقلام شرها مستطير » .

موسم الجوائز

القاهرة ، من احمد رشدي حسين :

جوائز الدولة في القاهرة لها تاريخ طويل لا بد من التعرض له قبل اي تقييم للآثار الجديدة التي نالت الجائزة هذا العام . فلعل الجائزة الرسمية الوحيدة فيما قبل الثورة كانت جائزة المجمع اللغوي، التي ما تزال قائمة الى الآن . الا انه كانت هناك في مجتمع ما قبل ١٩٥٢ بعض الجوائز التي تهديها كبار الشخصيات الاجتماعية للادباء ، ولم يكن وزنها المادي او الادبي يقل عن وزن جائزة المجمع . والمثال السريع على ذلك « جائزة قوت القلوب الدمرداشية » . ولكن جوائز المجمع وجوائز الارستقراطية المصرية ، لم تكن تخضع في كثير من الاحيان للاسلوب الديمقراطي في التحكيم الادبي ، الذي يجعل للقيمة الفنية الاهمية الاولى والمعيار الرئيسي . فعلى طول تاريخ جائزة المجمع لم ينلها اديب ذو قيمة ادبية رفيعة ، باستثناء نجيب محفوظ الذي احدثت روايته « السراب » التي تقدم بها انشقاقا في لجنة التحكيم آنذاك . فقد رآها البعض مجرد قصة « اباحية » ، ورآها البعض الآخر قصة تستحق الجائزة. وكان العقاد على رأس المؤيدين لفوز نجيب محفوظ بالجائزة . لذلك اقترح حلا وسطا هو ان يمنح الروائي الجائزة على قصة اخرى لا سبيل الى اعتراض المجمع عليها ، – هي رواية « خان الخليلي » . وفاز محفوظ بالجائزة ، ولكن المجمع آلى على نفسه منذ ذلك الوقت (١٩٤٩) ان يكون حريصا على اموال الدولة فلا يغدق منها مائة جنيه على شباب صغار في سن نجيب محفوظ ولا على اعمال ادبية لا قيمة لها في نظر اعضاء المجمع ، كالقصص والروايات ، وامست جائزة المجمع شبه مقصورة على الشعر . اما جائزة قوت القلوب فلم ينلها من جيل نجيب محفوظ سوى محمد عبد الحليم عبد الله، عن قصته « لقيطة » .

ومنذ ان قامت ثورة تموز (يوليو) والدولة تكرم الادب رسميا في الجوائز والاوسمة التي تهديها للادباء . فقامت بانشاء « جائزة الدولة في الادب » التي نالها طه حسين والعقاد و توفيق الحكيم ونجيب محفوظ و محمد كامل حسين حتى عام ١٩٥٦ ، ثم قامت بانشاء المجلس الاعلى للفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ، فتفرعت عنه جائزتان : احداهما « جائزة الدولة التقديرية » تمنح تتويجا للحياة الادبية او الحياة العلمية ، لا على عمل ادبي او علمي

بعينه ، وقيمتها ٢٥٠٠ جنيه ، و « جائزة الدولة التشجيعية » وقيمتها ٥٠٠ جنيه، تمنح لعمل ادبي (في القصة والشعر والمسرح والنقد)او عمل علمي (في القانون والدراسات التاريخية والاجتماعية) . وقد نال الجائزة الاولى من الادباء الكبار : طـه حسين وعباس محمود العقاد ومحمود تيمور ومحمد فريد ابي حديد وتوفيق الحكيم مؤخرا، وقد نال الحكيم ايضا ارفع وسام في الجمهورية من الدرجة الاولى . ومـا يزال البحث جاريا بشأن تعديل الجـائزة التقديرية بحيث تصبح « معاشا كاملا » للاديب مدى الحياة . والمرشح الاول للجائزة في ظل التعديل الجديد هو توفيق الحكيم .

اما جائزة الدولة التشجيعية في الادب ، فقـد نالها هذا العام الدكتور حسن عثمان عن ترجمتـه « للكوميديا الالهية » ، و فـاروق خورشيد عـن صياغته الروائية الحديثة للاسطورة الشعبية « سيف بن ذي يزن » ، و محمود حسن اسماعيل عن ديوانه الشعري الجديد « قاب قوسين » .

ولا شك ان ثمة فرقا شاسعـا بين جوائز مجتمع ما قبل الثورة والجوائز الحالية ، فقد كانت الاولى تخضع لاعتبارات اجتماعية وحزبية اكثر من خضوعها لاعتبارات فنية . وعندما كانت تخضع للاعتبارات الفنية، ففي اطار من المحافظة على قيم رجعية متخلفة لا تسمح للاتجاهات الجديدة بمجرد الظهور . بينما تحرص الجائزة الجديدة على مجموعة من القيم الموضوعية التي تمنح جيل الرواد حقهم في التكريم لـمـا ادوه للاجيال المعاصرة ، كما تمنح جيل الشباب حقهم في التشجيع لما اثبتوه من اصاله وموهبة تستحق النمو والازدهار .

ومع ذلك ، فثمة ملاحظات هامة يبديها الحقل الادبي في القاهرة على جوائز المجلس الاعلى ، نعرض لها قبيل تقييم الاعمال الفائزة هذا العـام ، حتى نستنير بنتائج هذه الملاحظات في موضوعية التقييم.

واولى هذه الملاحظات حول الجوائز التشجيعية التي نحن بصددها الآن ، ان لجان التحكيم لا تمثل الظـاهرة الادبية المصرية في حركتها ، اي في صراعاتها اليومية والتيارات النابعة من هذه التفاعلات. وانما الجانب الرسمي في تشكيل اللجان يخلع عليها وجها محافظا يميـل الى اختيار الوجوه المحـافظة والاتجاهات الادبية المحافظة ، الا في القليل النادر .

تؤدي هذه الملاحظة الى مـلاحظة اخرى ذات شقين : هي ان اعضاء اللجان يختـارون انفسهم لنوال الجائزة في الاغلب الاعم (امين يوسف غراب في العام الماضي و محمود حسن اسماعيل في العـام الحالي) . والشق الآخر هو تقرير مجموعة من القواعد الشكلية الثابتة التي تقف عائقا ضد التطور ، كمنع القصص ذات الحوار العامي (مما ادى بهم الى رفض يوسف ادريس و محمود البدوي في عامين متتاليين) ومنع الشعر ذي التفعيلة الواحدة (وقـد حول العقـاد شعر صلاح عبد الصبور الى لجنـة النثر للاختصاص) .

والملاحظة الثالثة هي ان عملية الاقتراع النهائية على الفائز بالجائزة لا تسبقها كافة الضمانات الديمقراطية التي يكفلها نادي القصة مثلا في مسابقات الناشئين. فما دام الحكم على عمل ادبي بعينه ، لا على « الحيـاة الادبية » لكاتب ما ، لا بد من ان يتم الحـكم على هذا العمل وفق الخطوات التقليدية في التقييم، كأن تكون هناك لجنتان لا لجنة واحدة يعتبر حكمها نهائيا ، كما هو الحال في النظـام الراهن . كذلك لا بد ان يتم الحكم في المستوى النسبي اولا ، اي ان يعطى العمل درجات مختلفة من اعضاء اللجنة يشكل مجموعه القيمة المطلقة لهذا العمل . ثم يضم هذا المجموع الى مجموع اللجنة النهائية ، وحاصل الجمع بينهـما هو المعيار الوحيد للفوز بالجائزة. اما في الوقت الحاضر، فان التقدير في معظمه جزافي لا يخضع لاحـكام الحساب الرياضي بالارقام . وهو بالاضافة الى انـه مطلق في جزافيته ، فانه مطلق ايضا في نهائيته بغير طعن ولا استئناف . وهكذا تتحول الديمقراطية في المظهر ، الى دكتاتورية كاملة من حيث الجوهر .

والآن ، ماذا تقول لنا الآثار التي نالت الجائزة هذا العـام ؟ تقول ان فوز الدكتور حسن عثمان بجائزة الترجمة يعد سابقة خطيرة في تقاليد الجائزة، ان شئنا ان نضع لها تقاليد . فلا شك ان الترجمة في ذاتها تعد نموذجـا يحتذى ، من حيث الحرص على النقل عن المصدر الاصـلي (اللغة الايطـالية) « للكوميديا الالهية » . وهي النقطـة الاولى التي

تحسب للدكتور عثمان ، فقد بذل مجهودا مضنيا بلا ريب في دراسة الظروف التي رافقت دانته في تأليف هذه الرائعة الخالدة ، كما بذل مجهودا مضنيا في الدراسة اللغوية البحتة، حيث ان هذا العمل الكبير من هذه الناحية كان صاحبه يقوم بعملية المخاض التاريخية لميلاد اللغة الايطالية من احشاء اللاتينية . فقد كانت رواسب الميلاد الجديد وشوائبه ما تزال عالقة بالمولود المعلق بين انياب اللاتينية واهداب العامية الشائعة في جنوبي ايطاليا. وقد اثمر التزاوج بين الاب اللاتيني والام العامية ، تلك اللغة الادبية النادرة التي اسهمت في صياغة « الكوميديا الالهية» فشاركت بذلك في خلق قيمة فنية نادرة للتراث الروماني العظيم . وقد كان على الدكتور حسن عثمان ان يتصدى لمشكلة ذات حدين : هي اللغة الاصلية في مصدرها الاول الذي نهل منه دانته ، ومشكلة الاوزان الشعرية التي اختار من بينها سلمه الموسيقي في الطريق الى« الجحيم »«فالمطهر» ثم «الفردوس». وكان لا بد للمترجم ان يتصدى لمشكلة ثالثة ، هي مشكلة الاصول الثقافية والتاريخية التي اعتمد عليها دانته في بناء عمله الفني .

ولا شك ان الدكتور حسن عثمان في ترجمته (التي صدرت في اجزاء في فترات متقاربة ، عن دار المعارف بالقاهرة) قد انجزت الكثير الكثير من المهام التي القيت على عاتقه باقدامه على تنفيذ هذا المشروع الكبير في استاذية قادرة على استلهام اسرار اللغة العربية في صياغة الترجمة صياغة تحل المؤلف من المكتبة العربية والذهن العربي ، مكانا رفيع القيمة لا يقل عن مستواه في المكتبات الاوروبية التي نقلت هذا الاثر الهام في تاريخ الادب الانساني منذ زمن بعيد . الا ان فوز الدكتور عثمان بجائزة الترجمة ، من زاوية اخرى ، يعد سابقة خطيرة في تاريخ الجائزة اذا شئنا ان نضع تقليدا في هذا الميدان . هذه السابقة هي ان المترجم يحتل في بلادنا مكانة علمية ترتفع به كثيرا عن مستوى الجائزة التشجيعية (التي لا تمنح الا للشباب الموهوب الواعد) .وهذه السابقة من شأنها ان تشجع الكثيرين من امثاله للتقدم الى الجائزة بفروعها المختلفة . ولا ريب ان الحرج يصيب اعضاء اللجان حين يجدون هذه الاسماء الكبيرة ، واعمالهم الكبيرة ايضا ، فيمنحونهم الجائزة عن طيب خاطر . ويغلق الباب نهائيا في وجه الذين انشئت من اجلهم الجائزة، ويموت الهدف الذي اقيمت المسابقات لتحقيقه. وكان الدكتور طه حسين قد اوصى في احدى المناسبات المشابهة بتخصيص جائزة لمثل هؤلاء الذين يقعون في مكان وسط بين الجائزة التشجيعية والجائزة التقديرية ، اقترح لها اسم « جائزة التفوق والامتياز » حتى لا تجور الاسماء الكبيرة على موضوعية المسابقة واهدافها. ولا اعلم اذا لم يدرس اقتراح لطه حسين ، فماذا يمكن ان يصنع تلاميذ تلاميذه ؟ الصمت والسلبية ومقاطعة المسابقة . ان ترجمة « الكوميديا الالهية » تستحق كل تقدير واعتزاز ، ولهذا السبب نجل صاحبها عن مستوى التشجيع ، لانه جدير باولى جوائز التفوق والامتياز . واذا جاز لنا ان نعلق على هذه الترجمة الممتازة بشيء ، فهي ان مسؤولية المترجم تتجاوز العملية التكنيكية في الترجمة من احدى اللغات الى عملية التبني الكامل للمشكلات التي رافقت العمل المنقول . ومن المصادفات ان ثمة علاقة طال الحديث بشأنها بين « الكوميديا الالهية» و « رسالة الغفران » للمعري – وكان يهم القارىء العربي ان يستقبل مع الترجمة البالغة الدقة والامانة العلمية ، رأيا مفصلا ومنصفا من الدكتور عثمان في هذه القضية التاريخية والفنية الشائكة والبالغة التعقيد . ومن المفيد ان نسجل للجنة الادب في مسابقات المجلس الاعلى ، انها انشأت لاول مرة ، هذا العام ، جائزة الترجمة . ومن حسن الطالع ، بالرغم من كل شيء ، ان تكون « الكوميديا الالهية » هي اولى الآثار المترجمة الفائزة . ولعلها ، من زاوية اخرى، ترسخ تقليدا فنيا وعلميا في تحديد مستوى الترجمات الفائزة في المسابقات القادمة .

وكانت الجائزة الثانية في حقل الرواية ، وقد فاز بها فاروق خورشيد عن صياغته الروائية لقصة « سيف بن ذي يزن » الشعبية . فليس المطلوب اذاً ان نوجز احداث القصة الشعبية المعروفة ، ولا ان نقيم دلالاتها الجمالية والتاريخية، لان الفائز بالجائزة لم ينلها بسبب « تأليفه » هذه القصة، وانما لصياغته الحديثة لها . وتلك ايضا السابقة الخطيرة الثانية في جوائز هذا العام . فلقد تقدم الى المسابقة

اكثر من روائي مصري جديد باعمال تتراوح بين الجودة والرداءة، ولكنها لا تصل الى مرتبة الامتياز الفني . وكان امام اعضاء لجنة التحكيم ان تختار واحدا من ثلاثة حلول مطروحة : الحل الاول، ان تحجب الجائزة عن المتسابقين هذا العام لانعدام المستوى الفني اللائق بها . والحل الثاني ، ان تمنح الجائزة لاكثر المستويات الفنية تقدما . والحل الثالث، ان تمنح الجائزة لعمل لا يخضع تماما لشروط المسابقة، ولكنه يحقق في نظر اعضاء اللجنة مستوى عاليا من الاجادة في النسج الروائي . والمقصود بهذا العمل هو ما تقدم به فاروق خورشيد من صياغة حديثة للقصة الشعبية المشار اليها (وقد نشرت في سلسلة روايات الهلال). وبين شد وجذب بلغا حدا عنيفا من الانقسام في الرأي ، منحت الجائزة لفاروق خورشيد .

وفاروق خورشيد بلا جدال احد الشباب الممتازين في الحقل الادبي المصري، لنشاطه الصامت الموفور في العديد من المجالات الادبية . انه احد القلائل المخلصين للتراث الشعبي من زاوية البحث العلمي الجاد ، وهو يكتب النقد الادبي حينا ، والقصة القصيرة في بعض الاحيان، ولكنه لم يكتب في حياته رواية واحدة . وليس العمل الذي قام به من الاعمال التي يمكن ادراجها باية صورة من الصور في خانة الرواية ، ولكنها اقرب الى ما يسمونه في الآداب الاوربية باعادة الصياغة او الاختيار والتقديم والاعداد والتحرير، وليست هذه الاعمال في عرف النقد الاوربي والعربي من اعمال الخلق الفني المعترف بها الى الآن . فهي قد تنم عن اصالة كاتبها – كما هو الحال في شأن فاروق خورشيد – ولكنها اصالة بعيدة عن منطقة الابتكار والابداع. لذلك نقول انها سابقة خطيرة من لجنة مسابقات الرواية في تقرير هذا المبدأ الادبي ، لانه يفتح الباب واسعا امام مجالات كثيرة ينسحب عليها هذا التقييم ولا تنطبق عليها تقاليد النقد الراسخة والمتعارف عليها. يبقى بعد ذلك ان نتساءل عن سر العقم الذي حكمت به اللجنة الموقرة على الرواية المصرية المعاصرة ؟ لا شك ان ثمة ظاهرة حقيقية تقول بان الجيل الحالي من الكتاب لا يميل نحو التأليف الروائي . ولكن لا شك ايضا ان الآثار القليلة التي نشرت ، « كزقاق السيد البلطي » لصالح مرسي و «الظلال في الجانب الآخر » لمحمود دياب ، تؤكد ان الرواية في بلادنا لم تمت . اما الآثار العديدة التي لم تنشر وافصحت عنها مسابقة نادي القصة للناشئين من كتّاب الرواية، فتؤكد ان الرواية في بلادنا تبشر بخير كثير. فكيف جرؤت اللجنة – للمرة الثانية – ان تقرر هذا الفرض المزيف بانه « لا رواية مصرية هناك » . ولو ان اعضاءها كانوا من اصحاب الاتجاهات الحديثة في الادب لقلنا ان المستوى الراهن لا يشبع طموحهم الى مستوى ارفع . ولكنهم جميعا وبغير استثناء من رواد الاتجاه التقليدي المحافظ الذي يرى في التيارات العصرية الحديثة رجسا من الشيطان . فما الذي حدث اذاً ؟ سؤال يظل معلقا بلا جواب ، الا انه يلقي ظلالا غير مطمئنة على السابقة الخطيرة التي اعلنها بمنح « سيف بن ذي يزن » جائزة الدولة في الرواية « المعاصرة » (اذ يلاحظ ان نص اللائحة القانونية للمسابقة تلزم المتقدم اليها الا يكون قد مضى على عمله مطبوعا اكثر من ثلاث سنوات من تاريخ الاعلان عن مسابقات الجائزة !)

بقي ايضا ان نتساءل : الى اي مدى حقق فاروق خورشيد لعمله اصوله المستقرة ؟ لايشك القارىء للاصل الشعبي لحظة في ان الصائغ الحديث لم يضف الى هيكله العام او التفصيلي اية ابعاد جديدة . وقد ذكرت كلمة « ابعاد » بالذات لاني اقصد بها شيئا مختلفا عن الاحداث التي تحدد تخوم الاسطورة باسوارها التاريخية المعروفة . ان ما يصنعه كاتب آخر كالفريد فرج في «حلاق بغداد» و « سليمان الحلبي » شيء مختلف عما قام به فاروق خورشيد . فالاول يستلهم الاسطورة الشعبية ثم يضمنها دلالة معاصرة لا تلغي قيمتها التاريخية ولا تجور على جوها القديم . قد يقال حينئذ ان الفريد فرج من البداية يقدم « عملا فنيا مستقلا » عن اصله الشعبي . وهنا سوف نضطر الى التساؤل : اذاً فما قيمة العمل والجهد المبذول في صياغة « سيف بن ذي يزن » ؟ والاجابة المتوقعة هي : احياء التراث بتجديد دمائه ، اي في تقديمه ضمن صورة ملائمة للذوق العصري . يتبقى بعدئذ سؤال ختامي : هل احتفظ فاروق خورشيد بالطابع الشعبي الاصيل في اطار الحداثة والعصرية؟ والجواب شبه اليقين : انه

قد احتفظ للاسطورة بوقائعها واحداثهـا ، اي بهيكلها العظمي ، ولكنه لم يكسها بدمائها ، لم يزودها بالحياة . ذلك ان تعارضا اساسيا قد حدث بين الرداء العصري والهيكل القديم، ربما كان مصدره اللغة ، وربما كان مصدره البناء القصصي الجديد . ولكنه في اطار اي احتمال ، لم نكسب الا هيكلا فاقد الحياة ، القديمة والمعاصرة ، على حد سواء .

ماذا اذاً عن الجائزة الثالثة؟ انها جائزة الشعر، التي نالها الشاعر الكبير محمود حسن اسماعيل. وحقاء هو شاعر كبير ، سنا ومقاما . وهو احد ابنـاء الجيل الرومانسي القديم ، الذي عاش في ذروة مجده الشعري ايام ابي شادي والهمشري وناجي وعلي محمود طه . وقد تميز اسماعيل من بينهم جميعا بذلك الصوت الذي دفع مندور لان يسميه « بوحش الشعر » ، الصوت المتدفق بلا اية حواجز من قافية او وزن او رويّ . ومع ذلك كانت تستجيب له كل قـافية ووزن ورويّ ، بلا سدود تحول دون هذا الشلال الخصيب. من « اغاني الكوخ » الى « اين المفر » كان محمود حسن اسماعيل يضع في خريطة وعينا الشعري اجمد صور الرومـانسية المصرية في ثوريتهـا وفي نكوصها وفي ذلـك النهر المتموج بين التمرد والاستسلام . وقد التقت رومانسيته الملتهبة مع تدفقه الغامر اروع لقاء بين الشكل والمضمون ، فاتسمت اعظم قصائده بوحدة داخلية عميقة قلما اكتشفنا لها نظيرا في شعر معـاصريه . غير ان الرومانسية ما لبثت ان بالغت في نكوصها عن الثورة الشعرية ، وتوقفت عند اعتاب الاجترار الذهني الممقوت ، في المشاعر والصور والاشكال . وتوقف الصوت العظيم عن الغناء بعد انشاد طويـل دام عشرين عاما او يزيد. وتحولت القوة الثورية الدافعة في هذا الجيل الى نحيب سلبي خافت لم يجد خلاصا الا في الفرار الى احضان الرجعية الادبية. واضحت الرومانسية الثائرة من حيث الشكل ، دفاعا حارا عن اكـثر القيم كلاسيكية في شعرنا . ومن حيث المضمون لم ترث من الكلاسيكيين الا اسوأ جوانبهم على الاطلاق ، وهو ان يمسي الشعر بوقـا مباشراً « لكل » من يتربع على عرش السلطة .

وقد سقط محمود حسن اسماعيل صريعا لهـذه الازمة التاريخية ، منذ كتب ديوان « الملك» قبل الثورة الى ان كتب ديوان « نار واصفاد » بعدها . في كليهما كان مجرد بوق يستطيب ان يوصف بالشعر ، وهو ليس من الشعر في شيء . هكذا جاء ديوانه « قاب قوسين » الذي فاز بالجائزة هذا العـام : تسجيلات اخبارية في حوادث العاطفة والسيـاسة والمجتمع ، حرمها الافتعال من التدفق القديم ، ولم يبق لها سوى تزييف المشاعر والقيم. ولم يعد الشاعر الكبير في السن والمقام الا عضوا دائما بلجنة الشعر بالمجلس الاعلى ، ومشرفا ثقافيا على برامج الشعر في الاذاعة ، وعضوا « يشترك في التحرير » بمجـلة « الشعر » قبيل سقوطها العظيم بشهور قلائل .

ولم يعد امام لجنة الجوائز التشجيعية الا تسجيل السوابق الخطيرة .

شولوخوف وجائزة نوبل

اكسفورد ، من رونالد هينغلي:

كان منح جائزة نوبل للآداب الى الروائي الروسي شولوخوف مدعاة سرور لدارسي الادب السوفييتي، الذين يتفقون اجمـالا على ان عمله العظيم « الدون الهادىء » هو افضل رواية سوفييتية . فروايـة باسترناك « الدكتور جيفـاغو » ، وهي الرواية الوحيدة التي يمكن ان تنافسها ، لا يمكن في الواقع ان تسمى رواية « سوفييتية » ، بالرغـم من ان مؤلفها كان مواطنا في الاتحاد السوفييتي .

والحديث عن « الدكتور جيفـاغو » يعيد الى الذاكرة ما كان قد اشيع من ان شولوخوف اغتاظ جدا عندما منحت جائزة نوبل الى باسترناك عـام ١٩٥٨ ، اذ شعر انها كان يجب ان تمنح اليه هو .

وقد تفوه شولوخوف ببعض عبارات قاسية بخصوص باسترناك اثنـاء مؤتمر صحفي عقد في ١٩٥٩ في السفارة السوفييتية في لندن ، وكنت حاضرا في المؤتمر . غير ان الفكرة بان اعطاء جائزة نوبل الى شولوخوف هو عبـارة عن غصن زيتون تقدمه الاكاديمية السويدية الى السلطـات السوفييتية — ومحاولة للاعتذار عن اساءتها لها بمنحها الجائزة الى « الدكتور جيفاغو » — هي فكرة ساخرة لا مبرر لها : فكل من المؤلفين يستطيع القول بانه كسب الجائزة عن جدارة واستحقاق .

هذه الجدارة والاستحقاق، في حال شولوخوف، تقوم في الواقع على كتاب واحد ، هو « الدون الهادىء » . فهذه الرواية تفوق بمراحل سائر نتاج قلمه ، بل ان اشاعة انتشرت ذات مرة بانه لم يكن هو مؤلفها ، بل انه حصل بطريقة ما على مخطوطة زعموا ان ضابطا روسيا ابيض قتل خلال الحرب الاهلية كان قد كتبها . واضح ان هـذه الاشاعة عبث وهراء . غير ان المرء اذا نظر الى كتـاب شولوخوف المبكر « قصص الدون » الذي كتبه قبل ان يبلغ العشرين من عمره ، والى اعماله التافهة التي كتبها في وقت متـأخر كقصته « مصير انسان » و روايته القصيرة « حاربوا من اجل وطنهم » ، فلا لوم عليه ان هو استغرب كيف استطاع مؤلفها ان يسمو الى ذرى « الدون الهادىء » . وبوسعنا ان نقول الشيء ذاته تقريبا عن كتابه الآخر الطويل الوحيد ، رواية التجميع « التربة البكر » .

ان امكان التفكير جديا بان « الدون الهادىء » كان نتاج ضابط روسي ابيض لهو اعتراف بانعدام التحيز نحو البولشفيك لدى شولوخوف في قصه لقصة الثورة والحرب الاهلية في منطقة الدون . فحتى في نسخة ١٩٥٣ للرواية (ولعلها اميل جميع طبعات الكتاب الى الدعاية) من الصعب على القارىء الذي لم يعرف شيئا عن الرواية من قبل ان يستخلص منها ان مؤلفها كان مناصرا للحمر . وواقع الحال انه ما برح منذ عام ١٩٣٢ عضوا مخلصـا في الحزب ، ومنذ عام ١٩٦١ عضوا كاملا في اللجنة المركزية. لكننا نراه في « الدون الهـادىء » يصور الحمر و البيض على السواء يرتكبون فظائـع تقشعر لهـا الابدان، ويبدو فيها شولوخوف بانه حقا الى جانب الانسان العادي ضد هؤلاء و اولئك معـا — وضد «الخضر» النكرات العديدين وقطاع الطرق المختلفين في السهول المنبسطة ، الذين يقفزون فوق صفحات كتابه الزاهية . وتبدو عواطفه السياسية ، كما تتجلى في الرواية ، عواطف قوزاقي انفصالي اكثر منهـا عواطف ماركسي . لهذه الاسباب فان عددا كبيرا من النقاد السوفييت استقبلوا الرواية عندما ظهرت (سواء في قسمها الاول في ١٩٢٨ او في قسمهـا الختامي في ١٩٤٠) استقبالا عدائيا . والواقـع ببساطة ان شولوخوف لا يتبـع الاسلوب الادبي المقرر رسميا — الا وهو اسلوب الواقعية الاشتراكية، الذي يفرض على الكاتب السوفييتي ان ينتج قطعـا طويلة بمثابة اعلانات في صالح الاهداف التي يهدف اليها الحزب الشيوعي . وقـد ذكر ان شولوخوف نفسه قد تحدث حديث استخفاف بالواقعية الاشتراكية اثناء احدى زياراته العديدة الى خارج بلاده . ويستطيع المرء على اية حال ان يكون واثقـا من انه لا يعير كبير اهتمام لهذه النظرية ولا لاية نظرية اخرى . فان عداء الفكر عداء شديدا عنيفـا هو جزء لا يتجزأ من نظرته العـامة . ان عداء شولوخوف للفكر ليس خاصة محببة تماما ، لكنهـا كانت ذات فائدة له في كتابته « الدون الهادىء » . فهـذا الكتـاب ليس فحسب واحدا من اعظم الروايات الاقليمية في العالم ، بل هو ايضا واحد من اعظـم الاعمال الروائية عداء للفكر ، بمعنى انه لا المؤلف ذاته ولا اشخاص روايته (فيما عدا استثناءات قليلة غير ناجحة ولا يعتد بها) ينتمون الى الانتلجنسيا. وحتى في الروايات الروسية في القرن التاسع عشر ، التي تفوق الروايات السوفييتية من نواحٍ عديدة ، لا يوجد اثر طويل رئيسي فعلا مكرس لعرض لا فكري مباشر للافراد الذين لا يتمتعون بامتيازات والذين يشكلون الاغلبية الساحقة للشعب الروسي. وقد كان من مفاخر شولوخوف انه ملأ هذا الفراغ فيما يتعلق بالقوزاق القاطنين عند الدون، وانه عالج فظائع الحرب والاغتصاب والتعذيب ومظاهر العنف الكثيرة الاخرى بمهـارة وقوة ادبيتين لا يمكن ان يضـاهيه فيها الا قـلة من الكتّاب الآخرين في قرننا هذا .

وكما قلت قبلا، لا تتجلى قدرة شولوخوف التامة على معالجة هـذه المواضيع الصعبة الا في « الدون الهادىء » وحده . اما روايته الطويلة الاخرى « التربة البكر » فدون تلك بكثير من حيث التأثير والفعالية ، ولو انها تحتوي على بعض مقاطع غنية زاهية ، خاصة في الجزء الاول منها الذي ظهر عام ١٩٣٢ . وكان على القراء ان ينتظروا زهاء ثلاثين عاما قبل ان يكتمل الجزء الثاني . وظهرت الرواية آخر الامر كاملة في ١٩٦٠، تتقدمها، هي ايضا ، سلسلة من الشائعات – فلا مفر ، كما يبدو ، من انتشار الشائعات في كل ما يتعلق بشولوخوف. فقيل انه في نص من نصوص الكتـاب (لم ينشر قط) سمح شولوخوف لبطله الشيوعي دافيدوف ان يهلك ضحيةً من ضحـايا تطهيرات ستالين في اواخر الثلاثينات — وهو مصير لم يكن في تاريخ تلـك الفترة ما يجعل تصديق القارىء له امرا متعذرا . غير انه قيـل ان شولوخوف انصاع في النهـاية الى اصوات الاقناع (والى نيكيتا خروتشيف كما تقول احدى الروايات). ففي النص المطبوع يجهز المؤلف على دافيدوف بشكل اقل تناقضا مـع مقتضيات الواقعية الاشتراكية – عن طريق قتله على يد متآمرين من الروس البيض . ان شولوخوف شخصية شديدة قوية، وقد ابدى هذه الخاصية في ذاته عندما غامر فوصف التجميع في « التربة البكر » وصفـا غير محتشم نسبيا، ولو ان الرواية منحازة سياسيا اكثر من « الدون الهادىء » . وتقول احـدى الروايات انه اظهر جرأته مرة اخرى بتوسطه لدى ستالين نيابة عن الفلاحين المحليين اذ ذاك ، ونيابة عـن سواهم فيما بعد ممن كانت تهددهم التطهيرات .

ويتحلى شولوخوف بصفة جذابة اخرى (غير انها صفة يمكن ان تذهب بهجتها)هي روح الدعابة، التي تكشف عنها « التربة البكر » . كما انه كشف عن هذه الصفة في المرات العديدة التي قام فيهـا خطيبا عاما امام الجماهير ، كما في مؤتمر الكتّـاب السوفييت في ١٩٥٤ والمؤتمـر العشرين للحزب في ١٩٥٦ والمؤتمر الثاني والعشرين للحزب في ١٩٦١. في مثل هذه المناسبات كان يسمح لشولوخوف بان يعبر عن ذاته بلغة شبيهة باللغة التي كان يستعملهـا خروتشيف . ان هذا الضرب من الحكمة العنيفة المثيرة العفوية البسيطة هي من بعض نواحيها شيء منفر ، لكنها لا تبدو كذلك حين نقارنها بالرطانة المملة التي لا مهرب منها في حـال من هم اقل شأنا منه في مثل هذه المناسبات . وهكذا فـان خطب شولوخوف هي في العادة من اقل الخطب التي تتلى في المناسبات السوفييتية العامة اضجارا وامـلالا . وقد نام شولوخوف طول الربـع قرن الاخير على امجاده ككاتب، وكان بالامكان ان يمنح جائزة نوبل في ١٩٤٠ تماما كما منحها في ١٩٦٥، اذ انه كرس الفترة ما بين التاريخين ، بنجاح اعظم ، للعلاقات العامة منه لخدمة ربة فنه .

وشولوخوف صغير الجثة ، ابيض الـلون ، ذو عينين زرقاوين حادتين ، يتسم بالعدوانية من دون حاجة ويسارع الى الشجار . والعلاقة بينـه وبين زملائه الكتّاب ليست طيبة ، وهــو يسمح له بالتهجم عليهم باسلوب مباشر واضح ، في حين انهم يجبرون على اجابته علنيا بالتعابير الرطينيـة الرسمية (بينما ينشرون الاشاعات سرا بانه يقضي معظم وقته ثملا) . وهو ينظر الى كل النشاطات الأدبية السوفييتية ، عدا نشاطه هو ، نظرة احتقار بالغ، كما بيّن في مناسبات متعددة . لهذا فليس مــن المستغرب ان تكون علاقاته بكثير من الكتّاب السوفييت الآخرين علاقات غير ودية. يمكن النظر الى بعض هذه الحزازات (كخصامه مع الكسي سركوف ومع قسطنطين سيمونوف) بانها حزازات تشرّفه. لكن بعض المظاهر الاخرى لعلاقاته مع زملائه تكشف عن ناحية اقل امتاعا فيه – كاحتقاره لباسترناك وهجوماته المتتالية على اهرنبورغ . وهكذا فــان هناك على وجه التأكيد ما بين الكتّاب السوفييت الاحياء عددا ممن هم اقرب الى القلب منه . لكن هل يوجد بينهم من كتب نثرا ادبيا خياليا يفوق في قوته وروعته ما كتبه مؤلف « الدون الهادىء » ؟

آفاق الحرية

الرقابة على السينما في الاقطار المختلفة

في السويد

قد تبدو فكرة الرقابة السينمائية امرا غريبا غير طبيعي في بلد ديمقراطي حديث كالسويد، حيث يتمتع كل مواطن بحق دستوري للتعبير عن افكاره، شفويا او كتابة . وعندما سنّ قانون فيما يتعلق برقابة الافلام في ١٩١١ (جاعلا السويد اول بلد في العالم تنشأ فيها رقابة حكومية على الافلام) ، فان ذلك كان نتيجة رأي شائع مؤداه ان صانعي الافلام وموزعيها كانوا يسيئون الى ذلك الحق الدستوري . فقد كان العنف والابتذال هما العناصر الشائعة في الافلام ، وكانت السلطات المحلية غير صالحة للتصرف كرقباء . وكان يكمن خلف ذلك القانون ، الاعتقاد بأن السينما كشكل فني لها سلطان فريد من نوعه على النظارة .

لقد اجريت تعديلات كثيرة منذ عام ١٩١١، الا ان تنظيم الرقابة السينمائية، في كثير من النواحي، ظل كما هو . « فالمجلس السويدي لرقابة الافلام » يتكون من اربعة اعضاء دائمين تعينهم الحكومة ؛ ويعين احدهم مديرا للمجلس . وقد احتل هذا المنصب منذ عام ١٩٥٤ اريك سكوغلند. ويحظر على الرقباء ان يشتغلوا في شركة تنتج او توزع الافلام . والى جانب هؤلاء الرقباء الاربعة يمكن دعوة الخبراء (كالاطباء النفسانيين على سبيل المثال) حيثما يتطلب الامر . وعلى احد الرقباء ان تكون له معرفة خاصة بعلم نفس الاطفال وردود فعلهم نحو الافلام .

يتوجب عرض جميع الافلام التي يراد عرضها على الجماهير (الافلام الطويلة والافلام القصيرة ونشرات الاخبار والمقدمات الاعلانية وافلام الدعاية) على مجلس رقابة الافلام . وتصنف الافلام اصنافا اربعة: احمر (ويكون الفيلم مسموحا بان يراه كل الناس ، حتى الاطفال الصغار)، واخضر (يسمح بمشاهدته لمن هم في الحادية عشرة فما فوق)، واصفر (يسمح بمشاهدته لمن هم في الخامسة عشرة فما فوق)، وابيض (وهذا يمنع عرضه) . وحين يشاهد الفيلم من قبل المجلس تصدر شهادة له باللون المطلوب . والبطاقة الحمراء ، او الخضراء ، او الصفراء هذه يجب ان تصاحب كل نسخة من الفيلم وان يظهرها العارض كلما طلب البوليس رؤيتها . ويعدّ عرض فيلم لم يتقدم به الى المجلس فعلا اجراميا .

ان القواعد التي يجب ان يطيعها المجلس تصدر براسيم حكومية . فيجب على المجلس الا يصدر تفويضا بعرض اي فيلم او جزء من فيلم يمكن ان يكون ذا تأثير وحشي ، او مهيجا بشكل مؤذٍ ، او يوحي بالافعال الاجرامية . ليس ثمة كتالوج بالامور التي يحظرها القانون، كما هو الحال في امريكا. بل على العكس من ذلك، يجب على المجلس ان يلاحظ بوجه خاص الطريقة التي تصور بها الاحداث والسياق الذي تظهر فيه . ومن الممكن ايضا منع فيلم من الافلام لاسباب سياسية اذا كان عرضه يؤدي الى تخريب علاقات السويد بالدول الاجنبية . لم يحدث ذلك الا نادرا ، باستثناء فترتي الحربين العالميتين . الا ان كون السويد بلدا محايدا يجعل من المفروغ منه ان يسمح للجمهور بمشاهدة افلام الدعاية من الشرق ومن الغرب على السواء . وفضلا عن ذلك فان الفيلم قد يمنع اذا كان عرضه مضادا تماما للقانون السويدي. واخيرا فان الافلام التي يسمح للاطفال بمشاهدتها يجب الا تحتوي على مناظر يمكن ان تؤذيهم عقليا .

يرى الغالبية العظمى من الافلام رقيب واحد فقط ؛ اما اذا كان ثمة اي شك فالمفروض فيه ان يدعو رقيبين آخرين معه . ويكون قرار الاغلبية هو قرار المجلس . وعندما تكون القضية قضية منع فيلم بكامله ، او قص اجزاء رئيسية منه ، او قص

اجزاء من فيلم عرف عنه انه عمل فني او ان من المتوقع ان يعتبر كذلك، فان على المجلس ان يعرضه على هيئة استشارية خاصة . وتتألف هذه الهيئة حاليا من عشرة اعضاء ، معظمهم من الكتّاب والصحفيين ، ويفترض فيهم ان يمثلوا حصيلة آراء المثقفين. ولا يمكن للمجلس ان يتخذ قراره النهائي الا بعد ان تقدم هذه الهيئة مشورتها ، مع ان المجلس غير ملزم بتلك المشورة .

اما اذا لم يرض الموزع (او المنتج في حالة كون الفيلم سويديا) عن قرار المجلس فيمكنه ان يستأنفه لدى الحكومة ، وهذه العملية لن تكلفه شيئا ماليا . وليست هذه الامكانية مجرد اشارة او لفتة. ففي عام ١٩٦٤ مثلا ربح الموزعون قضيتين، اي ان فيلمين كان قد منعهما « المجلس السويدي لرقابة الافلام » عادت الحكومة فسمحت بعرضهما (بعد قص اجزاء منهما) .

لما كانت نصوص القانون ميالة الى التعميم ، فان المهم هو معرفة كيف يطبق « المجلس السويدي لرقابة الافلام » قواعد المرسوم الحكومي . فغالبا ما يرجع الى جملة « مهيج بشكل مؤذٍ » في مناقشات الرقابة . فقد قيل ، مثلا ، ان التهييج الجنسي لا يمكن ان يكون مؤذيا للانسان البالغ السليم .

اما فيما يتعلق بالجنس فان علينا ان نعتبر رقابة الافلام السويدية متحررة الى حد كبير بالمقارنة مع الرقابة في معظم الاقطار الاخرى . ففي العادة ، لا تقص المشاهد التي تصور الوصال العادي او المداعبة (بشرط الا تكون مفصلة جدا) .وكلنا يعرف العادات الثابتة التي استحدثها صانعو الافلام حين يتطلب الامر تحريك الكاميرا في اللحظة المناسبة . لكن انغمار برغمان تحدى هذه العادات في فيلم« الصمت » الذي مرره المجلس عام١٩٦٣، دون قص شيء منه ، في قرار أثار نقدا عنيفا من جهات قوية متباينة في السويد . فقد عرض برغمان، في لقطة طويلة ، اتصالا جنسيا بين متفرجين في ملهى ، كانت المرأة اثناءه تواجه الرجل وتجلس على ركبتيه.وكان هدف المشهد الواضح تحريك الفعاليات الجنسية لدى امرأة وحيدة (هي غنل لندبلوم) تراقب المشهد . اما لو عرض هذا المشهد في فيلم آخر ، يكون فيه الهدف والسياق العام خلاعيين بشكل واضح ، فان المجلس كان ليقصه بلا تردد .

لا تشكل افلام العري ذات الاصل الانكليزي او الامريكي مشكلة للمجلس . فاذا لم يحتوِ الفيلم على بوزات فاضحة فانه يسمح بمشاهدته حتى للاطفال، بدعوى ان الاطفال لا يمكن ان يتضرروا عقليا من رؤية جسد عار . كما يسمح بمناقشة قضايا الاجهاض وموانع الحمل ، مثلما يسمح باستعمال بعض الكلمات « القذرة » المفردة . وليس هناك اعتراض لدى المجلس على اللواط كموضوع لفيلم ، ولكنه قد يقص اجزاء منه اذا حاول المخرج تصوير افعال لواطية فيه . ويمكننا التمثيل على الاتجاه التحرري بان نذكر ان الف سيوبرغ قد اضطر للشكوى لدى الحكومة قبل حوالي عشر سنوات ليتمكن من الاحتفاظ بلقطة قريبة لوجه امرأة اثناء بلوغها رعشتها الكبرى . اما في هذه الايام فمشاهد من هذا النوع مقبولة لدى المجلس ، سواء كانت نتيجة جماع او نتيجة امتاع ذاتي . اما اذا كان المشهد الجنسي يتضمن سادية او اكراها ، فان المجلس يميل الى ان يكون اكثر تشددا . فمشاهد الاغتصاب ، مثلا ، غالبا ما تقص .

ان معظم المشاهد التي يأمر المجلس بقصها يقصد منها ازالة الوحشية المتطرفة ، واغلبها في افلام ذات اصل امريكي . فالمعارك الدموية التي يكون فيها احد الطرفين عاجزا تقريبا عن الدفاع عن نفسه، والضربات الوحشية في الوجه او البطن ، والخنق ، والجلد ، والتعذيب ، والقسوة على الحيوانات ، تشكل كلها امثلة على المشاهد التي يحتمل ان يقصها المجلس ، كليا او جزئيا . ومن الواضح ان رقباء الافلام السويديين يقفون موقفا اشد حزما ضد اشكال العنف تلك من موقف زملائهم الانغلو سكسونيين . فقد خضع كل من فيلم «الدكتور نو» وفيلم «من روسيا مع الحب» لعمليات قص عديدة، بينما مرر فيلم « ذو الاصبع الذهبي » بدون قص ، لكن بعد تردد .

هناك حقل واحد ظل « المجلس السويدي لرقابة الافلام » طوال الايام متشددا فيه بشكل

خاص : الا وهو افلام الرعب . فقد قصت اجزاء كبيرة من الافلام التي تنتجها كل من «افلام هامر» وسلسلة « كورمان » قبل اعطائها الشهادات. وكثير من الافلام التي تم منعها تنتمي الى هذا الصنف . هذا و كثيرا ما يجري قص او منع الافلام التي تعالج موضوع الامراض العقلية . ففي آب (اوغسطس) ١٩٦٤ حجبت الشهادات عن فيلم « ممر الرعب» الذي هاجم فيه صموئيل فولر ، في فيلم ظاهره فيلم رعب ، بعض الاختلالات في المجتمع الامريكي الحديث هجوما عنيفا . الا ان قرار المجلس لم يكن اجماعيا .

وان لم يخشَ المرء تبسيط الامر تبسيطا مبالغا فيه، فقد يلخص اتجاه «المجلس السويدي لرقابة الافلام» بجملة واحدة : قد يكون العنف اشد خطراً من الجنس ! فمن بين الافلام السبعة التي فرض الحظر عليها عام ١٩٦٤ يمكننا ان نسمي واحدا منها فقط فيلما جنسيا ، وهو قصة المومس الدانماركية « فيلا فنيلي » . وبالمناسبة ، عادت الحكومة فاعطت هذا الفيلم شهادة فيما بعد. وكان عدد الافلام التي عرضت على المجلس عام ١٩٦٤ ثلاثمائة وخمسين فيلما ، خضع خمسة وخمسون منها لعمليات قص — كان معظمها ضروريا لان الموزعين كانوا يرغبون بوضوح في عرض هذه الافلام على الاطفال ايضا .

لقد احتدمت مؤخرا مناقشتان عنيفتان حول الرقابة في الصحف السويدية ، اثار الاولى فيلم برغمان « الصمت » ، والثانية فيلم فيلجوت سيومان « ٤٩١ » (الذي رفض المجلس اعطاءه الشهادة بينما منحته الحكومة اياها) . وكنتيجة لذلك انشئت لجنة من قبل « الركسداغ » السويدي لوضع مسودة قانون حول رقابة الافلام في السويد . ولذلك فقد يكون من المحتمل ان السويد ، البلد الاول الذي انشئت فيه رقابة على الافلام ، سيكون ايضا اول بلد يلغيها فيما يتعلق بالبالغين .

آرن سفنسون

في الولايات المتحدة

في اوائل آذار (مارس) ، عام ١٩٦٤ ، اوقف جوناس ميكاس ، المدافع الاول عن السينما الطليعية الامريكية ، مرتين لعرضه افلاما خليعة غير مجازة . وكان الفيلم في القضية الاولى فيلم جاك سميث « مخلوقات ملتهبة»، وهو فيلم ارابيسك طوله ٤٥ دقيقة ، يصور حفلة رقص ماجنة، يلبس افراد الجنس الواحد فيها لباس الجنس المعاكس . وكان ميكاس يدير مسرحا نيويوركيا صغيرا عرض فيه الفيلم مرة او مرتين كل اسبوع طيلة حوالي الشهر. وتم التوقيف الثاني في اليوم التالي خلال حفلة رصد ريعها لصندوق مكافحة الرقابة الذي انشىء لدفع نفقات محاكمة فيلم « مخلوقات ملتهبة » ، وعرض فيها فيلم جان جينيه « اغنية حب » على الشاشة لاول مرة في امريكا . ويبلغ فيلم جينيه من الطول ما يبلغه « مخلوقات ملتهبة »، وهو يصور الخيالات الاستمنائية للمنحرفين جنسيا اثناء حياتهم في السجون . وقد وصف ميكاس المعاملة التي لقيها خلال المرتين اللتين اوقف بهما في العمود المخصص له في صحيفة « صوت القرية ». كتب عن المرة الثانية يقول: « لم يكن المخبرون الذين حجزوا فيلم جينيه يعرفون من هو جينيه . وعندما اخبرتهم انه فنان معروف في كل انحاء العالم قيل لي ان ذلك مجرد خيال من خيالاتي... وبينما كنت اسير نحو زنزانتي دفعني رجل البوليس في ظهري . فطلبت اليه الا يفعل ذلك لانني لم اكن اقاوم. الا ان هذه الملاحظة جعلت البوليس يركلني بكل قوته في ظهري . ولما طلبت منه من جديد الا يستعمل العنف دفعني مرة اخرى » .

اسقطت قضية جينيه لسبب فني . وتسبب فيلم سميث بالحكم على ميكاس بالسجن شهرين مع الاشغال، مع وقف التنفيذ . والحكم الآن تحت الاستئناف . وفي نفس الوقت الذي جرت فيه محاكمات ميكاس في نيويورك اعتقل مديرو المسرح السينمائي في لوس انجيليس لعرضهم فيلم « بزوغ العقرب » لكنيث انغر . وقد صور انغر ، الذي حاز مؤخرا على منحة سينمائية من مؤسسة فورد، عدة لقطات قصيرة

لعضو الرجل (دون ان يزيد زمن اي منها على ثانية واحدة) في عرض عنيف لحياة سائق الدراجة النارية الامريكي، باعتباره منحرفا جنسيا وساديا ونازيا. وقد قررت هيئة محلفين مشكلة بكاملها من نساء ان الفيلم فاحش، رغم شهادة الثقات من النقاد والباحثين. وفي الشهرين الاخيرين عكست محكمة اعلى في كاليفورنيا التهمة. وتجري الآن قضية اختبارية لفيلم « اغنية حب » في تلك الولاية.

تتطلب مدينة نيويورك ان تحوز جميع الافلام التي تعرض على الجماهير على اجازة من مجلس يمثل المدينة. ورغم انه ليست هناك - تكنيكيا - اية رقابة في المدينة، فان بوسع المجلس ان يرفض اعطاء اجازة وان يوصي بقص بعض المشاهد المعينة في الافلام. وبطبيعة الحال، لم يعرض اي من الفيلمين اللذين اوقف من اجلهما ميكاس على مجلس الاجازات. فمن الممكن ان تعرض الافلام في النوادي الخاصة بدون اجازة، حيث لا تباع بطاقات الدخول الفردية، ولا يمكن شراء العضوية على الباب. ويعرض ميكاس الان افلامه على هذا الاساس، ولكن حتى النوادي الخاصة تخضع لقوانين الفحش.

ولما كانت معظم افلام «جماعة السينما الامريكية الجديدة» لا تعرض الا لعدد قليل جدا من الناس في المدن الكبرى ونوادي الافلام في الجامعات، فان الهجمات البوليسية عليها قليلة. وربما ان اعضاء « الجماعة » يسعون لتوسيع جمهورهم، بدون ان يتخلوا عن استقامتهم الفنية، كما ظلوا يفعلون خلال السنتين او الثلاث الاخيرة، فان المشكلة القانونية عرضة للاستفحال. وقد منع عرض فيلم شيرلي كلارك «صلة الوصل» في عدة اماكن لانه يستخدم كلمة « غائط » - التي يستعملها متعاطو المخدرات كناية عن الهروين. كذلك قصت لقطة (من الخلف) لشاب عار يقفز الى فجوة في بركة متجمدة من فيلم ادولفاس ميكاس « التلال هللويا » في كل من كندا وبعض المدن الامريكية.

ليس هناك، لسوء الحظ، ميزان للقيم الفنية في قانون الافلام الامريكي، كما هي الحال في القضايا والمحاكمات الادبية التي تجري الآن. فالانتاج الذي يكلف ما بين خمسين الف وخمسة آلاف دولار (وهي الحدود المعتادة لافلام مثل «مخلوقات ملتهبة» او « بزوغ العقرب») بامكانياته التجارية الضئيلة او المعدومة، وذلك الذي يكلف ما يزيد على مائة الف دولار (كافلام ميكاس او كلارك) بامكانياته المحدودة المقتصرة على الحلقات « الفنية »، اي بجمهوره الذي هو جمهور الروايات المسرحية، وذاك الذي يكلف عدة ملايين - كلها تلاقي نفس الاعتبارات القانونية.

ان اعظم مشكلة رقابية تواجه صانع الفيلم ذي الميزانية القليلة جدا ليست عرض الفيلم، بل ايجاد مختبر يحمض الفيلم ويطبعه. فعلى عكس التصوير الفوتوغرافي العادي، تتطلب صناعة الافلام اجهزة اعداد معقدة باهظة التكاليف تفوق اثمانها المقدرة الشرائية لاي من الستديوات، باستثناء الكبيرة والتجارية منها.

ان اي مختبر للافلام قد يتعرض لاعتباره مسؤولا عن طبع الخلاعة والفحش. وقد صنعت نسخ « مخلوقات ملتهبة » في مختبر « سري »، كما ينبغي لكل فيلم يصور الفحش ان يصنع. ومنذ وقت قريب، لم يستطع ستان براكيج، وهو واحد من اغزر منتجي الافلام القصيرة في امريكا واستاذ الكثير من الفنانين الشباب هنا، ان يسترجع فيلمه « شريان » من المختبر بدون رسالة من سلطة طبية، لان الفيلم يحتوي على صور لابنه الذي يبلغ عاما ونصف عام من العمر فيما هو يستمني. وقبل بضع سنوات رفض احد مختبرات التحميض الكبرى ان يعيد فيلم « الحب العاصف » لكنيث انغر بسبب العري.

ليس ثمة نص قانوني يعين بالضبط نوعية الفيلم الذي يمنع المختبر من اطلاقه. وعلى هذا فان ثمة ميلا، سببه الخوف، للمحافظة. ولحسن الحظ، لم تنجح المحاكمات التي جرت مؤخرا في تثبيط همة المخرجين الطليعيين من انتاج افلامهم خلال السنة الماضية. وقد انتهى غريغوري ج. ماركابولوس منذ وقت قريب من تصوير فيلم « اياه كاياه »، وهو فيلم طويل يتضمن قدرا كبيرا من العري. كما تابع رون رايس المتوفى منذ زمن يسير عمله على فيلم « ملكة سبأ تقابل الرجل الذري » بعد ان توقفت كل افلام نيويورك عن العرض بزمن طويل. لكن التوتر

الذي خلقه البوليس بين صانعي الافلام في نيويورك جعله يذهب الى المكسيك . اما الفنان اندي ورهول ، واندرو ماير الذي يصنع افلاما من قياس ٨ ملم ، فقد عرضا اتصالا جنسيا واقعيا لاول مرة ، على حد علمي ، في فيلم استطيقي الاتجاه .

يعمل معظم صانعي الافلام بين « جماعة السينما الامريكية الجديدة » على افلام من قياس ١٦ ملم ينتجها رجل بمفرده بميزانيات مجزأة مقسطة تجمع من مبيعات الافلام السابقة ومن الرواتب المستحصلة من اشغال خارجية . فقد استطاع ستان براكيج ، على سبيل المثال ، ان يعمل فيلما ملحميا طوله اربع ساعات ونصف الساعة ، هو « كلب ونجم ورجل » بان اشتغل ، بشكل محافظ جدا ، على ثلاثة افلام تجارية قصيرة ، مستعملا فائض الافلام المعطاة له لنفسه . فالمعدل العام للتحرير في الافلام التجارية يتراوح ما بين خمسة الى عشرين لواحد ، اي ان كل دقيقة على الشاشة تقابلها خمس الى عشرين دقيقة من التصوير . ولا شك ان المعدل اعلى بكثير في افلام هوليوود . اما المعدل في « مخلوقات ملتهبة » فقد كان اقل من اثنين لواحد .

لقد تمكن براكيج ، في الوقت الذي عجز عن الحصول على لفّة فيلم ، من اختراع طريقة جديدة « لكولجة » الاشياء الحقيقية ووضعها جنبا الى جنب وفوق بعضها البعض – كاجنحة الحشرات ، وحبوب اللقاح ، والاوراق ، بين حافتي الفيلم الشفاف الدبق ، ليصنع فيلم « ضوء العثّ » الذي يبلغ طوله اربع دقائق . وباختصار ، فان عملية صنع الفيلم ، بالنسبة لصانع الافلام الطليعي ، اهم بكثير من عرضه على الجماهير . فهو لا يصنعها لتغيير القوانين او لتحطيم التابوات الجنسية . بل هي تنشأ عن ذات الحاجة الخلاقة التي تخلق الحلم ، بغض النظر عن « المحتوى » . وكما قال جوناس ميكاس فان « الفن يهتم بروح الانسان ، بلاوعي الانسان ، بكل ماضي ومستقبل نفس الانسان . وكأي فن آخر ، كالرسم ، والموسيقى ، والشعر ، لا يمكن لفننا ان يجاز او يراقب . ليس بيننا من يحكم عليه . ولسنا نملك الحق الدستوري وحسب ، بل نملك ، وهذا هو الاهم ، الحق الاخلاقي بان نوصل عملنا للناس الآخرين » .

عندما اعتقل البوليس ميكاس اغلق ايضا عدة مسارح خارج برودوي ، ومنع معظم القراءات الشعرية في نيويورك ، واغلق مسرحا سينمائيا ، كما منع الكثير من اعمال الطليعة في محاولة لتنظيف المدينة استعدادا « للمعرض العالمي » . وقد تدخلت قوانين الاجازة في معظم عمليات المنع والاغلاق . و « جماعة السينما الامريكية الجديدة » تدرك تهديد البوليس ، ولكنها ترى فيه تهديدا تعسفيا . ووظيفتها هي ان تصنع وتعرض افلاما جديدة تبنى طبقا لما تمليه الرؤيا الشخصية . وطالما ظلت المحاكم تساوي افرادها بمصوري الخلاعة والدعارة فانهم سيظلون في خطر . الا ان المشكلة تهم البوليس اكثر مما تهمهم هم .

ب. آدمز ستني

في الاتحـــاد السوفيـــيتي

عندما بدأت السينما في روسيا في اوائل هذا القرن كانت رقابة الافلام تستعمل تحت النظام القيصري بشكل مرن جدا . ففي البداية لم تكن تتخذ شكلا سوى شكل زيارة يقوم بها ممثل البوليس المحلي لقاعة السينما . وكان على عارض الفيلم ان يدفع عن هذه الزيارة رسما مقررا ، يتبعه – دون ريب – رسم اضافي لجيب ممثل القانون . وقد تطوع العارضون ، فيما بعد ، لعرض الافلام الجديدة على البوليس قبل عرضها على الجمهور ليتجنبوا الخسارة المادية في حال المصادرة . وقد فرضت بعض القيود على عدد قاعات السينما وساعات فتحها . الا ان هذه القيود كانت نتيجة ضغط الاموال المستثمرة في المسارح الحية وخوفها من المنافسة . وفي سنة ١٩٠٨ انشئت هيئة رقابة حكومية كان همها الرئيسي ، الى جانب منع تصوير الدعارة والخلاعة ، منع تصوير الموت عن طريق العنف لافراد العائلة المالكة ،

والتمرد ، بما في ذلـــك منـاظر الثورة الفرنسية والمقصلة . وكانت الرقابة تؤدي عملها احيانا بتزمت وقصور خيال : مثال ذلك منعها فيلم بروتازانوف المأخوذ عن قصة ليو طولستوي «الاب سيرجيوس». غير ان جماعة تدعى « لجنة سكوبيليف » ، كانت اصلاً جمعية خيرية ارستقراطية ، اخذت على عاتقها بالتدريج مسؤولية الرقابة على الافلام ، خاصة حين اندلعت الحرب العالمية الاولى . وعندمـــا حلت الحكومة الديمقراطية المؤقتة محل النظام القيصري في شباط (فبراير) ١٩١٧ ، الغيت في الحال الرقابة الحكومية ، ولكن اعيدت « لجنة سكوبيليف »، تحت ظل وزارة التربية اول الامر ومن ثم تحت ظل وزارة الشؤون الاجتماعية .

وبعد الثورة الشيوعية في تشرين الاول (اكتوبر) عام ١٩١٧ صمم لينـــين ، الذي ادرك بسرعة امكانيات السينما ودعاها « اهم الفنون » ، على وضعها تحت الرقابة . الا ان بعض الاسباب التكنيكية والتجارية تركت الستديوات ، في البداية ، في ايدٍ مهنية خاصة ، رغم خضوعها للقوانـــين الصارمة « للشيوعية الحربيـة » . غير ان السيطرة المـــالية والادارية من قبل الدولة لم تفرض فرضا تامـــا الا بعد تأميم صناعة الافلام بالمرسوم الصادر في ٢٧ آب (اوغسطس) ١٩١٩ ، ووضعهـــا تحت ادارة وزارة الشعب للتربية التي كانت ترئسهـــا نادجدا كروبسكايا ، زوجة لينين . وفي كانون الثاني (يناير) ١٩٢٢ شعر لينين ان الوقت قد ازف لاعـــادة الرقابة الرسمية المنتظمة . فاصدر في السابع والعشرين من ذلـــك الشهر امرا (رقم ١٢/١١٩) لوزارة الشعب للتربية ، يقضي بان تنظم تلـــك الوزارة الاشراف على عرض كل الافلام : فتوجب على الافلام منذ ذلك الوقت فصاعدا ان تسجل « وتعرض على الادباء والماركسيين القدامى للحصول على تصديقهم». ولم يتطلب الامر زمنا طويلا لان توضع رقـــابة الافلام على اساس عملي اكثر من هـذا . لقد دارت العجلة دورة كاملة ، وارتدت الدولة الشيوعية ثوب الرقابة القيصرية . وقبل انتهاء العقد كانت الافلام قد اخذت تراقب وتمنع الى حد لم يحلم به احد تحت النظام القديم . والفت صناعة الافلام نفسها ، مثلها مثل غيرها من الفنون ، تتحرر نحو احضان عبودية جديدة .

لا يمكن لحقائق رقابة الافلام في الاتحاد السوفييتي ان تفهم الا اذا ادركنا انه ، بالاضافة الى النظـام الاداري للرقابة ، وهو مايوجد بدرجة اعظم او اقل في اي بلد منتج للافلام ، توجد في الدولة السوفييتية ثلاث وسائل رئيسية اخرى ، بل انهـا كانت حتى العقد الماضي اربعا . اولا ، فروع الحزب الشيوعي ضمن ستديوات الافلام ؛ ثانيا ، ضغط الدعاية السياسية ، او ما هو شكله المتطرف ، الرعب السياسي ، ويمارس النوع الاول فرع الحزب ، بينما تختص بالثـاني السبتسوتدل (دائرة البوليس السري) التي توجد في كل ستديو افلام مثلمـــا توجد في كل مصنع او دائرة ؛ ثالثا ، هناك الوسيلة الهامة الاخرى ، رغم انها اقل فعالية ، وهي الرقـــابة الذاتية : وهذه تشكل امتدادا للضغط السياسي والمعنوي بشكل اقل فجاجة — وهي تمارس اولا عن طريق الحوافز المالية التي تختلف عن صناعة الافلام « الرأسمالية » (حيث توجد الضغوط المالية ايضا) بكونها لا تهتم كثيرا بنجاح شباك التذاكر ، وثانيا عن طريـــق الجوائز ، كالميداليات والالقاب . لم يكن مخرجو الافلام السوفييتية المبكرة بحاجة الى تلك المحفزات . فقد وافقوا على نظرية لينين القائلة بان الافلام يجب ان تكون نوعا من المزيج بين الجريدة والمحاضرة العامة . ولم يكن لزاما على افلامهم ان تراقب الا بعد ان احتل الفنان احتلالا محتوما محل السياسي في شخصيات المخرجين الذين غـــدا من الضروري اقناعهم او اجبارهم على الطاعة . واخيرا ، وحتى وفاة ستالين عـــام ١٩٥٣ ، وفي آخر سنتين او ثلاث من حكم خروتشيف ايضا ، كان ثمة تدخـل مباشر في الرقابة — من قبل زعيم الدولة . لم تكن اية من هذه الوسائل الاضافية القوية تمارس قبل العهد السوفييتي ، حين كانت الرقابة تتم عن طريـــق التنظيمات الادارية فحسب ، رغم محاولات قليلة غير مجدية قامت بها بعض الجماعات السياسية والدينية لممارسة الضغط .

بعد الامر اللينيني الصادر في آب (اوغسطس) ١٩١٩ انتظمت صناعة الافلام اداريا تحت ادارة مصلحة السينما الحكومية المركزية (غوسكينو)

الحديثة التأسيس والتي ظلت تابعة لوزارة التربية. وبعد العديد من التغييرات في الاسم والتنظيم، تلك التغييرات التي كانت تعكس القلاقل والتطهيرات السياسية، تحولت الهيئة المسيطرة الى وزارة كاملة للسينماتوغرافيا عام ١٩٤٦. وفي عام ١٩٥٣ اعيد الحاقها بوزارة، وكانت هذه المرة وزارة الثقافة. ولكن في العام الماضي، بعد ان قرعت اجراس الفزع من الاسلوب الاقل كبتا في بعض الافلام السوفييتية، اعيد وضعها، على عجل، تحت الاشراف المباشر لمجلس الوزراء، اي الحكومة متمتعة بلقب « الهيئة الحكومية للسينماتوغرافيا »، وهي التي تدير صناعة الافلام في هذه الايام.

لما كان اهتمام الهيئة الحكومية منصبا بالدرجة الاولى على الادارة التكنيكية في الستديو، وعلى توزيع الفيلم، فانها لم تكن اول الامر تهتم كثيرا بالرقابة السابقة للانتاج. واذا ما تطلب الامر شيئا من ذلك فقد كان يتم عبر منظمات الحزب في الستديو، التي كانت تسعى الى التيقن من ان التوجيهات العامة لمؤتمرات الحزب والاجتماعات الهامة الاخرى تنفذ. وعلى اي حال، وكما اشرنا من قبل، كان معظم مخرجي الافلام في ذلك الوقت متعاطفين مع متطلبات الدعاية الحزبية، كما هو واضح من بعض الروائع المبكرة لكل من ايزنشتين و بودوفكين ودوفشنكو، ذلك الثالوث القائد للسينما السوفييتية، الذي ثار فيما بعد على قيود الحزب. فقد استثار بودوفكين، على سبيل المثال، غضب الكاتب مكسيم غوركي الشديد بتحويله قصة غوركي الكلاسيكية « الام » الى دعاية فجة، كانت نتيجتها رغم ذلك فيلما عظيما. بل ان بودوفكين اضطر الى زيارة كابري، حيث كان غوركي يعيش آنئذ، طلبا لموافقته على اطلاق الفيلم.

الا ان سلطات الرقابة الرسمية على الانتاج النهائي، وهي التي منحت وفق مرسوم عام ١٩٢٢ الذي انشأ « الهيئة الحكومية »، انيطت بالقطاع السينمائي من « الهيئة العليا للاشراف على برامج العرض » (الغلافريبرتكوم). ومن الواضح ان سلطة الغلافريبرتكوم مبعثها الشرط الذي يجعل تجاوز تعليمات الرقابة فعلا جرميا خطيرا، لا جنحة مدنية. وتقع الغلافريبرتكوم تحت سلطة « اللجنة المركزية لشؤون الادب والنشر » (الغلافليت) التي كانت في ذلك الوقت جزءا من وزارة التربية. واحيانا كانت هذه الاخيرة تلغي الموافقة التي تعطيها الغلافريبرتكوم على السيناريوات وتفرض منعا عليها باسمها هي. وفيما بعد اخذت تقام شعب للسيناريوات داخل « الهيئة الحكومية للسينما »، واخذت الستديوات ومديروها تمارس سلطات رقابية في اولى مراحل ولادة الفيلم. وبالتدريج اخذت هيئات خارجية اخرى تدلي بدلوها في مضمار الرقابة. وقد انشأت « الهيئة العليا للتربية السياسية » (الغلافبوليتبروسفيت)، وهي دائرة اخرى من دوائر وزارة التربية، « مجلسا فنيا للسينما » اصبح يمارس من خلال فروعه في كل ستديو الرقابة الفعلية على السيناريوات والانتاج في الستديو اثناء العمل. وتملك وزارتا الداخلية والدفاع بطبيعة الحال سلطات رقابية، بل ان مثل هذه السلطات موجودة لدى وزارتي التجارة والخارجية. وفي ١٩٣٦ انشئت « هيئة الشؤون الفنية » (وهي الآن وزارة الثقافة). وقد لعبت هذه ايضا دورا فعالا في الرقابة والاشراف. وما تزال معظم هذه الهيئات والدوائر موجودة، او انها اعيدت الى الوجود تحت اسماء اخرى.

هذه اذاً هي المصاعب والعقبات الادارية التي تقيمها الرقابة. الا ان صانع الفيلم السوفييتي لا يتوقع المصاعب والعقبات من تلك الجهات فقط. فحواجز الرقابة التي يمر خلالها الفيلم كثيرة ومتنوعة. ولنأخذ حالة نموذجية لفيلم طويل رئيسي. يبحث اولا اعضاء الستديو مشروع فيلم من الافلام. ويكون من بين الاعضاء ممثلون عن « مجلس الفن » ومنظمة الحزب في الستديو. يخضع السيناريو والانتاج في الستديو لتمحيص مسؤولي الرقابة ومديري الستديو الذين هم دائما اعضاء كبار في الحزب. وقد كانت الاعتبارات السياسية حتى السنوات القليلة الماضية هي الراجحة، وما انفك الناطقون باسم الحزب يعلنون انها ما تزال كذلك. وعند انتهاء الفيلم يخضع لبحث دقيق من قبل الغلافريبرتكوم. ولكن قبل ذلك تكون الطبعة الاولى من الفيلم قد عرضت على ممثلين عن « الهيئة

الحكومية للافلام » ، وربما عن وزارات اخرى ، وحتما عن اعضاء الحزب الكبار في المدينة او لجان المناطق. وحتى بعد ان تمرر الغلافريبرتكوم الفيلم فانه يعرض اولا عرضا خاصا على جمهور من اصحاب الوظائف العليا يتضمن نقاد الصحف في نادٍ ما — هو في حال موسكو « نادي عمال السينما » . بعدئذ قد يعرض الفيلم على الجماهير ويقابل بمراجعات حماسية ونجاح مالي كبير ، لكن احتمال منعه يظل قائما . ويأتي المنع عادة بعد هجوم عنيف في « البرافدا » او « الازفستيا » ، الأمر الذي يعني ان القيادة العليا في الكرملين غير راضية عن الفيلم.

وبكلمة اخرى، فان الرقيب الاعلى على الافلام ، كما هي الحال في المجالات الاخرى ، هو الحزب ، ممثلا غالبا بشخص زعيمه. لقد حدث ذلك تدريجيا. ففي اوائل العشرينات كانت اوامر الرقابة السينمائية تصدر عن مؤتمرات الحزب ، بدءا بالمؤتمر الثاني عشر عام ١٩٢٣ . وقد عين المؤتمر الثالث عشر موظفين حزبيين في مناصب ادارية في الستديوات ، وقلل في نفس الوقت من عدد الستديوات لتسهيل السيطرة المركزية . وكان عمل الرقباء في البداية سهلا نسبيا . فكل شيء قد يشجع او يحيي « آثار الماضي » ، او الدين ، او الرأسمالية ، او العطف على « البرجوازية » ، كان من السهل كشفه ثم قصه. ولكن مع بداية خطط ستالين الخمسية عام ١٩٢٨ ، ومعاركه المدمرة ضد خصومه السياسيين، اصبحت الرقابة — وبضمنها الرقابة الذاتية — امرا عسيرا . وتعقدت مهمة الرقيب نظرا لان مخرجي الافلام غدوا اكثر تفننا وغدا اهتمامهم بالمحتوى السياسي اقل من اهتمامهم بالشكل وبالفن في افلامهم . وكان ستالين يطالب بالدعاية الايجابية . واستمرت الرقابة عن طريق التوجيهات الحزبية :ومع تناقص عدد المؤتمرات الحزبية استعيض عنها بمؤتمرات خاصة بالسينما ، عقد اولها في آذار (مارس) ١٩٢٨ . الا ان هذه لم تكن كافية بالنسبة لستالين ، فتدخل شخصيا ، وتصرف كحاكم ورقيب اعلى ، كما كان يفعل في الواقع في كل مجالات الحياة السوفييتية . الا ان تدخله في الافلام يبدو اكثر فظاعة ، ولعله مجال اوفر بالوثائق من اي مجال «غير سياسي » آخر . فمثلا كتب سكرتيره الشخصي بوسكريبيشيف عام ١٩٤٩ ان مؤلفي سيناريوات الافلام كانوا يقدمون اعمالهم له بانتظام ، وكان هو « يقرأها قراءة دقيقة ويعطي ملاحظاته » . كما اننا نمتلك بعض الوثائق المتعلقة ، كوصف غريغوري الكساندروف ، الذي كان رفيق ايزنشتين في الاخراج والذي اصبح الآن كهلا لطيفا ، للطريقة التي دعا بها ستالين ايزنشتين لبحث اعادة عمل الفيلم غير المنتهي« الخط العام ». وعلى الرغم من نصيحة ستالين فان النتيجة النهائية لم ترضه ، مما استوجب ابدال العنوان الى « القديم والجديد » كيلا يخلط الناس بينه وبين الخط الحزبي. وقد ظهرت في الآونة الاخيرة تقارير اكثر صراحة عن رقابة ستالين الشخصية : ففي اجتماع للجنة المركزية عام ١٩٦٣ ، وصف خروتشيف كيف ان ستالين كان يبحث عن « الخداع » — بتعبير خروتشيف — في الافلام السوفييتية : « كان يحب ان يرى على الشاشة كل مزارع تجمعي جالسا الى منضدة حافلة وامام كل واحد منهم ديك رومي يأكله ». وفي كانون الاول (ديسمبر) من العام الماضي نشر كاتب شيوعي من المانيا الشرقية القصة الحقيقية لمخرج سينمائي سوفييتي دعي ليقدم ايضاحا وتبريرا لافلامه التي كانت تمجد ستالين اثناء حياته. وقد دافع المخرج عن نفسه بكشفه عن سيناريو كان قد اشتغل عليه . وقد احتوى ذلك السيناريو سطرا معناه : « يخرج ستالين من الغرفة ». الا ان السطر حوّل بخط ستالين نفسه الى : « يترك ستالين العظيم الغرفة » . ويعلق الكاتب على ذلك بقوله ان القصة «تضع فظائع حقبة كاملة في مكانها المناسب».

ليس ثمة مجال هنا لان نسرد بالتفصيل كيف ان حمامات الدم السياسية خلال الثلاثينات في الاتحاد السوفييتي كادت تقضي على صناعة الافلام ؛ وكيف ان الارهاب اهان الاساتذة العظام وفرض عليهم السير في الخط العام — ولعل ايزنشتين نال اكبر نصيب من ذلك ، هو و بودوفكين و دوفشكنو ايضا ؛ وكيف منعت افلام رائعة كثيرة ، وكيف ان الكثير غيرها لم ير النور نتيجة للرعب؛ وكيف ان التخفيف الذي جرى وقت الحرب في الرقابة السياسية قد تلاه اضطهاد جديد لعمال السينما شبيه لما حدث لغيرهم من المثقفين على يدي ديدبان الرقابة الايديولوجية ، الستاليني الشهير جدانوف ، حتى

هبط انتاج الافلام السوفييتية في السنة السابقة لوفاة ستالين الى حد العدم : تلك الفترة التي اصبحت تعرف « بفترة الافلام القليلة » . وفي عام ١٩٥٩ شكت نشرة صدرت في موسكو حول الفن السينمائي من ان الشباب من مخرجي الافلام والممثلين كانوا يمنعون من القيام بنشاطهم من قبل الكادرات القديمة لان الحزب كان قرر انه يجب الا تصنع «الا روائع الاساتذة المعترف بهم».

بعد وفاة ستالين بسنتين او ثلاث اكتشفت « موجة جديدة » من منتجي الافلام السوفييت طريقة للتحايل على رقابة الافلام. فراحوا يقدمون السيناريوات ، بل والافلام الكاملة ، للرقباء ، متضمنة موافقة اسمية للمسار الحزبي المطلوب — لكنهم كانوا عند التحرير النهائي يقصون هذه الاجزاء بطريقة تجعل من الانتاج النهائي فيلما ذا مسحة انسانية ، بدلا من كونه نشرة سياسية. وقد تأثرت هذه الافلام تأثرا عظيما بافلام الواقعية الجديدة الايطالية التي ازدهرت في بواكير الخمسينات . وقد وضعت الصحافة السوفييتية اللوم في تعليم هذه الحيل التحريرية للطلاب في « المعهد الحكومي للافلام » ، على مخرجي الافلام المتقاعدين الذين يحاضرون في المعهد . وفي ١٩٦٣ اعترف المخرج السوفييتي المحنك ميخائيل روم بذلك في مؤتمر لنقابة عمال السينما ، حين قال : « لقد التحقت مجموعة من الشباب الموهوبين بفن صناعة الافلام ، واخذت الشعلة من الجيل القديم ، وجعلت تطور التقاليد الثورية للسينما السوفييتية التي نشأت في الماضي » . لقد اكتشف الرقباء ذلك ، بطبيعة الحال ، الا ان مد التحرير في الفنون كان يجري بقوة لا يمكن معها ان تنفع التدابير المعاكسة .

وبدأ الكتّاب الستالينيون الرجعيون امثال سوفرونوف وكوتشيتوف يهاجمون الافلام الجديدة. وتشجعوا حين تدخل خروتشيف ومنع فيلما كان يعمله احد المخرجين الشباب الواعدين، هو خوتسييف . كان اسم الفيلم « باب اليتش »، وهو عبارة عن اليغوريا عن تراث لينين(اليتش)في ايدي الجيل السوفييتي الشاب . وكان الفيلم يدور حول مشكلة الآباء ضد الابناء ، بطريقة ليس فيها قدر من المجاملة للبلاشفة القدماء . وقد مس الفيلم خروتشيف في نقطة ذات حساسية خاصة، مما جعله يهاجمه بعنف في كلمة القاها في الكرملين في آذار (مارس) ١٩٦٣ . (وقد عرض الفيلم مؤخرا في موسكو) . ولكنه مع ذلك لم يسمح للستالينيين الجدد بان يفتكوا بالفن السينمائي السوفييتي مرة اخرى . ففي اجتماع للجنة المركزية للحزب في صيف تلك السنة حذر المخرج العجوز ميخائيل روم ، في كلمة جريئة جدا ، من الرجعيين الذين كانوا « يصبون القذارة على اكثر الاشياء تقدمية في السينما السوفييتية » ، وكانوا يحاولون اعادة طريقة حكاية المخبرين بغية منع الافلام. ومن بين الافلام التي بذلوا المحاولات كي يمنعها الرقيب فيلم « طيور الكركي تطير » و « تسعة ايام من السنة، وكلاهما عرضا بشكل واسع في الخارج. لم يرض خروتشيف عن كلمة روم الجريئة التي بحثت قضايا شاملة ، الا انه لم يفعل شيئا سوى لومه برقة ، قائلا : « ان لدى روم بعض الافكار الغريبة ».ورغم ان خروتشيف لم يرغب في ان يشتط الشباب ، الا انه كان لديه من بعد النظر ما مكنه من معرفة ان العودة للرقابة بالاسلوب الستاليني لن تحظى بالقبول . فالادب المعادي لستالين الذي شجعه هو وجد له مثيلا في الافلام : وكان انجحها فيلم تشوخراي « السماء الصافية » ، وهو فيلم جريء يقوم على دراما ليست شديدة الذكاء في معاداة الستالينية . وقد تلاه في بداية الماضي فيلم اشد منه صراحة يدور حول الرعب الستاليني ، « الصمت » . وقد فتحت هذه الافلام ، كما كان قد فعل كتاب سولجينتزين « يوم في حياة ايفان دنيزوفتش » ، ابوابا لخزائن ملأى بالهيا كل العظمية اكثر مما كان خروتشيف نفسه يود، وشاعت الرغبة بين مخرجي الافلام لا بتحدي وانما بتجاهل رقيب الافلام . ان الرقابة ، حتى بالنسبة للافلام القديمة، ما تزال تفرض . فبعض اشرطة ايزنشتين من فيلم « ايفان ، الجزء الثاني » لم تطلق بعد لعرضها على الجماهير. وهذه الاشرطة تعرض شرطة ايفان السرية بشكل وحشي . كما ان الرقباء السوفييت يرفضون الادلاء بالحقيقة عما جرى لاعظم افلام ايزنشتين « مروج بيشين ». فهم لم يسمحوا قط بعرض الفيلم على الجماهير ، وقد اتلف بعد الحرب الماضية بامر من

رقباء الحزب . واشيع بين الناس ان الفيلم قد وقع ضحية قنابل الحرب . الا ان مخرجا اجنبيا ممن كانوا مقربين لايزنشتين ، علم قبل سنتين من واحد من اقرب اقرباء ايزنشتين ان « مروج بيشين » قد اتلف بناء على اوامر رقباء الحزب .

من بين الاشكال الاخرى للرقابة ، الشائعة في عهد ستالين والباقية لحد الآن ، تحرير الافلام ، بل اضافة المواد لها ، مما يؤدي الى تشويه معناها وهدفها . فالنسخة التي اطلقت من « ايفان ، الجزء الثاني » لعرضها في العالم تحتوي على مقدمة ناطقة ، كأنما « تبرر » اعمال ايفان الطائشة استنادا الى ان روسيا كانت محاطة « بالاعداء الاجانب » . ومن المشكوك فيه جدا ان يكون ايزنشتين ، الذي كان الجزء الثاني محاولة منه لاستعادة استقامته الفنية ، قد اضاف هذا الجزء بما فيه من الدعاية الحزبية الخالصة. ومن الامثلة الاقل خطرا على التشويه الذي تفعله الرقابة عن طريق الاضافة مثل قيل لي شخصيا في مؤتمر دولي للسينما عقد قبل بضع سنوات . فقد عمل طالب في المعهد الحكومي للافلام فيلما انطباعيا ممتعا ، عرض فيما بعد في الخارج ، عن موسكو وهي تستيقظ. وكان طول الفيلم في الاصل حوالي خمس عشرة دقيقة فقط، ويصور مناظر من موسكو في الصباح الباكر لا يكاد يظهر فيها احد من الناس ، فكان الفيلم لذلك جوهرة تسجيلية كاملة . الا انه بالنسبة للرقباء كان يفتقد « الانسان السوفييتي » . فامر المخرج بان يعرض متتاليات عدة للموسكوبيين وهم يسيرون نحو عملهم مسرورين مبتهجين : وكنتيجة لذلك طال الفيلم الى حوالي خمس واربعين دقيقة، فقضي على وحدته ، وشكله، واضحى مضجرا مملا .

تمت في هذه الاثناء ، ومنذ صيف ١٩٦٢ ، عدة خطوات تنظيمية لاعادة سلطات الرقباء الحزبيين والاداريين. وقد حدد مرسوم حزبي صدر في ذلك الوقت نمط السيناريو الذي طلب من وزارة الثقافة ان تعهد بصنعه الى الادارة العليا للسينما ، التي كانت ما تزال في ذلك الوقت خاضعة للوزارة. فطلب من الوزارة ان تشرف على الانتاج في الستديو عن كثب ، وعين نائبا عن الوزير ليرئس ادارة تنشأ خصيصا لذلك الغرض. كما ذكر اللجان الحزبية المحلية بأن من واجبها ان تقدم « التوجيه المنظم » للستديوات . وانشئت نقابة منفصلة لعمال السينما لتهيئة طريق مباشرة للقيادة والرقابة الحزبية بدلا من نقابات الكتّاب والفنانين المختلفة التي كان عمال السينما ينتمون لها سابقا. ويبدو ان تلك الخطوات لم تكن كافية : فبعد فشل فيلم « باب الييتش » والمنع المباشر الذي فرضه عليه خروتشيف، وضعت صناعة الافلام تحت اشراف مجلس الوزراء (الحكومة) مباشرة ، بشكل لجنة حكومية لها صفة الوزارة المستقلة تقريبا : وعين رئيسا لها نائب رئيس القسم الايديولوجي في اللجنة المركزية للحزب ، وهو آ. ف. رومانوف ، فاصبح اليوم رئيس صناعة الافلام السوفييتية . اما الغلافليت، التي كانت قد الحقت في السنوات القريبة الماضية بالحكومة المركزية ، فقد اجريت تعديلات فيها ، ومن المحتمل ان تكون بعض وظائف الدائرة التابعة لها ، الغلافريبرتكوم ، قد اعطيت لهيئات جديدة انشئت ضمن وزارة الثقافة ، للاشراف على برامج المسارح وربما الافلام. ويبدو ان هذه الهيئات تعادل المجالس الفنية القديمة ، مع فارق انها اوسع اساسا مما كانت هذه المجالس عليه في العهد الستاليني .

لا يبدو ان هذه التغييرات الادارية قد حسنت الموقف من وجهة نظر الرقيب الحزبي . فاجتماعات المسؤولين الحزبيين وصانعي الافلام تعقد باستمرار، وفيها يقرع ناقوس الخطر . وفي بداية العام الماضي احتج البوليس على صناعة الكثير من الافلام الرخيصة المهيجة التي تضلل الشباب . وقد نتجت عن اجتماع البوليس والبوليس السري قرارات بوجوب صناعة افلام تعرض بطولة البوليس والبوليس السري وحياتهم اليومية . وتحضيرا للذكرى المئوية لميلاد لينين التي تحل عام ١٩٧٠ ، هناك مجموعة كبيرة من الافلام التي يجري صنعها وتشجيعها عن لينين، وينبش من اجلها الركام القديم لاستخراج مواد جديدة . والميزة المشجعة الوحيدة في هذه العملية هي ان الرقيب قد سمح (بعد التلقين الذي تلقاه في الصيف الماضي من الصحيفة الفنية لصانعي الافلام) باعادة « لا شخص » واحد على الاقل — هو

غريغوري زينوفييف ، منافس لينين البلشفي سنة ١٩١٧ – فهو يظهر في الفيلم الذي صور عـام ١٩٦٣ عن لينين بعنوان «دفتر الملاحظات الازرق». ومن جهة اخرى ، ظهر فيلم حديث جدا يصور بطلا يشبه خروتشيف ، ويبدو انه قد تعرض للرقابة الحزبية. وقد تم صنع الفيلم (ويدعى «الرئيس» ، وكتب السناريو له يوري نجيبين احد الكتـاب الاحرار بعد العهد الستاليني) وقت ازاحة خروتشيف عن السلطة ، ولم يعرض الا عرضا خاصا في نهاية كانون الاول (ديسمبر) . وقد اجل اطلاق الفيلم لعرضه على الجماهير ، رغم ان وكالة انباء المانيا الشرقية الشيوعية نشرت نقدا بالغ التقريظ له ارسله لها مراسها في موسكو . وقد بدا الامر كما لو ان الذين خلفوا خروتشيف كانوا يعملون كرقباء، وان ما ازعجهم هو المنظر الذي ينال فيه البطل ، رغم اخطائه الواضحة ، تأييد واصوات الناس العاديين. وفي العام الماضي كانت « برافدا » لا تزال تشكو من ان بعض المخرجين وعمال الستديوات « يقبلون دون تمحيص الوسائل الشكلية للسينما العصرية البرجوازية » . كما شعر احد المسؤولين اثناء القاء خطاب على نقابة عمال السينما في الصيف الماضي ان من واجبه حث اعضاء النقابة بالكلمات التالية :

« ان الواجب الذي يواجهنا اليوم هو انتاج افلام عن النظام السوفييتي الانساني، وافلام كالسيوف الحادة في فضح الرأسمالية » . وما يزال المتكلمون باسم الحزب والمسؤولون عن الافلام يشكون من ان للافلام الاجنبية شعبية هائلة لدى جمهور السينما السوفييتي الذي وصل الآن الى عدد خيالي مقداره عشرة ملايين في اليوم الواحد. الا ان هناك دلائل على ان قبضة الرقيب الخانقة قد بدأت تنفتح بالتدريج عن عنق الافلام السوفييتية . ولاولئك المخرجين السوفييت، الشباب منهم والكبار، الذين يذكرون، بحب، التقاليد الفنية للعشرينات الذهبية في حياة صناعة الافلام السوفييتية، ان يرددوا كلمات الشاعر السوفييتي سيميون كيرسانوف :

نريد الشجاعة
في الفكر
في الصوت
في اللون ...
واخيرا ،
الحديث العلني في كل مكان ،
دون ان نهمس
« قد يحدث شيء ما » .

هيو لونغي

في فرنسا

هناك تناقض يثير الدهشة في فرنسا المعاصرة ، بين الجو التحرري الذي تصيب فيه السينما حظا يكفيها لان تنتعش كفن، وبين ضيق افق الاتجاه الرسمي تجاه وظيفتها . ومن الغريب ان البلد الذي فتح صدره لكل ما هو طلائعي، يفخر ايضا ببعض الرقباء الاغبياء ، الذين قد لا يصدق المرء مقدار ضلالهم . ان الرقابة ، بحكم كونها رقابة ، لا يمكن ان تكون متحررة ومتسامحة ؛ الا انه من الممكن ان تكون ، وغالبا ما تكون ، ذكية حاذقة . اما الانطباع الذي يحصل عليه المرء لدى استعراض تاريخ رقابة الافلام الفرنسية فهو ان الرقباء الفرنسيين قد قاموا بمحاولة عامدة لعرض غبائهم الخاص .

بدأ كل ذلك عام ١٩١٦ بانشاء اول هيئة رسمية مركزية من الرقباء ، اسمها « هيئة الرقابة » ، ذلك الاسم الملطف الذي لازمها حتى اليوم . وكان تشكيلها ذا مغزى خاص : فقد كان اعضاؤها الخمسة جميعا من قوة البوليس . وقد عدلت الهيئة مرات عديدة منذ ذلك الحين لتتضمن ممثلين عن صناعة السينما والنقاد ، الا ان معظم اعضائها كانوا دائما من الرسميين . وهذا يفسر جزئيا سبب اهتمامها بالمسائل السياسية اكثر بكثير من اهتمامها بالمسائل الاخلاقية للجنس والعنف. فرحابة صدرها في احيان كثيرة ، بخصوص السماح بعرض حلمة مكشوفة او رفسة تحت الحزام ، تعوض عنه حساسيتها المفرطة الغبية تجاه اي شيء فيه دلالة سياسية ، ولو ضمنية.

وقبل الاشارة الى حـــالات معينة ، سوف اصف الخطوط العريضة للنظام الرسمي الحالي للرقـابة ، والمح الى بعض القوى التي تراقب الافلام بصورة غير مباشرة .

ان « هيئة الرقابة » هيئة تعينهـا الحكومة لا صناعة الافلام نفسها (كما هي الحال في بريطانيا). ويبلغ عدد اعضائها حوالي ٢٢ عضوا، بينهم ممثلون عن كل الوزارات الرئيسية ، وعن السينما ، وعن علماء الاجتماع والنفس ، والقضـاة والمعلمين ، وعن منظمات الشباب . وفيهـا غالبية كبيرة من الموظفين المدنيين. لم يكن الوضع هكذا دائما، بل هو نتيجة للتشريع الذي ادخل عام ١٩٦١ وغيّر تشكيل الهيئة. فصار يمكن للافلام، بناء على النظم الجديدة، ان تراقب في فترات متباينة من مراحل صناعتها . وعلى المنتج ، كيما يحصل على رخصة بالتصوير ، ان يعرض ملخصا للفيلم على رئيس الهيئة ، الذي يقول له حينئذ هل من المحتمل ان يتعرض الفيلم للرقـابة عند الانتهـاء من صنعه . والسبب الرسمي لهذا هو ان هذه العملية تمنع المنتجين من الاقدام على مغامرات مالية لا ضرورة لها . لكن هذا في الحقيقة يعني ان كثيرا من الافلام التي قد تثير المشاكل والجدل يمكن ان يقضى عليها في مهدها .

عند انتهاء فيلم من الافلام يراه الرقباء ويعطونه « رخصة الرقابة » التي لا يمكن بدونها عرض الفيلم على الجماهير . وهناك ستة انواع من الرخص . اعمّ هذه الرخص تسمح بالفيـلم دون ان يمس ؛ بينما تتطلب غيرها قص اجزاء من الفيلم، او منعه بالنسبة للاطفال ممن تقل اعمـارهم عن الثامنة عشرة او السادسة عشرة او الثالثة عشرة؛ او ترفض اعطاءه اجـازة تصدير . وطريقة منع الفيـلم هي حجب الرخصة عنه .

ليس في كل هذا ما يبدو انه يثير الانتباه كثيرا. الا ان نظرة على سجل الرقباء تكشف لنا عن حشد من مظاهر الشذوذ والغباء . خذ الجنس مثلا، وهو المظهر الاقل اهمية عند الرقابة في فرنسا : ففيـلم فاديم « العلاقات الخطرة » الذي صور عام ١٩٥٩ لم يطلق الا عام ١٩٦١ ، وبشرط ان يعلن عنه باسم « العلاقات الخطرة ١٩٦١ » لتجنب المقارنة مع رواية لاكلو التي اخذ عنهـا الفيلم . فقد ساد شعور بان الروايات الكلاسيكية الفرنسية لا ينبغي ان يشوهها علنا شخص كفاديم . ثم حجبت اجازة التصدير عن الفيلم لانه اعتبر ضارا بسمعة فرنسا في الخارج . الا ان « الشوشرة » سرعان مـا خبت وصار الرقباء منذ ذلك الوقت يمنحون اجـازات التصدير خلسة لكل قطر على حدة . انهم يحبون ان يظهروا بمظهر الصلابـة ؛ ولكنهم حين يستسلمون للضغوط التجارية يفضلون ان يتصرفوا بغموض وغرابة .

يأخذ الرقباء على عاتقهم احيانا مهمة التمييز لا بين القدرة الانطباعية عند البالغين واليافعين وحسب، بل ايضا بين « المثقفين » و « غير المثقفين ». لذلك لم يسمح بفيلم لسلي ستيفنز « ملكية خاصة » الا في نسخة تحمـل ترجمة ، وللتوزيع فقط على دور السينما المعنية بالتجارب الفنية. اما النسخة المدبلجة، وهي التي كان مقدرا لها ان تعرض على الجمهور العام، فقد منعت .

يلغي وزير الاعلام احيانا القرارات التي يتخذها الرقباء . ففي العام الماضي انقذ الوزير الحالي آلان بيريفيت بشكل يستوجب المديح فيلمين من المنع التام الذي فرضته عليهما الهيئة . فقد اجاز فيلم برغمان « الصمت » بعد قص اجزاء صغيرة منه . اما فيلم غودار ، « المرأة المتزوجة » ، فقد اثار مشكـلة دقيقة : ألن تتضمن اداة التعريف التعميمية « ال » اشارة الى انه من الطبيعي للمرأة الفرنسية المتزوجة ان يكون لها عشيق مثلما كان لماشا ميريل في الفيلم؟ الا ان الوزير، بحساسيته اللغوية التي يندر وجودها في وزير ، طلب من غودار ان يبدل العنوان الى « امرأة متزوجة » . كذلك اختفى من الفيلم مشهد او مشهدان لحمام (لا يستعمل) وللباس يسقط على الارض. هذه هي المناظر الحرفية الجامدة غير المثيرة التي يرغب الرقباء باخفائها عن اعين متفرجي السينما الفرنسيين . وحتى العري البريء النظيف يمكن ان يجابه المصاعب : ففيلم « جنة العراة » — وهو من اول افلام العري البريطانية ومن اقـل الافلام التي يمكن ان يراها المرء اذى (المجلس البريطاني لرقباء الافلام نفسه يظن ذلك) — منع منعا باتا .

هنـــاك ، من الناحية النظرية ، حوالي اثنين

وعشرين عضوا . ولكن قال لي شخص حضر كثيرا من جلساتهم لمشاهدة الافلام ان المسألة شيء عابر لا اهمية له : فالاعضاء يأتون لبضع دقائق احيانا ، واحيانا لا يأتي احد . والطريقة التي مرر بها فيلم «الخادم» بدون قص شيء منه، او اعطائه رخصة خاصة، اصبحت ضربا من الاسطورة : فالعضوان الوحيدان اللذان حضرا اثناء عرض الفيلم كانا غارقين في النوم.

الا ان الرقابة الاخلاقية على الافلام يسيطر عليها ايضا حراس اشد يقظة: واعني بهم الكنيسة. فالكنيسة الكاثوليكية في فرنسا تهتم بالسينما (وباهميتها الدعائية العظيمة) اكثر مما تفعل في بريطانيا او الولايات المتحدة . فرجالها يعلقون البيانات في كنائسهم ويرسلون نشرات لاعضائها يعطون فيها كل فيلم جديد « تقييما اخلاقيا ». وللمنظمات امثال CCCRT و OCIC سلطة خفية عظيمة، ويمكنها ان تؤثر على كل مرحلة من مراحل صناعة الفيلم . ونظرا للربح المادي الذي يمكن ان ينتج عن التقييم الكنسي الحسن فان المنتجين يتوقون الى الحصول على موافقة الكنيسة حتى قبل ان يبدأ تصوير الفيلم. وغالبا ما يعرضون الفيلم المنجز على OCIC قبل توزيعه ، لتمكينها من اقتراح الاجزاء التي تريد قصها . فان حدث ان مر فيلم من الشبكة ، فان هذه المنظمات المتحمسة يمكنها ان تستعمل اسلوب نصح مديري دور السينما ، وذلك باضافة شارة صغيرة بسيطة ، هي حرف « C » بعد التقييم ، ليقوموا بقص بعض الاجزاء بانفسهم . ولسنا بحاجة الى القول ان نصيحتهم غالبا ما يعمل بها . وما يثير الانتباه اكثر من ذلك هو انهم يستطيعون تحطيم فيلم مرره الرقيب ، باثارة حملة صحفية صاخبة ضده . فقد ظلت رائعة بنويل « العصر الذهبي » ممنوعة طوال خمسة وثلاثين عاما بعد صنعها لان الكنيسة اوضحت انها في حالة منحها الرخصة ستهاجمها بدون هوادة . كما يمكن ان يؤدي الاستياء المحلي الى منع فيلم من الافلام من قبل مجلس المنطقة : فقد قامت «المنظمات العائلية» القوية التي يساندها الكاثوليكيون بمظاهرات ضد فيلم « سابصق على قبوركم » حين افتتح في ليون . وقد حدثت مشاحنات منع بعدها عمدة ليون الفيلم من اجل « المحافظة على النظام » .

ان هذا النوع من التصرف يهزم نفسه ، فالحماس العاصف الذي حدث نحو هذا الفيلم غير المثير كثيرا ادى الى اهتمام مبالغ فيه به في كل انحاء فرنسا . ولم يكن على سكان ليون سوى ان يقفزوا الى الباص الذاهب الى فيوربان (التي تبعد ميلين عنها) لمشاهدة الفيلم .

هناك قوى اخرى غير رسمية تلعب دور الرقيب. احداها خوف المنتجين من ان المواضيع الجزئية قد « تسبب لهم المشاكل » ، او تؤدي الى نكبات مالية . ان قص بعض الاجزاء من فيلم غالبا ما يعطيه دعاية جيدة ؛ ولكن لا احد يود ان يقام حظر على فيلمه . ولهذا فان ثمة مواضيع كثيرة (كالعنصرية ، والتعاون مع العدو خلال فترة الحرب ، والحرب الجزائرية ، والاجهاض، وتحديد النسل) غدت محرمات نتيجة لهذه الرقابة المسبقة على الذات .

ان الرقابة على الجنس والعنف ، سواء اكانت رسمية ام غير مباشرة ، تعتمد على الصدفة ؛ فالمهم هو وجودها ، وقليل من الافلام يصاب منها بضرر كبير . الا ان هذا لا يمكن ان يقال عن الرقابة السياسية . فمنذ منع فيلم رنوار « الوهم الكبير » عام ١٩٣٩ لانه جعل ضابطا المانيا يبدو ذا شخصية محببة، اتخذت سلسلة طويلة من القرارات السخيفة . فاي شيء قد يؤذي صلات فرنسا الدبلوماسية بالاقطار الاخرى او يشوه صورتها في الداخل يكبت على الفور .

وقد منع فيلم جان كلود بوناردو « مورامبونغ» الذي عرض الحرب الكورية من ناحية انسانية وصور الكوريين الشماليين بذات التعاطف الذي صور به الجنوبيين، وفيلم كريس ماركر « كوبا نعم! » الذي يشكل تقييما شخصيا لكوبا (وصفه الرقباء بانه « دفاع عن نظام كاسترو »)، لفترة من الزمن. ولكن بعد انتهاء الحرب الجزائرية هبط التوتر السياسي هبوطا حادا، ورفع الحظر عن هذين الفيلمين وعن فيلم او فيلمين غيرهما في اوائل عام ١٩٦٣ .

الا ان الحكومة ما تزال حذرة . فقد ارسل مارسيل هانون قبل مدة قصيرة طلبا ليصنع فيلم «النص الصحيح لمحاكمة كارل ايمانويل يونغ » ،

وهو فيلم طويل يستند الى المحاكمات التي جرت مؤخر في فرانكفورت لمجرمي الحرب النازيين . فرفضوا منحه قرضا (يسترد من العائدات) ؛ ودهش عندما قيل له ان معالجته للموضوع كانت « مجردة اكثر من اللازم ». من الممكن انهم شعروا فعلا بان الموضوع غير تجاري، ولا يستحق المخاطرة بالقرض ؛ الا ان المفارقة هي ان هانون وجد منتجا المانيا بدون صعوبة كبيرة ــ وهذا يشير الى ان الفيلم عرقل بسبب الخوف من احتمال مساس الفيلم بالعلاقــات الفرنسية الالمانية .

وحين يتعلق الامر بسمعة فرنسا نفسها تكون الرقابة اوتوماتيكية تقريبا . وقد زادت الحرب الجزائرية الطين بلة ، الا ان المشكلة كانت وظلت مستمرة ، قبلها وبعدها . ففي عام ١٩٥٥ اخرج لوي دا كان فيلما مقتبسا عن رواية موباسان «الصديق الجميل» التي تحوي اشارات لمراكش عند نهاية القرن تقريبا ، وللعمليات العسكرية الفرنسية هنـاك . وقد منع الفيلم لانه استعمل حوار موباسان الاصلي، الذي عكس الاتجاه الاستعماري للفرنسيين في ذلك الوقت . وفي عام ١٩٥٦ رفع الحظر عن الفيلم ، انما بعد انتزاع كل الاشارات لمراكش منه .

والحرب العالمية الاولى ايضا يمكنها حتى الآن ان تقلق الرقباء . ففيلم ستانلي كوبرك الامريكي الرائع « دروب المجد » لم يعرض على الجماهير مطلقا في فرنسا. والفيلم — وهو مأخوذ عن رواية تستند الى حادثة حقيقية ــ يسرد كيف ان جنودا ثلاثة اعدموا بسبب العصيـان ؛ فقد رفضوا تنفيذ امر مستحيل اصدره اليهم جنرالهم المجنون . ولما كانت حوادث الفيلم تجري في فرنسا ، والمثـال الحقيقي لجنرال الفيلم فرنسيا ، فـان الفيلم لم يظهر ابدا . والواقع ان الفيلم لم يعرض مطلقا على الرقباء ؛ غير انهم اسرّوا لصاحب الفيلم انهم لن يجيزوه. وهكذا ــ وعلى الرغم من مجموعة الجوائز الدولية ومن المديح الذي كاله له النقاد الذين شاهدوه ــ فان هذا الفيلم المعادي للحرب وللعسكرية، وغير المعادي لفرنسا، يحرم الجمهور الفرنسي من مشاهدته . ان موقف الرقباء تجاه العسكرية موقف لبس وابهام ــ وهذا اقل ما يمكن ان يقال فيه . اذ بينما لا ترتفع غمغمة واحدة من قبلهم ضد ذلك المديح الصاخب للقوة النازية الذي في فيلم اوريل « معركة فرنسا»، نراهم يمنعون لعدة سنوات فيلم اوتان ــ لارا الجريء في مدح المتمنعين عن الاشتراك في جيوش اوطانهم : « لا تقتل » .

جاء « عز » الرقباء مع مجيء الحرب الجزائرية. فقد بلغ عدد الافلام التي منعت العشرات، وبعضها ما يزال ممنوعا حتى بعد انقضاء اعوام على انتهـاء الحرب . فليس باستطاعة المرء ان يشاهد افلامـا كفيلم دانييل غولدنبرغ « العودة » او فيلم فيليب ديوران «الفرع البريدي ٨٩٠٠٩٨»، وكلاهما يصوران كيف ان الحرب وشناعاتها قد اثرت على اولئك الذين اشتركوا بها وتدخلت في العلاقات العاطفية . ولعل فيلم روبير انريكو « الحياة الطيبة » الذي يقوم على موضوع مشابه كان سيمنع لو انه ظهر عام ١٩٦١ بدلا من ١٩٦٣ . اذ انه لم يعجب احدا من اعضاء الهيئة (« انه يثير مشاكل مزعجة كثيرة ») ، ولكنهم قرروا اخيرا اجازته بهدوء وبدون ضجيج. الا انهم مع ذلك تمكنوا من اظهار غبـائهم بقصهم مشهدا قصيرا يضرب فيه البطلَ اثنان من المظليين. وفي الفيلم كما هو في نصه الحالي نراهما يضربانه ضربة واحدة فقط ؛ ثم نرى البطـل في المنظر اللاحق مطروحا في سيارة البوليس؛ ثم نراه يترنح خارجا من مركز البوليس ، تغطيه الكدمـات . والمشاهد يظن بطبيعة الحال ان البوليس لا المظليين هم الذين اوسعوه ضربا ــ وهذا بالتأكيد يتضمن مضاعفات مقلقة اكثر مما كان يتضمنه المشهد الاصلي .

من بين الافلام الاخرى التي عانت من الرقابة عرض رسني لانحطاط الفن الزنجي حين يتصـل بالحضارة الغربية، في فيلم « التماثيل تموت ايضا»، الذي تضمن بعض اللقطات الرمزية لزنوج يضربون بالهراوات (ولم يرفع الحظر الذي دام لاثنتي عشرة سنة الا مؤخرا)، وفيلم يان لوماسون المؤثر «عمري ثماني سنوات » الذي يتكون بكامله من رسوم رسمها الاطفال العرب لقاذفات القنابل وللجنود والمدافع الرشاشة الفرنسية ، بينما يتحدثون بشكل طبيعي مؤثر ويصفون كيف قتل آباؤهم تحت انظارهم .

ان اشهر قضايا الرقابة في السنوات القليلة الماضية

قضية فيلم يدعى « اكتوبر في باريس » . وهو فيلم تسجيلي يحكي قصة يومين اسودين في تاريخ قوة البوليس الباريسية : ١٧ تشرين الاول (اكتوبر) ١٩٦١ و ٨ شباط (فبراير) ١٩٦٢ . ففي الاول من هذين التاريخين سار عشرون الف جزائري عبر شوارع باريس في مظاهرة سلمية ؛ وقد طوق الآلاف منهم وسيقوا الى احدى الساحات الرياضية ؛ وبعد ايام قلائل مات اكثر من مائتين منهم . وفي الثامن من شباط (فبراير) مات تسعة باريسيين في محطة شارون للمترو خلال مسيرة سلمية اخرى — قام بها هذه المرة فرنسيون . ويتضمن الفيلم مشاهد متتالية صورت فعلا خلال المظاهرات ، كما يتضمن مقابلات مع جزائريين ، فضلا عن بعض مشاهد اعيد تشكيلها (كاجتماع لجبهة التحرير الجزائرية ، اعاد تمثيله اولئك الذين اشتركوا فيه فعلا) . وبطبيعة الحال لم يحصل هذا الفيلم ، الذي عملته جماعة مجهولة جريئة ، على اجازة تصوير ، كما ظل البوليس يهدد بالتدخل .

وعندما تم الفيلم عرض عرضا واسعا في كل انحاء فرنسا بشكل سري ؛ ثم هرّب الى مهرجانات الافلام في كل من كان و البندقية ، حيث لقي استقبالا طيبا جدا من قبل الصحافة وفاترا من قبل الحكومة الفرنسية . ويقدّر الرجل الذي اعد الفيلم ، وهو اكاديمي ينبغي ان يظل اسمه مجهولا ، ان حوالي ثلاثين الفا من الناس قد شاهدوه . واذا ما شم البوليس رائحة عرض له فانهم يشنون هجوما على المنطقة ، ويأخذون النسخة — وفي احدى المرات فتشوا كل من كانوا في السينما .

ان فيلم « اكتوبر في باريس » مثل فريد لفيلم حقيقي يخضع للرقابة المباشرة منذ تصويره حتى عرضه . انه فيلم لا اثر فيه للاختلاق ؛ فالتعليقات القليلة التي فيه مركزة وواقعية .

ان تشييد صرح الرقابة اسهل بكثير من هدمه . فرقابة الافلام في فرنسا لا يبدو انها ستختفي بين ليلة وضحاها . فطالما ظلت الكنيسة ذات سلطة مسيطرة ، والديغولية هي الايديولوجية السياسية السائدة ، فسيكون على الفرنسيين ان يعيشوا معها .

بيتر غريم

انبـــاء

نشرت الصحف في الاسابيع الاخيرة نبأ اعتقال الكاتبين السوفييتيين اندريه سنيافسكي ، وهو ناقد ادبي معروف وعضـــو في معهد غوركي للآداب العالمية ، ويولي دانييل ، الذي يتركز نشاطه في حقل الترجمة . وقد اسندت لهما تهمة القيام بنشاط هدام ومعادٍ للسوفييت ، كما اسندت الى سنيافسكي تهمة ارسال مخطوطات الى البلدان الغربية بطريقة سرية ، تحوي كتابات معادية للسوفييت ، وتحمل توقيعه المستعار ، باسم ابرام تيرتز . ومن المحتمل جدا ان يحاكم الكاتبان بناء على المادة ٧٠ من القانون الجنائي السوفييتي ، وهي تنص على عقوبة حدهـا الاعلى سبع سنوات في السجن ومن ثم خمس سنوات في مخيمات الاشغال الشاقة .

ان القيمة الادبية للكتابات التي ظهرت سواء بتوقيع ابرام تيرتز او بتوقيع اندريه سنيافسكي فهي في الواقع عظيمة جدا . وقد عرفت مؤلفات تيرتز لاول مرة في ١٩٥٩ عندما نشرت مجلة « اسبري » الفرنسية مقاله الهام عن « الواقعية الاشتراكية » . وتلاحقت بعدها رواياته ، القصيرة نسبيا في الغالب ، فجاءت اولا « خيوط الجليد » (وقـد نشرت جريدة « المحرر » البيروتية ترجمة لهـا للعربية لرئيس تحريرها الاستاذ غسان كنفاني) ، ثم « المحاكمة تبتدىء » ثم « التجربة » ، دلت كلها على موهبة خلاقة من اعلى طراز ، وتميزت باسلوبها الفريد وعمقها وبما فيها من دعابة وخيال . ويعتقد كثير من النقاد ان مؤلفهـا من ابرز المواهب التي ظهرت في اللغة الروسية منذ عهد الادب الروسي العظيم .

وكان يتحلى اندريـه سنيافسكي في الاتحـاد السوفييتي بصيت وشهرة كعلامة وناقد ادبي ممتاز ، وكان ينشر بكثرة في المجلة الادبية « نوفي مير » ، واسهم في تأليف كل من « تاريخ الادب السوفييتي » و « تاريخ الادب الروسي » . ومن آخر انتاجه في حقل النقد الادبي مقدمته الهـائلة للطبعة الجديدة الكبرى لقصائد باسترناك ، التي ظهرت في موسكو قبل اشهر . وكان صديقا شخصيا لباسترناك ، كما كان هو الذي عرّف الجمهور الموسكوبي باعمال بيكاسو وفسر له الاسس الرئيسية للفن الحديث . وقد لعب دورا رئيسيا في الجدال ضد النقـاد والكتّـاب

الرجعيين ، ونبه باستمرار الى الحاجة لمزيد من الحرية في التعبير .

لقد كان كاتبا عميق الجذور في واقع بلاده . ولعل اهم ما يميزه عن اقرانه الكتّاب السوفييت الذين يصغرونه سنا هو اسلوبه ، الذي وصفه احد النقاد بانه اسلوب« الفوقواقعية الاشتراكية ». وقد قال هو نفسه انه يأمل في قيام « فن يستعاض فيه عن الوصف الواقعي للحياة الاعتيادية بالوصف الغريب الخارق (الغروتيسك). فمثل هذا الفن يتماشى مع روح زماننا هذا . وعسى ان تعلمنا الصور الخيالية الخارقة ، في هوفمان ودستويفسكي وغويا وشاغال ومايا كوفسكي وكثيرين سواهم من الواقعيين وغير الواقعيين ، ان نكون صادقين ، بمساعدة اللامعقول والخارق » .

وقد قال ناشر تيرتز في لندن : « ان اتهام تيرتز ببث دعاية معادية للسوفييت لهو امر غير وارد وغير معقول — وهو كأن يتهم دستويفسكي بانه معادٍ للروس. ان تيرتز ليس بوق دعاية، انما هو فنان ».

وجدير بالذكر ان باسترناك لم يعتقل لانه ارسل مخطوطة « الدكتور جيفاغو » الى ايطاليا ، وان فاليري تارسيس لم ينله اذى لانه ارسل مخطوطته « العنبر ٧ » الى خارج بلاده .

وقد جرى اعتقال الكاتبين في ذات الوقت تقريبا الذي منح فيه شولوخوف جائزة نوبل . وقد كتب برنار فيرون ، المعلق على الشؤون السوفييتية ، في صحيفة « لموند » الفرنسية : « ليس هناك من هو في وضع افضل من وضع شولوخوف للتوسط لصالح المؤلف المعتقل . فاذا تصرف على هذا الشكل (وكلنا امل انه سيفعل) يكون قد بقي امينا لتراث الفائزين بجائزة نوبل ، الذين غالبا ما تدخلوا ليدافعوا عن مبادىء يعتقدون انها جديرة بالكفاح من اجلها ، وذلك بمعاضدتهم اقرانهم الذين يهدد مصيرهم الخطر » .

قام طلاب جامعة فيرفيلد، وهي جامعة يسوعية في ولاية كونكتيكت بالولايات المتحدة ، بالهجوم على مكتبة الجامعة الجديدة ، وانتزعوا حوالي مائة كتاب كانت موضوعة في رفوف مغلقة ومقفل عليها وكان تداولها والاطلاع العام عليها محظورا بموجب القانون الكنسي ، وخلطوا بينها وبين الكتب الاخرى على الرفوف المفتوحة . ونشر الطلاب بيانا قالوا فيه : « لقد الغينا ، من طرف واحد ، لائحة الكتب المحظورة والقانون الكنسي الصادر في ١٩٣٩ . واننا نطالب بان تظل ابواب القفص مفتوحة على مصاريعها » . لكن عميد الطلاب في الجامعة عاد فدقق في جميع الكتب وارجع « المواد المحظورة » منها الى الرفوف الممنوعة . وقد صرح بان اي طالب ينوي ان يقترض هذه الكتب او يطالعها بصورة جدية يستطيع ان ينال اذنا بذلك اوتوماتيكيا . غير ان بيان الطلاب قال : « لا تستطيع اية جامعة ان تدّعي ان فيها اي درجة من الحرية الاكاديمية ومن الامانة الفكرية حينما تظل تحرم طلابها من الحصول مباشرة على كتب النصوص الاساسية في الفلسفة والتاريخ والادب وعلم النفس... ان تشريع ١٩٣٩ لهو شيء اعتباطي قديم عفا عليه الزمن » . ويبدو ان الكتب التي تعرضت لنقد الطلاب لم تكن بينها اية كتب داعرة : وكل الكتب التي اوردت عناوينها صحيفة « بوست » التي تصدر في الولاية ، هي : مؤلفات سبينوزا وليبنتز وبلزاك و « الوجود والعدم » لسارتر .

عندما حكمت احدى محاكم باريس على المؤلف الفريد فابر لوس بغرامة ١٥٠٠ فرنك لانها وجدت ان في بعض اجزاء كتابه « محكمة عليا » (الذي يروي قصة محاكمة خيالية لديغول) عبارات عدتها مهينة بصالح رئيس الجمهورية — امرت المحكمة بان تتلف جميع نسخ الكتاب ، الذي كان قد سبق فحظر من التداول .

وقد فسر فابر لوس (بدعابة كانت تفتقدها المحاكمة) كيف سيحاول ان ينصاع لقرار المحكمة. قال : « لم تتبقّ لديّ سوى نسخة واحدة من الكتاب ، وانا انوي ان احرقها في ساحة الكونكورد عشية عيد الميلاد . فسأصب عليها بعض المشروبات ، كأنها قطعة حلوى ميلادية ، وسأحاول ان أزدردها » .

النتاج الجديد

في اللغة

« اللغات الاجنبية » ، بقلم نعيمة محمد عيد . النهضة العربية ، القاهرة ، ١٩٦٥

« تاريخ الدعوة الى العامية »، بقلم نفوسة زكريا سعيد . دار المعارف ، القاهرة، ١٩٦٤

اطروحتان ممتازتان تكمل الواحدة منهما الاخرى . الاولى تدور على دور اللغات الاجنبية الثقافي في المجتمع الجديد ، ومؤلفتها الدكتورة نعيمة محمد عيد . والثانية تدور على تاريخ الدعوة الى العامية وآثارها في مصر ، ومؤلفتها الدكتورة نفوسة زكريا سعيد .

طالعتهما بشغف . وقد زاد تمسكي بهما ، حتى النهاية ، ما بعثتاه فيّ من شوق وحنين الى مواضٍ عايشتها. فانا من الذين عالجوا قديما هذين الموضوعين. وناقشوا ، وناضلوا ، بل وسايفوا . كل ذلك حفاظا في بلدي لبنان على كرامة اللغة العربية . ثم لزمت الصمت لانني انتقلت الى غير العربية من معاضل الوجدان الانساني . وها انني اعود اليوم بالذاكرة الى تلك المواضي العتاق بفضل هاتين الاطروحتين. اقول:

طبيعي ان يأتي التحليل النظري بعد التحقيق العملي . لقد حققت البلاد العربية استقلالها اللغوي اولا. وها ان التحليل النظري يأتي في المقام الثاني. وهو يشتمل على اهم عناصر المعرفة ، كالتاريخ والفلسفة . فبالتاريخ يعود الفكر الى الوراء كي يستعرض المراحل التي قطعها . كيف قطعها ؟ ولماذا قطعها ؟ وبالفلسفة يستنتج الفكر عبرا وامثولات من اجل المستقبل .

اذاً ان التحليل النظري ، الذي قامت به الاطروحتان، على اساس التاريخ، هو شيء طبيعي. اذ ينبغي لنا الآن ان نقرأ بالعقل الفحيص تلك الصفحات المصرية الخالدة التي خطها الجهاد المصري في كتاب اللغة . وقد ابدعت المؤلفتان في سرد الحوادث التي دارت على قضية اللغة العربية . والتي دارت هي ذاتها على قضايا سياسية خطيرة . لذا نرى الخطين من الحوادث يسيران بتوازٍ محكم . ولا عجب، فاللغة مظهر من مظاهر الوحدة الاجتماعية. ان كل انتفاضة لغوية تحمل فيها انتفاضة سياسية ؛ والعكس بالعكس : ان كل انتفاضة سياسية تحمل فيها انتفاضة لغوية . من هنا تداخل الانتفاضتين اللغوية والسياسية في الاطروحتين المذكورتين .

قلت واكرر ان المؤلفتين ابدعتا . وهي شهادة حق . لقد امعنتا بحثا في تاريخ هاتين المشكلتين اللغويتين فوق ارض مصر. وادركتا النتائج التالية:

ان تعلم اللغات الاجنبية ضرورة حتمية لكافة المجتمعات . وسياسة الشعوب الكبرى تتفق تماما وهذا الاتجاه. فهي تعلم ابناءها اكثر من لغة اجنبية، ذلك لان اللغة الاجنبية هي وسيلة الاتصال الاولى بعلوم الدول الاخرى وآدابها وفنونها . وهذا لا يؤثر في ثقافة المجتمع القومية . لان جذور الثقافة القومية من العمق والاصالة بحيث يتعذر على اية ثقافة جديدة ان تقضي عليها . لذا لا جدوى من فرض لغة اجنبية بالقوة .

تقول الدكتورة نعيمة محمد عيد : « نعلم يقينا ان اللغات الاوربية هي لغات بلاد وشعوب قطعت اشواطا بعيدة في ميادين العلم والفن والآداب والتقنولوجيا . وكلها ميادين اصبحنا نهتم بها اشد الاهتمام ، لعلمنا انها الدعامة الاولى لاقامة حياة اشتراكية سليمة . فهل من الصواب ان نترك اللغات الاجنبية على ما هي عليه من تدهور، او ان واجبنا القومي والثقافي يقتضي ان ننظر اليها نظرة جديدة غير متحيزة، بحيث نسخرها لخدمة اغراضنا القومية والثقافية على السواء، خصوصا وانه لم يعد ثمة ما يدعونا الى ان ننظر اليها النظرة القديمة ، نظرة الادنى الى من هو ارقى منه ؟ »

اما النتائج التي كشفت عنها الدكتورة نفوسة

زكريا سعيد حول العامية والفصحى فانها تلخص في بضع نقاط : اولا، ان العامية التي اثيرت بسببها كل تلك الضجات ظاهرة طبيعية في لغات جميع الامم وليست مشكلة خاصة باللغة العربية .

ثانيا ، ان الاوربيين هم الذين جعلوا من وجود هذه الظاهرة في العربية مشكلة . وكان هدفهم القضاء على الوحدة اللسانية عندنا .

ثالثا ، ان تأفف بعضنا من اللغة العربية الفصحى لم يكن نتيجة للشعور بعجزها عن الوفاء بحاجاتنا العلمية والادبية. وانما كان نتيجة للشك الذي أثاره فينا الاوربيون نحو الفصحى في دعوتهم للعامية .

رابعا ، ان كل ما تركته هذه الدعوة من آثار في اللغة وفي الادب قد رجح كفة الفصحى على العامية ، واوضح نظريا وعمليا حقيقة كل منهما .

خامسا ، ان الرأي العام متجه الى التمسك بالفصحى، يقويه نمو الوعي القومي، وازدياد عوامل التواصل بين البلاد العربية ، وانتشار التعليم . والادلة على تمسك الرأي العام بالفصحى لا حصر لها ، نلمسها في جنوح رجل الشارع اذا خاطب المثقفين الى تهذيب عبارته والدنو بها من الفصيح .

لا اريد ان ادخل في مناقشة لمضامين هاتين الاطروحتين . وذلك لسببين : السبب الاول يعود الى اني اجهل زوايا التاريخ المصري على ذينك الصعيدين . فانا لست من ذوي الباع الطويل في شؤون المواضي . لقد يممت طرفي نحو العلوم الفلسفية التي تنظر في العلل المتسامية على الزمان والمكان . السبب الثاني يعود الى ان النتائج التربوية – اللغوية – القومية التي ادركتها المؤلفتان لا غبار عليها . بل اتبناها من الفها الى يائها . اذ انها بالتمام تلك التي ادركتها انا ذاتي عن طريق الفلسفة . لذا هي ليست بحاجة الى النقد . فقد اماطت اللثام بصراحة عن كل ما ينبغي له ان يقال ههنا .

هل اقف اذاً عند هذا الحد ؟ كلا . ثمة ثلاثة اشياء يترتب عليّ قولها كعبر استخلصها من هاتين المجموعتين الدراسيتين .

العبرة الاولى تنحصر في ان لبنان لم يعانِ وحده مثل تينك الازمتين . لقد عانتها الشقيقة مصر ايضا على الغرار نفسه . ولا ريب ان البلاد العربية الاخرى مرت، او انها تمر او ستمر، بالمحنة عينها . مما يعني ان الجوهر اللساني هو ذاته لدى الشعوب العربية ، وان الانتفاضة اللغوية هي ذاتها بالتالي لان النزوع التحرري هو ذاته في شرقنا . حقا دهشت عندما رأيت ان التعاريج التي اجتازها لبنان لا تختلف عن التعاريج التي اجتازتها مصر بشأن اللغة. المطالبة ذاتها بالحفاظ على كرامة اللغة العربية؛ ثم المطالبة ذاتها بعدم التهوين من قيمة اللغات الاجنبية كلغات تثقيفية ؛ واخيرا المطالبة بتعزيز اللغة العربية في جميع ميادين المعرفة . لقد ادرك لبنان ان العربية هي لغته الام .

العبرة الثانية تنحصر في ان تهافت اللغة العربية في لبنان لا يرجع الى المسيحيين وحدهم ، كما يريد البعض ان يتوهم . فقد ظن ان لبنان وحده يروج للالسنة الاجنبية ، وان لبنان وحده يروج للعامية بدل الفصحى – وذلك بسبب من المسيحيين الذين يعثّرون وحدهم اللغة العربية ويحبذون سواها . بعد مطالعتي للاطروحتين المذكورتين ، وتلمسي لجنبات هذا الموضوع فخباياه وخفاياه ، وضح لي ان القضية تتخطى الناحية الطائفية . انها من صميم الحياة الاجتماعية ، لذا تساوى فيها المسلمون والمسيحيون . من هنا كان بعض المسلمين في البلاد العربية اشد حماسة من بعض المسيحيين اللبنانيين في ذودهم عن العامية بدل الفصحى ، وعن اللغات الاجنبية بدل العربية . اذاً ، اكرر ، نحن امام ظاهرة اجتماعية لا ظاهرة طائفية ، الجانبان فيها ، المسيحي والمحمدي ، سواء بسواء ، لا افضلية لهذا على ذلك ولا لذاك على هذا. لقد اخطأنا جميعا حيال اللغة العربية. وينبغي اليوم ان نهبّ جميعا للدفاع المركز عنها .

العبرة الثالثة تنحصر في ان التمسك باللغات الاجنبية ليس ميزة لبنانية . البلاد العربية غدت تعي حقيقة لم يتنكر لها لبنان مرة واحدة عبر تاريخه : وهي ان اللغات الاجنبية تساعدنا على امور كثيرة ، اهمها واخطرها تفهم اعمق للغة العربية نفسها ، ثم تعبئة ازخم لطاقاتنا القومية . ان مصر اليوم تعزز اللغات الاجنبية تماما كما كان يفعل اللبنانيون خلل العصور . وهو نهج انساني حكيم. اذ ما من شعب يستطيع ان يكتفي بلغته الام ، لا سيما في الوقت الحاضر .

كمال يوسف الحاج

في النقـــد

« المنتمي » ، بقلم غالي شكري . مكتبة الزناري ، القاهرة ، ١٩٦٤

في حقلنا النقدي تعد هذه المحـــاولة الاولى في اختيارها لموضوع واحد ولكاتب بعينه ، هو نجيب محفوظ . يجب ان يحتفل الادب والنقد بناقد مثل غـــالي شكري يقوم بهذا الجهد النشيط وهذا الاخلاص المثابر . ولا ادري سبب هذا الصمت الذي قوبل به هذا العمل المهم .

اهم شيء استوقفني في هذا العمل هو هذا الخيط الواحد الذي يربط كل كلمة بغيرها من الكلمات . هذا الربط الدقيق يدل على وضوح رؤية الناقد وشدة وعيه بعمله ونفاد بصيرته الى موضوعه وحسن اختياره للزاوية التي اراد ان يرى منها انتاج نجيب محفوظ .

وكان الدكتور علي الراعي قد كتب يقول ، منذ سنوات ، ان كمال عبد الجواد في ثلاثية « بين القصرين » يمثل اللامنتمي في ادبنا المصري . وجاء غالي شكري ليقول ان كمال عبدالجواد، ومن ورائه نجيب محفوظ ، يقدم نموذجا للمنتمي . ولكي يثبت غالي شكري وجهة نظره عكف على دراسة جميع اعمال نجيب محفوظ التي كتبها في الفترة الواقعة ما بين عـــامي ١٩٣٨ و ١٩٦٣ . وبهذه الدراسة الجادة الشاملة اكد لنا غـــالي شكري ان نجيب محفوظ وهو يقدم لنا كمال عبد الجواد كان يسجل وثيقة فنية عن جيل الازمـة في تاريخنا الحديث ، هذه الوثيقة التي تؤكد انتمائية الفنان الذي كتبها .

وقد كان عنوان الفصل الاول من « المنتمي » هو « جيل المـــأساة » ، وفيه يثبت المؤلف ان شخصية كمال هي الاعلان الحقيقي عن ميلاد البطل التراجيدي في الرواية المصرية على المستوى الفني . كما ان هذه الشخصية تعتبر ميثاقا حضاريا عن ازمة جيل مأساة الحرية في بلادنا على المستوى الفكري والسياسي والاجتماعي .

امـا الفصل الثاني وعنوانه « ملحمة السقوط والانهيار » فيقدم لنا نمـــاذج الضائع والمضطهد والطريق القصير والطريق المسدود والسراب في خماسية « القاهرة الجديدة » ، « خان الخليلي » ، « زقاق المدق »، « بداية ونهاية » ، « السراب ». ولما كانت الملحمة تنتهي في اغلب الاحيان بانتصار البطل ، فقد يبدو ان ثمة تناقضا وقع فيه غـــالي شكري حين اختار عنوان الفصل الثاني . واعتقد ان البطل المنتصر في هذه الملحمة هو الشعب المصري الذي ربما تقهقر ريثما يأخذ انفاسه ولكنه لا يلقي السلاح ابدا او يسلم بدواعي الهزيمة. وليست نماذج السقوط والانهيار الا كاوراق صفراء تتساقط من هذه الشجرة السامقة التي تقف في شموخ وكبرياء وصمود . على ان غـالي شكري قد اراد من هذا الفصل ان يجسد الوضع المـــأساوي للبرجوازية الصغيرة حين قال : « عقدة الكرامة دائما في مأساة البرجوازية الصغيرة هي احساس حاد ملتهب بالنقص الاجتماعي . هي تعويض نفسي عن الخوف والجبن امام الواقع » . ويفسر المؤلف رؤية نجيب محفوظ لازمة المجتمع المصري على انها رؤية يسارية تتضح من فهمه للبناء التركيبي للاحداث ، « فتطور مراحل الكفاح المصري من الحزب الوطني الى حزب الوفد الى الحركات الاشتراكية هو تطور يتفق مع مفهوم اليسار لحركة التاريخ » ، كما يقول المؤلف .

وفي الفصل الثالث « المنتمي بـــين العلم والدين والاشتراكية » يرسم لنا غالي شكري سيرة البطل العظيم – الشعب المصري – في طريق الاشتراكية والعلم. وفي هذا الفصل يركز المؤلف تركيزا واضحا على العمل الكبير الذي لم ينشر بعد في كتاب لنجيب محفوظ، واعني به رواية « اولاد حارتنا ». (وقد نشرت هذه الرواية على صفحات « الاهرام » في الاشهر الثلاثة الاخيرة من ١٩٥٩) . وقد كتبها نجيب محفوظ بعد صمت دام سبع سنوات . والبطل الاول لهذه الحارة هو الجبلاوي. وانا ارى ان الجبلاوي هو اول فرعون حكم هذه الحـــارة

– وهي مصر – وادارها من بيته العالي . اما شخصيات جبل ورفاعة وقاسم فتشير الى ان الحارة قد مارست في طريقها الروحي العظيم الحلول الدينية الثلاثة. وتنتهي « اولاد حارتنا » بهذه الكلمات : « لا بد للظلم من آخر ، ولليل من نهار ، ولنرينّ في حارتنا مصرع الطغيان ومشرق النور والعجائب ». اي ان « اولاد حارتنا » تنتهي باقتصار العلم من ناحية ، ولكنها من ناحية اخرى تقدم لنا تاريخنا كله موحدا غير ممزق في عمل روائي متكامل .

وكان يمكن ان ينتهي كتاب « المنتمي » بهذا الفصل ، الذي اختتم بالانتماء الى المستقبل في « السمان والخريف » . ولكن غالي شكري اراد ان يدفع انتماء نجيب محفوظ خطوة اخرى ، هي « الوجود » بمعناه الكوني الشامل ، بعد ان كان قاصرا حتى هذا الفصل على « المجتمع » . ولكي يقدم لنا هذا الموقف من « الوجود » فانه اتخذ من مجموعة « دنيا الله » دليلا ومرشدا وقائدا روحيا . وفي هذا الفصل الرابع والاخير من هذه الدراسة الاكاديمية الجادة، وعنوانه « رؤيا الثورة الابدية »، حلل المؤلف تحليلا دقيقا فن القصة القصيرة عند نجيب محفوظ . ومع اعجابي العميق بهذا الفصل ارى ان الفصل الثالث هو اروع فصول الكتاب وهو الجدير بان تنتهي عنده وبه دراسة «المنتمي». ذلك ان الانتماء مقولة اجتماعية ولا يمكن ان يكون مقولة وجودية .

يقول غالي شكري في نهاية « المنتمي » ان عمل الناقد يقتصر على تحليل العمل الفني الى عناصره الاولية ثم صياغتها على نحو جديد ، تتجلى به اوجه الاختلال او التوازن او الاهتزاز في الرؤية ، كالفنان الذي يحلل العالم الى عناصره الاولية كذلك ويعيد صياغته على نحو جديد ، تتجلى به اوجه الانهيار والتحلل او الانسجام والتماسك . ومن خلال الصياغة التعبيرية لهذا العالم يتبين لنا موقف الفنان ووجهة نظره بل ورؤياه. ومن خلال الصياغة النقدية للعمل الفني يتبين لنا موقف الناقد ووجهة نظره ورؤياه .

واذا كان هذا هو مفهوم غالي شكري في النقد والفن ، فان كتاب « المنتمي » يعد تطبيقا مجيدا وعميقا لهذه النظرة النقدية ولهذا المنهج العلمي السليم . ولعل هذه النظرة الى ادب نجيب محفوظ هي التي دفعتني الى رفض عنوان الفصل الثاني « ملحمة السقوط والانهيار »، لان الملحمة عودتنا على انتصار البطل . وادب نجيب محفوظ ، ككل، يقدم لنا هذا العنصر الملحمي ، اذ ينتهي كل عمل بانتصار البطل – والبطل الذي يقدمه نجيب محفوظ في كل اعماله هو الشعب. ويقول لنا غالي شكري : « ان جميع الطرق مسدودة امام الوسائل للتمرد ، ولم يعد هناك الا الثورة الشاملة » . وبهذا النص يتفق معي غالي شكري في ان الطريق الملحمي هو الطريق الذي يسير فيه كل ابطال نجيب محفوظ . ولعل كل عمل في انتاج هذا الفنان العظيم هو خطوة في الطريق الى النصر الملحمي التقليدي . ويؤكد غالي شكري هذا المعنى عندما يقرر ان « رؤيا نجيب محفوظ لم يكتمل بناؤها بعد ، لان تطوره ومنهج هذا التطور يؤكدان انه لم يقل كلمته الاخيرة بعد » .

وقبل ان اترك الكلام عن هذا الكتاب الرائد احب ان اتساءل :

لماذا لم يتناول كتاب « المنتمي » الروايات الفرعونية كما تناول في الفصل الرابع القصص الفرعونية القصيرة التي نشرها نجيب محفوظ ضمن مجموعته القصصية الاولى « همس الجنون » عام ١٩٣٨ ؟ وذلك لاهمية دراسة هذه الروايات في ايضاح مراحل واشكال الانتماء الفني عند نجيب محفوظ .

ولماذا لم نجد في هذا الكتاب الاول عن نجيب محفوظ كلمة عن حياته الشخصية ودراساته ؟ اي كلمة عن الانسان الذي يعيش وراء الفنان .

واخيرا فاني احب ان اقرر ان المنتمي الصادق الانتماء هو هذا الناقد الذي لمس بحسه الوطني ووجدانه الفني مسار تطور فنان عظيم الانتماء كنجيب محفوظ ، وتمكن برؤيته الواضحة الصادقة ان يبين لنا الرسم البياني لانتاج هذا الفنان المتجه نحو اليسار الايجابي المتكامل . ان عمل هذا الناقد المخلص يفتح الطريق امام جيل من النقاد الجادين لدراسات لا حصر لها في ادبنا الحديث .

توفيق حنا

في المقالة

Anthologie de la littérature arabe contemporaine, II, Les Essais, par Anouar Abdel-Malek. Editions Les Seuil, Paris, 1965

« مختار الادب العربي المعاصر » . انه عنوان السلسلة المثلثة الحلقات التي تصدرها تباعا ، اي كل سنة حلقة ، دار النشر الفرنسية (لوسوي) . فقد صدرت الحلقة الاولى منذ عام تقريبا بعنوان « القصة والرواية» ، ثم صدرت الحلقة الثانية منذ اسابيع بعنوان « المقالات » ، وستصدر الحلقة الثالثة « الشعر » في نهاية العام القادم .

حلقات ثلاث، او مجلدات ثلاثة، غايتها ايقاف الفرنسيي اللسان على صفوة ما عندنا في ادبنا الحديث ، شعرا ونثرا . غاية حميدة نصفق لها يوم نعرف ان دار (لوسوي) هي التي تتعهدها ، ويوم نعرف ان الاستاذ جاك بيرك هو الذي يشرف عليها. فقد كانت المقدمة التي صدر بها المجلد الاول آية في الشمول والتعميق ، تتحرى دراسة الشخصية العربية كما تتحرى الاطلالة الكاشفة على ادبنا وتفكيرنا جميعا .

من حق المجلد الذي بين ايدينا علينا ان نتفحصه على ضوئين ، ضوء مقدمته وضوء نصوصه .

المقدمة خمس وعشرون صفحة مرصوصة . عنوانها : مدخل الى الفكر العربي المعاصر . ان في تلخيصها تلخيصا للمتجه الذي يتجهه المؤلف . قال : غاية هذا الكتاب هي الوقوف على ما ينطوي عليه الفكر العربي الحديث من نظرات واعتمالات. والعالم العربي يؤلف وحدة وطنية ثقافية تستند الى عاملين . العامل الاول ثقافي هو ، مداره جودة اللغة العربية وامتيازها . واذا كانت العربية مشتركة بين بلدان عديدة فان هذا الاشتراك هو دلالة على وجود ثقافة مشتركة ايضا. اما العامل الثاني فتاريخي وسياسي، مداره الحركة الوطنية العربية. لهذه الحركة الوطنية مرحلتان مرت بها . الاولى من اوائل القرن التاسع عشر حتى الحرب العالمية الثانية . مظاهرها : اقطاعية ، ثم رأسمالية زراعية تصارع قوى الاحتلال ، ثم برجوازية خطيرة الشأن مفيدة . على ان هذه البرجوازية ما عتمت ان حلت محل الاجنبي في امتلاك الاراضي الواسعة ووسائل الانتاج . عندها ثارت الطبقات العاملة فنشأت النقابات والاحزاب ، وكان ذلك في اعقاب الحرب العالمية الاولى . اما المرحلة الثانية للحركة الوطنية العربية فكان انطلاقها بعد الحرب العالمية الاخيرة ، وكانت مظاهرها كما يلي : دول وطنية مستقلة ؛ اشتراكية وراء جميع الحركات ؛ اشتراكية تعضد النهضة الوطنية .

هذا من حيث المظهر السياسي . اما من حيث التفكير فان العالم العربي قد شهد ويشهد تيارين متكاملين حينا ومتعارضين اكثر الاحيان . التيار الاول هو التقليد الاسلامي ، او الترسخ الاسلامي، بمعنى العودة الى مصادر الدين للحوار مع الازمنة الجديدة . والتيار الثاني هو العصرنة الليبرالية التي تستند الى الحضارة الغربية .

بعد الحرب العالمية الاولى استقلت بعض البلدان العربية استقلالا شكليا فعجزت عن حل مشكلات النمو الاجتماعي ، لذلك عمدت اما الى الاسلام واما الى الماركسية واما اليهما معا لحل هذه المشكلات . فكان الترسخ الاسلامي على وجهين : تقليدي محافظ، او تقدمي ليبرالي ينهج نهج اوربا او ينظر الى الاشتراكية نظرة قومية صرف .

على ان بين القومية الاوربية والقومية العربية فروقا عديدة. فالقومية الاوربية سلبية هي، بمعنى الانطواء على الذات ؛ وهي ايجابية ، بمعنى التوسع على حساب الآخرين . بعكس القومية العربية التي التي لا تنطوي على نفسها لانها بحاجة الى غيرها كي تطرد قوى الاحتلال ، ولا تعمل على التوسع لانها تكتفي بمداها الحيوي .

تستند هذه القومية الى الوحدة العربية التي ترصف ذاتها فوق مدماكين متكاملين، هما الشخصية المتميزة التي كانت لاكثر الاقطار العربية قبل الفتح

العربي ، ثم الوحدة الجامعة ، وحدة اللغة والدين والتاريخ والنضـــال ضد الاستعمار .

وعلى اي حال ، فلا مجال عندنا للتفكير المجاني وللاشتغالات الادبية التي تنتسب الى نظرية الفن للفن . لا مجال عندنا لغير ما هو اجتماعي عربي اشتراكي . ان للنظريات استطالة في الواقع ، وان التطبيقية هي ديدننا في جميع ما نقول ونعمل . يدور كل شيء عندنا حول النهضة القومية ويتلاقى سلم قيمنا بالحركات الاشتراكية جميعـا . فكيف العمل اذاً على التوفيق بين مناقبية الربح ومقتضيات النهضة القومية ؟ اننا ننتقل من القرون الوسطى الى العصر النووي ، من الاقطاعية الى الاشتراكية، من العبودية الى النهضة . واذا كان الامر كذلك فمن الخطـــأ القول بان انساننا اليوم هو انسان التوجع والحقد والغيظ . انساننا هو انسان العودة الى ذاتنا السلبية وارجاعها الينا كما هي عليه في طبيعتها الاصيلة .

هذه المقدمة المكثفة التي لخصنا اهم ما فيها هي المصباح الذي على ضوئـــه ندخل الى تضـــاعيف الكتاب، فنقع على تسعين نصا لاربعة وثمانين مفكرا ينتمون الى مصر ولبنان وسوريا وفلسطين والعراق والسودان وتونس والجزائر والمغرب والعربيـــة السعودية واليمن . وقد تم تبويب النصوص وفق مرحلتي الحركة القومية اللتين نوهنا بهما . وفي كل من المرحلتين تبويب مشابـــه يستند الى الترسخ الاسلامي اولا، والعصرنة الليبرالية ثانيا ، وينطوي على التفكير السياسي والاجتمـــاعي ، والدين والفلسفة ، والجمالية والثقافة .

تبويب منهجي صـارم يغلب فيه الوضوح على مسايرة الحقيقة المتشابكة . اما الاختيار ، وهو اصعب ما في عمل كهذا ، فيقول المؤلف انه يستند الى ثلاثة معايير : اولا تمثيلية المؤلفين داخل تيار فكري معـــين ؛ ثانيا ، تأثيرهم على وسطهم الاجتماعي ؛ ثالثا ، فذوذية الفكر او الاسلوب .

ما مقدار هذه المعايير من الصحة ؟ وهل هي التي يجب ان يتم وفقهـــا الاختيار ؟ وهل تكفي منفردة ام مجتمعة لاعتماد نص من النصوص ومؤلف من المؤلفين ؟

يوم نسلم بان الافكار التي عرضها انور عبد الملك في مقدمة كتابه هي التي خضت العالم العربي وما زالت تخضه حتى اليوم ، يصبح بمقدورنا ان نوافقه على ان اكثر الذين احتفظ لهم بنصوص هم ذوو صفة تمثيلية اكيدة . ويوم نسلم معه بان السياسة هي الثقافة والتفكير ، نوافقه في الابقاء على من ابقى ، لا في تنحية من نحّى .

ومهما يكن من امر فـــان استعراض اسماء المفكرين والادباء والساسة والمصلحين الاربعة وثمانين يدل بوضوح على نقص في المعرفـــة يشرح التحيز والاغراض ولا يبررهما . ذلك ان المؤلف ، على ما يبدو ، لا يعرف من العالم العربي معرفة حقيقية سوى مصر وحدها، فاقطعهامن كتابه مكانا يعادل، منفردا، مكان البلدان العربية العشرة الاخرى التي اثبت شيئا لبعض ممثليها .

كما ان التحـيز والاغراض باديان في المتجه السياسي الذي يتجهه المؤلف ، لانه القاسم المشترك لجل ما تخيره صاحب الكتاب ، اذا لم نقل لكله . فاذا كان عنوان السلسلة الشامل « مختار الادب العربي المعاصر »، كان من الصعب ان نولي السياسة حصة الاسد ، حتى في حلقة « المقالات » هذه . هل الخطب السياسية هي « المقالات » في الثقافة العربية الحديثة ؟ هل اصحاب المحاولات الفكرية هم رجال الدول والمؤسسات والاحزاب السياسية؟

والادهى من كل ذلك هو اغفال الحركة المهجرية اغفالا : كأن جبران والريحاني ، مثلا ، لم يخلفا اثرا في المكتبة العربية وفي الفكر العربي !

كما يغفل المؤلف قضية فلسطين . اليست هذه القضية محورا خطير الشأن بين محـــاور النضال السياسي العربي الذي اولاه عنايـــة تفوق عنايته بشؤون الثقافة والادب؟ حتى ليظن القارىء الاجنبي ان المسألة الفلسطينية هامشية هي، لا تستحق بنظر مثقفينا ان يفتح لهـا في كتاب رصين باب او نافذة.

هذه بعض مآخذنا على الكتاب في رثايته الشاملة. اما الترجمة فقد تكون حسنة في بعض النصوص التي لم نقابلها باصلها. في حين ان ما قابلناه بالاصل قد بدا لنا مشحونا بالمغالط ، مما يضيع المعنى او يبدله تبديلا . والكريم، هنا ، من لم يعذر .

روّاد طربيه

حوار

رئيس التحرير : توفيق صايغ



حوار

رئيس التحرير : توفيق صايغ

صورة الغلاف : « الام والابن »، عن لوحة لجبرا ابراهيم جبرا

« حوار » ٢١ . السنة الرابعة العدد الثالث . آذار - نيسان (مارس - ابريل) ١٩٦٦

في هـــذا العـــدد

الدكتور **جميل صليبا**، المفكر والمربي السوري، عميد كلية التربية بدمشق والاستاذ حاليا في مركز التدريب لكبار موظفي التعليم في الدول العربية في بيروت . احدث مؤلفاته «الدراسات الفلسفية» (التي تضم مقاله عن الكندي الذي سبق ان نشرته «حوار» في عددها الثاني). من كتبه المعروفة : « مستقبل التربية في الشرق العربي » و « من افلاطون الى ابن سينا » و « الاتجاهات الفكرية في بلاد الشام واثرها في الادب الحديث » و « ابن خلدون » و «الانتاج الفلسفي خلال المائة السنة الاخيرة في العالم العربي» و «معجم الالفاظ الفلسفية».

الدكتور **زكريا ابراهيم** أستاذ الفلسفة في كلية الآداب بجامعة القاهرة. من مؤلفاته « مشكلة الحب » (انظر مراجعة له في « حوار » ١١/١٢) و « تأملات وجودية » و « ابو حيان التوحيدي » . الدكتور **هايغ ختشادوريان** استاذ الفلسفة في جامعة بيروت الامريكية ، له عـدد من الدراسات التي يحلل فيها واقعنا الفكري والاجتماعي . ينهي الناقد المصري **غالي شكري** بمقالته في هذا العدد سلسلة مقالاته الثلاث التي تحوي تقيما جديدا لشعرنا المعاصر.

الطيب صالح، صاحب قصة «مقدمات»، او « مجموعة القصيصات » كما يحلو له ان يسميها، قصاص سوداني شاب يعيش في لندن ؛ في طليعة كاتبي القصة القصيرة في العالم العربي . ظهرت بعض قصصه باللغات الانكليزية والفرنسية والايطالية والالمانية. نشرت « حوار » فصلين من روايته « عرس الزين » التي ستنشرها تباعا « روز اليوسف » بالقاهرة. **ابراهيم اصلان** قصاص مصري جديد ، ستظهر اولى مجموعاته بعنوان « الرجل الذي فقد المرح » .

المقابلة مع **افتوشنكو** حلقة اخرى في سلسلة المقابلات التي تنشرها « حوار » بانتظام مع ابرز ادباء ومفكري وفناني العالم — وقد تضمنت مقابلات مع ت . س . اليوت ولورنس ضريل وهنري ميلر والبرتو مورافيا وجان كوكتو وبيكاسو وازرا باوند وسيمون دة بوفوار ، ومع نجيب محفوظ وتوفيق الحكيم وجورج شحادة واوجين يونسكو وسواهم . وننشر هذه المقابلة بالاتفاق مع « ذي باريس ريفيو » حيث ظهرت اولا . **اولغا كارلايل** ناقدة امريكية من اصل روسي، مؤلفة «اصوات في الثلج» عن المشهد الثقافي الروسي الحاضر.

محمد ابراهيم ابو سنة شاعر مصري ، نشر قبل شهر مجموعة شعرية عنوانها « قلبي وغازلة الثوب الازرق » ؛ يكتب النقد ايضا ، وقد فرغ من وضع كتاب حول « فلسفة المثل الشعبي » ؛ وهو عضو في رابطة الادب الحديث بالقاهرة . **مصطفى خضر** شاعر سوري، سبق ان ظهرت احدى قصائده في « حوار » ٧ . يعدّ للنشر ديوانه الاول «فارس الرؤيا».

صورة الغلاف عن لوحة **لجبرا ابراهيم جبرا** الذي عرفه قراء « حوار » قصاصا وشاعرا وناقدا ورساما . الدكتور **كمال سليمان الصليبي** استاذ التاريخ في الجامعة الامريكية في بيروت ، وقد ظهر له قبل اشهر كتاب باللغة الانكليزية في لندن عن « تاريخ لبنان الحديث ». رسائل **احمد رشدي حسين** من القاهرة خير سجل للاحداث الثقافية التي تجري في الجمهورية العربية المتحدة، وخير تحليل للتيارات المختلفة فيها. **توفيق حنا** يواصل تعريفه بالفنانين والكتّاب المصريين المعاصرين .

جرت عادة هذه المجلة ان تنشر في كل عدد من اعدادها قسما خاصا بالفن ، مكرسا لامثلة وافرة من نتاج فنان واحد من قطر من الاقطار العربية. وهي تنشر في عددها الحالي قسمين مستقلين خاصين بالفن، كرست احدهما للفنانة المصرية **تحية حليم** وهي من ابرز فناني مصر اليوم ، كما كرست القسم الآخر للفنان العراقي **فائق حسن** الذي اثر في الفن العراقي المعاصر تأثيرا لا يضاهيه فيه سوى الفنان الراحل جواد سليم .

الدكتور **انيس صايغ** صاحب « الفكرة العربية في مصر » و « تطور المفهوم القومي عند العرب» و «في مفهوم الزعامة السياسية» وسواها من المؤلفات التاريخية والقومية. الدكتور **محمد احمد خلف الله** مؤلف « الفن القصصي في القرآن الكريم » ، ومدير الجامعة الشعبية بالقاهرة ؛ يضع الآن دراسة مطولة عن الاسلام والنظم الجديدة . الدكتور **اسعد رزوق** مؤلف « الاسطورة في الشعر المعاصر » واستاذ الفلسفة في الجامعة الامريكية في بيروت.

نشرنا في العدد الماضي في باب « آفاق الحرية » عرضا مفصلا للرقابة على السينما في كل من السويد والولايات المتحدة والاتحاد السوفييتي وفرنسا ، ونتابع هذا العرض في العدد الحالي فننشر دراسة للرقابة السينمائية في كل من بريطانيا وايطاليا وبولندا واليابان. **نفيل مارتش هننغز** مؤلف كتاب « الرقيب السينمائي والقانون » . **جيليو سيزار كاستيلو** من محرري المجلة السينمائية الايطالية « بيانكو اي نيرو » . **بوليسلاو سوليك** الناقد السينمائي لصحيفة « تربيون » . **دونالد ريتشي** مؤلف « الافلام اليابانية » و « الفيلم الياباني » .

التربية الوطنية ، واحياء الوعي الاجتماعي . فلا غرو اذا تضمنت سياسة التعليم في بعض الدول العربية خططا تهدف الى تحقيق هـذه الاغراض ، كنشر التعليم في جميع طبقات الشعب ، وتدريس التربيـة الوطنية في مختلف مراحـل التعليم ، والاكثار من المراكز الثقافية والاجتماعية .

العامل الوطني : ترجع المنازع الوطنية التي اشتدت في البلاد العربية خـلال النصف الاول من القرن العشرين الى قيام رجال الفكر والادب باحياء التراث العربي واستنكارهم للسياسة التورانية (التركية) التي طبقتها الدولة العثمانية في بلادهم ؛ والى مـا تركته نهضة مصر منذ عهد محمد علي من اثر بالغ في توجيه الاقطار العربية الاخرى ؛ والى شعور العرب بما خلفه الاستعمار الاوربي في بلادهم من آثار سيئة امتدت الى جميع مرافقها الاقتصادية والثقافية والسياسية — كان اشدها خطرا قيـام دولة صهيونية في قلب الوطـن العربي ، اتخذها الاستعمار رأس جسر له ؛ هـذا الى جانب شعورهم بما احدثه النفـوذ الاجنبي في البلاد العربية من انقسامات طائفية واختلافات سياسية وحزبية اضعفت كيانها السياسي وباعدت اقطارهـا بعضها عن بعض . فهذه المنازع الوطنية لم تدفـع العرب الى تحقيق استقلالهم السياسي فحسب ، بل دفعتهم الى تقـوية السلطة المركزية في الدولة ، لاعتقادهم ان تقويتها هي الوسيلة المباشرة لمنع اسباب التفرقة والشقاق ولحمـل افراد الشعب على الالتفاف حول حكومة مركزية تستطيع ان تتقي الاخطار الخارجية والداخلية. وسنبين فيما بعد ان سياسة التعـليم المتبعة في الدول العربية الحديثة مصطبغة بصبغة وطنية ، وان فلسفة التربية العربية تتمثل في الاعتزاز بالتراث العربي والقيم العربية ، وان الاهداف المستمدة من هذه الفلسفة توجب الاهتمام باعداد جيل عربي محب لوطنه معتز بماضيه مؤمن بقوميته متحفز لتحسين مستقبله .

العامل الاقتصادي : ان الانتاج المنتشر في البلاد العربية هـو الانتاج الزراعي ، لان السواد الاعظم من السكان يعيشون في الارياف من محصول الارض ، ويتبادلون المحاصيل الزراعية بينهم ، او يصدرونها الى الخارج لقـاء بعض المنتوجات الصناعية التي يحتاجون اليها . ويمكن القول بصورة عـامة ان بعض المناطق العربية لا تزال تعيش على اقتصـاد الكفاف وبعضها الآخر لا يزال يجمع بين اقتصاد الكفاف واقتصاد الانتاج . وليست فيها منطقة بلغت درجة الاقتصاد الانتاجي الكامـل والاكتفاء الذاتي . وكـان من نتيجة احتياج البلاد العربية الى المنتوجات الصناعية ان اصبحت سوقا للبـلاد الصناعية الراقية تتنافس فيها لبيع منتوجاتها . وادى وجود النفط في الوطن العربي الى زيادة هذا التنافس بين الدول الغربية في بسط نفوذها الاقتصادي لاستخراج النفط واحتكار توزيعه. ومع ان بعض الدول العربية الحديثة استطاعت قبل الحرب العالمية الثانية وبعدها ان تنشىء بعض

الصناعات كالمنسوجات القطنية، والاقمشة الصوفية ، والصابون ، والاسمنت ، والسكر ، والجلود ، والبلاستيك ، وغيرها ، وان تنشىء الى جانب هذه الصناعات صناعات معدنية ثقيلة ، فانها لم تستطع حتى الآن ان تبلغ درجة الاكتفاء الذاتي ، ولا ان تستغني عن استيراد المنتوجات الصناعية من البلاد الاجنبية . لا شك ان تحسين انتاج الارض باستعمال الآلات الزراعية ، وتعميم شبكات الري ، واصلاح طرق المواصلات ، وتحسين الانتاج الصناعي ، وتطبيق الاصلاح الزراعي ، كل ذلك سيؤدي الى رفع مستوى المعيشة وتحسين الدخل القومي ، — ولا يمكن ان يتم ذلك كله الا بواسطة حكومة مركزية ، تملك من القوة والمال ما لا يملكه الافراد والجماعات . فلا غرو اذا اخذت الدول العربية الحديثة بسياسة التخطيط الاقتصادي وبدأت بوضع الخطط التربوية الملائمة لحاجات النمو الاجتماعي والاقتصادي .

المبادىء العامة لسياسة التعليم

لقد ادت هذه العوامل الى بناء سياسة التربية والتعليم في البلاد العربية على المبادىء الآتية ، وهي :

المبدأ الروحي : وهو يوجب العمل على اعداد الانسان الحق المؤمن بالله المعتقد ان الخير في الوجود غالب على الشر وان سعادة الآخرة متوقفة على سعادة الدنيا ، وان هنالك بالاضافة الى القيم العقلية قيما روحية واخلاقية لا يدرك الانسان سعادته الا بالمحافظة عليها ؛

والمبدأ القومي : وهو يوجب ان يكون الانسان العربي مخلصا لوطنه ، مؤمنا بقوميته، معتزا بتراثه الثقافي ، يثق بنفسه وبأمته ، ويملك ارادة النضال المشترك واسباب القوة والعمل الايجابي للاسهام في اعلاء كلمة الامة العربية ، وتثبيت مكانتها ، وتأمين حقها في الحرية والامن والحياة الكريمة ؛

والمبدأ الديمقراطي : وهو يوجب ان يكون الغرض من النظام الاجتماعي تحقيق العدل والمساواة ، وتنمية الشخصية الانسانية ، وتحرير الفرد من جميع الوان الاقطاع والاحتكار والاستعباد . ومن لوازم هذا المبدأ ان تكفل الدولة الحرية ، والطمأنينة ، وتكافؤ الفرص لجميع المواطنين ، ومن لوازمه ايضا نشر التعليم الالزامي المجاني ، والاخذ بمبدأ حرية التعليم ؛

والمبدأ التقدمي : وهو يوجب على البلاد العربية ان تعتمد على التربية في تحقيق تقدمها وتطوير حياتها الاجتماعية وزيادة انتاجها القومي، حتى تصبح قادرة على الاسهام في التقدم الحضاري . وسبيل ذلك تربية الشخصية العربية تربية كاملة ، وتوجيه التعليم توجيها عمليا يجمع بين استغلال موارد الطبيعة وتحسين البيئة وتنمية الصناعة ورفع مستوى الحياة .

وسبيل ذلك ايضا ربط المدرسة بالانتاج ، والتوفيق بين الاهداف التربوية والحاجات الاقتصادية والاجتماعية ، وتزويد الشبان بالخبرات والمهارات العملية التي تمكنهم من التغلب على المشكلات التي يواجهونها .

وقد ادي تطبيق هذه المبادىء الى بناء الادارة التربوية في البلاد العربية على الاسس الآتية :

المركزية الادارية : وهي تجعل اجهزة الادارة التربوية في الدولة اشبه شيء باغصان شجرة تستمد نسغ حياتها من جذور واحدة مركزة في العاصمة ؛ وتوحيد مناهج التعليم وتنسيق العمل التربوي في جميع المجالات ، على ان لا يؤدي هذا التوحيد الى الحيلولة دون الملاءمة بين طبيعة التعليم وظروف البيئة المحلية؛ واقرار التعليم الالزامي المجاني والعمل على نشره في اسرع وقت ممكن مع تحسين نوعه وتنقيته مما علق به من شوائب الماضي ؛ ومكافحة الامية بين الكبار ونشر مبادىء التربية الاساسية والعناية بالثقافة الشعبية ؛ وتخطيط التعليم الثانوي وتنويعه وفقا لحاجات المجتمع وامكاناته ؛ وتخطيط التعليم العالي بحسب حاجات البلاد وامكاناتها ورفع مستواه حتى يؤدي الغرض المقصود منه ، وهو تخريج القادة والفنيين والاختصاصيين الضروريين للتنمية الاقتصادية والاجتماعية والثقافية؛ وزيادة التوسع في التعليم الفني؛ وانفراد الدولة بمنح الشهادات العامة ؛ واشراف الدولة على التعليم وقيامها بتمويله ؛ واقرار مبدأ حرية التعليم في شروط محددة بالقانون ؛ وتشجيع البحث العلمي ومسايرة التطور العالمي في العلوم والفنون والآداب؛ وزيادة اواصر التعاون الثقافي بين الدول العربية ، ليكون هذا التعاون اساسا لوحدة ثقافية اشمل واقوى ؛ والتعاون الثقافي بين الدول العربية والدول الاجنبية الصديقة ، ليكون هذا التعاون اساسا للتفاهم والتقارب العالمي .

هذه بعض الاسس الموجهة للادارة التربوية في البلاد العربية ، ويختلف تطبيقها في هذه البلاد باختلاف شروطها وظروفها . فبينا نحن نجد مدة التعليم الالزامي تبلغ تسع سنوات في الاردن ، نجدها في بعض الدول العربية الاخرى لا تبلغ الا ست سنوات (سوريا ، ج . ع . م . ، العراق ، الجزائر ، ليبيا) . وبينا نحن نجد المجانية في بعض الدول العربية مطبقة في جميع مراحل التعليم ، نجدها في بعضها الآخر مقصورة على المرحلة الاولى منه . وما نجده في تطبيق الالزامية والمجانية من الاختلافات نجده ايضا في شدة المركزية الادارية ، وفي زيادة التوسع في التعليم الفني ، وفي تخطيط التعليم الثانوي والعالي ، وفي العناية بمكافحة الامية ونشر الثقافة الشعبية ، وفي شدة مراقبة الدولة للتعليم الخاص ، فان لكل بلد عربي ظروفه الخاصة به ، وما يتوافر لدى بلد عربي من الشروط المادية والعملية لا يتوافر لغيره . ومع ذلك فان الاتجاه العام للادارة التربوية في البلدان العربية

يقوم على تحقيق الاسس التي قدمنا ذكرها. فهي القاسم المشترك الذي تتلاقى فيه بالرغم من اختلافها في ابراز محتوى كل اساس على حدته .

سيطرة الدولة على التعليم

قوام علاقة الدولة بالتعليم في البلاد العربية سيطرة الادارة المركزية على جميع مراحل التعليم وانواعه ودرجاته : فوزير التربية والتعليم هو المرجع الاعلى للادارة التربوية ، وهو المسؤول عن سياسة التربية وعن تنفيذ قوانين التعليم وانظمته بواسطة مساعديه . ووزارة التربية هي التي تضع الانظمة والخطط والمناهج ، وهي التي تعقد الامتحانات العامة وتمنح الشهادات وتحدد شروط القبول في المدارس ونظام الانتقال من صف الى صف . ولوزارة التربية في معظم البلدان العربية سلطة واسعة في كل ما يتعلق بالتعيينات والترقيات ونقل المعلمين وفي تصريف جميع الشؤون المالية والادارية. وهذه بعض الامثلة :

في لبنان : ان وزارة التربية الوطنية في لبنان مسؤولة عن ادارة التعليم ، يعاونها في اداء مهمتها جهازان : هما مصلحة التفتيش التربوي ، ومجلس الخدمة المدنية . وقد حدد المرسوم ٢٨٦٩ الصادر سنة ١٩٥٩ مهمة وزارة التربية الوطنية كما يلي: تتولى وزارة التربية الوطنية والفنون الجميلة شؤون التربية والتعليم في فروعه ودرجاته المختلفة ، كما تتولى الاشراف على الشؤون الثقافية والفنون الجميلة والتربية الرياضية والكشفية . وتتميز الادارة التربوية في لبنان بنظام المركزية ، لان شؤون التعليم الرسمي مركزة في الوزارة ، ولان جميع المديريات العامة والمصالح الموجودة في الوزارة والادارات التربوية الموجودة في المحافظات مرتبطة بالوزير . ومع ذلك فاننا نلاحظ في لبنان اتجاها نحو اللامركزية ، وذلك في منح الاجهزة الادارية المحلية في كل محافظة صلاحيات واسعة .

في سوريا : لقد ورثت سوريا فكرة سيطرة الدولة على التعليم من النظام الفرنسي ، فركزت هذه السلطة في الوزير ومعاونيه. ووزارة التربية والتعليم هي التي تضع الخطط والمناهج وتقرر الكتب المدرسية وتطبعها على نفقتها ثم توزعها على المدارس ، وهي تراقب جميع معاهد التعليم وتفتشها ، وتنشىء المباني المدرسية ، وتنفق المال على التعليم من الميزانية العامة ، وتوزعه على مختلف المحافظات . وجميع موظفي التعليم الرسمي تابعون لاشراف الوزارة . وقد جاء في المادة ٤ من القرار الجمهوري رقم ١٥٣٢ لعام ١٩٥٩ المتضمن تحديد ملاك وزارة التربية والتعليم ما يلي : « يتألف جهاز الوزارة من الوزير وهو المرجع الاعلى للوزارة، يؤازره في عمله امين عام وامين مساعد وادارات عامة ودوائر عامة وشعب في الادارة المركزية ، ومديريات للتربية والتعليم في الادارات الفرعية في

المحافظات . وتحدد اختصاصات الامين العام والامين المساعد ومديري الادارات في الادارة المركزية ومديري التربية والتعليم ومساعديهم في المحافظات بقرار من وزير التربية والتعليم » . وكذلك القرار الوزاري رقم ١٣١ الصادر في ١٩٦٠/٨/٤ ، فهو يبين بوضوح ان التعليم في سوريا يتميز بمركزية وضع الخطط والمناهج وتأليف الكتب واصدار التوجيهات والتعليمات المتعلقة بالتنفيذ الى المديريات في المحافظات . ومع ان هنالك محاولات لتخفيف اعباء الادارة المركزية واقامة هذه الادارة على مبدأ مركزية التخطيط ولا مركزية التنفيذ ، فان هذه المحاولات لم تبلغ بعد غايتها .

في العراق : وزير التربية في العراق هو المرجع الاعلى للوزارة ، وهو مسؤول عن ادارة التعليم وتوجيهه وعن قيام جميع موظفي التعليم بواجباتهم ؛ باسمه تصدر جميع التعليمات والاوامر ، وباشرافه ورقابته تنفذ ، ولا بد من مصادقته على جميع التعيينات والترقيات، وكذلك على كل ما ينفق على التعليم من الموازنة العامة . ووكيل الوزارة او مدير التربية مسؤول امام الوزير عن كل ما يجري في المدارس ، وهو المحور الذي تدور حوله اعمال الوزارة والمسؤول عن تنفيذ السياسة التي يرسمها الوزير وتقررها اللجان والمجالس المختصة . واذا استثنينا ارتباط التعليم الابتدائي بالادارات المحلية ، رأينا ان الادارة التربوية في العراق لا تزال حتى الآن متصفة بمركزية شديدة ، ومع ذلك فان نظام ادارة المدارس الابتدائية رقم ٣٧ لسنة ١٩٦٤ ، الذي اعتبر المدارس الابتدائية ورياض الاطفال ومراكز مكافحة الامية ومراكز التربية الاساسية تابعة للادارة المحلية (المادة الثانية) ، لم يحرم الوزارة حق التدخل في شؤونها ، لان المادة الاولى من هذا النظام تقرر ان الوزارة مسؤولة عن سياسة التعليم الابتدائي وضمان تقدمه من النواحي الفنية ، وهي المسؤولة كذلك عن اعداد معلمي المدارس الابتدائية وتوزيعهم على الالوية ، وعن اعداد الكتب وتجهيز مخازن الادارات بما يلزمها من الادوات القرطاسية والآلات المخبرية . واذا اضفنا الى ذلك ان وزارة التربية تشرف على الامتحانات العامة ، ادركنا ان ادارة التعليم الابتدائي لا تزال حتى الآن متصفة بالمركزية ، بالرغم من ارتباطها بالادارة المحلية .

في الاردن : اما في الاردن فان الدستور اوجب على الدولة فتح المدارس والاشراف عليها ، وهو يتضمن مبدأين اساسيين : هما القومية والديمقراطية . اما القومية فيشير اليها الدستور بقوله ان المملكة الاردنية الهاشمية دولة عربية ، وان الشعب الاردني جزء من الامة العربية ؛ واما الديمقراطية فتظهر في تصريح الدستور بان الاردنيين امام القانون سواء ، لا تمييز بينهم في الحقوق والواجبات . وفي قانون التربية والتعليم رقم ١٦ لسنة

١٩٦٤ مادة (المادة ٥) تبين الوظائف الملقاة على عاتق وزارة التربية والتعليم وهي :

انشاء المؤسسات التعليمية الحكومية وادارتها على اختلاف انواعها ومستوياتها ؛ والاشراف على جميع المؤسسات التعليمية الاهلية والاجنبية ومراقبتها ؛ وانشاء مراكز لتعليم الكبار ولنشر الثقافة العامة ؛ وتقوية الصلات العلمية والثقافية والفنية بين المملكة وسائر البلاد العربية لتوحيد الثقافة العربية في جميع انحاء الوطن العربي ؛ وتشجيع نشاط الشباب داخل المؤسسات التعليمية وخارجها وتنظيم شؤون هذا النشاط في جميع ميادينه ؛ وتشجيع الحركات العلمية والثقافية بتأسيس المكتبات والمتاحف واستخدام الاذاعة والتلفزيون وغير ذلك من وسائل الاعلام ، وتنظيم المحاضرات واقامة المهرجانات التذكارية وتشجيع انشاء النوادي والجمعيات وطبع المجلات العلمية والثقافية والفنية ونشر التراث العربي والاسلامي وتشجيع البحث العلمي ونشر نتائجه ورعاية اصحاب المواهب وتشجيعهم على الانتاج الفكري بمكافآت تتناسب والجهود التي يبذلونها؛ وتشجيع جميع انواع الفن الشعبي والفنون الجميلة داخل المؤسسات التعليمية وخارجها .

ويتضح من قانون عام ١٩٦٤ ان المهمات الملقاة على عاتق الوزارة جسيمة ، وهي تدل على ان الدولة لا تشرف على التعليم الرسمي فحسب بل تشرف ايضا على التعليم الخاص ، وهي التي تنظم الامتحانات العامة وتمنح الشهادات (الشهادة الالزامية وشهادة الدراسة الثانوية) ، وتضع المناهج وتقرر الكتب المدرسية فلا يسمح بتدريس كتاب في المؤسسات التعليمية الا اذا وافقت عليه اللجنة العليا للمناهج ، ولا يعين معلم في المؤسسات التعليمية حكومية كانت او خاصة الا اذا حصل من وزارة التربية والتعليم على اجازة بممارسة مهنة التعليم . وهناك احكام كثيرة اخرى تدل على ان الدولة في الاردن تسيطر على شؤون التعليم كلها . ومع ان التنظيمات الادارية الجديدة في الوزارة وفي مديريات التربية والتعليم تميل الى التخفيف من شدة المركزية ، فان هذه التنظيمات لم تغير شيئا من جوهر العلاقة بين الدولة والتعليم .

في الجمهورية العربية المتحدة : تقوم سياسة الجمهورية العربية المتحدة على التدخل في التعليم ، تحقيقا للتماسك الاجتماعي وتحسينا للمستوى الثقافي وتوكيدا للروح المعنوية التي يجب ان تختلج في صدور المواطنين . فمن مبادىء الجمهورية العربية المتحدة ان العلم سلاح ، وان احتكاره يهدد البشرية بنوع جديد من السيطرة الاستعمارية ، وان هدفه اعداد الفرد للاسهام في اعادة تشكيل الحياة ، وهو حق لكل مواطن تكفله الدولة بانشاء مختلف انواع المدارس والجامعات والمؤسسات الثقافية والتربوية والتوسع فيها . والدولة تشرف على التعليم العام ، وينظم القانون شؤونه ، وهو مجاني في مراحله المختلفة في مدارس الدولة

وجامعاتها والزامي في مرحلة التعليم الابتدائي .

وتتلخص سياسة التعليم التي رسمتها الجمهورية العربية المتحدة في المبادىء الآتية : تعميم التعليم الابتدائي في اسرع وقت وتطهيره مما علق به من شوائب الماضي ؛ وتحقيق تكافؤ الفرص لجميع المواطنين في جميع مراحل التعليم ؛ وتخطيط التعليم على اساس احتياجات البلاد وامكاناتها؛ وزيادة التوسع في التعليم الفني ؛ ودعم التعليم العالي والجامعي ورفع مستواه مع توجيه عناية خاصة الى الكليات والمعاهد العالية وتشجيع البحث العلمي ؛ ومسايرة التطور العالمي في العلوم والفنون والآداب مع الحرص على احياء روائع التراث الثقافي القديم؛ والتعاون الثقافي مع جميع الدول الصديقة في العالم مع زيادة اواصر الوحدة الثقافية العربية .

ومع ان الجمهورية العربية المتحدة تسيطر على التعليم في جميع مراحله وانواعه ، فتنفرد بوضع الخطط والمناهج ، وتقرير الكتب المدرسية الصالحة للتدريس ، واجراء الامتحانات العامة ومنح شهاداتها ، — فان الاتجاه العام لادارتها التربوية هو التخفيف من شدة المركزية . والدليل على ذلك ان قانون الادارة المحلية رقم ١٢٤ الصادر سنة ١٩٦٠ قسم القطر المصري الى وحدات مختلفة ، وهي المحافظة والمدينة والقرية ، وجعل لكل وحدة من هذه الوحدات شخصية معنوية داخل شخصية الدولة ذات السيادة القومية وصاحبة السلطة في التوجيه والاشراف والرقابة . ولكل وحدة من هذه الوحدات مجلس يمثلها ، ولهذه المجالس اختصاصات ، الا ان الشيء الوحيد الذي نريد ان نشير اليه الآن هو ان الجمهورية العربية المتحدة تسير على نظام المركزية الفنية واللامركزية الادارية ، ولكن هذه اللامركزية الادارية لا تزال مقيدة بالقوانين والتوجيهات التي تصدرها السلطة المركزية .

في ليبيا : وتقوم سياسة التعليم في ليبيا على وجوب اتاحة الفرص لكل طفل حتى ينال حظه من التعليم في المرحلة الابتدائية ، وذلك تطبيقا لما جاء في الدستور الليبي (المواد ٢٨ و ٢٩ و ٣٠) من ضمان حق كل مواطن في التعلم بطريق الالزامية والمجانية . فالتعليم في ليبيا الزامي في مرحلته الابتدائية ومجاني في جميع مراحله ، حتى ان طلاب الجامعة الليبية يتقاضون مكافآت شهرية يختلف مقدارها باختلاف الطلاب الخارجيين والداخليين . والتعليم كله يمول في ليبيا من ميزانية الدولة العامة ، والمناهج والخطط تصدر كلها عن وزارة المعارف . ولما اعلنت الوحدة الشاملة بين اجزاء المملكة الليبية الثلاثة ، طرابلس وبرقة وفزان ، سنة ١٩٦٣، تم لوزارة المعارف الليبية الاشراف الكامل على جميع اجهزة التعليم بعد ان كان ذلك منوطا بنظارات المعارف في الولايات الثلاث . وتختص الادارات

العامة في الوزارة بالتخطيط العام واعداد المشروعات ورسم السياسة التعليمية على مستوى المملكة كلها . وقد قسمت المملكة الليبية بموجب القرار الصادر في ٢٠/٨/١٩٦٤ الى عشر ادارات تعليمية ، خمس منها في الجزء الغربي من المملكة وثلاث منها في الجزء الشرقي واثنتان في الجزء الجنوبي. وتدل الاختصاصات التي منحها مديرو التعليم في هذه الادارات على ان النظام الاداري المتبع فيها يمثل اتجاها لا مركزيا . ويمكن القول بصورة عامة ان الادارة التربوية في ليبيا تسير على نظام متوسط بين المركزية الشديدة واللامركزية المتطرفة: فهي مركزية فيما يتعلق بالمناهج الدراسية وتفتيش المدارس الثانوية ، وهي لا مركزية بالنسبة الى تفتيش المدارس الابتدائية والاشراف عليها .

يتبين من هذه الامثلة التي ذكرناها ان علاقة الدولة بالتعليم تختلف باختلاف الاقطار العربية ، الا انه ليست في هذه الاقطار دولة لا تبالي بالتعليم ولا تتولى توجيهه ومراقبته والاشراف عليه . ولو اتسع لنا المجال لاثبتنا ذلك بامثلة مقتبسة من نظام التعليم في الكويت والمملكة العربية السعودية واليمن والجنوب العربي وحضرموت والسودان و تونس و الجزائر و المغرب ، الا انه ليس من السهل استقصاء ذلك كله في مقالة واحدة .

حرية التعليم

لا بد لنا في الكلام على حرية التعليم في البلاد العربية من الاشارة اولاً الى بعض النصوص الدستورية التي تضمنت تحديد هذه الحرية. وهذه بعض الامثلة المقتبسة من سوريا و المملكة الاردنية الهاشمية و لبنان و الجمهورية العربية المتحدة :

سوريا : صدر في سوريا بعد انفكاكها عن الدولة العثمانية عدة دساتير ، اولها القانون الاساسي للملكة العربية السورية الصادر سنة ١٩٢٠ ، وقد جاء فيه ما يلي : « تأسيس المدارس الخصوصية حر ضمن قانونها الخاص الذي يسنه المؤتمر » (المادة ٢٣) ؛ وثانيها دستور عام ١٩٣٠ في عهد الانتداب الفرنسي، الذي نص على «ان التعليم حر ما لم يخل بالنظام العام او ينافي الآداب او يمس كرامة الوطن والاديان» (المادة ١٩)؛ وثالثها دستور عام ١٩٥٠ (في عهد الاستقلال) الذي نص على « ان التربية والتعليم حق لكل مواطن ، والتعليم الابتدائي الزامي ومجاني في مدارس الدولة وموحد البرامج . والمدارس الابتدائية الخاصة ملزمة بتطبيق البرامج التي تقررها الدولة ، ولها تدريس مواد اضافية يحددها القانون » . والتعليم الثانوي والمهني مجاني في مدارس الدولة . ويعين القانون المواد التي تلزم المدارس الثانوية الخاصة بتدريسها وفق برامج الدولة . وللدولة الاشراف على جميع معاهد التعليم في البلاد ، وينظم القانون هذا الاشراف . وللدولة وحدها حق منح الشهادات المدرسية ومعادلتها (المادة ٢٨) . اما الدساتير السورية الاخرى ، كدستور عام ١٩٥٣

والدساتير الموقتة التي صدرت بعده ، فانها لم تغير شيئا من وضع المدارس الخاصة . وجميع القوانين التي صدرت في سوريا لتطبيق هذه الاحكام الدستورية، كقانون المعارف العام لسنة ١٩٤٤ ونظام المدارس الخاصة رقم ١٦٠ لسنة ١٩٥٩ ، اقرت مبدأ حرية التعليم ، الا انها قيدته بشروط قانونية افضت الى زيادة تدخل الدولة في شؤون المدارس الخاصة . ويوجب هذا النظام على المدارس الخاصة ان تتبع مناهج الدولة ، ويحظر عليها ان يتولى ادارتها اجنبي ، او ان تمنح الشهادات ؛ ولكنه يسمح لها بتدريس العلوم والرياضيات باللغة الاجنبية وفقا لمناهج الدولة .

المملكة الاردنية الهاشمية: صدرت في المملكة الاردنية عدة دساتير، اولها القانون الاساسي لشرقي الاردن الصادر سنة ١٩٢٨ ، جاء فيه : يحق للجماعات المتنوعة تأسيس مدارسها والقوامة عليها لتعليم افرادها بلسانهم شريطة ان يراعوا المقتضيات العامة المنصوص عليها في القانون (المادة ١٤)؛ وثانيها الدستور الاردني الصادر سنة ١٩٤٦، جاء فيه : « يحق للجماعات تأسيس مدارسها والقوامة عليها لتعليم افرادها بشرط ان يراعوا المقتضيات المنصوص عليها في القانون (المادة ٢١)؛ وثالثها دستور المملكة الاردنية الهاشمية الصادر سنة ١٩٥٣ ، جاء فيه: « يحق للجماعات تأسيس مدارسها والقيام عليها لتعليم افرادها على ان تراعي الاحكام العامة المنصوص عليها في القانون وتخضع لرقابة الحكومة في برامجها وتوجيهها » (المادة ٩) . وقد تضمن قانون التربية والتعليم رقم ١٦ الصادر سنة ١٩٦٤ تنظيما للمؤسسات التعليمية الخاصة (الفصل العاشر) ، جاء فيه : ان تأسيس المدارس الخاصة لا يتم الا برخصة من الوزارة (المادة ٥٩) ، وان تأسيس المدارس الثانوية الاجنبية لا يتم الا بقرار من مجلس الوزراء (المادة ٦١)، وان على جميع المؤسسات التعليمية الخاصة مهما يكن نوعها ومستواها ان تتقيد باهداف سياسة التعليم في المملكة وتعمل على تحقيقها (المادة ٦٣) ، وان لوزارة التربية والتعليم الاشراف على هذه المدارس وتوجيهها ومراقبتها لتحقيق الاهداف العامة للتربية والتعليم في الاردن (المادة ٦٤) ، وان على المدارس الخاصة في المرحلة الالزامية ان تتقيد بالمناهج والكتب التي تقررها الوزارة (المادة ٦٥) ، وان على المدارس الثانوية الخاصة ان تدرس اللغة العربية والوطن العربي والتاريخ العربي وجغرافيا البلاد العربية والتربية الوطنية في جميع الصفوف حسب المناهج والكتب التي تقررها الوزارة (المادة ٦٦) . وقد اوجب هذا القانون على المدارس الخاصة التي تقبل الهبات او الاعانات او التبرعات من مصادر اجنبية ان تعلم وزارة التربية والتعليم بذلك (المادة ٧٠) . كما اوجب عليها ان تتقيد بالسن القانونية في جميع مراحل الدراسة ، وان تعد طلابها لامتحانات الشهادات العامة التي تجريها الوزارة . ولا يجوز

للمؤسسات التعليمية الخاصة ان تلقن الطالب عقيدة تخالف عقيدته او تخالف دستور المملكة وقوانينها (المادة ٧١) . واذا خالف المسؤول عن المدرسة الخاصة احكام هذا القانون تلقى انذارا من الوزارة ، واذا استمرت مخالفته او تكررت اصدر مجلس الوزراء قرارا باغلاق مدرسته .

الجمهورية العربية المتحدة : من المبادىء العامة التي اعلنها مجلس الثورة المصرية في مشروع الدستور الموقت الصادر سنة ١٩٥٦ « ان التعليم حر في حدود القانون والنظام العام والآداب » (المادة ٤٨) ، وان الدولة تشرف على التعليم العام وينظم القانون شؤونه (المادة ٥٠) . وليس في النصوص الدستورية او مبادىء الاتحاد الاشتراكي التي صدرت بعد ذلك الا توكيد لحرية التعليم ، شريطة ان تكون هذه الحرية مقيدة باحكام القانون . واهم هذه القوانين نظام المدارس الخاصة رقم ١٦٠ الصادر سنة ١٩٥٩ ، وهو القانون المطبق في سوريا حتى يومنا هذا . فان هذا القانون جعل حرية التعليم حرية اجتماعية لا يجوز لفرد او جماعة ممارستها الا في شروط خاصة يعينها القانون . وهو يعترف للدولة بحق الاشراف على المدارس الخاصة في جميع مراحلها وانواعها ، ويوجب على هذه المدارس ان تتبع مناهج الدولة، وان تدرس المواد الاجتماعية باللغة العربية، الا الرياضيات والعلوم – فان القانون يسمح للمدارس الخاصة بتدريسها باللغة الاجنبية . ولا يحق لهذه المدارس ان تمنح طلابها شهادات خاصة ، وانما ينبغي لها ان تعدهم لدخول الامتحانات العامة التي تعقدها الدولة – الا الجامعة الامريكية في القاهرة فلها شهادتها الخاصة بها . وللدولة ان تمنح المدارس الخاصة ، مجانية كانت او ذات مصروفات ، اعانات مالية .

لبنان : صدر الدستور اللبناني في عهد الانتداب الفرنسي سنة ١٩٢٦ ، ثم ادخلت عليه تعديلات كثيرة اهمها التعديلات التي تمت بعد اعلان الاستقلال سنة ١٩٤٣ . وفيما يلي نص المادة العاشرة من دستور ١٩٢٦ ، وهي لا تزال نافذة حتى الآن : «التعليم حر ما لم يخل بالنظام العام او ينافي الآداب او يتعرض لكرامة احد الاديان او المذاهب . ولا يمكن ان تمس حقوق الطوائف من جهة انشاء مدارسها الخاصة ، على ان تسير في ذلك وفاقا للانظمة العامة التي تصدرها الدولة في شأن المعارف العمومية » . وقد حدد المرسوم رقم ١٤٣٦ الصادر سنة ١٩٥٠ الشروط الصحية والفنية التي يجب مراعاتها في انشاء المدارس الخاصة . والواقع ان هذا المرسوم لم يقيد حرية المدارس الخاصة على النحو الذي جرت عليه مصر و سوريا ، بل اقتصر على تحديد شروط انشائها وتحديد شروط مديريها واساتذتها وشروط مبانيها من الناحيتين الهندسية والصحية . ومع ان هذا المرسوم اوجب

ان يكون منهج التعليم في المدارس الخاصة مطابقا لمنهج التعليم الرسمي ، فانه لم يمنع هذه س المدارس من اختيار الاساليب الفنية التي ترى مصلحة في اتباعها، ولا من اضافة موضوعات جديدة على مناهجها ، ولا من اعطاء المتخرجين فيهـا شهادات مدرسية خاصة . ومعنى ذلك كله ان المدارس الخاصة في لبنان تتمتع بحرية لا تتمتع بها المدارس الخاصة في الاقطار العربية الاخرى ، حتى ان الحكومة اللبنانية تسمح للدول الاجنبية بان تجري على ارضها امتحانات رسمية يمنـح الناجحون فيها شهادات اجنبيـة . وعلى الارض اللبنانية مدارس مختلفة الانواع والدرجات تعيش كلهـا في جو تام من الحرية . الا انهـا بحكم وجودهـا في لبنان مضطرة الى اعداد طلابها للحصول على البكالوريا اللبنانية ، وهذا من شأنه ان يجعل التعليم في هذه المدارس مطابقا من حيث محتـواه لمناهج التعليم الحكومي . ويرى اللبنانيون ان هذه المدارس قد ادت للبنان كثيرا من الخدمات ، فاثرت في النهضة اللبنانية وامتدت آثارها الى الشرق بفضل تفاعل الشعب اللبناني مع الحضارات المجاورة . ولا تزال المدارس الخاصة في لبنان تقوم بقسم كبير من التعليم العـام في المرحلة الابتدائية والثانوية والعالية ، حتى ان نمو التعليم الخاص لا يزال حتى الآن اعظم من نمو التعليم الحكومي في المرحلتين الثانوية والعالية . وسبب ذلك كله وقـوف الدولة ازاء التعليم الخاص موقفـا ايجابيا فيه الكثير من التسامح . فدستور لبنان ينص ، كما قلنا ، على ان التعليم حر وان للآباء الحق الاول في اختيار نوع تربية اولادهم ، وبتأثير هـذه الحرية الشائعة في لبنان انتشرت المدارس الخاصة وتعددت انواعهـا . ولم يكن هـذا التنوع في نظر اللبنانيين الا وسيلة للتقدم – حتى لقد قـال وزير التربية الوطنية في مقدمة منهج التعليم الصـادر في ١٩٤٦/٩/٣٠ : « اما تباين الاساليب واختلاف الطرق في تنوع الثقافات فما كنا لنحاربه، وفي هذا التنوع وفرة الاختبارات ، وغنى التهذيب ، وخصب الانتـاج ، وزيادة الثروة الثقافية العـامة ، وتكيف الشخصية الانسانية » . وهـذا الموقف الحر المفعم بالتسامح لا ينفي سهر الدولة واشرافها على اوضاع التعليم الرسمي والخاص حرصا على الحرية نفسها وعلى الثروة البشرية والوحدة القوميـة والوطنية ، وحدًا من جشع المتـاجرين بالتعليم لاغراض مادية او سياسية ، وتحقيقا لهدف التربية الاساسي : الا وهـو مساعدة الانسان على تنمية شخصيته الكاملة .

خاتمة عامة

يتبين من هذه الامثلة التي قدمتها ان علاقة الدولة بالتعليم في البـلاد العربية قائمة على مبدأين متعارضين في الظـاهر متفقين في الباطن ، وهما مبـدأ سيطرة الدولة على التعليم ومبدأ حرية التعليم ، فحيث تزداد سيطرة الدولة تقل حرية التعليم ، وحيث تزداد حرية

التعليم تخف سيطرة الدولة . ولكن الدول العربية التي اخذت بمبدأ سيطرة الدولة لم تبطل حرية التعليم كما فعل الاتحاد السوفييتي ، بل جمعت بين مبدأ السيطرة ومبدأ الحرية . واذا كان المرسوم ١٦٠ المطبق في سوريا ومصر قد تشدد في اشراف الدولة على المدارس الخاصة ومراقبتها ، فانه لم ينكر حرية الافراد والجماعات في انشاء هـذه المدارس وفقا لاحكام القانون . واذا كان المرسوم ١٤٣٦ المطبق في لبنان قد توسع في منح المدارس الخاصة حرية اعظم من حرية مثيلاتها في مصر و سوريا ، فانه لم ينكر مع ذلك مبدأ سيطرة الدولة على التعليم . بل ان الدول العربية جميعهـا ، بالرغم من تفـاوت موقفها ازاء حرية التعليم ، تعتبر هذه الحرية حرية اجتماعية لا حرية فردية مطلقة، — واعني بالحرية الاجتماعية تلك التي يتمتع بها الافراد في ظل القانون ، وهي توجب على الدولة ان لا تقف مكتوفة اليدين امام من يسيء تطبيقهـا . وليس في فرض المنـاهج الموحدة على المدارس الحكومية والاهليـة والاجنبية اخلال بمبدأ الحرية الاجتماعية، ما دام الغرض من هذه المناهج فرض قدر مشترك من الثقافة العامة لا تستطيـع الدولة ان تستغني عنه . فكما ينبغي للدولة ان تصون حريات الافراد ، كذلك ينبغي لها ان تمنع الافراد والجماعات من تدريس ما يؤدي الى اضعـاف الروح الوطنية ويجعل التربية وسيلة للدعاوة السياسية او عاملا من عوامل التفرقة والشقاق.
واذا كانت بعض الدول العربية اميل الى تقييد حرية التعليم من بعضها الآخر ، فمردّ ذلك الى ان فيهـا كثيرا من المدارس المختلفة المنازع والاتجاهات ، فـاذا لم تراقب الدولة هذه المدارس ولم توحد اهدافها ظلت وحدتها الوطنية ممزقة وشملها مفرقا . ومن شروط ذلك كله ان تكون للدولة غاية واضحة وخطة بينة، وان تعمل في حدود هذه الخطة على تشجيع المدارس الخاصة ، شريطة ان تتقيد هذه المدارس بالاحكام التي يفرضها القانون . واذا كان من واجب الدولة ان تسمح للافراد او للهيئات بتأسيس المدارس الخاصة ، فانه من حقها ايضا ان تشرف على هذه المدارس وان تراقبهـا ، حتى لا يكون هنالك مجال للانحراف عن الجادة الوطنية . ومع ذلك فان كثرة المدارس الخاصة في الدولة تعقد عملية التخطيط التربوي ، لا سيما اذا كانت هذه المدارس تابعة لهيئات طائفية او نقابية تجد في الخطة التربوية ما يمس مصالحها . وليس من مصلحة المجتمع ان يقتصر التخطيط التربوي على القطاع العام ، بل ينبغى تنفيذه في القطاع الخاص ايضا تحقيقا لمبدأ تكافؤ الفرص وحفظا للتماسك الاجتماعي .

فلسفة الفن

في الفكر العربي المعاصر

زكريا ابراهيم

قد يكون من الحديث المعاد ان نقول ان التفكير الفلسفي حليف الحرية والاصالة والرغبة في التجديد ، فليس من الغرابة في شيء ان تنتكس الفلسفة في عصور الاحتلال والسيطرة الاجنبية والعبودية الفكرية . وقد قامت محاولات كثيرة ، في مطلع القرن العشرين ، لاقامة فلسفة عربية ؛ ولكنها كانت تبوء دائما بالفشل ، لعجز اصحابها عن فهم دور الفيلسوف بوصفه ذلك المفكر الحر الذي يريد ان يتحقق من كل شيء بنفسه ، دون ان يركن الى اية سلطة ، او ان يطمئن الى اي رأي سابق . ثم كانت ثورة ١٩١٩ عندنا في مصر ، فارتفعت تلك اليد التي كانت تقود زمامنا ، وشرع المفكر المصري يفهم انه قد اصبح لزاما عليه ان يفكر لنفسه وبنفسه . وليس في استطاعتنا بطبيعة الحال ان نؤرخ لحركة النهضة الفكرية عندنا في الفترة التالية لتلك الثورة ، وانما حسبنا ان نقول ان بوادر التفكير الفلسفي قد ظهرت في كتابات ادبائنا المصريين حينما راحوا يدعون الى « الحرية الفكرية » والى التزام « المنهج العقلي الصرف » ، كما فعل كل من المرحوم الاستاذ عباس محمود العقاد والدكتور طه حسين (على سبيل المثال ، لا الحصر) . ولم تلبث هذه الدعوة الى الحرية ان وجدت في مجال « فلسفة الفن » مرتعا خصيبا لها ، فكان اول مظهر من مظاهر نمو الوعي الفلسفي عندنا هو اهتمام ادبائنا بتحليل «الخبرة الجمالية»، وتعميق«رسالة الاديب » ، والبحث في فلسفة القيم بصفة عامة . ولم يجانب الفيلسوف الايطالي كروتشه الصواب حينما قال ان الفن هو ابسط صورة من صور المعرفة البشرية ، لانه بمجرد ما يتفلسف الانسان ، فانه سرعان ما يتجه نحو القيمة الجمالية محاولا الكشف عن مدلولها ، وكأن « فلسفة الفن » هي المدخل الضروري الى كل فلسفة .

وربما كان عباس محمود العقاد في الطليعة بين ادبائنا المعاصرين الذين اهتموا بفلسفة الفن وعلم الجمال ، فاننا نراه يروي لنا ان اهتمامه بهذا الموضوع قد بدأ منذ مطلع هذا القرن ، حينما توجه الى احدى المكاتب بالقاهرة،ليسأل عن كتاب باللغة العربية في فلسفة الجمال . وكان العقاد قد قرأ بطريق الصدفة كتاب الاديب الانكليزي ادموند بيرك عن « الجليل والجميل » ، فخطر له ان مثل هذا البحث لا بد من ان يكون مطروقا باللغة العربية ،

ولكنه لم يلبث ان تحقق من ان احدا لم يتناول هذا الموضوع في كـتاب عربي مستقل ، فكان عليه ان يلتمس اصول نظريته الجمالية في كتب الاجانب ، خصوصا ما كان مؤلفا منها باللغة الانـكليزية . ولكن قراءات العقاد لم تتوقف عند الادب الانـكليزي ، فقد قرأ ايضا لبول فاليري ، و رومان رولان ، و اندريـه جيد ، وبيرغسون ، وليوباردي ، و غيته ، وشيلر ، وغيرهم من رجالات الثقافة الاوربية ، كما اطلع على الكثير من الكتب المؤلفة والمترجمة في فلسفة الفن وعلم الجمال والنقد الادبي ، الخ .

عباس محمود العقاد

وليس من قبيل الصدفة ان تكون اول فلسفة جمالية ظهرت عندنا هي فلسفة العقاد، التي جعلت من الجمال والحرية شيئا واحدا : فان الفكر العربي الذي تحرر لم يلبث ان وجد في « الفنون الجميلة التي تشيع فينا حاسة الحرية ، وتتخطى بنا حدود الضرورة والحاجة » اول مظهر من مظاهر ذلك « الفكر الحر الذي لا ترين عليه الجهالة ، ولا تغلـّه الخرافات ، ولا يصده عن ان يصل الى وجهته صادّ من العجز والوناء » . والواقع ان اهتمام العقاد بفلسفة الجمال لم يكن في صميمه سوى مجرد مظهر لتبرمه بعصر الجمود ، ونزوعه نحـو اسراع الخطى الى عصر الطلاقة والتجديد . وقد ارتفعت صيحات كثيرة في عهد العقـاد (ولا زالت تتردد احيانا في ايامنا هذه) معلنة اننا في عصر العلم فلا حاجة بنا الى الادب، واننا في عصر النار والحديد فلم يعد ثمة مبرر لبقاء الفن والجمال، واننا في عصر الحقيقة فلا موجب للالتجاء الى الخيال . وكان رد العقاد على هـذه الدعوات ان العصر الذي يحصر الحيـاة في نطـاق واحد هو اخبث العصور واسخفهـا ، لانه عصر ضيق الافق يحصر الحياة في نطاق محدود . « ولم يغلبنا الغرب لانه قال بالعـلم دون الادب ، او بالمخترعات دون الاخيلة والخواطر النفسية ، ولكنه غلبنا لانه وسع نطاق الحياة » . وهكذا كان دفاع العقاد عن الفن والادب ، منذ البداية ، دفـاع كاتب حر يؤمن بالطلاقة والتجديد ، ويجزع من كل مظهر من مظاهر الجمود . وقد عبر العقاد عن هـذا الايمان بقوة وصراحة حينما كتب يقول: « وسعوا افق الحياة ولا تضيقوه ، وانتم على ثقة من صواب ما تعملون وجدوى ما تعملون . امـا « خذوا هذا ودعوا ذلك » ، فهو كلام كسالى مهزولين لا يصلحون للعلم ولا للادب » (من مقال بعنوان « الشعر والدبابات » ، نشر سنة ١٩٤٤) .

وليس الجديد في فلسفة العقاد الجمالية هو توحيده بين الجمـال والحرية – فقد سبقه الى هذا التوحيد الفيلسوف الشاعر شيلر – وانما الجديد انه يوسع من معنى الحرية ، فلا يقتصر على فهمها بالمعنى الارادي البشري ، بل هو يضفيها ايضا على بعض الاشياء الجمادية الماثلة في الطبيعة . وبهذا المعنى تكون الحرية هي الانطلاق من القيـود التي تعطل مجرى الحياة وتعوق عن الحركة . ولهذا يقول العقاد ان الماء الجاري اجمل من الماء الاسن ، كما ان

الوردة الطبيعية اجمل من الوردة الصناعية ، وهلم جرا . ولا يقتصر على القول بان الشيء لا يكون جميلا الا بمقدار ما هو حر ، بل اننا لنراه يؤكد ان درجة حيوية الشيء تتوقف على حظه من الجمال ، وان مقياس الجمال في مضمار الحياة العضوية انما هو تلاؤم العضو مع وظيفته . ولعل هذا ما عبر عنه العقاد حينما كتب يقول : «انه كلما كانت وظائف الحياة ظاهرة غير معتاقة في حركتها ، كانت الاعضاء صحيحة حسنة الاداء ، وكان عمل الحياة بها سهلا ، وحريتها فيها اكمل . وكلما كان العضو مسهلا لعمل الحياة ، كان مؤديا لغرضه، موضوعا في موضعه ، وكان مبرأ من النقص والعيب ؛ فهو العضو الذي يجاوب مطالب الحياة ، ويحقق لها حريتها ، وهو العضو الجميل » (من مقال للعقاد بعنوان « الحرية والفنون الجميلة » ، نشر سنة ١٩٢٣) . وواضح من هذا النص ان العقاد يربط الفن بالحياة عبر وسيط هام هو « الحرية » : فانه يرى ان الحرية غاية الحياة ، وان الشيء لا يكون جميلا الا بقدر ما يستجيب لهذه الغاية التي تنشدها الحياة . ومن هنا فان العضو الجميل انما هو ذلك العضو المنطلق الذي يستجيب لمطالب الحياة ، بحيث يؤدي وظيفته ، دون ان تعوق حركته اية قيود . والعقاد يضرب لنا مثلا فيقول ان الصوت الجميل انما هو الصوت « السالك » الذي يصدر عن حنجرة صافية ليس ما يعوقها عن الحركة والانطلاق . وليست « الرشاقة » سوى مجرد تعبير عن تلاؤم اعضاء الجسم مع وظائفها، وتأديتها لهذه الوظائف في سهولة وخفة ، وانطلاقها في حركاتها دون بطء وتثاقل .

غير اننا نجد العقاد – في مواضع اخرى – يربط الفن بالحياة على نحو آخر ، فيقرر ان الفن تعبير ، والتعبير تلحظ فيه « البواعث » قبل ان تلحظ « الغايات » . وقد نتساءل لماذا يصرخ المعذب المتألم ، فيكون الجواب انه قد يصرخ فيدركه على الصراخ منقذ او مساعد على التعذيب والايلام ، ولكنه سواء ظفر بهذا او ذاك انما صرخ لباعث في نفسه او جسده ، ولم يصرخ لغاية يتوخاها من اسماع صوته . وقد يسمع صوته ، فيسعد اويشقى بانتهائه الى الآذان ، ولكن تحقق النفع او تحقق الضرر هنا غير مقصود . ومعنى هذا ان « التعبير » في رأي العقاد وظيفة لا حيلة لنا فيها ، لانه مجرد اثر لحالة تقوم بالنفس، فتدل عليها بما لديها من وسيلة ناطقة او صامتة . وسؤال السائل : لماذا نعبّر؟ كسؤاله : لماذا نحس؟ ولماذا نحيا ؟ « لان الحياة مظهران لا ينفصلان : تأثير من الخارج الى الداخل هو الحس ، وردّ من الداخل الى الخارج هو التعبير . والكلام في غايته كالكلام في غاية الحياة . وليس للحياة من غاية وراءها ، لان وراءها الموت الذي تقف دونه الغايات » (من مقال للعقاد بعنوان « اسئلة واجوبة » ، نشر سنة ١٩٤٤) .

ولكن هل يكون كل « تعبير » فنا ؟ او هل تكون كل استجابة لمطالب الحياة « تعبيرا » ؟ هذا ما يردّ عليه العقاد بقوله : « اذا بحثنا عن الادب ، فلنبحث عن شيئين

لا يعنينا بعدهما مزيد وان وجد المزيد : اهناك باعث صحيح ؟ اهناك تعبير جميل؟ فان وجد الباعث والتعبير فقد ادى الادب رسالته، ويبقى على الدنيا ان تستفيد منها ان شاءت، وهي تستفيد بمشيئتها وبغير مشيئتها من كل عمل يجري على سنة الحياة» . ومحصل هذه الاجابة ان للتعبير الفني مصدرا لا خلاف عليه، الا وهو «البواعث»؛ ولكن العقاد لا يقدم لنا مدلولا واضحا لكلمة « البواعث » ، كما انه لا يضع بين ايدينا معيارا دقيقا للتمييز بين البواعث الصحيحة والبواعث الزائفة، وانما هو يقتصر على القول بان «البواعث حق والغايات اوهام» ! وكذلك نراه يشير الى «التعبير الجميل» ، دون ان يحدد في هذا الموضوع مقومات الجمال في كل تعبير فني ، او خصائص البواعث التي يمكن ان تكون مصدرا لتعبير جميل.

وان العقاد ليساير اناتول فرانس فيقول معه ان الجمال الغني سهل ، وانه على قدر سهولته يكون نصيبه من الجمال . ولكننا بمجرد ما نحكم بان اسهل الفنون هو اجملها ، فان السؤال لا بد من ان يثار : ما هو المقصود بالسهولة في هذه الحال ؟ « فلو كان المقصود ان يكون سهلا على جميع الناس ، لخرج من الفنون العليا فن المتنبي وابي العلاء وابن الرومي والبحتري و هومر و غيته و شيكسبير ، وارتقى الى ذروة هذه الفنون كل نظام من سوقة الجماهير يطربهم بالازجال والمواويل » . ولكن من المؤكد ان الفن ليس سهلا على جميع الناس ، بل هو سهل على اولئك الذين استعدوا بفطرتهم وتهذيبهم لفهم الجمال الرفيع في آيات مبدعيه والمعبرين عنه من الشعراء والادباء والفنانين . وكثيرا ما يقال ان « الفن عام » ، بمعنى انه تراث عالمي ، او تراث انساني يقاس بمقياس الانسانية جمعاء ، ولكن ليس معنى هذا انه خُلق للعامة وكل من يعقل ولا يعقل على السواء ، وانما معناه ان الفن الرفيع انساني يروق للممتازين من بني الانسان في جميع العصور. فالقول بان الفن« عام » انما يعني في نظر العقاد انه « للخاصة في جميع الازمان ، وليس للخاصة في زمن واحد او بيئة واحدة » .

فهل يترتب على هذه النظرة الخاصة الى الفن ان يكون الفن ميزة خاصة ينفرد بها بعض اصحاب الامزجة الرقيقة ، او الاذواق ، دون غيرهم من سواد الناس ؟ او بعبارة اخرى : هل يصح ان ننسب الى العقاد نزعة ارستقراطية في الحكم على الفن ؟ هذا ما تكفل العقاد نفسه بالرد عليه حينما كتب يقول : « ان الحقيقة التي لا مراء فيها هي ان الاذكياء اكثر من الاغبياء ، وان اصحاب الاذواق اكثر من المحرومين منها، وان دقائق البلاغة واسرار الجمال اخفى من البلاغة الشائعة والجمال المبذول، وان الانسان بالفطرة والتعليم معا ارجح من الانسان بالتعليم وحده او بالفطرة وحدها » (من مقال للعقاد بعنوان « الفن عام : نعم ولكن بأي معنى ؟ » ، نشر سنة ١٩٤٥) . ومعنى هذا ان العقاد لا يستكثر على

الجمهور القدرة على تذوق مبدعات الفن ، ولكن على شرط ان نكون قد قدمنا له من وسائل التربية الفنية ما يسهل عليه مهمة التمييز بين الغث والسمين . فالعقاد لا يأبى ان يكون الفن عاما ، لانه يرى انه ليس ثمة ما يبرر ان يستأثر به اناس دون اناس ، اللهم الا بوجه الحق والاستعداد ، ولكنه يأبى في الوقت نفسه ان يعمّ الفن ليسقط فيه الرفيع الى منزلة الوضيع ، فان زواله عندئذ لن يكون الا خيرا من بقائه على هذا الحال .

والواقع انه لما كانت انصبة الناس من الحرية مختلفة ، ولما كان الفن بمعنى ما من المعاني هو الحرية ، فليس بدعا ان نجد العقاد يجعل من النشاط الفني ميزة ينفرد بها الممتازون من بني الانسان في جميع العصور . حقا ان الفن تعبير عن الحياة ، والحياة — في رأي العقاد — اوسع من ان تنحصر في غرض واحد او تعتكف على سنة واحدة ، وبالتالي فانه ليس اوسع من شعور الاحياء بالحياة ، وليس اوسع من تعبير الفنانين عنها . ولكن من المؤكد مع ذلك ان قدرة المرء على التعبير عن الحياة انما تتناسب تناسبا طرديا مع مدى تحرره من ضرورات العيش واحتياجات الحياة العملية ، نظرا لانه في قيامه بهذه الاعمال مضطر لا اختيار له في ادائها او في عدم ادائها ، ما دامت الحاجة تضطره الى القيام بها ، رضي او لم يرضَ . واما حين يقف الانسان من الحياة موقفا ايجابيا ، او حين يتسنى له ان ينتقل من مستوى الطعام والكساء والمأوى الى مستوى الفكر والذوق والشعور ، فهنالك لا بد لنشاطه من ان يستحيل الى خلق وابداع ، بدلا من ان يقف عند مرتبة الحاجة والاشباع . واذاً فان النشاط الفني الصحيح لا بد من ان يتخطى بصاحبه الى ما وراء حدود الضرورة والحاجة ، ما دام من طبيعة هذا النشاط ان يجيء معبرا عن النزوع نحو الحرية والرغبة في تحقيق الذات . ويمضي العقاد الى حد ابعد من ذلك فيربط السلوك الاخلاقي بالنشاط الجمالي ، ويقرر ان جمال الاخلاق انما يتمثل في التغلب على الهوى ، والترفع عن الضرورة ، والقدرة على تصريف اعمال النفس في دائرة الحرية والاختيار ؛ وتلك سمات الشخصية القوية الحرة ، ان لم نقل بانها صفات « الفنان المبدع » .

بيد ان العقاد الذي يربط الفن بالحرية ، وينسب الى الفنان اعلى درجة من درجات الحرية ، الا وهي القدرة الابداعية ، يأبى ان يسلم مع بعض فلاسفة الفن المعاصرين (مثل بايير) بان القانون الاوحد للجمال هو انه ليس للجمال قانون ! وحجة العقاد في هذا الرفض ان حرية الفنان ليست مطلقة ، وان للفن نفسه قواعد . والواقع ان الطبيعة — فيما يرى العقاد — تخضع لقانون عام ، كما ان الحرية لا تقوم بدون قيود . والعقاد يشرح لنا هذه الفكرة في اكثر من موضع ، فيبين لنا كيف ان « قيود الضرورة هي مسبار ما في النفوس من جوهر الحرية الصحيحة ، كما ان القيود التي تثقل بها اعضاء البهلوان الماهر هي مسبار

مهارته وقدرته على الخطران والوثب واللعب » . فليس النشاط الفني خروجا على كل قاعدة ، او انطلاقا في فضاء مطلق ليس به ادنى مقاومة ، وانما النشاط الفني طلاقة نفس تحيل العوائق الى وسائط ، وتتخذ من الضرورات ادوات للتحرر . وليست الضرورات والقوانين – فيما يقول العقاد – سوى القالب الذي تحصر فيه الحياة عند صبها وصياغتها ، ليكون لها خير محدود في هـذا الوجود ، ولتسلم من العدم المطلق الذي تصير بها الفوضى اليه . « والا ، فتصور عالما لا موانع فيه ولا اثقال ، ثم انظر ماذا لعله يكون ؟ انه لا يكون الا فضاء بغير فاصل او هيولى بغـير تكوين » . والعقاد يضرب لنا مثلا بالشعر – وهو عنده ارقى الفنون – فيقول ان قيـود الشعر من وزن وقافية انما هي التي تسمح للشاعر بان يعرب عن طلاقة نفسه ، لانها هي التي تتيح له الفرصة لكي يخطر بين كل هذه السدود خطرة اللعب ، ويطفر من فوقها طفرة الانطلاق ، طائرا بالخيال الى عالم لا قائمة فيه للعوائق والعراقيل . واذا كانت سنة الله في خلق هذا الكون قد شاءت ان تجعل من قوانينـه دعامة للتجربة ، واصلا لكل شعور انطـلاقي ، فليس عجيبا ان يتلاقى في فن الشعر قيد الوزن وفرح اللعب ، وليس من الغرابة في شيء ان يتعانق على يديه الخيـال الشارد والقافية المحبوسة .

وليس في وسعنا ان نسترسل في عرض موقف العقاد من باقي الفنون ، او شرح نظريته في صلة الفن بكل من العلم والاخلاق ، وانما حسبنا ان نقول انـا نجد لدى اديبنا نظرية متماسكة في تفسير الجمال ، وتحديد طبيعة الفن ، وان كان الطابـع الفردي قد غلب على تصور العقاد لوظيفة الفن وشخصية الفنان ، خصوصا وان ايمان العقاد بالوعي الفردي قد املى عليه الاعتقاد بان « تاريخ الانسانية كله انمـا يتجه في مساره من الاجتماعية الى الفردية » . وتبعا لذلك فقد بقيت فلسفة العقاد الجمالية فلسفة فردية لا تقيم اي وزن لصلة الفنان بواقعه الاجتماعي ، ولا تهتم بدراسة علاقة الفنان بالتراث الفني ، وانمـا تقتصر على القول بان الوعي الفردي هو روح الفن، وان حرية الفنان هي الاصل في نشاطه الابداعي، دون ان تكون له ادنى غاية من وراء تعبيره . وليس من شك في ان مثل هـذا التصور الفردي للفن قد يظهر لنا الفنـان بصورة الانسان الشاذ الذي لا صلة له بعالمنا الواقعي ، وكأن ظهور الفنان لا يتوقف مطلقا على وجود علاقة معينة بينه وبين مجتمعه، او كأن وجود الفن نفسه لا يمثل واقعة ايجابية لها اهميتها في صميم الحياة الاجتماعية . وسيحاول بعض المفكرين العرب ان يتلافوا هذا الخطأ الذي وقـع فيه العقاد ، حتى لا يجعلوا من الفنان « ظاهرة شاذة » في تاريخ الحضارة البشرية .

ولو اننا انتقلنا الآن الى دراسة فلسفة الجمال عند مفكر عربي آخر مثل المرحوم الاستاذ سلامه موسى ، لوجدنا اننا هنا بازاء فلسفة طبيعية تطورية ، تحاول دائما فهم « الجمال » في ضوء ادراكها لنشاط « الطبيعة »، وتسعى باستمرار في سبيل تأصيل جذور « الفن » في صميم « الواقع » . والحق ان سلامة موسى لم يساير علماء الجمال الذين كانوا ينكرون على الطبيعة كل صبغة جمالية ، بحجة ان العقل البشري (او الخيال البشري) هو الذي يضفي عليها كل ما لها من جمال ، بل هو قد ذهب — على العكس من ذلك — الى ان « الجمال الطبيعي » هو الركيزة الوحيدة لكل « جمال فني » . وحجة سلامة موسى في ذلك ان الجمال غاية من غايات الطبيعة ، وانه ليس من مجرد الصدفة والاتفاق ان يكون الانسان اجمل حيوان ، وان يكون في الوقت نفسه الغاية التي بلغتهاالطبيعة . ويضرب لنا المفكر العربي امثلة عديدة على ما في الطبيعة من جمال، فيقول ان ارقى انواع الحيوان هي ايضا اجملها، في حين ان انواع الحيوان الاخرى كالاسفنج والمحار تكاد تكون شوهاء بالنسبة لما ظهر بعدها . واذا كان النخل في استقامة عوده ، وجمال غصونه واتساقها ، وتساوي اطرافه على شكل دائري ، اجمل الاشجار جميعا ، فما ذلك الا لانه آخر ما نشأ منها في سلم التطور . وحسبنا ان ننظر الى الوان الطيف الشمسي التي زينت بها الطبيعة الزهر والطير ، او الى امارات التبرج التي خلعتها الطبيعة على انثى النبات والحيوان حتى تغري الذكر ، لكي نتحقق من ان « الجمال الطبيعي » واقعة تشهد بها التجربة ، لا مجرد « اسقاط » يقوم به العقل البشري حين يخلع على الطبيعة تهاويل خياله.

ويتساءل سلامة موسى، في موضع آخر ، عما اذا كان الجمال غاية ، لكن لا يلبث ان يجيب على هذا التساؤل بقوله ان من شأن الحضارة البشرية ان تحيل ما في الطبيعة من وسائل الى غايات . فالطبيعة مثلا قد قصدت من « العقل » الى خدمة الجسم ، يهديه الى طعامه ومأواه وانثاه ، فاذا بالعقل يستحيل لدى الانسان الى « غاية » (لا مجرد وسيلة). وآية ذلك اننا لم نعد نعتبر العقل — كما هو الحال بالنسبة الى باقي الاحياء — مجرد واسطة في خدمة مصالح الجسم ، بل لقد اصبحنا نقول ان الجسم هو الذي يخدم العقل ، واننا نعيش من اجل عقولنا ، وان العقل هو غايتنا التي لا نشعر بالسعادة او بالكرامة بدونها . وهذا هو الشأن ايضا في جميع فنوننا الجميلة : فقد اخترع الانسان الآنية مثلا لاحتواء الطعام والشراب ، اي انها كانت في الاصل اداة نستخدمهالتناول الاطعمة والسوائل . ثم لم يلبث الانسان ان ارتقى ، فصارت الاواني موضوعات جمالية ، بحيث ان جمال الآنية ليكاد يصبح اليوم ضمانا لاخراجها من دائرة الاستعمال . ونحن لا نشتري اليوم الطبق الصيني لكي نتناول طعامنا فيه ، بل لكي نعلقه على الحائط ، ونمتع انظارنا بما فيه من جمال

وصنعة . وهكذا الحال ايضا بالنسبة الى التماثيل المصرية القديمة ، فقد ابدعها قدماء المصريين لكي يضعوهـــا في القبر مع جثة الميت ، فتهتدي اليها الروح ، وتتعرف بها الى اصلها . ولكن بارتقـــاء الانسان ، صارت التماثيل تنحت وكأنها غاية فنية نقف عندها ، ونستمتع بها ، ونحرص على اقتنائها لذاتها . وما قلناه عن الاواني والتماثيل يصدق ايضا على اللوحات والرسومات والرياش وغير ذلك من المنتجات الفنية : فانها كلها نشأت وسائل لغايات فاصبحت هي نفسها غايات . بل ان اللغة نفسها قد استحالت على يد الحريري الى غاية في ذاتها ، فان هذا الكاتب العربي لم يرد منها تعبيرا واداء ، بل لقد ارادها موسيقى ، وحلاوة لفظ ، ورشاقة عبارة . والخط العربي نفسه كان في ا لاصـل وسيلة ، ثم صار غاية عند الخطاطين ، فصرنا نجد فيه جمالا خاصا نشتريه مزخرفا ، ونعلقه على الحائط لكي نستمتع بجماله .

والحق اننا لو انعمنا النظر الى شتى مظاهر نشاطنا – فيما يقول سلامة موسى– لوجدنا ان كل عمل نتأنق في ادائه سرعان مـــا يستحيل هو نفسه الى غاية . ولا شك اننا حين نتأنق في اداء اي عمل ، فاننا عندئذ نرتفع به من مستوى الصنعة المألوفة الى مستوى الفن الجميل . وليس النشاط الجمالي وقفا على الفنان وحده ، بل هـــو سمة عامة يتسم بها كل انسان يتفنن في اداء اعماله ويتأنق في تحقيق منتجاته . وبهذا المعنى يمكننا ان نقول ان الجمال غاية في ذاته ، او هو على الاصح غاية الحياة ، وان اي شيء جميل يصح ان يكون غاية ، مهما كانت « درجة » هذا الشيء في الاصل . وتبعا لذلك فان الامل في الرقي انمـا ينحصر في احالة الصنعة البسيطة الى فن جميل . ولا غرو ، فان الامة لا ترقى الا بوفرة غاياتها : لان ذلك يعني انها تناولت اعمالها بروح فنية اشاعت فيها الجمال ، حتى صارت الوسائل غايات .

وعلى الرغم من ان سلامة موسى لا يجاري فلاسفة الجمال الذين دعوا الى تقديس الطبيعة وعبادة الجمال ، الا اننا نراه يشيد بالحضارة الاغريقية التي لم يكن لاصحابها غاية يسعون اليها سوى « الجمال » . والمفكر العربي يساير بعض فلاسفة الاغريق فيربط الخير بالجمال ، ويقرر ان الجمال – كالحب – اساس لجملة فضائل . وآية ذلك ان الجمال « يدعونا الى النظافة ، والى الرياضة ، والى الاعتدال في تناول الطعام ، والى مراعاة الصحة ، وتنشئة الذوق ، والرغبة في ارضاء الناس ، والعمل لسرورهم . وهو بذلك يصح ان يكون اساسا لحضارة راقية في زماننا هذا كما كان عند الاغريق » . وهذه العبارة الاخيرة انما تدلنا بوضوح على ان سلامة موسى كان يعطي الصدارة للقيمة الجمالية على مـا عداها من القيم ، بدليل انه يريد ان يقيم الحضارة كلها على « الجمال » وحده . ولا بد من ان يكون

سلامة موسى قد اطلع على كتاب سانتايانا في فلسفة الجمال ، فاننا نجـده يردد في كتابه المسمى باسم « في الحياة والادب » كثيرا من الآراء التي وردت في كتاب سانتايانا الشهير « الاحساس بالجمال » (١٨٩٦) . ولئن كان سلامة موسى لم يحاول ان يقدم لنا مبادىء محددة لتلك « الاخلاق الجمالية » التي كان يدعو اليها، الا اننا نجد لديه اتجاها واضحا نحو ارجاع معظم القيم الاخلاقية الى « القيمة الجمالية » . وهو يربط الجمال بالحب ، فيقرر في موضع آخر ان الاحساس بالجمال يسري في النفس بمقدار استعدادها للحب. «ولذلك فان رجل الفن العظيم الذي ينشد الجمال في قصيدة او تمثال او مقال او قصة هو ايضا رجل الحب العظيم . ولهذا السبب تجد للحب تلك المكانة العليا في الادب .ومحالٌ ان تجد رجلا ينغل صدرَه الحقدُ والانانية ، يمكن ان يكون اديبا ساميا ». وحين يتحدث سلامة موسى عن ادباء الغرب ، فانه لا يتردد في ان يضع على رأسهم جميعا الروائي الروسي دستويفسكي، لانه في رأيه « رجل الحب والجمال » . ولا غرو ، فقد كان دستويفسكي يرى الجمال في كل شيء ، ويحب كل شيء ، وينصح الناس بان يحبوا العالم كله، ويقبّلوا التراب الذي تدوسه اقدامهم ! « ولذلك فان القارىء يقرأ قصصه ، وكأنه يقرأ صلاة سامية ، يخشع فيها له خشوع المحب لحبيبته ، الذي يجثو امامها ، ويطرب للدموع تتساقط من عينيه ، والقبلات الحارة تنطبع على قدمي حبيبته » . ولكن سلامة موسى لا يسلم مع الكثير من الفلاسفة الطبيعيين بان الجمال شيء موضوعي، بل هو يقرر انه — على العكس من ذلك — ظاهرة ذاتية . وآية ذلك ان الانسان لا يستجمل العالم وكائناته ، الا بمقدار ما في نفسه من جمال . ولعل هذا هو السبب فيما نلاحظه عادة من ان اجملنا نفسا هو اكثرنا استمتاعا، واقوانا حبا ، وابعدنا عن الكراهية . وعلى الرغم من ان الاحساس بالجمال والاحساس بالحب — في رأي سلامة موسى — طبيعتان ، فان من شأن التربية مع ذلك ان تعمل على زيادتهما ، كالرقص يعلمنا الرشاقة في المشي ، او كالخطابة تعلمنا اجـادة الالقاء . وهكذا يربط سلامة موسى الاخلاق بالجمال ، فيقول « ان علينا ان نربي انفسنا على التفتيش عن الجمال ، ونقمعها عن الحقد والكراهية » .

ولسنا نجد عند سلامة موسى نظرية كاملة في تفسير الفن ، ولكننا نجده يميل في كثير من الاحيان الى ارجاع النشاط الفني بصفة عامة الى ظاهرة « اللعب » او « اللهو » ، كما فعل الشاعر والفيلسوف الالماني شيلر من قبل . وليس معنى هـذا ان سلامة موسى ينكر على الفن كل جدية ، او انه يعدّه مجرد مظهر من مظاهر الترف الكمالي ، وانما هو يربط الفن باللعب لانه يرى فيه نشاطا انطلاقيا حرا يعبر عن اتزان طاقات الانسان وانسجام قواه . وسلامة موسى يدعونا الى ممارسة الفنون الجميلة ، كالرقص والموسيقى وسائر انواع الرياضة ، لانه يرى اننا حين نمارس هذه الفنون فانما نقوم بممارسة ارقى الالعاب ، وبالتالي

فاننا نحس من ورائها بطرب الحياة ، وحرية الحركة ، وحرارة اللعب . ويمضي كاتبنا الى حد ابعد من ذلك ، فيقرر انه لا بد لاخلاق الامة باسرها من ان تقوم على صفات ثلاث ، الا وهي : الرشاقة والحرية والنظام . وهذا الثالوث الجمالي الذي ينادي به سلامة موسى انما يدلنا على مدى ارتباط الفن عنده باللعب ، او بضرب خاص من اللعب — الا وهو الرياضة البدنية .

بيد ان كاتبنا يرفض التسليم بنظرية « الفن للفن » ، لانه يلاحظ ان النشاط الفني جزء لا يتجزأ من ذلك النشاط الفعال الذي يقوم به الانسان من اجل تغيير الواقع . ولو لم يكن في احوالنا الاجتماعية نقص واضح يستثير الذهن الى تخيل الكمال ، كما تستثير الذهن الجائع صورة الطعام ، لما كان للادب والفنون الجميلة اي معنى ، لانها عندئذ ستكون مقصورة على نسخ الواقع ، والاصل الموجود الطبيعي خير من النسخ المنقول . ويضرب لنا سلامة موسى مثلا بالادب الروسي ، فيقول ان النظام الاجتماعي المختل في روسيا القديمة هو الذي تسبب في ظهور القصة الروسية الرائعة التي لم يستطع انكليزي ان يؤلف مثلها ، نظرا لان الاديب الانكليزي لم يكن قط جائعا مثل الاديب الروسي ، فلم يكن يجد في نظامه الاجتماعي ما يحرك خياله ، في حين ان اختلال الاوضاع الاجتماعية في روسيا كان سببا في اشعال خيال ابنائها من الادباء . وتبعا لذلك فان من شأن الفنان ان يعلو على الواقع ، لكي يكمل بخياله ما في الطبيعة من نقص . وهنا يتناسى سلامة موسى ما سبق له قوله عن جمال الطبيعة ، لكي يقول : « ان الواقع هو على الدوام او في اغلب الاحيان ناقص . فالمرأة في الواقع ليست من الجمال بالقدر الذي نتخيله عنها . ولذلك فان المثـّال يتخيلها كاملة في تمثال من المرمر . ولو كانت المرأة كاملة في الاصل والواقع ، لما احتاج المثـّال ان يمثلها في المرمر ، وانما هو يريد ان يتجاوز الواقع ، ويكمل بخياله نقص الطبيعة » .

بيد ان سلامة موسى حريص على ربط الفن بالحياة : فان الفن في رأيه « نشاط انساني » يرتبط ارتباطا وثيقا بخبرات البشر العادية . وهو يهتم بصفة خاصة بالحديث عن صلة الادب بالحياة ، فيقول : « ان سبيلنا في الادب ان ندرس الحياة من جميع وجوهها ، لان الادب هو وصف الحياة ونقدها والتوسعة فيها ، باظهار القارىء على ما يجهله من معانيها ، وارشاده الى الطريقة المثلى للمعيشة . فليست الغاية من الادب ان تكتب وتجيد الكتابة الادبية ، بل ان تعيش المعيشة الادبية . ولذلك فالقاعدة الوحيدة للادب هي ان تطابق الحياة المثلى ويصورها » . وسلامة موسى يحمل بشدة على الادب الذي كان سائدا في مصر قبل ثورة ١٩١٩ ، لانه لم يكن في رأيه سوى « ادب منحط لا يمس حياتنا في

كثير او قليل ». وقد كان جمود شعراء العرب وكتّابهم راجعا الى انهم جروا على قواعد السلف المأثورة ، فهجروا بذلك الحياة ، ولم يعد لاديهم اي ارتباط بواقع الناس ، في حين ان « الادب لا يخرج عن ان يكون نقدا للحياة ، فاذا هجر الاديب الحياة ، وجرى على قواعد السلف ، اصبح ادبه كالعدم » . ويأخذ كاتبنا على الكثير من ادبائنا انهم ما زالوا مشغولين بالمماحكات اللفظية ، وشتى الاهتمامات اللغوية ، في حين ان الموضوع الاوحد للادب انما هو حقائق الحياة . فليس احسن الادباء هو ذلك الذي يتمتع باكبر ثروة لفظية او باعظم قسط من وفرة البيان ، بل هو ذلك الذي يختلط بالناس ويدرس مسائلهم الاجتماعية والاقتصادية ، ويعرف كيف يعيشون وكيف يموتون ، وكيف يحبون ويكرهون ، الخ . ولهذا يؤكد سلامة موسى مرة اخرى « ان موضوع الادب هو الحياة التي اذا وقفنا على شيء من اسرارها ، تفتحت لنا ابواب المعاني ، وانقادت لنا اللغة في التعبير عنها » . وهكذا الحال بالنسبة الى باقي الفنون : فانها جميعا وسائل لنقد الحياة ، او هي على الاصح وسائط نرفع بها من مستوى الحياة ، لكي نسمو بها الى امثل ما نفهمه من صورها .

واذا كان لنا ان نحكم – في ايجاز – على فلسفة سلامة موسى في الفن ، فربما كان في وسعنا ان نقول انها فلسفة تبدأ طبيعية تطورية ، لكن تصبح في خاتمة المطاف مثالية روحية . ولا شك ان الناقد المتسرع قد لا يجد صعوبة كبرى في الكشف عما في تلك الفلسفة من متناقضات ، ولكنه لن يكون منصفا لروح تلك الفلسفة لو انه اقتصر على ابراز ما فيها من عناصر هجينة غير متآلفة فيما بينها . والحق ان نظرة سلامة موسى الى «الخبرة الجمالية» قد اخذت الكثير عن فلاسفة اليونان ، ولكنها قد حاولت ايضا ان تفيد من تأملات الفلاسفة المحدثين والمعاصرين في تفسير معنى الفن وبيان صلته بالواقع . وعلى كل حال ، فقد قدم لنا سلامة موسى نظرية طريفة في الفن ، جمع عناصرها من مصادر غربية متعددة ، ولكنه صبغها بصبغته الانسانية الشرقية ، فجاءت مزيجا من مادية الغرب وروحانية الشرق .

توفيق الحكيم

وربما كان باستطاعتنا ان نقرب من سلامة موسى مفكرا آخر جمع بين الاعجاب بالغرب والاخلاص للشرق، الا وهو توفيق الحكيم . ولم يكن من قبيل الصدفة ان يوجه الحكيم جانبا كبيرا من عنايته الى دراسة الفن ، والتعمق في فلسفة الجمال ؛ فقد اتيحت له الفرصة ، اثناء دراسته بباريس ، للوقوف على شتى انواع الفنون والتعرف الى مختلف الاتجاهات الفنية . وهو نفسه يقول بصراحة في احدى رسائله : « يكفيني ان اقول لك

انه لا يوجد مكان في العالم ترى فيه الفنون مجتمعة سوى باريس . باريس هي « فترينة » العالم . نعم ، هي الواجهة البلورية التي تعرض خلفها عبقرية الدنيا » . والمتأمل في رسائل الحكيم التي نشرها تحت عنوان « زهرة العمر » يجد في تضاعيف احاديثه ما يكشف عن روح فنية مرهفة ، واحساس جمالي حاد ، بحيث ان فلسفته الجمالية لتبدو ثمرة طبيعية لهذا الاهتمام المبكر بالنفاذ الى باطن الخبرة الفنية والامتداد الى اعماق نفس الفنان . والظاهر ان اديبنا قد نشأ منذ نعومة اظفاره على حب الانسجام والولع بالاشكال ، فاننا نجده يحدثنا عن اهتمامه في شبابه بالكشف عما في الاعمال الفنية من اتساق في الخطوط وتناسب في التكوين ، كما نراه يشير الى ما في الموسيقى الاوربية والقصة التمثيلية من هندسة معمارية وبناء فني ذهني . ولئن كان الحكيم يعلل هذا الاهتمام بما كان يتمتع به من « عقلية رياضية »، الا انه من المؤكد ان السر في انشغاله بالبحث عن روائع الفن انما هو تفتح حواسه للجمال في كل مكان ، ورغبته العارمة في « التهام شتى المدركات الحسية » انى وقعت عليها عيناه .

بيد ان الحكيم لم يستطع يوما ان يفصل حدة الحواس عن يقظة الروح ، او رهافة الحس عن اصالة الوجدان ، فانه كان يعلم تمام العلم ان الفنان النابض بالحياة لا بد من ان يكون « متيقظ الحاسة الى حد الوحشية ، متيقظ الروح الى حد الصوفية » . ويضرب لنا الحكيم مثلا بفن التصوير ، فيقول ان الفنان المصور في حاجة الى ان تكون حواسه المادية – وعلى الاخص حاسة البصر – متيقظة لالوان الطبيعة الى حد النهم الوحشي . ولكن الفنان – كما قال مايكلنجيلو – لا يرسم بيديه ، بل برأسه ، فلا يكفي انتكون لديه عين نهمة تبصر وكأنها تغترف وتلتهم ، وانما لا بد ايضا من ان تكون لديه روح متيقظة تستشف الباطن من وراء الظاهر ، وتعرف ان التصوير « شيء ذهني » لا مجرد مهارة يدوية . ومعنى هذا ، بعبارة اخرى ، ان الفنان في حاجة الى الحواس النهمة العارمة المتوحشة ، كما هو في حاجة ايضا الى الروح الصافية الواعية المتيقظة . وبهذا المعنى تكون « اليقظة الحسية والروحية » هي الشرط الاول لقيام الروح الفنية ، وهي في الوقت نفسه الظاهرة العامة التي تتسم بها كل اعمال الحكيم الروائية .

وعلى حين ان الكثير من فلاسفة الفن قد اغفلوا اهمية « الاسلوب » ، نجد الحكيم يؤكد ان الفن اولا وبالذات اسلوب يصطنعه الفنان ، او المقلد الاصغر ، لمحاكاة الله ، او المبدع الاكبر . واذا سلمنا بان الفن اسلوب ، فليس من حقنا ان نسأل عن غايته . وهنا يتلاقى الحكيم مع العقاد ، فنراه يقول : « ليس لنا ان نسأل عن غاية الحياة ، ولا عن غاية الفن ، ولا عن غاية العلم . ان الغاية لا تهم . انما المعنى كله في الوسيلة . الحياة هي الطريق . العلم

هو الطريقة . الفن هو الاسلوب . اما الغاية فلا غاية » . وواضح من هذه العبارة ان الحكيم يرفض مبدأ « الفن الموجّه » او « الفن الهادف » ، ولكنه لا يرفض هذا المبدأ لانه يريد ان يعزل الفن عن الحياة ، بل لانه يريد ان يجعل من الفن صورة مركزة من صور الحياة . والحياة – في رأي الحكيم – طاقة هائلة لا تعرف نهاية ، ولا تقبع داخل حدود ، فهي اشبه ما تكون بقوة لا متناهية ليس لها اول ولا آخر . والفن ، كالحياة ، شيء كائن دائما لا علاقة له بالزمن ، ومن ثم فانه لا يعرف ، ولا ينحصر في نطاق بعض الحدود . « لقد انقضت الغاية من تشييد الاهرام ، وفنيت الغاية من بناء البارثنون . دفن الموتى او عبادة الالهة الغابرين غاية قد ماتت ، وبقي اسلوب الفن وحده خالدا في الاهرام و البارثنون » (من كتاب « تحت شمس الفكر » ، المنشور سنة ١٩٤١) .

وكان المرحوم الاستاذ احمد امين قد كتب مقالا يدعو فيه الى توثيق الصلة بين الفن والمجتمع ، ويضرب فيه مثلا بالادب الامريكي وكيف ان الذين اصبحوا يحملون لواءه اليوم هم « رجال مارسوا الحياة العملية في شتى شؤونها ، ثم لم يكتبوا في خيال واوهام واحلام ، انما يكتبون اكثر ما يكتبون في مشكلاتهم الحالية ومسائلهم اليومية وحالتهم الاجتماعية . واكثر هؤلاء لا يستوحون اساطير اليونان والرومان ، وانما يستوحون مجتمعهم وما فيه وما يصبو اليه » . فكتب توفيق الحكيم ردا على هذا المقال ، تحت عنوان « في الادب والفن » ، قال فيه ان الانسان الاعلى هو الذي يصون « الجمال الفني » عن الاستغلال الأرضي في اي صورة من صوره ، محتفظا به لمتعته الذهنية وثقافته الروحية . « وان اليوم الذي نرى فيه « الادب » قد استخدم للدعايات الاجتماعية ، و « التصوير » استغل في معارض الاعلان عن السلع التجارية ، و «الشعر» جعل اداة لاثارة الجماهير في الانتخابات السياسية ، لهو اليوم الذي نوقن فيه بان الانسان قد كرّ فانقلب طفلا يضع في فمه تحف الذهن وطرف الفكر ، لانه لا يدرك لها نفعا غير ذلك النفع المادي المباشر » . ومثار الخلاف الذي نشأ في ذلك الحين بين احمد امين و توفيق الحكيم ان الاول منهما كان يعتقد بان الفن المسخر لخدمة الضرورات اليومية في المجتمع هو الفن الارقى ، بينما كان الثاني منهما يميل الى القول بان الفن الخالص لوجه الجمال الفني هو ارقى والابقى . ولئن كنا نجد الحكيم يعترف صراحة في رده على احمد امين بانه « اذا كان في الامكان وجود فن نخدم المجتمع دون ان يفقد ذرة من قيمته الفنية العليا ، فاني ارحب به واسلم على الفور بانه الارقى » ، الا اننا نجده يصر على القول بان « الفردية » اساس كل فن ، وان الفنان اذا لم يقل « انا » فهو ليس بفنان ، كما ان العالم الذي يقول « انا » ليس بعالم . واما عن دعوى الاصلاح التي يريد البعض ان يلزم بها الفنانين ، فان الحكيم يرد عليها بالسلب

قائلا : « كلا . لا ينبغي ان نملي على الفن اتجاها بعينه . ولا يجوز لنا ان نوصيه بارتداء لباس الحكمة الرزينة او رداء الاصلاح الوقور ، الا ان يشاء هو ويرضى » . والحكيم يستشهد بعبارة اندريه جيد التي يقول فيها « ان الفن لا ينبغي له ان يثبت شيئا ولا ان ينفي شيئا » ، ثم يعقب عليها بقوله « ان الفن العالي ليس اداة للجدل . انما هو شيء كالسحر ينفذ الى النفوس فيُحدث فيها اشياء . ان الفنان ليس مصلحا ، ولكنه هو صانع المصلح » (من مقال لتوفيق الحكيم بعنوان « الفن والاصلاح » ، نشر سنة ١٩٤٤) .

وكما اكد العقاد من قبل دور الحرية في نطاق الفن ، نرى الحكيم ينادي بان الفن هو الحرية : حرية الفكر والشعور . فليس للفن من منبع سوى فكر الفنان وقلبه ، وهذان وحدهما هما الهاديان له . « ان الوعي الفردي هو روح الفن . فاذا اردنا ابادة الفن واستئصاله من الارض ، فلنقتل فيه ذلك الوعي الفردي » . وحجة الحكيم في ذلك ان ما يجعل من الانسان انسانا ، انما هو الفردية او الحرية ، لا الوعي الاجتماعي او التفكير بعقلية الجماعة . والفارق بين الفنان والعالم ان الفنان يكشف عن الطبيعة من خلال نفسه ، في حين ان العالم يكشف عن الطبيعة من خلال المجهر . فالفن يقول « انا » ، اي «نفسي» ؛ والعلم يقول « هو » ، اي « الشيء » ؛ وكلاهما يكمل الآخر في بناء المعارف الانسانية . « اما أن يخدم الفنان والعالم امته وقومه ، فهذا واقع بالبداهة والضرورة ، لان آثار الفن والعلم لا تبقى ، ولا يمكن ان تبقى ، الا اذا رأى الناس في بقائها منفعة . فلا ينبغي ان نقول للفنان والعالم : « اصنعا شيئا نافعا للناس » ، بل يجب ان نقول لهما فقط : « اصنعا فنا وعلما » ... الخ » .

بيد ان توفيق الحكيم – ذلك المفكر الروحاني المؤمن – لا يرجع اصل الفن الى وعي الفنان الفردي فحسب ، بل هو يرجعه ايضا الى اسلوب الخالق المبدع . وهو يأخذ على نقاد القرن التاسع عشر انهم انخدعوا بانتصارات العلم ، فارادوا للادب والفن ان يهرعا الى العلم لكي يقرّا له بالغلبة والسلطان ، في حين ان المنبع الحقيقي للفن انما هو اسلوب الله في صنع الكون . والواقع ان كل ما رآه الانسان في الطبيعة من تناسق وتناسب ، وارتباط للسبب بالنتيجة ، واتصال وثيق بين الشيء والشيء ، انما هو في الحقيقة مجرد ادراك لاسلوب الخالق . وقد فتح الانسان عينيه على ظواهر الطبيعة ، فادرك ان اسلوب المبدع في صنع الخليقة هو وحده المنبع الازلي لكل ما شاهده في الوجود من منطق ، ولكل ما وقع عليه بصره في العالم من اتساق . ولم يلبث الانسان ان فطن الى هذه السمات التي ادركها في عمل الخالق انما هي الاسلوب السليم لكل عمل فني عظيم . وهكذا كان رجل الفن الاول – في رأي توفيق الحكيم – انما هو اول انسان عرف «المنطق» صفة فنية ،

بعد ان كان « المنطق » سليقة سامية تسبح في انحاء نفسه ، دون ان يعرف ما هي . وكلمة « المنطق » هنا انما تعني الاحساس بالنتيجة والسبب ، والشعور بالتناسق والتناسب ، والحرص على تحقيق التماسك بين الاجزاء في « كل » واحد متسق . ومن هنا فان اساس التناسق في جميع الفنون — بما فيها الموسيقى والعمارة — انما هو كأساس التناسق في الحياة والكون : « ائتلاف بين الاجزاء لا كل الائتلاف ، واختلاف بينها لا كل الاختلاف » . وقد اوجد الخالق في الطبيعة تشابها ، ولكنه لم يجعله تشابها مطلقا ، كما اوجد فيها اختلافا ، ولكنه لم يجعله اختلافا شاملا ؛ ولم ينشأ تناسق الكون الا من «تنوعه في وحدته» او «وحدته في تنوعه» . وجاء الفنان فرأى ان سر التماسك في كل بناء ، انما هو مبدأ «الاخذ والعطاء » ، لان هذا المبدأ يقتضي بالضرورة تمايز الاجزاء ، كما تتمايز في الطبيعة سائر الاشخاص والاشياء ، والا لما نشأ بينها « الاخذ والعطاء » . ومن هنا فقد اصبح اسلوب الله في صنع الكون هو قوام التناسق عند الفنان : « التشابه لا كل التشابه ، والاختلاف لا كل الاختلاف » .

ولكن هل يكون معنى هذا ان الحكيم قد اراد للفنان ان يقتصر على محاكاة الطبيعة ؟ او بعبارة اخرى : هل يكون فيلسوفنا مجرد داعية من دعاة « التقليد » او « التمثيل » او « تصوير الواقع » ؟ هنا يهيب توفيق الحكيم بعبارة مشهورة للاديب الانكليزي هكصلي فيقول معه : « ان الفن ليس هو الحقيقة ، وليس هو الواقع ، بل شيء آخر : انه الحقيقة مقطرة ومصفاة كيمائيا » . ويعقب اديبنا العربي على هذه العبارة فيقول : « هذا صحيح . واذا كان الماء يصفّى ويقطّر للناس في معمل كيمائي ، فان الحقيقة تصفّى وتقطّر للناس في معمل المؤلف الروائي . وهذا المعمل هو « الفن » . نعم ، ان الفن ليس الطبيعة ، ولا الحقيقة ، انما هو تقطير الطبيعة والحقيقة من خلال « امبيق » الفنان » (من كتاب « زهرة العمر » ، المنشور سنة ١٩٤٣) . ويطبق الحكيم هذه النظرية على الفن الروائي ، فنراه يثور على الطريقة الحديثة في « المونولوغ الداخلي » ، ونجده يقرر انه ليس من حق الروائي ان يترك بطله يتكلم بكل ما يرد على خاطره ، ويُخرج لنا كل ما يخالج نفسه ، لانه عندئذ سوف يضع بين ايدينا كل فكرة فاضلة او سافلة ، خيرة او شريرة ، تافهة او قيمة ، ينطق بها بطله . وانما لا بد للروائي من ان يتخير اشياء ، وينبذ اشياء ، من بين ما يدور في نفوس الشخصيات التي يصف لنا نفسياتها . والحكيم حين يرفض هذا النوع من الروايات فانه يكشف لنا بذلك عن ميله الى البناء السليم في كل خلق ، وحرصه على توفير الصحة لهيكل عمله الفني . وهو يعلل هذا الرفض بقوله ان القصة ليست سجلا او « ملفّا » لنفسية فلان من الناس ، بل هي بناء فني يستلزم ضربا من الاختيار او الانتقاء ، والا لكان مثلها كمثل اجهزة الارصاد الجوية التي تسجل ما يحدث في كل دقيقة وثانية . وهذا

هو السبب في ان الحكيم يلحق امثال هذه القصص بالعلم ، لا بالفن .

ولو اننا عدنا الى الفنون الاغريقية (والحكيم يتفق مع سلامة موسى في اعجابه بالجمال الاغريقي الى حد العبادة) لوجدنا ان العقلية الفنية عند اليونان لم تقتصر يوما على « التقليد » او « المحاكاة » . وحسبنا ان نسترجع صور تماثيل اغريقية مثل تمثال بالاس او تمثال ابولون او تمثال فينوس (في اوضاعها المختلفة) ، لكي نتحقق من ان فن الاغريق هو تجميل الطبيعة الى حد اشعارها بنقصها : « لكأنهم يريدون ان يقولوا للطبيعة : انظري، كان ينبغي ان تصنعي هكذا ! » واذاً فان الفن اليوناني –في رأي الحكيم– لم يكن مجرد نقل عن الطبيعة ، او مجرد تمثيل للواقع ، وانما كان تعبيرا عن قدرة الفنان الاغريقي على البناء، وتأكيدا لرغبة الانسان اليوناني في فرض نفسه على الطبيعة .

وليس في استطاعتنا ان نتعقب بالتفصيل آراء الحكيم العميقة في الفن المصري القديم ، والفن العربي او الاسلامي ، ومقارناته الطريفة لاسلوب الفنان المصري واسلوب الفنان العربي، وانما حسبنا ان نقول ان كلا منهما –في نظره– قد حاول ان ينافس الطبيعة في مضمار الخلق ، وان يسم بطابعه الجمالي الخاص كل مبدعاته الفنية . فالفن المصري القديم ، مثلا ، لم يكن يهتم بالطبيعة من حيث هي شكل ظاهر ، وانما كان ينشد الفكرة من وراء المادة ، وكان يبحث عن « التناسق الداخلي » فيما وراء الاشكال الظاهرة . واما الفن العربي فقد كان فنا زخرفيا يقوم على التقطيع الهندسي البديع ، والتزيين التجريدي الرائع ، فكان بمثابة ترف دنيوي لاشباع لذات الحس وتجميل الحقيقة الخارجية . وهكذا كان الفن المصري القديم فنا الهيا دينيا ، كما جاء الفن العربي القديم فنا انسانيا دنيويا : اذ بقي « الجمال » في عيني الفنان العربي القديم طابع « الجمال الحسي الخارجي » . ومهما يكن من شيء ، فقد كان كل من الفن المصري القديم والفن العربي القديم شاهدا على استحالة اكتفاء الفن بتمثيل الواقع او محاكاة الطبيعة .

وليس للفن – في نظر اديبنا الروائي – قواعد يلتزمها، او قوانين يأخذ نفسه بها، بل ان الاسلوب الحقيقي الاصيل – كما قيل بحق – انما هو ذلك الذي يهزأ بكل قاعدة من قواعد الاسلوب . والفن الصادق الجدير بهذا الاسم انما هو ذلك الذي يبدو لنا بمثابة طريقة جديدة في النظر الى الاشياء . ويضرب لنا توفيق الحكيم مثلا بفن الشعر ، فيقول ان مأرب الشاعر « هو الارتفاع بالناس الى سحب لا تُبلغ ، والرحيل بهم الى عوالم لا تُنظر . هو ان يريهم من خلال كلماته البسيطة ووسائله البادية اشياء لم تكن بادية ولا طافية في محيط ضمائرهم الواعية . انه ذلك السحر الذي يوسع ذاتية الناس فيرون ابعد مما ترى عيونهم ، ويسمعون اكثر مما تسمع آذانهم ، ويعون اعمق مما تعي عقولهم . ما من فن

عظيم بغير شعر ، اي بغير تلك المادة السحرية التي تجعل الناس يدركون بالاثر الفني ما لا يدركون بحواسهم وملكاتهم » . والفن ، بهذا المعنى ، اسلوب جديد في النظر الى الاشياء، بل ادراك لحقائق تمتد فيما وراء ظاهر تلك الاشياء . واما « الخبرة الجمالية » التي يعانيها المتذوق حين يشهد اثرا فنيا حقا ، فهي « خبرة كشفية » تجدد كل وجوده تجديدا جذريا ، وتفتح امامه آفاقا جديدة لرؤية ما لم تسبق له رؤيته . ولئن كنا في العادة لا نرى في « الاعمال الفنية » سوى « مبدعات بشرية » تقوم على حسن الصياغة او روعة الاسلوب، الا اننا لو انعمنا النظر لتحققنا من ان «الاسلوب» قد يكون في بعض الاحيان حجة الكاتب الذي لا يجد ما يقول . « ان الذي عنده ما يقول للناس ، يُخرج بكل بساطة ما لديه من كنوز ... وما اروع الحقيقة لو تفجرت وحدها من اعماق القلب الصادق في كلمات بسيطة » . وهكذا ينتهي توفيق الحكيم الى ربط الفن بالحقيقة ، فيقرر ان المرء حين يفتح عينيه على اعمال فنية حقيقية، فانه لا يبصر بعض « المدركات الحسية » فحسب ، وانما هو يرى « الحقيقة » نفسها على صورة « علاقات جمالية » جديدة . وليس « التعبير الفني » سوى تلك القدرة الخاصة التي يتمتع بها الفنان الاصيل حينما يجعلنا ندرك الحقيقة ، وكأننا نشهدها للمرة الاولى .

وربما كان من بعض مزايا فلسفة توفيق الحكيم في الفن انها لم تحدثنا عن « الخبرة الفنية» حديث الناقد الذي يحكم على الاعمال الفنية من الخارج ، بل حديث الفنان الذي يعاني تلك التجارب من الداخل . وقد فطن اديبنا الى ان الفن (كما قال بيرغسون) انما هو الدليل القاطع على امكان توسيع ملكات الادراك الحسي عندنا ، بحيث ترى ما هي في العادة عاجزة عن رؤيته . وليس اعجاب الحكيم بالنشاط الفني سوى مجرد مظهر من مظاهر حبه للحياة ، ورغبته في الكشف عن المزيد من اسرارها . ولعل هذا هو السبب في اننا نراه يضع الفن على قدم المساواة مع كل من الدين والعلم ، على اعتبار انها جميعا خيوط ثلاثة كُتب على بشريتنا القاصرة العمياء ان تتمسك بها لتهتدي الى نور الحقيقة . ولكن الحكيم حين ربط الفن بالوعي الفردي ، وحين سلم بالعبارة المأثورة التي تقول : ان الفن « انا » ، والعلم « نحن » ، فانه قد وقع في نفس الخطأ الذي وقع فيه العقاد من قبل ، لان من شأن التسليم بهذا الرأي انكار تاريخ الفن، وتجاهل الصبغة الاجتماعية للنشاط الفني ، في حين ان ظهور الفنان – كما قلنا من قبل – متوقف على قيام علاقة معينة بينه وبين مجتمعه . وقد جاءت تطورات المجتمع العربي نفسه شاهدة على قصور هذه النظرة الفردية الى الفن ، فكان على الباحثين المتأخرين في علم الجمال عندنا ان يصححوا تلك الفكرة الخاطئة عن الفنان باعتباره ظاهرة شاذة لا صلة لها بالعالم الذي نعيش فيه .

محمّد ابراهيم أبو سنه

غُزاة مَدينتنا

وتساءلنا :

اي غزاة جاؤوا في منتصف الليل ؟

رجعوا بالاشجار بعيدا عن مجرى النهر

هدموا اعمدة الضوء

رحلوا بالازهار الى مقبرة وحشيّة

وضعوا سيفا بين شفاه تدنو من عنقود القبلات

داسوا بالخيل جبين المعبد

طردوا منه الصلوات

صرخوا في وجه الفجر

ماتت زهرات الحلم على شفة الماء ؟

ماذا ؟ هل كان الجدول مسموما ؟

هل كان القمر صديقا للاشباح ؟

من اوقف زحف الوردة نحو النجم ؟

من دسّ الخنجر بين غشاء القلب ؟

من علـّق اجراس الرعب

فوق صدور الاطفال ؟

حين فقدنا صدق القلب ،

حين تعلمنا ان نتقن ادوارا عدة

في فصل واحد ،

حين اقمنا من انفسنا آلهة اخرى

وعبدنا آلهة شوهاء ،

حين اجبنا الغرقى بالضحكات ،

حين جلسنا نصخب في اعراس الجنّ ،

حين اجاب الواحد منا :

ما دمتُ بخير فليُغرقْ هذا العالم طوفان ،

كنا نحن الاعداء ،

كنا نحن غزاة مدينتنا .

الطيّب صالح

مقدّمات

اغنية حب

كنت دائما اود ان اغني . لكن صوتي كان نشازا ، ولم اكن استطيع ابدا ان اجيد نغمة واحدة ، لسوء حظي . الى ان لقيتها. قالت اني ان اردت فعلا ان اغني ، فعليّ اذاً ان اغني ، مهما كان وقع صوتي.

قلت : « لكن صوتي نشاز » .

قالت : « غنِّ عن الحب . الناس تستهويهم اغاني الحب الحزينة » .

وهكذا ابتدأت . لم يحفل الناس بي اول الامر . ثم اخذوا يصغون . بل ان بعضهم احب اغانيّ . كانت عيناها خضراوين ، وكان فمها واسعا وحاجباها نبيلين مقوسين بروعة . كانت تحبني وتحب العالم كله ، ما عدا اليابان . قتل اليابانيون اخاها في الحرب الاخيرة .

ومع هذا فقد تركتني ، لاني ترددت .

امر محزن ، نوعا ما ، لاني وان كنت احب ان يسمع الناس غنائي ، فانني اغني لها خاصة .

خطوة للامام

كانت ممرضة .

وكان معلما .

تزوجا .

كان اسمر داكنا ، اسود اذا شئت . لم تكن سمرتها داكنة ، بيضاء اذا شئت .

كان انفه افطس ، لكنه لم يكن قبيحا . وكان انفها اغريقيا ، جذابا باي قياس قسته .

وكان شعرها نحاسي اللون ، ناعما وطويلا، وكانت عيناها رماديتين، تذكـّران الرائي بامسيات معينة .

وكانت عيناه سوداوين ، وكذا كان شعره الذي لم يكن اسود فحسب بل كان اكرت ايضا .

في مكتب التسجيل في فولام رود ، حيث اخذهــا وحيث تركته يأخذها ، كانت تصرفات المسجل لا غبــار عليها ، لكن خيّل لبعض الحاضرين انه كان محرجا بعض الشيء .

واخذها معه الى اهله .

اخذ يعلـّم واخذت تمرّض ، وولدت له ابنا .

« ماذا نسميه ؟»

« سامي . يسهل لفظه ، بالانكليزية وبالعربية » .

ونما صحيح الجسم وافر الحكمة ، فكما الاب كذلك الابن ، والام ممرضة . اما الغنى فلم يكن مؤكدا .

كانت عيناه رماديتين ، تذكـّران الرائي بامسيات معينة في لندن .

وكان شعره نحاسي اللون ، وكان مع هذا اكرت اشعث .

لم يكن انفه اغريقيا ولا كان افطس .

وهو امر حسن .

« سيكون طبيبا » ، تردد امه باستمرار .

الشيء الآخر

قابلته في الغراند اوتيل في الخرطوم . كان يتحدث عن الانكليز بكثير من المرارة . مما جعلني اشتبه في امره .

« لماذا تكرههم الى هذا الحد ؟ »

« انهم استعماريون » .

قلت له ، كيما اثــيره : « لكنهم لم يعودوا يستعمرون » . لكنه اصر .

وعدت اسأله : « لماذا ؟ »

« لانهم لا يعطونك غرفة تسكن فيها ، ولانك لا ... »

لم يقلها فعلا ، لكني عرفت .

اما من حيث الغرف ، فذلــك امر عسير في بعض الاحيان ـ هذا صحيح .

« ولكن ألم يعثر لك المعهد البريطاني في النهاية على غرفة في احــدى نواحي تشزويك ؟ »

قال : « في النهاية » .

حينئذ ، كان ما سيحدث قد حدث بالفعل .

اما عن الشيء الآخر – « فليس باستطاعة احد ان يحصل لـك على شيء مثل ذلك . عليك ان تفتش . اليس كذلك ؟ انها بلاد تستطيع فيها ان تفعل ما تشاء » .

« لكن ان تظل تفتش سنوات ثلاثا ولا تلقى ولا واحدة – امر غريب ، اليس كذلك ؟ »

« بلى ، امر غريب » .

غريب فعلا ، لان الرجـل على قسط كبير من الذكاء ، ويقولون انه كيماوي لامع .

كان يريد ان يأخذ شهادة ويأخذ زوجة . حتى في الخرطوم يجد ذلك ذلك صعبا . بعض الناس مثل هذا .

اما من حيث الحصول على غرفة ، فانا اعترف ان ذلك امر عسير جدا في كثير من الاحيان .

لك حتى الممات

كانت تعمل كاتبة اختزال في شركة التلفزيون . وكانت تسكن مع عائلة في فينشلي ، وتقضي عطلات الاسبوع مع اسرتهـا في سيدكب . ولم يكن يبدو انها متعلقة بأهلها كثيرا .

التقيا عشية رأس سنة ١٩٥٩ ، في حفلة رقص نظمها معهد الدراسات الشرقية بجامعة لندن .

« ماذا تدرس ؟ »

« اعدّ رسالة الدكتوراه في التاريخ » .

كان رقصه فظيعا ، لكن معرفته للغة الانـكليزية كانت جيدة . بدا صغير السن جدا – وربما كان هذا مظهرا خادعا . وكان صوته عذبا ، ورائقا للاذن .

كانت اميل الى البدانة ، فاعجبه ذلك . كانت تقاطيع وجهه وسيمة حادة ، الامر الذي لم يغب عنها .

واعطى كل منهما الآخر رقم تلفونه .

بعد ثمانية اشهر حصلت المعجزة. ومع هذا –

قالت : « لست ادري » .

قال : « انا ايضا لست ادري » .

« عد الى بلدك ، وانا سأسافر – الى كندا ربما » .

وهكذا عاد ، ليدرّس التاريخ في احدى المدارس الثانوية .

وكتبت له من كندا تقول انها قد حصلت على وظيفة في شركة الاذاعة الكندية وان الحياة في اوتاوا لا بأس بها .

وكتب لها رسائل طويلة تلتهب عاطفة ، وكان يختمها دائما بقوله : « لك حتى الممات » — قد يخيّل اليك انه كان يبالغ .

كتبت تقول : « الراتب جيد ، وكندا ممتعة ، لكن لماذا علينا ان نكون بعيدين هذا البعد واحدنا عن الآخر ؟ » .

اجاب : « لانه ، من جهة ، ليس من العدل ان اجرجرك الى هذا المكان ، البالغ الحرارة والكثيف الغبار ، ولاني فقير . لا استطيع ان اثقل ضميري بك » .

وكانت الرسائل تحمل الحب من افريقيا الى كندا ، ومن كندا الى افريقيا ، بانتظام .

وكان الحب يشتد — هكذا كانت تقول الرسائل — واستطيع انا ان اصدق ذلك .

مات بالالتهاب السحائي في صيف ١٩٦١ .

ولم يخبرها بذلك احد .

ظلت بعد هذا باشهر تواصل الكتابة وتسأل : « لماذا لا تجيب ؟ ام انك لم تعد تحبني ؟ »

ثم توقفت عن الكتابة .

الاختبار

كانا يعيشان في منطقة سويس كوتيج . هو محامٍ من دربان ، وهي ممرضة من نتنغهام . وكانا صديقيّ .

كانا يقيمان حفلة عشية كل سبت . يدعوان اليها اناسا من كل نوع ، جلّهم ممن يسمونهم اليوم « افرو اسيويين » . تلميذ طب من نيجيريا ، محاضر جامعي من الهند ، فتاة من الصومال تدرس الخدمات الاجتماعية ، تلامذة مصريون حتى ابان معركة السويس ، جميع الانواع — ذلك الضرب من الاشخاص الذين يشترون صحيفة « الغارديان » ويقرأون « الاوبزيرفر » و « انكاونتر » ويتحدثون عن الان بيتون . وكان صديقاي يصوّتان لحزب العمال .

كان هذا الطالب الغاني اسود كالابنوس ، لكنه — ان انت لم تكترث

للونه – كان وسيما . خلف حاجز اللون كان خفرا ، لكنك ان سمحت له بالدخول كانت انسانيته لا تعرف حدودا . خلف حاجز اللون كنت في امان، لكنك ان ازحته لم يكن ثمة ضمان. كان ذلق اللسان، يجيد الرقص ، يضحك بطلاقة . وكانت من عادته ان يمد لسانه بين اسنانه الشديدة البياض عندما يتكلم، وكانت الفتيات يجدن ذلك جذابا.

لم يكن ينبغي ان تفعل ذلك – لكنها علقت بحبه . ليس هذا فحسب ، لكنهما ايضا هربا معا.

التقيت صديقي صدفة قبل ايام ، على مقربة من مخازن سوان اند ادغار في ساحة بيكاديلي . حييته ، لكنه لم يرد عليّ التحية ، وظل يحدق امامه بعيدا .

سوزان وعلي

كان اسمه علي . واسمها هي سوزان . الخرطوم . لندن . درست الفن في معهد سليد . درس العلوم السياسية في معهد الاقتصاد بجامعة لندن .

قالت : « تزوجني » .

قال : « لا . صعب » .

قالت : « لكني احبك » .

قال : « وانا ايضا احبك . لكن ... » .

ومن ثم عاد الى بلده .

واخذا يتراسلان .

« لكنني احبك يا علي » .

« وانا احبك يا سوزان ، لكنْ... » .

ستة اشهر .

كتبت تقول : « قابلت رجلا . سأتزوجه » .

كتب يقول : « لكني احبك يا سوزان » .

وانقطعت الرسائل .

يفكر بها في غالب الاحيان .

وتفكر به من حين لآخر .

لكن ...

الأقوال والأفعال
في مجتمعنا اليوم

هايغ ختشادوريان

منذ وقت طويل والاقوال في شرقنا الاوسط العربي تحل محل الافعال ، نقيضا لايمان العرب بان الاعمال افصح من الاقوال وان السيف اصدق انباء من الكتاب والقلم . وتشيع هذه الظاهرة في الحياة شيوعا كبيرا : فلا يوجد مجال من مجالات الحياة ، فردية كانت او وطنية او دولية ، لا تجمده هذه الظاهرة مثل ريح من رياح شباط من جبال لبنان ، او تذويه مثل موجة محرقة من صحراء مصر . واذا اردنا تبديل الاستعارات ، قلنا ان الكلمات والاقوال تحيط بنا ، في كل مكان وكل زمان ، مثل اسراب الذباب الملحاح الذي يضايقنا في ليالي الصيف الثقيلة . فهي تملأ الهواء الذي نتنفسه ، وتسوده ، وتحجب العالم المحيط بنا كسرب جراد . لقد كتب علينا ان نرى العالم من خلال ستار دخاني من الالفاظ ، وان نتيه في قفار من كثبان الكلام . فالكلمات تطنطن ، وتثرثر ، وتزقزق ، وتلعلع ، وتغمغم ، وتدمدم ، وتلغو ، وتهذي ؛ وهي تحاصر ادمغتنا ، وتكاد تخرق آذاننا بقذفها المركز الذي لا ينقطع . هذا بينما يترك الجور والفساد والاهمال ، فيتراكم كالاوساخ والاتربة التي تسد طرقاتنا . فالفصاحة اعجز من ان تحقق اي نجاح في تبديدها .

ولما لم يكن ثمة اي شخص ممن له الجرأة على مواجهة الحقائق يستطيع ان يزعم ان هذا الوضع وضع مرضٍ ، فلعله من المفيد لنا ان نتفحص بعض الاسباب الرئيسية لهذا الوضع ، وخاصة الاسباب الرئيسية النفسية ، اتكالا على الافتراض المتفائل بان تفحص الوباء هو خطوة نحو ايجاد علاج لهذا الصنف الخاص من المرض — نحو القضاء على سيطرة الكلمات علينا وكأنها منوم مغناطيسي ، والقضاء بالتالي على عدم الفعالية الواسع الانتشار.

ما هي ، اذاً ، بعض عوامل هذا الوضع ؟ ماذا يجعل الناس يسكرون من الكلمات ويثملون بها وينسون بسببها الحاجة الى العمل ؟

اولا ، السبب الرئيسي ، الواضح جدا ، لهذا الوضع هو ان الكلام اسهل بما لا يقاس من العمل . فالاقوال ، على نقيض الافعال ، غالبا ما لا تكلف شيئا . ومن صفات شرقنا الاوسط ، في نظري ، ان اهليه يرغبون في ان يعلموا لكنما دون ان يتعلموا ، وان

يأخذوا دون ان يعطوا، وان ينجحوا دون ان يكافحوا، وان يحصدوا دون ان يبذروا. في الكلام لا جهاد ولا اضناء ولا ارهاق ؛ وفي الكلام اسهل ان يتقي المرء جلاد الانتقاد والنبذ والرفض . بل اكثر من ذلك : الكلام لا يتطلب تفكيرا — و التفكير ، جسبما يعرف اساتذة الفلسفة بشكل خاص ، صعب جدا على البشر عموما . ويبدو ، من الطريقة التي يتحاشى البشر بها التفكير ، ان التفكير يكاد يكون مناقضا للطبيعة البشرية . فهم يتحاشون التفكير مثلما يتحاشى الطلاب الامتحانات ومثلما تتحاشى الكنائن الحموات والحموات الكنائن ومثلما يتحاشى الاطباء الخروج من منازلهم في منتصف الليل لعيادة مريض ومثلما يتحاشى مقامر خاسر مغادرة طاولة الروليت . وما على القاريء ، اذا كان يشك في ذلك ، الا ان يستمع الى اي خطاب سياسي ، في نصف الكرة الارضية على الاقل .

بالطبع ، ليس الكلام على هذه السهولة دائما : فنحن جميعا نعرف ان اناسا قد انّبوا بعنف او سجنوا او حتى شنقوا بسبب كلامهم . فالامر يتوقف على مادة الكلام نفسه وفحواه وعلى المناسبة التي قيل فيها . الا ان هذه الاخطار غير موجودة بالنسبة الى بحثنا هذا ، لان في الشرق الاوسط (باستثناءات قليلة نسبيا) قيودا على حرية التعبير عن الفكر ؛ وبذلك فان الحكومات المختلفة ، بحرمانها شعوبها من حرية التعبير، انما تقيهم شرّ المشاكل التي قد توقعهم بها السنتهم ان هي افصحت عما في افكارهم ! يضاف الى ذلك ان الناس يستطيعون ان يلجأوا الى الازدواجية دائما : يستطيعون ان يفكروا بشيء وان يتفوهوا بشيء مختلف تماما ، بشيء مناقض تماما ، احيانا !

اننا نستعمل الكلمات في هذا الجزء من العالم لا لنكشف عن الافكار والمشاعر ، بل لنخفيها . هذا ما جعلني آنفا انعت الالفاظ بالستار الدخاني . ان معظم الكلام الذي نتفوه به انما هو الكلام الذي يحب الناس عموما ان يسمعوه — او هو ، على الاقل ، الكلام الذي يعتقدون او يتظاهرون بانهم يعتقدون انه هو الذي يحبون ان يسمعوه . وهذا امر مهم بنوع خاص ، لاننا حساسون جدا تجاه آراء الآخرين فينا، ولان رغبة المرء منا في التودد الى رؤسائه واقرانه قوية بالغة . وفي الوقت نفسه، الحقيقة في غالب الاحيان بضاعة للبيع في الاسواق ، معروضة على من يدفع اكثر من غيره — وهي ارخص من الفجل عموما . انها تعتبر كاداة فقط ، كوسيلة نحو اهداف خاصة شخصية . لذلك لا يلجأ اليها احد الا عند الحاجة . ويتخلى المرء عنها حينما لا تساعده في الوصول الى غاياته ، بل انه قد يروّج لنقيضها (وقد نلاحظ ذلك حتى في حال الاكثر ثقافة ، ومن ضمنهم الجامعيون : فكثيرا ما يتظاهر الطلاب بمشاركة استاذهم معتقداته ، لاشيء الا لارضائه !) . ليس غريبا ، اذاً ، ان نلاحظ ان الكثيرين من الناس ، في ما يزعمون انهم

يؤمنون به ، انما هم مثل « دوارة الهواء » الدالة على اتجاه الريح. زد على ذلك ان اللباقات والظروف تتحكم في حياتنا العامة ، القومية منها و الدولية، اكثر مما تتحكم المبادىء ،— وفي حياتنا الخاصة ايضا ، الى حد بعيد . لقد مضى وقت طويل منذ ان نسينا كيف نواجه الجلاد ، كيف نسمح لاسخريوطي ان يخوننا بقبلة ، كيف يُبصق علينا ونضرب ونرفع على خشبة الصليب من اجل الحقيقة .

ينتج عن رغبتنا الحادة والملحة في الحصول على رضى الآخرين عنا وحسن رأيهم فينا (وسنرى ان ذلك شكل من اشكال العبودية الشائعة) اننا كثيرا ما نحاول ان نرضي الآخرين ، دون ان نجهد انفسنا . فكثيرا ما نعرض انفسنا على شاشة الذين نعرفهم (وعلى شاشة الشعب بوجه عام، اذا كنا موظفين كبارا في الدولة وسياسيين محترفين) ونحاول ان نبدو كاصحاب غايات رفيعة وعواطف سامية ، مدفوعين بمبادىء المساواة والاخاء والحرية ، وعلى درجة عالية منالوعي الاجتماعي والحس بالمسؤولية، ان نبدو كنفوس نبيلة تجاهد وتشقى مناجلمصلحة اخواننا. اننا نأكل الحلوى ونحتفظ بها في آن واحد — ذلك مظهر مهم لسلوك المرء في الشرق الاوسط ولنفسيته . اننا نتمتع بامتيازات العمل الناجح من حيث تقبل الاعجاب والاستحسان ، دون ان نقاسي من الجد والكد وما يتضمنه العمل من متاعب . اننا ، بوجه خاص ، نأمن من الشعور بالخيبة والتعرض للنقد ، اللذين ينتجان عن الفشل .

من صفات عظاتنا وخطبنا ومناقشاتنا الخاصة اننا نعظ الآخرين على الدوام بما عليهم ان يفعلوا . الا ان فكرة ممارستنا نحن لما نعظهم به قلما ترد في اذهاننا . وكم نغضب ونأسى لغباء الآخرين ! لقد رفعنا التعييب والعتب والشكوى الى مستوى فن جميل . فنحن نصر، مثلا ، على ان على الحكومة ان تنظف الشوارع وتنظم المواصلات والسير وتعنى بالتضخم المالي وتدني الاجور — والف امر آخر ، كبير او صغير : ويخوض معظم الناس فيهذه الامور كتمضية لطيفة للوقت — فهي مادة جيدة للاحاديث العابرةفيحفلات الكوكتيل . كذلك يشكو الآباء والمعلمون من المدارس ومن الامتحانات العامة ومنالانظمة التربوية البالية والكتب الدراسية العقيمة وغير ذلك . ويحرص الناس في كل يوم على القول اننا نحتاج الى مساعدة مالية : لكن القليلين فقط يفعلون شيئا ما لتأمين المال، او يسهمون باموالهم من مدخولهم او من مدخراتهم . اننا ننتظر تأمين المبالغ ، كلها او اغلبها ، من الحكومات المحلية او الاجنبية ، ومن المؤسسات الثقافية الدولية ، ومن وكالات الاغاثة والعمل .

يقع اللوم في ذلك على المثقفين اكثر مما يقع على اشباه المتعلمين وعلى الاميين . فان

المتعلمين يحملون شهاداتهم ويعرضونها يمنة ويسرة كما يعرض الجنرال الروسي اوسمته ، لكنهم لا يهبون انفسهم ولا يقدمون من ذواتهم شيئا . ان قادة المستقبل لا يقودون ، ومتنوري المستقبل يخلو وفاضهم الا من الظلمة في اعينهم وامام خطاهم.

ثانيا ، احدى نظريات جان بول سارتر الاخلاقية البارزة والصائبة ، ان في الانسان ميلا ابديا شاملا نحو تجنب المسؤولية ، وذلك بسبب القلق الذي لا بد ان يتأتى عن الاختيار الحر وعن التزام المرء بافعاله . ويكفي ان نتذكر بعض اعماله مثل « الذباب » و « عصر العقل » و «لا مخرج » و « ارجاء التنفيذ » لنرى الى اي حد انتشرت هذه الفكرة في نتاجه الادبي . اني اجد هذا التحليل للبشر عموما صادقا تمام الصدق ، دون ان اوافق بالضرورة على الابعاد الميتافيزيقية لهذا الرأي في فلسفة سارتر . فنادر حقا هو الانسان الذي لا يتحاشى ضرورة العمل وما ينتج عنه من ضرورة تحمل مسؤوليته ، شأن اورستس في « الذباب » . لذلك لا غرابة اذا كان معظم الناس في هذا الجزء من العالم يحاولون التهرب من الاعمال الجدية ، من الاعمال التي قد تثير المشاكل ، كيما يتهربوا من المسؤولية التي تتأتى عنها . وينطبق هذا الكلام بشكل خاص على الاعمال التي قد تبدو غير مرضي عنها والتي قد تورط صاحبها وتخلق له المتاعب . ومن المعروف ان هناك شعوبا تكره تعريض نفسها للخطر اكثر مما تكرهه الشعوب الاخرى . والشجاعة الادبية فضيلة لا يزال بعض الناس بحاجة الى تعلمها . ان الخوف من الآخرين سبب رئيسي ، لكنه ليس بالسبب الوحيد ابدا . ان ارض الانبياء العظام والشهداء والقادة الدينيين ، ارض الهجرة والجلجثة وطريق الآلام ، تكاد تخلو من رجال مستعدين عند الحاجة الى مقاساة نتائج ما يعتقدون انه حق وصواب . ثمة وفرة اكيدة في الفردية، ولكنها فردية خاطئة في معظم الاحيان . اما الفردية التي تعني عدم الانصياع والانتماء فتكاد تكون في حكم العدم في الوقت الحاضر.

قلت انه لا غرابة انه يتجنب الناس فعلا قد يورطهم ويخلق لهم المتاعب . انما الغرابة ان تكون شعوب اخرى قد تغلبت على الميل البشري الطبيعي نحو الخمول واللافعل والتهرب من المسؤولية . والتفهم الواضح للعوامل التاريخية والنفسية لهذه الشعوب التي تغلبت بالفعل ضروري لمن يريد لنا ان نتغلب نحن ايضا على هذا الميل البشري الطبيعي .

ان هذا الميل الى تجنب العمل هو ، بالطبع، اكثر من مجرد الميل الى تجنب المسؤولية . فان المرء قد يرفض تحمل مسؤولية عمله هو . هذا هو الشكل الذي تجده غالبا في « الذباب » (عند الكترا) وفي « لا مخرج » وفي « عصر العقل » (عند ماثيو) . الا اننا نعثر على شكل آخر من اشكال تجنب المسؤولية، هو تجنب المسؤولية عن طريق عد

العمل ، كما في « ارجاء التنفيذ » وفي « عصر العقل » الى حد اقل . اننا نجد هذين الشكلين في بلادنا ، متصلين معاً بنسب مختلفة .

ثالثا ، معروف ان الشرق الاوسط كان في رقاد عميق وغير متقطع تقريبا طوال عصور الحكم العثماني المظلمة . وان العالم العربي لم يبدأ بالصحو من سباته الا في السنوات الخمسين الاخيرة ، او نحوها ، وخاصة منذ ان حصل عدد من الدول العربية على الاستقلال في زمن قريب العهد نسبيا . يطلق على هذه الصحوة اسم « اليقظة العربية » ، لكنها في الواقع ليست استيقاظا كاملا دفعة واحدة . فنحن لا نزال بعيدين جدا عن خلق ثقافة وهوية ذاتية جديدتين فعالتين . ولا نزال بعيدين عن الاضافة الى كنوز الحضارة العالمية العامة والخالدة اضافة حقة عميقة . غير ان حالة تعطيل الحيوية التي خضع العرب لها عدة قرون بسبب السيطرة الاجنبية تفسر ، جزئيا ، الظاهرة التي نعالجها في هذا المقال . فلا شك انها اسهمت في فقدان حس المبادرة والمسؤولية تجاه النفس وتجاه الآخرين . وبسببها لم يعد الناس قادرين على العمل ، ولم يعودوا يعرفون كيف يعملون ، ولا كيف يهتمون بالعمل المهم الخطير بشكل عام . لقد جعلتهم سلبيين وخاملين (الا حيثما يكون هناك كسب شخصي ضيق) ، ولا مبالين بالخير العام ، ومقودين كقطيع من غنم .

في ظروف كهذه يتوقع المرء ، بلا ريب ، ان يجد تعطشا جامحا الى الرجال الاشداء ذوي الايمان القوي القادرين على القيادة : فيعتقد الناس ان ما عليهم الا ان يتبعوا القائد ، وان يطيعوه . ذلك انه من الصحيح ان تلبية الاوامر اسهل في العادة من القيادة ، وخاصة لدى الشعوب التي يرضع المرء فيها عادة الانصياع للسلطة مع حليب امه . فالناس والحالة هذه مرتاحون من الوحشة المرعبة التي يشعر بها القائد والزعيم عندما يضطر الى اتخاذ القرارات ، تلك الوحشة التي احسن سارتر وصفها .

كيما يتبع المرء قائدا بدون تساؤل ، عليه ان يؤمن ، او ان يقنع نفسه ، بان القائد يعرف افضل مما يعرف هو (وليس ذلك صعبا للغاية ، لان للمرء قدرة كبيرة على خديعة نفسه) ، وان هذه هي الطريقة الوحيدة الفعالة لتنفيذ الافعال . وهذا ما يجعل الدكتاتورية ، على هذه الصورة او تلك ، ذات اغراء كبير للشبان وللمتعلمين وانصاف المتعلمين ، وكثير منهم مثاليون يرفضون التراخي وعدم العمل السائدين – وذلك بسبب ازدياد ما يتوقعونه في الحياة ، وخاصة بتأثير الثقافة الغربية او الثقافة المتأثرة بالغرب . لكنهم ، هم ايضا في الوقت ذاته ، غير مستعدين لان يعملوا بانفسهم من اجل خلق الوسائل التي تمكنت الامم الاكثر نجاحا من تحقيق تقدمها بواسطتها ، اي ايجاد طريق ديمقراطي في الحياة . فيستعمل بعضهم حجة بسيطة وجذابة : هي ان شعبنا غير مؤهل للديمقراطية ،

وانا بحاجة الى مستبد عادل يمهد لنا الطريق نحو الديمقراطية – وكأن الدكتاتورية تقود الى شيء آخر ، غير مزيد من الدكتاتوريات الاخرى !

ومما هو جدير بالانتباه انه حتى اولئك الذين يهللون للرجال الاقـوياء بجهارة والذين يتمنون ان يتمتعوا بامتياز تلقي الاوامر بما يجب ان يفعلوا ، انما يحجمون عن تنفيذ مـا يؤمرون بفعله حينما يتطلب ذلك الفعل منهم تضحيات شخصية ، او تنازلات عن الممتلكات والاموال ، او خدمة عسكرية ، او تقييدا لحرياتهم الشخصية ، او غير ذلك – كما تطلب منهم في الواقع ، في البلدان العربية وفي سواها من الاماكن .

ان تأييد الاستبداد والدكتاتورية مرضٍ نفسيا بشكل آخر يتعلق بما سبق ان ذكرت: فعلى القائد وحده ، كما يعتقدون ، يقع اللوم عند الفشل . وساقدم مثلا يوضح ما اعني: يقول مصدر يسوعي: «ان احدى التعزيات الكبيرة في حياة الرهبنة هي التأكيد الذي لدينا باننا عندما نطيع لا يمكن ان نقترف خطأ . قد يقترف الرئيس الخطأ عندما يأمرك ان تفعل هذا الشيء او ذاك ، ولكنك انت على يقين من انك لا تقترف اي خطأ ما دمت انت تطيع . فان الله لن يسألك الا اذا كنت قد اديت الاوامر التي صدرت لك . واذا استطعت ان تقدم شرحا واضحا في هذا المضمار كنت في حل كامل من التبعات . اما ما اذا كانت الامور التي فعلتها مناسبة ، او كان هناك ما هو افضل منها ، فانها اسئلة لا توجه اليك انت ، بل الى الرئيس . ففي اللحظة التي تفعل فيها ما تفعله تلبية للاوامر ، يحذف الله مسؤوليتها عنك ويضعها على الرئيس . لهذا قال القديس جيروم ، في اشادته بحسن الطاعة : ايتها الحرية السيدة ! ايتها الطمأنينة المقدسة والمباركة ، التي يكاد المرء يصبح معصوما بفضلها ! »

رابعا ، « سحر » الكلمات ظاهرة معروفة كتب فيها علماء الاجتماع والالفاظ الشيء الكثير . ان من اهم نواحي هذا السحر بنظري هو ان التكلم عما يتمنى المرء ان يحققه انما هو يشبه ، بفوائده النفسية ، الانغماس في احلام اليقظة والتخيل . فان الخيال يمضي بالمرء بعيدا وهـو يتكلم ويستفيض في آماله ورغباته ، وكثيرا مـا يحصل على سعادة تشبه (واحيانا تفوق) السعادة التي يبعثها فيه تحقيق خياله . فاذ يتكلم الانسان ، وخاصة في الموضوع نفسه ، بتكرار واستفاضة ، يتخذ ما يتكلم عنه ويصفه اسمـا ووجودا عند المتكلم . ان للكلمات خاصة التحول الى بديـل عاطفي للحالة المرجوة المبتغاة . واحدى نواحي قوة الكلمات كبديل عن الاعمال هي ان الطاقة التي يمكن استخدامها كدافع للعمل انما تبذل في التكلم عن الحـالة المرجوة المبتغاة . فيؤمن التكلم انفراجا عاطفيا وتنفيسا ، ويجف في المتكلم ذاك الدافع الداخلي لضرورة البحث عن الانفراج ، عن طريق العمل . وهذه صفة عامة للسلوك البشري ، تلاحظ في الكثير من مسالك الحيـاة . فمن الشائع ان

الذين يتكلمون كثيرا قلما يعملون ، بينما الذين يعملون قلما يتكلمون عن اعمالهم . والمتكلمون بدون ان يعملوا قلما يبدعون في مجالات الفنون الجميلة والفلسفة والعلم .

يساعدنا التحليل الآنف الذكر على شرح ظاهرة تحيرنا بتناقضها مع كل منطق: تلك هي ظاهرة استمرار ايمان الجماهير في هذا الجزء من العالم بالوعود المطاطة التي يصدرها الزعماء والقادة احيانا ، ايمانا شبه ديني، حتى حينما تكون هذه الوعود مجرد وعود انقضى على تقديمها زمن طويل . من الاسباب المحتملة لذلك ، الثقة العمياء التي تشعر الجماهير بها نحو قادتها ، وخاصة القادة الذين حققوا بالفعل انتصارات ما ضد المستعمرين ورفعوا معنويات الشعب السياسية . واعتقد ان هناك سببا آخر : هو ان الجماهير تميل الى تقبل الوعود التي تقدم لها ، بشكلها الظاهر وعلى علاتها ، لمجرد انها وعود مرضية لحد بعيد . فالجماهير تصدق الوعود لانها تريد ان تصدقها . ذلك ان الامل يعمر القلب البشري – والكثيرون لا يستطيعون الحصول على اية درجة من السعادة بدون وجود تصور وهمي او اسطورة يقتاتون بهما مع خبزهم اليومي . والامل عندهم هو ، بحد ذاته ، شكل من اشكال التصور الوهمي . اما الاسطورة فيجب على المرء ان يشدها الى قلبه كواقع ملموس لتصبح لها قوة. كما ان الامل يكون فيما يعتقد المرء انه من المحتمل تحقيقه، – مع اننا نعلم جميعا من تجاربنا ان آمالنا كثيرا ما تكون مجرد دخان وضباب وسراب واحلام .

قد يكون ادراك رجال السلطة لهذه الحاجات العاطفية المتأججة خطرا جدا . لان ذلك قد يغريهم (وكثيرا ما هو يغريهم بالفعل) على استغلال هذه الحاجات العاطفية لامجادهم الشخصية ، اي لتوسيع سلطاتهم . ولكن من يجرؤ على محاولة تجريد الجماهير من تصوراتها الوهمية ؟

خامسا ، كما يعلم المطلعون على تاريخ الفكر في الغرب ، توجد فكرة خاطئة وهدامة بنظري ، موروثة عن انماط القرن التاسع عشر البيولوجية للمجتمعات البشرية ، مؤداها ان الحضارة لا بد ان « تنمو » ، بطريقة ما من الطرق ، وان تبلغ « النضوج » و « البلوغ » ، ان هي اعطيت الوقت الكافي . ان الماركسية ، بايمانها بالتقدم الحتمي الذي لا بد منه ، انما هي ابنة عصرها ، ولعلها هي ايضا عامل مهم في جعل بعض الناس يؤمنون بهذا التفاؤل الذي لا يشكون فيه . ولست ادري اذا كان لهذا الرأي من يؤمنون به في هذا الجزء من العالم ، حتى بين المثقفين . الا انه من المحتمل ان يكون مصدرا اضافيا للتقاعس عن العمل ، الذي اتحدث عنه . فان رأيا كهذا مستساغ جدا لمن لديهم ميل مسبق نحو عدم العمل، ونحو الخيال والايحاءات اللفظية فحسب. فهو من قبيل خدع الذات عقائديا ، مضفى عليه اسم « النظرة الصحيحة » للتاريخ . ولا حاجة للمرء ان يذكر ان

الحضارات البشرية تمر ، كالافراد تماما ، في « انحلال » او « موت » قبل الاوان مثلما تمر ، كالافراد ايضا، في « نمو » او « تقدم » . وهي بالتأكيد تصاب احيانا بجمود وشلل. واذا كنا لا نريد ان يكون مصيرنا مثل ذلك ، كان علينا ان نكرس جهودنا ومهاراتنا لخلق مجتمع افضل وحضارة افيد .

وسواء ألعبت التشبيهات البيولوجية الآنفة الذكر ام لم تلعب دورا في تكوين المواقف التي اتحدث عنها ، فمما لا شك فيه ان الوباء الاسيوي المستوطن والواسع الانتشار ، وباء السلبية والاسترخاء والاستسلام للالم والعذاب والحاجة، بدل الكفاح للتغلب على الظروف والافادة منها وصياغتها حسب مثلنا وصورتنا، انما هو عامل في تكوينها. ان القول الرواقي « اقهر نفسك بدل ان تقهر العالم » هو ، على حد تعبير ديكارت ، تعبير صحيح عن هذا الرأي الاسيوي . لكن بين الرأيين اختلافا مهما . لقد قامت الرواقية ، كما اشار برتراند رصل اشارة جيدة في « لماذا انا لست مسيحيا » ، في شعب لم يكن قادرا على التأثير في مجرى الاحداث العامة ، اذ نشأت بين الاغارقة الذين كانوا يعيشون في عالم يسيطر عليه اسيادهم الرومان . ولحسن الحظ لا ينطبق هذا الواقع على العرب ، الذين هم اسياد انفسهم (باستثناء مناطق صغيرة نسبيا) . ثم ان الرأي الرواقي يشمل حصيلة اتجاه معين نحو العالم يقوم على خلق معين وعلى ميتافيزيقي معين ، او هو على الاقل يعبر عنهما فكريا . وهو ، كاتجاه ، نشيط ودينامي ، مع انه « سلبي » من حيث هو بديل للعمل . اما الاتجاه السائد في العالم العربي فيكاد يكون سلبيا تمام السلبية ، بمعنى آخر غير معنى سلبية الاتجاه الرواقي . فهو لا يتضمن رقابة شديدة على الذات ، ومثل هذه الرقابة هي حصيلة العزم ورباطة الجأش في المفهوم الرواقي ، بل هو تعطيل لحرية الاختيار ، وهو ايضا لا مبالاة بكل شيء تقريبا ، الا بما يحمل بين طياته كسبا شخصيا .

ومهما يكن من امر ، فان الاتجاه السلبي الاستسلامي الخاص السائد في الشرق الاوسط (اي « ان ما كان صالحا لاجدادنا يصلح لنا ») يقوم ، جزئيا على الاقل ، على ايمان بالقضاء والقدر الذي لا مرد له ، ويقوم بالتالي على كيان عقائدي جزئيا وعلى شك نصف واعٍ بقدرة الجهد الفردي وجدواه . ونتيجة لذلك فان التكلم قد يكون رد فعل غير واعٍ لهذه الاتجاه الانهزامي ، وتعويضا عنه. فمن الجلي ان المرء لا يستطيع ان يعيش طويلا بهذا الاتجاه وهو يعيه كل الوعي .

سادسا ، ان ما سبق الكلام فيه يرتبط ارتباطا وثيقا مع سبب آخر للظاهرة التي نتناولها بالبحث ، وهو سبب يراه بوضوح الاجانب الذين يقيمون في المنطقة او يكتبون عنها ، مع ان معظم ابناء المنطقة لا يرونه بالوضوح نفسه . اعني به ميل الناس ، باخلاص

وجدية ، نحو لوم الآخرين على كل خطأ في انظمتهم السياسية . وهكذا يرى الناس وراء كل انقلاب ، ناجح او فاشل ، اصابع اجنبية (وربما هم ليسوا على خطأ في ذلك دائما) . وكذلك ايضا فانهم يرون اصابع قوى الاستعمار والامبريالية الجديدة التي تعطل سعيهم نحو الوحدة، كلما عجزت حكوماتهم عن تحقيق هذه الوحدة. ان هذا التصرف منتظر من بلاد كانت تحت الاستعمار والانتداب، تجاه مستعمريها السابقين وسلطات الانتداب السابقة. لكن نتائجه النفسية والعملية تثبط الهمم احيانا. اذ لا يوجد امل كبير بتقدم اقتصادي او سياسي ما دام الشعب لا ينمي في نفسه فضيلة معرفة الذات ونقد الذات ، وهي فضيلة تصعب تنميتها . واننا لا نسلك السبيل الذي يحقق العلاج ما دمنا نكتفي بلوم الآخرين على كل المصاعب والعثرات التي تعترض طريقنا .

سابعا، حري بنا الا ننسى حب العرب للالقاء الجهوري ولفصاحة اللسان ، واعجابهم بآيات البلاغة والبيان . ولا بد ان عرب الجاهلية وما بعد الجاهلية كانوا يشعرون بميل موروث او مكتسب نحو الفصاحة اللسانية مما جعلهم يعتبرون الخطابة البليغة وسيلة جيدة لاضفاء الجمال واللون على جمال الصحراء المتقشف وجوها المحرق . لقد قدّر الشاعر العربي القديم الارتجال ، تقدير فناني العصر الباروكي ومطلع القرن التاسع عشر له في الغرب . فبالغ في المهارة الفنية ، بغضّ النظر عن المحتوى او عن مدى سطحيته (واحيانا بالرغم من هذا المحتوى او هذه السطحية) . وتستمر هذه الصفة الى العصر الحاضر . وباستطاعة المرء ان يتصور كم يكون المستمعون لخطاب ما اقل تأثرا واستمتاعا به ان كان الخطاب بالعامية . لانه آنذاك يكون اصعب كثيرا على الخطيب ان يترك في مستمعيه الشعور بانه صاحب ايمان واخلاص ، اذا كان هو يختبىء وراء ستار براق من الكلمات . ويصعب عليه اكثر ، والحالة تلك، ان يملأ ساعة او ساعتين بدون ان يقول شيئا — وسيواجه ضغطا اكثر ليقول شيئا فعلا . ولعل ذلك سيكون افضل لنا جميعا : فلنشرع في التكلم مع الناس بلغة عواطفنا وافكارنا الحقيقية ، فنرفع جسرا فوق الهوة بين الانسان الباطني والانسان الخارجي ، تلك الهوة التي تمتد في مجتمعنا بعمق وضخامة . وعندها نقترب اكثر من الغاية التي نتطلع اليها، الا وهي تبسيط كلامنا وجعله مجرد « نعم » و «لا » ، عالمين ان ما زاد على ذلك فهو من الشيطان ! قد يظل الالقاء العاطفي والخطابة الصاخبة ، الشهيران في هذا الجزء من العالم، ويبقيان الى حد ما، وقد يستمران في تحريك المستمعين. ولكنهما لن يكفيا للسيطرة بقوة مغناطيسية تؤدي الى الرضى المطلق او الى الحماس الدافق .

ثامنا ، السبب الاخير في بحثنا لهذه الظاهرة هو الخوف من الفشل ، الخوف نصف الواعي او لعله غير الواعي بالمرة ، الشائع بين الجماهير وحتى بين المثقفين وسائر المتعلمين .

وهو ينبع عن عدم الثقة بقدرتنا الفردية والجماعية. ويبدو ان المفاخرة الصارخة الصاخبة ؛ والحس بالتفوق الثقافي المبالغ فيه الذي نكشف عنه عادة ، هما رد فعل لشعور عميق بالنقص الثقافي ، وعلامة تفضحه . وربما كان هذا الوضع هو بنفسه ينتج جزئيا عن ادراك غير واضح لحقيقة اساسية ، هي عدم وجود ثقافة محلية خلاقة متفوقة لدينا. فان معظم ما يسمى ثقافة انما هو بقايا وآثار الثقافة العربية القديمة التي صمدت في عصور الحكم التركي القاتمة ، هي و محاولات مترددة وغير اكيدة ، بعد ، لخلق ثقافة عربية معاصرة . ان العلاقة النفسية بين العرب في الوقت الحاضر وبين ماضيهم لهي فصل مهم وضخم في تاريخهم النفسي الحاضر؛ وهذا موضوع واسع لن استطيع ايفاءه حقه هنا . لكن التفوق الحضاري لماضي العرب على حاضرهم هو ، على ما اعتقد، مصدر اضافي مهم للشعور بالنقص ، شعورا غير مستتر على الدوام ، وهو يسهم في عدم العمل الناجم عن ذلك . ومن الاهمية بمكان اننا لا نجد دافعا آخر ينتج عن الحس القوي بالنقص بالنسبة الى الماضي يوازي هذا الدافع او يتغلب عليه . يكون الشعور بالنقص عند بعض الناس دافعا قويا ، احيانا ليست قليلة ، نحو الجهاد من اجل العمل والبناء . لكنه في الشرق الاوسط اليوم على العكس تماما : فلا يزال الماضي بوجه عام يخدر الناس ويفرض نفسه عليهم . الا ان هناك تضايقا ، ينمو باطراد بين الشبان والمثقفين ، من هذا الشعور بالنقص . وهناك في بعض الفنون ، كالادب والرسم ، ميل ظاهر نحو خلق انماط جديدة او استعمال وسائل جديدة لمعاناة اشكال جديدة — الا ان معظم ذلك يقع تحت تأثير النماذج الغربية .

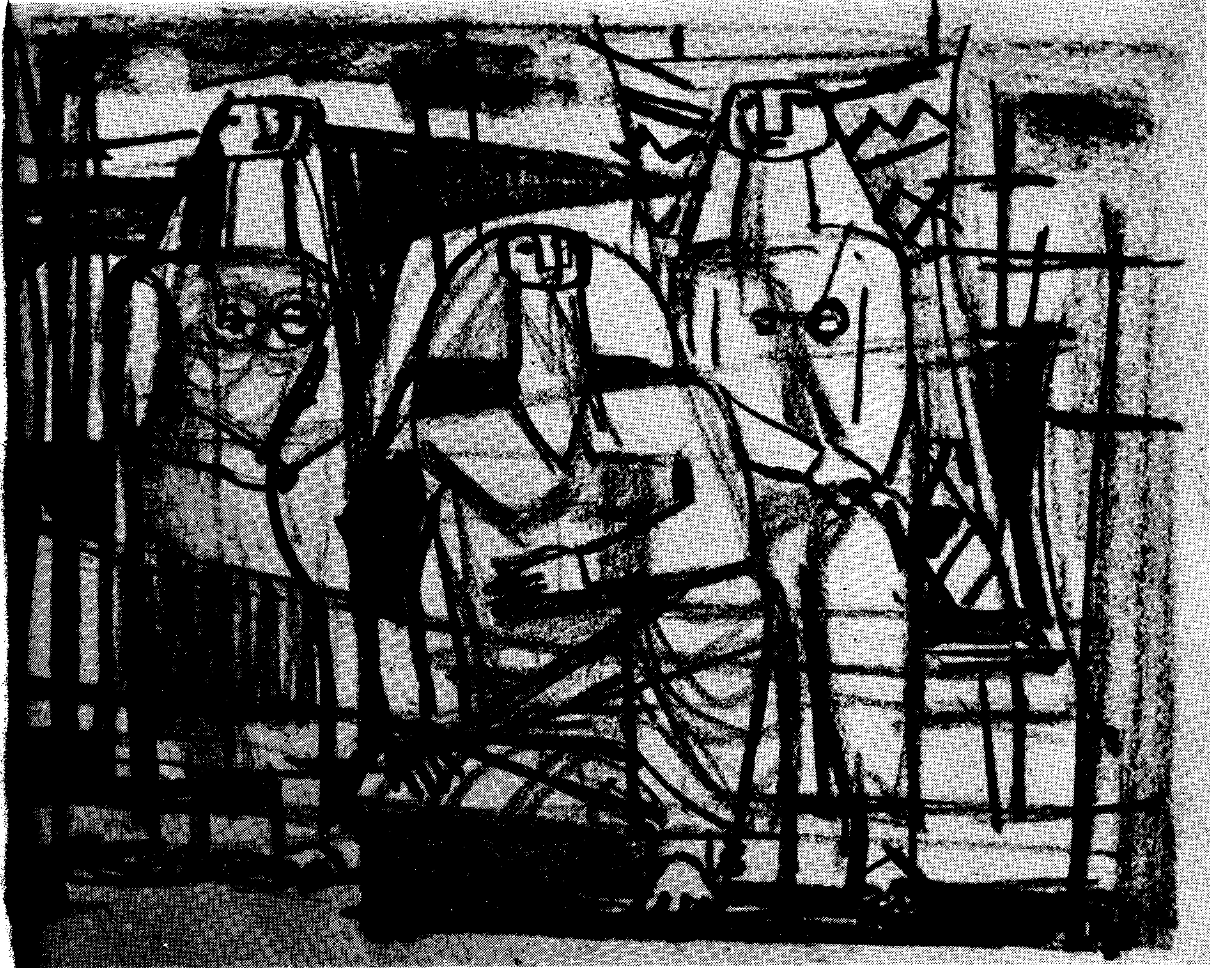
ولكن من الجهة الاخرى لايزال الكثيرون منا، كما هو متوقع من بعض الامور الاخرى الذي ذكرتها سابقا عن اتجاهات الناس ، ينامون على الامجاد الذاوية ، ويكتفون بمجرد محاولة الحفاظ على الماضي . (ولنا مثال على ذلك في الفلسفة . فان كل الانتاج الفلسفي في هذا الجزء من العالم منذ بدء عصر النهضة تقريبا ، انما هو في حقل البحث ، اي في تحقيق وترجمة كتابات فلاسفة الاسلام القدماء وعرض آرائهم وتحليلها. وبودي ، دون ان اقلل من اهمية هذا النشاط العلمي ، ان ارى مفكرينا يقومون بمحاولات جدية للاسهام الخلاق في الفلسفة ، مثلما يحصل في الامم الاخرى) . انهم لا يحسون بالحاجة الى محاكاة الماضي والسير على غراره ، بخلق ثقافة تساوي ثقافة الماضي على الاقل انما تقوم على اساسه .

ولنعد الى ما سبق ذكره عن الشعور بالنقص الثقافي الذي يضايق الاكثر ثقافة ووعيا في المجتمع. مرة اخرى نجد ان احد اسبابه هو الخضوع الطويل للحكم الاجنبي ، وخاصة لبريطانيا وفرنسا ، المتفوقتين بقواهما عسكريا وسياسيا واقتصاديا وتقنولوجيا ، صاحبتي القدرة التي مكنتهما من النجاح في معظم المغامرات التي خاضتاها . وهكذا يشعر الشعب

بالحسد نحو الغرب الذي يكنّ له الكراهية .

ان الشعور المؤلم بالنقص عند الاكثر ثقافة وعلما (ذلك الشعور الذي يشل نشاطهم في الحالات المتطرفة) ينبثق في معظمه عن تفوق الغرب الواسع في العلوم والفنون، وتزرعه في النفوس ، زرعا تلقائيا منذ الصغر ، الثقافة التي تنشرها المدارس والكليات الغربية او ذات التأثير الغربي . (ولحسن الحظ قد اخذ هذا الشعور الهدام بالنقص يتضاءل تضاؤلا سريعا ، بفضل ازدياد الثقافة ونمو الصلات الاجتماعية في داخل المنطقة وخارجها مع ابناء الشعوب الاخرى، وبفضل سهولة سفر العربي الى الخارج وتنقله، وازدياد عدد العرب الذين يقيمون في الخارج لمدة تطول او تقصر، وعدد الاجانب الذين يقيمون بين العرب . واخيرا بفضل انتهاء علاقة الحاكم والمحكوم في معظم الدول العربية نتيجة لتحررها سياسيا . وان احدى النتائج التي تدل على هذه الامور هي ازدياد نسبة الزيجات المختلطة بين العرب والشعوب الاخرى) . وعلى عكس الذين يكرهون الغرب وكل ما هو غربي بسبب تفوق الغرب عسكريا واقتصاديا وتقنولوجيا وعلميا ، وبسبب ثقة الغرب بنفسه وعمليته ،توجد اقلية نسبيا بين العرب تحب ان تتنافس واياه . لكن طموحها وامانيها كثيرا ما تتعطل وتتسمم بسبب ما سبق ذكره من الشعور بالنقص وضعف الثقة بالذات . كما ان الخوف (واحيانا الاعتقاد الراسخ) من ان الفشل لا بد ان يكون مصير عملهم ، وان الفشل سيؤدي الى الاستهزاء بهم، ان هم حاولوا ان يضاهوا فناني الغرب وفلاسفته وعلماءه ،يعكر رغبة افراد القلة التي تحب ان تعمل. ويخفف من حماسهم للعمل ، ايضا ، قلة الظروف الضرورية عادة لمثل هذه الاعمال والمنجزات : كوجود بيئة متجانسة اقتصاديا واجتماعيا ، وجماعة تشجع على « امور الحياة الاسمى » وتقدّرها حق قدرها ، وفرص وامكانات لا غنى عنها للبحث العلمي . نتيجة لهذا كله يروح افراد تلك القلة يفرجون عن كبتهم وخيبتهم بالشكوى المرة وبالشفقة على الذات – بل وببغض الناس احيانا ، بينما هم في سرية افكارهم يعيشون على اوهام التمني . وهناك نفر قليل ، اصلب عودا عقليا ونفسيا ، واكثر عزما وطموحا ، ينتج عندهم ميل نحو مغادرة المنطقة مددا تتراوح في الطول والقصر (واحيانا تصبح هجرة كاملة) الى الخارج، الى حيث يأمل اولئك المعذبون الذين ينفون انفسهم ان يحققوا ، بالفعل ، ما كانوا انما يتكلمون عنه ويحلمون به تحت سماء الشرق الصافية والقاسية في آن واحد . انهم ينفضون عن اقدامهم غبار هذه الاراضي الذهبية ، ويسافرون عبر الافق بالبحر او الجو . انهم كثيرون ما يسافرون وفي قلوبهم اسى وعيونهم متعلقة بما تركوه . ولكنهم يمضون ، – كيما تفسح الكلمات، اخيرا، المجال امام الفعل ، وكيما ينتصر فجر الاعمال على ليل الخمول والتقاعس الممض الطويل.

فـــائِق حســـن



فائق حسن ، هو وجواد سليم اثنان من عمالقة رواد النهضة الفنية الحديثة في العراق . ولد في بغداد عام ١٩١٤ ، وتخرج من اكاديمية الفنون الجميلة الفرنسية بباريس في ١٩٣٨ . انشأ في مطلع حياته الفنية فرعا للفن التشكيلي في معهد الفنون الجميلة في بغداد ، واثر كثيرا على الفن العراقي المعاصر، فكاد جميع الرسامين الحاليين ان يكونوا من تلاميذه . يتسم فنه بملامح عراقية اصيلة ، فهو يأخذ من اجواء بلده ومن تربته . ويمزج احاسيسه الشعبية بالمفاهيم الانسانية الشاملة . وقد برزت قابلياته واثره العميق في لوحاته عن الريف العراقي ، وحياة البداوة القبلية ، حين عبر عن حياة المخيمات القديمة ، واستطاع ان يستنبط من احوال هذا المجتمع الذي استثاره واثر في نفسه صورا رائعة ، صبها في الوان جريئة ضوءا وظلالا ، تعلن بدون اي غموض عن طاقاته الفنية الزخمة . وعند نضوج قابلياته وانفتاحه على الحركات الفنية الجديدة ، كان اعظم انتاجه في هذا الحقل ، في مواضيعه التي برز فيها واحبها — ونعني بها لوحات المجتمع الريفي البدائي ، التي صبها في قالب برزت فيه جرأة اللون متجانسا ومتنافرا مع اقتصاد الخط وبراعته .

اتجـاه السهـم لحـركة الشعـر الحديث

غـالي شكري

ومن جديد يلوح السؤال : شعرنا الحديث، الى اين ؟ لقد تساقطت ، حقا، معظم قلاع الجبهة التي ضمت الشعراء الحديثين زمنـا ، ولكن الشعر الحديث لم يسقط ، بل لعـل حداثته ازدادت مع الايام صقلا واصالة . تخلفت السلفية الجديدة عن الركب ، وانطوت الرومانسية الاشتراكية على ذاتها تجتر امجاد الماضي، وتبلورت صراعات الشعر الحديث بين الاتجاه الثوري بشقيه الفصيح والعامي ، والاتجـاه الى « التجاوز والتخطي » المعروف خطأ بقصيدة النثر .

ويكاد ينحصر شعر العامية بمعناه الحديث في لبنان ومصر . الا انـه يتخذ في كل من البلدين مسارا مختلفـا . فبصدور ديوان « كلمة سلام » للشاعر المصري صـلاح جاهين ، كانت العامية المصرية تستقبل اولى نقـاط التحول التاريخية في حياتها الشعرية . فقد صدر الديوان في تلك المرحلة الحاسمة من تاريخنا المصري الحديث ، حـين كانت ، حركة الشعر « الجديد » قد تبلورت فكريا في الالتفاف حول قضايا الجماهير الشعبية ، كما تبلورت فنيا في اتخاذ وحدة التفعيلة اساسا وزنيا. وكانت العامية المصرية ، بما تسلحت به من تراث ابن عروس وبيرم التونسي ، قـد استطاعت ان تكون بفطرتها الشعبية صدى اصيـلا يلبي احتياجات السليقة الفنية عند الجماهير . فاتخذت لنفسها اشكالا « ساذجة » تدور حـول العمـود الخليلي تارة ، وتقتحم انغاما لم يعرفها الخليل تارة اخـرى . كما اتخذت لنفسها موضوعات « شائعة » تدور حـول الحياة العادية البسيطة في الريف والمدينة ، او تدور حول الحكايات والاساطير والحواديت و الخرافات الـتي تغلغلت في كيان القروي باقاليم مصر وفي تكوين ابن البرجوازية الصغيرة النازح من القرية الى الاحياء المتواضعة بالمدينة .

وشاء اساتذة « الادب الرسمي » ان يؤكدوا الهوة الفنية – في نظرهم – بين قيمة مـا يدعى بالزجل (الشعر العـامي) وما يدعى بالشعر (اي الشعر الفصيـح) . وراجت التسمية اجيالا عديدة ، حتى بين بعض المثقفين ، لتصوغ الهوة الاجتماعية فيما ارى بـين الحساسية الطبقية عند حماة الشعر الفصيح من « غوغاء » الشعر العامي .

وبالرغم من ان قضية الازدواج اللغوي في مصر لها جانبهـا التكنيكي البحث الذي تتأصل جذوره ، تاريخيا ، منذ بدايات الفتح العربي والتقاء اللغة العربية مع اللغات المحلية

المنتشرة آنذاك في وادي النيل ، فان ما لا ريب فيه هو ان للقضية جانبا آخر ظهر مع تباشير فجر النهضة الادبية الحديثة منذ اكثر من نصف قرن. هذا الجانب هو « الوجه الاجتماعي » للغة ، حيث كانت تعكس في حياتنا وادبنا صورة امينة لمجموعة الصراعات الدائرة ضمن الحركة الاجتماعية المصرية . فلقد ظل المحافظون دوما في الحقل الادبي ، هم دعاة الجمود اللغوي وحماة الادب الرسمي ، وهم المشرعون الاول لتصنيف الادب الى رسمي وشعبي : الاول هو ما اتخذ الفصحى اداته التعبيرية ، والآخر هو ما اتخذ العامية المصرية . وبالطبع كان المحافظون يتفاوتون في درجات الترمت والجمود ، فمنهم من كان يجتر القوالب العربية القديمة كما هي ، ومنهم من كان يتحرر قليلا ويحاول التجديد في اطار الفصحى ، ومنهم من اقترب من لغة الصحافة اليومية ولكن مع الدقة المتناهية في استخدام قواعد النحو والصرف . اي ان المستوى « اللفظي » هو المدار الوحيد الذي تفاوتت بشأنه تيارات المحافظين واتجاهاتهم .

اما آباء الادب الشعبي (او العامي) فكانوا يصدرون احيانا عن مفهوم حضاري متقدم لمعنى اللغة ، كما نجد عند لطفي السيد و عبد العزيز فهمي و عبد القادر حمزة و سلامة موسى ، على الرغم من تباين المسافات التي تصل بينهم وبين الشعب . وكان هناك من يصدرون في الانتماء الى ادب العامية المصري ، بحكم تكوينهم الثقافي وطبيعتهم الطبقية . ومن هؤلاء استعاد الشعر المصري الحديث جذوته التي التهبت بآمال الجماهير الشعبية واحلامها ، فصاغت هذه الاحكام فكرا وفنا في الصياغات المنقولة عن التراث الشعبي ، او في صورة الاناشيد القومية ، او في شكل الاغنية . ولقد ظل بيرم التونسي طوال فترة المد الثوري « شاعر مصر الاول » ، كما دعاه لويس عوض في مقدمة « بلوتولاند » ، منذ الحرب العالمية الاولى الى ما قبل الحرب الاخيرة مرورا بثورة ١٩١٩ . وترك بيرم رصيدا ضخما من التجارب على كافة المستويات ، من الموروث الشعبي الى النشيد القومي الى الاغنية. وباستثناء محاولات الفنان العظيم سيد درويش في الموسيقى والاغنية والاداء ، لم يستعد شعر العامية المصرية انفاسه ، التي تمزقت اوصالها سواء في اذاعة المدينة او على ربابة القرية والحي الشعبي ، الا مع اشعار فؤاد حداد ومن بعده صلاح جاهين .

تمكن فؤاد حداد من ان يخلص شعر العامية المصرية من كليشيهات النشيد القومي والاغنية المذاعة ، كما خلصه من ابتذال الهواة للتراث الشعبي في اساطيره وحكاياته وحواديته وخرافاته ، فلم تعنه قط « الشكليات » الوزنية المترمتة التي تتعصب لها البحر الخليل ، ولم يعنه قط « الموضوع » كهيكل عظمي محدد سلفا. وانما استطاع فؤاد حداد ان ينتهي بشعر العامية المصرية الى ما يمكن تسميته بالمضمون الفني الذي يعالج التجربة المصرية في محورها الشعبي على ابعد مدى لانغامها المحلية . وفي هذه الحدود نجح فؤاد حداد

في اكساب شعر العامية المصرية قيمته الفنية الخاصة التي سبق للصناعة ان استلبتها منه ، كما سبق المذائدين عن حرمات « الشعر الرسمي » ان حرموه من حق الاعتراف له بها . ومن ناحية اخرى قام فؤاد حداد بدور لا يقل اهمية وخطورة عن تأصيل العناصر الجمالية في شعر العامية المصرية ، هو اكساب مضمونه الفني ابعادا انسانية جديدة زاخرة بالوعي الاجتماعي للفرد . ومن هنا كان تعبير « المضمون الفني » تعبيرا شاملا لهذا الجهد المزدوج النتائج : في المدلول الانساني الرحيب للشعر ، وفي الصياغة الجمالية له . لذلك كانت تجربة النضال الثوري من اجل الاشتراكية في حياة فؤاد حداد ، بغير انفصال عن كفاحه المرير من اجل تحرير العامية المصرية ، في حالتها الشعرية ، من كل ابتذال وقولبة ومحدودية . وفي سبيل هذه الغاية قام بالعديد من المحاولات المخلصة في تجربة الصور اللغوية للعامية المصرية، شعريا ، على نحو شديد الذكاء في التعرف على اسرارها . ومهما كانت النتائج العملية لهذه التجارب وتلك المحاولات ، فان فؤاد حداد يعد بمثابة الاب الشرعي لحركة شعر العامية المصرية الحديثة ، بكل ما ينطوي عليه انتاجها من نجاحات وعثرات الطريق .

التجديد في شعر العامية

على ان التجديد في شعر العامية المصرية لم يمض في خط موازٍ لحركة التجديد الحديثة في الشعر العربي. ولكن ما لا شك فيه ان ثمة تفاعلا صحيا قد حدث بين التجربتين بحيث انهما امستا جناحين لقضية واحدة، هي «الحداثة» في الشعر. فلقد تحددت تجربة فؤاد حداد بكافة مكتسباتها التجديدية في نطاق ادوات التعبير التقليدية : القافية الموحدة، او المتساوقة ، او الداخلية — صرف الروي المنتظم او المتبادل، الثابت او المؤقت — الاوزان الميسورة للاذن التي اعتادت الشكل الموروث، البحور الراسخة في التراث العربي او المجلوبة من الامتزاج الحار مع التربة المصرية بتاريخها الطويل. فبالرغم من النقلة الخطيرة التي حمل فؤاد حداد عبئها وحده، الا ان النقلة « الكيفية » التي احدثت نقطة التحول التاريخية في شعر العامية المصرية ، كانت الظروف قد القت مهمتها على كاهل الشاعر صلاح جاهين . ولم يحمل صلاح على عاتقه هذه المهمة منذ بدأ يكتب الشعر ، بل هو قد امضى زمنا ليس بالقصير في اطار نتائج تجربة فؤاء حداد . ولكنه استطاع بعناد واصرار ومثابرة على معاناة المصرية في الشعر ، ان يتجاوز اسوار هذه الدائرة الى آفاق اكثر اتساعا . استطاع في ديوان « كلمة السلام » ان ينتقل بالتجربة من مرحلة « الرؤية الفكرية للواقع والفن » التي تميزت باتجاهها التقدمي من حيث الدلالة السياسية والمضمون الاجتماعي ، الى مرحلة « الرؤيا الحديثة للشعر » التي تعايش القصيدة كتجربة كيانية شاملة لاعمق عناصر التوتر بكافة جزئيات حياة الشاعر ، وبكافة ما تتضمنه هذه الحياة من عناصر اخرى غير الدلالة السياسية والمضمون الاجتماعي.

اي انه تجـاوز المرحلة « الوحيدة الجانب » ، حيث تتضخم القصيدة وتتورم في احـد اجزائها ، وتهزل وتنحـل وتضمحل في بقية الاجزاء ، مما يصل بها على ايـدي الشعراء المتوسطين الى حدود الكاريكاتور الذي يثير السخرية بمـا تحتويه من زيف وافتعال . نجح صلاح جاهين في ان يزاوج بين المرحلة الحضارية المتخلفة التي نحياها (كرؤية فكرية للواقع والفن) وبين الرؤيا الطموحة المتفائلة التي ورثها الشعراء الاشتراكيون من اعماق القرن التاسع عشر . ومن هذا التزاوج الحـار العميق ، ولدت الرؤيا الحديثة في شعر العـامية المصرية ؛ وبعبارة ادق، ولدت احدى مراحل هذه « الرؤيا» . وكانت قصيدته « الشاي واللبن » التي كتبها عام ١٩٥٣ ، اولى قصائد هذه المرحلة .

وبين عامي ١٩٦٢ و ١٩٦٣ كتب صـلاح جاهين بعض القصائد الحديثة التي يزواج بعضها بين الرؤية الفكرية لواقعنا الحضاري وبين رؤيا القرن التاسع عشر ، واحيانا نادرة مع رؤيا القرن العشرين .

ولقد كانت هـذه الرؤيا الجديدة في شعر صلاح جاهين على درجـة عالية من الخلخلة وانعدام الاستقرار . كتب «رباعياته » على النسق التقليدي في استخدام الوزن المتقابل ، والمتعارض ، والمتوازي . وهي اقرب مـا تكون الى الموشحات الاندلسية في بـداية ازدهارها لا عندما آلت الى الجفاف فالموت . كذلك هي اقرب الى المخمسات والاراجيز التي عرفها الشعر العربي ، كما انها اقرب الى نواح الموروث الشعبي في اوزانه المتساوقة مع الاسطورة المروية . ولكن رباعيات صلاح جاهين، بالرغم من قربها لهذه الاشكال جميعها ، جاءت شيئا مستقلا يؤكد ، اولا ، ان التجربة الشعرية الصادقة والاصيلة هي التي تحدد شكلها الملائم لموضوعها بغير افتعال . كما تؤكد ، ثانيا ، ان استلهام جزئيات شكلية من بعض التجارب الاخـرى لا يضير التجربة الجديدة . كما تؤكد ، ثالثا واخـيرا ، ان المنجزات منجزات حديثة اذا منحها الشاعر « الرؤيا الحديثة » للشعر . وهذا ما حدث بالفعل في رباعيات جاهين ، فقد جاءت ، في توترها الوزني الخلاق ، ابداعا اصيلا للرؤيا الحديثة في شعر العامية المصرية ، اذ استطاعت ان تحمل جنين الواقـع الحضاري المتخلف في تجسيداته البشرية والسلوكية في طوايا التلاحم بـين الرؤيا الطموحة المتفائلة والرؤيا السوداوية المتشائمة . من هنا كان هذا التعارض بين البساطة الظاهرة في الرباعيات وبين ما تزخر به من اعباء ثقال ، من كثافة الرؤيا وغموضها، وشفافية الوزن وتردد في الاتساق التقليدي ، وتمرده في غالب الاحيان . تلك هي نفس التجربة التي قام بها جاهين في «غنوة برمهات» التي نشرها «بالاهرام» عام ١٩٦٣ ، وكذلك « تراب و دخـان » حيث يفرض نظام الرباعية نفسه ، ولكن مع تجربة لغوية نادرة . تحاول الكلمة العامية من باطن تاريخها الواقعي مع الحياة ان تمد الشاعر بكافة الظلال والايماءات التي تصوغ تجربته . فليس

المطلوب ان تمارس العامية سلطان الفصحى فتحاكيها ببغائيا في ترديد ايحاءاتها . وانما تتبدى الاصالة حقا في ان تشحن اللفظة العامية نفسها بوقود تجربتها الخاصة في معاملاتها مع الواقع . في « تراب و دخان » يضع جاهين قارئه في مأزق حرج ، لان القاريء هنا جزء لا ينفصل عن التجربة التي عاناها الشاعر — انه احد عناصر المسؤولية التي جعلت القمر يتحول الى كتلة طين تعلق الابصار في فضاء مظلم لا نهائي . انفضت المقاهي وغشيت سحب الكآبة اعين السمار ، وعاد هو وحيدا ينظر الى القلم الراقد في استخذاء باحد جيوبه لا يعلم اية وظيفة بقيت له . فيما مضى ، في نفس المكان ، كان يحمل طفله بين ذراعين يشهدان على امان العمر . وها هوذا الآن يحمل قلمه بين اصابعه المثلجة لا يخط حرفا ، فقد تحولت الصفحات كلها الى لون الفحم ، ولم يعد للقلم الاسود اية وظيفة في عالم مظلم ، لا يستطيع حتى ان يخط « غنوة عذاب » . تتوالى الاشطر في هذه القصيدة على نسق يكفل لها وحدة الاداء فحسب ، ولكنها تمزق اوتار الناي وتحطم الربابة ، تماما كما تثقب الجلد المشدود على فوهة الطبلة والرق . ولا يبقى امام الشاعر الا ان يقوم بمغامرة موازية لعمق الرؤيا التي اقتحمت عالمه الخاص . فلا وحدة القافية ولا وحدة التفعيلة بقادرتين على تحقيق التكافؤ التام بين ما نحس به وكيفية التعبير عنه . لذلك تتتالى الاشطر هامسة بضجيج القافية الداخلية ورنين حرف الروي غير المنتظم ، فثورة جارفة على اي هارموني مسبق . ولا شك ان صلاح جاهين ظل محافظا على فطرته الاصيلة في قصائد مثل « بكائية الى ناظم حكمت » و « رسالة الى جندي » و « اول مايو » . ولكن امثال هذه القصائد التي يلح عليها النغم السياسي القديم بين الحين والآخر ، لم تنف قط ان شاعر العامية المصرية قد نجا من عنق الزجاجة ، وارتحل بادواته التعبيرية الى عالم جديد يضع حدا فاصلا بين عهدين ، ذلك الحد الذي ادعوه بنقطة التحول في الحياة الشعرية للعامية المصرية .

ونقطة التحول ليست مقصورة على رائد المحاولة ، وانما هي تحقق ذاتها في اللحظة التي تصبح عندها « حركة » شعرية تتكامل يوما بعد يوم . وهذا ما حدث عندما استقبلت العامية المصرية اصواتا جديدة تزداد مع الزمن غنى وعمقا . بعضها يمتد من الجانب الوثيق الارتباط بمرحلتنا الحضارية المعاصرة في شعر صلاح جاهين ، كما نجد في انتاج عبد الرحمن الابنودي « الارض والعيال » . وبعضها يمتد من الجانب الوثيق الارتباط بالرؤيا الحديثة للشعراء الاشتراكيين في العالم ، كما نجد في انتاج سيد حجاب . وبعضها يمتد من الجانب الوثيق الارتباط بالرؤيا الحديثة لعصرنا الحاضر ، كما هو الحال عند مجدي نجيب (« صهد الشتاء ») . غير انهم جميعا ، وبغير استثناء ، يخرجون من معطف صلاح جاهين ، مهما كانت درجات تمردهم الشعري على رائد الحداثة في شعر العامية المصرية . وبينما يرتفع

الابنودي وسيد حجاب الى مستوى شديد العمق والثراء ، يختلف الامر بشأن مجدي نجيب ، الذي حاول ان يصنع شيئا جديدا ، ولكن بغير تسلح جاد للطريق الجديد . لذلك يتصل الابنودي وحجاب – في مقدمة الجيل الجديد من الشعراء المصريين – باعمق خلجات الوجدان المصري الحديث ، بينما تنسلخ تجارب مجدي نجيب من نبضات وعينا وضميرنا انسلاخا شبه تام .

اما شعر العامية اللبنانية ، فقد اتخذ لنفسه مسارا آخر ، يختلف عن مسار الشعر المصري من المنبع الى المصب . ولست ازعم انني املك ادوات الاحاطة التقييمية الشاملة للشعر اللبناني . ولكني اعتقد ان ظروفا خاصة قد اتاحت لي ان اقف على الخطوط العامة في تطور الشعر المكتوب باللبنانية ، وان هذه الظروف قد سمحت لي بالاطلاع على اهم ما كتب في هذا الشعر ، بحيث يحق لي ان اسجل ملاحظاتي على الانتاج الرئيسي لما اثمرته العامية اللبنانية في هذا الميدان . وذلك حتى تتكامل الصورة التي احاول تخطيطها لحركة الشعر الحديث ، وحتى نضع ايدينا على اتجاه السهم لتطورات هذه الحركة ومساراتها في المستقبل.

وقد حدث ان طالعت في العدد الرابع من مجلة « شعر » في خريف ١٩٥٧ مقالا ليوسف الخال حول ديوان « دولاب » للشاعر ميشال طراد . وكانت المآخذ الرئيسية للناقد على الشاعر هي استمراره على النمط التقليدي : وحدة البيت لا القصيدة كبناء فني ، الاعتماد على الفكرة لا على الصورة ، التشديد على اهمية اللفظة والعبارة الهندسية لا على التجربة وعفوية التعبير عنها. بالاضافة الى ما يحفل به الديوان من وصفية خارجية ، وقوقعة انعزالية عن التاريخ ، ورمزية تجريدية تعلق مفاتيحها في الذهن فقط . ثم التفاؤلية غير النابعة عن فلسفة في الوجود ، وانما هي تصدر عن لاوعي بالمشكلات الحيوية التي يواجهها الانسان . واجمل يوسف الخال رأيه قائلا ان شكل التعبير الذي كان من الممكن ان يتحرر في اطار العامية غير المقيدة باغلال الفصحى ، لم يخرج على انماط الزجل اللبناني التي لا تختلف في الجوهر عن انماط الشعر الفصيح من حيث وحدة البيت والاعتماد على القافية كعنصر اساسي بالنغم الشعري .

ان اهمية هذا المقال انه يحدد بصورة علمية دقيقة اطراف القضية التي نحن بصددها الآن : من اين نبع الشعر اللبناني ، والى اين يتجه ؟ لقد اجاب ميشال طراد في «دولاب» و « ليش »، وهما المجموعتان اللتان اتيح لي ان اقرأهما ، ان العامية اللبنانية هي الوجه الآخر للعربية الفصحى ، فشعرها يخضع لنفس القوالب التاريخية التي بلورتها اللغة العربية. على طول الديوان لا نستشعر اية محاولة للخروج على هذه القوالب التي تبرر استخدام العامية كتراث مستقل ، واقصى ما يقوم به الشاعر من اجتهادات في التجديد هو محاكاة

المهجريين العظام في التلاعب بنظام الاشطر ولكن في النطاق الخليلي الصارم. ولا يبقى من لبنانية شعر طراد سوى التغني بلبنان ، بجباله ، وسمائه ، وبحره . وهكذا يستشهد الشعر على صليب الرومنطيقية السطحية والاجترار المهجري والتبعية الامينة للفصحى والحب العظيم للبنان . وهذه كلها لا « تبرر » ان يكتب ميشال طراد شعره باللبنانية ، فلربما استطاعت العربية ان تمده مباشرة بما تحتاج اليه امكانياته الشعرية من رصيد لا علاقة له بالعامية اللبنانية .

هناك تيار آخر يقوده موريس عواد في « اغنار » وعبد الله غانم في « العندليب » . انهما اقرب الى الثقافة الغربية وتياراتها الشعرية الحديثة . وبالرغم من ان صاحب « العندليب » اقل تحررا من صاحب « اغنار » ، الا انه ، وقد كتب هذه المجموعة ونشرها لاول مرة عام ١٩٣٩ ، نستطيع ان نقول بانه احد القلائل في شعر العامية اللبنانية الذين حققوا لهذا الشعر انتصارات «التحول» من قالبية الزجل اللبناني الى رحابة الشعر الحديث . ولا جدال في اننا نجد عند عبدالله غانم كافة المطلقات الرومانسية التي عثرنا عليها في شعر ميشال طراد ، كالطبيعة والمجردات ومحبة لبنان ؛ الا ان شاعر « العندليب » حاول في نطاق هذه المطلقات ان يتحرر نوعا ما في الوزن والقافية ، بل وحاول في قصيدته « شوكة الزعرور » ان يصوغ بناء اسطوريا من نسيج التجربة الانسانية الحية . واكاد اقول ان اهم المنجزات التي حققها شعر عبدالله غانم هو انه قدم التبرير العملي لكتابة الشعر باللبنانية ، فاستخدم الخصائص الذاتية للوجدان اللبناني في مستواه اللغوي ، وخرج عن محاكاة الفصحى والزجل اللبناني على السواء ، واعطى القصيدة العامية بعدا جديدا هو قدرتها على التعبير عن روح العصر جنبا الى جنب مع قدرتها على تجسيد البيئة . فليست مفردات اللغة ذات طابع تاريخي فحسب ، وانما تنبع من العلاقات الداخلية لتراكيب هذه اللغة في مستواها الشعري اصالة الاحساس المعاصر والمجابلة الحقيقية . وقد انعكست انجازات عبدالله غانم في شعره على نحو آخر ، هو اكساب القصيدة درجة لا بأس بها من درجات الوحدة الدينامية التي تجمع شملها لا بواسطة الموضوع ولا بواسطة الوزن ، بل عن طريق اكثر بساطة وغورا ، هو تلك الروح الغنية التي تختار القصة الشعرية او الخرافة او الحدوتة او الاسطورة ، بناء فنيا يحقق الى درجة كبيرة ما ندعوه عادة بالوحدة العضوية .

فاذا جاء موريس عواد ، بعد صدور ديوان عبدالله غانم بحوالي ربع قرن ، واصدر « اغنار » عام ١٩٦٣ ، فان تقييمنا يجب الا يغفل من اعتباره تلك الانتصارات التي كسبها شعر العامية اللبنانية منذ ذلك التاريخ البعيد . ومن هنا لن تكون المسافة طويلة بين ما حققه « العندليب » مثلا وما حققه « اغنار » بالرغم من « الزمن » الطويل بينهما . لم تخف

حدة الاحاسيس الرومانسية ، وربما تضاعفت حدة الاحساس بالفكرة اللبنانية ، ولعل قصيدة « اللعي الالهيي » من اهم قصائد الديوان التي تؤكد على مكاسب العامية اللبنانية من رؤى الشعر الحديث . فقد استطاعت الثقافة التي يتمتع بها المؤلف ، مع الحس التاريخي باللغة ، من ان يخلقا « الاسطورة اللبنانية » ، ان جاز التعبير ، مما نلاحظه في اكثر نماذجه نضجا عند سعيد عقل .

ولست اميل الى القول الشائع بان تجربة سعيد عقل تصطبغ بالوان معادية للقومية العربية ، وبانها عميلة للاستعمار الاجنبي . ولكني ارجح ان هذه التجربة سقطت في براثن وانياب مرحلة « رد الفعل » العنيف ازاء مرحلة التزمت والجمود والرجعية التي اصابت الشعر العربي بالانحطاط آمادا طويلة . وغالبا ما تتسم ردود الافعال بالتضخم والمبالغة ، فيحلم سعيد عقل بالحرف اللاتيني كمخلص ابدي من عذاب الحرف العربي ! وينتهي به الامر الى ان يهبط في وهاد الشكلية المبتذلة حين ينطلق في تجاربه من المستوى الادبي للعنصر اللفظي في الصياغة اللغوية للقصيدة . فليس الحرف اللاتيني في نهاية الامر الا ترديا في هاوية المطلقات التي ينزلق اليها مجددو « رد الفعل » عندما يحـاولون تجاوز مشكلات النسبية تجاوزا ابديا ، بهجرها . ففي المستوى اللغوي للتجربة الشعرية يتصورون اللغة العربية في لحظة سكون وثبات لا نهاية لها . وبالتالي يتصرفون على اساس انعدام الامل في هذه اللغة واليأس من حل مشكلاتها . وبدلا من تطوير رؤيتهم السكونية هذه (التي تجرهم فيما بعد الى حلول شكلية) الى رؤية عنصر الحركة في جميع ظواهر الكون بما فيه اللغة ، وبدلا من النضال والمشاركة في تغيير معدل السرعة لحركة اللغة ، يركنون الى الرؤية العاجزة التي تدغدغ حواسهم ليقظة رومنطيقية في صميمها ، هي الهجرة الى الحل المطلق — ممثلا في الحرف اللاتيني ، مفضلين الاستكانة والاستسلام على الكفاح المرير ، مشاركين موضوعيا في جريمة الجمود اللغوي بترك الحلبة خالية امام الفريق المحافظ .

ومن ناحية اخرى ، ينسى سعيد عقل واتباعـه ، او يتناسون في غمرة كسلهم واسترخائهم ، ان تجريد المسألة اللغوية من بقية العناصر المكونة لقصيدة الشعر ، يحيل تجاربهم الى مومياءات فارغة . فهو بالاضافة الى سقوطه في هـاوية التعميم المطلق من اية قيود تراثية تربطه باعمق تربة محلية تمنح شعره مذاقا خاصا ، لا يكتسب في نفس اللحظة بديلا هو النكهة الانسانية — اي انه يصبح معلقا في منطقة انعدام الوزن والجاذبية . وهو بذلك ينتهي الى النقيض المتطرف لما اراده لتجربته الشعرية من ان تكون لبنانية الخصائص والجذور . فقد ابدل الوسائل بالغايات ، والغايات بالوسائل ، ومن ثم ضاع الهدف في ضباب الرؤيا الغائمة . لا شك ان التجربة اللغوية في « يارا » من اكثر التجارب التي اغنت محاولات العامية بمزيد من القدرة على فتح الابواب المغلقة في وجدان البشر ، الا ان الطريق

الذي استأنف سعيد عقل السير فيه يؤكد ان الابواب ما زالت مغلقة . وهكذا تصل اشعار العامية اللبنانية الى نهاية الطريق المسدود الذي بدأ من منعطف لم يستقر على معنى التراث بعد . وبينما يكاد شعر العامية المصرية ينفرد بالامل في خلق شعر مصري اصيل ، يتخلى شعر العامية اللبنانية عن هذا الهدف للشعر العربي الحديث الذي عبر عن لبنان والحضارة العربية والانسان المعاصر ، تعبيرا لا سبيل الى انكار اصالته .

في الطريق الى الرؤيا الحديثة

ذلك ان الشعر الذي كتبه يوسف الخال وخليل حاوي يرشف عبيره الاصيل من كنوز التجربة العربية في الشعر ، ولكنه يرتكز بلا ادنى تردد على الرصيد الوجداني للانسان اللبناني ، ويتشوف عبر الرؤيا الحديثة في الشعر الى اعمق خلجات الانسان المعاصر في كل مكان من عالمنا . لذلك تصبح تجربة شاعر كخليل حاوي من اعمق التجارب العربية تجسيدا لهموم الانسان في بلاده وتاريخه وتراثه الشعري . فمن « نهر الرماد » الى « بيادر الجوع » يعيش خليل حاوي تجربة الموت الحضاري المرعب الذي يتحول خلال معاناة الفداء الى الانبعاث العظيم. وبالرغم من ان التجربة المسيحية تلقي ظلالها على شعر يوسف الخال وخليل حاوي معا، الا ان ثمة فرقا هائلا بين الانطلاق من رؤية المستقبل – البعث، فيصبح الحاضر والماضي حلما كما هو الامر عند يوسف الخال ، وبين الانطلاق من رؤية الحاضر – المصلوب ، فيصبح الماضي والمستقبل اطارا اسطوريا كما هو الحال عند خليل حاوي . وهذا هو الفرق ايضا بين مسحة الحزن الهادىء في « البئر المهجورة » بكل ما تنطوي عليه من بساطة البناء الدرامي ، وبين مسحة العذاب المر في « نهر الرماد » و « بيادر الجوع » بكل ما تنطوي عليه من غموض وتعقيد البناء الشعري . كلاهما يستخدم الاسطورة ، كلاهما ينطلق من لبنان ، كلاهما يشارف الرؤيا الحديثة للشعر والعالم ، كلاهما تسيطر عليه النغمة المسيحية . ولكنهما سرعان ما يختلفان ، احدهما – يوسف الخال – يتعبد في هيكل الفداء ، يصلي في رؤاه ان تمطر السماء معجزة ، والآخر – خليل حاوي – يتسلق سلما طويلا الى السماء كسلم يعقوب ، يلمس المعجزة بكلتا يديه ، ويعود وفي يمينه الامل . وهكذا تجاوزت اشعار الخال وحاوي مرحلة الارتباط السطحي المباشر بالسياسة حين كانت تجسد لهم هذا الامل في حزب او زعيم يربطان افلاك القدر بوحي الالهام العبقري . ومن ثم كانت اشعار تلك المرحلة اما تسابيح تتهدج بومضات الزعيم الملهم ، او صلوات تصوغ البناء العقائدي للحزب البطل . وفي جميع الاحوال كان شعرهما مرابطا عند حدود التسجيل التقريري الهاتف الذي ينفرط عقدا من الاشطر المتساوية او المتراوحة ، او في احسن الاحوال من التفعيلات المترامية

على جانبي الطريق يجمع شملها وعقدها خيط ضعيف واهٍ من تطريز الموهبة ووشي الصنعة. تطور يوسف الخال وخليل حاوي بشعرهما العربي حتى اصبحا يعبران عن لبنان العربي وانسانه المعاصر ، باكثر ادوات التعبير الشعري اصالة وحداثة . اصبحت الاسطورة الحديثة هي البناء السيمفوني المركب الذي يحتويه خليل حاوي في « الكهف » وغيرها من قصائده الرائعة في مجموعته الاخيرة « بيادر الجوع » . ولم يعد يوسف الخال يعتمد على الاشارات الاسطورية التي تتخلل القصيدة كايماءات حيية رامزة ، وانما اضحى البناء الاسطوري هو الهيكل العام الذي يضمنه بالانسجة الحية من تجربة اللحم والدم والعظم التي يعيشها حتى النخاع ، تجربة الشعر الاصيل والحديث ، معا .

غير ان مرحلة التحول هذه التي اجتازها كبار الشعراء العرب المعاصرين لا تتضح اكثر مما اتضحت في اعمال شاعري العراق عبد الوهاب البياتي وبدر شاكر السياب ، والشاعر السوري علي احمد سعيد (« ادونيس ») ، والشاعر المصري صلاح عبد الصبور . وبالرغم من ان شعر هؤلاء جميعا ، في ظل الارتباط السياسي المباشر لكل منهم ، كان على درجة من الصدق الفني والنضج الفكري اعلى بكثير من شعر المرحلة ككل ، الا انهم في تواريخ متقاربة ومتباعدة آثروا التحليق في آفاق الرؤيا الشعرية الحديثة بعيدا عن الرؤية الفكرية للواقع والفن. ولعل بدر شاكر السياب هو رائد المنتمين الى الحداثة في الشعر، بينما يحدث التطور الهائل في شعر البياتي في وقت متأخر نسبيا . ويكاد يقترب تطور ادونيس تاريخيا من تطور عبد الصبور . الا انهم في النهاية ، في الطريق الطويل الى الرؤيا الحديثة ، يفترقون ويختلفون ويتشعبون فيما لا حصر له من منحنيات الرؤيا الحديثة ومنعطفات الشعر الحديث. ذلك ان لكل منهم جذوره الخاصة به، وفي تراث كل منهم تقاليده الخاصة به ، مهما وحدت بينهم مظلة الحضارة الواحدة والعصر الواحد ، بل والجيل الواحد .

ربما يتفق السياب مع البياتي في وحدة البيئة الاجتماعية والايديولوجية ابان المرحلة الاولى ، وربما يختلفان بعد ذلك مع ادونيس في اتجاهه السياسي السابق على ١٩٥٧ ، ثم يعودان الى الاتفاق مع صلاح عبد الصبور . الا ان هذا الاختلاف وذاك الاتفاق انما ينبعان من طبيعة المرحلة المشتركة التي جمعتهم ، وهي مرحلة « الرؤية الفكرية للواقع والفن » التي انعكست على « المجد للاطفال والزيتون » للبياتي و « الاسلحة والاطفال » للسياب و « شنق زهران » لعبد الصبور و « قصائد اولى » و « اوراق في الريح » لادونيس . ومهما تراوحت درجات التحرر في الوزن والقافية من شاعر الى آخر ، فانهم جميعا لا يخرجون على نوعية واحدة ، هي الرؤية الفكرية للواقع والفن التي تمنح الاولوية في عناصر التجربة الشعرية للعنصر الاجتماعي والدلالة السياسية . الا ان ما يختلف به امثال هؤلاء الشعراء عن بقية زملائهم المنتمين الى هذه الرؤية ، هو انهم كانوا شعراء اولا ، بمعنى انهم

كانوا يتلمسون بوعي ازداد مع التجربة والزمن معالم الكون الشعري الذي يختلف عن الواقع والحياة والمجتمع اختلافا كيفيا ، وان كان الواقع والمجتمع والحياة هي عناصر المادة الاولية المشاعة في الكون الشعري . ويتبدى لنا هذا الاختلاف بين شعرائنا هؤلاء وبقية زملائهم فيما يمكن ملاحظته بعد طول تأمل، من ان ثمة ارهاصات في اشعارهم الاولى تشع بومضات الامل في تجاوز الاسوار الضيقة للرؤية الفكرية ومحاولة اكتشاف الرؤيا الشعرية الحديثة . ولعل قصيدة « رحلة في الليل » التي صدّرت ديوان « الناس في بلادي » لصلاح عبد الصبور هي اكثر هذه الارهاصات وضوحا .

الا انه سرعان ما انضجت التجربة نماذج المدرسة الحديثة ، فامست في المكتبة العربية دواوين مثل « اغاني مهيار الدمشقي » و « سفر الفقر والثورة » و « شناشيل ابنة الجلبي » ، من معالم الرؤيا الشعرية الحديثة التي تدفع الشعر في بلادنا لان يتولى عن جدارة واستحقاق عجلة القيادة الحضارية لادبنا الحديث . واذا كنت قد قلت ان التكوين الذاتي الاول لكل شاعر عربي حديث ، يلقي ظلاله على احدث ما كتب، وبالتالي فان كل شاعر يختلف حتى في اولى مراحل تطوره عن الشاعر الآخر ، فانني استكمل القول بانه اذا كانت الرؤية الفكرية للواقع والفن التي سيطرت على انتاج شعرائنا الباكر قد استطاعت ان تقلل من نقاط الخلاف بين كل شاعر وآخر ، فان الرؤيا الشعرية الحديثة التي يجتمعون اليوم عند تخومها تقوم بدور عكسي ، اذ بواسطتها تزداد الشاعر تفردا واصالة، جنبا الى جنب مع صدق تعبيره عن روح العصر والجيل .

ومع الايام تزداد رقعة الشعر الحديث ، بجناحيه ، اتساعا . واذا كان شعر العامية المصرية يكتسب المزيد من النضج والعمق ويحقق انتصارات باهرة للادب المصري الحديث، فانه ما تزال هناك كوكبة من الشعراء الذين يكتبون بالعربية شعرا حديثا ما يزال في طور التجربة : هناك محمد عفيفي مطر الذي يحاول ان يفجر من الارض كنوزا من الخرافات والاساطير والتراث المتصل باعمق همومنا؛ ونجيب سرور الذي يتخذ من التراث الشعبي والعربي والانساني ارضا فكرية لمجموعة تجاربه الشعرية . وهناك محمد الفيتوري ، الذي في احدث دواوينه يتجاوز حدود « اغاني افريقيا » و « عاشق من افريقيا » ليلحق بالركب مزودا بطاقته الضخمة التي طالما اغنت ارواحنا . ان تطور شاعر كالفيتوري يؤكد ان الاصالة والصدق هما الجناحان القويان اللذان يستطيع الفنان بواسطتهما ان يتجاوز اعلى الاسوار، وتنكسر بموهبته اضيق الدوائر، وتنفسح امام عينيه اكثر الآفاق رحابة وعمقا . وهناك غيرهم ، ممن يواكبون الرؤيا الشعرية الحديثة بمزيد من الصبر والمعاناة ، وممن يمكن ان تصوب الى صدورهم الاتهامات المغامرة من اوكار السلفية الجديدة او كهوف الرومانسية الاشتراكية بانهم تخلوا عن الثورة او المعركة او الميدان،

وانهم تقوقعوا داخل ذواتهم ، وانهم يحلقون في متاهات من التجريد المظلم ، الى غير ذلك من الرصاصات الطائشة التي تنطلق من ايدٍ فقدت صواب اصحابها، لانهم بدأوا يشعرون بالارض تسحب من تحتهم ، كما سبق ان سحبت من الذين جاؤوا قبلهم – حيث يفاجأون وقد اصبحوا في منطقة اللاوجود الشعري التي تضم عتاة الرجعية من المحافظين . وبعد فوات الوقت سيتنبهون الى معنى جديد للثورة في الشعر : الثورة التي لا تجعل من الشعر ظلا باهتا ، ولا من الشاعر تابعا ، وانما من الشعر مشاركة ايجابية فعالة ، ومن الشاعر ثائرا يتجاوز ذاته واللحظة العابرة الى ثورة الانسان والحضارة في معركتها التي لا تنتهي مع التاريخ .

كان اطلاق تسمية « قصيدة النثر » آخر رواسب الحس الكلاسيكي في حركة التجديد الحديثة في الشعر . لان التسمية – اية تسمية – هي خط احمر تحت عنوان شامل يقصد التعميم . واولى السمات الاساسية لمعنى الحداثة في الفن ، هي الايغال في التفرد للدرجة التي يصبح معها التعميم عجزا وقصورا عن استيعاب مفهوم الحداثة . فلو اننا تصورنا تاريخ الآداب والفنون منذ اقدم العصور الى الآن ، لاكتشفنا ان التأكيد على العموميات كان صفة ملازمة لمراحل التخلف الحضاري . بينما تأخذ هذه الصفة في التلاشي كلما احرز المجتمع الانساني – ومعه الفن – احدى خطوات التقدم الحضاري . فاذا قلنا اليوم « قصيدة النثر» ضمن اطار حركة الشعر الحديث ، انما نعود القهقرى الى منطق الخانات التي تحاصر الفنان بمجموعة ثابتة من « القواعد »، اي اننا نعود بعبارة اخرى الى منطق المحافظين . فالخانة ليست الا تعبيرا ملتويا عن الرغبة في ضرورة الثبات . ومن ناحية اخرى ، فان من اهم معالم الرؤيا الحديثة في الشعر ، كونها تجعل الفروق بين كل شاعر وآخر لا تمنح الفرصة للجمع بينهما على مائدة واحدة . واذا كان هناك ما يشبه الاتفاق حول الرأي القائل بان الوزن الموروث ليس معيارا وحيدا للشعر ، فان احلال كلمة « النثر » مكان الوزن ، لا تعبر الا عن « رد الفعل » ، لا عن الفعل الذي يصنعه الشعراء الحديثون . فهي – قصيدة النثر – تقف في الطرف المقابل لما يدعونه بقصيدة النظم ، ولكن دعاة هذه وتلك يلتقون في الواقع عند حدود المفهوم الكلاسيكي للشعر، وبمعنى آخر المفهوم الشكلي . فليس النثر في قصيدة النثر هو الذي يمنحها قيمتها الفنية الجديدة ، وليس النظم في قصيدة النظم هو الذي منحها قيمتها الكلاسيكية القديمة . وانما هناك شيء آخر لا علاقة له بطريقة تركيب الكلمات ، نثرا ونظما ، هو الذي يخلق ما ندعوه بالشعر . كما ان هناك شيئا آخر لا علاقة له بالتخلي عن الاوزان الخليلية ، هو الذي يجعل من شعرنا قصيدة حديثة . هذا ايضاح اولي، لا بد ان ابدأ به حتى اتلوه ببقية اوجه

الاختلاف بيني وبين دعاة « قصيدة النثر » . فقد اساءت اليهم التسمية ، كما اساءت الى الناقد الحديث الذي لم يعد يطالب الشاعر بمقاسات معينة لقصيدته ، ولم يعد يستخلص القيم الفنية متسلقا على الشعر ، وانما اصبح رائد المشاركية للشاعر الحديث نشوة الخلق . لم يعد مجرد قارىء ممتاز ، كما كانوا يصفونه في القديم ، لان القـارىء الحديث اصبح شاعرا وناقدا في آن . لا بالمعنى التكاملي الساذج الذي يمزج الخلق بالنقد كنقيضين يمكن التوفيق بينهما ، وانما بالمعنى الحضاري العميق الذي يجعل من الرؤيا الحديثة للعالم هدفا لكل من المبدع والمتلقي على السواء .

التجاوز والتخطي والجزيرة المهجورة

في مقدمة هذا الاتجاه ، شعر توفيق صايغ . لا يتملق الاذن ، ولا يستدرج المخيلة ، ولا يغري اعصاب العين المشدودة الى رؤيا يوحنا اللاهوتي في حلم او كابوس . هو وثيق الصلة بالعقل ، ولكنه اكثر ارتباطا بالتجربة . لذلك يحطم البناء الوزني ، ولا يقيم على انقاضه بناء سيمفونيا ، ولكنه شغوف بصنع هارموني للفكر . توفيق صايغ لا يحطم الوزن العربي الموروث بالصدفة ، ولا يحطمه بالقصد : العلاقة بين الاحرف والكلمات في شعره ليست وليدة تأمل موسيقي للانسجـامات الصوتية في تركيب الاشطر او نحت الالفاظ او اشتقاق المعاني . لا تقوم هذه العلاقة ايضا على اساس تصور هندسي مسبق يضع الاطراف المتوازية والمتقابلة والمتعارضة في نسق يكفل تكاملا مـا بين الاجزاء وبعضها البعض ، او بين الاجزاء في مستواهـا التفصيلي ، والكلي في مستواه الشامل . فالهارموني الذي يشغف به توفيق صايغ الى درجة الجنون ، يتم بين الافكار بمعناها التوليدي المشع الخالق ، لا بمعنى التصميم والحذق والمهارة في تشييد المعادلات . وعندما تصبح الفكرة انعكاسا ذهنيا للمعاناة الهائلة في احدى التجـارب ، تصبح الكلمة وقودا يشعل روح الانسان بلا توقف . اقصد بلا حساب للمكان الذي تحتله الاحرف ، وبلا حساب للزمان الذي يستغرقه الصوت . فالشعر هنا لا يعود ثمرة المساحات والعدادات ، لانه من صلب المعايشة الحارة للزمان والمكان ، تحيا تجربة الشاعر فوق مستوى التاريخ . ولا يعود ثمة امل في خبرة قصيدة بوضعها في انابيب الوزن او النبر او ما يدعونه خطأ بقصيدة « النثر » . فالشعر يرفض بطبيعته اية تسميات تهدهده او تهدده او تغلق ابواب النور في عينيه .

فنحن لن نبحث في « بضعة اسئلة لاطرحها على الكركدن » لتوفيق صايغ ، عن المطلق الموسيقي في الشعر الذي لا يختلف بشأنه المحافظون وفريق ضخم من المجددين . المطلق عند المحافظين هو صرف الروي والقافية والبحر ، من يخرج على هذا المطلق فهو

زنديق، لا تحسب هرطقته في مملكة الشعر الا كحساب العوانس في مملكة النساء. وفريق ضخم من المجددين يرون المطلق في وحدة التفعيلة والحفاظ على سلامة الوزن . وكلاهما يلتقي عند تخوم المطلق ، ويعترف بحدود مملكة الموت التي تفتح ابواب الجحيم لكل من يتمرد على هذا الجبار . ثورة توفيق صايغ وانسي الحاج ومحمد الماغوط وجبرا ابراهيم جبرا هي الخروج على هذا المطلق السرمدي ، فلم تعد هناك شروط موسيقية مسبقة على الشاعر مراعاتها اثناء كتابة القصيدة . غير ان توفيق صايغ، بمفرده، هو الذي رفض — شعريا — ان يستبدل المطلق الموسيقي بما يمكن ان يعد تعويضا عند القارىء المتخلف . رفض ان يحل الصورة او الحدوتة محل المطلق القديم . كان يعرف جيدا ان ثورة الشعر الحديث بلا حدود ، فهي ليست تمردا على اغراض الشعر القديم من هجاء ومدح ورثاء وفخر ، وليست تجاوزا لمرحلة البيت الواحد المكتفي بذاته، مرحلة الحكمة الذهبية ، وانما هي ثورة على القالبية في الفكر والتعبير : سواء كانت هذه القالبية هي عمود الخليل ، او التفعيلة الواحدة، وسواء كانت الاطلال هي ماضي الحب العظيم ، او هي امجاد الوطن العريق ، او هي ازمة الانسان الحديث . واقترب الشعر باستقلاله الذاتي عن الغناء والرقص والموسيقى والفنون التشكيلية من ان يكون شعرا .

في «بضعة اسئلة» يتخلى الشاعر مختارا عن «الموضوع» و «الصورة» و «الموسيقى» ، ليخلق شعرا مهما اختلفنا في قيمته فاننا لن نختلف في تحديد دوره الريادي للرؤيا الحديثة في شعرنا. الشاعر هنا يتصور العلاقة بينه وبين المتلقي في ضوء جديد ، هو انهما معا يخلقان القصيدة. لا يقوم الشاعر بعملية الخلق اولا ، ثم يأتي القارىء ليعيد خلقها ، كما يحلو للبعض ان يصف الناقد . بل ان كلمة « القارىء » تسقط من المعجم اللغوي للشاعر . ليس هناك قراء ، وانما هناك مشاركة ابداعية في عملية الخلق ، تتم بمعزل عن الشاعر ، بمعزل عن المكان ، بمعزل عن الزمان . فالقصيدة — في مثل هذا الشعر — لا تنتهي في اللحظة التي يسلمها الشاعر للمطبعة ، بل ولا تنتهي مسؤوليته الفردية بانتهاء تصوراته الذاتية عنها . كلا، وانما القصيدة تبدأ حياتها الحقيقية في تلك اللحظة التي اعيش معها ، وتعيش معها ، بكارة الخلق الجديد ، اليوم وغدا وبعد غد ، هنا في المكان الذي اجلس اليه ، وهناك في المكان الذي تجلس اليه ، وفي بقية الامكنة التي لا اعرفها، ولا تعرفها انت. وهذا ما دعوته منذ قليل بان القصيدة — في مثل هذا الشعر — تحيا فوق مستوى التاريخ . الرمز والاسطورة جنبا الى جنب في « بضعة اسئلة » ينموان في احضان المسيح ولحظات الجنس في وقت واحد. ولن تستطيع ان تمسك بتلابيب الشاعر لان مسيحه لا يرتدي ثيابه التاريخية على خشبة الصليب القديمة ما دام قد اختار المسيح نسيجا للخلق الشعري. لن تستطيع ، لان المسيح هنا لا يمثل دورا ، ولا يتقمص شخصيته ، ولكنه رؤيا تحفر اخاديدها بعمق في المملكة

الابداعية الخالقة عند المتلقي. فالاسطورة هنا ليست هيكلا يكسوه الشاعر باللحم والدم من ركام تجاربه الشخصية ، والرمز هنا ليس مشجبا يعلق عليه الشاعر ثيابه الشخصية . ان الصليب والمسيح والعذراء في « بضعة اسئلة » ليسوا مناخا شعريا لعملية الخلق . كذلك الحوار الجانبي والمونولوغ الداخلي ، وضمير الغائب والمخاطب ، ليست جميعها « ادوات » تعبيرية تصوغ احدى الافكار الشعرية. ان هذه كلها ليست الا عملية الخلق في لحظة حضور وتجسد ، تتطلب مني ومنك ان ننسى ما لدينا من آذان ومخيلات وعيون نصف مغلقة والسن نصف هامسة . تتطلب منا ان ننسى تلك التسمية اللعينة ، « القراء » . تتطلب منا ان نصبح ، حقا ، شعراء . تتطلب منا ان نعتذر عن الشاعر الاول ، بانه لم يجد سوى الحروف المطبوعة والورق الابيض وسيلة لان نحيا معه روح العصر .

تلك هي القضية التي يحمل لواءها توفيق صايغ وزملاؤه ، ان تعيش حضارتنا — ولا اقول ترتفع — روح العصر . وهي القضية التي لم يؤهل لها سوى حفنة من النفوس الكبيرة ، التي تعيش في بلادنا داخل «جزيرة مهجورة» من البشر والحياة على السواء. اجل ، ان الحداثة في الشعر الخالي من الوزن والصور والحواديت جزيرة مهجورة في بلادنا. لاننا بالفعل نعيش مرحلة حضارية متخلفة ، نعيشها مرغمين عن طريق العلاقات والقيم التي تفرضها المرحلة التاريخية من ناحية ، كما تفرضها رغبتنا في ان نظل احياء. فالانتحار ، وشعر توفيق صايغ وزملائه ، محاولتان شجاعتان لتجاوز المرحلة الحضارية المتخلفة التي نعيشها ، ولكنهما بالرغم من هذه الشجاعة يصلان بنا ، في نهاية الطريق ، عند قبر مهجور او جزيرة مهجورة . لان تخطي الحضارة في واقع الامر هو البديل اللاشعوري الذي اختاره شاعر كتوفيق صايغ للمطلق الموسيقي في الشعر . التجاوز والتخطي مطلق جديد ، ليس في الشعر ، وانما في الحياة . يعيش توفيق صايغ عمره كله ، وهو يعلم ان عدد الخالقين — ولا اقول القراء — الذين يشاركونه اروع لحظات وجوده حضورا لا يتجاوز عدد اصابع يديه . هو يعلم ، بلا ريب ، ان صدقه مع نفسه ومع هذا العدد القليل من معاصريه ، لا يكفيان للشعور بالراحة العميقة من عناء الخلق . وهو يعلم ان ثقته في الاجيال القادمة القادرة لا على فهمه بل على مشاركته لا تكفل له سعادة اللحظة الآنية . لاكثر من سبب يعيش شاعر كتوفيق صايغ تعيسا : لان من يعيش لهم شاعرا ، لا يعايشونه هذا الشعر . ولان الاجيال القادمة ستخلق بالضرورة شعرها الاكثر تجسيدا لروح عصرها. واذا بشعره هو ، الذي يخلق في حياتنا الخاوية روح عصرنا ، يذهب هباء .

ولكن توفيق صايغ وزملاءه ينسون الجانب الآخر من القضية ، وهو ان الظروف الصانعة لمأساتهم تختلف كيفيا عن الظروف الصانعة لمأساة الطرف الآخر — المفترض — في

عملية الخلق. بل ان البديل اللاشعوري الذي اختاروه عن طيب خاطر كمطلق في الحياة، كان عاملا اساسيا في تحطيم الجسر – المفترض – بينهم وبين الطرف الآخر المعاصر لهم. فليس غياب الوزن او الصور عن « بضعة اسئلة » هو الذي حطم الجسر بين الشاعر والمتلقي، فقد تربت قطاعات عريضة من القراء العرب بين احضان ما دعوه يوما بالشعر المنثور، اي الذي لم يقيد نفسه بقافية ما ولا بوزن ما. وكان جبران من ائمة الادب العربي، ومن رواد هذا النوع الادبي. فليست هذه هي المشكلة، وانما تكمن المشكلة في ذلك البون الشاسع بين التجربة التي ولدت هذه الرؤيا الحديثة في الشعر، وبين التجربة التي يعيشها اغلب الناطقين بالعربية في ظل حضارة متخلفة. هذه المسافة التي يعبر عنها البعض – صادقين – بعدم الفهم، ويعبر عنها البعض الآخر – صادقين احيانا وكاذبين احيانا – بالحرص على التراث. « ثلاثون قصيدة »، « القصيدة ك »، « معلقة توفيق صايغ »، خطوات ثلاث من مطلق الجزء (الموسيقى) الى مطلق كلي شامل (الحياة)، من الامل في فواصل زمنية ندعوها بالنغم تقينا شر اليأس والسقوط، الى فوهة اليأس الكامل من صلابة وثباتية اية حواجز تحمينا دون الانحدار المريع. هكذا تتحول القيمة الشكلية الى قيمة مضمونية، وهكذا يتحد الجمال والقبح في خيال اسطوري لا نحلم به، وانما نعايش واقعه المرعب كل لحظة. في « بضعة اسئلة » بالذات، يصل توفيق صايغ الى نهاية مطاف ساحر ومظلم معا، اذ تفتح ارض الشعر فاها وتبتلع المسافة النفسية الهائلة بين « الشاعر » و « الآخر »، بشرط ان يتلبس هذا الآخر طقوس الرؤيا الحديثة للعالم في حياته اولا. لان الشاعر الحديث في احدث منجزات رؤياه التي يدعونها خطأ بقصيدة النثر يحتاج منك الى ردم الهوة المخيفة بين الذات والعالم – لا ببراقع الحريم ولا باقنعة الممثلين ولا بحركات البهلوان ولا بمباخر الكهنة والسحرة والافاقين، ولكن بالعري النفسي الكامل.

في « بضعة اسئلة » و « معلقة توفيق صايغ » تحدث عملية التعرية في لحظات ترعبك لاول وهلة. ولكنك اذا كنت قد اعددت نفسك لعملية الخلاص بالفن، فانك واقع حتما تحت تأثير الحوار الغريب بين المتكلم والمخاطب، بين السائل والمسؤول على طول الطريق الى التوحد في العالم. لن يصاحبك صليل السيوف او صاجات الراقصات، لن ترافقك مخيلة يوحنا ولا ايليا ولا اشعيا. ولكنك ستنتهي الى الاندماج بالارض. حينئذ تتعرف على الشاعر الذي افتقدته طويلا، الشاعر المنفي في وطنه، الضائع في مجتمعه، لمجرد ان داخله وخارجه امسيا شيئا واحدا، لمجرد انه لم يعد « شاعرا » الا من قبيل المجاز والصدفة. لان الشعر كان وسيلته الوحيدة لان يجسد الانسان فيه. فاذا نحن رأينا هذا الانسان – بمقاييس الامس – مريضا او مجنونا، فاننا ينبغي ان نغفر ما في شعره من مرض وجنون. لانه في شعره ينسلخ عن كل ما هو عرضي وآني وطارىء، ويركز

وجوده على كل ما هو جوهري واصيل وعميق . ولانه في شعره يلغي لاول مرة الانفصال التاريخي الطويل بين الفنان والسلوك ، بين الانسان والحياة . ولانه في النهاية يضع اصابعنا بكل شجاعة (لم تعد الشجاعة عنده صفة اخلاقية مجلوبة من الخارج، بل امست من امراضه وجنونه) ، يضع اصابعنا مع توما على جراحه وجراحنا لتغور في دماء تنزف منذ بعيد ، حسبناها لجهلنا او لسذاجتنا (الكلمتان تعنيان شيئا واحدا) من سمات المرض والجنون . لم يعد الشعر — بهذا المعنى — انعكاسا لحياة الشاعر ، ولا انعكاسا للواقع ، ولكنه اصبح حياة الشاعر وواقعه معا . هو على وجه التحديد مادة اللحام القابضة على روح الشاعر في هذا العالم . هو، بغير تحديد ، همزة الوصل الشفيفة بين الانسان المعاصر والرؤيا الحديثة للعالم . على ذلك تنجاب الغشاوة عن عيوننا تماما ، عندما نتنازل عن تاريخنا الطويل مع الذكاء والذاكرة والبديهة ، ونتجاهل ارصاد المخيلة والاذن ، لان جوهر الرؤيا الشعرية الحديثة هو السباق اللاهث خلف البرق المفاجىء الذي يعيد اكتشاف ذواتنا كل لحظة . حينذاك لا بد من ان ننسى في جيوبنا كافة ادوات الذكاء والذاكرة والبديهة ، ونرفع الاكف ضارعين الى مخزون انسانيتنا ، ان نتوحد — عبر الشاعر — مع هذا العالم الذي لم يعد ، مع آذاننا المسلوبة السمع التاريخي ، عالما غريبا . انه عالمنا بكل ما ينطوي عليه من تعاسة وفجيعة . فاذا شئنا ان نستسلم للمأساة - بدلا من الانتحار — علينا ان نمتحن ارادتنا على الاقل ، بمعايشة هذا الشعر .

البوار وهامشية حياتنا الحضارية

وبينما هناك ما يمكن تسميته ، تجاوزا ، بالوحدة في شعر توفيق صايغ ، لابين الشكل والمضمون (فهذه قضية بائرة) وانما بين طبيعة الرؤيا ومختلف العناصر المكونة لها من ادوات اللغة والفكر ، — على العكس من ذلك نرى ما يمكن تسميته بالازدواجية في شعر جبرا ابراهيم جبرا . والازدواجية هنا ليست مجازا بالمرة ، لاني اقصد بها تلك الهوة القائمة بين ادوات اللغة التي يسيطر بها الشاعر على خيوط تجربته ، وبين عناصر الفكر التي تنظم حدود رؤياه . وبقدر ما تتضح ابعاد هذه المشكلة في مجموعته الثانية « المدار المغلق » نكاد لا نجد لها اثرا في ديوانه السابق « تموز في المدينة » . فباستثناء خلو اشعاره الاولى من قيود الوزن الخليلي ، حتى في حدود التفعيلة الواحدة ، لا نرى ذلك الشرخ القائم بين طبيعة الرؤيا ومختلف العناصر المكونة لها . رؤيا « تموز في المدينة » تبلغ اقصى تخومها عند حدود « حس البوار » الذي غلب الشعور به على وجدان جيل المأساة في ادبنا الحديث . وكان جبرا ابراهيم جبرا واحدا من ابناء النكبة العربية في فلسطين ، فكان من الطبيعي ان تتجسد رؤياه في تموز حيث البوار يصل الى الذروة مع الموت وفقدان الامل ،

وحيث ينبع الخصب والنماء من اعماق هذا اليأس المروع . ولم تخرج موضوعات وادوات وعناصر « تموز في المدينة » عن هذه الاسوار . فقد تساوقت جميعها مع دقات القلب الحزين المفعم بالاسى ، ولكنه مليء بشحنات متوهجة تبرق بين الحين والآخر من الامل في الغد. كانت التجربة الشعرية في « تموز في المدينة » على نفس المستوى الانفعالي بالصياغة الجمالية وادوات التعبير . لذلك مهما بلغت حماسة تلك المجموعة الاولى للرؤيا الحديثة في الشعر ، فانها في التطبيق لم تغامر الا باغلال الكلاسيكية الجديدة وتفعيلتها الواحدة .

يجيء « المدار المغلق » بتجربة جديدة ، هي المصدر الرئيسي لما اقول به من ازدواجية بين طبيعة الرؤيا ومكوناتها . هذه التجربة هي الاحساس الحاد بهامشية حياتنا الراهنة على الصعيد الحضاري منظورا الى القضية من ارفع مستوى بلغته الحضارة الانسانية في ذروة تألقها باوربا. احدى قدمي جبرا تقف على ارضنا بكل تعاساتها ، والقدم الاخرى تعبر البحار لترتكز على قشرة الارض الاخرى . التجربة من حيث المشكلة تنبع منا ، وفي فورة التمرد على بشاعة الكارثة ، يعالجها جبرا ، شعريا ، بمصل غير مأخوذ من صلبها . انه يقيس المسافة الخرافية بين اثم حضارتنا في حق انساننا ، وبين منجزات الحضارة الاخرى لانسانهم في الغرب . ثم يفترض ان ردم هذه المسافة لا يتم الا باحدث منجزات التكنيك الغربي . انني اتصور انفصالا في شبكية العين الشعرية عند صاحب « المدار المغلق » ، لانه لم يرَ في اصول التكنيك الغربي رؤيا كاملة لا ينفصل فيها التكنيك عن الفكر . التكنيك الاوربي الحديث ، مجرد ظلال حتمية الحدوث ، لواقع اصلي هو الرؤيا الحديثة للعالم . نظر جبرا الى المشكلة الفادحة العبء ، والفادحة الثمن معا ، بنصف عين مغمضة ونصف عين مفتوحة . فقال ان العلاج الجذري هو مد شريان الحضارة الغربية في احدث منجزات تكنيكها الشعري الى الذراع الممدودة من التجربة الحضارية المتخلفة في بلادنا . وفي اللحظة التي توهم فيها جبرا انه يقيم الجسر بين حضارتين ، احداهما بلغت اعلى درجات التقدم ، كان في واقع الامر يؤكد الانفصام البالغ العنف بين طبيعة التجربة وتجسيدها الشعري . انه احد ابناء الاتجاه نحو التجاوز والتخطي ، ولكنه ليس كتوفيق صايغ مثلا يغرف الرؤيا بكاملها من معين الحضارة الاوربية فتلتحم تجربته بمختلف العناصر المكونة للرؤيا الشعرية من ادوات اللغة والفكر في وحدة حية ، عميقة ، حرة . توفيق صايغ يتجاوز ازمته بهجرانها نهائيا ، وتبني حالة جديدة تتفق مع ثقافته وتكوينه النفسي ، وان لم تتفق مع حضارته وازمتها . توفيق صايغ ، في الشاطىء الآخر ، يجلس على عرش « رد الفعل » الذي قذف به بعيدا . فلم يحاول ان يساوم مجتمعه برؤيا ليست من صلبه ، ولا ان يجامل التكنيك العربي او يتحايل عليه بتجربة لم يعرفها ولم يهتدِ بها في تكوين مقوماته . لهذا فهو صادق مع نفسه ، ومع جوهر الحضارة الانسانية في اعلى

مراتب تقدمها ، ولكنه ليس صادقا – وهو يعلم ذلك – مع حضارة مجتمعه المتخلف. لقد اكتفى بالاحتجاج ورد الفعل العنيف .

اما جبرا فقد ارقته المشكلة طويلا ، وتعذب من اجلها عذابا مريرا ، فلم يجد مناصا من ترسيخ احدى قدميه في تربة التخلف الرهيب ، على ان يثبت القدم الاخرى كما قلت في تربة التقدم العظيم . يفعل ذلك ، اقتناعا منه بان المستوى الشعري لحضارته المتخلفة لا بد وان نتخطاه ، لا على مستوى الشاعر الفرد – فما ايسر ذلك وما اضناه معا – ولكن على مستوى الشعر ككل . اذاً ، فلا بد من تجاوز كافة المعوقات التقليدية التي تمنع التزاوج بين التجربة المحلية والتكنيك الغربي ، بين الواقع المتخلف والرؤيا الحديثة . ولقد تم الزواج في « المدار المغلق » بدون اية طقوس كهنوتية من احد الجانبين . بل واستخدم جبرا كافة قواه وبراعته في فهم التجربة على حدة ، وفهم ادوات صياغتها المستوردة على حدة . وبدلا من ان تردم الهوة السحيقة بين طبيعة هذه وتلك ، فغرت الهوة فاها واسعا ترسم ملامحه علامة التحدي .

ويرتبط شعر جبرا نهائيا برحاب العالم المأساوي المكثف في الرؤيا الحديثة لعالم القرن العشرين . يستعير وسائل تيار الوعي ، ويلتقط ادوات تهشيم الهارموني ، ويتلمس طريقه في متاهات الصوفية الجديدة، ويستلهم معدلات السرعة في التتابع الموسيقي الذي يحل الكلمة بدلا من الشطرة ، ويحل الحرف بدلا من الكلمة ، ويحل الفراغ الابيض مكان النقط السوداء . ويظل لاهثا يجري في ركاب الاداة ، سواء كانت من عناصر اللغة او الفكر . ولكنه لم يهجر قط ارض التجربة الدامية بكافة تناقضاتها وصراعاتها الكامنة. غير ان همزات الوصل جميعها – الشعورية والعقلية – تتمزق على شفا الهوة الغائرة في كيان الشاعر ، تتمزق وتنزف امثال هذه القصائد التي نتوتر بوهجها حقا، ونتشنج مع مجاهداتها التي لا تتوقف . غير ان انفاسنا سرعان ما تهدأ ، وتتثلج اطرافنا ، وتتصلب عيوننا حين نصاب بانفصال الشبكية في العين الشاعرة التي انتقلت عدواها من الشاعر الى المتلقي ، لمجرد الصدفة التي وُضعت في طريقه تجربة منزوعة من دمه ، ولكن خلاياها الصناعية لا تلبث ان تموت ، وشريانها المجلوب لا يلبث ان ينقطع .

وهكذا يتجلى ميدان الصراع في الشعر العربي الحديث عن سقوط السلفية الجديدة وانطواء الرومانسية الاشتراكية وهروب شعراء التجاوز والتخطي . ويبقى الميدان فسيحا لمعركة جديدة بين قيادات الاتجاه الثوري في شعرنا الحديث ، بجناحيه العربي والشعبي . الا انه تتبقى حقيقة واحدة ، هي ان هذا التيار الثوري القائد لشعرنا ، هو الامل الوحيد في ان تلحق حضارتنا الفنية بركب الرؤيا الحديثة للعالم .

افتوشنكو
يتحدث عن فنه الشعري

اجرت هذه المقابلة اولغا كارلايل

حينما اجريت مقابلة مع بوريس باسترناك لمجلة « ذي باريس ريفيو » عام ١٩٦٠ ، كان الامل كبيرا في موسكو بحصول انتعاش ادبي عام في روسيا . هذا الامل لم يتحقق — والاحداث التي عقبت ادانة خروتشيف للفن الحديث في معرض مانيج في اواخر عام ١٩٦٢ ، وضعت حدا لهذا الامل . اما الآن ، في عام ١٩٦٥ ، فالشعور المسيطر على الحلقات الفكرية الروسية مزيج من فراغ الصبر والملل والتعب ، ومع هذا فهو لا يخلو من حدة وزخم خفيين . ويتميز المشهد الادبي بهدوء سطحي ، يعود الى التدابير المضايقة (ولكن غير الكابحة) التي تصدر عن السلطات ؛ لكن خلف هذا الهدوء ثمة رجال ذوو مواهب وعواطف متقدة ينتجون مخطوطات لا تنشر احيانا كثيرة، لكن هذه المخطوطات لا تبقى دائما غير مقروءة ، لحسن الحظ.

في عام ١٩٦٥ ، يخبرني افتوشنكو انه ما يزال يؤمن بامكانية التوفيق بين ماركسية متجددة وبين الاستقامة والامانة الادبية ؛ وان النظام الحالي لا يتضارب والنمو الانساني والفني . هذا الموقف موقف قلق اليوم في موسكو ، حيث المذهب الجمالي الوحيد المصرح به هو مذهب الواقعية الاشتراكية. فان يحمل المرء رأيا خاصا به يتطلب بطولة — اضحت اليوم علامة افتوشنكو المميزة . وهو يحتاج الى هذه البطولة، لانه في الحقبة التي تلت حكم خروتشيف مباشرة لا يجابه العقائديين الدوغماتيين الرسميين فحسب ، بل يجابه ايضا الكثيرين من اتباعه الاصغر سنا منه ، الذين ينتقدون الآن هذا الزعيم ، زعيمهم لبضع سنين خلت ، لكونه غير راديكالي كفاية .

التقيت يفجيني افتوشنكو لاول مرة خلال شتاء عام ١٩٦٠ ، حينما كان يرتفع في موسكو الكثير من الاصوات الشعرية الجديدة . لم يكن قد جرى التشهير بستالين رسميا بعد ؛ وكان المرء لا يزال يصادف تماثيله وصوره الشبيهة بالاقنعة هنا وهناك . ومع ذلك ، فقد كان الناس يشيحون بنظرهم عن صوره ويتجنبون ذكر اسمه . اما وجود معسكرات

الاعتقال في ظل النظام الستاليني فلم يكن يذكره احد الا في حلقات صغيرة من الاصدقاء وراء الابواب الموصدة ، ومع هذا كان يحس المرء ان الجميع منهمكون في نوع من التقصي الخاص ، في عملية سرية لفرز الحقائق عن الاكاذيب .

كان اهل الفكر يشعرون شعورا متزايدا بجو الفراغ الذي يعيشون فيه منذ امد بعيد. وفي اجتماعاتهم بي ، بدا معارفي الجدد احيانا كأنهم جترقون جدار بعض مخاوفهم القديمة للمرة الاولى : الخوف من معاشرة احد الغرباء ، ومن بعث الماضي ، ومن الاعراب عن آرائهم الصريحة . كان المناخ رهيبا نوعا ما – لكنه مناخ مفعم بآمال مبهمة كذلك .

في ذلك الحين كان يفجيني افتوشنكو قد ذاع صيته في حلقات موسكو الادبية ، لكن وجهه وشخصيته لم يكونا مألوفين بعد للملايين من الناس في الاتحاد السوفييتي وفي الغرب . وكنت قبيل رحلتي بزمن يسير قد قرأت بعض قصائده في مجلات ادبية روسية. كانت هذه القصائد قصائد صريحة ، تطلق فوحا خاصا من فوح الشباب – نوعا من الصحافة الشعرية تفيض بهجة وحيوية ، متحررة تماما من العبارات المبتذلة الجاهزة حول الحياة السوفييتية .

ولدى وصولي الى موسكو استفدت من معرفة والدي بالشاعر واتصلت به هاتفيا . فدعوته الى تناول الشاي معي بعد ظهر احد الايام ، كما ذكرت له ان والدي يطلب منه ديوانا من دواوينه الشعرية يحمل توقيعه . وقبل افتوشنكو دعوتي واظهر لي مودة بالغة على الهاتف ، على انني ادركت انه وجد طلب والدي ساذجا . قال : « من الواضح يا اولغا فاديموفنا انك قدمت الى موسكو منذ عهد قريب . فطبعات الدواوين الشعرية تباع وتنفد على الفور في بلادنا. وقد اختفت العشرون الف نسخة من آخر دواويني الذي يضم قصائد مختارة من شعري، في غضون يومين. لم تبقَ منها نسخة واحدة». واضاف بحرارة: « ولكنني ساتلو عليك بعضا من شعري الجديد » .

كنت اقيم في وسط موسكو ، التي كانت آنئذ مدفونة تحت طبقة كثيفة جدا من الثلج . وكنت احتل ، في فندق متروبول القاتم الضخم ، جناحا من الغرف المفروشة على الطراز الفكتوري . وكانت جدران الغرف مكسوة بالخشب وتتدلى منها ستائر ثقيلة بطريقة تليق تماما بالصيت الذي اكتسبه فندق المتروبول منذ امد بعيد بوصفه مكانا يراقب موظفوه النزلاء الاجانب وزائريهم مراقبة شديدة ، وربما يتجسسون عليهم كذلك . ولكن في اصيل اليوم الذي زارني فيه افتوشنكو ، ما ان وصل وخلع معطفه ، ونفض نديف الثلج عن قبعة الفرو الرمادية التي كان يلبسها ، وقدم لي باقة كبيرة من الليلك النابت في الحرارة الاصطناعية ، حتى اشرق جناح غرفي القاتمة بشكل ظاهر .

افتوشنكو شاب مديد القامة جدا ، ذو شقرة ترابية ورأس صغير يعلو جسما رياضيا

فارعا ، وعينين زرقـاوين فاتحتين هزليتين ، وانف نحيف في وجه مستدير ، وعادات صريحة كانت مفاجئة في موسكو تلك الايام . جلس في الغرفـة ولم يكترث بمحيطها الكئيب ، بل راح يتكلم عن الشعر الروسي بدون ديباجة . فتكلم عن نفسه ، وعن شاعر العشرينات العظيم ، مـاياكوفسكي ، ثم انتقل الى الحديث عن الشعراء السوفييت المعاصرين . ولاحظت في الحال كرمه نحو زملائه الشعراء ؛ فقد ذكر العديدين منهم ، وامتدح قصائدهم ، واستشهد بمقاطع كاملة من بعضهـا . قال : « ان فوزنسنسكي واحمدولينـا هما اكثر شعرائنا اليوم وعدا بالعطاء . ان احمدولينا تسير في التراث الروسي العظيم للشاعرات ، امثال اخماتوفـا وتسفيتاييفا . انه تراث الشعر الغنائي العالي النقي الصافي. انها زوجتي» (قال مبتسما) «ويجب ان تلتقي بها. اما انا فانتمي، للاسف، الى تقليد شعري اقل عظمة وفخـامة . فشعري تمليه عادة الاحداث المعاصرة، والعواطف الفجائية — لكن هذه هي طبيعة موهبتي ... حين يحركني تأثير عميق ما ، احس بحافز لان اطلق مشاعري ولان اسكبها شعرا على الفور » . وبينما كان افتوشنكو يتكلم ، نهض واقفـا ، وراح يتحرك في ارجاء الغرفة ، ويجلس على التوالي في كل من المقاعد الوثيرة المختلفة . الى ان استقر اخيرا على الكنبة المخملية الزرقـاء الغامقة ، وساقاه الطويلتان متقاطعتان ، وممدودتان بعيدا في الغرفة . غير انه ما لبث ان نهض واقفا من جديد ليلقي قصيدة من قصائده ، وهي واحدة من قصائد عدة اهداها الى ماياكوفسكي :

ما الذي حطم ماياكوفسكي ،
والقى مسدسا في يده ؟
فلنقدم بعض الحنان
له بصوته العظيم ، ونبلِهِ .
— الاحياء كثيرو الازعاج
والحنانُ لمن باتوا في امان الموت .

في غرفة الجلوس الكبيرة — التي لم يكن يضيئها غير مصباح طاولة — كان افتوشنكو حضورا شاذا تضخمت كل حركة من حركاته في تمثيلية ظلال ضخمة على الجدران . راح يلقي الشعر ، وبروفيله المدبب على نقيض غريب مع وجهه الدائري ومع عظمتي خديه العاليتين ، ويداه الطويلتان ترقّصان الاسطر باشارات عريضة من حين لآخر . القى الشعر باندفاع مسرحي ، وصوته الجهوري يبعث الحياة في القصائد ، مخفيا مـا فيها في بعض الاحيان من ضآلة وهزالة بين طيات موجة من العواطف . كان صوته يملأ الغرفة ، وهو ينظر فوق رأسي الى بعد متخيل ، خالقا فيّ الوهم بانني في قاعة عمومية كبرى بين صفوف وصفوف من المستمعين المستغرقين المذهولين .

القى من الذاكرة جزءا طويلا من قصيدة يحبها حبا خاصا بعنوان «فتاة صغيرة بشعة»، للشاعر زابولوتسكي الذي يكبره سنا . وهي ، كقصيدته هو المهداة الى مـاياكوفسكي ، دعوة الى المزيد من الرفق والرأفة في الحياة اليومية . وجلس افتوشنكو ، وخيم الصمت ، ثم تكلم ثانية في دفق جياش متزايد من التصاريح: «ان الحاجة الى اعادة الدفء الى حياة الناس هي المهمة الاكثر الحاحا الملقاة على عاتقنا . هذا وحده يستطيع انقاذنا ، وانقاذ الكوكب كله . كما ان الشعب الروسي قد طال عهده بالآلام . وانه من واجبنا نحن الآن ان نفعل شيئـا بهذا الشأن . ان نخلق مناخ رفق ورأفـة ، ان ندع الشعب يتفتح ويزهر من جديد . كيف سنعوض ابدا عن الجور والظلم ، عن الحماقة والدماء ، ان لم نبدأ الآن ؟ ليس ثمة ما يمنع هذا الازهار في مجتمعنا الشيوعي ، بل ان الامر على النقيض من ذلك تماما ؛ على انه يتوجب علينا اولا التغلب على مخاوفنا الداخلية ... الكثيرون من الشعراء تمكنوا من ذلك ، ولم يعد هنالك ما يحبس الالهام فيهم : فجميع الموضوعات الكبرى في زماننا اصبحت موضوعاتهم . امـــا كتّاب النثر فيواجهون صعوبات اعظم . ذلك ان النثر الروسي كابد لسنوات من الرقـابة الخانقة ، في حين ان تأثير هذه الرقابة في الشعر كان اقل وأخف وطأة لان الشعر ينتشر شفهيا بمنتهى السهولة . على ان هناك عدة كتّاب نثر يعدون باشياء عظيمة من بين ابناء جيلي : قصة دودينتسيف « حكاية العـام الجديد » تظهر بوضوح انه نضج منذ ان كتب « ليس بالخبز وحده » . ثم هناك يوري كازاكوف الذي يجب ان تقرأيه في الحـال : فهو في رأيي احسن كاتب نثر في الجيل الجديد . انه يكتب في تقليد متجدد ، لكنه تقليد روسي عميق ، اعني به تقليد انطون تشيخوف : وموضوعه الرأفة ... »

استنكف افتوشنكو عن الشروحات التفصيلية ، وتوقع مني ان افهم ، وربمـا ان اشاركه اعتقاداته ، التي اعرب عنها في جمل سيابة مليئة بالاستعارات القديمة الطراز . ومع هذا ، وبالرغم من كل بلاغته ، فانه لم يهدر اي وقت في حديث هامشي او مسلٍّ . وخيل اليّ انه يستحوذ عليه دافع الوصول مباشرة الى الحقيقة ، وفي هذا ذكـّرني بعض الشيء بصعاليك « البيتنكس » في نيويورك . قال : « لقد دخلنا عصرا جديدا . واخذنا باسم الشيوعية نفتش عن الحقيقة — في انفسنا ، وفي الآخرين » . واضاف ، معربا عن اعتقاد روسي تقليدي : « وفي كثير من الاحيان نجدها في اناس اكثر بساطة . الحقيقة دقيقة حساسة كغرسة طرية. لقد صمدت وعاشت رغما عن شتاء قاسٍ ، وستنمو الآن ».

كان افتوشنكو مسحوراً بفكرة الانتلجنسيا الروسية القديمة ، وخاصة بمـا اتصفت به من روح عالمية شاملة . قال : « على العالم ان يستعيد هذه الروح اذا كان يريد البقاء ». وتكلم عن مولد انتلجنسيا جديدة في الاتحاد السوفييتي ، قال : « ان ذلك كأن تحاول

الامساك بمجرى ماء في راحة يدك . ينساب معظم الماء خارجا لكن قليلا منه يبقى محفوظا في ضمة اليد. وهذا ما يحدث الآن. فنحن واولادنا سنحتفظ في النهاية بهذه الكمية القليلة من الماء ضد التيار العام – لكن التيار العام المتزايد ابدا هو بالطبع موضع اهتمامنا الاول . واننا نستمد الايمان بمستقبل روسيا من حقيقة ان الحكومة السوفييتية قد تمكنت من فتح عالم الكتب الجيدة لجماهير الشعب ... » .

خلال حديثنا كله – الذي بدا لي احيانا كنوع من المسرحيات الاخلاقية ، يتكلم افتوشنكو فيه باسم اتحاد سوفييتي دينامي مطهر بينما آخذ انا دور الغرب – كان يعود الى مشكلة اكتشاف افكار موحّدة من شأنها ضمان السعادة والسلام لروسيا ولبقية العالم. وخامرني شعور بانه يرغب في اسماع المثقفين الغربيين صوته عن طريقي . وكان شديد الفضول فيما يتعلق بحياة المثقفين في الغرب ، وبالحركات الاخيرة في الرسم والكتابة ، وطرح عليّ اسئلة كثيرة عن شعراء « البيتنكس » وعن رسامي المدرسة الحركية في نيويورك .

وجيء بالشاي ، وتحول حديثنا نحو الدور الخاص للشعر في روسيا الايام الراهنة . تكلم افتوشنكو عن الجماهير العظيمة المسحورة التي تصغي الى الشعراء الشبان ، وعن طبعات لمجموعاتهم تصل الطبعة الواحدة منها الى خمسين الف نسخة وتباع كلها في يوم واحد (ولا يعاد طبعها الا حسب ما تمليه « الخطة » وليس حسب ما يمليه الطلب عليها). ولم اسمعه ابدا يتكلم عن هذا الامر بمثل البلاغة التي تكلم بها عنه في هذا اللقاء الاول الذي تناولنا فيه الشاي . ففي تلك اللحظة من التسامح السياسي المتزايد كان هو نفسه قد اخذ يزن ويقدّر قوة الشعر – وبصورة خاصة قصائده هو – وقوة شخصيته . ذلك ان قوة الشعر الذي يعرب عن مشاعر الجمهور التي طال انحباسها كانت عند ذاك اكتشافا جديدا نوعا ما بالنسبة اليه: في ذلك الحين كان الشعر ، نتيجة للعدد المتزايد ابدا من حفلات القراءة العامة التي كان يقدمها هو وغيره من الشعراء الشبان ، قد ابتدأ لتوّه يحمل وعدا بالصدق في جميع انحاء روسيا : كان ذلك هو الاسفين الاول الذي يدكّ في نظام ضخم متماسك من الافكار وردود الفعل الجاهزة .

كان افتوشنكو في سبيل التحول الى رمز وطني : فكان التشهير بالستالينية وادانتها يدشنان على مستوى الشعر . وعند نهاية حديثي الطويل معه ، ادركت انني قد سمعت صوتا عاما مقنعا ، ناطقا بلسان جيل بكامله . فها هنا شخص اكبر من الحياة واكثر اشراقا منها، لكنه كذلك بطل رومنطيقي تقليدي من نوع ما: فقد قلد افتوشنكو ماياكوفسكي، او بالاحرى قلد صورة صاغها ماياكوفسكي – هي صورة شاعر بروليتاري مزدهٍ شاب من شعراء الثورة. والصفة المباشرة التوكيدية التي تطبع اسلوبه كله اعطت وزنا عظيما لكل ما

قاله ، حتى وان كان زهوه وقفة متصنعة ، او لعبة متعمدة ، الى حد ما . ذلك ان افتوشنكو يملك موهبة خاصة للارتجال في الحياة الحقيقية كما في شعره: وباستطاعته، حين يشاء ، ان يؤلف قصيدة حول موضوع يعين له ، في فترة بعد الظهر من يوم واحد .

اني اذكر قوة خياله وتصوره البراقة التي اظهرها في كل لقـاء من لقاءاتي اللاحقة به . ولانه عادة ما يكون محط الانتبـاه ، فقد كان يدرك بداهة الامكانات الدراماتيكية في الحالات والاوضـاع المختلفة ، وفي الافكار الحديثة المثيرة ، فيتلقفها بنهم ، كممثل ، كشاعر ، عازمـا على دمغ الاحداث العابرة بطابع لا يمحى ولا ينسى ، عن طـريق شخصيته . وهـو يعترف بهذا الميل الى التمثيل، وينسبه الى ميـل مماثل لدى باسترناك ، الذي « مثل حياته تمثيلا نبيلا » : علما بان تمثيل افتوشنكو يختلف عن تمثيل باسترناك في اي وقت كان من حيث ان سلوك الاول ينم عن مزيـد من الجهد الواعي وعن مزيد من التعمد . وفي وقت لاحق من ذلـك الشتاء التقيته في لينينغراد، يشرب الشمبانيا في وسط اصدقائه ويقـدم نخبا منمقا رائعـا تمجيدا لبوشكين ، الذي كنا نزور مدينته : « الى بوشكين ، الذي تفوح منه روائح الثلج والشمبانيا ... » . وبعد ذلك التاريخ بعام واحد رأيته في نيويورك في حفلة استقبال اكاديمية ، حيث القى قصيدته الخفيفة الروح التفاؤلية، « على دراجة » ، وبعدها اجاب على العديـد من الاسئلة السياسية الشائكة ، مفحما ، بذكائه وبدهائه الظريف ، الجمهور الوقور المعادي بعض الشيء للاتحـاد السوفييتي . وفي سيارة اجـرة في موسكو خلال شتاء ١٩٦٢ الخالي من الهموم ، تـلا قصيدته « اغنية البيتنكس » . كنا اربعة ، في طريقنا الى اتحـاد فناني موسكو حيث كان صديق افتوشنكو ، الرسام يوري فاسيلييف – نتيجة للجو السياسي المتسامح المرن الذي ساد في تلك الفترة – سيتحدث عن افكاره حول التجارب في الفن . وفعلت « اغنيةالبيتنكس » فعل الكهرباء في جمهور افتوشنكو الذي يتألف من خمسة اشخاص ، بما فيهم سائق السيارة الذي توقف هنيهة عند محاذاة الرصيف ، وذلك ، كما قال ، « كيما أتذوق جمال الفن تذوقا تاما دون ان اعرض حياتكم للخطر » . وبدت القوافي الروسية غـير المعقدة كثيرا، رائعة اذ راح يلقي القصيدة :

... القرن العشرون عقد لساننا وحيّرنا .
كانت الاكاذيب ثقيلة كالضرائب .
وكبذار الهندباء البرية
تطايرت الافكار بعيدة عن النسمة الحية ...
وضحكت ايدينا وهي تصفق
وابتسمت اقدامنا وتراقصت ...

رأيت افتوشنكو مرات عديدة في موسكو خلال ربيع ١٩٦٢ . وكانت قد طرأت تغييرات عظيمة على موسكو منذ زيارتي الاولى لها . فبدت الآن اكثر انشراحا وانشغالا ، وبات من الصعب التجول فيهـا ، فابناء موسـكو يصارعون للعثور على سيارات اجـرة شاغرة — وكان قد جرى تخفيض في اجرها . وخيل اليّ ان احوال الناس قد تحسنت عما كانت عليه في شتاء ١٩٥٩ — ١٩٦٠ . وخيم على المدينة جو كجو الاعياد طوال اسابيـع عديدة : ففي تلك السنة صادف وقوع احتفال اول ايار (مايو) في ذات وقت الاحتفال بعيد الفصح الاورثوذكسي . وكان الطقس دافئا . وتعرضت موسكو لغزو المتسوقين من خارج المدينة . فكانت الفلاحات يحملن اكيـاس التسوق المنتفخة بالحاجيات المشتراة من متاجر موسكو المليئة بالسلـع على انواعهـا — بكل ما يـلزم لتحضير « الباسكا » و « الكوليتش » التقليديين لعيد الفصح . وبدت النساء كأنهن انبثقن عن اعماق روسيا ، بمناديلهن وبتنانيرهن الواسعة وبوجـوههن المستديرة . وكانت المناسبة منـاسبة سياسية كذلك الى حد بعيد : فكنت ترى صور لينين في كل مكان ، وارتفعت في المدينة اعـلام حمراء وزرقاء فاتحة لا تعد ولا تحصى . ولم يظهر ان في تصادف الاحتفالين معا اي تنافر ، بل على نقيض ذلك تماما : فمعظم الموسكوبيين كانوا يخططون لعطلة نهـاية الاسبوع بحيث يستفيدون الى اقصى حد من كلا الاحتفالين معا .

اما افتوشنكو فكان ودودا ومنفتحا كعهده ابداً ، ويتألق الآن في وهـج النجاح : فكان الناطق شبه الرسمي بلسان الشبيبة المتحررة ذهنيا . وكان قـد سافر الى الولايات المتحدة ، والى اوربا ، والى كـوبا بوصفه مراسلا لصحيفة « برافدا » ، وفي كوبا توطدت الصداقة بينه وبين فيدل كاسترو ؛ وسرت شائعات بانه على وشك ان يسمح له بالانضمام الى الحزب . وكان قد تم طلاقه من الشاعرة البارعة اللامعة بيلا احمـدولينا ، وينعم الآن بزواج سعيد من فتـاة زرقاء العينين اسمها غاليا . وغاليا اكـبر سنا بعض الشيء من افتوشنكو ، وهي سمراء متزنة ذكـية ذاع عنها في موسـكو انهـا تتمتع بذوق ممتاز في المسائل الادبية .

كان افتوشنكو و غاليا قد انتقلا لتوّهما الى شقة تقـوم في مجموعة كبيرة جديدة من المباني تم تصميمهـا خصيصا لاعضاء اتحاد الكتّـاب وعـائلاتهم. وتقـع على مبعدة من وسط المدينة ، على الطريق الرئيسي الى كييف ، في منطقة جديدة سريعة النمو ، حيث تشيد مباني السكن الطوبية العالية بجوار منـازل الضواحي الخشبية القديمة . ولم تكن المنطقة قد اخذت شكلها النهائي بعد ، وكانت الشوارع المحفورة ما تزال لا تحمـل اسماء لها . وداخل المباني ، كانت الشقق لا تزال بدون ارقام .

اما شقة افتوشنكو فكانت قد تمت زخرفتهـا على نمط خاص شائـع في موسـكو :

مسحة سكندينافية معاصرة وقليل من الفوكلور – دمى فخارية اوكرانية جميلة – ممتزجان بقطع تبدو انها من مخلفات سنوات العشرينات ، ومقاعد مليئة بزوايا غير عملية وبرسومات هندسية معقدة . وكان تأثيرها ، على العموم ، مبهجا وكريما مضيافا .

كانت تلك الايام اياما صاخبة بالنسبة للشاعر ولزوجته : فقد كانا على وشك ان يغادرا موسكو الى لندن في رحلة رسمية . وكانت شقتهما مسرحا لحركة دائبة من الذهاب والاياب : غالبا توضب الحقائب ، ورنين الهاتف الذي تم تركيبه مؤخرا لا ينقطع . ومر الاصدقاء بهما لوداعهما . وجاء الكثيرون ليتفرجوا على مجموعتهما من اللوحات : فكان افتوشنكو ، الفخور جدا بهذه المجموعة ، قد انتهى لتوّه من تعليقها . ولاحظت انها ، كزخرفة الشقة ، توحي بطابع يعود عهده الى العشرينات ، ومعظمها اعمال سريالية فظة نوعا ما لرسامين من موسكو ، لكن بعضها لوحات جيدة كذلك . وكانت هناك لوحة ضخمة حلوة للرسام نيهونوف ، تمثل رجالا يلعبون الورق ؛ ومجموعة من التصاوير للنحات ايرنست نيزفستني ، قوية وتعبيرية (وكان نيهونوف و نيزفستني الهدفين الرئيسيين للهجوم الرسمي في معرض مانيج في آخر ١٩٦٢) ؛ وعدة لوحات تجريدية جيدة كان افتوشنكو قد عاد بها من كوبا .

على الرغم من هذه العجلة وافق افتوشنكو على ان اجري معه مقابلة لمجلة « ذي باريس ريفيو » . وتناولت العشاء عند افتوشنكو وزوجته في المساء الذي عين لاجراء المقابلة . لم يكن الظلام قد خيم حينما جلسنا لنتناول عشاء يتألف من شرائح اللحم ومن البندورة الصغيرة الناضجة التي يعتبرها افتوشنكو طعامه المفضل . وكان هناك طبق ضخم من هذه البندورة الصغيرة ، وقد انسجمت مع الزخرفة المشرقة التي ابدعها صديق افتوشنكو ، الفنان المتعدد المهارات يوري فاسيلييف الذي استخدم ملاعق خشبية مدهونة ومعالم اوكرانية شعبية للتخفيف من القياسات والابعاد التقليدية للمطبخ ، حيث كنا نتناول الطعام . ومن خلال النافذة دخل الى المطبخ عبير التشيرموخا (وهو زهر الحور الرومي الذي كثيرا ما يظهر في الشعر الروسي ، وكنت اجهل اريجه الثقيل حتى ذلك الربيع) . وكانت الشمس تغرب ببطء وراء منظر طبيعي من الاشجار الخضراء ورافعات البناء الضخمة .

كان افتوشنكو وزوجته في مزاج ممتاز . واحيينا المناسبة بالشمبانيا . وهكذا كانت المقابلة ، كالكثير من الاعمال التي يقوم بها افتوشنكو ، تتصف بشيء من الارتجال الساحر ، وسبقتها احاديث حيوية وانخاب منمقة كثيرة ، وهي جزء مهم من ولائم الاحتفالات الروسية . واخيرا ، عندما ازيلت الاطباق والاطعمة عن الطاولة وانهمكت غاليا بتوضيب الحقائب في الغرفة المجاورة ، انتقلت وافتوشنكو الى غرفة الجلوس .

كانت هذه الغرفة تضم مكتب الشاعر، وهو مصمم على النمط السكنديناڤي الكثير التنميق والاتقان، بخطوط مكورة، وعليه صورة شمسية ضخمة تمثل همنغوي في اواسط عمره، وصورة اخرى تمثل كاسترو ممهورة بامضائه — صورتان لالهين ملتحيين يترأسان اجتماعنا. ومضينا نشرب الشمبانيا السوفييتية العذبة الرائقة.

رفض افتوشنكو الاجابة على تلك الاسئلة التي كانت تشغل عليّ تفكيري بشكل خاص في ذلك الحين، بخصوص التيارات الدولية في الادب — او العلاقات والمقارنات الممكنة بين بعض الشعراء السوفييت وجيل الشبان من الكتّاب الامريكيين. لكنه اظهر سرورا واضحا للاجابة على اسئلة اخرى، خاصة على ما اتصل منها بالفن. كانت تحيط بنا اعمال لفاسيلييف و نيزفستني، وحول هذه الاعمال بالذات ابتدأ افتوشنكو كلامه. وعندما تدرجنا في المقابلة، جلس الى مكتبه وراح يضرب اجوبته على الآلة الكاتبة، مقاطعا نفسه احيانا ليتلو قصيدة ما تشدد على النقطة التي اراد ابرازها وتبيانها. كان بادي الانشراح والراحة، ينهض احيانا ليمشي في ارجاء الغرفة وليسرح نظره خارج النافذة، فتتجلى في حركاته الطاقة المتململة القلقة التي تذكرتها من لقائي الاول له.

« في نظري، ان ايرنست نيزفستني هو النحات الاكثر موهبة بين النحاتين العاملين اليوم في الاتحاد السوفييتي. ان نيزفستني نحات من طبقة هنري مور. ومع هذا، فان ايرنست مايزال في الثامنة والثلاثين من عمره، وقد نشأ في مناخ فني روسي خالص. واعماله هي مثال ممتاز على موقف من الفن متمركز تماما لكنه مبعثر باتجاه الخارج في آن معا. ان هذا الموقف يبعث البلبلة في المتفرج الغربي، لانكم تقدّرون الوحدة السلسة السطحية في الاسلوب تقديرا عاليا جدا. لكن نيزفستني هو واقعي بالمعنى السامي الجليل للكلمة. في نظري، ان الواقعية في الفن تشمل كل ما تمليه الحياة بصورة مباشرة وآمرة. على ان اعمال نيزفستني الاكثر واقعية تشتمل دائما على عنصر خيالي فانتستيكي، على بعد في العمق، في حين ان اعماله التصويرية تحتفظ بعنصر من عناصر الواقعية. ويعجبني بيكاسو للسبب عينه: فاصطفائيته الخارجية هي في الواقع مظهر لاعلى انواع التركيز. ان بيكاسو نار، قد يمتد لهيبه في جميع الاتجاهات، لكن جوهره واحد على الدوام.

« اما فاسيلييف فيملك الدافع عينه الذي يدفع بيكاسو، فهو يريد ان يجرب كل شيء — الزيت، السيراميك، المعدن، الفسيفساء، الحجر ... وهو يجازف، ولا يخشى الاخفاق؛ بل انه حين يقلد الآخرين تقليدا صريحا، فانه ينجح في البقاء هو نفسه. ان طاقته تثير الدهشة. ومع انه قد لا يكون منتميا الى الخيط الرئيسي العام للفن الحديث، الا انه اشبه بعقدة تمسك بهذا الخيط الذي قطع ابان عهد « عبادة الشخصية ». الا ترين ان ثمة فضيلة عظيمة في ان يكون المرء عقدة، حتى وان تكن عقدة بدائية غير متقنة،

تقوم بمحاولة جسورة لجمع الاطراف المقطعة معا ؟ » (قال افتوشنكو هذا، شاعرا انني لا اكنّ اعجابا عظيما للكثير من الرسم الطليعي السوفييتي ، المليء برموز جلية الى حد ما ، مستوحاة من عهد السريالية) . ولما كنت ادرك ان افتوشنكو يهتم بالفن على ذلك النحو الروسي الخاص الذي يعتبر الرسم امتدادا للادب وليس عالما قائما بذاته ، ورغبة مني في تجنب جدال حول الموضوع — لانه كان بيننا خلاف قديم مستمر حول موضوع الرسم — ، فقد سألته عن رأيه في مستقبل الشعر السوفييتي .

اجاب : « ان تغييرات مفرحة تتم في حياتنا في هذه الايام بالذات ، وقد باتت هذه التغييرات ملموسة في انحاء وعوالم كثيرة. ففي عالم الادب، تتجلى هذه التغييرات اكثر ما تتجلى في الشعر . ثمة تيارات شعرية جديدة كثيرة في روسيا الآن ، وهي اشبه ما تكون بعدد كبير من الخيل تعدو ويسابق بعضها البعض الآخر ، فتقلب وتخرب حجارة الارصفة المشوشة في تفكير الايام الغابرة ...

« ان البعض مستمر بالطبع في التفكير بافكار حجارة ارصفة ، ولكن النظر الى الشعر الروسي اليوم بمنظار التهكم والشك يكاد يشكل جريمة في رأيي . ففي اي مكان آخر من العالم يملك الشعر ما يملكه في الاتحاد السوفييتي من وقع وتأثير ؟ وفي اي مكان آخر يعرب الشعراء عن اعمق مطامح بلدهم ؟ »

ثم اخبرني افتوشنكو عن « يوم الشعر » ، وهو مهرجان سنوي اتسع نطاقه بصورة مطردة ، وبات يتميز الآن بنشر ديوان سنوي يضم مجموعة من قصائد الشعراء المسهمين في المهرجان .

« حينما اقترح الشاعر فلاديمير لوغوفسكوي لبضع سنوات خلت ان تقام في خريف كل عام حفلة عامة لالقاء الشعر ، لم يؤمن الجميع بنجاحها ؛ لكن يوم الشعر هو الآن جزء من الحياة الروسية ، ومؤسسة فيها ، ومناسبة للابتهاج الشعبي ... ففي هذا اليوم ، يعتلي الشعراء المناضد والخزانات في المكتبات، ويبيعون دواوينهم الممهورة بتواقيعهم، ويقرأون قصائدهم ، ويجتمعون بقرائهم . يجري هذا في جميع انحاء البلاد ، لكنه في موسكو يتخذ نطاقا واسعا جدا . ففي ذلك المساء ، يجتمع شعراء موسكو بالقرب من تمثال ماياكوفسكي ويقرأون قصائدهم ثانية ، على انهم يقرأونها هذه المرة امام جمهور ضخم يتألف من ثمانية آلاف او عشرة آلاف نسمة . ويقف المستمعون ساعات طويلة ، حتى وان كانت رياح تشرين الاول (اكتوبر) تعصف بشدة . وفي بعض الاعوام كانت تتساقط الثلوج في ذلك اليوم ، لكن الجمهور لم يكن يتفرق ؛ بل كان يظل واقفا يصغي في العاصفة » .

وحاولت ان اقول له ان انعدام وسائل اللهو الشعبي قد يفسر جزئيا وجود عدد عظيم من متذوقي الشعر .

لكن افتوشنكو احتج قائلا : « كلا ، كلا . فتلك القراءات ليست تفاهات منظمة . لا يمكن لاي نشاط فني ، غامض مغلق كالشعر ، ان يكسب عددا عظيما من الاتباع اذا لم يكن لديه شيء ناضج يقوله . اذهبي الى اية مكتبة من مكتبات موسكو ، وحاولي ان تبتاعي مؤلفات اخماتوفا الشعرية ، او دواوين بيلا احمدولينا او بوريس سلوتسكي او اندريه فوزنسنسكي. كل ما سيفعله بائعو الكتب هو انهم سيهزون اكتافهم ...

« برأيي ان هناك عاملين قد يفسران هذا الأمر . الاول ، ان الشعراء الذين ذكرتهم منذ لحظات هم شعراء حقيقيون صادقون – لقد مضى وانقضى الى غير رجعة ذلك الزمان الذي كان فيه الناس يتملقون زعيم البلاد عن طريق قرض الشعر ويسمون انفسهم شعراء . على انه يوجد عندنا في الاتحاد السوفييتي ، كذلك ، العديد من القراء الممتازين ، المرهفي الحس والذين يعرفون ان يميزوا بين الجيد والرديء . لا يعني هذا القول ان الشعراء الذين ذكرتهم قبل قليل (والكثير غيرهم من الشعراء المجلين الذي لن تعني اسماؤهم شيئا بالنسبة للغربيين) يكيفون انفسهم حسب ذوق القراء ، مهما كان هذا الذوق راقيا رفيعا. بل على العكس ، يعمل هؤلاء الشعراء على شحذ الذوق العام ، ويقولبون هذا الذوق ويوسعونه ، وهذه هي اهم وظيفة يقومون بها . وبهذه المناسبة ، اقول لك ان جميع الشعراء الذين اتكلم عنهم لا يمكن ان يكون واحدهم اكثر اختلافا عن الآخر مما هم في الواقع . فلفوزنسنسكي « اسلوب ذري » من نوع ما ، مليء بالبرمات واللفات الايقاعية التي تبهر الانفاس . وتتميز احمدولينا بالانضباط ، وهي صائغة كلمات مدققة ، ومع هذا فهي وجدانية غنائية ، ومن صميم زماننا . ومن الناحية الاخرى ، نجد ان بوريس سلوتسكي محروم من الدفعة الذرية كل الحرمان ، فهو نحات احجار ، شاعر عنده من الرجولة ما عند الحجّار . اما مارتينوف فيمكنه ان يكون غامضا مبهما ، ومخترع احجيات . وفي شعره تحتجب الافكار الفلسفية العميقة تحت قناع غنائي رشيق .

« بين الشعراء المتقدمين في السن ، يبرز الكساندر تفاردوفسكي ، بيد انه لم يعد يحركنا ويؤثر فينا الآن بالقدر الذي كان يفعل في الماضي » (تفاردوفسكي هو احد رؤساء تحرير مجلة « نوفي مير » الادبية الفصلية ذات الميول التحررية ، ومؤلف قصيدة « تيركين في العالم الآخر » ، وهي القصيدة التهكمية المعادية للستالينية التي نشرت عام ١٩٦٣) . « انه برأيي شاعر عظيم ، لكن شعره يفتقر الى السحر – ومهما يكن من امر ، فهذه هي موهبته الشعرية . ان ما حلم به ماياكوفسكي ذات مرة ، يحدث الآن تحت ابصارنا :

شيء واحد يهمني فحسب :
ان يكون هناك شعراء ،

شعراء عديدون ، ممتازون ، مختلفون !

« انه من تقاليد الشعر الروسي ان يتقصى تلك الاسئلة التي تحركنا اكثر من غيرها وتؤثر فينا ايما تأثير ، بدءا من التساؤلات السياسية المعقدة الى النقاط السيكولوجية الدقيقة ... لم يكن الشعر الروسي ابدا مقتصرا على الشعر الوصفي ، او السيكولوجي ، او الارشادي التهذيبي ، او الموسيقي الغنائي. (انني اتكلم الآن عن الشعراء المجيدين ليس الا ، فهم وحدهم يمثلون الشعر الروسي) . الشعر الروسي يتألف من جميع هذه العناصر ، لكنه يشتمل عادة كذلك على قدر من التفكير السياسي الجدي .

« ان جميع شعرائنا المبرزين دون استثناء يواصلون اليوم هذا التقليد . ولهذا السبب تحبهم الجماهير . ولهذا السبب تتفجر الواح زجاج النوافذ وتتكسر في قاعات الاجتماع العامة حيث تقام حفلات قراءة الشعر . ويصعب على افراد فرق المليشيا ضبط الجماهير المتشوقة لسماع الشعراء. فهذه الجماهير نبيهة عميقة ، سريعة الاستجابة ، وكثيرا ما تكون متحمسة . غير انه ليس ثمة ما هو هدام او فاضح في حفلات القراءة تلك، كما يزعم البعض احيانا ... واذا كان هناك اناس يبدو لهم ان الاهتمام بالشعر هو مبعث للفضائح ، فاننا لن نعبأ بهم . فهذه «الفضائح» اختارها الشعب .

«لا يتألف جمهور مستمعينا من طغمة هستيرية تعيش على هامش المجتمع. بل انه يتألف من العمال ، ومن الطلاب، ومن العلماء . ونحن الشعراء نشعر ان اهتمامهم وثقتهم بنا هي الى حد ما خطوة الى الامام باتجاه المستقبل . وسوف نحاول الا نخيب املهم » .

وسألته عمن يعتبرهم اساتذته الادبيين . قال :

« انني احاول دائما ان آخذ كل ما يهمني من اي كان – واحاول مع هذا ان ابقى انا نفسي – كما ترين ، انا اعود الى فكرتي، فكرة الفن الاصطفائي – ومع هذا فهو فن مركز تركيزا متينا ثابتا، تحافظ على تماسكه الداخلي قوة شخصية المرء. ولكن لاقل ان بوشكين هو الشخص المفضل لديّ في الآداب الروسية قاطبة. واحب ايضا بلوك، ومایاكوفسكي، وباسترناك ... وقد اثر اسينين في نتاجي . جميعهم اعانوني بطرق مختلفة ، وفي كثير من الاحيان بطرق ظاهرة جلية . وسيسعدني ان اعلم علم اليقين ان بيتا واحدا من ابياتي الشعرية سيخدم شاعرا ما في المستقبل . وفي الواقع ، ان طموحي الفني هو هذا : ان اكون قادرا على كتابة مثل هذا البيت ... بهذه المناسبة ، انا احب وولت ويتمان . كما انني اميل الى بول فرلين ، بسبب الوتر الموسيقي في شعره . قد يبدو لك الامر غريبا ، لكنني كتبت قصيدة ذات مرة تحت التأثير المباشر لقصيدة « اغنية الخريف » . » .

سألته : وماذا بشأن التأثيرات الغربية المعاصرة ؟

فقال افتوشنكو: «في رأيي ، ان تأثير همنغوي هو التأثير الاقوى هنا. كما ان مؤلفات

ريمارك الباكرة تقرأ على نطاق واسع. اما سان اكزوبري فلم يصلنا الا في الآونة الاخيرة، وبامكان المرء ان يجد عناصر من وحيه في النتاج السوفييتي المعاصر. وقد لاقت رواية سالينجر نجاحا عظيما. اننا منفتحون جدا على الكتّاب الغربيين، وقد نستعير اساليبهم احيانا. على ان هذه الاقتباسات لا تنجح الا احيانا؛ وكثيرا ما يثبت في النهاية انها عقيمة. ومن الناحية الاخرى، فانها تفضي في بعض الاحيان الى شيء اساسي، وتساعدنا على النمو.

« مثال ذلك ان احد الشعراء السوفييت متأثر الى حد بعيد بالتنغيم الشعري عند جاك بريفير، لكن هذا التنغيم يتحول في شعره الى شيء جديد كل الجدة وروسي تماما. وعند فوزنسنسكي ثمة مزيج غريب من رمبو في قصيدته « الزورق السكران » ومن اصوات النشاز والتنافر كما في شعر الين غينزبيرغ، لكن فوزنسنسكي يبقى شاعرا اصيلا كل الاصالة ... »

هنا رن جرس الباب. كان قد جاء بعض الاصدقاء ليتمنوا لافتوشنكو وزوجته سفرة سعيدة، وحملوا معهم هدايا وعدة زجاجات من الشمبانيا. وكان معنى هذا وضع حد للمقابلة، ومع انه جرت بيني وبينه احاديث اخرى عديدة عام ١٩٦٢، ثم في عام ١٩٦٥، فان افتوشنكو لم يغير الرأي المعرب عنه في هذه المقابلة « الرسمية » تغييرا جوهريا.

وطال مكوثنا، ومضينا نتحدث الى ساعة متأخرة من الليل الربيعي، والنوافذ مشرعة على موسكو المعتمة العابقة بالشذى. وتناول الحديث روسيا والغرب، والشعر والرسم. كان زائرو افتوشنكو فنانين وشعراء، وقد ابدوا جميعا ابتهاجهم بحسن حظه لانه اتيح له القيام بالرحلة؛ وادهشني ما ابداه هؤلاء الروس الشبان من توق عظيم لزيادة التبادل مع البلدان الاجنبية. والآن، وبعد مرور ثلاثة اعوام، لا اجد ان شيئا يحدث لاتاحة المجال امام الفنانين والرسامين السوفييت الاكثر موهبة للقيام بزيارات الى الخارج؛ وبدلا من ذلك، يصار في كثير جدا من الاحيان الى ارسال كتّاب عديمي المخيلة وذوي ذهنيات « رسمية » في بعثات تبادل ثقافي.

لقد حاول افتوشنكو عمدا ان يتغلب على ما في الثقافة السوفييتية من انعزالية مغلقة، وعاد المرة تلو المرة ليردد ايمانه بوجود « اسرة اناس طيبين » في جميع انحاء العالم، بصرف النظر عن ولاءاتهم السياسية او القومية. وفي شتاء ١٩٦٢ — ١٩٦٣، شنت حملة رسمية لخنق هذا الرأي، وهو الرأي الذي يعتبر منحرفا من زاوية النظر الشيوعية. وفي سبيل نزع الثقة عن افتوشنكو في اعين معاصريه الشبان في روسيا، الذين يتمتع فيما بينهم بشعبية فائقة، استنجدت السلطات بشاب يتمتع هو الآخر باعتبار رفيع: الرائد الفضائي يوري غاغارين. فعمد غاغارين الى مهاجمة افتوشنكو ولا وطنيته المتجلية في

نشره سيرة حياته في الخـارج دون استئذان اتحاد الكتّاب . ولا حاجة الى القول بان صوت الطيار لم يكن من القوة بحيث يقدر على خنق صوت الشاعر . فقد ارتفع صوت الجيل الجديد الذي يقوده افتوشنكو وسمع في جميع ارجاء الاتحاد السوفييتي ، وقد هز مشاعر الجمهور السوفييتي واطلق رعشة فيه ؛ وهذه الرعشة مـا تزال تتصادى في طول البلاد وعرضها . واصبح الشعراء الشبان ذوي شهرة دولية ، الامر الذي يظهر الى اي حد اصبح جدار الانعزالية الثقافية شيئا باليا عفا عليه الزمان .

لقد اظهر افتوشنكو شيئا آخر كذلك – شيئا غير منتظر لا في روسيا وحسب بل في اي مكان اليوم : وهو ان الشاعر الشاب المقدام ، الذي يدعو الى الحرية ، قد يكسب الآن جمهورا شعبيا من المستمعين مماثلا للجمهور الذي كان يتمتع به لورد بايرون وفكتور هوغو في ايام الرومانسية . وقوة افتوشنكو ، كقوة هذين الشاعرين ، تكمن في شخصيته بكاملها ، وليس في منجزاته الادبية وحسب .

لقد ساعد افتوشنكو على اكتساب امكانية البقاء ، لنفسه ولغيره من اعضاء جيله : فلولا السنوات التي قام فيها بادائه الشعبي المحنك والمنفتح في آن معا ، لكان ربما انهار وسحق ، هو وجميع الذين امتدحهم ، في حملة ١٩٦٢ – ١٩٦٣ المضـادة للامتثال في الفن السوفييتي .

ولكن ، نظراً للتعاليم العقائدية غير المتبدلة التي تهيمن اليوم في روسيا ، ونظرا ايضا لمحدودية افتوشنكو نفسه الفنية ، فانه غير قادر على اشباع رغبة الشعب في حرية التعبير ، وهي الحرية التي كان هو اول من دشنها واستهلها . هذا هو مصير المبتدعين ، في احيان كثيرة . فثمة في عـام ١٩٦٥ جيل جديد من القراء ، اكثر تطلبا من الجيل السابق له ، وكثيرا ما يجد هذا الجيل ان افتوشنكو سطحي جدا في موضوعاته ، ومغرم جدا بصورته الخاصة ، ومستعد اكثر من اللزوم لتعديل بيت من الابيات عندما يطلب اليه رئيس التحرير ذلك .

على ان احدا ما لم يحلّ بعد محله في المسرح الادبي ، – ولا حتى اندريه فوزنسنسكي ، وهو شاعر ممتاز ينتمي الى الجيل ذاته ، كما انه صديق حميم لافتوشنكو ومنافس له في الوقت نفسه . ومع هذا فان زعامة افتوشنكو قد ابتدأت تظهر عليها علامات الافول . ففي الجو غير المستقر الذي يسيطر الآن على موسكو ، يبدو ان هناك رغبة دائمة التزايد من جانب الشعب ، في طلب الصدق والحقيقة . ومن جانب الرسميين المسيطرين على القضايا الادبية ، ثمة خوف متزايد من هذه الرغبة .

مصطفى خضر

القبول

تسوّين خبزي ، خلايا خلايا ،
ويعنو لديكِ نبيُّ الفصولْ
يعلّمنا سورة اليأسِ .
كلّ الشطوط الخطايا
ستصرخ في الدم إمّا تزولْ .
أما في يباس الجذور بقايا
تمسّ بسحرك جدباً يطولْ ؟
تقولين : « عرّيتُ ليلَ الدخولْ ،
وكنتُ له غربةً في البرايا » .
وامسِ رضيتِ به ، قلتِ :
« قمّصتُ بين السبايا
وها جسدي مدنٌ وحقولْ
وها جسدي قبلةٌ وسريرْ
وها جسدي كوكبٌ وخروفٌ
وها جسدي عبرته الخيولْ .
وها جسدي كالفرات يبوحُ ، يصيرْ
ولستُ - كما قيلَ - إرثَ الزوايا .
ولي نكهة كالنبيذ ، ولست - كما قيلَ -
يعرف نهداي كلَّ الحكايا ،
وكلُّ الولادات تعرف رحمي ،
واعرف ما الفعل بين الصبايا ،
وتقتلني لحظات الدخولْ » .

●

تسوّينني في عباءة
ويدخل فيها انبعاثي القريب
واخرج منها أُعرَّى ،
فاعرف معنى الحصار .
« أيُفتَح فيكِ مضيقُ البراءة ،
ويولد منكِ النبي الغريب ؟ »
وسحرُ التميمة بالامس طار .
تقمّصني - قيلَ - بالامس غول
وبيني وبينه كان الحوار
يشير بان زمان الحلول
وسحر التميمة بالامس طار .
عرفتُكِ جرحاً يبلّ الجذور
عرفتُكِ وجها قديما ، جديله .
وكنا نقدّم ، امسِ ، النذور
لعل الخلاص يصير ، نفكّ مدار العصور
وتنهض فينا بقايا القبيلة .
وكنا نصيح الليالي الطويلة
وما بيننا لعنةٌ ، رؤيةٌ مستحيلة .

تعالي ! نريدُكِ ، هذي العطايا
تريدُكِ . ردّي الينا الجنون ،
وخلّي بكفّيكِ تلك الرموز .
نريدُكِ ! خلّي لدينا الظنون ،
فانّا بقايا تراثٍ عجوز ،
وكوني لنا غربةً في البرايا .
نرى الرعدَ خلف جدار المغيب
يفتّح في عتمات العيون
ربيعَ العشايا ،
ويمتدّ في الارض حبلُ النحيب .

●

« لا يدخل الجذورَ ساحرٌ غدا ،
لا ينقف الغبارْ
الا ظهورٌ آخرٌ ؛
بالوعةُ الحصارْ
تخضرّ في قدومهِ
يكلّم الحجارْ .
نهايتي مهرّجٌ ،
يلحقه الصغارْ .
بدايتي نهايتي ؛
لا خيرَ في اختيارْ
لا يدمج القفارْ
لا يفلق اللجّة .
قيل لها : عليكِ بانتظارْ
قدومه ، حِجّة .
يعمله الكبارْ
خرافةٌ ، فُرجة » .

لو انكِ عرّيتِ كل الخلايا .
نريدُكِ ، نعرف طعمَ التعرّي ، وطعمَ الدخولْ
وتنهض فينا بقايا ، بقايا ،
سنعرف فيها جنونَ القبولْ .

ابراهيم اصلان

البحث عن عنوان

بعد منتصف النهار بقليل ، كان هناك رجل نحيل يسير في خطوات مستقيمة على طوار الشارع الطويل الذي يقسم المدينة الى قسمين. وكان الطوار مزدحما بالنساء والرجال الذين كانوا يتقدمون في كلا الاتجاهين. وبدا ضوء الشمس منعكسا على سقوف العربات التي كانت صفوفها تدرج فوق الاسفلت في بطء شديد .

وكان ذلك الرجل النحيل يرتدي حلة رمادية خفيفة ، وفي يده جريدة مطوية ، ومقدمة رأسه خالية من الشعر . ولم يكن قد مضى عليه وقت قصير وهو يسير في ذلك الطريق الطويل ، عندما توقف بجوار سلة مهملات معدنية معلقة على احد الاعمدة العالية ، وراح يتابع الآدمي الكسيح الذي كان قد اعترض قدميه وهو يزحف في طريقه الى الجزء الداخلي من الطوار ، حيث اسند ظهره تحت احدى واجهات العرض الزجاجية ، ومد يده، وبدأ يتطلع الى المارة بعيون قلقة.

تأمله الرجل قليلا وهو ما زال واقفا في مكانه . نقل جريدته الى يده اليسرى واخرج باليمنى منديلا . مسح العرق عن وجهه ومقدمة رأسه وزفر في ضعف . وما ان اعاد المنديل الى جيبه وهمّ بالمسير ، حتى عاد وتوقف مرة اخرى ، وزوى ما بين حاجبيه قليلا .

على بعد خطوات قليلة منه، كان يقف رجل بدين يحدق فيه، وقد تدلى فكه واتسعت عيناه عن آخرهما .

وقف الرجلان في مواجهة بعضهما لفترة من الوقت . خلالها كان الرجل النحيل ينقل عينيه بين الرجل البدين واسفلت الطريق . ظل يفعل ذلك الى ان قطع البدين المسافة التي بينهما فجأة وقد ارتسمت على وجهه ابتسامة كبيرة دهشة . قال وهو يكاد ان يلتصق به :

« اهلا وسهلا ! »

تراجع الرجل النحيل خطوة الى الخلف . اصبح بجوار سلة المهملات تماما . تمتم وهو يبادله النظر :

« اهلا بك يا افندم » .

قال الرجل البدين في صوت مرتفع :
« الا تذكرني ؟ »
تطلع اليه الرجل النحيل . وضع على وجهه ابتسامة صغيرة وهو يرد :
« والله ، في الحقيقة ، لا اذكر تماما . ولو ان الوجه ليس غريبا عني » .
قال البدين ، وكان يرتدي قميصا وسروالا ويضم الى صدره مجموعة من اللفافات :
« حاول ان تتذكر . انا سيد . سيد البلتاجي » .
مرة اخرى قال الرجل النحيل وجفناه يختلجان :
« في الحقيقة انا آسف . انا آسف فعلا » .
« ألست انت ... انت ... » وحرك رأسه في ضيق : « اسمك على لساني . انه على لساني » .
قال الرجل النحيل :
« انا اسمي عارف . عارف السقا » .
رفع الرجل البدين احدى يديه عن كومة اللفافات وقبض على ذراع الرجل النحيل وهزه صائحا :
«عارف السقا . نعم عارف السقا . هذا هو اسمك . تمام. اهلا وسهلا . تصور ، لو انتظرت دقيقة واحدة كنت تذكرته . ولكن كيف لا تذكرني ؟ الا تذكر سيد البلتاجي الذي كان يجلس وراءك في الفصل ؟ وراءك مباشرة » .
« حضرتك كنت زميلي في المدرسة ؟ »
« لا ! » وهمس وهو يربت على كتفه : « يبدو انك كبرت . ذاكرتك اصبحت ضعيفة » .
« انا كنت في مدرسة فاروق » .
ضحك البدين بقوة فانزلقت حبات العرق التي كانت معلقة على صدغيه . انزلقت فوق رقبته القصيرة الممتلئة والجزء العاري من صدره . قال :
« مدرسة فاروق ؟ ألم اقل لك ، انت كبرت وضعفت ذاكرتك ؟ » ثم استطرد في لهجة جادة: « ولكن كيف انت ؟ »
ابتسم الرجل النحيل : « لا بأس » .
مد البدين رقبته . تفرس في وجهه بعناية اكثر :
« ولكن كيف ظهر عليك الكبر هكذا ؟ »
« والله ، الظروف » .
« الظروف ؟ ما هذا الهدوء يا ولد ؟ »

ضحك الرجل النحيل. قال في لهجة مرتبكة :

« هدوء ! اي هدوء ؟»

« اي هدوء ؟ هدوءك انت ايها الشيطان . يا اشقى تلميذ رأته عيناي » .

« لهذه الدرجة ؟ »

« ياه . اسكت . اسكت . كنت شيطانا حقيقيا . اهلا وسهلا » .

وهنا وقعت احدى اللفافات التي كان البدين يضمها الى صدره. حاول ان ينحني بقامته القصيرة فكاد ان يهبط على ركبتيه. اسرع الرجل النحيل بالتقاطها واعادتها الى مكانها على صدر الآخر، الذي قال:

« اسمع ، هل تذكر مبروك ؟ »

« مبروك ؟ مبروك من ؟ »

« يا اخي ، الولد الاسمر . الله . الذي كنت تخطف منه الغذاء » .

ضحك : « هل كنت اخطف منه الغذاء ؟ »

« طبعا ! »

« شيء عجيب فعلا . في الحقيقة لا اذكر هذه الحكاية » .

« على اي حال ، الا تذكره ؟ »

هز الرجل النحيل رأسه نفيا . استطرد البدين وهو يتلفت حوله :

« اعتقد انك تذكره . تصور . حدثت له مسألة غريبة جدا » .

« كيف ؟ »

« مسألة في منتهى الغرابة » . وتلفت حوله مرة اخرى ، ثم اشار بذقنه الى اللفافات التي يحملها : « قلت اشتري بعض الملابس للاولاد . اسمع . تزوجت طبعا » .

« من ؟ »

« انت » .

« لا والله . ابدا » .

صاح البدين : « مستحيل . ما هذا يا عارف ؟ مستحيل جدا » .

« والله ، كانت هناك بعض المشاغل » .

« مشاغل ؟ اي مشاغل يا رجل ؟ اي مشاغل هـذه ؟ » وقطب جبينه : « مشاغل مادية ؟ »

« لا ، ابدا » . وضحك : « مشاغل من نوع آخر » .

« الى الآن ؟ لا بد انها من نوع آخر جدا . لا اتصور ابدا هذه الحكاية . انا مندهش جدا منها » . ثم صاح : « قل لي ، كيف حال الوالدة ؟ »

« تعيش انت » .

« لا يا شيخ ؟ لا حول ولا قوة الا بالله . اسمع ، اين تعمل الآن ؟ »

« في الحقيقة ... في الحقيقة لا اعمل عملا محددا » .

« هكذا انت . طـول عمرك لا تستقر على شيء . ولكن كيف لا تذكر مبروك ؟ الولد الاسمر يا اخي » .

« اعتقد فعلا انه كان هناك ولد اسمر . ولكني اريد ... »

« هذا هو الذي اقصده . هذا هو مبروك . دنيا يا اخي . من يتصور اننا كنا سنفترق هذه المدة كلها ؟ هيه ... من يتصور ؟ »

قال الرجل النحيل : « فعلا » .

« او من يصدق اننا كنا سنلتقي هكذا ؟ هيه ؟ ولكن اين تسكن الآن ؟ »

« اسكن في العجوزة » .

« وانا في الحلمية الجديدة » . وانفجر ضاحكا : « عندمـا رأيتك لم اصدق ابـدا . عارف هو صاحب هذا الوجه الجاد ؟ غير معقول . انا مندهش جدا » .

ضحك الرجل النحيل : « لماذا ؟ »

« لماذا ؟ تقولها لي انا ، يا اكبر المهرجين ، تقول هـذا الكلام لي انا يا ولد ؟ اسمع ، اتذكر عندما ذهبنا رحلة الى جنينة الاسماك ؟ »

« جنينة الاسماك ؟ »

« عندما كان معنا ضابط المدرسة ، ورحنا نلعب ونأكل » .

« انت تعلم ان المدة طويلة » .

« طويلة جدا . عندما كنا نلعب فـوق الجبلاية وقفزت انت وجرحت . كيف لا تذكر يا اخي ؟ »

« قفزت ! انا ؟ »

« نعم » .

« لماذا ؟ »

« هكذا . كنا نلعب فوق الجبلاية وضحكت انت وقفزت » .

« وهل جرحت ؟ »

« طبعا » .

« اين ؟ »

التفت الرجل البدين خلف امرأة كانت تعـبر الطريق بطراوة ورداؤها يكشف عن جزء كبير من ظهرها . قال وهو يغمز بعينه :

« اسمع ، ما رأيك ؟ »

ابتسم الرجل النحيل ولم يرد. قال البدين وهو يشير مرة اخرى بذقنه الى اللفافات التي كان لا يزال يضمها الى صدره :

« قلت اشتري بعض الملابس للاولاد » .

« عندك اولاد ؟ »

« سميرة و عبده ومرسي ، خلاف واحد في الطريق » .

« عال عال » .

« طبعا . اسمع ، ساعطيك العنوان لتزورني . لا بد ان ترى الاولاد يا اخي » .

« ان شاء الله » .

« فكرتني ، هل تذكر مرسي افندي ؟ »

« مرسي افندي ؟ »

« مدرس الحساب يا اخي . ياه . كنت شيطانا جدا . اهلا وسهلا » . قهقه الرجل النحيل . تكونت شبكة دقيقة من التجاعيد عند زاويتي عينيه . صاح البدين :

« ضحك ولعب وقفز وضرب . ياه » . ثم صرخ : « دلقت الحبر مرة في قفا الولد الذي يجلس امامك » .

استسلم الرجلان للضحك . بكل ما يملكان من قوة راحا يقهقهان بجوار سلة المهملات . وكانت ضحكات البدين صاخبة ومتنوعة . اما الرجل الآخر النحيل فقد كان ينتفض ويعض بين الحين والآخر على شفته السفلى وهو مائل الى الامام . صرخ البدين :

« كنت اجلس وراءك مباشرة ، ورأيتك » .

اعتصر الرجل النحيل جريدته ، واغرورقت عيناه :

« هل ، هل رأيتني ؟ »

« نعم . رأيتك وانت تدلق الحبر في قفاه . وشهدت عليك » .

ضرب بيده على كتف البدين :

« هل فعلت ذلك ؟ »

« نعم . شهدت عليك . كنا اولاد » .

« وماذا فعل الضابط ؟ »

« لا بد انه ضربك » .

« هل ضربني ؟ »

« لا اذكر » . ودق الارض بقدمه : « لا بد انك هربت منه » .

كان المارة يرقبونها ويفسحون الطريق من حولهما . القى الرجل النحيل بجريدته في

سلة المهملات :

« هل هربت منه ؟ »

« نعم . لا بد انك قفزت من النافذة . كنت شيطانا حقيقيا » .

« لا يمكن . كنا في الدور الاخير » .

« ابدا . كنا في الارضي » .

وضع يديه على كتفي الرجل البدين :

« وماذا فعل الولد ؟ »

« اي ولد ؟ »

« الذي دلقت الحبر في قفاه » .

« لابد انه بكى . نعم . انه بكى وكان لون وجهه ازرق » .

طوح الرجل النحيل برأسه وقد انتابته نوبة شديدة من السعال :

« هل بكى ؟ »

« بكى . واشتكى لامه » .

« واين هو الآن ؟ »

« لا اعرف . اسمع ، لا بد انه مات » .

قال الرجل النحيل في صوت واهن :

« آه . اتعبتني يا رجل » .

واخرج منديله ، وراح يجفف عينيه . بينما كان البدين يعدل من وضع اللفافات على صدره ، قال :

« انت كنت شيطانا حقيقيا . ياه . ضحك ولعب و ... »

شق الفضاء صوت فرملة حادة مفاجئة . صرخ البدين : « انظر . احتجزته الاشارة » .

نطق هذه العبارة الاخيرة ، وقفز من على الطوار وهرول الى الاوتوبيس الذي كان على وشك التحرك . استدار الرجل النحيل بكل جسمه . رأى الايدي وهي تعينه على صعود العربة المزدحمة . همس وهو يمد يده :

« العنوان . لم تعطني العنوان » .

فعل ذلك في نفس اللحظة التي تحركت فيها العربة .

وقف وقد تغضن وجهه عن ذي قبل . وقف يتحسس ذقنه باصابعه الطويلة . ازاحه بعض المارة عن مكانه قليلا ، فالتقت عيناه بعيني الكسيح في نظرة سريعة ملتمعة . على اثرها هز الرجل النحيل رأسه ، وتراجع الى الوراء في خطوات آلية مثقلة . واسند ظهره الى سلة المهملات ، وظل يتطلع الى بعيد ، حيث غابت العربة .

تحية حليم

الانسان هو الموضوع الاول ، الموضوع الدائم التجدد والتنوع والنمو والارتقاء ، الموضوع الذي يعيش ويتحرك ويتقدم في لوحات الفنانة المصرية تحية حليم .

عملت في السنوات الاخيرة في النوبة . ووجدت في النوبة الجو الذي كانت تحلم ان تعيش فيه ، بطبيعته وناسه والوانه . وجدت نفسها التي كان تبحث عنها . اذ قدمت لها النوبة الوان لوحاتها التي كانت تعيش في اعماق ماضيها السحيق ، الوانا تعيش في حضور دائم وفي واقع حي وفي حياة معاشة . وعاشت الفنانة اروع لحظات الخلق والابداع . كانت تعيش حلما واقعيا ، وكانت الذكريات تتجسد وتتحقق في هذا الواقع الذي يحيط بها . وقدمت لنا تقاليد الشعب النوبي في افراحه وفي بيته وفي واقعه الخارجي .

وفي لوحات تحية حليم التي صورت فيها الطبيعة النوبية والشعب النوبي والمرأة النوبية ، هذا اللون الحنيني ، او هذا اللون النوبي الذي هو مزيج فريد عبقري من الوان السماء والجبل والارض والناس . وتحية حليم تملك مقدرة فنية على اكتشاف الوان جديدة خاصة بها . ففي مصطلح الفنانة اللوني مفردات وتراكيب جديرة بالدراسة ، اذ انها تفتح الباب لعالم من التنويعات اللونية نابعة من كل تاريخنا المصري : من العصر الحجري القديم حتى اليوم. وهي تقدم هذه الالوان بروح العصر وبيد الحاضر وبوعي الواقع المعاش . وتحية حليم ، في تطورها اللوني من الرمادي والاسود الى الازرق السماوي والاحمر الطوبي والاصفر الرملي ، ترينا حركة الفنان وهو ينطلق من الواقع الخارجي نحو الداخل ليعود من جديد الى هذا الواقع محملا وممتلئا ومزودا بكل تراث الداخل من تاريخ ووجدان وشعور وصوفية .

وتحية حليم تقدم لنا نموذجا للفنان الملتزم ، من اللحظة الاولى التي بدأت منها في تسجيل واقعها الخارجي ومشاعرها واحاسيسها وفي اعلان موقفها الواضح من قضايا الانسان وكفاحها الرائع في سبيل العدل والسلام والحرية . والتزام الفنانة نابع من معايشة صادقة واعية لتاريخها وواقعها ، ومن اندماجها مع الناس اندماجا لا يدع لها فرصة للبعد او الابتعاد او الاعتزال . وتحية حليم تعتبر فنانة الشعب بكل ما تحمله هذه الكلمة من مسؤوليات واعباء وواجبات . وهي ايضا فنانة شعبية ، فهي تعمل في فرحة الطفل والفنان الشعبي وفي تلقائيتها . وانا اشاهد لوحات وخطوط تحية حليم واتتبع درجات الوانها ، احس وكأني استمع الى لحن شعبي اصيل يمتلىء بالحنان والحنين — لحن شعبي يعبر عما يحمله قلب الشعب المصري من اصالة ومن خير وحرية وسلام ومن صمود وصلابة . ان الرحلة في لوحات تحية حليم رحلة ممتعة ، رحلة لقاء سعيد مع اللون ومع الفنانة ومع كل تاريخ هذا البلد . اذ تؤكد تحية حليم ، في كل طريقها الفني الذي بدأ منذ عام ١٩٤١ ، انتمائيتها لهذا البلد ولهذا الشعب. فهي بحق بنت بلد صادقة وديعة بسيطة مؤمنة ، ومكافحة ومناضلة كذلك .

توفيق حنا

الدكتور يوسف ادريس : «قصص مختارة» باللغة الانكليزية

اعلنت «حوار» في عددها التاسع عشر فوز الدكتور يوسف ادريس «بجائزة حوار» للعام ١٩٦٥ . وكانت قد اوصت بمنح الجائزة له لجنة تحكيم تتألف من الاساتذة جمال م. احمد وسيمون جارجي وجبرا ابراهيم جبرا وقسطنطين زريق وجميل صليبا وبطرس بطرس غالي ومحمد الفاسي وابراهيم مدكور والمرحوم محمد مندور . كما نشرت المجلة في العدد ذاته مقابلة ادبية معه، كانت قد اجرتها معه اثر فوزه بالجائزة. وقـــد ابدى الدكتور ادريس فيما بعد اعتزازه بهذا التكريم الادبي الذي ارتأته « حوار » وصدرت فيه عن لجنة تحكيم تمثل العالم العربي باسره — وهو تكريم لم يرَ بعده محلا لاية جائزة مادية . وازاء هذا لا تملك «حوار» الا ان تقف جائزتها المادية هذه على نشر شيء من انتاج يوسف ادريس في العالم الغربي ، الذي يتوق الى ان يطلع على انتاج كان محل تقدير من قراء العربية. لهذا فانها تعلن هنا انها ستنشر لدى احدى دور النشر الرئيسية في لندن كتابا يضم طائفة من قصصه ، مختارة من مجموعاته المختلفة ومترجمة للغة الانكليزية. هذا وستعمد «حوار» في السنوات القادمة الى اتباع النهج ذاته . فسترصد المكافأة المادية للفائز بجائزتهـــا لنشر مؤلف له في لندن او باريس، مترجم للغة الانكليزية او للغة الفرنسية، حسب اختيار الفائز .

الندوة اللبنانية في عامها العشرين

بيروت ، من كمال سليمان الصليبي :

ان الجمهورية اللبنانية، برقعتها ونظمها السياسية الحالية ، هي ثمرة لنهج في التفكير الوطني سبق باكثر من عقد من السنين استقلال دولة لبنان الكبير ، ومن ثم اعلان دستور الجمهورية ، وزوال الانتداب الفرنسي ، وجلاء القوات الاجنبية عن البلاد . وما يتمتع به اللبنانيون اليوم من استقلال وطني ، ومن حريات سياسية يضمنها القانون والعرف ، ان هو الا نتيجة وعي فئة من القادة وضحت في ذهنها صورة الدولة اللبنانية قبل قيامها، فاجرت الاتصالات الداخلية والخارجية اللازمة لتحقيق هذه الصورة، وبادرت بعد ذلك، بالتعاون مع سلطة الانتداب الفرنسي ، الى خلق انظمة ومؤسسات تكرس الكيان اللبناني واستقلاله وحرياته .

ورافق بعض هؤلاء القادة نمو الجمهورية اللبنانية في المراحل الاولى ، فكان وجودهم كفيلا باستمرار الفكرة اللبنانية الاستقلالية كما كانوا قد تصوروها، وبغرسها وترسيخها في نفوس جيل جديد من اللبنانيين . وكان ثمة تعارض بين مثالية هؤلاء القادة والواقع اللبناني الذي لم يكن مطابقا تماما لفكرتهم الاصلية، فجهدوا الى تحويل هذا التعارض الى حوار صريح مثمر بين مختلف الفئات اللبنانية ادى في نهاية الامر الى تفاهم عام عرف « بالميثاق الوطني » . ولم يكتمل استقلال لبنان بزوال الانتداب حتى صار هذا « الميثاق » ، الذي لا يرتكز على نص ، ركنا من اركان الحياة الوطنية وتقليدا دستوريا له فعالية القانون وقدسيته . وبهذا « الميثاق » اكمل الجيل الاول من قادة لبنان عملهم في تركيز الجمهورية على اسس سليمة صالحة .

ويتراءى لي ان الندوة اللبنانية ، التي رافق تأسيسها اكتمال الاستقلال ، هي ، في روحها على الاقل ، قسم من التراث الغالي الذي خلفه لنا بناة لبنان . فقد شاء قادتنا الاوائل ان يخلفوا لنا بلدا ديمقراطيا لا تقتصر فيه القيادة على الحكام بل تتعداهم الى جميع عناصر الشعب الرشيدة. والندوة اللبنانية ، في جوهرها ، ملتقى لمثل هذه العناصر ومنبر لتبادل الآراء بين قادة الفكر ، الامر الذي يشكل ضمانة لاستمرار الكيان الديمقراطي . وعلى الرغم من كون الندوة اللبنانية مؤسسة خاصة لا تربطها بالدولة صلة رسمية ، فقد اصبحت مع مرور الايام جهازا هاما من اجهزة الحياة الوطنية في لبنان ، يرتاح المواطن الواعي الى وجودها ويشارك في نشاط الدولة، اذا اراد ، عن طريقها.

ولعل خير ما في الندوة اليوم تلك الصداقات الكثيرة والاتصالات الانسانية الواسعة التي خلقها مؤسسها الاستاذ ميشال اسمر في العشرين سنة التي مرت على وجودها . وتشمل هذه الصداقات والاتصالات كلا من العناصر الواعية في البلاد واصحاب النفوذ والسلطة فيها . ولا ريب ان الاستاذ اسمر حقق من هذه الناحية ما لم يستطع غيره تحقيقه . فجاءت الندوة خير مؤسسة تجمع بين صاحب الفكرة والقادر على تنفيذها ، وتساعد من ثم على استمرار لبنان كبلد ينير طريقه التفكير الحر .

ويعرّف الاستاذ اسمر الندوة بانها مؤسسة فكرية تعنى بالشؤون اللبنانية. فلبنان هو موضوع الندوة الاساسي ومحور نشاطها ، والنمو اللبناني السليم هو هدفها . وتحاول الندوة ، كمؤسسة ، ان تواصل العمل الذي قام به بناة لبنان ، كافراد ، خارج الحكم ، وان تحافظ على المبادىء التي قامت الجمهورية اللبنانية عليها ، وان تكتشف اصحاب

الافكار والمواهب فتبرزهم وتشجعهم على وضع كفاءاتهم في خدمة البلاد . ولا احسب ان الندوة قد توفقت دائما في اكتشافاتها هذه ، ولعلها ساهمت مرارا في تشجيع عناصر غير جديرة بالتشجيع ، او غفلت مرارا عن عناصر ممتازة . غير ان قيامها بهذه المهمة هو بحد ذاته حري بالتقدير .

ومن الطبيعي ان تعتمد الندوة الاسلوب الصامت في هذه الاعمال الاساسية التي تقوم بها . فالاطلاع المتواصل على الشؤون العامة ، وتذكير اولي الامر بالمبادىء الصحيحة ، وتقصي الاسس القويمة للتنمية والاصلاح ، وتنظيم الاتصالات بين الافراد والمؤسسات ، واكتشاف المواهب الكامنة في البلاد ، كلها امور تتطلب العمل الهادىء . غير ان اعمال الندوة لا تقتصر على هذه الامور . فالندوة تعرّف نفسها الى الجمهور اللبناني عن طريق المحاضرات المسائية التي تنظمها، والمنشورات المختلفة التي تصدر عنها ، والبرنامج الاسبوعي الذي تخصه بها الاذاعة اللبنانية . ويبدو لي ان اعمال الندوة العلنية هذه لا تقل اهمية عن اعمالها الصامتة. فمحاضرات الندوة مدرسة تدرب المواطن على التفكير المنظم في شؤون بلاده ، والسلسلة المطبوعة من هذه المحاضرات لا تزال خير ما ينشر في المواضيع اللبنانية بشكل منتظم . ولا شك ان الندوة ، بفضل محاضراتها ومنشوراتها ، قد ساهمت كثيرا في انماء الروح الوطنية والثقافة المدنية في البلاد .

وعلى الرغم من ان الندوة ، في محاضراتها كما في سائر اعمالها الثقافية، تعير المواضيع الفنية والادبية والفلسفية اهتماما كثيرا، فان افضل ما تكون عليه هو عندما ينحصر اهتمامها في الفكر العملي والمواضيع الاجتماعية . ويعود السبب في ذلك على الارجح الى تخلف الحياة الثقافية في البلاد ، من حيث الاطلاع والدربة ، عن الحد الذي يحصل فيه خلق او ابداع . وباعتقادي ان التقدير الكبير الذي نالته سلسلة « محاضرات الندوة » باستحقاق منذ اول صدورها سنة ١٩٤٧ ، في لبنان والخارج ، يعود اكثره الى ما تحتويه هذه السلسلة من مواضيع تتعلق مباشرة بلبنان والشؤون اللبنانية في حقل السياسة ، والاقتصاد ، وعلم الاجتماع ، والعلوم التطبيقية والانمائية ، لا الى غيرها من المواضيع .

ولا يخفى ان الندوة مؤسسة فريدة من نوعها في لبنان ، يعود الفضل الاكبر في وجودها واستمرارها الى نخوة مؤسسها ومثابرته ووضوح الفكرة اللبنانية في ذهنه. ومن الصعب علينا اليوم، بعد ان استقرت الاوضاع اللبنانية ، ان نتصور الصعوبات الكثيرة التي جابهتها الندوة في عملها الوطني منذ اكتمال الاستقلال وساهمت في التغلب عليها . فقد مرت ايام على لبنان كادت الندوة فيها ان تكون المؤسسة الوحيدة التي ضمنت مجال البحث في الشؤون اللبنانية بشكل جدي فعال ، بعيد عن الحزبية والغرض . وقد اعتاد اللبناني الواعي منذ ذلك الحين ان يثق باخلاص الندوة للمبادىء التي قامت من اجلها ، وان لا يتقدم للاشتراك في اعمالها الا باحسن ما عنده من المعرفة والفكر والروح الوطنية .

ومن البديهي ان رسالة الندوة لم تتوقف عند استقرار الاوضاع السياسية في البلاد . فالوعي المتواصل شرط من شروط الحياة الديمقراطية ، واعادة النظر في اسس المجتمع بين فينة واخرى ضرورة يفرضها النمو والتطور . وهذا ما يجعل الحاجة الى مؤسسة كالندوة مستمرة. وللندوة دور تلعبه ، ان هي شاءت ، في تعريف خبرة لبنان السياسية الى العالم . ومن الملاحظ ان المراقبين السياسيين في الدول الكبرى يبدون اليوم اهتماما متزايدا في التجربة اللبنانية التي جمعت فئات مختلفة في تعايش وحوار وتفاعل وطني بناء. ومنهم من يقترح الصيغة اللبنانية للتعايش الوطني كمثال تقتدي به الدول التي ما زالت تعاني الانقسامات الدينية والعنصرية . وقد تصيب الندوة من هذه الناحية ان هي قامت بنشر ترجمات انكليزية وفرنسية لاهم ما القي فيها من محاضرات في الشؤون اللبنانية عبر السنين ، لكي يتسنى لمن يهمه الامر في الخارج ان يقف على حقيقة لبنان وسبل تدبيره .

ومن ناحية اخرى، فان مسؤوليات الندوة، في لبنان بالذات، قد زادت على اثر الاستقرار السياسي

بقدر ما زاد هذا الاستقرار في توسيع آفاق الحياة الوطنية . فاستقرار البلاد سياسيا يساعد على تحرير المواطن من القلق ويشجع بالتالي اقباله على النواحي الاخرى من الحياة ، ولا سيا الثقافية منها . وما تركيز الندوة على الفن والفكر والادب في الآونة الاخيرة غير انعكاس لهذه الظاهرة . وقد يتمنى البعض لو ركزت الندوة نشاطها ، ولو الى فترة من الزمن ، على قضايا التربية والتعليم قبل ان تنتقل الى الشؤون الثقافية الصرفة. فالتخلف الذي يعانيه لبنان في حياته الثقافية ما هو الا نتيجة لافتقار البلاد الى نظام تربوي صالح يدرب النشء على التفكير الصحيح. والحاجة الى نظام كهذا ملحة، ولعلها اكثر الحاجات الوطنية اهمية في الوقت الحاضر . والندوة اللبنانية اليوم ، على الارجح ، هي المؤسسة الوطنية الوحيدة القادرة على تنسيق الجهد للاهتمام بهذا الامر على الصعيد الذي يستحقه.

ازمة المثقفين ، أو الطاحونة التي قتلت المعداوي

القاهرة ، من احمد رشدي حسين :

الصورة المادية للموقف كانت اكبر من اي تدليل. جنازة كامل الشناوي يلتف حولها المئات من مختلف الاتجاهات الفكرية والادبية، وجنازة انور المعداوي لا يسمع بها احد ، فقد تمت بهدوء في احدى قرى محافظة البحيرة . هذا هو المشهد الاول . ثم يبدأ المشهد الثاني بوابل من المقالات النارية العاطفة تنهال على القارىء من مختلف المنابر الصحفية والاذاعية والتلفزيونية تكريما لذكرى الشناوي، وصمت مخيف يحيط بذكرى المعداوي. تلك هي الصورة الخارجية التي عاجلت المواطن في مصر خلال فترة لا تزيد عن الاسبوعين بين وفاة الاول ووفاة الثاني . اما الصورة الداخلية فقد كان التاريخ يرصدها على نحو مغاير تماما .

كان التاريخ يقول ان الحصيلة النهائية لحياة كامل الشناوي هي ديوان « لا تكذبي » ، وان حصيلة انور المعداوي هي ثلاثة كتب في النقد الادبي عناوينها « نماذج فنية في النقد والادب » و « علي محمود طه الشاعر والانسان » و « كلمات في الادب » . كان التاريخ ايضا يقول ان دلالة كامل الشناوي التي اجتمع حولها هذا الرهط الغفير من ادبائنا هي « ليالي الاندلس » التي كان يقيمها لهم او يقيمونها له ، بينما دلالة انور المعداوي التي لم يجتمع حولها احد هي كبرياؤه العظيمة وشجاعته الاسطورية وكرامته التي لم تهدر .

ان هذه الصورة التي تجمع بين الاحتفال المسرف في زيفه وافتعاله بشخصية كامل الشناوي ، وبين الصمت المفرط في تجاهله شخصية انور المعداوي ، ترسم في وضوح مرعب حجم الطاحونة القاتلة التي تأكل المثقفين في بلادنا ، وتجسد ازمتهم التراجيدية الحادة .

فلم يكن انور المعداوي طوال حياته الا نموذجا للمفكر الذي يطابق بين الفكر والسلوك في الحياة. لذلك بدأ حياته الادبية على صفحات « الرسالة » في الاربعينات ، خصما لمعظم المدارس الادبية القديمة . ولكنه لم يكن ذلك الخصم الذي يصطنع الضجيج حتى يرتفع نجمه على سماوات الشيوخ من رواد ادبنا الحديث . بل كان يحاول ، ويبذل في محاولاته غاية الجهد ، ان يكون امينا مع النص الذي يعالجه او الاتجاه الذي يحلله او الشخصية التي يتناولها ، مستهديا في امانته تلك بذوقه المرهف وثقافته الرومنطيقية ومنهجه الانطباعي المتأثر بكشوف علم النفس . ولقد تفاعلت هذه الثقافة الرومنطيقية التي نهلها المعداوي من عيون الادب الغربي مع طبيعة تكوينه الشديد الحساسية ، ومن ثم خلقت منه « الفتى » الرومنطيقي الاول في حياتنا الادبية. كانت مقالاته في « الرسالة » اقرب الى الشعر ، حتى في هجومه الحاد على خصومه . وما اكثر رثاءاته لاصدقائه المقربين الى روحه، وما اكثر شجونه العاطفية وتعاساته في الحب .

ولقد ظلت الفروسية الرومنطيقية هي المضمون

الحي العميق في وجدان المعداوي الى آخر لحظات عمره ، ولكنه كان انسانا متطورا وفنانا اصيلا ، فلم يتجمد في اطار مرحلته الباكرة من مراحل تطوره الاولى، وانما تفاعل مع الثقافات الوافدة من الخـــارج والظواهر الجديدة النابتة في الداخل . وهكذا استطاع في منتصف الاربعينـــات ان يكتشف احد كبار رواد الادب الواقعي في اللغة العربية ، وهو نجيب محفوظ . ولقد ظل نجيب محفوظ من القضايا الهـــامة الرئيسية التي تشغل المعداوي ؛ لا كشخصية ادبية ، وانما كتيار فني . هكذا كان موقفه من علي محمود طـــه ، موقف المكتشف للظاهرة الجديدة . لذلك تتمتع خطواته النقدية باصالة نادرة بين نقادنا المحدثين. فمن السهولة بمكان ان نتبين بصمات النقـــاد الغربيين على اغلب صفحـات النقد العربي المعاصر . وبالرغم من ان المعداوي قرأ للاوربيين وتمثلهم جيدا ، الا انـه تمكن من ان يخلق لنفسه العنصر الاصيل في كل نقد عظيم ، عنصر التجـاوب الحر المباشر مع العمل المنقود .

فهذا العنصر هو الذي قاده الى «الاداء النفسي» في الشعر . لقد كان لقاؤه بالشعر الرومنطيقي لقاء طبيعيا يتلاءم مع تكوينه العاطفي . ولكن لقاءه بشعر علي محمود طه بالذات ، هو الذي وجهه نحو فكرة الاداء النفسي التي تنطلق من مناقشة فردية الشاعر التي يتميز بهـا عن جميع الشعراء ، حتى اولئك الذين يشاركونه الاتجـــاه العام في الفكر والفن . كذلك كان هذا العنصر هو الذي وجهه فيما بعد نحو فكرة الالتزام حين التقى في رحلاته العديدة بين الادب والحياة مع نجيب محفوظ . ولا شك ان المعداوي ظل الرومنطيقي الاول كما كان فيما مضى ، ولكنه كان رومنطيقيا ثوريا نجح في ان يمد جسرا قويا بـــين التشاؤم في الشعر المصري الحديث ، وبين التشاؤم في واقعية نجيب محفوظ . ذلك ان هذه الواقعية نفسهـــا لم تخل من مسحة رومنطيقية تجلت في « خـان الخليلي » في اوضح صورها .

ان هذا الجسر الذي اقامـه انور المعداوي بين رومنطيقية علي محمود طه وواقعية نجيب محفوظ هو الوجه الآخر للفتى الرومنطيقي الاول ، الوجـــه الاجتماعي البائس الذي طالعه في مصر بعد الحرب العالمية الثانية . اي ان الدلالة الاجتماعية للادب كانت مثارا لاهتمام المعداوي وهو في غمرة انشغاله بالهموم الرومنطيقية للجيل المعاصر له . كما ظلت الرومنطيقية هي الحس الوجداني الاصيل وهو في اوج نشاطه النقدي في الدعوة الى الالتزام. غاية ما هناك انـــه في مرحلته الاولى ركز على النغمة الرومنطيقية التي اثمرت له «الاداء النفسي»، بينما نراه في مرحلته الثانية يركز على النغمة الاجتماعية التي اثمرت له ما دعاه بالواقعية الملتزمة .

وقد كان من الممكن لهذا المنهج الذي يزاوج بين جوهر الذات الفردية وبين المضمون الاجتماعي للتجربة الانسانية ان يعايش حياتنا الادبية عن كثب ويواكبها في حرارة ، لولا اننا منذ بداية الخمسينات قد انتقلنا الى مرحلة تتسم بالاستقطاب في الحركة الفكرية والادبية . ذلك ان الاتجاه السلفي كان قد استنفد دوره وانتهى الى الجمود التام ، كما ان الاتجاه التقدمي تكتل هو الآخر في الطرف النقيض ، محتميا خلف رد الفعل ازاء اليمين ، بما يمكن تسميته بالجمود العقائدي . ولم يجد انور المعداوي مـــكانا طبيعيا له في دائرة السلفيين الذين كونوا فيما بينهم معسكرا للرجعية الادبية ، كما لم يجد مكانا له في دائرة اليسار الذي كـون هو الآخر معسكرا ثوريا يرفض اللقاء مع الوسط او المعتدل بأية صورة من الصور . هذا على الرغم من اننا موضوعيا كنا ما نزال في اطار الجبهة الوطنية الديمقراطية المعادية للاستعمار. وقد تسببت الخلخلة الايديولوجية في صفوف اليسار ان تغيب هذه الجبهة في ميدان الفكر والادب .

ولقد كان المكان الطبيعي للمعداوي وامثاله ، ممن يقبلون الالـــتزام المفتوح ويرفضون الالتزام المـــاركسي كما يرفضون اليمين ، هو هذه الجبهة الغائبة . ومن ثم تسبب غياب الجبهة في ان يحارب المعداوي وامثاله ، بصورة فردية ، اقطاب اليمين واقطاب اليسار جميعا . وبالرغم من نبالة الموقف وحسن النية الكامن وراءه ، الا ان النهاية المتوقعة لاية معركة لا ينضم فيها الجندي الى جيش منظم، هي الهزيمة . ولقد اتخذت الهزيمـــة عند المعداوي صورة الصمت والاعتكاف . وربما تبرز، عند هذه

النقطة ، الكثير من الاسباب الصحيحة التي تبرر عزلته . كأن يقال مثلا ان السبب هو خروجه من ادارة الثقافة الى التدريس بوزارة التربية والتعليم . كما يقال ايضا في معرض التبرير الموضوعي للازمة انه تخلف ثقافيا عن روح العصر . وربما يقال انه اجتاز مأساة عاطفية بالغة العنف آثر كتمانها عن اقرب الاصدقاء . الا انني اعتقد ان هذه كلها لم تكن سوى مظاهر الازمة ، لا الازمة نفسها .

فالازمـــة تبدأ منذ بدأ هذا الاستقطـــاب الايديولوجي ، الذي انتهى الى عشرات التفريعات الصغيرة على الاستقطـــابات المصلحية ، النفعية ، الانتهازية . حينئذ صعد الى اعلى المناصب امهر الناس في الملق ، ولمع فوق اعلى المنابر اكثرهم زيفا . هذا هو الوجه السلبي . امـــا الوجه الآخر فكان ميلاد جيل جديد قد لا يؤمن كثيرا، ولكنه يعمل الكثير .

ولم تحاول العين الرومنطيقية الحزينة التي كان يجلس صاحبها على احد مقاهي الجيزة ثم على احد مقاهي الدقي، لم تحاول ان ترى سوى الجانب السلبي البشع من مأساة الجيل المفتت المهزوم . لهذا آثرت المضي في الصمت ، واستجابت للتشاؤم الاسود ، بالرغم من ومضات الامل التي كانت تشع بين الحين والآخر بنور قصة جيدة لنجيب محفوظ او يوسف ادريس ، او قصيدة جميلة للسياب او صلاح عبد الصبور . عندها ، كان انور المعداوي يتمسك بهذا الشعاع من الامل الى آخر لحظة، فيكتب ويكتب ويكتب؛ ولكن ما اقل الومضات وما اشح الضياء الذي ينير ، فما يلبث الظلام ان ينسدل ، وتعود العين الرومنطيقية الحزينة الى اجترار سواد الرؤية.

ان ارتفـــاع ضغط الدم في شرايين مخ انور المعداوي ليس الا تعبيرا اصيلا عن الغليان الذي تضطرم بناره ، في صمت ، حياتنا الادبية . وما تمزق شرايين هذا المخ الا تعبيرا اصيلا عن تمزق الاوصال نهـــائيا في حياتنا الادبية . لم يرد انور المعداوي ان يكون « دون كيشوت » في معارك فردية ، ولم يشأ ان يكون عضوا في شلة تمضي سهراتها في مضغ الآخرين وعمليات النصب المشروع الذي يصيب الجيوب باورام خبيثـــة ! وللاسف الشديد ليس هناك مكان آخر وسط في دنيانا ، فقد

فكر انور المعداوي كثيرا وتوتر مرارا (خلال العام الذي قضاه بعيدا عن القـــاهرة) وانفجر اخيرا لترسم جنازته، التي لم يشاهدها اديب واحد، ابشع صور المأساة : مأساة اولئك الذين لم يودعوه بالمئات او الزهور او المقالات ، لانهم صدقوا اخيرا – فهم لم يجتمعوا يوما على الدلالة التي نستخلصها من حياته : الكبرياء العظيمة والشجاعة الاسطورية والكرامة التي لم تهدر . كانوا مشغولين عن هذه المعاني كلها بالموائد الملونة .

ان صمت انور المعداوي وموته المبكر (٤٥ عاما) يشكلان علامة استفهام كبيرة تحاصر جيلنا بقوسين كبيرين . وليس من الغريب ان تحدث قبيل وفاته وبعدها هزة شديدة لمياه البركة الآسنة التي طال سكونهـــا . فيحاول البعض حل الاقواس وعلامات الاستفهام في موجة جماعية هادرة بدأت بخطاب مفتوح الى وزير الثقافة بقلم الدكتور لويس عوض على صفحـــات « الاهرام » (ملحق الجمعة ١٩٦٥/١١/١٩) . وقد انطلق الخطـــاب وانتهى الى مـــا دعاه بقلق المثقفين ازاء الفرق الرجعية التي تكتلت خلال الاعوام الثلاثة الاخيرة وراء اسوار رسمية هي مجلات ومنابر وزارة الثقافة. يقول الدكتور عوض بصراحـة وصدق : « كان واضحا للعيان ان محاكم التفتيش غدت قاب قوسين او ادنى » . ذلك ان هذه المنابر شنت حملة ضارية ضـــد كل فكر تقدمي ، باسم الاسلام والتراث والقومية العربية . ومن ناحية اخرى حـــاولت وزارة الثقافة ابان تلك الفترة ان تدخل المعركة من باب آخر لا يقل خطورة، هو امتصاص قدرات ادبائنا واصالتهم الثورية، وذلك لجرف انظارهم عن المعركة الحقيقية عن طريق اغرائهم بالمال الوفير الذي يتقاضونه من الاعمـــال التافهة التي يجب ان ينتجوا منهـــا كما هائلا للاذاعة والمسرح والسينما والتلفزيون . وهكذا كانت بعض اجهزة الثقافة ، كما يصفها لويس عوض بحق ، « تؤمن بالانجازات الكثيرة من اجل الضجيج الكثير ، او تؤمن معاذ الله بطريقة الرومـــان في سياسة الجماهير بالخبز والسيرك لتصرفه عن كل تفكير جـــاد في الحياة العامة » .

وقد كان لنجاح خطة التكتل الرجعي في اثارة البلبلة ، ونجــاح وزارة الثقافة في اغتيال ثورية الادباء ومبادرتهم وعزلهم عن الجماهير ، وتفتت اليسار الفكري والفني على المقــاهي والندوات والسهرات الى عشرات اللافتــات الشخصية في جوهرها ، ان كانت الدولة وحدها هي التي تصدت للتجمهر اليميني تصديا عمليا ، فاخذت في تصفيته بينما اليسار مشغول بالتدليل على صحة الاشتراكية بابي ذر الغفاري ، ولا يسمع ان هناك كتبا – على سبيل المثال – تسمى « معــالم على الطريق » او «جــاهلية القرن العشرين » ، الا بعد ان تتحفظ السلطات على مؤلف هذا وذاك ، حرصا على الامن العام . وهكذا « كان محزنا حقا ان تتصدى الدولة وحدها لكشف هذه الغمة دون ان يكون لكتّاب البلد وفنانيها ومفكريهـــا نصيب واضح في مقاتلة الرجعية وافكارها، وهو ما دل على انهم لم يكونوا في مستوى تطورنا الاجتماعي والفكري ، او انهم كانوا يعانون ازمة نفسية جماعية بلبلتهم واخرجت زمامهم من ايديهم » ، كما يختتم الدكتور عوض خطابه المفتوح الى وزير الثقافة .

ولقد كان مقال لويس عوض على موعـــد مع الدستور الثقــافي الذي طرحته « الاشتراكي » ، النشرة الرسمية لامانة الدعوة والفكر بالاتحــاد الاشتراكي (في ١٩٦٥/١١/١٣) . هــذا الدستور الذي اتخذ شعاره « نحو وحدة فكريــة للمثقفين » . وبالرغم من كل ما يمكن ان يؤخذ على هذا الدستور من تحفظات، فانه يبقى سليما من حيث الجوهر . فالتفاصيل التي قد تختلف حولهـــا تحتل المقام الثاني ، اما الخطوط العامة فهي جديرة حقا بالاتفاق عليها والالتفاف حولهـا . فالخطوط التي تقول « باسناد قيادة الاجهزة الفنية والثقافية الى كادر واع عالي الكفاءة من الاشتراكيين وحدهم »؛ وبان «الرجعيين وحدهم هم الذين يدعون الى تغليب الكم على الكيف في الاعمال الفنية » ؛ وباننا في تقييمنا للفنون « ينبغي ان ندخل في الاعتبار ان الاعلام بين الفنانين قبل قيام الاشتراكية كانوا دائما انسانيين بمعنى انهم عبروا عن زمانهم ومكانهم ثم ارتفعوا عن حدود الزمان والمكان » ؛ وبانه على الاشتراكيين ان يؤكدوا في وضـــوح « ضرورة الالتحام العضوي بين الشكل والمضمون في العمل الفني الواحد، ويلحوا على ان العمل الفني الخالي من الجودة الفنية لا يمكن ان يعد عملا فنيا مهما كان تقدميا من الناحية السياسية » ؛ – لا شك ان هذه الخطوط العامة كانت صدى عميقا لما تختلج به الصدور ، ولا شك ايضا ان هذه الخطوط العـامة يمكن الاتفاق عليها والالتفاف حولها ، وهذا هو المقصود بالوحدة الفكرية بين المثقفين . فليس المقصود على الاطلاق هو تجميد الصراع الخلاق بين الادباء والفنانين ، بل هو تجسيد الحد الادنى من الاتفاق، وهو اصغر رقعة من الارض المشتركة بعيدا عن المقاهي والسهرات الملونة .

وبينما استطاعت الرجعية ان « تحتوي » الميثاق الوطني ، بمعنى ان تجتهد في تخريـــج التفسيرات المزيفة له ، كما سبق لهـا ان رحبت بالثورة حتى « تحتويها » استعدادا لاكلها ، لم تحاول هذه المرة ان ترحب بدعوة « الاشتراكي » الى الوحــدة الفكرية بين المثقفين : فراحت تشكك اول الامر في امكانية قيـام هذه الوحدة ، ثم بدأت تتهم هذا الدستور علانية بانه « زدانوفية جديدة » كما جاء على لسان احد الدكاترة بالبرنامج الثاني من الاذاعة (« مجلة اخبـار الادب ») . الا ان الظـاهرة الرئيسية لحركة المجتمع الثقافي كانت اتفاقا شبه تام على ضرورة هـــذا الدستور الذي ينبغي في رأي البعض ان يتوج بمؤتمر للمثقفين ، وفي رأي البعض الآخر ان هذا المؤتمر سوف يتيح الفرصة للرجعية لان تتجمع بصورة رسمية وقد توافق على «النصوص» كتكتيك يفوت الفرصة على الجناح التقدمي – وعند التنفيذ ، هناك الاغلبية الساحقة من الاجهزة التنفيذية ومؤسساتها في ايدي اليمين تستطيع ان تطبق النص على هواها المضاد للتقدم . خاصة وان ميثاق المثقفين الذي نفترض صدوره عن المؤتمر لا علاقة له بتفاصيل الاعمـــال الفنية وانما بالخطوط العامة للحركة الادبية. وقد اوجزت «الاشتراكي» في اعدادها التالية مجموع الآراء التي تناثرت على منابر الرأي العام ، سواء في الندوات او المقالات، وانتهت الى « ان المثقفين المصريين يعيشون في حالة من التشتت والفوضى ليس لها ما يبررها » (٢٧/ ١٩٦٥/١١) .

واذا كانت الرجعية لم تستطع ان تستغل دعوة « الاشتراكي » استغلالا يعيد اليها مراكزها المفقودة، فقد واتتها الفرصة كاملة في عيد العلم حين وقف الاستاذ عزيز اباظة ، رئيس لجنة الشعر وصاحب بيانها الشهير ، وقف باسم كبار علمائنا في الطب والهندسة والكيمياء والزراعة وباسم ادباء وفناني العامية المصرية في المسرح والاغنية ، وقف يعلن ان العروبة والاسلام كلاهما في خطر داهم من زحف العامية . والحق انها كانت مفاجأة الموسم الثقافي الذي يبدأ من نهاية ١٩٦٥ مع بداية ١٩٦٦ . لم تكن مفاجأة ان ينال عزيز اباظة جائزة الدولة التقديرية ، ولم تكن مفاجأة ان يتكلم في عيد العلم باسم جميع الفائزين لهذا العام ، لاننا نعلم ان الرجعية الادبية ما تزال تحتل مراكز القوة . الا ان المفاجأة الحقيقية كانت هذه الخطبة، التي يبدو ان صاحبها كان قد اعدها للعرش قبل ١٩٥٢ ثم نسيها في جيبه او حالت الظروف بينه وبين القائها امام الملك ، وبعد ١٣ عاما لم يكلف نفسه — صادقا — عناء كتابة خطبة جديدة .

ولا شك ان الرجعية هذه المرة كانت شديدة السذاجة ، فقد اخطأت حساب الزمان والمكان . ولكن ، قبل ذلك كله ، ما هي عريضة الاتهام التي قدمها رئيس لجنة الشعر الى السيد رئيس الجمهورية؟ انها تشتمل على مدخل وعرض للقضية في نقطتين ثم المطلوب. اما المدخل فيقول « ان في الشرق العربي كله — وبلادنا جزء منه — جماعات ليست كثيرة العدد، ولكنها كثيرة المدد، لعلها ترى ان الخير لا يقوم الا على انقاض هدم الجليل من مأثوراتنا ، مأثورات امتنا العربية». وتبدأ القضية من نقطة اولى تقول: « وعندي ، وعند جمهرة هذه الامة ، ان الغض من هذه المأثورات كبيرة من الكبائر ، فكيف اذا كان هذا المأثور هو لغة القرآن الكريم ؟ » . ونقطة ثانية تقول : « وكيف اذا كان هذا المأثور هو اللغة التي لا تربط العرب جميعا الا روابطها ولا تلم شملهم جميعا يوم سعدهم ويوم بؤسهم الا وشائجها ؟ هذه الجماعات في خفاء ووضوح تقذف العامية على الفصحى بحجة التطوير ». والنتيجة او المطلوب يوجزه الفائز بجائزة الدولة التقديرية هذا العام بقوله : « ولكن الذي اجهد ان انقله من ذممنا الى ذمتك يا سيدي الرئيس هو ان التطوير غير التدمير ، وان حماية مقدساتنا هي اكرم على الله، وعليك، وعلى الناس من حماية حرية الهدم باسم حرية التفسير وحرية التعبير » .

اخطأت الرجعية في هذا الخطاب حساب الزمان والمكان، ولكنها اخطأت من قبل ومن بعد اختيار من يمثلها في هذه المؤامرة الجديدة . ان المراقب الامين لاحداث لعبة الشطرنج في الحركة الثقافية المصرية يدرك بسهولة ويسر ان الرجعية في مركز حرج . يدرك ذلك في بساطة حين يتابع من اليوم التالي لعيد العلم عشرات التعليقات الحادة في هجومها على الخطاب الرجعي المسعور ، هذه التعليقات التي اتخذت انضج اشكالها عند احمد بهاء الدين حين كتب في افتتاحية « المصور » (٢٤/١٢/١٩٦٥) يقول : « ماذا نفعل وفي حياتنا الادبية والفنية بالفعل من كانوا دائما عونا للاستعمار والعرش وخصوما للشعب ؟ استخدام اللغة العامية عندهم كفر، اما ما كان من تجويع الشعب وارهاقه وفسق الحكام وفجورهم وابقاء الامة في ربقة التخلف فهو في عرفهم لا يتعارض مع الايمان الصحيح ! ما حيلتنا واجهزة في الدولة كثيرة لا تشجعهم فحسب بل تضعهم بكل ما يعتمل في نفسهم من مرارة حيث يتمكنون من خنق انفاس المحاولات الجديدة وشن الحروب غير البريئة عليها ؟». ان اهمية مقال احمد بهاء الدين انه اول من وضع القضية وضعها الصحيح ، فقال بصراحة كاملة ان اولئك الذين يثيرون مسألة الفصحى والعامية انما يثيرون في الواقع بشكل ملتوٍ مسألة اخرى هي الهدف من معاركهم المفتعلة، هي مسألة التحول الاجتماعي في مصر . والا فما معنى ما جاء في خطاب عزيز اباظة من ان « السبيل يا سيدي الرئيس الى عليا الاهداف ليست مفروشة بين غدير وزهر . وسالك هذا السبيل قد يضطره ما يراه من عظمة غايته الى ما ليس مأخوذا في طريقته !» فما هو هذا الذي تقوم به الثورة مما يعد « ليس مأخوذا في طريقتها » ؟ هل هو سعيها الى العدل الاجتماعي بكل ما يعنيه من تصفية طبقة المتحدث؟ ولو انه قد تحفظ قليلا ، وعبر عن هذه الخواطر

متكلما عن نفسه فقط ، لهان الامر ، ولكنه لم يتحرج من ان يتحدث وكأنه ممثل حزب او زعيم اغلبية ، فيقول : « وعندي وعند جمهرة هذه الامة » ، ويقول : « الذي اجهد ان انقله من ذممنا الى ذمتك يا سيدي الرئيس ان حماية مقدساتنا هي اكرم على الله من حمـــاية حرية الهدم » . اي بصراحة ، ان هناك في قمة السلطة في هذا البلد من يحمي حرية الهدم !

وبالرغم من ان خطـاب الرئيس في عيد العلم كان يتضمن، مصادفة، ردا حاسما على عريضة الاتهام هذه ، وبالرغم مـــن ان وجود ام كلثوم وعبد الوهاب وصلاح جـاهين وسعد وهبة في مقدمـة صفوف الفائزين يعتبر تأكيدا عمليا لخطاب الرئيس، الا ان خطاب اباظـة قوبل بعاصفة مدوية من الاستنكار الشديد . ذلك ان اختيار عزيز اباظة منذ البداية كان اختيارا سيئا من جانب الرجعية المحصنة خلف اسوار المجلس الاعلى لرعـاية الفنون والآداب . كذلك لان هذه الرجعية اخطأت كما قلت حساب الزمان والمكان ، فلم « يترافع » عن عزيز اباظة الا كاتب واحد في ركن الادب بجريدة « الاخبار » (١٩٦٥/١٢/٢٤) . وكانت كلمته من التهـافت بحيث لم يتكلف احد بالرد عليها ، خاصة وان صاحبها هو الرجل الذي يكتب بالعامية منذ نعومة اظافره الادبية الى الآن. والمسألة بالتالي ليست مسألة ايمان، وانما مسألة منفعة يحتمها عنصر التجاوز في لجان المجلس الاعلى، ويمليها عنصر الولاء الشخصي في مجتمع الاقطاع الادبي اذا مـا حانت الفرصة .

المهم ان الرجعية فعلا في مأزق حرج . ولكن المثقفين التقدميين مـا يزالون رابضين في طور متخلف من اطوار نمونا الروحي ، ومـــا يزالون يختلفون على البديهيات الملزمة لكل انسان شريف يجرؤ على التوحيد بين الفكر والسلوك. لقد قاطعوا ندوة وزير الثقافة التي طالب فيها البعض بفرض الرقابة على النشر. حسنا ، ولكنهم ينتظمون جميعا في ندوات يعرضون فيها خلافاتهم المؤسفة حول اوليات التجمع الفكري المفترض ، الفباء وحدة اليسار. ما معنى « الوحدة الفكرية بين المثقفين » اذاً ؟ انها قطعـا ليست الالتزام بتخطيط العمل الفني او الفكري في تفاصيله ، وانما هي الالتزام بخطة عمل موحدة . ولست افهم هذه الخطة التي تدفعنا لمقاطعة بضاعة احد المصانع ، وللاقبال في نفس الوقت على اخذ البضاعة ذاتها من مصنع آخر.

ان القاهرة تموج بحركة نشيطة الى ابعد حد في المجال الثقافي . ولكن الوجه الثوري الوحيد لهذه الحركة هو ندوات الاتحـــاد الاشتراكي ، فهي الندوات الجديّة الوحيدة . وما عداها ندوات لا يفهم المدعوون اليها انهـا البديل (الشرعي !) لمؤتمر الدراسات الاشتراكية الذي دعـا اليه المجلس الاعلى في مواجهة دعوة « الاشتراكي » ثم تنبهت السلطة في اللحظـــة الاخيرة والغته . الندوات الجديدة هي الصورة المصغرة للمؤتمر المفقود ، فما معنى ان ينتظم الكتّـاب التقدميون في هـــذه الاجتماعـات وهم يعلمون حقيقتها ؟ بينما ندوات الاتحاد الاشتراكي في حـــاجة ماسة الى كل مجهود ثوري حقيقي . اخشى مـا اخشاه ان تنجح مناورات الرجعية مرة اخرى في سحب الارض من تحت القوى التقدمية التي مـا تزال تتناصر في حركة دائرية هوجاء. ينبغي اخيرا ان ينتهي عهد الشلل « الادبية » الملتفة حول الموائد الملونـة ، وينتهي ايضا عهد المعارك الفردية الدون كيشوتية. ان الفرصة شديدة النضج امـامنا لننتمي ذلك الانتماء العظيم الذي تتحقق فيه « الوحدة الفكرية بين المثقفين » على اساس راسخ من الالتزام بانساننا واكثر قيمنا تقدما وثورية . والا فالطاحونة التي قتلت المعداوي مـا تزال لديها القدرة على اغتيال جيل كامل . فالرياح الرجعية القادمة غدا سوف تكون شديدة الوطأة ، واية محـاولة للصمت او الانعزال او الانتماء للموائد الملونـة او الفروسية الرومنطيقيـــة سوف تكون الركيزة الرئيسية للرجعية الجريحة ، المفتوحة العينين .

آفاق الحرّية

الرقابة على السينما في الأقطار المختلفة : ٢

في بريطانيا

ان رقابة الافلام في بريطانيا مزيج فريد من الصدفة التاريخية ومن المحاولة الدائمة لايجاد حل لجميع المصالح المتضاربة والضغوط المتعاكسة . لقد اعطيت السلطات المحلية صلاحية الترخيص للسينمات، وذلك درءا لمخاطر الحريق ؛ في حين انها ورثت سلطة الاشراف على محتويات الافلام التي تعرض فيها عن القانون الذي يحكم قاعات السمر والطرب . ولم تكن الحكومة ولا السلطات المحلية بمهتمتين فعلا برقابة الافلام الى ان انشأت شركات السينما نفسها مجلس رقابة خاصا بها . وكان الدافع الرئيسي خلف قانون السينماتوغرافيا (١٩٠٩) هو مجلس مقاطعة لندن ، ولم يكن يبدي اهتماما كبيرا بالافلام التي تعرض (باستثناء فيلم المبارزة بين جونسون وجفريس في ١٩١٠) طالما لم يتسلم اية شكوى - وكانت الشكاوى نادرة ؛ واكتفى بفرض اغلاق دور السينما ايام الآحاد .

لقد اصابت «المجلس البريطاني لرقابة الافلام» ، الذي شكل عام ١٩١٢ ، صدمة عنيفة حينما كاد ان يحل محله في عام ١٩١٦ مجلس رقباء حكومي؛ الا ان تغييرا في الحكومة حصل في ذلك الوقت ادى الى اهمال تلك الخطة . وازداد المجلس بعد ذلك قوة وثباتا، وحاز على عون المزيد من السلطات المحلية الى ان انشأ مجلس مقاطعة لندن عام ١٩٢١ نظاما ما يزال ساري المفعول، في جوهره، حتى اليوم . وكان مجلس مقاطعة لندن هو الذي تسبب في ان تكون جملة (« لا يسمح بعرض اي فيلم - باستثناء صور الاحداث الجارية - لم يمرر للعرض « العام » او « الشعبي » من قبل المجلس البريطاني لرقابة الافلام ، الا بعد الموافقة الصريحة لمجلس المقاطعة ») في نظام المجلس البريطاني لرقابة الافلام - ان تكون تلك الجملة هي المقياس في كل انحاء القطر ، وذلك بمساعدة بيان لوزارة الداخلية والمكانة العظيمة للمجلس نفسه . وكان مجلس مقاطعة لندن هو الذي وضع لاول مرة شهادات الرقابة «A» و «U» ، التي كانت في السابق بمثابة نصح او مشورة ، وجعلها تلزم مديري السينمات؛ وهو الذي اعطى لشهادة «A» مفعولها الفريد القاضي بمنع الدخول للاطفال « غير المصحوبين » والذين تقل اعمارهم عن السادسة عشرة ، مبقيا بذلك على حرية اختيار الوالدين . وفي السنة نفسها (١٩٢١) فرضت محكمة تابعة للمحكمة العليا الكلمات الستّ الاخيرة من الجملة المذكورة في نظام المجلس البريطاني لرقابة الافلام ، لمنع تفويض الصلاحيات غير القانوني ، مستبقية بذلك سلطة اعضاء مجالس المقاطعات لان يتصرفوا متحررين من قواعد مجلس الرقابة ، - وهي خطوة مهمة ادخلت المرونة التي ساهمت في التخفيف من تأثير الرقابة عندما استعملت للكبت السياسي ، او ابتعدت الى حد كبير عن واقع الظروف .

شهدت العشرينات والثلاثينات تزايدا كبيرا في تدخل الحكومة على اسس سياسية ، وهو التدخل الذي كان موجها بصورة رئيسية ضد الافلام الروسية السوفييتية (التي منعت غالبيتها من قبل المجلس البريطاني لرقابة الافلام) ثم ضد الافلام الموالية للعمال او المعادية للنازية فيما بعد ؛ وأكثر مثل اثارة للسخرية على الحالة الاخيرة منع الفيلم الروسي « الاستاذ مملوك » عام ١٩٣٩ من قبل مجلس الرقابة ومجلس مقاطعة لندن على السواء - بل ان مجلس المقاطعة حاول منع عرض الفيلم عرضا خاصا على الصحفيين . وقد ادى هذا الاتجاه التقييدي الى تشكيل «جمعية الافلام» في ١٩٢٥ ،

تلك الجمعية التي ساعدها مجلس مقاطعة لندن في سياستها الداعية الى عرض الافلام الروسية غير الموافق عليها على اعضائها ، باعطائها ترخيصا خاصا لذلك الغرض ؛ وقد عمم ذلك فيما بعد ليشمل كافة جمعيات الافلام في لندن .

لقد كانت اعظم صفة تفرد بهاالنظام الانكليزي لرقابة الافلام ، بمقارنته مع الانظمة الاخرى ، نتيجة لتاريخه الخاص . فسلطات المجالس المحلية ، وهكذا بشكل غير مباشر سلطات المجلس البريطاني لرقابة الافلام ، مستمدة من قانون السينما توغرافيا الذي صدر عام ١٩٠٩ ؛ ولكن بما ان هذا القانون شرّع لدرء خطر الحريق ، فان الافلام « القابلة للاشتعال » كانت هي وحدها التي اخضعت لمقتضياته . ولما كان فيلم الـ ٣٥ ملم قابلا للاشتعال فان السيطرة على التوزيع التجاري كانت كاملة . ولكن في عام ١٩٢٣ ادخل المقياسان الفرعيان الجديدان للافلام ذات الـ ١٦ ملم و٩٫٥ ملم ، ولم يكن اي منهما قابلا للاشتعال ، مما ادى الى خروجها عن طائلة الرقابة . لم يتسبب ذلك بصعوبات كبيرة في البداية . « فجمعية الافلام » ومعظم جمعيات الافلام الاخرى الاكثر حيوية كانت تعرض افلام الـ ٣٥ ملم ، وكانت جمعيات الـ ١٦ ملم ، ومعظمها اسس بعد انشاء المعهد السينمائي البريطاني عام ١٩٣٣ ، اقرب الى جماعات لتذوق وتقييم الافلام منها الى الرواد والطلائع . لكن التذمر اتى من جهة غير متوقعة . فقد بدأت الشركات الصناعية في اوائل الثلاثينات بتمويل افلام للاعلان من قياس ١٦ ملم كانت تعرض مجانا في قاعات لا تحمل ترخيصا بالعرض العام . فشكا عارضو الافلام بمرارة من ان ذلك منافسة غير عادلة ، واثروا على المجالس المحلية لايقاف عرض تلك الافلام ، الى حد بلغ من النجاح قدرا ادعى معه مجلس مقاطعة سري عام ١٩٣٥ لنفسه الحق بالسيطرة على جميع الافلام من قياس١٦ ملم داخل منطقته القانونية . ولم يتوقف التذمر الى ان رفعت لجنة تابعة لوزارة الداخلية في آب (اوغسطس) ١٩٣٩ تقريرا يقول ان الافلام ذات الاحتراق البطيء تخرج قطعا من نطاق قانون عام ١٩٠٩ . أمست المشكلة اكثر حدة غداة الحرب. اذ ان استعمال فيلم الـ ١٦ ملم لم يشع في افلام التسلية وحسب ، بل انشئت في ١٩٤٥ و ١٩٤٦ مكتبات تجارية ومجموعات من السينمات المتخصصة بافلام الـ ١٦ ملم ؛ وبالاضافة الى كل ذلك اعلن في كانون الاول (ديسمبر) عام ١٩٤٥ ان اصحاب المصانع الامريكية سيغيرون كل منتجاتهم من افلام الـ ٣٥ ملم الى افلام امينة من خطر الاشتعال . وكان هذا سيعني ، عندما يعمّ ، انتهاء رقابة الافلام ؛ فقام مجلس مقاطعة لندن بالضغط على الحكومة المترددة لاستصدار قانون معدل في البرلمان . وفي ١٩٤٦ طالب تقرير لاتحاد مجالس المقاطعات باستبدال المجلس البريطاني لرقابة الافلام بمجلس مستقل تديره السلطات المحلية؛ وفي ١٩٥٠ اوصى تقرير لجنة وير ، التي عهد اليها بفحص الرقابة ومشكلة ادخال الاطفال الى السينمات ، بعدد من التغييرات في النظام . الا ان الحكومة لم تتخذ اي اجراء الا بعد سنتين .

كان قانون السينماتوغرافيا الذي صدر عام ١٩٥٢ قانون اصلاح ، بمعنى انه حذف بعض الاشياء الشاذة في النظام ووضع لاول مرة نصا صريحا بالنسبة للاطفال . وكان اهم تغيير فيه هو حذف كل اشارة لامانة الافلام وعدم قابليتها للاشتعال ، بحيث حدد سلطات المجالس باعطاء الاجازات العامة ، كتلك التي تمارسها على قاعات السمر والطرب وغيرها من محلات التسلية . وقد ازال ذلك خطر عدم وقوع الافلام غير القابلة للاشتعال تحت طائلة الرقابة ، الا انه جاء بمشكلة اخرى . فعلى الرغم من ان معظم جمعيات الافلام الكبيرة قبل الحرب كانت تخضع للاجازة نظرا لاستعمالها افلام الـ ٣٥ ملم ، فقد كانت تلاقي معاملة خاصة من قبل مجالس المقاطعات ، بينما غيرت جمعيات الافلام – وهي الحركة التي اتسعت بسرعة بعد الحرب – غيرت افلامها كلها تقريبا الى افلام الـ ١٦ ملم ، التي كانت مستثناة من الرقابة تماما . وهكذا فان القانون القائل بوجوب بقاء الجماعات الخاصة التي تجتمع لمشاهدة الافلام بمعزل عن سلطة الرقيب ، كان قد اصبح مبدأ سياسيا راسخا . ولكن بعد ذهاب مقياس عدم

القابلية للاشتعال توجب ايجاد مقيـــاس جديد ، فاستعمل لذلك المبدأ الاكثر منطقية للافـــلام اللاتجارية والعروض الخاصة . فالعروض تستثنى من الرقابة (أ) اذا لم يسمح للجمهور العـــام بالدخول اليها ، او (ب) اذا ادخل الجمهور دون دفع بدل دخول ، او (ج) اذا قامت بالعرض « منظمة مستثناة » ، اي منظمة لا تدار للربح . كان هذا يتفق بوجه عام مع توصيات لجنة وير ، ورغم ان اعضاء مجلس مقاطعة لندن عارضوه بقوة في البرلمان ، فانه ادخل في القانون بنصه النهائي .

كانت النتيجة قانونا منطقيا متسقا ، ومستندا مع ذلك الى التجارب التي نشأت تحت نظـام بعيد جدا عن المنطق . فكل الافلام التجارية تخضـع للرقـابة ، وسلطة الرقابة في ايدي مجـــالس المقاطعات ، الا انها في الواقـــع اناطت واجب المراجعة والتصنيف هذا الى هيئة خاصة تعينهـا شركات الافلام ولكنها مسؤولة رسميا امام نفسها فقط . وكل الافلام اللاتجارية مستثناة من اي شكل من اشكال الرقابة ، سواء اكانت مباشرة ام غير مباشرة . اما نوادي الاطفال السينمائية فانهـــا تخضع لسلطة خاصة .

ان هذا النظام باستناده الى هيئة رقابية تعينها صناعة الافلام ، يصنف عادة مع الانظمة الثلاثة الاخرى : في الولايات المتحدة ، والمانيا، واليابان. الا ان الشبه يقف عند هذا ، ويظل النظـــام البريطاني نسيج وحده ، رغم وجود مقترحات بان تتبناه اونتاريو ايضا . واميز صفاته واقيمها هي تلك العلاقة الخاصة بين هيئة الرقابة والسلطـات المحلية ، الامر الذي يسمح بتمركز كافٍ للرقابة يجعلها محتملة (بل ومفيدة) للعارضين والمتاجرين الآخرين ، بينما يضمن ، بتفتيتـه السلطـــة الحقيقية ، الا تؤدي الضغوط من قبل الحكومـة المركزية او الجماعات الاخرى الى اقامة منع فعال تماما . وهكذا فان المنع الذي فرض على الافلام الروسية في فترة ما بين الحربين قد خفف منـــه التعاون الذي قام ما بين الحركة النامية لجمعيات الافلام والكثير من مجالس المقاطعات القوية ؛ ففيلم « الفجر » الذي منع عام ١٩٢٨ بناء على امر من وزارة الخارجية مررته غالبية المجالس . بل ان مجلس مقاطعة لندن قدم مجموعة كاملة من الاحرف التصنيفية لاستعمالها للافلام التي يمنعها المجلس البريطاني لرقابة الافلام بينما يمررها هو ، فشاعت هذه الطريقة الى حدّ مكن من قيام هيئة مشتركة بين مجالس لندن ومدلسكس وسري واسكس تنظر في الافلام . ان القرارات الغريبة التي تتخذها احيـــانا مجالس كمجالس اولدهـــام ووركشير تقابلها من الجهة الاخرى فوائد كثيرة — كامكان رؤية افلام كفيلم « المتوحش » في بعض السينمات على الاقل ، او كامكان اجراء تبديلات في اتجاهات المجلس التي عفا عليها الزمن — كالمنـع الكامل لسائر افلام العري ، ذلك المنع الذي تغير عندما طاف احد الافلام في كل انحاء القطر ، برغم المنع المفروض عليه ، واعطي احرف « X » و « A » و « U » ، ولم يؤيد قرار المنع الا عدد ضئيل من مجالس بعض المقاطعات . (افـلام U يسمح بعرضها على العموم ؛ افلام A يسمح بعرضها على البالغين وعلى الاطفال اذا كانوا بصحبة بالغين ؛ افلام X يحظر عرضها على من هم دون ١٦ عاما).

ان فوائد اعفاء عرض الافلام اللاتجارية من الرقابة لا تحتاج الى تفصيل . لكن لا ينبغي ان نأخذ هذه الفوائد كأمر مسلم به ، فما تزال قاعدة اخضاع العروض الخاصة في النوادي وغيرها للرقابة قاعدة عامة في معظم الدول : في فرنسا مثلا ، حيث يسمح لجمعيات الافلام ، رغم خضوعهـــا لتشريع خاص ، بعرض الافلام المراقبة فقط ؛ وفي الهند ، حيث كانت القاعدة من الشدة بحيث اضطرت الحكومة لاصدار مرسوم خاص للسماح لمنتجي الافلام بان يشهدوا قص بعض المنـــاظر مسبقا في الستديو .

وبينما تنحصر الفوائد بالمرونة والحمـــاية من التدخل المركزي ، فان المضار تتصف بالدقـــة والخفاء وبكونها اقل خطورة وان تكن متعبة . ونخص بالذكر منها ذلك الارتباط الشديد بين مجلس الرقابة وبين شركات الافلام بحيث لا مهرب من ان ينظر المجلس للسينما نظرة عادية بعيدة عن الثقافة . كان ذلك اخطر في الماضي مما هو عليه الآن تحت النظام

الحالي الاكثر استنارة نسبيا ، الا اننا ما نزال بعيدين عن مستوى مجالس الرقابة الدانماركية والسويدية ، التي يتمتع فيها المستوى الفني بالمحل الاول من الاهمية وبكونه مقياسا معترفا به لتقدير الافلام . ولكن لعل اخطر عيب في المجلس البريطاني هو انه رغم تركيبه المتاز للقيام بالرقابة تحت نظام متحرر كالنظام الحالي ، الا انه سيء التركيب جدا بالنسبة للخطوة التالية والنهائية لرقابة الافلام – الا وهي حماية الاطفال . ان نظام التصنيف الحالي يتصف بالمرونة الكافية ، اكثر مما تتصف بها معظم النظم الاخرى ، ويمكنه ان يستوعب بسهولة اضافة حد او حدين اضافيين للعمر (كما هي الحال في الدانمارك وفنلندا) . الا ان المجلس يفتقد الاشخاص الذين يمكنهم تطبيق تصنيف ايجابي مرضٍ للاطفال . وهذا سيعني تغيير المجلس من مجموعة مجهولة الاعضاء من الفاحصين تحت امرة سكرتير قوي الى مجلس حقيقي من اربعة او خمسة اشخاص مؤهلين يمثلون اتجاهات متباينة ويتحملون مسؤولية شخصية عن عمل المجلس. ان وظيفة الفاحص تسير في طريق مسدود، ولهذا فالفاحصون يغلب ان يكونوا من الكهول . ولكن يمكن ان يكون مركز عضو المجلس مجرد مرحلة في حياة ناقدي الافلام (كما حدث في السويد) او المؤرخين ، او جزءا طبيعيا في وظيفة الخبراء الاجتماعيين او الاطباء .

في بلجيكا ظلت الحرية من الرقابة بالنسبة للبالغين ، مع وجود تصنيف خاص بالنسبة للاطفال، هي المبدأ السائد دائما ، ومن المحتمل ان تحذو الدانمارك حذوها ، وربما سلكت السويد والولايات المتحدة نفس السبيل . وقد اقترحت كويبك خطة جذرية جديدة اكثر تحررا . وبريطانيا، باعتبارها احدى البلدان المتحررة الرئيسية ، تتمتع بمركز يؤهلها لان تتبع نفس السبيل — هذا اذا توفرت النية .

نفيل مارتش هوننغز

في ايطاليا

تسير الرقابة في ايطاليا وفق قانون صدر في ٢١ نيسان (ابريل) ١٩٦٢ . وهو ينص على ان عرض الافلام على الناس ، وتصدير الافلام الايطالية ، يتطلبان الحصول على شهادة « لا مانع » من قبل وزير السياحة ، الذي يستعين بمشورة هيئات خاصة . واولى هذه الهيئات تتكون من قاضٍ (هو الرئيس) وثلاثة اساتذة جامعيين (في القانون والتربية وعلم النفس) وممثلين عن المنتجين وصناعة السينما والصحفيين السينمائيين . ويمكن رفع الشكاوى ضد قراراتهم الى هيئة ثانية استئنافية. فان لم يكن قرارها مرضيا يمكن تقديم شكوى اخرى الى « مجلس الدولة » . وتقرر الهيئات اي الافلام يسمح بعرضها بشكل عام ، وايها تمنع لمن هم تحت الثامنة عشرة — او في حالات اخرى لمن هم تحت الرابعة عشرة . والقرار الاجماعي يتخذ طبقا للمبدأ التالي : « اذا اصدرت الهيئة الاولى قرارا بالمنع ، فعليها ان تذكر الاسباب ، التي يجب ان تستند بحذافيرها الى ما اذا كان الفيلم كله ، او مشاهدة مفردة منه او متتالية ، يضر باللياقة العامة » .

كان هذا القانون نتيجة سياسة « الوسط اليساري » ، نتيجة اتفاق بين الديمقراطيين المسيحيين والاحزاب الاخرى ؛ وقد مر قبل صدوره بطريق عاصفة . فقد تبين ان تعبير « اللياقة العامة » صعب التحديد بوجه خاص : اذ فسره الديمقراطيون المسيحيون وبعض الجماعات اليمينية الاخرى باوسع معانيه ؛ بينما رغبت الاحزاب اللاطائفية والجماعات الاكثر تقدمية بحصر معناه وفقا لتحديد قوانين العقوبات . لقد كان القانون تحسينا كبيرا لما سبقه . فهو على الاقل قد انتزع قوة الحظر من الطبقة البيروقراطية وازال آثار التشريع الفاشستي الذي فكر في اقامة الحظر لاسباب اخرى بالاضافة لتلك التي تضر « باللياقة العامة » .

وبالرغم من ان حظر الافلام بعد نيسان (ابريل) ١٩٦٢ تناقص كثيرا ، فانها ظلت تجابه رقابة دقيقة . ومن بين الحيل الايطالية الشائعة التي كانوا يلجأون اليها لعرض الافلام اذا منع احدها من قبل الهيئة الاولى وهيئة الاستئناف، استبدال عنوان الفيلم او تحويره . وقد حدث هذا في حال فيلم « في نهاية العالم » الذي عمله تنتو براس ، ذلك الفيلم الذي استنكره الرقيب لخروجه عن الخط العام ولروحه الفوضوية . وقد هاجمت الصحف قرار الحظر ، و « مر » الفيلم بعد ذلك من بين يدي الرقيب تحت عنوان « من يعمل يضيع » – الامر الذي يثير الدهشة ، لان هذا العنوان لا يخفف ، بل يؤكد ، روح الفيلم اللااجتماعية . وقد اشارت الهيئة الاولى الى « روح الفيلم المخربة والمدمرة » ، بينما قالت هيئة الاستئناف انه « الى جانب كونه يتعدى حدود الذوق من الناحية الجنسية، وفضلا عن لغتهالبذيئة، فانه لا يليق بالذوق السليم . واذا ما استعملنا العبارات الدستورية فانه غير مناسب اخلاقيا واجتماعيا » .

وقبل مدة قريبة اقتطعت سلسلة مناظر منفيلم باولو نوتزي التسجيلي « آخر الدنيا » (الذييدور حول « غربة » الانسان في عالم تسيطر عليه الآلات ، الخ) كانت تصور عملية انفية ، ليعود الفيلم الى الظهور تحت عنوان «هذا آخر الدنيا». وفي حالة فيلم انغمار برغمان « الصمت » ، لم يتدخل الرقيب لان الموزع كان قد قام بعمليات القص والتحوير بنفسه قبل عرضه عليه : وهذه التغييرات هي نفس التغييرات التي اتخذت في اقطار اخرى بالنسبة للمناظر الحبية (كاستمناء استر ، والتحاضن في قاعة السمر والطرب اثناء مراقبة آنا للمشهد ، الخ) . وفي نهاية الفيلم تترجم احدى الكلمات الاجنبية التي تكتبها استر لابن اختها الصغير ، تترجم للايطالية بكلمة « نفس » ، وهذا لا يتفق مع الاصل .

لا تزال الرقابة في ايطاليا تعتمد – كما في الماضي – على العوامل السياسية . الا انها الآن نوع من الرقابة الذاتية التي يفرضها المنتجون والمخرجون وكتّاب السيناريو على انفسهم . وما تزال الوزارة قادرة على التأثير على اختيار الموضوعات والسيناريو من خلال « البنك الوطني للعمل » الذي يسيطر على ارصدة التسليف لتمويل الافلام. وفي البرلمان يقف احيانا بعض النواب والشيوخ ويطالبون برقابةاشد (وعلى رأسهم الديمقراطيون المسيحيون اليمينيون والفاشستيون الجدد) . ولكن الزمان ، لحسن الحظ ، تغير منذ كانت تستطيع رابطة للعائلات الكاثوليكية ان تحمل وكيل شعبة الملاهي على سحب فيلم كلود اوتان لارا « الشيطان في الجسد » من التوزيع بحجة انه دفاع عن الزنى (ولم يسمح بعرض الفيلم في السينمات الايطالية الا بعد خمس عشرة سنة) .

ان اصوات المعارضة ترتفع في كل مكان ، لان كل جماعة او جزء من الشعب في ايطاليا تتأثر بسرعة بشيء من الاشياء ، بدءا بالقوات المسلحة التي اعترضت اعتراضا سخيفا على فيلم « الحرب الكبرى» لماريو مونيتشيلي حتى قبل صنع الفيلم . وغالبا ما تؤيد الصحف موقف الجماعة التي تعتبر نفسها مهانة . وهناك ايضا الشكاوى الفردية ، كتلك التي نشأت حول فيلم « روكو واشقاؤه » للوشينو فسكونتي ، حيث تدعى العائلة باسم بافوندي ؛ اذ ان احد كبار القضاة يحمل نفس الاسم ، فاعتبر ان القضية تمسه، مما تطلب استبدال اسم العائلة باسم باروندي .

ان اقوى الجماعات تأثيرا وضغطا هي الكنيسة الكاثوليكية ، بدائرتها السينماتوغرافية الخاصة لتصنيف الافلام على اسس اخلاقية : «سماح عام» ، « سماح عام مع استثناءات » ، « للبالغين فقط » ، « للبالغين مع تحفظات » ، « لا نوصي به » ، « ممنوع » . هذه التصنيفات تعرض في كافة الكنائس وتنشر في جميع الصحف الكاثوليكية ، الخ . الا ان هذا بطبيعة الحال ليس كافيا بالنسبة للكنيسة ، التي تمتلك وسائل اخرى للتعبير عن رأيها . فهي احيانا تؤثر على الهيئات غير الرسمية ، بل وعلى المنتج او المخرج نفسه (فمن المعروف ان فليني قد دافع عن نفسه عندما عمل « الحياة الحلوة » ، بمعاونة راهب يسوعي ذي نفوذ) . وفي

بعض الاحيان تتخذ صحيفة الفاتيكان « الرقيب » موقفا خاصا بها . فبعد ان كسب فيلم فرانشيسكو روزي « يد على المدينة » جائزة الاسد الذهبي في البندقية ، كتبت تقول : « لقد اتخذت البندقية على عاتقها بمنحها جائزة الاسد الذهبي لفيلم روزي مسؤوليات عظيمة. ان الجائزة تعني ان الافلام ينبغي ان يحكم عليها لا بالمقاييس الجمالية، بل برأي الجماعات التي يهمها التأثير على الرأي العام العالمي لاغراض دعائية خالصة – بكل ما يستتبع ذلك من نتائج خبيثة » .

ومع ذلك فان تأثير الكنيسة الخفي (واحب ان اشدد على كلمة « خفي ») اقل ظهورا هذه الايام . كما ان قوة الجماعات المالية السياسية تحدّ منها صحفها اليمينية – مثل « جيورنالي ديطاليا » وناقدها السينمائي جينو فستنيني رئيس اتحاد الصحفيين السينمائيين ، الذي جرموه بتهمة كتابة مقال محبذ لفيلم « يد على المدينة » الذي يهاجم مشاريع البناء في المدن الايطالية الكبرى .

الا ان هذه الرقابة الادارية لا يمكنها منع التصرفات المستقلة للقضاء الذي كان ، خلال فترة انتعاش السينما الايطالية التي بدأت عام ١٩٥٩ ، نشيطا جدا ، خاصة في ميلان . فقد وصم عددا من الافلام باللااخلاقية ، واختارها عمدا ، فيما يبدو ، لقيمتها الجمالية . لا يمكننا ان نعدد هنا كل هذه الافلام ، نظرا لكثرتها ؛ الا اننا سنشير الى فيلم « المغامرة » لمايكلنجيلو انطونيوني و « روكو واشقاؤه » اللذين شنع عليهما . وفيما كان هذان الفيلمان بانتظار حكم المحكمة كان عرضها مستمرا ، انما بعد ان اقتطعت منهما كثير من الاجزاء – بعضها بتحويرات طفيفة ، وبعضها الآخر بعد تشويهها تماما . وهناك ايضا فيلم « الاوهام اللذيذة » لالبرتو لاتوادا ، الذي يدور حول ميلاد المشاعر الجنسية عند مراهق ؛ وقد سمح اخيرا بعرض هذا الفيلم ، انما بعد ان اتلفت امكانياته التجارية . وهناك ايضا فيلم « روغوباغ » (الذي سمي فيما بعد « لنغسل ادمغتنا ») ، وهو فيلم يضم اربعة اجزاء، كتب افضلها واخرجه بيير باولو باسوليني . وقد ادين هذا الفيلم من قبل محكمة البداءة باعتباره يسيء الى دين الدولة ، ثم اعيد له اعتباره في محكمة الاستئناف .

وبعد هذه الموجة من قرارات الحظر ، اخذت تهجمات القضاء تقلّ . واحدث قضية هي قضية فيلم « ضد الجنس » ، الذي منع لان الجزء الاخير فيه (« امرأة اعمال » ، الذي اخرجه ريناتو كاستيلاني) تتجاوز فيه « المواقف والاتجاهات التي تتخذها الشخصيات ، وعري المرأة في كثير من المشاهد المتتالية ، قواعدَ اللياقة المتعارف عليها ». ويروي الجزء موضع البحث قصة رجل يوقف امرأة جميلة في الشارع ، وتقبل هي تودده وخطواته الغزلية ، الا انها تعجز كل مرة عن تحقيق العملية الجنسية بسبب مشاكل صغيرة متنوعة تتدخل في حياتها ، ويؤدي ذلك الى ان يظل عاشقها الموله في حالة كبت وخيبة دائمة .

ان الخلافات التي غالبا ما تحدث في الرأي بين هيئة الرقابة والقضاء هي اكبر المشاكل الراهنة . وافضل الحلول ، التي يرغبها معظم الناس ، هي الغاء الرقابة الادارية كما الغيت بالنسبة للمسرح . فيكون واجب الهيئة والحالة تلك ان تقول اي الافلام يجب الا تعرض على الاحداث . وهذا الحل قد يتخذ ، عاجلا او آجلا .

جيوليو سيزار كاستيلو

في بولندا

تكمن الصعوبة الكبرى في بحث رقابة الافلام البولندية ، في حقيقة كون بولندا بلدا يجد فيه من نمو المؤسسات الديمقراطية بشدة ، وتفسر المؤثرات والمصالح المختلفة فيه من قبل الهيئات الممثلة للدولة . لهذا فان التمييز بين الاعتبارات الايديولوجية وبين قرارات الحكومة التي تتخذ لتسيير امور البلد يوما بيوم قد يصبح صعبا . هناك مثلا متناقضا في الظاهر ، ولكنه مع ذلك ذو دلالة

عظيمة: ان البولنديين، في غالبيتهم، كاثوليكيون؛ وبينما يعمل الحزب على بث الالحاد والدعاية المعادية للدين فان رقباءه يعملون بجدّ على كبح مـا يرد في الفنون من اقوال كافرة تمس الدين . وقد حدث قبل سنوات ، في مجـال السينما ، تضامن غريب بين الكنيسة والدولة . ففي عام ١٩٥٧ سمح لاثنين من صانعي الافلام التسجيلية، هما ج. هوفمان و أ . سكورزفسكي ، بان يصوروا حج « الجمعة الحزينة » السنوي ومسرحية آلام الصلب قرب وارسو. وقد صورت نتيجة ذلك ، وهي فيلم طوله ساعة كاملة واسمه « الصلب » وشاع عنه انـه اعظم الافلام التسجيلية في العالم كله، — صورت ، بموضوعية لا ترحم، انفجار التعصب الديني الذي يتصف بالعنف الشديد ، وكان بالغ الاحراج للسلطتين الحزبية والكنسية على السواء . وقد وضع الفيلم على الرف ، ولم يعرض على الجمهور ابدا ، بعد اتفاق ضمني بين تينك السلطتين .

ان الكثيرين من المثقفين البولنديين الذين يلقاهم المرء على انفراد يلقون على عاتق الرقابة تبعة انعدام العاطفة الخلاقة في الوقت الحاضر وتبعة قلة الاعمال الاصيلة . الا ان مـا يزعج هو ان نجد اولئك ، الذين يبدون اشد ما يكونون رغبة في الشكوى ، مستعدين في حياتهم العامة واعمالهم لان يتشبثوا بقوة بالخط الرسمي . والواقع ان هـذه الفوضوية في الحياة الخاصة والانصياع للمسار العام في الحياة العامة ، بما تتصف به من غموض وتناقض ، هي الموقف المتعارف عليه في الوقت الراهن لدى نخبة المثقفين والفنانين. وهذا يجعل من العسير جدا تقدير مدى تأثير البيئة -- الذي لا شك في اهميته .

وآمل ان يكون واضحـا ان الملاحظات المذكورة اعلاه ليست دفاعا عن الرقابة . بل على العكس من ذلك ، فان مجرد وجود الرقابة ، في بولندا وفي غيرهـا من البلدان ، لا بد انه عامل مثبط جدا للعزائم ، وموهن للنفوس . فهي تؤدي الى الرقابة على الذات، والى ان يرفع الناس حواجز خاصة في اذهانهم — وهذا في النهاية اكثر تخريبا لنمو الثقافة من الامثلة المتفرقة على التدخل المباشر. الا ان مـا اقصد قوله هو ان عوامل الضغط في بولندا ليست غريبة كما يصورهـا البعض في الدول الاخرى: فبعضها شبيه بما نجده في كل مكان .

يصح هذا بشكل خاص في مسألة رقابة الافلام. فالسينما فن مرتفع التكاليف، يصلح جدا للاستثمار، ولهذا فـان ضرورات السير في الخط العام وصنع افلام تروق لاكبر عدد ممكن من النـاس — او للايديولوجية الحاكمة — تبدو اقوى في هذا الحقل منها في اي حقل سواه. والرقابة على الافلام لا تمثل الا جانبا صغيرا من عوامل الضغط تلك . والحقيقة المؤسفة التي يعرفهـا الجميع هي ان من يستثمر او يوظف قدرا كبيرا من المال — سواء اكانت الدولة ام الافراد — يطالب بقدر من السيطرة على المنتوج النهائي. وعوامل الضغط السياسية والتجارية تعمل بنفس الطريقة تقريبا . والواقع ان ملكية الدولة لصناعة الافلام قد يكون لها، من وجهة النظر هذه، بعض الامتيازات على صناعة تستند الى الاعتبارات التجارية الخالصة .

لقد كانت الحرية الفنية الجامحة التي تمتعت بهـا السينما البولندية ما بين ١٩٥٦ — ١٩٥٨ فريدة من نوعهـا آنذاك ، — وليس في اوربا الشرقية وحسب. الا ان هذه الايام تبدو بعيدة جدا الآن. ففي السنوات القليلة الماضية هبطت نوعية الافلام البولندية بشكل مرعب — باستثناء بعض الافلام التسجيلية والصور المتحركة القصيرة — ويـكاد معظم النقاد يجمعون الآن على وصف الوضع الحالي بانه « ازمة فنية » . ولا شك ان الاسباب معقدة جدا ، ولن احاول تحليلها هنا تحليلا شاملا . قد تكون عوامل الضغط السياسية ازدادت ، الا ان الادلة الواضحة على ذلك قليلة . وهناك ، من ناحية اخرى ، دلائل على ان عوامل الضغط التجارية قد ظهرت ورجحت كفتها في انتاج الافلام الطويلة . ومع التطور السريع للتلفزيون وابتعاد المشاهدين تدريجيا عن دور السينما ، دخل عنصر المنافسة التجارية في علاقات وحدات « الافلام والمؤلفين » السبع شبه المستقلة . ان التشديـد هو على توفير الوقت والقيمة الامتاعية للافلام الجديدة . ولهذا فان الأفلام غالبا ما تنتج عن نصوص وسيناريوات هزيلة كتبت بسرعة ، بينما تستند قلة من الافلام

الضخمة والمرتفعة التكاليف، التي تستنزف معظم الامكانات التكنيكية للسينما البولندية، الى اعمال ادبية كلاسيكية «مأمونة الجانب»، مثل «رماد» لزيرومسكي، و«فرعون» لبروس، و«يوميات وجدت في ساراغوسا» لبوتوكي.

هناك في عدد مجلة «فيلم» الاسبوعية الذي صدر بمناسبة السنة الجديدة، مقالة من تلك المقالات التي اعتاد تاديوس زاورسكي نائب وزير الثقافة والفن ان يكتبها، وهي رد على اولئك النقاد الذين اعلنوا – كما يقول – «الازمة الحادة والسقوط النهائي للافلام الطويلة البولندية». ويعتقد زاورسكي ان الافلام البولندية افضل الآن في الواقع مما كانت عليه في اي وقت مضى، ويستشهد – كبرهان ساطع – بالارقام المتزايدة لجمهور المشاهدين لعام ١٩٦٤ (التي نظنها نتيجة لطريقة فعالة في توزيع المنتجات الوطنية في البلاد وزيادة السينمات المتنقلة في الارياف). ومهما تكن دوافع الوزير الحقيقية فان تكتيكه، باستخدامه رمزيا للتأييد الشعبي ضد المثقفين الذين يثيرون المشاكل – من خلال شباك التذاكر – ليس بالتكتيك المجهول في الغرب. واقوى التهم التي وجهها للنقاد (ولم يذكر اسم احد منهم سوى زيغموت كالوزينسكي ناقد صحيفة «بوليتيكا») هي ان اقوالهم التي تنتقل احيانا الى الصحافة الاجنبية تضعف امكانيات الربح لدى الافلام البولندية التي تعرض في الخارج.

يبدو صانعو الافلام في الوقت الراهن اقل ازعاجا. فلست اعرف اية حالة للتدخل المباشر خلال الفترة القريبة الماضية؛ وربما لم يتطلب الامر ذلك. ومن المحتمل ان بعض المشروعات الجريئة يجري كبتها في مهدها، الا ان الافلام المنتهية لا يبدو انها تزعج المراقبين.

ان نظام السيطرة مرن، واذا آمنا بحتمية وجود شكل ما من اشكال الرقابة على الافلام، فانه يبدو معقولا جدا من ناحية المبدأ. فكل وحدة انتاج – وتعرف رسميا «بوحدة الافلام والمؤلفين» – تدار من قبل الناس الخلاقين انفسهم، يرئسهم من الناحية الفنية مخرج معروف (وفي حالة واحدة، كاتب سيناريو) ومدير ادبي يكون دائما كاتبا يمارس فنه. والافكار التي تقدم لهذين الاثنين ويوافقان عليها يجري تطويرها، ثم تقرأ السيناريو بنصه النهائي وتناقشه لجنة مؤلفة من المديرين الفنيين والمسؤولين عن الناحية الادبية في جميع الوحدات، بالاضافة الى بعض النقاد والكتّاب، وحتما بعض «اصحاب النشاط الثقافي». وهذه اللجنة عبارة عن هيئة استشارية، والقرار النهائي بقبول او رفض السيناريو يتخذه، بناء على توصيتها، المدير العام للسينما البولندية، الذي يرئس دائرة السينما في وزارة الثقافة والفن. وبعد اجتياز هذه العقبة تكون لمخرج الفيلم الحرية الكاملة في اختيار الممثلين والتصوير والتحرير. والنصح او التنبيه الوحيد الذي قد يلقاه في هذه المرحلة يأتي عادة من المدير الفني للوحدة. ثم يعرض الفيلم المنتهي من جديد على لجنة مماثلة كي ينال ما يعرف «بالتقييم المشترك»، وبعد ذلك يجري الحكم عليه اما بالسماح او الرفض او الاعادة لاجراء بعض التغييرات.

ان الصعوبة الكبرى بالنسبة لصانع الافلام الذي لا يسير في الخط العام تكمن بدون شك في الحصول على قبول روايته السينمائية، ذلك انه من غير المحتمل ان يمنع عمله منعا تاما بعد ان يكون قد جرى استثمار وتوظيف الاموال الطائلة فيه. فمنذ عام ١٩٥٦ لم يلقَ هذا المصير سوى فيلم طويل واحد، هو فيلم الكسندر فورد الذي اشتركت في انتاجه كل من بولندا والمانيا الغربية، واسمه «اليوم الثامن من الاسبوع» (١٩٥٨). وقد انتهى الفيلم في نفس الوقت الذي هرب فيه ميريك هلاسكو، مؤلف الرواية السينمائية والقصة التي استندت اليها، الى الغرب. وهناك فيلم آخر، هو فيلم جرزي زارزيككس «مشاعر ضائعة» (١٩٥٨)، سحب من السينمات بعد يومين من عرضه الاول. وما بين عامي ١٩٥٨ – ١٩٦٠ لم يسمح بعدة افلام الا بعد اجراء بعض التغييرات فيها، اما فيلم اندرزيج واجدا «سحرة بريئون» (١٩٦٠)، الذي رفض في البداية، فقد اعيد من الرفوف بعد ستة اشهر وسمح به بعد ان اضيفت اليه نهاية جديدة (والحقيقة ان لقطة واحدة فقط اضيفت، الا انها عكست

النتيجة تماما) . وقد خاض اندرزيج منك المتوفى منذ وقت قصير معركة حامية مع الرقبـــاء حول كوميدياه السياسية « حظ اعوج » (١٩٦٠) ، واضطر في النهاية الى ان يخفف الى حد كبير من الجزء الاخير ، الستاليني ، فيه (في الاصل يجري اعتقال الشخصية الرئيسية حين تكتشف كلمة بذيئة بخطه مكتوبة على حائط المرحاض تتعلق مباشرة بالحكومة) . اما فيلم كازيميرتز كوتز « لا احد يصرخ» (١٩٦٠)، الذي يعتبر تجربة شكلية جريئة، فقد اعترض عليه لاسباب « اخلاقية سياسية فنية » مجتمعة ، وقطعت اوصاله تقطيعا قبل اطلاقه . فالمشهد الذي حاول فيه المخرج ان ينقل لنا التأثير الهائل للاتصال الجسدي الاول على عاشقين شابين بريئين والذي صورهما فيه عاريين في غرفة خالية تنتثر فيها الصحف ـ هذا المشهد اتلف بكليته تقريبا . غير ان فيلم رومان بولانسكي « سكين في الماء » (١٩٦٢) ، من الجهة الاخرى ، قد مرر بدون مشاكل كثيرة (والتغيير الوحيد الذي طلب اجراؤه ، فيما اعرف ، كان من السخف بحيث لا يصدق : فقد اعترض احدهم على مرور احدى شخصيات الفيلم لسيارة مرسيدس ، وهي السيارة الالمانية ، فابدلت بسيارة بيجو فرنسية) ؛ رغم ان هذا الفيلم نال سمعة كبيرة فيما بعد بسبب هجوم غومولكا عليه في كلمة رئيسية له .

ان عدم وجود قضايا مشابهة في الوقت الحاضر يبدو امرا مزعجا اكثر منه مطمئنا . فعلى وجه الاجمال ، ان الاشتباك مع المراقبين في معركة لا يبدو مضيعة للوقت ، رغم انه امر محزن . فقد نال كل من منك وواجدا ، وهما اللذان عانيا اكثر من غيرهما من التدخل ، بسبب سمعتهما الدولية ، قدرا كبيرا من الحرية يفوق ما ناله غيرهما من المخرجين الاكثر تمشيا مع الخط العام (وقد اكد لي هذا منك نفسه ذات مرة في حديث خـــاص) . الا ان اصحاب المواهب الاكثر نشاطا من غيرها تفضل في الوقت الراهن ، فيما يبدو ، ان توسع وتزيد في سمعتها، بالعمل – مؤقتا على الاقل – في الخارج . فقد انتهى بولانسكي في العام الماضي من صنع فيلم في بريطانيا ، تعرف فيه على امثلة على مشاكل الرقابة في الغرب ، وهو يحضّر الآن لفيلم ثانٍ ؛ امـــا واجدا فقد يعود بعد فيلم « رماد » الى يوغسلافيـا ليخرج فيلمه الثاني هناك ؛ ويفكر كاوالبرويكز في قبول عرض ممـــاثل ؛ واستقر بوروكزيك في باريس ؛ ويعمل لينسيسا ، صديقه وشريكه في افلام الصور المتحركة، في انتاج افلام في فرنسا والمانيا بالاضافة الى بولندا . ويكاد المرء يشتاق الآن لان يسمع اصوات المعركة ضد الرقابة على السينما البولندية ترتفع مرة اخرى .

بوليسلاو سوليك

في اليـــابان

لقد عرفت اليابان مساوىء الرقابة التي تفرضها الدولة ، اكثر ربما مما عرفها اي بلد آخر . ففي غضون الحرب وبعدها اختبرت اليابان ، اكثر حتى مما اختبرت المانيا ، الرفض الصريح المتعمد لكل الافكار باستثنـــاء الافكار التي تناسب الدولة من الوجهة السياسية . وقد كانت قيودهـــا من الشدة (حذف جميع القبل من الافلام عند التحرير ، ثم كل الاشارات لاعـــلام الدول ، ثم كل الاشارات « للايديولوجيات الخطرة » ، واخيرا المنع التام لكافة الافلام باستثناء الافلام الالمـانية والسويسرية والسويدية) بحيث انه حالمـــا انتهت الحرب – وحالما انتهى احتلال الحلفاء وانتهى معه شكل الرقـابة الذي فرضه هو – قرر اليابانيون ان يرفضوا كل اشكال الرقابة تماما ، مثلمـا قرروا الا يخوضوا غمار اية حرب اخرى .

لقد تضعضع هذا القرار الذي اتخذ قبل خمسة عشر عاما في بعض نواحيه ، الا ان الحقيقة تبقى ان الصحف اليابانية اكثر حرية من اية صحافة في العالم ؛ وان الناشرين (رغم انهم يصادفون احيانا بعض الصعوبات بشأن ترجمـــات لورنس وميلر

وجينيه) ينشرون كل ما يريدون ؛ وان الافلام اليابانية والافلام الاجنبية التي تعرض في اليابان متحررة نسبيا من الرقابة .

لقد عرض فيلم مـال « العاشقان » في اليابان بدون قص شيء منه؛ وعرض فيلم برغمان «الصمت» بعد قص خمس عشرة ثانية منه ، اي اقل مما قص في اي بلد آخر باستثناء السويد والمانيا ؛ واحتفظ في فيلم انطونيوني « الكسوف » بالمنظر الذي تلعب فيه مونيكا فيتي بالقلم الذي على شاكلة فتاة عارية ، انما بعد ان خدش المراقبون منظر الفرج على الفيلم (ممـا ادى الى جلب الانتباه للجزء الذي ارادوا مسحه) . والفيلم الوحيد الذي عرض مؤخرا والذي تناول القص اشياء رئيسية منـه هو الفيلم السويدي «٤٩١» .

في كل هذه الحالات قامت بالرقـابة الشركات المالكة للافلام . ومن الواضح ان مالكي « ٤٩١ » كانوا اقل ثقة بانفسهم من مالكي «العاشقان». ونظرا لانعدام الرقابة الحكومية في اليابان ، فان الموزعين والمنتجين معا قد انشأوا نظامـا للرقابة الذاتية ، يبدو – سطحيا على الاقل – انه حل عملي .

تقوم بالرقابة الذاتية هذه منظمتان ، تتداخل وظيفتاهما بشكل ما . واولاهما هي المنظمة اليابانية لمنتجي الافلام – وهي مكونة من رؤساء او ممثلي الشركات الانتاجية الخمس الكبرى في البلد : توهو وشوتشيكو ودايي ونيكاتسو وتووي . وثانيتهما هي المجلس الياباني لقـانون الاخلاق السينمائية . وهذه تنقسم الى هيئتين او لجنتين : اولاهما لجنة مساعدة تتكون هي الاخرى من رؤساء الشركات الانتاجية الخمس الكبرى ، بالاضافة الى رئيسي شركتين اصغر منها ، هما طوكيو وتاكارازوكا ، ومن شركات الافلام الاجنبية التسع (وكلها امريكية) . وثانيتهما لجنة ادارة تتكون من ١٢ عضوا دائمين وظيفتهم مراجعة الافلام اليابانية والاجنبية وتقديم النصح لها .

ان سلطة هاتين المنظمتين سلطة اسمية ، وليس لهما وزن سياسي كبير. وموافقة كلتيهما او احداهما ليست ضرورية للسماح بتوزيع فيلم من الافلام ، واذا ما سمح بالفيلم على عكس مـا نصحتا به ، او اذا لم تقص من الاجزاء «المؤذية»، فلن يكون هناك حجز رسمي على الفيلم ولا عقوبات مالية . ولهذا فان نشاطات المنظمتين تختلف عن نشاطات منظمة « قانون الاخلاق » او « فرقة اللياقة » في الولايات المتحدة .

الا ان اليابان ليست هي الولايات المتحدة ، وهذه الطريقة الواهية في الظاهر ، التي تعتمد على مجرد الاقتراح ، نجحت فيها الى حد كبير . فان معظم الموزعين والمنتجين اليابانيين لا يرغبون في تجاوز الحدود ؛ ولما كانوا ينتمون جميعا (من خلال رؤسائهم) الى المنظمتين اللتين تديران منتجاتهم فان ثمة نوعا من الاتفاق الشرفي على ان قلقلة النظام امر رديء .

وهكذا فقد اثبتت شركة بارامونت فطنتها حين لم تنس ان تقص نهـاية فيلم « مدججون بالسلاح » (حيث يقـوم بأسر داني كي جنود يابانيون مضحكون) وان تقص بعض الاجزاء من « جسور توكوري » (حيث يستمتع وليم هولدن وغريس كيلي بحمام ياباني مع عائلة يابانية)، خوفا من احتمال الاساءة لمشاعر المتفرجين . كذلك فان الشركات اليابانية مستعدة لتحوير بعض الاجزاء من السيناريوات او حتى لقص بعض المشاهد من الافلام المنتهية ، اذا اتفق الجميع على ان ذلك هو احكم طريق وآمنه جانبا .

هناك بطبيعة الحال كثير من الحالات التي يكون فيها ما يريد المخرج ان يقوله ليس مأمون الجانب او حكيما . قد يسمح له اذ ذاك بتابعة العمل ، وانا لا اعرف اية حالة منع فيها من ذلك . وقد يجابه فيلم كفيلم « الوضع الانساني » الذي اخرجه ماساكي كوباياشي، والذي يتكون من ثلاثة اجزاء، استياء من قبل الحكومة (لعرضه وحشية اليابانيين في منشوريا) ، الا ان كلتا المنظمتين ، اللتين لا تستطيعان تحمل التدخل الحكومي، ظلتا هادئتين، مما جعل وزارة الخارجية اليابانية تتخذ اجراءاتها التافهة التي قدرت عليها ، كأن تجعل سفارتهـا في نيويورك تقاطع حفلة افتتاح الفيلم ، وما شاكل ذلك . وقد ظل فيلم المخرج نفسه « الغرفة ذات

الجدران السميكة » (الذي يدور حول محاكمات جرائم الحرب) مهملا في ابهاء صانع الفيلم طيلة سنة كاملة ، الا انه عرض مؤخرا دون قص شيء منه - بالرغم من رغبة الحكومة بعدم عرضه اطلاقا .

وهكذا ، وحتى وقت قريب، ظلت المنظمتان تمارسان عملهما بصورة جيدة. قد لا تكون الافلام اليابانية متحررة من الرقابة بقدر ما هي الافلام السويدية او الهولندية او الدانماركية متحررة ، الا انها كانت اكثر حرية بكثير من الافلام الفرنسية والايطالية والالمانية والبريطانية والامريكية - هذا اذا اكتفينا بذكر الاقطار الغربية فقط .

ثم حدث شيء سيء الطالع. فقد اطلقت شركة شوتشيكو ، على عكس نصيحة كل من المنظمتين (وهي تنتمي الى كلتيهما معا) ، فيلما يدعى « حلم يقظة » ، يختلف عن افلام الجنس الرخيصة بمجرد كونه اشتط اكثر منها بكثير، وبانه اعتمد على قصة لجونيتشيرو تانيزاكي (احد كبار الكتّاب اليابانيين) ، وبانه بيع على انه فن لا جنس . وتعني هذه النقطة الاخيرة انه عرض في سينمات الدرجة الاولى وان الكثيرين رأوه ممن لم يكونوا ليروه لولا ذلك .

يدور الفيلم حول سيدة ممتلئة القوام تذهب الى طبيب اسنان. ويتراءى لشاب ذي خيال جامح، يجلس في الكرسي المجاور، بأنه يرى الطبيب يهاجمها وهي تحت تأثير المخدر . وبقية الفيلم هي حلم الشاب ، وتتضمن عدة مشاهد للبطلة العارية وطبيب الاسنان اللئيم، تصل ذروتها في مشهد كامل للاغتصاب (يرى بعده - كما يقول الكتيب الانكليزي عن الفيلم - « منظر قطة تلغ ما افرز اثناء العملية ») وجريمة يسيل فيها قدر كبير من الدماء .

ان هذا النوع من الافلام ، مما تصنعه الشركات الصغيرة التي يهمها الاستغلال فقط ، يجري صنعه كل اسبوع ويمكن مشاهدته في السينمات الصغيرة التي تتخصص بعرضه . والناس الذين يذهبون لمشاهدة هذه الافلام لا يشكون ولا يتذمرون . اما هذا الفيلم فقد ارسل الى كل مدينة وقرية في اليابان ، وسرعان ما سمعت اصوات الشكوى . فقد اثار انزعاج فلاحي توهوكو ، وثارت المنظمات في كل انحاء البلاد غضبا لان اعدادا كبيرة من الاطفال قد شاهدته واستمتعت به . وشعرت منظمة الرفق بالحيوان بالعطف على القطة التعيسة، واعلنت جمعية اطباء الاسنان اليابانية انها قد شهّر بها .

غالبا ما تسوى الشكاوى الفردية من فيلم من الافلام بطريقة حبية ، الا ان الحكومة وجدت ان الشكاوي من هذا الفيلم عديدة جدا مما يستلزم التحقيق فيها . فعرض الفيلم عروضا خاصة على مجالس حكومية مختلفة ، وعلى كبار ممثلي البوليس، بل وحتى على بعض كبار اعضاء البرلمان الذين صادف ان فاتتهم مشاهدته لدى عرضه لاول مرة .

لقد ارادوا معرفة السبب الذي سمح لاجله بالفيلم اساسا . فارجعهم هذا السؤال الى مجلس قانون الاخلاق السينمائية الذي شعر بالحرج . فظهر ان الفيلم كان قد روقب فعلا ، وان منظمةمنتجي الافلام كانت قد نصحت بقص مجموعة من المناظر، من بينها منظر يُحدث فيه التيار الكهربائي الذي كانت تعذب به الفتاة رعشة جنسية عندها ، وكان الجمهور سيرى فيه السائل وهو يتجمع على لباسها . فاذا كانت منظمة منتجي الافلام قد مررت ما يمكن ان يمر فحسب ، فكيف كان الفيلم غير المقصوص اذاً ؟ وماذا كانت شوتشيكو تحاول ان تفعل ؟

كانت شوتشيكو تحاول جمع المال ، ليس الا ، في تلك الايام التي هبطت فيها واردات شباك التذاكر ؛ وقد جمعت فعلا قدرا كبيرا من ذلك الفيلم . (وكان لديها قيد الصنع فيلم آخر من عمل المخرج نفسه - تاتسوجي تاكيتشي الذي لم يكن قد عمل افلاما من قبل قط ، والذي نال سمعة فاضحة لاخراجه مشاهد العري المحلية ذات الطابع الفني - الا ان مجلس قانون الافلام السينمائية قص خمسا واربعين دقيقة منه ، ففقدت النسخة التي اطلقت من الفيلم سلسلة من مشاهد الاستحمام في الجرادل ؛ وكان على شوتشيكو ان تطيل وقت العرض بعرض الفيلم مع فيلم مشابه له استوردته

بسرعة) . الا ان الحكومة لم تكتف بهذا الموقف الذي وقفه المجلس من القضية .

فقد وجدت الحكومة في هذا الفيلم ، بعد ان بحثت طويلا عـن عذر لها (كما هي عـادة الحكومات) ، الفرصة المثلى لوضع المسؤولية على المنظمتين معا ، ولاصدار بيان بأن هيئة من هذا النوع للرقابة الذاتية ليست اهلا لهذا العمل ، وانها ، اي الحكومة ، ستضطر الى عمل شيء ما .

سيكون ذلك « الشيء ما » ، مهما كان شكله ، خطوة كبرى الى الوراء . فاليابان لم تواجـه اية مشكلة رقابية بعد الحرب لان الحكومة ، بتقديرها للآراء المستنيرة والشعبية ، لم تكن تتدخـل في الاشكال المختلفة للرقابة الذاتيـة التي تلتزم (او لا تلتزم) بها الصحافة ، والناشرون ، والتلفـزيون ، والراديو ، وشركات الافلام . واذا كانت الحكومة ستعيد تشكيل دائرة للرقابة كتلك التي كانت تابعة لوزارة الداخلية قبل الحرب ، فهذا سيعني وضع حد لافلام لا يؤسف لها ، امثال «حلم يقظة» ، ولكنه سيعني ايضا وضع حد للافلام الطليعية امثال فيلم « مانجي » لماسومورا ، الذي يشكل دراسة شاملة عن حب الجنس المماثل لدى الاناث ، والذي عرض لاول مرة في نفس الوقت الذي عرض فيه « حلم يقظة » .

وبالرغم من ان وكالات الحكومة المختلفة لم تتفوه بكلمة اخرى في الموضوع ، الا ان المخاوف اخذت تلوح في الافق . فقد اعلنت شركة نيكاتسو (التي اشتهرت بافلام الجنس والعنف) عن برنامج جديد ، يتألف من قصص الحب الاول والحياة البيتية ؛ وشركـة شوتشيكو مشغولة الآن بعمل افلام تاريخية ؛ واخذت شركة دايي تبتعد عن افلام الجنس والعنف الشديد . ان الخوف من الرقابة له من القوة احيانا ما للرقابة نفسها ، ولعل اجتزاء بعض المشاهد من فيلم «٤٩١» مؤخرا من قبل موزعيه اليابانيين علامة على ذلك . ان اليابان لم تواجه ، نسبيا ، مشكلة حقيقية في رقابة الافلام بعد الحرب ، الا انها تواجه هذه المشكلة الآن .

دونالد ريتشي

انبـــاء

ضسلدورف

قالت « الغارديان » اللندنية في عددها الصادر في ٧ تشرين الاول (اكتوبر) :

في المانيا الغربية حملة لرفع المستوى الاخلاقي في الحياة الثقافية ، تحمل شعارات « حافظوا على نظافة السينما » . وقد شجعت هذه الحملة نفرا من اعضاء « اتحاد الشباب من اجل مسيحية حاسمة » على جمع طائفة من الكتب « غير المرغوب فيها » واشعال النـار فيها . وقد عرف اليوم ان حوالي اربعين شابا عمدوا ، اثر انتهاء الخدمـة الدينية الاسبوعية على ضفة الراين يوم الاحد الماضي ، الى حرق عدد كبير من الروايات الرخيصة ومن قصص الحرب – لكنهم احرقوا ايضا مؤلفات ادبية لكل من غنتر غراس والبير كامو وفلاديمير نابوكوف واريك كيستنر وفرنسواز ساغان . واحتشدوا حول رماد هذه الكتب ، وراحوا يلعبون على القيثار وينشدون ترنيمة وضعت خصيصا لهذه المناسبة كان احد ابياتها : « نحن النصارى الشباب ، نحمل شعلة الضياء الى ظلمات المانيا » . وقد جرت هذه التظاهرة بموافقة مكتب الامن في ضسلدورف ، وشهدتها شماستان انجيليتان . ولحسن الحظ ، اثار هذا الحـادث نقاشا حادا واخذا وردا كثيرين . فامرت بلدية ضسلدورف بفتح تحقيق ، وارسلت المنظمات الانجيلية برقية الى « اتحاد الشباب » تقول فيها : « اذا بدأ المرء بحرق الكتب فـان ذلك سرعان ما يقوده الى حرق البشر » . كما هاجمت رئاسة الكنيسة الانجيلية في بلاد الراين « استعمال هذه الوسائل » من قبل نقاد ينقصهم حسن التمييز .

باريس

في ٢٢ تشرين الاول (اكتوبر) مثل جـاك لوران امام المحكمة في باريس ، وادين بتهمة اهانة رئيس الدولة ، – وكان لوران الشخص الثلاثمائة والاول الذي اسندت اليـه هذه التهمة منذ تولي ديغول زمام الحكم . وجدير بالذكر انـه طوال السنوات السبع والسبعين التي انقضت منذ سن هذا القانون حتى استلام ديغول للسلطة عام ١٩٥٨

لم تسند هذه التهمة بموجب هذا القانون الا لتسعة اشخاص . وكان لوران قد وضع كتابا اسمــاه « موريياك من تحت ديغول » ، هو النقيض لكتاب فرنسوا موريياك الذي يكيل فيه المديح والتبجيل لديغول . وقد حكمت المحكمة بتغريمه ستة آلاف فرنك، وبحذف عشرين صفحة من كتابه من طبعاته في المستقبل . وقد تقدم للشهادة في صالح لوران ثلاثة من المرشحين (آنئذ) لرئاسة الجمهورية في فرنسا وعدد كبير من الكتّاب الفرنسيين.

ريو ده جانيرو

قالت جريدة « الغارديان » في عددها الصادر في ٢٥ آب (اوغسطس) :

انتهت قضية الرقابة المسرحية التي دارت حول كارلوس لاكيردا حاكم غواناپارا ، بدون ان تؤدي الى قيام هيئة التمثيل في ريو باضراب . وقد دارت القضية حول مسرحية بعنوان « مهد البطل » لكاتب شاب اسمه دياس خوميز. تتحدث المسرحية عن جندي فر من الجيش في حرب في ادغــال البرازيل قبل اكثر من سبعين سنة واعلن انه مات، وفيما بعد استقبل كبطل. ومع ان المسرحية معادية للعسكرية الا ان الرقيب في ولاية غواناپارا كان على استعداد لان يسمح بتمثيلها اذا اجرى المؤلف فيها بعض التغييرات الثانوية، ووافق المؤلف على اجرائها. لكن حاكم الولاية قدم ، كما يقال ، احتجاجـات قوية ، فمنعت المسرحية مما ادى الى اصابة المسرح والفرقة بخسائر مادية .

اما الحاكم فهو ذاته سبق ان كان كاتبا مسرحيا، لكن لعله كان حذرا الا يسيء الى الاحساس العسكري للنظام القائم .

جوهانسبرغ

قال باري جونسون ، وهو ممثل من جزر الهند الغربية ، في عدد ١٨ آذار (مــارس) من « الغارديان » :

ان جنوبي افريقيا والاقطار الاخرى المريضة المشابهة لهـا لا تقبل افلاما تصور الزنوج كبشر . ولهذا فان الشركات السينمائية تعمل افلامها بناء على هذا الاساس لترضي اذواقها . هناك حالات وقع فيهــا عقد مع ممثل زنجي ودفع له المبلغ الكامل ليعمل في فيلم – بدون حق ان يظهر في ذلـك الفيلم لان الدور عاد فاعطي لممثل ابيض ، وذكر ان السبب هو الرقابة التي تفرضها جنوبي افريقيا .

نيو دلهي

يكاد يكون من المستحيل الحصول في الهند على نسخة من كتاب رونالد سيغال « ازمة الهند » ، مع ان الكتاب لم يجرِ منعه رسميا . ويبدو ان الحظر قد فرضه وكيل الناشرين المحلي ، الذي لكونــه الوكيل الوحيد ولانه يعتبر الكتاب غير صالح للتوزيع والشيوع ، يمنع الحصول عليه منعا باتا . امــا اصحاب المكتبات الذين يستطيعون ان يستحصلوا على نسخ مباشرة من انكلترا فيرفضون ان يفعلوا ذلك خشية ان تقوم مشاكل بينهم وبين الحكومة في حال حظرها للكتاب .

بلغراد

عن « التايمز » اللندنية في ١٧ تموز (يوليو):

الفى ميودراغ بولاتوفيتش، وهو واحد من اشهر كتّاب الشباب في يوغسلافيا ، الفى نفسه اليوم في وضع منعت فيه روايته الاخيرة مـن الظهور في وطنه بينما تم نشرها في ثلاثة بلدان اخرى . فقد حكمت محكمة بلغراد على دار النشر كلتورا بمنحه نصف مليون دينـار (اي حوالي ١٦٠٠ لـيرة لبنانية) بدل عطل وضرر و ١٠٢٠٠٠٠٠ دينار بدل اتعاب ، لكنها رفضت دعواه بان دار النشر قد تخلفت عن تنفيذ العقد الذي يقضي بنشر روايته .

اما الكتاب ، وعنوانه «بطل على ظهر حمار» ، فستظهر ترجمات له في كل من فرنسا والمـانيا والولايات المتحدة في غضون السنة القـادمة . وكانت هذه الرواية قد نشرت مسلسلة في الشتاء الماضي في احدى المجلات . ووقعت كلتورا عقدا مع المؤلف لنشر الرواية، لكنها امتنعت عن نشرها عندمـا اوصت لجنة خاصة بعدم نشرهـا . فقد ادعت اللجنة ، التي كان من اعضائهـا عدد من « الانصار » السابقين ، ان الرواية تحتوي على تحقير « للانصار » اليوغسلافيين ابان الحرب .

وقامت كلتورا باتلاف جميع كليشيهات الصفحات والمائتي نسخة التي كان قد تم طبعها .

وقد علل موظفو كلتورا سبب فسخ العقد بقولهم ان الرواية تحتوي على « اثنين واربعين مشهدا فاضحا » . وتدور احداث الرواية على مونتينيغرو زمن احتلال ايطاليا لها خلال الحرب. وهي تصور بعض الايطاليين صورة حسنة وبعض « الانصار » صورة اقل حسنا . ويعتقد ان هذا هو السبب الذي جعل «بطل على ظهر حمار» تقابل هنا بالجفاء .

وشنطن

نص مقاطع من البيان الذي بعث بـه رئيس اتحاد المكتبات الامريكي الى رئيس لجنة التربية والتعليم في مجلس النواب :

... ان اتحاد المكتبات الامريكي ، بالاشتراك مع مجلس ناشري الكتب الامريكيين ، اصدر في ١٩٥٣ بيانا لا يزال مهما اليوم كما كان يوم صدوره. وسأقتبس منه باختصار .

«ان حرية القراءة اساسية في نظامنا الديمقراطي. وهي الآن موضع هجوم. فان بعض الفئات الخاصة والسلطات العامة في اجزاء مختلفة من البلاد تعمل على منع الكتب من التداول في المكتبات ، وعلى مراقبة الكتب الدراسية ، وعلى تصنيف الكتب ، وعلى توزيع قوائم بغير المرغوب فيهم من المؤلفين والكتب ، وعلى تطهير المكتبات العامة . ويبدو ان هذه الاعمال تنشأ عن نظرة مؤداها ان تراثنا الوطني ، تراث حرية التعبير ، لم يعد قائما : واننا في حاجة الى الرقابة والقمع كيما نتحاشى التخريب السياسي وافساد الاخلاق. ونحن، بوصفنا مواطنين مكرسين لاستعمال الكتب وقيمين على مكتبات وناشرين مسؤولين عن اذاعتها ، نرغب في التأكيد على ان من المصلحة العامة الحفاظ على حرية القراءة.

« اننا قلقون جدا لمحاولات القمع هذه . ان مثل هذه المحاولات تقوم في معظمها على انكار العنصر الاساسي المقوم للديمقراطية : الا وهو ان المواطن العادي سيقبل بالجيد وسيرفض السيء باستعماله لحكمه النقدي . اما الرقباء ، العموميون والخصوصيون، فيفترضون بان عليهم هم ان يقرروا ما هو جيد لارفاقهم المواطنين وما هو سيء لهم.

« ان لنا ثقة في الامريكيين وفي ادراكهم للدعاية ورفضهم للفحشاء. ولا نعتقد انهم في حاجة الى مساعدة الرقباء ليعينوهم في هذه المهمة . ولا نعتقد انهم مستعدون لان يضحوا بتراث الصحافة الحرة الذي يتمتعون به ، كيما تجري « حمايتهم » مما يعتقد آخرون انه قد يكون سيئا لهم . اننا نعتقد انهم لا يزالون يناصرون الحرية في الآراء وفي التعبير » .

لا بد للقيمين على المكتبات من ان يعتبروا انفسهم معنيين اكثر من سواهم « بمشكلة » ادب الجنس . فلعله ليس ثمة امين مكتبة لم يطلب اليه او لم يضطر الى ان ينزع هذا الكتاب او ذاك من على الرفوف لانه داعر او فاحش او وخيم — حسب رأي فرد ما او جماعة ما. ولما كان امناء المكتبات بشرا ، فانهم يرحبون بالفرج والاعفاء من قضايا الرقابة هذه ، الذي يبدو انه ستحمله اليهم هيئة رسمية (كالتي تدرسها لجنتكم) حول المواد البذيئة والوخيمة . انما المشكلة انه، في نظامنا الديمقراطي وفي نمط حياتنا الحر، من المستحيل اقامة مثل هذه اللجنة الرسمية . فان مجتمعنا لا يؤمن بان اية فئة من الرجال والنساء تستطيع بمفردهـا وبشكل حاسم ان تسن شرائع يمكن تطبيقهـا على كافة الكتابات وان تحدد مـا هو البذيء والوخيم ، ودستورنا يمنع الحكومة من التدخل باي شكل من الاشكال في التعبير الذي قد يبدو وخيما وبذيئا في نظر اية فئة او لجنة مثل هذه .

ثمة فئات خاصة في الولايات المتحدة اليوم، يظهر انها مهتمة جدا بقضية تداول الكتابات «الداعرة» و «البذيئة» وتستعمل كل ما لديها من سبل لكبح هذا التداول والقضاء عليه . ان بعض هذه السبل شرعي ، بل ومرغوب فيه ، لكن بعضها الآخر ليس كذلك ... ان احكام المحكمة العليا تقضي بانه ينبغي على الحكومة الاتحادية ، في اختيارها لسبل مكافحة تداول كتب الدعارة ، ان تتبنى ايضـا باهتمام وعناية جميع الضمانات الممكنة كيما تتجنب خلق نظام يكبح التعبير فيه مسبقا، وهذا شيء لا يرتضيه التعديل الاول للدستور . ويظهر انه سيكون من الصعب جدا ، ان لم نقل من

المستحيل ، لاية هيئة حكومية، مهما كان اعضاؤها مستنيرين وذوي ضمائر حية ، ان تتجنب التورط في اعمال لا تبعد كثيرا عن الرقابة ...

كما ان هناك مسألة رئيسية ، تتعلق بمدى صحة الافتراض الاساسي الذي يقوم عليه التشريع المقترح الذي تنظر فيه لجنتكم . فمشروع القانون يفترض ويقول ان المواد التي ستنظر فيها اللجنة وسيكون من صلاحياتها النظر فيها هي « هدامة اخلاقيا » و « وبيلة مؤذية » . لكننا ليس ثمة دليل ملموس من اي نوع على تأثير الكتابات والصور على السلوك ، وليست ثمة معلومات اطلاقا تري ان التأثير على السلوك « هدام » و « وبيل » ، وليست ثمة براهين على ان الجرائم ترتكب نتيجة لقراءة او مشاهدة كتب او صور «بذيئة» او «داعرة»..

اكرا

عن « التايمز » في ٢١ ايلول (سبتمبر) :

القى الرئيس نكروما خطابا هما في الاحتفال الرسمي بافتتاح المقر الجديد لوكالة الانباء الغانية ، على جمع غفير يضم وزراء وكبار اعضاء الحزب وعددا من الدبلوماسيين ، ادلى فيه « ببعض الآراء حول دور الصحفي في غانا وفي افريقيا » . قال ان الصحفي الافريقي هو ثوروي اولا وقبل كل شيء. وما يراه انما ينشأ عن « وعيه السياسي وخلفيته العقائدية » . وينبغي عليه ان يعمل على هزم الاستعمار والامبريالية الجديدة ، ونظرا لتحول افريقيا تحولا سريعا في طريق الوحدة ، فان عليه واجبا ومسؤولية « بان يمجد اولئك الذين يعملون من اجل الثورة وان يفضح اولئك الذين يعوقون حصولها ». وقال الدكتور نكروما ان ما يسمونه بحياد الصحفي ، كما يدّعون في الغرب ، لا يوضع موضع التنفيذ . « فان وكالات الانباء الكبرى ، والصحف ، والراديو ، والتلفزيون تعكس ما لدى ناشريها واصحابها من تحيز وتحامل » .

واردف : « اننا في فترة ثورية ، واخلاقيتنا اخلاقية ثورية – في الصحافة كما في سائر مرافق الحياة . اننا لا نستطيع ان نكون حياديين ما بين الظالمين والمظلومين، ما بين المفسدين وضحايا الفساد، ما بين المستغِلين والمستغَلين، ما بين الخائنين والذين جرت بحقهم الخيانة . اننا لا نعتقد ان هناك بحكم الضرورة جانبين لكل مسألة ؛ اننا نرى الاشياء صوابا وخطأ ، عدلا وظلما ، تقدمية ورجعية ، ايجابا وسلبا ، اصدقاء واعداء . اننا متحيزون » .

لشبونة

عن «التايمز» في ٢٠ تشرين الاول (اكتوبر) :

انسحب اليوم من المعركة الانتخابية معظم المرشحين الذين كانوا يخوضون غمارها ويحاربون انصار الدكتور سلازار ، رئيس الوزراء ، في الانتخابات البرلمانية القادمة في البرتغال. وشكوا في رسالة وجهوها الى رئيس الجمهورية طوماس من انه لم يردّ على طلبهم الذي تقدموا به اليه في الاسبوع السابق يطالبون فيه بالحرية في حملتهم الانتخابية . وقالوا ان شرطهم بالقضاء التام على الرقابة لم يحققه لهم . واجابوا على الهجومات الموجهة لوقوفهم الى جانب حق المتلكات البرتغالية في الخارج بتقرير مصيرها بنفسها . وقال هؤلاء المرشحون ، الذين كانوا سينافسون انصار الحكومة في اربع دوائر من دوائر البلاد الثلاثين في تشرين الثاني (نوفمبر)، قالوا للرئيس طوماس انه بدون ضمان التدقيق في عدد الاصوات وبدون رفع الرقابة خلال الحملة الانتخابية ، لن تكون الانتخابات سوى مهزلة يرفضون هم ان يساهموا فيها . واتهموا الرقابة بانها لم تسمح الا باجزاء مشوهة من بيانهم الانتخابي بالوصول الى الولايات في الخارج ، ودفعوا عن انفسهم اتهامات انصار الحكومة لهم بانهم خونة يودون ان يبيعوا بلادهم .

كنت

ذكرت صحيفة « الصندي تايمز » التي تصدر في لندن في عددها بتاريخ ٨ آب (اوغسطس) هذا التصريح لامرأة اسمها بيشنس صطرونغ ، قالت :

« انا عضو في حملة تنظيف برامج التلفزيون ، وفي الواقع انا في اللجنة المركزية فيها. اني لا اعرف شيئا عن البرامج التي يتحدثون عنها . بل اني لا املك جهاز تلفزيون اساسا » .

النتاج الجديد

الموسوعة العربية الميسرة

باشراف محمد شفيق غربال . دار القلم ومؤسسة فرانكلين، القاهرة ، ١٩٦٥

يحتفل العالم بعد سنتين بمرور قرنين على بدء العمل في اشهر دوائر المعارف (وان لم تكن اولاها) . ففي ١٧٦٨ بدأ اعداد دائرة المعارف البريطانية التي كان صدور اول اجزائها في اولى طبعاتها (١٧٧١) عاملا على اصدار عدد غير قليل من دوائر المعارف الاخرى بلغات العالم المختلفة ، لادراك بحاثي الشعوب الاكثر تقدما ، وجامعييها، لاهمية وضع مرجع عام لكافة القضايا والمواضيع الهامة التي يتوقف المرء عندها احيانا ويحتاج الى من يصحح له معلوماته حولها او يزيد منها . حتى اصبحت الموسوعات، في قرن من الزمان ، ضرورة ثقافية لاي مجتمع ، واصبحت ، بالتالي ، معلما من معالم التقدم الحضاري للمجتمع . هذا ما حمل اكثر من باحث عربي في السنين المائة الاخيرة على محاولة مجاراة الامم الاخرى باصدار موسوعة عربية. وقد تقاسم فضل هذه المحاولات باحثون من لبنان ومصر، اولهم بطرس البستاني الذي شرع في اصدار « دائرة معارف البستاني » عام ١٨٧٦ ليخلفه في العمل، بعد وفاته في ١٨٨٣، عدد من افراد اسرته آخرهم فؤاد افرام البستاني الذي يحاول ، منذ ١٩٥٤ ، اعادة اخراج الاجزاء الاحد عشر التي صدرت من الموسوعة في القرن التاسع عشر . وقد اخذت مصر زمام هذا الفن من البستانيين. فاصدر محمد فريد وجدي «دائرة معارف القرن العشرين» في فترة ما بين الحربين العالميتين، بينما ترجم كتّاب مصريون آخرون اقساما من « دائرة المعارف الاسلامية » التي صدرت في ليدن باكثر من لغة بين ١٩٠٩ و ١٩٣٨ . واستقبلت المكتبة العربية ، في السنوات الخمس عشرة الاخيرة، ست موسوعات اقل شهرة من الموسوعات السابقة : دائرة المعارف الحديثة والقاموس الاسلامي لاحمد عطية الله ، ودائرة معارف الناشئين ودائرة معارف الشباب لفاطمة محجوب، والموسوعة العربية لنجيب فرنجية، والموسوعة الذهبية لابراهيم عبده .

لم تسدّ اية من هذه الموسوعات حاجة القارىء العربي الى عمل شامل دقيق منظم كامل يلجأ اليه للتحقق من المواضيع المختلفة . فان معظمها حصر نفسه في حقل واهمل الحقول الاخرى، او وصل الى احد احرف الابجدية وتوقف عنده . هذا ما حمل مؤسسة فرانكلين في القاهرة ، بالاشتراك مع دار القلم ، على اصدار « الموسوعة العربية الميسرة » بعد اعداد استغرق ست سنوات اشترك فيه اكثر من مائة باحث عربي ليكتبوا حوالي واحد وعشرين الف مادة ، خمساها تأليفا اصيلا وثلاثة اخماسها الاخرى ترجمة متصرفة جدا عن « دائرة معارف كولومبيا » الامريكية . فالموسوعة ، اذاً، اول موسوعة عربية شاملة كاملة تحرر بشكل جماعي وباسلوب علمي منظم ، فتصدر في الفي صفحة ، مع لوحات وجداول وخرائط ، دون ان تكون مطبوعة بطابع شخصي واحد ، ولا حتى مؤسسة واحدة ، بل تكون عامة عمومية دوائر المعارف الغربية الشهيرة . وقد عمل هذا الجمع بين المواد الموضوعة والمترجمة على ان تقيم الموسوعة توازنا لا بأس به بين الاهتمامات العربية والعالمية دون ان ترجح كفة على حساب اخرى : ليس فقط من حيث انها تعالج المواضيع والشخصيات المهمة ، الاجنبية والعربية، معا دون محاباة، بل ايضا من حيث انها عندما تعالج موضوعا عالميا عاما ما (كالاوبرا، او النفط ، او الكوليرا) لا تحصر درسه وامثلته بالغرب واختبارات الغرب بل تنتقل به ، بعد مقدمة عامة ، الى وضعه ومركزه في الدنيا العربية (وفي مصر على الاخص في معظم الاحيان) . وقد

نجح محررو الموسوعة في تفـادي خطأ المعالجة العاطفية ، او على الاقل السماح للعواطف بان تلعب دورها في استعراض المواضيع والقضايا الاجنبية ، وهو الخطأ الذي وقعت به محـاولات عربية كثيرة في الكتابة عن المواضيع والقضايا العـالمية . واحتفظت الموسوعة بحد كبير من الموضوعيـة والاتزان حتى في اكثر الامور اثارة للعواطف ، بمثل ما نجحت بـه من تقديم وجهة النظر العربية الخاصة حيث لا بد من تقديم وجهة نظر .

مع هذه الانجازات التي حققتها الموسوعة تظل خيبة الامل بالموسوعة اكبر ، واقسى بلا شك ، من ان تخفف منها ضخامة المحاولة ، والحاجة التي دعت لها ، والاقلام التي حررتها وكتبتها ، والجهود التي رافقتها مدة ست سنوات على الاقل : خيبة الامل بان تسد الموسوعة الفراغ الحاصل في الثقافة العربية الموسوعية الى حين صدورها ، وبان تكون نتيجة السعي لسد الفراغ في مستوى الجهد المبذول فيه .

المجموعة الاولى من المآخذ التي نسجلها على هذا العمل الضخم تتعلق بالتحرير لا بكتابة المقالات . والموسوعة ، ككل عمل من نوعها ، ليست مجرد مادة بل هي ايضا تحرير : توازن بين المواضيع المختلفة ، وتوازن بين النواحي المختلفة في الموضوع الواحد ، وترتيب منظم للمواضيع . وانه لمن سوء حظ الموسوعة ، مثلمـا هو من سوء حظ الفكر العربي المعاصر، ان فارق الحياة اثنان من المشرفين على تحرير الموسوعة قبل الاوان ، قبل ان ينجزا مـا بدآه من خدمات للفكر العربي : محمد شفيق غربال ، رئيس مجلس مديري الموسوعة ، واسماعيل مظهر ، احد رئيسي تحريرها . توفي كلاهما خلال تحضير الموسوعة ، ليلحق بهما رفيق ثالث، هو حسن جلال العروسي ، عضو مجلس المديرين والمستشار العام لمؤسسة فرانكلين، بعد صدور الموسوعة بايام. لا بد ان تقطع العمل بسبب هذه الخسائر ادى الى شيء من الضعف في التحرير والى تراكم المسؤوليات والواجبات على مكتب التحرير ، مما نتج عنه ، كما يبدو جليا عند تصفح الموسوعة، الكثير من فقدان التوازن بين المواضيع المختلفة ، مع ان التوازن صفة اساسية لا نجاح لعمل موسوعي بدونها .

الامثلة على عدم التوازن في احجام المواضيع المختلفة وافرة : اربعـة اعمدة ونصف عن الامبراطورية الرومانية المقدسة وعمود واحد عن الامبراطورية العثمانية . ثلاثة عواميد عن ايرلندا وعمود ونصف عن البرازيل . مـادة بحر الغزال اوسع من مـادة البحر الابيض المتوسط . الكلام عن ام كلثوم اربعة اضعاف الكلام عن الحاكم بامر الله . وبطرس غالي ضعف القديس بطرس . وابن بطوطة خمسة اضعاف ابن جبير . والعراق ومصر معا ، ثلاثة اضعاف فلسطين وسوريا ولبنان معا .

كذلك تتوافر الامثلة على عدم التوازن في اختيار اعلام الشخصيات (خاصة العربية) ليرد ذكرهم في مقالات مستقلة ، بينما تجاهلت الموسوعة اسماء اخرى لا يقل اصحابهـا شهرة عمن ورد ذكرهم . ولا شك ان امر تقرير من يذكر في مقال مستقل ومن لا يذكر الا هامشيا او لا يذكر على الاطلاق ، هو على غاية من الصعوبة ، يتعرض له ويعاني من نتائجه رئيس تحرير كل موسوعة. ولا بد من بعض الاخطاء : من بعض الاهمـال او بعض المحاباة . واخشى ان تكون اخطاء موسوعتنا في هذا القبيل قد فاقت الحد المتوقع . فبينما يذكر صحافي مثل كريافص ميخائيل ، وخطاط مثل يوسف احمـد ، ومغنٍ مثل يوسف المنيلاوي ، وبيولوجي مثل محمد ولي ، وضارب على الكمان مثل ابراهيم سهلون ، وملحن مثل ابراهيم قباني ، وشاعر مثل محمد البزم ، وكاتب مسرحي مثل برهان العبوشي ، ورسام مثل توفيق طارق ، — لا يخصص لعدد من الاعلام العرب مقـال منفصل ، وبعضهم لا يرد اسمه على الاطلاق ، امثال جورج شحادة وشارل القرم وانسطاس الكرملي واحمد سامح الخالدي ونازك الملائكة وبدر شاكر السياب وسعيد عقـل وعبد الرزاق الحسيني وقسطنطين زريق وجواد سليم وماورن عبود وميشال شيحا وخير الدين التونسي . وتذكر الموسوعة نجيب محفوظ الطبيب ولا تذكر نجيب محفوظ الاديب في مقـال منفصل . وتذكر ثورة مصر ١٩١٩ ولا تذكر ثورة العراق ١٩٢٠ ولا ثورة سوريا ١٩٢٥ . وتذكر ثورة الجزائر الكبرى ولا تذكر ثورة فلسطين الكبرى . وتذكر الجمعية الاردنية للعلوم ولا تذكر جمعية خريجي الجامعة الامريكية

في بيروت . وتذكر النجادة ولا تذكر الكتائب . تذكر ميثاق مصر الوطني (١٩٦٢) ولا تذكر ميثاق لبنان الوطني المعمول به منذ ١٩٤٣ . تذكر مؤتمر الاذاعات الافريقية ١٩٦٣ ولا تذكر المؤتمرات القومية الرائدة في دمشق ١٩٢٠ والقدس ١٩٣١ وبلودان ١٩٣٧ . تذكر مجلة عاشت سنة واحدة (« القلم الجديد » ، بعمان) ولا تذكر صحفا مثل « الدفاع » و « فلسطين » تصدر منذ اكثر من ثلث قرن. تذكر حسني الزعيم ولا تذكر اديب الشيشكلي .

اننا نلاحظ هاتين الملاحظتين عند مراجعة اسماء من كتبت عنهم المقالات ومقارنتها بمن لم يكن لهم الحظ بذلك : اولاهما ان هناك توكيدا على الشخصيات والمواضيع المصرية من دون المواضيع والشخصيات العربية الاخرى،الى حد ما. انا لا اردد الزعم الشائع بان الباحث المصري يجهل او يتجاهل النتاج العربي خارج مصر . لكني لا استطيع ان انفي ان المسؤولين عن تحرير الموسوعة ، مصريين وغير مصريين، غلّبوا احيانا شخصيات مصرية اقل شهرة على شخصيات عربية غير مصرية اكثر شهرة (ربما في مصر نفسها ايضا) . والملاحظة الثانية ان ما من جماعة مهنية عربية (لا السياسيون ولا الادباء ولا المفكرون) كان لهم الحظ الذي ناله ، نسبيا ، جماعة الملحنين والمغنين والعازفين العرب ، وجماعة الاطباء المصريين ، وخاصة ممن لمعوا في القرن الماضي ومطلع هذا القرن .

من مجالات عدم التوازن ، ايضا ، ان تعالج مادة ما نواحي اقل اهمية في تاريخ الموضوع على حساب نواحٍ اخرى اهم. يتحدث القسم الاكبر من مقال الملك فؤاد عن علاقاته مع الانكليز دون ذكر دكتاتوريته وخلافاته مع الوفد . ويخلو مقال فؤاد سليم من ذكر دوره السياسي والعسكري في شرقي الاردن . ويغفل مقال عزيز علي المصري دوره الشهير في تكوين حزب العهد ضد الاتراك . ولا ذكر لاعمال المسيح في طبرية في المقال عنها ، ولا لحصار نابوليون لعكا في المقال عنها ، ولا لاتخاذ الارز شعارا للبنان في المقال عن الارز . ويرد في المقال عن محمد صادق ذكر كتاب ثانوي له، «مشعل الحج » ، دون ذكر كتاب شهير جدا ، « دليل الحج » . وتتكلم الموسوعة عن ارتقاء الامام يحيى عرش اليمن ١٩٠٤ ثم عن مقتله ١٩٤٨ دون ان تتكلم عنه او عن اليمن في ما بين هذين التاريخين . وتذكر ان رشيد عالي الكيلاني كان سكرتيرا خاصا لفيصل في وقت من الاوقات ولا تذكر دوره باحداث ١٩٤١ الشهيرة في العراق ـ تكتفي بالقول انه نفي من البلاد، مع انه حكم عليه بالاعدام غيابيا بعد ان غادر العراق ولم ينف .

نلاحظ ان تفضيل الامر المهم على الاكثر اهمية، احيانا، انما يعود بعضه الى حرص محرري الموسوعة على عدم معالجة المواضيع بشكلها العام بل ابراز ما فيها من صلات بالتاريخ او الواقع العربي . لكن ذلك الحرص ادى في بعض المقالات الى اغفال الاهمية الذاتية للموضوع ، او الى التفريط بها على الاقل . فغير مهم في موسوعة مختصرة كهذه ان يذكر ، عند الكلام عن طوينبي او الاولدفيك وجومو كنياتا ، ان كلا منهم زار القاهرة ، وان دمشق هي دمسكو باللغة المصرية القديمة ، وان مدينة بور سعيد نالت وساما من الملك حسين . ففي تاريخ كل من هؤلاء الاشخاص او المدن ما هو اهم من ذلك ولم يسجل لضيق المجال .

من المآخذ الاخرى على التحرير ، عدم وجود خطة موحدة في وضع اسماء الاعلام كعناوين المقالات . امام اية موسوعة ان تختار اسلوبا من ثلاثة : اما ان تبدأ بالاسم الصغير ، او بالاسم العائلي ، او ان يترك ذلك الى شيوع الاسم بالذات بين الناس : يبدأ بالاسم الصغير اذا كان الشخص معروفا به والا فيبدأ بالاسم العائلي . غير ان موسوعتنا لم تتقيد باحد هذه الاساليب ، بل جمعت بينها بحيث اصبح الذي يبحث عن اسم فيها يضيع بين الاسماء ويضطر احيانا الى التفتيش طويلا قبل العثور على الاسم المنشود في المكان الموجود به . فموسى كاظم الحسيني يجيء تحت « الحسيني » بينما امين الحسيني تحت « امين » . وجميل مردم تحت جميل وخليل مردم تحت مردم . ونقولا حداد تحت حداد بينما نقولا الترك تحت نقولا. ومارلين مونرو تحت مارلين بينما جيمس مونرو تحت مونرو. وفرح انطون وانطون الجميل كلاهما تحت

انطون . وجامعة اكسفورد تحت جـامعة بينما جامعة كيمبردج تحت كيمبردج . ورشيد كرامة تحت رشيد بينما والده عبد الحميد كرامة تحت كرامة (وقد كتب اسم الاب « كرامة » والابن « كرامي » !) . وبشارة الخوري السياسي تحت خوري بينما بشارة الخوري الشاعر تحت بشارة .

ليس القارىء هو وحده الذي يتضايق من هذه اللخبطة في عدم اتباع طريق موحد في استعمال الاسماء . المحرر نفسه وقع ضحية هذه اللخبطة . لذلك تجد ان هناك مقالين مختلفين عن رفاعة رافع الطهطاوي : احدهما تحت رفـاعة والآخر تحت الطهطاوي . ومن حسن حظ المحرر والقـارىء معا ان المعلومات التي ترد في المقالين لا تتناقض — عكس ما حصل في حال رتشرد بيرتون . فبسبب عدم وجود خطة موحدة في تهجئة الاسمـاء الاجنبية ، ذكر هذا المستشرق مرتين : مرة باسم برتون واخرى باسم بيرتون . وبينما كان تاريخ ميلاده في احد المقـالين ١٨٢١ كان في الآخر ١٨٤١ .

وهذا مثل آخر على تقصير التحرير : يحـال القارىء في نهاية مقال «نفط» الى مقال «بترول» . ويقلب الصفحات اليه فلا يجد الا ثلاث كلمات : « انظر زيت البترول » . فيقلب الصفحات الى « زيت البترول » ليجد ان المادة فيه كان يجب ان تكون تتمة لباب النفط ولا مبرر لوضعها لوحدها . ثم ان هيئة التحرير تنسى احيانا ان الموسوعـة مختصرة ، ولا تتقيد بوجوب الاختصـار قدر الامكان . فتسمي القدس بيت المقدس. وتقول عن مارون نقاش « هو عربي من اهل سوريا » مما يمكن اختصاره بكلمة « سوري » . وتقول عن كيلرن « منح لقب لورد واصبح عضوا بمجلس اللوردات » وهو ترداد للمعنى لا مبرر له .

ومهما يكن من امر هذه المآخذ التي يقع اللوم الاكبر فيها على هيئة التحرير ، فان خطورتها اخف من خطورة مجموعة ثانية من المآخذ يقع اللوم الاكبر فيها على كتّاب المقالات انفسهم : وهي الاخطاء وعدم الدقة في معلومات كثيرة ترد في الموسوعة . فمهما كان فظيعا ان تغفل الموسوعة امر رجل او موضوع مهم ، او ان تضعه في غير المكان الصحيح له ، لا شك انه افظع بكثير ان تعطيك الموسوعة عن موضوع مـا معلومات خاطئة او غير دقيقة . انت تلجـأ الى الموسوعة لا لتناقشها بل لتأخذ كلمتها . قولها هوالقول الفصل بالنسبة اليك . من هنا كانت الدقة هي القيمة الكبرى لاية موسوعة . فان قدمت الموسوعة معلومات خاطئة ، ولو في مقالات قليلة ، ضاعت ثقة القارىء بهـا في جميع المواد ، وزال بالتالي مبرر وجودها بين يديه . انه يستعين بها لتكون الحكم بين الدراسات المختلفة حول موضوع معين يهتم هو به . ولكن اذا زالت ثقته بها فلن يرجع لها ثانية . والمؤسف ان الاخطاء في « الموسوعة العربية الميسرة » ليست بالقليلة ، وعلى الاقل ليست بالقليلة في حقل واحد اهتم كاتب هذه السطور به اكثر من غيره: حقل التاريخ العربي المعاصر .

تعتبر الموسوعة حزب الشعب الذي تأسس في سوريا بعد الحرب العالمية الثانية تتمة لحزب الشعب الذي اسسه الدكتور شهبندر ١٩٢٠. والواقع ان لا علاقة بين الحزبين الا في الاسم . وتقول ان في لبنان فرعا من جامعة القاهرة ، والصحيح هو انه فرع من جامعة الاسكندرية . وتقول ان محمد محمود اسس حزب الاحرار الدستوريين في مصر. المؤسس هو عدلي يكن باعتراف الموسوعة نفسها في مكان آخر . وتقول ان الانكليز اسروا نوري السعيد ١٩١٦ من الجيش التركي . وكان السعيد في الواقع قد ترك الاتراك وهرب منذ ١٩١٤ وبدأ يعمل للانكليز في الهند ومصر . وتقول ان حيفا من مدن الجليل ، وهذا خطأ . وتقول ان « الدكتور سعادة » ترأس تحرير « الابحـاث » ، بينما هو الاستاذ سعيد حمادة . وتسمي دار الكتب الوطنية في بيروت « بالمكتبة الوطنية » . والملك فيصل الاول لم يحـارب « في صفوف الجيش التركي في سوريا » الى ١٩١٦ كما تقول الموسوعة ، بل انه لم يحارب قط في الحرب الى جانب الاتراك وان كان وعدهم بالمساعدة . ولم يهرب الى الحجاز « حيث انضم الى الثورة العربية التي اشعلهـا ت . ا . لورنس »، لانه كان في الحجاز عند اشعال الثورة، ولان لورنس لم يكن الشخص الذي اشعل الثورة

بل هو ذهب الى الحجاز بعد عدة اشهر من اشتعال الثورة. ولم ينصب الانكليز فيصلا ملكا على سوريا كما تقول الموسوعة بل نصبه المؤتمر الوطني السوري. أي ان المقال المقتضب عن فيصل يحتوي على اربعة اخطاء في عشرة اسطر . مثله المقـال عن فلبي : فاسمه ليس « ه . جون فلبي » بل « ه . سانت جون (او سنجن) فلبي » . وهو لم يعمل رئيسا للبعثة البريطانية ١٩١٧ — ١٩٢٠ لدى « المملكة العربية السعودية » لانه لم تكن آنذاك مملكة بهذا الاسم. وهو لم يستقل من وظيفته بالعراق ١٩٢٥ لانه كان قد استقال وغادر العراق منذ ١٩٢١ . وفي المقال عن حزب الاستقلال ثلاثة اخطاء ايضا : لم يكن خالد العظم «رئيسا» للكتلة الوطنية ابدا؛ وانقـلاب حسني الزعيم كان في ١٩٤٩ وليس ١٩٤٨؛ ولم يكن في سوريا في اواسط الخمسينات حزب باسم « حزب الاستقلال العربي » . ولم يخلف الحسين بن علي اباه في امارة مكة ١٩٠٨ لان اباه لم يكن امير مكة قط . الشريف علي ابن عبدالله بن محمد ، الذي خلفه الحسين ، هو غير الشريف علي والد الحسين : هو احد ابنـاء عم الحسين . والكتائب اللبنانية لا تشارك النجادة في ان « من اهدافها غرس الفكرة العربية » . ومن غير المعروف عن النجادة ان « من اعمالها النشاط الاجتماعي وتعليم الكبار والتدريب المهني » . ولم يقبض الانكليز على الحاج امين الحسيني ١٩٣٨ ، بل هو هرب من البلاد قبل ان يقبضوا عليه ، وهم لم يقبضوا عليه في اي يوم من الايام .

جزء كبير من الاخطـاء التاريخية في الموسوعة يتعلق بالتواريخ ذاتها ، على ما في التواريخ من اهمية تضطر الكاتب الى التدقيق فيهـا قدر الامكان . وهذه بعض الامثلة : كتشنر لم يسافر الى روسيا اواخر ١٩١٦ ولم يغرق ١٩١٧ ، بـل سافر وغرق على الطريق في اواسط حزيران (يونيو) ١٩١٦ . ولم يجلس فؤاد ، ابن فاروق ، على عرش مصر يومـا واحد ، بل احد عشر شهرا (تموز ، يوليو ، ١٩٥٢ — حزيران ، يونيو ، ١٩٥٣). ولم يمت ابراهيم باشا في ١٨٣٨ بل ١٨٤٨ . ولم تشتعل الثورة العربية (كما جاء في مقال «العهد») في ١٩١٤ بل في ١٩١٦ . ولم يذهب نوري السعيد الى العراق بعد تنصيب فيصل ملكا على العراق بل ذهب في شباط (فبراير) ١٩٢١ ، بينما نصب فيصل في آب (اوغسطس) من تلك السنة . ولم يهرب حسين بن علي الى قبرص ١٩٢٤ بل ذهب اولا الى العقبة ١٩٢٤ ثم الى قبرص ١٩٢٥. ومن غير المعقول ان يكون بنش قد عين مديرا لقسم الوصاية في الامم المتحدة في ١٩٤٦ بعد اغتيال برنادوت، لان برنادوت اغتيل في ١٩٤٨. وخلف ايزنهاور ترومان في ١٩٥٣ لا ١٩٣٥ . وتاريخا مولد ووفاة اللورد هلفكس (١٦٣٣ — ١٦٩٥) ليسا له ، لانه ولد في ١٨٨١ ومات في ١٩٥٩ . ومن غير المعقول ان يكتب اوسكار وايلد دفاعه عن نفسه ١٩٠٥ ما دام هو قد مـات ١٩٠٠ . وعلى صفحة واحدة يرد تاريخان مختلفان لاصـابة فرانكلين روزفلت بشلل الاطفال: ١٩٢٠ (عند الكلام عن زوجته الينور) و ١٩٢١ (عند الكلام عنه هو) .

وقد اعوزت بعض الكتـاب الدقـة في ضبط المعلومات . كان يجب ، في الحديث عن ايدن ، ذكر اللقب الذي اصبح يعرف به منذ ست سنوات: « اللورد افون » . وان كانت محلات « وولورث » في بريطانيا كانت قديما تبيع كل شيء بنصف شلن، فانها لم تعد تفعل ذلك . ونعت النقراشي «بمربٍّ مصري» ، وحسني الزعيم « بثائر سوري » ، ومحاولة انقلاب القوميين السوريين في لبنان « بثورة عسكرية » ، تعابير غير دقيقة . و « المارون » اسم غير مقبول للموارنـة . ولا يمكن وصف بطريركهم بانه « مطران ». ولم يعد مجلس النواب اللبناني يتألف من ٤٤ نائبا كما تقول الموسوعة ، بل اصبح الرقم ٩٩ منذ سنوات . و « حبرون » التي يرد ذكرها في مقال فلسطين ما هي الا الخليل. و « المهيري » ، الذي اسهم بتأسيس عصبة العمل القومي ، هو المحايري . وكان يجب التدقيق في سنة وفاة جميل مردم بدل تركه هكذا « ١٩٥؟ » . وكتاب عبد المسيح حداد « انطباعات مغترب » « المخطوط » انما هو مطبوع منذ ١٩٦٢ . ولم يشكل عبد الرحمن النقيب في عهد الملك فيصل «عدة وزارات» بل وزارتين اثنتين فقط . وتروي

الموسوعة ان وايتهد نال « وسام الاستحقاق » دون ذكر البلد الذي منحه الوسام . وتقول ان ماك آرثر «عين رئيسا لاحدى المؤسسات ١٩٥٢» دون تسميتها .

تخشى ان يكون بعض كتّاب هذا العمل الضخم ، من ذوي الاسماء اللامعة ، قد اعطوا المواضيع التي عهد اليهم امر التحقيق فيها والكتابة عنها اقل بكثير مما تستحقه من الوقت ومن الجهد ومن التدقيق . وهي ، بالطبع ، ليست المرة الاولى التي يعطي فيها كتّاب عرب كبار ما لا يعتزون به لو كان اسم كل واحد منهم موجودا على المقال الذي وضعه . وليست المكان الوحيد الذي قدم احسن الكتّاب فيه اسوأ ما عندهم . لا بد ان يدرك الباحث العربي ، يوما ما ، ان القارىء اصبح من الوعي بان يفضل احسن ما عند كاتب مجهول على مادة غير دقيقة تحمل اسماء ضخمة في عالم الفكر والادب والبحث .

انيس صايغ

الاسلام تجاه تحدّيات الحياة العصريّة

بقلم حسن صعب . دار الآداب ، بيروت ، ١٩٦٥

ما كاد بصري يقع على عنوان ذلك الكتاب الذي اخرجه للناس ، منذ اشهر قلائل ، الصديق الدكتور حسن صعب ، حتى اشفقت على المؤلف وعلى نفسي في وقت معا .

اشفقت على المؤلف لاني ادرك الادراك التام ان امثال هذه الموضوعات التي تمتد طولا الى ما لا نهاية ، وتمتد عرضا الى ما شاء الله ، قد تدفع بالباحث الى مواقف حرجة لا يحسن الخروج منها الا على حساب العمق والدقة .

ان امثال هذه الابحاث لا تمكن الدارس من ان يلم بجميع المواقع ، وان يدرك كل ما في هذه الموضوعات من ابعاد . ومن هنا يعجز العجز كله عن الامتداد عمقا ، وعن استكشاف ما في الاعماق من در وصدف ، وعن اغناء الحياة الفكرية بالجديد من الحقائق او بالحقائق التي قد تقلب الحياة الفكرية رأسا على عقب .

ان امثال هذه الموضوعات لا تغني غناء الابحاث الدقيقة ، المحددة ، الواضحة المعالم ، التي تمكن الباحث من الغوص واستكشاف الحقائق . وهذا اول خلاف يقوم بيني وبين الدكتور حسن صعب في التماس الموضوعات ، ودراستها ، ومحاولة الكشف عما فيها من حقائق؛ انه يمضي اتساعا – اي طولا وعرضا – وانا امضي عمقا فيما اقدر لنفسي من موضوعات .

لقد اختار الدكتور حسن صعب موضوعا من تلك الموضوعات المترامية الاطراف المختلفة الابعاد . موضوعا يمتد طولا ثلاثة عشر قرنا ، ونصف القرن ، وربع القرن ، ويزيد . ويمتد عرضا الى بلدان كثيرة في المجتمعين الاسيوي والافريقي ، والى بلدان انحسر عنها الاسلام في المجتمع الاوربي – وان تركت في تراثه الثقافي والحضاري آثارا خالدة .

اختار هذا الموضوع الذي تجيش في صدره وبين طياته الآراء والافكار ، والنظريات والمذاهب ، والتراث الثقافي المتعدد الانواع والالوان ، ليجابه به تحديات الحياة المعاصرة . ومن هنا كان اشفاقي على الصديق والزميل .

لست انكر انه المعي ذكي ، ولست انكر انه واسع الاطلاع ، ولكني انكر عليه ان يكون قد اطلع حقا ، وادرك حقا ، كل ما في الاسلام من نظريات ومذاهب ، ومن افكار وآراء – على ما في الشقة من بعد ، وما في المسافة من اتساع – ليجابه بكل ذلك تحديات الحياة المعاصرة ، ويقيمها على اساس من الاسلام .

اني انكر عليه ذلك ، وارى طابع ذلك في الكثير مما كتب .

ولنبدأ بذلك الذي اشار اليه الدكتور صعب

وعاد فاكده في ذلك الحوار الذي نقلته الينا مجلة «الحوادث» البيروتية، والذي قال فيه اجابة عن سؤال وجه اليه: الاسلام هو تعاليم وسلوك – اي فكر وحياة، فاذا شئنا ان نفكر فيه تفكيرا كاملا فان علينا ان نفكر بالجانبين معا – اي ان علينا ان نفكر بما تطالع به الحياة العصرية تعاليم الاسلام الاساسية من تحديات. كما ان علينا ان نفكر فيما تواجه به هذه الحياة المسلمين انفسهم من تحديات. فليس هناك مجال للفصل بين الوجهين – وان كان هناك مجال للتمييز بينهما . . . الخ».

واری ما لايراه الدكتور حسن صعب في هذا الموقف.

اری وجوب الفصل بين الوجهين اللذين يشير اليهما – اي بين الاسلام الالهي والاسلام البشري – واراه ضرورة لازمة لا يمكن ادراك التحدي واستبانة موقفنا منه الا على اساس منه.

كما ارى ان عدم الفصل هذا هو الذي اوقع الدكتور حسن صعب في مآزق لم يخرج منها الا على حساب الحقيقة الدينية.

من المسلم به ان الاسلام الالهي تعاليم وردت الينا من السماء، وانها لاتزال القيم الوحيدة التي تحكم حياة الكثيرين منا، وانه على اساس من تلك القيم يجابه المسلمون تحديات هذه الحياة المعاصرة.

ومن المسلم به ايضا ان الاسلام البشري ليس الا الافكار التي نبتت في اذهان المسلمين من جراء تلك التجارب العديدة التي خاضوها في تاريخهم السياسي والاجتماعي والاقتصادي الطويل – وهي افكار لا يمكن ان تكون بمنزلة تعاليم السماء في نفوسنا وفي القوة التي تمنحنا اياها في مجابهة التحديات.

والفرق بين النوعين، من حيث هذا الاثر، يتبين عندي في ثلاث نقاط:

الاولى، ان اثر تعاليم السماء في مجابهة التحديات المعاصرة اقوى بكثير من اثر تعاليم الفكر البشري. فالتعاليم الاولى تفرض علينا الموقف ولا تترك لنا شيئا من الحرية في الاختيار، وتعد رفضنا اياها او خروجنا عليها زندقة والحادا – بينما الثانية لا تملك هذه القوى، وتتركنا لانفسنا نختار ما فيه مصلحتنا.

الثانية، عدم الفصل بين الوجهين يوهم عند الكثيرين انهما بمنزلة سواء – وهذا هو الذي دفع بالكثيرين من المسلمين الى ان يرفعوا اقوال الاقدمين وبخاصة علماء الكلام واصحاب المذاهب الى منزلة تعاليم السماء. وكان لذلك اثره القوي في تقييد حريتنا وفي عجزنا الذي نراه عن الخلق والابتكار.

الثالثة، ان هذه المنزلة التي احتلتها اقوال الاقدمين قد شكلت مع طول الزمن قيودا كثيرة تضغط على العقل البشري وتحول بينه وبين الحرية والانطلاق. وهذا هو السبب فيما ارى في تخلف المسلمين عن الركب، وفي عجز الفكر الاسلامي عن التحليق في السماء.

ان الفصل بين الوجهين امر ضروري، ولو فصل الدكتور صعب بينهما لجنب نفسه كثيرا من المآزق، ولقدم للاسلام والمسلمين كثيرا من الفوائد.

لو فصل الدكتور صعب بين الوجهين لتبينت له في سهولة ويسر هذه الحقائق التي تحدد في بساطة موقف الانسان المسلم من تحديات هذه الحياة.

لقد فرقت تعاليم السماء بين ما يقبل التغير، وما لا يقبله.

ولقد فرقت هذه التعاليم ايضا – فيما يقبل التغير – بين ما هو من حق الله وما هو من حق الانسان. وبذلك حددت موقفنا من هذه التحديات.

تذهب تعاليم السماء الى ان ما هو من المعتقدات الدينية الخاصة بالله وباليوم الآخر، وبالجزاء على العمل، لا تقبل التغيير – ومن اجل هذا جاء بها جميع الرسل والانبياء – وهذا يجعل موقفنا واضحا، فنحن انما نقيم التحديات على هذا الاساس، فما اتفق معها قبلناه وما اختلف واياها رفضناه.

وتذهب تعاليم السماء ايضا الى ان العبادات، وان التحليل والتحريم الدينيين، مما يقبل التغير – ولكن التغيير فيهما حق من حقوق الله لانه وحده المقصود بالعبادة، وهو الذي اوحى الى الرسل والانبياء بما نال الشعائر الدينية من تغيير في التاريخ الطويل للرسل والانبياء. وهذا ايضا يجعل موقفنا من تحديات الحياة المعاصرة واضحا، فنحن نرفض منها ما ينال هذه النواحي بتغيير او تبديل.

وما تبقى بعد ذلك مما يقبل التغير فامره متروك للانسان ، يقبله او يرفضه على اساس من المصلحة العامة، بشرط ان يتحرى في سبيل تحقيق هذه المصلحة الحق والعدل .

هـذا هو الموقف بحذافيره – وتلك هي تعاليم السماء .

مثل آخر اضربه ، ابين فيه كيف توقع هذه الموضوعات المترامية الاطراف الباحث في المآزق الحرجة التي لا يستطيع الخروج منها الا على حساب الحقيقة ·

هذا المثل هو ذلك الفصل الذي كتبه الدكتور صعب عن الديمقراطية وكيف انها تجسيم لقيم الاسلام الروحية والخلقية .

لقد كنت احب من الدكتور صعب ان يبين للقارىء اولا مقومات الديمقراطية في الاسلام .ولو فعل لاعطانا الاساس الفكري الذي نجابه به التحديات المعاصرة من دون ان نلجأ الى ما لجأ هو اليه من ابراز لثقافته الخاصة ، ومـــن دعواه بان الديمقراطية المعاصرة تجسيم لقيم الاسلام الروحية والخلقية ·

لقد ذهبت تعاليم السماء الى فرض الديمقراطية، ودعت النبي عليه السلام الى ممارستها ليضرب لمن بعده الامثال ، ثم تركت الباب مفتوحا على مصراعيه ليكيف المسلم ديمقراطيته حسب الزمان والمكان .

وديمقراطية الاسلام لا تدخل ميدان المعتقدات الدينية لانها لا تقبل التغيير بحال من الاحوال ، ولاتدخل ميدان العبادات لانها حق من حقوق الله ، وانما تدخل فقط ميدان هذه الحياة الدنيا بما فيه من قضايا ومعاملات .

ولقد استشار النبي عليه السلام اصحابه ،ونزل فى بعض الحروب عند مشورتهم وعاتبه القرآن .

وصعد النبي الى الرفيق الاعلى تاركا للناس امر اختيار من يخلفه، لادراكه عليه السلام ان هذا حق من حقوق الناس .

ورأت تعاليم السماء ان يترك للناس امر ما لم يرد فيه نص قطعي الدلالة ، ولم يكن ذلك عن سهو او عن خطأ او عن اهمال، فحاشاه سبحانه من ذلك، وانما كان ذلك تربية للناس لمباشرة شؤونهم بانفسهم.

ولقد كانت تعاليم الاسلام هي الرافعة للوصاية عن البشر حين جعلت محمدا خاتم الانبياء، فقد كان ذلك ايذانا بحق العقل البشري في تحمل تبعات ومسؤوليات هذه الحياة – وهو حق جماعي في الاسلام .

ان تعاليم السماء قد حددت فيها يخص الميدان الديمقراطي موقفنا مـــن تحديات هذا العصر . فالاساس موجود ، والمضمون قد يتسع ويضيق حسبا للظروف والمناسبات .

ان الدكترر صعب لم يشر من قريب او بعيد الى الاسلام، باعتباره تعاليم الهية ، والى موقفه من الديمقراطية، وعرض علينا فقط قراءاته هو البعيدة كل البعد عن الفكر الاسلامي. ومـــن هنا كانت تغطيته للموقف بدعواه ان الديمقراطية تجسيم للقيم الروحية والخلقية للاسلام .

وبعد، فمع اختلافي مـــع الصديق الدكتور حسن صعب في بعض المواقف، احمد له ولوجه هذا الباب ، واحمد له مواقفه النيرة من فصول هـذا الكتاب – وبخاصة ذلك الفصل الذي استعرض فيه الموقف بين الاسلام والمسيحية عبر التاريخ .

ولقد كنت احب منه ، واحب له، ان يمضي في كل فصول الكتاب على نسق من هذا الفصل القيم .

محمد احمد خلف الله

بقلم خليل رامز سركيس . منشورات الندوة اللبنانية ، بيروت ، ١٩٦٥

يمكننا النظر الى ثلاثية خليل رامز سركيس ، التي بدأها « بايام السماء » (١٩٦٠) واثناها « بارضنا الجديدة » (١٩٦٤) فجاء كتابه الاخير « مصير » (١٩٦٥) يجمع بينها ويتمّمها، من زاوية الفكرة التي يعبر عنها نيتشه في العديد من كتاباته. فلقد كتب نيتشه عام ١٨٨٧ (« اصل منشأ الاخلاق ») في معرض نقده للنظرية العلمية الى الكون — من كوبرنيكوس الى داروين — تلك النظرية التي اخذت تحل محل « علم الفلك اللاهوتي » شيئا فشيئا منذ كوزانوس ، يقول :

« أو َليست ارادة الانسان لتصغير نفسه في تقدم مستمر منذ كوبرنيكوس ؟ آه ، لقد قضي على ايمانه بكرامته وفرادته وانقطاع نظيره في سلم الكائنات ؛ اصبح حيوانا ، حيوانا لا مثيل له ،... بدون نقصان او تحفظ ؛ وهو الذي كان ، حسب اعتقاده الاسبق ، قريبا من الله : (« ابن الله » ، صورة الله ») ».

ثم عاد وعبر عن ذلك في « ارادة القوة » حيث اعلن : «منذ كوبرنيكوس والانسان يكرج من مركز الوسط نحو اللانهاية».«يبدو ان الانسان... قد انتهى الىمنحدر — انه يكرج بسرعة متزايدة مبتعدا عن نقطة الوسط — الى اين؟ الى لا شيء؟ »

من خلال ما تقدم يمكننا ادراك الخط الرئيسي الذي ينتظم جميع افكار المؤلف في تأملاته وخواطره . فالتركيز على مصير الانسان : « اي مركز في نظام الكون يشغل الانسان ؟ » (« ارضنا الجديدة » ص ٧٩) وجعل الانسان محور التفكير والتأمل ، لا بل نقطة الوسط في الكون : « الانسان هو الحدث الرئيسي في تاريخ الكون » (« ارضنا الجديدة » ص ٢٢) من اهم اتجاهات الفكر الفلسفي في هذا العصر . وهناك حقل فلسفي خاص قائم بذاته يعرف « بالانثروبولوجيا الفلسفية » ، كان الفيلسوف الالماني ماكس شيلر اول من دعا الى وضع اسمه في العشرينات وقام بنشاط رائد في هذا السبيل .

لكن خليل رامز سركيس يعالج موضوع الانسان والكون على الاخص من خلال آراء تيلار دو شاردان ومحاولاته التوفيقية الاصيلة كما شرحها في كتابه « الظاهرة الانسانية » (الذي نشر في فرنسا بعد وفاة مؤلفه عام ١٩٥٥ في امريكا) .

والثلاثية التي بين يدينا تعكس الكثير الكثير من مفاهيم تيلار دو شاردان ، وعلى الاخص فكرة الطاقةالتي توحد العالم (« ارضنا الجديدة» ص ٩٧)، والنظر الى التقدم على انه حركة تحرر « الى الامام والى فوق » و « الايجد الاساس » (« مصير » ص ٢٤ وغيرها) . هذه كلها تذكرنا بنظرة دو شاردان ورؤياه العلمية — الصوفية في آن واحد ، اذ هو ينظر الى الكون والانسان و « الله » بمنظار ارتقاء من نقطة الالف الى نقطة الياء العليا . ويعتبر الطاقة من اهم خصائص المادة والكائنات ، سواء اكانت طاقة خارجية بمعنىالتماس او «مشعّة» تعمل في الداخل . ويرى الكون كله في وحدته وتعدده متجها صعدا في تطوره نحو ازدياد الوعي ومجاوزا ذلك الىالنطق والفكر — الى طبقة العقل (Noosphere) . ولا يخلو كتاب « مصير » من هذه الآراء والمفاهيم ، لا بل نجد خليل رامز سركيس وقد استوعبها فصارت جزءا لا يتجزأ من تراثه الفكري الشخصي ثم اعاد خلقها في تأملاته وخواطره بصدق وجدة واصالة : « لست ابتغي تفسير الحياة . حسبي ان اكتشفها ، ما امكن ، لاعتنق مصيرا ينزع الى « الامام والى فوق » ، في وحدة شأو» (« مصير » ص ٢٥) . ولكنها ما زالت تحمل صدى قول دو شاردان : «Tout ce qui monte, converge ».

اما الناحية الاهم في ثلاثية خليل رامز سركيس فهي «النفس الاوغسطيني» الذي يطغى على تأملاته ومناجاته وكثير من المواقف والآراء التي ترجع الى القديس اوغسطين في محاولته التوفيقية بين التقليد الكلاسيكي وبين تعاليم الكتاب المقدس والايمان المسيحي الذي اكتشفه ثم اعتنقه فيما بعد . ولربما

كانت النزعة الاوغسطينية في تفكير المؤلف اقوى في « ايام السماء » و « ارضنا الجديدة » منها في « مصير »، مع انه في الكتاب الاخير يعتنق نظرية المدينتين : مدينة العالم ومدينة الله — الكنيسة ؛ التي اشتهر بها اوغسطين وحاول توضيح العلاقة ما بينهما على اساس زمانية العالم وتاريخيته وكون الكنيسة ما فوق الزمن (« مصير » ص ٢٦٧). ولو رجعنا الى الكتابين الاولين لوجدنا انفسنا امام توكيد اوغسطيني بارز: اوغسطين يعلم: « لا تذهب خارجا، عد الى صميم نفسك؛ الحقيقة تقيم في داخل الانسان » ، وخليل رامز سركيس يقول في « ايام السماء » « (ص ٥١) : « الطريق في الباطن ومداه في الانسان » ولا مصير في خارج الانسان (ص ٤٥) و « انا الانسان ، كون مختصر » (« ارضنا الجديدة » ، ص ٣١) و « مغامرتي ذاتية اول كل شيء » (« مصير » ، ص ٩٢) . هذه العودة الى الداخل ، الى الصميم ، تجد تعبيرها الايجابي ، مثلا ، في فهم اوغسطين للزمن والتاريخ فهما ذاتيا يرتبط بالذاكرة في تذكرهـا ورؤيتها وتوقعها . وقد عبر مؤرخ الفلسفة ثندلبند عن هذا الاتجاه لدى اوغسطين واصفـا اياه « بميتافيزياء التجربة الداخلية » .

وثلاثية خليل رامز سركيس فيها الكثير من غنى هذه التجربة وصدقها والتزامها للحقيقة الذاتية. لكنها في عودتها الى هذه التجربة لا تنسى الكون ولا تتخلى عن الابعاد الكونية، بل تعمد الى النظر الى الانسان من زاوية الكون ايضا: «رؤية الانسان رؤية كونية جـامعة ؛ ليس الكائن الناطق شيئا يضـاف الى الوجود . ولكن هو آية الوجود » (« ارضنا الجديدة » ، ص ٤٩). وفي « مصير » نراه يعلن: «لم يبقَ في وسع العالم ان يعتنق عقيدة لا تشتمل على طاقات الكون» (ص ١٢٤) . اذاً البعد الكوني الذي تعبر عنه العقيدة الشاملة يسير جنبا الى جنب مع البعد التاريخي للانسان . ونحن نجد المؤلف يتحدث كثيرا عن « النمو بالتاريخ » او « العمل ناميا في التاريخ » (« مصير » ، ص ٨٤) . فالانسانية ، او المغامرة الكبرى ، تجد مداها الحيوي في العالم ، تدخل العالم وغـايتها مجاوزة العالم، تخطيه والسمو عنه . هي تحامي عن الجسد — عن تربيته وخلقه خلقا جديدا والسهر على عافيته . لكنها تحامي عن الجسد ، لا كما يحامي عنه نيتشه ممن يزدرون مادته ويحتقرون طريقه وهم لا يتنبهون الى ان الجسد هو « العقل العظيم » والروح « آلة الجسد » و «العوبة العقل العظيم » . بل كما ينظر اليه كلوديل : ليس الجسد هو الذي يحتوي الروح ، بل الروح هي التي تحتوي الجسد . (« ايام السماء » ، ص ٥٤) .

واذا كان المؤلف يولي الطبيعة والجسد والمادة هذا الاهتمام ، فهو لا يتوقف عند هذا الحد ، بل يتعداه الى التشديد المستمر على ان تخطي الذات والطبيعة والكون من جوهر الانسان ومن صميم مغامرته الكبرى: « المجاوزة للطبيعة اساس المغامرة الكبرى » ، « انما خلقت لكي اتخطى ذاتي ابدا » (« مصير » ، ص ٢١٤) ، وتبنيه مفهوم العمل والحركة والمشاركة ، على مـا في ذلك من تجريد : « العمل هو الصلاة بالفعل » ، « باعمالهم يصلون » (« مصير » ، ص ٦١ و ٦٣). هذا التبني يقصر في النظر الى جميع ابعاد العمل وعلى الاخص العلاقة التي تنشأ بين العمل ونتيجته او بين صانع العمل وصناعته ومصنوعاته . وهو البعد المجتمعي الذي ساهم كل من هيغل وماركس في توضيح مفهومـه وتعيين اهميته القصوى بالنسبة الى الانسان في مغامرته الكبرى لتحقيق ذاته . وحين يعلن في « ايام السماء » ان « العمل لا يصنعنا . انما نحن صانعوه » (ص ٤٨)، يبدو لنا انه لا يفي العمل حقـه بالنسبة للدور الذي يلعبه العمل في حياة الانسان من جميع الوجوه. فالتوكيد على دور العمل في تحرير الانسان يغدو عنده مجرد تنبيه الى التزام العمل والمسؤولية والتاريخ. لكن النعمة، لا العمل، والكنيسة لا العالم ، هي التي تحرر الانسان في نهاية المطاف . وهذا تناقض صريح تعج به تعاليم اوغسطين عن الحرية والنعمة ، تنـاقض يعتبره البعض دليـلا على عظمـة تفكيره . امـا خليل رامز سركيس فانه ينظر الى العمل والفعل من زاوية ميتافيزيائية بحتة لا تغمط العمل حقه في تكوين العالم وتغييره ، لكنهـا تقصر في تعيين الابعاد المحسوسة والاجتماعية في مفهوم العمل الواقعي، ومن ثم تفرط في التغني « ببطولة العمل » .

ما علاقة العمل بمفهوم المصير ؟ من خلال هذا السؤال يمكننا عرض الفكرة الرائدة في «مصير» ، وهي التي اضفت على الكتاب عنوانه . خليل رامز سركيس قلق على مصير الانسان في العصر الحديث. وحديثه عن القلق بابعاده المحلية والكونية لا ينتهي به الى « مأساة القلق » فحسب: « الانسان المعاصر علة قلقه » («مصير »، ص ٢١٢، بل يتعداه الى تبيان الناحية الايجابية للقلق او مـا يسميه « في ايجابية معناه المؤمن » (« مصير » ص ٢١٣) . ومع ان « القلق في الوجود قديم كالوجود عينه » (« ارضنا الجديدة » ، ص ٢٩) ، فان القلق والتوتر والحيرة قد بلغت اشدها في عصرنا هذا ، اذ ان الخليقة مدعوة في تواصلها الى التضامن اكثر من اي وقت مضى ولان الانسان « قد اعيته قوته، اذ فجر طاقـات عجز ان يسيطر عليها حق السيطرة » (« ارضنا الجديدة » ، ص ٣٨) . هذا الشعور بالعجز حيال الطاقات الكونية المتفجرة يدفع الانسان الى « رؤية مداه الحيوي » ، الى اكتشاف ارض جديدة ، الى التزام المصير والمغامرة الكبرى . والغفلة عن المصير (« ايام السماء »، ص ٣٥) هي « شر مـا يتهدد الحضارة في الاعصر الحديثة » . ولا بد لانسان المغامرة الكبرى عند خليل رامز سركيس من « اعتناق المصير » ، اذ « مصيري هو العمل الذي انجزت » (« مصير » ، ص ٢٤) . و « التزام المصير » هو فحوى الدعوة التي تشارك في عمل التاريخ ، انه نقيض ما يدعوه المؤلف « بالاستقـالة من الوجود » او الاعتزال و « الاضراب عـن كل فعل » (« مصير » ، ص ٢٥٢) . الالتزام توكيد للوجود ، فعل حركة ، بينما الاستقـالة ايذان بالسقوط . ولقد عبر خليل رامز سركيس عن التزام المصير في المغامرة الكبرى بانها « لا تفتأ تعتنق القضايا المعاصرة للانسان في كل عهـد وارض » (« مصير » ، ص ٢٠٣) . فالانسان ليس قائما بنفسه لو لم يكن قائما بسواه . وهذا يذكرنا بعلاقـة الانا والانت لدى فويرباخ وبوبر ، اذ انهما يفسران الحب على هذا الاساس . وعند خليل رامز سركيس يطالعنا نفس صوفي في قوله : « انني فيك . اي معنى للارض كان لولا هذا التداخل ؟ اي مصير ؟ لولاك لم ارَ نفسي ، ولا رأيت نفسك لولاي » (« مصير »، ص ١٧).

مغامرة خليل رامز سركيس لا حد لهـا ، فالتساؤل والاستفهام لا يقف . حتى ان احدى الميزات الرئيسية في الثلاثيـة المذكورة هي كون المؤلف يفكر – على غرار اوغسطين – بواسطة اسئلة وتساؤلات (« صـرت سؤالا لنفسي » : اوغسطين) . وهذا من صلب مغـامرته ، لان الانسان الناطق كلمته فعل وجود ، يتحقق ابدا ، يعمل فيتحقق (« بيتي – كلمتي روحا الى جسد – لم يكتمل بناؤه » : « مصير » ، ص ١٢) . وحين يقول: « فعل وجود اريد الكلمة »، يذكرنا بنظرة هيدغر الى اللغة (بمعناها الميتافيزيائي على انها « بيت الكينونة او الوجود ») . هذا الانسان – المغامرة لم يولد بعد ؛ « نحن ما نزال في طور التكوين » (« ارضنا الجديدة » ، ص ٩٨) ، والحياة لا تزال في البدء ، انها دائما في تخطي ذاتها ومجاوزة طبيعتها. وهذا بالضبط ما يعبر عنه نيتشه حين يقول عن الانسان انـه « الحيوان الذي لم يكتمل بعد »، ولا بد من تخطيه او تكامله. (وقد ذكر جوليان هكصلي في مقدمة الترجمة الانكليزية لكتاب دو شاردان « الظاهرة الانسانية » ان دو شاردان يستشهد بقول نيتشه هذا ويستحسنه) . واستمرار الخلق او التوكيد على ان الخلق لم ينته بعد هو مـا يعلنه خليل رامز سركيس لكي يبرر التقدم والتطور : « لم يخلق الكون والانسان خلق نهـاية لا تقبل المزيد ، وذلك في تصميم الالوهة بلا ريب » (« مصير » ، ص ٢٣٢) .

لكن سركيس لا يقبل بفكرة «العود الابدي»، لان العودة الدائمة (« لا جديد تحت الشمس ») فحواها التكرار بدل التحرر والابداع – حسب قوله . الرؤيا المؤمنـة التي تلتزم مصير الانسان تكتمل باستمرار في الميلاد وفي الايمان المسيحي . وليس من الضروري ان يحول وفائي للارض دون الاله. المغامرة الكبرى في تطورها المبدع لا تستمر بلا حدود ، لهـا تاريخ ، وهذا التاريخ يبتدىء وينتهي (لولا النهاية لانعدم اتجاه التاريخ) . اي ان المغامرة الكبرى لا تتعدى نطاق الزمـان والمكان، اذ هي تخاف – او يخاف عليها المؤلف – من استمرارها في الصعود حتى تجاوز البشر الى الاله

(« مصير »، ص ٢٢٥). وهكذا تغدو المغامرة الكبرى مغامرة ايمان عند خليل رامز سركيس ، اذ الايمان « فحوى » تلك المغامرة (الايمان هو الاصل والعقل هو الفرع !) . وايمانه لا بد منه ، اذ « فاما ان اومن واما ان ازول » (« مصير » ، ص ١١٩). لكن هذا الايمان الملتزم لمشاكل الانسان والكون لا يتمسك بالعقيدة المتحجرة بل يتطور وينمو، لا يتنكر للتقدمية او الثورية ، يلتزم هموم العالم ، « يعتنق العالم » ولا يعمد الى الاستقالة « من ذاته ومن الآخرين » ولا يتردد في اتخاذ موقف منفتح من تراثه وتاريخه . فالالتزام الثوري ضرورة ايمانية : « ان ابيت الثوري ... يومئذ ، اخون الاله في انساني » (« مصير » ، ص ١٤٦) .

لكن خليل رامز سركيس يضيق على رحابة صدر انسان المغامرة المؤمن حين يتساءل : « الا ينبغي للحركة الملحدة ان تكف عن اضطهاد الايمان ، وخصوصا انها مطمئنة الى زوال الاله ؟ » (« مصير»، ص ١٤٧). فما الذي يمنع من التساؤل كذلك : « لم لا تكف بعض دعاة وغلاة الحركة المؤمنة عن اضطهاد الالحاد ، ما دامت هي مطمئنة الى وجود الاله وبقائه ؟ » اوليس خليل رامز سركيس هو نفسه الذي يعلن في مطلع «ايام السماء» ان « الله ليس اختراعا ، انما هو اكتشاف » ؟ لم لا يترك ارباب الايمان الحركة الملحدة وشأنها حتى يتسنى لها تحقيق ذلك الاكتشاف، بدلا من اكراهها على تقبل الاختراع؟ او لم يقل خليل رامز سركيس في « ارضنا الجديدة » (ص ٩٨) ان هذه الارض المنتظرة ، حيث تتحقق فيها بعض ايام السماء على الارض ، « سوف تعمرها شعوب لم يولد معظمها بعد»؟ الا يعتبر العمل نقطة التقاء المؤمنين والملاحدة؟

استخلص من كل ما تقدم ان ثلاثية خليل رامز سركيس — وعلى الاخص كتابه الاخير «مصير» — غنية بالرؤيا، تنظر الى الحياة قبل كل شيء على انها « فتح في الداخل » (« ايام السماء »، ص ٤٦) ، والى انسان المغامرة الكبرى على انه في صيرورة دائمة ، يعي مصيره ، « يعمل على مستوى الوعي الكوني »، يتشخصن، يبصر (« يشغل من الكون مركز العين ، رؤية وبصيرة ») ، تتنوع مغامراته مع تعدد اشخاصه ، يتآخى مع جاره وقريبه ، يصنع مصيره بعمل يديه، ينفتح على تراثه من خلال البعد المستقبلي ايضا، لا السلفي الماضي فحسب، ولا يقبل التراث الغابر ان لم يشارك هذا التراث في واقع الانسان ومرتجاه . « المصير » عنده في صيرورة دائمة ، واهم ابعاده ومقوماته في آن واحد يغدو العمل الذي يجسد معنى الاله ، العمل الذي لا يني او يكتفي ولا يتكل على النعمة وحدها ، لكنه لا يحرر الانسان بدون هذه النعمة .

ان رؤيا خليل رامز سركيس في ابعادها الذاتية والطبيعية — الكونية والالهية المؤمنة لهي رؤيا شعرية — ميتافيزيائية قبل كل شيء : « لا شعر في عمرنا . عصرنا جله نثر » (« مصير » ، ص ١٥) تتصدى لمصير الانسان بصدق ايمان وشمول يجعلانها تجربة غنية ، حية ومنفتحة . ولقد كان مبدعا في الباس نثره الجميل حلة الشعر الذي دخل في مغامرة اكتشاف الكون والانسان والله . وحين يقول هولدرلن: «ابداع الشعر : اكثر الصناعات براءة»، «لذلك اعطي الانسان اشد المعطيات خطرا، اللغة، لكي يشهد على ما هو ... » ، نجد ثلاثية خليل رامز سركيس تؤكد على كرامة الانسان وطموحه، وكأنها وضعت نصب عينيها « ارادة الانسان لتصغير ذاته » — التي تحدث عنها نيتشه — لكي تشهد على قلق مصيره ، واعية لضعفه ، ومدركة لعظمته وممكناته ، ومتخطية ذلك كله لتصير مغامرة الانسان المؤمن الذي ينفتح على العصر في اكتشافاته وارتياداته المستمرة ، في حركة دائمة تعي تواصل الحقيقة ولا تتجاهل بعدها الشخصاني. لكنها ، بالاضافة الى ذلك كله ، لا تريد الوقوف عند حدود العالم : « كيف كنت ابقى لو اني من العالم وفي العالم والى العالم ليس غير؟» («مصير»، ص ٢٦) . هذا الطموح الذي يلازم انسان المغامرة الكبرى، ويؤمن بكرامة الانسان ومركزه الممتاز في الكون ، يجمع عنصري العظمة والمأساة في آن واحد ، اذ هو طموح الى المزيد في مغامرة دائمة يخالطها الشعور بان ما تبحث عنه ينأى كلما توغلت في صميمه . انه الصيرورة الهيرقليطية والصراع الذي لا يهدأ : « هنا مأساتي وعظمتي في يوم معا ، مأساة المغامرة وعظمة المصير » .

اسعد رزوق

تعقيبات

« الرقص الشرقي » (حوار ١٩)

اننا لا نرفض رقصة « هز البطن » لاننا نشعر بالحرج امام الغربيين ، اننا نرفضها لانها ليست لها وظيفة تنبع من واقعنا الاجتماعي او الحضاري او الحياتي . وليست لها ايضا قيمة جمالية او فنية ، ولا حتى فولكلورية او تراثية . انها شيء خاو اجوف لا يعبر عنا ولا عن اي شيء يحيط بنا رغم تسميتها بالرقص الشرقي. هي غريبة عنا اليوم رغم تمسك اصحاب الملاهي بها .

واننا لا نستطيع ان نتقبل رقصة «هز البطن» لانها اقل اثارة جنسيا من رقص « التعري » الذي يقدم في نوادي الغرب الليلية وما يسمى برقصة « الستربتيز » . صحيح ان «هز البطن» اقل اثارة، ولكننا نرفض كل شيء يجعل الفن عملا تجاريا غرضه الاثارة الجنسية . اما ما تقوله الراقصات « الشرقيات » عن رقصهن فاننا لا نستطيع ان نتقبله : فماذا يسمهن ان يقلن ؟ ايقلن ما هن بالحقيقة ؟ والراقصة الجديدة التي تريد ان تحصل على الشهرة والعمل المستمر والاجور المرتفعة تحصل عليها بواسطة شكل حركاتها الجنسية وبواسطة قصر وشفافية ملابسها. ولنتذكر انهن يرقصن في الملاهي وعليهن ارضاء رغبات الزبائن مهما كانت .

اما لماذا نتقبل الباليه مثلا ؟ فلأن الباليه تملك طاقات قادرة على التعبير عن اي مضمون فكري او اجتماعي مهما كان لونه . فعلى الرغم من ان فن الباليه هو غربي ، لكنه يستطيع التعبير عن مضامينا الحياتية. قد يقول احد ما ان فيه بعض الاثارة الجنسية ، على اساس ان الراقصة تبدو نصف عارية ، ولكنه قول ساذج .

ليس المهم في الاجزاء العارية او المستورة ، لكن الاهمية لشكل واسلوب وغرض الرقصة وماهية الاشياء والافكار التي تعبر عنها . هذا هو الذي يعطي نوعية القيمة للرقصة . فالافريقيون يؤدون اغلب رقصاتهم وهم اشباه عراة، وكان هناك اعتقاد قديم بانه اذا قامت عذراء عارية باداء بعض الرقصات الشعائرية في الحقول وقت الربيع عند الفجر فانها تهلك الآفات التي تفتك بالمحاصيل . وكانت الفتيات المصريات يرقصن وهن عاريات او مرتديات عباءات مفتوحة من الامام، حول القارب المقدس اثناء اجراء المراسيم الدينية ، وكن يعملن على طرد الارواح الشريرة. وكان افراد بعض قبائل العرب في الجاهلية يطوفون حول الكعبة عراة ، الرجال نهارا والنساء في الليل – وكانوا يقولون لا نطوف في الثياب التي اقترفنا فيها الذنوب. وجاء في العهد القديم ذكر بعض الرقصات التي قام بها رجال عرايا وشاركهم فيها شاول « فخلع هو ايضا ثيابه وتنبأ هو ايضا امام صموئيل وانطرح عريانا ذلك النهار كله وكل الليل » .

فالعري يفسر بواسطة غرضه والواقع الحياتي والاجتماعي للجماعة . فالعري كان لدفع الارواح الشريرة ولاداء الشعائر الدينية . اي ان هناك غرضا وسببا له ، وهو يعبر عن دافع غير جنسي .

اما في العصر الحديث فقد فقد الرقص الكثير من معانيه واغراضه واساليبه السحرية والاسطورية، لكنه بقي يعبر عن الواقع الحياتي لانسان القرن العشرين ، على الاقل في جانب واحد . الاسطورة والسحر غاصا في الاعماق ، ولكن الحب والحرب والسلام والحزن والفرح والمرأة والرجل والوطن والعالم ، كل هذه الاشياء وغيرها بقيت ليعبر عنها الفن ويعكسها ويصورها في علاقاتها مع الانسان وفي مكانها في الكون . والرقص احد الفنون التي تساهم في التعبير عن هذه الاحساسات الاليمة والمفرحة والمعقدة . اما رقصة « هز البطن » او

رقصة « الستربتيز » فيها من التشويهات التي يتعرض لها الفن والادب والتي تهدف الى جعل الفن خاضعا لميزان تجاري . وربما اظهرت هذه التشويهات تأثيرات مباشرة وواضحة على الرقص اكثر ما تعرض لها غيره من المجالات .

علي محمد تقي

« مأساة ابليس » (حوار ٢٠)

طالعت في العدد الاخير من مجلتكم الغراء المقال الرائع الذي كتبه الدكتور صادق العظم . ولقد اعجبت بروحه العلمية ، ونظرته الواقعية للقضية ، وذلك التحليل المنطقي للموضوع الذي يعالجه ، وما استند اليه من الشواهد والآراء والنظريات التي سبق لعدد كبير من ادباء العرب وكبار رجال الدين القدماء من المتصوفة وغيرهم ايرادها . غير ان لي على مقاله القيم ملاحظات ثلاثا ، توقفت عندها نظرا لاهميتها وعمق علاقتها بالموضوع المذكور .

الملاحظة الاولى : منذ اللحظة الاولى يتخذ الاستاذ العظم موقفا معينا من ابليس وقصته، وهو ان بحثه يدور في اطار معين لايجوز الابتعاد عنه على الاطلاق ، الا وهو اطار التفكير الميثولوجي – الديني الناتج عن خيال الانسان الاسطوري وملكاته الخرافية . وهو يريد « دراسة شخصيته باعتبارها شخصية ميثولوجية ابدعتها ملكة الانسان الخرافية وطورها وضخمها خياله الخصب » .

ولا ادري تماما لماذا اتخذ الدكتور العظم هذا الموقف من ابليس ، الا ان يكون مداورة بارعة منه في عدم الخوض في حقيقة وجود ابليس او نفيها ، وبذلك يجنب نفسه مؤونة التراث الميثولوجي الديني كما يسميه ، الذي يقف امامه الانسان في حيرة . ولكن الكاتب يعود فيعرض للآيات القرآنية والاسانيد الدينية يستشهد بها على ما يقول ، وهي آيات واسانيد يؤمن بها وبصحتها عدد كبير من سكان العالم، ولا يمكن اعتبارها اسانيد اسطورية استعان بها الكاتب في بحثه ومحاورته ودراسته . فهو اما ان يعتبر ان تلك الاسانيد لا تخرج عن نطاق الاسطورية، « كهاملت » مثلا ، وبذلك عليه ان يثبت انها اسطورة، واما عليه ان يعتبرها واقعا، وهنا تختلف الحكاية .

اما الملاحظة الثانية : فهي فيما يتعلق بقصة ابليس نفسها. فهناك اكثر من قصة لسقوط ابليس: فبالاضافة لقصة السقوط المذكورة ، هناك قصة اخرى من وجهة النظر المسيحية القائلة بان طرد ابليس من السماء ناجم عن تكبره وعدم اذعانه لامر الله في السجود للعزة الالهية . وفي هذه الحالة ينتفي وجود المأساة من القصة وتأخذ الاحداث وجهة اخرى. وهذه الناحية لم يعرض لها الدكتور صادق العظم ابدا .

اما الملاحظة الثالثة فهي من صلب الموضوع . فالشيطان ، حسب ما ورد في المقال ، قد اطاع « المشيئة الالهية » ورفض « الامر الالهي » وبذلك طرد من الجنة ليعود اليها فيما بعد مكرما معززا ، تماما كما حدث مع ايوب وابراهيم وغيرهما من الامثلة التي وردت في المقال . اذاً ، تمشيا مع المنطق ، تكون المشيئة الالهية هي الاهم والاعظم، وان كل من يعصي المشيئة الالهية لا بد له من ان يعاقب وان كان قد اطاع الامر الاهي . فالمشيئة الالهية لا ترضى للملائكة ان يسجدوا لغير الله حتى ولو صدر اليهم الامر بذلك ؛ وفي حالة اطاعة الملائكة للامر ، كما حدث، فان الملائكة سينالون عقابا صارما، حسب المنطق السابق، فكما ان الشيطان سيكافأ خير مكافأة في الزمن المعين ويرجع الى جنة الله ، فان الملائكة الذين خالفوا المشيئة الالهية سيعاقبون العقاب الاشد . تمشيا مع هذا المنطق تنقلب الآية بالنسبة للطرفين ، ويكون عقاب الملائكة ابديا .وهذا الحكم لا يتفق مع ما ورد في نصوص الدين ، ويجعلنا ، بالتالي ، نقف بحذر امام هذه النتائج .

صموئيل عبد الشهيد

هوامش

لقد اعطيت انا قدر ما اعطى هوميروس، من حيث الكمية ؛ ولعلي قد اعطيت ايضا قدر ما اعطى هوميروس من حيث النوعية .

بولس سلامة في مقابلة تلفزيونية

– ما هو انتاجكم الادبي الجديد ؟

عيسى الناعوري : لم تظهر لي كتب جديدة في الاعوام الثلاثة الاخيرة ، ولكنني في هذه الفترة استطعت ان انتج ثمانية عشر كتابا كلها جاهزة للنشر ، منها ثلاثة كتبت باللغة الايطالية .

عيسى الناعوري في « الحياة »

فيلم امريكي جديد يعرض بالقاهرة الآن ، قرأت في ترجمة حواره المطبوع بالعربية على الفيلم هذه العبارة : « لقد عاد السنونو » . ولم افهم حتى الآن ما هو هذا السنونو . وانا متأكد ان بقية المتفرجين كانوا مثلي لا يعرفون السنونو . أليس من المدهش ان الترجمة المطبوعة على الافلام لا تزال رديئة الى هذا الحد، حتى بعد ان اصبحت مؤسسة السينما هي التي تشرف على طبع الترجمة ؟

سعد الدين توفيق في « المصور »

الدكتور حسن بغدادي مدير جامعة الاسكندرية اجتمع بأعضاء هيئة التدريس . قال ان الجامعة واساتذتها وابحاثها لا بد ان تشارك المجتمع في بناء الاشتراكية . وقال احد اعضاء هيئة التدريس : كيف ادعو للاشتراكية واشرحها وانا شخصيا لا افهمها ؟ وقال عضو آخر : ان الذين يقومون بتدريس المواد الاشتراكية والقومية عندنا هم اساتذة اللغة العربية ، وقد تحولت هذه المواد على ايديهم الى دراسات لتاريخ العباسيين او شرح لزواج المتعة .

« روز اليوسف »

احرقوا هذه الكتب لتنقذوا سمعة الدين . (عن كتب التصوف « فصوص الحكم » و « مواقع النجوم » و « ترجمان الاشواق » لابن عربي و«الانسان الكامل» للجيلي و «الطبقات»للشعراني) .

عبد الوارث كبير في « العربي »

لقد امتلأت شوارع العاصمة بنوع من الشبان لا هم رجال ولا هم نساء . انهم نوع ثالث ، هو ذلك النوع الذي يقلد الخنافس. لقد صادرت بعض الدول الصاعدة موسيقى الخنافس ومنعت تداولها واذاعتها، فلماذا لا نفعل نفس الشيء ؟ ولماذا لا تلقي شرطة الآداب القبض على هؤلاء المفاليك وتلقنهم بالسوط والعصا درسا في الرجولة لن ينسوه مدى الحياة ؟

صالح جودت في « المصور »

استمعت الى محاضرة للاستاذ سعيد عقل ، وجرى حديثه عن نابوليون بونابرت ، وقال انه من اصل لبناني .

« ابو حنا » في « ملحق النهار »

في سلسلة « روايات من المسرح العالمي » ، سيطالعنا القنال ٧ بمسرحية جديدة تحت عنوان «جان ار»، للكاتب الانكليزي الشهير شارلوت برونتيه .

« الشبكة »

ما اقرب الشبه بين « نشيد الانشاد » وبين قصائد شعرنا الحديث . ومع ذلك فشعرنا متهم بانه مبتور تماما عن جذورنا او انه لا يمتّ الى تراثنا القديم وماضينا . مع ان « نشيد الانشاد » عمره اكثر من ثلثمائة قرن.

هالة الحفناوي في « آخر ساعة »

قالت ماري جوزيف سكاف التي رافقت زوجها في رحلته (مع الوفد النيابي) الى موسكو انها قالت لكوسيغين عندما استقبلهم : كيف صحة ستالين ؟

نهاد عازار في « الجمهور الجديد »

روميو (في مسرحية « روميو وجولييت » التي يخرجها كال عيد) هو محمد جابر ، طالب بالسنة الثالثة بمعهد الفنون المسرحية . اقترح كال عيد على روميو الجديد جابر ان يغير اسمه : فليس من المستساغ ان يمثل روميو شخص اسمه جابر .

« صباح الخير »

حوار

رئيس التحرير : توفيق صايغ



جبران وماري هاسكل
مقال مبني على
٧٠٠٠ صفحة من الرسائل والمذكرات

حوار

رئيس التحرير : توفيق صايغ

صورة الغلاف : « موضوع ملون » ، لوحة للفنان العراقي اسماعيل فتاح

« حوار » ٢٢ . السنة الرابعة العدد الرابع . ايار – حزيران (مايو – يونيو) ١٩٦٦

في هـــذا العـــدد

مقال «جبران وماري هاسكل : قصة علاقة» مبني على اوراق يزاح عنها الستار هنا لاول مرة في اية لغة ، وتضم ٣٢٥ رسالة من جبران الى ماري هاسكل وزهاء ٣٠٠ رسالة منها اليه ، وعددا وافرا من مجلدات اليوميات والمذكرات التي احتفظت بها ماري عن علاقتها بجبران طوال ثلاث وعشرين سنة حتى وفاته ، ويبلغ مجموع عدد صفحاتها معا ٧٠٠٠ صفحة. وسيظهر مقال آخر مبني عليها في العدد القادم. **توفيق صايغ** ، صاحب «ثلاثون قصيدة» و «القصيدة ك» و «معلقة توفيق صايغ» ، هو ايضا مدير هذه المجلة ورئيس تحريرها .

الدكتور **راشد البراوي** في طليعة المفكرين الاقتصاديين في الجمهورية العربية المتحدة . من مؤلفاته «دراسات في تاريخ مصر الاقتصادي» و «حرب البترول في الشرق الاوسط» و «الفلسفة الاقتصادية للثورة» و «النظام الاشتراكي من الناحيتين النظرية والعملية» . **محيي الدين محمد** ظهر آخر مرة في «حوار» ٢٠ ، وقد كتب مقاله الحالي بحثا مستقلا قائما بذاته ، لكنه يمكن في الوقت نفسه ان يقرأ كتتمة لمقاليه السابقين في العددين ١١/١٢ و ٢٠ .

نشرت «حوار» في عددها ١٧ طائفة من قصائد **انسي الحاج** ، وهي تنشر له الآن مقالا نقديا — والشعر والنقد هما الحقلان اللذان برز فيهما المؤلف ، بالاضافة الى ترجماته المسرحية المتعددة ، والى توليه تحرير «ملحق النهار» الاسبوعي في بيروت . يتابع **احمد رشدي حسين** كتابة «رسائله» ، التي تشكل بمجموعها سجلا دقيقا امينا مطلعا لاحداث القاهرة الثقافية .

المقابلة مع **همنغوي** حلقة جديدة في سلسلة المقابلات التي تنشرها «حوار» بانتظام مع ابرز ادباء ومفكري وفناني العالم — وقد تضمنت مقابلات مع ت.س. اليوت ولورنس ضريل وهنري ميلر والبرتو مورافيا وجان كوكتو وبيكاسو وازرا باوند وسيمون ده بوفوار وافتوشنكو ، ومع نجيب محفوظ وتوفيق الحكيم وجورج شحاده واوجين يونسكو ، ومع يوسف ادريس (بمناسبة فوزه «بجائزة حوار»). اجرى هذه المقابلة في ١٩٥٨ **جورج بليمبتون** رئيس تحرير مجلة «ذي باريس ريفيو» التي ظهرت فيها هذه المقابلة اولا والتي ننشرها هنا بالاتفاق معها .

شاعرا العدد : **يوسف غصوب**، الشاعر اللبناني، صاحب «القفص المهجور والعوسجة الملتهبة» و«قارورة الطيب» و «الابواب المغلقة» (انظر نقدا لهذا الاخير منها في «حوار»١٧)، وهو من الشعراء القلائل الذين يرضي شعرهم قراء الشعر ذوي الميول المختلفة. **سركون بولص** شاعر وقصاص عراقي شاب، لم تظهر له مجموعات شعرية او قصصية حتى الآن.

في اليوم ذاته الذي صدر فيه العدد ٢١ من «حوار» وصلت المجلة قصة «بخنتس»، غير المنشورة في اية لغة، بالنص الروسي الاصلي، للروائي والقصاص اندريه سنيافسكي الذي يكتب باسم مستعار هو **ابرام تيرتز**، وهو احد الكاتبين اللذين تم سجنهما مؤخرا في روسيا واثار الحكم عليهما سخط الاوساط الثقافية في مختلف انحاء العالم. وقد قامت بترجمة القصة عن اصلها الروسي **آزا حديديان**، التي ترجمت قصيدة برودسكي في « حوار » ١٥، واشرف على النص العربي فالح الجوهري. (جميع الحقوق محفوظة للسيد ج. جييدرويتش، مجلة « كلتورا»، باريس).

القصة الاخرى في هذا العدد هي للقصاص المصري الشاب **عبد العال الحمامصي**، الذي ستظهر له عما قريب مجموعة قصصية بعنوان «وسادة فوق القمر» عن الدار المصرية للتأليف والترجمة، والذي يعد حاليا كتابا بعنوان «مذكرات اديب من الاقاليم». **اسماعيل فتاح** فنان عراقي، درس الرسم والنحت في بغداد ثم صرف خمس سنوات في روما مبعوثا من الحكومة العراقية. وهو الآن استاذ في معهد الفنون الجميلة في بغداد.

سبق «لحوار» ان نشرت اكثر من مرة قطعا نقدية بقلم **برهان الدجاني**، المفكر الاقتصادي ورئيس الاتحاد العام لغرف التجارة والصناعة والزراعة للبلاد العربية. **روزمري صايغ** مراسلة مجلة « الايكونوميست » اللندنية الاسبوعية في الشرق الاوسط، وكانت رئيسة تحرير مجلة «مدل ايست فورم» التي تصدر عن جمعية متخرجي الجامعة الامريكية في بيروت.

خيري شلبي احد كتاب المسرح الجدد في القاهرة، ومن نقاده الجادين. اعد رواية توفيق الحكيم «عودة الروح» للمسرح، بالاشتراك مع آخر، وقد انتهى مؤخرا من كتابة مسرحية جديدة. **مصطفى ع. شبراوي** ناقد ادبي شاب من القاهرة، معني بالشعر المعاصر بالدرجة الاولى. **وضاح فارس** فنان وناقد عراقي، ظهرت تعليقاته النقدية على اكثر من فنان في الاعداد السابقة من « حوار ». لم ننشر باب « آفاق الحرية » في هذا العدد، واستعضنا عنه بنشر قصة الكاتب السجين ابرام تيرتز. وستعود «آفاق الحرية» للظهور في العدد القادم.

جبران وماري هاسكل
قصة علاقة

توفيق صايغ

لاعترف ، منذ البداية ، باني في بحثي هذا عن جبران خليل جبران تنقصني مؤهلتان مهمتان : اولاهما اني بطبيعتي لست باحثا، وقد تجنبت دوما الابحاث والدراسات وعيا مني لامتناعها عليّ وادرا كا مني اني ان نجحت فيها بعض النجاح فاني انما ارطن بلغة غريبة . وثانيتهما اني لست جبرانيا ، بمعنى اني لم ادرس نتاج جبران الدرس النقدي الصحيح ولم اعد الى قراءته من جديد بعد ان كنت قد قرأته قبل العشرين ، اي في الوقت الذي يؤخذ المرء فيه بجبران ، وبمعنى اني لست من المولعين بالنتـــاج الجبراني ، لا بالناحية الشعرية فيه ولا الادبية ولا الفكرية ولا الفنية ، وارى ان الاطلاع عليه ، وربما التمتع به ، في طور مبكر من اطوار حياة المرء عندنا هو عارض لا بد ان يصاب به المرء ويضحي بعده بمنجاة من تكرره .

لاجل هذا وهذا اجدني مضطرا للاعتراف باني لم اكن لاكتب هذه الصفحات لو ان كتابتها كانت وقفا على متعة شخصية . لكني منذ العدد الاول لهذه المجلة وانا اتطلع الى نشر « ادب شخصي » فيها : ذلك انه ، من الالوان الادبية المختلفة المعروفة لدينا ، لا ينقصنا لون اكثر مما ينقصنا الادب الشخصي ، سواء اتخذ شكل مذكرات او يوميات او رسائل او اعترافات او محاورات . لاجل هذا عمدت ، منذ عدد « حوار » الاول، الى نشر مقابلة ادبية في كل عدد ، مع اديب عربي او اجنبي ؛ ولاجل هذا نشرت حزمة اليوميات التي جمعها الاستاذ جبرا ابراهيم جبرا من اوراق الفنان العراقي جواد سليم؛ ولاجل هذا ستظهر من حين لحين في الاعداد القادمة منتخبات من « دفاتر » بعض ادبائنا ؛ — ولاجل هـذا هزني خبر مقتضب ورد قبل اشهر في احدى صحف الادب الامريكية الاسبوعية مفاده ان « عددا من الرسائل المتبـــادلة بين جبران وسيدة امريكية » موجودة الآن لدى « مكتبة جامعة من الجامعات في امريكا » .

ادركت ان في هذا الخبر تكمن بذرة مقال ، الكن محاولتي معرفة هوية السيدة الامريكية ، وعلاقتهـا بجبران ، وعدد الرسائل المتبادلة ، وتاريخهـــا ، وطبيعتها ، واسم الجامعة التي اودعت فيها الرسائل ، باءت بالفشل. وعزيت ذاتي، ببراعة وقائية لا غنى عنها لكل رئيس تحرير يمني نفسه بمادة دسمة لمجلته ويراها تفلت من بين اصابعه ، بان الرسائل هذه قد تكون روتينية عادية ، وان عددها قد يكون قليلا ، وان المرأة قد تكون واحدة من الكثيرات اللواتي اكد لنا مؤرخو حياة جبران انهن كن يحومن حواليه طوال سنوات النصف الثاني من حياته ولا يميزها عن اترابها شيء .

وفي زيارة من زياراتي للقاهرة في الخريف الماضي التقيت الدكتور منح خوري ، الذي كان يقضي عاما كاستاذ زائر في الجامعة الامريكية فيها . وعوضـــا عن ان نتحدث عن شجون كثيرة كان بودنا ان نتحدث عنها بعد فراق سنين ، الفيتنا نتحدث عن هذه الرسائل ، التي كان قد خيل اليّ اني صرفتها عن ذهني الى غير رجعة . ذكر لي محدثي ان هذه الرسائل في مكتبة جامعة نورث كارولينا. واضاف انه قد حادث بشأنها اكثر من موجه ادبي في لبنان ، مؤكدا لهم ان المكان الذي لا بد ان تنشر هذه الرسائل فيه انما هو لبنان ، الذي منه خرج جبران واليه عـاد ولو بعد وفاته . كان يحدثني بهذا حديث الغيور على نتاج ابنـــاء بلده ، وكانت قد بدأت ترتسم برأسي خطة الحصول على المواد والاستفادة منها : وكان اهم ما خرجت به من معلومات ، اهم حتى من اسم الجامعة المودعة فيها الرسائل ، هوية السيدة الامريكية . كانت ماري هاسكل.

وماري هاسكل ، كما يعرف كل من اطلع على حياة جبران، هي المرأة التي كان لها شأن في حياته لم يكن لسواها – على الاقل من حيث طول الزمن الذي عرفته فيه والعون الذي اسدته له. فهي التي عرفته منذ عامه الحادي والعشرين وظلت صديقته حتى وفاته ، وهي التي امدته بالمال ليذهب لباريس وليصرف الفترة التي صرفها فيها يدرس الفن ويكوّن مستقبل حياته الفني والادبي والفكري ، وهي التي طلب اليها الزواج (ولم تستجب الى طلبه) ، وهي التي اوصى لها بمـا في محترفه من صور وكتب وقطع فنية وآثار . ان رسائل تتبادلها وجبران لا بد ان تكون على جانب من الاهمية .

لكن الدكتور خوري لم يعرف عدد هذه الرسائل ولا تاريخها ولا نوعيتها. فكتبت الى القيم على المكتبة، وحمل جوابه ، هو والمراسلات العديدة التي دارت بيننا فيما بعد ، المفاجأة الثانية : ان الرسائل اكثر عدداً ممـا خيل ابدا اليّ ، فهي تضم ٣٢٥ رسالة من جبران الى ماري هاسكل وزهاء ٣٠٠ رسالة من مـاري هاسكل الى جبران وجدتها ماري ما بين اوراقه في محترفه بعد وفاته ؛ وتتراوح في تاريخها ما بين ١٩٠٨ و ١٩٣١ (والواقع ان آخر رسالة في المجموعة كانت من ماري له ، كتبتها له قبل وفاته باربعة ايام فقط) .

ان كتاب « رسائل جبران » (الذي حرره الدكتور جميل جبر ، بيروت ١٩٥١) لا يضم سوى ٤٨ رسالة ، تحتل معا ٩٢ صفحة ، ويقول الدكتور خليل حاوي (« جبران خليل جبران في اطاره التاريخي وشخصيته وآثاره » ، بيروت ١٩٦٣) « انه يحوي الجانب الاكبر من رسائل جبران » . لكن الرسائل هذه المتبادلة بينه وبين ماري هاسكل هي حوالي ٦٢٥ رسالة ، تحتل معا ١٧٦٠ صفحة . كما ان رسائله في « رسائل جبران » موجهة الى عشرة اشخاص مختلفين ، كلهم رجال ، باستثناء مي زيادة التي كان نصيبها ثماني رسائل (ولو ان كتاب الدكتور جبر « مي وجبران » ، بيروت ١٩٥٠ ، يبدو انه يعتمد على اكثر من هذا العدد المحدود من الرسائل) .

لكن مفاجأة اخرى كانت تنتظرني . فقد ذكر لي القيم على المكتبة ان هذه الرسائل انما هي جزء من الاوراق التي في حيازته ، لا كلها ؛ وان ماري هاسكل اودعت عام ١٩٥٣ في المكتبة ، الى جانب هذه الرسائل ، كميات هائلة من الاوراق والمخطوطات والوثائق المتعلقة بحياتها ، وكثير منها بالطبع يتعلق بجبران . ولعل اهم ما في هذه الاوراق هو مذكرات ماري ويومياتها – وجانب كبير من هذه المذكرات واليوميات (المجلدات ٤١ – ٦٨) مكرس لجبران ولعلاقاتها معا ، ويضم سردا مفصلا جدا لاجتماعاتها وما دار فيها، ولسائر اقواله وآرائه ونشاطاته ومشاريعه . هذا بالاضافة الى عدد وافر من رسوم جبران وتخطيطاته الفنية، والى بعض مخطوطاته ، وصور فوتوغرافية ، وقصاصات ، واوراق مختلفة النوعية ، كبرقية مريانا لماري عن وفاة اخيها جبران، وصورة فوتوغرافية لميشلين – تملأ ٧٩ مجلدا ، وتحوي مراسلات مع مريانا ومع برباره يونغ مؤلفة « هذا الرجل من لبنان» ومع شارلوت تلر التي كانت صديقة لماري ولجبران ويرد ذكرها مرات عديدة في الرسائل واليوميات على السواء .

مادة ضخمة ، وجدت عندما وصلني ما انتقيته منها (الرسائل جميعها وكافة المجلدات المختصة) اني اوقعت نفسي في ورطة اشق من التي انتظرتها : فالمجموع العام لعدد الصفحات التي انتقيتها (وكثير منها باهت او بخط رديء او يصعب فك طلاسمه ، وقراءة الميكروفيلمات في احسن الحالات عملية مرهقة مضنية) والتي عليّ ان اقرأهـا ، وادرسها ، واقارن بينها ، واقدمها ، لم يكن في الواقع ينقص الا صفحات معدودات عن السبعة آلاف صفحة .

وتساءلت ، كما قد يتساءل القارىء ، او يحتاج الامر كل هذا العناء ؟ لكن ثلاثة اشياء كانت ببالي جعلت الجواب نعما مشددة : اولها ما ذكرته من شغفي بالادب الشخصي واهتمامي بان تنشر « حوار » نماذج متعددة منه ، وهـذه الرسائل والمذكرات والاوراق تمكنني وتمكن « حوار » من ذلك بابلغ شكل واوفاه. وثانيها ان جبران، مهما كان الرأي النقدي في نتاجه، شخصية وحضور وتاريخ لا يمكن التغاضي عنه، وحياته ، كما يقول الدكتور حاوي في كتابه عنه، هي التي تستدعي التعليق اكثر مما يستدعيه نتاجه ، وهذه الاوراق بوسعها ان تبدي مثل هـذا التعليق، خاصة وان وترا رئيسيا متكررا فيها هو جبران والحب ، و«حب المرأة » ، كما

يقول الاستاذ امين خـالد (في « محاولات في درس جبران » ، بيروت ١٩٤٤) ، « هو الذي اوحى الى جبران آيات فنه والهمه اسلوبه البديع » . وثالثها ان في هـذه الاوراق معلومات على قسط كبير من الاهمية للدارسي جبران ونتاجه ، بالاضافة لما تقوله لنا عن حياته ، فلعل في تحدثي هنا عنها ، واخذ جوانب قليلة معينة منهـا دون جوانب عديدة اخرى ، تشجيعا على الاهتمام بنشر الاوراق بكاملها ليتسنى للباحثين والدارسين الاستفادة منها.

هـذا الى ان هذه الاوراق تختلف عن اية وثائق كانت عندنا فيما مضى عن جبران ، وتمتاز عنها بالكثير . يشكو الدكتور حـاوي من ندرة الوثائق التي يمكن ان تساعد الدارس على فصل الاسطورة عن الواقع في جبران ، ومن ان جبران لم يخلف لنـا يوميات او مذكرات افشى فيها مكنونات صدره او تعرض فيها للاحداث البارزة او حتى الاعتيادية في حياته ، ومن ان رسائله تـكاد تكون دوما ادبية الاسلوب وخالية من الاشارات الى الاحداث الواقعية، ومن ان رسائله الغرامية تخلو هي ايضا من الاعترافات والبوح ، ومن انه كان كتوما لا يفصح عن حياته الداخلية الحبية حتى لاقرب المقربين اليـه . ويذكر ان الاستاذ ميخائيل نعيمة اقر في مقابلة اجراها معه الدكتور جبر وفي مقابلة اخرى اجراها معه هو ان جبران لم يحدثه قط عن قضايا حبه ، ويذكر الاستاذ نعيمة ذاته (« جبران خليل جبران : حياته ، موته ، ادبه ، فنه » ، طبعة ٣ ، بيروت ١٩٥١) انه فاته من اسرار جبران الكثير ، وان ما كتبه في سيرته لجبران عن حياته الحبية ، سواء بخصوص ماري او بخصوص ميشلين ، انما استقى مصدره من ماري — لكن الاستاذ نعيمة لم يلتقِ ماري الا بعد وفاة جبران ، اي بعد علاقة حب جبران وميشلين ، ان صحت ، بسبع وعشرين سنة وبعد اوج علاقة حب جبران وماري بسبـع عشرة سنة ، ولم يجتمع بها الا ساعات معدودات . فاذا ما قارنا هذا كله بالرسائل واليوميات التي بين يدينا بان لنا تميز هذه واهميتها . فالوثائق الآن وافرة ، وذكر الاحداث الواقعية والتعليق عليها مطرد ، والاعترافات دائمة ، وهي كلها كتبت بوحي الساعة وبدون اي تبريح او تنقيح،طوال ثلاثة وعشرين عاما،وان كانت اوفر واطول في العقد الثاني من القرن منها في العقد الثالث منه.

وفي معظم السير التي وضعت عن جبران ، في كتاب الاستاذ نعيمة وفي كتاب الدكتور جبر (« جبران : سيرته ، ادبه ، فلسفته ، ورسمه » ، بيروت ١٩٥٨ ؟) وفي كتاب السيدة برباره يونغ (« هذا الرجل من لبنان » ، نيويورك ١٩٤٦) ، نجد ان لونـين مختلفين من الادب يمتزجان سوية بحيث يتعذر الفصل بينهما احيانا ، هما السيرة والرواية . فكثير من الاقوال التي وضعت على لسان جبران انما تصور المؤلفون تصوروا ان جبران قالها ، وكثير من الاحداث التي ذكروها انما هي احداث روائية لا واقعية . هذا ما يشكو منه كتاب الاستاذ نعيمة بصورة خاصة، وما اشار اليه اكثر من ناقد فيما مضى . هنا ايضا يتبين لنا تميز هذه الاوراق التي بين يدينا ، التي لا نعرف فيها «عن» جبران ولكننا نعرف جبران نفسه ، وكلما فيها اما ثمرة قلمه هو بخط يده ، او هو نقل ، حرفي مباشر امين ، لما قاله .

ومع ان هذه الاوراق شاملة وافية ، تتعرض لاشخاص عديدين ، الا ان البطلين الرئيسيين فيها هما ، كما هو متوقع ، جبران وماري هاسكل . ويلاحظ ان اهمية ماري وعلاقتها بجبران لم تعطَ ، في الكتب المختلفة عنه ، المقام الذي تستحقه — بل ان السيدة برباره يونغ لا تذكر ماري الا في لحق الكتاب (ولو انه كان ينتظر منها ان تسهب في ذكر هذه العلاقة اكثر من سواها لانها عرفت عنها الكثير)، والاستاذ جوزيف شيبان، صاحب احدث كتاب عن جبران (« مرايا النفس » ، نيويورك ١٩٦٥ ، الذي وصل بيروت وانا منصب على كتـابة هذا المقال) يبخل عليها باكثر من نصف صفحة صغيرة ويبدو وكأنه يشكك حتى في مساعدتها لجبران ، ماليـا وادبيا . من اجل هذا تجيء هذه الاوراق التي بين يدينا وتعدل كفة الميزان الى مستواه العادل الصحيـح .

بقي ان اقول ان هذه الاوراق، اذ تسرد احداثا واقعية واقوالا واقعية، تسمعنا صوت جبران الصحيح وتشكل افضل صورة ذاتية له يمكن لنا ان نحصل عليها . اننا نرى فيها عقل جبران قيد العمل : نراه يقفز من فكرة لفكرة ومن موضوع لموضوع ؛ ويتحدث عن فنه وعن ادبه هو وعن الفنانين والادباء والمفكرين

الذين كان يقرأهم وعن رأيه في كل منهم ؛ نراه يرسم في هوامش رسائله واحيانا في متنها ، وعلى صفحات مفكرات ماري ، رسوما مصغرة للوحات التي كان يعمل عليها آنئذ ، ويفسر لها ما كان يفعله وينوي ان يفعله ؛ نراه « يجرب » باستمرار على ماري الآراء المختلفة التي سينثرها في مؤلفاته فيما بعد ، قبل ان يكتبها وقبل ان يعتنقها تمام الاعتناق . اننا نجد ماري هنا « التلميذة » الحقة ، تلتقط الحبوب والبذور دوما من فتاته - لكنها لا تكتفي بذلك : بل هي تضع البذور والحبوب لكي ينميها هو فتلتقطها هي ؛ انها تقتبس كل ما يقوله ، وعندما لا يقول تروح تلاحقه بالاسئلة الى ان يقول كل شيء عن هذا الموضوع او ذاك، فتسجل اقواله بامانة وبايمان. وهي لا تقتصر في وصفها على آرائه وافكاره ، وعلى رسومه التي تذكر شرحه لها مرحلة مرحلة ، بل تصف كل ما يتعلق به : تصف نوع قراءاته ولون قراءاته ، وتصوره كيف يرسم ، وكيف يتحرك ، وكيف يبتسم ، وينكت ، ويحمل عصاه ، ويأكل، تصف تهذيبه وعاداته ، وساعات عمله، وطريقة عمله، والصعودات والهبوطات في صحته،وملابسه ، وكمية اكله ونوع اكله ، وقلة نومه ، وكلامه وصوته ونبرته ، وطريقة جلوسه وهو يكتب، وعجزه عن الاسترخاء والراحة،وهي تقرأ شخصيته وتطوره من خطه ومن امائر وجهه (وتقارن بين تحليلها الحالي وتحليلاتها الماضية وتبحث في سبب اي تبدل تلاحظه).

ان هذه الاوراق تجيبنا على فيض من الاسئلة ؛ وربما كانت بعض الاجوبة معروفة، او بالاحرى مشتبها بها ، من قبل ، لكنها تذكرها هنا وتعطي الادلة عليها -- كما انها تبوح باشياء كثيرة ، جديدة كل الجدة .

لا اريد نساء في حياتي

في « رسائل جبران » رسالة منه الى مي زيادة ، غير مؤرخة ، يقول فيها : « انا مديون بكل ما هو (انا) الى المرأة منذ كنت طفلا حتى الساعة . والمرأة تفتح النوافذ في بصري والابواب في روحي » .

علاقة جبران بالمرأة هي موضوع رئيسي لدى جميع الذين كتبوا عنه — وهي ايضا موضوع رئيسي في الاوراق التي ندرسها هنا . لكن بينما نجد مؤلفا (امين خالد) يرى ان المرأة وحبها هما عماد الادب الجبراني والفلسفة الجبرانية برمتها ، نجد مؤلفا آخر (يوسف الحويك « ذكرياتي مع جبران » ، تحرير السيدة ادفيك جريديني شيبوب ، بيروت ١٩٥٧) يصوره طوال اقامته في باريس ، وهو في عنفوان شبابه ، متزنا منسحبا مترويا في علاقته بالمرأة ، — بل ان الدكتور جبر يروي ان احدى الموديلات التي كان يستأجرها الحويك وجبران معا كانت « تثور غالبا على برودة جبران العاطفية نحوها فتردد في اذن الحويك : ان صاحبك لعاجز لا خير فيه » . فما الذي تقوله هذه الاوراق عن الموضوع ؟

في احدى رسائل هذه الفترة (١٩٠٩) ، يقول لماري انه يهرب هربا من كافة الاشياء التي يجد الرجال والنساء لذة فيها ، وانه متعب من كل الاكاذيب الخارقة التي يسميها الناس لذات . وفي ١٩١٢ تذكر له ماري ما وصل سمعها من اشاعات عن علاقاته بالنساء في باريس ثم في نيويورك ، فيقول محتجا : « اتدركين المقدار الذي حققته فعلا من العمل في السنوات العشر الاخيرة ؟ لقد كتبت ١٥ مجلدا من حجم « الاجنحة المتكسرة » ... بالاضافة الى اللوحات والرسوم . ان كل من يعرف هذا يعرف ان تحقيق ذلك لم يترك لي

متسعا من الوقت للعلاقات العاطفية . لقد كنت مشغولا جدا ». وتعلق ماري : « يضاف الى هذا انه خجول فيما يتعلق بالامور الجسدية . وكل من يعرفه ويهتم به ... يستطيع ان يرى ان خليل (اي جبران) لا يوجه اهتمامه نحو الجنس – لكنه يشغله بامور اعظم... وكما يقول هو ، انه يقولب طاقته الجنسية الى نتاج فني . ان ما يبقيه « عفيفا » ليس « الفضيلة » وانما هو المزاج ».

ويقول لها في ١٩١٣ ان اصدقاءه يخطئون فيما يظنونه به ، فهم يقولون ان له علاقات عاطفية متعددة « في حين اني اعيش بدون وصال جنسي » . وكان حديث مماثل قد دار بينهما في ١٩١٢ ، قال لها فيه ان كثيرا من اصدقائه ، حتى اقربهم اليه ، يعتقدون ان بينه وبين بعض النساء علاقات ، في حين انه ليست هناك مثل هذه العلاقات ولم يحدث مثلها في سنواته الماضية الا مع عدد قليل جدا من النساء – تقول ماري : « وعرض ان يخبرني كم مرة حصلت مثل هذه العلاقات ، لكني رفضت » . وتضيف انه اخبرها ان العدد كان ضئيلا جدا بحيث انه يشعر على الدوام انه انما هناك ملائكة تقوم بحمايته .

وفي لقاء آخر في العام ذاته يقول لها انه ظل صبيا من الناحية الجسدية ، حتى وقت متأخر ، فهو لم يصل طور الرجولة النفسية الا قبل اربع سنوات او خمس . وانه كان خجولا ، يصارع خجله ، وانه توصل الى الجسدي عن طريق الروحي والعقلي .

بعد سنين كثيرة ، في ١٩٢٢ ، يعود الى ذكر براءته الجنسية وتفسير اسبابها : « عندما تقوم علاقة جنسية ، فان حرية ما تضيع – ذلك ان الطرف الآخر يصبح له شيء من الحق عليك . هذا سبب من الاسباب التي تجعلني بدون اية علاقة جنسية مع امرأة ما ، وتجعل من المحتمل اني لن اخوض مثل هذه العلاقة في المستقبل » . ويروي لها كم من المتاعب يجرها عليه موقفه هذا : « الآن ، عندما ارفض علاقة مثل هذه – ذلك لان النساء يتقربن مني جنسيا – فاني اشرح لهن السبب على الدوام . احاول ان اقول لهن : لا ، بلطف ورقة . اقول لهن اني مشغول كثيرا ، وغارق في عملي ، وغافل عن كل شيء آخر ، وان حياتي في الواقع هي في عملي . اما قبلا فكنت اكتفي بان اقول لهن : لا ، اتركنني وشأني ! »

[illegible] الجنسي الذي لاحظت ماري اتصافه به ، يراه هو (١٩٢١) ، في نطاقه الاوسع ، البذرة التي تنمو منها الحضارة . ذلك ان الانسان عندما لم يكن يستطيع ان يعبر عن ذاته تعبيرا جنسيا حرا وكاملا ، اطلق قواه وابداعه في سبل جديدة غير سبيل الولادة والانجاب ، وغطى الجنس بامور اخرى. لاجل هذا نرى جبران يقرن بين الجنس والخلق ، ويقول ان الجنس ، مهما اتخذ من اشكال ، شيء خلاق ، والرجل الخلاق هو دوما يحس بطاقة جنسية اقوى مما يحس بها سواه من الناس .

اكثر من مرة في هذه الاوراق نجده يتحدث عن احجامه عن العلاقات الجنسية والعاطفية ويشير الى حياته كحياة رهبنة. في ١٩١٤ يكتب لماري : « اني مستمتع بحياة الرهبنة التي احياها استمتاعا كبيرا » . ويكتب لها ايضا انه كلما تقدمت به السن (لكنه كان قد تجاوز الثلاثين قبل سنة فقط) زاد فيه ميله الى الرهبنة وعزمه عليها . وتقول ماري انها عندما اكدت له ذات يوم في ذلك الحين ان حياة الرهبنة التي يتحدث عنها ليست مجرد شيء في المستقبل ، بل انها قد ابتدأت فعلا ـ ابتسم .

احجام عن العلاقات الجنسية ، واحجام عن التعرض للجنس في احاديثه وقراءاته . فهو يذكر لها (١٩١٥) انه لا يتحدث عن الجنس مع احد ، حتى وان كان رجلا : «كل ما في الامر اني غير مهتم بالموضوع . بل اذا ما تحدث انسان طيب جدا ، بطريقة طيبة جدا ، وبشكل غير شخصي وعلمي ، عن الجنس ، فاني سرعان ما ابدل الموضوع . واعتقد اني قد قرأت عن الجنس اقل مما قد قرأ اي انسان آخر اعرفه » . ويكتب لها (١٩١٧) انه لم يتمتع قط بقراءة اي كتاب بموضوع الجنس ، وانه لم يتمكن قط من اتمام قراءة كتاب واحد حتى نهايته بهذا الموضوع . انما لماري وحدها كان يتحدث في هذه الامور ، وبتطويل وصراحة ، ويشي لها بكل مكنونات صدره واختلاجات جسده ـ لكنه لم يفعل الا بعد ان كانت قد انقضت سبع سنوات على بدء علاقتهما معا .

وكان يمقت التحليل النفسي الذي كان اذ ذاك قد اخذ ينتشر بسرعة في امريكا. ونقرأ اكثر من مرة عن نفوره منه ، وعن رفضه ان يحلل ، وعن قسوته في مناقشاته للمحللين. مأخذه الرئيسي عليه هو مبالغته في تحديد اهمية العامل الجنسي في حياة الانسان (١٩١٦).

لكن نقمته على نشاطات الجنس غير الطبيعية كانت بالطبع اشد واعنف . يهديه فرانك هاريس ، المؤلف الانكليزي الذي يكتب بدون رادع ، نسخة من مؤلفه « حياة اوسكار وايلد واعترافاته » . ويكون رد فعل جبران (١٩١٦) واضحا مباشرا : « لم اكن احلم قط ان مثل حمام الاقذار هذا موجود ـ لم اكن اتصور وجوده ـ لم اكن اعرف ان وايلد بمثل هذا الانحطاط . ان هاريس وسخ ـ وسخ من اوله الى آخره » . لكن آراء المرء تتطور ، والجبين تنحل تقطيباته ويرتاح . بعد عام واحد نسمعه يروي لماري : «لقد شهدت اليوم مشهدا كان في العادة يبعث فيّ النفور والاشمئزاز الفظيعين ، اما الآن فانه يبعث فيّ الاستغراب وحسب ، ولا استطيع ان افهمه . لكنني لا ادينه ، واكتفي بمراقبته » . ويصف لها المشهد ، ويتعلق بشابين منحرفين جنسيا ، ويسألها ان كانت تستطيع ان تشير عليه بكتاب ما عن الشذوذ الجنسي عند الرجال. ويكرر انه قبلا لم يكن يستطيع ان يقرأ كتبا عن الجنس ، « اما الآن فاريد ان اقف على كل شيء ، واريد ان افهم كل شيء » . وتعطيه كتب هيفلوك اليس ، لكنها تكتشف فيما بعد انه ابتدأ

بقراءتها ثم هجرها . ويقول لها انه لسبب من الاسباب لا يحب ان يقرأها – انه يقرأ فيها قليلا ، ثم لا يريد ان يعرف اكثر .

ويقول (١٩١١) انه ايسر عليه مصادقة الرجال من مصادقة النساء ، لكنه (١٩١٤) يثق بالمرأة اكثر مما يثق بالرجل . ويتذمر (١٩٢١) من نيويورك ، ومن ان الحياة فيها لا تطاق : فعليه ان يقاتل الرجال ، « لان جميع الرجال نقاد » ، وعليه ان يقاتل النساء ، « لانني لا اريد نساء في حياتي » .

ويبدو انه لم يكن يبالغ كثيرا : فالنساء ملتفات من حواليه ولا بد له من ان يذودهن عنه ذيادا . قال لماري في ١٩١٣ ، وكانا يتحدثان عن موته (وهو موضوع غالبا ما كان يدور عليه الحديث ، منذ كان في اوج شبابه) : « اجل – وعندئذ ستأتي النساء ، وكل منهن ستقول لنفسها : كان حبيبي – مع انه لم يكن » . ولا تستغرب ماري ان تحبه النساء ، لانها ترى (١٩١٣) انه يمثل لكل امرأة انطلاقها . وتقول له (١٩١٥) ان توجيه النساء لرغباتهن صوبه هو شيء طبيعي ، وانها لا تحتقر النساء لاجله ، – وانه يجب الا يقلق هو « اذا كانت مبيضات امرأة ما تزعجها ، واسمح لي ان اتكلم بصراحة . قال خليل : يسرني ان اسمعك تقولين ذلك » .

نساء كثيرات من حوله ، لكنه يؤكد لها (١٩١٤) انه ليست له من صديقة سواها هي . واوراق الرسائل والمذكرات ، في جانب كبير منها ، تدليل حسي على صحة ذلك .

ميشلين المسكينة العزيزة

ماري هاسكل وميشلين هما المرأتان اللتان تحدث الباحثون عنهما ، منذ كتاب الاستاذ نعيمة ، اكثر مما تحدثوا عن سواهما فيما يتعلق باثرهما في حياة جبران . وقصة علاقة جبران بميشلين ، التي يسميها فليكس فارس (في «رسالة المنبر الى الشرق العربي» ، القاهرة ؟ ١٩٣٨ ؟) « بيت القصيد من حياة جبران الخصوصية » ، كما وصلتنا من كتاب الاستاذ نعيمة ، يمكن اختصارها كما يلي : كانت ميشلين شابة فرنسية تدرّس في مدرسة ماري هاسكل ، وتعرف اليها جبران بعد لقائه لماري بوقت قصير جدا ، وسرعان ما قامت بينهما رابطة حب قوية ، وصلت قبل طويل نهايتها المحتومة ، – لاول مرة بالنسبة لميشلين وان لم يكن بالنسبة لجبران . ولما حملت منه ، اقنعها جبران مرغمة بالاجهاض (ويبين الدكتور حاوي ان الاستاذ نعيمة عاد فحذف هذه المقاطع من الطبعة العربية الثالثة لكتابه ومن نصه الانكليزي) . ثم ينقلها الاستاذ نعيمة ، ويجاريه في ذلك الدكتور جبر ، الى باريس بعد ان يكون قد جاءها جبران بفضل معونة ماري المالية . فتفاجئه ذات عشية في غرفته ، وتطلب اليه ان يتزوجها . لكنه يقترح ان تساكنه بدون زواج ، فتخرج باكية وتتوارى في الظلام – « ولم ترجع » ، يقول الاستاذ نعيمة . ويختم الدكتور جبر

سرده للقصة بقوله : « ولعلها توارت ليلذاك عن الحياة ».

وتثير قصة ميشلين وجبران هذه ، بشطريها البوسطني والباريسي ، نقمة فليكس فارس . فهو لا يستطيع ، او لا يريد ، ان يصدق انجبران قد تصرف تجاهها فيباريس كما تروي هذه انه تصرف ، وانه تركها تلجأ « الى ماخور ... لتدنسه بتدنيس ذاتها ». غير انه لا يكتفي بهذا التشكيك بما روي انه حدث فيباريس، بل يحاول ان يمسح الغبار عن تصرف جبران في بوسطن ايضا ويشكك في ان يكون جبران مسؤولا عن تعريف ميشلين الى الجنس ، ويشكك في ان ميشلين كانت عذراء الى ان عرفها جبران .

ويلاحظ الدكتور حاوي ان جبران لم يذكر ميشلين قط لاصدقائه ، وان ذكرها لا يرد مطلقا في اوراقه ؛ ويصل الاستاذ شيبان الى نظرية جديدة بشأنها : فيقول انه قام بجهد خاص ليتوصل الى حقيقة هذه الفتاة الجميلة ، وهل وجدت اطلاقا! يقول : ولما كان الدليل على انه كانت هناك فعلا فتاة اسمها ميشلين هو لوحة صورها فيها جبران ،واهداؤه لها احد كتبه ، فانه زارمتحف جبران في بشري ، فوجد ان اللوحة غير موقعة ،ولاحظ انه ليست ثمة اية مراسلات بين جبران وبينها؛ ووجد ايضا ان الكتاب المفروض ان يكون جبران قد اهداه اليها،لا يحمل اسمها في الواقع. واضاف ان يوسف الحويك، فيمذكراته عن حياته وجبران في باريس ، يذكر عددا من النساء اللواتي عرفهن جبران هناك ولا يشيرقط الى فتاة اسمها ميشلين . ويخلص الاستاذ شيبان الى قوله : « لاجل هذا ، وحتى تتوفر لنا ادلة جديدة ، فاني سأتمسك بوجهة نظري من انه لم تكن ثمة فتاة اسمها ميشلين قط » .

اما نظرية الاستاذ شيبان هذه فانها تتهدممن الاساس في الحال ، لاننا نجد ذكرميشلين يتتالى في صفحات الرسائل والمذكرات (واحصاء سريع يشير الى ذكرها ٣٣ مرة فيها ، عدا المرات التي ذكرت فيها بمعزل عن جبران) .

بيد ان الاوراق لا تقول لنا شيئا عما دار فعلا من علاقةفي١٩٠٤ بين جبرانوميشلين، لان بداية الرسائل انما هي في ١٩٠٨ والمذكرات المسهبة في ١٩١٠ ، وان كانت تشير مرة من بعيد الى العلاقة الماضية (في يوميات١٩١٤تقول ماري انها تحدثتوجبران عنميشلين اثر زيارتها له ، وان جبران قد اصبح يستسيغها اذ ذاك اكثر مما كان يفعل فيما مضى ، وقد صار يعترف بصبيانيته يوم كان هو وميشلين على علاقة حميمة) .

واما حادث باريس ، فيبدو انه مختلق : فميشلين لم تلحق بجبران اليها ، وانما كانت في الواقع في باريس يوم ذهب هو اليها ، والتقيا فيها مرارا عديدة كان يذكرها لماري بانتظام في رسائله ، وبقيا على الدوام على صلة طيبة معا . واما خروجها تنتحب في الظلام، الى انتحار فعلي او الى انتحار رمزي ، فالحياة (هذه المرة على الاقل) لم تكن فيها عناصر الرواية ، وكانت اقل منها مفاجآت ومدهشات . فسنرى ان ميشلين ، مهما كان ما

حصل بينها في لقاء معين ما (اذا كان قد حصل مثل هذا اللقاء) ، لم تمت ، ولم تُمت شيئا في ذاتها . وتابعت صلتها بجبران وبماري ، وتزوجت فيما بعد ، وانجبت ، وبدل ان يسدل على حياتها الستار في ١٩٠٨ او ١٩٠٩ او ١٩١٠ (سنوات اقامة جبران بباريس) عاشت بعد ذلك اعواما طويلة ، وماتت في امريكا حيث مات جبران ، في العام ذاته الذي مات فيه جبران ، بعده بستة اشهر .

في اول رسالة بين يدينا كتبها جبران لماري من باريس (١٣ / ٧ / ١٩٠٨) يذكر لها ان ميشلين هناك ايضا ، « ميشلين الحلوة التي هي ام صغيرة عزيزة وطفلة صغيرة عزيزة . انها في الواقع عون كبير » . ويقول انه قد استقر في غرفة صغيرة على مقربة من حيث تقطن ميشلين مع رفيقة لها ، وانها لسوء حظه ستترك باريس بعد اسابيع قليلة — « لكنها اذا كانت ستجد نفسها على المسرح ، كما اجد انا الآن ذاتي في باريس ، فلا بأس — وعليها الا تلبث هنا وعليّ الا اطلب اليها ان تلبث » . وقبل آخر الشهر يكتب لماري انها ستذهب لزيارة والديها . وفي اواخر ١٩٠٩ يكتب لماري : « وميشلين ، ميشلين المسكينة العزيزة . اتعرفين ، ايتها الحبيبة ماري ، اني لا اجد كلمة واحدة اقولها لها ؟ انها حلوة جدا وعزيزة جدا ، وصلاتي ان تجد سلاما وراحة في ظل رجل صادق طيب » . لكنه في ربيع ١٩١٠ يكتب عنها قائلا : « وميشلين ، ميشلين المسكينة العزيزة : انها اشبه شيء بمرآة ، فكل امرىء يرى فيها صورته هو . ارجو الا يحمل لها اليهودي الشقاء ، بان يرى فيها العناصر الغريبة التي في شعبه . انا سعيد بانها عادت الى التدريس ، وانا سعيد ايضا بانها بعيدة عن مماحكات البشر التي لا آخر لها » . ويسافر (١٩١٠) الى لندن برفقة امين الريحاني ، وحين يعود في الصيف يجدها في مرض شديد ، بسبب حلقها ، ويصفها بانها في غاية النحول والشحوب . وبعد شهر تتعافى ، وتترك باريس للريف ، بعد ان قاست كثيرا ، وهي ما تزال تفكر بحياة المسرح (وهو لا يقر ذلك) . وفي الخريف تعود لباريس لفترة قصيرة ثم تتركها لتدرّس من جديد.

وليعود هو في تشرين الاول (اكتوبر) الى امريكا ، ويحدث ماري عن زيارة قامت بها اليه هناك في ربيع ١٩١١ ، ويردف : « مسكينة ميشلين : ان آلهة الجحيم على الارض شاءوا ... هي لا تستطيع ان تسد اذنيها بالشمع ! » . ثم يرد ذكرها في يوميات ماري (١٩١٢) بمناسبة حوار يدور بينها وبين جبران حول جلد الانسان وكيف يعبر عن شخصية الانسان من داخله ، ويضرب لها جبران مثلا ميشلين ، ويتحدث عن جلدها المخملي جدا والكهربائي . وتزوره مرة اخرى في خريف العام ، ويصفها بالاشراق و « الفرنسة » ، ويقول ، في جملة معبرة تستلفت النظر ، ان فيها شيئا وطيدا ، شيئا حقيقيا « لم اكن قد رأيته قبل سنين عندما كنت شاعرا لحد كبير ورجلا لحد يسير » . ويصف سعادتها وحبورها

اثر زيارة اخرى تقوم بها له في ربيــع ١٩١٣ ، ويجري ذكرها بعد ذلك ذكرا عابرا اكثر من مرة ، الى ان نقرأ عن زواجها من شخص اسمه لامار هاردي في تشرين الاول (اكتوبر) ١٩١٤ . ونجد آخر ذكر اكثر من عابر لها في اواخر ١٩١٦ ، عندما يسأل جبران ماري عنها ويستطرد « بانها ستكون دوما فريدة ، وستكون دوما حسنة ، وانها سعيد الحظ اذ لقيت هاردي » . بعد ذلك يمحي اسمها ، الا من اشارات غير مهمة ، والا من مفكرات ماري الاخيرة حيث تتحدث عن لقاءات متعددة بينهــا وبين ميشلين ، الى ان نسمع عن وفاتها . فبين الاوراق رسالة مطولة ، بتاريــخ ٢٠ / ١٠ / ١٩٣١ ، كتبهــا لامار هاردي زوج ميشلين لماري ينبئها فيها باسهاب عن وفاة ميشلين وعن ايامها الاخيرة وعن مشاريعها ومشاريعه لابنتها ميشلين.

لقد اعطيتني الحياة ، بمعنى حرفي

قبل ان ننظر في علاقة الحب والصداقــة بين جبران وماري ، يحسن بنا ان ننظر في الدور الذي لعبته ماري في حياته بمساعدتها اياه ادبيا وماديا . اما ان علاقتها به كانت ايضا علاقة خلاقة ادبيا ، فهذا ما تقوله بوضوح الكتب المختلفة عنه ، وان كانت بربارة يونــغ تخفف ، لا مباشرة ، من اهمية هذه الناحية ؛ وهو ايضا ما تقوله الاوراق هذه التي ندرسها .

في رسالة من اولى رسائله لماري من باريس (١٩٠٨) يكتب لهــا : « آمل ان يجيء الوقت الذي سأتمكن فيه من القول : لقد اصبحت فنانا بفضل ماري هاسكل » . اذ ذاك كان هذا « الفضل » فضلا ماديا بالدرجة الاولى نتيجة تمكينها اياه من الذهاب الى باريس ودراسة الفن واجراء اختباراته فيه . لكن هذه العبارة تكتسب مع الوقت معاني اخرى ، « فالفضل » يصبــح فضلا خلاقــا ، فضلا الهاميا نقديا مستفزا مشجعــا مصححا هاديا . ويكتب لها في مناسبة اخرى من باريس انه ، في لوحة « الخريف » التي تقدم بها للعرض في الصالون ونالت القبول ، قد نقش في احد الاطراف حرفي اسمها « م. هـ. » ضمن دائرة ، ويؤكد : « وسأكتب هذين الحرفين ضمن دائرة على كل لوحة سأرسمها ؛ ولعل اولئك الذين سيرغبون في النظر الى رسومي سيفهمون ، يومــا ما ، انهما رمز الخير الحق والحب الحــق والايمان الحق » . وبعد عودته الى امريكا نلاحظ باستمرار ان نقدها الفني لرسومه وتعليقاتها عليها كانت ذات فائدة وبهجة له . ويسألها متحسرا (١٩١٢) لماذا لم يعرفها وهو في الرابعة عشرة ، يوم كان يرسم خبط عشواء من غير هاد .

غير ان يد ماري عليه في هذا المضمار لم تكن في الفن قدر ما كانت في الكتابة . فكتبه واعماله الانكليزية العديدة لم تكن تصل ايدي الناشرين او محرري المجلات قط قبل ان تمر على يديها هي. كانت بداية ذلك يوم كانت (١٩١١) تصحح له رسائله الانكليزية ، وتطورت الى تصحيحها كتاباته الادبية ، مبتدئة (١٩١٤) بمقاطع من « المجنون » ومتدرجة بعده من

كتاب لكتاب . وفي الاوراق سجل تدريجي كامل ، وسياق لا يختلف : يكتب قطعة جديدة ، فيرسلها اليها للتصحيح والتنقيح ، فتفعل ذلك وتردها اليه مع تعليقاتها وآرائها ، فيقبل بتعديلاتها ، وتطلب اليه ان يعيد لها النص الاصلي بخطه هو لتحتفظ به لقيمته التاريخية . والسياق هو هو ، عندما كان يكتب بالعربية ويسبكان النص بالانكليزية ، وعندما اصبح يكتب مباشرة بالانكليزية. والسياق هو هو ، في كتاباته الثانوية ، وفي ما يعتبره الكثيرون قمة نتاجه ، « النبي » ، الذي تناولته بقلمها الاحمر فصلا فصلا ومرحلة مرحلة ، حتى عندما اصبح في طور الملازم المهيئة للطبع ، وفي آخر كتبه المتممة ، « التائه » ، الذي كتب لها قبل وفاته بخمسة وعشرين يوما يسألها « ان تري المخطوطة بعينيك الرائيتين وتضعي عليها يديك العارفتين قبل تسليمها للناشر » . وفي الرسالة التي كتبتها له قبل وفاته باربعة ايام نقرأ ان المخطوطة بين يديها الآن وانها ستردها اليه باسرع وقت .

اكثر من مرة نراهما يعملان معا على التأليف والوضع ذاته ، خاصة في السنوات الاولى لكتابته بالانكليزية . كما نراه يطلب اليها ان تستعمل حكمها وقلمها فتقص من مقطوعاته كل ما طاب لها ان تقص وتعدل فيها كل ما رأت لازما ان يعدل .

ان جبران من الادباء القلائل في تاريخ الادب الذين استطاعوا ان يكتبوا بلغتين مختلفتين ويحققوا مستوى عاليا في كل منهما . ولا شك انه مدين لماري هاسكل بالكثير في ما حققه بما كتبه بالانكليزية . لكنه كان عازما دوما على ان يكتب بالانكليزية ، وكان يهدف الى تقوية معرفته اللغوية وصقل اسلوبه الخاص ليتمكن من عمل ذلك . منذ ١٩١٢ نجده يتمنى لو يستطيع ان يفرز ستة اشهر من حياته ويكرسها لتعلم اللغة . ويبدأ بالدرس غير المنظم ، ويعمل جاهدا على تنقية لغته ومصطلحه واسلوبه . وسرعان ما يحمل ذلك ثماره ، ونسمع ماري ، في معرض تعليقها في ١٩١٤ على مقاطع من « المجنون » ساعدته على ترجمتها ، تقول ان لغته الانكليزية مدهشة وفيها صفات لم تكن هي لتمتلكها لو كانت تترجم عن الاصل . ويزيد حماسها له مع الايام ، الى ان تقول (١٩٢٠) « ان انكليزية خليل هي ارفع انكليزية اعرفها — لانها لغة خلاقة وبسيطة بساطة رائعة » . وتقول في العام ذاته ان في انكليزيته ابداعا لا تجد مثيلا له الا في اعظم شعراء الانكليزية وفي التوراة .

ووصفها هذا لا يختلف كثيرا عن وصفه هو — بتعديل مناسب : فيقول لها في ١٩٢٣ ان كل ما يعرفه من الانكليزية قد تعلمه من شيكسبير ومن التوراة ، ومنها هي . غير ان حسرة ظلت في قلبه فيما يختص بلغته واسلوبه الجديدين ، بالرغم مما حققه فيهما ومن الثناء الذي انصب عليه من ماري ومن قرائه الكثيرين وقارئاته الاكثر . يقول في ١٩٢٠ : « ان

لي اسلوبي الخاص باللغة الانكليزية - لكنني لن اتمكن قط من تغيير اللغة الانكليزية، بالشكل الذي غيرت به اللغة العربية. ففي العربية قد خلقت لغة جديدة داخل لغة قديمة كانت قد وصلت حدا بالغا من الكمال — لم ابتدع مفردات جديدة بالطبع، بل تعابير جديدة واستعمالات جديدة لعناصر اللغة ».

يقول لها ذات مرة في ١٩١٧ انه تتلمذ عليها، انه طالب في مدرستها. والواقع انه لم يغفل قط عن الاعتراف بجميلها عليه وعن اعلانه بما لا يترك ادنى لبس. « انت اعطيتني هذه اليد » (١٩١١)، انك تجعلين تفكيري ادفأ واصفى (١٩١١)، لا ابدأ عملا حقا بدونك (١٩١١)، «انت ام هذا الكتاب» (« الاجنحة المتكسرة ») (١٩١١)، انت تنيرين لي ابهى الاصقاع فيّ، ومع سواك لا افعل اكثر من ان اتلعثم (١٩١٤)، انت عارضتي، ووكيلتي، ومحررتي (١٩١٤)، لولاك لما كتبت « المجنون» (١٩١٤)، «انا اومن بك للحد الذي اومن فيه بنفسي، ولا اريد ان افعل شيئا لوحدي » (١٩١٤)، يستحيل تماما ان اعمل شيئا بدونك (١٩١٥)، ليالي الخلق التي عرفناها معا جعلتني واعيا لله (١٩١٥)، « انك تعرفين النفس وهي تجتاز طور الحمل وطور الولادة » (١٩١٦)، لا اعمل على كتاباتي مع اي شخص آخر (١٩١٨)، « لم يكن بوسع احد ان يكتب «النبي» بدونك انت » (١٩٢٣).

اجل، لقد جاء الوقت، كما توقع في رسالته تلك (١٩٠٨) لماري، وصار بوسعه ان يقول : « لقد اصبحت فنانا بفضل ماري هاسكل ». ورغم مبالغاته في العادة، الا ان ما قاله لها في احد ايام ١٩١٣ كان صحيحا وكانت صحته ستتضح وتثبت اكثر فيما بعد : « لقد اعطيتني الحياة، بمعنى حرفي. لاني اعتقد اني كنت لاموت لو لم اتمكن من تحقيق هذا الانتاج ».

تعطين وتعطين، كما الاطيار تغني

مؤلف « مرايا النفس » هو الوحيد من الكتاب الذين تناولوا حياة جبران ونتاجه بالدرس، الذي لا يقبل بدون تشكيك قضية مساعدة ماري هاسكل لجبران مساعدة مادية جزءا كبيرا من حياته. فهو يذكر انها « تكفلت بنفقات طريقه الى باريس ليتابع دراسته الفنية »، لكنه لا يذكر الاعتمادات الشهرية التي كانت تخصصها له، ولا المبالغ الاضافية، ويقول ان الوصي على مخلفات جبران اطلعه على ان المرأة التي اعانت جبران ماليا « كانت امرأة ثرية اسمها ماري خوري ». ويفضل الا يصل الى قرار، فيختم فصله الوجيز عن ماري هاسكل بالتساؤل: « ورغم هذا كله، فان سر المرأة التي اعانت جبران ماليا يظل مستعصيا : اكانت ماري هاسكل، ام ماري خوري — ام كلتيهما معا ؟»

ان ماري هاسكل، بايمانها بجبران منذ البداية، وبتسهيلها سفره لباريس واقامته بها،

وبالمخصصات التي ظلت تصله منها شهرا بعد شهر مهما كانوضعها هي الاقتصادي ، وبالمبالغ التي كانت تغدقها عليه كلما استطاعت ، كانت يد خير اعترف بها جبران واقر بهـا اغلبية الذين كتبوا عنه . انها لو لم تفعل اكثر من ذلك لكان هذا كافيا لتخليد اسمها في حيـاة جبران ، فكيف وهي امدته بالعون الادبي الخـلاق ايضا ، وقامت بينهما صداقـة السنين الطويلة ، وذلك الحب الذي قـام بينهما ؟ لم تكن علاقتها به علاقة شفيعـة للفن والفنانين فحسب ، بل كانت هذه وكانت ايضا اغنى منها بكثير .

كانت ماري ميسورة الحـال ، لكنها لم تكن بالمتمولة الكبيرة ، التي سيان عنـدها أأنفقت عليه مبالغ محدودة ام لم تنفقها . ومع ان جبران لم يكن الفنان الوحيـد الذي استفاد من جود ماري ورغبتها في مساعدة الفنانين الواعدين (« اطفالها » ، كما تسميهم) ما استطاعت ، الا انه كان يدرك باستمرار ان ماري انما ترفع اللقمة عن فمها لتعطيها له ولسواه ، وانها من محبتها تعطي لا من الفائض عنها . « ألستِ تضحين تضحية كبرى كيما اتمكن من البقاء في باريس ؟ » ، يسألها في رسالةفي ١٩٠٩ – « عندما قبلت تضحيتكقبل عام لم اكن ادرك مدى ضخامتها . لكنني ادرك الآن، ايتها الصديقة الحبيبة . انياسميها تضحية، لكنها شيء اجمل من ذلك بكثير جدا – انها الحب كاالله ذاتهيريده انيكون». وبعد ان يعود من باريس ، وتظل الاعتمادات الشهرية تأتيه بدون انقطاع او تأخير ،يشعر بانه يثقل عليهـا ، ويقترح عليها (١٩١١) ان توقفها عنه ، متبرعا بان يعمـل في احدى الصحف، حيث يمكنه ان يحصل ٤٠ او ٥٠ دولارا كل شهر. لكنها تؤكد له انها لنتقبل ذلك – « لا لشهر ، ولا ليوم ، ولا لساعة » .

كل شهر ٧٥ دولارا ، بالاضافة الى منح من حين لحين : « آه يا ماري ، لماذا ارسلت لي مزيدا من المال ؟ عندي كفاية . لقد اعطيتني اكثر مما احتاج قبلمجيئي (الىنيويورك) . لتبارك السماء يديك المفتوحتين » (١٩١١) . « ألم تعرفي ، ايتها الحبيبة ماري ، انه ما يزال لديّ في البانك مبلغ يكفيني لسنة ؟ انك تعطين وتعطين بدون حساب – تعطين كما الاطيار تغني . ليبارك الله قلبك ويديك » (١٩١٦) .

وعندما تنشب الحرب العالمية ، وينهمك جبران في نشاطات بعيدة عنالرسموالكتابة ويكرس ذاته لجمعية اغاثة المنكوبين في وطنه ، نرى ماري تهرع بدورها الى نجدتـه ، ونقرأ ، ما بين ١٩١٦ و١٩١٨ ، عن مناسبات عديدة تبعث له فيها بمبالغ مختلفة منالمال، منها هي ومن المدرسة ومن الطالبات ، ليرسلها الى المحتاجين في لبنان وسوريا .

واقترحت عليه مرة في ١٩١١ ان تبدل في اجراءاتتقديم الاعتماد الشهري له، فتعطيه ٥٠٠٠ دولار دفعة واحدة، وهو المبلغ الذي كانت قد خصصته له في وصيتهـا . ولكنـه رفض ، لانه يريد ان يعيش على اقل مقدار ممكن من المال كل شهر. ويسألها كيف تصاغ

الوصية بشكل قانوني ، بحيث يستطيع ان يسجل جميع صوره باسمها : « اذا متّ ، فاني لا اريد اي شخص آخر ان يلمس لوحاتي او ان يقول اي شيء عنها ، سواك انت . اريدها كلها ان تكون بين يديك . كيف افعل ذلك ؟ وكيف اعمل لتسديد المال الذي قد استنفدته ؟ لقد فكرت في الامر ، واريد في حال موتي ان يصبح انتاجي كله ملكا لك . ولك ان تقرري ما تشائين ، ومما تحصلينه منها تقتطعين الاموال التي صرفتها انا . واذا شئت في اي وقت فيما بعد ان تبيعي ايا منها ، فالامر لك ».

في ١٩١٣ كتبت له رسالة تتضمن اقتراحا مهما . قالت انها لو كانت ثرية لابتاعت جميع لوحاته فضمنت بهذا ان تبقى معا ولا تتفرق وتبتعد عنه . اما وهي ليست بثرية ، فهي تقترح ان يعملا ترتيبا بموجبه يسدد جبران جميع ديونه منها – بلوحاته . « فكل ما هو عملك وهو قانونيا ملكي ، يكون كما تعرف روحيا ملكك انت ، وما تشاءه انت بخصوصه اشاءه انا . ان المظهر الوحيد الذي افهمه انا من مظاهر التملك هو التحكم والسيطرة . وان امتلاكي انا للصور سيعني تحكمك انت فيها » . وتقترح ان يختار طائفة من لوحاته الاحب عليه ، وان يسعر اثمانها ، وينتقي منها ما كان سعرها يسدد ما قبضه منها بالاضافة الى ١٠٠٠دولار رهنا للمستقبل . ويوافق هو على الفكرة في رده على الرسالة ، وعندما يلتقيان بعد ذلك باسابيع يقول لها : « اني اشعر بحرية جديدة ، بيقين ، منذ عملنا ذلك الاتفاق بخصوص الصور . ان عبئا قد انزاح عن كاهلي » . وتقول ماري انها هي تحس هذا الاحساس ذاته .

لكن هذه الصلة المادية بين ماري وجبران ، التي كانت مسؤولة عن نواحٍ كثيرة جميلة وخلاقة في العلاقة بينهما ، كانت ايضا مسؤولة عن بعض النواحي المرة في تلك العلاقة . وسنرى ، في موضع آخر من هذا المقال ، ما لعبته اعاناتها المالية له من دور في سوء التفاهم الذي عكر حبهما لفترة من الزمن .

هذا ونجد ماري تقوم على الدوام بدور المرشد له ، وتسدي اليه النصائح المختلفة . فاذا ما مرض (١٩١٢) رتبت له في الحال مشروع رحلة الى برمودا والجزر القريبة وحصلت له على جميع المعلومات عنها ، واذا ما اراد (١٩١٥) شراء اسهم في شركات مالية كانت هي خبيره المالي ، واذا ما قرر (١٩٢٤) ان يشتري حصصا في بناية لجأ اليها للمشورة . وهي تدبر له امر بروزة صوره ، وتكتب له عن دهان الشعر الذي ينبغي ان يستعمله ، وتشدد له على اهمية الهواء النقي في الستوديو ، وتهديه اربطة العنق . بل انها بعد وفاته لا تنقطع عن المساعدة والنصح ، وتجد ان اخته مريانا في حاجة اليها امسّ مما كان هو . فتكتب لها باشاراتها ونصائحها عن بيع الحصص في البناية ، وعن التصرف بمحتويات الستوديو ، وعن قضية نقل جثمانه الى لبنان ودفنه فيه ، وعن ضرورة وضع وصية لها قبل سفرها –

وعن عدد وافر من المواضيع المماثلة . ولا تنسى ، في خضم هذه المواضيع والمشاكل الناشئة عن وفاة جبران وبلبلة اخته وفجيعتها هي، ان تختم رسالة (١٩٣١) منها لمريانا بقولها : « واذا كنت ما تزالين تقحّين ، فالرجاء ان تجربي سيداتول . فهو لا يضر ، وهو اروع دواء ناجع عرفته قط » .

اريد ان احبّ ، ان اعبَد

لم تكن ماري ، ابنة البلد الذي وفد عليه جبران وابنة اللغة التي راح يكتشف مجاهلها، والتي تكبره بسنين ، مجرد عون له ، خلقيا وماليا وعمليا وفي سائر الشؤون الصغيرة التي كان بوسعها ان تمد له فيها يد العون . لكنها كانت ايضا ، وفي الوقت ذاته ، التلميذة الوفية له ، والحوارية المؤمنة به باخلاص ، والمشجعة له على الدوام بكل ما اوتيت من سبل .

منذ اليوم الاول الذي التقته فيه، آمنت به وبعمله . فيما بعد اخذت ترى ان هذه الثقة النهائية به ليست منبعثة عن **ايمانها** به ليس الا، لكنها منبعثة بالدرجة الاولى عن **معرفتها** له (١٩١١) . كل ما يقوله لها فهو صدق ، وكل آرائه حق وصواب . جميع المبالغات ، التي سنجيء على ذكر بعضها ، تبلعها كاملة من غير ماء . نصه لتاريخ اسلافه، ولتاريخ اسرته وصباه ، مقبول لديها ؛ رؤى المسيح حرفية ؛ دوره في الحركة القومية لبلده كأنها تقرأه في صحيفة موثوقة من صحف الصباح — وتتذمر من مواطنيه الذين يروي لها انهم لا يشاركونه كافة آرائه : « كم هم شرقيون ابناء شعبه — الذين لا يعتنقون افكاره هو » (١٩١٢) . وتعتقد ان كل كبيرة وصغيرة يقولها او يعملها سيكون لها صداها في المستقبل، فعليها تسجيلها والاحتفاظ بها ، امانة له وامانة للتاريخ . كلما ارسل لها مقطوعات للتصحيح طلبت ان تحتفظ بالاصول بخط يده ، وكلما رسم خطين على ورقة مهملة اضافتها لاوراقها كنزا صغيرا ، وكلما ذهبا الى مسرح سجلت كل خاطر يجول بباله على برنامج المسرح وابقت به بين مذخراتها .

وهي واثقة من ان فضلها هي انها اول المؤمنين، وان العالم كله سيرى رأيها فيه بعد حين، وسيضمه الى صدره ، فنانا وشاعرا وكاتبا ومفكرا ومصلحا اوليا . « احيانا ، يا خ.ج.، عندما اقبّلك فاني استدعي عصورا عديدة من عصور المستقبل ، لكي تقبلك هي عبر شفتيّ انا ، لتعرف انت انها تحبك » (١٩١٤) . وعندما يصدر « النبي » ، وتصبح الامكانيات انجازات والوعود اثمارات ، تكتب له ، من رسالة نشوى (١٩٢٣) : « ان هذ الكتاب سيعدّ واحدا من كنوز الادب الانكليزي. وسنفتحه في ظلمتنا وفي ضعفنا لنجد انفسنا من جديد ، وما في داخلنا من سماء وارض . ان اجيالا كاملة لن تستنفد ما في الكتاب — بل ان جيلا بعد جيل ، سيجد فيه ما سيحب ان يجد — وسيحبه اكثر فاكثر تبعا لزيادة النضج في البشر . لم يُكتب قط كتاب فيه من الحب ما في هذا الكتاب — على

الاقل باية لغة معروفة لديّ – بل في اية لغة اطلاقا على ما اعتقد . وسبب ذلك انك انت اعظم محب كتب قط . لكنك تعرف ، يا خليل ، ان الشيء ذاته يحدث في النهاية ، سواء احترقت شجرة وتآكلها اللهيب ام سقطت بصمت في الغاب واضحت غبارا . وهكذا فان لهيب الحب فيك يلتقي هو والدفء الاقل المكرر في عدد كبير من الناس الذين يهتمون بك – وبذا فانك تشعل حريقة كبيرة! ذلك لان عددا اكبر واكبر من الناس سيحبونك مع مرور السنين ، الى ما بعد ان يصبح جسمك ترابا بوقت طويل طويل . سيجدونك في نتاجك ، لانك فيه بشكل مرئي كما الله فيه » .

ولانها مؤمنة به كل الايمان ، فانها ، رغم حبها له ورغم حس التملك الذي كثيرا ما يكون جزءا من الحب لا ينفصل عنه ، لا تريد الاحتفاظ به لذاتها فحسب ، بل تريده قبل كل شيء وفوق كل شيء ، ان يحقق ذاته ويؤدي رسالته . تريده مكرسا لفنه ولفكره ، ومكرسا لوطنه وقضايا وطنه . هذا هو المهم ، وكل ما عداه ، حتى بقاؤه معها ، ثانوي .

كم من آراء جبران ، في كل مرفق من مرافق الحياة وفي الفن والفنانين والشعر والشعراء والفكر والمفكرين ، لم نكن لنعرفها قط لولا ان استفزته ماري لاعطائها وسجلتها لنا بامانة في اوراقها . في يومياتها لعام ١٩١١ تذكر سهرة دارت فيها احاديث متشعبة طويلة ، ثم تعاتب ذاتها فيما بعد لانها تكلمت كثيرا ، بدل ان تعمل جاهدة على جره هو للتكلم ، ولتسجيل ما كان ليقوله لو هي افسحت له المجال .

مؤمنة به الايمان كله ، ومطلعة اياه باستمرار على ايمانها هذا . لا التلميذة فحسب ، بل التلميذة المتغنية ابدا بفضائل المعلم . « ليظل الله يتكلم كلماتك ويرسم رسومك ويحيا حياتك معك ، كما يفعل الآن ، ايها الحبيب خليل » (١٩١٤) . « ان ما انت ، قد جعلني افكر : الا يتطور البشري الى ما هو بعد البشري في آخر الامر ؟ ... الست انتقالا ... وانبثاقا؟ (١٩١٥) . « ان خليل واحد من افراد الزمرة التي تضم فيمن تضم المسيح وبوذا و مايكلنجيلو وشيكسبير وسواهم ممن هم بالعظمة ذاتها » (١٩١٥) . « اني اثق به ثقة مطلقة لا حد لها ... عندما لا اثق به يضطرب فيّ كل شيء ، وتعود ثقتي به فتصفي الامور في الحال... ان الثقة به امر غير وارد ، كالثقة بالله : فكلمة ثقة بحد ذاتها تتضمن امكانية عدم الثقة . انه حقيقي كما الاشجار والنجوم حقيقية – ومثلها هي لا يستدعي عدم الثقة» (١٩١٢) . وعندما يقول لها (١٩١٤) : « اريدان احَب ، ان اعبَد ، مدى قرون » ، تقول معلقة : وسيحَب ويعبَد مدى قرون . ونقرأ في هامش في مجموعة الرسائل ان رسائل جبران لها بتاريخ ٨ و٢٢ و٢٣ تموز (يوليو) ١٩١٤ فقدت منها في ٣ آب (اوغسطس) عندما سرقت محفظة يدها التي كانت فيها الرسائل وهي في قطار . « لكنني كنت احفظها عن ظهر قلب – وهذه اعادة دقيقة لها من الذاكرة » .

ونراها تصف باسهاب زياراتها ، معه او لوحدها ، الى المعارض والمتاحف ،وتعليقاتها على اللوحات والتماثيل ، وتقول انهـا ترى القطع الفنية الآن في ضوء جديد ، بفضـل تعليم جبران لها . ويحدثها مرارا عن مواضيـع مختلفة ، دينية وادبية وتاريخية ، لا تعرف عنها الكثير ، فتتعلم منه ، وتسجلها جميعها في دفاترهـا ، كأنها تكتب فرضا مدرسيا . وفي رسائله كذلك الحال كثيرا ما نراه المعلم ، وهي التلميذة المصغية التي تطمس شخصيتها هي لتقبل ما يقوله معلمها. اي موضوع يكتب لها عنه يصبح مجالا للنقاش وللاخذ والرد طوال رسائل عديدة. كل كلمة يقولها لها، خاصة ان دارت على الله او النفس او الكون او المطلق او الجمال ، تصبح انجيلا تتقبله في الحـال وتستوضحه عنه اكثر . فقراته عن الروح والغيبيات تهزها كما كانت لتهزها فقرات غزلية جامحة.

لكنها ، لتكون تلميذة مثالية ، لتعرفه معرفة تامـة ، يجب ان تزيـح العائق العنيد بينهما : اللغة. وهذا عن طريقين: اولهما جره هو اليها ، بواسطة مساعدتها له ما استطاعت ان يكتب بالانكليزية ، كما رأينا من قبل ؛ والآخر ،وهو الاشق عليها ، ان تنجر هي اليه، بواسطة تعلمها للغته .

كان تعلم العربية فكرة راودتها منذ وقت مبكر في علاقتهما معا. لكنها كانت لا تعير اهتماما كبيرا لاخراجها الى حيز التنفيذ ـ بل كانت تقصيها عنها بنصف دعابة ، مؤملة ان تتعلمها في حياة قادمة بعد التقمص التالي . لكنها منذ ١٩١٢ لم تعد تكتفي بذلك ،وارادت ان تنال نصيبها من معرفة جانب رئيسي في جبران غامض عليها، في الحياة الحاضرة ايضا. فعولت على تلقي دروس بها . نقرأ في اليوميات (١٩١٢) انهـا كانت ترغب في المجيء الى بيروت لتلقي الدروس العربية في « جامعة خليل في بيروت» (تقصد بها معهد الحكمة)، لكنها تبدي اسفها حين يخبرها جبران انها ليست مفتوحـة للنساء . وتكتب له في ١٩١٣ انها ان لم تفلح في تعلم العربية في بوسطن فستذهب لتتعلمها في القسطنطينية او سوريا .وتزيد اصرارا ، وتفكر بترك مهنة التدريس ، التي مارستها منذ قبل تعرفها الى جبران ، بقصد العكوف على درس العربية ، كيما تتمكن من ترجمة نتاجه بالعربيـة الى الانكليزية . وفي صيف ١٩١٣ تذهب الى كاليفورنيا ، وتستغل عطلتها للبدء بالدرس ، ونجد في رسائلها في تلك الفترة اسئلة كثيرة منها واجوبة منه عن طريقة اللفظ وما شاكل. وتؤكد له في رسالة (١٩١٢) : « لن اموت، يا خليل ، قبل ان اكون قد قرأتك ! اصغِ لما اقول ! لن اتركك في هذا العالم قبل ان اقرأك !» لكن التلميذ ، مهما كان مصرا على التوصل الى اعماق معلمه، يحتاج لنجاح ذلك الى شيء من التشجيع من معلمه ذاته . وهذا التشجيع ، في هذا المضمار بالذات ، لم تحظَ به ماري من جبران. تقول في يومياتها للعام ١٩١٤ : « على العشاء طلبت مشورته بخصوص محاولتي تعلم العربية وسألته ان كانت تستحق مثل هذا العناء . قال انها

لا تستحق مثل هذا العناء ـ لان بوسعي ان اقوم باعمال اخرى اكثر ابـداعا : وانما هي الاعمال المبدعة وحدها التي تستحق مثل هذا العناء ». بعد ذلك لا نعود نقرأ عن محاولات جادة من طرفها، لدراسة لغة معلمها. لكن، ايضا ، بعد ذلك يكون جبران قد بدأ ينصرف الى الكتابة بلغتها هي .

ابعد من الف عام لا استطيع ان ارى

في الكتب المختلفـة عن جبران مقاطع نجدها هنـا وهناك نستغربها لاول وهلة ، عن ادعاءاته امورا لم تكن صحيحة وسرده احداثا تتعلق بماضيه هي مجرد اختلاق . لكن هذه النتف قليل من كثير مما نجده في الاوراق التي ندرسها هنا من اختلاقات وادعاءات وبهورات، لم يكن لها اي لزوم او مبرر ، فما كانت لتزيد في اهميته الحقة ، وما كانت لتزيد في كسب محبة ماري له ، رغم انها كانت تبتلعها بيسر وتصدقها كل التصديق .

فهو لا بد ان يكون من اسرة نبيلة يعود تاريخها المعروف الى قرون عديـدة للوراء . وهو يروي لماري (١٩١١) ان اجداده جاءوا دمشق في القرن التاسع ، وكانوا حكامـا اشداء ، شنق ثلاثة منهم ، وتوجه بعضهم الى جبل لبنان في القرن الثاني عشر ، وحكموه ببأس ، وقتلوا بالسيف . وفي الحروب الصليبية شاهد مطران صليبي احـد الملوك من آل جبران يمتطي جواده ويتسربل بثوب ابيض . فسأل عن اسمه ولما قيل جبران قال المطران انه قد يكون الملاك جبرائيل ، لوسامته وبهائه . ويروي لها في مناسبة اخرى (١٩١٥) ان اميرين من آل جبران صلبا في انطاكية في اوائل القرن الرابع عشر ، وان احد افراد الاسرة يمم في القرن الثالث او الرابع عشر فرنسا وايطاليا وسعى الى ان يبدأ حملة صليبية جديدة – لكنه فشل في سعيه ، وعاش هناك زمنا طويلا .

وعندما يحدث ماري عن اسرته في تاريخها الحديث يتابـع النمط ذاته ، فجده لابيه (١٩١٠) ثري ارستقراطي كبير يحتفظ في داره باسود كما يحتفظ الانسان عادة بكلاب ، وجده لامه مطران معروف بسعة اطلاعه وحبه البحث والدراسة ، ويتكلم الاغريقيـة واللاتينية والفرنسية والايطالية بالاضافة الى العربية ، بل انه (١٩١٤) كان هو وراهب ايطـالي « يتكلمان باللاتينية معـا على الدوام ، بذات اليسر الذي اتكلم واياك الانكليزية الآن به ». وجدته لامه كانت ابنة اغنى رجل في لبنان (١٩٢٣) . ويصف بيته في بشري واتساعه واثاثه الفاخر (١٩١٠) . وفي ١٩١١ يذهبان معا الى احد المتاحف ، ويدنو من المنصة الضخمة المعروض عليها القرآن الاثري ويقول انه يشعر كأنه في بيته، ويروي لها ان في بيته في بشري سبع نسخ مثل هذه وان مجموعة القطع الجميلة فيه هائلة ومنثورة في سائر انحاء البيت .

ويحدث ماري (١٩١١) عن امه ، وعن انها كانت رفيعة الثقافـة ، تتكلم الفرنسية

والايطالية والاسبانية والانكليزية عدا العربية . وفي ١٩١٨ يعود الى الحديث عنها ، ويروي لها ان امه قبل وفاتها بيوم واحد كانت تحادثه عن صوفية توما الاقويني والقديسة تيريزا . هذا ونحن نعرف من دراسة الدكتور حاوي ان ام جبران كانت ذكية مستنيرة لكنها لم تكن متعلمة ابدا ، وقد بنى رأيه هذا على مقابلة لابن اخيها . ويقول (١٩١٥) انه لما كان في اوائل عهد طفولته كان في بيته مربون يعلمونه اللغات المختلفة ، من انكليزية وفرنسية والمانية ، لكنه يقر انه لم يستطع ان يتعلم كلمة واحدة من الالمانية .

وسألته ماري ذات يوم في ١٩١٦ متى بدأ يكتب الشعر . قال في سن العاشرة او الثانية عشرة ، وانه كتب اذ ذاك قصائد رومنطيقية طويلة ، وان واحدة منها فحسب قد نشرت لكن قصائده هذه يغنيها المئات في سوريا ومصر . وقال لها (١٩١٥) انه ما بلغ الثالثة عشرة او الرابعة عشرة حتى كانت قد نشرت مقالات في الصحف وكتيبات عن نتاجه وعن رسومه . وانه اثر ظهور « الارواح المتمردة » تلقى تهنئة من خديوي مصر (١٩١١) . ولم يكن نبوغه ابكر في الادب منه في الفن : بل على العكس من ذلك ، عرض جبران على ماري في ١٩١٧ لوحة قال انه صورها يوم كان في الخامسة من عمره ، وقال لها بخصوصها : « اني ابو التكعيبية ! » — وتردف ماري ، بايمانها المعهود ، ان هذه الصورة دراسة لا بد لاي امرىء اليوم ان يسميها تكعيبية .

غير ان مبالغات جبران هذه ، اذا لم نشأ ان نستعمل لوصفها كلمة اقوى ، لم تقتصر على بواكير حياته وعلى تاريخ اسرته منذ قرون ، بل تعدتها الى حيواته السابقة لحياته الحالية . فهو يؤكد لماري (١٩١٦) ان عنده شعورا واعيا بكونه عاش حياة بشرية في الماضي ، ويقول لها في ١٩١١ انه في حيواته الماضية عاش مرتين في سوريا ، لكنما لفترات قصيرة ، ومرة في ايطاليا الى سن الخامسة والعشرين ، وفي اليونان حتى الثانية والعشرين ، وفي مصر حتى الشيخوخة ، وعدة مرات ، ست مرات او سبعا ربما ، في بلاد الكلدان ، وواحدة في كل من الهند وفارس . ويردف انه في هذه الحيوات كلها كان كائنا بشريا ، لكنه لا يعرف شيئا عن حيواته قبل ذلك . وتسأله ماري في آخر ١٩٢٠ كم قرنا في المستقبل يعي الآن وكم قرنا في الماضي ، فيرد ، بدون رمشة عين كما يبدو ، انه يستطيع ان يرى ما بعد ٥٠٠ عام في المستقبل بوضوح اجلى مما يرى ما بعد ٢٠٠ عام به ، والف عام اوضح من ٤٠٠ عام — « اما ابعد من الف عام فلا اشعر اني استطيع ان ارى . ابعد من ذلك لن تكون القضية الا قضية تحزير » . اما الماضي فبوسعه ان يعيش فترة النهضة فيه بيسر شديد . لكن الفترة الايسر عليه هي قبل الفي سنة .

ونجد المبالغات ذاتها في رسائله واحاديثه لماري فيما يتعلق بدوره الوطني ، خاصة ابان

الحرب العالمية وبعدها . فهو يروي لها (١٩٢٢) ان الحكومة التركيـة نفته من وطنه ، ويكتب لها في ١٩١٤ عن « رسالته الى الاسلام » ويقول لها انه بكتابته لها قد وقع بيده على وثيقة موته ـ « لكني لا اعبأ » . وعندما تشتعل نيران الحرب فعلا ينبئها عن عزمه على الذهاب الى سوريا ، لانه يأمل ان يكون عاملا فعالا في حمل السوريين على الثورة ضد الاتراك . ويطلع ماري على خطتـه المفصلة فيما يختص بالاقاليم العربية المختلفة ، لكنهـا تلاحظ : « اعتقد انه لم تكن لديه خطة معينة لوادي الفرات » . وتسأله ان كان عنده عدد من الرجال الذين يمكنه ان يلجأ اليهم عندما يستهل العمل ، فيجيب بتواضع ان عنده نفرا قليلا لكن عددا اكبر سيتوفر فيما بعـد . وفي ١٩١٦ يحدثهـا عن ان الذين وقعوا العريضة في مؤتمر باريس الذي كان من المفروض ان يحضره قد سقطوا في ايدي الاتراك ، ففتك هؤلاء بالموقعين ـ ويقول لها انه كان يعرف حوالي خمسين من هؤلاء الشهداء معرفـة شخصية . ويقول لها ، عن فكرة الحكم المحلي لسوريا ، انه انمـا كان هو منشىء هـذه الفكرة والموجه لها .

وتروي ماري في مذكراتها لآخر ١٩١٧ ان جبران ، الذي كان قد جاء لصرف عيد الميلاد في بوسطن ، اراها ندبة في ذراعه قال لها انها آثار جرح نجم عن رصاصة اطلقت عليه حينما كان في باريس يخطب عن الاتراك ، وان محاولة اغتياله هذه دبرها الاتراك للتخلص منه ، وان النار اطلقت عليه من مسافة قريبة جدا . وتلاحظ ماري ان جبران لم يكن قد ذكر لها قط شيئا عن هذه المحاولة فيما مضى (وقد مرت عليها ، ان صحّت ، حوالي ثماني سنوات ، وهو الذي كان يخبرها عن كثير من الحوادث الاعتيادية البسيطة التي تحدث له). لكنها ، بالطبع ، لا تشكك في ما يقول ، بل تعلق : « غير ان التهديدات والمؤامرات لا تؤثر عليه في شيء » .

وبانتهاء الحرب لا ينتهي دوره في الجهاد . فهو يروي لماري في ١٩٢٢ ان بلاده لا تني تدعوه اليها لانها في حاجـة له ، ويقرر : « ان الشرق في واقـع الحال ليس من شغلي . فالحركات مهما كانت نوعيتها ، سياسية او ادبية او حتى فنية ، لا تعنيني » . لكن الظاهر ان بلاده لم تفقد الامل ، اذ اننا نجده بعد سنوات ، في خريف ١٩٢٨ ، يكتب لماري : « ان الصيف لم يكن صيفا سعيدا بالنسبة لي . فقد عانيت الآلام معظم الوقت . لكن ما همّ ؟ لقد كتبت قطعا كثيرة بالعربية ، اناشيد وقصائد نثرية . بل فعلت اكثر من ذلك ، وانا اعاني الالم . فقد اخبرت اهالي جبل لبنان انه ليست لي رغبة في ان اعود اليهم واتولى الحكم فيهم . ذلك انهم يريدونني ان افعل ذلك . وانت تعرفين ، يا ماري ، اني مشتاق لوطني وان فؤادي يحن الى تلك التلال والوديان . لكن من الافضل ان البث هنا واشتغل » . من هذه المبالغات ، ايضا ، التي ادرك جبران ولا شك انها ستفعل فعلها في نفس ماري ،

احاديثه لها عن المسيح . ليس فقط احاديثه عن آرائه اللاهوتية الخاصة فيه ، التي تبلورت في كتابه « يسوع ابن الانسان » ، بل وبالاهم احاديثه عن علاقته الشخصية به . فنجده مرارا وتكرارا ، في الرسائل واليوميات على السواء ، يحدثها باسهاب عن احلامه ورؤاه التي يظهر له فيها المسيح . نرى هذا منذ العام الاول في تاريخ هذه الاوراق ، ١٩٠٨ ، ونظل نراه مدة خمسة عشر عاما . وتقول ماري (١٩١١) ان جبران اخبرها ان من عادته ان يرى المسيح « لا اقل من مرتين في العام الواحد ـ لكنه لا يراه مطلقا اكثر من اربع مرات في العام الواحد » .

رآه لاول مرة (يقول ، ١٩١١) عندما كان عمره اربع عشرة سنة ونصف السنة ، وهو على ظهر الباخرة العائدة به الى سوريا . في منامه ذاك رآه قرب بشري ، ولم يكلم احدهما الآخر ، لكن المسيح جلس الى قربه على الحجر . ويصفه جبران لماري ، ويقول انه دوما يظهر له على ذات الشاكلة ، وانه « لا يشبه ابدا اية من الصور المعروفة له ... ففي الصور يبدو على الدوام وكأنه قد خرج لتوه من الحمام ، بشعره المسوّى جيدا . اما انا فاراه في يوم قائظ ـ دوما اراه في منتصف النهار ـ وعلى قدميه غبار ، وفي يده عصا ، وشعره منكوش ، يرتدي ثوبا رمادي اللون ، ذا حاشية بلون الغبار ، وقد تهرأ وحف في اسفله » . ويقول انه قوي البنية ، حسن الصحة ، ذراعاه وساقاه شديدة ، اما عيناه « فاني مستعد ان اعطي اي شيء لو انني استطيع ان اخبرك عن عينيه وجلده : فانا لم اشهد مثل لونهما على بشري ابدا . ان عينيه ليستا بالحزينتين ولا بالمرحتين ، لكنهما مليئتان بالحياة والتفهم والحيوية والعمق والراحة والبعد والبساطة ... انه ليس كبير الحجم وليس طويل القامة ، بل مجرد انسان معتدل القوام » .

مرة بعد مرة يصف جبران المسيح في احاديثه لماري ، كما رآه في رؤاه ، وصفا دقيقا مسهبا ، وفي غالب الحالات لا يكون الوصف اكثر من تكرار واعادة لهذا الذي سبق . غير ان ماري لا تسأم السماع ، وكأنما جبران يدرك انها تحب ان تسمع ما اصبحت تعرفه كما يعرفه هو ـ كالطفل الذي يصر ان يسمع من جديد قصة بات يعرف كل تفاصيلها .

لا يتراءى المسيح له في احلامه الا في وطنه . وغالبا ما لا يستطيع ان يتذكر ما دار بينهما من حديث ـ « لا اتذكر كلماته ، ولكني احس بها الآن كما يحس المرء في الصباح بوقع الموسيقى التي استمع اليها في العشية السابقة » ، كتب في رسالة لماري في ١٩٠٨ . واذا كان لم يدر بين المسيح وجبران حديث مهم ما ، الا ان علاقاتهما كانت ودية اليفة . ففي احد الاحلام (١٩١٩) يملأ المسيح يدي جبران بالكرز ، وفي حلم آخر (١٩٢٣) يرد جبران الجميل له : فيقدم له الرشاد ويأكله المسيح بتلذذ .

هذه الاحلام والرؤى كانت تعني له الكثير ، وكان ينقل تفاصيلها الى ماري في الحال .

ويتذمر مرة في احدى رسائله اليها (١٩١٢) : « آه يا ماري، يا ماري ، لماذا لا يمكنني ان اراه في احلامي كل ليلة ؟ » ويأتيه جواب ماري : « كم انت عزيز ، يا طفلي ، لانك اخبرتني عن حلمك عن يسوع، وعن شعورك في اليوم التالي. ان ذلك كينبوع ماء عذب عميق يتفجر . كم انت مطوب لانه قد بدأ يأتيك كعادته في هذه الفترة الجديدة من حياتك » .

بعد هذا يتقدم خطوة اخرى، ويخبرها (١٩١٩) انه رآه الآن كما كان يراه في احلامه ، لكنما اوضح بكثير – ويضيف عبارة حبلى بالمغزى : « ولم اكن احلم » . ثم يقول لها ، تمشيا مع الخط ذاته ، في اليوم الاخير من عام ١٩٢٢ ، انه والمسيح مولودان في اليوم نفسه – تقول ماري في يومياتها : « وعندئذ اخبرني بان يسوع في الواقع ولد في ٦ كانون الثاني (يناير) » . وتضيف : « وهذا هو تاريخ ميلاد خليل ذاته » .

لكن علينا ان نقول ، في هذا المجال ، ان التنبؤات التي كان يدلي بها عن مدى حياته وحياتها كانت صائبة لحد كبير . فهو يقول لها في ١٩١١ بانه يعتقد انه سيعيش خمس عشرة سنة او عشرين سنة اخرى ، وانها ستعيش الى السبعينات من عمرها ؛ وفي ١٩١٦ يقول انه سيعيش خمس عشرة سنة او سبع عشرة سنة اخرى ، وانها ستعيش الى الثمانينات من عمرها . وقد صدق حدسه ، فقد مات في ١٩٣١ – بعد ٢٠ سنة من التاريخ الاول و١٥ سنة من التاريخ الثاني ، وعندما ماتت ماري كانت قد تجاوزت الثمانين .

سيان ، ان اكتب رسالة لك أو قصيدة

لم يكتب جبران في حياته عددا من الرسائل ، لرجل او امرأة ، بالقدر الذي كتب به الى ماري هاسكل ، ولم يتلقّ اجوبة عليها بالقدر الذي تلقاه منها ، ولم تتسم الرسائل المتبادلة بينه وبين اي سواها بما اتسمت به الرسائل التي تبادلها مع ماري من طول ومن عاطفة ومن اعتراف ومن صدق .

يقول الدكتور جبر ان جبران كان ينقح ولا يمل ، « وقد عثرنا على رسالة وجهها الى مي وضع لها خمس مسودات » . ويشير الدكتور حاوي الى انه في رسائله يعتمد الاسلوب الادبي كما في مؤلفاته ، لا الشخصي ، وانه ينقح وينقح الى ان تضيع منها جميع المعالم الشخصية الخاصة . لكن هذا الذي يقوله الدكتور جبر والدكتور حاوي عن الرسائل الاخرى لا ينطبق على الرسائل التي بين يدينا . فهي في اكثريتها الساحقة رسائل تلقائية عفوية ، لا تنقيح فيها ولا تعديل ولا تصحيح ، ينطلق فيها الكاتب من فكرة لفكرة قبل ان يستكملها ، ثم يعود اليها عندما تخطر ثانية بباله بعد فقرات ، وفيها اخطاء كثيرة كان ممكنا تداركها لو ان كاتبها اعاد النظر فيها مرة واحدة ، سواء في التهجئة او في تكرار الالفاظ او في عدم اكتمال العبارات . وهي رسائل كاشفة مخلصة ، لا حجب فيها ولا

اقنعة ولا افتعال .

وقد كان كل من المتكاتبين واعيا لقيمة هذه الرسائل وفرادتها، شاعرا باهميتها في حياتهما وفي علاقتهما . فهو يكتب لها (١٩١١) عن مفعول رسائلها : « آه ، تلك الرسائل ، تلك الرسائل الغنية التي تصلني منك . كل منها وليمة لنفسي الجائعة هذه . انها اكثر من رسائل. انها تواريخ موجزة لقلبك الشبيه بالاقيانوس » . ويتحدث (١٩٢٢) عن رسائله لها : « ان الرسائل التي اكتبها لك ليست رسائل. فليست لديّ اشياء معينة اكتبها لك — عن هذا الامر او ذاك. انما انا اعبر فيها عن نفسي. والامر سيان تماما بالنسبة لي: ان اكتب رسالة لك ، او اكتب قصيدة بالعربية » .

تشكو ماري في يومياتها (١٩١٢) من ان جبران لا يحشو رسائله لها بعبارات الحب التي اعتاد تبادلها المحبون : « لقد كنت واعية لفرق بيننا وبين ما اعتاد عليه المحبون — هو في قلة الرسائل ما بين خليل وبيني — وفي قصر رسائله هو على الاقل ، وقلة تعابير الحب فيها . لقد كنت اعرف على الدوام ان ندرة كلمات الحب في حاله منشأها وفرة الحب فيه ، لا ندرته — لكنني لم اعرف قط لماذا الامر هكذا. اما الآن فاني اعرف ان هذا لان حياته هو كلها نوع من الحب ، كلها حب ». وبعد سنين طويلة ، في ١٩٢٣ ، كانا يتحدثان عن رسائل الحب ، وافضى اليها بانه لم يكتب في حياته كلها رسالة حب واحدة .

لكن ماري لم يكن لها في الواقع ان تشكو ، ولم يكن لجبران ان ينفي بسرعة انه كتب في حياته رسائل حب . ما علينا الا ان ننظر ، ولو نظرة عجلى ، الى رسائله والى رسائلها ، مرورا من عام لعام ، لنرى (بالاضافة الى الجو العام ، وهو الاهم ، جو الحب) عبارات غرامية لم يكن جبران ولم تكن ماري ليكتبا اشد منها ، وطبيعتها الشخصية هي ما هي .

جبران لماري : « اقبل يدك بحفني ، يا ام قلبي العزيزة » . « اننا جميعا ، وكل واحد منا ، يا عزيزتي ماري ، لا بد ان يكون له مكان راحة في موضع ما . قد يكون ذلك المكان كتابا او فكرة او ذكرى نصف منسية . اما نفسي فمكان راحتها هو تلك الحديقة الجميلة الغريبة التي تسكن فيها معرفتي لك . شكرا لله ولك على وجود تلك الحديقة » . في عيد الميلاد : « افكر فيك ، يا صديقتي الحبيبة ، كما لا افكر باي انسان حي . وعندما افكر فيك تصبح الحياة افضل واسمى واكثر جمالا بكثير . اقبل يدك ، يا عزيزتي ماري ، واذ اقبل يدك فاني اجلب على ذاتي البركة » . « اجل ، ايتها الحبيبة ماري ، لقد مضى اكثر من عام منذ رأيتك آخر مرة. ويعلم الله اني جائع لقربك. انه جوع مؤلم احيانا ، وهو احيانا جوع عميق حلو » . «دعيني اقبل يديك — اليدين المليئتين بنور الله » . «ماري ، ايتها الحبيبة ماري ، عندما تكونين لوحدك ، في صمت الليل ، ارسلي لي نسمة من انفاسك ،

نسمة صغيرة من انفاس قلبك ، وسأعكف على عملي بشكل افضل » . « آه يا ماري ... لا ادري لماذا احس اليوم بهذه الوحشة التي احس بها ... اريد ان اكون في العالم العربي، او ان اكون معك » . « والآن دعيني اصرخ بكل مـا في حنجرتي من صوت : اني احبك » . « اتحدث اليك ، يا ماري ، كما اتحدث الى قلبي انا . انت وقدري شيء واحد، لا ينفصل ايهما عن الآخر . وكيف يخبىء المرء شيئا ما عن قدره ؟ » « ان ساعة معك في هذا الستوديو الصغير لافضل من اسبوع في جبل لبنان ».

ماري لجبران : « اتمنى لو استطيع ذات عشية ان اضعك في الفراش لتنام ، ومن ثم ان انظر الى يديك وقتا طويلا وبصمت كما اشاء . اني ككلب جائع يريد لقمة واحدة ». في يوم مولده ، ١٩١٢ : « شكرا للاله الطيب الذي وهبك لامك قبل ٢٩ عاما، والذي قبل عام قربنا واحدنا من الآخر ... يا اعز تجليات الله ... يا معلمي » . « ان هاتـين اليدين الحلوتين الهشتين تحبان ، يا خروفي ، ان تسقياك الحليب ، وان تغسلا حوافرك ، وان تعقدا شريطا جديدا ازرق حول عنقك » . « لماذا ليست ذراعاك ست ساعات طولا لتصل بهما الى بوسطن ؟ » « ومتى ستأتيني في حلم فتحيل الليل احلى مما هو الليل ؟ » «انت جوهري كما انا جوهر ذاتي. لقد مُزجنا معا فيخابية، ولا استطيع ان افصل جوهري واعزله». «آه يا رمانتي ويا زهرة الرمان». «انت حريتي وربي الذي يفهم كل شيء ـ وانا احبك وسعيدة معك». « ان استطعت، ايها العزيز ، ان تستحم في بحر جوعي اليك، فان بحري سينتعش » . « أيضجرك ان اظل اقول باستمرار اني اجد فيك راحتي وانتعاشي كأنك الشمس والظـل والمـاء ـ وان التفكير فيك لكالهـواء النقي والضياء والحرية ؟ » « يا بروميثيوس ، ايها المسيح » . وآخر كلماتها المكتوبة له اطلاقا ، في ختام رسالتها الاخيرة قبيل وفاته : « حبي ،حبي ، بركتي ».

النساء من نوعك يستثرن الرجال

الصورة التي ارتسمت في اذهان اجيال القراء لماري هاسكل هي لحدّ كبير الصورة التي رسمها لها الاستاذ نعيمة في كتابه. فهي المرأة الامريكية التي تكبر جبران بعشر سنين، البعيدة عن كل امائر الجمال والاغراء والجاذبية والاناقة. ويقتبسه الدكتور حاوي ، ويقره على وصفه ، بناء على صورة فوتوغرافية لماري وصورة فنية لها بريشة جبران موجودتين في المتحف في بشري . غير ان فليكس فارس يستهجن وصف الاستاذ نعيمة لها : « اذا نحن اخذنا بوصف المؤلف لماري نتمثلها امرأة مشوهة الخلق، لا حواجب ولا اهـداب لها ، مستطيلة الانف ، يبدأ فمها من متوسط خدها الايمن لينتهي عند متوسط الخد الايسر ، وهو منفرج عن لثتين تركبت فيهما اسنان متراكبة فلجاء ، صدرها ضيق وكتفاهاعاليتان تمتد منهما ذراعان طويلتان تنتهيان بكفين طولهما ضعف عرضهما، ركبت فيهما انامل عظمها

اوفر من لحمها . فهل يجد القارىء مناصا بعد هذا الوصف من ان يقول : اعوذ بالله رب الفلق ؟ » وهل يجد فليكس فارس ذاته مناصا ، ان هو اعتمد على وصف الاستاذ نعيمة هذا ، من ان يقول في وصف ماري انها « عانس شمطاء » وانها « مسنة قبيحة » وانها « محرومة من الجمال ومن فتنة الجنس » ؟

ليس لنا بالطبع ان نقول ان وصف الاستاذ نعيمة لماري كان كاذبا او كان صادقا — خاصة وان الاوراق التي امامنا لا تحوي صورة لها ، فوتوغرافية او فنية . لكن أليس لنا حق ان نتساءل كيف يبيح الاستاذ نعيمة لذاته ان يصف ماري هذا الوصف غير المقتضب ، كما كانت في ١٩٠٤ ، وهو ذاته لم يرها الا في ١٩٣١ — وكانت قادمة من سفرة طويلة مضنية لتودع الوداع الاخير رجلا عرفته واحبته مدة ربع قرن ويزيد ، كما كانت قد اوشكت على بلوغ عامها الستين ؟ ان عددا من الشعراء ، باللغات المختلفة وفي العصور المختلفة ، عندما كانوا يحاولون بقصائدهم استمالة الحبيبات اليهم واقناعهن بالتخلي عن الترددوالتبغدد ، كانوا يلجأون الى تذكيرهن تذكيرا منطقيا عمليا بما سيصرن اليه في المستقبل : انظرن الى النساء المتقدمات في السن ، وامتثلن ! مثل هؤلاء ستصرن بعد سنين ، وهؤلاء فيما مضى كن يدرن رؤوس العشاق ويلهمن الشعراء اروع مما تلهمهم الشياطين . او لم يكن ممكنا ان تكون ابنة الثاني والخمسين سنة ، حتى وان انطبق عليها وصف الاستاذ نعيمة آنئذ ، مختلفة شكلا عما كانت عليه وهي ابنة احدى وثلاثين ، يوم عرفها جبران ؟

ان فليكس فارس يسأل الاستاذ نعيمة سؤالا وجيها في محله : « هل كان متأكدا من ان هذه الفتاة كانت في عين جبران تلك الفتاة العانس الشمطاء العوجاء الشوهاء ؟ » في هذه الاوراق ما يوحي بان ماري لم تكن ابدا هذا المسخ ، وانها بالاحرى وفي الواقع كانت تروق جدا لجبران ، جماليا وجسديا وحسيا .

اننا نراه ذات يوم في خريف ١٩١٤ يحادثها عن الاجساد الجميلة ، ويقول لها ان جسدها هي متناسب التقاطيع بشكل جميل ، وان النسب فيها بديعة جدا ، ويقول لها ان بنيانها خارق لانها خارقة جدا من ناحية جسدية . ونراه في ١٩٢٣ يأخذ عليها امنيتها بان يكون ردفاها اصغر حجما مما هما فعلا ، ويقول لها ان ردفاها لها بالحجم الصحيح تماما ، وان عليها ان تكون شكورة عليهما ، وانها متناسبة التركيب في جسدها كله بدون استثناء . وينصحها بالا تلبس مشدا حولها ، مهما كان الزي الشائع . وفي العام التالي نراه يقول لها انها ليست بدينة ، لكنما هي ممتلئة وليست بالنحيلة — ويضيف انه يحب ان يراها ممتلئة — (في ١٩١١ كان يحادثها في رسالة منه لها عن صديقتها شارلوت ، واراد ان يمتدحها لها ، فيذكر لها انها « مدهشة ، يا عزيزتي ماري : فهي كبيرة الحجم وعريضة ») . ويؤكد لها وهي في الخمسين ان المرأة في سن الخمسين قد تكون اجمل ، من ناحية جسدية ، من الفتاة

الشابة . ويقول لها في ١٩١٣ انه يعتقد انها حسية وجسدية وان حاسة اللمس مرهفة جدا فيها . (وسنقرأ اكثر عن هذا في المقاطع عن علاقة الحب بينهما) .

لقد اعطيتني قلبا جديدا هذه الليلة

القصة التي يرويها الاستاذ نعيمة عن تفكير جبران بالزواج من ماري ، وعن الباعث الذي جعله يتقدم لطلب يدها ، وعن ردها له بسؤالها القصير : « لكن انظيف انت؟» ، وانتهاء القصة هناك ، معروفة ومرددة في اكثر من مكان . وقد اوجز الدكتور حاوي في مؤلفه النقدي القصص المختلفة التي ذكرها المتحدثون المتعددون عن جبران — قال : « بعد عودة جبران (من باريس) مباشرة ، اقترح على الآنسة ماري هاسكل ان تمشي معه الى حيث تدعوهما الحياة ؛ ويعتقد الاستاذ نعيمة ان الدافع على هذا كان رغبتـه في الضمان المالي لا الحب الصحيح . اما السيدة يونغ فتزعم عكس هذا ، وتقول ان جبران لم يعرض الزواج على الآنسة هاسكل الا عندما كان قد اضحى رجلا ثريا ، وقصده ان يترك لها جميع ممتلكاته عربون شكر لافضالها السابقة عليه . ويرى الاستاذ عبد المسيح حداد رأيا ثالثا ، مفاده ان العلاقة ما بين الآنسة هاسكل وجبران كانت مجرد العلاقـة بين محسنة وفنان موهوب، وهو بالتالي ينكر ان عرض الزواج قد حصل اطلاقا. وبما ان هؤلاء الثلاثة جميعا يتحدثون بثقة من استمد معلوماته من اعترافات مباشرة اما من الآنسة هاسكل او من جبران ، وبما ان تحليل النصوص المختلفة لا يساعدنا ، كما نرى ، على البت في حقيقة الامر ، فخير لنا ان نترك القصة هنا ».

لحسن الحظ ، تجيء هذه الاوراق الآن لتلقي الضوء على الجوانب المختلفة لهذه الحادثة ذات الاهمية الكبرى في حياة جبران وماري وعلاقتهما معا .

يرد فيها ذكر موضوع الزواج منذ صفحاتها الاولى ، بعيد عودة جبران من باريس في خريف ١٩١٠ . فبعد سبعة اسابيع من عودته ، في ١٠ كانون الاول (ديسمبر) ١٩١٠ ، يذهب جبران وماري الى احد المتاحف ، ثم يقضي العشية عندها — تقول : « قال لي انه يحبني وانه سيتزوجني اذا امكنه . لكنني قلت له ان عمري يجعل ذلك غير موضوع بحث... وقلت اني اود جدا ان احتفظ بالصداقة الدائمة بيننا ، واني اخشى ان نضحّي بصداقة جيدة من اجل علاقة حب سقيمة . حدث هذا بعد ان اوضح خليل ما الذي كان يقصده » . وهنا تأتي عبارة محيرة عندما نقرأها اول مرة : تقول ماري: « في عصر اليوم التالي صرف خليل بعض الوقت هنا، وقلت له نعم » . ثم تأتي النبذة اللاحقة لها رأسا، فاذا الموضوع قد تبدل تماما .

غير ان القصة لا تنتهي على هذه الشاكلة . فالظـاهر ان جبران لم يتوقف عن السعي لاقناعها . فنراها تلجأ الى طريقة مبتكرة : تجمع كل ما تيسر لها جمعه من صور قديمـة

لها ، « وبعضها مرعب مخيف » ، وتعرضها على جبران « كيما ابعث فيه نفورا مني » . لكن الخطة لا تنجح ، فجبران يلتذ برؤية هذه الصور ، ولا تفعل فيه المفعول الذي ارادته هي .

في الشهر التالي يسألها ان كانت تؤمن بالله ، وحينما تجيب بنعم ، يقول لها : اذاً فلنضع ايماننا فيه ، ولنثق ثقة مطمئنة بان كل شيء سيكون حسنا كما يجب ان يكون . اذا قلت لي : انا اعتقد ياخليل انه ليس من الحكمة ان نتزوج – فاني ساقبل ما تقولين قبولا مطلقا ، واصدقه » .

ثم يعقدان حديثا آخر في الشهر التالي ، في شباط (فبراير) ١٩١١ ، ويعترضنا فيه مقطع مهم ، مفاده ان الحديث واجوبة جبران على تساؤلاتها « اوضحت تدريجيا وببساطة وهدوء الاحساس بالامتلاء في حياتي الحاضرة وضحالة الحياة معه ، والاحساس بالضعف الجسماني ووقوفه عائقا في الحياة الزوجية . قد يتقوى في المستقبل – غير ان نشأته كانت وكأنه زهرة صغيرة غضة ... ان هاتين الساعتين قد كشفتا النقاب لي عن امور كثيرة ! »

منذ الشهر الاخير في ١٩١٠ كان اقتراح جبران يشغل فكر ماري . ويبدو انها رغم اعتذارها للوهلة الاولى ، لم يأتِ جوابها الرافض الا تدريجيا ونتيجة تفكير طويل ومداولة ذاتية مضنية . في ١٤ نيسان (ابريل) ١٩١١ تصل الى القرار : « وهكذا فاني وصلت الى قرار ، بان اتبع ما ظهر لي بانه اصبع الله الاخيرة . فقد اقصيت عني اكيدا امكان ان اصبح زوجته . ومع ان كل ساعة من ساعات يقظتي منذ ذلك الحين كانت مغموسة بالدموع ، الا اني اعرف اني مصيبة في قراري ، وان الدموع تعني الفرح والالم للمستقبل . ان عمري هو ببساطة الحاجز القائم ما بيننا وبين هفوة زواجنا . انه ليس عمري الذي يشكل العائق – بل العائق هذا : ان بانتظار خليل حبا يختلف جدا عن الحب الذي يحس به تجاهي – رؤيا حب – وهذا سيكون زواجه . ان اعماله الكبرى ستكون ثمرة ذلك الحب ، وسعادته العظمى ، وحياته الجديدة الممتلئة . ولن تنقضي سنوات طويلة قبل ان يحصل هذا . انا لست الا خطوة ، في الطريق الى المرأة التي سيحبها ذلك الحب . ومع ان عينيّ الحساستين تبكيان ، الا اني افكر فيها بفرح – ولا اريد ان اتزوج خليل ، لانني اعرف انها تنمو الآن له في مكان ما ، وانه ينمو الآن لها » .

وجاء جبران يزورها في اليوم التالي ، وقالت له ان لديها ما ستقوله له في المساء : « ان كل ما فيّ يعترض على قولي له ، ما عدا الشيء الوحيد الذي يجعلني اقوله . غير اني اعرف ان هذا الشيء الوحيد هو المصيب » . ويسألها جبران ما القصة ، اهو امر سيء؟ فاجبته : « سيء بالنسبة لي ، جيد بالنسبة لك » . « واخذ يدي بيده وشد عليها ، وقلت لقد توقفت عن التفكير باني سأكون في يوم من الايام زوجتك – وانا اريد ان اكون .

انقلب ابيض اللون ، وسكن تماما ... »

وتروح تروي له « كل شيء » : كيف انها كل مرة كانت تفكر فيه ، منذ اوائل كانون الاول (ديسمبر) ، بانه لها ، او تفكر في نفسها بانها ستتزوجه في يوم من الايام ، كانت تشعر شعورا قويا بانها مخطئة ـ كيف ان عمرها يقف حاجزا لا يمكن تخطيه ، وكيف انها « بالرغم مما فيّ من شباب ومن قوة سأبدأ قريبا في طريق النزول ، في حين انه سيبقى لوقت طويل في صعود وتسلق » ـ كيف انه « ما زال لم ينضج بعد ، وما زال نتاجه الافضل وحبه الافضل امامه ، وانهما سيأتيان معا ، غير اني لن استطيع ان اكون تلك المرأة ـ كيف انه اذا كان مرتبطا بي عندما يجيء هذا الحب الجديد فان كل ما هو نبيل وفروسي فيه سيصرخ ناقما عليّ » ، الى آخره. « وبكى . فاحضرت له منديلا. لكنه لم يقوَ على الكلام . في البداية ، عندما توقفت مرة عن الكلام ، قال بصوت كسير : تعرفين يا ماري اني لا استطيع ان اتفوه بشيء عندما اكون في هذه الحال . وسكت ولم ينبس بكلمة واحدة . وكان التعليق الوحيد الذي علق به هو انه يحبني . وعندما انتهى كل شيء فتحت ذراعي له ـ لكنه سرعان ما ضمني بذراعيه ، والقلب الذي لم يكن ليتعزى اذ ذاك ليس قلبا من لحم ودم .... » (هذه النقط التسع في الاصل) . « وحينما اصبح الوقت قد تأخر ، وضعت راحة يده اليمنى على شفتي ـ وعندئذ انهمرت الدموع حقا ، غير انها في الواقع قربتني اكثر اليه . وقبلت تلك اليد البديعة كما كنت اتشوق منذ وقت طويل ان اقبلها ، لكني لم اكن قد فعلت قبل الآن ، لان مجرد لمسها كان يثيره لحد كبير . واستجابت لي كقلب ... وحينما اوصلته للباب بكيت قليلا مرة اخرى ، بينما مسح عينيّ ، وهو لا يقول الا : ماري ، ماري ، ماري . وعندما خرج قال كأحسن ما يستطيع ان يقول : لقد اعطيتني قلبا جديدا هذه الليلة » .

وتستطرد ماري : « وبعد ان اويت الى الفراش ودموعي تنسكب شعرت فجأة كأن سلاما وضياء عظيمين قد حلا ، واني واياه فيهما ، فصحت : شكرا ، يا الهي ، شكرا؛ وكررت ذلك مرة بعد مرة . وشعرت بسعادة عظمى تفوق الوصف . انا ادرك اني قد تنازلت عنه ـ لكن ذلك لم يفرق بيننا ـ بل بالاحرى لقد قرب بيننا اكثر من قبل بكثير ». وهنا تأتي عبارة ذات اهمية ، يبدو انها اضافتها فيما بعد : « انه لم يرد قط الزواج بي ، وقد عرفت ذلك منه عن طريق صمته . وانها في الواقع خطوته الاولى التي اجبت عليها . غير انه يعطي بوفرة تجعلني لا أُجرَح لانه لم يرد الزواج ».

وفي اوائل نيسان (ابريل) يعود الى « الهجوم » ، وتعود الى « الدفاع » . قال لها وهما في المكتبة في يوم احد ، ان ما كان يخطط له آنئذ وما كان يتطلع الى تحقيقه انما هو الزواج : « حالما اكون قد قهرت نتاجي ـ وقهرت جانبا صغيرا من العالم ، وهذا

يحتاج شيئا من الوقت ؛ لكننا ننتظر ، يا ماري » . تقول ماري مستغربة : « ويوم الجمعة كان قد قال ما قاله قبل اشهر ، من انه قد لا يتزوج قط ! » وتحاول تفسير هذا التطور ما بين الجمعة والاحد : « لقد عاش، بشكل من الاشكال ، مرحلة رئيسية في حياته خلال تلك الفترة — وتماشت علاقتنـا مع نتاجه بشكل من الاشـكال — وبشكل من الاشكال اصبحت حياتنا معا، لا بالروح فقط بل ايضا في دار واحدة وفي بيت واحد، جزءا جوهريا في تفكيره ومخططاته . وقلت له ما كنت قد قلته من قبل ، من اني اكبر سنا من ان اتزوج به — واعطيته مفهومي للتبدل الذي سيحصل حينما يتقدم هو في العمر ، اذ سيأخذ بالميل الى نساء لا يكنّ اكبر منه عمرا ، الى آخر ما هنالك ... منـذ ذلك الوقت — مع انه لم يقدم جوابا على اعتراضي فيما يختص بسني — واكتفى بان ضحك عندمـا قلت باني قد درست القائمة : منذ اوديب الذي تزوج بامه ، الى محمد الذي تزوج بخديجة التي تكبره سنا ، الى براوننغ الذي تزوج باليزابيث باريت — واني لم اتزحزح عن شعوري بانه في حالنا نحن عمري عقبة لا تذلل — شعرت خلال اجتماعنا التالي بطوله — يوم الاثنين — ان تفكيره قد تبدل فعلا ، من صديق محب الى صديق زوج — والآن ... ما زلت اشعر بذات الشعور — كما ان ما يخططه الآن انما يخططه لكلينا معا ... »

وتعترف ماري : « أن اقول اني لا اتوق توقا لا يمكن التعبير عنه للزواج ، لأن اقول كذبا — غير ان العوائق جلية واضحة بحيث لا اريد ان يحصل هذا الزواج ... »

المرة التالية التي يرد فيها ذكر الزواج بينهما ، هي في يومياتهـا لاواخر عام ١٩١٣ . تتحدث فيها عن لقاء معه ، وحديث واياه من القلب الى القلب — « واعترفت بالرغبة التي تنتابني بتكرار لان اتزوج منه — وسعادة ذاتي الكبرى لاني لم اتزوج منـه — والصراع الذي ما ازال اعانيه من حين لحين قبل ان تعود ذاتي الكبرى فتتولى زمام الامر ». وتعود اليه ، تلميحا ، في نبذة لربيع العام ١٩١٥ ، عندما تزوره في نيويورك ، بعد ان تكون قد زارت ميشلين التي كانت قد تزوجت الآن ، وتقول انها لم تتمكن من التكلم معه وانها كانت على وشك البكاء — «ولم اود خليل ان يظن اني حزينة لاننا غير متزوجين — او اني اود ان اعيش معه — لاني لا اود ذلك — لانه هو لا يود ذلك ... »

ويظل الزواج ، « امتع جميع المواضيع » كما يسميه ، موضوعا للبحث النظري بينهما ، كما كان دائما . تسأله في رسالة (١٩١٥) عما قصده بقوله لها ان الزواج لا يزيد في الحياة ، وتذكّره بانه يعطي المرء سنة او سنتين من السحر والنشوة — وهذا شيء لا يمكن القول إن العزوبية تعطيه . فيرد في رسالة اليها بانه ليست في تاريخ العالم الا زواجات حقيقية قليلة جدا ، وكل العلاقات الاخرى علاقات غير خلاقة — وانجاب الاطفال لا يعني انجاب الحياة » . ويرى (١٩١٥) ان الزواج في غالب الاحيان فاشل ، ويتساءل : « لماذا تكون

النسوة العازبات اكثر امتاعا من النسوة المتزوجات ؟ لماذا ،عندما ترين امرأة تتأجج بالحياة والنمو وهي في الخامسة والعشرين من عمرها ، وتتزوج من رجل مليء بالحياة والمتعة ايضا ـ عندما تلتقينها بعد خمس سنين تجدينها ذابلة بليدة ـ لا من ناحية جسدية، بل ككيان ، كحياة ؟ لماذا تكون اقل ، كحياة ، رغم انها قد انجبت اطفالا ؟»

غير ان للزواج بعض منافع . كان يرافقها مرة (١٩١٣) للغداء ، وشاهدا سيول العمال خارجة من اماكن عملها . قال لها :«هذه المواكب تبعث فيّ الحزن ـ لانها مواكب عبودية. الزواج هو الحل لها.عندما تحل مشكلة الزواج تحل هذه المشكلة ايضا» . وتثبت تفسيره: « ان حل الزواج يكمن في حل مشكلة الحبل الاختياري ـ التحكم في الحبل . ان الاثرياء اثرياء لان بوسعهم التحكم في العمل مقابل دفع اجور زهيدة . فاذا تحكمت النسوة العاملات بالحبل ، فانهن سينجبن عددا اقل من الاطفال ، وسيكون لزاما على المستخدمين ان يدفعوا اجورا اعلى، ولن يظل المستخدمون عبيدا ». ويعود الى حديث مماثل بعد عام من ذلك . يقول لها ان الاثرياء قد حلوا مشكلة واحدة ، مشكلة الولادة والانجاب. فلو لم يكن الفقراء حمقى لحلوا هم ايضا هذه المشكلة ، ولاسهموا في حل المشاكل الاخرى في الحياة . لكن منطق ماري غير منطقه . قالت ترد عليه : « لكن الاثرياء يصرفون مبالغ طائلة على منع الحبل والولادة ... وطريقة حياتهم تفضي هي بذاتها ، كما يقال ، الى اللاخصب . انهم يتجنبون الانجاب ، لكنهم لا يتجنبون الجماع . اما الفقراء ، فلكي يتجنبوا الانجاب عليهم ايضا ان يتجنبوا الجماع . وسيرد عليك الفقير قائلا : ان المسرات المتاحة لي قليلة ، أفأتخلى عن هذه ايضا ؟ » لكن جبران يصر على رأيه : « ... لو كنت انا فقيرا ، ولم اكن استطيع ان اضاجع زوجتي الا وسينتج عن الجماع حبل ، لتوقفت عن مضاجعتها ، وهذا كل ما في الامر . ولو فعل الفقراء مثل هذا ، لتوصلوا الى الحل... ان الرأسماليين والحكام يريدون ، عن وعي او عن غير وعي ، ان تزداد الولادات والانجابات، لانهم يريدون مزيدا من العمال الذين يدفعون لهم اجورا رخيصة ».

الجنس في كل شيء : في الروح كما في الجسد

لا ، لن يتم بينهما زواج . لكن هذا القرار ، الذي لم يكن الوصول اليه سهلا ، لم يحل مشكلة اخرى متصلة به ، بل هو زادها حدة والحاحا ـ مشكلة العلاقة الجنسية ما بينهما . ماري في يوميات ١٩١١ : « في ازدياد سعير الحب، وعدم توقعنا ان نتزوج ،تكمن صعوبة خيل لي انه من الافضل ان اجابهها معه في الحال . قال : انت صافية جدا ومقدسة جدا ، أوليس من الافضل ان تكون فينا رغبة وان نبدل هذه الرغبة ونرفعها الى شيء اسمى ـ من ان لا تكون فينا الرغبة اطلاقا ؟ اما انت فكوني كما انت على الدوام ، كما انت تماما ، ولا تعبأي بي قط . واذا سمعتني اريد ـ فلا تصغي اليّ » .

واضح من الاوراق ان اية علاقة جسدية حميمة بين جبران وماري كانت علاقة محدودة جزئية لم تصل ذروتهـا الطبيعية قط ، وان الطرف منهما الذي كان مسؤولا عن ابقائها محدودة جزئية وعن صدها عن الوصول الى حيث كان مقدرا لها ان تصل انما كان هو جبران لا ماري. غير ان ماري قنوعة مكتفية: اذا لم يحصل بينهما الاتصال الجسدي الذي كانت تود ان يحصل ، فهي راضية بمقدماته مغتبطة بها . يوميات ١٩١٣ : « الساعتان الاخيرتان في ٦ نيسان (ابريل) اضافتا ضوءا جديدا الى الاضواء التي ارى بها . ان خليل يأخذني قريبا جدا اليه : وبدون ان يتم جماع بيننا ، فانه يعطيني البهجة ، بهجة من يُشتَهى ويحَب ويداعَب » .

في صيف العام ذاته تقول لجبران انها قانعة بما يريد هو : « اذا اختفى العنصر الجنسي من حياتنا، رضيت ذلك ببساطة ولم اكبر الامر؛ واذا ازداد، رضيت ذلك ببساطة ولم اكبر الامر ؛ واذا بقي كما هو ، رضيت ذلك ببساطة ولم اكبر الامر ... وقبّلني ... برفق ليس له وجود حتى في الاحلام ، كما قد يقبل الله طفلا بين ذراعيه ».

من الاسلحة الرئيسية التي كان جبران يسلطها على ماري كلما شعر بان رغبتها قد جمحت وانها تحاول ان تقنعه بالتنفيذ، تخويفها من الحبل . وتقبل هي تحليله للوضع ، ونصحه بالا يتم بينهما الجماع خشية ان يؤدي الى حملها . ويستعرضان الوضع معا ذات يوم في اوائل ١٩١٤ . تقول: « تحدثنا عن المعلومات التي قد وصلت الينا بخصوص موانع الحبل ـ ذلك لاننا كنا قد تحدثنا فيما مضى عن الجماع ولم نكن نعرف ما تمكن معرفته عن الوقاية منه. ان المعلومات المتوفرة حتى الآن تؤيد قرارنا بالامتناع عنه . فان الطب لا يعرف حتى الوقت الحاضر وقاية امينة اكيدة ـ وما دام الاجهاض غير شرعي، وما دام اكتشاف المجتمع ان امرأة ما قد جامعت رجلا دون ان تكون متزوجة منه يؤدي الى نبذها منه ، فان الثمن باهظ جدا وليس لنا ان نتحمله . يقول خليل : لو كان هذا كل ما بوسعنا ان يكون لنا ، او الشيء الرئيسي فيه ، لاختلف الامر . اما وعندنا الشيء الكثير معا ، اشياء كثيرة متشابكة ، واتحادنا هذا قد نما بدون جماع ، واثبت انه غير متوقف على الجماع ـ فليست لنا حاجة لان نفكر بدفع مثل هذا الثمن لشيء ثانوي ، قد يكون مهما ولكنه ليس اكثر من شيء ثانوي ». « وقال لي بعد الظهر وهو يحلق ذقنه : انك تهيجينني جسديا ـ وما زلت تفعلين منذ وقت طويل . حينما كنت اجلس على مقعدك امام الموقد غالبا ما كانت الرغبة الما عظيما جدا » . وفي مناسبة اخرى ، في آخر العام ذاته ، يشدد على فظائع نتيجة الجماع: « فكري في كيف يكون الوضع لو ان شيئا ما حدث لك ـ لك انت اكثر منه لي انا . فكري في اي طبيب ستذهبين اليه ؛ قد لا يتفوه بالاهانات ، لكنه بفكره سوف يلصق الاهانة بك . وقد تخسرين صحتك الى آخر حياتك ـ وانت الآن

بصحة ممتازة ، وقوية جدا ... ان حادثا من هذا النوع سيقضي على الكثير مما بيننا. اقول لك بحق ، اني سأترك هذه البلاد ولن اعود اليها مطلقا ».

وقالت له ذات مرة (١٩١٣) ، في معرض حديث مثل هذا عن الخوف من الحمل كعائق رئيسي في وجه تحقيق رغبتها الجنسية ، انها تتمنى لو انها امرأة متزوجة ، او ممثلة ، فتكون بذا ذات خبرة في الجماع الجنسي وبامان من النتائج . لكن ضميرها المرهف سرعان ما يوبخها على امنيتها هذه وعلى التعبير عنها له. ففي الصباح التالي تدرك انها كانت غير صادقة : فهي تخشى انه قد يُفهم مما قالته ان جبران ناقم على عدم حدوث الجماع بينهما او انه لا يتقبل الامر ببساطة – في حين « انها مشيئته هو الا يحصل جماع بيننا ».

ويقول لها (١٩١٤) انه يجدها مليئة بالحياة والحيوية والحب ، وان جسدها ليس فيه ما هو غير مؤثر، وانها قوية البنية وتتمتع بصحة سليمة ـ وان النساء لسن جميعا كذلك : من اجل هذا فانه اصعب عليها ان تضمن السلامة من نتائج الجماع مما هي الحال على غيرها من النساء . ويردف : « وانا ايضا ، بالرغم من ضعفي الجسماني، فيّ دفء وفير من الناحية الجنسية وليس فيّ ما هو غير عابىء او مهتم ؛ واعتقد ان فيّ ولا شك شيئا حيويا جدا ايضا ـ لاني اعتقد ان جزءا كبيرا من قوتي الجنسية يتحول وينصب في نتاجي ».

بعد ذلك باشهر ، في نيسان (ابريل) ، تعود ماري الى الموضوع ذاته . « في احيان عديدة كنا نتألم الما شديدا من التشوق الى الجنس والامتناع عنه . وفي اجتماعنا الاخير كان العذاب اليما الى حد جعلنا ندرك ، بدون كلام ، ان علينا ان نحرر انفسنا من هذا التوتر. تبين لي من رسومه ... انه كان يفكر في الامر ويجد حلا له عن طريقها . وانا ايضا كنت افكر . فكنت قد عرفت ، عن طريق الصدفة ، عن موانع اكيدة تعوق الحبل. لكني لم احضرها معي اليوم . ذهبت اليه لا لقصد الا لان اكون معه بصورة كاملة بقدر المستطاع. ان المه اشد من المي ، وكيانه قد تحطم بسبب ذلك اكثر من كياني ... عندما استمع اليه بايمان ، فان ما اسمعه انما هو دائما من الله . وهكذا فاني ذهبت اليوم اليه بعقل منفتح ،وكم كان كل شيء سهلا !... لمس واحدنا الآخر بحرية ـ وغالبا ما قبّلني او قبلته ـ ولم تكن قبلاتنا قط اكثر مما كانت عليه اليوم حلاوة ، ولم يكن قلبانا اكثر اقترابا .. عرفنا السكينة والسلوى والانتعاش . ولم يكن صعبا ان نترك باب العذاب مغلقا . وانفتح امامنا ، كما لم يحدث قط من قبل ، جماع خفي . ولم يبدُ ان نقص الوصال الجسدي وانعدامه نقص ، ولم يفرض ذاته علينا . وخطر ببالي خاطر : كم سيكون الجماع الآن احلى بكثير ، لو استطعنا ان نحققه ، حتى مما كان يظهر قبلا انه حلو ـ وخيل لي ان الخاطر ذاته جال ببال خليل. لكنه جاء برفق، ولم يرافقه الم. مرة خلال اليوم احسست ان خطرا يتهدده – لكني شعرت به يمّحي . ولم اشعر قط باني محبوبة كما شعرت اليوم».

وتزوره من جديد في حزيران (يونيو) ، « زيارة خطيرة الشأن » . شعرت خلالها ، كما تقول ، بحضور الرغبة اللاواعية في جبران ، وكانت شيئا جميلا جدا . لكن ذلك لم يعن لها ان عليهما ان يستثارا . غير ان جبران استثير في المساء – « واعرف ان الاستثارة – ولا جماع – حملت له الما حادا وعذابا صحيحا . قال : هذا سيعني مرض شهر . وقال ايضا : هذا غلط ، يا ماري » . في تلك الزيارة قال جبران ان في كل انسان ثلاثة مراكز ، هي الرأس والقلب والجنس ، وان هذا او ذاك منها يتحكم في كل انسان . اما في حالي انا ، فان الرأس والقلب تحكما فيّ حتى سنوات قليلة خلت – بعد ذلك تحكم الجنس – وعندما اقول الجنس اقصد الجنس معك » . ثم عاد الرأس والقلب الى الحكم – « واريدك ان تساعديني في ذلك » . تضيف ماري : « فقلت له : يا سيدي العزيز الهرم ، يبدو جليا انه ينبغي علينا الا نتضاجع . اما عدا هذا فكيف لنا ان نقرر ؟ علينا ان نترك الغد للغد » . بعد ذلك قال لها : « طبعا انا احبك ، وطبعا انا اشتهيك . اني اشتهيك اكثر مما تشتهينني انت . في اللحظة التي تدخلين فيها احس بك في كل ركن من اركان الغرفة . واحبك كما لا يحب رجل امرأة . غير ان الاشياء الجسدية تعمر يوما ، ثم تزول . وانا لا اريد شيئا عظيما من الاشياء التي بيننا ان تزول . واختبارنا الجسدي اختبار محدود جدا. اننا لا نعرف ماذا سيعني ، ولا نعرف ماذا قد يأخذ معه حين يزول . ان علاقتنا قوية جدا – لكننا لا نعرف اذا كانت تستطيع ان تتحمل اي عبء قد نضعه عليها ... اني بحاجة الى مساعدتك . اني اضع ذاتي في يديك . لم اقل مثل هذه الكلمات قط لاي مخلوق آخر – لم يحدث لي قط مثل هذا الاختبار مع اي شخص آخر ... عندما اجتاز مثل هذا الاختبار ، لا يكون فيّ نفع في اليوم التالي – ثم يمر يوم آخر ، ويوم من بعده ، قبل ان اعود الى نفسي والى حياتي الهادئة » . ثم قال : « ان العلاقات تكون نحيفة وطويلة او تكون ثخينة وقصيرة . فايهما تختارين ؟ قلت : ثخينة وطويلة . فضحك وقال : وانا ايضا كنت لاختار ذلك ، لو كان هذا ممكنا – لكن هذا في الواقع يبدو مستحيلا . انا اختارها نحيفة وطويلة . فانا اريد علاقتنا ان تدوم ». ثم قالت له ماري ان كل شيء فيها يحبه ، وانها تعتقد ان اطراف شعرها تحبه ورؤوس اظافرها تحبه . ولما قال لها انه سيعمل على لوحة وسيسمح لها بمراقبته اخذت ترقص فرحا وتؤرجحه وقد حملته بين ذراعيها ، وتقول له : آه ، يا عملاقي العزيز . « فضحك ، واعاد اللفظة ، كما يفعل كلما اسميته اسم تحبب جديدا . قال : انك تقذفين بعملاقك هنا وهناك. قلت : انما لانه يسمح لي بذلك».

وقبيل عيد الميلاد من العام ذاته تزوره ايضا في نيويورك ، ويدور الحديث حول الشذوذ الجنسي عند المرأة . ويقول انه لا ينفر منه كما يفعل الكثيرون ، غير انه لا يفهمه . وتفسره ماري له : ان اكثر النساء يملن للنساء انما عندما يكنّ ناضجات جنسيا لكنهن لا

يلتقين الرجل الكفء المناسب بيد انهن يجدن امرأة يمكن الانسجام واياها . « وسألته ان كان يود ان يستمع الى اختباري الخاص في هذا المجال مع ل . قال نعم . فاخبرته. ذلك الاختبار مع ل. كان اختبارا في غاية الجمال والافادة بالنسبة اليّ — لكنني شعرت منذ البداية حتى النهاية انه ليس اختبارا من النوع النهائي —ولم احصل قط على الراحة والسكينة من جراء مداعبتها لي مداعبة جنسية ـ مع انها هي حظيت بتلك الراحة والسكينة ـ كل ما حظيت انا به كان التهيج ـ في حين ان مجرد وجودي مع خليل ، حتى وان لم تتخلله ادنى مداعبة ، يمنحني الراحة والسكينة المطلقة — ولم يحدث قط اني لم انم نوما مريحا بعد رجوعي من عنده ، مع اننا لم نعرف الجماع ابدا » .

وفي اليوم التالي كانا يتناولان الطعام ، وسألته اذا كانت تعجبه الارطال العشرة التي اضافتها الى وزنها منذ ان نصحها هو بان تفعل ذلك قبل ثلاثة شهور. قال انه لم يلاحظها. وعندما عادا الى الستوديو « اطلعته على بطة رجلي وشددت تنورتي الى القسم الاعلى من ساقي كي يتمكن من الرؤية . وقلت له : أنحيل هذا ؟ أتعتقد ان عليه ان يكون اضخم؟ قال خليل : غريب ! لم ارَ ساقك قط ـ وكنت احكم عليها على اساس ذراعك ، كما يفعل المرء عادة . قلت له : واني مغطاة حسنا مثل هذا في كل جزء مني. وسألته ان كان بوده ان ينظر اليّ ويحكم لنفسه . اجاب : لو ان هذه الغرفة لم تكن باردة ، لكنت طلبت اليك ان تريني . فأدفأنا الغرفة ، ونزعت عني ملابسي . وقال خليل : مذهل ! لست نحيلة ابدا . بل انت ممتلئة من هنا (عند الفخذين) فما تحت اكثر بكثير منك عند الكتفين . انك قوية جدا ، ومبنية بقوة ، ومتناسبة تناسبا جميلا . لكنك حتما لا توحين بان فيك ما فيك من لحم . لا ، لست تحتاجين الى اضافة اي وزن ـ فانت بالتمام ما يجب ان تكوني . ـ غير انه قال ان رؤيته لي عارية يستثيره. قال : ان النساء اللواتي من نوعك يستثرن الرجال . ان الرجال يخافون ان يروك . ذلك انه لا يمكنهم الا ان يستثاروا . ـ وهكذا فاني عدت فارتديت ملابسي ، لاننا لا نريد تعقيد الامور جنسيا . لكن خليل وضع ذراعيه حول عنقي وقبلني في صدري ونحن واقفان . وظللت الليل بطوله احس بذلك التماس ، ولمدة ثلاثة ايام من بعده . لقد كانت روح خليل .... وعندما رأيت خليل مستثارا ـ عندما قال ذلك ـ خشيت انه سيعاني آلاما كالتي رأيته يعانيها قبلا . قال : لا ، ستعبر ، لقد بدأت تعبر . وسارت الامور على ما يرام ... لم اكن قد ادركت فيما مضى ان خليل لم يكن قد رآني قط . كنت اخلع ملابسي لابدّلها في غرفته —وكنت انا قد رأيته هو . لكنني سعيدة لانه قد رآني الآن » . ثم تقول : « ويخيل لي اني لو كنت في التسعين من عمري وكان هو في الثمانين ، فاني لكنت ما ازال احن الى التماس مع جسده ـ وليكن كيفما كان ، ساكنا وضعيفا وذاويا ـ لكنت لا ازال اتوق الى ان يكون

قريبا جدا اليّ - مع ان جسدي هو ايضا ذاوٍ وضعيف وساكن - لمجرد انه جسده هو».

وفي آخر ايام هذا العام الحاسم يكون في بوسطن. «واستلقى ومد ذراعه لاستلقي الى جانبه ورأسي على كتفه. وعرفت انه كان يفكر في الليلة قبل الماضية - واضطجعت صامتة، وذراعي تحيط به من تحت معطفه. ولم يقطع الصمت الا ليسألني هل اشعر بالدفء. وعندما قلت: نعم، فاني جالسة على موقد، ضحك وقال: أأنا موقدك - اسود، ومدخن، وذو انبوب طويل؟ مع اني لست اعرف اين هو الانبوب الطويل»! ثم تقول: «لا شك ان خليل قرر ان يقيت جوعي للمسته. فكما يفعل الشبان عندما يضعون اذرعهم حول اعناق صديقاتهم، كانت يده مستقرة باستمرار عليّ او تتحرك عليّ صعودا وهبوطا - وكان يقبّلني من حين لحين - في رقبتي او في يدي او في عيني - ثم قبلني في فمي، بشهوة. وتهيج، وعراه الشحوب - فاستويت في جلستي، وقلت: الا ترغب ان ترى الصور التي احضرتها لرأس المسيح لدافينشي؟ قال: بلى ...»

كان عام ١٩١٤ اهم الاعوام بالنسبة الى ماري وجبران والعلاقة الجسدية بينهما. وهي العلاقة التي ستسير، بعد ذلك العام، في خط النزول لا الصعود. ولا شك ان ماري ادركت انها لن تنجح في «التحرر» من اللاجنس، لان جبران عازم عزما اكيدا على التمنع، مهما كانت ذرائعه لاقناعها بوجهة نظره. ولا شك ايضا ان جبران كان واثقا من انها، مع الزمن والتكرار، ستقبل بكل شيء يريده هو ويقرره - الى حد انه يعرف انه عندما يقول لها في ١٩١٥ ان كل مرحلة من مراحل الحياة فيها علاقتها الجنسية الخاصة بها وانواع الجماع والاطفال الخاصة بها، و «ان هناك اطفالا غير اطفال الجسد. فانت وانا، على سبيل المثال، بيننا انواع مختلفة من الجماع، طيلة الوقت»، او عندما يقول لها (١٩٢٢) ان بينهما هما علاقات جنسية عديدة، ولكن غير جسدية، «فالجنس موجود في كل شيء: في الروح كما في الجسد» - يعرف انه حين يقول هذا للمرأة التي تحبه، والتي تتحرق للنوع الرئيسي من انواع الجماع، والتي عندما تمشي في الشارع فانها تسمع جميع النساء يصرخن في وجهها: الجنس، الجنس، فانها سترضى بما يقول وستصمت عن اي رد معارض محتج. وعندما يستعيضان فيما بعد عن العلاقات الجسدية بالحديث عنها، فانه يعرف انه سيمنحها، بذلك وحده، سعادة ونشوة واكتفاء.

وتمر سنوات غير قليلة، ويأتي عام ١٩٢٢، وتكون ماري قد شارفت على عامها الخمسين، عندما تبدأ تفكر بالزواج من رجل في ولاية جورجيا كان زوجا لقريبة لها وترمل قبل وقت غير طويل. مرات عديدة، في ١٩٢٢ وفي ١٩٢٣، تستشير جبران حول هذا الزواج. ويقرها عليه. انما يسألها ان كانت تفضل بعد زواجها ان يستهل رسائله لها بعبارة «عزيزتي ماري» عوضا عن «حبيبتي ماري».

ويتم الزواج في ٧ ايار (مايو) ١٩٢٦ ، وتقابل جبران للمرة الاخيرة في ١٣ منه ، وتسكن في سافانا بجورجيا ، وتصبح اوراق مذكراتها موجزة عابرة ـ الى ان نصل الى ورقة يوم الجمعة في ١٠ نيسان (ابريل)١٩٣١ ونقرأ فيها : « مات جبران الساعة ٥٠، ١٠ مساء ـ لكنني لم اعرف بذلك حتى وصلتني برقية ماري (اي مريانا) يوم الاحد ». ونراها ، في نبذة الاحد ، يوم استلامها البرقية ، في طريقها الى بوسطن لتشييع جبران ورؤية مريانا وتسوية الامور الناجمة عن وفاته .

آذيتني كما لم يؤذني انسان قط

اذا كانت سنة ١٩١٤ تسجل اعلى تقدم وصلته العلاقة الحبية بين جبران وماري ، فان سنة ١٩١٥ تسجل اعنف خصام ونفور قام بينهما . واذا كانت ماري لعبت الدور الايجابي والاهم في علاقة الحب ، فان جبران لعب الدور الايجابي والاهم في علاقة الخصام .

لكن اول سوء تفاهم حصل بينهما كان سابقا لذلك التاريخ . فقد حصل اول ما حصل في ١٩١٣ ، بسبب الجانب المادي من علاقة ماري به . قالت له في معرض الحديث ان المال جعل العلاقة بينهما ممكنة ـ ثم ادركت انها اخطأت بحقه : فالواقع ان العلاقة هي التي جعلت المال ممكنا . وقررت ان توضح له ذلك في اليوم التالي ، وحينما قالته له ثار في وجهها، وذكـّرها انها قد قالت الشيء ذاته ثلاث مرات من قبل، مما يدل انها كانت تعتقد ان بوسعها شراء صداقته بالمال ـ مع انها حين اعطته اولا قالت ان المبلغ لا علاقة له بصلة شخصية بينهما . وقال لها انه مرارا عديدة كان يسأل نفسه ألم يرتكب خطأ حينما قبل ان يذهب الى باريس على نفقتها . وقال ان الاتفاق الذي عملاه في الربيع الفائت ، حول تسديد الدين عن طريق لوحاته ، جعله يظن ان الامور قد سويت ـ حتى كانت ليلة الامس، والآن عادت اليه الحيرة والشكوك . « كل ما اريده ان تقولي لي لماذا في الواقع اعطيتني النقود ـ وعندها ساعرف ما هو موقفي . قولي لي ببساطة كي لا ارتكب خطأ . ا كانت هدية؟ان كان هذا هو الواقع فسأكيف ذاتي تبعا لذلك. ا كان مقصودا بها ان تنشىء رباطا بيننا ؟ قولي لي ، وسأعرف كيف اتصرف ... لكنني لا استطيع البقاء في شك وحيرة . لقد كان هذا مبعث شيء من اصعب الاشياء في حياتي ... كل مرة كنت اقضي شهورا بكاملها اتألم الما فظيعا من ذلك » . وتذكر له ماري انها اعطته المبلغ في ١٩٠٨ كهبة ـ لكن وهي تعرف انه سيعتبره هو قرضا . وقالت انها اعتبرته هبة لانها كانت تعتقد ان وقتا طويلا سيمر قبل ان يكون في وسعه ان يعيده اليها ، وانه عندما يتمكن من ذلك سيسمح لها بان تلغي الدين اذا شعرت انه ثقيل عليه . وذكـّرته بانها لم تحتفظ بسجل للمبالغ المقدمة له .

وتبادلا بعد ايام عبارات مرة ،ندمت بعدها عليها،وكتبت في يومياتها انها تعرف الآن

ما يحس به من وحشة ومن الم اكثر مما كانت تعرف فيما مضى ، وان قسوتها نحوه لم تكن جلية لها في السابق . وتذكر انه قال لها : « لقد آذيتني كما لم يؤذني انسان آخر قط . ليس لاحد ما لك انت من قوة على ايذائي . لقد قلت لي اشياء مرة جدا لم يقلها لي احد ما قط . لقد جعلتني اتألم اكثر تقريبا مما جعلني اي شيء في حياتي...» وقال لها ايضا: « انا مثل طفل ، ولست مثل كلب . الكلب يعود اليك بعد ان تصديه مائة مرة ، كأن شيئا لم يحدث . لكن الطفل لا يعود ».

غير ان المشاحنات ، واستعراض الماضي بمرارة، تصبح اشد وتتكرر اكثر في ١٩١٥. يصرفان في ١٠ نيسان (ابريل) ثلاث ساعات كاملة يتحدثان عن علاقتهما ما بين ١٩١٠ و١٩١٣ ، ويعاتب واحدهما الآخر – او ، وهو الاصح ، يعاتب جبران ماري ، وتعاتب ماري كلا من جبران عتابا رقيقا ونفسها عتابا شديدا . ويروي لها جبران شكواه : عاد من باريس ، « وجئتك ، ووهبتك قلبي ، بكامله تماما – بكل بساطة ، بكل صراحة ، بكل اخلاص . كنت مجرد صبي ، يضع كل ما هو وكل ما له في يديك . وقابلتني بكل برود ، وبكل سخرية » . تقول : « وروى لي اشياء قلتها له – اتذكرها الآن بعد ان اعادها عليّ – واشياء فعلتها – ورأيت ذاتي كما لم اكن قد رأيتها من قبل . اني لم اومن به – بدون ادنى مبرر – وثابرت على ذلك – وعاملت قلبه وكأنه قطعة من الطوب...» وقال لها : « ظللت اتساءل : لماذا ؟ لماذا ؟ ولم اعثر على جواب . كنت مهتمة بنتاجي – لكنني كنت احضر لك قلبي مع نتاجي طيلة الوقت . كنت اعمل في تلك الغرفة الصغيرة ، ثم اهرع اليك بما لديّ – سواء اكان ما زال رطبا ام كان قد جف – في الامسيتين كل اسبوع –وتعرفين اني كنت انتظر قدومهما انتظارا في الامسيات الاخرى الباقية » . وتقول ماري : « وبينما كان يتكلم كنت اخاطب نفسي : وكنت تظنين انك انت المحبة اللا محبوبة يا ماري ! » . وتروح تلوم ذاتها على تقصيرها نحوه .

لقد عرف جبران ، منذ بداية هذه المناوشات اللفظية والتذكارات المريرة للماضي ، ليس فحسب ما في صدر ماري من حب ، بل ايضا ما في ضميرها من قابلية للندامة . عرف ان هذه المرأة البروتستانتية يثقلها الاحساس بالاثم . فلعب على هذا الوتر فيها ، ولم يترك مناسبة لم يذكّرها فيها باجرامها نحوه في الماضي – واذ عرف مدى حبها ، فانه اقنعها بانه لولا تصرفاتها هي لكان حبهما قد اينع وكان قد اتخذ تاريخا مختلفا.

في اليوم التالي تسرع اليه مغمومة للاعتراف بالخطايا . قالت له : « انا ادرك الآن ان اصل هذا كله يعود اليّ انا . فبدلا من التشكيك في حبك كان عليّ ان ارى ان تقديمك حبك لي كان احلى شيء واروع شيء يمكن ان يقدمه كائن بشري لآخر. وعندما اكتشفنا الهفوة فيما يتعلق بالزواج ، كان عليّ ان ادرك ان الهفوة لم يكن يمكن ان تنشأ الا عن

الحب وانها هي نفسها كانت حبا ورفقا – بدلا من ان اشعر بالاساءة ، كما شعرت،واقرر الا اصدقك من جديد لئلا تسيء اليّ من جديد . واني ادرك الآن كم كنت قاسية وغير محبة ، وكم كانت معرفتي عن الحب ضئيلة ، واني لم اكن اومن . والحب بدون الايمان ليس حبا » .

وانتقلا الى موضوع آخر كانت تحيط به المرارة – موضوع « نظافته جنسيا » . تقول ماري انها جعلتـه يدرك نهائيا انها كانت تعرف على الدوام انه نظيف جنسيا ، وذلك على الرغم من كل ما قالته لها عنه ميشلين وشارلوت –وانها لو لم تكن تعرف ذلك لكانت ابتعدت عنه ولما كانت على صلة وثيقة وحميمة به . فرد جبران قائلا انه ينحدر من جيل من الاسلاف الغريبين ، وانه متأنف من الناحية الجسدية وشديد الحياء والخفر، وانه يحجم عن مس كثير من الناس ، وان صدف ان مسهم سارع الى غسل يديه – وظل اياما بعدها يحس بتلك اللمسة . « اني ببساطة لم يكن يمكنني ان احيا الحيـاة التي نسبتها اليّ شارلوت وميشلين » .

ظل هذا الاحساس بالاثم يرهق صدرها وضميرها ، فكتبت له بعد اسبوع رسالة جاء فيها : « خشيت اني قد اسأت الى ذلك الشيء الذي بيننا وجعلته الى الابد اقل مما كان ممكنا ان يكون . ان هذا لهو اقسى قصاص يمكن ان يوجه اليّ ، الى ابد الآبدين ... اني آسفة على ما اتلفته ، وعلى كل الم سببته لك – وآسفة لان الاسف لا يستطيع ان يلغي مفعول ما قد فعلت » .

وفي حزيران (يونيو) يغضب جبران عليها لتذمرها من رفضه ان يسافرا معا الى اي مكان او ان يذهبا معا الى الجبال او ان يقوم معها باي نشاط عدا الزيارات . تقول معتذرة : « كان حمقا مني ان اقول هذا ، لاني افهم الآن انه لم يكن يمكنه ان يرضى بمثل هـذا الارتباط الدائم بي . وشعرت اني قد آذيته . وتحدثنا عن الموضوع في طريق العودة . قال خليل : ان فيك يا ماري اربعة اشخاص مختلفين، او خمسة –اشخاصا كبارا طيبين احبهم واستمتع بهم – لكن هناك شخصا آخر يهب من حين لحين ، لا افهمه . لقد آذاني على الدوام ، وما زال يؤذيني » . وراح يؤنبها على معاملتها له في ١٩١٠ و١٩١١ ، وعلى تفضيلها شارلوت عليه هو ، ويحملها تبعة عقمه الفني في تلك الفترة –« وذلك بسبب تعذيبك لي طيلة الوقت . ولو انك خطوت خطوة اخرى للامام ، لقلت لك : اني اكرهك ! ولا اريد ان ارى وجهك قط من جديد ما دمت حية ! » ويتحدثان مرة اخرى عن الامراض الزهرية : ويقول لها جبران ، بشيء من التأنيب ، انه ان احب امرأة ما فهل تظن هي (اي ماري) انه كان سيتأثر الى ادنى حد فيما يختص بالزواج منها ولتكن حالتها الصحية ما تكن ؟ وتسأله ماري : لكن الم يكن ليهتم بان يعرف ان كانت مصابة بذلك المرض

ام لا ، كيما يساعدها على نوال العلاج ؟ ويرد بالايجاب ، لكنه يستطرد : لماذا لم تسأله هو هذا السؤال قبل ان تجيبه بنعم ؟ ولماذ اجابته بنعم اذا كانت تحب شارلوت اكثر مما تحبه هو ؟

وبعد ايام ، في الشهر ذاته ، يجتمعان من جديد في نيويورك ، ويعودان لبحث الماضي والآلام التي عاناها نتيجة لصدودها في القديم . ويقول لها موبخا : « لم اعرف قط ما الذي فعلته لاجعلك هكذا – او كيف اعمل الشيء الذي يكون الشيء الصحيح ... كل ما استطعت ان افعل كان ان اقول لذاتي : ابتلع هذا ايضا . وابتلعته . لكنه كان مرا ... صار شعوري نحو كل الناس مرا ... لانني في داخلي كنت ارتعش من استهزائك او برودك ». وتعود (كما عرف انها ستعود) لتلاوة فعل الندامة : « اخبرته اني لبثت الاسبوع المنصرم كله افكر في هذا الامر : اني ادرك اني لم اتألم نصف ما عليّ ان اتألم ، وان الالم هو الشيء ، او احد الاشياء العظيمة ، الذي يجعله ما هو ، واني ادركت الآن اكثر من اي وقت مضى انه تألم وكم تألم . فقال خليل : لو ان الالم يجعل الانسان عظيما ، يا ماري ، لكنت الآن بعظمة الجبل . قلت له : وانك لجبل » . واخذت تؤكد له كم كان رائعا تجاهها على الدوام ، وانها هي التي كانت تسيء فهمه ، وانها الآن تدرك كل شيء ، ومنذ ١٩١٣ لم يعد يؤذيها سوى الامتناع عن الوصال الجسدي – وقد بطل هذا الآن يؤذيها . قال : « يبدو ان الجنس قد مات فيّ . اعتقد ان مراكز اخرى فيّ تحتل الآن المقام الاعلى . قبل حوالي سنة حاولت ان اخفف من قوته فيّ – وقبل شهرين او ثلاثة بدا انه زال – لا اظن انه قد مات – فربما لم يمت شبابي بعد . قد يعود . لكنني في الوقت الحاضر مليء باشياء اخرى ». وقبل ندامتها منها ، وقال لها ، وكأنه يمر بيده على جبينها ويمسح عنها ما اعترفت به من خطيئة : « بالطبع لقد عرفت يا ماري عن هذا الاسبوع وعما تحملت فيه من الم . لا تظني انك تتألمين لوحدك . لقد عرفت على الدوام اننا نفعل الاشياء شراكة – واننا نفعل » .

لكنها لم تشعر انها كفرت كفاية . فسافرت الى ولاية وشنطن ، وكتبت له رسالة طويلة في وسط تموز (يوليو) قرعت فيها صدرها ما طاب لها ان تقرع : « اني اعرف الآن يا خليل اني قد اخطأت بحقك قدر ما كان بوسعي ان اخطىء ، لانك اخذتني الى ارقّ بؤرة في فؤادك – ومن هناك سددت لك كل لكمة وكل جرح ... اني لم اعترف بك ولم اقر بك – بك انت الحقيقي ، بالانسان خليل . مع انك بكاملك ، بذاتك ، جئت اليّ ، وجئت اليّ بدون حساب ، ولم تطلب الا ان تكون انت انت وان اكون انا انا ... ولهذا فما اسميته حبا وصداقة كان ينقصه ما هو في صميم الحب والصداقة ... ادرك اني آذيتك وشوهتك في الصميم : في صحتك ، وفي نتاجك ، وفي علاقتك بالآخرين – في ينبوع

الحياة ، في الصميم ذاته ... ان روحي عاملتك كأنك دوني – بل انها لم تنهض ،تكريما واحتراما لك ... لقد اثمت تجاهك ، اثما طويلا مستمرا ، يا خليل.. الخ الخ » .ويجيبها جوابا نبيلا متسامحا – كيف لا ، وتفصله عنها، وهو في نيويورك، على الشاطىء الشرقي من الولايات المتحدة ، وهي في ولاية وشنطن ، على الشاطىء الغربي منها ، مسافة شاسعة؟ ويقول لها ان تلك السنوات الخمس قد انقضت وان بوسعهما الآن ان يبدأا فصلا جديدا من فصول علاقتهما ، وان تلك السنوات رغم ما كان فيها من الم عظيم كانت سنوات خلاقة ، وانهما الآن ينعمان بروحين اكثر بساطة مما كانتا في الماضي. وينهي رسالته بغفران شامل: « بدون بركتك لن اتمكن من متابعة نتاجي –لانك قد حررت يديّ ، وان لم تستمري في تحريرهما بفرح ، فانهما لن تستمرا في العمل ».

وقضت جانبا من الصيف بعيدة عنه ، تفكر في علاقتهما معا . وعادت لها جميع احداث الماضي بشكل جديد ، ورأت كم كانت مخطئة بحقه، وكم كانت قاسية تجاهه . واستغرق هذا التفحص الذاتي شهرا كاملا – « واخيرا ادركت لماذا حصل ان ذلك الذي كان يمكن ان يكون مدهشا جدا وجميلا جدا كان صعبا جدا عليه : ان الحب امر بسيط – وانا لم احبه ببساطة ». بعد حلول هذا الادراك عليها ، لبثت وحدها في عزلتها اسبوعين ونصف اسبوع اخرى لا تكتب ولا تقرأ وتكتفي بالتفكير . ثم تركت العزلة وعادت الى بوسطن لتخبر جبران بهذا . وجاء ، واخبرته – قال انه ليس لديه ما يقوله ، « لكني لا انتظر منك صفعات اخرى على الرأس بعد الآن » .

لكن بعد ايام ثلاثة فقط عاد العتاب . وعرفت ماري مظهرا جديدا من مظاهر الالم الذي قاساه في الماضي من اجلها ، وسببا جديدا له . ذكـّرها بانها قالت له ذات مرة ان صغر حجمه عامل يجعل فئة من النساء الامريكيات لا تحس به؛ وبانها انتقدت مرة عاداته على المائدة– مع ان« عاداته على المائدة، كعاداته في كل شيء ، هي اجمل عادات عرفتها قط».

وخف العتاب بعد ذلك،وان لم يتوقف تماما . وبعد سبع سنين ، في الوقت(١٩٢٢) الذي بدأت تفكر فيه جديا بالزواج من ج . فلورنس مينيس ، كانت تزوره ذات يوم في نيويورك ، ودار الحديث ، الطويل جدا ، على وجهة نظره هو في علاقتهما كلها ، عاد فيه بالطبع الى السنوات الاولى، السنوات التي جرحته فيها مرارا وتكرارا– كما قال لها مرارا وتكرارا .لكن هذا الحديث الاخير في السلسلة لم يكن لمجرد العتاب بل كان حديث اعتراف وحب ايضا. حدثها كيف ان شيئا فيها اجتذبه اليها منذ رآها لاول مرة في ١٩٠٤ في الصالة التي كان يعرض فيها رسومه، وراح يستعرض ماجريات صلتهما : دعوتها اياه الى المدرسة، زياراته المتتالية ، تعريفها اياه الى شارلوت وميشلين ، العون المادي والفترة في باريس – « وعندما رجعت الى بوسطن كنت كما عرفتك دوما : روحا حلوة حنونة مدهشة . ثم

في اليوم ذاته الذي حادثتك فيه عن الزواج ، بدأت تؤذيني ، وظللت تؤذينني ». ويقول انها كانت كأنها امرأتان مختلفتان ، واحدة تؤذيه والاخرى تسوي الامر وتلغي الاذية. ويسرد بعضا من الامثلة على اساءاتها له، نقرأ فيها مثلا او مثلين لم نكن قد سمعنا عنهما في مشاحناتهما السابقة . فهو يروي لها ان شارلوت قالت له مرة في نيويورك ان ماري جاءت الى المدينة وبقيت فيها يومين او ثلاثة في شقتها ، وانها طلبت اليها الا تخبر جبران عن وجودها هناك -- « والحقيقة اني شعرت عندها بان السفينة قد غاصت من تحتي » . وهو يذكّرها بامسية كان فيها معها في بوسطن ، وقرع الجرس ، وعندما عرفت ان القادم هو اخوها وزوجته ترددت كثيرا قبل ان تفتح لهما الباب ، لانها لم ترغب ان يراه اخوها هناك؛ وانها بعد ان فعلت ، لبثت محرجة . ثم يكرر امثلة اخرى اصبحت مألوفة لدينا، مما جعله يتألم ويتبدل . لكنه يؤكد لها الآن ،بعد مرور السنين ، ان الاشياء الطفيفة فيه هي وحدها التي تبدلت، اما الاشياء العميقة فظلت وتظل كما هي — « وساحبك الى الابد، واعرف اني احببتك من قبل ان نلتقي فعلا بوقت طويل . عرفت هذا عندما رأيتك اول مرة . كان هـــذا قدرا . اننا معا مثل هذا » (وشبك يديه احـــداهما بالاخرى) «ولن يفصلنا شيء واحدنا عن الآخر. انك لا تستطيعين ان تبدلي علاقتنا، ولا انا استطيع، ولا الله نفسه يستطيع » . ويقول لها انه عرف نساء كثيرات ، سوريات و امريكيات وفرنسيات ، من احسن العائلات ومتعلمات وذكيات وحسناوات— لكنه لم يحب سواها، وكان يضجر منهن وسرعان ما يبتغي ان يتركهن ليعود الى عالمه هو الخاص — « اما انت وانا فعالمنا الخاص هو هو . . . واقول هذا لك بوضوح ، واريدك ان تتذكريه على الدوام، انت اعز شخص عليّ في العالم كله . وتلك القرابة ، تلك الوحدة في كياننا الروحي ، لن تتبدل حتى ولو تزوجتِ سبع مرات من سبعة رجال آخرين . ان امور الجنس امور مؤقتة ، دائما . ولو اننا اقمنا ما يسمونه بعلاقة جنسية ، لكانت هذه العلاقة قد فرقت بيننا قبل الآن . . . والزواج ايضا كان ليفرقنا . . . » ثم قال لها : « وهناك شيء آخر اريد ان اقوله لك . انك تتحدثين عن ذاتك وكأنك بعيدة عن الجمال . تعرفين طبعا ان وجهك بديع جدا وان فيه جمالا خاصا لا يوجد في سواك . الا تعرفين اني اجد فيك جمالا ؟ الا تعرفين اني استعمل وجهك مرة بعد مرة في رسومي - لا في شبه للاصل، انما اصورك انت؟»

غير انه يجدر بنا ان نذكر هنا ان علاقتهما ،وان عمرت فترة بالمشاحنات ، فانها كثيرا ما كانت ايضا علاقة مرحة فرحة . وماري تروي نوادر متعددة عن البهجة والمتعة في صلاتهما ، وتسأله (١٩٢٣) ان كان سيجعلها تضحك عندما يلتقيان في الفردوس — لانها لا تعتقد انهما التقيا مرة واحدة ، حتى حينما كانا حزينين ، لم يجعلها فيها تضحك وتضحك. وهو يكتب (١٩١٢) انهما من حين لآخر يضحكان سوية كما لا يستطيع اي شخصين آخرين

ان يضحكا. وتتحدث هي (١٩١٣) عن كيف كانت تزكزكه حتى يكاد يصرخ من الضحك، وكيف (١٩١١) كانا يتراكضان في الشارع (وتسبقه) . ويقول لها اكثر من مرة انه حينما يكون معها لا يضجر مطلقا ، في حين انه ليس هناك مخلوق بشري ، رجلا كان او امرأة ، يستطيع ان يصرف معه ساعتين او ثلاثا بدون ان يتمنى تركه لفترة من الزمن.

انا معك طفل في بيت امي

يشير الدكتور حاوي في دراسته الى ناحية مهمة في ادب جبران وفي حياته ، هي تعطشه الدائم الى عطف الام وحنانها ، والى حياة العائلة والبيت ، ويقتبس عددا من الاقتباسات التي تدل على ذلك في كتاباته ، ويقول ان حبه لحلا الظاهر التي كانت تكبره بعامين ، وعلاقاته فيما بعد بماري هاسكل وبنسوة متزوجات مثل ماري قهوجي وماري خوري ، هي ادلة ايضا على الشيء ذاته . هذا الشيء نلاحظه ايضا في هذه الاوراق .

فهو يحدث ماري (١٩١٤) عن المرأة التي «اغوته» (والهلالان هذان تستعملها ماري) ، ويقول انها كانت ذات شخصية مغناطيسية ، وانها احبته فعلا حبا شديدا ، « وكان فيها الشيء الكثير مما في الام » . ويقول لها (١٩٢١) انها هي الوحيدة في العالم التي يحس معها بانه طفل ، بانه ابن . ويكتب لها في ١٩٢٢ : « لقد كنت دوما اتمتع باطايب مائدتك ، ياماري ، وكنت دوما تملئين صحني وكؤوسي . والآن ... لا اشعر بعد باني ضيف محبوب ، بل بالاحرى باني طفل في بيت امي» . وفي رسالة اليها في خريف ١٩٢٨ ، يكتب لها عن اشتداد وطأة البرد في نيويورك ، وعن حاجته الى الدفء — ويقول : « ان قلب ام هو وحده يمكن ان يعطيني هذا الدفء . وهناك مثل هذا القلب . فليبارك الهنا هذا القلب ، قلب الام » . ويقول لها (١٩٢٢) ان كلا منهما ام للآخر ، كما يقول في مناسبة اخرى في العام نفسه انه قد تبناها ، وانه يحب ان يكون اباها ويكون طفلها. ويسألها (١٩١٢) الا يحوم على الدوام من حولها كما يحوم الطائر من حول عشه ؟ ويكتب لها (١٩٢٣) مشبها نفسه واياها بالنهر والمحيط .

وتكتب له (١٩١٢) قائلة انها في زيارتها الاخيرة له شعرت ان فيه امرأة ، فيرد قائلا انها قالت له منذ اربع سنين انها شعرت ان فيه امرأة ، ويقول انه آنئذ لم يفهم ما الذي عنته ، وانه الآن انما يفهمه نصف فهم . ويضيف: « ان المتصوف ليقول ان المرأة في قرارة نفس الفنان هي مصدر قوته . واملي ان تكون المرأة التي فيّ امّا صغيرة » . وتسأله في العام نفسه هل يحب ان يكون امرأة ؟ ويجيبها : « ولماذا ليس امرأة ورجلا معا ، اذا كان بمقدوري ان افكر واحس واحيا ؟ رجل او امرأة — لا فارق عندي » .

كبر سنها بالنسبة اليه لم يثر له اية مشكلة ، بل لعله كان عاملا مشجعا . لكن التفاوت بينهما في الحجم كان يزعجه . وقد رأينا ان احدى الصفعات التي ذكر لها فيما بعد انها

كالتها له هي انها قالت له ان بعض النساء الامريكيات سيملن عنه نظرا لصغر حجمه . وروى لها اكثر من مرة سبب قصر قامته وضعفه الجسماني ، على الرغم من انه ينحدر من اسرة وسلالة قوية وكبيرة البنية ، وسرد قصة عن سقوطه في صباه وكسر كتفه مما ادى الى اعتلاله والى توقف جسمه عن النمو ولو بوصة واحدة طيلة حياته . ونرى تأثير قصره عليه نفسيا باديا في بعض احلامه . فهو يكتب لها في ١٩١٤ عن حلم يراها فيه تراقص « رجلا طويل القامة » وهي تضحك ؛ ويقول لها في العام التالي انه منذ بضعة اشهر تأتيه الاحلام كل ليلة بلا انقطاع ، وانه يرى نفسه فيها كبيرا ضخما ، وانه يرفع احدى ساقيه ويشعر بانها جبل ، وينظر الى اصبعه فيراها بعيدة عنه جدا — ثم يستيقظ ، « وآه ، فاذا انا صغير جدا في فراشي » . (في الاوراق ذكر لاحلام عديدة ، من الممتع ومن المفيد لناقد ذي اهتمامات تحليلية نفسية ان ينظر فيها — كما في كثير من المقاطع الاخرى من اقواله ورسائله وفي تصرفاته).

كان في علاقته معها دائم الحذر والخوف « مما سيقوله الناس » . تدعوه (١٩١٢) بالحاح شديد الى البقاء عندها في بوسطن عند زياراته للمدينة ، وتعده بالا تخبر احدا عن وجوده هناك . لكنه لا يقبل ، ويقول لها ان هذا سيجعل الناس يتقولون الاقاويل ، مما سيعود بالضرر على اسم المدرسة . وتحدثه (١٩١٣) عن رغبتها ، في حال موته ، بمرافقة جثمانه الى جبل لبنان ، بتخويل منه . يجيب : لكن تعرفين ما سيقول الناس . وترافقه ذات مساء الى منزله لتحضر اغراضا من عنده — « لكن ليس الى الطابق الاعلى ، لان الوقت بعد الثانية عشرة وفي البناية اشخاص ذوو افكار خبيثة ، كما قال : فهم حتما لن يصدقوا انك جئت اعلاه لتأخذي غرضا ما . وهكذا فاني وقفت تحت عمود الكهرباء ، على الطرف الآخر من الشارع ، وقرأت صحيفة التلغراف وصحيفة العالم ، ريثما نزل حاملا الرزمة » !

هل فعل انسان لانسان ما فعلته لي ؟

بقي ان نختتم هذا العرض ، الذي طال اكثر مما كان مقررا له ان يطول ، بذكر تقييم جبران ، في ما كتبه لماري وفي ما قاله لها ، لهذه العلاقة بينه وبينها . فقد كان واعيا على الدوام ، خلال السنوات الطويلة وفي فترة الوئام وفترة الخصام على السواء ، لما في تلك العلاقة من فرادة ولما لها من اهمية في حياته ونتاجه ونظرته للاشياء . مرارا كان يعيد على سمعها انه لن يمكن ان تقوم علاقة كالعلاقة التي بينهما ، وانها لن يمكن ان تفصم ابدا ، على عكس علاقتها باي رجل آخر وعلاقته باية امرأة اخرى (١٩٢١) ، وانه لم يكن في حياته قريبا الى اي مخلوق ، رجلا او امرأة ، بعشر معشار ما كان قريبا لها هي (١٩١٧).

وماري هي الوحيدة ، يقول لها (١٩٢٢) ، التي عرفها في حياته كلها والتي يشعر معها

بانه حر فكريا وروحيا ، وبانه هو هو الى ابعد حد. قوة تفهّمها (يكتب لها في ١٩١٣) هي التي تجعلها « الشخص الحقيقي الوحيد الذي اعرفه » . وهي قوة خاصة لتفهم خاص: ذلك ان الذين يتفهموننا (يكتب لها في ١٩١٤) انما يستعبدون شيئا ما فينا . « لكن هذا لا ينطبق عليك انت. فتفهمك لي هو افعم حرية عرفتها بالسلام والسكينة». ويكتب لها في رسالة اخرى في العام نفسه: «لقد حررتِ حياتي، والحياة بدون الحرية موت هي».

وماري هي واهبة الحياة (يكتب لها في ١٩١٤)، وهي شبيهة الروح الاعظم ، الذي يصادق الانسان لا ليشاركه حياته فحسب، وانما ليزيد في حياته ويضيف اليها . ومعرفته لها هي اعظم شيء في ايامه ولياليه ، وتبدو احيانا انها معجزة خارج نطاق نظام الاشياء الطبيعي . وفي العام التالي يكتب لها ان لقاءاتهما تجعله اشد وعيا لله، وان في ذلك الوعي تكمن حرية القلب الحقة . بدونها الاشياء تكتنفها ظلال المساء ، لكن عندما يتحدثان عنها فانها تبدو كجبال تستحم في نور الشمس .

وفي ماري مزيج فريد : عقلها عقل رجل (١٩٢٣) ، وفي الوقت ذاته يلقى فيها كل ما يود ان يلقاه في المرأة (١٩٢٢) . فلا عجب ان يقول لها (١٩٢٣) ان « ثلاثة اشياء عملت لي اكثر مما عمله لي اي شيء آخر في حياتي : امي، التي كانت مدهشة جدا وتركتني وشأني ؛ وانت ، التي آمنت بي وبنتاجي ؛ وابي ، الذي حاربني واستفزني للقتال. ليس بمقدور احد ان يطلب اكثر من هذه الاشياء الثلاثة او ان يجد اعظم من هذه الاشياء الثلاثة».

قال جبران لماري في ١٩٢٢ : « ان العلاقة بينك وبيني هي اجمل شيء في حياتي ، واروع شيء . وليس في حياتي فحسب . انها اروع شيء عرفته طوال حياتي . انها شيء ابدي لا يزول » . وكانا يتحدثان ذات يوم في ربيع ١٩١٤ ، وقال لها : « اني اعتقد ان عددا هائلا من الناس ، الذين ممكن ان يتطوروا ويتقدموا، انما يموتون فعلا لانهم لا يجدون شخصا مثلك يقدم لهم يد الخلاص . ليست المسألة مسألة المال الذي اعطيتني اياه ليس الا – لكنها مسألة الطريقة التي اعطيتني اياه بها – والحب الذي اعطيتني مع المال، والايمان، والاهتمام – واليقين ان ثمة شخصا يعبأ بي» . ويضيف : « اني اتساءل احيانا هل حدث في التاريخ كله ان فعل انسان لانسان آخر ما فعلته انت لي . انا لا اعرف عن احد ما » . وترد ماري بتواضع مميز : « لكن احدا لا يعرف عنك وعني ايضا . من المحتمل ان هذا حدث مرة بعد مرة ، وانه يحدث الآن ، لكنه لم يعرف آنئذ ، ولا يعرف الآن » .

لكن من حسن حظنا، فيما يتعلق بالعلاقة بين جبران خليل جبران و ماري هاسكل، انه صار بمقدورنا ان نعرف الآن .

قصيدة ليوسف غصوب

أأصحو وفي كأسي من الخمر فضلةٌ
بها ثمَلي لو استطيع احتساءَها
وكيف وقد شُلّت يدي فأناملي
اذا الخمرُ نادتْ لا تلبّي نداءَها
وما من يدٍ تسخو عليّ بنهلةٍ
تكون ، اذا لم تُرو نفسي ، عزاءَها

قضيتُ حياتي في خُمارٍ اعانني
عليها فما باليتُ حتى شقاءَها
اذا ما تراءت دون كأسي ملمّةٌ
سدلتُ عليها من خموري غشاءَها
والا لما الفيتُ ما عشتُ راحةً
ولا ذقتُ من هذي الحياة هناءَها

فما ليَ اصحو من رؤًى كنتُ التجي
اليها فانسى عزلتي وانزواءَها
واصبحُ في دنيا من الوهم لا اعي
سوى انني خلّفتُ بؤسي وراءَها
فيا ليتني في سكرةٍ يوم تنقضي
حياتي فامضي لا احسّ انقضاءَها
اكونُ كطيفٍ سار في الارض تائها
غريبا وولى مثلَه يوم جاءَها

ابرام تيرتز
بْخَنتْسْ

التقيته اليوم من جديد في المصبغة . تظاهر بانه لم ينتبه لوجودي ، وبالانشغال التام بغسيله الوسخ .

ظهرت اولا الشراشف ، — وهم يستعملونها لغايات صحية . وكانت كلمة « القدمان » مطرزة باحرف صغيرة على احد طرفي كل شرشف منها . وهم يلجأون الى ذلك من قبيل الاحتياط ، لئلا يلمس المرء بشفتيه بقعة كانت قدماه قد حفتا عليها ولوثتاها في الليلة السابقة .

وهم على الاساس ذاته يعتبرون رفسة القدم عملا اكثر تحقيرا بكثير من لكمة اليد ، وليس ذلك لمجرد ان ايذاء القدم اشد . بل لعل في هذا التمييز دلالة على ان المسيحية ما تزال موجودة صامدة : فلا شك ان القدم هي اكثر اثما من سائر اجزاء الجسد الاخرى ، لسبب بسيط ، هو انها ابعد هذه الاجزاء عن السماء . وليست نظرتهم اسوأ سوى الى الاعضاء الجنسية وحدها ، وهذا مدعاة لبعض الاستغراب .

وتلتها بيوت المخدات ، وفي وسطها بقع داكنة . ثم المناشف ، التي تتسخ ، على عكس بيوت المخدات ، عند الاطراف اسرع منها في الوسط ؛ واخيرا اكوام الملابس الداخلية الخاصة من كل لون .

وسرعان ما شرع يقذف بحاجياته بسرعة فائقة جعلت من المتعذر عليّ ان اتفحصها بامعان . لعله اراد ان يحتفظ بسر ما ، او ربما كان ، ككل الناس ، يستحي من عرض اشياء متعلقة علاقة غير مباشرة بساقيه .

لكن بدا مريبا لي انه يجلب للمصبغة ملابس مهترئة . فالحُدْب نظفاء في العادة . فهم يتخوفون من ان تزيد ملابسهم في الاشمئزاز الذي يجتذبونه اصلا . لكن هذا الاحدب كان عديم الترتيب ، على عكس ما يتوقع ، وكأنه ليس باحدب مطلقا .

بل ان الموظفة في المصبغة ، وهي امرأة تعودت على كل شيء ، وليست الآثار التي تخلفها العصارات النادرة جدا بالامر الغريب عليها ، لم تستطع ان تتمالك نفسها وقالت له بصوت مرتفع لحد ما : « ما هذا ، ايها المواطن ؟ تدفع بها في وجهي ؟ ان كنت لا تعرف

كيف تسلمني اياها بترتيب ، فاغسلها بنفسك ! »

ودفع المبلغ دون ان ينبس ببنت شفة وولى مسرع الخطى . ولم الحق به كي لا اثير الانتباه.

في البيت كان كل شيء على عادته . ما كدت ادخل حتى ظهرت فيرونيكا . واقترحت عليّ ، وهي تخفض جفنيها حياء ، ان نتناول العشاء معا . ولم يكن بوسعي ان ارفض دعوة هذه الفتاة : فهي الوحيدة في هذه الدار التي تعاملني معاملة حسنة . من المؤسف ان يكون حنوها قائما على اساس الجاذب الجنسي . وكان هذا واضحا تمام الوضوح بعدما حدث اليوم .

سألت فيرونيكا : « كيف حال كوستريتسكايا ؟ » ، محاولا ان اوجه الحديث نحو اخصامنا المشتركين .

« آه ، يا اندريه كازيميروفيتش ، لقد كانت تهدد وتتوعد من جديد » .

« ما خطبها ؟ »

« كالعادة . النور المتروك في غرفة الحمام ، وارضها المطرطشة كلها بالماء . لقد اعلنت كوستريتسكايا انها ستتشكى لمدير البناية » .

اثار هذا النبأ سخطي . اني استعمل المرحاض اقل مما يستعمله اي من الآخرين . ولا اذهب الى المطبخ الا فيما ندر . الا يحق لي ان استعيض عن المطبخ باستعمال الحمام ؟

اجبت بخشونة : « دعيها تتشكى. انها ذاتها تصرف كيلووات وكيلووات من النور. واولادها كسروا لي قنينتي . فليأتِ مدير البناية » .

لكنني ادركت ان اللجوء الى الموظفين للتدخل يتضمن مخاطرة كبيرة من جانبي . فلماذا الفت النظر اليّ دونما حاجة ؟

قالت فيرونيكا : « خفف من غضبك ، يا اندريه كازيميروفيتش . سأسوي انا سوء التفاهم هذا . خفف من غضبك ، ارجوك » .

ومدت يدها لتمس جبيني ، لكنني تمكنت من التملص . « لا ، لا ، انا بصحة جيدة ، وليس من حمى . فلنأكل » .

كان الطعام على المائدة ، ينبعث منه البخار والرائحة الخبيثة. لقد ادهشتني على الدوام النزعة السادية في النشاطات المطبخية . فراخ الغد يأكلونها اليوم بشكل سائل . احشاء الخنازير يحشونها بلحمها هي . امعاء تبتلع ذاتها ، وقد صب عليها سقط الدجاج - اليس هذا ، في الواقع ، ما هو البيض المقلي والمقانق ؟

اشد قسوة من هذا بكثير، الطريقة التي يعاملون بها القمح: انهم يقطفونه، ويطرقونه،

ويجرشونه غبارا . هل من غرابة اذاً ان يجيء « الدقيــق » و « دق » العنوق من جذر واحد ؟

«تناول طعامك ، يا اندريه كازيميروفيتش » ، قالت فيرونيكا متوسلة . « لا تزعج نفسك ، ارجوك . سأتحمل انا الوزر كله » .

وماذا اذا اعدوا كائنا بشريا بالشكل ذاته ؟ اذا اخذوا شخصا ما، مهندسا او مؤلفا ، وحشوه بدماغه هو ، وشكـّوا بنفسجة في شق مجعد من شقي انفه، وقدموه لاقرانه للعشاء؟ لا ، ان آلام المسيح وجون هص وستينكا رازين لهي اشياء لا تذكر اذا قورنت بالعذاب الذي تتعرض اليه سمكة يجذبونها بعنف من المياه على صنارة . ان اولئك كانوا ، على الاقل، يعرفون لماذا حدث كل ما حدث .

وسألت فيرونيكا،وهي تدخل الغرفة حاملةغلاية: « قل لي، يا اندريه كازيميروفيتش، اتشعر بالوحشة لحد كبير ؟» وكنت ، فور خروجها من الغرفة لتجلب الغلاية ، قدافرغت صحني بين طيات صحيفة .

« هل كان لديك اصدقاء ما ؟» — وضعت سكرا — « او اطفال ؟ » — ملعقة اخرى من السكر — « او امرأة كنت تحبها ؟ » — وراحت تحرك وتحرك .

كان واضحا من كل الظواهر ان فيرونيكا مضطربة .

شرعت اجيبها بحذر : « انت بديلي عن الاصدقاء جميعا . اما عن النساء ، فبوسعك ان تري بنفسك : اني متقدم في السن واحدب » . وكررت ، بعناد وثبات : « متقدم في السن واحدب » .

كان قصدي في الحقيقة ان اقطع دابر اعترافها بالحب : فما حاجتي له ، والحياة بدونه صعبة بما فيه الكفاية ؟ اتستحق اثارةُ اهتمام شديد بي انا لدى فتاة عزباء، المخاطرةَ بحلفنا ضد جيراننا الحاقدين ؟

كنت على استعداد ، كيما اتجنب المشاكل ، لان اتظاهر باني سكير مدمن . او مجرم . او ربما ، وهو افضل ، مختل عقليا ، او شاذ جنسيا . لكنني كنت اتخوف :فقد تضفي عليّ كل صفة من هذه الصفات في نظر صديقتي هالة من الاخطار والاسرار .

لم يبقَ لي الا ان اشدد على حدبتي وعمري ومرتبي الزهيد، ووظيفتي التافهة كمحاسب، التي تستهلك جانبا كبيرا من وقتي ، وان اصر على ان شخصا مثلي، احدب ، لا يمكن ان تناسبه غير امرأة حدباء ، في حين ان المرأة الطبيعية الجميلة تحتاج الى رجل متناسق الاجزاء والتركيب .

قالت فيرونيكا بعزم : « لا ، انت نبيل جدا . يخيل اليك انك سقيم عاجز وتخشى

ان تكون عبئا . لا تظن ان القضيةقضية شفقة من جهتي . اني ببساطة احب الصبير ، وانت تشبه الصبير . انظر كم منها قد نثرتها تنمو على عتبة شباكك ! »

ولمست اصابعها الدافئة يدي . وانتفضت ، كأن ماء ساخنا قد حرق يدي .

« انك مجلد ، أبك مرض ؟ » سألتني فيرونيكا بقلق ، وقد حيرتها درجة حرارة جسمي .

كان هذا فوق ما استطيع ان اتحمل ، فتحججت بصداع اليم ، وطلبت اليها ان تتركني .

« الى الغد » ، قالت فيرونيكا ، وهي تلوح بيدها ، كطفل . « وبوسعك ان تعطيني صبيرة غدا . اعرف انك ستفعل » .

كلمتني هذه المرأة الشابة الرفيقة بلهجة مدير المحاسبين . اعترفت بحبها وطالبت بالجزاء .

اين قرأت ان الانسان اذا احب اضحى اشبه بعبد مطيع ؟ هذا ليس صحيحا البتة . ما على الانسان الا ان يقع في شراك الحب ، ليأخذ يشعر في الحال بانه رب وسيد ، وبان له الحق بان يصدر اوامره لكل من لا يحبه كفاية . كم اتمنى الا يحبني احد !

وعندما بقيت لوحدي ، بدأت اسقي الصبيرات عندي ، واطعمها ببطء ، من فنجان مطلي بالميناء — اطفالي المحدودبات — واسترحت .

كانت الساعة الثانية صباحا وشعرت باني اكاد اموت من الجوع ، فاسترقت الخطى على رؤوس اصابعي مرورا بالممر المعتم الى غرفة الحمام . وهناك تمتعت بوجبة فاخرة حقا ! شاقّ جدا هذا ، ان آكل وجبة واحدة في اليوم .

مر اسبوعان منذ تلك الامسية . وانبأتني فيرونيكا ان ملازما في الجيش وممثلا من مسرح ستانيسلافسكي يخطبان ودها . لكن هذا لم يمنعها عن اعطائي انا الافضلية . وهددت بان تحلق شعر رأسها كيلا اجرأ على التحدث مرة اخرى عن جمالها وعن انه من السخف ان تضحي به في سبيل رجل قبيح مسن . واخيرا فكرت في ان تتجسس عليّ ، وان تقبع في انتظاري وانا في طريقي الى غرفة الحمام .

« النظافة تضفي على الحُدْب الجمال » — هذا هو الجواب التقليدي الذي ارد به على تساؤلاتها عن سبب اغتسالي بكثرة .

ومهما يكن من امر ، فاني بدأت اغلق النافذة ما بين الحمام والمرحاض بلوح خشب كثيف . وعمدت على الدوام الى التأكد من ان الباب مقفول قبل ان ابدأ بنزع الثياب عني .

فلم اكن استطيع تحمل الخاطر بان احدا ما قد يكون يراقبني .

صباح الامس اردت ان املأ قلمي بالحبر واتابع يومياتي غير المنتظمة . فقرعت باب غرفتها . لم تكن فيرونيكا قد نهضت من فراشها بعد ، وكانت تستلقي فيه وتقرأ « الفرسان الثلاثة » .

قلت لها ، محييا بتأدب : « ستتأخرين عن المحاضرة » .

فاغلقت الكتاب وقالت : « هل تعرف ان البناية بكاملها تنظر اليّ على انني خليلتك ؟ »

غير اني لم اتفوه بكلمة ، وعندئذ حدث شيء فظيع . برقت عينا فيرونيكا ،وقذفت عنها غطاءها ، وراح يحملق فيّ بغضب جسدها كله المكشوف بكامله . « انظر ، يا اندريه كازيميروفيتش ، الى ما قد رفضته ! »

قبل حوالي خمسة عشر عاما وقع تحت يدي كتاب في علم التشريح . ولما كنت ارغب في الوقوف على حقائق الاشياء ، فاني درست بعناية جميع الصور والرسوم التي فيه . وفيما بعد اتيحت لي ، في منتزه غوركي للثقافة والاستراحة ، فرصة مراقبة بعض الاولاد الصغار يستحمون في النهر . الا ان مشاهدة امرأة حية عارية ، وبمثل هذا القرب الشديد ، لم تكن قد حدثت لي حتى الآن من قبل .

اعود فاقول ، كان شيئا فظيعا . بدا لي ان جسدها كله بذات اللون الابيض غير الطبيعي الذي كان به عنقها ووجهها وذراعاها. وكان يتدلى من امامها زوجان من الاثداء البيض. وخيل لي اول الامر انها زوجان ثانويان من الاذرع وقد بترا فوق المرفقين . غير ان كلا منهما كان ينتهي بمصاصة مستديرة كأنها زر جرس كهربائي .

بعد هذا ، ونزولا حتى الساقين ذاتيهما، كان يحتل الفسحة الخالية برمتها بطن كروي. هنا كان يتجمع في كومة واحدة الطعام الذي تزدرده طوال اليوم . وكان الجزء السفلي منه يغطيه شعر متجعد ، كرأس صغير .

لوقت طويل كانت مشكلة الجنس تزعجني ، وهي المشكلة التي تلعب دورا اوليا في حياتهم الفكرية والخلقية . وقد غُلفت ، منذ العصور القديمة ، ضنا بالسلامة كما اعتقد ، بحجاب من السرية لا يخترق . فحتى في كتب التشريح لا نجد شيئا عن الموضوع ، وما نجده فيها عنها عرضي ومبهم ، فلا يمكن ان يعرف المرء ما المقصود على وجه التدقيق .

لهذا فاني قررت الآن ، وقد تغلبت على هلعي ، ان اغتنم الفرصة المؤاتية وان اصوب نظري على المكان الذي تروي لنا الكتب التشريحية المدرسية ان عدة الولادة تكمن فيه ، بحيث تقذف ، كمنجنيق ، باطفال جاهزي الصنع .

وهناك وقع بصري على شيء شبيه بوجه بشري . سوى انه لم يبدُ لي مؤنثا ، بل

بدا اشبه بوجه رجل في منتصف العمر ، غير حليق ، كاشف عن اسنانه .

كان يقطن بين ساقيها رجل جائع مغضب . من المحتمل انه يشخر في الليالي ، ويحتال على الضجر بالشتائم . لا بد ان هـذا مصدر طبيعة المرأة المزدوجة ، التي قـال عنها ليرمونتوف واجاد في قوله :

« فاتنةٌ كملاكٍ سماوي ،
كشيطانٍ مكارةٌ آثمة » .

لم اتمكن من تفحص الامر بكامله ، لان فيرونيكا انتفضت على حين غرة وقالت : « تعالى اليّ » .

واقفلت عينيها وفتحت فمها ، كسمكة مسحوبة من الماء . وراحت تتقلب بعنف في الفراش ، كسمكة بيضـاء ضخمة ، عبثا وبدون جدوى ، بينما اخـذت تغطي جسدها حبيبات يميل لونها للزرقة .

« سامحيني ، يا فيرونيكا غريغوريفنا » ، قلت بخفر ، « سامحيني . لكن الوقت قد حان الآن لان اذهب الى عملي » .

وانطلقت ذاهبا ، وانا احاول الا اضرب الارض برجلي والا التفت خلفي .

في الشارع كان المطر يتساقط ، لكني لم اكن في عجلة : فاليوم يوم التنظيف في الدائرة . لقد تخلصت من فيرونيكا ، متذرعا بواجبي الرسمي (الحسابات ، النيكوتين ، مدير المحاسبين جيكوف ، السكرتيرات الحمقاوات — كل هذا لقاء ٦٥٠ روبلا في الشهر) ، فكان بامكاني ان اسمح لنفسي بهذا الترف الكمالي ، بمشوار في الهواء الطلق في يوم ماطر .

ووجدت بالوعة مثقوبة ، ووقفت تحت الماء المنصب منها . وانساب الماء نزولا من على رقبتي ، منعشا طيبا ، وبعد حوالي ثلاث دقائق كنت مبللا بما فيه الكفاية .

كان المارة يجتازون من قربي مسرعين ، وهم يحملون مظلات ويلبسون كالوشات من المطاط ، فينظرون اليّ باطراف عيونهم ، وقد استلفت نظرهم تصرفي .. وكان عليّ ان ابدل وضعي ، فرحت امشي في برك الماء ، الواحدة بعد الاخرى ، عوضا عن ذلك . وكان حذائي يسمح للماء بدخوله بشكل حسن . في القسم السفلي مني ، على الاقل ، كنت اشعر بالمتعة والسرور .

« آه يا فيرونيكا ، آه يا فيرونيكا » ، رحت اكرر بحنق . « لماذا بلغت بك القسوة حد الوقوع في حبي ؟ لماذا لم تشعري ولا بقليل من الخجل من مظهرك الخارجي ، وتصرفت بهذه الصراحة التي لا تغتفر ؟ »

وبعد ، فالخجل في الانسان هو فضيلته الرئيسية . انه ادراك الانسان القاتم ببشاعته

بشاعة لا يمكن التبديل فيها ، والرعب الفطري مما يخبئه تحت ثيابه . ان الخجل وحده ، الخجل والمزيد من الخجل ، هو الذي يمكن ان يضفي عليه بعض النبل وان يجعله لا اكثر جمالا وانما اكثر تواضعا على الاقل .

طبيعي اني ، عندما الفيت نفسي هنا ، اتبعت نمط الحياة العام في هذا المكان . فعلى المرء ان يراعي شرائع البلد الذي يضطر لان يعيش فيه . يضاف الى هذا ان الخطر الماثل ابدا امامي ، من انه سيلقى القبض عليّ ويكشف سري ، اضطرني الى ان الف جسمي كله بهذه الثياب التنكرية البالية .

لكن لو كنت مكانهم ، لما نزعت عني معطفي الفرو ، فكم بالحري بدلتي ، لا خلال النهار ولا خلال الليل . ولفتشت عن جرّاح تجميل يقصر من طول ساقي ، ويضع على الاقل حدبة على ظهري . ان الحُدْب هنا اوسم حتما من سائر الناس، مع انهم مسوخ قباح هم ايضا .

وتوجهت صوب شارع هرتزن وصدري يضيق بالكآبة . ذلك الاحدب ذاته كان يستأجر غرفة ارضية مقابل معهد الموسيقى . لقد لبثت اراقبه شهرا ونصف شهر – اراقب هذا الرجل الرشيق المقوس الظهر ، الذي لم يكن يشبه الكائنات البشرية، وكان يذكرني بشكل من الاشكال بشبابي الذي لا سبيل الى ان يسترد .

ثلاث مرات متتالية رأيته في المصبغة . ومرة في دكان ازهار كنت قد ذهبت اليه لاشتري صبيرة . وساعدني حسن حظي على ان اتعرف ، عن طريق وصل الغسيل الذي دفع به الى الموظفة في المصبغة ، الى عنوان منزله .

كان الوقت قد حان لوضع النقاط على الحروف .

قلت لنفسي ان هذا مستحيل ، ان الجميع قد هلكوا وانا وحدي الذي نجوت ، على شاكلة روبنسون كروزو . بل اني بنفسي صفيت بيدي كل ما كان قد بقي بعد الاصطدام. لا ، ليس هنا من احد سواي .

لكن ماذا اذا كانوا قد ارسلوه ليبحث عني ؟ متظاهرا بانه احدب، متنكرا ... انهم يبدون اهتماما بي ! تنبهوا فجأة الى ما حدث ، وارسلوا من يبحث عني !

لكن من اين لهم ان يعرفوا ؟ بعد اثنتين وثلاثين سنة . حسب التوقيت المحلي ، لكن مع هذا . حي وبصحة جيدة . هذا شيء ليس بالقليل .

لكن لماذا هنا على وجه التدقيق ؟ هذا هو السؤال. لم يكن في مخطط احد المجيء الى هذا المكان . اتجاه مغاير تماما . مثل هذه الاشياء لا تحدث . لقد ضللنا الطريق . سبعةً ونصفا . علقة سخنة .

ربما كان ذلك بمحض الصدفة ؟ الهفوة ذاتها . ابتعاد عن الطريق المخطط وعن توقيت الشتاء . اول مكان نصادفه . بالطبع هناك مصادفات . متماثلان كحبتين من الحمص . حيث لم يطأ احد بقدميه . وان يكن ؟ متنكرا بزيّ احدب . مثلي بالتمام . ولو انه وحده مثلي بالتمام !

فتحت الباب امرأة شديدة الشبه بكوستريتسكايا . لكن كوستريتسكايا هذه كانت اضخم حجما واكبر سنا . كانت تنبعث عنها رائحة الليلك ، اقوى من الرائحة الطبيعية بعشر مرات . عطر ، لا شك .

« سيعود ليوبولد عما قريب . تفضل ، ارجوك » .

وانبعث نباح كلب لم أره من اعماق الممر . لكنه لم يعقد النية على الوثوب عليّ . وكانت قد سبقت لي اختبارات سيئة مع امثال هذا الحيوان .

« ما بك ؟ انها لا تعض . اجلسي ، يا نيكسا ، اصمتي ! »

وقام بيننا نقاش رفيق بينما تابعت الكلبة زمجرتها ، ثم ظهرت من الابواب الجانبية رؤوس ثلاثة ، ونظرت اليّ من فوق الى تحت باهتمام . وشرعت تمطر الكلبة بالسباب . كانت الضوضاء فظيعة .

دخلت الغرفة وانا اقوم بمخاطرة كبيرة ، وكان فيها صبي يتقلد سيفا . وعندما رآنا طلب صحنا من التوت والسكر ، واخذ يولول ويزعق ويزوي وجهه ويلوي مؤخرته . قالت كوستريتسكايا مفسرة: « انه يحب الحلويات . مثلي بالتمام . كفّ عن الزعيق والا فان عمك هذا سيأكلك » .

قلت مازحا ، ارضاء لمضيفتي ، اني عوضا عن الشورباء احتسي دم الاطفال المسخّن . فهدأ الطفل في الحال . والقى سيفه ورمى بذاته في ابعد قرنة في الغرفة . ولم يمل بعينيه عني . وكانتا مليئتين بالخوف ، كخوف الحيوان .

« هل يشبه ليوبولد ؟ » سألتني كوستريتسكايا ، كأنما بمحض الصدفة ، ولكن باختلاج رقيق في صوتها .

تظاهرت بتصديق ما المحت اليه . كان الجو الخانق وما ارتبط به من تضوع الليلك ، قد جعلني اشعر بالدوران . وتأثر جلدي بمفعول الرائحة ، فانتثر الطفح في بضعة مواضع فيه . وخشيت ان يتشقق وجهي في بقع خضراء متفرقة .

وفي الممر كانت نيكسا الهائجة ترعد وتزبد وتخدش الارض باظفارها وتشمشم آثار اقدامي بصوت مرتفع . وشرعت النزيلات يتهامسن فيما بينهن ، غير مدركات ما اتمتع به من ملكات سمع رهيفة لحد فائق .

« واضح انه شقيق ليوبولد سيرغفتش ... »

« لا ، غير ممكن ، ان احدبنا ان قورن بهذا لهو توأم لبوشكين » .
« ليحمنا الله من رؤية شيء مثل هذا في حلم ... »
« حتى النظر اليه يلعي المعدة ... »

انقطع هذا كله نتيجة وصول ليوبولد. واتذكر اني اعجبت بالطريقة التي لعب بها دوره في الحال ، الدور الكلاسيكي لاحدب يلتقي مسخا مماثلا له على مرأى من غرباء .
« آه ! زميل في التعاسة ! الى من لي الشرف ... الى ماذا ادين ...؟ »
كان يقلد نمطا نفسيا دقيقا كبيت عنكبوت : الكبرياء تحميها السخرية من الذات ، والخجل يختبىء تحت ستار المجون . وامتطى كرسيه كخيّال، وقد عانقت ساقاه المقعد، وقفز واقفا ، وجلس من جديد وظهره للامام ، ملقيا برأسه على خلفية الكرسي ، ولاعبا بوجهه العابا غريبة ، ولم ينقطع عن هز كتفيه وكأنه يحس حدبته التي كانت تطل عليه كقمطر المسافر .
« اجل ، اجل . اذاً فانت اندريه كازيميروفيتش . واسمي انا (ويا للدعابة) ليوبولد سيرغفتش . وانا ايضا ، كما تلاحظ ، احدب بعض الشيء » .
اعجبني هذا الكاريكاتور البارع للبشرية، هذ الفن الطبيعي جدا لانه لا معقول ابدا، وادركت بشيء من الاسى تفوقه عليّ في فن الحياة ، وعجزي عن مجاراته في اقتحام الشكل الوحيد الممكن لنا على الارض ـ شكل المسوخ الحُدْب ومحي الذات المعرضين ابدا للاذية .
لكن الوقت وقت عمل ، وجعلته يفهم اني اود ان احادثه ـ على حدة .
قالت كوستريتسكايا باستياء : « لن يضيرني الذهاب » ، وانصرفت وقد سلقتني بدفقة وداعية من اريجها الحارق .
انتقمت منها بخاطر جال في رأسي : من انها مشبعة بهذه الرائحة في كل انحاء جسمها . حتى برازها لا بد ان تكون له رائحة العطر ، عوضا عن البطاطا المسلوقة والمآكل البيتية ، كما هي الحال في العادة . ولا بد انها تبول انقى انواع الكولونيا . في هذا الجو سرعان ما سيبدأ ليوبولد التعس ، هو ايضا ، ينتن .
عندما اضحينا لوحدنا ، باستثناء الصبي الذي جلس كقطعة حجر في القرنة القصية وعلى وجهه تطليعة مبهورة تنم عن الرعب والحيرة ، سألته بدون لف او دوران :
« هل انقضى وقت طويل منذ تركك هناك ؟ »
قال ، متجنبا الرد : « تركي اين ؟ »
كان انصراف صاحبة البيت قد محى عن وجهه الحبور الذي كان قد اصطنعه قبلا .

ولم يبق اي اثر للمجون الشائع بين اغلبية الحُدْب ، الذين لهم من الذكاء مـا يجعلهم يخبئون ظهورهم ولهم من الكبرياء ما يجعلهم لا يقاسون من ذلك . وخيل لي انه لم يتمالك نفسه بعد ، وانه بفعل قوة الاستمرار كان ما يزال متعبا يتابع التظاهر بأنه شيء آخر غير ما هو فعلا .

« اقلع عن هذا » ، قلت بهدوء . « لقد عرفتك منذ النظرة الاولى . اننـا كلانا من المكان ذاته . اننا قريبان ، بمعنى من المعاني » . وهمست في اذنه : **بخننتس ! بخننتس !»**، لاذكـّره بالاسم المقدس عندنا كلينا .

« ما الذي قلته ؟ ... اتدري ، انت ايضا تبدو لي وكأن فيك شيئا مألوفا اليّ . اين يمكن ان اكون قد رأيتك قبلا ؟ »

ومسح على جبينه ، وقطب حاجبيه ، وزم شفتيه. كانت حركات وجهه اقرب الى ان تكون بشرية ، ومن جديد حسدته على اسلوبه الخارق الذي تمرن عليـه كثيرا ، ولو ان تهريجاته هذه التي لجأ اليها بعناية كانت قد بدأت تغيظني .

صاح ، متابعا تهريجه : « بالطبـع ! الم تكن تعمل ذات مـرة في دائرة المعدات المكتبية ؟ كان المدير هنـاك في ١٩٤٤ ياكوف سولومونوفيتش زاك — يهودي ضئيـل طيب ... »

اجبت بحدة : « لا اعرف اي شخص اسمه زاك . لكنما اعرف جيدا انـك انت ، ليوبولد سيرغفتش ، لست بليوبولد سيرغفتش مطلقا ، ولست باحدب ، مع انـك تحمل حدبتك عارضا اياها في كل مكان. كفانا تظاهرا الآن . وبعد، فان الخطر الذي اعرض نفسي اليه ليس اقل من الذي تعرض نفسك انت اليه » .

وجن جنونه فعلا :

قال : « كيف تجرؤ على ان تقول لي من انا ؟ تفسد عليّ علاقتي مع صاحبةالبيت ، ثم تهينني انا ايضا ! اذهب وجد لنفسك امرأة بديعة مثل هذه ، وبعد ذلك يحق لـك ان تتحدث عن نواقصي الجسدية . انك اكثر حدبا مني ! اتسمعني ؟ انك تبعث الاشمئزاز اكثر مما ابعثه انا . ايها المسخ ! ايها الاحدب ! ايها الكسيح الحقير ! »

وفجأة انفجر ضاحكا واخـذ يضرب رأسه بكفه : « لقد تذكرت الآن ! لقد رأيتـك في المصبغة . ان الشبه الوحيد بيننا هـو هذا ، اننا نرسل غسيلنـا للتنظيف في المكان ذاته » .

هذه المرة لم اشكك في اخلاصه . اجل ، انه فعلا يعتقد انه ليوبولد سيرغفتش . لقد تلبس دوره تلبسا تاما ، اصبح كاهالي البلاد ، اصبح بشريا ، عود ذاته تعويدا مبالغا فيه على البيئة التي هو منهـا ، واستسلم للتأثيرات الاجنبية . لقد نسي اسمه السابق ، وخـان

وطنه البعيد ، وان لم يهرع احد لاغاثته فانه هالك لا محالة .

واخذته من كتفيه وهززته بحذر . هززته ، ورجوته بطريقة رفيقة ودية ان يتذكر ، ان يحاول ان يتذكر ، ان يعود الى ذاتـه الحقيقية . وما الذي يريده من كوستريتسكايا تلك ، التي ينضح منهـا مثل ذلك العبير السام ؟ فحتى بين ابنـاء البشر ، النزعة البهيمية ليست مجلبة للاحترام . وفـوق هذا ، فان خيانة الوطن ، حتى وان كانت بدون سابق قصد وتصميم ، وان كانت بفعل نسيان عادي ...

« **بخننتس ! بخننتس !** » ، تلفظت بها مرة بعد مرة ، واعدت كلمات اخرى كنت ما زال اتذكرها .

وفجأة وصلني دفء من خلال سترته الخشنة ، منبعث من مكان لا يدري كنهه احد . وراحت كتفاه تزدادان سخونة شيئا فشيئا ، واضحتا ساخنتين سخونة يـدي فيرونيكا ، وآلافٍ من الايدي الساخنة الاخرى التي آثرت الا اصافحها عند التحية .

« سامحني » ، قلت له ، وانا اخفف من قبضة يدي . « يبدو ان خطأ ما قد حصل . سوء تفاهم مؤسف . فالواقع اني – كيف استطيـع ان افسر هذا لك ؟ – عرضة لنوبات عصبية تصيبني ... »

في تلك اللحظة سمعت صوتا عاليا فظيعا ، والتفتّ ، فـاذا بالصبي يرقص من خلفي ، على بعد ما عني ، ويتوعدني بسيفه .

صاح : « اترك ليوبولد وشأنه ! ايها الرجل الشرير ! اترك ليوبولد وشأنه ! امي تحبه . انه ابي ، انه ليوبولدي انا ، لا ليوبولدك انت ! »

لم يكن ثمة مجال للشك . لقد ظننته شخصا آخر . لقد كان كائنا بشريا طبيعيا ، اكثر الكائنات البشرية طبيعية ، سواء كان ذا حدبة او لم يكن .

اشعر كل يوم باني اسوأ مني في اليوم السابق له . لقد حل الشتاء – وهو ابرد الفصول في هذا الجزء من العالم . ولم اعد اخرج من البيت مطلقا .

ومع هذا ، فمن الاثم ان اتذمر . بعد عطلة تشرين الثاني (نوفمبر) تقاعدت على المعاش . لا احصل مبلغا كبيرا ، لكن بالي اكثر هدوءا الآن . والا فكيف كنت لاستطيع تدبير اموري اثناء مرضي الاخير ؟ لم اكن لاستطيع ان اوفر من القوة ما يمكنني من الذهاب الى المكتب والعودة منه ، والحصول على تقرير مرضي من الطبيب كان ليثير الحرج ويجتذب المخاطر . فهل كان معقولا ان اسمح لطبيب بان يفحصني وقد بلغت من العمر هذا الحد

الذي بلغت ؟ ان هذا كان ليحمل لي الدمار .

احيانا اسائل ذاتي سؤالا ماكرا : لماذا في الواقع لا اجعل وضعي وضعا قانونيا ؟ لماذا صرفت ثلاثين عاما اتظاهر بانني شخص آخر ، كأني مجرم ؟ « اندريه كازيميروفيتش سشينسكي . نصف بولندي ، نصف روسي . العمر ٦١ سنة . مشوه . ليس عضوا في الحزب . اعزب . لا اقرباء له ، ولا اولاد . لم يسافر للخارج قط . ولد في اركوتسك . الاب : كاتب . الام : ربة بيت . كلاهما ماتا بالكوليرا في ١٩٠١». وهذا كل شيء .

وماذا يحدث ان انا ذهبت الى الشرطة ، واعتذرت، ورويت لهم القصة كلها ببساطة، مفسرا كل شيء كما حدث ؟

كنت لاقول: حسنا اذاً ، هذه هي القصة . تستطيعون بانفسكم ان تروا — انامخلوق من عالم آخر . لا من افريقيا ولا من الهند ، ولا حتى من المريخ او من اية من زُهراتكم ، بل من مكان ابعد بكثير والوصول اليه اشد صعوبة . بل ليست لديكم اسماء لمثل هـذه الاماكن ، واذا نثرتم امامي كافة خرائط النجوم وبياناتها الموجودة لديكم ، فاني بالحقيقة لن استطيع ان اريكم اين هي تلك النجمة الرائعة ، مسقط رأسي .

فانا ، بدء ذي بدء ، لست خبيرا في القضايا الفلكية . ذهبت حيث اخذوني . ثانيا ، الصورة مختلفة تمام الاختلاف ، وليس بوسعي ان اتعرف الى سماواتي الحبيبة من كتبكم وخرائطكم واوراقكم . حتى في الوقت الحاضر ، اخرج في الليالي الى الشارع ، وانظر الى العلاء واتطلع — لكنها ليست هي . بل اني لا اعرف في اي اتجاه اوجه توقي وحنيني . قد يكون انه من هنا تستحيل رؤية شمسي ، فكم بالحري رؤية ارضي ايضا. قد تكون واحدة من تلك الكواكب التي في الجزء الآخر من المجرة . من يستطيع ان يقول ؟

ارجوكم الا تظنوا اني جئت الى هنا لقصد ما خبيء . هجرة الشعوب ، وحرب العوالم ، وكل هذا الهراء . وعلى كل ، فانا لست بالرجل العسكري ، ولا بالعالم ، ولا بالجوالة الرائد . مهنتي مسك الدفاتر — مهنتي هنا ، اقصد . اما ما كنت افعله في السابق فمن الافضل الا اجيء على ذكره — فانكم لن تفهموا شيئا ان انا فعلت .

هذا ولم نكن نهدف ابدا الى الاقلاع في الفضاء . كل ما في الامر اننا كنا في طريقنا الى مكان نقضي فيه عطلتنا . ثم حدث شيء ونحن في الطريق ـ لنقل انه كان نيزكا ، لتسهيل الامر عليكم ـ ففقدنا الجاذبية، وسقطنا ، في المجهول، طوال سبعة اشهر ونصف الشهر لبثنا نسقط ـ لكنها اشهرنا نحن لا اشهركم ـ وهبطنا هنا بمحض الصدفة.

وعندما عدت الى رشدي ، نظرت من حولي ـ كان جميع ارفاقي قد هلكوا .

فدفنتهم كما ينبغي ، وبدأت احاول ان اكيف ذاتي .

كان كل شيء من حواليّ غريبا مضطربا . في السماء كان يشتعل قمر ضخم اصفر — لكنه مفرد . كان الهواء غير الهواء ، والضوء غير الضوء ، وقوى الجاذبية والضغط كانت كلها غريبة . ماذا استطيع ان اقول ؟ كانت شجرة الصنوبر العادية جدا تؤثر في حواسي ، المختلفة عن حواس هذه الارض ، كما يؤثر فيكم القنفذ .

اين اذهب ؟ على المرء ان يأكل ويشرب . انا بالطبع لست بالانسان ولا بالحيوان ؛ واميل الى عالم النبات اكثر مما اميل الى اي شيء آخر موجود عندكم هنا ؛ لكن لديّ انا ايضا حاجات اولية. اول شيء احتاج اليه هو الماء، لتعذر وجود نوع افضل من الرطوبة ، ويفضل فيه ان يكون على درجة معينة من الحرارة ، واحتاج من حين لآخر الى اضافة الاملاح الناقصة الى الماء الذي اشربه . وفوق هذا ، فقد احسست ببرد متزايد في الجو المحيط بي . ولا حاجة بي لان اذكركم بما في سيبيريا من صقيع .

لم يكن بوسعي ان افعل شيئا ، وكان عليّ ان اترك الغابة . وكنت قد صرفت الايام السابقة اراقب الناس من وراء الشجيرات واحصي حركاتهم . ادركت في الحال انهم مخلوقات عاقلة ؛ لكني كنت متخوفا اول الامر من انهم سيأكلونني . وغطيت ذاتي بلفة من الخرق (كانت هذه سرقتي الاولى ، ويمكن غفرانها نظرا للظروف التي حدثت بها) وخرجت من الايكة ووجهي كله يفيض بامائر الود .

ان شعب ياقوت شعب مضياف حسن الطوية . منهم تعلمت ابسط العادات البشرية . ومن ثم انتقلت الى المناطق الاكثر تحضرا . فتعلمت اللغة ، وحصلت على المعرفة ، ودرست الرياضيات في مدرسة ثانوية في مدينة اركوتسك . وسكنت في القرم زمنا ، لكنني سرعان ما تركتها بسبب الطقس: فهو حار شديد الحرارة في الصيف ، وخالٍ من الدفء في الشتاء ، بحيث لا غنى للمرء عن شقة مدفئة تدفئة كهربائية ، ومثل هذه الوسائل لم تكن شائعة جدا هناك في العقد الثالث من القرن وكانت تكلف مبالغ ضخمة ، اكثر بكثير مما كان يستطيع جيبي ان يتحمل . وهكذا فانني استقريت في موسكو ، ومـا زلت فيهـا منذ ذلك الحين .

لو اني رويت هذه القصة المحزنة ، مهما كان الشخص الذي ارويها له ، ومهما عدلت فيها ببراعة للقارىء العام ، فان احدا ما لن يصدقني ، لن يصدقني ابدا . لو ان بامكاني ان اذرف الدموع ، كما تستدعي قصتي — لكن رغم اني دربت ذاتي على الضحك ، بطريقة من الطرق ، فانني لا اعرف كيف ابكي . سيعتقدون اني مجنون ، حالم ، بل انهم قد يقدمونني للمحاكمة لحيازتي جواز سفر غير صحيح ولتزويري توقيعات واختاما ولنشاطات

غير شرعية اخرى .

واذا حدث ، على نقيض ما يقول به العقل ، ان صدقوني ، كانت الحالة اسوأ .

ذلك ان اساتذة الجامعات سيتجمهرون عليّ من كافة الجامعات في كل مكان ـ فلكيون ، ومهندسون زراعيون ، وفيزيائيون ، واقتصاديون ، وجيولوجيون، ولغويون، وعلماء نفسانيون ، وعلماء حياة، وخبراء بالجراثيم ، وكيميائيون، وعلماء كيمياء حيوية ـ ليدرسوني حتى آخر ذرة في جسمي ، غير غافلين عن شيء . ولن ينقطعوا عن طرح الاسئلة ، والاستجواب ، والامتحان ، واستئصال المعلومات .

وستنتشر الرسائل الجامعية عني ، والافلام ، والقصائد ، في ملايين من النسخ . وستشرع النسوة يستعملن اخضر الشفاه، ويلبسن قبعات تشبه الصبير، او اذا عجزن عن ذلك فعلى الاقل تشبه ورق المطاط، وسينعم الحُدْب جميعا ، لمدة سنين في المستقبل ، بنجاح باهر في علاقاتهم مع النساء .

وستسمى سيارات باسم وطني ، وسيسمى باسمي مئات من الاطفال المولودين حديثا، بالاضافة الى الشوارع والكلاب . وساصبح شهيرا شهرة ليو طولستوي ، او غليفر ، او هرقل . او غاليليو غاليلي .

لكن بالرغم من هذا الاهتمام العام بشخصي الوضيع ، لن يفهم احد شيئا . وكيف يفهمونني ، ما دمت اعجز انا ذاتي تمام العجز عن التعبير عن طبيعتي اللابشرية بلغتهم؟ ادور حول الموضوع ، واحاول الوصول الى شيء عن طريق المجاز والاستعارة ، لكن عندما يصير لزاما ان اقول شيئا في الصميم ، لا اجد ما اقوله . لا استطيع ان ارى الا « غوغـْري » قصيرة صلبة ، ولا ان اسمع الا «ْفزْغـْلياغو» سريعة، و «بْخَنْتْس» جميلة جمالا يفوق الوصف تتألق في جسدي . هذه المفردات اخذ عددها يتضاءل تدريجيا في ذاكرتي . ولا استطيع ان انقل بنيانها باللفظ البشري الا بشكل تقريبي . واذا ما احاط بي لغويون من كل جانب وسألوني : « بماذا تسمي هذا » ، فلن يكون بمقدوري اكثر من ان اقول : « غوغـْري توجروسْكيب » ، وان اهز كتفي مقرا بعجزي .

لا ، سيكون من الافضل لي ان اتحمل معيشتي وحيدا ومتنكرا . فاذا ما وجد شيء خاص جدا مثلي ، فعليه ان يوجد دون ان يلتفت الى وجوده احد . وان يهلك دون ان يلتفت الى هلاكه احد .

لكن عندما اموت – وسأموت عما قريب – فانهم قد يحتفظون بي في وعاء زجاجي ، ويخللونني بالكحول ، ويعرضونني في احد متاحف التاريخ الطبيعي . وسيمر الناس بي صفا تلو صف ، وسيرتجفون خوفا وسيضحكون ضحكات استهزاء كيما [illegible] على خوفهم ، وسيقولون باشارة اشمئزاز : « يا الله ، اي مخلوق شاذ هذا ، اي

مسخ شديد البشاعة ! »

لست مسخا، اقول لكم ! ألمجرد اني مختلف عنكم ، تجدون لزاما ان تتصرفوا معي بوقاحة ؟ لا فائدة من قياس جمالي بمقياس قباحتكم . انا اشد منكم وسامة ، واكثر طبيعية . وكلما نظرت الى ذاتي تبين لي ان لديّ دليلا ، هو بصري انا ، على ذلك .

قبيل مرضي ظهر فى الحمام صدع . اكتشفت ذلك في وقت متأخر من احدى الليالي ، وادركت ان كوستريتسكايا هي التي فعلت ذلك ، كيما تغيظني . ولم اكن لاتوقع اية مساعدة من المسكينة فيرونيكا . فكانت فيرونيكا مستاءة مني منذ تلك الحادثة يوم قدمت لي اغلى ما تملكه ، من وجهة النظر البشرية ، وذهبت اتنزه بدلا من ذلك .

لقد تزوجت بالممثل من مسرح ستانيسلافسكي ، وتصلني احيانا اصوات قبلاتهما من خلال الجدار الرقيق . سررت فعلا بذلك ، من اجلها هي ، بل اني ارسلت لهما يوم زفافها ، دون ان اذكر اسم المرسل ، كعكة ثمنها ١٦ روبلا ، وقد نقشت عليها الحروف الاولى من اسمها وبعض الزخارف الاخرى بالشوكولاتة .

غير اني جائع جوعا لا يصدق ، وقد اعطبت كوستريتسكايا الحمام بقصد اهلاكي . وبانتظار تصليح الحمام فقد سد الثقب الذي ينبعث منه الماء بسدادة من خشب ، فانقطع حبل الماء . وهكذا ، فنعدما اوى كل واحد الى فراشه وصار بوسعي ان اسمع الشخير يتعالى من الطابق العلوي ومن الطابق السفلي ومن جميع الغرف الى هذا الجانب مني وذاك ، نزعت دلو فيرونيكا عن المسمار الذي كان مسنودا اليه في المرحاض ، حيث يتعلق هو وادلاء بقية جيراني. وانبعث عنه صوت كصوت الرعد وانا اجرجره على طول الممر ، وتوقف احد النائمين في الطابق السفلي عن شخيره . لكنني انجزت مهمتي ، وغليت غلاية بالماء الساخن في المطبخ ، وملأت سطلا بالماء البارد ، وحملت كل هذا الى غرفتي ، واقفلت الباب عليّ ، واثبتّ المفتاح في الثقب .

باية لذة شعرت حينما خلعت عني ملابسي ، ونزعت شعري المستعار ، واستأصلت اذنيّ المصنوعتين من مطاط حقيقي ، وحللت الاربطة التي تشد ظهري وصدري. وتفتّح جسدي كأنه سعفة نخلة احضرت للبيت من دكان ملفوفةً في ورقة . وعادت الى الحياة والحركة جميع الاعضاء التي كانت قد اضحت خدرة خلال النهار .

ركزت ذاتي في الدلو ، واخذت اسفنجة في يد لاعصر الماء فوق كافة الاماكن الناشفة ، وامسكت بالغلاية في يدي الثانية . واخذت كوزا من الماء البارد في يدي الثالثة ، واضفت اليه شيئا من الماء الساخن ، واختبرته بيدي الرابعة ، اليد الاخيرة المتبقية لي ، لاتأكد انه لم يصبح ساخنا جدا . آه ، اية راحة منعشة !

تشرب جلدي بسهولة هذا السائل الثمين الذي كان ينصب عليه من عل من الكوز المطلي بالميناء. وعندما كانت آلام الجوع الاولى قد انقضت، عزمت على تفحص ذاتي عن كثب، كيما ازيل عني المواد اللزجة المؤذية التي افرزتها مسامي وتخثرت في بعض المواضع في جلط بنفسجية اللون ناشفة. اجل، كانت عيوني في ايديّ وقدميّ وعلى قمة رأسي وفي قفا رقبتي قد بدأت تضعف كثيرا، نظرا لاحتجابها خلال النهار وراء اثواب خشنة وشعر مستعار. وكنت قد خسرت احدى عيوني في ١٩٣٤، عندما اعماها الاحتكاك بحذائي الايمن. ولم يكن من السهل عليّ القيام بتفحص شامل فعلا لذاتي.

غير اني برمت رأسي، غير مكتف بتحريكه حتى نصف دائرة – المائة والثمانين درجة الزهيدة المتاحة للرقبة البشرية – واخذت اطوف في وقت واحد بجميع عيوني التي تبقت سالمة، طاردا التعب والعتمة، وافلحت في رؤية نفسي من جميع الجهات ومن زوايا عديدة مختلفة في الوقت ذاته. كم كان مدهشا، ذلك المنظر، وكم هو محزن انه متاح لي وحدي فقط وفي ساعات الليل القصيرة دون سواها. فما عليّ الا ان ارفع ذراعي، فارى ذاتي من السقف، كما لو اني احلّق وارفرف فوق ذاتي. وفي الوقت نفسه، بفضل العيون الباقية، لا ادع اجزائي التحتانية ولا الخلفية ولا الامامية ولا ايا من فروع جسدي المنتشرة، تغيب عن بصري. لو اني لم اكن قد عشت اثنتين وثلاثين سنة في المنفى، لعلي لم اكن لاحلم قط بالتفرج على مظهري الخارجي والاعجاب به، لكني، في هذا المكان، المثال الوحيد على ذلك الاتساق، ذلك الجمال، الفقيد – الذي اسميه موطني. فما الذي استطيع ان افعله في هذه الارض سوى ان اتلذذ برؤية ذاتي ؟

صحيح، ان يدي الخلفية قد اعوجت تبعا لاضطرارها على الدوام للقيام بدور حدبة بشرية. صحيح، ان يدي الامامية قد شوهتها الاطواق الى حد ان اصبعين من الاصابع قد ذوتا، وجسمي الهرم قد فقد اللدونة التي كانت له فيما مضى. لكني ما ازال جميلا مع هذا كله ! متناسب القوام ! انيقا ! بالرغم مما قد يقوله المنتقدون الحاسدون.

بهذه الامور كنت افكر، وانا اسقي ذاتي من الكوز المطلي بالميناء، في الليلة التي عزمت كوستريتسكايا فيها ان تقضي عليّ عن طريق الحمام المشقوق. لكن ما حل الصباح حتى كنت قد مرضت. لا بد اني اصبت بالبردية وانا في الدلو. وابتدأت بذلك اسوأ فترة من فترات حياتي.

لبثت اسبوعا ونصف اسبوع مستلقيا على سريري القاسي، وشعرت باني اجف شيئا فشيئا. لم تكن لديّ القوة للذهاب الى المطبخ طلبا لبعض الماء. كان جسمي، المقمط المتكلم في رزمة بشرية، قد اصبح خدرا هامدا. واخذ جلدي الناشف يتشقق. ولم استطع ان اجلس في سريري لاخفف من قيودي، الحادة كما لو انها من اسلاك.

وهكذا انقضى اسبوع ونصف اسبوع ، ولم يدخل عليّ احد .

ورحت اتخيل جيراني يتلفنون للعيادة الطبية ، وقد اخذ منهم الفرح كل مأخذ ، عند مماتي . وسيأتي مأمور المنطقة الطبي ليتحقق من سبب الوفاة ، وسينحني فوق السرير ، وسيقص ثيابي واربطتي واطواقي بمقصه الجراحي ، وسيتراجع مرتعبا ويعطي اوامره بان تسلم جثتي الى اكبر وافضل قاعة تشريح في اسرع وقت ممكن .

وها هي ـ قنينة الكحول ، الكاوي كعطر كوستريتسكايا ! وسيقذفون بي ، حتى آخر الزمن ، انا المسخ ، اعظم مسخ على الارض ، الى القنينة السامة ، الى الجب الزجاجي ، الى التاريخ – لتثقيف الاجيال القادمة .

وبدأت ائن ، بهدوء اول الامر ، ومن ثم بصوت اعلى واعلى ، بلغة بشرية مقيتة لكن لا غنى عنها : « ماما ، ماما ، ماما » ، كنت ائن ، محاكيا تنغيم طفل يبكي ومحاولا ان استدر شفقة اي امرىء يصل سمعه انيني . لبثت ساعتين ، اصرخ طالبا الاستغاثة ، اقسمت خلالها باني ان قدر لي العيش فاني ساحتفظ بسري حتى النهاية ، ولن اسمح لهذه القطعة الاخيرة من موطني ، لهذا الجسد الجميل ، ان يقع في ايدي الاعداء ليمزقوه ويهزأوا به .

ودخلت فيرونيكا . كانت قد هزلت كثيرا ، وكانت عيناها ، وقد تخلصتا من الحب ومن الغضب ، هادئتين تنظران بغير اكتراث .

« ماءً ! » انبعث صوتي كالنقيق .

قالت فيرونيكا : « ان كنت مريضا فعليك ان تنزع ثيابك وتقيس حرارتك . سأستدعي الطبيب ، وسيفصدك » .

الطبيب ! يفصدني ! انزع ثيابي ! والآن ستلمس جبيني ، البارد كجو الغرفة ، وستتحسس باصابعها المشتعلة نبضاتي التي لا وجود لها . غير ان فيرونيكا لم تفعل اكثر من ان سوّت المخدة ، وعندما مست يدها عن غير قصد شعري المستعار سحبتها في الحال باشمئزاز . واضح ان جسدي لم يثر فيها غير القرف ، شأنها في ذلك شأن جميع البشريين الآخرين .

« ماء ! ماء بحق السماء ! »

« اتريد ماء باردا او مغليا ؟ »

في النهاية خرجت وعادت بابريق ماء . ومسحت كوبا يعلوه الغبار ، ببطء سام كدت اعتقد ان مبعثه الانتقام مني ، لولا اني اعرف انها لا تعرف شيئا .

قالت : « تعرف ، يا اندريه كازيميروفيتش ، اني احببتك فعلا . واضح لي اني احببتك – كيف اقول – بتأثير الشفقة ... الشفقة على كائن بشري وحيد كسيح ـ واسمح لي ان

اكون صريحة . لكني احببتك جدا ... لم الاحظ ... نواقص جسدية ... بالنسبة لي كنت اجمل انسان على الارض ، يا اندريه كازيميروفيتش... اكثر ... انسان . وعندما سخرت مني بتلك القسوة ... اضع حدا لحياتي ... احببت ... لن اخبىء عنك ... رجلا اهلا بالمحبة ... احببت ... رجلا ... بشريا ... بشرية ... انسان لانسان ... »

قاطعتها ، اذ لم اعد اتحمل : « ارجوك ، يا فيرونيكا غريغوريفنا . اسرعي . ماء ... »

« بشري ... رشبي ... بشرابو ... بشري ... ربشي ... شربي ... بشرابو ... بشري ...»

« ماء ! ماء ! »

ملأت فيرونيكا الكوب ورفعته فجأة الى فمي مباشرة . قعقعت اسناني المستعارة على الزجاج ، لكني لم استطع ارغام ذاتي على تقبل السائل في داخلي . فانا احتاج للشرب من العلاء ، كأني زهرة او شجرة تفاح ، وليس عن طريق الفم .

اخذت فيرونيكا تحثني : « اشرب ، اشرب ! الم تقل انك تريد ان تشرب ؟... »

دفعتها عني وجاهدت حتى استقمت في جلستي وانا اشعر كأني قد متّ فعلا. وانساب الماء خارجا من فمي وسال على السرير . وتمكنت من التقاط بعض نقط منه في راحتي .

« ناوليني الابريق وانصرفي » ، امرتها بكل ما تبقّى لي من حزم . « اتركيني في هدوء ! سأشربه لوحدي » .

وسالت من عيني فيرونيكا قطرات دمع بطيئة .

قالت : « لماذا تكرهني ؟ ما الذي فعلته لك ؟ لقد كنت انت الذي ابيت حبي ، انت الذي رفضت شفقتي ... انك شرير سيء ليس الا ، يا اندريه كازيميروفيتش ، انك رجل رديء جدا » .

« ان كانت ما تزال فيك قطرة واحدة من الشفقة ، يافيرونيكا ، فاذهبي ، ارجوك ، استعطفك ، اذهبي ، واتركيني لوحدي » .

خرجت مكتئبة . وعندها فككت ازرار قميصي والصقت الابريق بصدري ،وعنقه مصوب للاسفل .

وضاء واضطراب في الطبيعة . كل شيء في حمى هيجان . الاوراق تنبثق متسارعة . الدوري تزقزق باصوات مهتزة . الاطفال يهرعون الى امتحاناتهم . اصوات

المربيات في الخارج هستيرية حادة . الهواء له نكهة خاصة. رائحة كوستريتسكايا تعم المكان كله ، بجرعات صغيرة . حتى الصبيرات على عتبة شباكي ينبعث عنها في الصباح اريج كأريج الليمون . ينبغي الا انسى ان اقدم صبيرا لفيرونيكا قبل رحيلي .

عليّ ان اعترف ان مرضي الاخير قد فعل فعله بي . فهو لم يهدم جسمي فحسب ، ولكنه شلني روحيا كذلك الحال . تنتابني من حين لآخر رغبات غريبة . فقد اشعر بحافز يحثني على الذهاب الى السينما . او قد ارغب في لعب الداما مع زوج فيرونيكا . يقال انه لاعب داما وشطرنج من الطراز الاول .

قرأت اوراقي من جديد ، ولم تبعث فيّ كثيرا من الرضى. في كل عبارة فيها تحس بأثر لمحيط غريب . ما الفائدة لاي قارىء من هذا الهذر الفارغ بلهجة محلية ؟ ينبغي الا انسى ان احرقها قبل رحيلي . فانا لا انوي عرضها على الناس . وقومي لن يقرأوها قط ولن يسمعوا شيئا بخصوصي . لن يطيروا هذا البعد السحيق الى هذا المكان غير المتحضر .

اضحى اصعب عليّ واصعب ان اتذكر الماضي . مفردات قليلة وحسب بقيت في ذاكرتي من لغتي الاصلية . بل اني نسيت كيف افكر كما اعتدت ان افكر ، فكم بالحري ان اقرأ او اكتب . اتذكر شيئا ما جميلا ، لكن ما هو على وجه الدقة . لست اعرف .

يخيل اليّ احيانا اني قد خلفت اولادا في وطني . صبيرات صغيرات رائعة . لا بد انهم قد اصبحوا كبارا الآن . فاسيا يذهب الى المدرسة . المدرسة ، اقول ؟ لا بد انه اصبح شابا بالغا قويا . لقد تخصص بالعلوم الهندسية . وماشا قد تزوجت .

يا الهي ! يا الهي ! يبدو اني اتحول الى بشري !

لا ! ليس لهذا تحملت اثنتين وثلاثين سنة من العذاب ، ليس لهذا تمددت على سرير قاس بدون ماء في الشتاء الماضي . لماذا شفيت ، الا لسبب واحد ، هو انه حالما يصبح الطقس دافئا فاني ساختبىء في مكان ما هادىء واموت فيه من غير ان يثير موتي ضجة ؟ هذه هي الطريقة الوحيدة لاتمكن من الاحتفاظ بما تبقّى مني .

كل شيء جاهز لرحيلي : تذكرة القطار الى اركوتسك ، صفيحة للماء ، مبلغ محترم من المال . فمعي تقاعدي كله تقريبا لفصل الشتاء في دفتر التوفير . ولم اصرف شيئا على معطف فرو ولا عربات الترام او حافلات الترولي . ولم اذهب مرة واحدة الى السينما خلال ذلك الوقت كله . وقد انقضت الآن اشهر ثلاثة منذ توقفت عن دفع ايجار . ومجموع ما معي ١٦٥٧ روبلا .

بعد غد ، عندما يأوي كل واحد الى فراشه ، سأترك البيت بدون ان ينتبه لخروجي احد ، وآخذ سيارة اجـرة الى المحطة . وتزعق صفارة القطار – واصبـح لكم نسيا منسيا . غابات ، غابات خضراء كجسد امي ، ستتقبلني فيها وستخبئني وتغطيني .

سأصل اليها ، بطريقة او باخرى . سأستأجر قاربا ، لجزء من الطريق. المسافة حوالي ٣٥٠ كيلو مترا . وكلها عن طريق النهر . الماء الى جانبي مباشرة . اغمس ذاتي فيه ثلاث مرات كل يوم ، اذا طاب لي .

كانت ثمة حفرة . ساظل افتش حتى اعثر عليهـا . حصلت نتيجة سقوطنا . سأضع خشبا حولهـا من كل جانب . العرعر يشتعل كالبارود . سأستلقي في الحفرة ، وافـك الاربطة والاطـواق عني ، وانتظر . ولن افكر فكرة بشرية واحدة ، ولن اسمع لفظة واحدة بلغة غريبة .

وعندما تهطـل الثلوج الاولى ، وادرك ان الوقت قد حان – سيكون عود واحـد من الثقاب كافيا . ولن يتبقى مني شيء .

لكن ذلك الوقت ما يزال بعيدا جدا . ستأتي ليالٍ كثيرة دافئة وحلوة . وستلتمع نجوم عديدة في السماء في الصيف . اية منها ... من يدري ؟ ساحدق فيها جميعا ، فيهـا معا وفي كل بمفردها ، سأحدق فيها بعيوني كلها . احداها نجمتي انا .

آه يا موطني ! «بنْخَنْتْس ! غوغـْري توجروسـْكيب !» انا عائد اليك. «غوغـْري ! غوغـْري ! غوغـْري ! توجروسـْكيب ! توجروسـْكيب ! بونـْجـور ! غوتينـابـِنـْد! توجروسـْكيب ! بو–بو–بو– ! مـْياوْ ، مـْياوْ ! بنْخَنْتْس ! »

تيّارات الفِكر الاقتِصادي
في العـَـالم العـــربي

راشــــد البـــــرّاوي

الاتجاهات الفكرية ، في ميادين الاقتصاد والاجتماع والسياسة ، لا يمكن ان تنشأ في فراغ . فهي ليست مجرد تصورات محصورة في نطـاق الذهن المجرد ، والا فقدت صلتها بالواقع وبالعالم الذي يعيش فيه البشر ، وخلت من امكانيات الاستخدام العملي لها ، واندرج رجالها في عداد اصحاب « اليوتوبيات » اي العوالم التصورية. هـذه الاتجاهات لا تنفصل عن حياة الناس الواقعية ، فهي تظهر بغضّ النظر عن كسائها الفكري ، وتتبلور وتتطور لانها انعكاس لحاجات يستشعرها المجتمع ، فهناك اوضاع يجب ان تزول لانها تشكل قيدا على تطوره الارتقائي ، لتحل محلهـا اوضاع اخرى قادرة على السير به قدما . ويمكن ان نقول بعبارة اخرى انها تمثل قوى صاعدة تريد ان تشق طريقها وسط عقبات ممثلة في مصالح قديمة راسخة. وحتى اذا قيل ان اتجاها فكريا معينا هو سابق لاوانه او لعصره ، فينبغي ان نفهم المعنى الحقيقي للتعبير ، فهـو سابق لعصره اذا قصدنا تطبيقه فـور صدوره ، ولكنه لم يكن ليظهر الا لان البواعث عليه موجودة بالفعل وان لم تكن ظاهرة في انظار اغلبية اعضاء الجماعة .

ولكي يتسنى بيان الاتجاهات التي يمثلها الفكر في الحقل الاقتصادي بالعالم العربي اليوم ، يلزمنا ان نلقي نظرة ولو سريعة على واقع الاقتصاد العربي خلال العقدين الاخيرين اللذين يمتدان منذ ختام الحرب العالمية الثانية ، ومنه سوف يتكشف انه واقع كان يلح في ان يدخل عليه تغيير جذري . وفي الوقت نفسه ينبغي الا نغفل الآثار الناجمة عن رياح التغيير التي هبت على مناطق شاسعة من العالم خلال الفترة المشار اليها ، ونشوء اتجاهات فكرية لعلاج اوضاع تشابه ما يشكو منه المجتمع العربي . ومن ثم فهناك تجاوب وتفاعل بين الافكار والاتجاهات ، ذلك ان العالم ككل اصبـح اشد ترابطا واوثق اتصالا بفعل الثورات الفنية والتقنولوجية الحديثة ، بحيث ان الحديث عن « عالم واحد » حديث يمثل حقيقة قائمة ، والى حد كبير . وليس في الوسع ، ونحن نتحدث عن التيارات في الفكر الاقتصادي بالعالم العربي ، وهي تيارات تنصب على المبادىء التي ينبغي ان تقوم عليها التنمية الاقتصادية والاجتماعية ، وعلى المسالك التي يجب ان تسير فيها ، – نقول ليس في الوسع ، بل لعل هذا من الضرورات الاولية ، ان نضع التأكيد الواجب على قوة ظهرت في قلب

الاقليم وقـدر لها ان تلعب الدور الفعال ، تلك هي الثورة المصرية التي نشبت في عام ١٩٥٢ .

واذا كانت الاتجاهات الجديدة صارت ظاهرة للعيان بدرجات متفاوتة ، الا ان الجانب التطبيقي منها لا يزال في اكثر من بلد عربي متخلفا عن الجانب النظري . وهذا راجع بالدرجـة الاولى الى اختلاف مراحل التطور الذي بلغته تلك الاجزاء المتعددة في الوطن العربي .

وثمة امر لا بد من الاشارة اليه، وهو الصراع الذي تشتبك فيه هذه التيارات الجديدة وخاصة عندما يجري اخراجها من مجال الفكر الى نطاق الفعل اي التطبيق . وفي الطرف المقابل من المعركة نلقى قوى متعددة : مصالح محلية راسخة تحس بالخطر الذي تتعرض له ، ومصالح خارجية او اجنبية عن العالم العربي لها مصالحها هي ايضا وتخشى ان يعصف بها ، واتجاهات فكرية نمت في ظل الركود او انبثقت عن اوضاع بيئية تعتبر بالنسبة الى ظروف النصف الثاني من القرن العشرين خطأ تاريخيا ، وتركة علاها الصدأ من عهد السيطرة الاجنبية .

خلفية الصورة

درج الكثيرون من الباحثين والكتّاب على النظر الى العالم العربي في مجموعه بوصفه من الاقاليم التي تطلق عليها عبارة « التخلف الاقتصادي » ، وذلك بالقياس الى مناطق او بلدان اخرى في العالم مثل الولايات المتحدة الامريكية ودول اوربا الغربية واليابان ثم الاتحاد السوفييتي منذ ثورته في عام ١٩١٧ ، - وان كانت ظاهرة التخلف هذه ليست شاملة او مطلقة ، اذ تمكنت بعض اجزاء هذا الوطن العربي من التخلف عليها في ناحية او اخرى ، وعلى نحو يشير الى الامكانيات الكامنة في المستقبل .

والذين يصدرون مثل هذا الحكم يأخذون في اعتبارهم طائفة من المؤشرات او المعايير التي استقر رأي الاقتصاديين على استخدامها لبيان مراحل التطور الاقتصادي. وفي مقدمة هذه المعايير العـامة مبلغ استغلال الموارد الطبيعية والبشرية ، فما من شك ان القصور او التقصير في هذه الناحية الاساسية يؤدي الى اتساع نطاق البطالة بنوعيها الظاهر والمقنع ، [illegible] يزداد الخطر الناتج عنها حدة وتفاقما كلما اتسعت الثغرة بين استغلال [illegible] التكاثر الطبيعي في عدد السكان ، فيهبط مستوى المعيشة بالنسبة الى الغالبية الكبرى منهم، وهذا ما تلقاه واضحا في معظم اجزاء العالم العربي . ويرتبط بهذا المعيار ايضا مبلغ التأثر بنتائج الثورة التقنولوجية الحديثة واقتباس اساليبها وتطبيقها على الزراعة والتعدين والنقل والمواصلات والتصنيع .

ولو اننا طبقنا هذه المقاييس على الوطن العربي لتراءت لنا صورة اوضـــاع لا بد من

ادخال تغيير جذري عليها . فبرغم ان المساحة المنزرعة تزيد على ٤٤٠ الف كيلو متر مربع ، فان حوالي ٨٣ بالمائة منها يعتمد على الامطار الفصلية التي يتفاوت معدلها من سنة الى اخرى ، ومعنى هـذا ان احد عوامل الانتاج الرئيسية ، وهو الارض ، لا يستغل الاستغلال الواجب برغم الحاجة اليه ، وهذا راجع الى عدم تنفيذ المشروعات التي تكفل الري المستديم وبالتالي الزراعة على مدار السنة . ان الارض التي تعتمد على الري من مياه الانهار تقدر مساحتها بحوالي ٨٦ الف كيلومتر مربع ، تسعون بالمائة منها في الجمهورية العربية المتحدة والسودان (نهر النيل) والعراق (نهرا دجلة والفرات) . وفضلا عن هذا فهناك مساحات شاسعة تصلح للاستغلال الزراعي ، وتقرب مساحتها من ٦٤٠ الف كيلو متر مربع (منها ٩٠ بالمائة في السودان والعراق والمغرب) ولكنها ليست بذات نفع في الوقت الحاضر اما لعدم توافر المياه ، واما بسبب قلة الايدي العاملة .

وينطبق القصور الواضح في استغلال الموارد الطبيعية ، على الثروة المعدنية . وبرغم النقص في الابحاث الجيولوجية الشاملة، فان الدراسات التي اجريت حتى الآن في اجزاء من الوطن العربي دلت على وجود عدد من المعادن الاساسية التي يجري استغلالها الآن بطريقة تجارية، ومنها البترول الذي يشكل المصدر الرئيسي (او الوحيد) للدخل القومي في بلاد مثل الكويت والمملكة العربية السعودية وقطر وليبيا ، ومنها الفوسفات الذي تنتج منه المغرب وتونس وحدهما ما يعادل ٣٠ بالمائة من الانتاج العالمي ، وهذا كله بخلاف معادن الحديد والرصاص والكوبالت والجبس . ولكن يلاحظ بهذا الصدد ان المعادن التي تم الكشف عنها لا تمثل حقيقة ما يضمه باطن الارض منها ، واهم من هذا ان دور الاقطار العربية مقصور بوجه عام على استخراج هذه المعادن وتصديرها على هيئة خام الى البلاد الصناعية في اوربا وامريكا واليابان (الفوسفات ، الحديد ، المنغنيز ، البترول).

واذا استثنينا الجمهورية العربية المتحدة فالوطن العربي في جملته متخلف من ناحية التصنيع ، فالصناعة لا تسهم الا بنسبة يسيرة من الدخل القومي. ويلاحظ على الصناعات القائمة انها بوجه عام من الصناعات الاستهلاكية الخفيفة التي تعتمد على بعض الخامات المحلية، والتي تستهدف سدّ جانب من متطلبات الاستهلاك المحلي. وفضلا عن هذا فان المؤسسات الصغيرة تعتبر الطابع العام المميز للصناعة في معظم البلاد العربية، فطبقا لاحصاء عام ١٩٥٤ عن العراق مثلا كان عدد المنشآت الصناعية ٢٢٤٦٠ منشأة نصفها تقريبا لا تستخدم الواحدة منها الا عاملا واحدا، ولم يزد عدد المنشآت التي تستخدم الواحدة منها ٢٠ شخصا فاكثر، عن ٢٩٤ منشأة . ويدل احصاء عام ١٩٥٩ عن الاردن انه كانت هناك ٦٨٨٧ منشأة صناعية عدد عمالها جميعا ٢٤٠٠٠ تقريبا . والنتيجة المترتبة على هذه الظاهرة افتقار الصناعة العربية

الى الكفاءة ، بسبب بدائية الاساليب التكنيكية والمعدات والادوات ، ومن هنا ارتفاع التكاليف بالنسبة الى المقاييس الاقتصادية ، ومن هنا ايضا ان الصناعات العربية لا تعيش الا وراء اسوار الحماية الجمركية ، وهو ما يرتد اثره على الجماهير ذات الدخول المحدودة .

وتتجلى نواحي الضعف ايضا في التجارة الخارجية ، فالنسبة الساحقة من الصادرات ممثلة في الخامات الزراعية والمعدنية والحيوانية، فتجد ٨٠ بالمائة من صادرات العراق عبارة عن البترول ، وفي السودان يمثل القطن وبذرته والصمغ العربي والفول السوداني والسمسم والماشية والاغنام ٩٠ بالمائة او اكثر من الصادرات. ولا شك ان الاعتماد على تصدير الخامات التي تحتاج اليها البلاد المتقدمة صناعيا يجعل البلاد التي تنتجها تحت رحمة تقلبات الاسعار في الاسواق العالمية ، وبالتالي تحت رحمة الاقتصاديات المتقدمة . والامر الثاني الذي يلفت النظر هو اتجاه التجارة نحو البلاد التي كانت تبسط سلطانها السياسي على العالم العربي . فحوالي اربعة اخماس الصادرات المغربية وجهتها فرنسا ، ويذهب ٣٥ بالمائة من صادرات السودان الى المملكة المتحدة . وتذهب النسبة الكبرى من البترول العربي الى اوربا الغربية لانهـا المستهلك الرئيسي لهذه السلعة . والظاهرة الثالثة هي ضعف التبادل التجاري بين اجزاء الوطن العربي .

واذ ننتقل الى التوزيـــع الطبقي للثروة ، مقتصرين على الزراعة باعتبارهـا الحرفة التي تعيش عليها الاغلبية من السكان (٧٠ – ٧٥ بالمائة في سوريا ، حوالي ٨٠ بالمائة في المغرب والعراق) يطالعنا اولا وقبل كل شيء تركز نسبة كبيرة من الاراضي الزراعية في ايدي فئة صغيرة من كبار الملاك ، ومعنى هذا انتفاء العدالة في التوزيـــع . ففي مصر مثلا عند نشوب ثورة عام ١٩٥٢ كان ٢،٠ بالمائة من كبار الملاك(١٠٠ فدان فاكثر) يملكون ٢٧،١ بالمائة من مساحة الاراضي الزراعية . وبرغم ان الاحصاء الزراعي بالعراق عن عام١٩٥٢/١٩٥٣ يقتصر على ذكر عدد الحيازات دون مساحتها ، الا انه يقــدم لنا مؤشرا يدل على غلبة الملكيات الكبــيرة ، فيسجل ١٠٤ حيازات مساحة الواحدة منها اكثر من ١٢ الف دونم . وفي سوريا كانت الملكية الزراعية الخاصة موزعة على النحو الآتي (بالهكتارات):

الوحدة	المساحة الملكية
اقل من ١٠	١،٠٩٧،٤٩١
من ١٠ الى ١٠٠	٢،٨٩٢،٤١٤
اكثر من ١٠٠	٢،٣٤٨،٨٨٣

ولقد تمكن الاستعمار الاجنبي من ان يبسط سلطانــه على القسم الافريقي من الوطن [illegible] . ولما انتهت الحرب العالمية الاولى بسقوط الدولة العثمانية ، مد الاستعمار نفوذه على [illegible]الاسيوي تحت ستار الانتداب . وعملت هذه القــوة الخارجية على تنفيذ اهدافها ،

فحولت هذا الوطن الى منطقة تتوفر على انتاج المواد الغذائية التي تكاد تشبع حاجة اهله ودون محاولة لتطوير الاساليب المستعملة، وعلى انتاج الخامات من زراعية ومعدنية لاغراض التصدير . وسيطرت المصالح الاقتصادية في البلاد الحاكمة على مختلف جوانب الاقتصاد العربي ، فملكت المصارف وشركات التأمين (ولا تزال هذه الظاهرة قائمة في المغرب وتونس والاردن ولبنان) وعددا من المرافق العامة (الخطوط الحديدية ، الترام ، الكهرباء) والصناعات الاستخراجية (البترول ، الفوسفات ، المنغنيز) وكثيرا من الصناعات القائمة ، وان حاولت في بعض اجزاء الوطن العربي اشراك رأس المال المحلي احيانا بحصة الثعلب محتفظة لنفسها بنصيب الاسد . بل وتدفق المستوطنون الاجانب يمتلكون الاراضي الزراعية ، فعندما اعلن استقلال الجزائر في عام ١٩٦٢ كانت ملكية الاوربيين لا تقل عن مليون فدان ، وبلغت نسبة ما يملكونه في المغرب حوالي ٢٥ بالمائة من الارض المنزرعة . وكان نفر منهم يملك في مصر حوالي ٢٠٠ الف فدان .

هذه الخلفية التي عرضناها لا تكتمل صورتها الا اذا اشرنا الى ناحية اخرى اصبحت لها اهميتها الكبرى ، وهي ان عملية الانماء الاقتصادي كانت تتسم بالفوضى والتضارب . فمن جهة كانت تشترك في توجيهها او تتحكم فيها المصالح الاجنبية المسيطرة على البلاد بالذات او بالواسطة ، ومن جهة اخرى كانت تمليها مصالح رأس المال الخاص وما يأمل الحصول عليه من ارباح، ولو تعارض ذلك مع مصالح المجتمع ككل. ومن الطبيعي والحالة هذه ان تصبح الدولة الاداة التي تنفذ اهداف وسياسات المصالح من اجنبية ومحلية، ولو تم هذا على حساب الجماهير العريضة .

نخلص من هذا العرض الموجز الى ان العالم العربي كان يعاني من :

اولا ، قصور الكفاية في استغلال الموارد الطبيعية والبشرية ، مما ترتب عليه انخفاض الدخل سواء بالنسبة الى المجتمع او بالنسبة الى الفرد ، وبالتالي هبوط مستوى المعيشة ، وهو ما كان نصيب الاغلبية الساحقة من السكان .

ثانيا ، انتفاء العدل في توزيع الثروة ، وفي توزيع ناتج المجهود القومي ، وما ترتب على هذا من وجود تناقضات طبقية كانت تزداد عمقا باطراد .

ثالثا ، السيطرة الاجنبية من مباشرة وغير مباشرة .

رابعا ، سلبية جهاز الدولة ، بمعنى ان الدولة لم تضطلع بدور فعال في تنظيم الحياة الاقتصادية .

ومن هذه الاوضاع بدأت تظهر تيارات فكرية متنوعة تطالب بالتغيير وبالعمل على خلق نظام جديد يلبي مطالب الجماهير الغفيرة. ووجدت ظروف اخرى كثيرة ساعدت

على اشتداد الدعوات الجديدة ، لانها ظروف خلقت طبقات جديدة لهامصالحها واهدافها، ومنها ان الحرب العالمية الثانية احدثت نشاطا انتاجيا واقتصاديا ، وهذا ادى الى ظهور صناعات وحرف جديدة واتساع نطاقها ، مما ادى الى ظهور طبقة وسطى صغيرةوجدت الطريق مسدودا امامها بسبب سيطرة الاحتكارات ، وطبقة عاملة احست بوضعها الاجتماعي وراحت تطالب بالتحسين الفعلي في حظوظها ، وتطالب بنصيب عادل في المنتج القومي . وكان انتشار التعليم عاملا له وزنه ، اذ خلق طبقة جديدة تطالب بنصيب في الحكم والدخل القومي يتناسب مع مكانتها ومؤهلاتها ، كما انمى الوعي ودعمه . وثمة عامل ثالث ، هو انتشار الافكار الاشتراكية ، فاصبحت موضع التطبيق بدرجات متفاوتة في اوربا ومناطق من آسيا؛ وفي عصر قويت فيه وسائل الاعلام واساليب الاتصال بالجماهير، كان لا بد لهذه الافكار من ان يتردد صداها في العالم العربي وان تكتسب انصارا جددا يتزايد عددهم باطراد . كان لا بد ان يتأثر المثقفون بما حدث في فرنسا في اعقاب الحرب العالمية الثانية، وفي انكلترا حينما احرز حزب العمال اغلبية كبيرة في انتخابات عام ١٩٤٥ ، وبقيام النظام الاشتراكي في دول اوربا الشرقية والصين ، وبالتجارب الاشتراكية التي سبقت الهند مثلا الى الاخذ بها . ولكن اقوى هذه المؤثرات بحق كان ثورة ٢٣ تموز (يوليو) ١٩٥٢ في مصر ، التي اعلنت ان اهدافها الرئيسية هي التحرر من السيطرة الاجنبية بمختلف الوانها ومظاهرها ، والقضاء على الاقطاع ورأس المال المستغل ، وتحقيق الكفاية من اجل استثمار الموارد الى الحد الاقصى المستطاع على ضوء الامكانيات ، وتوفير العدل الاجتماعي في توزيع ناتج الجهد القومي بحيث لا تستأثر القلة بالنصيب الاوفى فيه . وكان من الطبيعي ان يكون لهذه الثورة ابلغ الاثر لانها منبثقة من نفس البيئة العريقة ، ولانها تعبر عن اهداف الجماهير العربية في الاقليم كله من المحيط الاطلسي حتى الخليج العربي، ومن هنا لقيت تجاوبا كبيرا ، واعتبرت رائدة في شتى المجالات .

وظيفة الدولة

وكان اول ما وجه اليه المفكرون العرب تفكيرهم هو وظيفة الدولة في البلد العربي ، بعد ان لمسوا موقفها المتخاذل الذي قرب من السلبية او المستمد من الفلسفة الكلاسيكية القديمة. فقد كان رجال هذه الفلسفة، وعلى رأسهم آدم سميث ، يعارضون في تدخل الدولة في الحياة الاقتصادية ويرون ان دورها لا يجب ان يتعدى حدود المحافظة على التوازن بين المصالح المتعارضة ، وان المنافسة الحرة والنشاط الخاص غير المقيد كفيلان بتحقيق الخير العام . غير ان شرور النظام الاقتصادي ، واشتداد ساعد الحركات العمالية ، وظهور الافكار الاشتراكية ، كل ذلك احدث ثغرات في السياسة الكلاسيكية ، وراح الكتّاب [illegible]ون ، وبدرجات متفاوتة من التأكيد ، بضرورة تدخل الدولة على نحو اكثر ايجابية

في الحياة الاقتصادية. ومن هنا الفيناها، حتى في اعرق البلاد الرأسمالية، تضطلع بمشروعات وخدمات كانت في الاصل ميدانا لرأس المال الخاص وحده، كما حدث بالنسبة الى مشروع وادي تنسي في الولايات المتحدة التي تعتبر حصن المذهب الاقتصادي الحر؛ بل ورأيناها تعمد الى التأميم في حالات عدة تقضي بها الضرورات الاقتصادية والاجتماعية، كما حدث عندما اممت حكومة العمال في بريطانيا، في اثر الحرب العالمية الثانية، بنك انكلترا وصناعة الفحم؛ كما اعترفت بمبدأ الاقتصاد المختلط في حالات، اي الاقتصاد القائم على المشاركة بين رأس المال العام ورأس المال الخاص.

هذه التطورات التي طرأت على فلسفة المذهب الحر كان لا بد ان تجد لها صدى في الوسط العربي. فراح الكتّاب يشددون على ضرورة قيام الدولة بدور ايجابي، واخذت الدولة في البلاد العربية تستجيب لهذا التيار الفكري الجديد. لم يعد في الامكان على ضوء ظروف العالم الحديث، ان تكتفي الدولة العربية بدور «المايسترو» او رئيس فرقة العزف الذي ينسق الانغام ويضبطها، وانما يجب ان تضع الموسيقى وان توجهها وتراقبها وان تشترك في عملية العزف. وبعبارة اخرى، اقرت الدولة العربية مبدأ التدخل بصورة مباشرة او غير مباشرة، وبالاضطلاع بمشروعات وخدمات، وحدها او بالاشتراك مع رأس المال الخاص. وهذا التحول في مفهوم وظيفة الدولة يعتبر من اهم التيارات الفكرية الجديدة في ميدان التطور الاقتصادي في العالم العربي خلال العقد الاخير.

القطاع العام

هذه النظرة الجديدة الى وظيفة الدولة في المجتمع الحديث لم تقف عند حد الدعوة النظرية، وانما تجاوزتها الى مجال التطبيق العملي. وسار هذا التطبيق في اتجاهين رئيسيين:

اولا، اصدار التشريعات الخاصة بتنظيم الحياة الاقتصادية، كتقرير حدود للملكية الزراعية لا يتجاوزها الفرد، وانشاء المؤسسات الحكومية لدعم التنمية في مجال او آخر، وتشجيع الاستثمارات وتوفير الضمانات لها واجتذابها حتى تسهم في عمليات الانماء، ومنح المزيد من الحقوق والامتيازات للطبقات العاملة بما يكفل لها الامان والاستقرار ويرفع من مستوى معيشتها، وفرض الرقابة على الائتمان والنقد، والحد من استيراد سلع معينة لا تتصل بالاستهلاك الشعبي توفيرا لعملات اجنبية يتعين استخدامها في اغراض التنمية، وغير ذلك من التدابير التي جرت الدولة على العزوف عن اتخاذها تأسيسا على مبدأ عدم التدخل في سير الحياة الاقتصادية.

ثانيا، وهو الاهم، الاشتراك الايجابي الفعال في دفع عجلة التقدم الاقتصادي، وذلك بصورة كلية او جزئية. ففي مصر مثلا بعد ثورة عام ١٩٥٢ نفذت الدولة مشروع كهربة

اسوان (ثم اعقبت ذلك بالبدء في تنفيذ السد العالي وهو من الطراز المعروف باسم « المشروع المتعدد الاغراض ») . وعمدت الى انشاء عدد من الصناعات الكبرى بالتعاون مع رأس المال الخاص ؛ ومن امثلة نتائج هذا التعاون شركة الحديد والصلب ، وشركة الصناعات الكيماوية المصرية (كيما) ، وشركة الورق (راكتا)، وشركة عربات السكك الحديدية (سيماف) ، كما استخدمت البنك الصناعي في انشاء او دعم عدد من المشروعات الصناعية مثل شركة الخزف والصيني والشركة العامة للحراريات والشركة العامة للجوت، وجميعها مشروعات تكلفت عشرات الملايين من الجنيهات . وكذلك اقامت عددا ضخما من المشروعات الصناعية الحديثة عن طريق المال العام وحده بعد تأسيس هيئة مشروعات السنوات الخمس .

وفي الاردن اسهمت الحكومة في رأس مال شركة مناجم الفوسفات الاردنية ، كما تملك ٩٩ الف سهم من اسهم شركة الاسمنت البالغ عددها ٢٠٠ الف سهم ، فضلا عن ٢٥ بالمائة من رأس مال شركة الدباغة الاردنية ، مما نشير اليه على سبيل المثال لا الحصر. وفي ليبيا ايضا قامت الحكومة بانشاء بعض الوحدات الصناعية مثل المدبغة الحكومية ومصنع تعبئة التمور، كما تملك مشروعات اخرى كمصنع الطباق واحتكار الملح في ولاية طرابلس. وفي السودان انشىء البنك الصناعي في عام ١٩٦١ للمساعدة في تمويل حركة الانشاء والتوسع الصناعيين في القطاع الخاص .

هذه الامثلة التي اوردناها عن صناعات اقامها المال العام واشترك في اقامتها، تدل على اتجاهين رئيسيين يرتبط كل منهما بالآخر ارتباطا وثيقا ، احدهما هو استجابة الدولة في البلاد العربية للرأي الجديد بشأن المهام الاقتصادية الملقاة على عاتقها، ولا شك انالصناعات ظلت الى عهد قريب من الميادين المقصورة على رأس المال الخاص من اجنبي ومحلي ؛ وثانيهما انه قد بدأ ارساء الاساس الذي يقوم عليه قطاع عام قوي وقادر، يوجه العملية الانتاجية في مسالكها الصحيحة التي تحقق خير الجماعة بصورتها الكلية .

الكفاية والتخطيط

في حديثنا عن خلفية الصورة في العالمالعربي ، قلنا ان ابرز ما كان يستشعر من نقص هو القصور في الاستفادة من الموارد المتاحة من طبيعية وبشرية . ومن هنا اخذ الكتّاب يشددون على موضوع الكفاية عن طريق التعبئة الكاملة او مـــا يقرب منها في حدود الامكانيات المتوافرة للمجتمع . وبهذا نستطيع ان ننجز امرين على اكبر جانب من الاهمية من حيث النتائج التي تترتب عليها في الاجل الطويل بوجه عام ، اولها ان نزيد بصورة [illegible] ومتضاعفة نسبيا الثروة التي ينتجها المجتمع ، وهذه الثروة تتصل اتصالا مباشرا [illegible] التي نسعى اليها وهي توفير تلك السلع والخدمات التي يتطلبها المجتمع بصورته الكلية

والتي تضفي في الواقع على الحياة قيمتها وبهجتها . وثاني الامرين هو الوصول الى حالة العمالة الكاملة وبذلك يصبح في الامكان القضاء على ظاهرة البطالة السافرة او المقنعة ، التي لا تعدو كونها تبديدا لطاقة انسانية ثمينة . واذا كانت دول متقدمة تضع التأكيد على التوسع في انتاج الثروة ، بينما تعلق دول اخرى اهمية اكبر على مسألة العمالة ، فان البلاد المتخلفة والبلاد النامية تشعر شعورا شديدا بضرورة تحقيق الامرين معا ، بسبب ظروف التعثر التي فرضت عليها عبر الزمن لسبب او آخر .

هذا الادراك لاهمية عنصر الكفاية ارتبط به ادراك آخر من جانب المفكرين العرب ، وهو انه لا سبيل الى الوصول الى هذه الغاية الا عن طريق التخطيط . والواقع ان ثمة اعتبارات عدة تجعل هذا التنظيم لحياة الجماعة الاقتصادية اعظم كفاءة من اطلاق المجال للحرية الاقتصادية او الاقتصاد المرسل بتعبير آخر .

ففي ظل النظام القائم على ما يقال له الاقتصاد الحر نجد الاشخاص الذين يتخذون القرارات الخاصة بالانتاج والاستثمار ، اعمياء بالضرورة لانهم في الحقيقة لا يتحكمون الا في جزء يسير من الجهاز الانتاجي ، وبذلك يعجزون عن تقدير النتائج التي تترتب على هذه القرارات بالنسبة الى الاجزاء الاخرى من جهاز الانتاج هذا ، او بالنسبة الى رد الفعل الناجم عن وجهة النظر الاجتماعية . اما الاشراف المركزي فيستطيع ان يتفادى كل ما يحد من الرؤية والتقدير . وفضلا عن هذا فالسلطة المركزية ، التي هي في وضع يتيح لها مراقبة الميدان الاقتصادي كله ، قادرة على ان ترى اشياء يتعذر على المنتج الفرد ان يراها اطلاقا او ان يراها بصورة واضحة ، كما ان في وسع هذه السلطة المركزية ان تولي اهتماما للاعتبارات التي لا يمكن ان تلعب اي دور في تقديرات الافراد المنصرفين الى المنافسة فيما بينهم .

والسلطة التي تتولى الاشراف على الاقتصاد المخطط قادرة على ان تضع في حسبانها العمليات التي يتطلب اداؤها وانجازها وقتا طويلا او التي توشك ان تقع ، وهذا ما لا يتوافر للعدد الكبير من المنتجين الفرديين الذين لا يسترشدون الا بمصالحهم الذاتية الضيقة . فهي تستطيع ان تتنبأ باستنفاد المواد الخام ، والتبذير في موارد الصحة والجمال الطبيعية ، وتدمير الحياة البشرية ، وما قد يحدث من تطورات في المجال الدولي .

ولعل من اكبر المسؤوليات التي تضطلع بها السلطة المسؤولة في ظل الاقتصاد المخطط ، ضبط وتحديد العلاقة بين المال والانتاج . ان التكرار الدائم للازمات وحالات الانتكاس هو اظهر معالم الاقتصاد الحر ، فالتذبذب الكبير الذي يتعرض له النشاط الانتاجي انما يرتد الى سؤ ادارة العلاقات بين سياسة الائتمان وبين الانتاج .

على اساس هذه الاعتبارات النظرية ، وعلى ضوء الاوضاع العملية القائمة بالفعل ، عم الادراك العميق بانه لا سبيل الى الاسراع بعملية التنمية والسير بها وجهة محددة ، وعلى اساس من التوازن بين القطاعات المختلفة من الاقتصاد القومي ، الا اذا طبق عليها مبدأ التخطيط . واشتدت الدعوة من جانب المفكرين والباحثين ، وسرعان ما انعكس اثرها القوي على سياسة الحكومات العربية ، فاصبح التخطيط او (التصميم) من المبادىء المقررة في العالم العربي ؛ فانشئت مجالس او وزارات لهذا الغرض في معظم البلاد العربية ، واستقدمت بعثات وهيئات خبيرة من الخارج لتعاون في هذا الميدان ، ووضعت الخطط لآجال معلومة وبدأ تنفيذ بعضها بينما البعض الاخر هو في طريقه الى التنفيذ .

كانت بداية تطبيق هذا الاتجاه الجديد في مصر . ففي كانون الثاني (يناير) ١٩٥٣ ، اي بعد ستة اشهر تقريبا من الثورة ، افتتح « المجلس الدائم لتنمية الانتاج القومي » اعماله ، وعهد اليه ببحث المشروعات التي يكون من شأنها تنمية الانتاج القومي ، ووضع برنامج اقتصادي لمدة ثلاث سنوات يراعى فيه تقديم المشروعات الاوفر انتاجا والايسر في التنفيذ والاقل تكلفة مع مراعاة اهميتها بالنسبة الى الاقتصاد القومي . ووضعت بعد ذلك مشروعات لقطاعات معينة من الاقتصاد القومي . ولما كان هذا الاسلوب يعتبر تخطيطا جزئيا ، تقرر الاخذ بمبدأ التخطيط الشامل لامكان تحقيق النمو المتوازن ، وبدأت هذه المرحلة الثانية مع بدء الخطة الخمسية الشاملة للتنمية الاقتصادية والاجتماعية ، في عام ١٩٦٠ . وقدرت الاستثمارات في الخطة الخمسية الاولى (١٩٦١/٧/١ — ١٩٦٥/٦/٣٠) بحوالي ١٦٩٧ مليون جنيه ، بينما قدرت الاستثمارات في الخطة الخمسية الثانيه بمبلغ ١٧١٧ مليون جنيه . والغرض الاساسي من الخطة بقسميها هو مضاعفة الدخل القومي في عشر سنوات ، وروعي في وضعها « ان نخرج باقتصادنا من حيز نشاطه المحدود الى حالة يصبح معها طليقا قادرا على موالاة التقدم » .

وفي سوريا ، خلال عهد الوحدة مع مصر ، وضعت خطة خمسية للتنمية (١٩٥٩/١٩٦٠ — ١٩٦٤/١٩٦٥) قدرت استثماراتها بمبلغ ٢٧٢٠ مليون ليرة سورية ، خصص منها لتنمية الاقتصاد القومي ما نسبته ٧٨،٨ بالمائة . واعد العراق خطة خمسية (١٩٦١/١٩٦٢ — ١٩٦٥/١٩٦٦) تتضمن استثمارات جديدة قدرها ٥٦٦،٣ مليون دينار ، منها ١١٢،٢ مليون دينار للزراعة . وفي الاردن بدأ تنفيذ مشروع سنوات سبع ينتهي في عام ١٩٧٠ ، ويركز على المشكلة الرئيسية التي تواجهها البلاد ، وهي الاعتماد على المعونة الاجنبية . كما يهدف المشروع الى رفع الدخل القومي الى ١٥٦ مليون دينار . وقدر ان هذا البرنامج يتطلب استثمارات سنوية قدرها ٢٨،٥ مليون دينار يسهم فيها القطاع بما جملته ١٣ مليونا ، بنسبة تقل عن النصف .

وتمشيا مع هذا الاتجاه اعدت الحكومة الليبية برنامجا خمسيا للتنمية ، ونص في القانون الخاص بانشائه على ان يخصص لميزانية التنمية ٧٠ بالمائة على الاقل من عائدات البترول .

ومن هذا الذي اوردناه على سبيل التوضيح ، نقول ان من ابرز الاتجاهات الجديدة في العالم العربي وضع التأكيد على مبدأ التخطيط الاقتصادي، اذ فيه، على ما يقول الاقتصادي الهندي واجل ، «يمكن الاسراع بانتظام بمعدل الاستثمار، وذلك عن طريق تخصيص نسبة عالية من الانتاج المضاف من اجل زيادة تكوين رأس المال ، وبهذا يمكن الوصول الى مستوى عال من الاستثمار والمحافظة عليه خلال مراحل متعاقبة في عملية التخطيط » . ومن هنا فهو « عمل ايجابي ومعياري لتحقيق التنمية الاجتماعية والاقتصادية » .

التيار المعادي للاقطاع

قلنا ان من الصور البارزة في قطاع الزراعة بالبلاد العربية ، تركز الملكية في ايدي قلة من افراد المجتمع . ولاحظ المفكرون على تلك الظاهرة :

اولا ، مجافاتها للعدالة ، اذ معناها حرمان الغالبية الساحقة من ابناء الريف .

ثانيا ، انها قيد على تطور القوى الانتاجية ، وخاصة بسبب جهل اصحاب تلك الملكيات الشاسعة بالاساليب العلمية الجديدة في الاستغلال الزراعي ، او بسبب غفلتهم عن تطبيقها .

ثالثا ، ان الايرادات الضخمة التي كانت تحصل عليها تلك الطبقة كانت تنفق في غير النواحي التي تؤدي الى تنمية الانتاج ، اي كانت تنفق في النواحي الاستهلاكية وفي الكمالية منها بوجه خاص .

رابعا، بسبب فقر الغالبية من اهل الريف هبط مستواها المعيشي وبالتالي ضعفت قوتها الشرائية مما حد من التوسع الصناعي .

خامسا ، واخطر من ذلك كله ان تلك الطبقة كانت هي المسيطرة بالفعل على جهاز الحكم (وان اشركت معها رأس المال الكبير العامل في مجالات اخرى غير الزراعة ، في عدد من البلاد العربية) ، وبذلك وقفت حائلا في وجه التطور .

لهذه الاسباب اشتدت الدعوة ، وبخاصة خلال العقدين الماضيين ، الى ضرورة القضاء على ذلك الضرب من الاقطاع عن طريق وضع حد اعلى لما يجوز ان يتملكه الفرد ، واعادة توزيع ما يزيد عن هذا الحد الاعلى بين صغار الفلاحين والمعدمين . هذه الدعوة ، وكانت نشيطة في مصر والعراق بوجه خاص ، لم تكن ترمي الى الغاء الملكية الخاصة في الارض ، وانما كانت تهدف الى توسيع قاعدة الملكية ، على حد تعبير الميثاق القومي للجمهورية العربية المتحدة فيما بعد .

وظلت الدعوة محصورة في اطارهـا النظري الى ان تفجرت وبعنف عندمـا وضعت موضع التنفيذ لاول مرة في تاريخ العالم العربي ، وذلك عندما صدر قانون الاصلاح الزراعي في مصر في ٩ ايـلول (سبتمبر) عام ١٩٥٢ ، ويعتبر اول واخطر تشريـع من نوعه في المنطقة ، من حيث مبادئه واهدافه ونتائجه الاقتصادية والاجتماعية . وكان من اثره زوال الطبقة الاقطاعية ، ودخـول مجموعات ضخمة من المعدمين والاجـراء في عداد المـلاك الزراعيين . وبمقتضى القانون المشار اليه جعل الحد الاعلى لما يجوز ان يتملكه الفرد الواحد ٢٠٠ فدان (وبحيث لا تزيد جملة ما يمتلكه هـو وزوجته واولاده القصر على ٣٠٠ فدان باي حال من الاحوال) ، ثم خفض هذا الحـد الى ١٠٠ فدان في عام ١٩٦١ . وكان من عناصر الهجوم التي وجهت الى الفكرة قبل تنفيذها انها تؤدي الى التفتيت ، ولهذا حرص القانون على الاخذ بنظام التعاون ، وبذلك اصبح يجمع بين عنصري العدالة في التوزيـع ، والكفاية عن طريق الاستفادة بنظام الانتاج الكبير .

وهلل المفكرون الاحرار في العالم العربي للقانون الذي طبق اتجاها كانوا يدعون اليه ، بل ولقي التأييد من الكتّـاب غير العرب ، واصبح مثلا يحتذى وشعارا معلنا . ففي عام ١٩٥٨ صدر قانون مماثـل في العراق يجعل الحـد الاعلى للملكية ١٠٠٠ دونم من الارض المروية و ٢٠٠٠ دونم من الاراضي التي تعتمد على مياه الامطار . وفي ايلول (سبتمبر) من العام نفسه صدر قانون في سوريا جعـل الحد الاعلى ٨٠ هكتارا من الاراضي المروية و ٣٠٠ هكتار من الاراضي البعلية ، واقر توزيـع الاراضي المستولى عليها (اسوة بما حدث في مصر من قبل) على صغار الفلاحين في مساحات لا تزيد الواحدة منهـا على ٨ هكتارات من الارض المروية و ٣٠ هكتارا من الارض البعلية .

وفي البلاد التي لم تأخذ بهذا الاسلوب في تحديد الملكية ، تسير الحكومات ، كما في الاردن مثلا، على توزيـع الاراضي المستصلحة على صغار الفلاحـين والمعدمين بقصد زيادة عدد الملاك .

ويلاحظ بهذا الصدد انـه وان كانت الدعوة الى القضاء على ظاهرة التركز في ملكية الارض الزراعية بنيت على اعتبارات العـدل الاجتماعي التي تقضي على الفوارق الطبقية الصارخـة في الريف حيث تعيش الاغلبيـة من السكان ، وبنيت في الوقت نفسه على اسباب سياسية هي تحطيم ما كان لطبقة الاقطـاع من سيطرة بالغة على جهاز الحكم ، الا ان اصحاب الدعوة كانوا مدفوعين في الوقت نفسه بعوامل اقتصادية لها شأنها . فاذ لم يعد امتلاك الارض الزراعية بالمجال الذي تتجه اليه المدخرات ، ولما كانت هذه المدخرات لا يمكن ان تبقى عاطلة والا فقدت اهميتها ، بل والغرض منها ، فلا بد في هذه الحالة من البحث عن ميادين اخرى تستثمر فيها حيث تعود بجزاء لاصحابها ، وفي مقدمة هذه

الميادين الصناعة . هذا من جهة ، ومن جهة اخرى فتوزيع الاراضي المستولى عليها على جماعات وفيرة من الاجراء والمعدمين ، فضلا عن تعديل نظام الايجار بحيث يترك فائضا كافيا للمستأجرين ، كل هذه الاجراءات معناها زيادة القوة الشرائية في الريف ، فيعظم الاقبال على السلع والخدمات التي توفرها مجالات اخرى في مقدمتها الصناعة . وبهذا يبدو واضحا ان التيار المعادي للاقطاع كان في الوقت ذاته تيارا يهدف الى تنمية التصنيع وتحقيق التوازن السليم بين قطاعات الاقتصاد القومي .

التحرر من التبعية الاقتصادية

اشرنا الى ما كان من سيطرة المصالح الاجنبية على اقتصاديات البلاد العربية ، بحيث اصبحت الاخيرة في حالة تبعية كاملة او ما يقرب منها لاقتصاديات الدول الاستعمارية ، وهذا معناه توجيه الاقتصاديات العربية الوجهة التي تخدم هذه المصالح ، ومعناه ايضا تصدير مبالغ طائلة في كل عام على صورة ارباح وفوائد كان ينبغي الاحتفاظ بها لتكون عونا على تحقيق التنمية .

هذه الظاهرة لم تغب عن اذهان المفكرين العرب ، ودعمها الاحساس العميق بان الاستقلال السياسي يظل وهما ما لم يكن مصحوبا بالاستقلال الاقتصادي ، بحيث يتسنى توجيه الاقتصاد القومي وعملية التطوير بما يتفق مع الاهداف الحقيقية لجماهير الشعب العربي . ولهذا اشتدت الدعوة الى « تعريب » المؤسسات الاجنبية ، والى تعديل شروط الامتيازات الممنوحة لبعض هذه المؤسسات وبخاصة ما كان قائما منها باستغلال بعض مصادر الثروة المعدنية وعلى رأسها البترول . وفي الواقع كانت بداية حركة التحرر هذه في الميدان البترولي حينما اقدمت حكومة الدكتور محمد مصدق على تأميم صناعة البترول في ايران . وبرغم ان العملية لم تسر في الطريق المرسوم لاسباب لا حاجة بنا الى التعرض لها في هذا المقام ، الا ان صداها في البلاد العربية المنتجة للبترول كان قويا ، وارتفعت الاصوات منادية بتأميم هذه الصناعة . وادركت الشركات خطورة الاتجاه وقد انتقل من نطاق الدراسات النظرية ومجالات الصحافة الى دوائر البرلمانات كما حدث في العراق ، ولهذا عمدت الى اجراء تعديلات في صكوك الامتياز اسفرت عن اقرار مبدأ اقتسام الارباح مناصفة بينها وبين حكومات الدول المضيفة . وكانت هذه الاخيرة حريصة ايضا على التعديل حتى تزداد حصيلتها من العائدات البترولية ، وهو امر يساعد مساعدة فعالة في تحقيق التنمية الاقتصادية والاجتماعية .

غير ان الدعوة الى الحد من تلك التبعية الاقتصادية اشتدت واصبحت شاملة على مختلف مجالات الاقتصاد القومي ، بعد ثورة مصر ، وبعد حصول عدد من البلاد العربية على

استقلالها ، كالسودان وتونس والمغرب . وكانت مصر البادئة في انتهاج السبيل الجديد ، واستهلته بتأميم الشركة العالمية لقناة السويس في تموز (يوليو) ١٩٥٦ . وعلى اثر الاعتداء الثلاثي من جانب بريطانيا وفرنسا واسرائيل ، وكنتيجة له، صدرت في العام التالي ثلاثة قوانين على جانب كبير من الاهمية ، تقضي بان تتخذ البنوك وشركات التأمين التي تعمل في مصر شكل شركات مساهمة مصرية ، وان تكون اسهمها جميعا مملوكة للمصريين دائما ، وترتب على ذلك شراء المؤسسة الاقتصادية لانصبة البريطانيين والفرنسيين في هذه المؤسسات. وكذلك قضى القانون الثالث رقم ٢٤ بعدم جواز القيد في السجل التجاري الا للافراد المصريين او شركات المساهمة المصرية التي تكون اسهمها مصرية ومملوكة للمصريين دائما ، وبهذا قضى على الوكالات التجارية الاجنبية التي كانت تعمل جاهدة على الحيلولة بين الحكومة وتنفيذ اتفاقاتها التجارية مع بعض الدول التي تعتبر جديدة على السوق المصرية ، كالبلاد الاسيوية والافريقية وبلاد الكتلة الشرقية . وكذلك اشترت المؤسسة الاقتصادية وبعض الشركات والمؤسسات المصرية الاخرى انصبة البريطانيين والفرنسيين من عدد من الشركات والمؤسسات المالية والتجارية والصناعية الاخرى التي كانت قائمة قبلا . وفي كانون الاول (ديسمبر) ١٩٦٠ اممت بعض المؤسسات البلجيكية . ثم خطت حركة تحرير الاقتصاد القومي خطوة حاسمة وشاملة بصدور قوانين تموز (يوليو) ١٩٦١ .

وفي السودان امم مشروع الجزيرة في عام ١٩٥٠. وفي سوريا صدر في ٢ ايلول (سبتمبر) ١٩٥٩ قانون يمنح رعايا الجمهورية العربية المتحدة حق تملك اسهم البنوك والسماح للمصارف المملوكة لهم بمباشرة اعمالها في اقليمي الجمهورية ، وبذلك ارسي اساس تعريب المصارف في الاقليم السوري . وطبقا للقانون رقم ١١ لسنة ١٩٦١ تقرر ان تتحد المصارف في الاقليم السوري على صورة شركات مساهمة وان تكون جميع الاسهم اسمية ومملوكة دائما للمتمتعين بجنسية الجمهورية . ولكن الخطوة الحاسمة جاءت نتيجة قوانين التأميم الصادرة في تموز (يوليو) من عام ١٩٦١ .

وفي المغرب تمت مغربة عدد من مؤسسات المرافق العامة، كما بدأ في عام ١٩٦٣ العمل على استرداد مساحة قدرها نحو نصف مليون فدان من الاراضي الزراعية المملوكة لغير ابناء البلاد . وفي تونس الغي في ايلول (سبتمبر) ١٩٥٩ الاتحاد الجمركي الذي كان قائما من قبل مع فرنسا ، كما تقرر بعد ذلك استرداد الاراضي الزراعية المملوكة للاوربيين. واستردت الجزائر بعد استقلالها اراضي الاوربيين ، كما تملكت عددا كبيرا من المؤسسات الصناعية والتجارية وغيرها التي كانت ملكا للمصالح المالية الاجنبية .

وفي الوقت نفسه اصبحت الحكومات العربية بوجه عام تحيط توظيف رؤوس الاموال الاجنبية الخاصة بقيود معينة ، حتى لا تنزع الى السيطرة وحتى تمارس نشاطها

في النواحي الانتاجية التي تقرها الدولة وفقا لمخططات التنمية. وهذا الاتجاه لا يتعارض مع مبدأ الاستعانة برأس المال الاجنبي في النواحي التي يقصر عنها رأس المال الوطني، او التي تتطلب انواعا مخصصة من الخبرة لا تتوافر محليا ، مثل استنباط البترول . وحتى في حالة هذا المعدن نجد الحكومات العربية تسهم في بعض الشركات الجديدة التي تأسست لاغراض التنقيب والتكرير ، مما تشهد به الاتفاقيات التي عقدتها مؤسسة ايني الايطالية مع حكومتي المغرب وتونس مثلا .

وفي مجال القروض حرصت الحكومات العربية على ابعادها عن اية قيود سياسية . وفضلا عن هذا فقد راحت البلاد العربية توسع من نطاق معاملاتها الاقتصادية مع مختلف بلاد العالم دون ما اهتمام بالنظم الاجتماعية القائمة في البلاد الاجنبية .

هذا الذي اوردنا بعض معالمه انما يؤكد وجود اتجاه قوي يواصل السير بشدة نحو تحرير الاقتصاديات العربية من مختلف الوان التبعية للغير ، وبحيث تقوم العلاقات مع العالم الخارجي على اساس التكافؤ وتبادل المنفعة .

التيار الاشتراكي

ولعل ابرز التيارات في الفكر الاقتصادي العربي واخطرها شأنا ، وبخاصة في الفترة التي اعقبت انتهاء الحرب العالمية الثانية ، ظهور اتجاه اخذ يعظم قوة في صفوف المثقفين العرب ، ذلك هو الاتجاه الذي يدعو الى الاخذ بالاشتراكية اسلوبا لتنظيم حياة المجتمع العربي ، باعتبارها السبيل الحاسم المؤدي الى توفير العنصرين الاساسيين اللذين يفتقر اليهما الاقتصاد، وهما الكفاية بمعنى الاستغلال الواجب للموارد والطاقات والامكانيات، والعدل في توزيع ناتج المجهود القومي . ومما شجع على هذا الاتجاه خلال السنوات الاولى من الفترة التي نحن بصددها ، الانجازات التي حققها الاتحاد السوفييتي في ميدان التنمية الاقتصادية مما جعل في مستطاعه صد الغزاة من النازيين دون ان يتعرض للهزائم والكوارث التي حلت بروسيا القيصرية في الحرب العالمية الاولى . كذلك يمكن ان نعتبر من العوامل التي لفتت انظار المفكرين ودعاة الاصلاح في العالم العربي ، ان بلاد شرقي اوربا ويوغسلافيا والبانيا ، ثم الصين بعد ذلك ، اخذت بالنظام الماركسي ، وهذا فضلا عن نجاح حزب العمال البريطاني في الوصول منفردا الى مقاليد الحكم ، واتخاذ طائفة من تدابير التأميم الكبرى في فرنسا بعد تحرير البلاد من الاحتلال النازي. ولا ينبغي ان ننسى ايضا ان نقابات العمال في بلدان المغرب العربي الثلاث كانت ذات صلات وثيقة بالاحزاب اليسارية الفرنسية ، فكان لذلك اثر في تشكيل اتجاهات عدد من القادة .

وراح المفكرون العرب ينقلون الى لغتهم عددا من الكتب التي تعالج القضايا الاشتراكية

من زواياها الاشتراكية المختلفة ، وبعض هذه المؤلفات يعتبر من المصادر الرئيسية ، مثل « رأس المال » لكارل ماركس ، وزخرت المكتبات في العواصم العربية، وبخاصةالقاهرة وبغداد و بيروت و دمشق ، باعداد ضخمة من الدراسات الاشتراكية ، بلغاتها الاجنبية او مترجمة الى اللغة العربية . الا انه لوحظ ان معظم الكتابات من مؤلفة ومترجمة كان متأثرا بالافكار والنظريات الماركسية، ومن هنا راح البعض من المفكرين يعلن انها لا تصلح في مجموعها للتطبيق في المجتمع العربي بسبب ظروفه البيئية والحضارية والتاريخية الخاصة به ، وانه لا ينبغي الالتزام بنظريات وضعت في القرن التاسع عشر وفي ظل ظروف مختلفة الى حد كبير عن الظروف السائدة في النصف الثاني من القرن العشرين . وكذلك كان من اسباب عزوف الكثيرين عن الماركسية ان تطبيقها اقترن في الاذهان بنظام الحكم السوفييتي خلال فترة الدكتاتورية الستالينية . ولهذا اخذ عدد من المثقفين والسياسيين التقدميين يتجهون بابصارهم الى الاحزاب الاشتراكية في بلاد غربي اوربا ، وبخاصة حزب العمال البريطاني ، وترجمت الى العربية طائفة من منشورات الفابيين .

ولم يقف الامر عند حد الدراسات النظرية واصطراع الآراء حول القضايا الاشتراكية، بل تكونت احزاب شيوعية كانت تعمل في الخفاء . ولكن اخذ على هذه التنظيمات انها كانت تعتبر ابواقا للشيوعية العالمية وتتلقى التعليمات والتوجيهات من الاخيرة ، وهذا بالاضافة الى تجاهلها حقيقة المشكلات العربية . وزاد من الشك في تلك الجماعات موقفها من قضية فلسطين ، فراحت تؤيد التقسيم وقيام اسرائيل بعد اناعترف الاتحاد السوفييتي بالاخيرة .

كذلك تكونت احزاب في بعض البلاد العربية ، مثل مصر ، اضافت لفظ « الاشتراكي » الى اسمائها لاغراض دعائية اكثر منها عقائدية – ذلك انها كانت تفتقر الى الفهم الصحيح والى الوعي العاقل الهادف ، بحيث ليس من المبالغة القول بان الصلةالوحيدة التي كانت تربطها بالاشتراكية لم تكن تتعدى التسمية او الاسم . وثمة احزاب اخرى في بلدان اخرى مختلفة كانت تمثل في جوهرها البرجوازية الصغيرة ، الساخطة والمتطلعة وذات الميول الاصلاحية الى حد متفاوت ، ولكن هذه الاحزاب لم تكن تستند في واقع الامر الى قواعد شعبية عريضة ، وانما جندت انصارها من صفوف الفريق المثقف في البرجوازية الصغيرة. وعمد بعضها فضمن براجه طائفة من افكار الفابيين ومبادىء حزب العمال البريطاني ، – ولعل المثل الواضح على هذا كان الحزب الوطني الديمقراطي بالعراق. وبرغم هذا كان ذلك الحزب تقدميا الىدرجة طيبة ولعب دورا في تنمية الوعي بالعراق . ولكناحزابا اخرى استخدمت المعميات، ومن هنا كانت الكتابات الصادرة عنها مشوشة مضطربة تفتقر الى وضوح الرؤية ، كما خلت من الجوانب العملية التي يكون فيها علاج

الادواء التي يعاني منها المجتمع العربي .

وكان الاشتراكيون العرب يوجهون سهامهم الى العيوب الرئيسية التي ينطوي عليها المذهب الحر او المذهب الرأسمالي ، فقالوا ان السوق الحرة مثلا عجزت عن زيادة الانتاج والانتاجية بالدرجة المثلى الواجبة ، كما ساعدت على تعميق عناصر عدم المساواة . وفضلا عن هذا ففي ظل الاوضاع الرأسمالية القائمة على الفوارق الاقتصادية والاجتماعية الواسعة لا يمكن ان يكون لمبدأ تكافؤ الفرص الذي يركز عليه المدافعون عن المذهب الحر ، اي اثر فعال ، ذلك ان الطبقة التي تحوز معظم الثروة ، وبالتالي تملك القوة الاقتصادية ، لها مزايا لا تتمتع بها الطبقات الاخرى .

غير انه يؤخذ على التيار الاشتراكي بوجه عام خلال العقد الاول التالي للحرب الاخيرة : اولا ، التشوش والاضطراب ، فهو متأرجح بين نظريات متعددة ، وحتى الاتجاه الماركسي بدا غريبا عن البيئة العربية ؛ ثانيا ، الافتقار الى تحديد الاهداف ووسائل تحقيقها بصورة واضحة لا تحتمل اللبس ، سواء في الميادين الاقتصادية والسياسية او الاجتماعية ؛ ثالثا ، القصور الظاهر في استخدام الافكار الاشتراكية لتوفير الحلول العملية للمشكلات القائمة في البلاد العربية التي لها ظروف مختلفة من نواحٍ عدة عن الاوضاع في شرقي اوربا او في الدول الغربية .

ومهما يكن من امر ، فالاتجاه الاشتراكي ، برغم تفرقه في مجارٍ فرعية متعددة ، لم يتخط المجال النظري ، وحتى هذا المجال كان محدودا بطبيعة الحال بسبب قوة الطبقات الاقطاعية والرأسمالية ، وقوة المصالح الاجنبية المسيطرة على البلاد العربية . ثم جاءت ثورة مصر في عام ١٩٥٢ ، وكان اول اجراء جذري اتخذته هو اصدار قانون الاصلاح الزراعي فحطم الاقطاع بضربة واحدة ، ثم اخذت تتحدث عن العدل الاجتماعي ، ومنع رأس المال من السيطرة على الحكم ، والقضاء على الفوارق الطبقية الصارخة .

وقررت الثورة الاخذ باسلوب التخطيط ، وحررت نسبة كبيرة من الاقتصاد القومي من السيطرة الاجنبية ، وانشأت قطاعا عاما يزداد حجما وقوة ، وجعلت التجارة الخارجية تحت اشراف الدولة ، وصدرت تشريعات لكفالة حقوق العمال ومصالحهم . الى هنا كان في امكان المراقب الذي ينظر الى ما تحت سطح الاشياء ان يلحظ ارساء دعائم جديدة سوف يبنى فوقها صرح اجتماعي جديد . وفي تموز (يوليو) ١٩٦١ القى الرئيس جمال عبد الناصر خطابا هاما جاء فيه : « كان من الواضح ... منذ اول يوم من ايام هذه الثورة اننا لا نستطيع ان نحقق العدالة الاجتماعية الا اذا قضينا على الاحتكار وسيطرة رأس المال » . ثم واصل القول : « اذاً لا بد ان نعيد تكوين البناء الاجتماعي كما نريد . لا بد ان نقيم المجتمع الاشتراكي الديمقراطي التعاوني » . وقبل القاء

ذلك الخطاب كانت قد صدرت طائفة من القوانين ، يمكن تقسيمها الى نوعين : تشريعات تحديد الملكية (عن طريق التأميم الكلي او الجزئي) ، وتشريعات تحديد الدخول (عن طريق الضرائب اساسا) .

معنى هـذا كله ان بلدا عربيا اقام النظام الاشتراكي لاول مـرة في المنطقة العربية باسرها . وفي العام التالي اعلن « الميثاق الوطني » الذي اوضح المفهوم العربي للاشتراكية او التطبيق العربي لها ، فقال « ان سيطرة الشعب على كل ادوات الانتاج لا تستلزم تأميم كل وسائل الانتـاج ، ولا تلغي الملكية الخاصة ، ولا تمس حـق الارث الشرعي المترتب عليها ، وانما يمكن الوصول اليها بطريقين : اولهما خلق قطاع عام وقادر يقود التنمية في جميع المجالات ويتحمل المسؤولية الرئيسية في خطة التنمية ، وثانيهما وجود قطاع خاص يشارك في التنمية في اطار الخطة الشاملة من غير استغلال ، على ان تكون رقابة الشعب شاملة القطاعين مسيطرة عليهما معا » .

بهذا تبلور المفهوم العـربي للاشتراكية : اولا ، فهي تتحدث عن سيطرة الشعب ، ومعناها الرقابة والتوجيه ، ولا تتحدث عن الملكية الاجتماعية لوسائل الانتاج ؛ وهي ، ثانيا ، لا تدعو الى التأميم الشامـل الكلي كما ترى الماركسية ؛ وهي، ثالثا ، تعترف بمبدأ الملكية الخاصة ، واكدته في مجال الارض والعقارات المبنية ، وفي الصناعة والتجارة ؛ وهي ، رابعا ، تعترف بحـق الارث الذي تواضعت عليه الشرائـع السماوية وكذلك القوانين الوضعية .

ويلاحظ على حركة التأميم التي طبقت في الجمهورية العربية المتحدة انها انصبت على قمم الاقتصاد القـومي ، كالمصارف وشركات التأمين ، والمرافق العـامة الرئيسية ، والصناعات الاساسية ، والتجارة الخارجية ، ومصادر الثروة المعدنية. هذا وان الكثير من هذه المرافق والخدمات ، على اختلاف انواعها ، لمطبق في عدد من البلاد الرأسمالية نفسهـا .

هذا التيار الاشتراكي الذي اتخذ صورة عينية ملموسة في الجمهورية العربية المتحدة، سرى في عدد من البلاد العربية كالجزائر و سوريا و العـراق ، وان تفاوتت الدرجة وتفاوت اسلوب التطبيق او مـداه ، في ناحية او اخرى طبقا للظروف المحلية . ولهذا مثـلا ، وبسبب الظروف الطـارئة على الجزائر بسبب هجرة الفرنسيين عندما اصبـح الاستقلال حقيقة ، اضطر هـذا البلد العربي الى الاخذ بالاسلوب المعروف باسم « التسيير الذاتي » ، وهو مقتبس من التجربة اليوغسلافية مثلا .

والميثاق الوطني يعتبر وثيقة بالغة الاهمية :

اولا ، فهو اذ حدد المفهوم العربي للاشتراكية ، اصولها واهدافها ووسائلها ، قضى على

اضطراب التيارات الاشتراكية المتعددة التي شهدها العالم العربي من قبل .

ثانيا ، واخذ في اعتباره البيئة العربية بكافة مقوماتها . ما من شك انه يشترك مع عدد من النظريات الاخرى في بعض المسائل ، ولكنه لم يلتزم بنظرية معينة ، وبعبارة صريحة لم يأخذ بالمذهب الماركسي كما هو مطبق فى بلاد اخرى . ونحن اذ ننظر الى افكار الاشتراكيين في انكلترا و فرنسا و ايطاليا ، نجدها تتفق مع الماركسية في نواحٍ اخرى جذرية، ومع ذلك لا يمكن ان تتخذ نواحي الشبه ذريعة لاتهام هؤلاء الاشتراكيين بانهم ماركسيون او شيوعيون .

ثالثا ، ومن الامور اللافتة للنظر في الميثاق انه قدم للاشتراكيين العرب المبررات الصحيحة للاخذ بالحل الاشتراكي ، وهي مبررات نابعة من ظروف مجتمعهم بالذات . فالرأسمالية المحلية في البلاد المتخلفة لا تزال في طور غض بحكم السيطرة الاستعمارية السابقة ، فهي اذاً اعجز من ان تنهض بعبء التنمية على النحو الشامل الذي يتفق مع حاجيات الجماعة ويحقق اهدافها . وفضلا عن ذلك ، فهذه الرأسمالية المحلية المحدودة الموارد تفتقر بحكم تكوينها الى عناصر المخاطرة والقدرة على الصبر وانتظار الخبراء ، ومن هنا فهي لا تتجه صوب التصنيع ، وان فعلت فبقدر ، ولهذا فالمشاهد ان هذه الرأسمالية المحلية تتجه في الغالب الى الاستغلال الزراعي او العقاري او بعض التجاري، وبذلك يصبح من العسير الاعتماد عليها في اجراء عملية تصنيع واسع النطاق .

وحتى اذا اوتيت قدرا من روح المغامرة ، وتوافرت لها امكانيات معتدلة ، فسوف تجد نفسها ازاء نمو الاحتكارات العالمية الضخمة ، امام سبيلين لا ثالث لهما : فاما ان تحتمي وراء اسوار الحمايات الجمركية العالية، وهذا ثمن فادح تستأديه من الجماهير، واما ان تربط نفسها بحركة الاحتكارات العالمية . هذا من جهة ، ومن جهة اخرى فاتساع مسافة التخلف في العالم بين السابقين وبين الذين يحاولون اللحاق بهم لم يعد يسمح بان يترك منهاج التقدم للجهمور والفردية العفوية .

هذه الاعتبارات هي التي تفسر العبارة الواردة في الميثاق وهي « حتمية الحل الاشتراكي » ، فهي الحتمية وليست هي « الجبرية » (determinism) التي تفرض شيئا سواء توافرت دواعيه او لم تتوافر. ان معناها ان من بين الحلول المختلفة لمشكلة التخلف، يعتبر الحل الاشتراكي هو الذي يمكن البلاد المتخلفة من الخروج من دائرة تخلفها .

الدعوة الى التصنيع

ومن الصفات البارزة للاقتصاد العربي بوجه عام ، اعتماده على انتاج المواد الغذائية والخامات الزراعية والمعدنية . ومعنى هذه الصفة انه اقتصاد يفتقر الى التوازن بين

القطاعات المختلفة ، وانه مضطر ان يكون تابعا للدول المتقدمة صناعيا التي تعتبر المستورد الرئيسي للخامات المعدنية بوجه خاص . وفضلا عن هذا فالضعف الصناعي ، مما نوهنا به في صدر هذا المقال ، يجعل البلاد العربية تعتمد على العالم الخارجي في تزويدها بالسلع الصناعية ، وهو امر تبدو خطورته في حالتين : احداهما اذا حدثت حرب مثلا تعذر بسببها الاستيراد ، والاخرى عندما تقع ازمة اقتصادية فتهبط اسعار المواد الاولية باكثر من هبوط السلع المصنوعة . وبذلك يتضح ان التصنيع هو جزء من سياسة التحرر او الاستقلال الاقتصادي ، مما دفع الاقتصاديين العرب في كتبهم ومنشوراتهم ، بل وفي مقالاتهم بالمجلات والصحف، لان يشددوا على ضرورة توجيه المزيد من الاهتمام نحو الصناعة طالما تتوافر مقومات انشائها على نحو اقتصادي سليم .

وهذا المطلب تعكسه مشروعات التنمية الحالية في البلاد العربية ، حيث يشغل قطاع الصناعة مكانا رئيسيا فيها، كما يتضح من مراجعة العناصر التي تتكون منها هذه المشروعات في الجمهورية العربية المتحدة و السودان و سوريا و الاردن و الجزائر و ليبيا وغيرها. ففي سوريا مثلا نص برنامج السنوات الخمس للتصنيع ، الذي وضع خلال عهد الوحدة والذي بدأ تنفيذه في تشرين الثاني (نوفمبر) ١٩٥٨ ، على انفاق ٥٦٠ مليون ليرة منها ٣٣٦ مليونا بالعملات الاجنبية . وكان نصيب الصناعة والكهرباء من الاستثمارات التي تضمنتها الخطة الخمسية للتنمية (١٩٥٩/١٩٦٠ - ١٩٦٤/١٩٦٥) ما نسبته ١٨،٧ بالمائة. وطبقا للخطة العشرية (١٩٦٠/١٩٦١ - ١٩٧٠/١٩٧١) في السودان كان من المقرر ان يرتفع نصيب الصناعة من ٩ الى ١٧ بالمائة ، اي بمقدار الضعف تقريبا. وفي الخطة الخمسية الاولى بالجمهورية العربية المتحدة وزعت الاستثمارات بين مختلف قطاعات الاقتصاد القومي ، فكان نصيب الكهرباء والصناعة ٥٧٨،٧ مليون جنيه ، اي بنسبة ٣٤،١ بالمائة .

حركة التكامل الاقتصادي

كانت الوحدة بين التقسيمات او الكيانات الاقليمية التي فرضت على الوطن العربي بفعل القوى الخارجية والمصالح المحلية المتحالفة معها ، املا يراود الكثيرين من المفكرين والقادة العرب وخاصة بعد الحرب العالمية الاولى . وعندما انشئت جامعة الدول العربية نما الامل في ان تكون خطوة مؤدية الى اخراج فكرة الوحدة الى حيز التنفيذ ، ولكن احداث عام ١٩٤٨ المترتبة على قيام اسرائيل كانت صدمة عنيفة ، وهنا اتضح بما لا يدع مجالا للشك ان الامر يتطلب ما هو اكثر من منظمة اقليمية مفككة العرى ، وان السبيل الى انقاذ فلسطين ، وبالتالي الى مجابهة المصالح الخارجية الطامعة ، هو تحقيق الوحدة الصحيحة للوطن العربي . وكان الرئيس عبد الناصر هو الذي اكد هذه الحقيقة وجعلها الهدف الذي ينبغي ان توجه نحوه جميع الجهود .

وادرك المفكرون ان الوحدة لها جانبان اساسيان ، احدهما سياسي والآخر اقتصادي، وهما متكاملان – بل لقد ذهب البعض الى حد اعتبار تحقيق الوحدة الاقتصادية شرطا اساسيا لقيام الوحدة السياسية ، وضرب بعضهم المثل بما حدث في المانيا في القرن التاسع عشر حيث كان انشاء الاتحاد الجمركي (« الزولفرين ») خطوة حاسمة في نجاح الوحدة السياسية في ايام بسمارك . ومن هنا اهتم المفكرون النظريون ، وتابعهم المسؤولون السياسيون ، باتخاذ الخطوات الوحدوية من الناحية الاقتصادية ، وكثر الحديث عن التكامل الاقتصادي والحاجة الى انشاء اتحاد جمركي او سوق مشتركة على غرار السوق الاوربية المشتركة او السوق المشتركة لبلاد امريكا الوسطى .

وبغض النظر عن الناحية العامة فهناك اعتبارات متعلقة بموضوع التنمية الاقتصادية جعلت الاقتصاديين العرب يطالبون بتدعيم التعاون بين البلاد العربية. فالواضح ان التطور الحالي فردي النزعة والاتجاه والاسلوب ، ان صح التعبير . فكل وحدة سياسية في العالم العربي تضع وتنفذ خططها للتنمية التي تقف عند حدودها السياسية ، وتبذل كل ما تقدر عليه من جهد ونشاط في سبيل ما تجعله نصب عينيها من غايات ، وتطبق من السياسات ما تراه ادنى الى تحقيق هذه الغايات . هذا الاسلوب في العمل قد يبدو طبيعيا ومنطقيا ، وفيه الحل او بعض الحل لمشكلة التخلف ، كما انه بالمثل الطريق الذي اختطته وتسير فيه بلاد اخرى .

ولكن الاقتصاديين العرب لاحظوا ان هذا الاتجاه ، وان بدا سليما ، لا يأخذ في اعتباره عوامل اخرى لها اهميتها البالغة ، وفي مقدمتها ان السوق المحلية في معظم البلاد العربية ، كل منها على حدة ، محدودة او ضيقة بشكل يلفت النظر . والنتيجة المترتبة على هذه الظاهرة مثلا ان عددا من الصناعات لا بد ان يفيض الانتاج منها على حاجة هذه السوق . وفي هذه الحالة اذا حاولت ان تستوعبه اسواق عربية اخرى فقد تلقى الباب امامها موصدا بفعل حواجز جمركية مصطنعة او مصالح محلية ضيقة الافق . واذا رؤي ان يقتصر الانتاج على السوق المحلية الضعيفة لكان معنى هذا قيام وحدات صناعية غير اقتصادية ، مما يؤدي بدوره الى ارتفاع التكاليف بغير مبرر ، وهو ارتفاع لا يحمل عبئه سوى المستهلك المحلي الذي هو ، بطبيعة مرحلة التطور الحالية في معظم المنطقة العربية ، محدود الدخل . ولا يقف الامر عند هذا الحد ، اي عند حد ميدان الصناعة ، بل انه ليتعداه الى قطاع الزراعة . فقد تزرع محصولات تزيد اعباء انتاجها الاجتماعية على تكلفة استيرادها من بلاد عربية اخرى ، تجعلها ظروفها ، من حيث التربة او الاحوال المناخية او الخبرة السابقة ، افضل استعدادا للتركيز على انتاج مثل هذه المحصولات وعلى نحو يتمشى مع المعايير الاقتصادية .

قد يتراءى ان هذا الاتجاه الفردي ربما يتيح اوفر فرص النمو امام البلاد العربية التي تملك امكانيات اكبر من ناحية الموارد الطبيعية او المالية او البشرية او الفنية . ولكن يقول دعاة الوحدة الاقتصادية انهم انما يسعون الى ما فيه تحقيق اكبر قسط من المنفعة لكل بلد عربي بصورته الفردية ، وللبلاد العربية كلها بصفتها الجماعية . وهذه المنفعة قمينة ان تتولد من تفاوت القدرات على افضل انتاج باقل تكلفة، طبقا للظروف المناسبة. وبعبارة اخرى، فهم يدعون الى نوع من تقسيم العمل الذي يؤدي الى افضل النتائج ، ويقولون انه اذا كان تقسيم العمل بطريقة علمية صائبة سبيلا الى رفع معدل الكفاية الانتاجية في المصنع الواحد او في المنشأة الواحدة او على مستوى الصناعة الواحدة، فانه كفيل بالمثل ان يكون سبيلا الى الاسراع بعملية التنمية العربية .

وثمة حجة اخرى ادلى بها الاقتصاديون العرب، وهي ان التكتلات الاقتصادية من قبيل السوق الاوربية المشتركة سوف تشكل قوة تقف عاجزة امامها الوحدات السياسية الصغيرة كالبلاد العربية، كل منها على حدة، ومن هنا فالسبيل الى مواجهة خطر التكتلات الدولية انما يكون بانشاء تكتل اقتصادي عربي مماثل .

ولقد اثر هذا الاتجاه الفكري في نواحٍ عدة ، واسفر عن اجراءات ايجابية اتخذت ، وهي ان كانت متفرقة ولا تزال فعاليتها محدودة ، الا انها تشير الى اتجاه التيار العام . فقد اقر المجلس الاقتصادي التابع لجامعة الدول العربية توحيد تسمية التعريفة الجمركية ووضع جدول تعريفة جمركية موحدة تلتزم بها كافة الدول العربية ، وشكلت لجنة لهذا الغرض .

وفي ٦ حزيران (يونيو) من عام ١٩٦٢ تم التوقيع على اتفاقية الوحدة الاقتصادية ، ويتضمن المشروع الذي اقره المجلس الاقتصادي اربعة فصول اولها خاص باهداف الوحدة الاقتصادية والوسائل الكفيلة بتحقيقها، وقد اشتملت على حرية انتقال الاشخاص ورؤوس الاموال وحرية تبادل البضائع والمنتجات الوطنية والاجنبية وحرية العمل والاقامة والاستخدام وممارسة النشاط الاقتصادي وحقوق التملك والايصاء والارث .

قد تبدو خلفية الصورة التي قدمناها في مستهل هذا الفصل كثيرة الظلال القاتمة، وربما عملت على اشاعة قدر من التشاؤم. ولكن العرض الذي اوردناه في ايجاز لاهم التيارات الفكرية والاتجاهات في الحقل الاقتصادي، يجعلها تعتبر علامات بارزة في الطريق السليم الذي يتعين على الوطن العربي ككل ان يسير فيه حتى يحقق ما يهدف اليه من غايات اقتصادية واجتماعية .

حُرّيّة الكاتِب في مُواجهَة العَواصِف

محيي الدّين محمّد

بالرغم من ان دافعي الى كتابة هذه الكلمة هو هذه الملحمة الجديدة التي تدور في الجمهورية ، واساسها اقتراح فرض مزيد من وصاية الدولة على الأديب بواسطة اجهزتها البيروقراطية ، بحجة ان ذلك يجعل ادبنا ملتزما وموجها لصالح الطبقة العاملة والمزارعين ؛ وبالرغم من وضوح النتائج التي تكشفها لنا تجربة الدول الاشتراكية الاخرى فيما يتصل بمجالات الادب والفكر ؛ وبالرغم من ضرورة رصد هذا الاتجاه ، ثم محاولة كشفه وتسليط الاضواء عليه ؛ — الا انني لن اجد ضرورة قصوى في مناقشة بنود هذا الميثاق المقترح ، مؤمنا ان « الميثاق الجديد » في حالة من التبسيط والسذاجة ، تدعو الى مزيد من الدراسة والتصويب ، ومؤمنا ايضا ان الميثاق يصلح نقطة للمناقشة ، لا اطارا للتنفيذ .

فقبل ان نجد انفسنا في حالة من التورط الذي لن ينجينا من الندم والحسرات ، ادعو الى ان يكون الوعي ، لا الحماس ، منطلقا وهاديا لنا في مرحلتنا الراهنة . واذا كانت التجربة المصرية قد فرضت لونا جديدا محليا من حتمية الحل الاشتراكي ، يضع في حسابه ظروف الشعب المصري المختلفة عن الظروف العالمية ، فمن الضروري ان تكون التطبيقات في المجالات الاخرى ايضا خاضعة لمثل هذه الظروف المحلية ، ومن بينها مجالات الآداب والفنون .

ان المراقب لمظاهر حياتنا الثقافية يفاجأ ببعض الملامح التي تتحد في قسماتها ونتائجها ، وتختلف في اسبابها ، وظروف نشوئها ، بحيث لا يمكن الاستدلال من هذه الخيوط المنتظمة والمتفارقة على خط بياني واحد ، يضع اساسا للمشكلات ثم يضع الحلول لها . فبقدر ما كان التاريخ مسؤولا عن الانحطاط الفكري الذي عانينا منه وما زلنا نعاني ، بمعنى ان مشكلاتنا الفكرية كانت جزءا من الوضع الاقتصادي والطبقي الذي عشناه ، كان اضطرابنا وقلقنا الفكري — كافراد مثقفين — عاملا ايضا في مثل هذا الانحطاط ؛ بمعنى ان مشكلاتنا الخاصة ، كمستوى التعليم والتأثر الثقافي بالغرب ، وشخصيتنا النفسية ، وتعقيداتنا الخاصة التي نشأت عن الظروف التي يجدها اكثرنا غير ملائمة لنمو وضع فكري وثقافي متميز ، الخ ، كانت تسهم من جانبها برسم بقية الصورة . فالملامح على اختلافها تعطي نموذجا واضحا للتخلف الثقافي ، غير ان اسباب نشوء هذه الملامح تختلف قطعا ،

فمن غير المقبول ان يكون السبب الرئيسي والوحيد للقلق النفسي الذي يعيشه جيل الكتّاب الحالي ، هو تقلص النفوذ البرجوازي وحده ، ونمو تطلعات اخرى لطبقة جديدة ، وهكذا .

اختلاف اسباب هذا التخلف الثقافي ، يدعونا الى ان نحذر التعميم في وضع حلول لهذه المشكلة ، ويدعونا الى الحرص ، حين تدفعنا الرغبة في الاحاطة بمثل هذه الاوضاع المقلقة الى السرعة والى عدم التحوط . اذ يكفي في هذه الحالة ان نلقي العبء ، خطأ ، على جانب معين ، حتى تستفحل المشكلة ويزداد خطرها ويتفاقم . ففي مرحلة سابقة ، تصور المسؤولون ، مثلا ، ان توسيع القاعدة الثقافية يستلزم اتاحة الفرصة لكل كتّاب الجيل الجديد للاسهام في مجلات وزارة الثقافة بمصر . وكانت النتيجة معروفة منذ البداية : اذ هبطت على الفور مستويات القصة والشعر والمقالة الادبية ، بهذا اللجوء المتسرع الى استكتاب صغار الكتّاب ، الذين تصور المسؤولون انهم يمثلون الاجيال الجديدة . وكانت النتيجة معروفة ايضا منذ البداية ، اذ انتهى الامر باغلاق هذه المجلات دفعة واحدة .

كان السبب الرئيسي هو خطأ البيروقراطية في التشخيص ، ثم خطؤها في العلاج . فالظاهرة ، فكرية كانت او حضارية ، لها جذور مستبطنة ، لا بد من التوصل اليها في حيدة علمية ، بحيث لا يكون القرار اجتهادا فرديا متسرعا ، او اجتهادا بيروقراطيا ، بل يكون القرار نتيجة حتمية من نتائج الدراسة والوعي ، والتوصل الى اغوار الظاهرة ومداها وابعادها .

هناك مشكلات في الحقل الثقافي ورثناها عن الدولة القديمة ، ومشكلات طارئة او جديدة استحدثها النظام الجديد ، بدون ان يدري ؛ غير ان سرعة اتحاد هذه المشكلات الطارئة باخواتها القديمة كان مفاجئا بحيث دعا الكثيرين الى اعتبار كميتيهما كمية واحدة ، لا خلاف بين اولاهما والثانية ، بحيث يمكن ان يطرح حل يصلح لمشكلة جديدة ، على مشكلة قديمة ، وهكذا .

فمن المشكلات التي ورثناها ، وسبق ان تكلمنا عنها قبل ذلك (انظر مجلة « حوار » العدد ١١/١٢ و العدد ٢٠)، مشكلة اتصال الفكر الاوربي بالعربي ، وتأثير الاول في الثاني بما يشبه الضغط والافحام والارهاب ، وما يسببه ذلك من مشكلات جانبية ضاغطة . فما احسب ان وطنا في العالم يعاني مثل ما نعانيه الآن من هذه المشكلة . فاذا كانت الثورة العربية قد استطاعت ان توطد اركان البناء الحضاري في بعض اجزاء الوطن ، من حيث الانجازات والمشروعات العمرانية والصناعية الضخمة ، الا انها لم تستطع ان تنجح حتى الآن في صبغ الافكار صبغة عربية ؛ فالآلة يمكن طلاؤها بلون الراية القومية ، الا ان

الفكرة لا تقبل الخداع .

ولم يكن ذلك عيبا من الدولة . فالافكار بالنسبة لها تأتي مؤخرا ، اي بعد الالتفات الى الامـور العاجلة التي تستلزم تغيير نوعية الحكم والاستناد الى وجهـة نظر متحررة ، وتنمية الاقتصاد القومي ، الخ .

اننا ندين لاوربا بالكثير ، وقد اوثقنا هذا الدين ، وجعلنا ، في محاولة التملص منه ، نرتمي في احضان الافكار العجاف ، ونحسبها خلاصا من الازمة . فالرواية تدين لاوربا ، والشعر والنحت والتصوير والقصة القصيرة والقواعد الجديدة التي ندخلهـا على موسيقانا والنقد الادبي ، كل ذلك يحمل من الغرب بعضا من روحه ، سواء كان هذا البعض تغييرا جذريا او انشاء شاملا مستحدثا ، او تطويرا بسيطا هينا . ولم يحدث هذا التأثر – بابسط التعابير – في المجـالات الفكرية فجـأة وبدون مقدمات ، اذ كان في الحقيقة جزءا من طموحات نفسية وحضارية احس بهـا العرب منذ انتهت وضاعت من بين ايديهم حضارة كان يمكن لها ان تستمر لولا ما اصاب الدولة من وهن وضعف وخذلان .

فالرسالة التي اسلمناها لاوربا في عصر نهضتها ، نعود الآن فنتسلمها في عصر نهضتنا ، اذ لم يحدث في تاريخنا الحديث برمته ان كانت الترجمة نشطة وفعـالة وسريعة الانتشار كما هي الآن. ولم يحدث ان كانت احـكامنا النقدية والثقافية شديدة الصلة باوربا كما هي الآن.

رغم ذلك تنشأ المشكلة الاولى من هذا الاشكال الامّ ؛ فالصلة بالفكر الاوربي قد دعت الى هجرة المدارس والمفـاهيم الغربية الينا ، ودعت الى نقـل كثير من التيارات الابداعية بكل ما فيها من اختلاف وتناقض ، ودعت الى ان يكون الذهن العربي مفتح الآفاق على خير واجـود ما في الفكر الاوربي من نقد وابداع . رغم ذلـك فقد اخفق الذهن العربي تماما في ان يجد له تيارا خاصا من بين هذه التيارات المتوزعة المختلفة . بل انني اقول على التحقيق ، لقد كانت انماط التيارات التي آنس المثقف العربي منهـا بعض الصلة بمحيطه القومي ، اضعف من ان تثبت وتقاوم هذا التفلت الذي يصبغ ذهن المثقف العربي . وهكذا فوجئنا بانهيار التيار الواقعي الذي ربمـا كان منشؤه حركة الترجمة التي اسهمت بها دور النشر السورية واللبنانية ، حين اهتمت فجأة بادب مكسيم غوركي والمدرسة الواقعية الروسية فيالرواية، وتركتها فيالسوق الادبي نهبا لكلمتأثر ومختطف.

لم تكن هناك قدرة على الامتصاص المفيد والتأثر الهادىء ، لان العامـل الاول الذي صنع هذا التأثر كان : الانبهار . وهذا ما حدث بالنسبة للشعراء ايضا بازاء رجال عظام كاليوت و باوند و لوركا و دلن طوماس وغيرهم . لقد بهرهم الابداع المعجز، فحاولوا ان يشيدوا عوالم مشابهة ، فيها ما في النماذج من مصطلحات مغربة ، ومواقف اجنبية . رغم ذلك ، فالدارس يجد العذر فـورا ، اذ كان المثقف العربي خارجا لتوه من فترة ظلام

دامس ، حاول اثناءها - كما تحاول الثقافات المنحلة دوما - ان يعيد الى الماضي نصوعه وبريقه ؛ فظهر شعراء كالبارودي وشوقي و حافظ و مطران ، متأثرون بابعاد الشعر القديمة ، فحاولوا ان ينسجوا على منوالها ، بما يرفع - على الاقل - من اقدارهم بحيث يتساوون مع القدامى .

ثم كانت السلبية مشكلة اخرى موروثة ، فالكاتب يكتب ليغير . اما في اوضاعنا السابقة فقد كانت الدعوة الى التغيير لا تقابل الا بالنكوص والاستخفاف . اذ كانت هناك مؤسسات راسخة قوية لها سلطتها بين افراد الشعب ، تحارب الدعوة الى التغيير وتقعمه ، وكان افراد الشعب انفسهم - بدافع الكبت والاضطهاد الطويل الاجل - قد انتهوا فيما بينهم الى سلبية عميقة الاثر ، وضحت ، وما زالت تتضح حتى الآن ، في نظام مجالسهم ، ومنتدياتهم ، ونشاطاتهم المفضلة ، ونكاتهم ، واهتمامهم الخارق بالفحولة الجنسية ، الخ . وكان ذلك يعكس الى مدى بعيد موقفا مشابها يقفه المثقفون ؛ فمن العبث بالطبع ان « تطبل في بلد صماء » !

وهكذا اتجه الكثيرون الى صب المزيد من الزيت في النار ، فالاتجاه الجنسي في القصة والرواية - الذي ما زال يجد انتشارا واسعا عميقا بين الشباب من الجنسين - والاتجاه الى نمط في الكتابة لا تجد له مثيلا في الآداب العالمية ، بحيث لا يمكن التعرف ابدا الى الموقف الذي يصدر عنه الكاتب ، ولا ضد من تقف الكلمات ، ولا لمصلحة من ، تلك الكلمات الرومنطيقية الغارقة في حس سلبي اجوف ، - كل ذلك كان نتيجة وليس سببا ؛ نتيجة لنظام معين ، ولتاريخ معين ، ولنفسية فردية معينة ، ولنمط من انماط الكبح والضغط لم يكن مثله في تاريخ الشعوب الصغيرة .

وقد ادت هذه السلبية الى النتيجة الحتمية التي تصاحبها ، وهي ضحالة الفكر وسطحيته ، والوقوف عند المستوى البسيط الدارج ، وعدم الخوض في مجالات في الفكر محتاجة الى التخصص الشديد ، او الى الوعي المتكامل . ولما كان الكاتب عنوانا او صورة لشعبه وجمهوره القارىء ، فان ضحالة الفكر قد ارتدت من جموع الشعب اليه هو ، فاصبح بالضرورة ممثلا لهم ، بدل ان يكون معلما وملهما .

بل اننا لنجد ما يشبه التغاضي من فئات الشعب عن كل ما كان تطوريا او ثوريا . ولا اقصد بذلك البرجوازية الصاعدة التي جمعت حولها طبقات المثقفين والمهتمين بالسياسة والتي كان بامكانها ان تعيد صدى تلك الصرخات المتمردة والساخطة . بل قصدت بقية الجمهرة الواسعة التي كانت غارقة ومستكنة في مداها الضيق العقيم ، بدون ان تكون لتلك الصرخات ادنى قيمة في تحريكها او توعيتها . رغم اننا نلاحظ ، بداهة ، ندرة تلك الصرخات الثورية ، واقتصارها على جانب لم تكن بقية الشعب في حالة من الوعي

تسمح لها بملاحظته ورصده .

ولا اخالني ابتعد هنا عن المشكلة الجذرية التي خلفها لنا النظـام السابق بكل مآسيها ومتاعبها ، وهي مشكلة حرية التعبير ؛ اذ ان معظم مشكلاتنا اللاحقة نابعة اصلا من هذه النقطة الوحيـدة . فالرقابة على الصحف والمجـلات والكتب المطبوعة ، كانت في العهد السابق رقابة ادارية نصف صارمة (اذ كانت مجلة مثل « الاشتراكية »، التي اصدرها احمد حسين المحـامي ، تنشر في صدرهـا صورا مخزية للفقراء ، وتحتها تعليـق : « رعاياك يا مولاي ... » ، وكانت مجلة « روز اليوسف » تنشر تحقيقات صحفية جريئة لا حـد لجرأتها) . الا ان الرقابة الحقة ، الرقابة الفظيعة ، كانت في الحقيقة ثاوية في صدور الناس. كان هناك خوف مسيطر طامٍ ، ورهبة ملمة ، دفعت الناس الى خشية البطش الرهيب ، من مؤسسات متهاوية كان يكفي لتحطيمها وذرها بددا قليل من العمل الجاد الواعي. وكان ذلك ايضا امرا مبررا ، فان ضعف الدولة وقتئذ – وهو ضعف غير بادٍ – لم يكن يحمل في ابعاده الا احتمالا وحيدا ، وهو تدخل القوى الاجنبية لسحق اية حركة تجرؤ على رفع رأسها . وهكذا كان الشعب يحيا في رعبين : الملك والاقطاع والرأسمالية ، ثم الاستعمار الخارجي المقيم .

ولست ادري اذا كان التواكل ايضـا مشكلة تخلفت عن هذه الرقـابة الذاتية الصارمة ؛ فالتواكل ، كالسلبية ، مظهر عنيف من مظاهر الخوف والرعب .

لا احب ان اقول بان حياتنا الماضية كانت تمثل انعطافا متحررا في القدرة على التعبير ، فذلك غير صحيح بالمرة . الا انني احببت ان اشير وحسب الى بعض المظاهر ، التي يمكن تسميتها بالقـدرة على النقد ، كانت موجودة في ماضينـا القديم ، مهما كان شكلهـا الفردي المغامر .

اذاً ، فان ذلك القيد الذي عطلنا في السابق استمر معنا في الحاضر ايضا ، وقد نكون نحن خالقيه ، الا ان ذلك لا ينفي وجوده ونضخمه .

مشكلة اخرى ورثناها وما زلنا نعاني منها مر المعاناة ، هي الانتهازية ، او ما اسميتها بالتصالح من قبل . فالكتّاب الذين عايشوا النظـام الحزبي القديم ، كانوا يعرفون ان الابواب المغلقة لا تفتـح الا باستخدام مهارات شخصية معينة ، ومميزات حربائية لا بـد منها ؛ وكان الانضمام الى مثل هذه الاحزاب ، ثم النكوص عنهـا الى احزاب اخرى مناقضة ، ولكنها في الحكم ، احد الاسباب الهامة التي تتفتح لها صدور المجلات والصحف اليومية والاذاعة. بل هناك ما هو اكثر من ذلك ايضا ، فالولاء الحزبي كان يجعل من الكاتب السياسي او الملتزم بخط الدفاع الحزبي ، قوة بيروقراطية ضخمة لها وزن ثقيل في الاجهزة

التشريعية والتنفيذية على اختلاف مستوياتها . ولم تستطع الاجيال اللاحقة الا ان تضع ذلك موضع التأمل والتنفيذ ، خاصة وان الذهن البيروقراطي الذي امسك بدوائر الاعلام بعد الثورة ، كان (ويا للغرابة !) هو هو الذهن القديم نفسه . وقد رأينا بانفسنا تطبيقات متعددة وفاشية لمثل هذا الحس الانتهازي في كافة مجلاتنا الادبية وصحفنا اليومية المهتمة بالثقافة .

تلك نماذج من المشكلات التي ورثناها عن العهد القديم ، واحسبني لا اغالط اذا قلت بانها ما زالت حتى الآن تجوس فينا بوجهها الكئيب الكالح ، وتدمر احسن ما يمكن لنا ان نقدمه كجيل مسؤول ، صاحب حق ومبادىء .

ثم كانت هناك مشكلات طارئة ، جدّت على واقعنا الثقافي بتأثير التغير العميق الذي حدث في نظام الحكم ، ونوعية المنطلق الايديولوجي .

ففي الماضي كانت مصر وحدها تشغل نفسها بنفسها ؛ كان التاريخ مصريا ، وكذلك كانت الشخصية والمميزات ، والقدر والوضع النفسي والاقتصادي . اما بعد الثورة فقد اصبحت مصر جزءا من الكيان والشخصية العربية ، قدرها قدر العرب ، وظروفها ظروف الوطن جميعا .

واحست الدولة ان نمو هذا التيار الجديد يستلزم الاهتمام بالتراث القومي ، ويستلزم عدم فصله ووضعه وحدة واحدة امام الجماهير . وقد اندفعت الدولة نحو تحقيق ذلك ، فآثرت اولا اعادة نشر التراث العربي القومي ، والحت في ذلك اشد الالحاح ، واخذت مؤسساتها (بعد ان اصبحت مالكة لمعظم دور النشر ووسائل الاعلام) ووزاراتها للثقافة ، تتدخل في كل ما يتصل بالثقافة بسبب ؛ وهكذا اعادت مجلتي « الثقافة » و « الرسالة » ، وعينت من طرفها رؤساء للتحرير ، وطاقما بيروقراطيا اداريا للمجلات ، ومجالس ادارات للمؤسسات النشرية والاعلامية ، واخذت تباشر مهمة الراعي الصالح بالنسبة للكتّاب والادباء . ولما كانت خطوة عظمى ،احسّ لها الكتّاب في مبدأ الامر نتائج زخمة وعميقة ، فقد صار التهليل لهذه الخطوة امرا عاما وشاملا .

ثم شاءت الدولة ان يلتفت الكتّاب اولا الى امور الثقافة وحدها ، دون ان تشغلهم امور العيش والدنيا ، فاقامت لهم نظام التفرغ ، والجوائز التقديرية والتشجيعية ، وسخرت وسائل الاعلام كافة في الاعلان والحض ، حتى تخيل المثقفون ان هذا الوضع الذي ليست له سابقة بين دول الارض ، فردوس جديد ، عليهم ان يؤازروه بكل قلوبهم وافكارهم .

ولكن ، لقد فشل نظام التفرغ فشلا ذريعا ، رغم انه من الوجهة النظرية مشروع على غاية من الاهمية والخطورة . اذ كانت الدوافع التي دفعت بالكتّاب الى طلب التفرغ ، شخصية محضة ، ليس آخرها ضمان مستوى معين من المعيشة بأقل الجهود . والحق ان

الدارس ليتساءل : اين هي الكتب الممتازة التي وضعها كتّـــاب حمتهم الدولة من صروف الدهر ، ووفرت لهم دخولا محترمة في مقابل ان ينفذوا مشروعات احبوا هم – دونمـا ضغوط – ان ينفذوها ؟ ومن جهة اخـرى ، فشل نظام الجوائز التقديرية والتشجيعية ، لان الذهن البيروقراطي الذي ما زال ملكا متوجا ، يحسب حساب الاتصالات الشخصية والوسائل الاخرى الدائرية حين يصبح الامر متصلا باقتراح الاسماء المعدة لنيل الجوائز .

وفشل ايضا نظـام اشراف الدولة على المجلات الادبية فشلا ذريعـا ، كانت نتيجته الحتمية – والتي حمدنا الله لها – ان اغلقت هذه المجلات ، واصبحت الجمهورية كلها بما فيها من ثقافة وفكر وفن ، تتجه الى بيروت وتستلهمها .

فشلت اذاً سياسة تبني الدولة للاديب والكاتب ؛ فبمجرد ان تدخلت الدولة في حياته وحريته ، وبمجـرد ان فرضت عليه وصايتها ، اصيبت الحيـاة الثقافية بالعقم والاضطراب . ذلك لان الكاتب لا يحيا ابدا في مناخ الوصاية كما هو الامر الآن . بل ان اتعس ما يصيب الكاتب هـو بالذات وصاية فرد او دولة ، مهما كان ذلك في مصلحته وبناء على طلبه .

منذ القديم ، منذ كان الادب والفن ، كانت المقاومة والثورة والتمرد وسائل يستخدمها الكاتب ضد وضـع او حكم او ظرف اقتصادي او نفسي . وكان ذلك يعني ان عملية الكتابة والتدوين ليست الا موقفا ثوريا ضد طرف ما ، وتأكيدا لطرف مقهور وغائب . كان هذا هـو غذاء الكاتب الوحيد . وكان ايضا غذاء الجماهير . فلما تحـول الوضع واصبـح الكاتب جزءا من النداء الذي تطلقه الدولة وتقوله ، ولا تحـد منه ، وتطورت المعركة فاصبح دور الكاتب فيها مجرد المشجع والمهلل ، بعد ان كان دور القائد والبطل ، اخذت المبادرة تضيـع رويدا رويدا من بين يديه – دون ان يفطن الى ذلـك في غالب الاحوال – واخذت كلماته ، المفروض ان تكون خلاقة وجديدة ، طابع الكلمات التي قيلت قبل ذلك في المناسبات الوطنية ، اي طابع الكليشيه القاتم ، وحتى غير المزوق !

تلك كانت النتيجة الحتمية لتدخل الدولة في حرية الكاتب واشرافها عليه وحدبهـا ووصايتها . تلك كانت النتائج المتوقعة المنتظرة ، فما احسبنا الا نكرر تجربة سبق ان قام بها رعيل سابق ، ومنيت هذه التجربة باشد ما تمنى به التجارب من اخفاق .

اخشى الا تكون امامنا الآن اكثر من طرق ثلاثة ، اذ لما كان الكاتب معبرا اصلاعن طبقته الاجتماعية ، ولمـا كان الادب الاوربي الحديث – الذي سبق له ان اطعمنا وآوانا في فترة سابقة – تعبيرا عن نمو حاد في الطبقة البرجوازية التي جددت وطورت اهدافهـا ومثلها ، ولما كان مثل ذلك الوضع الخاص المتميز ، لا يهيء الجو امامنا للاستزادة والتنويع

على اللحن مرة اخرى ، بصفتنا نمثل وضعا مختلفا ، وأفقا جديدا ليس فيه شبه للنظام الاوربي الطبقي ، – نجد اننا حقا لا نكاد نخرج عن طرق ثلاثة مرسومة بجلاء ونصوع امامنا :

اولا ، نموذج الادب والفكر السوفييتي : سبق للاتحاد السوفييتي ان مر بتجربة مماثلة ، كان اخطر تحقيق لها متمثلا في اقوال جدانوف عن الفكر والادب . تلك الاقوال والآراء والكلمات التي سلطتها الدولة بعنف على الكتّاب والمثقفين – طيلة الحكم الستاليني – ففسد كل شيء ، ابتداء بالادب وانتهاء بالنحت والرسم . ولم تكن اقوال جدانوف هذه لتثير هذا الكم الضخم من التساؤل والدهشة ، لو لم تتخذ «ميثاقا» للكتاب والفنانين ، يطبقونه حيثما كانوا ، متعرضين – لو شذوا عنه حرفا واحدا – الى طائلة عقاب وتهم ليس اقلها الخيانة العظمى وخيانة ثورة الفلاحين والعمال .

وكانت التطبيقات التي سادت في الادب وحده مثلا ، مثارا للالم والحزن الشديدين ، اذ لم يتمكن الادباء الجدد ، لا ان يصبحوا ، ولا ان يصبح فرد واحد منهم وحسب ، في مستوى دستويفسكي او غوغول او حتى غوركي ، بل لقد انتهى الامر بهم الى كتابة نمط من الروايات الرديئة التي اصبح البطل فيها هو الشعب السوفييتي ، وهلل فيها بالعامل الاستخانوفي الممتاز المحطم لجميع الارقام القياسية في التعدين ، ورفعت فيها بنود الكولخوزات الزراعية التي توفر للدولة المحاصيل الكثيرة الممتازة ، وعرف عن طريقها رجل الحزب ، ومدى طاعته وتنفيذه للخطط الخمسية واوامر الحزب واللجنة المركزية ، الخ .

واقرب الامثلة الى هذا النوع من القصص الرديء ، هو رواية ايتمانوف « المعلم الاول » ، حيث يصبح النموذج الاصيل للحزبي المتكامل ، هو الشاب الذي يأخذ على عاتقه مهمة تعليم الأطفال في قرية كوركوريو . والحس التعليمي الفج واضح بالطبع في جميع هذه الانماط من القصص والروايات ، بحيث يندر الا يجد الدارس نصا في احداها لا يكون بالصورة التالية : «... وكان لينين بسترته الحربية الفضفاضة قليلا ، ويده في شداد يطل علينا من الحائط ، كما كان سابقا ، ويحدثنا ايضا بنظرته الصافية النقية : « آه لو تعرفون يا اولادي اي مستقبل باهر ينتظركم ! » وبدا لي في تلك اللحظة الصامتة انه يفكر بمستقبلي حقاً . ثم مسح ديوشين عينه بكمه وقال : « سأذهب اليوم الى مركز المنطقة . سأذهب واسجل اسمي في الحزب واعود بعد ثلاثة ايام »... »

تلك فقرة منتقاة . غير انها تكشف في وضوح بنية الرواية الروسية الحديثة ، وارضيتها وجوها النفسي . وقد لا تخلو رواية او قصة واحدة من هذا التقصد غير البارع ، هذا التكييف البصري والبدني غير الحاذق للاشخاص ، ثم الباسهم ملابس المهرجين . وقل ذلك عن كافة المستويات الفنية . بل لقد انشئت مدرسة في النحت ، بعد صدور كتاب اسمه

« وجه ستالين في النحت الحديث »، وكانت مهمة هذه المدرسة هي الاطاحة بكل ماعرف عن هذا الفن من سمو ونبل وحذق .

فالدعاوية تختلط في ادب الاتحاد السوفييتي وفنه بالادب الحقيقي ، ويصبح ملمحهما واحدا لا اختلاف فيه . بل كلما كانت الدعاوية مركزة وواضحة، كان العمل اقرب الى الروح الحزبية والايديولوجية . لذلك لا يستغرب المرء اندفاع شعراء مثل افتوشنكو وفوزنسنسكي نحو الاشكال والايقاعات الاوربية ، ولا يستغرب ايضا نجاح التيارات التجريدية في الرسم والنحت السوفييتي الحديث ، رغم ان هذا الاندفاع ليس الا رد فعل لموجة ضاغطة شديدة الثقل ، لم تلبث ان انحسرت قليلا . اما عندنا نحن ، فسوف يصل بنا الميثاق المقترح الى المدرسة التالية :

ثانياً ، العودة الى مدرسة الفن للفن : لا شك انه اذا لم يخطط للثقافة منذ الآن ، وبطريقة صحيحة ، لا جنوح فيها الى تطرف الغلاة وحماستهم ،او الى سلبية مثقفي النصف نصف ، فان مصير الادب الجيد سيكون بعد اقرار الميثاق المقترح ، اعادة الحياة الى مدرسة الفن للفن . ذلك لان الكاتب الجيد الذي سوف يكتشف ان المطلوب منه هو الخضوع للوصاية ، والخضوع لتلك التعليمات العنيفة ، بحيث يصبح من المؤكد له ا ن يصير نسخة مطابقة لمئات الكتّاب مثله ، سيجد ان وسيلته الوحيدة هي التغلب على النمطية باتباع السبيل المضاد . (وتلك نتائج سبق لها ان حدثت في تجارب مماثلة ، وذلك اذا وضعنا في اعتبارنا عنف المدارس الجمالية المحضة التي ارتدت اليها النخبة) .

ففي الولايات المتحدة الامريكية ، كان رد الفعل الوحيد امام كاتب ممتاز كستاينبك، مؤلف الرواية الطاغية « عناقيد الغضب » ، ازاء ضغط المكارثية الشديد ، ان يعود الى المنمنمات الجمالية الشكلية التي وضحت في مؤلفه المتأخر « المهر الاحمر » . فالضغط الذي لا سبيل الى رده ، يحتم ان يجد الكاتب سبيلا آخر غير خيانة مبادئه وقيمه ، ولا سبيل الا الغرق في الوشي الجمالي .

فالكاتب الحق ، رافض اولاً للقوالب . بل انني لاقول بان الكاتب الحق متعالٍ بالضرورة على القوالب ، لانه في بحثه عن يقين جديد ، لا يكاد يستقر على نص تخطيطي مسبق ، مؤمنا ان لحظة الاتفاق مع النص هي لحظة الموت النهائي بالنسبة له. انه يحيا من حريته ويتنفس .

ثالثاً ، اعلان حرية الكاتب : « وما لم نرقَ دوما بادبنا وفننا ، فستظل منجزاتنا المادية عاجزة عن الحركة الدينامية . ان الرواية الثورية والمسرحية الثورية والفيلم الثوري تدفع الجماهير الى المعركة وتوقظها وترغمها على الاتحاد ، وتلهمها ان تأخذ مصيرها في يدها

وتشكل بنفسها هذا المصير»...«وفن رفيع بلا جمهور ليس فناً على الاطلاق»... «ومن واجب الرقابة على الاعمال الفنية في الدولة الاشتراكية ان تطرح سؤالين واضحين على كل عمل فني يقدم لها : هل هو يخدم المصالح الشعبية ، اي يشجع على يقظة الجماهير ووحدتها وحركتها الى الامام ؟هل يعارض التخلف والتفرقة بين الناس ؟هل يكافح الحرب والتفرقة العنصرية والاستعمار ؟ هل يمجد الانسان ويعطف على ضعفه ويشيد بقوته ؟ هل يؤيد الحلول الاشتراكية ، ويرفض استغلال الانسان للانسان ؟ هل ينظر الى امام بدلا من النظر الى وراء ؟» (انظر جريدة « الاشتراكي » ، العدد ٢١) .

تلك مقاطع من ميثاق وحدة المثقفين ،رأينا ان نصدر بها الفريق الثالث الذي سوف يوصلنا حتما ، بعكس الطريقين السابقين ، الى ان نصدر في اعمالناالادبية والفنية عن روح غير دعاوية ، وعن سلوك غير متسم بردود الفعل .

لا بد ان نفرق في المجال الثقافي بين العناصر التي لا يمكن ان تخضع للتخطيط ، وبين العناصر الاخرى التي يستحيل ان نؤمل بجدواها دونما خطة واسعة عميقة الاثر ، شاملة المفعول ؛ اي لا بد ان نفرق بين الخلق الادبي والثقافة . فالاتجاه اللامركزي في الثقافة ، اي توجيه العناية الى الريف والمدن الاخرى خلاف العاصمتين، وانشاء المدارس والمسارح، وفرق السيرك القومي والرقص الشعبي ، واتاحة الفرصة للقرويين ان يشاهدوا ويستمعوا – في مراكز ثقافية مقامة لهذا الغرض– الى النصوص المسرحية المحلية والعالمية ،والاتجاه الى تربية الريف تربية ثقافية واعية بطريق نشر وسائل الاعلام على اوسع نطاق في القرى والمراكز ، والاهتمام بالصحافة والنشاطات الفكرية المحلية ، ثم التخطيط للترجمة ،وهي احد الفروع التي اصيبت بمقدار كبير من التفسخ والسوء ، نظراً لاضطرابات في الخطة وتضارب في الاهتمامات ، والعناية بانشاء مجلات فكرية جديدة لا يديرها بيروقراطيون اغبياء من خلف مكاتبهم ، – ذلك كله خاضع للتخطيط ، بل اذا لم تخضع مثل هذه البنود لخطة محكمة صلبة ، فسوف يظل الاضطراب الفكري الذي تعاني منه قائما الى ما لست اعلم من السنوات . فالمسؤولية الاساسية الاولى للدولة هي اتاحة المجالات لمزيد من التطور والغنى والتقدم ، وعدم ترك الفرصة للاحتمالات او للضعف. تلك رسالة تقدمية لا بد للدولة الاشتراكية ان تخضعها للتنفيذ والتحقيق .

اما العناصر التي لا يمكن ان تخضع لخطة مهما كانت تطورية وفي صالح جماهير الشعب العاملة ، او في صالح التقدم والاشتراكية ، فهي الابداع الفني والادبي . ذلك ما لا يمكن له ان يخضع للتخطيط؛ فالخطة اساساً هي مجموعة من القيود، او باضعف العبارات ،مجموعة من القواعد الثابتة التي ترسم للادباء والفنانين طريقا واضحاً ، من المحتم عليهم ان يجعلوا منه

طريقهم الفذ للهداية . ولما كان الادب لا يتصف بصفة العمومية – بمعنى ان لكل كاتب حقيقي بؤرة نظر واحساس خاصة تميزه تماما وبشكل قاطع عن الكاتب الآخر ؛ بل لما كان الادب استشراقيا ، ودعوة عليا من دعاوى الفكر والتأمل ، كان خضوعه لخطة متميزة تحكمه ، دفعا له نحو هاوية « عكس المجتمع » ، كما تفعل المرآة بالضبط بالنسبة للمرئيات.

اكان الادباء الانسانيون العظام ، كدستويفسكي وشيكسبير وملتون ودانته وهوميروس ، كتّابا خاضعين لخطة معينة ، يضعونها دوما موضع الاعتبار والنظر ؟ اكانوا يعكسون مجتمعاتهم بشكل ميكانيكي جامد ؟

غير انهم ، بسبب من عمق التفاتهم واهتمامهم بقضية الانسان ، كانوا ايضا كتّابا ملتزمين – رغم اننا نجد ضمورا يكاد يكون واضحا في الحس التفاؤلي عند دانته ودستويفسكي وملتون وغيرهم من الكتّاب المحدثين والقدامى ، ونجد ايضا موضوعات كغربة الانسان وموته وقلقه ، ومشكلات وجودية صميمة ، يعاني الفرد منها دوما كمجموعة من الانفعالات المتميزة الخاصة . رغم ان ذلك كله يمكن ان يكون انغلاقا على الذات ك[illegible] وضربا من الكلف بالتأمل في كنه الوجود بكامل اعراضه الميتافيزيقية ، غير ان المجرد هو ايضا جزء من النشاط الانساني ، رغم انه كان في فترة تاريخية معينة جزءا من نمو باهر في الفكر المثالي المحض ، بتأثير نمو متسارع في الطبقة الاقطاعية والرأسمالية .

ان الفكر والفنون ليست سوى نشاطات طبقية . ذلك امر من الحتمي ان نفرغ اولا من الموافقة عليه ؛ غير ان ذلك لا يعني بداهة ان الكاتب يخضع ما يكتب ويسخره بشكل واضح في خدمة طبقته . بعبارة اخرى ، لا يخضع الكاتب امور طبقته في وعيه اثناء م[illegible] يكتب ، والا كان من اليسير علينا رد كل عمل فني الى طبقة كاتبه الاجتماعية ، والخلاص من ذلك الى اكتشاف رسالته وهمومه الاقتصادية والفكرية . ولكن ، اين هي الطبق[illegible] في اعمال شيكسبير وهوميروس مثلا ؟

اذا كان الكاتب الحق فوق الطبقة (بمعنى انه يستمد منها دمه ورحيق حياته ، وه[illegible] عناصر خفية وباطنية ومن الصعب رصدها ومراقبتها لتعيين جنسه) ، واذا كان مثل هذ[illegible] الكاتب فوق القيود المفروضة عليه (بمعنى ان اختلافه عن السابقين الذين وضعوا في مرح[illegible] متقدمة قيودا وقواعد ، يحتم عليه ان يحطمها ويبعثرها ، بعد الافادة منها ، لاعلان قواع[illegible] جديدة) ، واذا كان الكاتب الحق ، رغم لا خضوعه الحرفي للطبقة وللقواعد ، ملتزما [illegible] الحقيقة بكل ما في مجتمعه من مشكلات ، فما الذي يوجب عليه رفض حريته المقيدة اص[illegible] بالالتزام الواعي الخفي ، واعلان خضوعه للقيود والقواعد الواضحة ؟

ان حرية الكاتب ، وعدم اخضاعه للوصاية والرقابة ، ادارية كانت او سياسية ، ه[illegible] الضمان الوحيد الفذ ، لفكر وادب وفن انساني ، غير خاضع الا لاحكام النقد واتجاها[illegible]

المختلفة . اما المدارس الادبية والفنية، التي يطلق عليها اسم « الاتجاهات الرأسمالية المتفسخة » مرة و « الادب الفاشي » مرةاخرى ، فهي تعبيرات – مهما كانت – تنطلق اساسا مما اسميناه ببؤرة النظر الخاصة للفنان ، وطرائق تفكيره وميوله الخاصة التي تجعله يفضل مثلا شطرا من رمبو على الف قصيدة من ماياكوفسكي في مرحلته المتأخرة ، وقد يكون التفضيل مسألة عصبية او مزاجية ، او لعاطفة اخرى خاصة ، الا انها امر قائم ، ولا سبيل الى دحضه او الغائه .

لا شك ان هناك لونين من الالتزام ، احدهما هو الالتزام الفوقي الذي يعتمد على الحض والدعاوة والاعلان والارهاب والاخضاع ، وثانيهما هو الالتزام العفوي الذي لا مناص للكاتب من الخضوع له ، مهما رفض ذلك وانكره . ولا شك ايضا ان الالتزام العفوي جزء من طبيعة الكاتب ، بصفته جانبا من الرسالة التي يجد هو حياته وشرفه في الانتماء اليها.

صحيح ان هناك لونا من الادب خاملا لا يهتم الا بالجنس ، ويحظى مع ذلك بانتباه ونقدير فئات عظمى من الشباب ، احوج ما يكونون الى التوعية والى التعليم . وصحيح ان هذا الادب الجنسي او الرومنطيقي – بصيغة معدلة – يهدم من طاقات شابة ملؤها الحيوية والانتصار الباسم على معضلات العالم ومشكلاته . غير ان الوعي وحده ، وهو وعي يدخل تحت بند الاشراف الحكومي ، سوف يوقف الى حد بعيد هذه النزوعات المراهقة لدى بعض كتّاب القصة في بلادنا. ولا يعني ذلك اننا نوافق على اخضاع هؤلاء الكتّاب بالقوة ، فذلك امر لن يسمح به ، والمهم بالطبع ان يكون قراء امثال هؤلاء الكتّاب في درجة من الوعي تسمح لهم برفضهم رفضا قاطعا ونهائيا .

ان اخضاع الفكر للروتين الحكومي، كما يقترح ميثاق المثقفين ، امر من الصعب تسميته بدون ان يفقد الانسان صوابه ؛ فهو عمل من اعمال الوعي المتحمس الهادر الصخّاب .

واذا كانت الدولة جادة – واحسبها كذلك – في النمو بهذا الانسان العربي الذي كانت الضغوط ودكتاتورية الحكم والبطش به قد ارهقته الى حد ابتلائه بمرض السلبية والعقم ، فمن اول واجباتها هو الاعتراض على تسليم بعض الفئات من الكتّاب لانفسهم لها ، طالبين منها تكبيلهم ووضعهم في القيود . ومهما كان الاخلاص وكانت الامانة رائدة لهذه الفئة من الكتّاب ، فعلى الدولة ان تعلم جيدا – واحسبها تعلم جيدا – ان ذلك لن يكون مطلقا في مصلحة الفكر والتقدم . فقد كانت الدولة حريصة منذ البداية على عدم التدخل في معظم المشكلات التي ثارت في الوسط الادبي ، ومنها مشكلات جذرية وفائقة الاهمية ، وكانت الدولة حريصة على الحض (كلما كانت الفرصة مؤاتية) على ان الاتجاه نحو الاشتراكية لا يعني تطبيق التجارب السابقة بفحواها ومنطلقاتها . فاحرى بها الآن

ان تتعرف، قبل ان يكون مصيرنا هو بالذات مصير الكتّاب السوفييت في عهد ستالين وما بعده ، الى المشكلات التي يثيرها هذا الميثاق المقترح ، والى العقم الفظيع الذي يهدد حياتنا الفكرية والادبية والفنية في حالة تنفيذه كاملا .

ولكنني اعرف ان بعضا من المفكرين يؤمنون في اخلاص ببعض القيم التي طرحها ميثاق المثقفين ، مع الرغبة في تعديل بعض مقاطعه ليتمشى مع تجربتنا الخاصة . غير ان الاخلاص وحده لن يكفي ؛ فاذا لم يكن المثقف مفتح العينين على آخرهما ، سهل على البيروقراطية ان تكبله وتخضعه للقيود ، كما سهل على نفس هذه البيروقراطية منذ زمن وجيز جدا ما زلنا نتذكره ، ان تخضع الفكر برمته وتسخره لخدمة اليمين والتخلف.

فالنظام المكتبي البيروقراطي لا يصلح ابدا حكما او رقيبا على منطلقات الابداع وتجديداته وتأبّيه على القيود ؛ ولو تسنى لمثل ذلك ان يطبق في البلدان التي انتجت لنا آدابا وفنونا ممتازة ، ما كان في وسعنا مطلقا ان نتمتع بها . فالمناخ الوحيد الذي يساعد الاديب والفنان هو المناخ الذي لا يحاكمه ابدا على اي مستوى من المستويات الاجتماعية او الاقتصادية ، بل يحاكمه من وجهة النظر الادبية والفكرية ، وهي وجهة نظر تعدلها دوما – وبشكل غير مباشر – تلك التطورات الاجتماعية والاقتصادية التي تحدث في المجتمع .

وفي النهاية ، لست اجد ابدا اي لون من الوان التعارض بين ان يترك الاديب حرا ، وبين ان تقوم مدارس على اختلاف اشكالها ومشاربها في التوجه والحض – كمدارس فنية – على الاتجاه للشعب والفلاحين والعمال ، وترك ادب البرجوازية ، والاهتمام بالبروليتاريا الصاعدة ، والعالم الباسم ، وانتصار الاشتراكية ، وهدم الآداب والفنون الميتافيزيقية ، وما الى ذلك . واذا كنا نخشى على انفسنا من اقلام رجعية ثلاثة او عشرة ، اذا ما تركنا للاديب وللصحافة حريتهما ، فعندنا ما يكفينا – على ما اظن ، وبالنظر الى مئات الاقلام التي هللت للميثاق – من الاذهان الوطنية التي تعرف كيف ترد وكيف تجادل .

لا بديل اذاً عن الديمقراطية ! ففي فرنسا مثلا ، ايام حرب التحرير الجزائرية ، كان الاشراف من الكتّاب الوطنيين – وفرنسا في حالة حرب تقريبا – يقفون ضد الدولة ويتهمونها ، ويرفضون الاشتراك في تلك الحرب القذرة ، ويساعدون الشباب على هجرة الجيش والفرار من الخدمة العسكرية ، ويتساءلون في صحفهم ليل نهار عن مصلحة فرنسا بالبقاء في الجزائر .

ما الذي كان يحدث في الشرق العربي للكاتب ، اذا جرؤ على قول امر كهذا ، لو صدف انه كان في مثل ظرف كذاك ؟

ذلك اذاً هو الفارق بين الديمقراطية وما يخالفها من نظم للحكم . فالقدرة على النقد – في حماية الدستور نفسه – هي مزية سيتمتع بها الانسان ابدا في ظل الحكم الديمقراطي

سركون بولص

سيرة ناقصة

لقد كنتُ ذاك المسافرَ
نحو يدٍ تتأرجح في حلُم وخرافة ْ
وكنت اريد رياحا لبر ْكة عقلي
واجنحة ً للطرافة ْ
تحرك خوفي ، تحركه في هدوءٍ
وتأخذه نحو هاوية تتحلل في انهيار بطيءٍ
هناك ، على جفن ذاك الاله البريءِ .

وكنتُ اعي الموت ، لكنني
لم اكن افهم الآلهة
ولا زلتُ ، يشحب جبيني الهواءُ
مع الزمن المتنقل فيه بحريةٍ
ساحبا خلفه خوَذا ونهودا غريبة ْ
وصوت براءاتنا : صيحة ً من طفولتنا ، وبكاءُ .
ولكنه يستمر هنا في جبيني
يراقب وجه الحياة ، كوجه حبيبة ْ
يراقبه عاشق جاهل ، شاحبا ورهيبا .

وما زال في سيره ، غير عابىء ْ
بان تقلق الريح من سيره ويشيخ الفضاءُ

وان يتقلص تحت خطاه النباتُ
وينكفىء النبض بين شرايينه في المخابىء
وتنتصب الكلماتُ
من الضيق ، والعقلُ يخلق اسفارهُ
بين ارصفة وموانىءْ .

ومما امتلكتُ واحببتُ : صارٍ عجوز
وتعويذةٌ للشجاعةْ
ولم ارَ غير سفينةِ موتيَ
تُقبل في حذر بين تلك الصخور الدقيقةْ
وها هي اصواتُها ، انها
سوف تخترق الارضَ ، يحفر حيزومُها
طريقَه بين البنايات حتى يمسّ سياج الحديقةْ
مضيئا ، ويبلغ وجهي الذي يعكس الالتماعة

لقد جبتُ في اللامكانِ
وعبّأتُ عقلي كساعةْ .

عبد العال الحمامصي

قابيل يخنق القمر

بالامس كان القمر مختنقا في سماء مدينتنا . من فوق اسطح البيوت ، في الدروب الضيقة والازقة المعتمة ، انطلقت مواكب الاطفال تقرع فوق الصفائح القديمة ، تناشد بنات الحور ان يطلقن سراح القمر . ولكنه ظل مخنوقا برغم الصفائح وضراعة الصغار ، كصلوات بدائية لاله مات قلبه .

وتذكرتك . تذكرت سخريتك من جدتنا ، ومن المقدس دانيال شماس كنيسة السيدة دميانة ، المجاورة لبيتنا . تذكرتك وكتاب الجغرافيا بيدك تفسر لنا ظاهرة كسوف القمر ، وجدتي تشتمك في حب وتلعن المدارس التي تلقنك هذا الكفر وتعلمك الكتابة من الشمال لليمين في آخر الزمن . كان رأيها ان بنات الحور هن اللواتي يخنقن القمر ، لانهن عاشقات له وهو يتأبى عليهن ، لانه هو الآخر قد اعطى قلبه لابيه ملك الشمس . اما المقدس دانيال فقد كان له رأي آخر . كان يؤكد لنا بان قابيل هو الذي يخنق القمر انتقاما منه لانه اضاء الصحراء ذات ليلة وكشف جثة هابيل لعيون الغربان التي نعقت وانقضت تنهش فيها ، وبذلك ايقظت الملائكة فوشت به لآدم .

تذكرت هذا ونمت . في نومي رأيت حلماً . رأيت يدك تطبق على عنق القمر . لم ارَ وجهك . كان مختفيا وراء سحب داكنة . ولكنني اعرف يدك . اصابعها . عروقها . والوشم فوق الكف . اعرفها تماما . يدك .

ماتت جدتك منذ اسابيع . قال الدراويش بان جثتها طارت بالنعش من فوق اكتاف المشيعين . لم استطع تكذيب الخبر لاني لم اسر خلف جنازتها . تخلفت افتش في حاجياتها. واستبحت لنفسي مسبحتها اليسر ذات الرائحة التي تشبه الكافور وتراب المقابر واضرحة آل البيت . وخرجت والمسبحة في يدي اطرق باب بيت المقدس دانيال ، اعب مجانا من خمره المعتقة التي يجلبها له صديقه المبشر الامريكي من كروم يافا والجليل .منذ ساعة عدت من بيت دانيال وما زالت ابخرة العرق في عروقي ووهجه في دماغي. بينما تجرفني مشاعر تواقة بشغف الى لحظات بجوارك ، لافرغ لك كل الاشياء التي تلهث في داخلي . كما كنت

افعل في الماضي، عندما كنا نعيش في كنف اسرة ميسورة متماسكة. ابي، وامي، وسارة، والجدة، والضيوف الذين كان يصطخب دائما بهم بيتنا الكبير العتيق، بطوابقه وحجراته ودهاليزه . لم يعد الآن يطرق بابنا احد . فمنذ سنوات والمرحوم والدنا لم يعد هو العمدة. بعد افلاسه مباشرة جاء المأمور ومعاون البوليس والمشايخ ، ونقلوا التلفون الى بيت العمدة الجديد في مشهد اشبه بالفضيحة .

زمان ، كانت مواكب الحكام ورجال الدين تتجه الى بيتنا وتفترش الساحة تحت اغصان شجرة التوت العجوز . الشجرة ما زالت تعيش ، وان كانت ثمارها لم يعد لهامذاق الربيع . وبرغم هذا ما زالت راسخة تسخر من مياه الفيضان التي تلطم ساقها في عناد .

كنت اعشق النهر ، حيث كنت تجذبني عاريا لتعلمني السباحة داخله . وغرقت منك مرة ، وعندما انتشلني الصائد العجوز قلت لي بعد ان افرغ المياه في جوفي ، وعاد لقلبي نبضه ، بانني لو كنت ضعت منك في اعماق النهر لاشاع الناس الاقاويل ، وتكرر اللغو حول قابيل وهابيل. ولم افهم ما تعنيه . كنت اعرف الحكاية بالطبع ، ولكني لم افهم صلتها بحادث غرقي .

•

نسيت انا هذا الحادث تماما ، لولا ان ذكرني به الصائد العجوز .رأيته منذ شهور ، يتسول على قارعة الطريق متدثرا باطمار رثة ، وقد فقد بصره الرؤية. وافرغت في كفه كل ما كان في جيبي . وعرفني عندما تحسس يدي ، ثم افضى اليّ بالسر . قال لي بانك كنت تستطيع ان تنقذني قبل ان تبتلعني المياه . ولكنك تركتني اغوص بدون انتفعل شيئا . لولا ان جاء هو بقاربه في اللحظة المناسبة . وعدت الى البيت . وفي الليل رأيت حلما . رأيتك بجوار فراشي ، يدك فوق رأسي ، وقد اصبحت لك لحية كثة ، وتلبس قفطانا فوق البنطلون . هكذا رأيتك ، صدقني . وقد طفقت تقرأ لي قصة قابيل وهابيل في نسخة مذهبة من توراة قديمة .

وبعد ان فرغت من القراءة طلبت مني الا اصدق الحكاية . المسألة بحذافيرها مجرد خرافة . ليس هناك قابيل ولا هابيل . لان آدم لم ينجب اطلاقا . كان عقيما . وان هيروديت اليوناني قد اخترع الحكاية من خياله !

وصحوت بعد كلماتك مباشرة . كان حلما . انت في القاهرة وانا في الصعيد . اتذكر يوم جئتك في القاهرة ؟ لم استطع ان اغلق قلبي دون توسلات سارة . من المستحيل ان تقتلع رياح الزمن ذكرى هذا اليوم من نفسي . استقبلتني بفتور . سألتني زوجتك القاهرية قبل ان تقدم لي الخادمة فنجان القهوة عن الفندق الذي نزلت فيه . وابتلعت ريقي

اجيبها باني سأنام في رحاب الحسين ، فعجائز بلدتي حملوني امانة قراءة الفاتحة في مقامه . ونظرت اليك لارى وقع سؤالها . لم المح اي تعبير يشي بالدهشة . فاجتاحني الاحساس باني دخيل . ونهضت بدون ان اتحدث اليك في مسألة سارة . لكم تمنيت يومها كلمة منك تدعوني للبقاء . ولبثت اسير في شوارع القاهرة مذهولا ضائعا . سألت رجلا عن الطريق الى المحطة فقد فقدت قدماي الطريق . وتفرسني الرجل طويلا . كانت ترافقه فتاة بيضاء مذبوح قلبها في عينيها . وامسك بيدي وقبضته الاخرى على رسغ الفتاة ، وسار بي داخل دروب متعرجة . وفي زقاق دامس الظلام شهر سكينا في وجهي ، واغتصب كل ما كان في جيبي . ناشدته الفتاة ان يترك لي ثمن التذكرة. فلطمها على وجهها، فركعت تحت قدميه تناشده ان يبقي لي اجر العودة ، وفي مقابل ذلك تتنازل عن حصتها من عملية الليلة . فاعطاني ثمن التذكرة بالتمام ، وانطلق بالفتاة وتركني . واندفعت اجري ملتاثا مهبولا . وعندما قابلت رجل الشرطة ارتميت عليه اخبره بحكايتي . فانطلق يقهقه في جنون . سألني ان كنت من الصعيد . وعندما اجبته زادت عربدة قهقهاته . « قريب لك اشترى الترام من قبل ! » ثم ابتعد عني ، وغاب في زحام الميدان .

تساءلت يومها ، وانا اتجه الى المحطة بارشاد بائعة الخبز الصغيرة ، ما الذي جعل ابراهيم هكذا . فرغم انني كرهتك بضراوة لم اكن مستريحا لقرار ضميري بادانتك . كثيرا ما فكرت بان كل مخلوق له الحق في ان يتصرف بما يروقه . ومن الحمق ان ندين احدا بشيء خارج ذاته . لكل انسان حياته وله مطلق الحرية في ان يجدف لسفينتها في الاتجاه الذي يعتقد انه الصحيح . وان الآخرين الذين يحملون هموم الانسانية فوق كواهلهم نماذج شاذة حكم عليها بان تحمل الصخرة تكفيرا عن خطيئة ازلية لا تعرفها . هذا قدرها ، المفروض من داخلها .

وعدت لاتزوج سارة . اجهضت لها القابلة الجنين برغمها . كانت تتمنى ان يبقى لها ، فقد نسجته من صلبك . وحاولت ان ابث في قلبها الكراهية لك . وفشلت . ولم استطع انا كراهيتها . دائما دافئة وحلوة . في قلبها نبع من الحنان لا يجف ابدا ، لا يغيض ابدا . احيانا يلوح لي بان هذا النبع وجد ليروي الآف الرجال . بل الآف الاجيال الى ان تنتهي الدنيا ومن عليها . ولكنك ما زلت تعيش في دمها . انها تدخلني اغوار انوثتها . ولكنها دائما تلفظني الى السطح كلما حاولت النفاذ الى روحها .

قالت لي منذ ايام انها لا تصدق انك شرير الى هذا المدى . كنت ساعتها احدثها عنك ، واتساءل عن السبب الذي جعلك شريرا برغم انك لم تهزم من احد وليس العالم مدينا لك باية صفعة . قالت لي ان الغائب حجته معه . واعطتني ظهرها ، ونامت . في

الصباح سألتني لماذا ابيت ان افضحك ما دمت اكرهك الى هذا الحد ؟ ولم استطع الاجابة . نظرت اليهـا ببلاهة وخرجت . لم استطع الاجـابة حتى بيني وبين نفسي . انا انسان يفتقد القدرة على فهم نفسه . عندما كنت صغيرا تقرأ لي انت قصصا يتعذب ابطالها ، كنت ابكي من اجل هؤلاء الابطـال . وكنت اعدهم في ضميري ان اكون عندما اكبر مسيحا جديدا ينتقم لكل تعاسات الازمنـة . ومرات كثيرة عندما كنت اواجه ضراوة الناس ، كنت اجد نفسي وقد نفث فيها الاشمئزاز الكراهية لكل شيء . واتمنى ان تتـاح لي الفرصة لانسف العالم كله واذروه هشيما. عندمـا قلت هذا لسارة في المساء ، قالت لي بانني انسان غريب لا يمكن ان يفهم بسهولة .

منذ شهور ، مات والدك منتحرا . خسر كل ثروته كما تعلم منذ اعوام . وعرفناعذاب الاحساس باننا اصحاب نعمة زائلة . اعزاء قـوم دهمهم الاذلال . ولم تعد مندرتنا مليئة بالضيوف من كل فج عميق . لم يعـد يطرق بابنـا من الغرباء غـير المحضرين . مات تاجر القطن المفلس دون ان يعرف سر خرابه . انت تعرف ، وانا . اعرف تآمرك مع سماسرة البورصة نظير عمولة ضخمة . فكرت يومها ، امـام رهبة الحادث ومضاعفاته النفسية ، فكرت في ان افضحك للجميع، ان اوقفك عاريا وارجعك. لم استطع . رفضت الفكرة، وانا اتعذب باحساس سجين يعرف ان القضية التي يتعذب من اجلها زائفة . كان الصمت يمزقني من الداخل فلا اجد خلاصا غير ان اطرق باب دانيال ليفرغ في جوفي كؤوس العرق. وعندما تنفذ الخمر داخل دماغه ينطلق يهذي بكلام عن المسيح ويهوذا ، ثم يترنم بمقاطع من المزامـير ، ويثرثر بكلام غريب عن شجرة التين التي اورقت ، وعن قارورة العطر التي دهنت بها الخاطئة قدم الانسان الذي طوب المساكين بالروح وساقه التجار في موكب الحقد نحو الصليب، وعن المطران الذي رسم سمعان النجار قسيسا لكنيسةالعذراء نظير ثلاثة خرفان وعشرة ديوك ، وتجاهله وهو خادم الكنيسة القديم . وفي النهاية تطل الكآبة البلهاء من عينيه ويتثاءب ، ثم يقذف بي خـارج بيته لاجد سارة في انتظاري . سارة ، انها صليبي . هي الاخرى مصلوبة بشيء ما في روحها . انها تعطي نفسها بحنان انثى تذوب في جسدي . ربما في جسد الانسانية كلها كما يلوح لي . ولكنها غريبة عني . دائما اشعر بها هاربة مني ، روح سارة .

احيانا تقول لي بانها تكرهك الى حد الموت . واعرف انها كاذبة . انهـا مستعدة ان يقطع جسدها اربا في سبيل ان تراك مرة . ان يهصرها ذراعك . ان يمتصها فمك . ان تشربها مسامك . وكثيرا ما يخطر لي ان اخنقها . لا يعن لي هذا بدافع الخمر التي اكرعها

في بيت دانيال . فحتى عندما اكون واعيا يخطر لي هـذا . لاريحها وارتاح . عذاباتها ايضا تمزقني .

عندما مات والدك ، قالت لي امك ان كل شيء يموت ، ولكن الحياة تتولد من جثة الموت : فلا شيء يموت ابدا . فهمت انها تحرضني على ان انجب من سارة . قلت لهـا بان قابيل لم يقتل هابيل فحسب : قتل العائلة كلها . حتى نسلها في الغيب . كان في خاطري ان سارة لم تتقبل احشاؤهـا بذوري . شجر الارز لا ينمو في خط الاستواء . وفهمت امك ما اعنيه ، ولم تقل شيئا . ليست خمر دانيـال هي التي تحرضني على هذه الثرثرة . زمان ، عندما كنت اسمع الحواديت الخرافية التي تسردها عليّ جدتك والمقدس دانيال، عندما كنت تأخذني الى سينما البلدية في المدينة المجاورة لأشاهد افلام طرزان ، كانت تنمو في داخلي اشياء غريبة . كنت احلم بعالم لا ناس فيه . انا وحدي فيه لا غـير . كنت اخرج من حصص الدين لاهـرع الى المقابر . اتأمل الخليقة والعالم وقصة وجودنا على هذه الارض . وكنت ارتبـك احيانا واتوه . وبعدها احاول ان اقنـع نفسي بان الوجود والمدرسة واسرتنا ومحالج القطن وقباب الكنائس ومآذن المساجد اشياء لا وجود لها في الحقيقة . لا وجود لغيري انا . وعندما اموت ، تموت كل الاشياء معي . وربما لا اموت : فربما انا الخليقة ، انا العالم . من يدري ، ربما اكون الاله ذاته ! قلت هذا لسارة بالامس ، فامتدت يدهـا تجس جبهتي . ثم قالت لي : « انت مريض . قلبك يختنق . قم معي الى السطح لتشم الهواء » .

وجدنا الظـلام دامسا فوق سطح بيتنا . لم نجـد القمر في السماء ، وانطلقت نظرات سارة تبحث عنه خلف السحب ، وهي تقول لي : « مضى يوم بدون ان يظهر القمر . يوم كأنه عمر الحياة ذاتها . بنات الحـور ما زلن يخنقنه » . اجبتها : « ربما »، ثم تذكرت دانيال ، فاستدركت : « ربما لسن بنات الحور . وربما يكون قابيل هو الذي يخنقه » . ثم طلبت منها ان توقد شمعة ريثما يعود القمر.

الغربة بين النقد والأثر

انسي الحاج

١

ترافق الحركات المعاصرة في الادب العربي موجة من التساؤل عن مكان النقد ومن المطالبة به في الحاح . ما من شاعر الا الح الى غياب النقد ، وما من ناقد الا شكا وحشة الطريق ، وما من قارىء الا حمّل النقد الغائب تبعة الفقر والضحالة ومسؤولية تشابك النزعات وفوضى القيم وتضعضع المقاييس . نحن نعلم ان التشابك والتضعضع والفوضى اعمق علة وابعد من ان نرتجل النقد كسبب لها . فما تخلف النقد وتلعثمه الا نتيجة اخرى لتزعزع الارض بالمقاييس والمفاهيم والاحكام التي درج عليها الانسان فكرا وفنا ومسلكا في زمن هو غير هذا الزمن وفي عالم انقطع بينه وبين عالمنا اكثر من سبب اساسي .

غير ان الانتباه السائد الى فراغ النقد والشعور بالحاجة اليه هما وليدا ثقة قديمة به ، وان تكن الثقة به لم تخل يوما من التردد والتخوف ، ومن الاحساس نحوه بالكراهية والاحتقار عند بعض الخلاقين ، حتى لنتساءل لماذا اذا تلكأ النقد وجه اليه اللوم وحمّل المسؤوليات ما دام حضوره لا يرضي احدا ؟ لكن النفور بين الخالق والناقد يبدو من طبيعة الاشياء ، ولا يبدو من الحكمة ان نتوسع في هذه الحالة الى حد الحكم « بالغاء » اي من طرفي النفور . وما نفور الخلاق من الناقد الا من وحي « حضور » الناقد ، اما غياب الناقد فانه يقذف الخالق في جحيم انعدام الصدى الواعي ، هذا الصدى الذي لا بد للعمل الفني من سماعه ، وان تردد آلاما وجراحا في احشائه .

لكنني لست في صدد الكتابة عن فضائل النقد ، لانني اعتقد ان فضائله لم يبقَ من مخبوئها الشيء الكثير ؛ فالى جانب ما افاض به الكتّاب من نقاد وسواهم ، لعل في سؤال الخلاقين المتواصل وفي قلقهم من تأخر النقد وتغيبه شهادة صادقة لاهمية النقد وخطورة شأنه .

انني ابحث الآن عن بعض مساوىء هذا الفن .

٢

هناك نوعان غالبان في النقد – وانا اعترف ان هذا التصنيف مفتعل وشكلي ، لكنه تبسيطي – : واحدهما حكمي ، يقيس الاثر بقواعد ثابتة وبالنظر الى قياسات جاهزة (حتى النقد الانطباعي الذي يقول : « يعجبني ، لا يعجبني ، يُقرأ ، لا يُقرأ » ، لا يسلم من التأثر بالقواعد الثابتة والقياسات الجاهزة) . وثانيهما تقييمي ، يبحث في معنى الاثر ومدلوله ، ويحاول ان يستخرج منه قيمته ، مشددا على فضائله اكثر من تشديده على نواقصه . النوع الثاني هو المسيطر اليوم ، ولعل ابرزه ما تفرع الى اضاءة الحوار بين الفنان ووجدانه – هذا الحوار الذي اتخذ شكلا له في عمل الفنان – وتخلى عن ركوب مركب اصدار الاحكام ، واقفا عند حد ما دعا اليه بندتو كروتشه ، اي القبول بالاثر ومحبته .

(وربما امكن الربط ، مهما بدا ذلك تناقضيا ، بين دعوة كروتشه وصرخة فكتور هوغو بنقاد مسرحه : «ليس لكم ان تناقضوا الموضوع : السؤال هو،هل هذا العمل جيد ام لا ؟ » وردّ اندريه برتون على الذين ذهبوا يفتشون في شعر سان بول رو عما لم يقله : «ما اراد سان بول رو ان يقوله ، قاله» . ربما امكن القول ان نداء الفنان الى الناقد ، منذ بداية انهيار الكلاسيكية ونقد القواعد الثابتة ، هو ان يستقبل الاثر الفني بنية القبول والحب ، ومن ثم فليتفهمه وليعاود اختبار تجربته ،الجمالية او الاخلاقية، وليكتشف فيه ما يميزه ، اي فليتكشف فيه جوهر حضوره ، بحدود شهادة الاثر ذاتها واشعاعات هذه الشهادة ، لا تحت تأثير نموذج سابق او بالقياس الى مذهب براني) .

احد عيوب النقد الحكمي – وهو ما اسقطه في عين نفسه وما عجل في دهورته – انه سجل من الاخطاء وغمط الحقوق اكثر مما سجل من الصواب والعدل . وقد نكب نكبة في القرن التاسع عشر حين تنكر لبلزاك(وقد حاكمه بقانون ضاقت بالزمن المتغير بنوده القاصرة) ، واستخف ببودلير (وقد رآه بعيني راسين) ، ولم يكتشف رمبو ؛ وكان فضلا عن ذلك قد اخطأ فهم الرومنطيقية لانه نظر اليها بمنظار القرن السابع عشر ، ثم تولى عهد ما بعد الرومنطيقية اخطاء الفهم حين اعرض عن الرمزية اعراض الوازن بميزان ما سبق ، ثم تولى الرمزيون القياس الخاطىء بالنسبة للسوريالية ، الخ ...

ان عهد النقد الحكمي قد تولى بشكل عام ولم يعد موثوقا به ؛لكن الى اي مدى استفاد النقد التقييمي من هزيمة سلفه ومن اخطائه ؟ وبالمعنى الذي تدور فيه هذه الكلمة ، هل تفادى النقد التقييمي المعاصر خطأ الحكم من خارج واستنادا الى قواعد ثابتة ومقاييس جاهزة ، بقليل او كثير ؟

كل اثر يتطلب تقييما ، لكن ما هو التقييم؟الارجح انه البحث عن قيم الاثر وابرازها، عن طريق منفتحة ، محبة ، ومنطلقة ، لاعادة اختبار لا التجارب التي يحاول الاثر ان يجسدها فحسب ، بل تجارب « تأليف » الاثر بالذات . وما هي النتيجة التي ننتظرها من ناقد القيمة ؟ ان يعدل مع المؤلف حيث لم يستطع المؤلف ، وحيث لا يستطيع كل خلاق ، ان يعدل مع نفسه : ان يسلط الضوء على ما في الاثر ، مكتشفاً فيه لا وضعه الراهن فحسب بل،على الاخص،امكاناته «الحاضرة».(ارسل كاتب لبناني باللغة الفرنسية مخطوطة قصة لدار نشر فرنسية ، وكان جواب القارىء المكلف في الدار : « ارسل لنا شعرك ؛ رأينا في قصتك شاعرا يمتاز بـ ... الخ » . هذا مثل تبسيطي وتقريبي ؛ ولا يخفى ان المقيم قد يكتشف في اثر معين امكانات ، او يدل على حالات جزئية ، لا نوعية كما في المثل السابق . قد يكون في رواية ما لا شاعر مختبىء او ضائع ، ولا كاتب قصة قصيرة، ولا ناقد، بل كاتب رواية من نوع آخر ، بشكل آخر ، او امكان ، او انطلاقة حقيقية لكن غير واعية ، لرواية تختلف عما هو معروف) .

وكيف يتوصل الناقد الى معرفة « الموجود المجهول » او «الموجود الاكثر اهمية » في الاثر ؟

اذا كان النقد لا يريد ان يقتصر على العرض والشرح ، فلا بد له ان « يعلق » ، ان يأخذ موقفا. والنقد التقييمي هو ايضا نقد موقف، سميناه «داخليا» ام سميناه منفتحا ومحبا ومسلحا بكل الاستعدادات الطيبة . والنقد التقييمي مهما كره الحكم فهو حكمي ، والا ظل في حدود عرض الاثر وشرحه ، باسلوب حل فنه التعميق محل التسطيح ، ومحاولة اعادة كرة الخلق محل التفرج من الواجهة عليه . ان اخراج القيمة بحد ذاته حكم ، لان المخرج لا يستطيع ان ينبش القيمة بالاستناد الى المطلق ولكن بالاستناد الى قيمة اخرى ، والى « اشياء » اخرى . ثم ما هو الاثر الفني؟ انه ، في النتيجة ، جزء من تاريخ الآثار الفنية . كل اثر فني « يخضع ». كل اثر فني يدخل ضمن تاريخ الآثار الفنية (حتما يدخل ، سباقا ومغيرا – اي مضيفا – او متآلفا او رجعيا ، لا فرق من حيث انتماؤه الاخير) . وصلاحية الاثر لهذا الانتماء تخرجه من حيز المطلق وتجعله قابلا للمقارنة ، للمفاضلة ، للجدل ، تجعله في مهب التقييم، تخضعه لمجموع المفاهيم المعروفة والممكنة للقياس والفهم والاختبار والتقييم . الاثر نفسه ، اذاً ، يوحي تلقائيا للناقد بان يأخذ منه موقفا ، مهما حاول الناقد ان يتخلص من التحيز ويتنفض رافضا او متجنبا الانزلاق الى اصدار الحكم .

قد يقال : « هناك آثار تخطت عصرها »،ويقصد القائل من هذا ان هذه الآثار ،

بالتالي ، لم تخضع ، ولم توح للنقد المعاصر لها الوقوف منها والحكم فيها .

بديهي ان هذا اعتراض باطل، فمجرد تجاهل النقد، او جهله لها، ومجرد تراجعه عنها، موقف بذاته وحكم بذاته. فهو قد افادها من حيث تعمد او لم يتعمد طمسها، وقيمها حيث لم يفعل. وموقفه السلبي منها (الذي «افادها» عندما لم يقبلها اسوة بما كان يقبله من آثار «لم تتخط عصرها» ، فميزها، هكذا ، عنها ، حتى جاء تقدم الزمن يعيد البحث) افاده هو بدوره، اذ برهن على تقهقر هذا النقد وعلى مساوئه ، مما ولد نقدا جديدا يتلافى اخطاء النقد المتخلف ويحاول ان يبقى حذرا حيال التجديد وحيال كل اثر يظهر ، خشية ان تتكرر مسألة الاجحاف بحق المبدعين الذين ربما كانوا « متخطين عصرهم ». (حتى غدا هذا الحذر هاجسا ، والخشية عقدة ، والهرولة كلما صدر كتاب الى المناداة على « العبقري السابق لعصره » عادة مرضية لدى معظم النقاد) .

كل اثر يتطلب تقييما . كل تقييم هو حكم . كل محاولة لنقد اي اثر فني ، لتقييمه او للحكم عليه ، مهما تنزهت عن الاغراض وتغسلت من الآراء الجاهزة والمفاهيم السابقة ، هي محاولة سابقة .

من يستطيع ان يدخل في الاثر ويخرج منه ويرجع اصداءه، بتجرد كامل من كل شيء يعرفه ويريده ويستحسنه ، وبانفصال تام عن كل ما قد يعرض هذا الانفتاح على الاثر الى الخلل او الشرود او التعكير ، الى عرقلة اخلاصه ؟

من يستطيع ان يؤدي هذا الاخلاص للاثر ؟ اي ناقد ؟ بل اي قارىء ؟

قد يقال : المؤلف لم ينفصل كل هذا الانفصال حين ابتدع الاثر ، فلماذا تطلب من الناقد ان يكون اشد اخلاصا للاثر من اخلاص المؤلف له ؟

وقد يقال : من المستحيل بلوغ هذه الذروة في العري ، لانها ، منطقيا ، مستحيلة .

٣

هذا ما اريد ان اصل اليه .

ان كل ما بذله النقد ليتحاشى اخطاءه ويسد نواقصه لم ينجح في حمله الى حيث يريد ، اي الى « كل » الاخلاص . (الناقد هو « الآخر » ، ومهما اقترب الناقد من المؤلف يظل هذا « الآخر » بالنسبة اليه . وقد يظن شخص ما انه في وحدة مع شخص آخر تجعلهما شخصا واحدا لا اول فيه ولا آخر ، لكن اذ يسمع احد هذين الشخصين صوت وجدانه يتبين له ان في اعماقه حوارا بين اثنين ، بينه هو وبينه ايضا هو نفسه ، اي ان فيه ، هو ذاته ، شخصاً آخر ، فيعود الآخر « الخارجي » يكتسي هيئة الغريب ، هيئة «الغريب

الخارجي ») .

النقد، من حيث هو تابع للاثر، ومن حيث الاثر منتمٍ، عاجلاً او آجلاً، الى « تاريخ » الفن »، لا يمكنه ان يخلص الا في حدود النسب . ولقد كان النقد دائم الاخلاص في حدود النسب بصرف النظر عن كيفية اخلاصه ، ولم يحل هذا الاخلاص دون وقوع النقد في الاخطاء ، ودون ارتكابه الحماقات ، ودون ارتكابه الظلم ، ودون جهله ، ودون تخلفه ؛ كما لم يحل دون تأخر النقد دائما قرنا على الاقل عن ركب الخلق الطليعي، هذا الذي يسمونه «سابق عصره» وهو على الارجح ليس اكثر من عاكس ، حقيقي ومتطلع، لعصره بالذات.

(هناك نقاد تخطوا الاثر واشرفوا عليه بعلو او بعمق ابعد من اشراف المؤلف وعمقه. هناك نقاد خلقوا الاثر من جديد بشكل افضل. وهناك نقاد يتناولون التراب فيصبح ذهبا. هؤلاء يكلمون الاثر، او يقتبسونه، او يتخذون من انعكاساته فيهم منطلقات لخلق جديد؛ واذا كان النقد الذي يصغر امام الاثر يرتكب خطيئة التقصير، فان النقد الذي يتعملق او يتضخم ويقلع من الاثر اقلاعا يحجب الاثر ويصير فيه الاثر المنقود نقطة بداية لتأليف اثر آخر اكثر قابلية للنقد ولنقد ارفع شأناً — هذا النقد يرتكب خطيئة الانحراف . النقد الاول مقصر في اخلاصه ، اما النقد الآخر فمبالغ في خيانته للاثر) .

الاخلاص المطلق لا وجود له. اذاً ، ما الذي يعاب على النقد ؟ اليس كافيا منه اخلاصه الدرجي النسبي ؟

ثم: لا وجود للاخلاص المطلق في الخلق الفني، فكيف نسعى الى نقد مطلق الاخلاص؟ اليس في هذا ، عدا كونه مستحيلا ، تقديم للنقد على الاثر ؟

ما قلته حتى الآن اردت ان اشير خلاله الى هذه الاستحالة بالذات لابرهن ان كل قول بنقد غير متحيز ، وكل قول بنقد «يذهب من النص» ولا يتأثر بالعوامل الخارجية والسابقة والجاهزة ، هما قولان غير حقيقيين . كل نقد مهما كان هو نقد متحيز . كل نقد هو بطبيعته غير مخلص .

لا في المطلق فحسب ، بل في النسبة . للبرهان على ذلك ينبغي ان نستعير نموذجا فذا (لا حاجة الى القول انني في كلامي عن « الاثر الفني » اعني الاثر الذي يفرض نفسه اولا بهذه الصفة ، وثانياً بشكل يميزه ويقدمه عن بقية الآثار . وهذا الاثر ، رغم ندرته ، هو الذي يحدد مصير النقد). فلنأخذ شاعرا، وليكن معاصرا، ولنفترض انه الشاعر الفرنسي المعاصر والذي مات ، انتونان ارتو . لقد ذهب ارتو في اخلاصه مذهبا كاد ان يحقق به (ولعله حقق) الانفصال عن العالم وهو في قيد الحياة ، ودخل في جسده حيث الخارق والمجهول واللامنطقي ، وعبّر بلغة هي الخارق والمجهول واللامنطقي ، وراح يحاول ، بحثا

عن جذور الاخلاص ، ان يقبض الفكرة في انبثاقها البتول ، حيث لا مكتسبات تلطخها ولا صورة تغشيها ولا منطق يحرّفها ولا مؤثرات تشوهها ، وقبل ان يقوده اخلاصه الى الجنون والتفتت كان قد حقق بآثاره كثيرا مما اراد ، كما حقق بمثاله الانساني ما لم يحققه بآثاره .

هذا مثل في الاخلاص الحي ، المتطرف حتى الفناء .

مثل آخر في الاخلاص الحي ، المتطرف حتى التورط « المضر » : الشاعر المعاصر هنري ميشو . « الاخلاص ؟ » يتساءل ميشو . « انني اكتب من اجل ان يبطل ما هو حقيقي ، حقيقياً . السجن المفضوح لا يعود سجنا » . من اجل هذا تعاطى ميشو المخدر ، والتعزيم ، ومختلف ضروب «السفر الداخلي» ، ونقب في الاشياء الغريبة والقديمة والمجهولة ، وركب لنفسه لغة ، ويقال عن كل كتاب من كتبه انه يحير النقاد .

لم يستطع واحد من الذين نقدوا ارتو ان يخلص له بنسبة ما اخلص هو لنفسه ، رغم اننا ما زلنا في النسبي . لم يستطع واحد من نقاد ميشو ان يلتقطه ، ان يجاريه ، ان يخلص له بنسبة ما اخلص هو لنفسه ، لاثره . وكلما تقدمنا في عرض الاسماء عبر تاريخ الفن الحديث تكشف لنا عجز النقد ، وكلما قابلنا اثرا بالنقد الموضوع عنه تبين لنا ان الغربة بينهما امر شامل ، تتقلص او تتوسع لكنها لا تنعدم اطلاقا .

هذه المسافة بين الاثر والنقد ، ليس الناقد « محترف » النقد هو المسؤول الوحيد عنها ، بل كل ناقد ، كل قارىء ، كل « آخر » . صاحب الاثر نفسه احيانا . وقد ينبري شاعر لنقد قصيدة لشاعر ثانٍ ، ويقع في مثل ما يقع فيه الناقد « المحترف » . ان الغربة بين الاثر ونقده ليست من طبيعة مذهب نقدي معين او مجموعة من النقاد ، بل هي من طبيعة كل شيء « آخر » . لذلك المؤلف نفسه قد يشعر بفاصل يبعده عن أثره ، لان الاثر يتحول بعد تجسده الى كائن مستقل .

نعم . ليس هناك اخلاص مطلق في عمل الخلق ولا في نقد الخلق . وكذلك ليس من اخلاص نسبي متكافىء . صحيح ان النقد فن ثانوي ؛ ولكنه ، فوق ذلك ، حكميا مباشرا كان او خلال الفهم والتقييم ، ومهما بذل من حب ، وانفتاح ، وتجرد ، وموضوعية ، يظل – للاثر – غريبا ، خارجيا ، سلفا ، متحيزا ، متخلفا ، « خائنا » .

٤

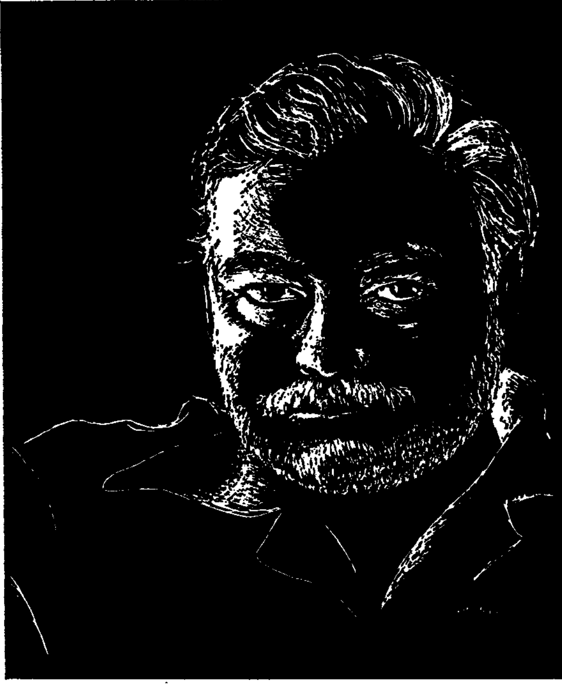
يبدو انه حكم على الاثر ان يبقى في عزلته وعلى النقد ان يظل « منحرفا » . وحده الاثر الذي يخرج عن نطاق الفن (كالجنون المجسد بالتعبير ، كالاحلام المكتوبة بلغة

اوتوماتيكية صافية ، كالصمت « المكتوب » ، كالموت « المكتوب ») « ينجو » من عجز النقد،لانه ينجو من النقد.لكن هذه الآثار هل من وجود لها؟هل من وجود لها خارج حدود الفن؟ كلما جرب وكل ما صار على هذا الصعيد لم يلبث ان دخل الى حظيرة الفن،على الرغم من اصراره انه خارجه. الدادائية، السوريالية – يبدو انه حكم على كل محاولة متمردة فذة وصادقة وحاسمة للخروج من حظيرة الفن،بالعودة الى الانصباب فيها،والاقامة في متناول النقد وتحت طائلته . لكن، لنتساءل : اليس في « انحراف » النقد ، اخيرا ، خدمة للفنان المؤلف ؟ اليس في « المسافة » و « البعد » اللذين اشرت اليهما ، ما يوفر للفنان الجو المناسب لمزيد من الاخلاص في عمل الخلق ؟ اليس في عجز النقد عن اكتشاف الاثر اكتشافا كاملا والاخلاص له بنسبة اخلاص المؤلف ، ما يفسح للمؤلف في مجال المثابرة بانسجام ودونما خلل او « وعي » مؤذٍ ؟ بعبارة اخرى ، أليس في التكافؤ بين اخلاص الناقد واخلاص المؤلف ، وبين تجربة الاول وتجربة الثاني ، وبين عطاء الاول واستعداد الثاني لتقبل العطاء واعادة اختباره ، ما يتلف المؤلف ؟

يقول ريكه ان « من اقسى امتحانات المبدع انه ينبغي له البقاء في جهل من افضل مواهبه ، ان لا يشعر بها مجرد الشعور ، والا تعرض الى افقادها صفاءها ، وعذريتها » . والنقد ، ما هو عمله ؟ انه ، حتى في حدود انحرافه وتخلفه ، ما يزال يمارس ، بقليل او كثير،ايقاظ المبدع على مفاتيحه.فهل نطلب منه ان يمضي في ممارسته هذه اشواطااخرى؟

حقا،كل هذا عبث.لا يمكن ان نلغي النقد،لكن من حقنا ان نتساءل لمَ النقد«هكذا» من حقنا ان نقف من النقد موقفه ، فنكون بالنسبة اليه غرباء ، خارجيين ، مُسبَقين ، متحيزين ، متخلفين ، و « خونة » .

كما لا بد ان يكون هناك بالنسبة اليه شيء تابع له ، ناجم عنه،«ثانوي» .



بريشة بي و. دابني

همنغوي يتحدّث عن فنّه الرّوائي

هذه المقابلة اجراها جورج بليمبتون في ١٩٥٨

همنغوي : هل تذهب الى السباق ؟

-- احيانا .

همنغوي : اذاً فانت تقرأ « لائحة السباق» ... انك تجد فيها الفن الروائي الحقيقي.

ـ من محادثة في مقهى بمدريد في ١٩٥٤

مع انه كان محدثا رائعا، غنيا بالنكتة، ومتملكا لثروة غريبة من معرفة المواضيع التي تثير اهتمامه ، كان همنغوي يجد الكلام عن الكتابة صعبا ـ ليس لان آراءه قليلة في الموضوع ، ولكن لانه كان يعتقد ان عليه الا يعبر عن هذه الآراء ، ويشعر ان سؤاله عنها انما يطارده كشبح (على حد تعبيره) الى نقطة يكاد يصبح فيها معقود اللسان . وقد فضل ان يضع الكثير من الاجوبة في هذه المقابلة على اللوحة التي يستعملها للقراءة . واللهجة

اللاذعة من حين لآخر في هذه الاجوبة هي ايضا جزء من هذا الشعور القوي عنده بان الكتابة مهنة خاصة موحشة لا تحتاج الى شهود قبل انتهاء العمل .

قد يوحي هذا التكرس لفنه بوجود شخصية هي على طرفي نقيض مع الصورة الشعبية لهمنغوي الثائر العنيف المرح . غير ان حقيقة الامر هي ان همنغوي ، بينما كان يستمتع بالحياة ، كان يكرس نفسه لكل ما يفعله ـ وهو تصرف جدي ، فيه ارتعاب مما يبتعد عن الدقة ومما يتسم بالغش والاحتيال ومن العمل المتسرع غير الناضج .

وليس من مكان كان يعبر فيه عن تكرسه لفنه اكثر من غرفة نومه ذات البلاط الاصفر ، حيث كان يقف في الصباح الباكر بانتباه متناهٍ امام لوحة القراءة ، دون حراك الا حينما يريح هذه القدم او تلك ، متصببا عرقا عندما يكون سير العمل حسنا ، متهيجا كطفل ، متبرما وتعيسا حينما تغيب اللمسة الفنية احيانا غيابا مؤقتا ، عبدا لنظام يفرضه على نفسه يستمر حتى الظهر تقريبا ، حينما يتناول عصا يتكىء عليها في سيره من البيت الى بركة السباحة حيث كان يسبح مسافة نصف ميل كل يوم .

ـ هل هذه الساعات التي تصرفها اثناء عملية الكتابة الفعلية ممتعة ؟

همنغوي : جدا .

ـ هل لك ان تتكلم قليلا عن هذه العملية ؟ متى تكتب ؟ وهل تتبع برنامجا دقيقا ؟

همنغوي : حينما اكون اعمل على كتاب او قصة ابدأ الكتابة في الصباح بمجرد ان يطلع نور الشمس. لا يوجد آنذاك من يزعجك ، ويكون الطقس باردا او مائلا الى البرودة فتدفأ وانت تكتب . وتقرأ ما تكون قد كتبته قبلا ، ثم تواصل الكتابة من حيث وصلت ، اذ انت لا تتوقف الا حينما تكون تعرف ماذا سيحصل بعد ذاك . وتكتب الى ان تصل الى نقطة لا تزال لديك فيها « العصارة » وتعرف ماذا سيحصل بعد ذاك فتتوقف محاولا ارجاء الباقي الى الصباح التالي حين تعود الى الموضوع ثانية . لنقل انك تبدأ في السادسة وتستمر في الكتابة الى الظهر او الى ما قبل الظهر . حينما تتوقف يكون فيك فراغ ، لكنه في الوقت نفسه ليس فراغا بل تعبئة ، كما لو انك قد فرغت لتوك من مطارحة الحب مع من تحب . لا شيء يستطيع ان يؤذيك . لا شيء يستطيع ان يحصل . ولا معنى لاي شيء ، حتى اليوم التالي حينما تعود الى العمل ثانية . انما انتظار حلول اليوم التالي هو الامر الذي يصعب اجتيازه .

ـ هل تستطيع ان تصرف عن ذهنك اي مشروع تعمل فيه حينما تكون بعيدا عن الآلة الكاتبة ؟

همنغوي : بالطبع . الا ان ذلك يحتاج الى نظام ذاتي ، وهو نظام تحصل عليه

بالممارسة . لا بد من ذلك .

ـ هل تجري تنقيحات على ما كتبت حينما تقرأ الى الموضع الذي وصلت اليه في اليوم السابق ؟ ام انك تترك التعديل الى ما بعد الانتهاء من الكتاب كله ؟

همنغوي : انقح كل يوم فيما سبق ان كتبته ، وانا اقرأ الى الموضع الذي وصلت اليه ، وحينما انهي العمل كله اراجعه ثانية بالطبع . تتسنى لك، بذلك ، فرصة ثانية للتصحيح والتعديل ، حينما يطبع لك النص على الآ لة الكاتبة شخص آخر وترى المادة بشكل نظيف . ثم تتاح لك الفرصة الاخيرة وقت تصحيح البروفات . وانك لمدين لهذه الفرص المختلفة .

ـ كم تنقيحا تجري ؟

همنغوي : يختلف الامر من حالة لحالة. لقد اعدت كتابة خاتمة «وداعا ايها السلاح»، الصفحة الاخيرة منها ، تسعا وثلاثين مرة قبل ان ارضى عنها .

ـ اكنت تواجه فيها مشكلة فنية ؟ ما الذي وقف عقبة في طريقك فيها ؟

همنغوي : وضع الكلمات في مكانها المناسب .

ـ هل اعادة القراءة هي ما يبعث فيك « العصارة » ؟

همنغوي : ان اعادة القراءة تضعك في المكان الذي يجب ان تواصل العمل منه ، عالما ان ما سبق ان كتبت هو جيد قدر استطاعتك . لا بد من وجود العصارة في مكان ما .

ـ لكن هل هناك اوقات ينقطع فيها الالهام تماما ؟

همنغوي : بالتأكيد . لكنك ان توقفت عن الكتابة حيث تعلم ماذا سيحصل بعد ذاك ، كان بامكانك المواصلة فيها بعد بسهولة . ما دمت تستطيع ان تبدأ فان كل شيء على ما يرام . ولا بد ان تأتي العصارة.

ـ يتكلم ثورنتون وايلدر عن وسائل تسعف الذاكرة وتساعد الكاتب على متابعة عمله اليومي . ويقول انك اخبرته مرة انك تبري عشرين قلما .

همنغوي : لا اظن انه كان عندي في يوم من الايام عشرون قلما في وقت واحد . ان استنفاد سبعة اقلام عمل جيد ليوم واحد .

ـ اين هي الاماكن التي وجدتها مفيدة للعمل اكثر من غيرها ؟ لا بد ان اوتيل امبوس مندوس احدها ، قياسا من عدد الكتب التي وضعتها هناك . ام ان الظروف المحيطة ليست بذات شأن في الموضوع ؟

همنغوي : كان الامبوس مندوس في هافانا مكانا صالحا جدا للعمل . والفنكا مكان رائع ، او كان رائعا على الاقل . الا انني عملت جيدا في كل مكان كنت فيه .

اقصد اني استطعت ان اعمل قدر استطاعتي في ظروف مختلفة . التلفون والزوار همااللذان يحطمان العمل .

ـ هل الاستقرار العاطفي ضروري للكتابة الجيدة ؟ لقد اخبرتني مرة انك لا تستطيع ان تكتب جيدا الا اذا كنت تحب . هل لك ان تتوسع قليلا في الموضوع ؟

همنغوي : يا له من سؤال . لكنك تستحق علامة جيدة من اجل المحاولة. تستطيع ان تكتب في اي وقت يتركك الناس فيه لوحدك ولا يقطعون عليك خلوتك. او لعلك تستطيع ان تكتب ان قسّيت قلبك في الامر كفاية . الا ان افضل الكتابة انما هي بالتأكيد حينما تكون تحب فعلا. واني افضل الا اتوسع بالكلام اذا كان الامر سيان عندك.

ـ والاستقرار المالي ؟ هل هو عائق في سبيل الكتابة الجيدة ؟

همنغوي : اذا جاء باكرا وكنت تحب الحياة بقدر ما تحب عملك فانك تحتاج الى صلابة قوية كي تتمكن من صد الاغراء . ما ان تصبح الكتابة رذيلتك الرئيسية ومتعتك الكبرى حتى يعجز اي شيء عن ايقافك عنها ، الا الموت . وبذلك فان الاستقرار المالي يساعد كثيرا اذ هو يريحك من الهموم . فالهموم تحطم القدرة على الكتابة. والصحة السيئة رديئة بنسبة ما تنتجه من هموم تشغل وعيك الباطني وتهدم مواردك الاحتياطية .

ـ هل تستطيع ان تتذكر بالتدقيق اللحظة التي قررت فيها ان تصبح كاتبا ؟

همنغوي : كلا . كنت دائما احب ان اصبح كاتبا .

ـ نفهم من فيليب يونغ في كتابه عنك ان صدمة الجرح البالغ اثر اصابتك بقذيفة من مدفع الهاون عام ١٩١٨ كان لها اثر كبير عليك ككاتب . واذكر انك تكلمت عن هذا الرأي في مدريد باختصار ، وانك لم تجد فيه من الصحة الا الشيء القليل . كما اذكر انك تابعت كلامك قائلا ان الملكة الفنية ليست، برأيك، صفة مكتسبة بل هي وراثية بالمعنى المنديلي للوراثة .

همنغوي: لا يمكن وصف تفكيري في ذلك الوقت في مدريد بانه كان سليما جدا . كل ما يشفع له هو اني تكلمت باختصار عن كتاب السيد يونغ وعن نظريته للادب القائمة على آثار الصدمات فيه . ربما كانت الصدمتان وكسر الجمجمة التي تعرضت لها تلك السنة قد جعلتني غير مسؤول في اقوالي . اتذكر اني قلت لك اني اعتقد ان الخيال يمكن ان يكون نتيجة اختبار عنصري موروث . هذا رأي لا بأس به اذا ادلى به امرؤ بعد اصابته بصدمتين. الا اني اعتقد انه لا مكان لهذا الرأي الا في تلك المناسبة. لذلك دعنا نتركه هناك الى ان تحصل صدمة تحرر اخرى . الا توافقني ؟ وشكرا على ترك اسماء اقارب ربما احرجتهم . ان متعة الحديث هي الكشف والتقصي ؛ انما الكثير منه ، وكل ما هو غير

مسؤول ، يجب الا يسجل كتابةً . ما ان يُكتب حتى تصبح مسؤولا عنه ويصبح عليك ان تتقيد به . ربما كنت تقوله لترى ما اذا كنت تؤمن به ام لم تكن . ولنعد الى السؤال الذي اثرته . ان آثار الجروح تختلف كثيرا . فليس للجروح البسيطة التي لا تكسر العظم الا اهمية صغيرة . انها تبعث الثقة احيانا . اما الجروح التي تترك اضرارا كبيرة في العظم والاعصاب فهي ليست جيدة للكتّاب ، ولا لاي انسان آخر .

– ما هو برأيك التدريب الفكري الافضل للكاتب الناشيء ؟

همنغوي : لنقل ان عليه ان يذهب ويشنق نفسه لانه يجد الكتابة الجيدة صعبة للغاية. ثم عليه ان يُسحب من المشنقة بلا رحمة وان يجبر نفسه على الكتابة باحسن ما يستطيع من كتابة حتى آخر حياته . ستكون لديه على الاقل قصة الشنق ليبدأ بها .

– والذين انخرطوا في سلك التعليم ؟ هل تعتقد ان العدد الضخم من الكتّاب الذين يتبوأون مراكز تعليمية قد ساوموا على حياتهم الادبية ؟

همنغوي: هذا يتوقف على ما تعنيه بالمساومة. هل تعني بها ما يعنونه بها حين يتحدثون عن مساومة المرأة على شرفها ؟ او مساومات السياسي ؟ او اتفاقك مع البائع او الخياط على ان تدفع له اكثر قليلا شرط ان تدفع ذلك في وقت لاحق ؟ ان الكاتب الذي في وسعه ان يكتب وان يعلم ، معا ، يجب ان يتمكن من فعل ذلك . لقد اثبت عدد من الكتّاب الاكفاء امكان ذلك . انا اعرف اني لا استطيع ان افعل مثل هذا ، ويعجبني الذين يجمعون بين الادب والتعليم . الا انني اعتقد ان الحياة الاكاديمية تقضي على الاختبار الخارجي مما قد يحد من نمو معرفة الكاتب للعالم . على ان المعرفة تستدعي مسؤولية اكبر في الكاتب وتصعّب عليه الكتابة . ان محاولة كتابة شيء له قيمته الدائمة لهي مهمة تستغرق على الكاتب وقته كله ، مع ان الكاتب لا يصرف الا ساعات قليلة من ساعات اليوم في الكتابة الفعلية . يمكن تشبيه الكاتب بالبئر . هناك اصناف عديدة من الآبار مثلما هناك اصناف عديدة من الكتّاب . المهم في البئر ان يكون فيها ماء جيد ، ومن الافضل ان تأخذ من مائها كمية منتظمة من ان تجففها تماما ثم تنتظر الى ان تمتلىء من جديد. ارى اني قد ابتعدت عن السؤال – غير ان السؤال لم يكن ملذا كثيرا .

– هل تنصح الكاتب الناشيء بالعمل الصحافي ؟ الى اي حد ساعدك اختبارك في جريدة « كانساس سيتي ستار » ؟

همنغوي : اضطررت في « الستار » ان اتعلم كتابة الجملة الايضاحية البسيطة . وهو امر مفيد لكل كاتب. لن يؤذي العمل الصحافي الكاتب الناشيء ، بل يمكن ان يفيد منه ان هو عرف كيف يتركه في الوقت المناسب . ما اقوله انما هو احدى الكليشيهات الشائعة

الاستعمال جدا ، واني اعتذر عن استعمالها . لكنك حينما تسأل اسئلة قديمة متعبة فلا بد لك ان تسمع اجوبة قديمة متعبة .

– كتبت مرة في « ترانس اتلانتك ريفيو » ان السبب الوحيد للكتابة الصحافية هو الكسب المادي . وقلت : « وحينما تحطم الاشياء الثمينة التي لديك بالكتابة عنها ، ترغب في ان تنال اجرا كبيرا على ذلك » . هل تنظر الى الكتابة كنوع من التحطيم الذاتي ؟

همنغوي : لا اذكر اني كتبت ذلك قط . لكن يبدو من سخفه وعنفه اني قلته لاتجنب قضم اظافري لاتفوه بشيء جيد معقول . انا طبعا لا اعتبر الكتابة نوعا من انواع التحطيم الذاتي ، مع ان الصحافة يمكن ان تصبح ، بعد الوصول الى نقطة معينة ، تحطيما ذاتيا يوميا بالنسبة الى الكاتب الجدي الخلاق .

– هل تعتقد ان مصاحبة الكتّاب الاخرين ، وما ينجم عنها من منبهات فكرية ، لها فائدة للمؤلف ؟

همنغوي : لا شك في ذلك .

– عندما كنت في باريس في سنوات العشرينات ، هل كنت تحس «بالشعور الجماعي» مع بعض الكـتّاب والفنانين الآخرين ؟

همنغوي : كلا . لم يكن هناك شعور جماعي . كان هناك احترام متبادل . كنت احترم عددا كبيرا من الرسامين ، كان بعضهم في عمري وكان آخرون اكبر مني سنا : غري ، بيكاسو ، براك ، مونيه (وكان لا يزال حيا آنذاك) . وكنت احترم عددا قليلا من الكتّاب : جويس ، ازرا (باوند) ، والنواحي الجيدة في (غرترود) ستاين ...

– هل تجد نفسك ، وانت تكتب ، متأثرا بما تكون تقرأه في ذلك الوقت ؟

همنغوي : لم يحدث هذا منذ ان كان جويس يكتب «يولسيز» . ولم يكن اثره بالاثر المباشر . لكن في تلك الايام عندما كانت الكلمات التي نعرفها ممنوعة عنا ، وكان علينا ان نكافح من اجل كلمة واحدة ، كان تأثير عمله هو الذي غيّر كل شيء والذي مكننا من الافلات من القيود .

– هل أمكنك ان تتعلم شيئا عن الكتابة من المؤلفين الآخرين ؟ كنت بالامس تخبرني ان جويس ، مثلا ، لم يكن يطيق الكلام عن الكتابة .

همنغوي : عندما يكون المرء في صحبة زملائه من الكـتّاب ، فانه يتكلم عادة عن كتب الآخرين . وكلما كان الكاتب افضل قل كلامه عما يكتبه بنفسه . وجويس كان كاتبا عظيما جدا ، ولم يكن يشرح ما كان يكتبه الا للاغبياء . اما الكتّاب الآخرون الذين كان يكن لهم الاحترام فكان يفترض فيهم ان يفهموا ما كان يكتبه عن طريق

قراءتهم له .

– يبدو انك اخذت في السنوات الاخيرة تتجنب رفقة الكتّاب . لماذا ؟

همنغوي : الامر اكثر تعقيدا . كلما اوغلت في الكتابة ازدادت وحدتك واختلاؤك بنفسك . ومعظم اصدقائك الحميمين القدامى يموتون . وغيرهم يسافرون ويبتعدون . ولا تراهم الا نادرا ، غير انك تتكاتب معهم وتحافظ على صلاتك بهم كما لو كنت ما تزال تجتمع بهم في المقهى كما كنت تفعل في الماضي . وتتبادل واياهم رسائل هزلية ، واحيانا رسائل فاحشة مرحة وغير مسؤولة ، وذلك كله جيد كالمحادثة . الا انك اكثر وحدة وانزواء بنفسك ، لان هذه هي الطريقة التي يجب ان تعمل بها ولان وقت العمل يزداد قصرا بمرور الايام واذا بذرت فيه تشعر انك تقترف خطيئة ليس لها من غفران .

– ماذا كان اثر بعض هؤلاء الناس ، من معاصريك ، على انتاجك ؟ ماذا كان اثر غرترود ستاين ، اذا كان لها اي اثر ؟ وازرا باوند ؟ وماكس بركنز ؟

همنغوي : آسف اني لست حاذقا في مثل هذا التشريـح بعدالوفاة . هناك محققو وفيات ، ادبيون وغير ادبيين ، لمعالجة هذه الامور . لقد كتبت الآنسة ستاين ، بشيء من التطويل وشيء من عدم الدقة ، عن اثرها في كتاباتي. كان لا بد لها ان تفعل ذلك بعد ان تعلمت كتابة الحوار من كتاب اسمه « الشمس ايضا تشرق » . كنت اميل اليها ميلا شديدا ، وسررت جدا لانها تعلمت كيف تكتب المحادثات والحوار . لم يكن امرا جديدا عليّ ان اتعلم من كل شخص يمكنني ان اتعلم منه ، حيا كان ام ميتا ، ولم اكن اظن ان ذلك سوف يؤثر في غرترود هذا التأثير العنيف. كان قد سبق لها ان كتبت جيدا باشكال اخرى . وكان ازرا ذكيا للغاية في المواضيـع التي كان يعرفها . الا تمل من حديث كهذا ؟ ان هذا القيل والقال الادبي الجانبي ، وغسل الملابس القذرة لما قبل خمسة وثلاثين عاما ، امر يبعث فيّ الاشمئزاز . يختلف الامر لو ان المرء حاول ان يقول الحقيقة كلها . فعمل مثل هذا تكون له بعض القيمة . اما هنا فاسهل وافضل لي ان اشكر غرترود على كل ما تعلمته منها عن العلاقة المعنوية بين الكلمات ، وان اقول كم كنت مولعا بها ، وان اؤكد من جديد على اخلاصي لازرا كشاعر عظيم وصديق وفيّ ، وان اقول اني احببت ماكس بركنز حبا يجعلني لا استطيـع ان اتقبل حقيقة موته . لم يطلب مني ، ولو مرة واحدة، ان ابدل شيئا كتبته ، باستثناء حذف كلمات قليلة لم يكن يمكن نشرها في ذلك الحين . فتركت مكانها فارغا ، وكل من كان يعرف تلك الكلمات لا بد انه كان يدرك ما قصدته من الفراغات . لم يكن الرجل محررا بالنسبة لي: بل كان صديقا حكيما ورفيقا رائعا . كنت احب طريقة لبسه قبعته وطريقة تحريكه الغريبة لشفتيه .

– من هم، برأيك ، اسلافك الادبيون– الذين تعلمت منهم اكثر مما تعلمت من سواهم؟

همنغوي : مارك توين، فلوبير ، ستندال ، باخ، ترغنييف ، طولستوي، دستويفسكي، تشيكوف ، اندرو مارفل ، جون ضن ، موباسان ، كبلنغ الطيب، ثورو، كابتن ماريات، شيكسبير ، مـوزار ، كويفيدو ، دانته ، فرجيـل ، تنتوريتو ، هيرونموس بوش ، بروغيل ، باتنييه ، غويا ، غيوتو، سيزان ، فان غوخ ، غوغان ، القديس يوحنا الصليب، غونغورا – احتاج الى نهار كامل لاتذكر الجميع . واخشى ان ابدو كأني ادعي اطلاعا لا اتحلى به بدلا من ان احاول ان اتذكر جميع الذين اثروا في حياتي وعملي . هذا السؤال ليس سؤالا قديما بائخا . انه سؤال ممتاز ، لكنه سؤال وقور ويحتاج الى تفحص للضمير . واني اضع بين الذين تأثرت بهم الرسامين ، او بالاحرى بدأت بوضع بعضهم، لاني تعلمت من الرسامين كيف اكتب مثلما تعلمت ذلك من الكتـّاب . اتسأل كيف ؟ يحتاج شرح ذلك الى يوم كامل . اني اعتقد ان مـا يتعلمه المرء من الموسيقيين ومن درس التآلف الصوتي (الهارموني) والتلحين انما هو امر واضح .

– هل كنت تعزف على آلة موسيقية ما ؟

همنغوي : كنت اعـزف على الشلو . اخرجتني امي من المدرسة سنة كاملة لاتعـلم الموسيقى والالحان . كانت تظن ان لي قدرة في الموسيقى ، لكنني لم اكن موهوبا ابدا . كنا نكوّن في البيت فرقة صغيرة : يجيء صديق لعزف الكمان ، وتعـزف اختي على الفيولا ، وامي على البيانو، وانا على الشلو – وكان عزفي اسوأ عزف في العالم كله . لكنني بالطبع كنت اعمل اشياء اخرى في تلك السنة التي لم اذهب فيها الى المدرسة .

– هل تعود الى مطالعة المؤلفين الذين ذكرتهم في القائمة ، مارك توين مثلا ؟

همنغوي : عليك ان تنتظر سنتين او ثلاث سنوات في حـال توين . فالمرء يتذكره جيدا . اما شيكسبير فاني اقـرأ بعض مسرحياته سنة بعد اخـرى ، و « الملك لير » دائما . انها تبعث فيك البهجة .

– المطالعة ، اذاً ، انشغال ومتعة دائمان ؟

همنغوي : اطالع الكتب دائما ، مهما كان عدد ما يوجد عندي منها . وانا اقنن الكتب على نفسي حتى يكون لديّ العدد الكافي منها دائما .

– هل تقرأ مخطوطات ؟

همنغوي : قد تجلب المتاعب على نفسك ان فعلت ذلك ، الا اذا كنت تعرف الكاتب شخصيا . لقد رفع عليّ شخص قبل سنوات دعوى اتهمني فيها بسرقة تأليفه ، وزعم اني سرقت « لمن تقرع الاجراس » من سيناريو مسرحية غير منشورة كتبها هو . وقـال انه قرأ هـذا السيناريو في حفلة في هوليوود واني كنت موجودا فيها – على الاقـل كان

موجودا شخص اسمه « ايرني » وكان يستمع لتلاوته : وكان ذلك كافيا لان يرفع دعوى عليّ مطالبا بمليون دولار . وفي الوقت نفسه رفع دعوى ضد منتجي فيلم « بوليس الخيالة في الشمال الغربي » و « فتى كسكو » ، زاعمـا ان قصتي الفيلمين قد سرقتا همـا ايضا من السيناريو غير المنشور نفسه . وقد ذهبنا الى المحكمة ، وبالطبـع كسبنا القضية . وظهر ان الرجل مفلس .

— حسنا . هل نعود الى القائمة ونختار احـد الرسامين ، هيرونموس بوش مثلا ؟ ان الكابوس الغالب على رمزية فنه يبدو بعيدا جدا عن نتاجك .

همنغوي : وانا ايضا لديّ كوابيس واعـلم عن كوابيس الآخـرين . ولكنك لست مضطرا لتسجيلها. يمكنك حذف كل ما تعرف انه سيظل موجودا في ما كتبت وستظهر صفته حتى وان لم تسجله فعلا . اما حينما يحذف كاتب ما امورا لا يعرفها فان ذلك يترك فجوات في كتاباته .

— هل يعني كلامك ان الاطلاع الوثيق على نتـاج اولئك الذين وردت اسماؤهم في قائمتك يسهم في ملء « البئر » التي تحدثت عنها قبل قليل ؟ او انهم كانوا عونا على صعيد واعٍ في تنمية اساليب الكتابة ؟

همنغوي : كانوا جـزءا من تعـلم النظر ، والسمع ، والتفكير ، والاحساس وعـدم الاحساس ، والكتابة . البئر هي حيث « عصارتك » موجودة . لا احد يعلم مما تتكون منه ، وانت آخر من يعلم . كل ما تعلمه هو فقط ما اذا كانت عندك او كان عليك ان تنتظر الى ان تأتيك من جديد .

— هل تعترف بوجود رمزية في رواياتك ؟

همنغوي : اعتقد ان الرموز موجودة مـا دام النقاد يعثرون عليها دائمـا . واذا كان لا مانع عندك ، فاني اكره التحدث عنها واكره ان استجوب بخصوصهـا . ان في وضع الكتب والقصص من المشقة ما يكفي ، فـلا ضرورة لتحمل مشقة شرحها ايضا . ثم ان ذاك يحرم الشراح من العمل . اذا كان خمسة او ستة شراح اكفـاء ، او اكثر، يستطيعون ان يجدوا المجالا للعمل، فلماذا اتدخل بشؤونهم ؟ عليك ان تقرأ ما اكتب لمتعة مطالعته . وكل ما تحصل عليه ، زيادة بعد ذاك ، انما هو بمقياس ما اضفته انت على المطالعة .

— سؤال آخر فحسب في الموضوع ذاته : يتساءل احد المحررين في اللجنة الاستشارية لهذه المجلة عن مشابهة يعتقد انه وجدهـا في « الشمس ايضا تشرق » بين ابطـال حلبة مصارعة الثيران وبين ابطال الرواية نفسها . ويشير الى ان الجملة الاولى في الكتاب تخبرنا ان روبرت كون ملاكم؛ ثم يوصف الثور، في المصارعة، بانه يستعمل قرنيه مثل ملاكم،

ويكر ويفر . ومثلما يثار انتبـاه الثور ، ويهدأ ، بحضور العجل ، ينقـاد روبرت كون لجاك ، الذي فقد رجولته واصبح كالعجل تماما. ويرى المحرر مايك كالفارس الذي يهيج ثيران المصارعة ، فهو لا يفتأ يستفز كون ابدا . ويمضي المحرر في نظريته ، لكنه يتساءل ما اذا كنت تتعمد ان تغذي الرواية بالتركيب المأساوي لطقوس مصارعة الثيران ؟

همنغوي : يبدو لي ان هذا المحرر في لجنتك الاستشارية مفتول قليلا. من قال ان جاك « فقد رجولته واصبح كالعجل تماما » ؟ الواقع انه جرح بشكل مختلف تمـاما ، وكانت خصيتاه سليمتين ولم يصبهما اي اذى . وهكذا فانه كان قادرا على ممارسة سائر المشاعر الطبيعية كرجل ، ولكنه لم يكن قادرا على تحقيقها . والفرق الاساسي هـو ان جرحه كان جسديا ولم يكن نفسيا وانه لم يفقد رجولته .

– لا شك ان هذه الاسئلة التي تنفذ الى صميم سر المهنة مزعجة .

همنغوي : السؤال المعقول لا يكون مبهجا ولا يكون مزعجا. الا انني لا ازال اعتقد ان تحدث الكاتب عن طريقته في الكتابة يسيء له . انه يكتب لتقرأه العين فقط ، ولا ضرورة للتفسيرات والابحـاث . ثق ان في الكتاب اكثر بكثير مما تعثر عليه في المطالعة الاولى ، وليس من واجب المؤلف ان يشرح ذلك ولا ان يقوم بدور الدليل في الرحلات السياحية في مملكة مؤلفاته الاكثر صعوبة .

– يذكرني ذلـك بانك كنت دائمـا تحذر من خطر تحدث الكاتب عن مؤلف له لم ينجز بعد ، وتقول ان حديثه عنه قد يحول دون كتابته له . لمـاذا ؟ اسألك ذلـك لان هناك كتـابا كثيرين (يمر بخاطري الآن توين ووايلد وثيربر وستفنس) يبدو انهم صقلوا مادتهم بواسطة اختبارها على اسماع اصدقائهم .

همنغوي : لا اظن ان توين اختبر « هكلبري فن » على اسماع اصدقائه . ولو انه فعل ذلك لكانوا حذفوا امورا جيدة وجعلوه يضع مكانها المقاطع الرديئة . ويقـول الذين عرفوا وايلد انه كان كمحدث احسن منه ككاتب . وكـان ستفنس يتكلم افضـل مما يكتب . وكان مـا كتبه وما رواه كلاهما يصعب تصديقهما احيانا ، وقد سمعت قصصا كثيرة تتبدل تبعا لتقدمه في السن . واذا كان ثيربر يستطيع ان يتحدث بالجودة نفسها التي يكتب بهـا فانه يكون احد اعظم المحدثين واقلهم املالا . اما الرجل الذي ، من بين معارفي ، يتحدث افضل حديث عن صنعته والذي لديه امتع والذع لسان، فانما هو جوان بلمونت ، مصارع الثيران .

– هل بامكانك ان تقول كم مبلـغ الجهد والتفكير الذي بذلته في تطوير اسلوبك الخـاص ؟

همنغوي : انه سؤال طويــل مرهق ، واذا صرفتَ يومين في الاجــابة عليه فانــك تنغمس فيه لدرجة تعجز معها عن الكتابة . لكن دعني اذكر ان ما يدعوه الهواة اسلوبا انما هو في العادة الارتباك الذي لا بد منه عند المحاولة الاولى لصنع شيء لم يصنع مثله من قبل . ما من روائــع جديدة تشبه اية من الروائع السابقة . لا يرى الناس اول الامر الا الارتباك . ثم يخف احساسهم به . ويعتقدون ان هــذا الارتباك ما هو الا الاسلوب ، ويأخذ الكثيرون بتقليده . ان ذلك لمؤسف حقا .

– كتبت لي مرة ان الظروف البسيطة التي تـُكتب فيها القصص المختلفة يمكن ان تكون ذات فائدة . هل تستطيــع قول ذلك عن « القتلة » – قلت انك كتبتها ، هي و « عشرة هنود » و « اليوم يوم الجمعة » في يوم واحد – وعن « الشمس ايضا تشرق » ، روايتك الاولى ؟

همنغوي : لنرَ . بدأت كتابة « الشمس ايضا تشرق» في فلنسيا فييوم عيد ميلادي، في الحادي والعشرين من تموز (يوليو) . كنت قد ذهبت انا وهادلي ، زوجتي، الى فلنسيا مبكرين للحصول على تذاكر جيدة للمهرجان الذي يبدأ في الرابــع والعشرين منه . كان كل واحد في عمري قد كتب رواية، اما انا فكنت لا ازال اجد مشقة في كتابة عبارة واحدة . وهكذا بدأت الرواية يوم عيد ميلادي . وكتبت طيلة المهرجان ، في الفراش في الصباح ، ثم ذهبت الى مدريد وكتبت فيها . لم يكن فيها مهرجان ، وهكذا استأجرنا غرفة فيها طاولة ، وكنت اكتب بترف كبير على الطاولة وقرب الفندق في بار مبرد للبيرة في « زقاق الفارس » . واخيرا اشتد الحر فذهبنا الى هنداي . كان هناك فندق صغير رخيص على الساحل الكبير الطويل الجميل ، وعملت هناك جيدا . ثم ذهبت الى باريس ، واتممت المسودة الاولى في شقتي فوق المنشرة في ١٣ شارع نوتردام دي شانز بعد ستة اسابيــع من تاريخ بدء الكتابة . وعرضت المسودة الاولى على ناثان اش ، الروائي ، الذي كان آنئذ لا يزال يتكلم بلكنة قوية. قال: « ماذا تقصد بقولك انك كتبت رواية ؟ رواية، هه. انك، يا «هم»، قد كتبت كتاب رحلات».ولكن ناثان لم يثبط عزيمتي بالمرة، واعدت كتابة الكتاب ، مبقيا الرحلات التي فيه (كان ذلك هو القسم عن رحلة الصيد وبامبلونا) ، في صكرنز في الفورالبيرغ في فندق توب .

اما القصص التي ذكرتها فقد كتبتها في يوم واحد في مدريد ، في السادس عشر من ايار (مايو) ، حينما اثلجت السماء فقضت على مصارعة الثيران في سان ايسيدرو . كتبت اولا « القتلة » التي كنت قد حاولت كتابتها قبلا وفشلت . وبعد الغذاء دخلت فراشي طلبا للدفء وكتبت « اليوم يوم الجمعة » . واحسست بوفرة العصارة فيّ لدرجة اني خشيت ان اكون قد جننت ، فكانت لديّ ست قصص اخرى للكتابة. لهذا لبست ثيابي وذهبت

الى فورنوس ، مقهى مصارع الثيران القديم ، وشربت قهوة وعدت وكتبت « عشرة هنود » . وشعرت عندها بانقباض ، فشربت كونياكا ونمت . ونسيت ان آكل ، فجاء الخادم واحضر شريحة لحم وبطاطا مقلية وزجاجة فالديبيناس .

كانت مديرة النزل تتخوف دائما من اني لا آكل كفاية، ولذلك ارسلت الخادم اليّ . ولا ازال اذكر كيف جلست في السرير واكلت وشربت الفالديبيناس . وقال الخادم انه سيحضر زجاجة ثانية . وقال ان السنيورا تود ان تعلم اذا كنت سأكتب الليل بطوله . فاجبت بالنفي ، وقلت اني سانام قليلا . قال : لماذا لا تجرب ان تكتب قصة اخرى ، قصة واحدة فقط ؟ قلت انه من المفروض الا اكتب اكثر من قصة واحدة . قال ما هذا الهراء؟ انك تستطيع ان تكتب ست قصص . قلت ساحاول الكتابة غدا . قال: حاول الليلة. لماذا تعتقد ان المرأة العجوز ارسلت لك الطعام ؟

اخبرته اني متعب . فقال : ما هذا الهراء ؟ (انما استعمل تعبيرا آخر) . اتتعب من كتابة ثلاث قصص تعيسة ؟ ترجم لي احداها .

قلت له : اتركني لوحدي. كيف تريدني ان اكتب ان لم تتركني لوحدي؟ وهكذا جلست في السرير وشربت الفالديبيناس واخذت افكر اي كاتب رائع انا اذا كانت القصة الاولى بالجودة التي خيل لي انها بها .

– الى اي حد يكون مفهوم القصة القصيرة كاملا في فكرك ؟ هل يتبدل الموضوع ، او العقدة ، او البطل ، خلال تقدمك بكتابة القصة ؟

همنغوي : احيانا تعرف القصة . واحيانا تصنعها خلال كتابتك لها ولا تعرف مطلقا كيف ستنتهي. كل شيء يتغير خلال التقدم في العمل. ذلك هو ما يصنع الحركة التي تصنع القصة . احيانا تكون الحركة بطيئة لدرجة انه لا يبدو عليها انها تتحرك . لكن هناك تغييرا دائما وهناك حركة دائمة .

– هل ينطبق الامر على الرواية ايضا ؟ او انك تضع الخطة الكاملة قبل ان تبدأ الكتابة وتتقيد بها تماما ؟

همنغوي : كانت « لمن تقرع الاجراس » مشكلة تحملتها يوما بعد آخر . كنت اعرف ماذا سيحصل ، مبدئيا . لكنني كنت اخترع ما يحصل يوما بعد يوم .

– هل بدأت « تلال افريقيا الخضراء» و « من له ومن ليس له » و « عبر النهر وخلال الاشجار » كلها كقصص قصيرة ثم تحولت الى روايات ؟ واذا كان الجواب بالايجاب ، فهل تتشابه القصة القصيرة مع الرواية لدرجة يستطيع الكاتب ان ينتقل من احدها الى الاخرى دون ان يعيد صقل المعالجة صقلا كاملا ؟

همنغوي : كلا ، ليس الامر كذلك. ان « تلال افريقيا الخضراء» ليست رواية ،وانما هي محاولة لكتابة كتاب صادق تماما لارى ما اذا كان شكل بلاد ما ونمط حياة شهر يمكنهما ، اذا عُرضا عرضا صادقا ، ان ينافسا عملا خياليا. بعد ان كتبتها وضعت قصتين قصيرتين ، هما « ثلوج كلمنجارو » و « حياة فرانس ماكومبر القصيرة السعيدة » . وهما قصتان اخترعتهما من المعرفة والاختبار اللذين جمعتهما في رحلة الصيد الطويلة ، التي حاولت ان اكتب استعراضا حقيقيا لشهر من شهورها في « التلال الخضراء » . اما « من له ومن ليس له » و « عبر النهر وخلال الاشجار » فقد بدأت بهما كقصتين قصيرتين .

– اتجد التحول من مشروع ادبي الى آخر سهلا ام انك تمضي في المشروع الواحد الى نهايته قبل ان تبدأ بغيره ؟

همنغوي : ان كوني اترك عملي الجدي لاجيب على هذه الاسئلة يبرهن على انني من الغباء بحيث تجب معاقبتي بقسوة . وسوف اعاقَب . كن واثقا من ذلك.

– هل تحس بانك في تنافس مع كـتّاب آخرين ؟

همنغوي: ابدا . كنت احاول ان اكتب افضل مما كتبه بعض الكـتّاب الاموات ممن كنت واثقا من قيمتهم . ولكنني منذ مدة طويلة لا احاول الا ان اكتب افضل ما استطيـع ان اكتبه ، وحسب . واحيانا يحالفني الحظ فاكتب احسن مما استطيـع .

– هل تعتقد ان قوة الكاتب تضعف بتقدمه في السن ؟ انت تذكر في « تلال افريقيا الخضراء » ان الكتّـاب الامريكيين يتحولون في عمر معين الى عجائز واهين .

همنغوي : لا علم لي بذلك . ان الذين يعرفون ما هم يفعلون يجب ان يستمروا في الانتاج ما داموا احياء . اما الكتاب الذي ذكرت فانك اذا راجعته وجدت انني كنت ادردش فيه حول الادب الامريكي مع شخص نمساوي فاقد حس الدعابة كان يضطرني الى الكلام حينما كنت اود ان اقوم بعمل آخر . وقد سجلت عرضا واقعيا لتلك المحادثة . ولم اقصد ان اضع احكاما نهائية خالدة . ان نسبة معينة من هذه الاحكام تكفي .

– لم نتكلم بعد عن شخصيـات رواياتك . هل تأخذهم من الحيـاة الحقيقية كلهم بلا استثناء ؟

همنغوي : طبعا لا . بعضهم يأتي من الحياة الحقيقية . لكن معظمهم تخترعهم من معرفتك للناس ومن تفهمك لهم واختباراتك معهم .

– هل بامكانك ان تتحدث قليلا عن عملية تحويل الاشخاص الحقيقيين الى اشخاص روائيين ؟

همنغوي : لو قلت لك كيف افعل ذلك احيانا، لتحول كلامي الى كتاب ارشادات

لمحامي القدح والذم .

— هل تضع تميزا بين الشخصيات المسطحة والمتكاملة ، كما يفعل ا . م . فورستر ؟

همنغوي : اذا وصفت انسانا فانه يكون مسطحا ، وكأنه صورة فوتوغرافية — وذلك تقصير بالنسبة لي . اما اذا كنت تؤلفه مما تعرف، فان فيه ابعادا مختلفة كثيرة .

— الى اي من شخصياتك الروائية تنظر الآن بعطف خاص ؟

همنغوي : انهم يكونون قائمة طويلة .

— اذاً فانت تستمتع باعادة مطالعة كتبك — دون ان تشعر برغبة في اجراء تعديلات؟

همنغوي : اقرأ كتبي احيانا لاشجع نفسي حينما تعصى عليّ الكتابة . وعندها اتذكر كم كانت الكتابة صعبة على الدوام وكيف كادت تكون مستحيلة احيانا .

— كيف تضع اسماء شخصيات رواياتك ؟

همنغوي : بافضل ما اقدر عليه .

— هل تمر العناوين بخاطرك وانت بعد في مرحلة كتابة القصة ؟

همنغوي : كلا . اضع قائمة بالعناوين **بعد** ان انهي كتابة القصة او الكتاب — وقد تصل القائمة الى مائة اسم احيانا . ثم ابدأ بالحذف، واحيانا احذف العناوين المقترحة كلها.

— وهل تفعل ذلك في قصة عنوانها مأخوذ من مضمونها — «تلال كافيال بيض» مثلا ؟

همنغوي : نعم . يأتي العنوان فيما بعد . قابلت فتاة في برنييه حيث كنت قد ذهبت لآكل محارا قبل الغذاء. وكنت اعلم انها اجرت عملية اجهاض . ذهبت اليها واخذنا نتحدث ، انما عن امور اخرى . ولكن في طريق العودة فكرت في القصة ، ولذلك تركت الغذاء وصرفت بعد الظهر كله في كتابتها .

— وهكذا فانك حينما لا تكون تكتب تظل تراقب باستمرار ، تبحث عما قد يكون له منفعة ؟

همنغوي : بالتأكيد . اذا توقف الكاتب عن المراقبة انتهى . لكنه ليس ضروريا ان يراقب متعمدا ولا ان يفكر في كيف يمكنه ان ينتفع من مراقباته. قد يصح ذلك في البدء. اما فيما بعد فان كل ما يراه ينضم الى ما لديه من احتياطي ضخم من الاشياء التي يشاهدها او يعلمها . ربما يهمك ان تعلم اني احاول ان اكتب دائما على ضوء مبدأ جبل الجليد . ان سبعة اثمانه تقع تحت الماء . يمكنك ان تحذف كل ما تعرفه، وهذا يقوي جبل الجليد الذي لديك . انه القسم المغمور الذي لا يُرى . اذا حذف الكاتب شيئا لانه لا يعرفه فانه يترك في القصة فجوات .

كان يمكن جعل « الشيخ والبحر » الف صفحة طولا او يزيد ، وادخال كل شخص في القرية فيها ووصف احوالهم واعمالهم وكيف ولدوا وتعلموا وانجبوا ابناء الخ . ان كتّابا

آخرين يفعلون ذلك بشكل جيد ممتاز . انك مقيد عند الكتابة بما قد تم فعله من قبل بشكل مرضٍ . لذلك تعلمت ان افعل شيئا آخر . حاولت ، اولا ، ان اسقط من حسابي كل ما هو غير ضروري لنقل اختباري الى القارىء حتى يصبح ما قرأه ، بعد ان يقرأ شيئا منه ، جزءا من اختباره هو ويبدو له وكأنه حدث بالفعل . انه لامر صعب ، وقد عملت جاهدا لتحقيقه .

على كل حال ، لاتجنب موضوع كيفية تحقيق ذلك ، لقد حظيت بحظ خارق هذه المرة واستطعت ان انقل الاختبار كاملا وان اجعله اختبارا لم ينقله احد قط . الحظ هو اني وجدت رجلا جيدا وفتى جيدا ، وكان الكتّاب في الآونة الاخيرة قد نسوا ان امثال هؤلاء لا يزالون موجودين . ثم ان المحيط يستحق ان يكتب عنه مثلما يستحق الانسان ذلك . وهكذا كنت محظوظا . لقد رأيت سربا من حيتان المن ، تزيد على الخمسين عددا ، في لسان الماء ذاك ، وحاولت مرة ان اصطاد بحربتي حوتا طوله ستون قدما وفشلت . لذلك تركت ذلك الاختبار جانبا . وتركت كل القصص التي سمعتها في قرية الصيد تلك . لكن المعرفة هي ما يكوّن الجزء المغمور تحت الماء من جبل الجليد .

— هل قمت يوما ما بوصف وضع من الاوضاع دون ان تكون تعرفه معرفة شخصية ؟

همنغوي : انه سؤال غريب . هل تعني بالمعرفة الشخصية المعرفة الجسدية ؟ الجواب في تلك الحالة ايجابي . الكاتب ، ان كان كاتبا جيدا ، لا يصف . انه يخترع او يصوغ من معرفته الشخصية وغير الشخصية ويبدو احيانا ان لديه معرفة لا يمكن تفسيرها ، قد تكون اتته من اختبار عرقي او عائلي منسيّ . من يعلم الحمام الزاجل ان يطير كما يطير ؟ من يعطي ثور المصارعة شجاعته ، وكلب الصيد انفه ؟ هذا توسيع وتكثيف للحديث الذي تبادلناه في مدريد حينما لم يكن رأسي يمكن ان يوثق به او يعتمد عليه .

— الى اي حد يجب ان تكون متجردا عن اختبار ما لتستطيع ان تكتب عنه باسلوب روائي ؟ الكارثة الجوية في افريقيا ، مثلا ؟

همنغوي : الامر يتوقف على الاختبار نفسه . جزء منك يراه بتجرد تام منذ البدء . وجزء آخر يتعلق فيه كل التعلق . لا اظن ان هناك قانونا يحدد المدة بين الاختبار وبين الكتابة عنه . انه يتوقف على مدى تكيف المرء وعلى مدى قواه الشفائية . بالطبع يفيد الكاتب المدرب ان تتعرض طائرته لاصطدام وتحترق . فهو يتعلم عدة اشياء مهمة بسرعة فائقة . اما هل ستفيده ام لا ، فان ذلك مشروط ببقائه حيا . البقاء حيا ، بشرف (تلك الكلمة الخارجة عن الموضة والمهمة جدا) ، صعب دائما ومهم جدا للكاتب . الذين لا يعمّرون هم المحبوبون اكثر من غيرهم لانه لا يراهم احد في منازعاتهم الطويلة الرتيبة القاسية

التي يثيرونها فقط ليعملوا شيئا كما يعتقدون انه لا بد ان يُعمل قبل ان يموتوا . اما الذين يموتون او ينسحبون باكرا وبسهولة وبكل سبب معقول ، فانهم هم المفضلون لانهم تصرفوا كبشريين ولان الناس يتفهمونهم . الفشل والجبن المستتر جيدا اكثر انسانية واكثر قبولا عند الناس.

– هل لي ان اسألك الى اي حد تعتقد ان على الكاتب ان يعنى بمشاكل عصره الاجتماعية والسياسية ؟

همنغوي : لكل انسان ضميره ، ويجب الا تقوم قواعد واحكام عن كيف يجب على الضمير ان يعمل. كل ما بوسعك ان تكون متأكدا منه بخصوص الكاتب السياسي الاتجاه، هو انه اذا كان لعمله ان يبقى فان عليك ان تهمل قراءة الاجزاء السياسية فيه عندما تقرأه . ان الكثيرين من المدعوين كتّابا متطوعين للسياسة غالبا ما يبدلون سياستهم . وهذا مثير لهم ولمجلاتهم السياسية الادبية . بل انهم يضطرون احيانا الى اعادة كتابة آرائهم ... وعلى عجل . ربما كان علينا ان نحترم ذلك باعتباره شكلا من اشكال السعي نحو السعادة .

– هل كان لاثر ازرا باوند السياسي في كاسبر ، داعية التمييز العنصري ، اي اثر في اعتقادك بوجوب اطلاق الشاعر من مستشفى سينت اليزابيث ؟ (حيث كان لا يزال محتجزا اذ ذاك).

همنغوي : ابدا . ولا بشكل من الاشكال . اعتقد انه يجب اطلاق ازرا والسماح له بكتابة الشعر في ايطاليا ان تعهد هو بالابتعاد عن السياسة . وكم يسرني ان ارى كاسبر يوضع في السجن باسرع وقت ممكن . الشعراء الكبار ليسوا بالضرورة مرشدات او كشافين او مرشدين رائعين للشبيبة . ان امثال فرلين ورمبو وشلي وبايرون وبودلير وبروست وجيد لم يكن ينبغي ان يحتجزوا لمنع امثال كاسبر المحليين من تقليدهم في تفكيرهم او في اخلاقهم او تصرفاتهم . واني لواثق انك ستحتاج بعد عشر سنوات لوضع حاشية هنا توضح من كان كاسبر هذا !

– هل تعتقد اطلاقا انه توجد في نتاجك اية اهداف تهذيبية تعليمية ؟

همنغوي : التهذيب والتعليم كلمة اسيء استعمالها وافسدت . ان « الموت بعد الظهر » كتاب ارشادي .

– قيل ان الكاتب لا يعالج في كتبه كلها اكثر من فكرة او فكرتين . هل تعتقد ان كتبك تعكس فكرة او فكرتين ؟

همنغوي : من قال هذا ؟ يبدو الامر كأنه في غاية البساطة . لعل من قاله لم تكن لديه الا فكرة او فكرتان .

– حسنا . ربما كان افضل ان نضع المسألة بشكل آخر : قال غريهم غرين في احدى هذه المقابلات الادبية ان عاطفة متحكمة ما تعطي رفا من الروايات وحدة ونظاما . وانت نفسك قلت ، كما اعتقد ، ان الكتابة العظيمة تأتي عن احساس بالظلم . هل تعتقد انه من المهم ان يسيطر على الروائي احساس متحكم مثل هذا ؟

همنغوي : للسيد غرين قدرة على وضع الاحكام لا املك مثلها . يستحيل عليّ ان اضع تعميمات بخصوص رف من الروايات او سرب من الطيور او قطيع من الاوز . ومع هذا ساحاول ان اعمم . ان كاتبا لا يتحسس العدالة والظلم ، افضل له ان يحرر الكتاب السنوي لمدرسة طلبة خصوصيين من ان يكون كاتبا روائيا . واليك تعميما آخر (كما ترى ، التعميمات ليست صعبة عندما تكون بديهية كفاية) : ان الموهبة الاساسية للكاتب الجيد هي ان يملك « جهازا » في داخله يفضح الزيف والكذب ولا يؤثر فيه مؤثر – هذا هو رادار الكاتب الذي لم يحرم منه اي كاتب عظيم .

– سؤال رئيسي ، اخير : ككاتب خلاق ، ما هي غاية فنك في اعتقادك ؟ لماذا التعبير عن الحقيقة بدل الحقيقة نفسها ؟

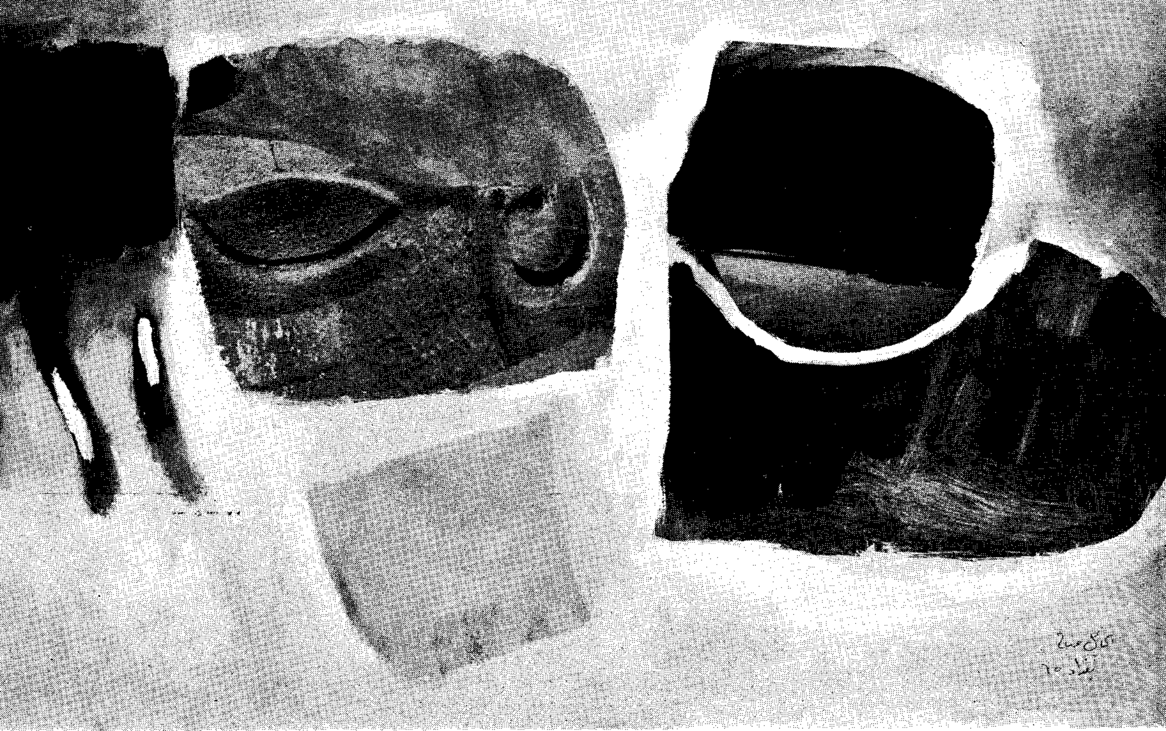
همنغوي : لماذا تجعل هذا يحيرك ؟ انك تعمل ، من الامور التي حصلت ومن الامور كما هي ومن كافة الامور التي تعرفها وكافة الامور التي لا تعرفها ، تعمل منها شيئا باختراعك انت ، امرا جديدا بالمرة وليس مجرد تعبير عن الامور الاخرى ، امرا اكثر حقيقة من اي شيء حقيقي و حيّ ، وتجعله يحيا ، –وان انت عملته بشكل حسن اعطيته الخلود . من اجل هذا تكتب ، وليس من اجل اي سبب آخر تعرفه . لكن ماذا اقول عن سائر الاسباب الاخرى التي لا يعرفها احد ؟

إســـماعيل فتّـــاح

بلا حاجة للاختباء خلف القضايا والازمات ، يقف اسماعيل فتاح صحيحا قويا امـام اللوحـة . قضيته الاولى الشكل (form) ، وازمته الاهم الخلق ؛ يجرّد عمله بسهولة من الانفعال العاطفي والفكري ، ليعطي اللوحة كيانا خاصا جديدا يجد مكانه في نظامه بلا غرابة او افتعال .

فبعد المد الاول الذي اعطـاه جواد سليم وفائق حسن وغيرهمـا لحركة الفن العراقي الحديث ، وبعد فترة الركود التي مرت منذ غياب جواد سليم الذي كان المجدد الاقوى في بغداد ، بقي الرسم يحمل آثار سليم واشكاله وابتكاراته ، وصار تعـاطي ملامح الحيـاة العراقية في الرسم اجازة مرور سهلة مملة يختبىء خلفها القصور الفكري الذي يعانيه اغلب فنانينا. ولعل هذا جزء من صعوبة اعمال اسماعيل فتاح: كونها تبدأ تجربتها من منطلقات جديدة اكثر تقدما ، اعتدنا تسميتها – انهزاما من تحدياتها – غربية او دخيلة .

يأتي اسماعيل فتاح ليرفض مفـاهيم اصبحت بحكم المسلمات في ممارستنا واحتكاكنا بالفن ، كالالتزام العقلاني للمجتمع والتراث والتاريخ والحضارة واحيـاء وقولبة الفنون القديمـة كالفن المصري والسومري والاشوري والخط العربي الى آخر سلسلة لا تنتهي في الحضارات الشرقية الجميـلة . يرفض ترميم التاريخ والسبـاحة في بحر اغلقنـاه حتى صار مستنقعا . ويأتي ببداية جديدة، تتجه بسرعة الى اواخر القرن العشرين ، تسابق مفاهيمه ومقاييسه ، تبدأ عنده ولا تدري اين تنتهي او ترفض ان تنتهي ؛ وهذا قدر يرافق العمل الاصيل الجريء ، المخاطرة – بان لا تصل في النهاية . وهنا يقع اكثر فننا الحديث قبل ان يبدأ، يرسم نهايته ويعود الطريق رجوعا ، ويبرر المشي بالمقلوب بحادثة تاريخية او ظاهرة اجتماعية يربط نفسه بها ويختبىء خلفها . اماالخلق، واضافة جديدة جدية الى الحياة والفن – فغربية، دخيلة ، وخارج الموضوع .



موضوع

لوحات فتاح تحمل الكثير من خواص فن آخر يتعاطاه : النحت . فيها كلها تركيز على الكتلة وترابطها بالفراغ او بكتلة اخرى ، ينحت طريقه الى النهايات الاكثر غرابة في عمله ، يتلاشى الشكل (figure) عنده بهدوء وبلا طفرات ، يغيّب اللون وينقله الى حالة عامل مساعد في اللوحة ، ولا يبقى الا الكتلة والفراغ والتركيب ، بينهـا ترابط عضوي مشحون بالازمة .

التجريد في لوحاته تجريد بسيط شفاف يكاد يقع، لانه يخلو من اكثر « العادات» التي اعتدنا خص التجريد بهـا ، واكثرهـا خواص بداية التجريد في الفن الحديث ، كاستعمال الرموز والمنطق الهندسي وتطوير الاشكال الهندسية ، والتجريد الانطباعي ، والبحث في المـادة للخروج بخواصها الطبيعية — ومـا يتبـع ذلك من حوادث لونية — الى سطح اللوحة ، الى ما لا نهاية له من التجـارب المدرسية في التجريد . التجريد عند فتاح وسيلة للوصول باللوحة قرب هدفها الاخير الغامض: تقصر عنه دائما ، لكنها تشير اليه . بهذا ، بالسر البسيط ، المتباعد ، الجميل، تتميز لوحات فتاح ، تحاول الاطلال عليه . لا يحـاول فلسفة ومنطقة وتفسير الفن . يكتفي « بتجربة رسم » تكتسب خواصها ومميزاتهـا اثناء حدوثها وحسب ضرورتها . ويجد التاريخ والتراث دربه بعفوية احيانا الى اعمـاله وضمن هذا المفهوم وحده .

وضاح فارس

بعيــدًا عن لعبــة الكراسي الموسيقيّة

القاهرة ، من احمد رشدي حسين :

لم يكن امين الخولي واحدا من الذين اجتمعوا بوزير الثقافة خلال الشهر الماضي ، بالرغم من ان الاجتماع كان يستهدف «التخطيط» لاصدار مجلات ادبية جديدة . وامين الخولي هو الكاتب المصري الوحيد الذي كان يصدر مجلة شهرية على حسابه الخاص . وامين الخولي كان يعاني آلام المرض في احد المستشفيات ، ولكنه لم يتلق بطاقة دعوة لحضور هذا الاجتماع . ولم يكن تجاهله الا صورة مصغرة لموقف غريب تأخذه بعض الجهات من هذا الجيل الشجاع .

وامين الخولي، الذي فقدته اللغة العربية مؤخرا، هو ذلك المفكر الشجاع الذي تخرج من مدرسة القضاء الشرعي وعمل اماما بالمفوضية المصرية في لندن و روما ، ثم عاد استاذا بالجامعة المصرية ، واخيرا اصبح مديراً للادارة الثقافية حتى عام ١٩٥٥ ، فاحيل الى المعاش وتفرغ نهائيا لاصدار مجلة « الادب » والاشراف على جمعيته الادبية المعروفة بمدرسة « الامناء » والعمل في التحقيقات العلمية بالمجمع اللغوي .

وقد اتسمت حياة الخولي في مختلف مراحلها بالنضال من اجل اشرف القيم واكثرها قدرة على تغيير حياتنا الثقافية . فكانت له مواقف محددة في الدراسات الدينية قفزت به الى مكان الطليعة من المجددين المصريين من امثال مصطفى و علي عبد الرازق و خالد محمد خالد وغيرهم ممن ينتمون الى مدرسة الامام محمد عبده و جمال الدين الافغاني في التفكير الديني المستنير. ولربما كان موقفه من رسالة « الفن القصصي في القرآن الكريم » التي تقدم بها محمد احمد خلف الله لنيل درجة الدكتوراه في اواخر الاربعينات من اقدم المواقف التي تشهد له باصالة الفكر التقدمي المتحرر ، اذ اشرف على الرسالة حتى نهايتها ثم وقف الى جانب صاحبها في وجه الحملة الضارية التي قامت بها الرجعية التي اتهمتها معا بالهرطقة والالحاد ، ونجحت فعلا في ابعاد الدكتور خلف الله عن اسوار الجامعة . وربما كان موقفه من الطالبة تغريد عنبر بجامعة الاسكندرية ، ورسالتها عن «حروف المد في التجويد القرآني»» من احدث المواقف التي حرص فيها على الدفاع المستميت عن حرية الرأي مهما كلفه ذلك من تضحيات .

لا شك ان شجاعة الخولي كلفته الكثير. كلفته العزلة التي ضربتها حوله بعض الجهـــات ، فانفض تــلاميذه من حوله ، وآلت مجلته الى مـا يشبه الاحتجاب بالرغم من انتظامها في الصـدور شهراً بعد شهر . فقد تحولت مع الايام عن رسالتها الاولى في ترسيخ مفهوم « الفن والحياة » الى مجرد «حقل تجـــارب» للمواهب الادبية الجديدة . وان كانت هذه المواهب تستحق كل رعاية وتشجيع ، الا اننا حين نذكر اسم امين الخولي في صدر منبر ثقافي ما، يجب ان نتطلع الى ذلك الدور الباهر الذي قام به هذا « الشيخ » في حياتنا الفكرية . فامين الخولي هو صاحب « فن القول » و « في الادب المصري » و « المجددون في الاسلام ».والحق ان هذه الكتب الثلاثة على وجه التحديد تحتل من تراثـــه الضخم مكانـــة ممتازة . فهي تـكاد ان تؤرخ للخطوات الرئيسية الثلاث التي خطاهـــا في تاريخنـــا الادبي والفكري . اما الخطوة الاولى فهي معنى « الفن » البعيد تماما عن الزخرف اللغوي . والخطوة الثانية هي « مصرية » الادب التي لا تتناقض مع جوهره

اولا ، مجلة شهرية تتابع الحركة الفكرية في العالم، وهي مجلة « الفكر المعاصر » ، على الا تكون مجلة ايديولوجية بل مجلة ثقافية مفتوحة لجميع التيارات الفكرية المعاصرة ولا تقتصر على اتجـــاه فكري واحد ؛ ثانياً ، مجلة شهرية للفنون المسرحية،وهي مجلة « المسرح » ؛ ثالثاً ، مجـــلة فصلية للفنون الشعبية ؛ رابعاً ، مجلة شهرية علميـــة مبسطة ؛ خامسا ، مجلة شهرية في الفكر السياسي ، وهي مجلة « الكاتب »على ان تكون مجلة ايديولوجية؛

ان تصدر مجـــلة فصلية بلغتين اجنبيتين — الانكليزية والفرنسية — تتضمن ترجمة لاهم ما نشر خلال الاشهر الثلاثة من انتاج فكري وادبي وفني ؛

فـــيما يتعلق بالشعر والقصة يكتفى بان تصدر مجلة « المجلة » اعدادا خاصة لكل شكل من هذه الاشكال في فترات متناسبة ؛

توصي اللجنة بتكوين شركة خـــاصة بالمجلات تتبع وزارة الثقافة او احدى مؤسساتها ، وبان تكون السلطة مخولة لرؤساء تحرير هذه المجـلات ، وبان تتكون لجنة عليا من هؤلاء الرؤساء ، يضاف اليهم عدد من الشخصيات الثقافية المعروفة ، تكون مهمتها التقويم والتوجيه ، ويقتصر الجهاز الاداري في هـــذه الشركة على الاعمال الادارية والمـــالية وحدها ؛

توصي اللجنة بان تكون المجلات الايديولوجية الصادرة عن وزارة الثقافة تحت اشراف امـــانة الدعوة والفكر بالاتحاد الاشتراكي . وترى اللجنة ان تعريف المجلة الايديولوجية هو انها المجلة التي تعمل على تكوين رأي عام بين المثقفين، ولا تقتصر على مجرد التنوير ؛

ترى اللجنة ان البـــلاد بحاجة الى مجلة فصلية متخصصة في الـــتراث العربي على المستوى العلمي الاكاديمي ، تكون مهمتها احيـــاء التراث العربي واعادة تقييمه ومتابعة النشاط العلمي فيه ؛

ترى اللجنة ان البلاد بحاجة الى مجلة ببليوغرافية فصلية ترصد جميع ما يصدر عـن المطبعة العربية من مطبوعات على نطاق العـــالم مع رصـــد للبيانات الببليوغرافية وتعريف موجز بمحتويات المطبوعات الهامـــة ، على ان يخصص حيز محدود منها لمعالجة مشاكل الكتاب العربي . وترى اللجنة انـــه من الممكن ان تقوم مجلة « الكتاب العربي » بهذه المهمة على ان تتطور لتقوم بهذا الغرض ؛

ترى اللجنة ان اصدار مجلة ادبية اسبوعية قد يسد فراغا هاما في حياتنا الادبية ، الا ان طبيعة المجلة الاسبوعية تعرضهـــا بالضرورة الى اصدار احكام فردية قـــد لا تمثل رأي الدولة ولا يجوز لوزارة الثقافة ان تكون طرفا فيها .

ان هذه المجموعة من التوصيات تمثل انتصارا الى حد مـــا لليسار ، كذلك جاء اختيار بعض الكتّاب اليساريين لعضوية لجـــان المجلس الاعلى للفنون والآداب انتصارا آخر . ولكن الاحساس اليساري العـــام هو ان هذه الانتصارات ليست « مكاسب مطلقة » وانمـــا هي احدى دورات لعبة الكراسي الموسيقية . فلا احد يدري ماذا تكون الدورة القـــادمة . ولعل التوصية الوحيدة ، التي جاءت متأخرة ، هي التي جـــاءت لتقول : « ان تقوم الوزارة باعانة المجلات الثقافية الصالحة ذات المستوى الرفيـــع ، الصادرة عن هيئات خاصة » فقد رحل امين الخولي ، صاحب المجلة الوحيدة التي كان يمكن ان تستفيد من هذه التوصية ، رحـــل بعيدا — بعيدا عن لعبة الكراسي الموسيقية .

النتاج الجديد

الاقتصاد الاسرائيلي

بقلم يوسف عبد الله صايغ . مركز الابحاث ، بيروت ، ١٩٦٦

لا شك في ان الدعوة الى استعمال الاسلوب العلمي في معالجة القضية الفلسطينية واظهار ابعاد الخطر الصهيوني الجاثم في اسرائيل ، كانت من ابرز ما اتصف به الموقف العربي على الصعيدين الشعبي والرسمي في الآونة الاخيرة . فالاسلوب العلمي بما يتميز به من تفهم موضوعي لمختلف جوانب المشكلة القائمة ، على العكس من الاسلوب الدعاوي الذي تغلب عليه العاطفة ، هو الاسلوب الامثل لاعطاء صورة واقعية صحيحة عن اسرائيل دون التأثر بالدعايات والاقوال الصهيونية ، وبالتالي تبيان ما تنطوي عليه اسرائيل من اخطار داهمة تهددالوجود العربي. وان كان يفترض بأن يتناول هذا الاسلوب بالدراسة مختلف نواحي القضية ، فانه يضع الناحية الاقتصادية في طليعة الامور التي تتطلب دراسة واسعة ومتعمقة ، نظرا للارتباط الوثيق بين الاقتصاد الاسرائيلي والحركة الصهيونية واغراضها التوسعية.

ويأتي كتاب الدكتور يوسف صايغ، «الاقتصاد الاسرائيلي » ، (في طبعته الثانية التي نشرها في بيروت مركز الابحاث التابع لمنظمة التحرير الفلسطينية ، عن دار الريحاني – وكانت قدظهرت الطبعة الاولى عن معهد الدراسات العربية العالية التابع لجامعة الدول العربية في القاهرة ، ١٩٦٤) ، ليسد فراغا في هذه الناحية، باعتباره دراسة عربية علمية غايتها استعراض وتحليل الاسس التي يرتكز عليها الاقتصاد الاسرائيلي ، من حيث جذوره وسماته وفاعليته وقابليته للاستقلال عن العون الخارجي . ويقع هذا الكتاب في تسعة فصول ، يمكن تقسيمها موضوعيا الى ثلاثة اقسام : القسم الاول يستعرض فيه المؤلف المنطلق الفلسطيني للاقتصاد الاسرائيلي وتطور الاقتصاد اليهودي خلال الانتداب البريطاني ، ومن ثم مأساة النازحين العرب وبعض النواحي الاقتصادية الناشئة عنها . اما القسم الثاني فيتناول قواعد الاقتصادالاسرائيلي وتركيبه ومنجزاته ما بين ١٩٤٨ و ١٩٦٢ ، ووضع الاقلية العربية في اسرائيل . واما القسم الثالث فيدور حول تقويم الاقتصاد الاسرائيلي وقدرته على الاستقلال عن الخارج . وقد اضاف المؤلف الى هذه الطبعة ملحقا استعرض فيه التطورات الاقتصادية التي حصلت في اسرائيل بعد سنة ١٩٦٢ والتي لم تشمل في الطبعة الاولى من هذا الكتاب .

ويستهل المؤلف كتابه ببحث جذور الاقتصاد الاسرائيلي ، التي يرى انها تمتد الى اواخر القرن الماضي حين بدأت برامج الاستيطان اليهودي في فلسطين ، مؤكدا ان « الاقتصاد الاسرائيلي اليوم هو تتمة لاقتصاد صهيوني كانت تتوفر له وسائل القوة وكانت تحيط به الاطارات السياسية والتنظيمية والعقائدية الصالحة له ولنموه» . فقد اوضح المؤلف بشيء من التفصيل الدور الذي لعبته بريطانيا في خلق اسرائيل، وما انطوى عليه تصريح بلفور من وعود ، وكذلك صك الانتداب – الذي تبنى تصريح بلفور – وجعل سلطة الانتداب مسؤولة عن احوال البلاد ، بحيث تكفل انشاء الوطن القومي اليهودي ، وذلك دون اخذ موافقة السكان الفلسطينيين العرب « لا ضمنا ولا صراحة » . ومن ناحية ثانية، اشار المؤلف الى الاطار التنظيمي والمؤسسي للاقتصاد الصهيوني خلال فترة الانتداب، واهم الاعمال التي قامت بها المنظمة الصهيونية العالمية (والوكالة اليهودية المنبثقة عنها) من اجل تحقيق اهدافها المعلنة ، وفي مقدمتها الهجرة الى فلسطين ، وانشاء دولة يهودية قوية ، وتطوير فلسطين اقتصاديا واجتماعيا في صالح المجتمع اليهودي فيها .

وقد اورد المؤلف المؤسسات الرئيسية التي كانت تعمل في فلسطين من اجل خدمة الاهداف الصهيونية ، وفي مقدمتها «الجمعية اليهودية للاستعمار بفلسطين» التي انشأها البارون ادموند دي روتشلد وغرضها تملك اليهود للاراضي في فلسطين ، و « صندوق الائتمان اليهودي للاستثمار » ، و « الصندوق القومي اليهودي» الذي كانت مهمته شراء الاراضي في المناطق الزراعية والمدن وادارتها بالنيابة عن الوكالة اليهودية واعتبارها وقفا يهوديا باسم الشعب اليهودي لا يجوز بيعه او التصرف به، و « الصندوق الفلسطيني التأسيسي » الذي انشىء ليكون الادارة المالية لبناء الوطن القومي اليهودي. ومن اهم ما اشار اليه المؤلف في هذا المجال الاجراءات التمييزية التي اتخذها اليهود ضد العرب. واهمها عدم السماح باستخدام غير اليهود للعمل في الاراضي التابعة « للصندوق القومي اليهودي » ، هذا بالاضافة الى ان عملية تملك اليهود للاراضي رافقتها عمليات اجلاء سكان مؤلمة ، « وهناك عشرات الحالات التي جرت فيها عمليات نزوح قسري عن الارض المبيعة الى اليهود تشرد بسببها الوف العرب ممن كانوا يزرعون الارض هم وآباؤهم واجدادهم طيلة اجيال واجيال ، دون ان يحظى هؤلاء النازحون بسوى معونة حكومية هزيلة ذات فائدة مؤقتة ، ودون ان يكون بمقدار القطاع الزراعي استيعابهم الا الى مدى محدود بسبب كثافة السكان الريفيين العرب اصلا في الاراضي القابلة للزراعة ». ويبدو من المناسب هنا ان نشير الى فصل لاحق من الكتاب اوضح فيه المؤلف انواع الاضطهاد والاجراءات الاقتصادية التعسفية التي عاناها ويعانيها العرب الفلسطينيون في اسرائيل .

ثم ينتقل المؤلف بعد تحديد الاطار الذي خلقه الصهيونيون خلال فترة الانتداب الى دراسة تطور الاقتصاد اليهودي في هذه الفترة، مركزا على الصفات العامة والقطاعات الاقتصادية الرئيسية ، وعلى مؤشرات النمو الاقتصادي المجموعية دون الدخول في التفاصيل . وقد بحث المؤلف بشكل خاص شؤون السكان في فلسطين وفعاليتهم الانتاجية وملكية اليهود للاراضي، معتمدا في ذلك على اوثق المصادر والمعلومات الاحصائية . وخلص الى القول بان منجزات الاقتصاد اليهودي في فلسطين ليست بقدر ما تبدو عليه لاول وهلة ، خاصة اذا اخذنا بعين الاعتبار انها نتجت عن كلفة مرتفعة ، لكنها استطاعت ان تكون ركيزة لانطلاق الاقتصاد الاسرائيلي بعد سنة ١٩٤٨ ، ذلك الاقتصاد الذي استفاد استفادة كبيرة من ممتلكات العرب الذين لجأوا الى خارج فلسطين تخلصا من الارهاب الصهيوني . وقد افرد المؤلف فصلا كاملا لدراسة النواحي الاقتصادية لمأساة النازحين العرب ، مع محاولة لتقدير ما تكبده العرب الفلسطينيون والعرب في البلدان المضيفة من خسائر مادية .

وينتقل المؤلف من ثم الى بحث قواعد الاقتصاد الاسرائيلي وتركيبه ، واهداف هذا الاقتصاد بعد قيام اسرائيل . ويرى « ان الاقتصاد الاسرائيلي كالاقتصاد اليهودي في فلسطين ، اداة في خدمة الحركة الصهيونية ومنبع للوسائل المادية المراد بها تمكين فكرة الاستيطان اليهودي في فلسطين من الوجود ثم من البقاء والامتداد والقوة» . واغراض هذا الاقتصاد هي تأمين الوسائل للجهد العسكري، وايجاد ظروف ملائمة لتجسيد العقائد الصهيونية ، وتمكين اليهود من خلق انتاجية مرتفعة تمكنهم من تحقيق مستوى معيشي مرتفع ، وايجاد نظام اجتماعي واشتراكي الصبغة يتميز بعدالة التوزيع وتكافؤ الفرص ووفرة الخدمات الاجتماعية. وبعد استعراض الاجهزة الرسمية التي تعنى بالاقتصاد مباشرة والقطاعات التي تقع ضمن اختصاص كل منها، انتقل المؤلف الى دراسة السياسة الاقتصادية الاسرائيلية التي تهدف حسب رأيه الى « تحقيق الكثير من الاهداف الصعبة المنال دون ان تكون للاقتصاد القدرة والموارد الكافية لذلك ... وهي لذلك طموحة جدا تحاول تحقيق مقدار واسع من التنمية والى جانبه مقدار واسع من العدالة الاجتماعية ومقدار واسع من الهجرة والتسلح » .

وانتقل المؤلف بعد ذلك الى تقويم منجزات الاقتصاد الاسرائيلي ما بين ١٩٤٨ و ١٩٦٢ فافرد لها فصلين كاملين من الكتاب . وقد خصص الفصل الاول منها الى تقويم هذه المنجزات بالمقارنات العينية الفيزيائية . ومع ان هذه المقارنات اقتصرت على ثلاث نواحٍ — السكان، والزراعة ، والصناعة

وهي برأي المؤلف النشاطات الرئيسية في المجتمع الاسرائيلي – فانها تعطي صورة مقبولة عن المنجزات الاقتصادية . غير ان ذلك لا يغنينا عن الاشارة بانه كان بالامكان اعطاء صورة افضل لو توسع المؤلف في بعض النقاط الواردة فيهذا الفصل، وتعرض، ولو بايجاز، الىباقي القطاعات الاقتصادية التي لها اهميتها الخاصة في اعتقادنا . اما الفصل الآخر ، فخصص لتقويم المنجزات الاقتصادية عن طريق فحص الحسابات القومية والموارد المتوفرة للاستعمال من حيث مصادرها واوجه استعمالها .

وقد اظهر المؤلف ادراكا عميقا للموضوع ودقة متناهية في تحليل الاحصائيات المختصة ، على الرغم من قلة مصادرها وعدم وجودها بسلاسل مستمرة .

وخلص الى القول ان معدلات النمو الاقتصادي حسب هذه الاحصائيات « مرتفعة جدا قياسا الى المألوف من معدلات النمو»، ويعود ذلك الى ارتفاع قيمة التثميرات ، وارتفاع مستوى الكفاءة لدى القوى العاملة اليهودية وتزايد اعدادها . ومن ابرز ما يظهره المؤلف عند دراسته الموارد المتوفرة للاقتصاد الاسرائيلي ان المنجزات الاقتصادية لم تحصل الا بتكلفة عالية وبارهاق للموارد المحلية وعلى حساب فوضى كاسحة في نظام الاسعار الداخلي وفي المعاملات بالعملات الاجنبية » . كما يظهر ان الموارد المحلية (اي الناتج القومي) لا تغطي سوى الاستهلاك المحلي من عام وخاص ، في حين ان التثميرات المحلية (او تكوين رأس المال) تجري تغطيتها من « الرصيد الاستيرادي » (اي تفوق الواردات على الصادرات) الذي يغطى بدوره بالمعونات والقروض الاجنبية .

ومن هنا يتساءل المؤلف : اذا كان بامكان اسرائيل ان تتدبر امر عجزها الاقتصادي منذ قيامها بالمعونات المالية (خاصة من المانيا الغربية على شكل تعويضات) وبالقروض الاجنبية ، فهل بامكانها ان تقوم بذلك في المستقبل من اجل المحافظة على مستوى النمو الاقتصادي الذي حققته في الوقت الذي تشير الدلائل فيه الى اتجاه المساعدات والقروض الاجنبية الى التضاؤل ؟ يقول الدكتور يوسف صايغ ان اسرائيل ترفض اي « تقشف جزئي » يفرضه « منطق الوضع الاقتصادي العام فيها » ، وهي مصرة على الاستمرار في العيش فوق قدرتها الاقتصادية عنطريق استدرار عطف الدول الاجنبية والمؤسسات الصهيونية العالمية ، بافتعال الازمات السياسية والعسكرية في المنطقة ، واظهار نفسها بمظهر الضعيف امام العرب .

كتاب الدكتور يوسف صايغ ، كما يتبين لنا من هذه السطور، جدير باهتمام جميع المعنيين والباحثين في شؤون القضية الفلسطينية والخطر الصهيوني في اسرائيل، خاصة وان الدكتور يوسف صايغ اظهر دراية كبيرة في معالجة الموضوع من مختلف جوانبه.

برهان الدجاني

قصيدتان طويلتان

« الذي يأتي ولا يأتي » ، بقلم عبد الوهاب البياتي . دار الآداب ، بيروت ، ١٩٦٦

« مأساة الحلاج » ، بقلم صلاح عبد الصبور . دار الآداب ، بيروت ، ١٩٦٥

ليست الوفرة في الانتاج الادبي بذاتها عيبا، بل قد تدل في بعض الاحوال على خصوبة الفنان وثرائه، فقط حين تكون الوفرة في انتاج فنيحقيقي. والفن الحقيقي لا بد ان يضيف شيئا جديدا، اما الى التراث الوجداني للقارىء، واما الى مجموع التقاليد الفنية في [illegible] الادبي . وعندما تصبح الوفرة مجموعة [illegible]ات » في الفن والوجدان ، يتخلى الفنان عن صدقه واصالته ، ويصبح انتاجه شبيها بدكان البقالة الذي يبيع صنفا واحدا، ولكنه صنف «بايت» وليس طازجا على اية حال .

اقول هذه الكلمات لاصارح الشاعر عبد الوهاب البياتي ، انه بينما استطاع في مجموعته «سفر الفقر والثورة» ان يكسر حدة الوفرة القاصرة على الكم دون الكيف في انتاجه السابق ، عاد في

«الذي يأتي ولا يأتي» منتكسا من جديد،مهرولا الى شعار الـكم دون الكيف . فليست هذه القصيدة الطويلة الجديـدة ، طويلة ولا جديدة . ليست طويلة لان المقطع الواحد فيها يغني عن بقية المقاطع، وليست جديـدة لان معانيها ترددت مرارا فـيما سبقها من شعر البياتي.

ولعله من الواجب ، ونحن امام قصيدة تبلغ ١٨ مقطعا ، يتراوح فيهـا المقطع الواحد من ٣٠ الى ٣٥ بيتا ، ان نحاول اولا الاجابة على هذا السؤال: مـا هي القصيدة الطويلة ؟ اجاب الشاعر العربي القديم بـما يمكن تسميته « المطولات » لا القصائد الطويلة . فقـد كان من مظاهر « الاعجاز » ان يكتب الشاعر في بحر واحد - وربما قافية واحدة - اكبر عدد ممكن من الابيات، التي قد تصل الى المئات والالوف . لم يكن يهم الشاعر قط في مطولته الا الحفاظ على صحة المعيار الموسيقي وصرامة الشكل الهندسي ؛ اما ما تقوله هذه المطولات ، وطريقتها في القول، فانها اشياء لم تخطر على بال الشاعر العربي القديم الا في القليل النادر . ولم يكن هـذا القليل النادر من المطولات في شيء.

ويجيبنا الشاعر الاوربي اجابة مغايرة ، فيقول لنا ان القصيدة الطويلة «تركيبة شعرية جديدة» لا علاقة لها بعدد الابيات . ان طولها مظهر خارجي فحسب ، هو نتيجة لاسباب اكـثر عمقاً ، تلك الاسباب التي قـد تدرك ابعادها في فن القصيدة الحديثة عند اليوت . فقصائده الطويلة لا سبيل ان تستغني فيها عن مقطع بآخر ولا ببيت عن آخر . وانما تطول القصيدة الاليوتية وفق تركيبها المعقـد الذي يجمع بين الفن التشكيلي والبناء السيمفوني والتطور الدرامي في عجينة شعرية واحدة.

ما يقوم به البياتي في « الذي يأتي ولا يأتي » شيء بعيد كل البعد عن اليوت والقصيدة الحديثة بشكل عـام ، وقريب غاية القرب من مطولات شعرائنا القدامى . نحن نستطيع ان نقرأ :

« كل الغزاة بصقوا في وجهها المجدور
وضاجعوها ، وهي في المخاض
حياتنا فيها ، وفي داخل هذا النفق المسدود
رواية مملة مثلها احمق او مجنون
- ايتها الانقاض !
دقت طبول الموت في الساحات
واعدم الاسرى وهم اموات »

وللتو نشعر اننا امام احدى ضربات الشعر الحديث: القصيدة القصيرة المركزة الغنية بالايحاء والرمز والانسياب والتدفق. ولكن فرحتنا لا تطول حين نعلم ان هذه الابيات السبعة ليست الا جزءا من المقطع الثالث «الليل فوق نيسابور» . كذلك عندما يقول في المقطع الرابـع « في حانة الاقدار » :

« القمر الاعمى ببطن الحوت
وانت في الغرفة لا تحيا ولا تموت
نار المجوس انطفأت
فاوقد الفانوس
وابحث عن الفراشة
لعلها تطير في هذا الظلام الاخضر المسحور
واشرب ظلام النور
وحطم الزجاجة
فهذه الليلة لا تعود»

ان امثال هذه المقاطع « دليل ادانة » للشاعر ، لانها تـكاد تستقل بذاتها ، لا ترتبط بما سبقها او ما لحق بها الا بالتكرار الممل .

وبينما نحن نستطيـع خلال سبعة مقاطع ان نربط - بصورة من الصور - بين اوصالها فيمكن النظر اليها كقصيدة واحدة ، فاننا لا نجد اية همزة وصل بين هذا الجزء والعشرة المقاطع الاخيرة ، حيث اننـا نجد في « الرؤيا الثالثة » التي اتخذت (رقم٨) ذلـك السباب الذي يجيده البياتي في شتم الكلاب والملوك والكهنة، كما نجد ذلك الرمز الباهت في «نيسابور»، المدينة التي تحوم حول رأسها النسور ويسلخ جلدها وتشوى حية في النـار . وتتحول نيسابور في (رقم ٩) الى بابل فتصبح معجزة الانسان ان يموت واقفا ، وعيناه الى النجوم « وانفه مرفوع » . ويجتهد الشاعر اجتهادا مضنيا في محاكاة السياب العظيم :

« عشتار ، يا عشتار ، يا عشتار !
تصدع الجدار
وغاب في الخرائب القمر
وانهمر المطر »

ويتناوب الغناء من الرقم ١٠ الى خاتمة « الذي يأتي ولا يأتي » على جحيم نيسابور، فيكتب غنائية

جيدة بعنوان « الموت » واخرى رديئة بعنوان «الوريث» و «الليل في كل مكان» و « البحث عن الكلمة المفقودة » . ثم تعترضنا مقطوعة جيدة بعنوان « خيط النور » ، ونلتقي بقصيدة قديمة ضلت طريقها الى هذا الديوان ، هي «الصورة والظل » . ولا بد لنا في النهاية ان نهتف في وجه جبرا ابراهيم جبرا :

« لا بد ان نختار
ان نقبض الريح وان ندوّر الاصفار
وان نجد المعنى وراء عبث الحياة
فالعيش في هذا المدار المغلق انتحار »

لا بد لنا من ان نفعل ذلك حتى نصبح بحق قراء ثوريين ، كالشاعر الثوري الذي باتت الكلمات في يده وتهرأت معانيها، وامست خرقا بالية من الرتابة والملل . ما معنى ان تكون هذه القصيدة الطويلة - المنثورة فيالمنتصف - « سيرة ذاتية لحياة عمر الخيـــام الباطنية »؟ اذا كان الشاعر يقصد نفسه بالخيام الجديد ، فقد اخطأ الطريق منذ البداية ، لان القصيدة كلها تتناقض تناقضا حادا مع «باطن» الخيام . القصيدة « ثورية » الكلمات ، والخيام كان « ثوري » المعنى . القصيدة تندب ذلك الطريق [illegible] الذي يسير فيه الخيام الجديد ، بينما خيامنا [illegible] كان يمضي في طريق مزدحم ، وتلك مأساته الحقيقية . فالمقابلة بين الشاعر و عمر الخيام مقابلة [illegible] لا يبررها منطقالسياق الشعري بأية حال. ويعود البياتي في هذا الديوان عودة سريعة الى [illegible] ماضيه الشعري ، حيث يجرد الكلمات من [illegible] التجربة الانسانية فتصبح مجرد وعـــاء [illegible]لهتاف سياسيا مبحوحا . ومن ثم يلتقي [illegible] مع اكثر القوالب رجعية في الشعر . [illegible] الصارم في استخدام القوافي مع تحويرات [illegible] والصور التي كانت « رؤيا عذراء » ذات [illegible] اصبحت مألوفة وعادية وممضوغة ، كل ذلك [illegible] بين البياتي في قصيدته الطويلة - الممزقة [illegible]ـتال - وبين اكثر الاشكال جمودا في حياتنا [illegible] . بل ان طول « الذي يأتي ولا يأتي » [illegible] وتبريره منذ اللحظة الاولى التي يبتعد [illegible]كيب البانورامي المعقد للقصيدة الحديثة، [illegible]تراب من الموال الشعبي الذي يقطع

الليـــالي الى اجزاء متوالية ، او القصيدة العربية القديمة التي تكتفي بوحدة البيت لتشد الرحال من اطلال الى اطلال .

غير ان البياتي لم يصنع موالا شعبيا على نهج جديد ، كما انه لم يكتف بقصيدة البيت العربي القديم ، ولكنه صنـع شيئا بين بين ، حاول فيه ان يكون جديدا كل الجدة ، قديما كل القدم - فلم يأت جديدا ولا قديما ، وانما جاء نكسة الى ما قبل « حفار القبور » و « المومس العمياء » ، وهما المقدمتان الجادتان للقصيدة « الطويلة » الحديثة .

على النقيض من البياتي ، يقدم صلاح عبد الصبور محاولة جديدة وجادة في تعبيد الطريق نحو المسرح الشعري الحديث بواسطة خطوة ضرورية، هي « القصيدة الطويلة » . فنحن نظلم عبد الصبور والمسرح الشعري اذا اعتبرنا « مأساة الحلاج» مسرحية شعرية ، ونحن نحيي عبد الصبور والشعر معا ، اذا اعتبرناها قصيدة طويلة ، وفق المفهوم الحديث للشعر . وعلى النقيض من البياتي يسلك عبد الصبور طريقـا وعرا في انشاء قصيدته هذه ، طريقا بكرا غير مطروق. لم يحاول قط ان يستند الى ركائز القديم وعكاكيزه ، واستنفد جهدا مشكورا في الالمـام بالبناء التعبيري المعقد للقصيدة الطويلة الحديثة . لم يكتب ملحمة تتصارع فيهـــا مطلقات الخـــير والشر ثم تنتهي بانتصار البطل ، الانسان ، مركز الكون . كلا ، ولم يكتب موالا تتنهد فيهالليالي بالظلم والغدر والايام السود. لم يكتب بكائيات الفواجع ولا غنائيات الافراح، لم يقف على الاطلال ولم يعانق الاحلام ولم يمتط جوادا يمرق به من حصون الاعداء والامصار .

لم يفعل صلاح عبد الصبور شيئا من ذلك كله ، كما انه لم يكتب مسرحا شعريا . ولكنه آثر ان يكتب قصيدة مجيدة . فالمسرح في بـــلادنا - لا المسرح الشعري - تتعسر ولادته منذ اكــثر من نصف قرن ، ولم يولد بعد .

وعلى النقيض من البياتي لم يفتعل صلاح عبـــد الصبور « سيرة الحلاج الباطنية » ولم يتقول زورا ولا رمزا على الشيخ المصلوب في بغداد . وانما راح ينسج ، في صـــبر واناة بالغين ، تركيبة درامية في

قصيدته ، دون ان يجعل منها دراما شعرية . فلو اننا حذفنا الشخصيات الرئيسية (السجينان،القضاة الثلاثة ، الشبلي ، ابراهيم ، الخ) ، لما حدث اي اضطراب في السياق الشعري. بل اننا سوف نتصور هذا العمل –« مأساة الحلاج »– في مكانه الطبيعي من الشعر: قصيدة طويلة تتخذ من المونولوغ الداخلي ركيزة فنية لها. فالشخصيات عند عبدالصبور ليست الا اسماء وظلالا، ليست كيانات بشرية في حالة«فعل». وهذا ما جعل بعض النقاد يتهمونها بانها شخصيات ذهنية مجردة تتحاور بالافكار . وهو انطباع سريع متعجل لا يبغي « التفسير » .هي ليست شخصيات مسرحية بل « اسماء » تتواتر هنا وهناك ، فتغير من مسار الموجة الدرامية بين مد وجزر ، وتحدث ذلك الذي ندعوه « بالتلوين » في الشعر. فالقصيدة الطويلة من اولى مستلزماتها التلوين ، حتى لا يصاب القارىء بالملل. والاسماء التي جاءت في«مأساة الحلاج» تقوم بهذا الدور فتؤديه على خير وجه ، ولكنها ليست شخصيات مسرحية تتعلق مصائرها الخاصة ببناء الدراما وسير احداثها . والشخصية الوحيدة هي الحلاج؛ كثيرا ما رأينا الحلاج بديلا موضوعيا لكل صاحب رسالة في التاريخ : سقراط، المسيح، برونو ، غاليليو ، الى بقية هذا الركب الجليل من الشهداء . واكثر من ذلك رأينا الحلاج بديلا موضوعيا للشاعر في تجسيده لازمة الانسان المعاصر. فحتى شخصية الحلاج ، اذاً ، ليست هي الشخصية التاريخية من احد الوجوه ، بالرغم من كل ما بذله الشاعر في استيحاء التاريخ من جهود ، لم يكن لها فنيا اي مبرر اذا تنازل عبد الصبور عن تسمية عمله بالمسرح واكتفى بالشعر . حينذاك نقول ايضا ان « الاحداث » في « مأساة الحلاج » مجرد موجات درامية هي الاخرى ، تشارك في البناء المعقد للقصيدة الطويلة . فلعل « الصلب » ، وهو الحدث المادي الاكبر، لم ينل من اهتمام الشاعر فنيا سوى المقدمة التي سبقت الجزء الاول ، «الكلمة». اما هروب احد السجينين وانسحاب احد القضاة، فلم يجعل من السجن او المحكمة احداثا «مسرحية». بل كانا مجرد ظلال لشخصية الحلاج في التحام ما يمثله من قيم بما يمثله الواقع من قيم مضادة . هذا الالتحام في صميمه هو جوهر القصيدة الطويلة ، هو الرمز الاكبر الذي تدور من حوله كل الخيوط وتتشابك وتتعقد .

ليست « مأساة الحلاج » اذاً مسرحية ، وانما هي قصيدة طويلة حديثة. ولكنها وثبة بعد خطوة السياب في « حفار القبور » و « المومس العمياء » ومحاولة ادونيس في العدد الاول من مجلة «شعر» التي اسماها « مجنون بعين الموتى » .

اول الانتصارات في هذه القصيدة الكبيرة، انها تكاد تخلو من « الغناء » ، بالرغم من اعتماد معظم مقطوعاتها على الابحر الراقصة . انها ليست مجموعة اغنيات تعتمد على افعل التفضيل او واو العطف او المطلقات الرومانسية القديمة والحديثة . كلا ، انها من حيث الشكل مونولوغ داخلي ، ومن حيث الجوهر رؤيا حديثة للعالم .

ثاني الانتصارات ، انها قصيدة « مركبة » ، فلأنها رؤيا – لا اغنية – لا تنساب اشعتها في بساطة بدائية، وانما يستخدم الشاعر احدث ما اتى به التكنيك في الغرب ويوظفه توظيفا جديدا يتسق مع تجربته الاصيلة . يستخدم الحوار و « الفلاش باك » والصراع المزدوج ، ولا يصبح من اهم امانيه ان ينسج مع الشاعر العربي القديم الف بيت من بحر واحد وقافية واحدة وحرف روي واحد. لا، ليست هذه معجزة الشعر الحديث. لقد استخدم عبد الصبور عددا من الابحر حسبما املته عليه « التركيبة الدرامية » للقصيدة، وتلونت اوزانه بانغام الموجات الدرامية التي تهدر بها التجربة ، وكان شيئا طبيعيا ان تحفل المقطوعة الواحدة باكثر من وزن ، وتكاد تقترب احيانا من النثر ، ولكنه النثر الجزئي الذي يجعل من الكل شعرا .

وثالث هذه الانتصارات هي الانعطافة الفكرية الجديدة في شعر عبد الصبور ، اذ دفع الصوفي الى حافة الفعل : فان هذا يعني ان لا مكان في دنيانا لعالم اللافعل .

«مأساة الحلاج» تجربة جيدة في تاريخ القصيدة العربية الطويلة، ولا بأس من اخراجها على المسرح ككل شعر كبير ، ولكن لا ضرورة لما جاء على الغلاف من انها مسرحية شعرية .

مصطفى ع. شبراوي

مـــرايا مغبّشـــة

ثلاث روايات انكليزية وامريكية عن العالم العربي

ان موضوع « الاستعمار الثقافي » اوسع من ان يدرس ككل من جميع نواحيه . لكن من الثابت ان احدى نتائج سيطرة الغرب الاقتصادية والسياسية على جزء كبير من آسيا وافريقيا هي ان هذه المناطق التي كانت محكومة اصبحت موضوعاً للدرس عند المثقف الغربي : فاكتشف اراضيها المجهولة ، ووضع لها الخرائط ، ودرس التاريخ الطبيعي لاجناسها البشرية ، وطبقات ارضها ، وسجلها ، وصورها ، وشرحها ،ووضع عنها القصص . كان ذلك ،من ناحية ما ، نهباً اخطر من اي استغلال للمواد الاولية، ذلك لأن عملية سبر المرء لغور لذاته ولغور كونه، عملية لا يمكن ان تعاد من جديد . ثم ان الصورة التي يكونها الاجنبي ما ان تتكون وتتحدد حتى تصبح ذات آثار ثابتة موطدة .

وقد يكون الروائي ، كمتحدث عن المجتمعات الاجنبية ، هو ابعد الناس اثراً واقله موضعاً للثقة. فالانثربولوجي او عالم الاجناس البشرية (ويبدو لسوء الحظ ، ان علماء هذا الحقل قليلون جداً في الشرق الاوسط) يتقيد بقوانين الحقيقة العلمية وبنظامية عمله . لكن الروائي يجول في ارض احلام ، غير محددة بوضوح ، بين الواقع وبين المخيلة ؛ الشعوب والمجتمعات هي مواده الاولية ، ولكنه يدعي لنفسه حق النظر فيها بطريقته الخاصة. ولا جدوى من اتهامه بعدم الدقة ، لأن المهم بالنسبة اليه هو ان يكون خلاقاً . ومع هذا فان الذين يقرأون القصص اكثر بكثير من الذين يقرأون تاريخ علم الاجناس تكون كلمة الروائي صاحبة الوزن في النهاية . والكتاب (خاصة الانكلو سكسونيون منهم) رحالون بالفطرة ، وكثير من افضل الروايات باللغة الانكليزية في هذا القرن انما اتخذت اطاراً لها المستعمرات او المستعمرات السابقة . انما هل يرى الافريقيون [illegible]ن انفسهم من خلال هذه المرايا ؟

[illegible] الروايات التي تكتب باللغة الانكليزية عن الشرق الاوسط ، تتسع قليلاً من عام لعام . وفي كل سنة يتساءل المرء لماذا لم يكتب بعد احد ما رواية عن العالم العربي من وزن رواية «الطريق الى الهند» . هل كان بامكان ا. م. فورستر ان يفعل ذلك لو انه عاش في مصر بطول المدة التي عاشها في الهند؟ربما ؛ اذ ليس من الصعب نقل روايتيه اللتين تجري احداثهما في ايطاليا الى لبنان . لكن ا. م. فورستر هو واحد من اولئك الناس القلائل جداً الذين يجدون الحواجز القومية (وكانت آنذاك اضخم منها اليوم) شفافة تقريباً ؛ فقد رأى هذه الحواجز ورأى من خلالها ايضاً في آن واحد . وبقدرة خارقة فهم القلب البشري في اساسياته مثلما فهمه في اقنعته التي يتنكر بها محلياً ووقتياً . لكن الشخصيات العربية في معظم القصص الانكليزية عن الشرق الاوسط ليسوا على مستوى واحد من الواقع مثل الاجانب . ورأيي ان هناك كاتبين انكليزيين فقط نجحا في تصوير وعرض شخصيات عربية بشكل مقنع ، من الداخل : وهما مرمدوك بكثل ودزموند ستيوارت.

هل العرب غامضون بنوع خاص بالنسبة الى الانكلوسكسونيين ؟ ام انهم في الواقع لا يختلفون عنهم اختلافاً كافياً ؟ ان بين الهند وانكلترا الآن اتصالاً فكرياً مزدهراً ثنائي الاتجاه ، لا مثيل له بين انكلترا والعالم العربي . فلم يكتب بعض الانكليز كتباً عن الهند فحسب بل ايضاً كتب بعض الهنود كتباً جيدة عن انكلترا . بالطبع ان فرض الانكليزية كلغة قومية في الهند عامل رئيسي في قيام وتيسير هذا الاتصال الحضاري . ولكن يظل من الغريب ان العرب الذين تقابلهم على صفحات الروايات الانكليزية عن الشرق الاوسط هم نادراً ما يكونون من المتعلمين ، من الاطباء او المحامين او الاساتذة الذين يتكلمون الانكليزية او الفرنسية ، وانما يكونون عادة خليطاً من السائقين وادلاء السياحة واشباههم من المختصين بالتعامل مع الاجانب،

ممن يقدمـون لهم الفكرة عن الشرق الاوسط التي يعتقدون انهم يحبون ان يأخذوها . مرايا تعكس على صفحاتهـا مرايا اخرى تعكس على صفحاتهـا تنكرات واقنعة .

ربما كانت درجة الاختلاف والتشابه بين الهنود وبـين الانكليز الدرجة المناسبة تماماً ، التي من شأنها ان تثير الفضول وتجعل التفاهم المتبـادل ، بالتالي ، ممكناً . ان الهندوسية ، وما يخالطها مـن تصوف غامض ، اغرب كثيراً بالنسبة للعقل الغربي من الاسلام ، الذي بين اصوله وبين اصول المسيحية صلات قربى والذي كان التصوف فيه حركة محدودة ومنفصلة عن مجراه العام . والاسلام يمكن ادراكه والاحاطة بتعاليمه ، اما الهند فان ظواهر روحية غريبة تنمو فيها باطراد ، تبعث في الاجنبي الشعور بانـه لن يتمكن قط من « الغوص الى اعماقها » . والهنـد اشبه بسيرك غني بالمشاهد الجانبية التي لا نهاية لها ،اما العالم العربي فانه ،على ما فيه من تنوع، ليس فيه من ينام على المسامير ، او يعلـّم الحكمة في الطرقات ، ولا شعوذة او تمثيل ، والتنكرات فيه قليلة ،والدجالون محصورون في النطاق التجاري.

لا يستطيع المرء مثلاً ان يتصور ان حادثـة كهف اجانتا الواردة في رواية «الطريق الى الهند» يمكن ان تحـدث في وسط عربي (لقد حاول ب. هـ. نيوبي ان يفعل شيئاً من هـذا القبيل في روايته « نزهـة في صقارة » ، لكن المحاولة لم تنجح تماماً في الواقع . واثر الجو العربي العـام في الانسان الغربي ليس قويـاً ولا هزلياً كما هو اثر الجو الهندي العام . فللهند « جو » يغلف كل شيء ويبـدله ، وكأنه صباغ . اما العالم العربي فلا يفرض نفسه الى الحد نفسه على شخصية الغريب ، وقلما يبدله بشكل اساسي ، ولا يثير فيه الاسئلة حول نفسه .

هـل يوجد بين الانكليز والهنود شيء مشترك غير موجود بين الانكليز والعرب (باستثناء الاتصال السياسي الذي كان اطول واوثـق) ؟ يخيل لي ان نظام الطبقات الهندوسي ، مع انه في طريق الزوال، لهو مما يمكن للعقل الانكليزي ان يستوعبه بسهولة. ان اساس النظام الطبقي في الهند ديني بيـنما هو في انكلترا رومانسي . امـا العالم العربي فلا طبقات فيه ، لا فروقات تتخذ شكل القوالب الجامـدة ، وانما فيه تأرجح غريب – بين الايمان بالمساواة وحب السلطة ، بـين الثورة والاستسلام ، بـين الرأفة والاستغلال ، بين الاخاء وكره الجار ، وذلك مما يصعب جداً تصنيفه والبحث فيه . هل هذا العربي او ذاك مغرور او غير مغرور ؟ انه عـادة مغرور وغير مغرور في آن واحـد ، ثائر ومستبد : وهو وضع يجده الروائي ممتعاً لكنه يعجز عـن معالجته بسهولة معالجة تقليدية . ان من السهل ان نرى ان العرب لا يشبهون الانكليز . لكن مـا هو الفرق بينهم على وجه التدقيق ؟

فـرق اساسي ، بالطبع ، هو ميـل العرب ، وخاصة النخبة الثقافية منهم ، الى السياسة ، بينما اغلب النخبة المثقفة في انكلترا لا يعبأون بالسياسة او يقفمون ضدها . واسباب ذلك واضحة ، الا ان العرب يفهمونها بشكل عام اكثر مما يفهمها الشعب الانكليزي. ان المتحرر الليبرالي الانكليزي الذي يمثل عموم المتحررين في بـلده معرض دائماً لاغراء تحويـل مقته للعمـل السياسي وللمعتقدات السياسية الى فضيلة . ولـما كان معظم الكـتّاب الانكليز هم ايضاً من المتحررين ، فان احجامهم عن تفحص ما هو خلف «التألق المسرحي» (مستعيرين كلمات موريبل سبارك) في عيني العربي هو على اقوى ما يمكن ان يكون عليه . ونجد في «بوابة مندلبوم» مقطعـاً له مغزاه يشد فيه البطلان (وكلاهما انكليزيان) على يدي واحدهما الآخر بزهو ، لانهما اكتشفا ان كليهما « يكرهـان العقائد والايديولوجيات » . امـا في الكـتّاب الامريكيين عموماً فنجد شعوراً اكثر طبيعية تجاه السياسة . فادوارد شيهان ،مثلاً ، يتناول في روايته « مملكة الوهم » السياسة بالهزل ، ولكنه لا يتساءل اسئلة التشكيك عن ضرورتها.

ان « سر » العـالم العربي و « لغزه » هو في الاساس نفساني وليس روحانيا . انه لا يقـوم على رغبة في اكتشاف الله ، او الهرب من الذات ،ولكن على عدم امكان التنبؤ برد الفعـل البشري ، على الفاصل غير الواضح بين الامتثال وعدم الامتثال . والتعقيدات هنا ليست عميقة وكيانية مثلما هي في الهند ، بل هي سطحية وفي حركة مستمرة : بريق باهت على بحيرة مضطربة ، اكثر منها ر

شطرنج ذات ابعاد ثلاثة . هذا ولا شك ان نسبة معينة من الجمود مفيدة للروائي مثلما هي مفيدة للمصور الفوتوغرافي .

ولا يمكن للرواية ان تكون ولا ان تنجح قبل ان يكون هناك شيء من الاهتمام بالصفات الشخصية ،ولا يمكن للصفات الشخصية الفردية ان تتمايز في المجتمعات التي يغلب عليهاالشعور الجماعي. لقد ترك افول الطبقات في الهند في القرن العشرين فراغا اتاح للصفات الشخصية بان تنبثق،في حين ان البنيان القاعدي الشامل لا يزال يؤمّن مجموعة من القوالب التي قد تتناسب الصفات الشخصية معهاوقد لا تتناسب. اما في العالم العربي ،من الجهة الاخرى، فان المرء يجد شعورا قويا بالحرية الشخصية ، بدون وجود شعور بالهوية الشخصية . ومتطلبات العائلة والجماعة مسيطرة الى حد يكاد يمنع نمو الشخصية المعقدة . واكثر من ذلك : ثمة عجز عن تحسس الشخصية ، وعن القدرة على وصفها ، سواء في النطاق المادي او النفسي . حينما يسأل انسانما عربيا : « صف لي فلانا » ، يكون الجواب عادة مبهما وعاديا وغير واف . فانه يبدو وكأن معظم [illegible]ب لا ينظرون فعلا الى بعضهم البعض – [illegible]وا بعضهم بعضا تحت قناع التبويبات العامة: [illegible]ذاب » ، « غير جذاب » ؛ « ذكي » ، [illegible] » ؛ « صديق » ، « عدو » .

[illegible]ما كانت متطلبات القرابة في العالم العربي [illegible] والأبناء والاخوة والاقرباء الاقربون) [illegible]لة بحيث تضطر نفسية الفرد الى اتخاذ [illegible]عي يقوم على التحسس بوجودها هي [illegible]يا لدرجة انه يمنعها عن امكان معرفة [illegible]ربما علل هذا الامر سيادة الشعر على الادب [illegible] ، وافتقار هذا الادب الى المسرح والرواية [illegible] . فان لمعظم العرب تحسسا شديدا لذاتيتهم [illegible]يستحيل عليهم بسببه ان يتخيلوا انفسهم [illegible] الآخرين . وتميل علاقاتهم مع الآخرين الى [illegible] اشكال متميزة حاسمة : الحماية ، الموالاة ، [illegible] ، وما الى ذلك ؛ وتبقى المناطق المجهولة [illegible] تقليدي وما هو حقيقي غير مكتشفة . [illegible]ذا كله ان المجتمع العربي هو ، من الجهة [illegible] ، شبكة من العلاقات المتجسدة في مؤسسات ؛وهو من الجهة الاخرى علاقات متقاربة بين شخصيات ليست متماثلة تماما ولا تدرك وحشتها لمجرد انها لا تترك لوحدها ابدا ، بالمعنى المادي المحسوس .

واذا كان المعنى العربي للشخصية مائعا اكثر مما هو ثابت ، فانه اقرب الى الحقيقة النفسية من المفهوم الغربي التقليدي. لكن الشخصية كانت دائما هي العمود الفقري للرواية الانكليزية، ومن الصعب وضع رواية تقليدية بدونها . وما يحتاج العرب الى خلقه هو نوع جديد من الرواية تنعكس فيه ذواتهم ومجتمعهم بشكل ارهف وادق مما تنعكس به في عين الغريب، حتى اكثر الغرباء قدرة على الملاحظة.

اعتقد انه من الحري بالملاحظة انه من بين الكتّاب الثلاثة الذين اراجع مؤلفاتهم في هذاالمقال، انما هو الكاتب الامريكي (ادوارد شيهان) الذي يتفهم العقلية العربية تفهما اكثر طبيعية من تفهم زميليه. انه ليس « خبيرا بشؤون الشرق الاوسط» (ولله الحمد) ،مع انه يبدو عليه انه التقط اكواما من المعلومات — عن الدين والبدو والعادات الدبلوماسية واساليب موظفي الحكومات . بل ان اكوام المعلومات هذه تزيد احيانا عن اللزوم.لكن اجمل ما فيه انه لا يحتاج لان يبذل جهدا كبيرا ليصور العرب ككائنات بشرية ، بشرية جدا ، ممتعة ، محببة . لكن انمدح ادوارد شيهان لا يعني ان نحط من قدر دزموند ستيوارت ، وهو الكاتب الافضل جدا والاكثر خبرة ، الذي اسهم في شرح العرب للغرب الانكليزي اللسان اكثر مما فعل اي آخر (ربما باستثناء ارسكن تشلدرز).

« مملكة الوهم » (تشاپان وهول ، لندن ، ١٩٦٥) رواية اولى ، كتاب للشباب ، وهي ممتلئة بهضامة الشباب وبراعاته ، وبالشخصيات الغريبة الاطوار ، وبالمواقف الهزلية . انها اشبه بكتابات ايفلن وو الاولى ، بدون القسوة التي في هذه :(حينما يجد الدكتور بانتري ، « مدير دائرة التفاهم المتبادل » في السفارة الامريكية ، ان احد مرؤوسيه قرأ بالخطأ برقية سرية ووقعها بالاحرف الاولى من اسمه ، يرسل اليه المذكرة التالية : « لم يكن من المقصود ان ترى البرقية المرفقة .

الرجـــاء ان تشطب توقيعك وان توقـع على الشطب ») .

و « مملكة الوهم » طريفة جـــدا في تناولها للدبلوماسية الاميركية – وسيستمتع القراء العرب بمطالعة السخرية النقدية اللاذعـة ، المغلفة بستار رقيق ، من روبرت ميرفي وجـون فوستر ضلس (الذي كان يحلم بوضع « حزام عفة من القواعد ، يمنطق العالم » !) . والامريكيون « الطيبون » هم السفير ، شوني فتزغبون ، ومساعده الشاب كريستوفر غرندون . يحـــب كلاهما الخضراء (الدولة العربية الوهمية التي يشير العنوان لها) وينتهي كلاهما بالنفي عنهـا . وبطل القصة غـير المنازع هـو مصطفى بن مبروك ، رئيس وزراء الخضراء ، الصبي البدوي الذكي الذي ذهب الى كلية سند هرست الحربية ونمت فيه رغبة قوية في تحويـــل شعبه ليصبح مثـــل الانكليز . ان مصطفى ، الديناميكي البارع الذي يستشهد بتليران وسيزار بورجيا ، والذي يهـــوى اللعبة السياسية ولكنه يتعشق بـــلاده ويؤمن بضرورة وضعها في مستوى العصر ، انما هو صورة ناجحة كل النجاح (ومثالية قليلا) لنـــوع جديد من انواع الزعيم العربي .

وتدل الاوصاف التي يصور المؤلف بها العرب على سعة معرفته ووفرة ملاحظاته : فهـو يصور جماهير تهتف بحماس لخطـاب معـاد للامريكيين وتفسح الطريق بادب لتسمح للسفير الامريكي بالمرور؛ ويصف الحكومة:« كان الخبراء المتقدمون في السن خريجين من اكسفورد عموما ، اما الصغار فكانوا خريجين من هارفرد عادة ... ممن يلبسون البذلات والنظارات الامريكية ويحملون شنطات الاوراق الجلدية » ؛ ويقول عن مستشار مالي قديم : « كان رئيسا لحكومة الخضراء مدة عشرين سنة تقريبا ، خدم الملوك والفاتحين ، والمستعمرين وكارهي الاجانب ؛ قوّد للباب العالي وكان عميلا للبريطانيين ... يستطيـــع ان يدير اقتصاديات الخضراء الملخبطة بمهارة لا يحلم اي خريج عربي من هارفرد بان يضاهيه فيها » .

واضح ان «مملكة الوهم» ليست رواية «جدية» عن الشرق الاوسط ، واني اشك في ان يوافق عرب كثيرون على الصورة التي يعكسها ادوارد شيهان لهم في مرآته . وهناك على الاقل عربي واحد اعرفه امتعض من تلاعب شيهان بالاسماء العربية (« وادي مافيش » ، مثلا) واعتبر الكتاب تافهـا . لكنني لا اجـد في « مملكة الوهم » اية اساءة – بفضل ما فيه من تسلية ومتعة يقدمهما للقارىء . وينبغي الا نسيء فهم عدم اتسامه بالجدية الواضحـة : فهو من صنـف ثانوي من الرواية الانكليزية ، صنف له معالمه الخاصة ، ويعـود في تاريخه الى سويفت ، ويختلط فيه المضحك مـع الجدي ، والطفولي مع البالغ ، بطريقة لا اظن ان لها شبيها في الادب العربي .

رواية دزموند ستيوارت الاخيرة « الفسيفساء الدائرية » (تشاپمان وهول ، لندن ، ١٩٦٥) هي اول رواية له لا يكون العالم العربي موضوعها الرئيسي – اذ ان الكثير من احداثها يجري في انكلترا واسكتلندا وايرلندا . والشخصيـات العربية ، مع انها مصورة تصويرا جيدا ، قليلة . ولاول مرة ايضا يتخلى السيد ستيوارت عن المشهد المعاصر ويكتب عنه فترة اقدم ؛ وموضوعه عائلة اسكتلندية ، هي عائلة لوماكس ، تأتي للاقامة في مصر في ما بين سقوط الخرطوم والحرب العالمية الاولى . وعلى عكس معظم البريطانيين في روايات دزموند ستيوارت السابقة ، نجـد ان اندرو لوماكس استعماري « طيب » ، فهو مهندس يحلم بتعمير الصحراء ويضحي باستمرار بمستقبله (مما يحز في نفس زوجته) من اجل تحقيق هذا الحلم .

عصمت بك هو افضل صديق لعائلة لوماكس في مصر ، وهو ابن باشا تركي وام عربية . وهـو ثوري ووطني ، وقد تلقى دراساته في الخارج ؛ وقد فرضت عليه الاقامة الجبرية في الفيوم بسبب آرائه السياسية الخطرة . ويوم حادثة دنشوي يطرد اندرو لوماكس صهره من البيت لانه اهان عصمت . بعد ذلك ينخرط الصديقان واسرتاهما في مشروع تعمير قطعة من الصحراء الليبية . لكن عصمت سرعان ما يمل العزلة ويتولاه الحنين لمقاهي القاهرة .

بما ان « الفسيفساء الدائرة » هي الحلقة الاولى من ثلاثية ، يستحيل ان نعرف ما هو على التدقيق

تعليق السيد ستيوارت على الاستعمار . لكنه في هذه الرواية ، على عكس سابقاتها ، يبدو اكثر اهتماما بالجانب الاوربي منه بالجـانب العربي . هناك مستعمر آخر ، هو اللورد لوشمويدارت ، يقتل الفئران البيض بخنقها بقدميه الحافيتين ، وينغمس في تهتك وشذوذ فاضح . فكلا الجيد والرديء يصوران في الكتاب ، بما فيهما من تعقيدات وملابسات .

هذا حتما هو احسن الكتب الثلاثة التي اتولى مراجعتها في هذا المقال . وهو ، من حيث الاسلوب ، اثر فني رائع ، مع ان القراء العرب قد لايستسيغون تركيب العبارات اللاتيني المكثف ، الذي يبدو احيانا كالمصطنع والمتكلف وان كان يأتي الكاتب بصورة طبيعية عفوية . والحوار مهضوم ولاذع ، والشخصيات مصورة بمهارة . ان « الفسيفساء الدائرية » عودة الكاتب الى اصوله . ويبدو ان في العودة اكتشافات مثمرة مثلما في الاقلاع .

موريل سبارك هي مؤلفة «العزّاب» و «تذكّر الموت » و « مقتبل الآنسة جين بريدي » ، وهي واحدة من اشهر خمسة او ستة مؤلفين في انكلترا [illegible] السنوات الاخيرة . و « بوابة مندلبوم » [illegible] ماكميلان ، لندن ، ١٩٦٥) هي اطول رواياتها [illegible] ركزها تقليدية . وكأني بالناشر قد دعاها للغذاء [illegible] قال لها : « اسمعي يا موريل ، يجب ان تكون [illegible] روايتك الجديدة اطول من العادة ، حتى يشعر [illegible] القراء انهم حصلوا ما على يستأهله ثمن الكتاب . [illegible] الرواية اقل شطارة واقل تعقيدا . فان [illegible] يكرهون ان يشعروا انك تسخرين منهم » !

[illegible] تكن روايات موريل سبارك السابقة [illegible] ؛ غير انها كانت شخصية واصيلة لحد كبير . [illegible] فريدة من نوعها ، في انها جمعت بين خصائص [illegible] : مداعبة للمواضيع الخطيرة (الموت ، [illegible] ، التزوير ، الخ) ؛ واهتمام بالعزوبية [illegible] الجنس ، وخاصة بطريقة معالجة العازبات للجنس ؛ [illegible] شاعرية حساسة بما في الكلام العادي من ايقاع [illegible] مفارقات ؛ وحب للشواذ والغرابات .

[illegible] « بوابة مندلبوم » تجربة « العثـور [illegible] » في بلد اجنبي (وهو ايضا موضوع « الطريق الى الهند ») . تجيء معلمة انكليزية كاثوليكية (نصف يهودية ، من جهة امها) الى فلسطين المحتلة لزيارة الاماكن المقدسة ولمحاولة رؤية حبيبها ، وهو عالم آثار يعمل بالحفريات في الاردن . وتصر على الذهاب الى الاردن ، بالرغم من جميع النصائح لهـا بالا تفعل ذلـك ، ويرافقها رجل انكليزي من السفارة وفتاة عربية اسمها سوزي . وهناك « ولاول مرة شعرت بوحدة في شخصيتها : يهودية امية ، كاثوليكية صميمة لا منتمية ، مغـامرة خجولة » . ويختبر زميلها الانكليزي فريدي الشعور نفسه : « استعاد عنصرا مفقودا او منسيا في طبيعته واصبح الآن ، اخيرا ، ينهل من معين غط غير معقول كانت هي (برباره) تنهل منه ايضا » .

اكتشاف الذات موضوع ممتع ، لكن موريل سبارك تسيء معالجته لانها تسمح لشغفها بالنواحي المثيرة بان تتغلب على اهتمامها بحجيج برباره فون . وقبل ان ينتصف الكتاب تتحول «بوابة مندلبوم» الى قصة جاسوسية سخيفة ، يكون لبعض موظفي السفارة البريطانية فيها اتصالات مع « خلايا » ناصرية ، وبالتدريج يتذكر فريدي ، المصاب بفقدان الذاكرة بسبب ضربة شمس ، كيف كان يشاهد رسائل توضع في شجرة قرب البحر الميت . غير ان في قلب الكتاب فراغا ، لان الحج ، الذي هو العنصر الحاسم في القضية ، لا يؤدي الا الى تجربة ثانوية . فلم يتبدل شيء بالفعل . انه ليس الا فترة من اللاواقع بالنسبة الى برباره وفريدي ، مثلما هي معظم الرحلات السياحية عادة .

ما سيلاحظه القارىء العربي « لبوابة مندلبوم » بمجرد ان يبدأ بمطالعتها هو ضعف معرفة المؤلفة للحقائق العربية . فالفقرات التي تظهر من حين الى آخر لتكون الخلفية السيـاسية للرواية ساذجة الى اقصى حد — من النوع الذي لا ينجو من الملامة عليه الا النساء الجميلات جدا . والعرب الذين تتحدث عنهم هم عموما اولئك الذين يراهم السواح عادة : الشحاذون والاطفال الجياع وباعة الاغراض السياحية والادلاء السياحيون والمتسكعون . ان احد المشاهد (في فلسطين المحتلة) يعبر عن نظرتها الى الامور من زاوية سياحية : « صرخت امرأة من

الداخل ، ثم ولولت ، وخرجت اخيرا الى الساحة تنشج بصوت مرتفع . كانت فتاة عربية تلبس فستانا غربي النمط ، ضيقا وقصيرا ، مشمثا . وكانت امرأتان اخريان تسندانها . وكان فستانها ممزقا عند الكتفين . لا بد انها كانت قد تعرضت لمعاملة قاسية » . ان السائح لا يعرف ان المرأة العربية تمزق ثيابها عند وفاة امرىء عزيز عليها .

بل ان الآنسة سبارك تخطىء في امور بسيطة، كالاسماء : فهي تطلق اسم عبد الرمزد على احد اشخاص الرواية – وهو فتى منحرف جذاب – وهو واخته المتحررة سوزي هما الشخصيتان العربيتان الرئيسيتان ؛ وهما يديران وكالة سفر غريبة معقدة تتولى ايضا اعمال التجسس والتهريب بين الاردن واسرائيل ؛ ويقوم ابوهما جو ببعض اعمال التشهير على هامش عمله في وكالة السفر. ومع ان الآنسة سبارك لا تحبه (فهو ناصري) فانها تحب سوزي وعبد كثيرا ، وتتعمد ان تسمح لجاذبيتها ان تسيطر تقريبا على برباره وفريدي . لكن يبدو ان المؤلفة انما ابتدعتها لتبرهن على نظرية : هي ان العرب الطيبين الوحيدين هم العرب اللاعقائديون ،العرب المتسكعون،العرب المهربون، العرب الذين لهم اصدقاء يهود ويتخذون لهم عشاقا، العرب الذين يثورون على آبائهم وعلى القومية العربية وعلى الرئيس عبد الناصر ! فهناك خط عام من الشعور المعادي للجمهورية العربية المتحدة يخترق الكتاب كله ، ويبدو احيانا وكأنه نتيجة تعرض المؤلفة تعرضا شديدا للاحاديث التي تدور في حفلات كوكتيل نساء السفارة البريطانية. فالنظرة الدعاوية الشائعة ضد العرب ، بانهم « عدائيون » و «عاطفيون» ، تتردد في الكتاب ويتقبلها الكتاب من اوله لآخره .

هذا الكتاب في الواقع مثل على كيف يسهم سوء الفهم لمكان غريب ، في اقامة حس مزور بالهوية والشخصية . فشعور برباره فون بانكليزيتها في الاردن هو وهم مثلما هو المشهد نفسه . غير ان جمهور القراء البريطانيين سيحبون ذلك كله .

ان « بوابة مندلبوم » ، بشكل عام ، مثال بارز على « الاستعمار الثقافي » : على استغلال المؤلفة للمادة الغربية بدون تفحص كافٍ وبدون اعتبار للحقيقة .

روزمري صايغ

ثلاث مسرحيّات

« الفتى الشجاع » ، بقلم نعيم عطية. مطبعة الجبلاوي ، القاهرة ، ١٩٦٥

« سيا اونطة » ، بقلم نعمان عاشور . سلسلة المسرحية ، القاهرة ، ١٩٦٥

« المحروسة » ، بقلم سعد الدين وهبه . الدار القومية ، القاهرة ، ١٩٦٥

الدكتور نعيم عطيــة واحد من القلائل الذين يساهمون في تنمية الحقل المسرحي في مصر ، بالدراسات النقدية والابحاث والمقدمات الضافية والمترجمات الامينة والبرامج الاذاعية الحافلة . وها نحن نراه يرغب الآن في منح الحقل المسرحي مزيدا من نفثات روحه ، فيعطيه قطعة من ذات نفسه تكون ايذانا لنا بان نناقشه بشأنها باعتباره مؤلفا لا ناقدا . يهدي المؤلف مسرحيته الى صديقه شوقي عبد الحكيم « الذي اختار الطريق الصعب ورفض ان يقلد» ، – اي انه بطريقة غير مباشرة يكشف لنا عن اتجاهه هو في هذه التجربة ، موحيا الينا انه اتخذ لنفسه اسلوبا متميزا خاصا به ، وانه هو الآخر اختار له طريقا صعبا ورفض ان يقلد. ولعله يقصد بالطريق الصعب صعوبة ان يكون لك اسلوب متفرد ذو سمات وملامح خاصة، ان تكون لك شخصية مستقلة . واذا كان المؤلف يحمد لصديقه اختياره الطريق الصعب ورفضه التقليد ، فاننا لا شك نحمد له هو ، نحن الآخرون ، هذا الاتجاه في حد ذاته: فهو اتجاه نحو تكوين شخصية، ربما تكون منطلقا نحو اكتشاف شخصية مسرحنا.

وقضية التجديد قضية ازلية ، ولكنها في بلدنا تتخذ الآن شكلا حاسما وخطيرا ، في زحمة هذا الطوفان الذي يغرقنا بالاشكال والقوالب الاجنبية بصورة تدعو للذعر حقيقة . فالموضوع في بعض الاعمال كثيرا ما يكون مصريا ، ولكن وضعه في شكل اجنبي يخنقه ، او على الاقل يطغي عليه فيطبعه بطابع اجنبي ، نظرا لارتباط الشكل بالمضمون ارتباطا وثيقا .

في تقديري ان الشجاعة الوحيدة في « الفتى الشجاع » هي شجاعة المؤلف . انها شجاعة فريدة تحطمت كل شيء في سبيل لا شيء . تقدم المسرحية شابا يقول عنه المؤلف انه شجاع : واذا حاولنا البحث عن شجاعة هذا الفتى عميت ابصارنا لاضطرارنا قراءة المسرحية مثنى وثلاث ورباع . هذا الشاب فتى يثور على منطق ابيه الرجعي ويتمرد على حياة القصر وينزل الى الحياة فلا تنصفه الحياة. ذلك انه صريح ، وصراحته هي مصدر شقائه ، ومع ذلك يصر على موقفه من نبذ التقاليد القديمة ورفض النفاق الذي يقول عنه استاذه ، انه هو السبيل المتعارف عليه لترويج بضاعته . وبضاعة [illegible] – كما تتضح لنا ، باسلوب تقريري بحت – هي [illegible]ار والاغنيات . وشاعرية الفتى لا تجد في [illegible] المحيط به مناخا صالحا لنموها ، فتموت ويموت [illegible] و « الذكرى على مر الاجيال باقية » .

[illegible] وهكذا ينهي المؤلف مسرحيته . اما انا فاقول [illegible] ذكرى لن يخلفها مثل هذا الفتى . فهو لم [illegible] في احساسي حتى مجرد التأثير ؛ لم اتعاطف [illegible] لم احس بانه شاعر ، لم احس بمشكلته ، [illegible]. لقد كان مجرد كلمات جوفاء تتوالى هنا [illegible] بلا مبرر مفهوم . وكلمات الحوار تستوي [illegible] كلمات الارشادات ، ولا فرق بين هذه وتلك ، [illegible] يمكنك ببساطة ان تنقل الارشادات مكان الحوار [illegible] والحوار مكان الارشادات دون ان يحدث اي خلل . [illegible] كلمات المسرحية فوضى ، وشخصياتها لا تميزها [illegible] بعضها اية ملامح خاصة باي منها ، وحتى [illegible] الفتى يمكن ان يقوله الاستاذ ويمكن ان [illegible] وكذلك يمكن ان تقوله ذات الشعر [illegible] في النهاية كلام المؤلف نفسه وتفكيره [illegible] ولتذهب الشخصيات وليذهب المسرح معها الى الجحيم . والاثر الوحيد الذي يمكن ان تتركه هذه المسرحية هو خلق ازمة ثقة في نفس قارئها . فسيتوهم القارىء حتما ، لاول وهلة ، ان هذا الشيء المعقد بكلماته القليلة وارشاداته الغزيرة لا يمكن ان يكون موضوعا هكذا لله في الله ، بل لا بد ان المؤلف يقصد من ورائه شيئا . ولكن اطمئن ايها القارىء الذي قرأها ولم يعد منها بشيء ، فقد مررنا نحن بهذه التجربة وامسكنا بكل حرف وحللناه وارجعناه كما يقولون الى عوامله الاولية ، فاتضح لنا ان لا شيء هناك وان عقليتك وعقليتنا ما تزال بخير ! واعلم ان اغلب شبان القاهرة المثقفين الذين فهموا سائر التجارب العالمية ، معقولها ولا معقولها ، لم يفهموا هذا الفتى الشجاع – وقد اتضح لي هذا في احاديث كثيرة دارت بيني وبينهم .

انا لا ادري بالضبط ماذا يريده المؤلف بتجربة كهذه . هل لديه مثلا اقوال وآراء خطيرة يخاف ان يعلق في حبل المشنقة لو هو صرح بها ؟ واذا لم يكن لدى المؤلف – وهذا هو الواضح – شيء خطير ، فما الداعي لان يعقد نفسه بهذه الدرجة ؟ ان الفن ليس هو الغموض ولكنه الوضوح والبساطة . انا لا احاول الانتقاص من موهبة المؤلف : فعلى العكس ، انا ممن يؤمنون بثقافته المسرحية ؛ الا انني ارى من واجبي ان اذكره بحقيقة هامة لا اظن انها تغيب عن وعيه . تلك هي ان غموض العمل دليل قاطع على غموض الرؤية ؛ وان الرؤية اذا غمضت استحال التعبير عنها ؛ وانه قد يكون المؤلف بهلوانا بارعا فيلد مولودا وهو لا يدري من كنهه شيئا ، ولربما جاء ذاك المولود جرثومة تعذب البشر وتنخر في افئدتهم وقد تعيث في الناس فسادا ؛ وانه قد يكون ذلك البهلوان ذكيا بعض الشيء فيتعمد اعطاءنا مولودا لا ملامح له ثم يتركنا نتراشق بالآراء ونتناطح بالحجج والتفسيرات والتكهنات بينما هو يخرج لنا لسانه عبر اكتافنا . انني اخشى على براعمنا الجديدة ، وعلى المؤلف بوجه خاص ، من خطر ذلك التيار البهلواني .

الحوار في المسرحية مكتوب على طريقة ما يسمونه «بالشعر الحديث» . فمثلا تقول الفتاة حينما طلب الفتى منها الزواج :

« الفتاة : ايه ؟ !
الزواج منك ؟ !
انت مجنون !
(نسحب يديها من يديه صائحة)
اتركني .
الفتى : (غير فاهم) معذرة
ربما كان عليّ ان اطلبك من امك
الفتاة : (تجتاحها موجة من الغضب والاشمئزاز)
هذا سخف
منك . »

فبالله عليكم ، بماذا تسمون هذا الكلام ؟ هل هو شعر مثلا ؟ اذا كان المؤلف يرى انه شعر ، فما ابعد مثل هذا الكلام عن الشعر ، انه لا يبلغ مستوى الكلام العادي فضلا عن ان يكون شعرا . واذا كان المؤلف يعرف — وهو قطعا يعرف — ان هذا ليس شعرا ، فما الداعي لان يكتب كل حرف في سطر ؟ وما دام المؤلف قد استخدم اللغة الفصحى فلم جاء كلامه عاديا هكذا ؟ ان الكلمة المسرحية كلمة يعمل لها تمثال ، كلمة مشحونة بالانفعالات ، نابضة بالاحاسيس ، حافلة بالصور الموحية . اما هـذا الحوار فانه يمكن ان يصلح للحديث في اي مكان آخر ما عدا المسرح . انه يشعرك بانه كلام مترجم . انني لمندهش : هل هذا هو « الطريق الصعب » كما يراه المؤلف ؟ ان كان رفضه للتقليد يعني الانزلاق الى هذا المنحدر ، فمرحبا بالتقليد.

ومسرحية عنوانها « الفتى الشجاع» لا بد وان تقوم فيها شجاعة الفتى بدور البطولة الاول . اما في مسرحيتنا هذه فان المؤلف — كالمدرسين سواء بسواء — يمسك مؤشرا يصاحب حوار الفتى ، عن طريق الارشادات ، مشيرا لنا على ان هذه اسمهـا شجاعة الفتى . على اية حال فلنقم حدا بيننا وبين هـذه التجارب الطليعية ، ولنعد الى مسرحنا التقليدي ، وسنرى ان هناك فتيانا شجعانا حقـا وحقيقة . وامامي الآن مثالان للشجاعة ، نحس بشجاعتهما احساسا نابعا من طبيعة الموقف ، وهما راجي حمود ، المخرج السينمائي في مسرحية « سيما اونطة » لنعمان عاشور ، و سعيد ، الضابط الشاب في مسرحية « المحروسة » لسعد الدين وهبه .

وقد اخترت هذين النموذجين لا لانهما بارزان في تاريخ مسرحنا الحديث ، ولكن لانهما بالقياس الى فتى نعيم عطية يثيران اختلافـا حول معنى الشجاعة عمومـا . والحق انه اذا كانت « الفتى الشجاع » مسرحية يعتقد مؤلفها انها طليعية تمشي في الطريق الصعب ، فهي تختنق كذلك في طريقها ذاك . اما مسرحيتا « سيما اونطة » و « المحروسة» فمسرحيتان تقليديتان، ومع ذلك نلمس فيهما الجو المصري الصميم بطعمه ومذاقه ونكهته . ولئن كانت الشجاعة في نظر نعيم عطية هي تمرد الفتى على دنيا القصر وعفن التقاليد، واعلانه رأيه بصراحة تامة ادت به الى موته (مع انه طول حياته — على حد قوله — « شغفت بالتوفيق بين الفرد والوسط الذي يتحرك فيه ، واحتفظت للشخصية بحياتهـا الداخلية حتى عند دخولها الى الحياة المشتركة ، ودافع عنه ضد طغيان الوسط المحيط به » ، ومع اننا لم نره طوال المسرحية الا ميتـا موتا حقيقيا) — اقول انه اذا كان المؤلف يعتبر من الشجاعة ان تقول رأيك ، ومن نعشك ان تخرج لسانك لهؤلاء الاوغاد الذين قتلوك ، فان الشجاعة في نظر كل من نعمان عاشور وسعد الدين وهبه هي ان تنتصر على ذاك العفن ؛ الشجاعة عندهما هي ايجابية الموقف والشخصية في آن معا ؛ ليست شجـاعة خطابية ولكنها شجاعة فعلية نابعة من ايمان المؤلف بالانسان، وبضرورة التغيير والثقة في الارادة ثانيا.

وكل من المخرج راجي والضـابط سعيد وضـ[...] — كالفتى اياه — في بؤرة عفن، هي في حد ذاتـ[...] مناخ غير صالح لنمو بذرة طيبة . جـاء الشا[...] راجي من بعثتـه الدراسية في فرنسا ، وفي ذ[...] آمال وامجاد سينمائية يودّ لو يبنيها على ارض بلاد[...] ولكنه فوجىء بان الواقع مر مرارة لا تحتمل[...] فملوك السينما في البلد هم ابعد النـاس عن السـ[...] والفن عمومـا ؛ انهم مجموعة من الافـاقين النصا[...] اتخذوا من السينما حقلا يبذرون فيهـا الملا[...] والدعارة على مستوييها المادي والفكري ليجنو[...] في النهاية ذهبـا يشيدون به العمارات ويقتنو[...] التاكسيات . وفي جو كهذا يمكن ان يكون سـ[...] فخري عامل الجراج السابق صاحب شركة سينمائيـ[...] و شلغم الريجسير مديرا للانتاج ، و شحـاتة [...]

معاون الستوديو مخرجـا ، و عادل زهير المحامي الغبي مؤلفا ، وكذلك الف ميم الصحفي الدعي ناقدا ومؤلفا وموردا للوجوه الجديدة والكومبارس، والست نجوى حسين الداعرة ذات الخمسين عامـــا استاذة وفتاة اولى للدور الاول في كل فيلم ؛ وان تلفق – تبعا لذلك – القصص والسيناريوهات، ولا مانع من اخـذ رأي شلغم في حبك مشهد من المشاهد ، ولا مانع ايضا من قبول اعتذار راجي عن اخراج الفيلم ، وليقم سمير فخري باخراجه . السوق رائجة والحقيقة ضـــائعة والمسؤولية من الصعب تحديدها . لا مجال هنا اذاً لشيء اسمه الفن او الاخلاق او ما الى ذلك . على كل من يزمع الدخول في الكادر ليصبح نجما لامعا، ان يلف في خرقة بالية كل ما يحرص عليه الانسان من قيم معنوية ويلقي بها عند الاقدام لتسحقها .

والتوق الى صنع شيء ذي قيمة يضطرم في اعماق راجي حمود ويؤرق لياليه ويكاد يزهق روح [illegible]لك المارد الذي تتطاول رؤوسه في اعماقه مانعـا [illegible] من الانزلاق نحو الرذيلة . ولكن شجاعة الفتى [illegible]جي تمنحه مزيدا من الصمود والاصرار على [illegible]فه ، وتمنعه من التفريط في قيمه ، وتعطي امله [illegible] استمرار عجيبة، وتهيب به ان يقف في طريق [illegible] الطالبة الجامعية التي تعتبر – في نظره وفي [illegible]لحقيقة – مثالا لضحية السينما المنحرفة في [illegible] اذ كانت فتحية تود ان تكون ممثلة (فالسينما [illegible] ذاك خلقت جيلا فاسد الاخلاق تافها). [illegible] الدخول في ذلك الوسط المنحل وينصحها [illegible] تكمل دراستهـــا الجامعية ثم بعد ذلك [illegible]لتمثيل ، بل انه يرفض علاقة كانت تريد [illegible] تقيمهـــا معه . وكان بامكان راجي ان [illegible]ان نجم لامع يلعب بالذهب ، لو هو فقط [illegible]ن بعض ما يتمسك به . ولكنه لم يفعل، [illegible] يبيع عفش بيته ليحصل على قوت يومه. [illegible]ية في رأيه تمثل الجمهور الذي يتفاعل مع [illegible]ئية . وكان يؤمل كثيرا في تغيير هذا [illegible]ل على سرعة تغييره. وفي نهاية المسرحية [illegible] بارعا لسمير فخري ملك السينما وهو [illegible]تحية، فاذا تعرت فتحية وقع العقد، [illegible] كان ذلك ايذانا باستمرار المهزلة .

ولكن الامور كانت قد بدأت تتكشف . وفي عز الليل يأتي راجي ليضع نهاية للمهزلة ويأخذ فتحية وقد تغيرت نظرتها وفهمت الحقيقة تماما . وبتغيير نظرة فتحية تتضح بارقة الامل في غد السينما الذي يسعى اليه راجي .

وهذه المسرحية ، والحق يقـــال ، من اضعف مسرحيات نعمان عاشور فنيا وفكريا. فهي تعتمد على قطاع واحد ، هو قطاع السينما آنذاك ، وتعمل على فضحه وكشف اسراره . وكان من الواضح ان عاشور يدعو الى تأميم السينما لكي يتسنى للدولة ان تشرف بنفسها على تنمية هذه الصناعة الثقيلة. وهـــذه الدعوة سيطرت على ذهن المؤلف طوال كتابة المسرحية، فجاءت المسرحية وكأنها مذكرة تفسيرية يطرحهـا نعمان عاشور امام عيون الدولة لتتخذ الحل الحاسم حيالها. ولذلك خلت المسرحية من الجانب الفكري وغدت محدودة القيمة الفنية. وهذه بالطبـع عادة الاعمال الفنية الدعائية ، ينتهي دورها بانتهاء ما تدعو اليه . والحسنة الوحيدة في مسرحية « سيما اونطة » هي ما تحفل به من حوار نابض حيّ . ولقد حفلت المسرحية ببعض المواقف المفتعلة ، التي ارى ان المؤلف لم يقصد بهـــا سوى الاضحاك – مثل ذلك المشهد الذي ازدوج فيه معنى قتل زوجة احدى شخصيات الفيلم بقتل زوجة احدى الشخصيات الواقعية الموجودة في نطاق الشركة . ان هذا الموقف لم يضف شيئا جديدا ، ولعل المؤلف قصد به ان يخلق خلافا بين سمير فخري صاحب الشركة وبين موظفه شلغم لينتهي الامر بطرد شلغم من الشركة وليختم بذلك الفصل الاول. على اية حال ، لقد كان مشهدا مبالغا فيه الى ابعد حد . ومن المعترف به ان عاشور يعتني عنـاية فائقة برسم الشخصيات رسـما دقيقا .

واذا كان المؤلف قد ركز جل اهتمامه على شخصية راجي، باعتباره بؤرة الضوء والشعور التي تمركزت عليها فكرة المسرحية ، فلعل سعد الدين وهبه اكثر تركيزا على بطله سعيد في هـذه الناحية بالذات. وربما يكون السبب في ذلك هو الاختلاف الواضح بين البطلين . فشخصية راجي كان يشوبها ظل من اليأس من تضخم المهزلة . اما شخصية سعيد فـكانت تستمد من تكشف العفن طاقـة امل

جديدة . فسعيد يعيش في فترة من اتعس فترات تاريخنا . وهي تلك الفترة التي سبقت قيام الثورة والتي يمكن ان نقول عنها انها كانت ارهاصا بقيام الثورة ، فترة كانت تعاني من ازمة ضمير عامة تسود الحياة كلها ، اختنق فيها كل شيء حتى الحياة نفسها. المنطق الوحيد الذي كان يحكمها هو منطق اللاانسانية في معاملة الآخرين . الانسان يصارع نفسه صراعا غير شريف ، والسلطة تستغل اسوأ استغلال . لا ، لم تكن سلطة ، بل كانت سلاحا في يد محتكريها يستخدمونه لتحقيق الرفاهية لهم وحدهم وسلب الدماء من عروق البسطاء والعزل من السلاح . ومركز السلطة هو السراي : السراي هي السلطة العليا ، تستخدم السلطة القضائية والسلطة التنفيذية لتحقيق اغراضها . والسلطتان، القضائية والتنفيذية ، تتصارعان احداهما ضد الاخرى صراعا تافها متمثلا في ذلك التنافس والحقد الرهيبين القائمين بين زوجة المأمور وزوجة وكيل النيابة ؛ صراعا تافها تفاهة الفراغ الذي يعشش في ادمغة افرادها وحياتهم . المأمور يستخدم العمدة ، والعمدة يستخدم الخفراء ، والخفراء ينهشون لحم المساكين والمعدمين ، وقضية الشعب مميعة حائرة تائهة ، والكل من حيث يدري ومن حيث لا يدري مجند في خدمة الحكام واولي الامر ، مسلم لهم مصيره يلعبون به كيف يشاؤون.

من الطبيعي في جو كهذا ان تنطفىء اية بارقة ضوء تلمع في الافق. فايا كانت قوة الاشعاع في تلك البارقة، فهي لا بد ان تختفي خلف سحابات كثيفة من الدخان . وسعيد عنصر طيب ، نبتته صالحة لجيل متفتح ادرك دوره واحترم ارادته . كيف استطاع ان يتلاءم فيجو واحد مع المأمور ومعاون الادارة ومن اليها ؟ ان الصراع قائم على اشده بين الجو العفن الذي يقف على رأسه المأمور وبين الضابط الجديد سعيد ، والمؤامرات تحاك للايقاع به وجذبه الى ذلك الجو . ولعل شخصية بنت المأمور في المسرحية هي الفخ المنصوب له . فزوجة المأمور كانت ترى فيه احسن عريس لابنتها . وواضح طبعا ما في هذه اللمحة من ايماءة خفية الى ما ترمي اليه زوجة المأمور ؛ لكأني بهذه المرأة تمثل « طبيعة » الجو العفن التي تسعى الى ضم هذا البرعم النظيف الى حضنها بتزويجه من ابنتها. ولو كان قد وقع في حبائلها لتحول بالضرورة الى واحد منهم . ولكننا نرى سعيد يختط له خطا آخر يتفق مع ارادته ووعيه بها. كان على خط مستقيم ضد المأمور وضد الجو عموما . لم تنفع معه الاعيب المأمور ، ولا عزائم زوجة المأمور ، ولا احجبة ام عباس . كانت هذه المحاولات تعطيه مزيدا من الاصرار والايمان بموقفه ، ويتخذ منها منارات يستهدي بها في سيره نحو غايته : العمل على عدم سلب الانسان انسانيته ، وتوعيته بها. وكم كانت رائعة تلك النهاية التي كللت كفاح سعيد : فها هو يضع يده في يد عبده افندي المدرس الالزامي ، ويتعاهدان سويا على مصادقة الكتاب . كانت هذه النهاية بداية لتحقيق امل سعيد ، وهي نشر الوعي والاشعاع الثقافي بين الناس البسطاء حتى يدركوا حقيقة وجودهم .

وسعد الدين وهبه يسمي مسرحيته «المحروسة». والمحروسة هي قرية من قرى مصر كانت تتلكها الخاصة الملكية بما فوقها من زرع وضرع وبشر . ومن الواضح ان ذكاء المؤلف في اختيار المحروسة ارضا تقوم عليها احداث مسرحيته اعطى المسرحية بعدا جديدا لما كانت عليه مصر عموما قبل الثورة. فمصر في حقيقة الامر لم تكن ايامها الا محروسة كبيرة تملكها كذلك الخاصة الملكية . ولولا وجود شخصيات كشخصية سعيد ووكيل النيابة لظلت حتى الآن ، محروسة . وهذه المسرحية هي اول مسرحيات المؤلف المنشورة ، التي بلغت الآن س مسرحيات . ورغم انها التجربة الاولى في حيـ المؤلف المسرحية، الا انها وضعته بجدارة في مر تاريخي هام بالنسبة لمسرحنا المصري المعاصر والمؤلف يمتاز بالصدق الموضوعي اولا وبالر الشعبية ثانيا . واعني بالرؤية الشعبية ان موضوع قريبة دائما الى الافهام، مع احتفاظها بمستواها ال الذي يضعها جنبا الى جنب مع اية مسرحية ل كاتب اجنبي من الكثيرين الذين نترجم لهم . و ن المسرحية لا تعطينا حكما صادقا على مس سعد الدين وهبه ، الا انها تحدد لنا معالم شخص وتحمل بذور فلسفته التي اتضحت جوانبها في ب مسرحياته : صراع الانسان ضد القوة الظا التي تسير دفة حياته .

خيري شـ

حوار

رئيس التحرير : توفيق صايغ





أضواء جديدة على جبران : حياته الثقافية
من دفاتر جبرا ابراهيم جبرا
حسن صعب : الاجتهاد في الاسلام • سابا شبر : الكويت
جورج سيمنون يتحدث عن فنه الروائي

حوار

رئيس التحرير : توفيق صايغ

صورة الغلاف : لوحة للفنان المصري احمد فؤاد سليم . التصميم : وضاح فارس

« حوار » ٢٣ . السنة الرابعة العدد الخامس . تموز – آب (يوليو – اوغسطس) ١٩٦٦

في هــذا العـــدد

في « اضواء جديدةعلى حياة جبران الثقافية » يتابع **توفيق صايغ**، صاحب «ثلاثون قصيدة» و« القصيدة ك » و « معلقة توفيق صايغ »، ومدير هذه المجلة ورئيس تحريرها، دراسته التي بدأها في العدد الماضي من « حوار » والتي بناها على ٧٠٠٠ صفحة من الرسائل التي تبادلها جبران وماري هاسكل، ومن مذكرات ماري، مدة ٢٣ سنة، – وهي الوثائق الهامة التي ازاحت « حوار » الستار عنها لاول مرة في اية لغة . وسيظهر المقال السابق والمقال الحالي، مضافة اليها بعض المواد والرسوم والوثائق الجديدة، في كتاب مستقل عما قريب.

المقال المثلث الاطراف، « المجلات الادبية : برج عاج ام جسر ارشاد ؟ »، كتبه رؤساء تحرير ثلاثة من ابرز المجلات الادبية واهمها وابعدها اثرا في الحياة الثقافية والفكرية في امريكا وافريقيا، – وهم : **وليم فلبس** رئيس تحرير مجلة « ذي بارتيزان ريفيو »، و**روبي مكولي** رئيس تحرير مجلة « ذي كنيون ريفيو » (الذي امد «حوار» بعدد من « الرسائل الثقافية من امريكا)، و **راجات نيوجي** رئيس تحرير مجلة « ترانزيشن » التي تصدر في اوغندا.

جبرا ابراهيم جبرا من الاسماء المهمة التي يسر «حوار» ان تظهر فيها من حين لآخر، وقد عرفه قراء هذه المجلة شاعرا وقصاصا ورساما وناقدا وباحثا. من اشهر كتبه « عرق وقصص اخرى » و « صراخ في ليل طويل » و « صيادون في شارع ضيق » (بالانكليزية) و «تموز في المدينة» و « المدار المغلق» و « الحرية والطوفان » وترجمة لمسرحية شيكسبير «هاملت» واخرى لرواية فوكنر « الصخب والعنف » . وسيصدر في الخريف القادم كتابه « الرحلة الثامنة » الذي يضم عددا من المقالات النقدية التي ستكون مقالته هنا احداها .

وليد اخلاصي القصاص السوري صاحب المجموعة القصصية « قصص » ورواية « شتاء البحر اليابس»، وقد صدرت له مؤخرا مسرحيتان في كتاب واحد بعنوان «العالم من قبل ومن بعد »، احداهما (« طبول الاعدام العشرة ») ظهرت اولا في « حوار » . **مصطفى ابو لبدة** قصاص فلسطيني. **احمد فؤاد سليم** فنان مصري شاب، عرضت لوحاته ورسومه في معارض متعددة في بلاده وفي اوربا. **روضة سليم** ناقدة فن مصرية جديدة.

عصام محفوظ شاعر لبناني شاب ، اصدر حتى الآن مجموعتين من الشعر ، هما « اعشاب الصيف » و « السيف وبرج العذراء » ، وقد فرغ مؤخرا من وضع اولى مسرحياته وهي بعنوان « شجرة الزنزلخت » . **رياض قاسم** شاعر عراقي جديد ، وقصيدتاه اللتان ننشرهما هنا هما من اولى القصائد التي ظهرت له في مجلات حتى الآن .

الدكتور **سابا شبر** مهندس يعمل حاليا خبيرا في مجلس التخطيط في الكويت . من مؤلفاته « وجوه المدينة » و « علم التنظيم وتطور الكويت » و « العلم وتنظيم المدن العربية » الذي نال جائزة اصدقاء الكتاب في لبنان ١٩٦٤ و « المدينة الكويتية » (بالانكليزية) و « آفاق جديدة للمدن » . الدكتور **حسن صعب** استاذ السياسة في الجامعة اللبنانية ، له كتاب بعنوان « الاتحاديون العرب في الامبراطورية العثمانية » (بالانكليزية) وآخر جديد بعنوان « الاسلام وتحديات الحياة العصرية » كانت المقالة الرئيسية فيه قد ظهرت اولا في « حوار » .

في باب « آفاق الحرية » قصة لم يسبق نشرها للقصاص الاندونيسي **مختار لوبيس**، الذي ما برح سجينا، بدون محاكمة، في بلاده منذ عدة سنين، ونبذة قصيرة عن حياته ونتاجه . وفي الباب ايضا بيان من « حوار » حول مصادرتها ومنعها في مصر ، وانباء عن الحريات الثقافية في العالم . يوالي الناقد المصري **احمد رشدي حسين** نشر « رسائله الثقافية » المطلعة الثاقبة من القاهرة، ويسلط الضوء في « رسالته » الحالية على المسرح المصري الجديد .

المقابلة مع **جورج سيمنون** حلقة جديدة في سلسلة المقابلات التي تنشرها « حوار » بانتظام مع ابرز ادباء ومفكري وفناني العالم – وقد تضمنت مقابلات مع اليوت وضريل وميلر ومورافيا ولوكاش وكوكتو وبيكاسو وباوند وده بوفوار وافتوشنكو ، ومع نجيب محفوظ وتوفيق الحكيم وجورج شحاده واوجين يونسكو ، ومع يوسف ادريس (بمناسبة فوزه بجائزة حوار ») . وقد اجرى هذه المقابلة **كارفيل كولينز**، ورسم الصورة **وليم مارشال**. وقد ظهرت هذه المقابلة اولا في « ذي باريس ريفيو » وننشرها هنا بالاتفاق معها .

احدث مؤلفات الدكتور **انيس صايغ** كتابان صدرا في الاسابيع الاخيرة بعنوان « الهاشميون والثورة العربية الكبرى » و « الهاشميون وقضية فلسطين » . ومن كتبه السابقة « الفكرة العربية في مصر » و « في مفهوم الزعامة السياسية » الذي كان قد ظهر جانب كبير منه اولا في « حوار » . الدكتور **صادق جلال العظم** اصدر مؤخرا كتابا بعنوان « دراسات في الفلسفة الغربية الحديثة » . **عبد الحميد عباس** ناقد ادبي مصري جديد .

أضواء على[1]

جبران : حياته الثقافيّة

توفيق صايغ

نشرت « حوار » في العدد الماضي مقالا طويلا بعنوان : « جبران وماري هاسكل : قصة علاقة»، مبنيا على سبعة آلاف صفحة من مذكرات ماري ورسائلها هي وجبران، التي ازاحت « حوار » عنها الستـار واستخرجت منها معلومات جديدة عن جبران وتحليلات جديدة له ، لاول مرة في اية لغة . وهي تنشر هنا مقالا آخر مبنيا على الاوراق ذاتها، عن الناحية الفكرية في جبران كما تتجلى من خلال هذه الوثائق الهامة.

في حال جبران ، كما في حال اي كاتب آخر ، من المفيد لنا في دراسته ومن الممتع معا، ان نعرف اي الكتّاب كان يقرأ، وايهم كان يحب، وماذا كان رأيه في سابقيه من اقرانه وفي معاصريه . لكن لعل ذلك كله اكثر اهمية في حال جبران مما هو في حال سواه : ذلك لان جبران لم يترك لنا اية اعمال نقدية تسهل لنا الوقوف على آرائه في رجال الادب والفكر والفن وآثارهم ، ولانه كان يعيش في عصر عرف انتفاضة فعلية في اكثر من حقل من حقول الكتابة والفن ، فصرنا نود ان نعرف الى اي حد كان واعيا لتلك الانتفاضة والى اي حد استفاد منها وماذا كان رد فعله لها .

ونحن في هذا كله، ليس لنا من مصدر للمعلومات سوى الاوراق التي بين يدينا («حوار» ٢٢)، التي في الواقع مصدر هـام خطير يلقي مزيدا من الضوء على قراءاته واهتماماته وآرائه . ولنقل هنـا ، من جديد ، فضل ماري هاسكل — لا لانها احتفظت بكافة آرائه الطويلة والقصيرة ، في هذا المجال كما في المجالات الاخرى المتعددة ، بل لهذا ولانها ، كما في المقال السابق ، كانت التلميذة الامينة الملازمة والحوارية الواعية المطلعـة والحافز الملهم له : لا تتعب من التسآل ، تقترح عليه قراءة هذا الكتاب وذاك المؤلف ، ويصرفان ساعات معا في قراءة القصائد والتفرج على المسرحيات وزيارة المعارض والاستماع الى الموسيقى ، وتناقشه في كل ما يقرآن ويريان ويسمعان ؛ فلولاها لما عرفنا مـا قرأ وما رأى وما سمع — وما رأيه في هذا كله.

ولكن يجب الا ننتظر ان نجد في هذه الرسائل والمذكرات دراسات نقدية ، او نظريات جمالية ، او تحليلات تحيط بالموضوع من شتى نواحيه . ان ما فيها ان هو الا خواطر، تقوم على التذوق والاستمتاع اكثر مما تقوم على النظر النقدي المنهجي المتئد الممحص ، خواطر

تطول او تقصر ، لكنها قصيرة في معظمها ، متفرقة ، علينا ان نربطها معا ، من رسالة لرسالة ومن يومية ليومية ، طوال السنوات العديدة ، لنصل الى آرائه المجتمعة .

بليك ، شيكسبير ، سوينبيرن

لقد ذكر اكثر من دارس لجبران الاثر الذي خلفه فيه ، في ادبه وفي فنه وفي فكره على السواء ، الشاعر والرسام الانكليزي وليم بليك . ولعل اول من لاحظ الشبه بين نتاج الرجلين كان ماري هاسكل ذاتها ، التي قالت له في اوائل ١٩١١ انها تلاحظ ان بليك مات في ١٨٢٧ وان روزيتي ولد في العام التالي له ، ١٨٢٨ ، وان روزيتي مات في ١٨٨٢ وان جبران ولد في العام التالي له ، ١٨٨٣ ؛ فسألتها صديقة الطرفين شارلوت تلر التي كانت معهما اذ ذاك ، والتي اشارت الى امكانية تناسخ الارواح ، ما الذي جعلها تفكر في ذلك .قالت ماري انها شعرت منذ البداية بالشبه بين روزيتي وجبران ، وانها عندما وقفت على اعمال بليك تجلى لها التشابه بينهما . وقال جبران معلقا ان استاذا جامعيا اسمه نورتون صرح انه منذ بليك لم يبرز احد ما على شاكلته – الى ان جاء جبران . ونجد ماري ، في مناسبة اخرى ، تكتب له (١٩١٥) انه بالنسبة اليها هنالك اثنان تجد رابطة بين اعماله هو واعمالهما : هما مايكلنجيلو وبليك . وكان هو في رسالة سابقة لها ، جاءت رسالتها هذه جوابا عليها ، قد ذكر بليك وقدم له الولاء . فهو يبدأ بمقارنة بعض الادباء الانكليز به ، مثل راسكين وكارلايل وبراوننغ ، ويصل الى ان هؤلاء مجرد اطفال في ملكوت الروح ، ليس منهم من يهزه باي شكل من الاشكال : فهم جميعا يتكلمون كثيرا ولكنهم لا يقولون الا القليل القليل . « لكن بليك هو الرجل ، هو الانسان – الاله . انه في رأيي اعظم رجل انكليزي منذ شيكسبير . ورسومه اعمق بما لا يقاس من اية رسوم انتجتها انكلترا – ورؤياه ، بصرف النظر عن رسومه وقصائده ، اكثر الرؤى الهية . لكن لن يتسنى لاي امرىء ان يتفهم بليك عن طريق العقل. فعالمه لا يمكن ان تراه الا عين العين – ولا يمكن ابدا ان تراه العين ذاتها » . ونجده يعود في رسالة في العام التالي الى موضوع الفارق الشاسع بين بليك وبين سواه من رجال الادب في زمانه ، ويتعرض لتحرره من كافة الآراء التي جاءت قبل ايامه . وبعد هذا بعام آخر ، اثناء احد لقاءاتهما في بوسطن ، يعود جبران الى فكرة فرادة بليك وشموخه على سواه ، فيقول لماري انه عندما يشهد اثرا ما لبليك ، اي اثر كان ، فانه يشعر بانه اكبر رجل في انكلترا منذ شيكسبير .ويروح يقارن بينه وبين شعراء انكلترا العظام : فكيتس كبير ومليء بالجمال وواصل في شكله حد الكمال : لكنه ذو جانب واحد ، ولا يتقبل الحياة برمتها او يتحسسها او يعيشها . فاشخاصه جميعها هو ، وقصائده كلها هو . وشلي اعظم من كيتس ، ويتحسس الكل

الشامل اكثر مما يتحسسه كيتس . اما بليك فانه يضم عددا من الكيتسين والشليين – « ان بوسعه ان يلد امثال كيتس وشلي – وليس في وسعهما ان يلدا امثال بليك» .

وفي لقاء آخر ، في كيمبردج ، في ١٩٢١ يحادث ماري عن العلاقة بين الفكرة والتعبير عن الفكرة ، وعن انه ليس صحيحا ان الحصول على فكرة واضحة في الذهن كاف للتعبير عنها . فالادراك عند البعض اقوى من التعبير ، والتعبير اقوى من الادراك عند البعض الآخر . ويضرب لها سوينبيرن مثالا على غلبة التعبير على الادراك ، وبليك مثالا على غلبة الادراك على التعبير – لكنه يستطرد قائلا انه في حاله هو وحالها هي يجدان لغة بليك كافية مرضية لانها توحي بادراكه وتنم عنه .

شاعر واحد كان له مقام عند جبران يفوق مقام بليك العالي هذا – هو شيكسبير . ونحن نجده يفصح عن اكباره له منذ رسائله الاولى . ففي رسالة يعود تاريخها الى ١٩٠٩ يعقد مقارنة بين شيكسبير وبين شاعر آخر يحبه ويجله ، هو كيتس ، لكنه يرى من الخطأ تشبيهه بشيكسبير . فكيتس واحد من الزمرة القليلة التي تعبد الجمال الحق بصدق ؛ وكيتس اشبه بلهيب ازرق يتراقص في السماء الشاسعة : لكن وضعنا اياه ، يقول ، الى جانب شيكسبير ، فيه ظلم له – فان كان كيتس موجة منشدة فان شيكسبير خضم لا حد له ، وان كان كيتس نجمة فان شيكسبير شمس ؛ ان كيتس صوت رقيق ناعم وشيكسبير عاصفة هوجاء . ويستطرد جبران انه قرأ « الملك لير » قبل اسبوع « للمرة العشرين » ، يقول : « آه يا ماري ، اية قصيدة هائلة هذه . يبدو لي ان شيكسبير قد فتح قلبه وعقله ونفسه عندما كان يكتب هذه المسرحية». ويروح يتحدث عنها ، وعن رأيه في ان شيكسبير اقرب الى ان يكون لير منه الى ان يكون هاملت او عطيل او انطوني – اي انه كان شاعرا اكثر منه فيلسوفا : لكنه اعظم بكثير من جميع الفلاسفة ، لانه عرف ذاته ، وفي ذاته وجد غرضه ووجد قواه وملكاته .

ولم تكن « الملك لير » المسرحية الوحيدة التي فاه جبران باعجابه البالغ بها . بل هو تحدث عن سواها في مواضع اخرى ؛ فيقول في ١٩٢٢ ان « ماكبث » هي اقرب مسرحيات شيكسبير للكمال من حيث بنيانها وتركيبها ، ويقول في ١٩١٦ في معرض حديثه عن تأثير « هاملت » ان ثمة دينا هو دين هاملت : فان الكثيرين ، لا سيما الشبان ، يتخذون هاملت عن وعي او غير وعي مثالا وانموذجا يحتذى ، ويشعرون به في داخلهم ، ويتوقون الى المزيد منه – الى « ذلك الجوع ، تلك الرغبة في عمل ما يعرفه هو ، ذلك الحب وحب الجمال والخير ، ذلك الرفق والعجز عن الفعل ، ذلك الاسى والحزن ، ذلك الخوف من الارض والسماء والحياة – تلك الحيرة وانعدام اليقين – ذلك الاحساس بالنفس ،

ذلك الضعف وذاك السمو » .

ويذكر جبران (١٩١٧) اتساع افق شيكسبير كميزة رئيسية له ، وانفتاحه على الحياة كلها ، واستيعاب مسرحياته لكافة اصناف البشر ، بحيث نسمع عظمة الحياة تتحدث في اعماله على لسان مجنون ما او ملك ما كالملك لير . كما يذكر انه ينشد الجمال والكمال ، لكنه يتسع ايضا « لما هو مرعب ومفزع واسود ومقرف – للزوابع وللصحارى » . وفي موضع آخر (١٩١٥) يذكر تحرر شيكسبير ، عكس الادباء الانكليز في جلهم ، من ربقة الماضي فكريا بل ولغويا . فشيكسبير لم يعرف حق لغة الترجمة الانكليزية للتوراة ليتعلم منها ، ومع انه كان لديه الكثير من الاطلاع فان هذا الاطلاع لم يسيطر عليه ولم يلونه ، بل استعمله هو بدون ان يسمح له بان يستعبده . وحسه بالحياة كان حسه هو بها لا مستجلبا من الخارج .

والواقع ان جبران لم يتحدث عن شاعر او كاتب بالاجلال والاعجاب اللذين تحدث بهما عن شيكسبير ، وكان يعقد النية على وضع كتاب كامل عنه . لكن هذا المشروع بقي مجرد مشروع ، ونجده قبل وفاته بعامين يكتب لماري قائلا انه يشعر احيانا ان بوسعه ان يكتب الكتاب كله في ظرف شهر ، لكنه متعب وكتاباته العربية تستنفد جهده ، ويود ان يفرغ من « حديقة النبي » قبل ان ينصرف لكتابه عن شيكسبير .

وان كان جبران يحب كيتس ، ولا يجد غبنا له الا في وضعه في كفة الميزان الذي يضع شيكسبير في كفته الاخرى ، فان حبه لشلي كان اشد . فهو يمتدحه للسبب ذاته الذي امتدح شيكسبير لاجله : افلاته من اثقال الماضي ، وتحليه بحس مستقل مباشر بالحياة . وهو يعلن لماري (١٩١٤) انه اعظم من كيتس ، وان رؤياه فريدة في الادب الانكليزي ، ويصرح بان اثره في الفكر الانكليزي اكبر مما يدرك حتى ابرز الثقاة في درس شلي . و[illegible] يسميه في احدى رسائله (١٩١٢) عالما قائما بذاته ، وروحه روح اله منفي ، يقضي وقته في الغناء عن ذكرياته في العوالم الاخرى ، نظرا لكونه حزينا متعبا يعاوده الحنين . ويقول انه اقل الشعراء الانكليز انكليزية ، واكثر الشعراء شرقية من وجهة نظر شرقية .

وفي لقاء من لقاءاتها تبدي ماري سرورها لان جبران يذكر شلي عدة مرات في حديثه وتقول له انها كانت تظن انه لا يعبأ بشلي . ويرد جبران : « شلي ! لم اكن اتكلم عن شلي لاني كنت اتحاشى ذكره تحاشيا . فعندما كنت صغير السن جدا – عندما بدأت اكتب اولا كانوا يسمونني شلي سوريا . كانوا دائما يقولون عني شلي ، شلي ، شلي . وهكذا صرت اجفل من صوت اسمه » .

من الشعراء الذين تتردد اسماءهم بكثرة في الرسائل والمذكرات ، الشاعر الانكليزي

سوينبيرن – الذي مات عام ١٩٠٩ ، فكان ما يزال حيا اثناء كتابة الاجزاء الاولى من هذه الاوراق . مرة بعد مرة تطالعنا مثل هذه النبذة : جاء جبران وصرفنا الامسية نقرأ بعض شعر سوينبيرن ؛ ومرة بعد مرة نراهما يتحدثان عنه ونسمع رأي جبران فيه. ورأيه فيه قوي صريح: يسميه (١٩٠٩) « شاعرا عظيما جدا واعظم الشعراء الاحياء في انكلترا »، وقصيدته « اتلانتا في كاليدون » اسمى قصائد العصر الحديث واكثرها جلالا ، بل ويعود فيصفها بانها القصيدة المفضلة لديه في الادب الانكليزي كله ، ويقول انه نقلها الى العربية. وينعته بالاغريقي روحا اكثر منه بالانكليزي . ويقول (١٩١١) انه شامخ ، وانه ضوء النهار بينما الآخرون الغسق . وذات مرة (١٩٢٤) يحادث ماري عن ملتون ثم يقارن بين قصيدته عن شيكسبير وقصيدة سوينبيرن عنه ، ويخلص الى ان قصيدة سوينبيرن اعظم الاثنتين بكثير وان مثلها هو الشعر الصحيح . وهو يستحسن (١٩١١) في سوينبيرن براعته وسعة موارده : فهو يصل الى ابعد مما يصل سواه ، وفيه تنوع واتساع ، ويتقن استعمال اللفظة الواحدة مرة تلو مرة تلو مرة . وهو يرى ان غيره من الشعراء كثيرا ما يبعثون فيه الضجر ، حتى وان كانوا من الطراز الاول ، في حين انه يستطيع ان يقرأ سوينبيرن طول الحياة ويتمتع بكل ما يكتبه.

لكن له عليه مآخذ . فهو يجده (١٩١٥) لايعلو على معرفته ومعلوماته ، ولا يهضمها بحيث انك حين تقرأه لا تجد نفسك تقرأ شخصا آخر. وهو يميز بينه كشاعر وبينه كمفكر، ويرى انه كمفكر دونه كثيرا كشاعر، وانه يخالفه في جميع افكاره وآرائه تقريبا – غير انه يشهد له بان تعبيره عن آرائه فن مدهش بديع . ويتساءل (١٩٠٩) : « ولكن لماذا نطلب من الشاعر ان يكون فيلسوفا ؟ ان المنشدين العظام لا يمكن ان يكونوا معلمين عظاما » .

اما ملتون فلم يكن من « ابطاله » بصورة خاصة . فهو يراه (١٩٢١) محدودا جدا، يأخذ عليه طريقة استخدامه للاساطير القديمة المقدسة وغير المقدسة ومزجه بين الاساطير الوثنية وبين المسيحية البيوريتانية ، وهما في رأيه لا تتفقان . كما يأخذ عليه بيوريتانيته، ويزعم (١٩٢٤) انه لو كان ملتون حيا في ايامه هو لادانه وحكم عليه بالاقصاء لنار الجحيم . ويستنكر جبران اهتمام ملتون بالتفريق ما بين الشر والخير، ويقول ان هذا ليس من اختصاص الشاعر . غير انه يثني على ملتون كانسان ،ويرى انه كان انسانا عظيما جدا، لكنه كشاعر كان ضحية وجهة النظر التي سادت عصره ، وضحية غلبة عقله على قلبه . ويثني على الوتر الموسيقي في شعره، في قصائده الغنائية وفي بعض اجزاء قصائده الطويلة على السواء .

ويتعرض للشاعر الانكليزي تنيسون في موضع واحـد (١٩٢١) ، لكن في سياق غريب لا علاقة له بالشعر والنقد . فهو يحدث ماري عن النظافـة الشخصية – ويستشهد بتنيسون : فيقول انه كان رجلا كبيرا ، « كبيرا لاعظيما » ،وكان كثير المال رفيـع الجاه، غير انه مع هذا كان قذرا جدا . ويتحدث (١٩١١) عن قصيدة روزيتي « الاخت هيلين» ويقول انها من اقرب ذلك اللون من القصائد الانكليزية الى الكمال . ويقرأ (١٩١١) قصيدة ضوسون « كآبة » ويقول ان هذا هو الشعر الحق الذي يتكلم من صميم الفؤاد . ويعجب بفرانسيس طومسون ، وتسأله ماري (١٩١١) ان كان يستطيـع ان يكتب شعرا جيدا كشعره فيجيب بانه لا يستطيـع.

وهو يأخذ على غيته (١٩٢٢) تطويله ، ويرى ان هذا التطويل قد سبب احجام الناس عن قراءته . ويقول ان« فاوست » بجزئيه يحتل ٣٣٣ صفحة ، هي كافية لضم القسم الاكبر من خيرة مسرحيات شيكسبير . ويتساءل : ما الذي يقوله غيته في هذه الصفحات العديدة ، ولماذا يحتاج اليها كلها ليقول ما يريد ان يقوله ؟ اما دانته ، فيقول (١٩١٧) انه مليء باشياء كبيرة ، غير انه يبدو انه لم يرَ الحقيقة والواقع رؤية مباشرة ، ويستنكر وضعه لكافة خصومه في الجحيم .ويبدي اعجـابه الشديد بشعر مايكلنجيلو ، فيكتب لماري (١٩١٢) ، وكانت قد ارسلت له مجموعة منشعره لشدة حبها له ، ان اناشيده فيها شيء يمسه هو في اعمق اعماقه ويهزه كما لا يهزه شعر آخر . لكنه يستدرك ويقول انها ربما كانت لتهزه اقل بكثير لو ان كاتبها كان شخصا آخر غير مـا يكلنجيلو -- « لكن من الصعب جدا في هذه الحالة ان نميز بين الانسان وبين نتاجه » .

دانونزيو الايطالي شاعر واديب آخر اعجب به جبران، وقرأه مع ماري منذ ١٩١٠ لكن عهده به سابق على ذلك . فهو يروي لهـا (١٩١١) انه عندما كان في عامه التاسع عشر اخذ النقاد في بلاده يشبهون نتاجه بنتاج دانونزيو الذي كان اذ ذاك في الاربعين من عمره . وذكر لها انه لم يفهم قصدهم اذ ذاك لانه لم يكن قد سمع باسمه قط –لكنه عندما كبر اطلع على نتاجه فوجد انهم مخطئون في تشبيههم اياه به، وقال انه ليس بوسعه كتابة مؤلفات في مستوى كتابات دانونزيو . وتروي لنا ماري في مذكراتها (١٩١١)ان جبران استعار منها احدى رواياته ، لكنه اعادها ولم يقرأ منها اكثر من ١٢ او ١٣ صفحة وعندما سألته لماذا لم يتم قراءة الكتاب اجاب انه لشعوره ان فيه هو ما في ذلك الكتاب الى حـد كبير . وسألته ذات يوم في العام التالي من في رأيه عظماء الادب العالمي آنذاك فسمى اربعة كان اولهم دانونزيو (والثلاثة الآخرون اناتول فرانس و اندرييف و ماترلنك

وقد عرف جبران معرفة شخصية بعضا من ادباء عصره ومفكريه الكبار . وقد اتاح له التعرف على عدد منهم مشروع دار في رأسه منذ كان لا يزال في باريس، وظل يستهويه ويعمل عليه وقتا غير قصير فيها وفي بوسطن ونيويورك ، — هو مشروع كتب لماري عنه لاول مرة في ۱۹۰۹ ، فحواه ان يقوم برسم اعظم فناني العصر و « اعمـدة الفن والثقافة الحديثين » وان يعمل مجموعة تامة من رسومه هذه .

ييتس وطاغور : معرفة شخصية

في طليعة رجال الادب والفكر الذين عرفهم شخصيا : وليم بطلر ييتس ، كبير شعراء القرن اطلاقا . التقاه لاول مرة في اواخر ايلول (سبتمبر) ۱۹۱۱ عندما ذهب مع ماري للاستماع اليه يلقي محاضرة بدعوة من العصبة المسرحية ، وقابله بعد المحاضرة واتفقا على موعد ليرسمه فيه. وكان رد فعله الاول لهذا اللقاء اعتقاده ان ييتس قادر على انتاج آثار من الطراز الاول : « فهو يبدو لي على اهبة ذلك » . والتقيا ثانية بعد ثلاثة ايام ، في مطلع تشرين الاول (اكتوبر) ، وصوره جبران صورة استغرقت اقل من ساعة ، صرفا بعدها ثلاث ساعات يتحادثان معا. ومرة اخرى خرج جبران من اللقاء معجبا بالشاعر الايرلندي، بشخصيته وبطاقته على العمل العظيم على السواء . وروي لماري في اليوم ذاته ان ييتس اخبر جبران في بوسطن ، لا يعبأ بما يفعلونه تكريما له هناك ، ولا يجد بين سكانها واحدا يستثير اهتمامه ، وانه متطلع الى تركها . ثم التقيا من جديد في ربيع ١٩١٤ ، وكتب جبران لماري يخبرها عن لقائهما ، ويحدثها عن سحر ييتس وعن الحزن البالغ المرتسم في عينيه ، وعن دهشته لدى تذكر ييتس له ولاجتماعهما السابق . وفي مطلع ١٩١٨ التقى ابا ييتس ، واخبره هذا عن زواج الشاعر من فتاة عمرها اثنان وعشرون عاما وكان هو في الثانية والخمسين، واطلعه على رسالة من ييتس يبدو فيها وكأنه يعتذر لصغر سن عروسته. لكن الاب كان مبتهجا بالزواج، وجبران ذاته يرى ان في ييتس شبابا،هو نوع من الطفولة، لا يهجره مطلقا . وبعد عامين التقى الشاعر من جديد والتقى زوجته هذه معه في جمعية الفنون والعلوم في كيمبردج. وصرف معهما امسية ممتعة ، وراقته الزوجة كثيرا واعجبه حبها لزوجها ومساعدتها اياه في شتى النواحي العملية التي كان يحتاج فيها اليها، ووجدها مليئة بالحيوية ومسلية وحسنة الاطلاع .

لكن جبران، للاسف، لا يذكر لنا ما دار بينه وبين ييتس من احاديث في لقاءاتهما العديدة هذه . الا مرة واحدة ، يقول فيها ان آراءهما تضاربت حول طاغور. والتقى جبران طاغور ذاته في اواخر ١٩١٦ ، وتحدث اليه واستمع اليه يتلو شعره . ووصفه بانه رجل ممتع ، لكن صوته كان مخيبا،فهو نحيف واهٍ ترك اثرا سيئا على قصائده والاستمتاع

بها. وتناقش جبران وماري حوله عبر رسائلها، واوضح لها وجهة نظره فيه في رسالة لها (١٩١٧)، قال فيها ان عداء طاغور للقومية هو جزء من فلسفته، فلسفة التسامي الهندية ؛ لكن ما يثير استغرابه فيه هو انه يتكلم ضد القومية في حين ان كتاباته ليس فيها وعي عالمي ولا تعبير عن وعي عالمي. ويقول ان طاغور يتحسس جمال الحياة وبركتها ، الا انه رغم هذا لا يرى الحياة كقوة دائمة النمو . فالله بالنسبة اليه كائن كامل ، في حين انه هو ، اي جبران ، يرى ان الكمال نقص ومحدودية؛ فهو لا يستطيع تصور حصول الكمال اكثر مما يستطيع تصور قيام حد ونهاية للمكان او الزمان. وفي ختام ١٩٢٠ التقاه ثانية في حفل اقيم تكريما للضيف الهندي ، وقامت بينهما مشادة حول امريكا : فطاغور صور امريكا بلدا جشعا متهالكا على المادة، وانبرى له جبران يقول ان الروح قد تتجلى في الآلة ، وان المادي والروحي ليسا بالمتضاربين ، لكن الروح توجد في الحياة كلها وفي كافة الاشياء . ويقول جبران لماري ان تسعين بالمائة من الموجودين انحازوا لرأيه هو ، وان خمسة وعشرين ناديا ومنظمة طلبت اليه بعد العشاء ان يتحدث اليها .

ومن الشعراء الذين عرفهم جبران معرفة شخصية، كذلك الحال ، جون ميسفيلد شاعر البلاط الانكليزي في الوقت الحاضر. التقاه لاول مرة (١٩١٦) قبل نصف قرن، واضحيا صديقين، وصوره — لكن كل ما يعلق به عليه في رسائله لماري هو ان ميسفيلد رجل طيب لطيف ، وكل ما يرويه لها حين يجتمعان معا هو انه رجل « واقعي جدا طيب جدا رقيق جدا وحزين جدا»، وانه استعار «المجنون» واعاده له بعد قراءته مع رسالة جميلة جدا. كما عرف جبران له غالبين ، و ليدي غريغوري ، — و ايمي لويل .

ازرا باوند وايمي لويل و « الشعر الجديد »

قابل جبران الشاعرة الامريكية ايمي لويل في ١٩١٦ ، وعندما حادث ماري عنها لم يجد ما يقوله الا انها ضخمة ذات وزن هائل . وقرأ و ماري بعض شعرها ، وراحت ماري تحلل شعرها تحليلا نفسانيا فتجده قائما على الجنس والاستمناء — لكن جبران رفض قبول التفسير التحليلي النفساني الخالص للشعر . ورسم لايمي لويل صورة من الذاكرة ، صورة امرأة عارية ضخمة مسيخة منفرة، موجودة ضمن هذه الاوراق، صورة تتنافى تماما مع التراث الجبراني في رسم النساء . وتحدث عنها في مناسبة اخرى (١٩١٩) فقال انه لا يؤمن بما تفعله في الشعر : ومع انه اقر باخلاصها الا انه لم يشعر ان ما تفعله ذو اهمية او شأن . وذات يوم تلت عليه ماري بعض ابيات من قصيدة لايمي لويل استغرب جبران ان تكون لها ، وراح يحلل لماري معنى الحركة الصورية في الشعر التي تزعمها في ذلك العقد ازرا باوند و ايمي لويل. قال انها قائمة على نظرية الفيلم السينمائي، وانها مجرد سلسلة من الانطباعات

المتوالية . وراح ينظم لها في الحال مثالا عمليا مستمدا مما يراه حوله، وكانا اذ ذاك يجتازان شوارع نيويورك على متن باص :

« جماهير ساحة وشنطن تتجمهر
على الدرج المتلوي صُعُدا الى المقاعد في الطابق الاعلى
العجلات تدوّم تحت المقاعد المترنحة
المحملة رجالا ونساء » —

ومضى يحشو في « القصيدة » كل مشهد يمران به : المكتبة، والمتحف ، والقوس، وسواها، واحدا تلو الآخر . وقال ان الشعر التكعيبي هو مثل هذا ولحد ابعد : فهو يلتقط اجزاء من هنا وهناك ويضعها بشكل حيوي واحدها الى جانب الآخر . واردف ان الزي الاخير هو الاعادة والتكرار — واعطاها مثلا آخر من وحي الساعة ، عن منتزه نيويورك الرئيسي :

« العشب الاخضر ، اخضرَ ينمو . والاشجار الخضراء . وابداً خضرة الاشجار وخضرة الاعشاب . والاعشاب والاشجار خضراءَ ، والخضرةُ فوق العشب والاشجار ».

وقال ان هذا الضرب ليس جديدا في الفن ، فقد عرف في الماضي من حين لآخر ، وقد وجدت فكرته في الشعر العربي في بعض عهوده. وما القضية الا قضية اختيار تفصيلة ما، ورفعها الى مستوى منهج عالمي شامل . وقال ان هذا شبيه بالواقعي الذي يقرب صدفة الى اذنه ويدير ظهره للمحيط ، واذ يصغي الى الصوت المنبعث من الصدفة يقول : هذا هو البحر ، البحر الجبار الدائم ابدا .

ثم روى لها قصة مسلية عن نكتة لعبها على شاعر شاب و « على الشعر الجديد ». جاءه هذا الشاعر وزوجته واسمعه بعض شعره « الاخرق » . وقال لهما جبران انه سيسمعهما بعضا من شعره هو وسيقرأ عليهما آخر قصائده ، وهي عن اللوفر : وراح يرتجل لهما من وحي الساعة بيتا بعد بيت ، عن كل ما كان قد شهده في اللوفر اثناء اقامته بباريس . فصاح الشابان انها اعظم قصائده قاطبة . ثم قال لهما انه سيتلو عليهما قصيدة اخرى ، عن القهوة ، — وشرع يرتجلها في الحال وحسب طريقة الشاعر الشاب ، الذي صرح بانها من اعظم الشعر ، لا شعر جبران فحسب بل الشعر في كل العصور . وسرعان ما شاع خبر القصيدتين الشامختين واخذ الناس يسألونه عنها !

اما ازرا باوند ، الذي لعب دورا اوليا مخصبا في حركة الشعر الجديد التي لم يرضَ عنها جبران ، فيرد ذكره في مناسبة واحدة (١٩١١)، تذكر فيها ماري ان جبران قرأ عليها من شعر باوند وانتقد انعدام الموسيقى فيه ، خاصة وان باوند ما يزال شابا والشباب زمن الموسيقى. وقال انه لو كان الرجل نبيا لسامحناه على انعدام الشكل والموسيقى . واختار

آخر الابيات في بعض القصائد ليبين ضعفها ، في حين « ان اهم ما في القصيدة انما هو آخر ابياتها » .

روائيون ومسرحيون وفلاسفة

لكن قراءات جبران وانطباعاته وثقافته لم تكن مقتصرة على الشعراء بالطبع ، بل تعدتهم الى الروائيين والمسرحيين والمفكرين والادباء عامة، والى حقول الرسم والتصوير والموسيقى والرقص والتمثيل .

فهو يقرأ طولستوي ، لكنه يراه (١٩١٠) بالنسبة للفنانين العظام كنجم مذنب بالنسبة للنجوم الثابتة ، ويقول انه ينظر الى الفن على انه رد فعل وليس فعلا ، في حين ان رد الفعل ليس فيه حيوية ولا قوة . ويقول (١٩١٢) انه لا يجوز تسمية طولستوي فنانا حسب مفهومه هو للفن . ويتعرض لما كتبه طولستوي عن شيكسبير ، فيجد ان نظرته له بكاملها سخيفة جدا . ويقرأ دستويفسكي ، ويجد (١٩١٥) فيه بذور حياة جديدة : فكل ما قاله نيتشه له بذوره في دستويفسكي ، الذي كانت فيه ، بشكل غريب ، رؤى روح عصره كلها . ويقرأ هـ . ج. ويلز، ويقرر (١٩٢١) انه رجل كبير ، لكنه يشكو من مرض الكمية : فقد انتج خمسة وسبعين كتابا ، وقد يضيف اليها ثلاثين قبل ان تدركه المنية — لكن كتبه هذه لن تعيش ، فليس بوسع اي انسان ان ينتج مثل هذا العدد وان ينتجه جيدا . ويقرأ كتاب فرانك هاريس الذي بعث به اليه عن حياة اوسكار وايلد واعترافاته ، كما ذكرنا في المقال السابق ، فيجد (١٩١٦) ان هاريس قذر بكامله ويعترف انه لم يتصور قط وجود مثل تلك الوساخة التي في الكتاب ، ولم يعرف ان وايلد على مثل ذلك الانحطاط . ويتعرف الى بيير لوتي ، ويكتب (١٩١٢) الى ماري يصفه لها بانه وهو في عامه الثاني والستين يستعمل المساحيق والحمرة وقلم الرصاص فيبدو اصغر عمرا بكثير لكن بشكل محزن ، ويقول انه يشكو من « المرض الشرقي الجميل » في روحه الفنية ، وانه سيعود الى معبد ما في الشرق ليسكن فيه ، فامريكا وضجيجها لم تعجبه وسكانها الافجاج لم يروقوا له . وكانت آخر كلماته لجبران : « والآن يا جبران دعني اخبرك بالنيابة عن سوريا ان عليك ان تنقذ نفسك بان تعود الى الشرق . فامريكا ليست المكان المناسب لك » . وفي مناسبة اخرى يقول لوتي لجبران انه قد اصبح اشد قسوة واقل شرقية لسكناه في نيويورك ، وهذا شيء سيء جدا — فيرد جبران بانه يحب وطنه لحد بالغ يجعله يستنكف عن ان يكون كبقية ابنائه . وهو ايضا يقرأ بلزاك وفلوبير وهما اللذان يحبهما من بين سائر ادباء فرنسا (١٩١١) .

ومن المسرحيين يقرأ ابسن ، ويأسف (١٩١١) انه رغم بساطته لا يفهمه الناس فهما صحيحا ؛ ويرى انه شاعر وانه سيخلد وان مسرحيته « براند » اكمل تعبير عن نبوغه

الاقطار الشمالية. ويقرأ برنارد شو، ولا يعجب به (١٩٢٤)، ويرى ان كثيرا من اعماله ان هي الا لعب وشعوذة ، في حين انه يعتقد هو ان على المؤلف ان يحمل المتفرجين على مسرحياته محمل الجد ، حتى عندما يجعلهم يضحكون . ويقول انه لا يجد في شو رؤيا ، ولا واقعا وحقيقة . وكان قبل سنوات (١٩١١) قد ذكر ايضا عنصر اللعب عند شو ، وقال انه لا يعبأ بالخلود والبقاء او عدمهاطالما انه يمتع ذاته . ووصل في ١٩٢١ الى النتيجة بأن شو لن يخلد ، وان آثاره لن تبقى حتى اثناء حياة مؤلفها . هذا وان كانت تعجبه بعض مسرحياته الفردية لما فيها من عفوية وطزاجة . وقد لخصه لماري بكلمة في ١٩١٢ قال فيها ان شو ابسن صغير ، وهو لا يعبأ بالابسنين الصغار . ويقرأ ماترلنك ، ويعده كما رأينا واحدا من الاربعة الكبار في الادب الحديث ، رغم انه (١٩١٢) يجلـّه ككاتب مقالات عظيم اكثر مما يجله كفنان خلاق ، وكمدرك للعناصر الهامة في الادب ومبسط له اكثرَ منه كمفكر . وهو لا يجد في مسرحياته الشيء الكثير ، ويصفه لماري بانه « اوتميل وحليب وليس لحما » . ومن المسرحيين الامريكيين يقرأ يوجين اونيل، الذي يراه (١٩٢٢) ينتقد عنصر الشعر في مسرحه ، لكنه يقر بانه اعظم مسرحيي بلده المعاصرين ، وبان نظراته النفسانية لا تخطىء مطلقا ومسرحياته تصور نفسية الطبقات المختلفة في المجتمع . ويقول ان ما ينقص مسرح اونيل هو شيء ينقص المسرح الامريكي كله : الا وهو «الشيء الآخر الابعد في الانسان ، الشيء الذي لا نفهمه ، والذي نسعى لان نجد شكلا يعبر عنه ولم نجده حتى الآن » . وهو ايضا يقرأ بول كلوديل ، ويعلق (١٩٢٣) بعد ان قرأ « بشارة مريم » بكل من الفرنسية والانكليزية ان كلوديل في الواقع شخص غريب جدا، وانه من الطبيعي ان يكون في مسرحيته شيء غير واقعي : ففي جميع الحالات تقريبا ثمة شيء غير واقعي عندما لا يجد المرء غنى عن العودة الى الماضي كيما يعبر عن حياته الباطنية. ويقول ان كلوديل لا يعيش اليوم ، بل يعيش ، بشكل يكاد يبلغ حد الكمال ، فترة ما من الماضي . « انه بالنسبة لي اشبه بآثار قدم ، يجتمع الماء في تجويفها. قد يكون الماء عذبا صافيا – وقد يكون اختلط فيه الكسير سماوي – لكني افضل النبع الحي ، وان يكن موحلا وسخا ، على آثار قدم مليئة بالكسير سماوي ».

رأينا في الحديث عن بليك ان جبران نفسه اشار اليه اكثر من مرة قبل ان ينتبه الباحثون الى أثره في شعره وفنه هو . وسنجد الشيء ذاته في حـال نيتشه ، الذي رأى اكثر من باحث شبها اكيدا بين تفكيره وتفكير جبران : فقد تحدث جبران عنه مرارا في الرسائل واليوميات ، ومنذ الاوراق الاولى نجد اسمه يتكرر ونجد ماري تسرد الجلسات التي صرفتها مع جبران يقرأان فيها كتاباته ، منذ ١٩١١ فما بعد . ونجد جبران (١٩١٢) يعتبر ان

اعظم يوم في تلك السنوات من حياته انما هو اليوم الذي وصل فيه الى فكرة جديدة حول نيتشه وفلسفته ، ويروي لماري انه احب نيتشه منذ ان كان في عامه الحادي عشر او الثاني عشر ، ويقول ان الشكل الذي يصب فيه كتاباته كان دوما يبعث فيه الرضى والراحة ، الا انه كان يخيل اليه اول الامر ان فلسفته فظيعة خاطئة كلها . ويفسر ذلك على اساس انه كان هو يتعبد الجمال ، والجمال بالنسبة اليه حلاوة الاشياء وحسنها وما فيها من اتساق وانسجام وموسيقى وغنائية . لذا كان كل ما كتبه قبل عامه الثالث او الرابع والعشرين موسيقيا مائعا ، وكان يرى ان فلسفة التدمير خاطئة كل الخطأ . لكنه بدأ تدريجيا يجد ان نيتشه فيه اكثر واكثر ، وفي باريس كتب مقالين عنه ، لكنه لم يكن بعد قد ادرك كل ما فيه وان كان قد بدأ اذ ذاك يستحسن اسلوبه وشكله وبعض عناصر فكره . غير انه شرع يدرك بالتدريج « انه عندما يتقبل المرء الشكل الذي يستعمله مؤلف ما فانه سيكون على استعداد لتقبل تفكيره ايضا ، سواء اكان واعيا لذلك ام لم يكن : فالشكل والتفكير لا يمكن التفريق بينهما » . ويقول جبران (١٩١٢) لعل نيتشه اكثر ابناء القرن التاسع عشر وحشة ووحدة ، وانه حتما اعظمهم جميعا لانه لم يكتفِ بالخلق كما فعل ابسن لكنه دمر ايضا . ويسميه (١٩١١) « ديونيسوس من غير سكر » ، وسوبرمانا يعيش في الغابات والحقول ، وكائنا جبارا يهوى الموسيقى والرقص وكل المباهج . وذات يوم (١٩١٣) في مطعم في نيويورك تحدث عنه لماري ، وعن نظرته الشوهاء للمرأة نتيجة لافتقاره الى صديقات طيبات في حياته ، ثم قال لها وعلى وجهه « نصف ابتسامة » : « كم اكره ذلك الرجل ! لقد انتزع الكلمات من رأسي ، وقطف الثمار من الشجرة التي كنت ادنو اليها غير انه هو متقدم على عصره بثلاثمائة سنة — وانا ساصنع شجرة واقطف ثمارها لستمائة سنة للامام » .

ويتحدث (١٩٠٩) عن رينان ، ويقول انه يحبه لانه احب يسوع بكثير من التف[...] ولانه رآه في النور لا في الغسق . ويعده مع بلزاك اعظم كتّاب فرنسا (١٩١٠) . ويروي لماري (١٩١١) انه كان اسمن اهل الارض واحلاهم ، وانه عندما زار سوريا لم يجدوا [...] بغلا كبيرا يقوى على حمله . وقد التقى جبران الفيلسوف والعالم النفسي السويسري يو[نغ] مرارا عديدة (١٩١٣) ، ودعاه يونغ لقضاء اسبوعين في ضيافته في زيوريخ ان هو سا[فر] لاوربا . ويبدو انه التقى بيرغسون وهو في امريكا ووعده بان يسمح له بتصويره ان ج[اء] باريس (١٩١٣) . وعرف الفيلسوف الامريكي وليم جيمز معرفة شخصية (١٩١٥) [...]

بالاضافة الى الادباء الاوربيين والامريكيين المفردين ، نجد في الرسائل والمذكرا[ت] اشارات الى آداب الامم — وفي طليعة هذه الادب العربي . فكثيرا ما كان جبران يبد[...]

لماري اعتزازه بهذا الادب – الذي يقول لها (١٩١٥) انه اعظم ادب على وجه الارض (وان العرب هم الامة التي تحظى باعجابه اكثر مما تحظى به امة اخرى ، وانه يهوى ما يتحلون به من بطولة) . ويكتب لها في ١٩١٣ انه يعتقد بان فن اليوم مدين بافضل ما فيه الى العرب ، الذين حافظوا وابقوا على الروح التي كُتب وحُفر بها « كتاب الموتى » و « الافيستا » و « سفر ايوب » والثور الكلداني المجنح ذو الرأس البشري وابو الهول . ويفسر لها بانه يقصد « بفن اليوم » ذلك « الجوع الغريب ، الذي يكاد يكون دينيا » ، والذي ما يزال ابن خمسين عام فقط ، والذي هو الحلقة الذهبية المتوهجة ما بين انسان اليوم وسوبرمان الغد . ويحدثها في الرسالة ذاتها عن بعض النتاج العربي ، وعن انه قرأ ذلك الصباح قصتين عربيتين «من كتاب عربي قديم كتبه في ١٠٥٠ شاعر بغدادي مجهول» ، ويقول : « اني اعتقد ان في هاتين القصتين كل ما في ترغنييف من سحر وكل ما في ابسن العظيم من قوة وبراعة . وفيهما ، بالاضافة الى هذا ، ذلك الشكل اللامحدود الخاص الذي هو عماد الفن وروحه. فاذا ما استعرض المرء الآثار الفنية في سائر العصور ، فانه سينتهي الى ان تلك الصفة التي اسميها الشكل اللامحدود ستغيب عن المشهد من بعد زوال المصريين الاوائل ، ولن يلتقيها قبل حلول النهضة في ايطاليا . غير ان اولئك العرب الجبابرة ، الذين كانت روحهم لا محدودة بشكل غريب ، لم يفقدوا رؤيا الانسان الاولى (التي هي بطبيعة الحال لا محدودة) كما فعل الاغارقة والرومان ، الذين حاولوا ان يكونوا واقعيين فاخفقوا في ان يكونوا حقيقيين » . ويفخر باهتمام العرب بالشعر ، ويقول لها (١٩١٢) « ان لدى كل راعٍ عربي احساسا بالشعر يفوق ما لدى افضل شاعر فرنسي».

ويحدث ماري (١٩١٥) عن اللغة العربية ودورها في الادب ، ويقول ان العرب ابتدعوا لغة وادبا ابعد شأنا بكثير مما ابتدعته اية امة في اوربا – « ذلك لان العربية هي لغة الادب الفارسي ايضا ، والادب الارمني ، والادب التركي : فحيثما تصنع هذه الامم ادبا، فانه يستخدم تلك اللغة » . ويستطرد جبران : « كما استخدمها انا ، انا الانكليزي الى الحد الذي انا عربي »! ويبدو ان هذه الجملة الاخيرة ليست جملة عابرة ، اذ انه يقول بعد سبع سنوات شيئا مماثلا ، حين تزوره ماري في نيويورك في اليوم الاخير من عام ١٩٢٢ ، فيقول لها : « اني اتحدث عن اللغة العربية وعن الادب العربي ، لا كعربي . فانا لست عربيا اكثر مما انا فرنسي : كل ما في الامر ، ان العربية صدفة ان كانت لغتي. غير اني كلداني ، مثلما كنت اشياء اخرى كثيرة كذلك الحال ، اخذتها من سوريا ، حيث امتزجت عناصر كثيرة جدا ».

ويحدث جبران ماري ، من حين لحين ، عن بعض الادباء العرب المحدثين ، ممن يحب بصفة خاصة او ممن يعرفهم معرفة شخصية . عندما كان في باريس كتب لها

(١٩١٠) عن صديق له هناك ، « شاعر سوري اسمه غانم » (هو لا شك شكري غانم) ، هو في الخمسين من عمره لكنه ما يزال شابا ، ويكتب بالعربية والفرنسية ، وقد مثلت احدى مسرحياته في باريس ولقيت نجاحا كبيرا.

وفي ١٩١١ ، بعد عودته الى امريكا ، يشغف بنتاج فرانسيس مراش . تسأله ذات يوم ما الذي يكتبه ، ويجيب بانه يعمل على بعض رجالات الادب - وبصورة خاصة على واحد منهم يهتم به اهتماما كبيرا جدا - ويقول ان طبيب شاب مات يوم كان في حوالي الثالثة والثلاثين من عمره ، اسمه فرانسيس مراش ، وتقيم شقيقته الآن في احد مستشفيات الامراض العقلية . ويذكر لها انه يهتم به اكثر مما يهتم باي شخص آخر في عصره . ثم يسرد لها نتفا كثيرة عن حياته واعماله ، ويذكر لها انه فقد بصره كليا وهو في التاسعة والعشرين ، لكنه ظل يمارس الكتابة ، وان له اختين ، ماتت احداهما ، وجنت الاخرى بعد وفاته - وانها هي ايضا تكتب ، لكن كتاباتها لم تنشر قط والحصول عليها صعب عسير .

الريحاني والحويك ونعيمة ومي

ويجيء ذكر امين الريحاني في هذه الاوراق مرارا عديدة . يكتب جبران عنه لماري اول مرة يوم كان لا يزال يقيم في باريس - فيذكر لها ، في منتصف ١٩١٠ ، انه في انتظار قدوم صديق له : « هذا الصديق ، الذي اسمه ريحاني ، شاعر عظيم ، وهو قادم من المشرق كيما يقدم مسرحية عربية في لندن . وقد قام قبل سنوات بترجمة شيء من الشعر العربي الى الانكليزية » . ويقول لها ان للريحاني « وجها حسنا ونفسا طيبة » . ويصل الريحاني ، ويذهبان معا الى لندن ، ثم يعود جبران الى باريس . وينقطع ذكر الريحاني الى ما بعد رجوع جبران الى امريكا .

وفي نيويورك يلتقيان باستمرار ، ويكتب جبران لماري (١٩١١) انه يقابله كل يوم - « انه رجل كبير ، وانا احبه » . وفي رسالة اخرى بعد ثلاثة ايام ، في السادس من ايار (مايو) ، يكتب لها بابتهاج ونشوة : « آه ، اي يوم كان هـذا اليوم ! يوم مبارك ، يوم كبير ، يوم مليء بالحياة والجبروت . لقد عملت رسما لريحاني وهو افضل اثر عملته اطلاقا منذ عودتي من باريس . ينبغي الا اتحدث اكثر عنه ! انه في الواقع اكثر من رسم لرأس ! » وبعد عشرة ايام ينتقـل من الغرفة التي كان يقطنها ، ويسكن في غرفة صغيرة في البيت الذي يسكن فيه صديقه - ويستعمل غرفة الريحاني ، الاكبر من غرفته ، لعمله . وعندما يسافر الريحاني يفتقده جبران (١٩١٢) ولا يجد احدا يسد مسده .

في ذلك الحين كان لجبران صديقان في نيويورك - الريحاني ، وشارلوت تلر . وجاءه الخاطر الملهم : لماذا لا يجمع بين صديقه وصديقته - خاصة وانه واثق من ان واحـدهما

سيميل الى الآخر ؟ كتب الى ماري في ١٧ ايار (مايو) يخبرها عن عزمه على الجمع بين الريحاني وشارلوت – وبعد اسبوع واحد من ذلك حقق رغبته ، وكتب لها ان صديقيه استأنسا بالتعارف .

في اواخر العام ذاته (١٩١١) يتحادث جبران وماري مليا عن الريحاني وشارلوت والعلاقة ما بينهما – تقول ماري : او بالاحرى كان جبران الذي تحدث . لكن لسوء حظنا اننا لا نعرف كثيرا عن هذه العلاقة وعما قاله جبران عنها ، لان تفاصيل ذلك الحديث الطويل لم تحفظ لنا : فهذه من المرات النادرة التي تحجم فيها ماري عن تسجيل كل ما يحدث وكل ما يقال – وتكتفي بانتكتب في مذكراتها : «غير ان الملاحظات التي ابداها خليل كانت تقوم على معرفة حميمة لريحاني وملاحظة حميمة لشارلوت لحد يجعل من المتعذر تسجيلها على الورق » ! بعد ذلك بايام ، في مطلع العام ١٩١٢ ، يزورها جبران ويصرف الامسية معها ، ويعود الى الحديث عن الموضوع نفسه . ويقول لها انه راقب لقاءهما بكثير من البهجة ، لانه ادرك انه حدث هام . ويضيف : « قد تنتظر هذين الاثنين في المستقبل شجارات عظيمة بديعة » . وتعلق ماري : « لقد صح حدسي – ان ريحاني لم يحدث له قط ان حظي بامرأة صديقة ، ولا حتى في حال امه . لقد كانت حياته حياة موحشة » . وتقول انه كان يخيل الى جبران ان بوسع الريحاني ان يعين شارلوت في عملها ، وانه سر عندما قالت هي له ان شارلوت تشعر ان بوسع الريحاني ان يفعل ذلك . ويقول جبران : « تعرفين كيف اشعر بخصوص شارلوت وريحاني – كم هما عزيزان عليّ – واني ادرسهما – واحيانا ايضا اقتات بهما » .

لم يطل الوقت على نبوءة جبران عن قيام الخصام بين الريحاني وشارلوت قبل ان تحقق . فبعد اربعة ايام ، في السادس من كانون الثاني (يناير) ، يكتب جبران رسالة من نيويورك الى ماري ويخبرها ان الريحاني وشارلوت « قد وصلا سوء التفاهم الذي لم يكن بد من ان يصلا اليه . فواحدهما يرى الآخر الآن في ضوء مختلف ، لكنهما لا يشعران بذلك القدر من الخيبة الذي قد يخيل للمرء انهما يشعران به . قال ريحاني انه لن يقابل شارلوت بعد مطلقا ، لكنني اعتقد انه سيفعل ! وقالت شارلوت ان بيتها سيكون مفتوحا على الدوام امام ريحاني ، واعتقد انها تعني ما تقول . ان صوت كائن غير مرئي قد قال : ان هذين الشخصين غير عاديين ابدا ، وينبغي ان يكونا صديقين – واعتقد انه ينبغي ان يكونا كذلك » .

لكن سوء التفاهم هذا لم يزعج ماري كثيرا : كتبت لجبران تعليقا على رسالته : «اعتقد ان ريحاني مهم جدا لشارلوت . وسوء التفاهم الكبير لا اهمية له : فبعض الصداقات تتخذ المعارك الجنسية عتبة لها . انها ثمن الدخول . قد تكون خطرة في هذه الحال – لكن يبدو

ان الخطر قد زال الآن . ويخيل لي انها لم تكن لتحدث لو لم تكن شيئا حيويا ... ويبدو لي ان الفائدة الكبرى في هذه الصداقة فيما يختص بشارلوت ، هي في الشبه الذهني ما بينها وبين ريحاني . ان النقد التهكمي هو القرابة بينهما – وشارلوت لم تلقَ ذلك في اي صديق آخر ... ان ريحاني ندّها عقليا ».

وزال سوء التفاهم ، وكتب جبران من جديد انها سيزورانه ، ورجا ان ينقضي ما كان يقض مضجعها من سأم من الحياة : « انيءاريد الاشخاص الذين يهمني امرهم ان يحسوا بيدي الحياة وان يحدقوا في عينيها . اريدهم ان يحبوا الاشياء او ان يكرهوها – لكن الا يكونوا مطلقا لا مبالين بها » . وبعد ايام يكتب لها : «ريحاني وشارلوت اكثر سعادة مما كانا في اي وقت مضى ».

ولا نسمع شيئا عنهما معا ، الى عام ١٩١٤ . تقول ماري في مذكراتها ان الحديث دار بينها وبين جبران عن شارلوت – التي كانت قد تزوجت في ١٩١٢ . ذلك ان الريحاني رآها هي وزوجها في باريس، وكانت تعليقاته على اللقاء غير طيبة . تعلق ماري بدورها: « لكن لا خليل ولا انا نثق بآراء ريحاني فيما يختص بالناس ذوي الاخلاق – الاخلاق التي يملك هيرش (زوج شارلوت) منها الكثير – لان ريحاني ليس عنده منها شيء . ان ريحاني يصور شارلوت الآن وكأنها مصاصة دماء حاولت ان توقعه في شركها!» وتضيف: «ان ريحاني وشارلوت كذبا على واحدهما الآخر ولواحدهما الآخر . ويقول خليل ان شارلوت جعلت عددا كبيرا من الرجال والنساء الذين كانوا مهتمين بها، يبتعدون عنها... ويقول ان ريحاني يحظى باحترام كبير لدى السوريين. وقد قدم نتاجا جيدا باللغة العربية ايضا. غير انه يبذل جهده لان يمقته الناس – واعتقد انا انها وسيلة يستخدمها المرء ليشعر بقوته– ولا بد ان عدد اصدقائه الحقيقيين قليل، لانه يعلن للعالم ان خليل هو خير اصدقائه والانسان الوحيد الذي يفهمه! ويعتقد خليل انه من المحتمل ان لا العنصر الطيب ولا العنصر الخبيث سيتغلب في ريحاني – لكنهما سيظلان يقتتلان ويمتزجان معا حتى مماته ، كما يفعلان الآن ».

وسأل جبران ماري ذات يوم في اواسط ١٩١١ عن رأيها في الريحاني . قالت انه يبدو لها اشبه بشخص دائم الرعدة وابدا تكال له الصفعات . اجاب جبران بان الريحاني ما برح منذ خمس سنين يعاني آلام التهاب العصب بدون انقطاع . واخبرها انه كان يعيش بمفرده ، برفقة امه واخته ، في مكان منعزل على الجبل – « ولا اعتقد انه كان يحادثهما كثيرا » . وقالت في ١٩١٢ ان بوسعه ان يكون معلما ممتازا وممتعا : « ان له عقلا كعقل الصائغ ، اذا جاز التعبير – لا مخيلةً ، ذلك انه لا يخلق » .

ونقرأ في مفكرة ماري للعام ١٩١١ ان جبران انتقد قصيدة للريحاني ، وانه سر في

صميم فؤاده لان الريحاني عاد فاشتغل اثر ذلك على القصيدة وحسن فيها . ونقرأ في مفكرتها للعام التالي ان الريحاني وشارلوت انتقدا نتاج جبران ، على اساس انه تنقصه القوة وان يكن يعمر بالخيال – وتذكر رد فعل جبران ، الذي قال لها : « ان هذا يجعلني اشعر كما لو ان احدا ما نظر الى رجل يسبح في المحيط وقال : اجل ، انه يسبح جيدا ، لكن أليس من المؤسف ان جلده جاف الى هذا الحد ؟ – او ، عندما يتعلم كيف يشرب الماء المالح في كل مسامه مثل سمكة : من المؤسف انه عطشان جدا ! وضحك ».

وفي مذكرات ١٩١١ نقرأ ان جبران قام برسم ثلاثة او اربعة رسوم لكتاب الريحاني « كتاب خالد » ، وانه تقاضى عليها خمسين دولارا ، وان الناشر احتفظ بالاصول . وفي مذكرات السنة اللاحقة نجد جبران يخبر ماري ان الريحاني الآن في لبنان ، مع امه واخته ، وانه في غم وسويداء ، وفي خشية من فصل الشتاء . ويقول جبران لها « ان افضل ما يمكن ان يحدث لريحاني هو ان يتزوج من امرأة سورية قوية حنونة كأنها ام – ويقول ان هناك كثيرات قد يحببن ان يتزوجنه . وعندما قلت ان ريحاني ليس صالحا للزواج ، قال : لا ، ليس صالحا ؛ لكن تعرفين ان هناك نساء ليست لهن من رغبة سوى ان يعتنين باحد ، سوى ان يتعهدن المرضى . وفي رأيي ان مرض النساء العقلي هذا ندّ لعدم صلاحية ريحاني جنسيا (ولو انه ليس مرضا جنسيا جسمانيا) . ان ريحاني مزيج غريب من الكِبَر – وادراك بعض الوقائع – والعامل – والنفس المريضة . يقول خير اصدقائه لخليل ، كما اقول ، انه لا يمكن الوثوق بريحاني . ويقول خليل انه يحسن عمل بعض الاشياء ، غير ان ما يعمله لا يستهويني ولا اعبأ به » .

ونسمع عن الريحاني اخيرا في احدى مذكرات العام ١٩١٦ ، عندما نجده عضوا في اللجنة التي كان يعمل فيها جبران في نيويورك لاسعاف المنكوبين في لبنان وسوريا اثناء الحرب العالمية .

وبالاضافة الى امين الريحاني هناك صديق آخر لجبران يأتي ذكره مرارا في الاوراق ، هو يوسف الحويك . ورغم ان النبذ التي يرد ذكره فيها اقل عددا من التي يرد فيها ذكر الريحاني ، الا ان الصورة العامة التي تبقى معنا عن الحويك هي انه لم يكن اقل منه قربا من قلب جبران .

فهو يقول لها (١٩١١) ان الحويك كان « صبيّه » وهما في الكلية في بيروت ، وكان يكبره بعام او عامين ، وقد « تولى هو تربيته » ، وكانا معا في باريس وشهد جبران نمو فنه ومواهبه هناك. ورأت ماري صورة له ، وتصفه على اساسها بانه يبدو في الخامسة والثلاثين من عمره على الاقل ، وانه حساس جدا ومفكر وقوي . وسألته ماري اذا كان

الحويك خير اصدقائه ـ او اذا كان عنده من يمكن ان يسمى خير اصدقائه. قال انه ليس عنده ذلك بين الرجال ، لكن الحويك قريب جدا الى ان يكون ذلك .

وتسأله ماري ذات يوم في ١٩١٢ ان كان يشعر بانه اكبر عمرا من الحويك . يقول انه يشعر فعلا بذلك ، ولو ان فارق العمر بينهما عام واحد . ويقول ان الحويك ، وهما في الكلية ، كان اشبه بابنه الروحي ، وانه هو المسؤول عن جعل الحويك يرسم ، و « كان يعتبرني رائعا لاني استطيع ان ارسم قطة او شجرة » . وعملا صحيفة معا آنذاك : كان الحويك مدير ادارتها وجبران محررها . واضاف جبران ان الحويك شديد الحياء والخفر ، وانه لم ينشر شيئا قط ـ وانه لا يسمح لاحد، عدا جبران ، بالاطلاع على نتاجه .

ونقرأ في احدى مفكرات ١٩١١ ان الحويك عاكف على ترجمة « الكوميديا الالهية » لدانته ، وانه سينصرف بعدها الى وضع دراسة نقدية عن جبران . ويستطرد جبران : « ان هذا الشاب مدهش جدا . اعتقد انه لا يحب الا ما هو الافضل . انه نار بطيئة بطيئة جدا ـ لكنها على حين فجأة تنفجر ـ بركانا ... اني احبه حبا جما ـ وربما كان هذا انانية مني ، لانه بمعنى من المعاني يبدو تلميذي انا » .

ويعود الى ذكره في العام التالي ، ويقول ان الحويك لا يجيد عمل بعض الاشياء ـ غير انه (اي جبران) يحب كل ما يعمله ، فهو يستهويه حتى عندما لا يكون جيدا . ويقول ان الحويك قد يتزوج عما قريب ، من ابنة زعيم سوري ـ « وعندئذ لن يتمكن من الترحال لمدة حوالي عشر سنين ، اذ ان ذويها لن يتوقعوا منه ان يتجول » . ويعتقد جبران ان هذا قد يمنع الحويك عن القيام باي عمل ـ ولكن ، من الوجهة الاخرى ، ونظرا لان الحويك لم يفعل قط ما بوسعه ان يفعله ، فان الزواج قد يكون بداية انجازاته .

ونقرأ عن الحويك اخيرا في مذكرات ماري لسنة ١٩١٧ ، حين يخبرها جبران ان صديقه قد افلح ، ابان اشتداد الحرب ، في الافلات من وطنه وفي اللجوء الى ايطاليا .

ويعقد جبران مقارنات بين صديقيه امين الريحاني ويوسف الحويك . فيقول في اول حزيران (يونيو) ١٩١٢ انه لا يود ان يرى الريحاني يعمل غير ما يعمله آنئذ ـ فهو فعل ذاته . ويقول انه يحبه قدر ما يحب الحويك ، لكنه يود لو ان الحويك يتبدل ، ولا يود لو ان الريحاني يتبدل . وبعد اربعة ايام يقول ان الحويك ليس رساما عظيما وقد لا يصبح ذلك قط ، وهو ليس كاتبا عظيما لان السيطرة النهائية على العربية تنقصه ـ غير ان روحه روح فنان عظيم . الا ان الريحاني ليس كبيرا بهذا الشكل ـ لكن عنده طريقته الخاصة فهو يرى جداره ويدفعه برأسه ويظل يدفش به بقوة الى ان يتحطم رأسه او يتحطم الجدار . ويضيف انه قد وجد طريقه هو ، وهو يشقها ويسير فيها بانتظام ـ ولو انها ليست طريقا عظيمة . اما الحويك فليست له طريقه بعد .

لا يحظى صديق آخر لجبران ، هو الاستاذ ميخائيل نعيمة ، بمثل هذه النبذ العديدة التي يجيء فيها ذكره وتحليله. مرات نادرة نقرأ عنه - كما في مذكرات ١٩٢٤ : كان جبران وماري يخططان لكتاب يضم مقالات لكتّاب مختلفين عن جبران - وعرض عليها جبران مقالا بالانكليزية كان قد كتبه الاستاذ نعيمة عنه وعن نتاجه . تقول ماري : « وقررنا الا نستعمل هذا المقال ، رغم انه مدهش بالنسبة لكاتب بالعربية » . وقال لها جبران : « ان في كل شاعر شيئا خاصا به - شيئا يجعله فريدا - عنصرا فرديا فيه - هو ينبوع نتاجه الخلاق ، وتعبيره الحق . وليس في مقال نعيمة شيء يوحي بوجود ذلك - وهذا وحده هو الشيء الرئيسي في اي شاعر » .

ومرة او مرتين ايضا يرد ذكره ذكرا عابرا ، في معرض حديث جبران عن الرابطة القلمية . وجبران لا يذكر الرابطة القلمية غير مرة واحدة ، في ٧ ايلول (سبتمبر) ١٩٢٠ ، في العام ذاته الذي انشئت فيه الرابطة - ومرة اخرى بدون ان يذكر اسمها (كما سنبين بعد قليل). وللمرء ان يتساءل لماذا لم تحظَ الرابطة بذكر اكثر من ذلك - وان يقارن بين اغفاله لها وبين اهتمامه في حال لجنة اسعاف المنكوبين في لبنان وسوريا بان يذكرها لها باستمرار . يقول جبران لماري اثناء زيارته لها في كيمبردج قرب بوسطن : « لقد انشأنا ما هو في الواقع اكاديمية للعربية - في نيويورك وفي بوسطن - ومن المحتمل ان تنشأ فروع لها في العالم العربي ايضا - في بيروت او دمشق او القاهرة . وستنشر كل عام باللغة العربية خيرة ما نشر باللغات الاخرى في اوربا - باحسن انواع الترجمة - وستترجم خيرة ما نشر بالعربية ، بافضل اسلوب من اساليب اللغات الاوربية . وستجمع خيرة ما ظهر بالعربية كل سنة ، في المجلات والصحف ، في انثولوجيا . وقد انتخبوني رئيسا ، ونعيمة السكرتير . ونحن في حاجة الى المال ايضا - وعليّ ان اكون في نيويورك لاطلب مالا من بعض السوريين ، الذين هم على استعداد لان يقدموه لي اكثر مما هم على استعداد لتقديمه لسواي من الناس ».

ويرد ذكر الاستاذ نعيمة مرة اخيرة ، بعد وفاة جبران ، في مذكرات ماري للعام ١٩٣١ . فهي تذكر انها بعد استلامها لبرقية مريانا جبران عن وفاة شقيقها ، وهرعها بين بوسطن ونيويورك ، التقت الاستاذ نعيمة في نيويورك في ٢٠ نيسان (ابريل).

اما مي زيادة ، التي قامت بينها وبين جبران علاقة بالمراسلة ، فلا نلقى ذكرا لها في هذه الاوراق ، اللهم الا اذا كانت (كما يبدو انها) هي المرأة المقصودة بالحادثة التي رواها جبران لماري في ١٩٢١ - عن « امرأة سورية، لبنانية، شابة ، في مصر - موهوبة جدا - لم ارها قط - لكنها كتبت لي مرات عديدة - وكتبت لها . انها معجبة بنتاجي اشد اعجاب - وهذه المرة ارسلت لي كتابا بقلمها هي - كتابا مدهشا » . ويروي انه ذكر

لها في جوابه على رسالتها حلما رآه في الليلة السابقة ، كانت فيه تعاني آلاما واحزانا مبرحة. واكدت له حين ردت عليه انها في ذات الليلة بل والساعة التي حلم بها ذلك الحلم كانت تجتاز هي واسرتها اسوأ محنة عانوها ، نتيجة لحادث اصاب اباها .

آراؤه في الادب وفي آداب الامم

واذا ما تركنا الادب العربي ، وجدنا ان بعض الآداب الاخرى تلقى شيئا من التعليق عليها في هذه الاوراق . في الادب العبري القديم نرى جبران يهتم بسليمان ، ويدعو (١٩١٤) « نشيد الانشاد » « اجمل غنائية في الوجود – لكني اشك انه كتبها هــو». ويقول ان وترا عليلا يتخلل سفر « الامثال » من اوله لآخره : ذلك ان سليمان ، الذي يقول فيه اشياء حكيمة متعددة ، يدور دائما حول قضية واحدة : كن صالحا – ان الحياة عبث باطل ، فكن اذاً صالحا . ويعلق جبران : « لكن واقع الحياة انها ليست عبثا وباطلا – وانها ابعد من الصلاح والطلاح » .

ويتحدث عن الادب الاغريقي القديم ، ويرى (١٩٢٢) ان في المسرحيات سرا يجعلها اقرب الينا اليوم مما كانت للاغارقة انفسهم الذين شهدوها تمثل . وتعجبه (١٩١٥) فيها بساطتها والمباشرة التي تتسم بها ، في حين ان العقل الاوربي الحديث مثقل جدا بالمعرفة فيما يتعلق باحساسه بالحياة . ويرى (١٩١٥) ان افضل تعبير عبر به الاغارقة عن انفسهم تجلى في مسرحياتهم – وانها اروع من منحوتاتهم وهياكلهم، وابعد شأنا بكثير من نتاجهم في حقل الفلسفة .

ويتحدث ايضا عن الادب الايرلندي، وكان قد شهد مع ماري مسرحيتين ايرلنديتين وبعد العرض دار بينهما (١٩١١) حديث طويل عنهما ، ظلا يعودان اليه اياما . فجبران غير راضٍ عن استعمال النطق واللفظ الاجنبي على المسرح، ويفضل لو ان النطق الانكليزي هو الذي استعمل . وهو يرى ان ما في نطق اللهجات من محدودية ، وما في المسرح من صفة عالمية شاملة ، يجعلهما لا يتفقان وينسجمان معا . وهو لايريد ان تكون المسرحية صورة فوتوغرافية للحياة، ولا ان تكون صورة صوتية لها – بل يريدها ان تكون رمزية.

ويرد ذكر عدد من الادباء والفنانين مدمجين معا ، او ذكر آراء له في الادب والفن في بعض المقاطع الاخرى . يقول لماري في ١٩٢١ انه قد رأى في احلامه جميع الرجال العظام تقريبا ، وخاصة الشعراء منهم . لقد حلم بكيتس وشلي، وباولهما اكثر من الثاني وحلم ببليك ، لكن اقل مما حلم بشلي او بكيتس . وحلم بشيكسبير مرارا عديدة . « لا الاحلام حقيقية ، لكنها ليست مؤثرة كما هي احلامي عن المسيح » . ويقول لها انه كانت من عادته ان يحتفظ بدفتر يسجل فيه احلامه ، باللغة العربية ، لكنه قد اقلع عن ذلك

منذ سنين ، وان يكن قد احتفظ بالدفتر .

ويحدث ماري في ١٩٢١ عن الفرق بين شعب وشعب من حيث شخصية افراده ومطامحهم . فالروسي العظيم طموحه ان يكون قديسا ، وطموح الالماني العظيم ان يكون فاتحا، والفرنسي العظيم ان يكون فنانا كبيرا،والانكليزي العظيم ان يكون شاعرا كبيرا، والشرقي العظيم ان يكون نبيا. ويقول لها في العام نفسه ان الاتراك هم اقل شعوب الارض خلقا وابداعا .

ويعقد مقارنة طويلة بين الاغارقة والشعوب الشرقية القديمة،مفضلا نتاج هذه الشعوب على نتاجهم . يقول في رسالة لماري (١٩١٣) ان الفنان الاغريقي كان يحظى بعين اثقب من عيني الفنان الكلداني او المصري وبيد امهر،لكن لم تكن له تلك العين الثالثة التي كانت لهما .« لقد استعارت اليونان آلهتها والهاتها من بلاد الكلدان وفينيقيا و مصر—واستعارت كل شيء آخر : عدا تلك الرؤيا وتلك البصيرة وذلك التفهم الخاص للاشياء الذي هو اعمق من الاعماق واعلى من الاعالي » . ويستطرد بان بروميثيوس هو في رأيه الشخصية الجبارة الوحيدةفي الاساطير الاغريقية — « لكن علينا الا ننسى ،ايتها الحبيبة مــاري ، ان جالب النار الاصلي هو كلداني وليس اغريقيا. فقد عرفته اقوام آسيا الغربية قبل الحملة الطروادية بالفي سنة » . المسرح الاغريقي ، كما رأينا ، هو وحده يرضيه — لانه حقيقي. « ان فيه العقل ، ومن النفس ،ومن العناصر غير المحدودة ، اكثر ممــا في جميع الفنون الاغريقية الاخرى مجتمعة . لكن ان كان عليّ ان اختار اما المسرح الاغريقي او الشعر العربي، فاني اختار الشعر العربي حالا — للحد ذاته الذي افضل فيه اية من سيمفونيــات بيتهوفن على اوبرات فاغنر » . وينهي رسالته النقدية هذه بقوله ان قليلين في العـــالم يحبون الفن الفيزيقي قدر ما يحبه هو ، وانه يحبه لمــا فيه من فتنة ويناعة وجمال وابداع فيزيقي — لكني لا استطيع ان اجد الله في هذه الاشياء.كل ما اراه هو ظل لظله هو » .

ويحدثها في ١٩٢٣عن الشاعر كثائر معارض محتج.يقول ان عباقرة الادب الانكليزي هم في العادة معارضين للاوضاع كما هي من حولهم ، محتجين عليها . ويستشهد بشيكسبير الذي في مسرحياته عن التاريخ الانكليزي نقدا صارما ، وبشلي الذي كان ثائرا . « غير ان الاغارقة والرومان كانوا راضين عن العالم الاغريقي والروماني. ولم يكونوا غرباء ما بين ذويهم في اليونان و روما . والفرنسيون ايضا راضون . انهم يتقبلون الاوضاع . اما المسيح فلم يفعل ، لقد كان اعظم المحتجين المعارضين » .

وفي معرض حديث له (١٩١١) عن ييتس ، يتطرق الى موضوع الشاعر والوطنية . قال لماري « ان هناك شيئا واحدا ، سيئا جدا ، يفسد نتاج ييتس : انه وطني — في حين عليه ان يكون فنانا وحسب. انه يعرف ذلك. واعتقد انه سيعمل على الخلاص منه».

وفي مذكرات ١٩١٢ نقرأ رأيه في الابتكار والاصالة في الادب . يقول انه كانت
فترة في القرن التاسع عشر ، كان الابتكار فيها كلمة السر ، وكان يعني ان نقوم بعم
الاشياء كما لم يسبق لها ان عملت من قبل ،بغض النظر عن هل ذلك الشيء ،او ذلك الاسلوب
يستحق هذا . « كان ذلك كأن اصرف الامسية معك ، وانا واقف على رأسي . كان هـ
ليجعلني عظيما —لانه اصيل مبتكر» . ويقول ان روستان يمثل هذا الضرب من الابتكا
وتردف ماري ان جبران لم يكن يؤمن بشيء اسمه الابتكار والاصالة ، لان جميع الاش
الحقيقية هي اصيلة مبتكرة.

رودان ، وفنانون آخرون

واذا انتقلنا من بحثنا للادباء الى الفنانين ومدى اطلاع جبران عليهم ورأيه فيهم ، ك
علينا ان نتفحص الاوراق لنرى اولا ما تقوله عن علاقة جبران برودان. هل عرفه وتت
عليه ، كما تقول لنا بعض الدراسات ، ام ان هذه اسطورة لا تستند الى واقع ، كما تق
بعضها الاخرى ؟

يروي جبران في رسالة لماري (١٩٠٩) من باريس ،ما دار في لقاء بينه وبين رودا
وهي المرة الوحيدة التي نقرأ جبران ، او نسمعه ، فيها يذكر انه عرف رودان اطلا
يكتب جبران: « ربة الربيع قد جاءت ،واحييها بالاغاني... الربيع ارفع تعبير للطبي
والطبيعة امنا ، ونحن جميعا نحاول ان نتعلم فن امنا كيما نستطيع ان نقترب اكثر من ابينا
نيسان شهر الصالونات والمعارض في باريس . افتتح قبل ايام صالون من الصالونات العظ
وذهبت بالطبع لاتفرج عليه . كان جميع فناني باريس بين الحضور ... و رودان الع
كان هناك . وعرفني وحادثني عن نتاج نحات روسي — قال : ان هذا الرجل يفهم جـ
الشكل . اني مستعد لان اعطي اي شيء لو ان ذلك الروسي سمع ما قاله المعلم العظيم
اعماله . فكلمة من رودان تعني الشيء الكثير بالنسبة للفنان » .

ويعول على رسم رودان ، لكنه يدرك (١٩١٠) ان وقت رودان ليس بالرخ
وانه مكرس للاعمال الكبيرة — «الملوك والامراء وحدهم يستطيعون ان يجدوا طريقة
محترفه . ومع هذا فقد يكون بوسع فنان صغير فقير ان يجد طريقا ايضا » . ولعله ك
له طالبا السماح له بتصويره ، لاننا نجده في رسالة في خريف العام نفسه يكتب انه ما
ينتظر كلمة من رودان . ولا نقرأ ان هذه الكلمة وصلته ، رغم اهتمامه الشديد حتى
رجوعه لامريكا بان يضيف رسم رودان الى مجموعة رسومه .

ولم ينقطع اعجابه برودان قط . ويتحدث في رسالة (١٩١٢) عن عبقريته : وي
ان هناك جانبين لعبقرية رودان: الجمال الرائع والغرابة القوية. ويؤكد ان تمثالي آدم و

يطيان عظمة اية منحوتات اخرى في عالم النحت ، ففيها كل ما في « جحيم » دانته من صفات جبارة . ويعود الى التحدث عنه بعد ذلك باكثر من خمس سنوات ، ويقول ان سر عظمته هو ان الحياة الحقيقية تخفق في جانب كبير من اعماله. ويقول ان المرء قد لا يحب بعض اعماله ، وقد يجدها مكدرة – « غير ان وعيه للحياة وعي فائق، وهو يجعل الآخرين اكثر وعيا للحياة ، يجعلهم يشعرون بها اكثر مما كانوا يشعرون بها من قبل » .

لكن اعجاب جبران برودان لم يكن يضاهيه غير اعجاب ماري بفنان آخر : تكتب لجبران (١٩١٥) : « سيتحدث الناس عن رودان عندما يرون هذه الرسوم المائية . غير ان رودان يعبر عن النفس : وانت تعبر عن نفس النفس . عن طريق رودان يخمّر الله الانسان بذاته ؛ اما عن طريقك انت فانه يجد ذاتا جديدة . أواضحة انا ؟ »

بالاضافة الى رودان ، يتحدث جبران عن ليوناردو دافينشي . ويقول (١٩١٣) انه ابدع شخصية في العالم ، وان صورته للمسيح و مريم وحنة والحمل « ابدع صورة في العالم، لو انها ليست ابدع لوحة » . ويقارن بينه وبين مايكلنجيلو – فيقول انه بينما صور هذا الانسان الاعلى ، جسميا ومذكرا ،فان ليوناردو صور العقل، وصوره لا تتعلق بعصر ما، ليس فيها مذكر ومؤنث . لكنه ، في اليوم ذاته ، يقول لماري انه ، وان لم يكن في عالم ليوناردو كفنان ، ولا يمكن ان يقارن نفسه به ، الا انه لا ينقص عنه عقلا ، وان هناك آخرين ايضا لا ينقصون عنه عقلا ، لان اربعمائة سنة تفرق بينه وبينهم ، والعقل البشري ينمو خلالها .

ويذكر تيتيان في ١٩١٩ ،ويقول انه وان لم يكن اعظم الفنانين الا ان مواهبه موزعة على جميع الجهات بشكل لا يضاهيه فيه سواه ، من حيث مقدرته التكنيكية ، وحيته ، ورؤياه ، وخياله ، وبناؤه . ويذكر دلاكروا (١٩١١) ، اثر تفرجه على لوة شوبان بريشته ، ويقول : « هذا ما اسميه لوحة » ، لان كل خطة تعبر عن ذاته الباطنية . ويذكر كاريير (١٩١١) ، ويقول ان رودان كان يسميه « معلمي » . ويذكر ... (١٩١٣) ، ويقول انه ادرك انه لن يستطيع قط ان يعمل شيئا مهما في الرسم ، لذا الى الزخرف الذي يتقنه اتقانا كبيرا .

ويكتب لماري اثناء زيارته الى لندن(١٩١٠) انه صرف معظم وقته هناك في المتاحف وصالات العرض –« كل نهار كان مليئا بالجمال الحق وكل مساء كنت اصرفه في جوع حقيقي. فهناك اوقاتا ، ياعزيزتي ماري ، تصبح النفس فيها جشعة ، وكل ما في العالم من جمال لا يكون كافيا » .ويقول انه من بين جميع الفنانين الانكليز تيرنر هو اعظمهم اطلاقا ، وانه في عداد الارواح العظيمة في جميع العصور: فان رؤياه مدهشة كرؤيا شيكسبير ،

وخيالاته بديعة كخيالات بيتهوفن . ويذكر ايضا (١٩١٢ و ١٩١٣) من الفنانين الانكليز ايضا بيرنز جونز (الذي لا يعده فنانا ، بل مزخرفا ، لان واقعه هو واقع الخطوط والالوان والجو ، لا واقع الحياة) ، و وطس (الذي لا يعده فنانا عظيما ، لانه كان ضحية كونه انكليزيا وفكتوريا – لكنه فنان ،لان رؤياه كانت رؤيا الحياة ، ولانه كان يريد من صوره ان تجعل الناس اكثر شعورا وتفكيرا)، و موريس (الذي يعده رجلا كبيرا ، واكثر الجميع عملا وجهدا) ، و اوغسطس جون (الذي يعده افضل الفنانين الانكليز ، واكبر من ماتيس) .

وفي ربيع ١٩١٣ تزور ماري المعرض الدولي للفن الحديث ، وتكتب له عن اعجابها بما رأته فيه. فيرد عليها في رسالة مهمة يبدي فيها رأيه في الفن الحديث،وفي الفن والحرية: « اني سعيد جدا لاعجابك بالمعرض الدولي للفن الحديث. انه ثورة ، واحتجاج ، واعلان **استقلال** . ان الصور بحد ذاتها ليست عظيمة ؛ بل ان عددا قليلا جدا منها جميلة. غير ان روح المعرض بوجه عام جميلة وعظيمة معا . التكعيبية ، التأثرية ، ما بعد التأثرية المستقبلية – ستقضي وتزول، وسينساها العالم لان العالم ينسى على الدوام التفاصيل الثانوية، الا ان روح الحركة لن تقضي ابدا او تزول، لانها حقيقية – حقيقية كما هو جوع الانسان الى الحرية حقيقي.قبل سبعين سنة ، كان تيرنر وحده من بين الفنانين هو النفس الحرة؛ اما اليوم فلدينا مئات من النفوس الحرة ، التي ليس لها من رغبة سوى ان **تكون** ، لا ان تتبع. ان هؤلاء الفنانين القلائل قد لا يكونون في عظمة تيرنر ، غير انهم مستقلون كما كان هو مستقلا . ليس بوسعنا ان نقيس الحرية كما نقيس العظمة. ان بمقدور الانسان ان يكون حرا بدون ان يكون عظيما، لكن ليس بمقدور اي انسان ان يكون عظيما اذا لم يكن حرا».

ويحادث ماري احيانا عن الموديلات اللواتي يستخدمهن ، واللواتي يؤكد لها (١٩١٤) انهن لا يمسسنه ، وعن المناسبات التي ساعدهن فيها على الحصول على وظائف اخرى كن يطمحن اليها . ويكتب لها في ١٩١٢: «ان المرء لن يستطيع ان يعرف قط من اي شيء تصنع هؤلاء الموديلات . انهن ينتمين الى طبقة من الناس هي اكثر الطبقات غموضا وابهاما – ولعلها اكثر الطبقات تعاسة. وان اتيح لي يوما ما ان اكتب مذكراتي ،فاني حتما ساكرس صفحات عديدة منها للموديلات».وهو يعتقد (١٩٢١)ان معظم الموديلات فتيات كسولات ، وان عملهن بالنسبة لكثير منهن هو تعبير جنسي ، واطلاق لهذه الناحية فيهن وتفريج عنها – حتى ولو لم يكنّ هن واعيات لذلك ، بل « يجلسن » لمجرد انهن يرغبن في ذلك ؛ واخبر ماري انه يعرف امرأة ميسورة الحال « تجلس » بانتظام ، واضاف : « لكن عندما يخبرك فنان ما انه لا يستخدم الاجساد العارية ليفرج عن الجنس في ذاته ، وان الجسد العاري لا قيمة جنسية له بالنسبة اليه – فصدقيه؛ انه يقول الح

الحقيقة ، ان كان فنانا فعلا» . ويروي لها قصة عن موديل ايرلندية كان يستخدمها، وانها قالت يوم نقمت عليه وهجرته الى غير عودة عندما عرفت منه انه رغم انه ولد كاثوليكيا فانه لا يتلو الصلوات على المسبحة .

وفي الاوراق ذكر لرجال الموسيقى الذين يعجب بهم جبران ويستمع الى مقطوعاتهم. فهو يتحدث (١٩١٤) عن بيتهوفن ، الذي لايعده اعظم موسيقي فحسب ، بل « اعظم جميع البشر – واكثرهم غموضا . فيما يختص ببقية الرجال العظام ، يمكنني ان اقول : لو انه لم يفكر بهذا لكنت فكرت انا به – او على الاقل استطيع ان افهم كلا منهم – كيف فعل ما فعل وما كان اثره فيه . غير ان بيتهوفن يظل سرا غامضا . ولا اعرف كيف فعل ما فعل . ولا اعرف كيف اكتشف تلك الاعماق والقمم الغريبة التي لا ارى كيف يمكن تخيلها » . ويتحدث ايضا (١٩١٤) عن فاغنر ، الذي يرى انه عظيم في بعض المواضع ، وان جزءا كبيرا منه ليس موسيقى لكنه فكر . ويكتب لماري (١٩١٠) انه على موعد مع ديبوسي ، ليرسم رأسه . ويقول (١٩١٤) انه يهوى الموسيقى الايطالية ، لكنه يعتقد ان الايطاليين لن ينتجوا يوما ما موسيقيا كبيتهوفن ، رغم انهم موهوبون فيما يختص بالموسيقى البسيطة .

وهو شديد الشغف بالموسيقى العربية ، التي يؤكد لماري (١٩١٥) انها «اروع موسيقى في العالم ، بما لايقاس . قلت : كم اتمنى لو يتاح لي سماعها . اجاب خليل بسرعة : لا يمكن سماعها للاذن الغربية . وكان هذا مدعاة لحزني بعض الشيء » . ويقول لها في مناسبة اخرى في العام نفسه ان الموسيقى العربية ابعد شأنا من اية موسيقى اخرى ، لذات الحد الذي شيكسبير فيه ابعد شأنا من الالفباء.

ونقرأ ايضا في الاوراق عن بعض الراقصات والممثلات الشهيرات اللواتي التقاهن جبران او عرفهن . في طليعة هؤلاء ساره برنار، التي كتب لها جبران عدة مرات (يذكر رسالة ثالثة في ١٩١١) طالبا ان يصورها ، والتي تحقق حلمه اخيرا في رؤيتها وتصويرها في ١٩١٣ . كتب لماري من نيويورك في ١٦ ايار (مايو) : « ان ساره الالهية هنا. لقد منحت سرورا عظيما برؤيتها خارج خشبة المسرح يوم الثلاثاء الماضي . لقد كانت لطيفة جدا – لطيفة هي الكلمة الوحيدة . تحدثت عن رحلاتها الى سوريا و مصر ببهجة واكثر من بهجة . وقالت ايضا ان امها كانت تتكلم العربية وان موسيقى تلك اللغة عاشت وما تزال تعيش في نفسها. لكن عندما دار الحديث على جلوسها لارسمها، ابتسمت وقالت : كيف يمكنني ان افعل ذلك الآن؟ اني متعبة جدا. اني اقوم بعرضين كل يوم – حتى يوم الاحد . وبعد ذلك

قالت : ساحاول ـ عد اليّ من جديد الاسبوع القادم . وهكذا فهناك امل ، يا ماري ».
وبعد احد عشر يوما يكتب لماري مرة ثانية : «واخيرا اصطيدت ساره الالهية ! ان الرسم الذي رسمتها اياه امس نجح نجاحا عظيما ، ولو انه لا يظهر عمرها **الحقيقي** . لكن لو كان عليّ ان اجتاز الاختبار ذاته مع بقية العظماء والعظيمات ، لكان افضل لي ان اهجر الفن وان اصبح دبلوماسيا ! لقد ارادتني ان اجلس بعيدا عنها كيما لا ارى **تفاصيل** وجهها. لكني **رأيتها** في الواقع . وجعلتني امحو بعض التجعدات . بل انها طلبت اليّ ان ابدل شكل فمها الضخم ! صعب جدا ارضاء ساره برنار ، وصعب جدا ان تُفهم ، وصعب جدا ان يكون المرء معها . انها سريعة التهيج والاحتداد . وينبغي ان يعاملها المرء كأنها ملكة ، ملكة جبارة ، واذا لم يعاملها كذلك «راحت عليه» ! اعتقد اني فهمتها بالامس وتصرفت حسب فهمي لها ، ولعل هذا هو السبب الذي جعلها تميل اليّ قليلا ؛ ذلك اني عندما اردت الانصراف اعطتني يدها اليسرى لاقبلها . وقد قيل لي انها لا تمنح هذا الشرف الا لمن تميل اليه ! »

ويتحدث (١٩٢٣) عن اليانوره دوزه ، ويقول انه حين شهدها على المسرح راعه انها تبدو اكبر من عمرها بكثير وان شيئا قد مات فيها . لكن عندما بدأت بالتمثيل نسي كل شيء عن عمرها، و«اصبحت المسرحية مجرد دوزه ـ تلك المرأة المدهشة... انه فنها الذي يعيش ـ وليس في فنها هرم » .

ويتحدث (١٩٢٣) عن ايزادوره ضنكان ، ويقول انها كبيرة الحجم ، وانها اشتقت طريقا جديدا ، « لكنها في ذاتها امرأة فظيعة ـ وهي فظة وغير محتشمة » .

ويتحدث ايضا عن روث سينت دنيس . يكتب لماري في ٢١ كانون الثاني (يناير) ١٩١٤ : « عصر الامس رقصت لي روث سينت دنيس ـ وهي تكاد تكون عارية . وقد اعجبتني . انها تعرف عن الرقص مقدارا عظيما جدا. وقد عملت رسوما صغيرة قليلة لها وهي تتحرك وتدوّم في محترفها الكبير الجميل . وساتغدى معها يوم الثلاثاء القادم ، وستجلس لي آنئذ » . وفي اوائل الشهر التالي يكتب لماري من جديد : « اجل ، لقد رسمت روث سينت دنيس ، ونجح الرسم نجاحا عظيما ـ رسما **مختلفا** ، مجرد مختلف ، كما اني عملت رسوما صغيرة عديدة وهي تتحرك وترقص . ان الآنسة سينت دنيس هي **اشخاص عديدون** الى جانب كونها راقصة مدهشة . انها تعرف كيف تصغي وتعرف كيف تستلم . الناس لا يحبونها لانها لا تصبر على غباوتهم . وهم يسمونها شاذة لانها تعيش حياتها على طريقتها » . ثم يعود للحديث عنها بعد شهرين ، ويقول ان مسودات الرسوم التي عملها لها تكاد تكون جميعها عارية ـ « كانت ترتدي ثوبا رقيقا شفافا ، لكني لم اره » ـ ويقول : « انها تريد ان تجيء اليّ وان ترقص لي ـ لكني لا اريد ان اراها » .

كان جبران ابدا يشتغل على رسومه وكتاباته بجد واجتهاد شديدين ، خاصة في سنوات الشباب . وكثيرا ما نقرأ في الاوراق التي بين يدينا امثلة على ذلك ، او تعليقات له او لماري عليها. فهو يكتب لها (١٩٠٨) انه يعمل بجد، وانه يشتغل وتحدوه في الشغل « رغبة كرغبة طفل ضائع في امه » ، وانه يعتقد ان رغبة المرء في الكشف عن ذاته « اقوى من كافة انواع الجوع واعمق من اي عطش». ويقول (١٩١١) انه يشتغل على فنه ست ساعات، او سبعا او ثمانيا ، كل يوم، وتروي ماري (١٩١١) ان شعاره هو : العمل ، العمل ، وانه يعمل على رسومه بسرعة فائقة . وتقول (١٩١٢) انه لا يستطيع ان يستريح ويسترخي ، ويتمنى لو انه يستطيع ، ويحسد (كما يقول في رسالة في١٩١٢) الذين يستطيعون ان يفعلوا ــ « يبدو اني ولدت وفيقلبي سهم ــ من المؤلم سحبه ومن المؤلم تركه حيث هو » . بل انه (١٩١١) لا يستطيع ان يركن الى الراحة والاسترخاء حتى اثناء العطل . ذلك لانه ، كما كان قد كتب لها في ١٩٠٩ ، لا يشعر بالسكينة والسلام الا وهو يعمل ، وكما اكد لها ذات يوم في ١٩١١ ، لا يحيا الا عندما يعمل ، وحينما يقاطعه احد في عمله فان ايامه تكون اياما فظيعة . تروي ماري ، اكثر من مرة ، انه كان قليل الاكل جدا (للفطور برتقالة وفنجان قهوة ، او فنجانقهوة لوحده ؛ لا غداء ، او كسرة خبز وفنجان قهوة ، او القهوة وحدها ، او حبة من الفاكهة ؛ للعشاء كمية من الطعام لا تكفي اي انسان ؛ ولا طعام بين الوجبات) ، ويعلل هو ذلك بقوله (١٩١٢) انالعمل والاكل لا يتفقان . ورغم هذا كله ، فانه يعتقد انه لا يقوى على تنفيذ كل ما ينبغي ان يعمله ، لان عليه واجبات اخرى ينبغي تحقيقها ، ويتمنى (١٩١٠) لو انه ثلاثةاشخاص معا ، احدهم يقابل الناس ويساير الذين كانوا لطفاء معه ، والآخر « يبقى لوحده ويعمل ويعمل » ، والثالث « يرتاح قليلا عندما تكون الراحة ضرورية جدا » . لكنه يعرف (١٩١٢)انه لن يحظى بايقسط من الراحة « قبل انيوسدوني القبر ــ هناك وسط التلال في لبنان » . ذلك لان في رأسه مما يريد ان يفعله اكثر مما تقوى يداه على تحقيقه ، ولان قلبه مليئة بالافكار المشتعلة (كما يكتب لها في ١٩١٢) ولياليه غارقة في بحر من الاحلام الذهبية ، « وفي الحياة ، ايتها الحبيبة ماري ، قسط كبير من الفرح المؤلم وقسط كبير من الالم العذب ايضا ، وينبغيعلى خليلك ان يغوص الى اعماق الفرح واعماق الالم كيمايعرف كيف يرسم صورة او يكتب سطرا ».

على ان الاوراق لا تطلعنا ، فحسب ، على مدى جده واجتهاده في عكوفه على وضع رسومه ولوحاته ، بل تقول لنا اشياء كثيرة عن فنه ذاته وعن نظرته هو اليه . نعرف منها عن ولعه (متأخرا) باللون ولعا متقدا ، وعن ان نتاجه الفني الاول كان رسوما لا

لوحات ، وعن انه ذهب الى باريس ، كما يبدو ، ليدرس الرسم ويتطور به ، لا التصوير باللون . فهو يكتب لماري في سنته الأولى (١٩٠٨) في باريس : « وها انا الآن اصارع الالوان : والصراع مريع وجميل – وسينتهي باحدنا حتما الى الظفر ! اكاد اسمعك تقولين : وماذا عن الرسم يا خليل ؟ وخليل يجيب وفي صوته تعطش : دعيني ، آه دعيني اغسل روحي بالالوان ؛ دعيني ازدرد غروب الشمس واشرب قوس قزح » . ويقول لها ، يوم عيد الميلاد من عام ١٩١٢ ، انه كان ينبغي له ان يصرف كل تلك السنوات يصور باللون الزيتي. «لقد بقيت ساذجا وقتا طويلا – وقتا طويلا من بعد ان وصلت طور الرجولة في الكتابة » . وتقول له انها سمعت مرارا انه نُصح بالدرس لكنه كان يأبى ، خشية ان يقضي الدرس على فرديته وعلى « عبقريته » . اجاب بان هذا صحيح ، لكن ذلك كان نتيجة تكرار الناس لتلك الفكرة له مرة بعد مرة. فاصدقاؤه كانوا ينصحونه بالا يدرس، لئلا يفسد موهبته ، وكان هو قانعا بما يفعل ، لان احدا ما لم يقل له ان رسومه رديئة. «وسألته الم يقل البعض له ذلك لكنه لم يكن مستعدا لان يصغي لهم؟ قال : ربما. لكن توكيد محيطه كان بكامله لا على التدرب بل على الاعجاب بالذات ».

ونعرف من الاوراق ايضا عن فلسفته في فنه وعما كان يحاول ان يفعله في رسومه . في احدى الرسائل من باريس (١٩٠٩) يخبرها عن صديق له (لا شك انه يوسف الحويك) كان يشاركه في الموديلات . ويقول : « كلانا نسعى ان نعمل شيئا ، لكننا نعمله بطرق مختلفة . فصديقي يبحث عن ذاته في الطبيعة ، اما انا فاحاول ان اجد ذاتي **من خلال** الطبيعة . ان الفن بالنسبة لي ، ايتها العزيزة ماري ، ابعد من الاشياء التي نراها ونسمعها ؛ والطبيعة ما هي الا جسد الله ، شكل الله ، والله هو ما انشده وما احب ان اتفهمه » .

كما نعرف عن ذلك اكثر ، عندما يذكر لماري وهو في باريس (١٩٠٨) ان اساتذته لا يكفّون عن قولهم له : لا تجعل الموديل اكثر جمالا مما هي في الحقيقة – « وروحي تهمس على الدوام : آه لو ان بوسعكم فحسب ان تصوروا الموديل جميلة كما هي في الحقيقة. والآن ماذا افعل ايتها العزيزة ماري؟هل ارضي الاساتذة ام ارضي روحي ؟ ان الشيوخ الاعزاء على اطلاع واسع، لكن الروح اشد منهم اقترابا ». ويقول لها (١٩١١) انه كان حتى آنئذ جبانا فيما يتعلق باللون وفي الشعر ايضا ، وانه في تطور . « طيلة حياتي كنت اخاف – ربما لا تكن «اخاف» الكلمة المناسبة – احجم عن الاشياء الكبيرة الجبارة – عارفا انها موجودة، احبها وارغب فيها كأنما سريا – لكن اخاف من مواجهتها . كنت انصرف عنها الى ما هو جميل ، ما هو لطيف ، ما هو رفيق، ما هو معزّ. اما الآن فانا اريد الاشياء الجبارة التي تدمر كيما تبني بناء نبيلا ، التي تشن الحرب على الشر والدناءة » . وتقول له ماري في مناسبة اخرى انها سعيدة انه لم يعد سيال العواطف فيما يتعلق بنتاجه – فيرد بانه لم يكن

ذلك قط : « ناعم ، اجل . وكنت اشدد على الرقة والرفق اللذين احب ، لحد اني اهمل الجانب الآخر من الاشياء . وهذا دليل ضعف . لكني كنت على الدوام امقت العاطفية السيالة ، التي هي لحد ما نعومة كاذبة – منذ ان كنت في صباي » .

ونجد في الاوراق آراء اخرى له في فنه . فهو يكتب في احدى رسائله (١٩١١) ان نفرا من الناس يقولون ان تكنيك الفنان رديء عندما لا يحبون اسلوب اثر فني ما ، وان الكهنة الكاثوليك يكرهون روح رودان لكنهم ينتقدون تكنيكه بشدة . ويخلص الى القول : « اني ادرك تمام الادراك ما الخطأ في نتاجي ، واحاول ان اصححه – لكن الآنسة كيز » (التي انتقدت تكنيكه) « لا تدرك – ويخيل اليها انه التكنيك . لكني اكاد اكون واثقا من انه حين يصل اسلوبي او تكنيكي طور الكمال ، فان الآنسة كيز لن تحب نتاجي . ان جسدها هرم جدا وروحها فتية جدا فلا تستطيع تقبل اشكال جديدة وافكار جديدة » .
ونعرف من المذكرات (١٩١١) ان جبران لم يكن يحب المناظر الطبيعية في الرسم ، ولم يكن يستطيع رسمها ، وعول على الا يرسمها قط . ولم يكن يحب ان يطلق اسماء على لوحاته ورسومه (١٩١٤) ، بل لم يكن يستطيع ان يفعل ذلك ، لانه يعتقد انه من الصعب ان تعطى الرؤى والافكار اسماء . وكانت امنيته (١٩١٣) ، او بالاحرى « حلم من اعز الاحلام على قلبه » ، ان يقوم ثمة مكان يستطيع ان يعلق فيه خمسين لوحة من لوحاته ، او خمسا وسبعين منها ، « في متحف او معهد مهما كان ، في مدينة كبيرة ، حيث يتاح للناس ان يتفرجوا عليها ، وربما ان يحبوها » .
وهو دوما يهتم بالشيء الكبير ويرفض ان يلاحق التفاصيل الصغيرة (١٩١١) . وتسأله ماري (١٩١٢) ان كان من قبيل الصدفة ان خلفيات لوحاته تبدو على الدوام انها تعكس ما في فكر الشخص في وسط الصورة ، فيقول ان الصورة هي بكاملها جسم واحد ، وانها تقول الشيء ذاته من طرفها الى طرفها الآخر . وتسأله في ١٩١٥ هل يرى دائما ما يريد ان يرسمه من قبل ان يقوم برسمه – او هل يبدأ بالرسم احيانا وهو لا يعرف ماذا سيأتي ؟ فيجيب : « اذا فعلت ذلك ، فاني لا افعل شيئا . لا – اني اراها بكاملها من قبل ان ابدأ – وعندما لا اراها بكاملها ، فلا فائدة من ان ابدأ » .
ويقول (١٩١٦) ان امام الفنان طريقين لا اكثر للعيش حسبهما : « اما ان ينتج نتاجا جيدا ويحيا حياة كلاب ، او ان يكون معلنا (عن نفسه) ويلاحق ما يسنح من امكانيات اجتماعية ويكون مسليا ومؤانسا . وكل من الطريقين خطأ . وانا ليس بوسعي ان افعل هذا او ذاك – فلست مهيأ لذلك » .
وهو يؤمن (١٩١١) ان في ما يفعله في الفن شيئا جديدا : « اني اعرف ان في نتاجي

شيئا هو غريب في الفن — اقصد انه جديد . ولو اني لم اعرف ذلك لكنت قذفت بعيدا بفرشاتي والواني ».

جبران ، عن كتاباته

هذا وتقول لنا الاوراق اشياء عن رأيه في كتاباته وفي ما حققه في نتاجه الادبي، وشيئا عن قراءاته. وقد اتضح لنا الكثير فيما يتعلق بقراءاته من تعليقاته على المؤلفين المختلفين ، التي اوردناها في الصفحات السابقة . ونعرف ايضا من مذكرات ماري (١٩١٤) انه كان يتعمد في قراءاته ان تكون الكتب اما افضل النتاج الادبي في كل العصور ، واما اتفه الكتب الرخيصة — « لان في كل منهما حياة ، ولا حياة في الاشياء التي هي بين بين» ، كما قال لها. كما نعرف انه لم يكن يقرأ كتبا عن الجنس ، وانه لم يكن يهوى قراءة الروايات ، — فهو يقول لها (١٩١٧) انه لا يستطيع ان ينجز قراءة اية رواية يستهلها ، « فانا اشعر دوما كأني اعرفها برمتها ، بعد ان اقرأ صفحات قليلة منها » .

وهو يخبر ماري ، شفهيا او كتابة ، عن مؤلفاته ، منذ ان تكون افكارا ومشاريع ، الى ان تصبح آثارا قيد العمل ، الى ان يفرغ منها ويتداولها القراء والنقاد . اول كتبه التي يحدثها عنها هو « الاجنحة المتكسرة » (التي تتضمن الاوراق نصا لها باللغة الانكليزية مع ملاحظات لجبران). يحدثها عنها في اواسط ١٩١١ ، ويقول انها تمثل ما كان يشعر به قبل خمس سنين ولم يعد يشعر به آنئذ ، « غير اني اتقنت صنعها ، ولا اريد ان اقذف بها جانبا » . ويخبرها بانه سينشرها في الخريف ، كي تظهر في مطلع عهده الجديد ، غير انه يجد من الغرابة ان ينشر اذ ذاك كتابا كانت نظرته هو للحياة قد ابتعدت عن نظرته . ويستطرد : « لا اريد ان اكتب عن الحب — فانا اميل الآن للصراع ، ولسحق الاشياء». ويصرف صيف ذلك العام يعمل على الرواية هذه — ويكتب لماري في ايلول (سبتمبر) انه قد اعاد كتابتها « وعمدتها بالنار وصنعت منها شيئا جديدا » . ويردف ، مقارنا النص الجديد بالسابق له ، « كم كان سيتعسني خلال سائر السنوات القادمة لو ان الناشر كان قد اخذها كما كانت » في نصها الاصلي . ويقول لها بعد يومين ان التغييرات التي اجراها في الرواية هي تغييرات جذرية : فقد حذف الاوصاف ، التي كانت بديعة لكنها لم تكن ضرورية ، وقد اضاف فصلين جديدين كاملين ، لكن دون ان يزيد ذلك في طول الكتاب. ثم يذكره من جديد في آخر العام ، ويلخص حبكته لها ، ويصرف ساعتين كاملتين على ذلك — « بدتا كأنهما اربعون دقيقة » كما تقول . وشرح لها علاقته بالكتاب في مقطع مهم لدرس الرواية هذه ولدرس علاقة حياة جبران بمؤلفاته يناقض الفكرة الشائعة عن صلة القصة بحياة جبران : « ليس في الكتاب اي اختبار واحد كان اختباري انا . وليس فيه شخصية

واحدة درستها بناء على نموذج ، ولا حادثة واحدة اخذتها من الحياة الواقعية . ان المؤلفين غالبا ما يصوغون قصصهم بناء على اختباراتهم ـ لكنني انا لم افعل ذلك . ان الشخصيات والحوادث هي خلقي انا ـ لاني اعتقد انه ينبغي على الكتاب ان يكون شيئا جديدا ـ ان يكون اضافة للحياة . اقول هذا لان الكتاب ، نظرا لانه يعالج يقظة شاب على الحياة ويروي قصة حب ، سيسمى ولا شك اوتوبيوغرافيا ـ بل انه قد سبق فسمي ذلك. ولكن مع اني عرفت بالطبع علاقات غرامية وتيقظت على الحياة ـ فليس في هذا الكتاب اي شي شخصي متعلق بي. ولم اعرف اية شخصية من شخصياته». ويلمح في احدى رسائله (١٩١٢) الى العنصر الادبي لا الشخصي في الرواية ، حين يكتب لماري ان سلمى كرامه « نصفها بياتريس ونصفها فرانشسكا » .

وقال لماري (١٩١١) انه فكر في وضع الرواية لاول مرة بعد ان حادثته عن نيتها بارساله الى باريس بثلاثة اسابيع، وانه عمل مخططه العام قبل سفره ، ثم كتبه اثناء اقامته في باريس .

وفي العام التالي يعود الى الحديث عن « الاجنحة المتكسرة » ، وخاصة عن الاسلوب الذي اعتمده في كتابتها . تكتب ماري في مذكراتها : « قال لي ان الشكل الذي استعمله في « الاجنحة المتكسرة » هو تحول في الادب العربي لذات الحد الذي كان فيه الشكل الذي استعمله كولريدج و ويردزويرث تحولا في الادب الانكليزي . فهو يستعمل لغته الخاصة به ـ لا لغة القوم البسطاء ، ولا لغة الاساتذة » .

ظهرت « الاجنحة المتكسرة » في نيويورك في ١٩١٢ ، مهداة الى ماري ، نشرها شخص اسمه دياب ، وباع النسخة منها بدولار ، وكانت حصة جبران ٦٥ دولارا ـ ذلك لان دياب وقع معه « عقدا مدهشا » (رغم احتجاج جبران) ، اذ انه عرف ان عددا من الناشرين الآخرين يسعون للحصول على المخطوطة، فاراد هو ان يكون الفائز بها. (نقرأ في نبذة اخرى للعام التالي ان جبران حصل ٧٥ دولار من الكتاب ، بمعنى انه باع حوالي ٤٥٠ نسخة منه ، وهو مبلغ تقول ماري انه « لم يسبق له مثيل في حال كتاب عربي»).

بعد صدور الكتاب بثماني سنين يذكر لها سبب اطلاقه اسم « الاجنحة المتكسرة » عليه . قال لها ان امه كانت تروي له ذات يوم انها كانت قبل زواجها تنوي دخول الدير، واضافت : قد اكون اخطأت في اني لم افعل . قال : لكنك لو دخلت الدير لم اكن انا لاجيء الارض . قالت : يا ابني، لم يكن منك بد . « ثم قالت : كنت اذاً لتكون ملاكا من الملائكة . قلت : لكني ملاك على اية حال ! وقالت: دعني المس اجنحتك ! ووضعت يديها على كتفيّ ، وتحسستها ـ وقالت عندئذ : اجنحة متكسرة ! ولم يتركني التعبير قط » . (قال في رسالة لمي شيئا عن هذا يكاد يكون مماثلا لما قاله هنا لماري).

ونقرأ في الاوراق عن رد الفعل القوي لهـذه الرواية . ففي مذكرات ١٩١٢ ان « الاجنحة المتكسرة » هي مدار حديث الصحافة العربية ، وان احدى هـذه الصحف تقول انهناك شيئين فقط يدور حولهما الحديث : الحرب الايطالية و « الاجنحة المتكسرة ». وانهم ينسبون هذه الرواية الى عبادة ديونيسوس (« وانت تعرفين انها ضد مبادئي ») والى عبادة عشتاروت (« وانت تعرفين انها ايضا ضد مبادئي ») — ويزعمون انها مناقضة للمسيحية واباحية ومدمرة للاسرة — تقول ماري : « وهذا كله يبدو اشتطاطا عن واقع الكتاب ، كما اراه » .

وجبران يحدث ماري ايضا عن كتاب آخر من كتبه ، كان قد كتبه ونشره قبل « الاجنحة المتكسرة » — هو « الارواح المتمردة ». فهو يروي لها في ١٩١٣ ، بعد نشر الكتاب بخمس سنين ، ان الحكومة في سوريا منعت تداوله ، ولم يدخل البلاد منه غير مائتي نسخة ، بطريقة سرية ، وان هذه النسخ قد نفدت منذ ذلك الحين . وقال ان الكنيسة فكرت في حرمانه ، وانه في حكم المحروم ، الا ان مرسوم الحرمان لم يصدر في الواقع قط ، نظرا لمقام اسرته ، « اذ انه ينحدر ، خاصة من جهة امه ، من سلالة كهنة وبحاثين وقادة للكنيسة ». ويروي لها ايضا ان ممثلين عن البطريرك في لبنان جاءا الى باريس وهو فيها ، وقال له احـدهما : « لقد ارتكبت خطأ جسيما — انك ترتكب خطأ جسيما . ان غبطة البطريرك يدرك هذا. لكنه لا يدينك . وهو يبعث اليك برسالة خاصة ويقدم لك صداقته بمحبة . وانا واثق من انك تدرك مدى الشرف الذي حظيت به لان غبطة البطريرك يبعث اليك برسالة ، وبرسالة مثل هذه . انا اعرف انك تعترف بهفوتك . كفّ عنهـا — عد — وستكون ذراعا غبطة البطريرك نفسه وذراعا الكنيسة مفتوحة لاستقبالك . وسيكون مستقبلك وعملك مؤمّنين. والآن ، فتش على كل نسخة من نسخ الكتاب — واتلفها جميعا — ودعني احمل كلمة منك معي الى سوريا والى الكنيسة والى غبطة البطريرك ». تضيف ماري ، وهي تنقل ما رواه لها جبران : « عندئذ انفجر خليل — بعنف وتصميم . قال لسيادته انه قد استمع الى كل ما قيل ، من قبل ان يقال . ولم يدهشه في ذلك شيء . وانه لن يعود ، بل اكثر من ذلك ، انه عاكف آنئذ على وضع كتاب سيسميه « الاجنحة المتكسرة » . وانه يأمل ان يقرأه سيادته — ويأمل ان يقرأه غبطة البطريرك — وطلب اليهما كليهما ان يقرأاه . وسيريان فيه الى اي حد كامل يختلف واياهما ، وكيف انه يتقدم للامام في الخط الذي ابتدأ فيه ».

وقال لها في مناسبة اخرى (١٩١٢) ان الشهرة جاءته اول ان جاءتـه في ١٩٠٨ ، عندما نشر « الارواح المتمردة » — وانه ادرك عندئذ انه ما برح يقوم بوضع نتاج جيد منذ ان كان في عامه السابع عشر .

وهو يحدثها ايضا عن « المجنون » . لكن بما انها كانت تطلع عليه تدريجيا وتساعده على سبكه (كما اوردنا في مقالنا الماضي) ، لم تكن به حاجة الى ان يشرح لها ظروفه الخارجية ، بل كان يعلق على شخصية المجنون ذاته ، بطل الكتاب ذي الاهمية الكبرى في التفكير الجبراني ، ويحلل لها ما قصد به ان يكون . يقول لها (١٩١٢) ان المجنون ليس مجنونا ، لكنه بعيد ، ومختلف (او ، بلغة اليوم ، غريب ولا منتمي) . ويكتب لها في ١٩١٣ : « لا استطيع في هذه الآونة ان اشتغل . لكني استطيع ان افكر . اني اغمض عينيّ وافكر — افكر بمجنوني ، الذي احبه واحترمه . انه عزاء ما ، وملجأ — بالرغم من ابتساماته الواسعة . اني افيء اليه كلما كنت مريضا او متعبا . انه سلاحي الوحيد في هذا العالم المسلح تسليحا غريبا ». وفي ١٩١٤ يتحدث من جديد عن شخصية المجنون، ويشبهه بهاملت : «ان المجنون مثل هاملت — فالحياة ابدا تقولب ذاتها وتتخذ شكلا في عقله ، في حين ان الحياة فوضى في جلها ، في حال معظم العقول الاخرى ، ولا تتخذ شكلا الا في اجزاء صغيرة منها ، هنا وهناك » . ويكتب لها في العام نفسه : « لا بد ان بي شيئا ، يا ماري . فاني اخذت اضحي مثل مجنوني . اني ارى الناس ، **واعرف** انهم قوم طيبون : ومع هذا ، ما ان اجلس الى جانبهم ، او اتحدث اليهم ، الا واحس بقلق وتململ شيطاني ، وبرغبة ما في ايذائهم عقليا . وعندما يتكلمون ، يطير عقلي بجنون ، ويرفرف بعنف كطائر اوثقت قدماه بخيط غليظ » . ويلتقي ماري بعد هذه الرسالة باسابيع ، ويعود الى موضوع علاقته هو بمجنونه — يقول لها : « اتعرفين — في مجنوني شيء غريب . ان الانسان ، بشكل من الاشكال ، اكثر بكثير من نتاجه ، والمجنون اقل مني . لكنه في بعض الاحيان اعظم مني . انه ينتشلني — واود ان ارتفع بحياتي لمستواه . انه يجعلني افضل ، لانه افضل مني ، وهو كائن حي . لقد صنعته انا ، في اول الامر ، لكنه الآن اصبح اكبر مني — واني اكتشفه الآن اكثر فاكثر ».

ويقول جبران (١٩١٥) انه كان على الدوام مهتما اهتماما عميقا بموضوع الجنون ، وتقول ماري معلقة في يومياتها : « لقد غمرني احساس شديد بانه غالبا ما يواجه الامكانية بان ... فيه هو الجنون ، فانتابتني تعاسة لا مبرر لها ظلت معي طوال اليوم حتى العصر » . ويقول لها (١٩١٣) ان ناشره دياب يعتقد انه مجنون — ويضيف : « وسواه ايضا يظنون ... . ولاني مجنون فان عليّ ان اعمل لوحدي . تبارك الآلهة العظام الرحيمون ، الذين ... وني هذا الجنون الحلو » .

ويكتب لماري في ١٩١٥ ان قصيدتين طويلتين من « المجنون » قرئتا في اجتماع للجمعية الشعرية الامريكية ، وان نقاشا طويلا جرى بعد القراءة ، وان بعض الحضور علقوا بان القصيدتين بديعتان، والبعض بانهما غريبتان وعسيرتان على الفهم. «ووقفت مسز روبنسون،

شقيقة روزفلت ، وقالت ، بعد ان قرئت » احدى القصيدتين : « ان هذه مادة مخربة وجهنمية . علينا الا نشجع مثل هذه الروح في ادبنا . انها تناقض كل ما عندنا من اشكال للاخلاقيات وللجمال الحق » .

ويكتب لها في خريف ١٩١٣ عن كتاب لابد ان يكون « دمعة وابتسامة » —ويقول ان مجموعة من بواكير قصائده النثرية ستصدر « بعد ثلاثة اسابيع او اربعة » (صدرت « دمعة وابتسامة » في ١٩١٤) ، وانه راجع مسودات المطبعة ذلك الصباح — « انا اكره تصحيح البروفات . هل هناك شيء ابعث على الملل من النظر بعناية في نتاج ذات ميتة من ذاتات المرء ؟ حسنٌ ان يكون المرء حفار قبور جديدة ، لكن ليس ان يكون مفتش قبور قديمة ! »

اما « النبي » فذكره يرد باستمرار والحاح في الاوراق ، لان جبران ، كما رأينا ، كان يحدثها عنه خاطرا خاطرا ويعرضه عليها فصلا فصلا . ونكتفي هنا بان نذكر نبذا قليلة وردت فيها معلومات عن « النبي » وظروفه قد تفيد الدارس الجبراني . في نبذة من المذكرات لحزيران (يونيو) ١٩١٢ نقرأ : « اليوم كتب خليل السطر الاول ، او الفكرة الاولى بالاحرى ، لاله الجزيرة » – وتقول ماري موضحة في الهامش : « المصطفى في «النبي» . وتزيد : « ذلك انه قد قرر نهائيا ان يجعل هذا المنفي البروميثي اله جزيرة بدلا من اله جبل » . وتقول ان جبران فسر ذلك بقوله : « باستطاعتي ان اضع جبلا في الجزيرة ، لكن ليس في استطاعتي ان اضع جزيرة على الجبل . والجزيرة تفتح امكانيات كثيرة ، خاصة اذا كانت قريبة الى اليابسة بحيث يمكن مشاهدة مدينة منها » . ويتبين من هذه النبذة المبكرة مدى الاهتمام الرئيسي الذي كان يعلقه جبران على هذا الكتاب بالذات ، منذ وضع السطر الاول فيه وقبل ان يخرج الى النور باحد عشر عاما : « هذا هو الكتاب الذي يقصده عندما يقول : كتابي » . وتضيف انه يحتفظ ببعض الاناشيد والقصائد النثرية التي يكتبها مفردةً ، اذا كانت مناسبة ، كيما يدرجها في الكتاب ويضعها على لسان المنفي .

غير انه اذا كان قد وضع السطر الاول في « النبي » في ذلك العام المبكر ، ١٩١٢ ، فانه كان قد فكر فيه منذ وقت سابق لهذا بزمن طويل . يروي لماري في ١٩١٩ انه عثر قبل ايام على قطعة شعرية كان قد كتبها وله من العمر ستة عشر عاما ، هي الجنين الذي اضحى الآن « النبي » . ووصف لها فحواها : « جمع من الناس في نزل — يتحدثون عن اشياء كثيرة مختلفة — واحد منهم بشكل خاص يختلف مع الباقين – ويعطي فلسفته عن الطعام وعن الاشياء المختلفة . ثم ينصرفون ويتفرقون —والبث انا مع الرجل كيما استدرجه لابداء آرائه . ونخرج ونتمشى في الحقول —ونقابل جمعا من الفلاحين — ويدلي لهم بمواعظ

صغيرة . ترين ان الفكرة التي عندي الآن في« النبي »موجودة هناك » . ويقول لها في العام ذاته انه صرف سني حياته السبع والثلاثين جميعها ليضع ذلك الكتاب. « لقد كان فيّ على الدوام . لكني لم استطع ان استعجل به . لم يكن بوسعي ان اكتبه قبل الآن » . وفي ١٩٢٠ يقول ان كيانه كله متضمن الآن في«النبي»، وان هذا سيكون حياته الى ان ينتهي. «ان كل ما فعلته قد انتهى الآن بالنسبة لي.ولم يكن سوى تلمذة »بالنسبة لهذا الكتاب. « غير اني قد سجنت في «النبي» مُثلا معينة – وارغب في ان اعيش هذه المُثل. فما يهمني ليس ان اكتبها : فمجرد كتابتها يبدو لي امرا كاذبا . اني لا استطيع ان اتقبلها الا عن طريق عيشي لها » . ويكرر انه كان ينشد « النبي » منذ كان في الرابعة عشرة او في السادسة عشرة ، وانه الآن فقط يراه ويعي مـا فيه من حقائق . ويذكر لها في ١٩١٦ انه كان يعمل على كتاب فكري ، لكنه عدل عنه الآن وسيضمن محتوياته في « النبي » ويضعها على لسان المصطفى .

ويذكر لماري في ١٩٢١ ان اسم « المطرة » فيه جذر من كلمة « ميتراس » الذي يعود الى ديانة قديمة غامضة ، وان اسم مدينة « اورفليس » فيه جذر من « اورفيوس » .

له وفي١٩٢٣ يطلعها على الهيكل العظمي لكل من الكتاب الثاني من«النبي» («حديقة النبي» ، الذي اتمته برباره يونغ ونشرته بعد وفاته) والكتاب الثالث منه (« موت النبي » ، الذي لم يكتبه قط) . يقول : « تعرفين ان النبي ذهب الى جزيرته – وهناك يتوجه الى بيت ...يه – ويصرف جزءا كبيرا من الوقت في حديقة امه . ويجيئه تلاميذه التسعة من حين ...خر ليتحدثوا اليه في الحديقة.وتدور احاديثه لهم على كيف ان الاشياء الصغيرة والاشياء ...كبيرة مترابطة معا – وعلى صلة الانسان بالاشياء الاخرى في الكون ومشاركته فعليا ...ا . ويحدثهم عن قطرة الندى والمحيط ، وعن الشمس والحباحب ، وعن الهواء وطرق ...ياء ، وعن الفصول ، وعن النهار والليل ، وعن النور والظلام ... ان (هذا الكتاب) ...اول علاقة الانسان بالكون – كما تناول « النبي » علاقته باخيه الانسان». ويردف: ...في الكتاب الثالث يعود (النبي) من جزيرته– وتأتيه جماعات متنوعة فيتحدث اليها – ...الهواء فوق الارض وتحت الغيوم – والامس والغد – والفصول الاربعة – والنمو – ...وق – والنور والظلام مرة اخرى – وسقوط الثلج – وعن النار والدخان . ويُلقى ...في السجن. وعندما يطلق سراحه من جديد يذهب الى الساحة العامة – ويرجمونه».

...يروي لماري في ١٩١٩ انه قد تلقى « توسلا » لان يكتب مسرحية ليمثلها ليونيل ...يك الممثل الذائع الصيت آنئذ، وانه قد صممها وسيكتبها لو ان لديه متسعا من الوقت ...عليها، وانها في تلك الحالة سيجري تمثيلها بعد اشهر – «لكن اي حظ لي في الوقت

الحاضر بان اكتب ما اود ان اكتب ؟ » ولا نسمع شيئا آخر فيما بعد عن هذه المسرحية الا اننا نجده ، بعد خمس سنين ، يعود للحديث عن مسرحية تجول في رأسه . يقول لماري في ١٩٢٤ : « في بالي مسرحية اعتقد انها ستكون شيئا كبيرا ان استطعت ان اكتبها . اتحدث عنها لاي شخص آخر —وسيكون هذا سرا بينك وبيني ». ثم يخبرها باسهاب عن حبكة المسرحية ، وتسجلها هي بكل تفاصيلها . ويردف :«ولن اكتبها الا اذا كان بوسعي ان اجعلها بالفعل مسرحية كبيرة » . لكننا ، هذه المرة ايضا ، لا نسمع شيئا ما فيما بعد عن هذه المسرحية .

وفي مذكرات ١٩١١ نراه يقول لها انه كان يضع آنئذ كتابات فلسفية كثيرة ، لم ينشرها قط . ولا تشرح لنا الاوراق ، آنئذ او فيما بعد ، ما هي هذه الكتابات ، وا[ن] كانت قد نشرت بشكل او بآخر في كتبه اللاحقة .

جبران ، عن طريقة كتابته

ونعرف من الاوراق شيئا عن طريقة كتابته وعن نظرته هو اليها. يقول (١٩١١)ا[نه] « يعبد الكلمة » ،وانه يصرف احيانا اسابيع في انتظار عبارة واحدة صغيرة . ويخبر[ها] (١٩١٤) انه كان ، حتى وهو طفل ، حساسا جدا فيما يتعلق بالالفاظ ، وانه كان ير[يد] ان يقول الاشياء بطريقته هو الخاصة . « الطرق القديمة لم تكن تعبر عن اشيائي الجديدة[،] وهكذا كنت اعمل دائما على ما ينبغي ان يعبر عنها . ولم اقتصر على صياغة الفاظ جديد[ة] بل ان ايقاعاتي وموسيقاي كانت جديدة — واشكال التأليف كلها كانت جديدة. كا[ن] عليّ ان اجد اشكالا جديدة لآراء جديدة . — اما الآن فقد اصبحت هذه الاشك[ال] مستعملة لدى جميع الكتّاب . غير انها محاكاة وتقليد ، بالطبع » .

ويحدثها في ١٩١٢ عن كيف يكتب الشعر ..يقول ان بعض الشعراء يبدأون القصي[دة] وهم لا يعرفون كيف ستنتهي بهم .اما هو فيعرف دوما القصيدة الكاملة من قبل ان ي[...] باجزائها . وسألته كيف تأتيه البدايات . قال : « مثل بذرة ، تنمو تدريجيا ، وتت[...] تدريجيا . عندما اكتب قصيدة ، تطنطن برفق في عقلي ، كموسيقى ». واضاف : « غ[...] ما يظن الناس ان لديّ حيلة في الكتابة ، واني احاول ان ادخل افكارا تحت ستار الجما[ل] انهم لا يدركون اني احاول بطريقة بسيطة — لاني اعتقد ان التعبير الفني الصادق هو بسيط[...] ان اقول ما اقصده ، ليس الا » . وهو يرى (١٩١٧) ان قول الشعر ايسر عليه من كت[ابة] الامثال ، ففي حال الامثال لا يستطيع ان يصنعها بل عليه ان ينتظرها ، اذ هي تص[...] ذاتها . اما الشعر على عكس ذلك « فاني استطيع ان اكتب الشعر ، والشعر الجيد ب[...] اي وقت تقريبا » .

وهو يقول (١٩٢١) انه لم يستعمل قط قاموسا عربيا – ولم يفتح قط قاموسا عربيا نصف دزينة من المرات في حياته ، وانه لم يدرك انه كان يستعمل العربية بشكل يختلف عن الآخرين ، الى ان اخبره الآخرون عن ذلك . ويقول (١٩١٦) انه يفضل فكرة سقيمة معبرا عنها بجمال وموسيقى ، على فكرة جيدة معبر عنها في قالب رديء .

وكثيرا ما كان ينقل جبران لماري انباء عن شهرته وازديادها تبعا لظهور مؤلفاته الجديدة . نرى هذا منذ عام ١٩١٠ المبكر ،حين كتب لها ملخصا اقوال الصحافة العربية فيه وفي نتاجه ، واطلعها على انها تقول عنه اشياء كثيرة قاسية ،– تقول «انه يعيش في ظل اله غريب» ، وانه «مدمر للفضائل الانسانية» . ويضيف معلقا : «اني لا آبه بهذه الاشياء ، يا عزيزتي ماري . بل في الواقع اني احبها احيانا » . ويقول لها في ١٩١١ ان ما يكتب عنه في الصحف اكثر مما يكتب عن اي شخص آخر في العالم العربي ، وانه لا يقرأ نصف ما يكتب عنه . ويضيف في مناسبة اخرى ان العالم العربي يراقبه باهتمام وعناية . ويخبرها في العام نفسه عن صورة كاريكاتورية له في احدى الصحف ، تصوره راكبا حمارا بالمقلوب ، والجبرانيون يهتفون له ويرقبون دخوله الظافر الى دمشق . كما يخبرها في ١٩١٤ عن صورة كاريكاتورية اخرى في صحيفة مصرية ، تصوره يقود سيارة صغيرة غريبة بسرعة كبيرة وتسميه « بيغاسوس الجديد » . ويقول لها (١٩١٣) انهم يسمونه في سوريا حفار القبور – « واحب هذه التسمية . اني احفر قبري انا ، كذلك الحال » .

ويعرج على موضوع النقد . ويرى (١٩٢٢) ان المديح هو افيد انواع النقد ، وهو التكنيك البنّاء ، ويخبرها انه ما برح يستعمله مع اصدقائه الامريكيين منذ خمس سنوات ، وقد اثبت فعاليته ، وانه جرب الشيء ذاته مع اصدقائه السوريين ايضا . ويحدثها بتفصيل (حديثا يبدو انه يشير فيه الى الرابطة القلمية) عن عدد من الكتّاب الخلاقين منهم في نيويورك ، « ثمانية او تسعة ، اختبروا الحياة كثيرا وكانوا بانفسهم مبدعين » . ويقول ان بعضهم ، مثل «عريضة ونعيمة ، يشتغلون في الاعمال التجارية ، لانه لا بد لهم من تحصيل رزقهم ، ومع هذا فهم يحيون حياة ادبية ... لكن عندما جاء هؤلاء الرجال اولا الى نيويورك كانوا مشتتين . فعزمت على ان اجعلهم يجتمعون ، مرة على الاقل كل اسبوعين ما بخارج نطاق الجمعية – لنتحدث معا ونقرأ معا . وقد فعلوا ذلك . اول الامر كان كل منهم ينتقد نتاج الآخر – تماما كما يفعل الامريكيون – تماما كما نفعل جميعا – عن طريق تبيين ما فيه من هفوات . كانوا يفعلون ذلك – كما يفعله الامريكيون – لانهم اصدقاء . طيب جدا ان يطلع الصديق صديقه على هفواته ! اما انا فافعل هذا عن تعمد : عندما يقرأ احدهم ما قصيدة ، فاني انتقي منها خير ما فيها – قد يكون ذلك مجرد بيت – واتحدث

عن ذلك البيت . امتدح ذلك البيت ، واطيل الحديث عنه ، واطلب اليه ان يعيد تلاوة القصيدة من جديد » . ويضيف بان الشاعر يعتز عندئذ بذلك البيت ، ويهمل بقية ابيات القصيدة ، ويتلوه وحده على ارفاقه في المستقبل ، « فيصبح ناقد ذاته . ان هؤلاء الرجال ينتجون الآن اكثر مما كانوا يفعلون في اي وقت مضى ، ونوعية نتاجهم مختلفة تماما عما كانت عليه : فهي الآن اكثر حيوية وتنبثق اكثر بكثير مما كانت تفعل في الماضي عن قلوبهم وعقولهم بصورة مباشرة وعميقة » . على ان جبران يوضح ان لمثل هذا المنهج النقدي شرطا واحدا : هو الامانة . « فانا امتدح ما هو موجود فعلا — ولا اقول ان ما هو غير موجود موجود ، كيما اشجع الكاتب » .

وتسأله في ١٩١١ اذا كان يقرأ النقد عن نتاجه ، فيقول انه لا يقرأ في العادة ، لا ما هو في صالحه ولا ما هو ضده . ويكتب لها في ١٩١٥ : « تعرفين يا ماري اي هناء كان يجيئني عندما كنت اسمع الناس يمتدحون نتاجي — اما الآن فان المديح يحزنني حزنا غريبا ، لان المديح يذكّرني باشياء لم اقم بعملها بعد — واحيانا اشعر اني غبي ووحيد ، اني اريد ان احَب للاشياء التي لم اقم بعملها بعد » .

اما الابحاث العلمية المدرسية فهو لا يميل اليها . يقول مرة (١٩١٤) ان عقل البحاثة العالم هو كعقل الحانوتي مجهز الدفن — والفرق بينهما ان الحانوتي اذ يكفن الجثة ويقوم بالمراسيم يبدي اهتماما اكثر مما يبديه البحاثة بجمال الشكل والقالب .

وهو يحلل ذاته نقديا ، ويقول في ١٩١٦ : « انا لست مفكرا . انا خالق اشكال » . ويذكر في ١٩١٢ امنيته وطموحه في عمله : « ان انا استطعت ان افتح لانسان ما زاوية جديدة في قلبه هو ، فاني لا اكون قد عشت عبثا » . ويسمي (١٩٢٤) الاثر الفني « علاقة حب بين الفنان والقارىء » .

وكانت تتنازع جبران من حين لحين احاسيس القلق نتيجة لاخفاقه في تحقيق ما كان يهدف الى تحقيقه . « انا اعرف ان لديّ شيئا اقوله للعالم ، شيئا مختلفا عن اي شيء آخر » . يقول في ١٩١١ : « وعندما يبدو لي لمدة من الزمن اني قد نجحت في شيء صغير ما ، فان سعادة كبرى تنتابني . وعندما اخفق ، فاني اصبح في منتهى التعاسة . وعندئذ اقول لذاتي اي احمق كنت عندما انتابتني السعادة . وعندما تنتابني السعادة من جديد اقول لذاتي اي احمق كنت عندما تولتني التعاسة » . ويقول لها ايضا : « اني اظن — او لاقل اني متأكد — ذلك لاني متأكد — اني ان مت غدا ، فان بعض ما قلته سيعيش » . هذا يقوله في ١٩١١ ، قبل ان يكتب عددا كبيرا من كتاباته الاهم . ويتابع : « لكن ليس بين كل ما عملته قط شيء يرضيني حتى بعد انهائي له بوقت قصير . اجل ، اني في الوقت

الذي اعمله فيه اقوله كخير ما يمكنني ان اقوله ـ واشعر بالرضى . لكن ما ان يمضي على ذلك وقت قصير ، حتى اشعر بالنفور منه ان انا قرأته من جديد. ذلك لاني كنت اذ ذاك لاقوله بطريقة مختلفة ـ واعتقد اني كنت لاقوله بطريقة افضل. اني اشتغل بجد شديد ـ والعمل هو غالبا اعظم الم في العالم ـ لاني لا استطيع ان افعل ما اريد ان افعل . احيانا يكون العذاب بالغا جدا ، بحيث اني ابكي . لا استطيع تحاشي ذلك » .

« ان لديّ شيئا اقوله للعالم ، شيئا مختلفا عن اي شيء آخر » . هذا الاحساس نجده فيما يتعلق بكتاباته كما وجدناه فيما يتعلق بفنه . فهو مؤمن دوما باهميته هو وباهمية ما يفعله . يكتب لماري في ١٩١٢ : « اني اومن ، يا ماري ، ان المستقبل لن يكون قاسيا على نتاجي . واعرف انه لن يكون بوسعي ان استثير اهتمام اولئك الذين يعبدون آلهة قديمة ويتبعون افكارا قديمة ويعيشون برغائب قديمة. لكن، شكرا للآلهة الذين لا تبلى جدتهم ، ثمة اناس يستطيعون ان يتحرروا من سائر قيود الامس . ان الذين يقدرون على الحياة في الآن الحاضر هم قليلون نسبيا ـ لكنهم هم اشد الجميع قوة » . ويقول لها ذات مرة في ١٩١٤ : « ان في الادب العربي اشياء كثيرة اعظم من آثاري ـ ولكن اقول بصراحة ان آثاري هي اكبر آثار في اللغة العربية اليوم » .

في هذه الصفحات كلها تعمدت الا افعل اكثر من ان اعرض نتفا رئيسية مما تقوله سبعة آلاف صفحة من الرسائل والمذكرات عن الكتب التي كان يقرأها جبران والمؤلفين الذين كانوا يستهوونه ، وعن آرائه في الشعراء والروائيين والمسرحيين والفلاسفة والرسامين والموسيقيين، وفي الآداب المختلفة وعبقرية الشعوب المختلفة ، ـ وان اشير الى المقاطع التي يرد فيها ذكره لمؤلفاته هو والظروف التي احاطت بوضعها وبنشرها ، والى تحليلاته هو لشخصياتها وملابساتها ، والى الفقرات التي تلقي ضوءا على ما كان يسعى ان يحققه في ادبه وفي فنه ، وتلقي ضوءا على عاداته ، وافكاره ، وردود فعله للنقد ، ومطامحه ومُثله . تعمدت ان اعرض هذا كله ليس الا ، تاركا للجبرانيين من نقاد الادب والفن ومن البحاثين والمؤرخين وكتّاب السيرة ان يخلصوا منه الى ما يمكن ان يصلوا اليه من استنتاجات ، ـ تنبثق عنها تقييمات جديدة لنتاج جبران وتأريخات جديدة لحياته . ذلك ان الضرورة لهذه وتلك ملحّة الآن كما كانت من قبل ، وامكانية تحقيقها قد اصبحت الآن ايسر مما كانت من قبل .

بُرج عاجٍ أم جِسْر إرشـاد ؟

المجلة الطليعية ودورها في عصرنا هـذا

في الآونة الاخيرة كثر التحدث عن فوائد حضارتنا وتمجيدها ، وخاصة بمقارنتها بالحضارات الاخرى، الى حد اننا صرنا نميل الى اخذ هذه الفوائد على علاتها ونسنى ان عددا وافرا منها انما كان ثمرة العزلة ومعارضة الآراء الشائعة ونتيجة مقاومة للعادات والافكار والاعراف السائدة . ونميل الى ان ننسى ان الذين يرفعون اصواتهم بالثناء والتمجيد نادرا ما يكونون الذين يبدعون ويخلقون ، بل انهم لا يقفون في العادة الى جانب الذين يحاولون ان يشقوا طرقا جديدة في عالم الفكر . ومن الصعب ان نتذكر ، او ان نتقبل ، ان المؤسسات التي ترعى نمو الثقافة وانتشارها ، كالمتاحف والمدارس ودور النشر ، تعمل في غالب الاحيان على كبح الجديد في حقول الفن والفكر اكثر مما تعمل على بعثه والتشجيع عليه . ورحنا نتخذ مما انجزناه وحققناه عذرا للاكتفاء والقناعة .

هذه هي المفارقة الكبيرة في عصرنا . ليس سرا ان المجتمعات الحديثة ، والشيوعية منها بصورة خاصة ، هي مجتمعات جماعية؛ وهذا لا يعني فحسب انها مركبة تركيبا جماعيا بل يعني ايضا انها مرتبطة بمُثُل جماعية. لا اعني بهذا ان ارادة الجماهير او افكارها هي التي تسيّر العالم اليوم ؛ فبمعنى من المعاني لا يوجد شيء اسمه ارادة الجماهير او افكار الجماهير ؛ ان ما لدينا مزيج من الاسطورة والواقع : فاسطورة الجماهير تخلق فكرة كتلة كبيرة متجانسة لا بد لرغباتها من ان تحقق، والواقع هو ان هذه الرغبات تُخلق و تستغل بغية الاحتفاظ بالسلطة والاستقرار وباستمرار الانتاج والاستهلاك بشكل مرضٍ . هذا الوضع هو ما يشار اليه في العادة باسم التقدم . ثمة خيوط كثيرة نسجت معا وتكوّن منها المجتمع الحديث ، لكن ما لدينا هو في جوهره تطور ديمقراطية صناعية. ونظرا لان الديمقراطية جاءت بعد نمو الصناعة راح صنع عدد متزايد من الاشياء بما في ذلك الاشياء الثقافية – لعدد متزايد من الناس ، يتطلب سوقا حرة للافكار كما للبضائع. ومُثلنا (كما لا بد لها ربما ان تكون) هي مثل جماعية . فان اهداف المجتمع الحديث مرتبطة برفاهية الشعب وتربيته وبرفع مستواه الاقتصادي والثقافي وبالعمل على تحقيق بعض المثل الديمقراطية المعينة . ومع ان هذه المثل لم يتم تحقيقها الا جزئيا ، وغالبا ما تكون ستارا نبيلا تختفي وراءه دوافع السلطة او المنفعة ، فانها رغم هذا تؤثر كثيرا في نوعية حياتنا الثقافية وفي تحديد معالمها .

بوسعنا ان ننطلق من هنا فنتفحص المجتمع الجماعي بشكل اكثر تفصيلا . لكني اعتقد اننا نجني متعة اشد وفائدة اكبر في هدفنا الحالي ان تمعنا في آثاره الثقافية ، وهي تبعث البلبلة نظرا لبعدها عن البساطة وكونها على شيء من التعقيد . فالمفارقة التي نواجهها هي ، كما ذكرت ، ان ما احرزته حضارتنا من « تقدم » من شأنه في الغالب ان يقضي على الاشياء ذاتها التي وهبت حضارتنا طابعها ونوعها الفريدين . فـما نفكر به بطريقة عفوية ، وربما بتسرع ، كحضارتنا وبالتالي كحضارة الاكثرية قد كان بالتأكيد (على الاقل في اصله) حضارة اقلية . وان التعليم الجماعي ، وثقـافة الجماهير والفئات الوسطى ، وهي تنتشر افقيا وعموديا ، وامتداد الديمقراطية وانتقالها من الاصوات الانتخابية الى الآراء – كل هذه التقدمات في حياة الاكثرية الناس قد قللت

رَئيس تحرير « ذي پارتيزان ريڤيُو »
رَئيس تحرير « ذي كنيون ريڤيُو »
رَئيس تحرير « ترَانزيشن »

من اهمية دور الاقلية التي كانت حتى الآن منبت التقدم في الفن والفكر ، بل وهددت وجودها اطلاقا .ومن ناحية فكرية وفنية ، ما نسميه الحضارة الغربية هو ذلك التراث ومجموعة الافكار والآثار الفنية الذي يتيح قيام افكار وآثار فنية جديدة والذي تظل هذه تبدعه باستمرار من جديد . لهذا فان رفع المستوى الثقافي العام يعني ، على الصعيد النظري ، مجرد جعل الآثار ذاتها ، التي قد تكون قليلة نسبيا ، في متناول القادرين على استيعابها، وجعل طريقة حياتهم وتفكيرهم جزءا من التراث الذي تنبثق عنه هذه الآثار. لكن ما يحدث هو انه في سياق ترقية طبيعة عقول الجماهير وحياتها تخبو الجذوة في طبيعة العقول والحياة التي انتجت الآثار الاصلية . ربما كان ممكنا في مجتمع مثالي ما ان لا ينزع الاستهلاك الى القضاء على سياق الابداع . فاذا نظرنا الى المشكلة من ناحية ميكانيكية ، اي كمشكلة نقل وايصال ، فانه لا يبدو ان هناك سببا ما يحتّم ان يؤول نقل الكتب او اللوحات الفنية او النظريات الى اي تلف في النتاج او اي جفاف في الينبوع الذي انبثقت منه . لكن الواقع هو ان السياق الذي لدينا في مجتمعنا الحديث ليس سياق توزيع وتعليم، على المستوى الذي تتبع الآثار الاصلية ، بل هو سياق تبسيط وابتذال واختصار ؛ واننا ايضا ننتج مواد ثقافية تكون بديلا للأصول وتوهم بانها حقيقية لكنها سهلة للهضم والقبول ، ونتيجتها في آخر المطاف تثبيط عزيمة الناس عن بذل مجهود اضافي بغية تناول المواد الحقيقية ، وبالتالي جعلهم عاجزين عن التمييز بين تلك وهذه . ان كانت لدى القارىء شكوك فيما اقول، فليلق نظرة على الولائم الثقافية التي تولمها لنا المجلات الشعبية الواسعة الانتشار: على ذلك المزيج من البذاءة واقاويل المجتمع والحذلقة ، مرفقة ببعض كتابات جدية ، مما يجعل هذه المجلات قراءة خفيفة للقارىء ذي الوزن وقراءة ثقيلة للقارىء الخفيف .

لنرَ كيف تم كل هذا ؟ نعرف ان ما نسميه الحضارة الغربية كان حتى عهد قريب حضارة ارستقراطية، وهذا يعني ان انتاجها واستهلاكها كانا يتمان في معظم الاحيان عن طريق نخبة، كانت نخبة نبلاء في عصور الاغريق والرومان ، ونخبة رجال دين في القرون الوسطى ، وبعدها نخبة اجتماعية واقتصادية . لكن بمجيء الثورة الفرنسية صار القضاء تدريجيا على النخبة القديمة،وقامت مكانها نخبة جديدة غير واضحة الاهداف ولا المقومات يمكن وصفها بانها مزيج من نخبات عديدة مختلفة . فهناك من جهة نخبة موهوبة ارستقراطية لا تعنى الا بتقييمها وفنونها ورؤاها ولا تقيس النجاح الا بما يقوله فيها من هم على شاكلتها ويطبقون اعلى مقاييس حرفتهم. هنالك من جهة اخرى نخبة ثانية ، هي ايضا ماهرة ومكرسة ذاتها لما تعتقد انه حرفتها، لكنها تقيس النجاح بطريقة اكثر وبرد فعل جمهور اوسع وبمقياس المال والشهرة في احيان كثيرة . هذه النخبة هي الارض التي نبتت منها معظم الذين طبقت شهرتهم الآفاق. وهناك ايضا نخبة من سحرة الثقافية الذين يستطيعون ان ينتجوا بين ليلة وضحاها اية حاجيات تستطيع الاسواق الثقافية استعمالها آنذاك . عقول افرادها مقولبة لتناسب الطراز الاخير ، وهم يتحدثون كأنهم يقودون حملة صليبية لرفع مستوى جمهورهم ولو بمقدار يسير . عن هذا النجاح ايضا ينبثق بعض الذين طبقت شهرتهم الآفاق . وهنالك اخيرا النخبة الاكاديمية وهي تتألف من باحثين متوسطين يحافظون على المستوى ولا ينخفضون به ويدربون ذوي الاختصاص ، لكنهم غالبا ما يتصرفون كأنهم يعمدون نشئا ليتعرفوا الى مكانهم في الماضي والقديم . وليس بدعاة للاستغراب ان تقود الفروقات بين

هذه النخبات وجماهيرها ، على الرغم من تداخلها لحد كبير ، الى شيء من الفوضى .

ربما كنت اصف مجتمعات جديدة كالولايات المتحدة اكثر مما اصف مجتمعات قديمة. لكني اعتقد ان بامكاننا القول ان المجتمعات الجديدة تبدو انها هي المثال الذي تحتذيه المجتمعات القديمة فيما يتعلق بأمور الثقافة . ولا حاجة لي بان ادرس هذه النقطة بتفصيل وتطويل اذ انها قد عولجت بنباهة وافاضة (لاول مرة كما اظن) في كتابات ده توكفيل، الذي كان يكتب عن اثر الاساليب الشعبية الدارجة والايمان بالمساواة على الافكار المتعلقة بالسلطة والتراث والمقاييس في الولايات المتحدة في القرن التاسع عشر . ونرى في الاتحاد السوفيـــيتي، اكثر المجتمعات حداثة ، شيئا آخر . فقد قضي فيه فيما اعرف قضاء يكاد يكون تاما على التراث الذي كان يضم شيئا من ارستقراطية الفكر واقصى الوان الثورة والسويداء ، التي يعد نيتشه نموذجها الاصلي الحديث . ورقيت الفكرة التقدمية الشعبية فاصبحت مذهبا . ولتحقيق هـــذا كان ضروريا انتاج نخبة جديدة ، نخبة سياسية واجبها ان تضبط شؤون الخيال وان تجد ايضا اسلوبا قوميا للتعبير . لكن بدأت تظهر على النخبة السوفييتية في الآونة الاخيرة دلائل التفسخ ، اذ شرع كثير من الكتّاب والفنانين الشبان يصرون على ان يكون ولاؤهم لمواهبهم وفنونهم فوق ولائهم السياسي. وفي هذا يلتقي بالطبع ادباء روسيا وفنانوها بالكتّاب والنقاد الجديين في العالم الغربي .

وهكذا فاننا نشهد صراعا (ربما كان ظـــاهريا فقط) بين فوائد المجتمع الحديث الذي يدعي انه ينشر الثقافة والديمقراطية نشرا واسعا وبين الثقافة التقليدية ، ثقافة النخبة التي تعنى بنوعية الاثر اكثر من عنايتها بعددالاشخاص الذين يصلهم ذلك الاثر . وسأعود الى بحث هذا الصراع بتفصيل بعد قليل . لكن اذا افترضنا الآن كما يفترض الكثيرون ان الصراع قائم ، فاننا يجابهنا اختيار مستحيل هو اشبه بالاختيارات التي تؤلف منها الاحاجي . فهناك بعض المفكرين ، نجدهم خاصة في زمرة علمـاء الاجتماع ، الذين يزعمون ان الاستغناء عن الثقافة (خاصة وانها ملك لفئات معينة محدودة ، بـــل وتتسم بالاعتلال والشذوذ) هو ثمن بخس يجب دفعه لقاء احراز تقدم شاسع في التربية وسبل الاتصال يتيح لعدد متزايد من الناس ان يشاركوا في ذخـائر حضارتنـا . ويصر هؤلاء المفكرون الديمقراطيون ان الرومنطيقيين المدمنين للماضي والقديم ، او نرجسيي الادب المدمنين لانفسهم ، هم وحدهم الذين يتمسكون بحلم غابر قديم . هذه حجة هؤلاء الاحصائيين الثقافيين الذين يحصون الرؤوس بدون ان يتساءلوا عما في دواخلها والذين ينتشون بفكرة نشر شيء ما يشبه «الثقافة» لحد يجعلهم لا يعبأون بالتساؤل عن مـــاهية الشيء الذي ينشرونه . وعلى كل ، فمهما كان موقفهم بليدا او سخيفا ، فالواقع هو انهم قد اتخذوا موقفا . واذا كان الخيار ، كما قلت قبلا ، هو حقا بين الفن والحياة، بين الثقافة كما عرفناها والمجتمع الصالح ، فان خيارنا بالتأكيد لن يكون خيارا لا انسانيا . لو كان هذا هو الوضع في الواقع لكنا في مأزق لا مخرج منه ، لكني ان اجبرت على اتخاذ موقف فاني بـلا شك سأصوت الى جانب الحياة ضد الفن لان التصويت الى جانب الفن ضد الحياة لهو نوع من البربرية الطليعية .

لحسن الحظ انه ليس علينا ، لا منطقيا ولا انسانيا ، ان نختار هذا الخيار . فاني بكـل بساطة لا ارى كيف يمكن للحياة الجيدة او حتى للحياة الافضل للجمهور الغفير من الشعب ان يهددها مثل ذلـــك التفكير والشعور الذي انتج اشخاصا كجون ضن او كولريدج او بروست او كافكا او اليوت . واننـا لا نستطيع بالطبع ان نزعم بان مستوى المعيشة قد انخفض نتيجة وجود وليم فوكنر الروائي او الشاعر روبرت لويل او الرسام جاكسون بولوك ، او ان المدارس او المتاحف قد انحطت . لعل كل ما تأثر هو غرور الذين يريدون ان يدنّـي كل شيء ليصبح في مستواهم هم، ومصالح الذين يحترفون ويتاجرون بتوزيع الثقافة على عدد غفير من الجماهير. (وكثير من افضل الكتّاب والمفكرين لا يصلون الا عددا محدودا من القراء – في بداية الامر على الاقل، الى ان يصبحوا جزءا من التراث الكلاسيكي – وهذا يحدث سريعا في الوقت الحاضر لغايات تجارية وللتبرم من ان المؤلفات الكلاسيكية التراثية لا تجد الا اقبالا محدودا) .

ولعله من المناسب ان احدد بشكل ادق ما نعنيه بحضارتنا ، التي وصفناها بانها حضارة نخبة او حضارة اقلية . لا اعرف مطلقا كيف سيكون حال الفن او الفلسفة في مجتمع مثالي ، مثلما لا اعرف بالضبط كيف

سيكون المجتمع المثالي ؛ والواقع اني اظن انمثل هذه التكهنات وخاصة في حال الفن لا يمكن ان تكون اكثر من لعبة فكرية ، ذلك لان نوع الفن الذي عندنا ، بل وفكرته ذاتها ، ينشأ عن نوع المجتمع الذي عندنا . من المحقق انه منذ بداية القرن التاسع عشر تقريبا يمكن تحديد مفهومنا للفن وما يعرف « بالتيار الرئيسي » للآثار الفنية ذاتها بشكل مغاير لكثير من المؤسسات في الغرب ولنوعية الحياة فيه . ربما كنت ابسط الامر قليلا ، لكني مع هذا لست اشوهه . فان الجزء الاكبر من الفن لم يعبر عن رؤيا الجماهير الغفيرة من الشعب (ولو انه ربما كان احيانا يمثلها) ؛ بل ان الفن الحديث على العكس قد عبر عن الاحلام والقلق والمثل لدى فئة متقدمةعلى سواها ومتميزة في الغالب بجرأتها ومواهبها وذكائها، فئة افترضت انها بمجرد اثباتها مقدرتها ووجودها فانها تتكلم باسم البشرية . لقد كانت هناك حالات شاذة عديدة ، لكن نستطيع ان نقول بصورة عامة ان الفن الحديث حقا قد كاناما ثوريا بصورة علنية او مبتعدا عنالجمهور اومتطلعا الىعالم افضل او ناشدا الكمال الفني (ومنغلقا في العادة على نفسه) ، وغالبا ما كان يبدو كأنه ملحمة للحساسية الجريحة وضحية الوجود الحديث . وفي الوقت ذاته ، كانت للرسم الحديث وللادب الحديث رؤيا للوجود اكثر حرية ، واكثر سعيا وراء التجارب ، واكثر اخلاقية ، واكثر مسؤولية ازاء ذات مثالية وانسانية مثالية . اما فيحال الفكر الحديث فيصعب الوقوف على جوهره : لكني اعتقد ان بامكاننا القول ، بدون ان نبالغ في الاعتباطية او في التعسف، ان معظم ما احرزه الفكر من تقدم كاننقديا وناشدا مجتمعا افضل ولا يحظى بالرضى العام، مع انه كثيرا ما كانت هذه الصفات تقرن باهداف علمية او بدت بانها علمية. غير ان كثيرا من الفكر الحديث ينعكس بوجه عام القلق والتبرم الذي نجده بصورة اوضح في الفن الحديث .

و هذا في جوهره هو ما نعمل الآن على توطيده ، او على الاستغناء عنه ، او على نشره . (وربما كان عليّ ان اشدّد اني لا اتحدث هنا عن « الثقافة » بمعناها الواسع الذي يكاد يشمل كل شيء – كالافلام والنكتوهزليات الاطفال والفن التجاري) . وكما قلت سابقا ، يشعر المرء ان عليه ان يكون مستعدا للاستغناء عن هذه الثقافة التي كنت اتحدث عنها ، اذا كان هذا يجعل الحياة اكثر رفاهية واعمق معنى للشعب بكامله . لكن المشكلة في موقف كهذا هي انه ليس هناك مبرر قط للاعتقاد بان حياة فرد واحد (ولنغض النظر عن الانسانية كلها) ستزداد غنى وثراء نتيجة القضاء على الفن والفكر التراثيين او حتى تخفيض مستواهما . ولا حاجة لي الى تذكير القارىء بان دعاة الثورات المتطرفين واللاديمقراطيين يسارعون في العادة الى رفض بعض معالم الثقافة رفضا قاطعا باسم التاريخ او التقدم او الانسانية او مجرد الثورة لا غير . وقد كان الشيوعيون مستعدين على الدوام ، كما نعرف ، لتقييد ولكبح حرية الفن والفكر ، التي كانوا يعنون بها حرية انتاج فن وفكر تراثيين « برجوازيين » ، بحجة ان هذه القيود ستعمل على الاسراع في تطوير مجتمع افضل . لكن الدرس الوحيد الذي يمكن ان نتلقنه من جميع هذه النظريات التقدمية ، التي تفترض ان رفاهية الانسانية هي شيء منفصل عن نوع الفن والفكر الذي منه تتألف حضارة الغرب ومغاير له – هو انها تقود الى تدهور الفكر او صبّه في بوتقة واحدة ، بدون افادة البشرية ككل باي شكل من الاشكال . وقد كانت القيود تجر مزيدا من القيود ؛ وادى بث « الثقافة » الى اغراق السوق بمنتوجات قليلة الجودة .

الا ان هناك نقطة اخرى اكثر اهمية يجب التشديد عليها . فالواقع ان كل ما أُحرز من تقدم في الميادين المالية والاخلاقية والاجتماعية في العصر الحديث قد انبثق عن الثقافة الجدية التي لا تحظى بالرضى العام والتي تنبذها الآن او تغزوها المجتمعات الجماعية الجديدة.ولأقل بكلصراحة وبدون مواربة: انهذا التيار الرفيع يغذى في المجتمع بكامله طاقته الخلاقة ومخيلته وكان مصدر الفن الجديد والادراك الجديد والآراء الجديدة في ذلك الآراء المتعلقة بالاصلاح الاجتماعي والثورة الاجتماعية . وهل نحتاج الى دليل آخر ونحن نرى ان الكتّاب والفنانين في البلدان الشيوعية يحاولون ان يجددوا علاقاتهم بمثل التراث الغربي وهم يفتشون عن اشكال وآراء جديدة بحق وحقيق ؟

اشدّ ما نحتاج اليه في هذه الفترة هو ان نجد طرقا لحماية وتشجيع الثقافة التي تطلق عليها اوصاف متعددة فتسمى ثقافة جدية ، او ثقافة نخبة ، او ثقافة اقلية ، او ثقافة متقدمة على سواها ، او ثقافة لا تجارية .

(ثمة فروق في المعاني بين مصطلح من هذه ومصطلح ، لكنها تشير جميعا الى مظاهر مختلفة للشيء ذاته) . ثمة طرق كثيرة لمقاومة انحلال الحضارة، وربما كان اهمها ان نعمل في نطاق مواهبنا ، لانه لا يمكن ان يتأتى فن وفكر متقدمان وجديان الا اذا احرز تقدم في ميادين الفن والفكر. لكن هناك ايضا ما يمكن ان نسميه سبلا مؤسسية ، كالمساندة الحكومية مثلا التي تختلف بخصوصها وجهات النظر . وانا شخصيا تعنيني اكثر ما تعنيني مؤسسة اخرى ، هي المجلات الادبية ؛ وانا مقتنع (ولو ان موضوعيتي هنا ستكون بالطبع موضع جدال) ان هذه هي اشد الوسائل فعالية لحفظ التراث والتكرس اللذين ذكرتهما حيئين ولبعث فن جديد ونقد ادبي واجتماعي من الطراز الاول . وقد جرت العادة بان يطلق على مثل هذه المجلات اسم «المجلات الصغيرة» ، لكني اعتقد ان تسميتها بالمجلات « الجدية » او « اللاتجارية » ادق ، لان « صغر » جمهور قرائها ليس شيئا تتعمده تلك المجلات تعمدا بل هو شيء تفرضه عليها طبيعة الاشياء . ولا اعرف مثالا واحدا على محرر مجلة جدية يسعى لان يمنع الناس عن شرائها او قراءتها بغية الاحتفاظ بعدد المبيع صغيرا . كما اني اعتقد انه من الافضل تعريف هذه المجلات من حيث الاهداف التي تهدف اليها والخصائص التي تتسم بها لا من حيث ارقامها واحصاءاتها وعدد قرائها . وباختصار فاني انما اطبق على هذه المجلات المقاييس اياها التي نطبقها في العادة على الروايات او القصائد او المقالات الجدية الجيدة : مقاييس الهدف والنوعية . فاذا نظرنا اليها بهذا المنظار وجدنا ان المجلات الادبية الجدية اللاتجارية هي جزء من الادب الجدي .

وكيما نتجنب التشويش ، لنتابع التعريف والتحديد لحظة اخرى . ان مجلة كالمجلات التي اتحدث عنها لا تنشر بقصد تحقيق ربح مادي ولا توجه الى جمهور كبير وهمي مصطنع ، كما هو الحال في معظم مجلاتنا التجارية . انا لا انكر ان في بعض مجلاتنا التجارية مقدارا معينا من الجدية ومن الامانة الفكرية ، لكن على هذه المجلات ، ان كانت تطمح في النجاح ، ان تعنى « بالصرعات » الصحفية من نوع ما، لان ارتباطها اشد بالرأي العام منه بالادب والفكر الاصيلين . زد على هذا ان المجلات التي تبيع مائة الف نسخة من كل عدد من اعدادها هي ايضا صغيرة عندما تقارنها بالمجلات الكبيرة فعلا او بما تستطيع السوق ان تتحمله . ويخيل لي ان ابرز ما يميز المجلات الجدية اللاتجارية الادبية والثقافية هو ان ما ينشر فيها انما يقرره محرروها على ضوء رأيهم في نوعيتها واصالتها واتجاهها وهدفها. وهذا كما هو واضح هو ما يبقيها « صغيرة » وبعيدة عن الاضواء العامة — ومفلسة على الدوام .

واذا كانت المجلات الادبية تهدف الى النوعية فان علينا بالطبع ان نحكم عليها بمقياس نوعيتها . وواضح ان عشرات المجلات التي تبزغ وتأفل كل عام ليست جميعها جيدة ، بل وليست جميعها كما تدعيه هي.وبعضها لا يبيع اكثر من مائتي نسخة ، وبعضها اقل من ذلك . ومنها ما هو كثير الادعاء والتظاهر، ومنها ما يتزيى بزي المجلات الطليعية من حيث الاخراج والطباعة ليس الا . وكثير منها يصدرها محررون يشك في سلامة عقولهم ، يخيل اليهم ان انعدام وجود الذكاء هو جواز سفر الى الخلق والابداع . لكن مع هذا كله ، فان هذه المجلات حتى في اسوأ امثلتها ليس ضررها الا زهيدا جدا ولا يتأثر به غير عدد اقل بكثير من الذي يتأثر بضرر المجلات الشعبية الرديئة الواسعة الانتشار ، وهي فوق ذلك تساعد ولو لحد زهيد على ان تبقي حيا تيارا من التلقائية والهواية ومعارضة الآراء والاوضاع السائدة ، تيارا هو التربة التي تنبت منها المواهب الجديدة المبتكرة . والواقع ان خيرة المجلات الادبية اللاتجارية قد كانت اول من نشر معظم الآثار الاولى للكتاب والنقاد الموهوبين في سائر انحاء العالم. الا ان لهذه المجلات بالاضافة الى كل ذلك مهمة اخرى ذات شأن كبير، هي الاحتفاظ بطائفة من الكتاب والقراء الجديين، طائفة كانت في الماضي توجد بشكل طبيعي وتعمل على حمل اعباء ثقافة المجتمع . واظن ان بامكاننا ان نؤكد تأكيدا قاطعا انه بدون مثل هذه الطائفة من رجال الثقافة تحل بنا فوضى فكرية. اذ من اين كانت لتأتي الموهبة ويأتي الذكاء اللازمان لظهور فن جديد وآراء اجتماعية وسياسية جديدة ؟

في الآونة الاخيرة اخذ البعض يزعمون ان المجلات الشعبية والتجارية الواسعة الانتشار قد شرعت تنشر ادبا وفكرا جديين ، مقللةً بذلك من اهمية المجلات الصغيرة اللاتجارية . اني اعتقد بكل صراحة ان هذه

ليس الا وهما ثقافيا ، لان ما تفعله المجلات الكبيرة ما هو الا انها « تتبسّل » محتوياتهـا بكتابات للمؤلفين الشهيرين ليست في العادة بمستوى كتاباتهم الجيدة وتنشرها لمجرد كونها ممهورة بامضائهم . وهي عندما تنشر شيئا لكاتب جدي فان ما تنشره له يبطل تأثيره نظرا لما يحيط به من جميع الجهات من رسوم هزلية وصور قذرة ومقالات تقصد منها الاثارة او توجه الى القارىء العادي المتوسط . فواضح لذا ان هناك خطرا زهيدا جدا بان تغتصب هذه المجلات مهمات « المجلات الصغيرة » . بل على العكس من ذلك، عندما تنشر المجلات الكبيرة اشياء غير موجهة او محببة للقارىء العام (وانا لا اهاجم ذلك، خاصة لانها تدفع لقاءها مبالغ هائلة)، عندما تنشر اشياء تعودنا ان نجدها في المجلات الصغيرة ، فهذا دليل على اتجاه جديد نجده اليوم عندنا ، هو تقنين الثقافة وصبها في قالب واحد . صحيح ان المجلات الشعبية الجماهيرية ليست الآن بعيدة عن الفـن الاصيل المجدد بالمقدار الذي كانت عليه في الماضي ، وهذا حقا امر حسن في كثير من النواحي. لكن في الوقت ذاته ، عندما تدمج هذه المجلات الفن الجيد والرديء ، والفن الجدي والبذيء، والفكر وثرثرات المجتمع ، فانها تنتج اطباقا ثقافية يجتمع فيها ما هو محبب للجمهور وقابل للبيع وما هو مسفسط محذلق – لكنهـا تجمع معا اشياء كان يجب ان تظل منفصلة عن بعضها البعض ، فيتشوش جمهور القراء الى حد انهم يفقدون كل مقدرة على التمييز بين الاشياء . وتكون النتيجة عكس ما يزعم انصار هذه الفكرة في العادة : فبدلا من ان تزيد في شهية الجمهور العام للفن الجدي ، تشجع هذا الجمهور على الاعتقاد بان على الفن ان يجعل بشكل من الاشكال سائغا مقبولا له ، وانه والمقبلات المختلفة من صنف واحد . ولعل بعض النـاس يعتقدون ان على الكتابات الجدية ان تغلف باطار جذاب . لكن رغم كافة الاغارات التي تقوم بها المجلات الشعبية ووسائل « الثقافة » الاخرى على الكتابة الجدية ، فان معظم الكتابات التي ليست بقلم مؤلفين مشهورين او ليست سهلة او ليست متزيية بالزي الشائع ما زالت حتى الآن لا تلقى الا اقبال جمهور صغير محدود .

وتصبح طبيعة المجلات اللاتجارية اوضح لنا اذا نظرنا اليها كشكل من اشكال النقد الادبي والثقافي . فهي ليست مجرد مجموعة من القصص والقصائد والمقالات ؛ بل هي ، من خلال انتقائها لمحتوياتها ، تأكيد لمقاييس وقيم وآراء والتزامات وتساؤلات وشكوك حول الفن والمجتمع . وهي تصبح ، عن طريق المواد التي ترفضها والتي تقبلها على السواء ، وعن طريق وجهات النظر التي تروجها، فعلاً ايجابيا للنقد وللخلق ، شأنها في ذلك شأن اي اثر روائي او نقدي ادبي . وهي تمد جمهور قرائها (وهو مثاليـا وكما يفترض ، جمهور مستنير ومعني بصير الفن والمجتمع) باحساس بالروابط بين المواهب الجديدة وبين الاجواء والافـكار المختلفة التي تشغل اهتمام اهل الفكر . ان جمهور قرائها ليس مجموع الذين يبتاعونها او يشتركون فيها فحسب ؛ بل هو يتألف من اناس يعنيهم حقا ما تفعله المجلة ، ويعاملونها كما لو كانت ملكا عاما. وكل من يعمل في مجلة كهذه، من السكرتيرة حتى رئيس التحرير، يلتم حوله باستمرار قراء يشعرون بان العدد الاخير قد خذلهم او اغاظهم او خيب املهم ، كما لو ان المجلة ملك لهم .

واني لا اعرف شخصا واحدا لا يعتقد بانه يستطيع ان يحرر مجلتي خيرا مما احررها انا . ويبدو احيانا ان القراء ما هم الا محررون خائبون – وهذا بحد ذاته يكفي لتعليل انتشار المجلة انتشارا محدودا .

لقد كنت اشدد في الفقرات السابقة على التراث بقدر ما اشدد على الاصالة او الجدة كقوة خلاقة . ولعل السبب هو ان فكرة الامريكيين عن التراث والجماعة والاستمرار فكرة واهية ، وهم كثيرا ما ينظرون الى التراث كشيء يحد من التقدم . ففي كل مجتمع في طور التغير والتبدل يكون التشديد على شيء مغاير لهذا – على ابقاء المستقبل مفتوحا على مصراعيه وعلى هدم اية معتقدات وعادات تقف في الطريق. ينجم عن وجهة النظر هذه تمجيد للخلق والجدة ، وهذا امر جيد وله فائدته بصورة خاصة في المجتمعات الكسولة القاعـدة الهمة . لكنه بطبيعة الحال يعلق اهمية كبرى على الجدة ويقود الى تهاون في المقاييس التي تقاس بها الاشياء الجديدة . لهـذا فعلى المجلة الادبية في بلد كهذا ان ترفع المقاييس والمستويات والتقاليد كما عليها ان تشجع التجارب والآراء المعارضة المغايرة .

اما في المجتمعات الاكثر تراثية، فتبدو المشكلة على العكس تماما . ففي انكلترا مثلا نجد المؤسسة الادبية

والفكرية راسخة الاركان الى حد يجعل بامكان الجميـع من اليسار حتى اليمين ان يتسلوا بمحاولة القضاء عليها. وحجتهم ان قوة التراث عظيمة بحيث يصعب حتى على من هم بعيدون عنه جدا ان يكسروا القوانين . وهذا يفسر عناية الفئات اليسارية فكريا في انكلترا عناية فائقة بتوسيـع آفاق الثقافة والتربية وباعطائها قالبـا ديمقراطيا . وهو يفسر ايضا سعي الكتـّاب اليساريين في انكلترا وتفتيشهم عن الفضائـــل الخبيئة « لثقافة الطبقات العاملة » – وهو سعي اقلعنا عنه في الولايات المتحدة في آخر الثلاثينات. فبعض النقاد مثل رتشرد هوجرت (الذي احترم كثيرا من كتاباته) يصلون حدا يجعلهم في النهاية يؤلهون طريقة حياة لدى الطبقات العاملة تتأتى عن التأخر والحرمان . كما ان الفئات اليسارية، التي بطبيعتها تصب اهتمامها على فكرة الجماهير، تجد نفسها منساقة مع تأليه الجماهير ، الذي تبين انه ليس خيرا كل الخير على الثقافة ، لكنه خير على التجارة .

والسخرية في هذا الوضع ان الالتزام بالتراث الحديث يقرن بالمحافظين ، بينما تنبعث معارضته في العادة عن الفئات المتحررة واليسارية . وقد قادت المذاهب المتحررة واليسارية الطريق، كما قلت سابقا، الى الاتجاهات الاكثر وعيا اجتماعيا والاكثر شعبية والاكثر مساواة في الفن والفكر . فعندما يقوم ناقد مثـل كنث تاينان مثلا بمهاجمة كتـّاب كاوجين يونسكو وجان جينيه لما فيهما من تفـــاهة وحذلقة وبامتداح كتـّاب آخرين كـآرثر ميلر او المسرحيين الانكليز الشباب الذين يأخذون جانب الشعب ، يكون منسجما مع نفسه . ومن ناحية اخرى لا شك بان بعض الافـكار « الاقلية » والمغرقة في التجديد قد ارتبطت بوجهـات نظر اكثر محافظة وبكتـّاب مثل اورتيغا ي غاسية و ت. س. اليوت – وان يكن يجب التمييز بين المذاهب والفـن ذاته ، بين مقالات اليوت مثلا عن الثقافة وبين شعره ، وبصورة خاصة شعره المبكر. انا بصراحة لا اعرف الى اي مدى هذه الصلات بين وجهات النظر السياسية والثقافية هي طبيعية وضرورية ؛ لكن ربما كان المزيج المثالي هو الدمج بين سياسة ديمقراطية وثقافة لا ديمقراطية، وهو اشبه بما يمكن ان نحصل عليه اذا جمعنا مثلا بين الدكتور ف. ر. ليفز والسير تشارلز سنو .

لقد جرى التعبير بصورة دراماتيكية عن المحافظة على الروح التي اعطتنا الفن الحديث والفكر الحديث ، بفكرة الخيانة . فجاء اولا كتاب جوليان بندا « خيانة المثقفين » ، وفيه تقوم الخيانة على الانهماك بالسياسة، وصارت الخيانة تقوم فيما بعد على تجنب السياسة . وفي الآونة الاخيرة تغير الوضع تغيرا جذريا ، واصبحت الخيانة مسألة كون المرء غير صادق مع نفسه ومع حرفته ومع « طبقته » الفكرية . لكن اذا استمر سياق تقنين الثقافة وقتا طويلا ، فقد تختفي المسألة كلية . او ربما اصبح ما هو جديد ، وما هو صغير ، ومـا هو غير معترف به ، ربما اصبح يعدّ خيانة – لكنه بالطبـع سيعدّ كذلك لفترة وجيزة فقط ، لانه اخذ يصبح من الاصعب فالاصعب تجنب الوصول الى الكبر والشهرة ، – وبسرعة .

وليم فلبس

المجلة الادبيّة ، أهي في طريقها إلى الزوال ؟

اظن ان بوسع المرء ان يجيب على هذا السؤال بسؤال آخر : الادب ، هل هو في طريقه الى الزوال ؟ ذلك انه لا معنى لفصل الناقلة عن البضاعة التي تنقلهـــا . ولا شك ان الجواب على كلا السؤالين هو ، في الوقت الحاضر ، النفي الواضح . فطالما بقي اي عدد من القراء ، المهتمين بالفنون والنقد اكثر من اهتمامهم باي شيء آخر ، فسيظل الكتـّاب يكتبون وستستمر المجلات بالنشر .

غير اني اطرح السؤال عن « الزوال » كمسألة نسبية . فالقصد منه ان ننظر الى الاهمية النسبية للاهتمام الادبي من بين كل الاهتمامات الاخرى ضمن الكيان الشامل المعقد للحضارة المعاصرة – والقصد منه ان نقوم ببعض التخمينات عن الحاضر والمستقبل . فان استمررنا بلهجة السؤال ووضعنـا السؤال بمصطلحات النشر قلنا : هل المجلة الادبية الخالصة هي الآن في طريق الانحدار الى مستوى مجلة الهواية ، بحيث ترادف تقريبا في الوزن الحضاري « مجلة الاسلحة القديمة » او « المجلة الشهرية للقوارب واليخوت » ؟ او هل هناك امل في

ان تستعيد مكانتها الرئيسية نفسها التي احتلتها مجـــلات « ذي ديال » و « كرايتيريون » و « هورايزون » حينا من الدهر في الحياة الثقافية الحديثة ؟

عالج ستيفن سبندر هذين السؤالين في مقال افتتاحي نشر في العدد المئوي من مجلة « انكاونتر » ، وكانت استنتاجاته ذات اهمية لهذه المناقشة الراهنة . وقد استخدم في بحثه ذاك كلمة « أخبار » كمحك . يقول : « حتى تكون المجلة اخبارا ، يجب ان يتجه اليها القراء ليجدوا فيها كتابات قيد العمل ، تبعث النشاط ، وتجري التجارب ، وتترك اثرا يحتذى ، وتقلق القارىء وتشوشه ، وتبعث فيه الهياج والاختمار ».ويستطرد بالقول ان الشباب كانوا يقرأون مجلات مثل « ترانزيشن» و «ذي ترانس اتلانتيك ريفيو »و«ذي ايغويست» بملأهم الامل الكبير بانها ستغير حيواتهم . وهو يلاحظ ان تجارب جويس او باوند او لورنس او بيكاسو او شونبيرغ كانت في ذلك الحين « اخبارا » فائقة الاهمية بحيث انها طمست كل شيء آخر على الافق الفكري . الا ان هذا ، في عقدنا الحالي ، عقد الستينات ، لم يعـــد صحيحا . فهو قد يقول ان المرء لا يقرأ لورنس ضريل او صموئيل بيكيت او روبرت لويل بنفس الاحساس بالحدث او الاحساس بالقدرة على التغيير . بـل ربما امكن القول ان القارىء يأمل فعلا ان مسرحية مثل « صلة الوصل » او قصيدة مثل « زعيق » لن تغير حياته — هذا اذا كان واعيا هذه الايام لتلك الفكرة على الاطلاق .

ويمضي سبندر في مقاله فيقول ان التغيرات الرئيسية في الفكر لا تتخذ الآن ، كما كانت تفعل فيما مضى ، شكلا ادبيا ، بل تحدث في حقول العلم والسياسة والمجتمع. فانما هي هذه المجالات التي نلقى فيها الافكار التي تغير افكارنا او حيواتنا . يقول : « اننا نعيش في ثورة علمية واحدة على الاقل ، وعدة ثورات اجتماعية : ثورات في البناء الطبقي ، وفي التعليم ، وفي مستويات المعيشة في بلدنا ؛ ثورات في العلاقة بين الشعوب المختلفة جنسا ولونا - وهي ثورات ستؤثر في النهاية على علاقاتنا ببعضنا البعض وعلى نظرتنا لحضارتنا الخـــاصة » .

وهناك دليل آخر ، هو ان اكثر المجلات البريطانية ذات المستوى الراقي قد اتبعت نفس المسار . لقـد تطور الزمن منذ صدور مجلة « الكتاب الاصفر » الشهيرة في نهاية القرن ، باجزائها الثلاثة عشر كلها، دون ان تشير اشارة واحدة لاي من سولزبري او بلفور او جوزيف تشيمبرلين . اما في خليفاتها الحاليـــة (اذا استثنينا « ذي لندن مغزين » ومجلة او مجلتين سواها) فمن الاسهل جدا ان نجد مقالات عن سياسة حزب العمال ، او عن آثار التلفزيون ، او عن مشكلة انحراف الصغار ، من ان نقرأ قصة قصيرة او قصيدة .

سيكون من الاصعب بكثير ان نجد نموذجا ثابتا ما في المجلات الامريكية . وباستثناء عدد ضئيـــل من المجلات ، فان التاريخ الحقيقي للمجلة الادبية في الولايات المتحدة بدأ حوالي سنة ١٩١٠ . ومن بـين اول واشهر الامثلة ، مجلة « ذي ماسز » ، التي عاشت منذ ١٩١١ حتى ١٩١٧. وكانت اهتماماتها موزعة بين السياسة الراديكالية والكتابات الجديدة ، وكان من بين كتّابها وولتر ليمان و راندولف بورن و جون ريد ، الذين ظهروا فيها الى جانب شعرائها وقصاصيها . ويجد المرء ، خلال التاريـــخ القصير للمجلة الامريكية الصغيرة » ، سلسلة من العناوين مثل « المحرر »و « الجماهير الجديدة » و « جبهة اليسار » . هذه المجلات وكثير غيرها مما ظهر في العشرينات والثلاثينات كانت لديها اهتمامات اجتماعية من نفس النوع العـام الذي يذكره سبندر — رغم ان المواضيـع ذاتها كانت مختلفة . فكانت الماركسية ، والتحليل النفسي ، والحريات المدنية ، والرقابة ، من جملة المواضيـع ، وكان يبدو ان التغير الحيوي في الافكار يسير في تلـــك المجالات الذات. غير ان هذه المجلات كانت متباينة في النوعية لدرجة ملحوظة — فكانت نزاعة للجدل، او متعصبة لآرائها ، او شديدة النزوات . وقد وقف حجر عثرة في طريق هذه المجلات جميعا ، انعدام التقليد الثابت المستمر للنقد الاجتماعي والحضاري في امريكا .

خلال الاعوام العشرين الماضية تغيرت الاشياء تغيرا كبيرا . ومجلة « ذي بارتيزان ريفيو »، وهي الخليفة الحالية لهذا التيار من المجلات ، توضح هذه النقطة اكمل توضيح. فكانت قد انشئت لتنطق باسم نوادي جون ريد في نيويورك عام ١٩٣٤ ، ثم اتخذت بعد ذلك موقفا تروتسكيا . وكانت خلال ايامهـا الاولى تحصر اهتمامها بالسياسة اليسارية ، الا انها مع مرور الزمن وسعت افق اهتمامها حتى غدت الآن من افضل ما ظهر

من نوعها في امريكا على الاطلاق . انني اعتقد اننا قد نضجنا الى درجة كبيرة في قدرتنا على تطبيق بعض مقاييسنا الفكرية الواسعة على مجتمعنا وحضارتنا ككل ، خلال العقود الثلاثة او الاربعة الماضية، واظن ان « ذي بارتيزان ريفيو » قد اسهمت اسهاما كبيرا في هذا الاتجاه . فهي ، من ناحية ، عرّفت القارىءالامريكي على شيء من النقد الحضاري الاوربي في مقالات كمقالة كامو « اسطورة سيزيف » ومقالة سارتر « الكتّاب والمسؤولية » ، وهي ، من ناحية اخرى ، قد نشرت الى جانب ذلك مساهمات امريكية ، منها مقالة اليوت « ملاحظات نحو تعريف للحضارة » ومقالة ليونيل ترلنغ «الفن والنرطقة» . وباختصار، فان « ذي بارتيزان ريفيو » قد التقت بطريقة ما مع تعريف ستيفن سبندر للشكل الصحيح للمجلة الفكرية الحديثة ، خلال السنوات القليلة الماضية .

الا ان ما تجدر ملاحظته هو ان هذه المجلة لم تفتح صدرها ابدا للجزء الثاني من اقتراح سبندر القائل بان الادب والفنون — لانها لم تعد «اخبارا» بالمعنى الذي كانته في الماضي — يجب ان تقبل دورا ثانويا صغيرا في مخطط المجلة الفكرية . فقد اصرت دائما على عكس ذلك ، وكانت المقالات النقدية والابداعية التي نشرتها جزءا من قوة المجلة . وعند هذه النقطة بالذات آتي لما اعتقد انه خطأ حقيقي في مقال سبندر .

يبدو ان من بين افكاره الضمنية ان المجلات هي على التحديد مجرد منافذ او اجهزة للتعبير عما تجري كتابته — وان عليها ان تكيف نفسها وتنشر كل ما هو « اخبار » في الفكر المعاصر. وهذا يبدو لي افراطا في اتباع الزيّ الجاري من الامور ، بل نوعا من الخيانة ايضا . فمن بين الفروق الشاسعة بين المجلة التجارية والمجلة الفكرية ان الاولى تسعى دائما الى ان تقدم للقارىء ما هو مطلوب في لحظة الطبع ، بينما تحاول الثانية ان تقدم ما هو ، في نهاية المطاف ، جدير بالتقديم ، دون ادنى اعتبار للنزوات الآنية . وعلى هذا ، ومن وجهة نظري على الاقل ، فان المجلة التي تستهوي الذكاء والعقل هي ايضا المجلة ذات الشخصية المتميزة، وهذه الشخصية غالبا ما تصر على ما ينبغي ان يقرأ وما ينبغي ان يشغل اذهاننا، وليس على مجرد ما يحدث ان يكون ذلك . وانا اعتقد ان هذه الشخصية تلعب دورا خاصا فيما يقرأ مع مرور الزمن. وعندما ينحسر الدور الادبي لمجلة كبرى، لمجرد انه لم يعد لديها جويس او ييتس لتنشر لهما، فانها تسهم بالتدهور العام للادب، وتجعل من الصعب احلال موجة جديدة او اهتمام جديد .

ان ستيفن سبندر شاعر مرموق، ورجل ادب نافذ البصيرة ، وانا لا اريد اتهامه باي كره للادب الخلاق. انما اعتقد انه، في تصريحه ذاك، قد تخلى عن بعض المسؤوليات الكبرى بشيء من عدم التفكير. والمسؤوليات التي اقصدها تتعلق بالتحرير — ومن هنا ينبع دوره كحكم ، حتى ولو كان حكما غير محبوب. ان ما يقوله هو ، بمعنى من المعاني ، اننا نعيش في عصر صحافة ، فلم لا تحاول مجلته ان تنشر افضل ما يمكن من المادة الصحفية ؟ (ينبغي ان اقول هنا انني استخدم هذه الكلمة بالمعنى الحسن ، ليتضمن التعليق الذكي على كل المواضيع التي تتناول الحقائق . ويعطيني سبندر هذه الفرصة باستخدامه لكلمة « اخبار » بنفس الطريقة). واختلافي معه في الرأي ينشأ عن تحيز قديم له اعتباره — ذلك هو المفهوم القائل ان اية مجلة فكرية تستحق هذا الاسم يجب ان تسير بالاتجاه المعاكس لتيار عصرها . يجب ان تؤكد وترفع شأن هذه الاشياء القيمة التي يبدو ان العصر يتجاهلها ، حتى ولو كان الطلب على هذه الاشياء قليلا نادرا . ان عليها ، في عصر متراخ متهاون راضٍ عن نفسه ، ان تمارس نقدا حضاريا شديدا . وعليها ، في عصر يميل ميلا شديدا للمقالات والريبورتاجات الصحفية الممتازة وللتفحص النقدي، ان تعمل كل ما بوسعها لتحافظ على الخيال والحس والتأمل الفلسفي وان تعمل على تشجيعها .

حين يقول سبندر ان علينا ، لان الاحداث تحيط بنا ، ان نصبح صحفيين ، فانه انما يسيء الحكم على مجلته هو وعلى ميزاته كمحرر . ان لديّ شعورا قويا — وهذا ما يعتقده الكثيرون ممن تحدثت معهم — ان « انكاونتر » مدينة بالكثير من اسباب نجاحها الى كونها قد نشرت فعلا شيئا لاحسن الكتّاب المبدعين والنقاد في زماننا . فالفرق الاساسي بين « انكاونتر » وبين مجلة مثل « نيو ستيتسمان » او « ذي ريبورتر » هو ان « انكاونتر » تنشر اعمال وليم غولدنغ ، و روبرت لويل ، و فلاديمير نابوكوف ، وانغس ولسون و

و نادين غورديمر ، وفرانك كيرمود ، واشعيا برلين ، و ادموند ولسون ، و سيريل كونولي ، و ايريس مردوك فضلا عن كثيرين غيرهم. ان اعمال هؤلاء الناس ذات وزن واهمية لا من الداخل فحسب ، بل لانها جزء لا يتجزأ من حضارة العالم الناطق بالانكليزية . واذا ما كنا ، كقراء ، جزءا من هذه الحضارة ، فان هذه الكتابات تخصنا .

غير ان هناك جانبا من صفحات « انكاونتر » ، من الناحية الاخرى ، لا يخصني بنفس الطريقة ابدا . فبينما هو ، في اغلب الظن ، مليء بالمعلومات الحقيقية ، حسن الاسلوب ، ذكي التحليل ، الا انه قد يكون في نفس الوقت ناشزا باعمق معاني الكلمة . لقد تعلمنا انه ، كيما نكون مواطنين اذكياء في هذا العالم ، علينا ان نعرف امورا كالتي تنشرها المجلة ؛ولكن في حين ان هذه الامور قد تمس حياتنا مسا مباشرا احيانا قليلة وغير مباشر في احايين كثيرة، فانها لا تمس كياننا الداخلي. انها جزء مما قد يدعى بوجودنا الصحفي،ولكنها لا تستثير اعمق مشاعرنا . وعندما يتكلم سبندر عن الشباب الذين تطلعوا حينا من الدهر نحو المجلات بحثا عن شيء « يغير حياتهم»، فلعله كان يفكر في ذلك البيت من قصيدة ريلكه:«يجب ان تغير حياتك ».ولكن المتكلم بهذا البيت في القصيدة ليس مقالة عن اعادة توحيد المانيا او عن الاقتصاد السوفييتي ، بل هو تمثال عتيق لابولو - عمل فني ، عمل من ابداع الخيال . ولن يكون هناك بديل عن ذلك .

قلت ان هذا العصر عصر صحافة ، واقصد بهذا ليس مجرد التقارير الاخبارية بل كل نظر وحكم وتحليل في وقائع هذا العالم . ويجب ان اضيف هنا الكتابة في حقول السياسة والاجتماع والاقتصاد والانثروبولوجيا والعلم . هناك قدر كبير من الكتابات حول هذه المواضيع مما هو تكنيكي صرف تنحصر اهميته في ذاته - وهذا لا يهمنا هنا . وهناك قدر اكبر مما يقصد فيه التفسير والتطبيق على النواحي الاجتماعية الاوسع مدى ، ولكن يتضح في النهاية انه يكاد لا ينيرنا مطلقا . الا ان وجود ذلك القدر الكبير من تلك الكتابات - اكبر مما كتب في اية فترة اخرى في التاريخ - ادى الى وجود جزء وافر منها يتصف بالدقة والصحة والامتلاء بالنظرات النافذة . ونشر افضل ما في هذا يعني الاسهام في بناء مجتمع واعٍ ، مجتمع اكثر نجاحا ، وربما مجتمع اخلاقي حقا . انني لا اشك باهمية ذلك الهدف. فالواقع انه يمثل اتفاقا شاملا للضمير في عصرنا.ولكني لا املك الا ان اشعر بان هذا الاتفاق قد اقصى شيئا آخر كنـــا نعتبره جزءا رئيسيا في الطموح الانساني . وساشير اليه بهذه الطريقة : سمعت مرة في اجتماع لاحدى الهيئات استاذا من جامعة شيكاغو يقول ان هدفنا الوحيد في التربية يجب ان يكون تعليم الطلاب كيف يصبحون مفيدين واعضاء منسجمين ومتكيفين مـــع المجتمع . وخطر لي الخاطر التالي : كم سيشعر ذلك الرجـل بالغم والتعاسة لو ان احد طلابه اصبح فيما بعد دستويفسكي ، او فاغنر،او فان غوخ جديدا.لم ينتم احد من هؤلاء الى مجتمع-كانوا يستثيرون المجتمع - ولكنهم جميعا كانوا ينتمون الى مدنية وحضارة .

انا واثق اني لا اجيء بشيء جديد مدهش حين اقول ان بعض الامثلة الرائعة على المدنية والحضارة قد نشأت ونمت وسط مجتمعات سيئة او حمقاء جدا ، او ان بعض المجتمعات الطيبة والحسنة التنظيم لم تنتج من الروائع ما خلد اكثر من شواهد قبورها . ولكن ما لا يطاق بالنسبة للانسان المتمتع بضمير اجتماعي جيد ، ان يفكر بعدم وجود رابط سببي بين الحقائق الواقعة لحكومة حسنة والتعليم العام والسلوك المنظم وبـــين التجريدات الرائعة التي ندعوها فنا او علما خالصا او فلسفة . الا ان تلك الروابط زهيدة ، والموجود منها عرضي . فالمجتمع الجيد اخلاقي ، ولكن المدنية ليست اخلاقية او لا اخلاقية ؛ انها عبقرية الانسان الخاصة. ووسط كل مظاهر الارتباك والاضطراب في دنيا الحقيقة في هذا العالم ، يوجد هذا اللغز الخـاص المسمى المدنية . وهي تظل حية لا لانها تساعدنا على تنظيم حياتنا بشكل عملي افضل، بل لان عددا معينا منا يشعر ان حياتنا ستكون اكثر جفافا وقحلا بدونها . وباننا سنحاط في الوقت نفسه بما هو قبيح ومفيد من ناحية ، وما هو قبيح ولا نفع فيه من الناحية الاخرى . لقد مرت فترات طويلة كان فيها النا س عاجزين عن الافعال الخلاقة التي تضيف شيئا للمدنية . فلم يكن هناك ، على سبيل المثال ، سوى القليل من اهل روما القادرين على الاسهام فيها بشيء ، وكان اهتمام العالم الروماني منصبا بالدرجة الاولى على ايجاد مجتمع طيب منظم . ومـع

ذلك فان الرومانيين دافعوا عنها ، وحافظوا عليها ، وقلدوها ، وسلموها لغيرهم .

والآن ، وبغية تطبيق بعض هذه التعميمات الجارفة على موضوعي الراهن ، اقول ان هناك بعض النشاطات الموروثة المنوطة بنا ، التي هي في نهاية المطاف سبيلنا الى الحفاظ على هذه المدنية والى ادراك معناهـــا والى اعطائها فرصة لحياة قادمة قد تكون ابهى مجدا من كل ما شهدناه . واحدى هذه الطرق هي البحث والنقد المتسمان بالوعي والذكاء ؛ وطريق اخرى هي الاضافة لها – للمدنية – على قدر طاقتنا ؛ وطريق ثالثة هي توصيلها او نقلها . في هذا النشاط الاخير تجد المجلة الثقافية دورها الصغير لكن الهام . لم نكن نحن ، آهلي المنطقة الناطقة بالانكليزية من المدنية الغربية ، ذوي مواهب عظيمة كنحاتين ، او رسامين ، ولسنا نملـــك عبقرية عظيمة في مجال الموسيقى . لقد كان اعظم اسهام لنا في مجال العلم وفي حقـل اللغة – في الفلسفة والادب . وعلى هذا فاهتمامنا الخاص يجب ان ينصب في جانب من جوانبه على فن الادب . هل تسير المجلات الادبية نحو الزوال ؟ ان كان الجواب ايجابيا ، فتلك اشارة الى ان كل مـا نمارسه من فنون الادب يسير نحو الزوال. وان كان هذا صحيحا، فهذا يعني بالتأكيد ان لغتنا كشكل من اشكال التعبير المتمدين هي في طريقها الى الانحلال . ليست هذه اسئلة عابرة ، ولا اظن ان الجواب عليها يمكن ان يكون جوابا عابرا .

احب الآن ان اعود الى الخلف قليلا لاناقش بمزيد من التفصيل تلك الوظيفة التي ذكرتها قبل قليل ، اعني – بشكل عام – وظيفة حماية وتوسيع ذلك الجزء من المدنية الذي يعبر عنه بالكلمات ، وعلى التعيين وظيفة المجلة الادبية ضمن الدافع العام .

ظهرت مجلاتنا الادبية الامريكية ، كما قلت ، حوالي عام ١٩١٠ فما بعد. ومن الممكن تلخيص التاريخ العام لاحدى تلك المجلات « الصغيرة » الاولى على الشكل التالي: يجد ثلاثة او اربعة شبان امريكيين انفسهم في اوربا بعد الحرب العالمية الاولى مباشرة. ويملكون رصيدا صغيرا من الدولارات تسنده ودائع ثابتة تقريبا من هارتفورد في كونكتيكت او من انديانابوليس في انديانا. وقد قابلوا غرترود ستاين و ازرا باوند و فورد مادوكس فورد . افـكارهم ملأى ببعض المبادىء السياسية الغائمة . الا انهم متحمسون فوق كل شيء للشعر ويحبون في هذا المجال ان يروا كل ما في العصر الفكتوري يزاح ليحل محله شيء مطلق الجدة. لقد ظل ازرا باوند يقول لهم : « اجعلوه جديدا » وآمنوا بحماس بما يقول . الشيء الوحيد الممكن هو ان ينشئوا مجلة وهـكذا مضوا في انشائها. وركبوا موجة الحماس الادبي الجديد وساهموا فيها . ولربما كان نصف ما طبعوه سيئا جدا : مهووسا وسخيفا و « تجريبيا » دونما هدف . وكان ربعه يبعث على الاحترام لكنه بـلا موهبة ولكننا قد نجد بين ذلك كله قصة لهمنغوي او قصيدة لهارت كرين،مما يجعل كل ذلك الجهد والصخب ذا قيمة وجدارة ، حين نسترجعه في فكرنا الآن . وفي هذا المجال كانوا يمارسون وظيفة من الوظائف الحيوية حقا للمجلة الادبية : الا وهي تجديد فن الادب لجيلها المعاصر .

ان هذا الذي وصفته هو، بالنسبة لمعظم الامريكيين الذين يفكرون بالامر، وعلى الاخص بالنسبة لاولئك الذين ترعرعوا خلال تلك الحقبة ، المجلة الادبية حقا ، والضرب الوحيد مـــن المجلات الذي يستحق هذا الاسم . واذا شئنا التعبير عن ذلك على شكل تعريف ، قلنا انهم يعتقدون ان الواجب على المجلة الادبية ان تكون مجلة هواة في عملها ، وان تكون نتاج مجموعة من المتحمسين ، واهم من ذلـك كله ، ان تكون تعبيرا عن حركة طلائعية. بل انه من الافضل الا يزيد عدد المبيعات منها عن ٥٠٠ نسخة . فـاذا ما زاد توزيعها عن ذلك تبادرت الى الذهن الشكوك بانها سقطت الى درك التجارة .

ان المجلات « الصغيرة » من هذا النوع ما تفتأ تنشأ وتذوي ، وان يكن ربمـــا دون ذلك الاحساس بالهيجان او ذلك الشعور بوجود رسالة جديدة، مما كانت تتسم به خلال العشرينات؛ ومع ذلك فهناك حوالي ثمانين او تسعين مجلة كهذه في امريكا في الوقت الحاضر – مثل « الستينات » و « التمرد » و « الغريب » و « ديسمبر » . بل ان اسماء هذه المجلات هي في نفسها ذات مسحة فيها تذكار وحنين للماضي – رغم انها تفتقد تلك الصرعة الداداثية التي اتصفت بها سابقاتها ، من امثال «بقرة غرينتش فلدج الجديدة» و«البطاطا المغضبة » و « عين النمر » و « على مهلك يا أخ » و « الحصان الضاحك » . ان بعض هذه المجلات لا ب

ها ، رغم انه ليس بينها من هي جديدة تماما ؛ والواقع ان غالبيتها عنيفة ورجعية جدا بمعنى من المعاني ؛ وحين يقرأ المرء ما فيها من شعر حر ومن قصائد صورية وشبيهة بالقصائد اليابانية ، وما فيها من قصص تستخدم تيار الوعي ، فان من المحتمل ان تعود به الذاكرة الى الماضي لا ان تنتقل به الى المستقبل .

الى جانب هذه المجلات اخذ نمط جديد من المجلات يتطور في الولايات المتحدة خلال العقود الثلاثة الماضية . ولربما كان الاصح ان نقول انه نمط قديم في اوربا وانكلترا ، لكنه جديد في امريكا — الا وهو المجلة الادبية » . لقد كان عندنا فعلا عدد قليل منها ، نذكر منها « ذي اتلانتيك منثلي » في القرن التاسع عشر ، الا انها تغيرت منذ زمن طويل . اما الحصيلة الجديدة في الثلاثينات والاربعينات فقد حوت كلا من « ذي صظرن ريفيو » و « ذي كنيون ريفيو » و « ذي هضصن ريفيو » ، كما حوت «ذي بارتيزان ريفيو» و « ذي سيواني ريفيو » بشكلها الجديد. كانت هذه المجلات اكثر جدية واتزانا من المجلات « الصغيرة »، قد انحدرت من خط « ذي ديال » و « هاوند اند هورن » لا من خط « بلاست » و « سفن آرتس » . لقد كان مستقرها الروحي (وان لم يكن الواقعي في جميع الحالات) هو الجامعة ، وليس غرفة مزدحمة في قرية غرينتش فلدج البوهيمي في نيويورك او منضدة في مقهى ما في الحي اللاتيني في باريس . وكانت وما تزال افضل اخراجا وتمويلا وتحريرا واطول حياة من المجلات « الصغيرة » السريعة الزوال. الا ان الفرق الكبير ، الفرق النوعي ، بين هذين الضربين من المجلات هو ان « المجلات الادبية » قد شددت على النقد الادبي . فهي تنتمي الى فترة من التقييم الادبي اكثر مما تنتمي الى فترة من الخلق والابداع الباذخ .

الا ان هذا النوع من المجلات ، بالنسبة لمن تشكل مفهومه عن المجلات الادبية خلال العشرينات ، مخيب للآمال . وقد عبر وليم باريت ، الذي كان لزمن ما رئيسا لتحرير « ذي بارتيزان ريفيو » ، بشكل عن هذا الرأي حين دعا المجلات الحالية « رصينة رزينة » و « اكاديمية » و « فاقدة للحيوية والنشاط» التي اتصفت به المجلات في ايام الثورة الادبية .

وفي هذا الزعم قدر من الحقيقة لا ينكره احد، وقدر آخر من خداع النفس والالتفات بحنين الى الماضي. صحيح ان حمى وحماس « اجعلوه جديدا » بالمعنى الذي ساد في العشرينات مفقود الآن . لكن ثمة ، من الناحية الاخرى ، شيئا خاصا في المجلات الحديثة لن يفهمه ويستوعبه المراقب السطحي . فعلى الرغم من انها تمثل كتابة وتفكير الجامعات اكثر من سابقاتها ، الا ان هذه الكتابة وهذا التفكير غالبا ما يتصفان بالاكاديمية ، او انهما معاديان احيانا كثيرة للروح الاكاديمية بالمعنى العميق . فالحقيقة ان المصالح الثابتة للعالم الاكاديمي غالبا ما تعتبر المجلات الادبية «مخربة» للحد الذي اعتبرت دائرة البريد الامريكية مجلة مارغريت اندرسون « ذي ليتل ريفيو » مخربة، فاحرقت ثلاثة اعداد منها لانها كانت تحتوي على مقاطع من «يولسيز». واذا انت امتدحت افكار كتّاب كهارولد روزنبرغ او لسلي فيدلر او بول غودمان من بين كتّاب هذه المجلات امام الاساتذة والباحثين في الجامعات الامريكية ، فانك ستدرك ما اعني .

غير ان ما اريد تبيانه هنا هو ان هذه المجلات تختلف نوعيا اختلافا كبيرا عن المجلات « الصغيرة » التي كانت في الماضي . ان لها تفكيرا مختلفا تماما ، والثورة التي تسهم بها ثورة هادئة واسعة المدى ، وليست ثورة « الكشوف » كما كانت ثورة الايام السابقة التي اتصفت بعلو صوت المعارضة وبالطلائعية المحطمة لتمثال التقاليد .

لقد كانت ثورتنا الادبية خلال العشرينات ، رغم كونها خلاقة ، ثورة جاهلة الى حد كبير . لا اقصد انه على الشعراء والكتّاب المسرحيين ان يكونوا نقادا ايضا ، بل اقصد ان اي مسار جديد في الادب يزداد قيمة وتأثيرا كبيرا اذا رافقه شيء من الذكاء ومن الفهم للمقاييس ومن المعرفة للاهداف الاخيرة . لقد وجد كتّابنا كثيرا من العراقيل امامهم لاننا لم نكن نملك اطلاعا حقيقيا على ماضينا الفكري ، ولم تكن لدينا نظرة نقدية بخصوص ما لا يستحق ان يفعل، وكان فهمنا لما نريد ان تكون عليه مآ ثرنا، فيها غائما ضئيلا. وباختصار، كان كتّابنا في وضع يحاولون من خلاله الاسهام اسهاما حيويا في تغيير حضارة لم يكونوا يعرفون منها الا النزر اليسير. اننا في عهود الفن الميتة نرث اخطاءنا ؛ اما في العهود الحية ، فاننا نخلقها .

كانت المجلة الفصلية الادبية اذاً محاولة لتحقيق ما طالب به الناقد ادموند ولسون («ان ما نفتقده في امريكا ليس هو الكتّاب، اوحتى الاحزاب الادبية ، وانما هو ببساطة النقد الادبي الجاد ») . وانا امثل احدى هذه المجلات الفصلية الادبية ، ولكنني اريد ان اقول ما كان ليقوله كل ناقد عاقل في هذا الموقف : ان النقد لا يقوم بذاته مطلقا ، بل هو يوجد فقط كخادم وكمستشار للخلق . ان بوسعه ان يخلق جوا يستطيع فيه الشاعر ان يعرف معرفة افضل ما هو الشعر الجيد، كما يمكن للنقد ان يهيء للشاعر قراء يعرفون ذلك ايضا، ولكنه لا يستطيع مطلقا ان يكتب قصيدة ، حتى ولو كانت رديئة . كما انه لا يستطيع ان يحطم قصيدة جيدة ، حتى ولو حاول .

اما وقد قلت هذا فيمكنني ان امضي الى القول ان جيل النقاد المحدثين بلغ ، على طريقته الخاصة ، من الروعة ما بلغه اي جيل من الشعراء او الخلاقين باللغة الانكليزية . ولم يمارس النقد من قبل ابدا بما يمارس به اليوم من حدة في الادراك او تنوع في وسائل المعالجة . وليس هذا هو المكان الذي يمكننا فيه وصف المنجزات الرائعة لاولئك الرجال ، وكل ما استطيع عمله – على سبيل التذكير – هو ان اذكر اسماء مثل ادموند ولسون ، ت. س. اليوت، ر.ب. بلاكمور ، ليونيل ترلنغ، ف. ر. ليفز ، سيريل كونولي، جون كرو رانسوم ، الن تيت ، ايفور ونترز ، كلينث بروكس – ويمكن ان يضاف لهذه القائمة الى ان تملأ صفحة او يزيد . وقد جرت العادة في امريكا على اعتبار من يدعون « بالنقاد الجدد » كممثلين لهذه الفترة الا ان الحقيقة هي ان طريقتهم ما هي الا واحدة من بين طرق التحليل الكثيرة التي يتم استخدامها .

لقد شعر ولسون ان على النقد ان يثير «اهتمام الفكر المتيقظ بمضامين ما يقوم به الفنان، اي بمسؤوليته» وقد اتجهت هذه الثورة في النقد ، الى حد كبير، نحو هذا الهدف. فهي لم تضع مستويات عالية يحكم بموجبها على الكتابة المعاصرة، فحسب، بل كانت مأثرتها العظمى تطويرها نوعا جديدا من النضج في الفكر الامريكي عن طريق النظر نظرة جديدة الى الماضي الخلاق . ففي خلال محاولة تلمس اعمق المعاني لدى عقول كمفل ملفل او هوثورن او جيمز ، اضاف النقاد اضافات عميقة لفهمنا لانفسنا كامريكيين افراد وكجزء من حضارتنا الوطنية. بل ان هؤلاء النقاد ذهبوا الى ابعد من ذلك، الى الاعمال العظيمة في الحضارة الانكليزية والاوروبية لفحصها من جديد على ضوء تفكيرنا الخاص.

هذا كله كان ثوريا بشكل عميق وباعثا على الاضطراب بالنسبة للمصالح الجامعية . فقد كانت الجامعات تنظر للادب دائما – مع بعض الاستثناءات التي تستحق الاحترام – باعتباره مزبلة للباحثين. كان المفروض فيه ان يغربل ويصنف لعرضه في المتحف باشكال شتى – لغوية وبيوغرافية واجتماعية وما الى ذلك . وكان النقد عملية مسلية للكتّاب الهواة ولم يكن ينظر اليه بجدية . لكن الجيل الجديد من النقاد اصر على النظر للادب كفن ، واصر على القيام بانواع شتى من الاحكام التقييمية، الامر الذي بدا للجامعيين متسرعا وخطرا وغير مشروع بشكل ما، فبدت هذه الحركة المصرة على اعادة التقييم كأنها حركة راديكالية من اسوأ الانواع اذ كان يمكن ان تنتهي بقلب مفاهيم الكتب المدرسية . بل انها فعلت ذلك، الى حد ما .

لست اقصد القول انه لا يوجد في بعض الجامعات الامريكية من يهتم بعدّ الاشارات للطيور في اعمال شيكسبير او يقوم باستقصاء واسع يشبه عمل الباحث الفرنسي الذي احصى بعناية عدد فناجين القهوة التي شربها بلزاك اثناء تأليفه « للمهزلة البشرية » (كان العدد ٥٠٠٠٠ تقريبا). الا ان الاتجاه العام للدراسات الادبية قد تغير مع الزمن واصبحت الطرق النقدية جزءا من التعليم. والواقع ان قبول ذلك قد زاد الى درجة اتساءل معها احيانا عما اذا لم يكن الاكاديميون ، مثلهم مثل الصينيين ، قد اصبحوا في طريقهم الى ادماج غزاتهم بأنفسهم. ان عد الرموز او تقصي نقاط الغموض يمكن ان يكون في مضمار البحث مشابها لعد فناجين القهوة من حيث انعدام الروح الخلاقة فيه .

يبدو لي ان هناك امرا مهما واحدا اخفق النقاد المحدثون والمجلات الفصلية النقدية المعاصرة في القيام بالوظيفة الضرورية فيه : الا وهو الاهتمام باللغة واستعمالها . لقد كان ذلك شغل ا . ا . رتشردز الشاغل ولدى كل ناقد بطبيعة الحال شيء يقوله عن استخدام الكلمات في المجال الخاص الذي يبحثه . ومع ذلك

اشعر انه لم يبذل جهد مركز للقيام باستعراض نقدي للحالة الراهنة للغتنا ، او لمقاومة ما يعتقد كثير من الناس انه انحلال حقيقي في قواها. لقد ابتدع نفر من احسن نقادنا – مثل ر . ب . بلاكمور – لانفسهم اسلوبا غامضا . بينما ابدى غيرهم تساهلا مفرطا في مواضيعهم –واظن ان نقاد فوكنر غالبا ما كانوا مفرطين في التساهل . ولا استطيع ان اتذكر سوى مقالات قليلة معدودة في المجلات الفصلية الادبية التي تبدي نفس الاهتمام الشديد الذي عبر عنه روبرت غريفز او جورج اورويل – منها مقالة ولارد ثورب « جدار الانكليزية يتصدع » التي ظهرت في « انكاونتر » ، ومنها مقالة جورج ستاينر « تدهور الكلمة » التي ظهرت في « ذي كنيون ريفيو » . ويبدو لي ان هذا الموضوع يجب ان يبحث بحثا مستمرا شاملا .

هناك نقائص اخرى في المجلات الفصلية الادبية الامريكية – لا ينبه احد اليها قدر ما ينبه اليها رئيس التحرير . الا انني اعتقد انها كانت على العموم ناجحة ضمن حدودها الخاصة . والانتقاد الذي يوجه اليها غالبا من الخارج هو انها مجلات نقدية خالصة تقريبا، ولا تشجع المواهب الشعرية والقصصية. وليس هذا بصحيح. فاي استعراض سريع لفهارسها يمكن ان يستخرج اسماء تمثل احسن الكتابات الامريكية خلال العقدين او الثلاثة الماضية – اسماء مثل : صول بلو، ورالف اليسون، وجين ستافورد ، ويودورا ولتي ، وهربرت غولد، وبرنرد ملمود، ورايت موريس، وروبرت لويل ، وجيمز بولدوين ، و . د . سنودغراس ، و ج . ف . باورز ، وتنيسي وليمز . وقد نشرت هذه المجلات ،فضلا عن ذلك ، اعمالا لكامو ، وباسترناك، وبريخت، ومورافيا ، وبونسكو ، وغيرهم من الكتّاب الاوربيين ، من قبل ان يصبحوا معروفين في الولايات المتحدة. وما يزال صحيحا ، مثلما كان الامر قبل عام ١٩٤٠، ان حوالي ٨٠ ٪ من الكتّاب المبدعين والموهوبين يظهرون اولا في المجلات « الصغيرة » والفصلية . اما الذين يشكون من انعدام الروح الجديدة او الكتابات الطلائعية فهم انما يشكون من الفترة نفسها ، لا من المجلات .

ان هذه التهمة بالذات ، ان وجهت التوجيه الصحيح ، يمكن ان تكون حافزا قيما . ومن اوضح الامثلة الدالة على ذلك مقالة رندل جاريل المسماة « عصر النقد » ، التي يقول فيها :« ليس من الغريب انه في بعض الامكنة التي يكثر فيها النقاد ويتعاظم تأثيرهم يقل عدد الذين يكتبون (وعندما اقول « يكتبون » فانني اقصد يكتبون القصص والقصائد والمسرحيات) ...ذلك اننا سرعان ما نرى ان عصر النقد ليس هو عصر الكتابة ، وليس عصر القراءة : انه عصر النقد . ان الناس ما يزالون يقرأون وما يزالون يكتبون – بشكل جيد؛ ولكن عملية النقد بالنسبة للكثيرين منهم هي التي اصبحت العملية الرئيسية التي تمثل المثقف». وهناك شاعر آخر هاجم النقد لانه اخذ بازدياد يتحدث الينا من علٍ ، هو كارل شابيرو ، الذي كان هو ايضا رئيس تحرير لمجلة . ففي كتابه « دفاع عن الجهل » يرى شابيرو ان النقد الحديث — او معظمه – ذو تأثير مميت على الشاعر . وقد ارتفعت اصوات سخط قوية غير هذين الصوتين .

وربما كانت هذه علامات تبعث الامل . ولعلها ارهاصات بروح جديدة وبموجة جديدة من الجهد الخلاق . وباعتباري قارئا وكاتب قصص ومحررا، ارجو ان يكون الامر كذلك . لكني في الوقت نفسه ارجو الا ننسى دروس النقد الجيد ، والا تكون الثورة التالية في الادب الامريكي ثورة جاهلة . وان كان لنا ان نفيد من هذه الفترة النقدية الناشطة ، فان هذه الفائدة يجب ان تنعكس، حسبما يقول ولسون ، على « اهتمام الفكر المتيقظ بمضامين ما يقوم به الفنان ، اي بمسؤوليته » . وان حصل هذا ، تكون المجلات الفصلية قد ادت خدمة لاتقدر بثمن . يقول ليونيل ترلنغ في مقالة اسمها « وظيفة المجلة الصغيرة » ان هذه المجلات قد حاولت ان تبقي الطريق مفتوحة. لقد حافظت على حضارتنا من ان تصبح حذرة ، او مستقرة ، او ان تكون محض اجتماعية او محض تقية...انها تجعل الممثلين الرسميين للادب يشعرون بشيء من القلق... انها تبقي تيارا مضادا يتحرك ، تيارا قد لا يدركه احد ادراكا تاما الا بعد ان يتوقف عن الحركة » .

وهكذا فان ما يقوله ستيفن سبندر عن المجلات هو، بالنسبة لي ولهذه الدراسة ، خارج الموضوع . فنحن لا نريد ، نوع « انكاونتر » الذي يصفه ، ولكننا من الناحية الاخرى نحتاج ، ونريد ، نوع المجلة التي يصفه ، ان كنا نريد تراثنا الادبي الطويل ان يدوم . انها لحقيقة مثبطة للعزيمة الا يكون لدينا ييتس

جديد او جويس جديد في هذه اللحظة . ولكن يجب ان يكون عندنا احد ما « يحافظ على حضارتنا من ان تصبح محض اجتماعية » في الوقت الحاضر ، ويجب ان تستمر بعض المجلات « لابقاء الطرق مفتوحة » حتى الوقت الذي يظهر فيه مثل هذا، هو وامثاله . وعندما افكر بهذا اكف عن الشعور بانني في طريقي الى الزوال .

روبي مكولي

المجلة الثقافية وتطوير الحضارة

كل نمو هو نتيجة للحرية . والحضارة تنمو او تحدّ استنادا الى مدى ترحيبها بالافكار الآتية من الخارج ، او الى مدى حريتها بالغوص في اعماق ذاتها بحيث تجدد النظرات التقليدية وتقولبها باسلوب العصر . والحضارة هي ايضا حالة تتميز بالفعالية الدائمة ، غير المترابطة احيانا : والدينامية والثقافة كلمتان يغلب ذكرهما معا ، ويؤكدان مقياس الصحة والنمو في حضارة ما . وهناك طريقة اخرى في النظر للحضارة ، هي معرفة مقدار حساسيتها تجاه التحيزات – باي شكل كانت – ومقدار مقاومتها للقبول غير النقدي للافكار المسلم بها ، او – من الناحية الاخرى – سهولة خضوعها لاية فكرة تعرض بشكل سلبي : اي فكرة يصحبها التطرف والعنف والتعصب عند اتباعها . ومن افضل مقاييس الحضارة في الواقع قدرتها على عزل او تجريد التعصب السلبي من قوته . ولتوضيح ذلك ، يمكننا تقسيم الحضارات الى صنفين : حضارات منفتحة او ايجابية او متقبلة ، وحضارات منطوية او سلبية او رافضة .

ان الحضارات المنفتحة حضارات متقبلة ، تجريبية ، قوية ، متحدية . انها تجذب الانتباه وتستقطب التجريبيين . ولعلها تستوعب قدرا كبيرا من الوسائل والاساليب من خارج مداراتها ، وتستعملها لاغراضها الخاصة . انها جديدة ،ولكنها تعمل مع ذلك على قاعدة من الثقة التراثية في العلاقات الانسانية . وهي ليست في حالة فوضى . ان كثيرا من الحضارات « الجديدة » تعرض سائر الصفات التي ذكرناها ، ولكنها لا تصبح مع ذلك حضارات حقيقية لأن مصدر فعاليتها يكمن في خلق الفوضى والاختلال الذي يغطيه ستار براق من الاتجاه الراديكالي لدى الحكومة (في السياسات الاقتصادية مثلا) مما يخدع المراقبين من الخارج فيحسبونه دليلا على الدينامية ، بينما ليس هو في الواقع اكثر من فوضى متحجبة. ان مثل هذه الحضارات المنفتحة ظاهريا فحسب موجودة اليوم في اقطار عديدة .اما الحضارات المنفتحة فعلاً فهي تلك التي تعمل انطلاقا من شعور بالثقة ، لا من شعور بالخوف او بالنقص .

والحضارات المنطوية اسهل على التعريف . فهي تشبه العوانس المكبوتات في الاسرة . انها ناقدة عاذلة تميل الى الجمود الفكري ، والغرور ، والرضى عن النفس ، والعزم على المحافظة على « التقاليد » . وت... الحضارة المنطوية عادة عن عهد يحتضر في حضارة معينة ، عن حضارة تلفظ انفاسها الاخيرة – حيث تؤدي نسمة واحدة من الهواء الطلق الى بعثرة مظاهرها البراقة.وهناك عدة امثلة على هذا النوع من الحضارات في هذه الايام.ان الحضارة المنطوية ، في هذا المجال ، ليست حالة مستمرة دائمة بل حالة تشير الى ان التعبير الاخير قد استهلكت قوته وان من الواجب اختراع مفردات جديدة وتوسيع حدود التعريفات .

ثمة نوع ثان من الحضارات المنطوية . وهذا يوجد في البلد الحديث جدا ، الذي تكتب فيه كلمة الانطواء بحروف كبيرة ، وتصر الحكومة او المجتمع فيه بقوة على الاشياء التي لا يمكن فعلها، او التي لا ينبغي فعلها وربما تكون مجتمعات كهذه قد خططت سياستها بعناية في كل مجال من مجالات فعاليتها ، كما انها تظهر قدرا فائقا من الدقة في حاجتها للسياسات المتبعة . ولكن في اي بلد يكون فيه التخطيط مرادفا للتقدم ، وتتخذ كلمة التخطيط طابعا من الحتمية الصوفية ، فانها تتسع حتما لتشمل كل مجالات الفنون والثقافة.ولكن الاغراء هنا من الشدة بحيث لا يسمح بوجود « حالة مخططة من الفوضى »،حيث تعرض على العاملين في حقل الثقافة الامكانيات المالية والتسهيلات القيمة ، ثم يتركون ليمارسوا عملية الخلق كيفما شاؤوا . وهكذا يكون

لزاما على الفنانين والخلاقين ان يتلقوا التعليمات وان يتعلموا كيف عليهم ان يعبئوا نشاطهم ابتغاء لخير المجتمع او لخير القطر او – وهو ما يغلب ان يكون الواقع – لخير الحزب . وعندما يحدث هذا فان من الطبيعي ان نحصل على قائمة طويلة من انماط الانطواء غير المكتوبة . فهناك عدد من الاشياء ليس بوسعك ان تفعلها او ان تمجدها ، فان فعلت عرضت نفسك للرفض الرسمي او لسحب الامكانيات المهيأة لك من قبل . وعلى هذا فان الحضارة المنطوية ، في هذا المجال ، تنم عن بيوريتانية – عن حضارة بيوريتانية .

كيف تدخل المجلة الادبية في هذا النشاط ؟ في ابسط الحالات ، هناك مرشد واحد اولي لدور المجلة الادبية : هل تعكس على صفحاتها ما يحدث حقا او ما لا يحدث (والجانب الاخير قد يكون اهم في بعض الاحيان) في قطر او قارة ما ؟ ان النشاط الحضاري الحق هو عملية خفية يجري فيها النشاط الرئيسي تحت السطح المنظور . والمجلة الادبية بهذا المعنى يجب ان تغوص الى هذه الاعماق ، وان تلقي بشباكها عمقا واتساعا ، ثم تعرض شبكتها بصيدها المتلوي على العالم الخارجي . وبعد ان يتم العرض تلقى السمكة في المياه مرة ثانية لتنمو حتى المرة التالية . وهكذا فان على المجلة ، مثلها مثل الصياد الماهر ، ان تعرف اين تلقي شبكتها ، ان تعرف قوة الشبكة وحجمها ، وان تتصف بالحكمة فيمعرفتها للسمكة التي ينبغي اعادتها للبحر بحيث يكون الصيد اكبر في المرة التالية . الا ان كل هذا ليس اكثر من وظيفة واحدة من وظائف المجلة – وظيفة العارض . وهناك وظائف اخرى اهم بكثير . واريد الآن ان اوضح الطريقة الحيوية التي تعمل فيها المجلة لا على اظهار قدرة الحضارة على البقاء فحسب بل على تطويرها بشكل فعال ايضا ، وذلك بالابتعاد مؤقتا عن الموضوع وبحث طبيعة المجلة الادبية . وانا افترض ان التسليم بالحاجة للمجلات الادبية وباهميتها في اي مجتمع امر مقبول متفق عليه . ان هذه المجلات ، في اسوأ حالاتها ، وسائل للعلاقات العامة على المستويين المحلي والدولي ، في الامور الثقافية والاجتماعية . واعتقد انه يمكننا ان نتقدم بتعميم جديد النفع في هذه المرحلة ، وهو ان الحكم على نشاط واستعداد الحضارة في مجتمع ما ، على اساس عدد ونوعية المجلات التي تساعدها وتساندها هذه الحضارة ، قاعدة لا بأس بها . فكلما زادت المجلات في منطقة من المناطق ، كان ذلك افضل وادل على الصحة والحيوية .

والمجلات هي ايضا كالحضارات : فهي اما مجلات منفتحة او منطوية ؛ وهي تقدمية ، او محافظة ، او ثورية ، او بيوريتانية ، او بطيئة الحركة ، او سريعتها . وهي في احسن حالات وعيها تعكس مميزات مجتمعاتها او نواحي ضعفها ؛ وهي في حالات عماها المطبق اشبه بصناديق لعرض غباوات محرريها . ولا يمكننا ابدا اهمال العامل الشخصي لدى بحثنا موضوع المجلات . فالمجلة ، بشكلها ومحتواها ، نتاج رئيس تحريرها . قليلة هي النشاطات الاخرى (باستثناء صناعة الافلام) التي تتضمن تعاون عدد كبير من المواهب المختلفة ، والتي يعزى فيها ، مع ذلك ، نجاح او فشل النتاج النهائي الى شخص واحد : هو رئيس التحرير. فاذا كان لابد للمجلات ان تعاني من نقطة الضعف هذه – عامل « الضعف الانساني » – فما هي الخطوط التي يمكننا رسمها لرحلتها الآمنة المفيدة ؟

اولا ، كيف ينبغي ان توضع مقاييس التحرير؟ ان التعريفات التحريرية تنحصر في صنفين : واحدهما ، تلك التي تتعلق بادارة التحرير ، مما يتضمن اللغة التي يجب استعمالها (مجالات التوصيل) ، والمنطقة الجغرافية التي يقطنها القراء (تقرير الموقع الطبيعي ، والتوزيع ، الخ) ، والاهداف المباشرة للمجلة («لدعم مصالح الجيل الافريقي في افريقيا الشرقية » مثلا ، او « لتشجيع الكتاب الشباب» او « لتوفير مجال لمناقشة الامور الحضارية ») ؛ والصنف الآخر ميتافيزيقيا التحرير ، مما يتضمن الحقل النهائي للعمل والافتراضات الفلسفية المتبعة . ولتوضيح هذه النقطة ، نقول ان قرار ميتافيزيقيا التحرير هو الذي يقضي ، مثلا ، باتباع نظرة افريقية محلية او باتباع نظرة تمثل الوحدة الافريقية ؛ وتتضمن الاولى تغطية ضمنية لكل ما يحدث في داخل افريقيا ، بينما تحفز الثانية ديناميةالمثل الاعلى لفلسفة الوحدة الافريقية « لانتقاء » ما تغطيه . قد تبدو هذه الاختلافات نوعا من العبث الذي لا مبرر له ، لكنني لا اظنها كذلك : ففي آخر المطاف ، حين نموت جميعا ، سيبدو الفرق ، لاولئك الذين سيأتون لدفن عظام حضارتنا في قبورها ، فرقا بين واقع « سياسي »

وواقع حقيقي .

تنشأ النقطة الثانية عن الاولى : كيف يجب ان تؤكد حيادية التحرير نفسها ؟ ان احدى وظائف المجلة هي ان تكون مرآة مجتمعها . ومن المهم الا تتشوه الصورة حين تنعكس على صفحتها . لكن ، من الناحية الاخرى ، ليس ثمة اسوأ من سياسة تحريرية سلبية تنشر كل ما يرد عليها « لانـــه عكس حقيقي » لواقع الامور . وحين تصل سلبية التحرير الى حد متطرف سيعني هـذا ان رئيس التحرير لن ينشر الا ما يرسل اليه منمواد ، لان هذا اكثر طبيعية من حمل الناس حملا على الكتابة .ولعل افضل ما يعبر عن حيادية التحرير هو وصفها بانها « لا تحيز عدائي » من جانب رئيس التحرير:بانها استعداد لرؤية كل جبهات النقاش ،واستعداد نظامي يسمح لذوي الافكار بان يصلوا اقصى حدود مناقشاتهم او وجهات نظرهم .

حين كان العدد الاول من « ترانزشن » في طور الاعداد للطبع اوردنا فيه متعمدين الجملة المعتادة – التي تكاد تكون اشبه بكليشيه في عالم المجلات – « الآراء التي يجري التعبير عنها ليست بالضرورة آراء المجلة ». وما املناه كان ان نتيح الحرية للكاتب ، مهما كانت آراؤه مخالفة لآرائنا ، ان يعبر بذكاء عن وجهـــة نظره دون ان نضع على وجوهنا « تكشيرة ليبرالية » ونمنعه عن قول ما يريد ان يقول . وهذا امر هام جـــدا . لكن على رئيس التحرير ان يكون محايدا فـيما يتعلق بافكار الناس ، لا ان يكون هو بلا افكار . فقبوله للآراء المنفرة يجب ان تقرره قدرته على الرد عليها ، وليس لان واحـــدا من الناس قال : « انظر دائما الى طرفي القصة كليهما » .

وما لم يحس الكتّاب والقراء بهذا الجو من«اللاتحيز العدائي»،فلن يغريهم شيء للاتسام بالاستفزاز اوحتى بالمشاكسة اللعوب،وسيكون المزاح، الذي يرافق في العادة هذه المبالغاتفي الاحاسيس،مفقودا بشكلملحوظ. والاهم من ذلك هو ان ما قد يزحف الى اعمـــدة المجلة والحالة هذه ، هو وتر من التهذيب والرفق المقيت او الحلو،حيث يربت كل واحد على ظهر الآخر بهدوء . وعندما يحدث مثل هذا ، فخليق بالمحرر ان يقفل مجلته وينصرف.وان لم تكن الغلطة غلطةالمحرر فيهذا الوضع،فانالامر يشير الى ان حضارةذلك المجتمع بالذات قد اصيبت بالعجز ، ولم تعد اكثر من مجموعة من الكسحاء يعين بعضهم بعضا .

ان مثل هذا الحياد يتضمن الاستقلال ايضا . فالمجلة الادبية هي المكان الوحيد الذي لا حاجـة فيه لان يكون السياسيون مهووسين فيما يتعلق بصورتهم لدى الجماهير ، والذي يمكنهم فيه ان يشعروا بالحرية لمناقشة معتقداتهم ومذاهبهم ودوافعهم بهدوء وامانة . فالفائدة العظمى لمجلة كهذه هي انها ليست « جماهيرية » بالمعنى الذي ينطبق على الجريدة ،وانما هي موجهة للناس المفكرين، وانها في معزل عن العمليات والتوترات التجارية التي لها اهمية قصوى في الجريدة . والمجلة مجال يجب على المحرر فيه ان يستعد للمبادرة بطرح الآراء غير الشعبية (واحيانا الدفاع عنها) او الآراء المعاكسة لشعور الجماهير (او الحكومة) في ذلك الوقت ، ان كان يعتقد ان تلك الآراء ذات اهمية بالغة. وهذه واحدة من اهم الوظائف التي يمكن ان تؤديها المجلة في مجتمعاتناالنامية. اما ان كان رئيس التحرير ، من الناحية الاخرى، يعتريه القلق كلما هذر السياسيون بكلمات « فكر » و «ثقافة»، وان كان في موقف الدفاع عن وظيفته ودائم الاعتذار عن الدور الذي يؤديه ، فلا شك ان نتيجة هذا هي ان جهوده في هذا المجال ستكون عديمة الفائدة تقريبا ، وانه سرعان ما سيجد نفسه في دور المطبوعات الحكومية – الشيء الذي تمتلك سائر الحكومات قـــدرا كبيرا منه في وزارات الاعلام ، دون ان تكون بحاجة للمساعدة الخارجية للحصول عليه . ان هذا المجال بالذات هو المجال الذي تتحدد فيه قيمة المجلة بنصيبها من « الانفتاح » او « الانطواء » . وهو ايضا المجال الذي يمكن فيه قياس استعداد حكومة ما للاصغاء للنقد الواعي ولتلقي الطعنات ممن تطعمهم (ان كانت تعطيهم معونات او منحا) . ولما كانت الحكومات انسانية بشرية ، فمن الممكن ، بطبيعة الحال ، ان نحزر ونتوقع طبيعة اتجاهاتها .

من الحياد للاستمرار : كيف تستمر المجلة من عدد لآخر ؟ هل تبـــدأ من جديد مع كل عدد ، ام تحمل خيوطا من مناقشاتاثيرت في اعداد ماضية؟كلا الامرينمعا. فاحدى مهمات رئيس التحرير اليقظ هي امتلاك القدرة على امساك ذيول الافكار الجانبية وتوسيعها . والافـكار الجانبية افكار تلقى بلا تعمد اثناء تتبع قضية

سواها باللغة الامية ، وهذه قد تحتوي في ثناياها على ما يكفي من البذور لان تنمو وتكبر حتى تغدو شيئا جديدا تماماومستقلا عن الاصل . فالكاتب الذي يوشك على البدء بكتابة مقالة يضع لنفسه حدودا ، ويتعمد التعامي عن القضايا التي تتناثر عن مناقشته وتتخلف وراءها ، وتعاميه هـــذا يفيد احيانا بكونه للافكار الجديدة مثل الدم للطفيليات . ان الافكار الجانبية تولد في نوبة من عدم الانتباه ، وعلى رئيس التحرير ان يتصرف كالقابلة ان كان يعتقد ان القضية ستعود بالفائدة. وعلى هذا، ومن الوجهة المثالية،تتمكن المجلة الحسنة التحرير من تخليد نفسها ، مثل اللبن الرائب . فالعدد الواحد ينبغي ان يحتوي على ما يكفي من البذور لخلق العدد التالي .

ومن الاستمرار للدوام : تواجه المجلات الادبية في افريقيا والبلاد النامية اعباء ومسؤوليات لا تواجهها مثيلاتها في البلاد الاخرى . فمن ناحية، يتوجب عليها ان تتمتع بالحيوية والنباهة والمرح بل والطيش احيانا (فيما نأمل) ، وان تسجل ، عرضا ودون كبت ،مافي الايام التي تعيشها من غنائية ومن رثائية.ومن الناحية الاخرى ، يتوجب عليها ، كالابن الاكبر في عائلة فقدت الاب فجأة ، ان تتصف بالنضج والمسؤولية . وهذه المسؤولية تقع ضمن مجال النشر الذي يمكن تسميته بشيء من التجاوز «الجانب الوثائقي او التسجيلي ». فعلى المجلة مسؤولية ، هي تسجيل ما كان قد مر سابقا دون ان يلاحظ . وعليها ان تطبع ما كان في السابق يقال شفاها . وتسجيل الاغاني والاساطير الشعبية مثل واضح على ذلك . وهكذا فان عليها ان تلعب دورا مزدوجا ، قوامه المحافظة والمبادرة في السياق الحضاري للبلد الذي تعمل فيه .

اما عندما يصبح ممكنا، في مجلة ادبية ما، ان نتوقع الآراء التيستنشرها ونتنبأ عنالكتّاب الذينستختارهم، اي عندما تصبح في الواقع خلية لعدد محدود من الكتّاب المختارين، دون سواهم، فان المجـــلة تكون قد وصلت منتصفعمرهـــا ، وستكف عن اجتذاب حيويات الكتّاب والخلاقين الشباب. وسينظر هؤلاء الى امكنة اخرى ، او سينشئون مجلات خاصة بهم تعكس اجواءهم ومعتقداتهم بشكل ادق .

كلمة اخيرة ، عن الجمهور . لعل افريقيا، من عدة نواحٍ ، اسعد حظا من غيرها من القارات في هـــذا المضمار . فهي تطلب وتعتمد على المواهب ذات الاوجه المتعددة لرجال الادارة الشبان فيها ومهنييها وخلاقيها وليس ثمة اصناف محددة ، من نوع ما يدعى « بالثقافتين » ، يندرج الناس تحتها او يكيفون بمقتضاها . ان نخبـــة المثقفين في افريقيا ان يكونوا – وغالبا ما يكونون – رجالا يستطيعون ان يواجهوا بهدوء المتطلبات التي تضعهاقطعة معقدة من الشعر او مشكلاتحل خيوط التحزب السياسي. والمجلة التي لاتتصف بالتفاهة والتقتير بهذا المعنى ستحظى باعظم القدر لدى جمهور القراء ، وستظهر ضمنيا انها لا تقلل من اهمية قرائها او مدى اهتماماتهم . وان قصرت نفسها على تأدية وظيفة واحـدة من وظائفها ، وهي الاستجابة استجابة تامة للاحتياجات الثقافية والفكرية لرجال افريقيا الجدد ، فستكون قد بررت دورها في الوجود في هذا الوقت ، في هذا القرن ، فيما هو بلا شك عهد من عهود النهضة الحضارية والروحية .

في اثناء مناقشتي في هذا المقال لما يجب ان تكون عليه المجلة الادبية ، اتخـــذت طريقا ملتويا لاظهر كيف يمكن ان تلعب المجلة دورها في تطوير حضارة ما . وكما قلت منـــذ البداية ، اذا كانت الحركات الحضارية لمجتمع ما غير واضحة وغير مرئية من السطح ، فهذا يستتبـــع ان كلا من الملاحظين والمشاركين في تلك الحضارة يكونون غير قادرين هم ايضا على رؤية طبيعة ومدى ذلك النشاط رؤية كاملة . ان المجلة الادبيـــة الجيدة تشبه عصا الرجل الاعمى . انها تعينه على تلمس الطريق . ويمكنها ان تقوم بذلك على افضل وجـــه اذا كانت مجلة « منفتحة » في مجتمع « منفتح » ؛ ويمكنها ان تقوم بذلك بصورة اقل جودة شيئا ما – ولكن ربمـا بشكل اهم واخطر – اذا كانت مجلة « منفتحة » في مجتمع « منطوٍ ».

الا ان الهدف الاخير للمجلة الادبية هو المناداة بالتغير ،هو التنبؤ بالشكل الجديد الذي ستتخذه حضارتها والمجتمع الذي تمثله . وهي ستفعل هذا بان تسمح احيانا لاصوات التحيز والمشاكل المؤقتة بالارتفاع وبالتعبير عن ذاته وبان تكون منفتحة الصدر للبدع الراديكالية ، وبان ترفـــع الستر في الوقت المناسب ، لاظهار ما في الحضارة الحقة من فرادة ومن عالمية شاملة .

راجات نيوجي

وَليـد اخلاصيـ

٢٠ سنتيمترًا مِنَ المَـلل

كان هوذا ما ارتاحت اليه عيناي : منزلق يصب في الشارع المزدحم ويختلط فيـه ، يعكره ويرجه . انا ممدد على كرسي عند مصبه ، اراقب بمتعـة والناس ينزلون فيه ولا يعودون ، يتدحرجون ويزحفون . البدين كان يثير زوبعة ، والمربوع والقصير كذلك ، والنساء النحيلات كن يثرن زوبعة ، و كنت لا اتحرك من مكاني. عيناي فيهما قحةمصباح كهربائي . اغلقت عيني بعد لحظة . كدت اغفو .

ماذا ارى ؟ انه حلم ، حلم قصير ، اني احلم :

شرطي انا ينظم السير ويلقي الاوامر ، ينتفخ كالديك . العيون الجميلة لا ترشوه ، ولا ابتسامة ـ غريب عن البلد . كل الناس في الحارة الضيقة المفتوحة الطرفين والتي تصب في الشارع ، كلها يجب ان تتوقف : فقد حان وقت التفتيش . هيا اخرجوا ما في جيوبكم ما في قلوبكم .

دام التفتيش على عرض الرصيف مدة ؛ لا شيء يستحق الاهتمام ، كل الناس شرفا وفارغون تماما . المح رسالة زرقاء ، الحب ينز منها ببشاعة ؛ هي كاذبة يا صغيرتي . امز الرسالة ، واطرد الفتاة من المنطقة .

صاحب المقهى الزجاجي طرد الحلم في تلك اللحظة؛ جلستي لم تعجبه ، ابتسم في وجه ثم ماتت الرقة في عينيه . عـدت لتوّي الى الشارع الصغير الضيق ، المنزلق ابداً ؛ ا فيضانه بتأملاتي ، انشر الشبكة والتقط الناس . افحص الشبكة ويهرب الناس .

الناس ! اين الناس ؟ كنت اعرفهم منذ آلاف السنين ، وكانوا يعرفونني ؛ كنا نذه الى المعابد ونغني معا ونخترع الاساطير الطويلة والقصيرة ، ونسن قوانين مفيدة احيانا لقد نسي الاصحاب كل شيء ، الا انا فما زلت اذكر ؛ من يذكر ؟ سيداتي سادتي من يذك هل اصبحت الاشياء قديمة لتنسى !

الجديد ! ما الجديد ؟ ابتسامة الانوار المعلقة ؟ جري الفئران الحديدية على الاسفل الكئيب ؟ لا جديـد . اقسم باللحظة التي شيعناها منذ قليل الا جـديد . عدت شر

وعاقبت رجلا بطيئا توقف امامي ليمنع رؤيتي للاشياء من الامتداد . هيا ابتعد ايها العجوز ؛ هو لا يبعد ، لكزته بكلمة على لساني لم تسمع ، مشى بعد قليل ، اشفقت عليه ، ناديته باسمه الذي لم اعرفه ، ولكنه غاب في الزحمة ، كان يذوب وكانت الزحمة تنمو وتتسرطن.

يجب ان ابقى شرطيا لانعم بالسلطة . لم انعم بالسلطة مرة واحـدة : كنت تلميـذا يضربني المعلم ، ولم اكن ابنا بارا فغضب والدي عليّ واشفقت امي على المنبوذ فخبأتني في ثيابها وخرجت آنذاك من الساحة . لم انعم بالسلطة حتى وانا ارمي بورقتي في صندوق الانتخاب ؛ كانت بيضاء وانا احرم من متعة اختيار الافضل . من الافضل ؟ انا ؟

انا ! واسمي الكامل على سبيل الذكرى مكون من مقطعين وله ذيل مطرز بتجويف كبير كوعاء تطبخ فيه الرغبة ولا تنضج . كنا في الماضي نأكل الاشياء بدون ان تنضج .

كل ما في جعبتي الآن رغبة في ادانة البشر ، تجريمهم ومن ثم اصدار العفو عنهم . انا احبهم حبا جما واريد لهم السعادة . صدقني ايها الرجل المنتعل وجهك ، فانا لا اكرهك ابدا ، وسأدعك تمر بسلام من امامي ولن اكتب ضبطا بحقك . انا احب البشر منذ آدم مرورا بنوح ، وحتى هذه الايام التي يضاجعون فيها عقولهـم ولا ينجبون سوى الملل . يتزوجون ويتسرون ويتحولون الى انابيب ويحبلون ، ويأتي الملل الى الحياة كامل الخلقـة يسجل في الدوائر الرسمية ، ويبكي في الليل ويجوع ويأكل الذي خلقـه ولا يشبع .

مر حوض امرأة من امام عينيّ النافذتين حتى العظم ؛ مليئا بالسمك كان الحوض . رميت بالشبكة واصطدت واحدة ؛ كانت ميتة ، رميتها في الحوض من جديد . وحاولت ثانية فلم انجح ؛ كنت ارمي بالشبكة وافشل . كانت المرأة لا تبتسم ، اما التي ظهرت من على المنزلق فقد سبقتها نظراتها الحادة ، ولم تكن تبتسم ايضا ، ولم يكن الرجل الذي قربها يفعل ، ولم ابتسم انا . الشارع لا يبتسم ، الشارع يصرخ ، انا استمع الى الشارع الى المرأة والرجل اللذين كانا ينزلان ببطء . كنقطتين على لوح اسود كانا ينزلان ، تمثلان صراخ الساكن ، تسكران ولا تتمايلان .

سقطت النشوة من اعلى ، والفرحة سقطة . عيناي تسقطان على الاثنين وتقدمان لي تقريرا كاملا وعاجلا :

تشير الدلائل الى ان الكائنين هما رجل وامرأة ، بداخلها امرأة ورجل ، ولدا في مدينتين ويفصلها وادٍ سحيق ، بينهما مسافة ويسمع من خلالها صراخ. انهما يسيران ببطء ،

يدا الرجل في جيوبه والمرأة متشابكة الذراعين ، يحبان الالوان المتنافرة ويلتهم كل منهما كمية من القرف ولا يشبع. هما يتوقفان بعيدا ، ما زالا بعيدين، يحييان رجلا عظيم الهامة، يقبل يد المرأة فتشرق في نهديها رغبة . لم يحدث شيء بعد ذلك ، تابعا الطريق .

ارسلت جواسيسي من جديد . الزوجان يتهاديان كبطتين نائمتين ؛ احسست برغبة في الصيد ، ان اقتنص الزوجين كانت رغبتي . لم لا احبهما ؟

– وهل احببت احدا ؟

– بل احب الناس جميعا .

– انت لا تحب هذين الزوجين ، الم تقل ذلك ؟

– انني اعتذر .

– ...

– انني اعتذر .

– لقد قبلت اعتذارك .

يا زوج الحمام الوديع ، احبكما ، وقد وقعت في هواكما منذ ولدتما في شارعي وترعرع وجودكما ونما . كنت انمو ايضا ، المدينة تنمو ولا اعود انا شيئا .

يا زوج الحمام الوديع، ادعوكما لقضاء حفلة تعارف صغيرة ، لنقدم انفسنا نحن الثلاثة بعضنا لبعض .

« اتريدان شيئا من الموسيقى ؟ وانت يا سيدتي ، ما رأيك بكتاب عن السعادة ؟ ا انا فاريد شرابا مثلك يا سيدي يُنسي الم الهزيمة » .

انفض الجمع قبل ان ينعقد ، ولم تقبل الاسرة الصغيرة دعوتي . جعلت اراقبها جديد . الرجل يحبل بالصمت والمرأة كانت تراقب خطواتها بحذر .

– آمرك يا سيدتي ان تتعلقي بذراع صاحبك .

– انني متعلقة به واحبه .

– والمسافة التي تفصل بينكما ؟

اريد ان اعود الى بيتي ، لقد مللت .

– ارجوك يا سيدي ان تحنو عليها .

– طلبك مقبول .

اريد ان اعود الى بيتي ؛ لقد مللت حقا ، وتصدأ الوعاء الذي نطبخ الرغبة فيـه ولا تنضج . انني حزين فقد فشلت في مهمتي ، لم استطع مع الشارع شيئا ؛ هو ما زال في صراخه ، والمسافات بين الناس واسعة . سقطت البارحة حجرة مسطحة ولامعة على رأس رجل كان يجلس مكاني على رصيف المقهى ، لم اصب انا بسوء ونقلوه هو الى الارض البكر بدون تحية. لم يغضب الشارع ولم يحزن ، لم احزن انا ؛ تبا لي ، كنت اعرفه ولم ابكِ. سأعود الى غرفتي فقد سئمت .

ايها السادة ، لقد انتهت دوريتي ، ساقوم حتما . لكن المرأة التي بداخلها رجل صرخت فجأة ، وكذلك فعل الرجل الذي بداخله امرأة . ولمعت امامي في المنزلق مديتان ، استلت المرأة واحدة من زنارها واخرج الرجل الاخرى من جيبه الخلفي .

عاريان ، آدم وحواء في شارع مزدحم ، يصرخان ، وكوميض البرق الخاطف جرحت المديتان هلام الصراخ واغمدتا في الجسدين . تلقى الرجل الطعنة في ظهره فلم ييأس ، طعن زوجته بين ثدييها فانفجر الصديد . تكررت بعد ذلك الطعنات ، كانت تتكرر كلمح البصر ، في ميكانيكية مكوك ، وصراخ الكائنين يوقع لحن المجزرة .

خذ ، خذ ، وانت خذي ، خذي . الدماء كانت تطفح ، لزجة مصفرة تطلي وجودهما. كنت ابتلع ريقي وكان الناس لا يأبهون ابدا . جماعة بقربي كانت تضحك ، والطعنات ما زالت ترقص بجنون . اريد ان اصرخ .

بعد لحظات ، الرجل كان يحتفظ بالمرأة بداخله ، والمرأة احتفظت بالرجل الآخر ايضا. لم يحدث بعد ذلك شيء ، مر الزوجان من امامي وظل ابتسامة تخيم على نصفي وجهيهما السفلين ، والعيون مـا زالت جامدة تطفح بالفراغ . يا الله ، لم يتحرك احد للجريمة . الشارع يصرخ ، ما زال يصرخ والقتيلان مرا من امامي ، ثم اختفيا في الزحمة .

يجب ان اتمالك انفاسي ، انها تخنقني . لم انجح حتى في منع الجريمة التي لم يلحظها احد.

عصام محفوظ

بضع قصائد

حداء

امضي الى غايتي
واعيني مغمضة
احمل في صرّتي
خبزي ومجدَ ابي
وسيفيَ الابيضا

(اطوي بحار الندم)

امضي بلا غايةٍ
متوّجا بالرمادْ
تضيئني صورتي
وشمسيَ الغاربة
على جبين البلادْ
ارسم في غربتي
مدينتي الغائبة
وزرقةً وحِدادْ .

حكاية

نائمة على يدي احلمُ بالقتالِ
احلم اين ينتهي المشهدُ
اين ابدأُ
في غرفتي السماءْ
في غرفتي خبز وكوز ماءْ
تحضرني المعركة الاخيرة
من شق ثوبها العتيق انظرُ
اخسر ما لا يُخسرُ

انام في بقجتها الصغيرة
احلم اين ينتهي المشهدُ
اين ابدأُ
العالم المزرقّ خلف غرفتي
مدينتي تنهار
البرلمان
نصب الحرية
ميدان فرعون وقصر العدل
بيوت سوق‌النصر
المئذنة الغربية
بوابة المينا
جدار بنك انترا
سراي بيت الدين
قلعة قنوّبين
افريقيا، اوستراليا
المشتري
فم الميزابِ
زحل، المجرّه .
ما عدت اسمع
انت هل — هل تسمعين
خبّئي رأسك الصغير في يديّ
اقبلَ التنين .

[...]لاة جادّة — اعرفكَ
الى علي — وانت هل تعرفني
الله يا علي
لو صوتك القديم
يخرج من انفاسيَ المبهورة
يرفع ارواح الدم الشريرة
في غبطة لسرّك العظيم

لو عظمكَ الغريقْ
يطفو على المدائن الغريقة
يغلق باب الموتْ
فلنقل الحقيقة
لا يغلب الفعل على الالم
لا يستعادالحلمُ العابرُ
قال الصوت

واني الصغير بين اخوتي
اخشى عبور الدروب عند العتمة
اخشى سماع النفَس
الطالع في صلاتي
المقبل من مقبرة النبيّ
الله يا عليّ
يا مدينتي المنورة
حول احتراق الجسدِ
النابت في الرمالْ
يدوّر الظلالْ
والقببَ المصوّرة
في الشاطىء الآخر للخيالْ

لكنه اليومُ الذي يعودْ
يلفّ جذع الشجرة
يوميءُ بالسيف وبالعهودْ

الله يا عليّ ، يا يمامتي الصغيرة
في قبضيتك قبضتي
في راحتيك راحتي الاخيرة

للقمر العظيمْ
رفعت كل حصّتي
من ارثيَ القديمْ
اصابعي
رقبتي التي انحنت
حنجرتي ، انفي
فمي واذنيّ
خزائني
امرأتي
صوتي وركبتيّ
مقبرتي
قلبيَ
اسناني
مسائيَ الاولْ
مسائيَ الثاني
مسائيَ الاخيرْ
دفاتري
عينيّ، اطفالي
وعمري القصيرْ

رفعت كل حصّتي
للقمر العظيمْ
حكيت كل قصتي
ونمتُ في الجحيمْ .

نهايتي باردة
مخبوءة
تحت بقايا المائدة .

عـود على

أقنعة الحقيقة وأقنعة الخيـال

جبرا ابراهيم جبرا

حقيقة لا مراء فيها ، هي ان الفنان قائد الذوق بين الناس . قد لا يستجيب الناس الى الفنان بسرعة، بل قد لا يستجيبون له طيلة حياته ، ولكنه رغم ذلك يبقى قائد الذوق، ومغيره ، ومجدد الرؤيا بين الناس في كل مجتمع .

والفنان ، لذلك ، يجني على نفسه ان هو انصاع طويلا لذوق الناس — حتى وان يكن قد ساهم مع غيره في ايجاد هذا الذوق . اذا استمر الفنان في انتاج ما يتصور انه يروق للناس ، فقد تخلى عن حقه في الريادة الذهنية والنفسية ، لانه سيجد بعد قليل ان الناس قد تخلوا عنه، فيحاول استرضاءهم . اي ان الفنان ، ازاء الجمهور ، في خطر دائم من التمويه على نفسه وعدم الاخلاص لابداعه الصارم . لان الجمهور ميال الى الملل السريـع ، الى البحث عن اثارة متجددة . ولا سيما في عصرنا الراهن ، حيث تيسر المجلات الملونة اطلاع الناس على كل اتجاه فني ، وكل نزوة فنية ، في العالم كله .

فالفنان اذاً مجابه بجمهور ليس من السهل ارضاؤه — وبخاصة اذا كان جمهورا مثقفا ، وهو الذي يهمنا في مجال الابداع — كما انه مجابه بالضرورة الذاتية التي تطالبه بالاخلاص لنفسه واصالته . وبين هذين الطرفين لن يستطيـع البقاء من دون ان يتمزق ، الا اذا اثبت دائمـا ان خياله ليس في سبات ، وان تحفزه الاسلوبي ما زال قادرا على الاتيان بالسحر والاثارة والدهشة والاقلاق . ان عليه ان يتساءل : « هل في ما انتج كشف جديد ؟ ا[م] انني اكرر نفسي ؟ » وفي الوقت نفسه : « هل انني انتج ما اريد انا فعلا ان انتج ؟»

هنا نأتي الى ما نسميه هذه الايام بالازمة. « الازمة »في الواقع من الـكلمات التي يطيب للفنان والناقد معا تكرارها ، كلما جوبه احدهما بمشكلة تعبيرية او اجتماعية . لعل فيهـ[ا] ضربا من التغطية الذهنية اكثر مما فيها من تحديد للمشكلة نفسها . فالازمة هي الضيق بعد الفرج ، والمفروض فيها انها طارئة على حالة سابقة من الانبساط والرفاه الذهني اوالنفسي. فاذا قلنا ان هناك ازمة يعانيها الفن في الوقت الحاضر ، بدا لنا كأنما الطبيعي هو ان يتمتع الفن بالرفاه والبحبوحة ، ولكنه يتعرض احيانا للطوارىء المنغصة . الا ان ازمة الفنان ليست بالامر الطارىء على هذا النحو . انها تـكاد تكون من لوازم ابداعه . ويكاد يكون من طبيعة الخلق ان يعاني الفنان توترا وقلقا وشدة: فيكون حينئذ في حالة من الوعي الحا[د] بموقفه الوسط المشدود بين متطلبات الجمهور من ناحية ومتطلبات ذهنه من ناحية اخرى

والفنان الذي لا يحس هذا التوتر وهذه الشدة ، لن ينتج ، على الارجح ، ما يستحق التأمل والبقاء . فالابداع منذ ان غدا شخصيا وتعبيريا ، لا صنعة وتزويقا ، لم يكن يوما في بحبوحة نفسية او ذهنية . النتاج الفني هو تفريغ الشحنة الهائلة التي يوجدها السالب والموجب عند التقائهما : انه انفراج الازمة — الى حين . فالفنان يجب ان يبقى في قلب المعاناة ، عند ملتقى الاطراف المتناقضة ، ليبقى خلاقا . وهذا جزء من مأساته . ولكنه ايضا جزء من نشوته المتكررة التي لا اظن ان ثمة في الحياة نشوة تضاهيها ، مما يجعل حياته (حتى ولو خلت من « الاحداث ») اغنى واحفل من حياة البقية من الناس . فالفنان في عبور مستمر للتوترات وتغلب متجدد — وان يكن تغلبا غير تام — على نزوات القلق . ومن العبث لديه مطالبة الحياة بغير ذلك .

متى اذاً يخفق الفنان في مسعاه ؟

انه يخفق حين يعجز عن عبور التوتر على غراره الخاص ، حين يلجأ الى المهالأة ، حين يستمر في العمل ارضاء لما يظن انه اصبح سائدا بين الناس . في مثل هذه الحالة ، تكون « الازمة » قد قضت على الفنان ، بان تجره الى الطرف « الآخر » وتطيح به هناك .

وهذه ظاهرة نراها في بعض الفنانين ممن جعلوا يقاربون الخمسين من عمرهم . لقد ارعبهم سيل « التجديد » في الاساليب لدى الشباب الذين لم يبلغوا بعد حد الازمة الخلاقة الحقيقية ، والذين قد يستجيب لهم الجمهور لانهم مع « الموضة » ، دون ان يكونوا قد ساهموا بعد في توجيه الذوق الذي حققه فنانون آخرون في اقطار اخرى . ازاء هؤلاء الشباب ، قد يخطىء الفنانون الاكبر منهم سنا فهم دورهم القيادي الحقيقي ؛ وبدلا من ان ينتهي التوتر لديهم الى اطلاق شحنة الابداع المتجددة ، قد نراهم يحاولون مواكبة الوافدين الجدد ، استرضاء للجمهور ، واذا هم بالتالي يتساقطون كالجرحى في الطريق . لقد وقعوا ضحية الازمة .

اما الذين يقارعون الازمة على غرارهم الخاص ، الذي هو البرق المتكرر في حياتهم الفنية المشحونة ، فهم الخلاقون الحقيقيون . هم المغيرون الحقيقيون للذوق ، والمجددون الدائمون لرؤيا الانسان .

كلما تمعنت في قصائد السياب الاخيرة ، اذ كان يرسلها الي تترى من فراش مرضه بالبصرة ، شعرت ان شاعرنا الجديد ، مهما اشتدت به المأساة ، انما هو شاعر الحياة . احسه بالحياة يفيض من قصائده الى قرائه ، حافزا اياهم على الاستزادة من النبض العنيف تجاه الموت . لن يستطيع الشاعر ان يتجاهل الموت كموضوع ، والشاعر الكبير ، بوجه خاص ، يتصف بحمل عواطف النقيضين ، الحب والكره ، للموت . غير انه لا يتخاذل ازاءه . فهو اكبر واصلب وارحب منه . للشاعر المعاصر ما يبرر افكاره السوداء ، ولكن

شعره يهضمها ويحيلها الى قوة ودفع ، فتصبح في آخر المطاف خسارة للموت وسخرية منه. اقول هذا وانا احس بان شعري مليء بسود الافكار ، كأنما الحلكة النفسية قد فرضت على الشاعر . وانا لن آخذ هذه الحلكة على اي شاعر ، لانها كثيرا ما تكون ذلك الظلام المشحون الذي يتفجر فجأة عن فيض من النور والرؤيا. وما هذه الا احدى الصلات الخفية القائمة بين الشعر العظيم والمأساة التي ما نهايتها الا تطهير النفس واعادة الصحة اليها .

ايام كنا صغارا – قبل الحرب العالمية الثانية ، وحتى في اوائل الاربعينات – كان الشعر لنا غناء وطربا . كنا نتصارع بابيات الشعر من خلال الريح ومن بين الاشجار ومن على القمم. كان الشعر ، ذلك الضرب من الشعر الرقيق الطروب ، ممكنا يومئذ . فالشعر صنو البراءة . انه صنو تجربة الفردوس ، لا تجربة الجحيم . اما في الجحيم (ولعلني هنا اتحدث كفلسطيني عرف النكبة) ، فالشعر صرير اسنان وصراخ اليم . الجحيم فلاة منبسطة يمشي المرء فيها الى ما لا نهاية دون ان يرى شيئا ، لا شجرة ولا طيرا . غربان تسف وتحلق وتختفي – احيانا . والسير وعر ومستمر . والشعر صرير اسنان وقرح في القدمين . والمصيبة هي ان غير الشعر لا يستحق الكتابة . فحتى النثر ، اذا لم يكن محملا بالمنطويات الشعرية ، فهو ثرثرة باطلة .

وهكذا بلغنا نقطة ما عدنا نستمرىء عندها الكلام الموشى سطحا، الفارغ قلبا . وفي هذا بلغنا مرحلة تشبه مرحلة الذوق التي بلغتها اوربا في العشرينات الاولى من هذا القرن.

في دخيلة كل خلاق صراخ صامت. ليتني استطيع التعبير عن هذا الصراخ. انها مأساة الفنان (ولعلها سر قوته ايضا) هذه الاصوات الهوجاء التي تعصف في صدره ، في شرايينه، ولا يستطيع ان يسمعها الآذان الا بعشر معشارها . من اين تجيء ، الى اين تنطلق ، من وما الذي تستهدفه ، سوى اللهم ذلك المبهم المستحيل الرائع الرهيب الذي يتعدى الحب والحقد ولهاث التجربة التي تسطع كالرؤيا فجأة ثم تختفي ؟

في الحب المجنون بعض السر : في الحب الذي يعبث بالمنطق وحقائق العيش وروادع النفس . صراخ يبعث الشعر والموسيقى ، ولا يكف . جون كيتس يخاطب بلبلا في ظلام الغاب ، والمتنبي يتحدث عن الحمام الورق في شعب بوان . انها رحلة الفنان في الغاب ، في شعب بوان . ولكنها ايضا صرخة في قاعة كبيرة مهجورة ، زرعت ارضها بعيون العشاق والموتى . لعل الصراخ غير انساني تماما ولا الهي تماما ، او لعله انساني والهي معا ، ولكن معرفة الجواب لن تكون استجابة للصراخ . على الفنان ان يحمل صراخه بين جنبيه ، ويبحث في واديه المفقود آجاما . ولن يخرج من الوادي الا لحظات ، يبلغ بها هاوية يرتد

عنها . او ان الهاوية تغريه بالسقوط والنهاية . ولكنه يرتد عنها ، عودة الى الاصوات التي لن يسمعها احد غيره ، الى العشق المضطرم ، المجنون ، لعله يخلق ، لعله يمسك بشيء منه في شبكة من الفاظه ، او تهاويله .

يقول ت. س. اليوت :

« من السخف ان يقال ان النقد هو من اجل « الخلق » ، او ان الخلق هو من اجل النقد. ومن السخف كذلك ان نزعم ان ثمة عصورا للنقد وعصورا للخلق ، كأننا اذا القينا بانفسنا في ظلام فكري زاد املنا في العثور على الضياء الروحي . فكلا الاتجاهين في الحساسية يتكامل مع الآخر . ولما كانت الحساسية امرا نادرا ، غير شعبي ، ومرغوبا فيه ، حق لنا ان نتوقع ان يكون الناقد والفنان الخلاق في كثير من الاحيان الشخص نفسه ».

هذا الذي يرجوه او يتوقعه اليوت نراه في الآداب الغربية بكثرة . فالكثير من اعلام النقد في الادب الانكليزي مثلا هم من اعلام الشعر والنثر ايضا . فشيكسبير يعبر عن رأيه في الفن ، والشعر ، والمسرح في « هاملت » ببراعة توازي براعته الشعرية ؛ وفيليب سدني ، صاحب « الدفاع عن الشعر » ، شاعر اليزابيثي مبرز ؛ والكسندر بوب من اعظم شعراء القرن الثامن عشر ، وما زالت مقالته الشعرية «في النقد » معلما من معالم النقد . جون كيتس ملأ رسائله آراء في النقد ، كل منها ، على ايجازه وسرعة كتابته ، درة صغيرة . ودراسة شلي في « الدفاع عن الشعر » تدل على حصافة وعمق وافلاطونية قد لا يتوقعها المرء من شاعر غنائي مثله ؛ وهكذا قل في كولريدج الذي جمع بين الشعر والنقد والفلسفة طيلة حياته ؛ وماثيو آرنولد ، وازرا باوند ، واليوت بالذات ، امثال ظاهرة على الجمع بين النقد والشعر – وانا لم اذكر الا المبرزين جدا . والادب الفرنسي بالطبع مليء بامثلة مشابهة ، من بودلير الى جان بول سارتر في السنين المائة الاخيرة .

اذاً ثمة صلة حقيقية بين الابداع والنقد في آداب الغرب ، لا بد انها موجودة في ادبنا ايضا . غير ان قدامى النقاد في الادب العربي لم يكونوا من الشعراء ، كما اننا لا نعرف عن قدامى شعرائنا انهم خلفوا لنا نقدا (الا ما نستشفه من قصائدهم) . وهذا امر حري بالدراسة . ولكن ادبنا المعاصر ، لكثرة ما فيه من تجريب وبحث اسلوبي ، اخذ يتصف بهذه الظاهرة الغربية ، وجعلنا نرى من الشعراء والقصاصين من ينصرف الى النقد ايضا انصرافا جادا . اديبنا اليوم مضطر الى الخلق من ناحية ، والى الدفاع عما يخلق من ناحية اخرى – ولن يسعفه « النقاد » الاكاديميون الا فيما ندر ، لانهم على الاكثر متخلفون عن آرائه او غير متعاطفين مع محاولاته . وهكذا اصبحت حاجة المبدع الى تبرير عمله فضيلة فكرية ، ينتعش بها الادب .

ولكن ، يجب الا نسرف في التفاؤل . فالناقد الجيد ما زال نادرا جدا . وما زالت محاولات الخلق اهم من محاولات التحديد والتقييم والغربلة . واذا وجدنا ناقدا منقطعا الى النقد دون كتابة الشعر او القصة ، فلنا ان نهنىء انفسنا عليه . فلعله يجعل من النقد ما يجب ان يكون دائما عن حق : عملية خلاقة .

ليس عجيبا ان يجعل شاعرنا القديم من الحب مستهلا لكل قصيدة ينظمها تقريبا . كأن الحب هو العاطفة العنيفة الواحدة التي مهما حركت منه الجوائش والنوازع تظل في منأى عن التحقيق جسديا فتبقى في الاوج من قوتها . او لعله لم يكن دائما يريد ان يحقق ذلك « الوصل » الذي يتحرق اليه . واذا تحقق الوصل ، فلبرهة وجيزة لكي يكون تحفيزا جديدا لمستحيل جديد : والمستحيل هو الذي يجتذب الشاعر ويستثيره بسحره وبعده . والمستحيل هو الذي يجعل الدوارس دروبا الى اللذة النفسية الجارحة التي تبكيه وتدر عليه اللفظ الجميل ، والصور العزيزة. فالشاعر موزع بين التراب والهواء ، ولن يستطيع العيش في التراب وحده . وكلما تحرك شيطانه ، اراد الهواء ، اراد ذلك الفضاء الذي يملؤه الحب بالرؤى ، تراها العين وتعجز عنها اليد . وشهوة العين في الشاعر توازي شهوة البصيرة ، والخلق هو في اندماج الشهوتين . واذا ما بدأت عملية الخلق كان له فيما بعد ان يسيرها انى يشاء : الى الفخر ، الى المديح ، الى الرثاء ، الى الهجاء . فالشاعر فارس ادار ظهره الى القلعة ، لكي يبقي على شهوة متقدة لمن فيها . كان عليه ان يعاني الفراق لكي يدمى قلبه وتستنزف مآقيه ، فتأتيه الكلمات . ولكأني به لا يرى الجمال الحقيقي ولا يستشعره لحد النشوة الا اذا استوحد واستوحش . الرؤية الفعلية تضلله عن اسرار الفتنة ولن يستطيع تلمسها الا بالبصيرة ، الا تذكرا ، وتوقا ، لانها حينئذ تتكشف عن نفسها بالكنايات والتشابيه . تتكشف ، ثم تتمنع من جديد ، ثم تتكشف ، وهكذا يستمر الخلق الشعري .

في عصر يتم التحقيق الجسدي فيه بسهولة ، تفقد فكرة « الوصل » فعلها — او تهجع طاقتها الخلاقة ، فيبحث الشاعر عن وسيلة اخرى غير الحب لايقاظها . بماذا ؟ ربما بالموسيقى . ربما بالمخدرات . ربما بالسكر . ربما بالمغامرة على شفا الانتحار . ربما بذلك الشعر نفسه الذي اوجده الحب المستحيل فيما مضى .

لا احسب ان ثمة كاتبا الا ويمر في ازمة هي ازمة « لفظية » ، ازمة الكلمات . ففي اول عهده يرى الكلمات شابة نقية لم تتهرأ بعد بالاستعمال ، ولكن الكاتب الحساس قد يرى بعد مر السنين ان هذه الكلمات التي هي وسيلته الاولى والاخيرة اخذت تفقد نضارتها وطاقتها ، وجعلت تتهرأ وتتهافت بين يديه . اغلب الظن ان النضج يفوق احيانا مقدرة

المرء اللفظية ، الا اذا استطاع بالفعل ان ينمي الطاقة اللفظية مع نموه وتفكيره وتعبيره. هل بدأنا نشك في ان الفاظنا اصابها الوهن ، في حين ان تجربتنا اشتدت تأججا وعنفا ، وكانت النتيجة قطيعة بين الاثنتين ؟ ربما .

ونتيجة لذلك ، اذا استطاع المرء الاستمرار باستعمال هذه الالفاظ ، رغم ما حاق بها على يديه ، فانه قد يجد انهااصبحت اوضح وابسط مما يقبـل ويرضى به . الغريب ان الانسان كلما كبر ، استهجن التعقيد والغموض والابهـام ، وتوخى الوضوح والمباشرة ، واحيانا البساطة . ولكن رغم ذلك فان الوضوح والمباشرة والبساطة تختلف لديه عما كان يتوخاه منها في كتاباته الباكرة . فتصبـح هذه (اي الوضوح والمباشرة والبساطة)وسيلة لنوع من التركيز والتضمين والرمز . واذا بها تحقق مـا يبدو عسيرا على الفهم لدى الغير وبعيدا عن البساطة والمباشرة المتوخاة اصـلا . وبعبارة اخرى ، يقع الكاتب ضحيـة التناقض بين شيئين يتوخاهما في نفس الوقت . واذا عجز عن حل هذا التناقض ، فلعـله رفض ان يكتب بالمرة . وانا اعتقد ان اللامعقـول الذي جعلنا نراه في بعض الكتابات، ومحاولات « الرواية الجديدة » ،كلاهما ضرب منالسعي نحو هذا التناقض وازالته . فكأنما الادب نفسه قد كبر ونضج ، بحيث ما عاد يأبه لاشكال الادب التقليدية التي تبـدو اشبه بكتابات الذين لم يتم نضجهم حضاريا . ولهذا ايضا قـد يلجـأ الكاتب الى نوع من الشعر الجديد الذي يحقق له في اسطر قليلة ما كان يحتاج الى فصول في كتاباته السابقة .

يقولون : اذا عرف السبب بطل العجب .

ولكن اذا بطل فينا العجب (والعجيب قوة يقظة دافعة) ، فقدنا القدرة علىالانتباه الى ما في اشكال الكينونة الممكنـة من رهبة ، او غموض ، او فتنـة . فالعجب هو ايماءتنا الاولى .

واذا تبلد فينا حس العجب ، تبلدت فينا الرغبة في الفهم واستدرار روعة الحياة .

والخلاق هو الذي يبعدنا عن مثل هذا الخطر ، بتنشيط حس العجب — وبالتالي تجديد حس الحياة .

فالتكرار واللف والدوران حول ما قد تحقق ، دون النزوع الى التجديد المستمر ، انها تغيم مجال الرؤية وتقصر مداها ، وتأتينا بما هو اشبه بتراب قد لا يمنع عنا الحركة ، ولكنه يمنع نفاذ البصر والتنفس الحر الطيب .

والمجدد الخلاق يجلو هذا التراب : اساليبه تأتي كالمطر على شوائب الجو ، فتعيد الينا الشفافية ، والرؤية ، والاستجابة المنعشة لحسن الكون ، وحرارة التجربة . انها تجدد قدرتنا على العجب .

والعجب يدفعنا الى البحث عن الاسباب .

ولا بد ان في الاسباب دائما ما سيدفعنا الى المزيد من العجب. فالبراءة ، في نهاية الامر، هي صنو الخلق الفني ، ومن ضاعت براءته ضاعت موهبته .

يتحدثون عن الغموض في الشعر الحديث ، كأنهم يعطونك قرشا لتعطيهم قدرا من المعنى يتحلون به ، فيغضبون اذا وجدوا ان ما اشتروه لا يذوب في افواههم عن حلاوة . انا لا افهم كلامهم عن الغموض .

فالحقيقة هي أن المطعن الاكبر في الشعر الحديث ليس غموضه. انه هذا الوضوح الصريح، هذا الاطناب في النص واقامة البديهية على البديهية واستنفار المبتذل بعد المبتذل. اذا استثنينا اربعة او خمسة من شعرائنا اليوم ، فان معظم الآخرين ينهجون الطريق الى الوضوح العقيم يوما بعد يوم ، ديوانا بعد ديوان ، فرحين بانفسهم . ولن يعدم اكثرهم « نقادا » يرون في هذا الركام من موات الخيال معاني ثورية ومضامين وجودية وقضايا تعج بمعطيات الحياة ، الى آخر ما هنالك من كلشيهات النقد التي سئمناها والتي يمكن اغداقها على اية قصيدة، مهما تكن ، اذا كان الناقد راضيا عن صاحبها ، دون ان يخسر او يكسب شيئا احد. وهكذا ينافس « النقاد » منقوديهم في وفرة الهذر – وتبتلع الشعر دوامات التفاهة الفكرية .

والضعف الآخر في الشعر الحديث ، هو هذا الطول الذي لا يبرر في كثير من القصائد. ما اخطر القصيدة الطويلة على صاحبها. ازاءها لسوف تتساءل: هل لدى الشاعر من الصور والمعاني التي لم يسبقه اليها احد ما يكفي لطولها ؟ اذا لم تكن كل قصيدة مغامرة جديدة في عالم من الصور والمعاني يكتشفها الشاعر لنا لاول مرة، اذا لم تكن القصيدة مغامرة بكرا لم تعرف الا شاعرنا ، فمن العبث وضياع الوقت الوقوف عندها . فاذا كانت القصيدة ايضا طويلة ، اشتدت مطالبتنا بالمغامرة البارعة . فليرأف الشاعر بنفسه وبنا . اذا ما عاد من الغوص (ان كان ثمة غوص) ، فاننا لن نرضى له بان يرمي في وجوهنا بكل ما جمع من اصداف ، وان تكن براقة . لان معظمها فارغ ، كما سيخبره غواصو الخليج .

فاذا كان لا بد للقصيدة من طول ، فعليها ان تكون منظومة كالعقد الثمين : كل لؤلؤة فيه حقيقية ، جاءت من اعماق المخيلة . اما عقود الخرز ، فليعطها اصحابها للذين يخشون الغموض ، ويرون في كل زجاجة ملونة معاني ملهمة .

الغموض ؟ اهلا به ، اذا كان في جمال اللآلىء – وغموضها .

ثمة تيارات جديدة في الفكر العربي ، تيارات عنيفة متضاربة تحمل جيلنا في كل اتجاه، ترفعه وتخفضه ، تدفعه في شتى دروب الفكر والمحاولة ، وترغمه على التأمل من جديد في

ذاته وظروفه ومجتمعه . لو لم تكن هناك تيارات جديدة ، لما كان العالم العربي على ما هو عليه من غليان ، واضطراب ، وتطلع ، ونزق ، وثورة . ومن العبث ، ونكران الواقع ، ان ندعي انها تيارات اجنبية مترجمة الى العربية ، مهما كان للفكر الاجنبي من اثر فيها . يكفي ان تتلبس التيارات الفكرية الخارجية لبوس اللغة العربية لتضحي بعد مدة جزءا منا ، لتفاعلها بتراثنا وعاداتنا الفكرية ، بسكونيتنا وديناميتنا معا . القليلون منا فقط يفهمون التيارات الاجنبية على حقيقتها بحيث يصبحون جزءا منها . غير اننا نفهمها الى الحد الذي يجعلها روافد تضاف الى الروافد الاخرى الكثيرة ، التي تصب في حياتنا العقليـة والنفسية . نحن اليوم ما عادت تفصلنا الصحارى عن البحار، والبحار عن العوالم الاخرى، وما الزعازع التي تعتور حياتنا الا الدليل على اننا بفجاءة تاريخية اصبحنا جزءا من حضارة عصرنا بعد انقطاع عن الحضارة دام عدة قرون . لن يعني ذلك اننا اهـدأ بالا ، او اننا نسعى الى الطمأنينة والاستقرار والدعة عن طريق التيارات الفكرية . فالتيار يعني الحركة، بل الحركة الجارفة ، واذا كان لنا في كل تيار شقاء كثير ، فان لنا فيه ايضا ، ولو لبعض الوقت ، سعادة المشاركة. والمشاركة هي يقظة الحس ـ بل الحواس كلها ، ويقظة الوعي. لقد القينا بانفسنا في بحر مغتلم ونحن لم نتقن السباحة بعد . ولا ريب ان بعضنا سيغرق ، ولكن بعضنا سيتعلم مقارعة الموج والتغلب عليه .

وانا لا اقول هذا لانني متفائل او متشائم بما يحدث اليوم . قد اغضب على معظمه ، قد ارفض الكثير منه ، قد اندب حالنا في بعض نواحيه . ولكن الواقع اهم من كل هذا. ونحن في وسط التفاعل من هذه التيارات المتناقضة : وفيها من التحدي ما يجب ان نثبت له ، والا انكفأنا وعدنا الى عصر جديد من الظلام .

اما كيف تتفاعل التيارات ، فليس من اليسير ان نحدد ذلك بايجاز ، سوى ان نقول انها هي نفسها نتيجة لتفاعلات عنيفة ادت اليها تجربتنا التاريخية كأمة عانت ما عانته من هجعة الذهن قرونا طوالا . فنحن في كثير من الاحيان مدفوعون الى البحث عن الفكر التي تجسد طبيعة تجربتنا من ناحية، وتمنحنا قوة دافعة نحو تجربة جديدة من ناحية اخرى. ولما كان عدد المثقفين ما زال صغيرا بالنسبة الى مجموعنا كشعب يبلغ تعداده ثمانين مليون نسمة ، فان التيارات الفكرية ، على شتاتها ، تدفع بهذه الفئة القليلة المهمة الى الاحتكاك فيما بينهـا احتكاكا عنيفا ، وبذا تتسلسل التفاعلات الفكرية في اتجـاه خلق حضارتنا العربية الجديدة .

مسكين المفكر العربي: يرفع عقيرته بالاحتجاج فتنهال عليه السباب من كل صوب (وعلى الاغلب من « المثقفين » الآخرين) ، ثم يشهر به ، وقد تستعدى السلطة عليه ، الى ان

يأكل هواء ويسكت . واذا ما سكت ليحفظ رأسه من هوج الرياح ، انهالت عليه السباب مرة اخرى : جبان ، انتهازي ، يستغل ثقافته للوجاهة ، لا يجعل من نفسه رأس الرمح في وجه المستبدين . اذا ما استغل غيره امورا اخرى اقل شرعية بكثير من الفكر من اجل الوجاهة ، قلما تجد فارسا يتهمه بالجبن والانتهازية . اما المفكر فيتعرض دائما لمثل هذه التهم ، رغم انني لا اعرف كيف « يستغل » اي مفكر ثقافته من اجل الوجاهة او المغنم .

غير ان المفكر ، رغم ذلك ، يبقى مسؤولا تجاه نفسه وانسانيته ، كما هو مسؤول تجاه مجتمعه في كل الاحوال اذا كان له حق الطليعية الفكرية فيه ، ولا سيما اذا استبد بالمجتمع مستبد ، لانه اللسان الناطق عنه . واذا ما وجد المفكر انه عاجز عن القيام بمسؤوليته ، لانه يرفض النفاق والمهالأة ، ولان وسائل الاستبداد لا تقتصر على الحظر ومنع النشر ، بل تتعدى ذلك الى تسليط « مفكرين » آخرين على المفكر لتحطيمه ، كما نرى في دول الحكم المطلق ، فانه يصمت ، والصمت اكبر اتهام للمجتمع ولمن يستبد به . الصمت هو وسيلة المفكر الاخيرة في رفع اصبع الاتهام . والمجتمع يكون ايضا مسؤولا عن مثل هذا الصمت ، لانه خذل المفكر ، خذل ذلك الذي هو في الواقع ضمير المجتمع . في المجتمع الليبرالي فقط يتسنى للمفكر ان يتكلم جهرا ، لان فيه ما يضمن له حرية الرأي وحرية القول . أما ان يرضى المجتمع بان تنتزع منه هذه الحرية ، مهما تكن حجته في ذلك ، ويطالب المفكر بما لا يطالب به نفسه ، فلغو باطل .

ولكن كلمة «مفكر» نفسها كلمة مطاطة لا يمكننا تحديد هوية صاحبها تحديدا واضحا هل كل من كان مثقفا « مفكر » عن حق ؟ هل نستطيع القول ان اساتذتنا الجامعيين كلهم مفكرون ؟ طبعا لا . فالمثقفون الذين ما زالوا يغيرون المجتمع العربي ، ليسوا بالضرورة كلهم مفكرين بمعنى « فلاسفة » القرن الثامن عشر في فرنسا . فالمفكرون الذين هم من هذا القبيل لدينا ما زالوا قلة ضئيلة ، وما زالت الغوغائية في بلادنا اكبر مفحم لهم المفكر الحقيقي لدينا مهدد بتهمة الزندقة حالما يرى رأيا غير الذي درجنا عليه ، او غير الذي يريده اهل السلطة المؤقتة . وهذه مأساته : انه جزء هام من مجتمع سريع التطور ولكن في المجتمع قوى صماء ما زالت تستطيع فرض الصمت عليه . فمعركة المفكر اذا ليست مع المستبدين من الحكام فحسب . انها مع المجتمع نفسه ، بكل ما فيه من انتهازية وضيق صدر ، واستعداد للبحث عن كبش ضحية .

ليس من السهل تفسير المؤثرات وكيفية فعلها في الاساليب والمحتويات . اما انها ليست اعتباطية ، فامر لا شك فيه . فهي دائما تأتي استجابة لحاجة ، والحاجة يخلقها المناخ

الحضاري . وقد قلت في مكان آخر ان المؤثرات كثيرا ما تبلغنا متأخرة عشرين او ثلاثين سنة ، فتحدث ما يشبه الانفجار المؤخر . فاذا صرفنا النظر عن التيارات السياسية ، وجدنا ان العالم العربي في السنين العشرين الاخيرة يمر ، ثقافيا ،بسلسلة الانفجارات السريعة التي امتازت بها الثقافة الاوربية بين ١٩١٠ و١٩٣٥ – من « ما بعد الانطباعيين » الى الماركسيين والواقعيين الاجتماعيين . وانا ارى ان الفترة الاوربية الواقعة بين ١٩١٠ و١٩٣٥ هي من اغنى الفترات واغزرها خلقا في تاريخ الفنون . فحتى لو جئنا بقائمة موجزة للحركات والاسماء التي ازدهرت في هذا الردح القصير من الزمن واوجدت وجهة جديدة لسير الفكر والذوق في العالم ، لكانت قائمة مدهشة . ففضلا عن تنمية السينما والمونتاج الفلمي – مما كان له اثر في معظم الفنون في العشرينات – فاننا نجد التكعيبية ، والمستقبلية ، والدوامية ، والتعبيرية ، والسريالية ، والتجريدية ، ونجد كذلك بيكاسو ، وكندنسكي ، وبراك ، وسترافنسكي ، وفرويد ، وبريتون ، وابولينير ، وتي . اي. هيوم ، وكافكا ، وجيمز جويس، ومارسيل بروست ، و د. هـ. لورنس ، وازرا باوند ، وت. س. اليوت – وما هؤلاء الا القليل . هذه الفترة هي التي تجاوزت فيها فكرة الثقافة الانسانية الحدود القومية : فالروافد قد تصب في التيار القومي الكبير ، غير انها قد تأتي من افريقيا ، او اليابان ، او مصر القديمة ، او بابل : قد تأتي من المانيا او روسيا او فرنسا او الاقطار العربية ، او اي قطر آخر في العالم .

والمثقفون العرب في السنوات الاخيرة جعلوا يسيرون في مثل هذا الاتجاه بعينه ،غير انه كان عليهم ، اذ ادركوا الاتجاه متأخرين ، ان يضغطوا تجارب السنين الكثيرة في اعوام قليلة . ولذا جعلنا نرى فيضا من الاساليب المختلفة في الفن والادب يأتينا دفعة واحدة دون التعاقب الزمني الذي ظهرت فيه هذه الاساليب في الاصل .

فينا اكثر من هوس . في حياتنا من الضغط والدفع والجذب ما يجعلنا نقع في هذا الهوس وذاك للابقاء على الذات الحقيقية فينا ازاء هذا الهجوم المستمر على كياننا ذهنيا ، وحسيا ، وحياتيا . ولكن الهوس – بما في الكلمة من معنى الانحراف عن السوي – ليس من شيمة كل انسان ، ولا هو دائما بالخير او الشر . والاهواس تتفاوت نوعا وحدة من الجنون في الطرف الواحد الى العبقرية في الطرف الآخر . وحظنا منها اشبه بحظ الفرد من طاقة الخلق . ومنها ما هو استزادة من الحياة ومنها ما هو محق لها . والحد الفاصل بين هذه وتلك قد لا يزيد عن عرض شعرة .

والحب بكل انواعه هو الهوس الاكبر لدى الخلاقين : به يدركون لا الذات فحسب، بل كل ما هو خارج عن الذات . فالحب ، كما تقول الروائية آيريس ميردوك ، « هو ذلك

التبين العسير من ان ثمة شيئا غير الذات حقيقيا » به يدرك الخلاق الافراد الآخرين والاشياء الاخرى ، اذ يوجد الحب امتدادا بين الذات وبين الافراد والاشياء الحقيقية خارجها . انه بعض الطاقة الايجابية التي بها يحاول التغلب على الضغط والدفع والجذب ، الممثلة للناحية المظلمة التي تتهدد الانسان .

وحتى تلك الموضوعية اللاعاطفية التي نراها في التركيز على الاشياء والافراد في شخص رجل كروكنتان في « الغثيان » لسارتر ، انما هي قناع من اقنعة الحب ، مهما اصيب صاحبها احيانا بالغثيان . فهذا التعلق باصغر التوافه مما يعرض له ، واحيانا باقذرها ، انما هو جسر « الحب – الهوس » . وبقدر ما يستطيع الحب احيانا تضبيب الرؤيا في الحواشي للتركيز على تفصيل يكاد يكون باهرا في مكان ما في الوسط ، هكذا يستطيع ان يوضح الحواشي والاطراف لحد انعدام المنظور والتسلسل المنطقي .

ولكن الحقد ايضا قد يكون هوسا دافعا الى ضرب من الخلق . غير انه هوس ازاء الحياة يمنع الذات عن الكشف ، عن ايجاد الصلة بين المدرِك والمدرَك . وبينما هوس الحب قد يصل الى غضب ربما بلغ احيانا حد اليأس ، كحب الانبياء الرهيب ، قد يتقنع الحقد طلبا للآخرين بوجوه الحب وينطق بالسنة مستعارة ، لينضم اخيرا الى الضغوط العمياء التي تطلب المحق ، وتفرض المزيد من الظلام .

رأيتني في مآدب كمأدبة افلاطون
حيث الرأي مجنّح ، واللسان لا يعقله
الا عقل ومنطق . والمشاركون
في الوليمة يبحثون بين اركان الارض الاربعة
وبين افلاك الفضاء ، لا يخشون
طغاة تسلحوا بعبارات جاهزة
يلوّحون بها فوق رؤوس المتحدثين .
في مآدب كهذه سقراط قد ينمو
او ارسطو او ابن رشد ،
ولكن رأيت الطغاة يندفعون مقعقعين
الى قاعة الجدل ، فيقلبون المائدة ،
ويغرقون الرأي الطليق في النهيق .
فيسكت الباحثون ، ويجرع سقراط السم ،
وتنتشر الغربان في السماء وفي الارض الضفادع .



سيمنون يتحدث عن فنه الروائي

كان اندريه جيد في اواخر حياته يكتب دراسة عن فن جورج سيمنون الروائي . وقد قال عنه انه « اعظم روائي ربما » في الادب الفرنسي المعاصر .

نشر سيمنون روايته الاولى ، « جسر الاقواس » ، وهو في السابعة عشرة من عمره، وقد استغرقت كتابتها عشرة ايام – فاستهل بذلك عادته العجيبة بالانتاج السريع. وراح يكتب الروايات التجارية بالعشرات، مستعملا لتوقيعها اسماء مستعارة بلغت ستة عشر اسما على الاقل – وقد كتب احدى هذه الروايات بمدة خمس وعشرين ساعة على التمام . وكان قصده من ذلك ان يدرب ذاته ليتمكن من كتابة روايات اكثر جدية . ثم اختصر فترة التدريب هذه على الروايات التجارية عندما شرع يكتب روايات انتقالية – هي سلسلة كتبه عن رجل التحري ميغريه . وسرعان ما انتقل من سلسلة ميغريه الى الروايات النفسية المتوترة التي لا تصل صفحات الواحدة منها المائتين ، والتي كتب منها حتى الآن (١٩٥٥) اكثر من خمس وسبعين . وقد بلغ عدد مؤلفاته للآن اكثر من ١٥٠ رواية موقعة باسمه ، بالاضافة الى حوالي ٣٥٠ رواية موقعة باسماء مستعارة مختلفة .

جرت هذه المقابلة في مكتبه في بيته الابيض عند طرف ليكفيل بولاية كونكتيكت ، بعد الغداء في يوم مشرق من ايام الشتاء . الغرفة تعكس صاحبها : فهي مرحة ، مضيافة ، مرتبة ، وعلى جدرانها كتب في الحقوق والطب– وهما الموضوعان اللذان يعد سيمنون خبيرا فيهما؛ وادلة للتلفون من بقاع مختلفة من العالم، وهو يلجأ اليها في اطلاق اسماء على اشخاص رواياته؛ وخريطة البلدة التي جعل آخر رواياته عن ميغريه تجري احداثها فيها ؛ وروزنامة يشطب فيها بقلم غليظ على الايام التي يصرفها في العمل على هذه الروايات – يوم واحد لكل فصل – وثلاثة ايام للتنقيح – وهو عمل قاطع ذاته فيه ليرد بكرم على اسئلتي لهذه المقابلة .

سيمنون :نصيحة واحدة عامة من احدى الكاتبات كانت عونا كبيرا لي . نصيحة من كوليت . كنت اكتب قصصا قصيرة وانشرها في«له ماتان»، وكانت كوليت محررة الادبية آنئذ . واذكر اني اعطيتها قصتين وردّتهما لي ، ثم حاولت ثانية ، وحاولت بعده من جديد . واخيرا قالت : « انظر ، انها ادبيتان جدا ، ادبيتان جدا على الدوام » وهكذا فاني اتبعت نصيحتها . هذا ما افعله حين اكتب ، الشيء الرئيسي الذي اعم عندما انقح .

– ماذا تقصد بقولك « ادبيتان جدا» ؟ ما الذي تحذفه – اصناف معينة من المفردات

سيمنون : النعوت ، والظروف ، وكل كلمة موضوعة في القصة لمجرد إحداث اثر ما كل عبارة موضوعة فيها كفاية بحد ذاتها . تعرف ان عندك في القصة عبارة جميلة ـ احذفها كل مرة اجد في رواياتي شيئا من هذا فاني احذفه .

– اهذا ما تدور عليه معظم تنقيحاتك ؟

سيمنون : جميعها تقريبا .

– الا تنقح في نمط الحبكة ؟

سيمنون : اني لا اعمل شيئا من هذا مطلقا . احيانا ابدل الاسماء وانا اكتب : فق يكون اسم امرأة ما هيلين في الفصل الاول وشارلوت في الثاني ـ انت تدري ، وهك عندما انقح فاني اقوّم الامور . وبعد هذا احذف واحذف واحذف .

– هل هناك شيء آخر بوسعك ان تقوله للكتّاب المبتدئين ؟

سيمنون : ان الناس يعتبرون الكتابة حرفة ، ولا اعتقد انا انها حرفة . اعتقد ا كل شخص لا **يحتاج** ان يكون كاتبا ، كل شخص يشعر انه يستطيع ان يفعل شيئا آخر ينبغي عليه ان يفعل شيئا آخر . ان الكتابة ليست حرفة ، بل هي « دعوة » ـ دع تعاسة . انا لا اعتقد ان بوسع الفنان ان يكون سعيدا في اي وقت من الاوقات .

– لماذا ؟

سيمنون : اولا لاني اعتقد انه اذا كان في المرء ما يدفعه لان يكون فنانا ، فانما ذل لانه في حاجة الى ان يجد ذاته . وكل كاتب يحاول ان يجد ذاته عن طريق اشخاصه ، ع طريق جميع كتاباته .

– انه يكتب لنفسه ؟

سيمنون : اجل . بالتأكيد .

– هل تكون واعيا الى ان الرواية سيكون لها قراء ؟

سيمنون :اعرف ان هناك عددا كبيرا من الناس الذين تجابههم لحد ما وبزخم اكثر اقل المشاكل ذاتها التي تجابهني انا، والذين سيسعدهم ان يقرأوا الكتاب كيما يجدوا الجواب

اذا كان بالامكان ان يوجد الجواب .

– حتى عندما لا يستطيع المؤلف ان يجد الجواب ، هل ينتفع القراء لان المؤلف يفتش عنه تفتيشا ذا معنى ؟

سيمنون : هذا صحيح . بالتأكيد. لا اتذكر ان كنت قد حادثتك قط عن الشعور الذي ظل ينتابني طوال سنوات عديدة . لان المجتمع في الآونة الحاضرة بدون دين قوي جدا ، بدون نظام تدرجي متين من الطبقات الاجتماعية ، والناس في خوف من المؤسسة الكبيرة التي ما هم فيها الا اجزاء صغيرة – فانهم ينظرون الى قراءة روايات معينة كأنها شبيهة بعض الشيء بالتلصص من ثقب الباب لمعرفة ما الذي يفعله الجيران وما الذي يفكرون فيه – هل يشكون من عقدة النقص نفسها ، من الرذائل نفسها ، من الاغراءات والتجارب نفسها ؟ هذا ما يبحثون عنه في الاثر الفني . انا اعتقد ان عدد الناس الذين يشعرون بالقلق ويفتشون عن انفسهم هو اليوم في ازدياد .

ليس عندنا اليوم الا عدد قليل جدا من الاعمال الادبية من النوع الذي كان يكتبه اناتول فرانس مثلا – تعرف ، كتابات هادئة جدا وانيقة ومطمْئنة . ان ما يريده الناس الآن هو ، على العكس ، اكثر الكتب تعقيدا ، الكتب التي تسعى الى ان تتوغل في كل زاوية من زوايا الطبيعة البشرية . اتفهم ما الذي اعنيه ؟

– اظن ذلك . تقصد ان هذا ليس لمجرد اننا نعتقد اليوم اننا نعرف عن علم النفس اكثر مما كنا نفعل سابقا ، وانما لان عددا متزايدا من القراء يحتاجون الى هذا الضرب من الرواية ؟

سيمنون : اجل . الرجل الاعتيادي قبل خمسين سنة – لدينا اليوم مشكلات عديدة لم يكن يعرفها . قبل خمسين سنة كانت عنده الاجوبة . انها لم تعد عنده الآن .

– قبل عام او ما يقرب من عام استمعت واستمعت انا الى ناقد يطالب الرواية اليوم بان تعود الى ذلك اللون من الرواية الذي كانوا يكتبونه في القرن التاسع عشر .

سيمنون : اعتقد ان هذا مستحيل ، مستحيل تماما . (فترة صمت) . ذلك لاننا نعيش في زمن لا تحيط الكتّاب فيه حواجز على الدوام ، وهم يستطيعون ان يحاولوا عرض الشخصيات باكمل انواع التعبير واتمها . يمكنك ان تعرض الحب في قصة حلوة جدا ، الاشهر العشرة الاولى في حياة عاشقين ، كما في ادب العصور الغابرة . ولديك ايضا ضرب آخر من القصة : يبدأ الملل يستبد بهما ؛ هذا كان ادب نهاية القرن الماضي . وبعده ، اذا كان بوسعك التقدم اكثر ، الرجل في الخمسين من عمره ويحاول ان يحيا حياة اخرى ، المرأة تستولي عليها الغيرة ، وهناك الاطفال ايضا الذين تصبح لهم علاقة بالموضوع ؛ هذه هي القصة الثالثة . ونحن الآن في طور القصة الثالثة . اننا لا نتوقف عند زواجهما ، ولا

نتوقف عندما يبدأ يعتريها الملل ، بل نستمر حتى النهاية .

— غالبا ما اسمع الناس يسألون ، بهذا الصدد ، عن العنف في الرواية الحديثة . انني من انصار العنف في الرواية ، لكنني اود ان اسأل لماذا تكتب عنه .

سيمنون : لقد اعتدنا على رؤية الناس يقادون الى الحد الاقصى الذي يستطيعونه .

— والعنف مقترن بهذا ؟

سيمنون : لحد ما . (فترة صمت) . اننا لم نعد نفكر بالانسان من وجهة نظر بعض الفلاسفة ؛ لوقت طويل كان ينظر الى الانسان على الدوام من وجهة النظر القائلة ان ثمة الم وان الانسان هو سيد الخليقة . اننا لم نعد نعتقد ان الانسان هو سيد الخليقة . اننا نرى الانسان وجها لوجه تقريبا . هناك بعض القراء الذين لا يزالون يحبون ان يقرأوا روايات تبعث فيهم الطمأنينة المطلقة ، روايات تمنحهم وجهة نظر معزية نحو البشرية . هـذا لا يمكن فعله .

— اذاً فاذا كان القراء يهمونك فانما ذلك لانهم يريدون ان تسبر الرواية غور مشكلاتهم ودورك انت ان تتفحص ذاتك وان —

سيمنون : وهو كذلك . لكن المسألة ليست فحسب مسألة تفحص الفنان لذاته لكنها ايضا مسألة تفحص الآخرين بالاختبار الذي لديه عن ذاته . انه يكتب بتعاطف لانه يشعر بان الانسان الآخر هو مثله .

— لو لم يكن هنالك قراء اكنت تستمر في الكتابة ؟

سيمنون : بالتأكيد . عندما ابتدأت اكتب لم تكن عندي فكرة بان كتبي ستبيع لأكن دقيقا اكثر : عندما ابتدأت اكتب كتبت قطعا تجارية ، قصصا للمجلات واشيا مشابهة — كيما احصل رزقي ، لكنني لم اسمها كتابة . غير انني ، في كل عشية ، كنت اكتب لنفسي بعض الكتابات ، دون ان افكر قط انها ستنشر في اي يوم من الايام

— ربما كانت خبرتك في وضع ما اسميته قبل لحظة كتابات تجارية ، لا تنقص عن خبرة اي شخص آخر في العالم . ما هو الفرق بينها وبين الكتابات غير التجارية ؟

سيمنون : اسمي « تجاريا » كل عمل ، ليس في الادب فقط بل في الموسيقى والرسم والنحت وكل فن من الفنون — يُعمل لهذا الجمهور او ذاك او لنوع معين من المجلات او لمجموعة معينة . في الكتابة التجارية توجد بالطبع درجات مختلفة . فهناك اشياء في منتهى الرخص وهناك اشياء في غاية الجودة . مثلا ، الكتب التي يختارونها « كتب الشهر » هي كتابات تجارية ؛ لكن بعضا منها مصنوعة بشكل يكاد يبلغ حد الكمال ، وتكاد تصبح هي آثارا فنية . ليس تماما ، بل لحد كبير . والشيء ذاته ينطبق على بعض القطع في المجلات ؛ فبعضها بديعة . لكنها نادرا ما تكون آثارا فنية ، لان الاثر الفني لا يمكن

يصنع لهدف ارضاء جماعة معينة من القراء .

— كيف يبدل هذا في الاثر ؟ انت كمؤلف تعرف ان كنت قد « فصّلت » رواية ما لتناسب سوقا معينة ام لم تكن ، غير اننا اذا نظرنا الى كتابك من الخارج فقط ، فاي فرق سيراه القارىء ؟

سيمنون : الفرق الكبير هو في التنازلات . عندما تكتب مستهدفا اية غاية تجارية فان عليك على الدوام ان تقوم بتنازلات .

— فتقول ، مثلا ، بان الحياة مرتبة وحلوة ؟

سيمنون : وتنازلات بخصوص النظرة الاخلاقية . ولعل هذه اهم الجميع . فانت لن تستطيع ان تكتب اية كتابات تجارية اذا لم تتقبل شريعة ما من الشرائع . ثمة على الدوام شريعة ما او قانون ما — كالشريعة المعمول بها في هوليوود وفي التلفزيون والراديو . ولاعطك مثالا : يعرض التلفزيون حاليا برنامجا ممتازا ، لعله خير برنامج مسرحي . ان الفصلين الاولين هما دوما من الطراز الارفع . ويخيل اليك انهما شيء جديد تماما وقوي تماما — ثم في النهاية يجيء التنازل . لا ان الخاتمة هي دوما خاتمة سعيدة ، بل ان شيئا ما يحدث يترتب بموجبه كل شيء ، حسب وجهة نظر فلسفة ما او مذهب اخلاقي ما — انت تدري . وجميع اشخاص المسرحية ، الذين كان الممثلون يقومون بادوارهم فيها بجمال ، يتبدلون تبدلا تاما في الدقائق العشر الاخيرة .

— في رواياتك غير التجارية لا تشعر باية حاجة للقيام بتنازلات من اي نوع كانت ؟

سيمنون : لا اقوم بها ابدا — ابدا ، ابدا ، ابدا . ولولا ذلك لما كتبت . مؤلم جدا ان تكتب ، ان لم تكن ستكتب حتى النهاية .

— اطلعتني على المغلفات التي تستعملها في البدء بالروايات . قبل ان تبدأ بالكتابة فعلا ، كم تكون قد اشتغلت شغلا واعيا على مخطط الرواية ؟

سيمنون : كما تشير ، علينا ان نميز بين الشغل الواعي واللاواعي . عندي على الدوام تقريبا ، بشكل غير واعٍ ، لا روايتان او ثلاث ولا فكرتان او ثلاث عن الرواية ، بل موضوعان او ثلاثة . بل اني لا افكر ابدا بانها ستصلح لرواية ما ؛ وبتعبير ادق ، هي الاشياء التي اشغل ذاتي بها لوحدي . قبل ان اكتب رواية ما بيومين اتناول فكرة من تلك الافكار . لكن حتى من قبل ان اتناولها بشكل واعٍ فاني افتش اولا عن جوّ ما . في هذا المكان الشمس مشرقة اليوم بعض الشيء . ساتذكر هذا الربيع او ذاك ، ربما وربيعا في بلدة ايطالية صغيرة او في مكان ما في الاقاليم الفرنسية او في اريزونا ، لست ادري ؛ وبعد هذا ، يجيء لفكري قليلا قليلا عالم صغير ، فيه عدد قليل من الاشخاص . اولئك الاشخاص سيكونون الى حد ما من اناس عرفتهم ، والى حد ما من الخيال الصرف —

انت تدري . انهم مركبون من هؤلاء وهؤلاء ... وعندئذ تأتي الفكرة التي كانت عندي قبلا ، وستلازمهم . وستكون عندهم المشكلة ذاتها التي عندي انا في رأسي . والمشكلة ـ هي واولئك الاشخاص ـ سيعطونني الرواية .

ـ هذا قبل الكتابة بيومين ؟

سيمنون : اجل ، بيومين . ذلك لاني ما ان تأتيني البداية حتى لا استطيع احتمالها لوقت طويل ؛ وهكذا فاني آخذ المغلف في اليوم التالي ، وآخذ دليل التلفون طلبا للاسماء ، وآخذ خريطة البلدة ـ انت تدري ، لكي ارى على وجه الدقة اين تحدث الاشياء . وبعد يومين ابدأ . والبداية هي ذاتها على الدوام ؛ وتكاد تكون مسألة هندسية : لديّ هذا الرجل ، وهذه المرأة ، في هذه البيئة . ماذا يمكن ان يحدث لهما ليحملها على الذهاب الى الاقاصي ؟ هذا هو السؤال . احيانا يكون حادثا بسيطا جدا ، اي شيء من شأنه ان يبدل حياتها . ومن ثم اكتب روايتي فصلا فصلا .

ـ ما الذي تضعه على مغلف التخطيط ؟ ليس هيكل الاحداث ؟

سيمنون : لا ، لا . عندما ابدأ الرواية لا اعرف شيئا عن احداثها . اضع على المغلف اسماء الشخصيات واعمارهم وافراد اسرهم ، ليس الا . لا اعرف شيئا على الاطلاق عن الاحداث التي ستطرأ فيما بعد . ولولا ذلك ، لما كانت ممتعة بالنسبة لي .

ـ متى تبتدىء الاحداث تتشكل ؟

سيمنون : عشية اليوم الاول اعرف ماذا سيحدث في الفصل الاول . ومن ثم اجد ماذا سيحدث بعد ذلك ، يوما بعد يوم ، فصلا بعد فصل . بعد ان ابتدىء رواية ما اكتب فصلا كل يوم ، دون ان افوّت يوما واحدا . لانه جهد كبير ، عليّ ان اماشي الرواية . فاذا مرضت ، مثلا ، مدة ثمانٍ واربعين ساعة كان عليّ ان اقذف بعيدا بالفصول السابقة . ولن اعود قط الى تلك الرواية .

ـ عندما كنت تكتب روايات تجارية ، هل كانت طريقتك شبيهة بهذه ؟

سيمنون : لا . لم تكن شبيهة بها ابدا . عندما كنت اكتب رواية تجارية لم اكن افكر بتلك الرواية الا في الساعات التي كنت اكتبها فيها . لكنني عندما اكتب رواية الآن فاني لا اقابل اي احد ، ولا اتحدث الى اي احد ، ولا اجيب على تلفون من اي احد ـ انني اعيش كراهب تماما . طوال اليوم اكون احد اشخاصي . اشعر كما يشعر هو .

ـ انت الشخص نفسه من البداية الى النهاية خلال كتابتك لتلك الرواية ؟

سيمنون : دائما ؛ لان معظم رواياتي تبين ماذا يحدث فيما يتعلق بشخص واحد . الاشخاص الآخرون يشاهَدون دوما من قبل شخص واحد . وهكذا فان عليّ ان اكون داخل جلد هذا الشخص . وهذا شيء يكاد لا يحتمل بعد خمسة ايام او ستة . هذا واحد

من الاسباب التي تجعل رواياتي قصيرة جدا ؛ بعد احد عشر يوما لا استطيع ـ مستحيل. هذا ضروري ـ انه شيء جسماني . اكون متعبا جدا .

– استطيع ان اتخيل ذلك . خاصة اذا دفعت بالشخص الرئيسي الى الاقاصي .

سيمنون : نعم ، نعم .

– وانت تلعب معه هذا الدور ، وانت –

سيمنون : نعم . وهو شيء فظيع . هذا هو السبب في اني ، قبل ان استهل رواية ـ هذا قد يبدو سخيفا لكنه الحقيقة ـ قبل استهلالي لرواية بايام قليلة اتأكد من انه ليست لديّ اية مواعيد في الايام الاحد عشر القادمة . ومن بعدها استدعي الطبيب . فيقيس ضغط دمي ، ويفحص كل شيء . ويقول « حسنا » .

– جاهز للعمل .

سيمنون : بالضبط . لان عليّ ان اكون متأكدا اني في حالة جيدة لمدة ١١ يوما.

– هل يرجع ثانية في نهاية الاحد عشر يوما ؟

سيمنون : يرجع في العادة .

– هل هذه فكرتك او فكرته هو ؟

سيمنون : فكرته هو .

– وماذا يجد ؟

سيمنون : يجد عادة ان ضغط الدم قد انخفض.

– وماذا يكون رأيه في ذلك ؟ اهو شيء بسيط ؟

سيمنون : يكون رأيه انه شيء بسيط لكنه مضر اذا حدث بتكرار كثير .

– هل يحدد لك مقدار عملك ؟

سيمنون : اجل . احيانا يقول : « انظر ، بعد هذه الرواية خذ اجازة لشهرين » . على سبيل المثال ، قال البارحة : « حسنا ، لكن كم رواية تريد ان تكتب قبل ان تذهب لعطلة الصيف ؟ » قلت : « اثنتين » . قال : « حسنا » .

– جيد . اود ان اسألك الآن هل تجد نمطا ما او نموذجا ما في تطور وجهات نظرك كما عالجتها في رواياتك .

سيمنون : لم اكن انا الذي اكتشفته، لكن بعض النقاد في فرنسا هم الذين اكتشفوه. طوال حياتي، حياتي الادبية، اذا جاز لي هذا التعبير، عالجت عددا من المشاكل في رواياتي، وكل عشر سنوات تقريبا اعالج المشاكل ذاتها من وجهة نظر اخرى . لديّ انطباع باني قد لا اجد الجواب مطلقا . اعرف بعض المشاكل التي عالجتها اكثر من خمس مرات .

– وهل تعرف انك ستعود فتتناولها من جديد ؟

سيمنون : نعم ، سأفعل . هذا وهنالك بضع مشكلات – ان حق لي ان اسميها مشكلات – اعرف اني لن اتناولها قط من جديد . لان لديّ انطباعا باني قد وصلت فيها نهايتها الاخيرة . فلا اعبأ بها مطلقا بعد .

– ما هي بعض المشكلات التي عالجتها مرارا والتي تتوقع ان تعود لمعالجتها في المستقبل؟

سيمنون : احداها، مثلا، ومن المحتمل انها ستظل تلاحقني اكثر مما تلاحقني اية مشكلة اخرى ، هي مشكلة « الاتصال » . اقصد بذلك الاتصال بين شخصين . اننـــا – لست ادري كم وكم مليونا من البشر نحن ، ومع هذا فالاتصال، الاتصال التام، يستحيل تماما ما بين شخصين اثنين من جميع هؤلاء البشر – وهذا بالنسبة لي من اكبر المواضيع المأساوية في العالم . عندما كنت فتى صغيرا كنت اخاف ذلك . كنت اصيح تقريبا بسبب ذلك . كان يبعث فيّ احساسا قويا بالعزلة وبالوحشة . هذا موضوع تناولته لست ادري كم من المرات. لكني اعرف انه سيعود من جديد . سيعود حتما من جديد .

– وغيره ؟

سيمنون : هناك موضوع آخر ، يبدو انه موضوع الهرب والفرار . ما بين يوم ويوم تبدل حياتك تبديلا تاما : بدون ان تعبأ بالمرة بما حدث من قبل – تفلت افلاتا . تفهمني ؟

– تبدأ من جديد ؟

سيمنون : بل انه ليس البدء من جديد ، الافلات والاضمحلال .

– فهمت . هل تظن ان احد هذين الموضوعين او موضوعا ثالثا ما ليس بعيدا الآن ، كمادة لرواية ؟ ام انه من المؤذي ان اطرح مثل هذا السؤال ؟

سيمنون : هناك موضوع لعله ليس بعيدا جدا . وهو يدور على قضية الاب والابن ، قضية الاجيال ، انسان يجيء وانسان يولي . انه ليس تماما كما اصفه الآن . لكني لا اراه حاليا بوضوح ودقة كافيين لان اتحدث عنه .

– هذا الموضوع يمكن ان يقرن بموضوع انعدام الاتصال ؟

سيمنون : اصبت . انه فرع آخر للمشكلة ذاتها .

– ما هي المواضيع التي تشعر اكيدا بانك لن تعالجها من جديد ؟

سيمنون : احدها ، على ما اظن ، موضوع انهيار وحدة ما ، وكانت هذه الوحدة في الغالب : الاسرة .

– هل عالجت هذا الموضوع مرات عديدة ؟

سيمنون : مرتين او ثلاثا ، وربما اكثر .

– في رواية « السلالة » ؟

سيمنون : اجل ، تجده في « السلالة » . لو كان عليّ ان اختار كتابا واحدا من كتبي

ليعيش هو دون الكتب الاخرى ، لما اخترت « السلالة » اطلاقا .

– ما الكتاب الذي كنت لتختاره ؟

سيمنون : كتابي القادم .

– والكتاب التالي له ؟

سيمنون : اصبت . هكذا على الدوام : الكتاب القادم . فالواقع اني حق من الناحية التكنيكية لديّ شعور الآن باني بعيد عن الهدف .

– بصرف النظر عن الكتب القادمة ، هل انت على استعداد لان ترشح رواية ما من رواياتك المنشورة للبقاء ؟

سيمنون : لن ارشح اية منها . لأني بعد ان افرغ من اية رواية يعتريني دوما شعور بأني لم انجح فيها . لا تتثبط عزيمتي ، لكنني ارى – واريد ان احاول من جديد . غير ان ثمة امرا واحدا – اني اعتبر رواياتي جميعا تقريبا على المستوى نفسه ، لكن هناك درجات . فبعد كل مجموعة من خمس روايات او ست احقق شيئاً من – لا احب كلمة « التقدم » – لكن يبدو ان تقدما يحصل . اعتقد ان نوعية الروايات تحقق قفزة . وهكذا ففي كل خمس روايات او ست ، واحدة افضلها على الاخريات .

– من بين رواياتك التي بين ايدينا الآن ، ايتها تقول انه ينطبق عليها هذا الكلام ؟

سيمنون : « الاخوان ريكو » . كانت القصة لتكون هي اياها لو انها بدلا من الشقي دارت على امين الصندوق في احد المصارف عندنا او على معلم مدرسة نعرفه .

– مركز امرىء ما يتهدد ولهذا فانه مستعد ان يفعل اي شيء للاحتفاظ به ؟

سيمنون : بالضبط . امرؤ يريد على الدوام ان يكون هو في القمة ما بين الجماعة الصغيرة التي يعيش بينها . ومستعد ان يضحي باي شكل كيما يبقى هناك . وقد يكون انسانا طيبا جدا ، لكنه بذل مقدارا من الجهد ليصل المركز الذي وصل اليه بحيث انه لن يرضى مطلقا بالا يلبث فيه في اي وقت مقبل .

– تعجبني الطريقة البسيطة التي تفعل فيها تلك الرواية هذا الشيء الكثير .

سيمنون : لقد حاولت ان افعله ببساطة ، ببساطة فائقة . وليس في الرواية جملة « ادبية » واحدة – هل تعرف ؟ لقد كُتبت وكأنما كتبها طفل .

– تحدثت قبل قليل عن انك تفكر في الجو عندما تفكر في الرواية اولا .

سيمنون: ما اقصده بالجو يمكن التعبير عنه «بالبيت الشعري». اتفهم ما الذي اعنيه؟

– هل « الظرف » تفي بالمقصود ؟

سيمنون : اجل . ويقترن بالظرف : الفصل من السنة ، والتفاصيل – انه اول الامر شبيه بالموضوع الموسيقي .

— وحتى آنئذ لا يكون قد اتخذ مقرا جغرافيا باي شكل من الاشكال ؟

سيمنون : ابدا . ذلك هو الجو بالنسبة لي ، لاني احاول — ولا اعتقد اني قد فعلت هذا، لاني لو كنت قد فعلته لكان النقاد قد اكتشفوه—احاول ان افعل بالنثر، بالرواية، ما يجري فعله عادةً بالشعر . اعني اني احاول ان اذهب لما هو ابعد من الواقع ومن الافكار التي يمكن تفسيرها وان اسبر غور الانسان — ولا افعل ذلك بواسطة صوت الالفاظ كما حاولت الروايات الشعرية في بداية القرن ان تفعل . لا استطيع ان افسر هذا تكنيكيا لكني — احاول ان اضع في رواياتي بعض اشياء لا يمكن تفسيرها . ان اعطي رسالة ما ليس لها وجود في الواقع . هل تفهم ما الذي اعنيه ؟ قرأت قبل ايام قليلة ان ت . س . اليوت ، الذي اعجابي به كبير جدا، قال في احدى كتاباته ان الشعر ضروري في المسرحيات التي تروي نوعا معينا من انواع القصة وليس في المسرحيات التي تروي نوعا آخر منها ، وان الامر يتوقف على الموضوع الذي تعالجه. انا لا اظن ذلك . ففي اعتقادي انه قد تكون لديك الرسالةالسرية ذاتها لتعطيهامع اي نوع من انواع المواضيع . اذا كانت رؤياك للعالم من نوع معين ، فانك ستضع الشعر في كل شيء ، بحكم الضرورة .

لكن لعلي انا الوحيد الذي يعتقد ان في كتبي شيئاً من هذا النوع .

— تحدثت ذات مرة عن رغبتك في ان تكتب الرواية « الصرف » او « الصافية » . اهذا ماكنت تتحدث عنه قبل برهة — عندما ذكرت حذف وقص المفردات والعبارات « الادبية » — ام هل يشمل هذا ايضا الشعر الذي تحدثت عنه الآن ؟

سيمنون : ان الرواية « الصرف » او « الصافية » لن تفعل الا ما تستطيع الرواية ان تفعله . اقصد انه ليس عليها ان تقوم باي دور تعليمي او باي عمل صحفي . في الرواية الصافية لن تصرف ستين صفحة لتصف الولايات الجنوبية او ولاية اريزونا او قطرا ما في اوربا . بل الدراما وحدها ، وما هو جزء لا يتجزأ من هذه الدراما ، لا اكثر.ما افكر فيه بخصوص الرواية اليوم يكاد يكون ترجمةلقواعد المأساةونقلها الى الرواية . اني اعتقد ان الرواية هي المأساة لزماننا هذا .

— هل للطول من اهمية ؟ اهو جزء من تعريفك للرواية الصافية ؟

سيمنون : نعم . سؤالك هذا يبدو سؤالا عمليا ، لكني اعتقد انه مهم . للسبب ذاته الذي لا تستطيع لاجله ان تشهد مأساة تستغرق اكثر من جلسة واحدة.اعتقد ان الرواية الصافية فيها من التوتر ما يجعل من المتعذر على القارىء انيتوقف في وسطها وان يتناولها من جديد في اليوم التالي .

— يبدو لي ، نظرا لان التلفزيون والسينماوالمجلات تخضع للشرائع والقوانين التي تحدثت عنها ، انك تشعر بانه يكاد يتوجب على كاتب الرواية الصافية ان يكتب بحرية .

سيمنون : اجل . وهناك سبب آخر يجعل لزاما عليه ان يفعل ذلك . اعتقد ان رجال الدعاية يحاولون الآن ، لاسباب قد تكون سياسية ، ان يخلقوا ضربا معينا من الانسان . واعتقد ان على الروائي ان يعرض الانسان كما هو ، وليس الانسان الذي تعرضه الدعاية . ولا اقصد الدعاية السياسية فحسب ؛ اقصد الانسان الذي يتحدث عنه المعلمون في الصف الثالث في المدرسة ،الانسان الذي لا علاقة بينه وبين الانسان كما هو في الحقيقة.

– اخبرتني ذات مرة ان اندريه جيد اقترح عليك اقتراحا عمليا فيما يختص برواية من رواياتك .هل كان له اثر في نتاجك بطريقة عامة ما اكثر من هذه ؟

سيمنون : لا اظن ذلك . لكن القصة مع جيد كانت ممتعة . قال لي ناشري في١٩٣٦ انه يريد ان يقيم حفلة كوكتيل كيما يتم اللقاء بيني وبين جيد ، ذلك لان جيد كان قد قال له انه قرأ رواياتي ويرغب في مقابلتي . وهكذا فقد ذهبت الى الحفلة ، وطرح عليّ جيد اسئلة لمدة دامت اكثر من ساعتين . بعد ذلك رأيته مرارا عديدة . وكان يكتب لي مرة كل شهر تقريبا،واحيانا اكثر من مرة،الى ان مات.كان يكتب ليطرح عليّ اسئلة على الدوام. وعندما كنت اذهب لزيارته كنت دوما ارى كتبي عنده وعليها عدد ضخم من الملاحظات في هوامشها ، بحيث انه كان عليها من جيد اكثر مما عليها من سيمنون تقريبا . ولم اسأله عنها قط ؛ كنت خفرا جدا فيما يختص بها . وهكذا فاني لن اعرف الآن قط .

– هل كان يسألك اي نوع خاص من الاسئلة ؟

سيمنون : كل شيء ، لكن بوجه خاص عن عملية وميكانيكية – اتسمح لي باستعمال كلمة ؟ قد يبدو عليها الغرور – عملية وميكانيكية ابداعي. واعتقد اني اعرف باعث اهتمامه . اعتقد ان جيد كان طوال حياته يحلم بان يكون مبدعا بدلا من ان يكون اخلاقيا فيلسوفا . وانا كنت نقيضه تماما ، واعتقد ان هذا هو باعث اهتمامه .

– اتذكّر انك اخبرتني ذات مرة انك تعمد احيانا في رواياتك التجارية الى ادخال مقطع ما او فصل ما غير تجاري فيها .

سيمنون : نعم ، كيما ادرب نفسي .

– كيف كان ذلك الجزء يختلف عن بقية اجزاء الرواية ؟

سيمنون : كنت احاول في هذا الفصل ، بدلا من ان اكتب القصة ليس الا، ان اعطي بعدا ثالثا – ليس ضرورة للفصل بكامله ، ربما لغرفة ، او لكرسي ، او لشيء ما . من الاسهل تفسير ذلك بتعابير الموسيقى .

– كيف ؟

سيمنون : لاعطاء وزن. الرسام التجاري يرسم مسطحا؛تستطيع ان تخرقه باصبعك. لكن الرسام – مثلا ، ان تفاحة بفرشاة سيزان لها وزن . وفيها عصارة ، وكل شيء .

بثلاث شحطات ليس الا . كنت احاول ان اعطي لكلماتي ذلك الوزن بالضبط الذي تعطيه شحطة من شحطات سيزان للتفاحة. هذا هو السبب الذي لاجله استعمل في معظم الاحيان كلمات محسوسة . انني احاول ان اتجنب الكلمات المجردة . او الكلمات الشعرية، انت تدري، الكلمات الحسنة الحلوة لكن التي لا تعطي شيئا. هل تفهمني ؟ ان اتجنب كل شحطة لا تضيف شيئا الى البعد الثالث هذا .

وبهذه المناسبة ، انا اعتقد ان ما يسميه النقاد « الجو » عندي ليس الا تأثرية الرسامين وقد طبقت على الادب . لقد صرفت طفولتي في عهد التأثريين وكنت اقضي كل وقتي في المتاحف والمعارض . وهذا اعطاني حسا ما بها. واخذت عليّ كل فكري .

— هل حدث ان امليت قط رواياتك ، التجارية او سواها ؟

سيمنون : لا . انا صاحب صنعة ؛ واحتاج الى ان اعمل بيديّ . وبودي لو استطيع ان انحت روايتي في قطعة من خشب . اشخاصي — بودي لو يكونون اثقل وزنا ، وبثلاثة ابعاد اكثر مما هم فعلا . وبودي ان اخلق انسانا بحيث ان كان من يراه يجد فيه مشكلاته هو . من اجل هذا تحدثت عن الشعر،لان هذا الهدف يبدو اشبه بهدف الشاعر منه بهدف الروائي . ان لاشخاصي مهنا ومميزات،وبوسعك ان تعرف اعمارهم ووضعهم العائلي وكل شيء . لكني احاول ان اجعل كل شخص من هؤلاء الاشخاص ثقيلا ، كتمثال ، وان اكون اخا لكل انسان في العالم . (فترة صمت) . والذي يبعث فيّ السعادة هو ما اتلقاه من رسائل . انها لاتتحدث قط عن اسلوبي الجميل ؛ انها رسائل من شأن الانسان ان يكتبها الى طبيبه او الى محلله النفساني . تقول الرسائل: « انك انت الذي تفهمني.مرارا عديدة اجد نفسي في رواياتك » . وتلي ذلك صفحات من الاعترافات السرية ؛ وكاتبوها ليسوا بالمعتوهين . بالطبع هناك من بين كتّابها معتوهون ايضا ؛ لكن كثيرا منهم هم ، على العكس ، اناس — اناس مهمون . هذا يدهشني .

— في حياتك المبكرة هل اثر فيك بشكل خاص كتاب او مؤلف معين ما ؟

سيمنون : لعل الكاتب الذي اثر فيّ اكثر من اي سواه هو غوغول . و دستويفسكي ايضا بالتأكيد ، لكن اقل من غوغول .

— لماذا اثار غوغول اهتمامك في اعتقادك ؟

سيمنون : ربما لانه يصنع اشخاصا يشبهون تماما الناس الذين نلقاهم كل يوم لكن فيهم في الوقت ذاته ما اسميته قبل دقائق بالبعد الثالث الذي ابحث عنه. انهم جميعا لهم هذا الجو والاطار الشعري . لكن ليس على طريقة اوسكار وايلد . نوع من الشعر الذي يجيء طبيعيا ، الموجود هناك . كالنوع الذي في جوزف كونراد . لكل شخص وزن كالوزن الذي للمنحوتات ، فهو ثقيل جدا ومكتنز جدا .

- عندما كنا نتحدث معا قبل عام او عامين عن محاكمة كانت تجري آنئذ، قلت لي انك غالبا ما تتبع باهتمام ماتنشره الصحف عنها. هل يحدث لك قط وانت تتتبعها ان تقول لنفسك : « هذا شيء قد استعمله يوما ما في رواية » ؟

سيمنون : اجل .

- هل تسجله وتحتفظ به عامدا ؟

سيمنون: لا . انسى تماما اني قلت انه قد يكون مفيدا في يوم من الايام، وبعد ثلاث سنوات او اربع او عشر ، يعود . انا لا احتفظ بسجلات وملفات .

- ما دمنا نتحدث عن المحاكمات، ما هو في رأيك الفارق الرئيسي، ان كان ثمة فارق رئيسي ، ما بين رواياتك البوليسية وبين رواياتك الاكثر جدية ؟

سيمنون : الفرق ذاته بالضبط الذي يوجد ما بين لوحة فنان والرسم التخطيطي الذي يعمله لمتعته او لاصدقائه او ليدرس شيئا ما .

- في سلسلة ميغريه هل تنظر الى الشخص من وجهة نظر رجل التحري فقط ؟

سيمنون : نعم . ان ميغريه لا يستطيع ان يدخل الى داخل الشخص . يستطيع ان يرى ، ويفسر ، ويفهم ، لكنه لا يعطي الشخص الوزن الذي يجب ان يكون للشخص في رواية اخرى من رواياتي .

- وهكذا ففي الايام الاحد عشر التي تصرفها على كتابة رواية من روايات ميغريه لا يتبدل ضغط دمك كثيرا ؟

سيمنون : لا . قليلا جدا .

- انت لا تدفع رجل التحري الى اقصى ما يستطيع ان يتحمل .

سيمنون : اصبت . لهذا فالتعب الذي احس به هو مجرد التعب الطبيعي الناجم عن البقاء ساعات طويلة امام الآلة الكاتبة . اما فيما عدا ذلك ، فلا .

- سؤال واحد اخير ، اذا سمحت لي . هل جعلك النقد العام المنشور ، هل جعلك، في اي وقت وباي شكل ، تبدل عن وعي في الطريقة التي تكتب بها ؟ مما تقوله، لا اظن انه قد فعل .

سيمنون : ابدا . (فترة صمت . يخفض عينيه) . ان لديّ ارادة قوية جدا جدا فيما يتعلق بكتابتي ، وانا اتابع طريقتي الخاصة . على سبيل المثال ، ما برح النقاد اجمعون يقولون الشيء ذاته منذ عشرين سنة : « لقد حان الوقت لان يعطينا سيمنون رواية كبيرة، رواية فيها عشرون شخصا او ثلاثون » . انهم لا يفهمون . اني لن اكتب رواية كبيرة قط . ان روايتي الكبيرة هي فسيفساء من جميع رواياتي الصغيرة . (يرفع بصره) . هل فهمت ؟

مُصطفى أبولبدة

الرّحلة الطويلة

« انت يا ... » (صمت) . « يا براز ناشف » (لحظة) . « يا حدث يا جانح » ويلفظ الحاء هامسة كالكوة المتسعة المطلة على خلاء مشجر ، ثم ينخط من منخاره بصوت مسموع . « يدك. اخرجها من سروالك . فاحت رائحتك كالسخلة الضارب . اراك . صحتك . غدا يطب بك داء الصفر . اترك دودتك » . (صمت) . الدود يتحرك بغير م شكل . يتلوى . بطنه يلمع . الحزوز ببطنه خشبية اللون . الخشب واللمعان متقطع الفورمايكا . صحون من لهفة ما . كتل غير محددة ، كالبخار المشبع . « وشت . اشت خميس . ميس » . واحس بحرف السين يلفظ مجمعا كقبضة من العجوة .

ولما لم يتحرك خميس من تحت البطانية على السرير المجاور ، اصغى لعبد اللطيف بسمعه ، يتحسس انتظام نفس زميله المستلقي كالواجهة . « ايوه ، هكذا » .

واحس برغبة في ان يدعس فوق اصابع رجل خميس وقد ابتعد ابهامه العريض المقرو عن باقي اصابع قدمه التي بانت مفروشة من تحت البطانية . قدمه حتى الزر بيضاء بياضها الناصع اثار ، طفيفا ، عبدَ اللطيف . وفيما هو يرد الباب وراءه بلطف حدق في الممر القائم بين غرف التلاميذ النائمين ليتأكد من خلوه من الاستاذ المشرف . ولدن تفكير في الجواب الذي سيقدمه في حالة ما اذا قبض عليه متسللا هكذا شعر برغبة في التبول كتمها وهو يتحسس قاع بطنه . يفركه بلطف . حرقة في المثانة هرش بعدها عقبه فذاب كحثل القهوة .

رفع صدره ومشى معتدلا صوب المراحيض. برأسه بوجيات تشتعل . يحس ببوجيات اخرى تسطم اذنيه . لم يعد يسمع غير وشيش صادر من داخله . اطار مملوء هواء فوق طاقته يتحرك جوّاه دونما اكسات. وصل المراحيض. تخطاها . حاذى الحائط الواطي قفز فوقه . تمسك بالانبوبة الغليظة المتصلة بالارض . افلت يده اليسرى للحظة وتحسس مصباح اليد الصغير في جيبه . لحظة مشوشة. اسلاك عجلة دراجة تنقطع وتتشابك . وجد نفسه يركض ازاء حائط المدرسة . لحظة ثم عاد يسير اعتياديا . وجد نفسه يمشي صوب الباب الرئيسي . اقترب اكثر . عاد فجأة . تلفت للوراء صوب الباب . ارتسمت اللوح المعلقة والمكتوبة بالاخضر : « مدرسة الاحداث . وزارة الشؤون الاجتماعية » . احس بها معلقة خلف رقبته على عمودين غير منظورين . مضاءة بالنيون . « الاحداث » . الث

سرب من الاحداث . جانحين . يتصور حرف الثاء ملفوظا ملء الفم ، فيبتسم . مغرفة ذات يد معدنية طويلة مطلية .

عاد ليتصور اللوحة البارزة . اطارها به مسامير مدقوقة بالعكس . وعي مفاجىء . احس برأسه كنصف بطيخة . عدة صور تنتظم طوليا ، نحيفة . الصور مدهونة بطبقة مخاطية . اللزوجة والدبق . المني يتدفق برائحته . هو يرفع قدما ويخفض اخرى . عند قرنة سور المدرسة خفت ضوء لمبة الشارع كطبقة من الدهن القاتم فوق اكياس من التراب الحصوي . الطريق ضاق وانسد على بعد قليل . حبيبات من الرمل تنتشر تحت الارجل فتزحك . لم يتضايق. احساسه بشخص آخر اطول منه يسير الى جنبه وينظر اليه نزولا يزداد عرضا. الاحساس يقتم والصورة تهتز . يختفي الجسم . تبقى العينان تسيران محاذيتين لأعلى رأسه . لا ترمشان. يثني رأسه فجأة فاتحا عينيه متحديا . يعود ببصره ، يتظاهر، مستسخفا تصرفه هذا .

حين كان يتسلق الانبوبة نقالة البراز والمحاذية للشباك المطل على منامة مدّرسات البنات الاحداث ، احس بدفء ضمن باطن كفيه . فكر بامكانية نزعها وسقوطه وتعلقه بالوسخ وموته ومؤخرته تتهشم والمرض والجرذ والمدرّسة تستلقي على جانبها الايسر وقد تعرى ساقها . زهو ونشاط . دم في جبهته وعرق ينقف في رقبته . رفع يده يريد ان يقبض على حديد الشباك فلمح الدم احمر يسحّ ببطء وقد بان جرح صغير بالية كفه كخط النايلون . لحس قليلا من دمه . احس بطعم الصدأ فبصق بعنف . وعلى حافة العارضة الحديدية المقامة عرضيا على القضبان المدقوقة طوليا عبر الشباك مسح كفه . بسبابته اليسرى دفع بلطف زجاج النافذة ليجده مغلقا . الضوء الواصل للغرفة من خلال زجاج النصف العلوي للباب يندلق شحيحا على وسط الغرفة، فيبقى سرير المدرّستين شبه معتم. يتعللان بعتمة دخانية حبرية . انتظر هنيهة يسترجع انفاسه . لم يتلفت ليتحقق من عدم قدوم احد من الشرطة ، بل لز نفسه ضمن قرنة الشباك البارزة نوعا ما . وليتفادى طرف الخائف ، اخرج المصباح الصغير من جيبه وصوبه نحو طرف الغرفة الايمن . اداره قليلا ليستقر نوره قرب الوجه . تحقق منه وقــد غطاه الشعر المنسدل . هي نفسهـا كانت في المرة السابقة تنام بالملابس الداخليـة بدون بيجاما . الحرام الآن يلفها كلية على طرفه حتى يلامس الارض . مد رجله اليمنى على طولها لتساعده اذ يستدير قليلا . صوب المصباح تجاه الطرف الآخر . غباش يجلل السرير . اغمض عينيه لحظـة ثم فتحها قرب وجهه من الشباك فاصطدم بقضيب بارد . المدرّسة الاخرى جسمها بكامـله يتمدد من قميص نوم ينفتح عن صدرها . ازاح سريعا النور عن صدرها ونزل به نحو ساقيها . هناك . العنف الاسنان المصطكة والنصلات الحادة . اسنان منشار مجلخ . اعاد رجله

الممدودة وجلس القرفصاء شادا يده على الحديد . ادار النور قليلا بيـــده . رفعه قليلا . قرب بصره من الشباك . اعاد محاولة فتح الزجاج.هرش رقبته . ثم ركز ذهنه كالكلاليب على ساقيها العاريتين وطرف ملابسها الداخلية البائنة بحدودها . لحـــم التفاح والشورباء الوردية المتخثرة . اللهاث بعد رياضة الصباح . استاذ الرياضة الجلف ذو الشارب الرفيع بزناخـــة يصيح دوما . هم يغمزون وهو يجعر . سيفتق . لو اصابها ، هي ، الفتاق ، ترى اين يبرز لها ؟ واعاد تصويب الضوء من مصباحه. انفرج فمه قليلا. سواد وخشونة. والاثارة تسري في بدنه ، يعيها ويرقبها كماء حمام ساخن يرتفع تحته وهو يقرفص في سطل مقعور . الماء يغمر حوضه ، صرته ، ثدييه . نغمشة في حلمتيه. بقبقة تحت ابطيه . رقبته . فتحتا منخاره . يغمض عينيه ويتحسس بنطلونه . يفك زري بنطلونه ، اللحم في يــده ساخن وهو ينهج ، وصور تنداح الالوان فيها تترى امام عينيه . الزوغان والالم واللذة القائمة على اسنان عجلة تدار باليـــد وصورة المدرّسة والاستسلام . فراغ ضمن اطار ولا حدوث، تركيز وثبات يصل درجة الغور. اغانٍ سريعة رتيبة تتلاشى الهوينى فتخلف وراءها جوا من العتمة المملوءة باشباح البصاق المتدلي على حيطان غير مصبوغة .

وتتكدس امام ناظره جرائد. المنشيتات فيها بارزة. «احد طلاب مدرسة الاحداث...» ولمح كلمة « الجانحين » بخط رفيع ، فانتقل تصوره سريعا الى جناح بريش قاس كالسهم . وتر وهندي احمر . شفته غليظة وزوجته عارية سوداء كلوح من الخشب المعاكس تموت بقرف . « احد طلاب » (مرة اخرى) « مدرسة الاحداث يسقط من فـــوق شباك مدرّسات البنات الاحداث على اثر علاقة مشبوهة مع احدى المدّرسات » . الكلمات بخط احمر وصورة له ، يراها ، وهو ممدد والدم يغمر سحنته كرغيف الكماج فيكاد يخفيها.

وكأن جيوشا من الحيوانات الشرسة قد فارقته فتركته مهدودا كحفرة مجوفـة محشو بالقش المرشوش بالسكر المعقود . حاول ان يزرر بنطلونه غير انه عدل عن ذلك ، ومد رجله اليسرى حول الانبوبة الغليظة الموصلة للارض . وحين طب على الارض رفع بنطلونه وسار الهوينى . عالم آخر مبهم ذو طريق منفتحة مضاءة بنعومة غير انها تنحدر في البعيد الشرطة. ثلاثة منهم يقفون عند باب المدرسة. ينادونه. يلبيهم. ومن غير ان يتلفظ بكلمة يبادره احدهم بسوط. الكاوبوي. يقفز هو فيخطئه. يعاوده الشرطي. يخطئه مرة اخرى يعمد هو بقبضته « الفولاذية » فيلكمه . تنخلـع اصبعه الوسطى . بركبته يضرب مدير المدرسة على وجهه ، فيتأرجح ذاك ليقع على حبال فوق ستاد خشبي طري .

وفيما هو يقترب من حائط المدرسة مسح يده بلطف فوق البثور الاسمنتية على الجدار ثم شد قبضته المدلاة بجنبه بقسوة. ولدى احساسه بانه يقف عند حافة شباك استاذ الرياضة وقف ليتبول قبل ان يصعد الانبوبة خلسة الى منامته .

رياض قاسم

قصيدتان

القمر

اي موت حمل الليلة عينيّ لاعماق المدينة
مبحر في غفوتي الكسلى وريح الحانة التعبى سفينة
ما الذي يفعله العابر في سوق المدينة ؟
غير ان يغزل في مغزله للريح صوتا
غير ان يبحث للضائع في القيعان بيتا
غير ان يصرخ او يفقأ بالضوء عيونه
يقضم الاوراق، يقتات عبير الطل، او يغرق في الوحل جبينا فجبينا ؟

من ترى يأمن جاره ؟
من ترى يفقأ عينيه ، كأوديب ، لكي يدفن عاره ؟
كلنا يبحث عن وجه بلا ظل وعن بحر و رؤيا مستعاره.

صدأ يأكل كفيّ وفي الشارع تطفو النسماتُ
والدجى يغمر عينيّ وفوق الضوء أُصلب
ناكرا صوتي وحتى ناكرا وجه مماتي
ايها العابر من تبغيه ، من تتبع اثره ؟
عالمي يجهل امره
حيث لا تنبت زهره
حيث حتى السر لا يعرف سره .

البحث عن الشيء

خلف ستار الليل كنا معا
نبحث عن وجه بكينا سواه
ظلا معي كان ولم التفت
يوما ، وما مست عيوني يداه
سفينة تنكر ركابها
وفارس يلعن درعا وقاه

طوبى لمن يمنح ظلي الحياة
طوبى لمن يبحث عن وجهه
طوبى لمن تمتم : طوبى ، ومات

فيا جدارا ناسيا ارضه
العالم استفاق ومضا وفات
نافورة ما لامست ماءها
ونحن في الظل عراة عراة
كالريح لا تكره اعداءها
فالسور وجه الموت ، وجه الحياة
دعنا نرى الاصوات ، دعنا نرى
بداية العالم في منتهاه

تهنا عن الظل ، ولكننا
ضعنا ولم نلق الها سواه

رأي في الاجتهاد في الإسلام

حسن صعب

موضوع الاجتهاد في الاسلام هو في ظاهره موضوع اصولي فقهي يتناول كيفية استنباط الاحكام الشرعية . ولكنه في حقيقته اوسع واعمق من ذلك ، لانه يتعلق بروح الاسلام ، وبقابليته للتكيف مع احوال الانسان المتغيرة ، وحاجاته المستجدة في كل زمان ومكان. فاما ان تكون لديه هذه القابلية ، فيكون حقا كما يعتقد المؤمنون به ، هدى الله الازلي للانسان ، واما ان يفتقد هذه القابلية ، فيكون حقا قد استنفد غرض وجوده في مرحلة ما من التاريخ ، فاصبح على الانسان ان يستهدي في المراحل الجديدة بتعاليم اخرى اكثر انطباقا على متطلباتها من تعاليم الاسلام .

ويكتسب هذا الموضوع اهمية خاصة في الظرف الراهن من حياة الانسانية ، وفي الطور الحالي من حياة المسلمين . فالانسانية تعيش اليوم حضارة الشيء المكتشف اكتشافا علميا تجريبيا محسوسا . وتكاد تبتدع في كل لحظة من لحظات وجودها اكتشافا جديدا . وهي مندفعة بفضل هذه المغامرة العلمية الرائعة في طريق تجاوز الارض الى كواكب جديدة . والتحدي الاكبر للمسلمين في مختلف ديارهم هو ان يتوصلوا للمشاركة في هذه المغامرة ، اي لان يتحولوا من جماعة مقلدة لاسلافها ، او محاكية للجماعات التي سبقتها الى الفتح العلمي ، الى جماعة مبتكرة ومساهمة في هذا الفتح . فهل يتحقق للمسلمين هذا التحول الاساسي بالاسلام او بدونه ، وهل يتم لهم الفتح الجديد بالدين الموروث ، او بالانصراف عنه لدين جديد او ايديولوجية جديدة ؟

ـذ هذا هو السياق الوجودي او التاريخي لبحث موضوع الاجتهاد في الاسلام . وما لم ـرِ البحث في هذا السياق الحي ، فانه يظل بحثا حرفيا ميتا لا علاقة له بالواقع . وليس ـهم في نظرنا التغني بما كان لاسلافنا من قدرة اجتهادية خارقة ، ولا الاشادة بالثروة ـرعية الرائعة التي خلفوها لنا . فقيمة تراثنا الشرعي مقدرة ابلغ تقدير من جميع الذين ـحوها دراسة تاريخية موضوعية ، من المسلمين وغير المسلمين . ولسنا بحاجة الى كثرة ـهادات في هذا السبيل. ونكتفي بان نذكر الآن ما قاله الكونت ليون استروروغ : ان ـرع الاسلامي يبدو اذا ما نظرنا اليه من ناحية بنيته المنطقية « ... من اكمل الروائع ، تستثير اعجاب الباحث حتى زماننا هذا . فاذا سلمنا بالعقيدة التي يقوم عليها الوحي ـزل ، اصبح من المتعذر علينا ان نجد ثغرة ما في السلسلة الطويلة من القياسات التي تحتفظ

بصحتها سواء من ناحية المنطق الشكلي او من ناحية قواعد النحو العربي . واذا درست محتويات هذا المصنع المنطقي ، فان بعض النظريات لا تستدعي الاعجاب فحسب ، ولكنها تثير الدهشة . فقد توصل هؤلاء العلماء الشرقيون الذين عاشوا في القرن التاسع بالاستناد الى مبادئهم الكلامية ، الى النص على حقوق الانسان ، بما تشتمل عليه من الحقوق المتعلقة بالحرية الفردية ، وحصانة الشخصية والملكية ، ووصفوا السلطة العليا او الخلافة بانها مبنية على التعاقد ... وعنوا بذلك ان عقدها قابل للالغاء اذا لم تطبق شروطه تطبيقا امينا ، ووضعوا قانونا للحرب يحوي من التعاليم الانسانية النبيلة ما يمكن لمقاتلي الحرب العالمية الاولى ان يحمروا تجاهه خجلا ، واعتمدوا مبادىء للتسامح تجاه غير المسلمين لم يعتمد غربنا الليبرالي ما يماثلها الا بعد الف عام » .

ويدل قول استروروغ على خصائص للشرع الاسلامي ، تضفي على الاجتهاد فيه مزيدا من الاهمية . فهذا الشرع يتناول حقوق الانسان الفردية ، اي ما يعرف اليوم بالقانون الخاص ؛ ويتناول تنظيم الخلافة او السلطة ، او ما يعرف اليوم بالقانون العام ؛ ويتناول احكام الحرب ، او ما يعرف اليوم بالقانون الدولي . فالنظرة فيه الى القانون هي نظرة شاملة . ولكنها ليست نظرة قانونية حقوقية صرفة ، ولكنها تستند الى مسلمات اعتقادية ومبادىء خلقية . ومن هنا جاء الترادف في الاصطلاح الاسلامي بين الدين والشرع او بين الدين والشريعة ، وجاء وصف الشريعة بانها تشمل الاعتقادات والعبادات والمعاملات . ووصفها الدكتور محمد سلام مدكور في كتابه « مدخل الفقه الاسلامي » بانها احكام اعتقادية واحكام عقلية واحكام عملية . ونشأ من هذا الشمول وصف الاسلام الشائع بيننا اليوم بانه دين ودولة . ومردّ الاعتقاد في هذا الشمول الى الآية القرآنية التي نزلت على الرسول في حجة الوداع : « اليوم اكملت لكم دينكم واتممت عليكم نعمتي ورضيت لكم الاسلام دينا » .

وما دام للاسلام هذا الشمول في النظرة ، وهذا الكمال في التكوين كما اوحي به الى الرسول في السنوات الطويلة ، التي تلقى فيها الوحي من ربه في مكة والمدينة ، فما هو مجال الاجتهاد فيه ؟ والوحي هو من الله ، وهو حقيقة غير متغيرة ينعم فيها الله على الانسان بحكمته ؛ والاجتهاد هو من الانسان ، وهو رأي متغير ، يبذل فيه — كما يقول لنا علماء اللغة — الانسان وسعه في طلب المقصود ، ويفتعل طاقته لبلوغ المعنى ، فما هي العلاقة بين حقيقة الله ورأي الانسان ، ان لم نقل بين الله والانسان ؟

نجد الجواب على هذا السؤال اول ما نجده في اقوال الرسول وافعاله ، اي فيما يعرف بالسنة . فقد روي عنه انه بعث احد الصحابة معاذ بن جبل قاضيا الى اليمن ، فجرت بينهما قبل ان يغادر معاذ المدينة المحادثة التالية : « كيف تصنع ان عرض لك قضاء ؟ قال : اقضي بما في كتاب الله ، قال : فان لم يكن في كتاب الله ، قال : فبسنة رسول الله

صلى الله عليه وسلم ، قال : فان لم يكن في سنة رسول الله ، قال : اجتهد رأيي لا آلو قال : فضرب بيده في صدري ، وقال : الحمد لله الذي وفق رسول رسول الله لما يرضاه الله » . ويعني هذا ان الاجتهاد بدأ في حياة الرسول ، وان جهد الانسان لاستنباط الاحكام الشرعية بعقله بدأ والقرآن ما يزال يوحى به لمحمد . ويؤكد لنا علماء الاصول وجود هذا التشارك بين الله والانسان في التشريع منذ ايام الرسول بالتواتر . فينقل ابن قيم الجوزية ، وهو من ابرز تلامذة العالم الحنبلي ابن تيمية ، في « اعلام الموقفين » : « وقد كان اصحاب رسول الله صلى الله عليه وسلم يجتهدون في النوازل ، ويقيسون بعض الاحكام على بعض ويعتبرون النظير على نظيره » . وبعد ان سرد عدة امثلة على اجتهادات الصحابة في حياة الرسول وبعد وفاته ، قال : « ان المقصود هو ان الصحابة رضي الله عنهم كانوا يستعملون القياس في الاحكام ويعرفونها بالامثال والاشباه والنظائر . ولا يلتفت الى من يقدح في كل سند من هذه الاسانيد واثر من هذه الآثار ، فهي في تعددها واختلاف وجوهها وطرقها جارية مجرى التواتر المعنوي الذي لا شك فيه » . ويعني هذا ان الشريعة لم تكتمل في حياة الرسول بالوحي وحده ، ولكنها اكتملت ايضا باجتهادات الرسول وصحبه ، اي ان اكتمالها جاء وليد تحاور وتعاون بين الله والانسان . وهذا ما حمل علماء الاصول على ان يعتمدوا اربعة مصادر رئيسية للتشريع : القرآن والسنة والقياس والاجماع . المصدر الاول منها من الوحي او العقل الالهي والمصادر الثلاثة التالية من الاجتهاد او العقل الانساني . ومن هنا جاء التعريف الاصطلاحي الاصولي للاجتهاد ، كما وصفه الغزالي في « المستصفى » بانه بذل « المجتهد وسعه في طلب العلم باحكام الشريعة » .

وقد احتاج المسلمون الى الاجتهاد بالرأي والرسول قائم بينهم يعلمهم الكتاب والحكمة . واصبحوا احوج اليه بعد ان توفاه الله مؤكدا ان لا نبي بعده او لا وحي بعده الا ما جاء في القرآن الكريم . واشتدت هذه الحاجة بعد ان وقع الفتح الاسلامي ، ودخل في حكم الاسلام في اقل من قرن اقوام جدد تمتد مواطنهم من مضيق الهادىء الى مضيق جبل طارق ومن شمال آسيا الى جنوب افريقيا . فاقتضى حكم جميع هؤلاء الاقوام والتشريع لهم المزيد من الاجتهاد ، فاقدم الصحابة عليه كما تعلموه من الرسول . وكتب الخليفة الثاني عمر ابن الخطاب الى شريح بن الحارث بن قيس قاضي الكوفة ، (كما ذكر الشهرستاني في « الملل والنحل ») ، يقول له : « اذا اتاك امر فاقض فيه بما في كتاب الله ؛ فان اتاك ما ليس في كتاب الله ، ولم يسن فيه رسول الله ، فاقض بما اجمع عليه الناس ؛ فان اتاك ما ليس في كتاب الله ، ولم يسنه رسول الله صلى الله عليه وسلم ولم يتكلم فيه احد ، فان شئت ان تجتهد رأيك فتقدم ، وان شئت ان تتأخر فتأخر ، وما ارى التأخير الا خيرا لك » .

وقد ادى اجتهاد الصحابة والتابعين والعلماء من بعدهم الى تكوين علم الفقه الذي يعرفه

الغزالي بانه « العلم بالاحكام الشرعية الثابتة لافعال المكلفين خاصة » ، اي العلم الذي يحد
الافعال الانسانية الواجبة ، والمحظورة ، والمباحة ، والمندوبة ، والمكروهة . ونشأ بعد
ذلك علم الاصول الذي يعرفه الغزالي بانه علم ادلة الاحكام الشرعية ، « ومعرفة وجو
دلالتها على الاحكام من حيث الجملة لا من حيث التفصيل » . او بعبارة اخرى فان ع
الفقه هو علم القانون ، واما علم الاصول فانه فلسفة القانون . وتكونت لدى السنة المذاهب
الاربعة – المالكي ، والحنفي ، والشافعي ، والحنبلي . وظل الاجتهاد مستمرا حتى القر
الرابع الهجري او القرن الحادي عشر الميلادي . ثم اعلن قفل باب الاجتهاد لدى السنة على
وجه ليس من السهل تحديده زمنيا اومكانياً ، بينما ظل الباب مفتوحا لدى الشيعة . ويشي
ابن خلدون في « مقدمته » الى الاسباب التي ادت الى قفل باب الاجتهاد لدى السنة ، فيقول
« وسد الناس باب الخلاف وطرقه لما كثر تشعب الاصطلاحات في العلوم ، ولما عاق ع
عن الوصول الى رتبة الاجتهاد ، ولما خشي من اسناد ذلك الى غير اهله ، ومن لا يوثق برأ
ولا بدينه ، فصرحوا بالعجز والاعواز وردوا الناس الى تقليد هؤلاء (اي الائمة الاربعة)
كل من اختص به من المقلدين وحظروا ان يتداول تقليدهم لما فيه من التلاعب . ولم يبق
الا نقل مذاهبهم ، وعمل كل مقلد بمذهب من قلده منهم بعد تصحيح الاصول واتصا
سندها بالرواية ، لا محصول اليوم للفقه غير هذا . ومدعي الاجتهاد لهذا العهد مردود ع
عقبه مهجور تقليده ، وقد صار اهل الاسلام اليوم على تقليد هؤلاء الائمة الاربعة » .

ويبدو لنا انه مهما حاولنا البحث في الاسباب المباشرة ، التي ادت الى وقف حر
الاجتهاد ، فان هذه الاسباب لا يمكن ان تفصل عن اسباب نمو وجمود الحركة الفكر
في الاسلام بصورة عامة . وقد اشار الى شيء من هذا الاستاذ محمد تقي الحكيم في « الاصو
العامة للفقه المقارن » ، فقال : « والظاهر ان سياسة تلكم العصور كانت تخشى من العلماء ذو
الاصالة في الرأي والاستقامة في السلوك – وهم لا يهونون على ظلم ولا يصبرون على مفارقة
فارادت قطع الطريق على تكوين امثالهم باماتة الحركة الفكرية من اساسها ، وذل
بسدها لاهم منبع من منابعها الاصلية وهو الاجتهاد » .

ونحن نعرف الخلافات المذهبية والسياسية التي نشبت في الاسلام ، والتي ابتدأ
بالتنازع على الخلافة فور وفاة الرسول . ونستطيع ان نلاحظ من خلال جميع هـ
الخلافات انشقاقا فكريا ثنائيا بين الذين عرفوا باهل النقل واهل الرأي . اهل النقل سو
ا كانوا من علماء الحديث او التفسير او الفقه او الكلام الذين التزموا بالدفاع عن النـ
القرآني والسنة ، واهل الرأي سواء ا كانوا من علماء الفقه او المتكلمين او الفلاسفة
العلماء ، والذين التزموا بحرية العقل في فهم النص . وعرف الاسلام تجربته الفكرية الخلا
في فترة الصراع بين الفريقين ، فلما قيض لاهل النقل الانتصار على اهل الرأي بالتواط

مع الحكام في نهاية القرن الثاني عشر ، جاء قفل باب الاجتهاد كنتيجة من نتائج هذا الانتصار ، وكنتيجة من نتائج تحول المسلمين من حال الخلق والابتكار الى حال التقليد والاجترار . واذا استعملنا تعبيرا حديثا ، قلنا ان الاجتهاد توقف كما توقفت سائر وجوه الابتكار الفكرية بانتصار الفريق الاسلامي المحافظ بمختلف فروعه على الفريق الاسلامي المجدد بمختلف فروعه .

ويثير هذا الانتصار السؤال الرئيسي الذي يشغلنا حول الاسلام اليوم ، وهو السؤال التالي : هل نعتبر الاسلام شريعة مجتهدين ومجددين كما كانت نزعته الراجحة من القرن السابع حتى القرن الثاني عشر ، او نعتبره شريعة مقلدين ومحافظين كما باتت نزعته الغالبة منذ القرن الثاني عشر حتى القرن التاسع عشر؟ اننا نكاد نأخذ هنا بترادف الاجتهاد والتجديد من ناحية ، والتقليد والمحافظة من ناحية اخرى . ولا نفعل ذلك اعتباطا . بل ان النظرة الاسلامية ما دامت تسوي بين الدين والشريعة ، فلا بد ان نعتبر الاجتهاد مبدأ التجديد في الاسلام ، او مبدأ الحركة في الدين كله ، كما يسميه الفيلسوف الشاعر الباكستاني محمد اقبال يحاول احد علماء الازهر ، الاستاذ عبد المتعال الصعيدي ، ان يجيب على سؤالنا بالتأكيد ان الاسلام دين اجتهاد وتجديد ، وذلك في كتاب اصدره اخيرا اسماه : « المجددون في الاسلام » . ويستند الاستاذ الصعيدي في جوابه هذا الى آية من القرآن : « ان اريد الا الاصلاح ما استطعت وما توفيقي الا بالله عليه توكلت واليه انيب » ، وآية اخرى : « هو الذي بعث في الاميين رسولا منهم يتلو عليهم آياته ويزكيهم ويعلمهم الكتاب والحكمة وان كانوا من قبل لفي ضلال مبين » ، ويستشهد بحديث ينسب للرسول جاء فيه : « ان الله يبعث لهذه الامة على رأس كل مائة سنة من يجدد لها دينها » . ويصور لنا بعد ذلك الاسلام في حالة تجدد متواصل سواء اكان ذلك بقيادة الخلفاء او الائمة او المجتهدين او السلاطين او المصلحين العصريين ، الى ان ينتهي مع الشيخ محمد رشيد رضا بالمصلحين المصريين الشيخين جمال الدين الافغاني ومحمد عبده .

ويفسر لنا رأي الاستاذ الصعيدي السبب في ان كل دعوة اسلامية لتجديد الشريعة كانت بالدعوة لاجتهاد جديد ، او بالعودة للاصول . وقد حدث مثل هذا في النهضة الحديثة ، فدعا جميع المصلحين المسلمين ، وفي مقدمتهم الشيخ محمد عبده ، الى اعادة فتح باب الاجتهاد . بل ان الشيخ محمد عبده نفذ ما دعا اليه ، وقام باجتهادات جديدة . وذهب البعض الى ان الاصلاحات التي ادخلها كمال اتاتورك في تركيا بعد الحرب العالمية هي اجتهادات جديدة . وكذلك ذهب رئيس جمهورية تونس الى ان الاجتهاد يبيح الغاء تعدد الزوجات ، ويبيح وقف الصيام في رمضان اذا عاق الصوم انتاجية ... وينادي المسؤولون والعلماء في دولنا التي اعتمدت الاشتراكية بانهم منسجمون في

اشتراكيتهم كل الانسجام مع الاسلام الذي تنص دساتيرهم على انه دين الدولة .

ولكي نستطيع ان نستجلي حقيقة علاقة هذه الاتجاهات التجديدية بالاجتهاد ، يحسن بنا ان نستطلع اولا ما يعنيه فتح باب الاجتهاد من الناحية الاصولية الفقهية . ويبدو لنا ان معناه هو ان نصطنع الادوات الاجتهادية ، التي وضعت في ايدينا منذ عهد الرسول والتي زكاها علماء الاصول في استنباط احكام جديدة من القرآن والسنة تتفق مع متطلبات العصر الذي نعيش فيه . وهذه الادوات الاجتهادية هي القياس والاجماع والاستحسان والاستصلاح والاستصحاب . وتعريف القياس لدى الاصوليين هو « الحاق امر بآخر في الحكم الشرعي لاتحاد بينهما في العلة » ، والاجماع « هو اتفاق المجتهدين من امة محمد في عصرنا على حكم شرعي » ، والاستحسان هو « العدول بالمسألة عن حكم نظائرها الى حكم آخر ، لوجه اقوى يقتضي هذا العدول » ، والاستصلاح هو « بناء الاحكام الفقهية على مقتضى المصالح المرسلة » ، والاستصحاب هو « استبقاء الحكم الثابت في الزمن الماضي على ما كان ، واعتباره موجودا مستمرا الى ان يوجد دليل يغيره او يرفعه » .

ويتراوح اصطناع هذه الادوات اليوم كما تراوح بالامس بين مبدأين اساسيين : المبدأ الاول الذي يجزم بانه « لا مساغ للاجتهاد فيما ورد فيه نص قطعي صريح » قد يكون في القرآن او من الحديث او من الاجماع . والمبدأ الثاني الذي يقول بانه اذا تعارض النص والمصلحة في غير الاعتقادات والعبادات قدمت المصلحة على النص . ومن ابرز القائلين بهذا الرأي بين علماء السلف العالم الحنبلي نجم الدين الطوفي ، الذي عاش في القرن الرابع عشر ونشرت له رسالة منذ سنوات قليلة يشرح فيها قول الرسول « لا ضرر ولا ضرار » ويعتبر الطوفي ان الرسول يعبر بهذا الحديث عن روح الشريعة الاسلامية تعبيرا عاما ويعني الحديث « نفي الضرر والمفاسد شرعا ، وهو نفي عام الا ما خصصه الدليل ، و يقتضي تقديم مقتضى هذا الحديث على جميع ادلة الشرع ، وتخصيصها به في نفي الضرر وتحصيل المصلحة » . وادلة الشرع في نظر الطوفي تسعة عشر ، اقواها النص والاجماع ويقول الطوفي : ان النص والاجماع « اما ان يوافقا رعاية المصلحة او يخالفاها ، فان وافقاها فيها نعمت ولا نزاع ، اذ قد اتفقت الادلة الثلاثة على الحكم ، وهي النص والاجماع ورعاية المصلحة المستفادة من قوله عليه السلام : لا ضرر ولا ضرار . وان خالفاها وجب تقديم رعاية المصلحة عليهما ، بطرق التخصيص والبيان لهما ، لا بطريق الافتئات عليهما والتعطيل لهما ، كما تقدم السنة على القرآن بطريق البيان » . وتعريف المصلحة هو « السبب المؤدي الى الصلاح والنفع كالتجارة المؤدية الى الربح ، وبحسب الشرع هي السبب المؤدي الى مقصود الشارع عبادة او عادة ، ثم هي تنقسم الى ما يقصده الشارع كالعبادات ، والى ما يقصده لنفع المخلوقين وانتظام احوالهم كالعادات » . ويعتقد الط

ان الله راعى حقوقه وحقوق البشر في العبادات، ولذلك يتحتم فيها اتفاق النص والاجماع والمصلحة . واما العادات والمعاملات ، فان الله لا يقصد منها الا خير الناس ومصالحهم وحقوقهم ، ولذلك يرجح فيها رعاية المصلحة على النص والاجماع ، « لان رعايتها في ذلك هي قطب مقصود الشرع منها » .

ورأي هذا العالم السلفي الحنبلي الذي تتلمذ على ابن تيمية يقيد حرية الانسان في الاجتهاد في العبادات او فيما هو ثابت ، ويطلقها في المعاملات اي فيما هو متغير سواء اتفق الاجتهاد مع النص او لم يتفق . فالراجح عنده روح الشريعة ومقاصدها لا نصوصها وحروفها . ويلتقي معه في الرأي من المحدثين الشيخ محمد عبده ،فيقول (في « الاسلام دين العلم والمدنية ») بترجيح العقل على النص اذا تعارض الاثنان. وهو يقول في ذلك: « اتفق اهل الملة الاسلامية ، الا قليلا ممن لا ينظر اليه ، على انه اذا تعارض العقل والنقل اخذ بما دل عليه العقل وبقي في النقل طريقان : طريق التسليم بصحة المنقول مع العجز عن فهمه ، وتفويض الامر الى الله في علمه، وطريق تأويل النقل مع المحافظة على قوانين اللغة حتى يتفق معناه مع ما اثبته العقل . وبهذا الاصل الذي قام على الكتاب وصحيح السنة وعمل النبي مهدت بين يدي العقل كل سبيل ، وازيلت من سبيله جميع العقبات ، واتسع له المجال الى غير حد » . ورأي محمد عبده مستمد من اعتقاده بانه ايا كان ظاهر النص ، فان ما اراده الله منه لا يمكن الا ان يكون متفقا مع حكم العقل .

وسواء أأطلقنا حرية الاجتهاد بهدي المصلحة او بهدي العقل ، يظل علينا ان نحدد اصحاب الحق في الاجتهاد . ان لكل مسلم حق الاجتهاد ، اذا توفرت له الاسباب العلمية المفضية اليه . بل ان على كل مسلم واجب الاجتهاد ، ما دام يراعي في ذلك الاصول المعتمدة . فالاسلام هو في هذا المجال ديمقراطية اجتهادية مطلقة . ويكاد يجمع كبار العلماء المجتهدين على ان الاجتهاد فريضة على كل من يقدر عليه . ويذهب ابن حزم الاندلسي الى « ان التقليد حرام ، ولا يحل لاحد ان يأخذ بقول احد من غير برهان » . ويستدل على ذلك بالآية: «اتبعوا ما انزل اليكم من ربكم ولا تتبعوا من دونه اولياء قليلا ما تذكرون». ويؤكد ان الصحابة والتابعين اجمعوا على نبذ التقليد ، « وعلى الامتناع والمنع ان يقصد منهم احد الى قول انسان منهم ، او ممن قبلهم ، فيأخذه كله » . ويعمم ابن حزم رأيه هنا على الخواص والعوام ،فيؤكد بانه ليس للعامي ان يقلد احدا ، فلا يقبل قوله الا بدليله وفيما يقول: « والعامي والعالم في ذلك سواء،وعلى كل حظه الذي يقدر عليه من الاجتهاد».
ان لكل مسلم حق الاجتهاد ، بل ان على كل مسلم واجب الاجتهاد . ويعني هذا ان على كل مسلم ان يرتفع بالمعرفة والعمل الصالح للمستوى الذي يؤهله لان يبلغ مرتبة الاجتهاد. ومن هنا جاء قول الرسول : « طلب العلم فريضة على كل مسلم ومسلمة » . واذا قلنا ان

كل مسلم مجتهد ، عنى قولنا ايضا ان كل مسلم مشرع . فالاجتهاد هو طريق التشريع في الاسلام . وبذلك نعود بالتشريع الى اصله الذي اراده الله واراده الرسول حين اعلن قبل وفاته انه لا نبي ولا وحي بعده. فترك الاجتهاد في كتاب الله بعده للانسان . واما تنظيم الطريقة التي يحسن ان يجري فيها الاجتهاد ، وما اذا كان الافضل ان يترك للافراد او للمجامع او لهيئات تمثيلية ، فانه هو ايضا من شأن الانسان . فما دامت عملية الاجتهاد نفسها او عملية التشريع مسؤولية الانسان ، فان اعطاءها الشكل التنظيمي هو ايضا مسؤولية الانسان .

وقد تحملت الجماعة الاسلامية هذه المسؤولية في عهد الرسول ، وتحملتها بعد وفاته فاختارت الخلافة شكلا للسلطة ، واتخذتها لا كأداة للاجتهاد او التشريع ، بل كأداة لتنفيذ الشرع الذي يجتهد فيه المجتهدون . والخليفة قد يكون مجتهدا او قد لا يكون فلا يخرج عن كونه واحدا من المجتهدين ، ولا يخرج عن كونه مسؤولا عن اجتهاده تجاه الله وتجاه الامة . وكما كان للمسلمين بعد الرسول حرية اختيار شكل الحكم ، الذي اتفق مع عاداتهم ومصالحهم بعد وفاة الرسول ، فان لهم ان يختاروا اليوم ايضا اشكال الحكم التي تتفق مع عاداتهم ومصالحهم ،ما دام هذا الاختيار لا يتنافى مع روح الشريعة ومقاصدها فالمرجع في اختيار هذا الشكل ، كما كان بعد وفاة الرسول ، لارادة الامة اي لاجماعها واذا تعذر الاجماع فللسواد الاعظم او لاكثرية ابنائها . والتشريع فيما يتعلق بالمعاملات والاقامة والسير ، سواء ما دخل منها في القانون الخاص او العام ، هو ايضا مسؤولية الا[نسان] تتغير احكامه بتغير الزمان والمكان . وهذا التشريع المتغير هو حق الانسان ، وا[ما] التشريع المتعلق بالعبادات ، فانها كما نص عليها القرآن حق الله .

ولكن التشريعين تحدوهما روح واحدة ، هي روح الله المحبة الخيرة والعادلة الرحيـ[مة] التي تسري في شريعته ، والتي يجب ان تحرك كل فعل من افعال الانسان . وهذه الر[وح] هي مقصود الشرع . ومقصود الشرع من الخلق كما ذكر الغزالي (في « المستصفى »)خمسـ[ة] « وهو ان يحفظ عليهم دينهم ، ونفسهم ، وعقلهم ، ونسلهم ، ومالهم ؛ فكل ما يتضـ[من] هذه الاصول الخمسة فهو مصلحة ، وكل ما يفوت هـذه الاصول فهو مفسدة ، ودفـ[عها] مصلحة » . وقد عبر جلال الدين الرومي عن هذه الروح في محاورة تصور فيها الله و[قد] امر محمد اولا ان لا ينشغل الا بالعبادة الالهية ، ثم خاطبه قائلا : « ادعُ الناس وانذ[رهم] واهدهم الصراط المستقيم . فاجابه الرسول : يا رب، ما هو الذنب الذي اقترفته لتقصـ[يني] عنك ؟ انني لا احب الناس . فرد عليه الله : لا تجزع يا محمد لانني لم اطلب منك [في] الآن الاهتمام بالناس . واذا كنت اطلب منك هذا الطلب الآن ، فانك ستظل دائما معـ[ي] وحينما تعنى بهم فان تعلقك بي لن يخف ولا مثقال ذرة. ومهما فعلت، فانك ستظل متصلا بي

مُدن عربيّة : ٤

الكويت

سابا شبر

للمدن العربية ، شأن معظم المدن في العالم، امجادها وضعفاتها ، ولها محامدها ومعايبها. وهي كائنات « تولد » وتنمو وتموت ، وتبعث حية اذا اقتضت ذلك الضرورة ومتطلبات الزمان والمكان وزخم الحياة. وفي المظاهر المجيدة للمدن العربية، كالقدس والقاهرة وبغداد ودمشق وتونس وغيرها، امجاد لنا، مثلما في المظاهر المحزنة للمدن المذكورة نفسها ما يبعث فينا الحزن . والقديم والجديد يتشابكان في هذه المدن ، ويتشابك فيها كذلك الرونق والبشاعة . ولا ينفك الزمان والمكان يلطمان العين والعقل معا ، بينما تقوم حواس اللمس بتسجيل سائر الصفات المميزة للقديم والجديد والرديء . وتمتلىء مدننا العربية بالقصور وبالاكواخ، وقد خُطّ فيها تاريخ العربي وفكره ونفسيته وشخصيته وحقيقته العظيمة — حقيقة العالم العربي ، الذي لا يزال ينظر البعض اليه كمجرد حلم ، مع ان القاسم المشترك بين مدنه وتواريخها وهندستها المعمارية قوة صاهرة لما فيها من تشابه وتماثل وتوحد .

والمدن العربية شبيهة بعينات النبات والحيوان . فانه يمكن تصنيفها بسهولة ، لكن ذلك لن يؤدي الى اية غاية مفيدة . ففي هذه المدن نواحٍ سامية ونواحٍ وضيعة ، السامي منها يكافح دوما كفاحا ضاريا ضد الوضيع . والضغوط السكانية ، وتأثير مداخيل النفط ، ويقظة الجماهير المغلوبة على امرها ، وستراتيجية الحرب الباردة ، وتوق العربي للراحة والبذخ والرفاهية ، ونزعته نحو التهرب من صعوبات الحياة وحقائقها — هذه كلها مكتوبة بوضوح على وجه المدن العربية ومحفورة بعمق في كيانها وتركيبها وسياسة تخطيطها .

والكويت اكثر المدن العربية اثارة للدهشة . ان هذه المدينة العربية غير العادية مجهر مكبر ومنظار مقرب للعربي في آن واحد ، لعقله ونفسه وروحه ومُثله وآماله. انها افضل مرآة مكبرة ومصغرة للعربي ، اذ هي تعكس تراثه وتاريخه ، مثلما تعكس وضعه الحالي، والنواحي القوية وغير القوية كثيرا فيه، وسعيه (المتئد والمنظم احيانا والمحموم وغير المنظم احيانا) الى احتلال مكان لائق تحت الشمس . فهنا ، في الكويت ، مزيج مختلط من العرب ، جاؤوا من سوريا وفلسطين والاردن ومن لبنان ومصر والسعودية ومن العراق واليمن ومن سائر انحاء منطقة الخليج العربي، والتحموا مع ابناء البلد فيه باعداد متساوية

تقريبا . ولا يقلل من اهمية هذا المزيج من العرب وجود مزيج آخر من الايرانيين
والباكستانيين والهنود ومن الشعوب الاخرى ، حتى البعيد منها كاليابانيين والامريكيين
وهؤلاء الوافدون الجدد يحضرون معهم شيئا من مدنهم ، يأتي كل منهم بصفة مميزة ، تضيف
الى لون الكويت و جوّها لونا وجوّا ، وتغيّر فيها من هذه الناحية او تلك .

وقد انبثقت مدينة الكويت فجأة ، على عكس المدن العربية التقليدية ، وخاصة العواص
والمدن الرئيسية منها ، واتسعت ، وامتدت لتصبح مدينة ، ثم عاصمة ، ثم دولة ، – ك
هذا في فترة لم تبلغ عقدا ونصف العقد من السنين . وكثير من معالم الكويت ومن مميزا
غزيرة فريدة ، بسبب بحبوحة العيش العظيمة الناتجة عن اكتشاف النفط وتسويقه بكميا
هائلة ، بحيث يحتاج البحث في وضعها الفذ المتشعب الى مجلدات عديدة . والواقع ان كل
« فذ » ليست اللفظ الانسب لوصف الوضع في الكويت : وربما اصبحت كلمة « كويت
يوما ما ، مرادفا لكلمة « فذ » . فالكويت فذة فريدة في العمران وفي البحبوحة ، و
الطموح والجرأة والتطور ، وفي الحكم وفي البنيان الاجتماعي . وربما كانت الكويت فذ
فريدة ايضا في كونها في الواقع مدينة طبيعية عادية تتمتع ببحبوحة غير طبيع
وغير عادية .

الكويت ، كمجتمع ، مثال للمدينة العربية . اما الكويت كمدينة فقد تكون كل ش
الا ان تكون مثالا للمدينة العربية . ان تكوين الكويت المدني وتركيبها العمراني
وجفافها وفقدان ماء الشرب الطبيعي فيها ، وبدايتها المتواضعة التي تفتقد الى الامتد
التاريخي المتواصل والى آثار الماضي ، وصحون البيوت ونوافيرها و « ديكوراتها
الداخلية العربية السائرة كلها الى الزوال ، وما فيها من سيارات ضخمة عديدة تلقاها ا
تلفتّ ، وكلها انيقة وجديدة ، – ذلك كله يسهم معا في جعل الكويت صورة مغب
لاتجاه عمراني عالمي يبحث عن اسلوب ومصطلح ، عن شعر ونثر مَدينَني ، او حتى
علامات وقف وترقيم ، عن هدف و حلم . الكويت مدينة ومع هذا فهي ليست بالمدين
هي مدينة ودولة ، مدينة – دولة من عهد خاص غريب من عهود النهضة . انها مدينة ص
وخشنة وخجولة ، تثير كافة انواع ردود الفعل الجمالي ، ومع هذا فهي مدينة بريئة تس
الاعجاب والعطف وتتميز بمميزات وعلامات فارقة من نواحٍ كثيرة . وبدلا من ان ترت
براسيها التاريخية المتواضعة وبتراثها البسيط الجميل ، فانها ترتبط بالمستقبل : بمست
البحبوحة والرخاء والترف ، الذي تتوق له سائر المجتمعات – الا الكويت ، التي بدأت
منه بسرعة .

ما يدهش المرء اكثر من اي شيء آخر في الكويت ، جدتها جدة غريبة . ولا يم

القول ان الكويت مثال للمدينة العربية الجديدة ، لان معظم معالم المدينةالعربية (باستثناء المساجد) تصعب رؤيتها واختبارها في الكويت. وفي الكويت شبكة من الطرق العريضة (هي في الواقع اشبه « بطرق سباق ») لم تجرؤ اية مدينةعربية بعد على شق مثلهاخارج المدن — بله داخلها . ومـا على المرء الا ان يتخيل ماذا ستكون عليه مثل هذه الشبكة من طرق السباق ، لو انها تشق الاحياء القديمة من القاهرة او القدس او دمشق وتربطها مع الاحياء الجديدة فيها ربطا مصطنعا غير عضوي . ومع هذا فقد كان الامر في الكويت مختلفا وبدا وكأنه هو الامر الطبيعي، وذلك لان سور المدينة كان من الدقشوم ولم يكن من الحجر ، وكانت المباني من الدقشوم لا من الحجارة ، وكان تخطيط المدينة مسطحا غير متموج ، وكانت المبالغ المدفوعة كتعويضات لاصحاب الاملاك والاماكن المتأثرة بالعمل خيالية باهظة . وهكذا تمت عملية تهديم المدينة القديمة واعادة البناء ، هذه العملية المعجزة الواسعة النطاق،بسرعة خاطفة ، وتمت بالتالي عملية بناء مدينة هائلةجديدة كل الجدةتقريبا.

فوق رقعة صحراوية فريدة ووعرة يمتد كيان وتركيب مَدْيَني ، الى جانب معمار المدن والخلاء بعيد جدا عن الصنف الفريد الذي تحتاج له الرقعة الصحراوية ، ان لم يكن غريبا عنها . وبالرغم من هذه « المخالفة » للقواعد المدينية والمعمارية القياسية، لا يزال كيان المدينة ومبانيها وحدائقها يسير بسرعة محمومةنحو التطور ، ويبدو انه ما من احد يلاحظ ذلك ، بالرغم من جميع الاعتراضات التي قدمت ضد هذا الاسلوب في العمران في السنوات القليلة الماضية . والكويت تختلف في هذا المجال عن معظم المدن العربية . فقد قامت هنا ملحمة كبرى لا تزال قائمة وربما ستظل قائمة لوقت طويل— ملحمة من العمليات الضخمة، تجمع بين الطرق والمباني ومجتمع متجانس يحدوه سباقعنيف مع الزمن ، للنجاحوتكديس الارباح وكسب الاعتبار واحداث اثر على قشرة هذه الكرة الارضية .

لا شك ان الكويت تختلف عن سائر المدن العربية . انهـا مدينة جديدة . حتى المدينة القديمة ، على نقيض سائر البلدان والمدن العربية على مر التاريخ ، هي ايضا مدينة جديدة . اما المدينة الجديدة فهي جديدة بشكل غريب ومثير . هذه الجدة ، وما يكمن وراءها من اسباب ، هي التي تجعل من الكويت مدينة فريدة فذة ، ان لم تكن بدعة ، لا فقط بين المدن العربية وانما ايضا بين المدن في كل زمان ومكان .

وبينما يترك التاريخ وسير التاريخ اثره بشكل ثابت على ملامح بعض المدن العربية ، كبغداد ودمشق والقدس ، لا نجد على المحيا العمراني للكويت تجاعيد التاريخ ولا نرى ذلك الجمال فيه . لكننا نجد على وجهها قطعة ضخمة جدا من التضاريس العالية المنبثقة من رمال البادية العربية المحرقة ، وهي تروي قصة مدينة تكافح الطبيعة بصلابة غريبة

مكرسة ، تؤكد على طبيعة العربي المندفعة بعزم فريد على صنع قصبةٍ عربية حديثة على وجه رمال الصحراء العريقة ، سرابِ شيء حقيقي ، مهما كان الثمن ومهما كانت التضحيات ومهما بلغ الطيش .

تتمسك المدينة القديمة ، التي تقاسي من مد وجزر العمران الجديد الذي لا يرحم ، بموقع الكويت القديم كحامية شهمة تذود عن الحصن في وجه عدو متفوق قاسٍ . والمدينة القديمة ، التي تقوم هناك عارية خجولة يمزق جسدها البولدوزر وعمليات التثمين السحرية انما هي بحد ذاتها ملحمة بطولة ، قصة هوميروسية ، وربما فلتة من فلتات التاريخ الشاذة كيف جاءت هذه الكويت القديمة الى الوجود اساسا ؟ ولماذا جاءت ؟ وكيف صمدت ونجحت ؟ ولماذا تمسك سكانها بهذا الموقع من الارض بهذه الشدة ؟ ولماذا تعرضت لضربات البولدوزر المؤلمة مدة الملايين من ساعات عمله ؟

بسبب النفط ، طبعا . فكمن ينتظر بمزيج عجيب من الصبر وعدم الصبر ، تحمل الكويتيون الامر حينما كانت الحالة مستحيلة تقريبا مدة طويلة الى ان يتم اكتشاف النفط يوما ما . وعندما اكتشف انتج بكميات هائلة جدا : هائلة لدرجة انها جعلت الكويت تقفز من حقبة عمرانية معينة ومجتمع معين وطراز هندسي مميز ، الى حقبة ومجتمع وطراز اخرى ، لها اشكال ومعالم على طرف نقيض من معالم تلك واشكالها .

يرى الزائر عددا من المباني العتيقة منثورا في الكويت القديمة بين كتل المباني الجديدة بينما الوضع هو عكس ذلك في معظم المدن العربية ، حيث تنتثر المباني الحديثة بين القديمة هذا هو الانطباع الذي يكونه الزائر اذا حملته سياحته على التجوال ماشيا في دروب الكويت القديمة وزواريبها . فسيرى عند كل منعطف بقايا ماضٍ قديم ، ماضي الامس فقط ، يجاور الجديد جيرة غريبة ، وسيرى الجديد ايضا يجاور القديم ، يجاور الامس جيرة اشد غرابة. وقد يتأمل المغامر الحساس ، الذي لا يهتم بالتبدل بحد ذاته بل يهتم بطبيعة التبدل ونوعيته ، في المناظر الحميمة في القديم تأملا عاطفيا ، وقد يغمره الجديد بالاعجاب لما فيه من مناظر الانشراح والسعة .

ليس في مدينة الكويت ، لا القديمة ولا الجديدة ، ككيان لم يستقر ويتبلور بعد توازن ولا انسجام ولا مقاييس ولا تناسب في الطريقة التي تفعل فيها المباني والشوارع والدوارات والحدائق وتتفاعل وتنعكس من اجل ايجاد شكل عمراني وتجمع عمراني فبعض المعالم العمرانية الجديدة السمجة تتضخم بدون تناسب لتصبح هي الغالبة ، ترق معالم اخرى ، كالمساجد والبنايات القديمة ، بفعل التصميم او الاهمال ، وتضعف وتتواجد المعالم الغالبة والمغلوبة في نظام عجيب من الانتظام ومن الفوضى (يتوقف على طريقة نظرة الانسان اليها) حتى اضحت المدينة خليطا عجيبا من اشكال شتى

وتسيطر السيارات والطرقات ذات الخطين والدوارات المتزايدة ، على رمال الكويت سيطرة مطلقة. ويكاد يصرف المرء وقته كله في السيارات، او على جانب السيارات ، او بين السيارات ، لقضاء كل حاجة مهما كبرت او صغرت عليه قضاؤها. فالتنقل بالسيارات على طرق دولية ممتازة متقوسة وفي دوائر يميز هذه القصبة العربية الفتية ، المتشامخة ، الديناميكية ، الخجولة ، المحيرة .

في الفدان الواحد في الكويت من القصور والفيلات والمدارس ومن مراكز الاطفائية والعيادات ومن الجوامع ومراكز الشرطة والمراكز الاجتماعية ومن اعمدة الكهرباء وانتينات التلفزيون ومن السيارات والشاحنات والدكاكين ومن كل انواع الدارات الحديثة وسائر المباني (وكلها تتعايش هندسيا في فوضى منظمة) اكثر مما يوجد منها في اية مدينة عربية اخرى ، ان لم نقل في اية مدينة اخرى في العالم بل في التاريخ . وتوجد هنا ايضا اضخم محطة تقطير للماء في العالم، ومصعد ضخم للحبوب، واكبر مذخر للادوية في العالم، وسجن حديث لعله احدث سجون العالم ، ومحطتا كهرباء ضخمتان ، بالاضافة الى عدد هائل من الاشجار في منطقة صحراوية لم تكن فيها قبل سنوات شجرة واحدة . ويمكنك ان تشاهد الوان قوس قزح على مباني الكويت اكثر مما تشاهدها على مباني اي مكان آخر في البلدان العربية ، وربما في العالم كله .

والكويت هي المدينة الوحيدة في العالم العربي ، بل وفي العالم كله في الواقع، التي لا بي ضرائب بلدية . فالبلدية تحصل جزءا كبيرا من ميزانية الدولة للانفاق على نشاطاتها. بدو البلدية وكأنها مؤسسة مصرفية ضخمة للاراضي التي نزعت ملكيتها من اجل اجراء فة انواع التخطيط فيها . وتخصص مبالغ باهظة كل سنة لهذه « الهواية » التي تمارسها لدية بكثير من الاهتمام والجدية . والواقع انه ما من بلدية في العالم متنعمة اكثر من بلدية كويت . وهي متنعمة لدرجة انها تكاد تنعم الجميع . وقد نتج عن ذلك ان كثيرا من كويتيين اصبحوا اثرياء بشكل هائل، وقد تسللت الى جيوبهم حصص ضخمة من عائدات ط بهذه الطريقة . وصار تعبير « دولة الرفـــاه » صفة للكويت . فتعمل وزارات مة واسعة الاجهزة لتأمين التعليم والصحة والخدمات الاجتماعية لحوالي نصف المليون كان هذه المدْيَنة الصحراوية الغريبة، — وان كانت هذه الوزارات تقصر احيانا عن توى والانتاج المطلوب او المتوقع . ومع ان المؤسسات الدولية والخبراء كثيرا ما يرون الى تدني القدرة على تنفيذ العمليات ، اذا ما قورنت بالمصاريف وبالنتاج المطلوب وقت معين ، تستمر الدولة في الانفاق وفي استخدام المزيد من الناس وفي مضاعفة دها من اجل تحقيق سياسة « دولة الرفــاه » . وهذه نعمة ، على العرب وغير العرب

على السواء . فمشاهد التعاسة الانسانية التي تشاهدها في بعض المدن العربية الاخرى لا توجد هنا على المستوى نفسه من الوضوح والتأثير والشدة . وفي كل مكان من الكويت تمكن مشاهدة اول « دولة رفاه » تعمل في العالم العربي على نطاق واسع . والحقيقة ان نشاطات القطاع العام تطغى في الكويت على نشاطات القطاع الخاص ، مهما حاول هذا القطاع جاهدا فرض ذاته . وهذا يختلف عما يشاهده الانسان في مدن عربية اخرى كعمان او بيروت او جدة . ان مدارس الكويت ومستشفياتها ، ومراكز الاطفائية والشرطة ، والعدد الكبير من مساكن ذوي المداخيل المحدودة ، كلها صقيلة ووقورة ، وكلها نتاج التصاميم الهندسية المصقولة المتكررة ، وليست نتاج افراد من المهندسين الذين ينحتون المدينة العربية بغرائبهم الهندسية . ويختلف الوضع الطبيعي للمدينة في الكويت عنه في المدة الاخرى ، من حيث بنيانه ومميزاته وقوالبه . فقد انبثق هذا الوضع عن عدد من العوامل : عن البحبوحة الفاحشة ، والسرعة ، وغياب العامل الاقتصادي عن التصميم والبناء ، والهوس فيما يتعلق بالعائدات من الاستثمار ، ومقدرة « المحترفين » من المهندسين والفنيين والمصممين ، وغير ذلك . وباختصار : ان الكويت عربية جدا في تصرفها الاساسي فيما يختص بثروتها الخيالية ، وقد تخلت عن المصطلح العربي ، التقليدي منه والمعاصر ، في العمران وفي الهندسة المعمارية تخليا كاملا ، بحيث انها اصبحت مدينة عربية لكنها من صنف قائم بنفسه .

كانت الكويت الى وقت قريب تشارك اخواتها العربيات في نمط بسيط وعضوي من هندسة المدن والمعمار ذات الصفات القوية المميزة وذات المبررات التي تنبع عن تجاور الصحراء والبحر وعن الطقس القاسي وفقدان مواد البناء كلها تقريبا باستثناء الطين والطوب المجفف . وفجأة تحولت الكويت الى مجتمع فائق البحبوحة ، فيه اعلى نسبة من دخل الفرد في العالم . فتحولت المدينة تحولات جذرية في العشرين سنة الاخيرة من كل ناحية وبكل معنى .

تأثر العمران والفن المعماري بهذه التغييرات كلها اكثر مما تأثر بها اي مظهر آخر من مظاهر المدينة . ونمت الكويت الجديدة بسرعة واتخذت وضعا لا يرتبط ادنى ارتباط مع عناصر البيئة والتراث الاجتماعي والجغرافي والهندسي للموقع ذاته .

فابتعد الفن المعماري ابتعادا تاما عن معظم ما يعتبر علامات فارقة للفن المعماري المعاصر السليم ، واتجه صوب « الحيلة » المعمارية بدلا من ان يستوحي الاوضاع الاجتماعية والطبيعية القوية وبدلا من ان يستفيد من المال الموجود ويدعو افضل المواهب ليوجه التغير المعماري والعمراني نحو وجهات حية ، فلا يلجأ الى ما لجأ اليه من هندسة شكلية خالية من كل معنى .

ان الذي يجري في الكويت فريد من نوعه . وما يجري في نطاق الفن المعماري يجب

ان يهز تفكير كافة المعماريين واختصاصيي تنظيم المدن ونقاد الفن العرب ليبحثوا، بعمق، في المغزى الكامل للتغير المعماري والحضري الجذري وفي اسبابه وليسبروا غور الظاهرة النفسية الاجتماعية للسبب وللنتيجة في ميدان الهندسة المعمارية من ناحية، وفي تنظيم البيئة وهندستها من ناحية اخرى .

ليس في الكويت احد لا يخطط ولا يضع المشاريع . فالكويت مهرجان حافل للتخطيط وللمشاريع على اختلافها . وترى فيها حشودا من رجال الاعمال والتجار والمقاولين، بالاضافة الى المهندسين والمعماريين وموظفي الحكومة بل والاطباء — فهنا الاطباء ايضا يدخل بعضهم حقل البناء والتجارة والمقاولات كمهنة اضافية او كهواية — حشودا من كل لون وخلفية وموهبة، يتحدثون بطلاقة وبخبرة عن مشاريع تكلف ملايين الدنانير ويناقشون فيها، وكأنهم يتحدثون عن سعر ربطة عنق او علبة سجاير . وليس في العالم كله مكان يبلغ فيه اهتمام الناس عموما بمشروع ما (من التخطيط الى التصميم الى التنفيذ الى التقاضي من اجل « اوامر التغييرات » المختلفة) حدا اشمل وادق واحذق وادهى من الاهتمام الذي تشهده في الكويت . وكثيرا ما شعرت خلال عملي في الكويت خلال هذه السنوات الست الاخيرة بان المشاريع هنا، لا السياسة، هي التي تجمع بين من لا يجمع بينهم شيء . وفي هذه الايام بالذات يدور الاهتمام الرئيسي لدى شبكات اصحاب المشاريع حول مشروع شط العرب الذي تبلغ كلفته عدة ملايين من الدنانير، ومشروع فيلزنيش، ومشروع المدينة الرياضية الاولمبية، ومشروع بناء ما يتراوح بين اربعة آلاف وخمسة آلاف مسكن لذوي المداخيل المحدودة — هذا الى جانب مئات المشاريع الاخرى التي تتفاوت بين بناء المراحيض العامة ومواقف الباصات وبناء المدارس الثانوية والمستشفيات . ان المشاريع هنا لهي كالمتاجر الضخمة التي يباع فيها كل شيء، وشبكة اصحاب المشاريع كزبائن المتاجر ذوي المزاج الصعب في الاختيار .

وليس غريبا اذاً ان يتعرض معظم البناء الذي حصل، والمكان الذي حصل فيه، واسباب حصوله، للنقد الموضوعي والعلمي والاقتصادي، وان تحصي عليه وجهة النظر السياسية الاقتصادية مآخذ عديدة . وقد كانت عملية الانعاش الاجتماعي الجبارة، التي وضع آل الصباح اسسها كهدف وكمسعى سياسي اجتماعي فلسفي، « بقرة حلوبا » بالنسبة الى الشبكة المهتمة بالمشاريع والوسطاء والكفلاء، وادت الرغبة في اغتنام الفرصة ما دامت الفرصة سانحة الى استغلال عدد وافر من المشاريع . ان ضخامة وسعة عملية العمارة والاشغال من كافة الانواع والمجالات والابعاد يجعلها، اذا اخذنا قلة عدد العاملين بعين الاعتبار، اعظم عملية نسبيا في تاريخ البشرية . والحقيقة ان المنجزات المادية

الملموسة على مسرح العمران في الكويت تشهد على ذلك بافصح مما يمكن ان تنطق به آلات الحساب الالكترونية .

ومع ان الكويت انفقت بمنتهى الكرم على بيروقراطية من اغرب البيروقراطيات في التاريخ ، وعلى المستشارين والاختصاصيين والخبراء والمحاضرين ورجال هيئة الامم ، من سائر الاصناف والجنسيات ، وصرفت مبالغ خيالية على الاجتماعات والمؤتمرات عن كل موضوع تحت الشمس يمكن ان تفكر فيه ، لم تكن الخدمات والمشورة التي حصلت الكويت عليها مقابل ذلك صائبة سليمة على الدوام . فكثيرا ما كان الاشخاص الذين استقدموا لاعطاء المشورة اما اجهل من ان يقدموا مثل هذه المشورة ، او اخجل من ان يحاولوا ابداء رأي ، او اجبن من ان يفتحوا افواههم . وهذا ، برأيي ، ابشع الاختبارات التي عرفتها هذه المدينة العظيمة . اما الخبراء والمستشارون الذين يجرؤون على تقديم نصح صائب وموضوعي وعلى تسديد نقد بناء ، فانهم نادرون – نادرون في بلد يشكو الوفرة في كل شيء آخر . وهكذا تم بنـاء مدينة هائلة بدون ادنى اعتبار مادي للاقتصاد والمنطق والمستقبل والجمال والتراث العربي . فقد كان تدبير امور البلد على صعيد التنفيذ ، بالنسبة الى الفلسفة الموجهة وتدبير امور البلد على صعيد الحكم ، اقل عمقا وشمولا وحنكة مما كان مفروضا فيه ان يكون .

كان رد فعل الحكومة ، لتصحيح هذا الوضع ، ان قامت بالاجراء الطبيعي ، فاحضرت العشرات من الخبراء الاقتصاديين والهندسيين وغيرهم . وغالبا ما اعجزتها بعض العناصر المريبة بين هؤلاء الخبراء ، بفعل حسن النية او سوء المشورة . لهذا تدنت سمعة « الخبير » في الكويت حاليا ، واصبح عرضة للحملات الصحفية . كما شاع الاعتقاد بان الفاشل في بلده هو وحده الذي يأتي الى الكويت لبيع «خبرته» . ومع ان ذلك قد يصح على الكثيرين ، فانه توجد استثناءات قليلة تناقض هذا الاعتقاد الشائع .

غير ان ما لا شك فيه ابدا هو ان الشخص الذي يلجأ الى الكويت او الى منصب في الكويت يتمتع بمستوى من العيش المادي اعلى منه في اية مدينة عربية اخرى . فالفيلا في الكويت اشبه بالقصر في اي مكان آخر . ويكلف البيت العادي المتوسط الحال ما تكلفه الفيلا في عمان او القدس مثلا . ويملك الناس سيارات كبيرة فخمة واثاثا ثمينا واجهزة تلفزيون والبسة غالية ، ويتمتعون بتطبيب وتعليم مجانيين ، وبمرتبات تفوق المرتبات في اية مدينة عربية اخرى . لكن تمتع الكويت بمستوى من المعيشة المـادية هو اعلى مستوى ممكن ، تخفف منه ظاهرة اخرى : هي ان نوع المعيشة الاجتماعية والحضارية والثقافية والفنية والترفيهية لا يزال متخلفا عنه في المدن العربية الرئيسية .

اما الكويت مدينة عمال وموظفين وتجار . وهي ليست بالمدينة التي يؤمها الناس في العادة كما يؤمون بيروت او باريس او طوكيو او نيويورك .فليست فيها اماكن تسلية ، وليست فيها اية من وسائل المتعة التي يجدها المرء عادة في المدينة الحديثة الكبيرة . انما يجيء الناس الكويت لكي يشتغلوا ويقوموا بالاعمال الكبيرة او الصغيرة ويحصلوا على الثراء اذا امكنهم ذلك – او على الاقل كي يحصلوا معيشتهم بما فيه الكفاية عندما يصبح صعبا عليهم تحصيلها في البلدان الاخرى . وعلى هذا فالبطالة في الكويت نزرة يسيرة ، ولو ان اوقات الفراغ فيها وافرة . والجو العام فيها مشحون بفكرة « العمل العمل العمل » ، بدون اعتبار لنوع العمل او تأثيره او فعاليته ، ما دام هذا العمل يدر مدخولا معتبرا .

ويشكل العمال جزءا كبيرا من مجموع القوة العاملة في الكويت ، فما يزال عمال المنشآت والميكانيكيون والفعلة على سائر انواعهم يعملون بجد ونشاط لبناء هذه المدينة الصحراوية الفريدة ، وللقيام بالخدمات المتعددة التي يتطلبها مجتمع ينعم بالبحبوحة . وموظفو الحكومة قوة حقيقية ، تسير دفة الادارة في المدينة والبلاد . والتجار يستوردون من الخارج كافة البضائع التي يحتاجها السكان ويستهلكونها ، من الدبابيس الى البولدوزرات .

وقد كان من نتيجة التركيب والبنيان العمراني قديما وحديثا ان احتشدت اغلبية المكاتب الحكومية والمؤسسات التجارية والمالية والمصرفية واتخذت مقرها في الكويت القديمة . لهذا ينجم عن التنقل من المنازل للمكاتب ومن المكاتب للمنازل حركة محمومة ومد وجزر طاغيان ، تتميز بها الكويت على سواها ، اذ ان نمط الحركة وازدحام السير في المدن العربية الاخرى يتخذ طابعا آخر مختلفا عنه هنا .

وتشكل الهجرة الجماعية التي يقوم بها الناس كل صيف ظاهرة تكاد تكون فريدة . فما ان يأتي شهر تموز (يوليو) من كل عام حتى يهرع عشرات الالوف من السكان مصطحبين عائلاتهم للفرار بهم الى اماكن يكون الطقس فيها اقل حرارة . وتتوقف جلسات البرلمان آنذاك ، ويكون المجلس البلدي في اجازة ، وتتخذ المدينة باسرها طابع عطلة . اما الذين يبقون في المدينة فمقدار العمل الذي يطلب اليهم القيام به يصغر بكثير عن المعتاد ، وهذا يعوض عما يقاسون من حر لا يمكن ابدا ان يطاق – بالرغم من انه تكاد لا توجد غرفة في الكويت تخلو من جهاز للتهوية يعمل نهارا وليلا .

وهناك ضرب آخر من الهجرة ، يقوم به بعض السكان كل عطلة اسبوع على مدار السنة ، عندما تتوجه جماعات كبيرة قاصدة البصرة ، حيث يتاح لها ان تتمتع بكثير من الاشياء التي لا تجدها في الكويت او التي لا يسمح لها بها فيها . وتدر هذه الزيارات الاسبوعية مدخولا عاليا على البصرة ، لم تكن تعرفه قبل ان فرضت الكويت الحظر على متعاطي المشروبات منذ حوالي سنتين .

ويملك السكان في الكويت ، اذا اخذنا عددهم بعين الاعتبار ، من السيارات والمنازل والآلات اكثر مما يملكها سكان اية مدينة عربية اخرى. وينطبق الشيء ذاته على استهلاك المشروبات الخفيفة ، واستهلاك الطاقة الكهربائية . ووسائل التسلية المحببة للسكان هي الحفلات والمآدب ، وسياقة السيارات ، والنزهات في الزوارق ، وصيد السمك ، وصيد الطيور (« القنص ») .

اما في الليل فالكويت اشبه بمدينة اشباح . فليس فيها نوادٍ ولا علب ليلية ، ولا كازينوهات ، ولا يجد مغامرو الليل امامهم غير دور السينما ، ومنها هنا ثلاث او اربع ليرضوا بها اذواقهم الليلية. الا ان هذا لا يعني ان الكويت مدينة ميتة في الليل. بل انها على العكس من ذلك ، ربما كانت انشط مدينة ، ليليا ، في البلاد العربية . اما حياة الليل هذه فتتكون من حفلات خاصة ومن « الديوانية » ومن صخب السلك الدبلوماسي ومع ان المشروب محرم قانونيا ، تدبر الكويت امرها وتحافظ على سمعتها بان فيها دوما ما يرطب ، ولا يجد المرء جفافا في الكحول ايان كان في الليل . اما كيف يتم ذلك كله فسرّ مغلق على ادراك كاتب هذا المقال وتخيلاته!

والكويت في الليل ، التي تنيرها انوار الشوارع من كافة الالوان واضواء السيارات التي لا تنقطع ، اختبار بصري جديد ، اختبار للعين جديد . وهي جذابة تستهوي النظر بشكل خاص من الجو ، اذ يرى المرء ، وهو على ارتفاعات مختلفة ، صورا متلألئة مختلفة وخاصة صورا لشبكة الطرقات في المدينة ، التي تنعكس نحو قلب المدينة المتأجج النابض فتضيع معالمها ، وصورا للشوارع الرئيسية المنيرة المتحركة التي تتوهج كعقود لا آخر لها من اللؤلؤ والماس وغيرها من الحجارة الكريمة : وكأنها قطعة نحت متعددة الالوان متحركة . وتبدو دراما الليل في الكويت اكثر دراماتيكية اذا امّها الزائر جوا وجاءها ليلا من بيروت ، مثلا ، فمر فوق مجموعات القرى المنثورة على الجبال اللبنانية ، ثم فوق دمشق وعبر الصحراء المظلمة الى الكويت . فتنكشف امامه ، رأسا ، صورة منطقة مسطحة ، وتتراءى له اجزاؤها وتنجلي له صفاتها الطبيعية – التي تعكس الظروف الاجتماعية والاقتصادية والتاريخية والمعاصرة – تماما مثلما يكشف الفيلم السالب عن الصورة في اللون الاسود والابيض .

تعكس المدن العربية في الليل التقدم الاقتصادي الذي حققه العالم العربي في العقدين الماضيين .قبل ذلك الحين كانت المدينة العربية في الليل معتمة صغيرة نسبيا . ثم ازدهرت ولا تزال تزدهر وتتوسع لتسد متطلبات السكان ، الذين اخذوا يزدادون عددا ويزدادون (كما نأمل) استنارة ، فصارت المدينة اشد اغراء وجـاذبية في المساء . والكويت

هي اكثر المدن العربية اغراء من هذا القبيل . يصدق هذا الوصف عليها حينما ينظر المرء اليها من عل ، حيث تقع الكويت المخططة ضمن نطاق الرؤية : كويت مئات الاميال من الطرق الدولية الممتازة ، ومئات الدوّارات ، وملايين المصابيح الكهربائية .

غير ان للمنظر على الارض ، على مستوى المشاة او حتى على مستوى سائقي السيارات، رد فعل مناقضا للمدينة الشائقة المتوهجة نورا ، بالرغم من انوارها الساطعة المتعددة الالوان . وذلك لما فيها من فراغ الليل الواسع ، من شيء شبيه بليل « مدينة الاشباح » ، اذ لا توجد حياة ليلية ظاهرة خارج قدس اقداس المنزل . فلا يرى الانسان غير سيارة تمر بين آن وآخر ، منطلقة من دوار الى دوار ، وغير سهارى عائدين، واحدا بعد الآخر ، على الطرقات الفخمة ، مما يجعل المدينة تبدو في الليل خالية وباردة ، بسبب المسافات وقلة كثافة السكان ووفرة الاراضي الخلاء .

يتصف المزاج في الكويت بالهدوء، بينما تتصف الحركة بالسرعة والهيجان . فالمساحات واسعة ومنبسطة ، واسعة ومنبسطة في الواقع لدرجـــة ان نفـــرا قليلا من المخططين كانت لديهم الجرأة على ابداء الملاحظة (وهي الملاحظة الواضحة البديهية) بان المساحات هي بالفعل واسعة ومنبسطة . وابعادها ، على نقيض بيروت مثلا ، هي حاصل الوفرة الكبرى في تقاليد المدينة الجميلة التي تفجرت قبل اوانها ، جماليا وعمرانيا ، عاجزةً عن ادراك عناصر تخطيط المدن وتكوينها اللائقة بالكويت من النواحي العضوية .

كل شيء في الكويت مغالى فيه . ابعاد الطرقات والسيارات والمباني ضخمة جدا ، كذلك ابعاد الناس ، اما ابعاد الاشجار فقصيرة بالفعل . واسواقها مغمورة بالبضائـــع والمتاع من كل بقعة في الكون . فالقوة الشرائية هنا عظيمة وكبيرة ، واسعار الحاجيات، فيما عدا المأكولات ، منخفضة . ولذلك يشتري كل انسان ويستهلك ، ويشتري مرة بعد اخرى ، ويستهلك ويستهلك . ومما يصبغ الحياة في الكويت ببريق خاص ، السلك الدبلوماسي . فاعضاؤه يحضرون كل مناسبة ، وانت تحس بوجودهم لانهم كثيرو العدد في بلد صغير ، فهم اشبه بسمكة كبيرة في بركة صغيرة . تراهم في المطار لتوديع مسافر كبير ، وتراهم هناك ايضا لاستقبال عائد كبير . وهم يحضرون حفلات افتتاح المؤتمرات ، ويحضرون حفلات اختتامها . ويذهبون في المناسبات السعيدة للتهنئة ، ويذهبون في المناسبات الحزينة للتعزية . وتراهم في هذه الوزارة او تلك ، او ترى سياراتهم الليموزين التي ترفرف عليها اعلام بلادهم ، وخاصة في مجلس التخطيط ووزارة التجارة والصناعة (وهما حاليا متجاوران ، مما يسهل الامر عليهم) يستفهمون عن مصير هذا المشروع او ذاك ، واين وصل العمل في خطة السنوات الخمس واين لم يصل ، ويقدمون خدمات خبرائهم

وتجارهم وشركاتهم ، ويدعون هذا الموظف الحكومي الكبير او ذاك لزيارة بلدهم ويضعون معه برامج الزيارة العتيدة . ليس في العالم عاصمة « يصطدم » الانسان فيها بهذا العدد الضخم من الدبلوماسيين كما يفعل في الكويت ، – بكل ما في كلمة « اصطدام » من معنى حرفي. وفي الليل لا تتوقف حفلات الكوكتيل عن التسلية والابهاج والاخذ بالالباب والاستحواذ عليها .

تقيم الجالية الدبلوماسية او سلسلة الجيوب الدبلوماسية الصغيرة في عدد من الفيلات الغريبة الاشكال على جانبي شارع الاستقلال او في الشوارع المتفرعة عنه ، وتقوم مكاتبها عادة على جانبي شارع فهد ، تزينها الاعلام الملونة . ان اثر الدبلوماسيين في مدن كلندن او موسكو ، او حتى كالقاهرة او بغداد ، تحد منه كثافة المدينة ومشاكل الجماهير ومشاغلها واندفاعها وركضها لكسب العيش . اما في الكويت فان اثرهم يتضخم ويبالغ فيه بسبب حداثة مجيئهم وصغر منطقة الاحتكاك بهم واناقة مساكنهم الظاهرة وحماسهم الزائد للمشاريع وحبهم الغريب لبعض الموظفين والافراد .

في الكويت ، وهي المدينة والدولة ، والمدينة الام في اغنى دولة في التاريخ ، نشاط دبلوماسي قوي يصعب على وشنطن ولندن وموسكو مضاهاتها فيه. وبما انها قصبة كبيرة اذا ما قورنت بقرى كانت بسيطة هادئة فيما مضى ، مثل الجهرة والفحاحيل ، وهي ايضا المدينة الرئيسية التقليدية في المنطقة _ فانها قد خضعت ، في غضون هذه الفترة القصيرة ، لكثير مما كتبه ابن خلدون بخصوص القرى التي اصبحت مدنا .

لقد اضحت الكويت مدينة الاعاجيب من بين المدن العربية . اضحت شيئا يجعل من « الف ليلة وليلة » مجرد حلم بسيط . فهي من حيث الضيافة مدينة عربية مائة بالمائة لقد قامت بدور المضيف السخي لعدد من الضيوف يفوق ، اذا قيس بالنسبة الى السكان عدد ضيوف اي مضيف آخر في التاريخ . ولعله لا يوجد في التاريخ شبيه لهذه الحالة مدينة على هذا الصغر ذات قلب على هذا الكبر . فعدد زوار الكويت وضيوفها ، افرادا ومندوبين ، ممن تقوم الكويت باستضافتهم باستمرار وتقيم لهم الحفلات والمآدب ، يفوق اية سابقة في التاريخ. بل ان رجال مؤسسات الاعمال الذين يأتون الى الكويت لاي سبب يحلون هم ايضا ضيوفا على الحكومة . والواقع ان مجموعة مضافات الكويت هي احدى المؤسسات الكبرى فيها ، وتدرّ الفنادق التي ينزل فيها ضيوف الحكومة ، ارباحا طائلة على اصحابها . وفي الكويت ايضا عدد كبير من رجالات العرب المعروفين في بلادهم ممن غادروا بلادهم راضين او مرغمين واعطوا في الكويت اعمالا ومناصب .

كانت الكويت القديمة مثالا للمدينة العربية الصحراوية . وقد شهدت ، خاصة في العقد

الاخير من السنين ، تبدلا معجزا . وكان تطور الكويت سريعا جدا الى حد انها تقدمت على سائر المدن العربية الاخرى تقريبا في البناء وفي مستوى المعيشة وفي التركيب والمحتوى المدَنَي . وهي تتفوق على كافة المدن العربية من حيث الخدمات الاجتماعية والطاقة الكهربائية والقوة الشرائية وفي حقول الانعاش الاجتماعي . وقد كسرت الكويت جميع المعدلات السابقة في ميدان بناء المدارس ، فلا شك ان مباني المؤسسات التعليمية هنا يمتاز امتيازا كبيرا عما هو عليه في اية مدينة عربية اخرى، ان لم نقل في اية مدينة اخرى اطلاقا.

اجل ، لقد قامت الكويت في حقل التعليم بعمل مدهش . فالمدارس التي بنتها ، من حدائق وروضات الاطفال الى المدارس الثانوية ، تستحوذ على الاعجاب . ولا يتوانى مخططوها عن توفير كل جهد لتزويد الطلبة باعلى مستويات التسهيلات والمرافق . ثم ان جامعة الكويت تلوح في الافق — وستصبح ، عندما تفتح ابوابها لاستقبال الطلاب من الكويت ومنطقة الخليج العربي ، نبراسا للنور والعلم في منطقة مضى عليها وقت طويل وهي منسية ، او لعلها هي نسيت العالم .

وهناك حقل آخر حققت الكويت فيه معجزة . فبينما ادى مسير العمران الآلي في كثير من المدن العربية الى ابادة عدد ضخم من الاشجار والمناظر الطبيعية المحلية ،وقضى على الخضرة بلا مبالاة وبقسوة ، انشأت الكويت ، على ارضها الصحراوية ، وبالرغم من ندرة المطر والماء ومن الطقس المحرق ، مئات الآلاف من الاشجار والفدادين العديدة من الخضرة والمناظر الطبيعية الجميلة الواسعة . وقد يبدو غريبا ان نقول ان الانطباع الذي تتركه الكويت في اماكن كثيرة هو انطباع عن مدينة حدائقية خضراء، في حين ان اكثر من مدينة عربية ، كانت منذ نشوئها والى ما قبل سنوات فحسب مدينة حدائق خضراء، قد اضحت الآن ذات مظهر صحراوي جاف .

ان الكويت اروع المدن العربية، من اكثر من ناحية وبالرغم من عوائقها الكثيرة. وربما كان الله والقدر قد شاءا لهذه المعجزة العربية العمرانية ان تحصل في اقسى بقعة من بقاع الارض ، لتقوم بدور المرشد ، كمصباح هداية ، للمدن العربية الاخرى ، لتعرف ماذا عليها ان تفعل من اجل سكانها . افليست المدينة ، في جوهرها ، مجرد مكان يقدم لساكنيه محيطا يؤمن لهم الصحة والرفاهية والامان ؟

ان الكويت اقرب المدن العربية قاطبة من التقيد بالمطاليب الاساسية لتخطيط المدن الانساني . ان مجتمعا بكامله معدّ للبناء ، للبناء من اجل الانسان — وذلك ، على ما اعتقد ، هو الهدف الاسمى ، والعمل الاسمى ، والانجاز الاسمى . لهذا فاعتقادي ان الكويت ستظل تذكر على الدوام ، فان ما شادته من اجل خير الانسان سيخلد طويلا من بعد ان يزول ما شيد من اجل باطل الانسان وغرور الانسان .



أحـــمَد فـؤاد ســـَليم

انه ، ببساطة ، فنان الحركة الموحيـــة . فالشكل عنده مخلوق ، والسطح المتمدد امام فرشاته هو اللعبة كلها. فهو يصطبـغ بهذه الصبغة التي يمتاز بها الفنان الحق : القدرة على امتصاص الاشياء ودحضها في اللاوعي. ان خلفياته ترتقي حتى لتسرق احيانا لون الشعر ، فابعـــاده ذات نسيـج متداخل ، بحيث تفقد لحظة تأملنا تمييز اللون المؤلف .

احمد فؤاد سليم فنـــان تقف الى مستوى فنه قدرته على منح خطوطه جاذبية وسلاسة لا تقاوم، بينما هي تضم داخلها شخوصه المتمردة المصطرعة ذات الاحزان العالقة . منذ عشر سنوات كانت لوحاته تمتثل للقتامة في الرماديات والبنيات بحيث تميز حينئذ بهذا الاسقاط الفاجع للحزن . فالمعادلة عنده وقتئذ كانت تجعل من اللون هذا المنتظر المرهون للمعنى، ولكنه في السنتين الاخيرتين ارتمى بكل ثقله

في عالم الالوان ، فالرماديات اذاً لم تعد تعدل الحزن ، بل الحزن هو الذي يعدلها. لقد انعكست معادلاته كلها بحيث اصبحت المعـــاني المزدحمة الصدئة تبحث لها ، داخل كل هذا السطح المخيل ، عما يعادلها . فهو ببساطة فنـان يبحث عن ماهية التوازن بين الكون واللون ، هذا التكافؤ الصدىء الذي لا يمتثل الا للفاجع .

وهو يمتاز بقدرته على ان يكون حركيـا . فحركيته تنبـع من كونه فطريا ، وليس من خلال مفهوم مسبق . فهي كلها مندفعة نحو المقنع ، ومستمدة كل صدقها بسبب انسلاخها من العوز والضرورة وليس من المعنى المعد . ان الشكل عنده ضرورة وليس تواضعا. ولذلك ففي الوقت الذي يستطيـع فيه على سطح لوحة ان يختلط بعجائن الالوان جميعا ، يمكنه ايضا ان ينبسط على السطح بلون واحد صريح غاية الصراحة ، والفرق بينهما ليس في المعادل وانما في الضرورة .

لقد كان اذاً اللون المتسيد عليه منذ عشر سنوات هو الاسود . كان حينئذ الشكل عنده يحاكي الخلفية في مباشرة كلية ، ففي هذا الوقت كان يريد ان يعبر





بدلا من ان يحب ان يعبر . تلك هي اللحظة التي عاصرت انسلاخ هذا التناسخ المزدهر الدامي بين كتابته للشعر وممارسته للتصوير في آن معا . ولكن سليم فيما بعد امكنه ان يؤلف الالوان حتى اصبح سيدا عليها. فهو يضع الاصفر والاسود والابيض والاخضر والازرق والبني والاحمر والبرتقالي والبنفسجي احيانا في مساحة سنتيمتر واحد ، واحيانا يبسطها بسهولة وجرأة على السطح بجانب بعضها بعضا .

وبالنظر الى الاعمال والرسوم الشعبية التي اجاد صياغتها ، فانه استطـــاع ان يرتكز على توليفات في اللون انفردت باستقلالها وخاصياتها ، فهو يضع الاحمر المزدهر والاخضر المائع والازرق الشاحب والاصفر الفاقع ، كما لو كان كل لون عاشقا ومعشوقا له على حدة ، وبحيث يخلق بعدا وعمقا ، وبحيث يجعل « الطبال » و « الرباب » و « الاطفال » ليست مجرد اشكال مشخصة وانما هي ترتبط بذات الاغوار الغامضة السرمدية التي تتدفق في الموال . فالشعبي عنده ليس هو المفهوم والمتواضع وانما هو المحسوس والعفوي .

على اننا نلتقي مع سليم ، في مجموعته الاخيرة التي صاغهـا حول « العاريات » (لم تعرض بعد وتوجد ثلاثة تأليفات منها هنا) ، حول المسميات جميعـا ، فهو المفهوم والمتواضع والحسي والعفوي . فعارياته مصاغة على طراز خاص ، ترتكز على متواضع يحتجز داخله العنف والحسية والهدوء والانسياب والاغوار المصطنعة. وتتميز في مجموعته عن العاريات امرأة ، وامرأتان ، ورجل وامرأة ، واحيانا رجل وامرأتان ، او ثلاثة اشخـــاص يصعب التعرف عليهم . فلا يعدو الامر للنظرة الاولى ان يكون لقاء عنيفا بين امرأتين او بين رجل وامرأة ، ولكن لحظة اخرى للمتأمل تكفي للاحساس بمنحى الفعل الجنسي في لوحاته: انه يصبـغ الحياة ويحركها . لقد تحول الجنس الى ثقافة ، فهو عري مصطرع ، محزن ، يكشف عن عري الكون جميعه، هذا العري الذي يوصمنا بالموت، ويميزنا بالمحاولة.

انه فنان معاصر . ابن القرن العشرين ، عصر الكدمات الناتئة ، والانسان النيء ، وفضيحة الموت القادم .

روضه سليم

مختار لوبيس، كاتب في السّجن

مختار لوبيس كاتب اندونيسي في اواسط الاربعينات من عمره ، كان حتى كانون الاول (ديسمبر) ١٩٥٦ ،وهو التاريخ الذي تم فيه اعتقاله لاول مرة ، واحدا من ابرز الصحفيين والمحررين في اندونيسيا .فقد كان المحرر الخارجي لوكالة انباء أنتارا،ثم اصبح رئيسا لتحرير « اندونيسيا رايا » وناشرها ، الى ان منعت الحكومة صدورها في ١٩٥٨ . وهو مؤلف روائي ، صدرت له روايات عديدة ، نالت احداها ، « غسق في جاكارتا » ، شهرة وصيتا وترجمت الى اربع لغات .

وفي ١٩٥٦ فرضت عليه الاقامة الجبرية في منزله ، ولم ترفع عنه حتى اواسط ١٩٦١. وبعد اطلاق سراحه قام بجولة قصيرة في الخارج ، وعادت السلطات فاعتقلته اثر رجوعه منها .

وما برح مختار لوبيس في السجن منذ ذلك الحين، بدون ان يقدم الى المحاكمة .

وفي اواخر ١٩٦٥ تم نقله من جاوه الشرقية، حيث كان محتجزا ، الى جاكارتا . وهو الآن في ثكنة الحجز العسكرية في جاكارتا ، حيث محتجز معه عدد من المفكرين والمثقفين الاندونيسيين.وقد اهملت السلطات جميع النداءات التي وجهت اليها لاطلاق سراحه، او على الاقل لتقديمه الى المحاكمة.

ولد مختار لوبيس في ١٩٢٢ في سومطرة ، ابنا لموظف في السلك المدني للجهاز الهولندي الحاكم ، كان باستمرار ينصح ابناءه بالا يصبحوا ، مثله ، موظفين في سلك دولة اجنبية حاكمة .

وقد كتب لوبيس في رسالة خاصة مؤخرا :

« عندما كنت طفلا شهدت ثلاثة عمال يجلدون بالسياط لانهم حاولوا الهرب من المزرعة التي يعملون فيها ، وكان ذلك في ساحة السجن الذي كان عند اسفل تل يقوم عليه بيتنا . وقد كان لهذا المشهد اعمق الاثر فيّ ، وما ازال استطيع حتى الآن ان اسمع صوت صراخهم وهم يقاسون الالم المبرح . ولا استطيع ان ارى اي جور وظلم، مهما كان طفيفا، دون ان اثور في صميمي ضده .

« اني اعتقد ان الانسان ، مهما كان وضيعا او فقيرا ، له حقوقه كانسان ولا يمكن حرمانه منها ، وهو كيان لا بد من اكرامه كانسان . وان المثال الاعلى الذي اضعه نصب عيني واسعى اليه بصورة واعية هو ان البشر جميعا اسرة واحدة ، بغضّ النظر عن اللون والعنصر والمعتقد . وانا مقتنع تمام الاقتناع انه لا سبيل للبشرية الى البقاء الا اذا اصبحت الامم عائلة واحدة موحدة ...

« ان لدى كل امة شيئا مهما يمكنها ان تسهم به للصالح العام للعالم باسره – سواء اتخذ هذا شكل قيم من قيمها التراثية ، ام شكل ثروة مواردها الطبيعة ، ام قيمها الثقافية ، ام معرفتها التقنية والعلمية » .

وقد استثمر مختار لوبيس فرصة سجنه واستطاع في اوقات فراغه ان يتعلم اللغات الاسبانية والالمانية والايطالية وان يتقنها . كما انه كتب روايتين وعددا من القصص القصيرة . وتعلم الرسم والنحت بالخشب ، وبنى فرنا كما يتعلم صنع الخزف . وقد تعلم ايضا اللعب على القيثارة، وشكل فرقة موسيقية.

وقد وجدت بعض قصصه الجديدة طريقها خارج السجن . واحداها هي « القبر المقدس » ، التي ننشر ترجمة لها في الصفحات التالية ، والتي تنشر هنا لاول مرة في اية لغة .

مختار لوبيس

القبر المقدّس

منذ اسبوع والقرية كلها في لغط. جميع الناس يتحدثون عن القضية : الشيوخ والمتعلمون ومعلمو القرية والمختار والموظفون عنده ، وجميع النساء والشبان، وحتى الاولاد الصغار

قال الحاج انجكوس : « يا لها من فضيحة » .

وقال المختار : « يا للعار » .

وقال الحاج عبدالله ، وهو يهز عصاه المصنوعة من خشب الابنوس : « انه انتهاك للحرمات » . وكانت لحيته البيضاء تهتز من شدة الغضب . وملأت الدموع عينيه الراشحتين الهرمتين .

ثنّى عليه الحاج انجكوس : « انها اهانة للدين . ليست اقل من ذلك ابدا » .

وصاح الحاج عبدالله : « يا لهم من كفار وثنيين يدعون انفسهم مسلمين عصريين كذابون . كلاب » . وضرب الحاج الطاولة بعصاه . وتململ المختار بعصبية .

« سافقد وظيفتي ايضا » ، صاح باك كنتونغ بصوت يائس مرتبك .

وقال المختار مغتما : « وستفقد قريتنا اعظم جاذب فيها ».

وصاح باك كتجل ، تاجر القرية : « وسيتوقف اهل القرى الاخرى عن المجيء الينا وسنخسر تجارتنا » .

وتمتم المختار وهو شارد الذهن : « انها مصيبة . حقا انها مصيبة » .

وسأل باك كتجل : « هل رأيتم كيف يزرعون الاشجار الكافرة حول الموقع من اجل مسجدهم ؟ »

« لعنهم الله من كفار » ، قال الحاج انجكوس .

وقال امات الصغير ، ابن المختار ، لصديقه اندجا : « هل تعلم انهم سينقلون القبر المقدس من رأس الجبل ؟ لقد اخبرني والدي انهم اشعروه بانهم سيفتحون القبر المقدس وسينقلون رفات قيس حجي مولانا العربي » .

سأل اندجا الصغير : « ولكن لماذا ؟ »

اجابه امات الصغير ، باهمية : « قال والدي انهم سيبنون مسجدا على رأس الجبل » وانضم للحلقة عدد من الاولاد . وانضم ايضا شبان جاؤوا للاستماع الى امات الصغير

وشعر الصبي الصغير فجأة انه اصبح مهما . « قال والدي انهم اشتروا هـذه التلال الثلاثة وقطعة ارض كبيرة قرب النهر . وقال ابي انهم سيبنون مدرسة عصرية ، حيث سيعلمون العلوم الحديثة ، وليس القرآن فقط » .

سأله احدهم : « وما هي العلوم الحديثة ؟ »

« لست ادري » ، اجاب امات ، منزعجا قليلا من ان يُسأل سؤالا صعبا مثل هذا. وقال بمزيد من الاهمية : « لكنني اعرف شيئا واحدا . انهم ينوون ان ينقلوا القبر المقدس من رأس الجبل . سيبنون جامعا هناك » .

فقال احد الاولاد : « لكن ذلك خطر جدا . سيموتون اذا تجرأوا على فعل ذلك » .

وقال صبي آخر : « نعم . الا يعلمون انه قبر مقدس جدا ؟ »

فقال امات الصغير : « لعلهم لا يعرفون قصة الرجل الابيض الذي رفض ان يؤمن بقداسة القبر واهانه بان وضع حذاءه الايمن على لوحة القبر فمات بعد ايام قليلة فقط » .

« وقصة حمزة العجوز الذي اقسم بالقبر بالباطل فوقع للحال ميتا » ، اضاف اندجا .

« وكل المعجزات التي اجترحها القبر » ، قال ولد آخر . « ذهبت امي الى القبر وطلبت بركته ، وبعد اسبوع مات جدي ، وورثت امي عنه حقلا كبيرا من الارز » .

وقال احد الشبان : « اتذكر ستي عائشة ؟ كان قد مضى على زواجها من الحاج العجكوس العجوز خمس سنوات تقريبا ولم تنجب له ولدا . ونوى الحاج ان يطلقها بسبب ذلك . فذهبت الى القبر وطلبت ولدا . وبعد سنة تقريبا ولدت طفلا قوي البنية » .

قال امات الصغير بالمزيد من الاهمية : « من يدري انهم لن يؤذونا ويؤذوا القرية بسبب نقلهم للقبر ؟ »

ارتعب الجميع لدى سماع هذه الفكرة . حتى الصغار اخذوا يتهامسون عن الكفار الوثنيين الملعونين . كلا ، يجب الا ينقلوا القبر المقدس .

وشعرت نساء القرية باضطراب خاص من هذا الخبر . افلن تتعطل قدسية القبر المقدس وقدرته اذا ما نقل ؟ والى اين سيذهبن اذاً لنيل المساعدة لتحقيق رغباتهن السرية ؟ كيف تربط الزوجة زوجا شاردا ، وكيف تكسب الفتاة قلب شاب ، وكيف تتمنى الشابة جنينا ، وكيف تطلب الزوجة ابنا ، وكيف تطلب المرأة مطرا او محصولا جيدا او شفاء العقل او الجسد او القلب او النفس ؟

منذ اقدم الزمان الذي يمكن تذكره وهم يذكرون ان القبر كان هناك دائما ، بسرادقه من القماش الاصفر ، بسدانة عائلة كنتونغ التي تتوارث خدمته جيلا بعد جيل . ان القبر المقدس ، بالنسبة لهم وللبلدة كلها ، رمز للخلود . كلا ، انه اكثر من رمز : انه مرساة . انه مرساتهم ايام الشك والضيق . كان جزءا من حياتهم ، واعطى معنى لوجودهم ، واعطاهم

الراحة والقوة والآمال ، واعطاهم الاحلام .

والآن جاء اغراب يريدون ان يفتحوا قبرهم المقدس هذا وان ينقلوه .

كلا . الف مرة كلا . الموت افضل من السماح لهم بذلك.

وكان شيوخ القرية قد وصلوا الى القرار نفسه في اجتماعهم في بيت المختار . يجب ان يقاوموا بكل قواهم مخطط الشيطان هذا لنقل القبر المقدس .

وقرروا ان يرسلوا المختار والحاج انجكوس، وهما كبيرا البلدة واوسع السكان اطلاعا، لمباحثة الاغراب .

في اليوم المعين صعد المختار والحاج انجكوس الجبل خارج القرية لمقابلة سنوسي ، مدير المدرسة الجديدة . وكان شابا يناهز السادسة والثلاثين من العمر. وكان مشغولا بمراقبة زرع الاشجار الكافرة عندما وصل المختار والحاج انجكوس قمة الجبل حيث كان القبر المقدس، فوجها له تحية غاضبة ، لكن سنوسي لم يسمعها بسبب قصر انفاسهما لمشقة ارتقاء الجبل وبسبب ضجة الجرارة وهي تحفر الارض في الوادي وتزيح التراب .

جفل سنوسي ونظر الى اعلى حينما سمع الرجلين يقولان : « السلام عليكم » . ونظر كلاهما الى وجه سنوسي المذعور برضى . رأيا فيه شيئا من الشعور بالاثم . « جئنا اليك لنتفاوض معك بشأن القبر المقدس. جئنا باسم البلدة كلها . وبسلام نجيء » ، قال له المختار بكثير من الرسمية والوقار .

فانتصب سنوسي ، ومسح يديه ببنطلون العمل الازرق الذي كان يرتديه . وقال لهما وهو يصافحهما ويرد عليهما السلام، مقلدا رسميتهما ووقارهما: « يسرني انكما جئتما للتفاوض بسلام . نحن ايضا نريد التفاوض معكما ونريد ان نعرض اهدافنا وافكارنا على القرية وخاصة على شيوخها الحكيمين المعتبرين امثال المختار الوقور والحاج العالم . اننا نريد السلام والتعاون مع البلدة » .

وطلب منهما ان يرافقاه الى كوخ بني مؤقتا على الجانب الآخر من قمة الجبل .

التفت المختار والحاج انجكوس الى الوراء الى القبر المقدس . كان بالفعل مزارا جميلا وقديما . وكان مبنيا من حجارة النهر السوداء الداكنة، وقد غطاه الآن الطحلب الاخضر مما زاد في مظهر قداسته ومظهر قواه الروحية الصامتة . وكان يمتد فوقه سرادق من القماش الاصفر معلق من اعمدة اربعة خشبية منحوتة ، ويظلل القبر والسرادق معا من المطر والشمس سطح يقوم على اربعة اعمدة خشبية ضخمة منحوتة نحتا اكثر تنميقا وجمالا . وكانت تقدمات البيض والياسمين والورود وازهار الكينانجا تنتثر فوق القبر ، بينما كان البخور يحرق باستمرار في اصصه . ونمت في الخارج بلصق القبر شجرة ياسمين كبيرة ربط اليـ

خراف ثلاثة ، وهي تقدمة من حاج غني من قرية اخرى . كما كانت هناك تقدمات دجاجات حية ، الا انها كانت تبقى يوما واحدا في القبر المقدس ، لتختفي سريعا في قدر باك كنتونغ وغيره من شيوخ القرية. وكانوا قد اوجدوا طريقة جيدة لاقتسام التقدمات القيمة ، كالنقود الفضية والجنيهات وقطع القماش والدجاج والماعز .

وكان باك كنتونغ نفسه يجلس حسب الطريقة المتبعة بالقرب من القبر المقدس ، يقرأ من القرآن الكريم بورع ويؤدي واجبه المقدس الموروث كسادن للمزار .

عمل منظر القبر المقدس الجميل على تقوية عزيمة المختار والحاج انجكوس العجوز وتصميمهما على الدفاع عن القبر المقدس باي ثمن كان. فاستدارا وتبعا سنوسي نحو كوخ العمل وهما يتنهدان . وكان في الكوخ طاولتان وكرسيان ، وعلى الطاولتين اوراق مخططات وتصميات للمباني والطرقات والاشجار . وازاح سنوسي ما على احدى الطاولتين ، ووضع الكرسيين في المكان المناسب ، ودعا ضيفيه المتجهمين الى ان يجلسا.

ثم جلس هو ، وقدم لهما السجاير .فاعتذر المختار والحاج انجكوس بادب ، لانهما اعتقدا ان من غير اللائق ان يدخنا سجاير عدو. غير انهما اعتذرا بلطف ،قائلين انهما غير معتادين على تبغ المدن وانهما يفضلان التبغ الحاضر الذي يلفه اهل القرى بانفسهم باوراق نخل نيباه.

قال المختار : « باسم جميع السكان الطيبين في القرية ، قرية الماء الاصفر ، نأتي اليك لنطلب منك بكل غيرة وحماس ان لا تفتح القبر المقدس ولا تنقله . ان ذلك سوف يغضب روح قداسة قيس حجي مولانا العربي ، ولا بد ان ينزل المصائب على البلدة باكملها ،وعليك وعلى اهلك واصدقائك .وقد اعذر من انذر » .

رد سنوسي بجد : « لقد بلغت انذارك ، واني اشكرك عليه . لكن هل يمكنك ان تحدثني عن هذا القبر المقدس وعن تاريخه ؟ »

تنحنح الحاج انجكوس . ان الموضوع اختصاصه ، فهو يعرف تاريخ المزار كله ، ولسوف يرويه لهذا الشاب السليط ذي الآراء العصرية .

« انهـــا قصة طويلة » ، قال الحاج انجكوس بوهرة . « القبر قديم جدا ، بحيث انه لا يوجد بين ابناء البلدة الحاليين من يستطيـع ان يتذكر متى تم بناؤه . لا بد انه بني قبل مئات من السنين ، حينما كان اهل جاوه لا يزالون يعبدون الاصنام . فجاء ولي من الجزيرة العربية للتبشير بالاسلام . ومن هنا عرف باسم مولانا العربي . ولم يؤمن الناس، وطالبوه بان يبرهن لهم على وجود الله العلي القدير وعلى قدرته . وجدير بالذكر ان مياه البلدة كانت في ذلك سائغة صافية . ولكن حدث ذات يوم ، حينما الح ابناء القرية عليه بان يبرهن لهم على وجود الله تعالى ، ان تضرع حجي مولانا الى الله ان يجعـــل مياه النهر صفراء دائما وبذلك يلقن اهل القرية المتكبرين درسا في التواضع . فتحولت مياه النهر في الحـــال الى

صفراء ، ولا تزال كذلك الى اليوم . وسميت القرية قرية المـــاء الاصفر منذ ذلك الحين
وهكذا اسلم السكان . وصنع حجي مولانا معجزات اخرى بقدرة الله العلي القدير . فقد
عرف عنه انه كان يساعد في جعل السماء تمطر بعد المواسم الجافـــة الطويلة ، وفي جعل
العواقر يحبلن والازواج العقيمين يخصبون . وكان يستطيع الطيران الى مكة المكرمة والعودة
منها في رمشة عين . وكانت وحوش الغابة تهابه ولا تجرؤ على الهجوم عليـــه . وكانت
الافاعي والعقارب السامة تخاف منه ولا تلسعه . لقد كان وليـا عظيما . وعندما مات
احتجبت الشمس يوما كاملا . وهكذا فانه دفن على رأس الجبل ، واصبح قبره مزارا مقدسا
منذ ذلك الحين . استطيـع ان اروي لك كافة المعجزات التي اجترحها قبره المقدس ...

لكن سنوسي اشار بيده ، وابتسم ، وقال : « اشكرك كثيرا على سرد هـذه القصة
ومع هذا لابد من نقل القبر . الا اننا سننقله بمنتهى الاحترام الذي يستحقه . وقـد وجد
مكانا مناسبا له ، اقرب الى القرية ، وسيجد الناس سبيلا ايسر اليه مما هو الحال الآن وهو في
رأس الجبل » .

« لكن هذا انتهاك للحرمات . ان القرآن الكريم يحرم فتح القبور ونقلها » ، قال
الحاج انجكوس ، واستشهد باقوال بالعربية .

فاستشهد سنوسي بدوره باقوال عربية اخرى ، ونبه الحاج العجوز والمختار الى انه
لا يوجد في القرآن الكريم اي نص يحرم نقل القبور ، مقدسة كانت او غير مقدسة .

قال الحاج انجكوس : « لكني اشك بكلامك ، ايها الفتى ؛ مع انه يبدو عليك انك
تحفظ آيات القرآن الكريم والاحاديث النبوية حفظا جيدا ، الا انك لا تظهر بالمظهر الذي
يجب ان يبدو على الشاب المسلم التقي ، بل انك تزرع اشجارا كافرة ايضا » .

فتجهم وجه سنوسي وقال : « اشجار كافرة ؟ انها ليست اشجـــارا كافرة . انها
اشجار صنوبر » .

« ابدا . يمكنك ان تسميها اشجار صنوبر ، الا انها في الحقيقة اشجار كافرة . انها لا
تزرع الا امام الكنائس ، ويستعملها النصارى بشكل خاص للاحتفال بعيد الميلاد عندهم » .

تأوه سنوسي ، وقام وسار نحو الطاولة الاخرى ، واخذ كتابا وفتحه ، واطلع الحاج
العجوز والمختار على صورة مسجد جميل كبير محاط باشجار الصنوبر . قال : « انظرا الى
هذه . انها صورة مسجد كبير في القاهرة . انه محاط من كل جوانبه باشجـار الصنوبر .
انظرا الى هذه الصورة » (وقلب عدة صفحات) « وهذا مسجد في لبنان . هو ايضا
محاط باشجار الصنوبر . وهذا... وهذا ... وهذا . انها ليست اشجارا نصرانية ، لكنها
مجرد اشجار صنوبر . انت لا تعني ان العرب والهنود كفار جميعهم ، لانهم يزرعون اشجار
الصنوبر في حدائق مساجدهم ؟ »

صمت الحاج انجكوس برهة . كان صعبا عليه ان يسلم للشاب بالقضية وهما بعد في بدء المفاوضات . ذلك امر سيء .ولكن لم يكن بامكانه الا ان يعترف للشاب بانه على صواب.

حدج الحاج انجكوس سنوسي بقسوة وقال : « حسنا ، حسنا . فلنقل انها اشجار صنوبر ، مع انها ما تزال تبدو لي كالاشجار النصرانيةالتي يستعملها النصارى فيعيد الميلاد، ولن ازرع منها امام مسجدي ابدا » .

فابتسم سنوسي له، واغلق الكتاب، وقال:« اسمعا، ايها الحاج العلامة والمختار الموقر. اننا جئنا الى هنا كمسلمين اتقياء ، لنبني مدرسة جديدة لن نعلم فيها كافة العلوم الاسلامية وحدها بل العلوم الحديثة ايضا . اننا نريد ان نثقف صنفا جديدا من المرشدين الدينيين في القرى ، لا يكونون زعماء دينيين فحسب بل بل زعماء اجتماعيين كذلك الحال . يجب الا يعيشوا بعد اليوم على حسنات الناس ، بل يجب ان يكون في وسعهم ان يساعدوا الناس . يجب ان يكون بامكانهم اسداءالنصح والارشاد في الشؤون الدينية ، ولكنهم يجب ان يكونوا قادرين في الوقت نفسه على نصح القرويين وارشادهم ليحسنوا المحاصيل، ويطوروا وسائل الري، ويحسنوا نسل مواشيهم، ويبنوا زرائب احسن للدجاج، ومطابخ احسن في البيوت ، ويحسنوا الوسائل الصحية في القرى ، ويستفيدوا اكثر من خيرات الطبيعة التي تحيط بقرانا ، ويصنعوا اشياء جميلة ومفيدة من البامبو والياف النخيل وغيرها من المواد ، ومن الطين ايضا؛ ويجب ان يعرفوا كيف ينمون فنون الشعب شبه المنسية ، وفنون الصياغة والحدادة ؛ نريد ان نجعلهم يحبون الاشجار والنباتات والازهار والفواكه والخضار والطيور والحيوانات في الادغال واشجار الادغال والادغال نفسها. نريد ان نعلمهم ان هذه الاشياء يجب ان يقوم بها القرويون بانفسهم لانها اساس امتنا . اننا امة انعم الله تعالى عليها بان جعلها تعيش في حديقة من الطبيعة الحية ، وعلينا ان نحافظ على هذا التراث . هذا هو واجبنا كمسلمين . انه واجبنا تجاه الله تعالى نفسه » .

قال الحاج انجكوس وهو مقطب الوجه: « تتكلم بطلاقة ايها الشاب، كلاما معسولا. لكن لماذا يتوجب عليك ان تنقل المزار ؟ »

« لاننا نريد ان نبني جامعنا هناك ، ولاننا ... » (ونظر الى الحاج الهرم نظرات صارمة) « نريد ان نمارس الاسلام الصحيح والحقيقي . يجب ان نعبد الله لا الاصنام او القبور المقدسة . الم يقل الله تعالى :لا تسجدوا للشمس ولا للقمر واسجدوا لله الذي خلقهن ان كنتم اياه تعبدون ؟ »

لم ينبس الحاج انجكوس والمختار ببنت شفة ، وقد جابهما سنوسي بهذه الآية المستمدة من القرآن الكريم نفسه. ووجد الحاج العجوز انه لامر صعب جدا ان يجادل هذا الشاب المتعلم المطلع . الا انه لن يستسلم بهذه السهولة للشاب الاحمق .

« حسنا » ، قال : « اننا لا نستطيع ان نجبرك على التخلي عن خططك المجنونة فالارض ارضك . وقد اشتريتها شراء ودفعت مبلغا محترما من المال ثمنا لها . ان كنت لا تحب ان تراعي مشاعر القرويين الطيبين فنحن لا نستطيع ان نجبرك على ذلك . لكنني مضطر ان اطلب اليك ان تجري عملية النقل بعنايةوباحترام تام لبقايا مولانا الولي . فعليك ان تذبح ثلاثة خراف على الاقل ، ويجب تلاوة الصلوات المناسبة ... »

سارع سنوسي الى القول : « بالطبـع . اوافقك تمام الموافقة . بل اني اطلب اليك ان تقود انت مراسيم الاحتفال » .

فكر الحاج انجكوس في الامر بسرعة . فكر انه لا بد ان يكسب بعض الاحترام والجاه ان هو فعل ذلك . فوافق .

وجد كل من المختار والحاج انجكوس الهرم صعوبات جمة في اقناع القرويين بقبول نقل المزار . فقد اراد عدد من القرويين المتحمسين حماية القبر المقدس بالقوة . ولم يستطع الحاج انجكوس ان يهدىء الناس ويقنعهم بالاشتراك في الاحتفالات الا بفضل تفوقه عليهم بمعرفة القرآن الكريم وبفضل وقاره ، الى جانب تصريح المختار بان القرية لا حق لها بالقبر المقدس من الناحية القانونية لانه ليس قائما ضمن اراضيها .

وهكذا ، وفي اليوم المناسب الذي جرى اختياره ، توجه اهل القرية باسرها نحو رأس الجبل . وبالرغم من بقاء بعض المشاعر بالخوف عند الكثيرين ، شعر الناس بجو احتفالي وخاصة الشبان والاولاد ، الذين قدم لهم سنوسي الاكل والشراب بلا حساب . وت مشايخ القرية ، بقيادة الحاج انجكوس ، صلواتهم حول القبر المقدس من سائر جنباته . نحرت الخراف الثلاثة . وطوى باك كنتونغ السرادق الاصفر بيد ترتجف . وتنهد سنوسي الا ان الشبان الاربعة الاشداء الذين اوكل اليهم نبش القبر رفضوا التحرك . فقـد اخذ الرعب في اللحظة الاخيرة ، وابيضت اعينهم واتسعت من الهلع .

قرر سنوسي ان يكون قدوة لهم . فاخذ مجرفا ، وقال بصوت عالٍ : « باسم الله الرحمن الرحيم » ، وضربه عميقا في القبر .

اوقف الجميـع انفاسهم . هل ينتقم الروح المقدس وهل يقع الشاب ميتا عند اقدامهم وقذف المجرف بحفنة اخرى من التراب . ولم يحصل شيء . فتجرأ احد الشبان الاربعة عندئذ وانضم الى سنوسي . وللحال انضم اليهما الثلاثة الآخرون. وتنفس الجميـع بارتياح وقد زال عنهم الرعب بعض الشيء . وحفروا المزار القديم الى العمق المطلوب . ومع هذا لم يعثروا على شيء .

وصاح سنوسي بالشبان ان يحفروا اعمق . وحفروا اعمق ، ومع هذا لم يعثروا على

بقايا . واخيرا طلب سنوسي منهم ان يتوقفوا . وقال لاهل البلدة : « ان القبر فارغ . ان القبر المقدس هذا خدعة » .

واصفر وجه باك كنتونغ . وصمت الجميع .

لكن الحاج انجكوس وجدها فرصة مناسبة . صاح : « كلا . ابدا . هذا القبر ليس فارغا . انما هو يبرهن لنا على قوة مولانا الولي الروحية . لقد اخذت روحه الغضبى بقاياه المقدسة حتى لا تقع عليها الاعين الشريرة . علينا الآن ان نذبح وعلا ونجعله تقدمة لنهدىء من روحه وكيلا تحل بقريتنا مصيبة . وعليك انت ان تقدم الوعل » ، صاح بسنوسي واشار باصبعه الاتهامي اليه .

ففكر سنوسي بسرعة ، وقال : « حسنا . يقول الحاج الشيخ ان روح مولانا الولي قد اخذت بقايا جسده . وانا اكرر ان القبر خاوٍ وخدعة . ساذبح وعلا ، انما بعد اسبوعين من الآن وليس قبل ذلك . اذا كنت على خطأ فان شيئا سيئا لا بد ان يحصل لي خلال الاسبوعين ، لاني تجرأت على فتح القبر . لكن ان لم يحصل لي شيء فان ذلك يعني ان القبر فارغ بالفعل وانه ليس مقدسا وليس هناك مولانا الولي على الاطلاق » .

وارتعب الجميع من سماع هذا الكلام الجريء . وتوقعوا ان يروا سنوسي يسقط ميتا عند اقدامهم ويتحول رأسا الى تراب . ولكن لم يحصل شيء من هذا .

في خلال الاسبوعين التاليين اعتنى اصدقاء سنوسي به عناية شديدة . لم يكن بوسعهم ان يسمحوا بوقوع اي حادث مفاجىء له ، كأن يكسر قدمه او ذراعه ، ولا حتى ان يصيبه وجع رأس او تلبك معدة . وحبست القرية كلها انفاسها ، تنتظر حصول شيء ما.

ثم وانقضى الاسبوعان . وامر سنوسي الجرارة بتهديم القبر القديم . وبدأ العمل لبناء المسجد الجديد .

وبعد اسبوع ، وبينما كان سنوسي مشغولا بمراقبة العمال ،جاءه ابن المختار يصعد الجبل راكضا ، ليطلب اليه ، وهو يكاد يفقد انفاسه ، بان يذهب معه للقرية لان باك كنتونغ قد شنق نفسه ومات . فركض سنوسي وراء الولد نحو القرية. وكان ينتظره امام بيت باك كنتونغ جمهور كبير ، ما ان رأى سنوسي حتى اخذ يتوعده ويتهدده . فقفز سنوسي الى الشرفة ودخل البيت منها .

كان باك كنتونغ ممددا على سريره المصنوع من قصب . وكان هناك جميع مشايخ القرية والحاجها والمختار .

وجس سنوسي نبض باك كنتونغ ، ثم وضع رأسه على صدره فأحس بضربات قلب خفيفة .

«كلا انه لم يفارق الحياة بعد» . وبدأ يجري له تنفسا اصطناعيا . لمدة خمس واربـ
دقيقة ظل يعمل . واخيرا بدأ قلب باك كنتونغ يضرب بشدة .

عمت الغرفة تنهدات الدهشة : «آ ا اه ...» ، وانتشرت في خارج البيت ، ثم القرية كلها .

قال احدهم بورع : «انها لمعجزة» .

وقال آخر ، بصوت منخفض ، وهو نصف خائف: «ان للرجل الجديد قوى روحـ تحيي الميت» .

وتمتم آخر : «الرجل الجديد ولي» .

وانتشرت القصة وتضخمت .

وبعد مدة اخبر باك كنتونغ سنوسي ، بعد ان قبل يديه حسب طريقة تقبيل ايد الاولياء لاظهار مشاعر التكريم لهم ، بانه حاول ان ينتحر لانه شعر ان حياته فار وذهبت سدى ، بعد ان اقتنع انه كان سادنا لقبر فارغ طول حياته. لم يكن القبر مقدس وكان خاليا ايضا ، قال وهو يتنهد. وابوه وجده وابو جده وجد جده ، كلهم أُخذوا بـ الخدعة . «حتى الاطفال شرعوا يتهامسون باني خداع وان اسرتي خدعت القرية والقر الاخرى من جيل الى جيل . كان كل واحد يضع اللوم عليّ . حتى رجال الدين بد يقولون الشيء نفسه . وقالوا اني احمق ...». واخذ يبكي .

حاول سنوسي ان يخفف عنه . «الشيء نفسه يحصل مع الاحياء . يستطيع زعيم ان يأسر قلوب الناس ، ويعدهم وعودا كبيرة ، ويخدعهم . لكن عندما يعرف النـ الحقيقة لا ينتحرون بل انهم يخلعون الزعيم الاجوف. الشيء نفسه في حال القبور المقدسـ عندما نعلم انها فارغة وخدعة كبيرة نقذف بها ونحاول ان نعثر على الحقيقة الصحيحة.

قال باك كنتونغ : «نعم ، انت على حق . انك لحكيم . انك انت الآن ولينا. وقبل يدي سنوسي بسرعة ، وركض نحو القرية لينبىء سكانها بالخبر السعيد الجديد .

عبثا حاول سنوسي ان يحتج بانه ليس وليا لجماعات الرجال والنساء والكبار والصـ ممن تدفقوا عليه وطلبوا منه البركة والوعد بتحقيق احلامهم وآمالهم ورغباتهم السر لم يصدق احد انه لا يملك قوى خارقة ، ما دام قد بعث باك كنتونغ حيا من الموت بـ بمجرد لمسة من يده تكفي ، او بمجرد شرب ما تبقى في كأسه من ماء .

وهكذا عادت القرية الى سعادتها وطمأنينتها . فقد عثرت على وليها الجديد .

وكانت المشاعر المتناقضة تتصارع في قلب سنوسي . فكان، في الوقت ذاته، يتضـ وينفر من دوره الجديد ،ومع هذا كان يشعر بنفسه منجذبا انجذابا غريبا نحو هذا الدو

بيان من « حوار » حول مصادرتها ومنعها في القاهرة

في اوائل ايار (مايو) صادرت السلطات في الجمهورية العربية المتحدة العدد ٢٢ من « حوار ». وفي ٢٣ منه نشرت المجلة الاسبوعية « روزاليوسف» ...رة وردت في مقالة في « النيويورك تايمز » زعمت فيها ان المنظمة التي تمول « حوار » تدعمها وكالة المخابرات المركزية، وطلب الى الدكتور لويس عوض ان يكتب كلمة نادى فيها من جملة ما نادى بمنع«حوار» من الدخول الى مصر . وفي اوائل حزيران (يونيو) اصدر نائب رئيس الوزراء للثقافة والارشاد القومي والسياحة قرارا يقضي بمنع « حوار » من دخول الاراضي المصرية ، « بعد ان تأكدت السلطات المصرية من ان المخابرات المركزية الامريكية تمول اصدارها » .

ان ما تشعر به « حوار » ازاء هذه الاجراءات من اسف والم ليس مبعثه مجرد الاسف والالم الذي تشعر به اية مجلة تتعرض للمصادرة والمنع في اي بلد، بل مبعثه انها كانت منذ عددها الاول الى عددها الحالي ، وما تزال ، مجلة محبة للجمهورية العربية المتحدة ولنهضتها الحاضرة ولما تسعى الى تحقيقه ، مؤمنة بدورها القيادي في وطننا العربي ؛ وانها ما فتئت تستكتب ادباءها ومفكريها اكثر مما تستكتب ادباء اي قطر عربي آخر ومفكريه ؛ وتعنى بمعالجة قضاياها الثقافية، بانفتاح وجدية وتقدير ، كما لا تعنى بمعالجة القضايا الثقافية لاي قطر عربي آخر ؛ وكرست منذ زمن بابا خاصا في كل عدد من اعدادها لرصد الحركة الفكرية فيها من شتى جهاتها واتجاهاتها، فكان خير صورة دقيقة مطلعة اصيلة لما يحدث فيها على صعيد الثقافة والعقائدية والفكر .

لكن «حوار»، بالطبع، لم تكن مجلة تنطق بلسان واحد او تقتفي اي اثر مخطط من اية جهة. فان كان قد ورد في بعض مقالاتها و « رسائلها الثقافية » انتقاد لبعض مظاهر الوضع الثقافي الحاضر ، فان هذا لم يكن الا من قبيل النقد الذاتي الايجابي البنّاء ، الذي لا تقوم حضارة بدونه ولا ينهض مجتمع يفرض عليه الحظر والحصار .

* * *

وتأسف « حوار » وتتألم ان يكون قرار المنع قد اتخذ زعم الصحيفة الامريكية مبررا له ، وان تكون السلطات المصرية قد « تأكدت » من زعم الصحيفة بدون حتى ان تتوجه للمجلة المعنية بسؤال ، وان تتجاهل ما نشرته الصحيفة ذاتها من رسائل انكارية واستنكارية ، كما وردتها من مديري المنظمة الممولة المجلة، ومن رؤساء التحرير السابقين والحاليين لمجلة « انكاونتر » (وكانت هي المجلة التي خصتها « النيويورك تايمز » بالذكر) ، ومن نفر من ائمة الفكر والادب والفن والسياسة في امريكا . تأسف وتتألم ان يصبح ما تكتبه الصحافة الاجنبية انجيلا نؤمن بين عشية وضحاها بكل ما يجيء فيه، وقد كنا نشكك حتى اليوم ، وكان يطلب الينا ان نشكك ، تلقائيا ، بكثير مما تقوله ونصمها بالتحامل والتشويه واختلاق الاكاذيب.

اثر صدور المقالة في « النيويورك تايمز »، تلقيت من باريس ، من السكرتير العام للمنظمة ، تأكيدا قاطعا بان زعم الصحيفة لا يستند الى اي اساس من الصحة؛ وبان« المنظمة لم تستلم قط اية مساعدة، مباشرة كانت او غير مباشرة، من اي مصدر سري، امريكيا كان او غير امريكي » ؛ وان كافة المنح والاسهامات التي استلمتها على طوال السنين (وهي منح من مؤسسات في طليعتها فورد و روكفلر ، اللتان ساعدتا وتساعدان عددا كبيرا من المؤسسات الجامعية والثقافية المحترمة ، الرسمية وغير الرسمية ، في كثير من بلداننا العربية الكبيرة منها والصغيرة) كانت منح مساعدة غير مشروطة ، ولم يحدث قط ان حاول اي مصدر من مصادر المساعدة ان يتدخل في اعمال المنظمة وتوجيهها ؛ وان جميع

المؤسسات التي ساعدت المنظمة هي بالتأكيد مؤسسات مستقلة لا علاقة لها بحكومات .

وفي لندن ، في حديث شفهي في مطلع حزيران (يونيو)، اكد لي المسؤولون الرئيسيون في المنظمة، مجددا، تأكيدا جازما ان كل ما ورد بخصوصها في مقال الصحيفة هو عارٍ عن الصحة اطلاقا .

ويهم « حوار » ان تؤكد لكتابها ولقرائها ولمناصريها ، ولكافة الهيئات والفئات المعنية ،انها لو شعرت بان في زعم الصحيفة الامريكية مثقال ذرة من الحقيقة ، لكانت هي السباقة الى اتخاذ موقف حاسم ، ولكانت اعلنت موقفها هذا ، ونفذته بلا تردد، من قبل ان تنشر « روزاليوسف» مقالها ، ويطلب الى الدكتور عوض فينادي بالمنع، ويصدر القرار الرسمي بالمنع .

* * *

ان ما يؤسف « حوار » ويؤلمها هو ان هناك « جوا » عاما ، قام بيننا ولم يكن لنا مهرب من ان نعيش فيه في اقطار كثيرة من وطننا — كان هو وراء قرار المصادرة ، وكان هو في الواقع وراء قرار المنع : اذ لو لم يكن قائما لما كان يعقل ان « يتأكد » احد من هذا الاتهام الموجه للمجلة ، بناء على زعم الصحيفة الامريكية ليس الا ، وباغفال تام لجميع محتويات المجلة واتجاهاتها ، التي تنقض الاتهام نقضا اكيدا .

ان جوا عاما قد قام ، هيء القراء فيه خطوة خطوة ومرحلة مرحلة لتقبل الاشاعات ، مهما كانت ومهما كان مصدرها وضد من كانت موجهة ، — بل لقد هيء بعضهم لان يحيوا بها ويتطلبوها ويفتقدوها اذا انحسرت برهة من الزمن .

لقد بتنا نعيش في مثل هذا الجو ، الذي تلقى فيه افظع الاتهامات يمنة ويسرة باستمرار ، فصرنا مهيئين لتصديق الشائعات عاطفيا وان كنا ندرك عقليا بطلانها .

وصرنا، في الوقت ذاته، وهنا الخطورة الابلغ، متعودين عليها وعلى سماعها كل يوم ، فاذا ما كيلت مرة الى من او الى ما يجب ان تكال اليه ، شككنا بصحتها في باطننا وخلناها ، كالعادة ، تهويشا وافتراء . وبهذا يكون الاذى الذي يلحقه مروجو الاشاعات اذى مزدوجا خطيرا ، ويتبين ان الباعث على ترويجهم لها ليس مجرد انها بديل لهم عن العمل والجهد والبناء، وانها سبيل ميسر الى البطولات الرخيصة ، ولا انها نتيجة توق المكبل ، بدلا من السعي الى فك قيوده ، الى نقل القيود الى ارجل الاحرار وايديهم — يتبين ان الباعث على ترويجهم للاشاعات ليس هذا وحده بل هو لخلق جو من فوضى القيم ، تحول فيه الشبهات نحو الابرياء كيما يفلت من الملاحظة من يجب ان تحوم حوله الشبهات .

ان جوا مثل هذا ، منغصا لكل مواطن ،لهو جو خانق للمثقف وللثقافة ، مخرس له ولها ،مبتعد به وبها عن رسالتها ومهمتها، باعث للقلق والخوف.

وتأسف « حوار » وتتألم ان هذا الجو لم يعد وقفا على الغوغاء ومن يلجأ الى الغوغاء لمصارعة المثقفين والحد من فعاليتهم وسوقهم الى حيث يراد لهم ان يساقوا ، بل راح يستقطب ايضا بعض المثقفين انفسهم ، ومن يقحمون اقحاما في عداد المثقفين ، فكانوا طابورا خامسا في صفوفهم، وكان على المثقفين الحقيقيين ان يحاربوا على اكثر من جبهة.

وعندما يسهم المثقفون (وبعضهم ذاق من هذه الحملات الامرين) في حملات الغوغاء على الثقافة و[illegible] الحرية ، فاي خير بعد يرتجى، للثقافة او للحرية [illegible] او لهم انفسهم ؟

وينسى المثقف انه اذ يطالب بمنع مجلة (ا[illegible] باقفال مسرحية ، او باخراس كاتب ، او بالتنكيل لفكرة ، او بسد حوار بين رأي ورأي) فانما هو يطالب باخصاء ذاته . وانه اذ يستعدي دولة ا[illegible] حزبا او جمهورا على كاتب او مجلة او فكرة ا[illegible] اثر ادبي او فني،فانما هو يستعدي الدولة او الحزب او الجمهور على ذاته ايضا . بل انه ، وقد مه[illegible] لاضطهاد سواه ، سيتيح اضطهاده هو بيسر اشد وانه اذ يدق اجراس النعي لسواه اليوم فسيسمع[illegible] تدق له هو ايضا غدا .

* * *

هذا الجو ، الذي ما فتئنا نعيش فيه ونتأثر م[illegible] جرائه منذ زمن، يمثل ابشع مظهر من مظاهر مجتمع[illegible]

الحاضر ووضعنا الحاضر . وقد آن ان تتضافر جهود المثقفين جميعا ، وجهود سائر الفئات الرسمية وغير الرسمية المعنية بحرياتنا وبثقافتنا، للقضاء عليه قبل ان يستفحل فتتهاوى عند قدميه الضحايا . فالقضية ليست قضية « حوار » فحسب . انها قضية كل مجلة ، وقضية كل فكرة ، وقضية كل مثقف ، وهي بالتالي قضية يجب ان تعنى ذاتها بها كل دولة .

و « حوار » ، التي قاست من هذا الجو اكثر مما قاست سواها من المجلات ، وسمعت كل تهمة خطيرة تحت الشمس تكال لها حتى منذ قبل صدور اول اعدادها ، واحجمت عن الرد عليها، لن ترد اليوم، مؤمنة بان الحق واضح صريح ، وان « من ثمارهم تعرفونهم »، وان نظرة واحدة الى ما صدر منها من اعداد حتى الآن ، والى مقالاتها واتجاهاتها ، والى كتّابها الذين امّنت لهم منبرا حرا رفيعا توافدوا عليه من كل قطر عربي وفيهم نفر من ابرز كتّاب القوميين والتقدميين والتحرريين ، كافية لان تدلل لاي قارىء نزيه يقوى على ان يكوّن رأيه بذاته ،ويبغي ان يكـوّن رأيه لذاته، لا على بطلان الاتهامات والافتراءات جميعها فحسب ، بل على ان نقيضها هو الحق وهو الصحيح .

غير انها تأسف وتتألم ان يكون هذا الجو وما يستند اليه من حملات غوغائية (غوغائية حتى وان اسهم فيها بعض المثقفين) قد تفاقم الآن لحد اخذ يؤثر فيه في جهات كنا ننزهها عن التأثر به وكانت حتى الآن (وهذا مدعاة لفخرها وفخرنا بها) صامدة في وجهه .

* * *

الا ان « حوار » اذ تأسف وتتألم لان هذا الجو قد ادى الى مصادرة عددها الاخير ، وانه ادى الى منعها ، اذ جعل ممكنا تصديق مزاعم لم يكن تصديقها ممكنا لولا وجوده، لا تترك الاسف والالم يستبد بها – اذ هي تثق بان الاجراءات هذه التي اتخذتها السلطات في الجمهورية العربية المتحدة لن تكون الا اجراءات مؤقتة . ذلك لانها تثق بان الجمهورية العربية المتحدة ستدرك ان الحملات التي كانت وراء قرار المصادرة باطلة كاذبة من اساسها، وان زعم الصحيفة الامريكية الذي كان وراء قرار المنع مباشرة باطل كاذب من اساسه . وتثق بان الجمهورية العربية المتحدة لن تكون البلد الذي يؤخذ طويلا بهذا الجو الذي هو خصم لها قدر ما هو خصم للثقافة والحرية ، ولن تكون البلد الذي يصد السبيل في وجه مجلة عربية مخلصة ومنبر حر رفيع التقت على صفحاته اقلام نفر من خيرة كتّابها وخيرة كتّاب شقيقاتها العربيات . وتثق بان الجمهورية العربية المتحدة لن تكون البلد المنغلق على ذاته ، وستبقى البلد الذي يبني جيلا جديدا ومجتمعا جديدا ويؤمن بالحقيقة وبالحرية وبضرورة الحوار .

والى ان تفرج السلطات في الجمهورية العربية المتحدة عن « حوار » ، كما تثق «حوار» بانها ستفعل ، فان هذه المجلة ، التي ستظل امينة لخطتها واهدافها ، ستظل امينة لصداقتها لها، مهتمة بها وبقضاياها الثقافية والفكرية والاجتماعية المختلفة ، وامينة لاصدقائها العديدين فيها، قراء وكتّابا، الذين تتطلع الى اللقاء بينهم وبينها من جديد وقبل طويل.

ت. ص.

انبـــاء

شيكاغو

صرح رئيس دائرة فلسفة الدين في معهد غاريت للدراسات الدينية ، في خطاب القاه في اجتماع دار حول الحريات الفكرية ، بما يلي :

« ان جميع المنشورات التي يحررها التلاميذ ، سواء اكانت جرائد ام مجلات ادبية ام فكاهية ام مجلات ابحاث اكاديمية ام مجلدات سنوية ، يجب ان تتمتع بحرية صحفية تامة . وان ادارة الجامعة التي لا تأخذ اية اجراءات لمراقبة محتويات المنشورات الطلابية، وتتمنع (عندما تنشأ اوضاع يثور حولها النقاش) عن ايقاف المجلة او تعطيلها مؤقتا او عن معاقبة محرريها التلامذة – تدلل بهذا على ايمانها بالحرية الاكاديمية وحرية الصحافة » .

جوهانسبرغ

اصدرت حكومة جنوبي افريقيا كتابا يحتوي على عناوين المؤلفات ، مرتبة حسب الحروف الابجدية، التي يمنع تداولها في البلاد . ويقع الكتاب في ١٨٧ صفحة ، ويبلغ عدد الكتب والمجلات الممنوعة الآن ، والممنوع تحت طائلة قانون الجنايات اقتناؤها او استعارتها او قراءتها ، احد عشر الفا ومائتين وعشرين .

ومن بين المؤلفين الذين وردت في قوائم الكتاب اسماء اعمال لهم : جيمز بولدوين ، و سيمون ده بوفوار ، و جيمز فاريل ، و همنغوي .

وهذه القوائم غير نهائية – ذلك لان الجريدة الرسمية تنشر عناوين جديدة كلما دعت الحاجة ، تضاف الى هذه القوائم .

الفاتيكان

امر البابا بولس السادس بالغاء دائرة كانت وظيفتها خلال القرون الاربعة الاخيرة انتقاء الكتب التي تعتبرها غير مرغوب فيها ووضعها على « قائمة » الكتب المحظورة على ابناء الطائفة الكاثوليكية .

هذا الالغاء لا يقضي على « القائمة » ، غير انه بداية تطور كبير في الطريقة التي يجري بها حظر الكتب – وهي الطريقة التي تعرضت لنقد كثير من رجال الكنيسة على اساس انها مشينة في نظر العالم غير الكاثوليكي .

وامر البابا بولس بتأليف لجنة جديدة عهد اليها بحق النظر في المؤلفات وعمل قائمة بكل ما كان منها مهرطقا او يشكل خطرا على الاخلاق او المعتقدات او غير مرغوب فيه في نظر الكنيسة لسبب او لآخر .

وامر البابا بالا يوضع اي كتاب على « القائمة » المحظورة قبل ان يعطى مؤلف الكتاب مجالا لان يفسر وجهة نظره . وهذا لم يكن يحدث على الدوام في الماضي .

ويعتقد المطلعون ان الكنيسة ، عن طريق تخفيفها من التشديد على « القائمة » ، ستسمح لها بان تذوي وتنقرض تبعا لعدم الاستعمال .

ترنتون (الولايات المتحدة)

اصبح مشروع القانون الذي اعدته ولاية نيوجيرزي لمكافحة البذاءة نشرة تتلاقفها الايدي ويكثر عليها الطلب ، شأنها في ذلك شأن رواية « فاني هيل » او رواية « عشيق الليدي تشاترلي » اللتين كانتا من الكتب التي قام مشروع القانون لمحاربتها .

ومشروع القانون هو ذاته ، حسب التعريفات التي يوردها هو ، اباحي بذيء .

وكان ضروريا ان يجري اخراج الصغار من قاعة مجلس الشيوخ عندما كان يناقش مشروع القانون ،وذلك لان اعضاء المجلس راحوا يتناقشون بكل تفصيل وافاضة في اعضاء الجسد وفي الاعمال الجنسية التي سيحرمونها في الكتابات المطبوعة .

وقد صرح احد المسؤولين بعد ان شهد الاقبال الهائل على الحصول على نسخ من مشروع القانون « من سيدفع مبلغا لقاء كتب قذرة ، ما دام في وسعه ان يحصل على مشروع القانون هذا مجانا ؟ »

وقامت تساؤلات حول هل سيكون ممكنا من ناحية قانونية ارسال نسخ من مشروع القانون عن طريق البريد ، نظرا لما في محتوياته من مواد قد تكون محظورة قانونيا . وصرح مدير بريد الولاية بانه سيرسل نسخة الى سلطات بريد الدولة في وشنطن لتعطي حكمها في الموضوع .

ضبلن

قالت مجلة « ريدرز دايجست » ان السلطات في ايرلنده تسعى دونما نجاح في ان تحمل مواطني البلاد على استعمال لغتهم القومية بدلا من اللغة الانكليزية ، كما انها تسعى ايضا لتدعيم الاخلاق في البلاد ، وذلك عن طريق فرض نظام رقابة صارم على الكتب . وعندما ظهرت مؤخرا قائمة جديدة بالكتب الممنوعة ، اقترح احد سكان ضبلن على الحكومة بان تدمج القضيتين معا لضمان نجاحهما ، وذلك بان تعمد الى نشر جميع المؤلفات التي فرض الحظر عليها ، باللغة الغالية القومية .

عنق الزجاجة ، هل ينفذ منه المسرح المصري ؟

القاهرة ، من احمد رشدي حسين :

لو ان زائرا اجنبيا تصادف وجوده في القاهرة طوال هذا الموسم ، لتملكته الدهشة من سيطرة الاطار التاريخي الموحد في معظم ما قدمه من مسرحيات ، وهو العصر المملوكي . ولتملكته ثانيا من ان صورة المثقف المصري تحتل اغلب المحاور الدرامية في هذه المسرحيات ، وهي صورة الانسان المنهار . ولتملكته الدهشة اخيرا من ان الامور قد بلغت حدا من الاختلاط يصعب معها التمييز بين اليمين واليسار في بلد يغلي بالصراع بين التقدم والرجعية . والزائر الاجنبي يستطيع ان يتبنى هذه الملاحظات الرئيسية الثلاث دون ان يتقن حرفا واحدا بالعامية المصرية التي ينطق بها الممثلون على المسرح ، بل ودون ان يتطوع احد بترجمة الحوار العربي . كيف ذلك ؟

قبيل انتهاء الموسم المسرحي عام ١٩٦٤ ثارت ضجة كبيرة حول اهم ما كتب يوسف ادريس للمسرح : « الفرافير ». وبغضّ النظر عن الجانب الاعلاني في الضجة التي اثيرت حينذاك ، فلا شك في ان مضمون المسرحية قد استرعى الانتباه . وهو المضمون القائل بان الانسان جرب جميع النظم واثبتت فشلها في ان تحقق له السعادة . والمسرحية تنتهي بدعوة حارة « للبحث عن حل » ، ولكنها دعوة تأتي متأخرة ، لان المؤلف عرض كافة الحلول التي عرفتها البشرية عبر تاريخها الطويل ، وانتهى بنا الى اليأس الكامل ؛ فالدعوة الى البحث عن حل ، اذاً ، ليست الا وهما من الاوهام . لم تكن الضجة التي اثارتها « الفرافير » عند ظهورها من قبيل الاثارة الدعائية فحسب ، وانما كانت نتيجة طبيعية لهذا المضمون العدمي الذي خرج به علينا كاتب يساري النزعة في وقت تتجه فيه بلاده نحو الاشتراكية من ناحية ، والديمقراطية من ناحية اخرى .

ولم يتوقع احد عندما ظهرت « الفرافير » انها ستكون مجرد مقدمة لهذا الحشد الهائل من مسرحيات ١٩٦٥ /١٩٦٦ ، التي رأينا فيها كاتبا كاحمد سعيد في مسرحية « الشبعانين » يلتقي مع كاتب آخر كيوسف ادريس في مسرحية « المهزلة الارضية » ، كما رأينا كاتبا مثل رشاد رشدي في مسرحية « اتفرج يا سلام » يلتقي مع كاتب آخر مثل عبد الرحمن الشرقاوي في مسرحية « الفتى مهران » . بل شاهدنا اربع مسرحيات تتخذ من العصر المملوكي اطارا تاريخيا لها .

بنفس الطريقة الادريسية التي جربها صاحبها في « الفرافير » قام سعد الدين وهبه باحياء ظاهرة المسرح الاستعراضي الذي يتيح لمختلف الشخصيات ان تصب جام غضبها على المجتمع الذي تعيش فيه ، من خلال عملية « الاسقاط » السياسي التي يمرن خلالها المؤلف عضلاته في السخرية بكل شيء . وهو نفس الوجه الذي التقينا به في « بير السلم » : ليس مهما على الاطلاق ان يكون « الغائب » في بير السلم هو الشبراوي او الله او الشعب ، وانما المهم هو ان الكاتب من خلال محاصرته لمجموعة من النماذج البشرية التي تعيش في مجتمعنا هذه الايام يريد ان يؤكد على انعدام القيمة الانسانية في حياتنا وخلوها من الطاقة القادرة على التوجيه .

وليس من الغريب ان يلتقي يوسف ادريس في مسرحيته الجديدة « المهزلة الارضية » مع سعد الدين وهبه في « بير السلم » ، سواء من ناحية الهيكل العام (فكرة الملكية والميراث) او من ناحية التركيز الملح على خواء المثقف المصري المعاصر وسلبيته

التي تصل به في احدى المسرحيتين الى حافة الجنون ، كما تصل به في الثانية الى حالة العجز الكامل . « المهزلة الارضية » هي الامتداد شبه الحتمي « للفرافير » ،لانها تجيب النداء الوهمي « اجثوا عن حل » بما يقترب من الاستنكار والتقزز. فهي ترى ان الملكية الفردية هي اصل الشرور حقا، ولكنها امست جزءا لا يتجزأ من التكوين الانساني العام، وعنصرا لا ينفصل من عناصر الطبيعة البشرية . وهي ترى ان لاحقيقة موضوعية واحدة في هذا الوجود ، وانما كل الحقائق نسبية نابعة من الذات . وهي ترى ان مشكلة المثقفين مشكلة مزيفة افتعلتها ثرثراتهم وسفسطاتهم .

ولم يعد امام هذا المسرح الا ان يكرر نفسه تكرارا مملا سقيما ، لا لان الحالات التي يتناولها بالتقييم الفني غير صحيحة ، ولكن لانه يحولها الى كليشيهات باردة فاقدة للحياة . وربما كانت الحالة المرضية التي اصابت قطاعا من مثقفينا تتضمن بطبيعتها اغراء شديدا لقلم الكاتب المسرحي . الا انها ليست « الحالة » الوحيدة في مجتمعنا ، كما ان المثقف ليس هو « النمط » الوحيد المريض . والمرض في الفن خامة نموذجية ان حللت بمهارة ونفاذ وعمق ، ولكن كتابنا حولوها الى «موضة» تستدر الرثاء وان انتزعت الضحكات. فالمثقف عند سعدالدين وهبه يغير البيجامة الحمراء ويرتدي بدلا منها البيجامة السوداء ، والمثقف عند يوسف ادريس يتبادل قميص الجنون مع الطبيب المعالج . وليست هذه كلها الا قشور الظاهرة التي يراها الفنان من الخارج فيبهره بريقها ويدفعه لان يفبرك مسرحيته بصورة تستفز الحواس السطحية عند جمهور المشاهدين. ولو اننا جردنا مسرحيات الموسم في معظمها من بعض الحواشي والذيول المستحدثة ، لفوجئنا بيوسف وهبي ونجيب الريحاني يخرجان لنا لسانيهما من خلف القناع المسمى بالمسرح الجديد . ما تزال الميلودرام والفارس هي السمة البارزة على جبين المسرح المصري . وليست المحاولات الجادة النادرة لانشاء مسرح مصري اصيل يتمتع بقوانين التراجيديا او الكوميديا الا تجارب كسيحة يضعف من فاعليتها الادعاء .

فرشاد رشدي في « انفرج يا سلام » ونعمان عاشور في « وابور الطحين » لا يضيفان شيئا على الاطلاق الى البرامج الاستعراضية التي يحتل فيها الرقص والغناء مكان البطولة . ولن نفيد شيئا من الادعاء بان هذا المسرح هو الامتداد المتطور للسامر او خيال الظل او غيرها من الموروثات الشعبية . ولن نفيد شيئا من الصياح بمجموعة من الشعارات السياسية التي لا تقدم ولا تؤخر . لن نفيد شيئا ولكن سنترك تراثا هائلا من الكذب للاجيال القادمة. فعندما يقدم لنا عبد الرحمن الشرقاوي عملا مثل « الفتى مهران » لا ينبغي ان نبحث في التفاصيل التافهة هنا وهناك، ونحول القضية من مناقشة المسرح الى مناقشة التاريخ الشخصي للكاتب ، فتفقد « الفتى مهران » تقييما موضوعيا يجب ان يصل المتفرج العادي الذي لا يدري شيئا عن العلاقات التي تحدد مسارها مقاهي القاهرة وكواليس دور الصحف. فلو اننا ناقشنا الجانب الدرامي في « الفتى مهران » ،وقلنا انها مجموعة من الحواريات الخالية من الصراع المسرحي الحقيقي ، ولو اننا ناقشنا الجانب الشعري ، وقلنا انه عملية استرسال ذهني في مقولات حماسية تتوقف بعبد الرحمن الشرقاوي عند الحدود البدائية للشعر الجديد ، — اذاً لاسترحنا من عناء المعركة السياسية المفتعلة التي جندها الجميع في خدمة عنق الزجاجة الذي يكاد يختنق فيه المسرح المصري الحديث .

هذا المسرح يتراجع فيه الفريد فرج خطوات عديدة للوراء بتأليف « سليمان الحلبي » التي ينكص فيها عما حققه بمسرحيته السابقة « حلاق بغداد » اذ يتحول عن البناء الدرامي الى ما يشبه السيناريو الذي وصل الى خمسة واربعين مشهدا مملا في الفن والفكر . وباستثناء الحوار الذكي المطواع في الفريد فرج ، وباستثناء الشخصية الحية المتدفقة التي خلقها في سليمان الحلبي ، فان هذه المسرحية تكاد تعجز عن الوفاء بما اراده لها المؤلف وطمح اليه . فلا شك انه اراد ان يقدم مسرحية « نضالية » تتخذ من مصرع كليبر على يدي سليمان الحلبي خامة فنية لها . ولكنه من حيث اراد ذلك ، تورط فعلا في تبرير الاغتيال الفردي ، وعجز الشعب المصري بمفرده عن المقاومة . ومن حيث ابتغى

(يتبع في ص ١٥٣ عمود ٢)

النتاج الجديد

دراسات في القضية الفلسطينية

« القضية العربية في صراعها مع الصهيونية العالمية » . العدد ٤٩ من « المعرفة »

« الصراع العربي الاسرائيلي » . العدد ٥ من « الطليعة »

جرت العادة ، منذ ان صدر وعد بلفور في الثاني من تشرين الثاني (نوفمبر) ١٩١٧ ، ان يكون تشرين الثاني (نوفمبر) شهر فلسطين، فتخصص الصحف فيه صفحاتها للحديث عن المشكلة الكبرى التي كانت، الى ١٩٤٨ ، مشكلة حماية ارض فلسطين العربية من الغزو الصهيوني المتآمر عليها بالتحالف مع الحكومة البريطانية . لكن شهر ايار (مايو) اتخذ محل تشرين الثاني (نوفمبر) بعد ان حصل الغزو بالفعل ، واحتل الصهيونيون الجزء الاخصب والاكبر من فلسطين . ومثل كل ايار (مايو) آخر منذ حوالي ثمانية عشر عاما ، قرأنا في المجلات والجرائد العربية عن فلسطين، في ايار (مايو) هذه السنة، اغزر واكثف مما نقرأ في اشهر السنة الاخرى. لكن ما تفوق به هذا الشهر التاريخي من السنة الحالية هو صدور عددين خاصين عن فلسطين من مجلتين عربيتين رئيسيتين . وجه الاهمية ليس فقط لان المجلتين (« المعرفة» السورية و « الطليعة » المصرية) تعبران عن اتجاهين رئيسيين في الفكر العربي السياسي المعاصر، بل ايضا لان المقالات فيهما كان معظمها اقرب الى الابحاث والدراسات منها الى المقالات الصحافية العابرة التي تشيع كتابة امثالها في المناسبات والمواسم ، والتي تتصف عادة بالعاطفية والتكرار. لان العددين المذكورين من المجلات القليلة التي سيحرص طالب القضية الفلسطينية ، تاريخيا او سياسيا ، على حفظها في مكتبته كجزء من مراجع دراسته .

بل لا جدال اننا لا نزال بحاجة الى الكثير من المعلومات عن القضية الفلسطينية. فان السبعين سنة التي مرت منذ ان تكونت الحركة الصهيونية بشكلها الرسمي (في مؤتمر بال ١٨٩٧) ، وان الخمسين سنة التي مرت منذ ان دخل الانكليز فلسطين ومنذ ان عقدوا اتفاقية سايكس – بيكو واصدروا وعد بلفور، لتقسيم الوطن العربي واقامة وطن قومي لليهود في جزء منه (في ١٩١٦ – ١٩١٧) ، وان الثمانية عشر عاما التي مرت منذ خسارة فلسطين في جولة ١٩٤٨ الاولى ، ان تلك السنين كلها لم تكف العرب ، للاسف ، للتعرف على الصهيونية ، طولا وعرضا ، تعرفا صحيحا يمهد لتصحيح الاعوجاج واستعادة الحق السليب .

من هنا كنا نرحب بكل كلمة جديدة تكتب عن فلسطين ، ماضيا او حاضرا او مستقبلا، شرط ان تكون جديدة وان تكون صحيحة. ومن هنا، ايضا، لم يكن ترديد مجلتي « المعرفة » و «الطليعة» لبعض المواضيع التي سبق الكلام فيها (بشكل وافر احيانا) مزعجا ولا اضاعة للوقت ولا للجهد : كدراسة تاريخ بعض المؤسسات الصهيونية ايام الانتداب ، او تاريخ علاقة الصهيونية بالنوايا الاستعمارية . بل لم يكن من المزعج اعادة نشر بعض الابحاث التي سبق نشرها على نطاق ضيق او خاص اما بالحرف الواحد او لبعض منها . ففي « المعرفة » اكثر من خمسة ابحاث نشرت في وقت سابق يتراوح بين عشرين سنة(كمقال الاستاذ البرت حوراني عن ان الصهيونية ليست الحل للقضية اليهودية ـ ولكن كان يكون افضل لو عهد للكاتب بان يعلق على مقاله اليوم من وحي ما حصل بالفعل خلال العقدين الماضيين ، ومعظم ما حصل اثبت وجهة نظره) وبين سنة واحدة فقط (كمقال الدكتور قسطنطين زريق في الدعوة لانشاء « علم للنكبة ») . انما ما يمكن ان يسجل كمأخذ، بهذا الخصوص ، هو ان بعض المقالات ، وخاصة في « الطليعة »، اكثر من البدهيات التي اصبح القارىء العربي العادي (ليس الاختصاصي فحسب) يعرفها — كمقال لطفي الخولي الجيد عن جذور وابعاد الصراع

العربي الاسرائيلي ، حيث يتحدث مطولا عن عداء العرب للصهيونية لا لليهودية ، وحيث يفرق مطولا بين العروبة والاسلام ، وهي قضايا لم تعد بحاجة لشرح ولا لتفصيل بالنسبة للمواطن العربي .

مقابل هذا نجد في « المعرفة » جهدا وتوفرا على تنوير فكر القارىء تنويرا مركزا وجديدا على صعيدين : صعيد الابحاث الفلسطينية التي تعالج بعض نواحي القضية الفلسطينية من الناحية النظرية (كمقال البرت حوراني الآنف الذكر ، ومقابلة سليمان قطايا مع المفكر الاشتراكي اليهودي الفرنسي مكسيم رودنسون) ، وصعيد المعلومات والاحصاءات والوثائق (كمقال شاكر مصطفى عن اسرائيل وافريقيا ، وفايز صايغ عن الامم المتحدة وقضية فلسطين ، وجورج طعمه عن تمويل الغرب ، وخاصة امريكا ، للحركة الصهيونية) .

والدليل على اهمية معالجة القضية الفلسطينية ان في المجلتين عددا من المسائل التي عولجت في كلتيهما : كعلاقة اسرائيل بالاستعمار والامبريالية ، ونشاطها في افريقيا ، والعرقية الصهيونية ، ومحاولة العثور على صيغة عربية لمواجهة العدو اليوم وغدا . ولسنا هنا نحاول ان نقارن بين جودة المعالجة في كل من المجلتين ، اذ ان كل مقال انما هو وحدة قائمة بذاتها . لكننا نلاحظ ، من الجهة الواحدة ، ان بعض مقالات « المعرفة » تمتاز عن معظم مقالات « الطليعة » بالغوص اعمق في البحث عن الاصول . ونلاحظ ، من الجهة الاخرى ، ان في « الطليعة » توجيها واشرافا عاما اوسع ، من جهة رئيس التحرير ، مما في « المعرفة » . فانه لمما يؤخذ على « المعرفة » ان العدد يكاد يكون بلا تحرير ولا تنسيق . اكتفى قلم التحرير بان يعهد الى كتاب معروفين باختصاصهم بالقضية الفلسطينية بان يكتبوا عما يعرفونه من نواحٍ خاصة ، ثم نشر المقالات التي وردته منهم . فالمواضيع متناثرة ومتنافرة احيانا . ونسب الجودة فيها متباعدة . ومع ان معظمها ممتاز يليق بافضل الكتب المرجعية في القضية ، يناسب بعضها الصحف السيارة التي اعتادت العلاج السريع . كما نشرت تفاصيل جلسات ندوة فلسطين (التي انعقدت في القاهرة ربيع ١٩٦٥) مع ان صحفا كثيرة نشرتها منذ اشهر بشكل مفصل وواسع . كما نشرت قائمة مقتضبة لمراجع بعض نواحي القضية ، دون ان يكون فيها وحدة او انسجام ، ودون ان تكون القائمة تفي باي غرض . بل ان ترقيم الصفحات في « المعرفة » فيه لخبطة وتكرار وعدم تناسق . كذلك الفهارس والتبويب بشكل عام . وهي امور قد لا تكون مهمة بالنسبة الى مجلة عادية او عدد عادي ، ولكنها مهمة بالنسبة الى مجلة — مرجع . ولا شك ان العدد كان يكون افضل ايضا لو تحاشى القليلون من الكتّاب بعض انزلاقاتهم العاطفية . فخاصة في قضية فلسطين ، حيث الخسارة اجسم من ان نكبت مشاعرنا ، يجب ان نحذر من ان نخلط الحقائق بالعواطف ، ما دام في الحقائق من القوة والحجة ما يكفي للتعبير عن نفسها . ثم ان بعض المقالات يناسب عددا مثل هذا العدد يصدر بلغة اجنبية لان القصد منها توضيح نواحٍ من القضية للغرب اكثر منها للعرب (كمقال الدكتور عزت طنوس عن قيام اسرائيل على العنف) .

وما يميز المجلة الواحدة عن الاخرى ، بنظرة سريعة ، هو ان عدد « المعرفة » عن « الصهيونية » بالدرجة الاولى ، بينما عدد « الطليعة » عن « اسرائيل » ؛ وان « المعرفة » تهتم بالماضي بالدرجة الاولى ، بينما تهتم « الطليعة » بالحاضر والمستقبل ، وان قسما كبيرا من ابحاث « المعرفة » يتناول تاريخ الصهيونية وصراعها مع القومية العربية بينما يتناول القسم الاكبر من مقالات « الطليعة » المظاهر الاقتصادية للكيان المغتصب .

ومن جملة ما تخدم المجلتان به القارىء فكرتان قد تخطران لباله عند مطالعة مقال جيد في « الطليعة » عن « ازمة اسرائيل من الداخل » ، وباب جيد في « المعرفة » هو « دراسات وترجمات في كتب القضية » ؛ اولاهما : لماذا لا يصدر عن هذه المجلة او تلك او عن اية مجلة عربية اخرى تشترك معهما في التحسس باهمية القضية الفلسطينية ووجوب درسها عدد خاص عن « اساسيات » النظام والحياة في اسرائيل من الداخل ، — عن الحياة فيها اليوم بشكل عام : جيشها ، اقتصادها ، ادارتها ، حكومتها ، احزابها ، منشوراتها ، صحفها ، جامعاتها ، الخ ، بشكل مركز مقتضب وبتبويب

الجدي يكون في المستقبل مرجعا سريعا لكل من يود معرفة امر هام من امور الحياة والنظام في البلد المحتل . ثانيتها : لماذا لا يصدر عدد خاص آخر يستعرض العشرات من الكتب التي صدرت بلغات اجنبية، في العقد الاخير او العقدين الاخيرين، ويعرف القارىء عليها كما حصل للكتب الاربعة التي استعرضها باب نقد الكتب في « المعرفة » – ونقد احد هذه الكتب ، كتاب اثل منين « في الطريق الى بئر سبع » ، يمكن ان يؤخذ كانموذج على ذلك . فهو من احسن ما صدر من دراسات عن الكتاب المذكور حتى الآن ، من حيث التحليل السياسي لا الفني، ومن حيث الاشارة الى معاني الرواية السياسية ومدلولاتها التاريخية . يضيف الى اهمية جهد مزهذا النوع ان اغلبية القراء العرب ، وهي اما لاتعرف الا العربية او انها لا تطالع عادة الا الكتب العربية حتى وان كانت تعرف لغة او لغات اجنبية ، تجهل الكثير مما يصدر في الخارج من كتب عنا وعن قضايانا ، سياسية كانت او قصصية او رحلات او سير ذاتية ، الا من خلال اخبار مقتضبة في بعض الصحف العابرة او من خلال ترجمات معظمها دون المستوى ، ان لم يكن مشوها .

... يبرهن عددا « الطليعة » و« المعرفة » على ايماننا بان المؤسسات الخاصة (وهما مؤسستان خاصتان وان كانتا على ارتباط بحكومتي البلدين اللذين يصدران فيهما) تستطيع ان تفعل الكثير في خدمة القضية الفلسطينية وفي اثارة الاذهان بشأنها ، كما يبرهنان ... ضرورة عدم ترك الامور كلها على عاتق الحكومات واجهزتها الرسمية ، خاصة في هذا الوقت، ... مرور ثمانية عشر عاما على النكبة ، حيث بدأت مؤسسات خاصة تظهر مؤخرا من اجل درس قضية فلسطين (وبينها مركزان للابحاث في بيروت، ... في القاهرة ، ومجلة نصف شهرية خاصة بفلسطين تصدر عن احدى الصحف اللبنانية) . ... ان المؤسسات غير الحكومية هي المؤهلة لعمل مثل هذا اكثر من غيرها . فانها تستطيع ، مثلا ، ان تستقطب وتستكتب الاختصاصيين في الموضوع مهما كانت اتجاهاتهم الفكرية وولاءاتهم الحزبية واقاليمهم العربية . ثم انها تستطيع معالجة بعض الامور بحرية اكثر . تستطيع ، مثلا ، ان تتناول قضية الدعاوة العربية في الخارج بتحرر وبنقد اوسع مما لو كانت مؤسسة حكومية . وحديث الدعاوة لا بد من خوضه في اي كلام عن فلسطين. غير ان « المعرفة » لا تكتفي بتقديم وجهة نظر واحدة ، بل تقدم رأيين . فبينما يتبنى عبد الله عبد الدائم الفكرة السائدة باهمية الدعاوة ويهاجم تقصير الحكومات العربية ويدعو الى المزيد من النشاط ، وهو مسؤول حكومي في بلده (او كان كذلك عند كتابة مقاله) ، يخالفه سامي هداوي الرأي ، مع انه هو نفسه عمل في حقل الدعاوة مطولا . ونحن نفهم ان يقول السيد هداوي « انه لا يمكن ايجاد حل مرضٍ للقضية الفلسطينية الا اذا جاء هذا الحل من داخل العالم العربي » ، لكننا لا نرى مثله «ان الجهود العربية التي بذلت في الخارج خلال العشرين عاما المنصرمة لم تنتج شيئا بل على العكس دفعت الدعاية الصهيونية على زيادة نشاطها». فان مجرد دفع الدعاية العربية للصهيونيين على زيادة نشاطهم هو بحد ذاته دليل على ان الدعاية العربية اثمرت ولذا احس بها العدو وتأثر بها .

يخرج القارىء من مطالعة المجلتين بآراء ومعلومات جديدة في القضية، تصحح بعض ما قد يكون قد رسب بعقله من قبل، من معلومات او تفسيرات يخطئها بعض اصحاب المقالات . فسليمان الخشن يصحح القول الشائع ان اسرائيل تتلاعب بالدول الاستعمارية . ويصحح عزة دروزة التصوير الشائع لضياع فلسطين وكأنه ضياع لاندلس جديدة . ويصحح شاكر مصطفى الاعتقاد الشائع بان العرب اسيويون مع ان اكثر من نصفهم افريقيون . ويصحح فايز صايغ الزعم الغربي الشائع بان اليهود يطيعون قرارات الامم المتحدة ويثبت عكس ذلك. مقابل هذا يحسن بنا ان نشير الى اخطاء قليلة كان الاجدر بالكتّاب او بالمحرر تحاشيها ، كالقول ان الاقلية المسيحية في فرنسا ارثوذكسية، وان العرب احتلوا فلسطين قبل الرومان ، وتسمية الكاتب المعاصر عبد اللطيف الطيباوي باسم « ا . ل . طيباوي »، واغفال ذكر المصادر التي اخذت مجلة « المعرفة » عنها بعض مقالاتها ، وعدم اتباع نمط موحد معين من تهجئة اسماء الاعلام الاجنبية ، مثل هيرتزل ووايزمن .

انيس صايغ

الــدّروز في كتابين

« مذهب الدروز والتوحيد » بقلم عبد الله النجار . دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٥
« اضواء على مسلك التوحيد » بقلم سامي مكارم . دار صادر ، بيروت ، ١٩٦٦

حينما صدر كتاب الدكتور سامي مكارم « اضواء على مسلك التوحيد : (الدرزية) » ، وبعد ان قرأت التعليقات التي نشرت حوله في بعض الصحف اليومية والمجلات الاسبوعية ، تكونت لديّ فكرة جزئية بان الدكتور مكارم اراد الرد على الكتاب الممنوع الذي الفه الاستاذ عبد الله النجار تحت عنوان « مذهب الدروز والتوحيد »، كما انني ظننت ان الدكتور مكارم اراد « تسليط الاضواء » على الكتاب الممنوع لا على المذهب الدرزي نفسه . غير انني عندما فرغت من قراءة الكتابين المذكورين تبين لي كم كانت فكرتي التي كونتها عنهما ، من خلال التعليقات المشار اليها ، جزئية ومشوهة. ومما استرعى انتباهي ان ما نشر حول كتاب الدكتور مكارم لم يتناول لب الكتاب بالمناقشة والنقد والتقييم ولم يركز على الافكار التي عرضها المؤلف وعلى النقاط التي ارادها ان تكون تصحيحا لبعض الاخطاء التي وقعت في كتاب الاستاذ النجار ، بل تركزت جهود المعلقين في الكلام عن الدوافع التي دعت الدكتور مكارم الى تأليف كتابه اصلا والتنويه بالملابسات ، المؤسفة حقا ، التي رافقت ظهور مؤلف الاستاذ النجار . وبعد التمعن في الامر حصلت لديّ قناعة بانه من الاجحاف بحق الدكتور مكارم ان ننظر الى كتابه على انه « رد » على ما ورد في «مذهب الدروز والتوحيد» او انه مجرد اقرار للنظرة « الدرزية الرسمية » ضد مفكر حر مثل الاستاذ عبد الله النجار . في الواقع وجدت ان الكتابين يتمم واحدهمــا الآخر في مواضع عديدة .

وقد اضاء الدكتور مكارم بعض النقاط الغامضة في كتاب الاستاذ النجار وبعض النواحي الفلسفية المستعصية من العقيدة الدرزية. وعلى سبيل المثال يعرض علينا الدكتور مكارم ، من خلال مناقشته لما ورد في كتاب « مذهب الدروز والتوحيد » ، الناحية الفلسفية من العقيدة الدرزية عرضا دقيقا ومحكما ، ويبي[ن] اسسها الفلسفية والتاريخية . وهذه الناحية م[ن] مذهب التوحيد لا تختلف الشيء الكثير عما سم[اه] المفكرون المسلمون وفلاسفتهم « بالحكمة المشرقية» القائمة على نظرية افلوطين في انبثاق (او اشراق او فيض) الكائنات ، خارج الزمان والمكان من الخير المحض . ومع ان هذه الناحية مهمة جد[ا] في العقيدة الدرزية فان كتاب « مذهب الدرو[ز] والتوحيد » لم يعطها القــدر الكافي من الشر[ح] والايضاح الذي لا ريب انها تستحقه . فالاست[اذ] النجار يدخل مباشرة في الكلام عن نظرية الفيض والتجلي مستعملا مصطلحاتها الخاصة بدون ان يبد[أ] بعرضها عرضا منتظما يسهل على القارىء الالمــ[ام] بمبادئها وافكارها الاساسية. فالقارىء غير المتمك[ن] من الحكمة المشرقية والافلاطونية المحدثة يجد نفس[ه] امام تعابير وكلمات لا معنى حقيقي لها بالنسبة الي[ه].

كما ان الدكتور مكارم يبين امرا هاما اغف[له] الاستاذ النجار في عرضه لنظرة العقيدة الدرزية ا[لى] الحرية الاخلاقية . يقول الاستاذ النجار بان مذه[ب] التوحيد يعتقد بالتخيير ، ولكنه لا يبين لنا شي[ئا] عن الحدود الموضوعة على حرية الارادة الفردية [في] الاختيار (بالنسبة للعقيدة الدرزية ولجميع العقا[ئد] التي تقول بتقمص الارواح). وقد بين الدكتو[ر] مكارم ان العقيدة الدرزية تقول ، بالاضافة [الى] التخيير ، بان « ممارسة حرية الاختيار هذه عم[لية] هي محدودة بما تراكم على الانسان في اجياله الساب[قة] والحاضرة من اعمال اختارها لنفسه وجعلت نطا[ق] حريته محدودا، فقدر اثرها ونتائجها على نفسه ».

في الواقع وقع الاستاذ النجار في خطأ آخر حو[ل] موضوع الحرية والتخيير لم يذكره الدكتور مكارم [في] كتابه . يقول الاستاذ النجار عن مذهب التوح[يد] ما يلي :« كما ان المذهب ينكر « القدرية» المطلق[ة] فهو ليس مع الاشعرية في ان كل شيء مقدر محتوم

ولا مع المعتزلة الذين نسبت اليهم القدرية . اذ ان القدر الجبري يتعارض مع الايمان بالعدل الالهي ، وبالتخيير الذي يجعل المرء مسؤولا عما يصدر عنه بإرادته واختياره». من الجلي ان كاتب هذه السطور يأخذ « القدرية » بمعنى ان «كل شيء مقدر »، اي بمعنى الجبر . غير ان القدرية، في الفكر الاسلامي، مشتقة من قدرة الانسان على خلق افعاله لا من «القضاء والقدر » كما ظن الاستاذ النجار خطأ. فالقدرية هي نقيض الجبرية، لا مرادفة لها ، ولذلك نسبت القدرية الى المعتزلة لان هـــذه الفرقة قالت بالتخيير وبقدرة العبد على خلق افعاله . ونسبت الجبرية الى الأشعرية لانهـــا عطلت قدرة العبد وقالت بالتسيير . فاذا كانت دعوى الاستاذ النجار صحيحة بأن مذهب التوحيد يقـــول بالقدرية ، فالمذهب مع المعتزلة في هذا الاعتقاد لا مخالف لها ، وذلك بعكس ما قاله الاستاذ النجار في النص الذي اثبتناه اعلاه .

ويقول الدكتور مكارم في بعض المواضع من كتاب « اضواء على مسلك التوحيد » ، انه يصحح الاخطاء التي وقع فيها الاستاذ النجار ومن ثم يعرض علينا المعتقد الدرزي الصحيح حسب رأيه. ولكن الباحث المتجرد يجد نفسه في موقف حرج حيال دعوى كل من الكاتبين الدرزيين بسبب عجزه عن الاستمرار في البحث والتنقيب للتحقق من صحة احدى الدعويين المطروحتين عليه. فالدكتور مكارم لم يستشهد في مواضع عديدة بنصوص دينية درزية ليبرهن لنا على ان ما يقوله هو الرأي الصائب بالنسبة للعقيدة الدرزية، وان دعوى الاستاذ النجار، المناقضة لدعواه، لا اساس لها في المستندات الروحية لمذهب التوحيد . وعلى سبيل المثال سأعالج نقطة حساسة في العقيدة الدرزية نفاها الاستاذ النجار نفيا قاطعا بينما اثبتها الدكتور مكارم على انها من الحقائق التي تقول بها عقائد مذهب التوحيد . اعني بذلك مشكلة « النطق » . من المتداول بين عامة الدروز ما يسمونه « بالنطق » ، وهو الاعتقاد بان الروح حين تنتقل من جسد الى جسد تحمل معها احيانا معلومات عن « الدور » او الجيـــل السابق الذي كانت فيه فتتحدث عنه بما تعيه ذاكرتها . يعتبر الاستاذ النجار « النطق » خرافة محض شائعة بين السذج والعامة ويقول انه لا اصل لها في العقيدة الدرزية . ولا يترك الاستاذ النجار اي مجال للشك في موقفه هذا ، اذ يقول بكل جزم : « انني لم اجد كلمة واحدة ، في جميع كتب « الحكمة » ، تثبت هذا الزعم . بل وجدت ما ينفيه نفيا قاطعا، لا يترك مجالا للتأويل . مما يستوجب تعليل هذه الظاهرة ، التي كثر تداول اخبارها ، تعليلا علميا، حتى لا يجثم هذا المجهول في ظلمة العقول ». ثم يثبت بعض النصوص من « رسائل الحكمة » التي يعتقد انها تؤيد وجهة نظره تأييدا تاما .

ومن ناحية اخرى يقول الدكتور مكارم حول رأي الاستاذ النجار في النطق ما يلي : « ان في هذا القول تحريفا للواقع . فالاكثرية الساحقة من الدروز الذين يعتقدون بالتقمص يعتقدون ايضا بالنطق ... خصوصا ان الاقوال التي استشهد بها من النصوص لا تنفي النطق ولا علاقة لهـــا بهذا الموضوع ، وهي واردة في اصلها في غير معنى. ولو كان المؤلف قد اكمل بحثه واعتمد على النصوص التي تتعلق حقيقة بهذه النظرية، لعلم ان تذكر ماحدث في اجيال ماضية تقره بعض النصوص التي تثبت امكان تذكر بعض ما يحدث في الحيوات السابقة. فالمستجيبون، حسب ما جاء في النص، انما استجابوا الى الدعوة بعد ان ذكّروا بالحق فذكروه وعرّفوه فعرفوه » .

اعتقد ان قول الدكتور مكارم يتركنا في ظلام دامس حول هذه القضية . لقد رفض رأي الاستاذ النجار في موضوع النطق ورفض تأويله للنصوص المذكورة ولكنه لم يأتِ بشاهد واحد ولا بأدنى بينة على صدق دعواه . والدكتور مكارم الذي اعلن انه يريد معالجة الموضوع بجملته معالجة علمية مجردة لا يتوقع منا ان نقبل برأيه لمجرد انه ورد في كتابه بصورة تقريرية حاسمة ؟ فاذا كانت النصوص التي اثبتها الاستاذ النجار « لا تنفي النطق وهي واردة في اصلها في غير معنى » حسب دعـــوى الدكتور مكارم ، كان عليه اذاً ان يفصل القول في هذا الموضوع ويبين لنا بوضوح كيف ان هذه النصوص لا تنفي « النطق » وما هو المعنى الاصلي الذي وردت فيه . وطالما ان الدكتور مكارم لم يفعل شيئا من هـــذا فما على الباحث الا ان يعلق

الحكم حول ما اذا كانت العقيدة الدرزية تقول حقا « بالنطق » ام لا الى ان تتوفر الادلة والشواهد على صدق احد هذين الرأيين المتضاربين . ولا شك ان موقف الاستاذ النجار حول هذا الموضوع اقوى وامتن من موقف الدكتور مكارم بسبب استشهاده بنصوص وبينات لم يرد عليها الدكتور مكارم بالطريقـــة العلمية المعروفة .

اعتقد ان النطق ، من الناحية المنطقية البحت، نتيجة تلزم عن نظرية التقمص التي يقول بها مذهب التوحيد. ذلك لانه من المستبعد جدا الا تتذكر النفس بعض الامور عن حياتها السابقة فتنطق بها في حياتها الحاضرة . والخلاف بين الدكتور مكارم والاستاذ النجار يتركز في ان الاول يقول بان العقيدة الدرزية تقبل بهذه النتيجة بينما يقول الثاني عكس ذلك . ولا ادري ايهما على حق ، ولا ادري كيفية الوصول الى الحقيقة حول هذا الموضوع .

كان الدكتور مكارم مقتضبا جدا في معالجته لعقيدة تقمص الارواح مع انها من اطرف الموضوعات التي يمكن للمفكر ان يعالجها في العقائد الدينية . ولم يأتِ بأي شيء هام بالاضافة الى ما قاله الاستاذ النجار في كتابه ، سوى تصحيح بعض الهفوات التي يبدو ان المؤلف وقع فيها . وهنا ايضا يعرض علينا الدكتور مكارم ما يراه انه وجهـــة النظر الدرزية الصحيحة حول عقيدة التقمص بصورة تقريرية بدون اللجوء الى الشواهد والبينات التي يجب ان تكون الاساس الوحيد لقناعتنا بصحة دعواه وبطلان دعوى الاستاذ النجار . ورجوع الدكتور مكارم في هذا الموضوع الى بعض المصادر العامة حول عقيدة التقمص والنطق لا يفيدنا بشيء، لان المشكلة التي نعالجها ليست اثبـــات او نفي حقيقة التقمص والنطق وانمـــا التأكد من حقيقة موقف العقيدة الدرزية منهما .

ميز الاستاذ النجار في كتابه بين عقيدة تقمص الارواح وبين عقيدة تناسخ الارواح ، وقال ان المذهب الدرزي يقول بالاولى ويرفض الثانية لانها تعني « المسخ »(اي تحويل صورة الشيء الى صورة اقبح منها ، مثل مسخ الانسان قردا) ، والعقيدة الدرزية لا تقول بمسخ الارواح من الصورة البشرية الى صورة حيوانية ولا بانتقالها الى نبات (الرسخ) او جماد (الفسخ) . غير ان الاستاذ انجار اخذ عقيدة تناسخ الارواح بمعناها الحرفي الشائع لا بمعناها الروحي والفلسفي والباطني . والدكتور مكارم لم يعالجها من هذه الناحية ايضا . فلو تنبهنا لمحتوى العقيدة المعنوي والروحي لوجدنا ان فكرة التناسخ متممة في الواقع لعقيدة التقمص . ولايضاح ذلك نعود الى تعاليم الحكمة المشرقية (الافلاطونية المحدثة) التي تقول ان الانفس الجزئية ليست الا اجزاء متكاثرة ومتعددة للنفس الكلية (لنذكر هنا ان الجزئيات نسخ متعددة لمثال واحد عند افلاطون) ، وبهـــذا المعنى بامكاننا اعتبارها « نسخا »عن النفس الكلية . كما ان تعدد النفس الكلية وتكثرها وتجزءها هي عملية « تناسخ »، اي عملية ترديد للصورة الكلية الواحدة في نسخ متعددة (هي الانفس الجزئية) ادنى منها مرتبة وكمالا ومن معاني النسخ ان صورة المنسوخ اقبح من صورة المنسوخ عنه. والمعنى الفلسفي لمضمون هذه العبارة هو ان النسخ الجزئية الناتجة عن النفس الكلية ادنى مرتبة ، وكمالا ، وجمالا ، وبهاء ، من النفس الكلية ذاتها . فالنسخة لا تكون ابدا في كمال الاصل وهي دائما ادنى في كمالها من المنسوخ عنه وهناك حديث نبوي يقول : « ان الله خلق آدم على صورته » ، كما ورد في التوراة : « فخلق الله الانسان على صورته » .

والشبه المقصود هنا بين الخالق والمخلوق ليس شبها خارجيا او شبها بالصورة الظاهرة ، وانما هو من باب الشبه القائم بين الكليات وبين الجزئيات المندرجة تحتها – هـذا الشبه الذي لا سبيل الى ادراكه ادراكا صحيحا وتاما الا عن طريق الحدس والذوق.فاذا لجأنا الى تعابير عقيدة التناسخ استطعنا ان نقول ان جوهر آدم الروحي نسخة جزئية عن الحقيقة الروحية المطلقة . بالاضافة الى ذلك يعني النسخ ايضا ابطال الشيء او ازالته ، اي ان تناسخ الانفس عن النفس الاصلية يزيل عن الاولى صفة الكلية ، ويحل محلها صفة الجزئية .

نرى اذاً ان عقيدة تناسخ الارواح بمعناها الفلسفي الروحي لا تتعارض بشيء مـــع نظرية التقمص ولا مع بقية العقائد الدرزية (ضمن الحدود التي وضحت لنا حتى الآن) . ويتضح هذا الامر

اذا ذكرنا ان عقيدة مذهب التوحيد تستند الى الحكمة المشرقية والى فكرة التجلي في نواحيها الفلسفية ، وعقيدة تناسخ الارواح كما بيناها هي من صلب الحكمة المشرقية. بل ان عقيدة التقمص نفسها تقول « بالمسخ » ،بالمعنى الروحي للعبارة : فعندما تدخل روح انسان ما جسد انسان آخر ادنى مرتبة من الجسد السابق الذي كانت فيه فانها تكون قد « مسخت » الى حد ما ، بمعنى انها ابتعدت قليلا او كثيرا عن النفس الكلية التي انبثقت عنها والتي تصبو للعودة اليها ، وبمعنى انها اصبحت في مرتبة ادنى مما كانت عليه في سلم الكمالات كما تراه الحكمة المشرقية .

كما اني اجد عقيدة تقمص الارواح نظرية طريفة جدا و « معقولة » الى حد ابعد بكثير من النظرية التقليدية القائلة بمجرد خلود النفس بعد فناء الجسد ، لان نظرية خلود النفس تثير اسئلة ومشكلات محيرة حول مصير الروح بعد موت جسدها وقبل حشرها يوم القيامة . بينما نجد ان نظرية التقمص تجيب على هذه الاسئلة بوضوح . كما ان لنظرية التقمص حسنات اخلاقية نوه بها الاستاذ النجار ، اذ لا يقوم حساب النفس ،حسب عقيدة التقمص ، على اساس حياة واحدة قصيرة وانما على مدى دهر طويل وفي حيوات متنوعة تزر كل واحدة منها على الاخرى (من الناحية الاخلاقية) وتمنح النفس بذلك دهرا طويلا وفرصا كثيرة لاكتساب العقاب او الثواب والنجاة او الهلاك.ويكون حسابها عندئذ على مجموع ماكسبت في حيواتها المتعددة ، لان مكتسبات النفس ذات طابع تراكمي . ويجب ان اذكر هنا ان الاستاذ النجار بيّن ان عبارة « المسخ» واردة في العقيدة الدرزية ولكن ليس بمعناها الحرفي وانما بمعناها الباطني الذي يشير الى التشويه الروحي والاخلاقي الذي يطرأ على النفس.وهو يستشهد ببعض النصوص الجميلة – تدليلا على دعواه – من رسائل الحكمة، نذكر منها النص التالي : « يا اصحاب الاجسام الخالية من الارواح ... والهياكل القائمة كظلال الاشباح ... عكست نفوسكم ، وتقهقرت في درج المسوخية ، بالانخفاض والانسفال » .

ومن اهم النقاط التي اثارها الدكتور مكارم مشكلة سرية العقائد الدرزية وسترها عن العامة . وهنا يميز الدكتور مكارم بين الشق العقلي في عقيدة المذهب التوحيدي ، وهو النظرية الميتافيزيقية المسماة بالحكمة المشرقية وما تستلزمه من نظرات اخلاقية واجتماعية ،وهي مكشوفة لكل من احب الاطلاع عليها ووجد في نفسه القدرة على تعلم مبادئها ومصطلحاتها، وبين الشق العرفاني ، الذي « يتعلق بالتأويلات اليقينية » والحقائق الناتجة عن « الاستكشاف العرفاني » ، وهي امور يستحيل على عامة الناس، الذين لم يختبروها،فهمها واستيعابها. وهم ان اطلعوا عليها اساؤوا فهمها واساؤوا الى اصحابها والى انفسهم . يذكر الدكتور مكارم بهذا الصدد ان الحكماء والفلاسفة اوصوا بستر هذه الحقائق عن العامة ،ويستشهد بابن رشد وغيره من المفكرين والعلماء الذين عالجوا هذا الموضوع. وهنا يبين الدكتور مكارم ان اسباب الستر لم تكن، كما قال الاستاذ النجار ، نتيجة لعوامل اجتماعية واسباب عملية اهمها الوقاية من العدوان على اصحاب المذهب والصيانة لعقيدتهم ولانفسهم من الاضطهاد، وانما لان « السرية هي بالاصل عقيدة اساسية في مسلك التوحيد ، كما هي في جميع المسالك العرفانية المعروفة » ، ولان « صيانة الحقائق في مسلك التوحيد هي اصل واس رئيسي لا نهج طارىء».

اعتقد ان الدكتور مكارم غالى بدون مبرر في رفضه للتعليلات الاجتماعية والعملية لعقيدة الستر عند الدروز خاصة وفي المذاهب العرفانية عامة . كما انه غالى في تشديده على ان الستر والسرية في المذاهب العرفانية هي من جوهر العقيدة المذهبية ، وفي رفضه للرأي الذي قال به الاستاذ النجار . يقول الدكتور مكارم حول هذا الموضوع : « فكشف اسرار الحقيقة الاخيرة للوجود اذاً يعرضها ، كما تقول مسالك العرفان ، الى ضروب من التأويل والتحريف واساءة الفهم من جانب الذين يجهلون هذه المسالك العرفانية . وهذا ، حسب معتقد التوحيد ، يكون اسوأ اثرا بكثير من ابقاء هذا المسلك على سريته ، كما ان احدا لا يستفيد من هذا الكشف ، كما يقول الدروز ، الا اذا كان قد سلك هذا المسلك العرفاني وعاش فيه وشعر به واختبره ».ولعله لم يخطر ببال المؤلف

انه بالرغم من ان نهج صيانة الحقائق وسترها في مسالك العرفان ليس نهجا طارئا عليها ، فانه من الارجح ان هذا النهج طرأ عليها في يوم من الايام لاسباب اجتماعية معينة ومبررات عملية معروفة ، ومن ثم تحول، مع مرور الزمن ، الى ركن رئيسي من اركان عقيدتهاوبقي كذلك حتى بعد ان زالت جميع الاسباب والظروف التي ادت الى ادخاله في المذهب. ومثل هذه الاحداث تطرأ على جميع الديانات والعقائد ، المكشوفة منها والمستورة . بالاضافة الى ذلك ، ان قراءة دقيقة للنص الذي استشهد به الدكتور مكارم من كتابات ابن رشد حول موضوع الستر والسرية،يبين لنا انالفيلسوف الكبير اوصى بستر « التأويـلات اليقينية » والحقائق العرفانية لاسباب اجتماعية وعملية عائدة الى النتائج السيئة والعواقب الوخيمة التي قد يؤدي اليها كشف مثل هذه الامور لعامة الناس . فابن رشد – حسب النص المذكور – يبغي ستر هذه الحقائق لا حبا بالستر ذاته ، ولا لمجرد حرصه على الحقيقة الخالصة ، وانما لان افشاءها قد تكون له عواقب غير محمودة على اصحاب المذهب انفسهم وعلى العقيدة نفسها وعلى عامة الناس ممن يسمع بهذه الحقائق وهو ليس من اهلها . ويعترف الدكتور مكارم في موضع آخر باهميـــة الاسباب الاجتماعية والعملية في جعل العقيدة الدرزية عقيدة سرية ومستورة اذ يقول : « لذلك كانت هذه الصيانة في قصدها الاول والاصيل وقاية للعامة من الناس الذين لا يقوون على هذا المرتقى الجليل في معراج التوحيد ، فتكون اذى لهم وافسادا للظاهر الذي به يؤمنون ، وهكذا يندفعون ، لما اختلط في نفوسهمواشكل عليهم منحقيقة التوحيد والعرفان، الى ايذاء رجاله ومريديهوالىسوء فهمهذه الحقيقة». اي ان الستر لم يأتِ لمجرد الحفاظ على الحقائق العرفانية كما يوحيالدكتور مكارم في مواضع عديدة من كتابه . اضف الى ذلك ان مجرد كون بعض الحقائق لاتفهم ولا تدرك الا من قبـــل الخاصة لا يوجب وحده سترها واخفاءها . ففي كل دين اسرار وحقائق تخفى وتستعصي على العامة ولا يفهمها الا الخاصة ، وفي كل علم ، بما فيها العلوم الطبيعية ، حقائق صعبة المنال تتطلب جهـــدا كبيرا ودراسة طويلة لاستيعابها وفهمها حق الفهم . ولكن هذا الاعتبار بحد ذاته لا يستوجب ضرب نطاق من السرية والكتمان حولها . اعتقد ان الاستاذ النجار على صواب في ارجاعه عقيدة الستر الى اسباب عملية واجتماعية، وهو على حق في توقعه زوالها بعد زوال الاسباب والموجبات التي ادت الى ادخالها في المذهب. وما كتاب الدكتور مكارم وكتاب الاستاذ النجار غير دليل على بداية هذا الاتجاه .

لا ادري لماذا ينظر الدكتور مكارم الى عقيدة وحدة الوجود والحلول على انها نوع من التهمة التي يجب ردها عن مذهب التوحيد . واذكر هنا ان مقدم الكتاب ، الاستاذ كمال جنبلاط ، نظر نظرة مماثلة الى وحدة الوجود في معرض دفاعه عن محيي الدين بن العربي.وبهذهالمناسبة استشهد الدكتور مكارم بكتاب المتصوف الكبير فريد الدين العطار «منطق الطير » لان « الشاعر الصوفي الكبير يعبر عما عبر عنه معتقد التوحيد » ، حسب قوله .

وبعد ذلك ينفي الدكتور مكارم ان مذهب التوحيد يقول بالحلول في الذات الالهية : « غير ان هذه الصورة الناسوتية التي ينعم بمشاهدتها الاعراف المتحققون ،وكأنهم ينظرون الى وجوههم في المرآة ، لا تعني حلولا في ذات الله » .

ولكن اذا دققنا النظر في اقوال فريد الدين العطار (التي استشهد بها المؤلف) عن المرحلة الاخيرة في رحلة طيور السي مرغ لبلوغ ملكهن طائر السيمرغ نجد التعبير التالي عن حالة الوصول الصوفي : « وقد اذهلهن هذا حتى انهن لم يدركن اذا كن لم يزلن انفسهن ام انهن قد اصبحنالسيمرغ ذاته . اخيرا ، وفي حالة من التأمل ، تحققن انهن السيمرغ ، وان السيمرغ هو الطيور الثلاثون (سي مرغ) . وعندما كن يشخصن بالسيمرغ كن يرين ان السيمرغ حقيقة هو هناك ، وعندما كن يدرن ابصارهن الى انفسهن كن يرين انهن السيمرغ، وعندما كن ينظرن الى انفسهن والى السيمرغ معا كن يرين انهن والسيمرغ كائن واحد ».

اوليس هذا الكلام تعبيرا واضحا كل الوضوح عن حالة الاتحاد بالذات الالهية والحلول فيها والفناء فيها ؟ واذا كان العطار يعبر عما عبر عنه معتقد التوحيد فلا مناص من القول بان معتقد التوحيد

يقول بعقيدة الحلول ، وليس في ذلك اي تهمة يجب نفيها عن العقيدة الدرزية ، بل بالعكس يحق لها ان تفخر بذلك ، لان طريق الصوفية كانت دائما الطريق الاساسية لتعميق الوجدان الديني والشعور بالاتصال والتعاطف مع جميع الكائنات من خلال الاتصال بالذات الالهية . ولذلك كانت نفس الصوفي الكبير تشع دائما محبة لا متناهية تشمل الكائنات كلها برعايتها ، تلك المحبة التي لا يمكن اكتسابها الا بالفناء في المحبة الالهية نفسها : فما الفارق بالنسبة للصوفي الحقيقي ، بين المحبة الالهية الخالصة وبين الذات الالهية ؟

يعرّف الدكتور مكارم الدرزية على انها «مسلك توحيدي استجاب الى الاسلام واندرج فيه غير انه كان مستبطنا ايضا في الشرائع التي تقدمت الاسلام » .وهذا التعريف يثير سؤالا هاما: الى اي حد يمكننا ان نعتبر الدروز اسلاما حسب التعريف المتواضع عليه والسائد للاسلام وعقائده ؟ لاشك ان المذهب الدرزي مشتق من الفرق الاسلامية العديدة ، ولا ريب انه نما وترعرع ضمن نطاق الحضارة الاسلامية واطارها الثقافي والديني واللغوي والفلسفي . ولكن السؤال الذي طرحناه لا يتعلق بتاريخ الدرزية وجذورها وانما هو سؤال مذهبي يتعلق بالعقائد الدرزية الجوهرية ومدى تطابقها مع العقائد الاسلامية التي تحدد جوهر الاسلام وفحواه.

ويبدو لي ، مما اطلعت عليه ، ان العقيدة الدرزية لا تؤمن برسالة محمد وبنبوته ودعوته بالمعنى الذي يؤمن بها المسلم ويتقبلها ، كما ان العقيدة الدرزية لا تؤمن بما يتبع من نبوة محمد من النتائج مثل كونه «سيد المرسلين » و « خاتم الانبياء » الخ . ولذلك لا بد لنا من نفي صفة الاسلام عن العقيدة الدرزية بالمعنى المذهبي والعقائدي للعبارة. وانا لا اعبر عن هذا الرأي باعتباره نقدا او مأخذا على العقيدة الدرزية،بل بالعكس اقوله احتراما مني لها كعقيدة دينية قائمة بذاتها ، لها مقومات اساسية تعطيها طابعها الخاص والمميز عن بقية الديانات ، علما بانها تفاعلت تفاعلا مجديا وخلاقا مع البيئة الحضارية الثقافية التي وجدت فيها ، فكانت مذهبا روحيا فيما جمع بين العقل والاشراق الصوفي وبين الحكمة والعاطفة الدينية الحية .

صادق جلال العظم

(تتمة ص ١٤٤)

يسقط الحادثة التاريخية على العصر الحديث ، سقط في هوة النقل الفوتوغرافي والترجمة الحرفية التي تحولت بالمسرحية الى سيناريو .

هذا المسرح ايضا يتراجع فيه نعمان عاشور خطوات عديدة الى الوراء بمسرحياته الثلاث التي قدمها هذا الموسم مرة واحدة : « وابور الطحين » وكانت فرقة ابو الغيط بالمزمار والرقص البلدي هي البطلة الحقيقية ، و « عطوة افندي قطاع عام » وكان امين الهنيدي وظلال العمل القديم«المغناطيس» هما البطل الحقيقي ، و « الليالي الثلاث » وكان النفس القصير واحلام المجد الغابر هي البطولة الحقيقية. لم يعد حاضرا نعمان عاشور « الناس اللي تحت » و « عيلة الدوغري ».لم يعد حاضرا برؤياه الجديدة للفن والمجتمع على السواء . شخصياته التي بلورت الكثير من هموم هذا المجتمع في الماضي ، تحولت الى ابواق اذاعية رخيصة . وابنيته السابقة التي مزجت بين المأساة والملهاة في مركب درامي موحد، اضحت اشتاتا مبعثرة من الضحكات التي لا تنبع من النفس ولا تستقر في القلب ، وانما هي اقرب الى المفارقات اللفظية والحركات البهلوانية منها الى الفن الكوميدي الاصيل .

وبعد ، فهل هذه شهادة وفاة للمسرح المصري؟ كلا ، وانما هي اعادة اعتبار للرؤيا الموضوعية التي يجب ان نسترشد بها في تصوراتنا عن انفسنا ، فلن نجني من المبالغات والتضخيم المزيف لذواتنا سوى ان نختنق في عنق الزجاجة الذي وصل اليه المسرح المصري بقدمين من الغرور والزيف . ليست هذه شهادة وفاة، وانما هي محاولة للخروج من اسر الذات المريضة التي سيطرت على كتّاب المسرح في بلادنا، اذ بدلا من ان يتمكنوا من النفاذ اليها وتصويرها من الداخل ، تسنموا ظهر المرض من الخارج فاستدرجهم الى شبكته الجهنمية وتمكن منهم وتحول بهم الى مجموعة من المرضى . اي انهم اصيبوا بنفس الداء الذي تصدوا لمعالجته . وهذا هو السر في سيادة النظرة الذاتية البشعة التي تلون اعمالهم بلون واحد هو اللون الاسود ، وهي نفسها النظرة التي لا ترى الا جانبا واحدا يتسم بالثباتية والجمود.

«قصاقيص ورق » بقلم صلاح جاهين . الكتاب الذهبي ، القاهرة ، ١٩٦٦
«علي محمود طه الشاعر والانسان» بقلم انور المعداوي. وزارة الثقافة، بغداد، ١٩٦٥

في الوقت الذي تكاد فيه معركة العامية والفصحى ان تدخل موسمها الجديد (فالحق ان لها مواسم دورية يزدهر فيها الاخذ والرد ، ثم تحفظ القضية في الاحوال العادية للجو ، وتقيد ضد مجهول اذا تكاثف الضباب في المناخ الادبي) ، في هذا الوقت تصدر المجموعة الشعرية الجديدة لصلاح جاهين .

وقد بدأ موسم العامية والفصحى هذا العام ، بالخطاب الذي القاه عزيز اباظة في عيد العلم . وبالرغم من ان الصحافة اليومية والاسبوعية والاذاعة والتلفزيون قد اهتمت جميعها بهذه البداية المثيرة للموسم ، الا ان صدور المجموعة الشعرية الجديدة لصلاح جاهين « قصاقيص ورق » هو الاعلان الشرعي لبدء المباراة في العام الجديد .

فصلاح جاهين في مجموعته الجديدة يطرح العديد من القضايا والتساؤلات التي تتجاوز الشكل التقليدي لمعركة الفصحى والعامية . اهم هذه القضايا ، ان اللغة في ذاتها لا تجعل من النص الادبي فنا تقدميا او محافظا . كذلك فالالتزام الخليلي للعروض ، او التمرد عليه ، ليس هو لب المشكلة الرئيسية التي تواجه الشعر العربي الحديث .

« قصاقيص ورق » في كثير من القصائد تقترب من الفصحى اقترابا شديدا ، كما نلاحظ مثلا في قصيدة « النيل » :

« النيل
العملاق الجميل
فايت على البلدان
نشوان
ويميل
ينعس تحت النخيل »

ولقد يبدو هذا المقطع بالذات من اردأ مقاطع القصيدة ، ولكنه يشير في وضوح الى تلك «الموجة» الهادرة في شعر صلاح جاهين ، حيث تقترب لغته من التركيب الفصيح والوزن الصارم ، ولا يبقى بي[نه] وبين الشعر التقليدي سوى استخدام الشاعر للتف[...] الواحدة . هل معنى ذلك ان جاهين يتخلف بشع[ره] نحو اشكال تقليدية مهترئة ؟

في كثير من القصائد تتزامل اكثر اللهجات المص[رية] شذوذا واستثناء ، كما نلاحظ في « تراجيديا صاح[ب] العمارة » او « غنوة برمهات » او « نجية » يقول فيها :

« من صغر سني
غاوي ملاغية
وغصب عني بتقول عينيا
عاشق يا ليل »

ولكنها في الحالين تمزج بين اللفظة والشحنة الفك[رية] او العاطفية التي تجسدها ، بصورة لا تبقى مع[ها] اللغة مجموعة من الحروف الميتة ، وانما تصبح رمو[زا] متآلفة تصوغ فيما بينها ذلك الحلم الذي يستطي[ع] الشاعر وحده ان يشركنا في التحليق مع موج[اته] الاثيرية .

كذلك فان صلاح جاهين يلتزم حينا بالشك[ل] التقليدي ، فيكتب رباعيات طويلة في بحر وا[حد] يربط بين كل مقطع وآخر قافية واحدة ، وربم[ا] يتوحد بينها حرف الروي بصورة شديدة الص[رامة] والمحافظة :

« سألت عن بختي ، قالوا النجم له احكا[م]
نجمك في يوم يرفعك ، ويضعضعك ايام
ان مال يمين تتنصف وان مال شمال تنظ[...]
وان راق ترورق دنيتك ويا داهيتك لو [...]

الى بقية ابيات قصيدة « موال لرواد الفضاء » وحينا آخر يتحرر من كافة قيود العمود والقافي[ة] ويتعمد ذلك تعمدا كما نلاحظ في قصائده الث[...] « روحانية » و « يا سلام يا دكتور » و « فنان[...] ومع هذا لا نفرق بين شعره الملتزم بالعر[وض]

ره المتحرر منه، لان شيئا ما اكبر من العروض
ر من اللغة هو الذي يجعل من هذا الشعر شعرا
ة قريبة من مادة الحلم. وهي المادة التي استلهمها
التراث الشعبي دون ان يعتمد على الخامة الموضوعة
هذا التراث . اي ان صلاح جاهين قد اعتمد على
ح التراث دون اللجوء الى هيكله العظمـي من
ساطير والحكايات والحواديت . ولذلك فنحن لا
د في « قصاقيص ورق » على مادة تراثية محددة،
رغم من شيوع استخدام هذه المادة بين زملائه من
عراء العامية المعاصرين . وهي المادة التي تيسر لهم
لية الصياغة الى حد كبير ، تماما كما هو الحال عند
تاب المسرح التاريخي او الرواية التاريخية . فان
ما يقومون به هو اضفاء الروح المعـاصرة على
لمادة القديمة المعدة سلفا . اما صلاح جاهين فيكاد
نع شيئا عكسيا على طول الخـط ، فهو يستلهم
وح التراثية ، كما قلت ، ليقولبها بعد ذلـك في
طر حديثة او قديمة كما يشاء . فنحن نستطيع ان
حصي عددا لا بأس به من القصائد « الثورية » —
ل « رسالة الى جندي » و« اول مايو » و«ثوار»
« المسؤولية » وغيرهـا من القصائد الملتهبة بمحبة
طن والثورة . كما نستطيـــع ان نحصي عددا
من القصائد العاطفية، وعددا مماثلا من قصائد
، وهكذا يكاد شعر هذه المجموعة ان يذكرنا
شعر القديم حين كان في معظمه شعر «مناسبات»
المدح والهجاء والفخر . خاصة وان ملامـــح
هبة الثانية للشاعر — وهي الرسم الكاريكاتوري
ترك بصماتها على انتاجه الشعري . اي ان نغمة
خرية والمبالغة من الالحان الرئيسية التي يعزفها
صلاح جاهين . الا ان « شيئا ما » في هذا
شعر يرتفـع بالمنـاسبة الشخصية الى مستوى الرمز
م ، ويتحول بالمناسبة العامة الى آفـاق انسانية
لطف معها الوجدان الخاص للفرد .

هذا الشيء هو ما ادعوه بروح التراث دون
تراث — الروح الشعبية التي تتبدى في الرصيد اللفظي
موسيقي للموال ، فلا شك ان صلاح جاهين يرصف
اته واوزانه وفق الانسجام الصوتي بينهـا وبين
موضوع الذي يتناوله، وهو غالبا مايكون موضوعا
يثا ومعاصرا . ولكنه يستوحي من الكلمات
تها الروحية الموروثة ، كما يستلهم من الابنية
الموسيقية علاقاتها الداخلية التي كونتها تجـارب لا
حصر لها في تاريخنا الطويل. لذلك تتجاور الفصحى
مع العامية دون ما خلل ، ويتجاور العمود الخليلي
مع التفعيلة الواحدة دون ما نشاز، لان «شيئا ما»،
كما قلت ، يعـــلو كثيرا فوق القواعد الموضوعية
المقررة والمسبقة ، يخلق في شعر صلاح جاهين ذلك
المزيج المركب في صفاء .

في قصائد مثـل « المرافعة » و « المقـــابر »
و « قصيدة » يتضح هـذا العنصر السحري الذي
يجعل من معركة الفصحى والعامية قضية بائرة ،
ومن معركة الشعر التقليدي والشعر الجديد مؤامرة
رخيصة ـ هذا العنصر الذي يدعوه البسطاء باسم
« الصدق » والنقاد باسم « الرؤيا الفنية » . والحق
ان الرؤيا الشخصية للفنان هي معيـــار الصدق ،
فكلاهما يرادف الآخر ما دام المقصود ان نضـع
ايدينا على جوهر التجربة الانسانية التي ينفذ اليها
الفنان ببصيرة اكثر شفافية من بصائرنا التي اتخمها
العادي والمألوف . فالتجربة الشعرية الاصيلة هي
تلك اللحظات النادرة التي يتم فيها اللقاء الفذ بين
الفنان وصدق البصيرة . وهي اللحظات التي نعيشها
بكل ما لدينا من حرارة وانفعـــال بين احضان
المجموعة الشعرية الجديدة لصلاح جاهين .

ان اقل مكاسبنا من « قصاقيص ورق » انهـا
تضع الموسم الجديد للمعارك الادبية امـام مستوى
موضوعي رفيـع للمناقشة .

منذ حوالي عشرين عاما بدأ الناقد الراحل انور
المعداوي يسلط الاضواء على الشاعر المصري علـي
محمود طه ، كفنـــان مزدوج الدلالة : فهو الشاعر
الرومنطيقي النموذج، وهو الشاعر الواقعي الملتزم.
وقد كان علي طه مهندسا في حياته العملية ، اي انه
كان يمارس ذلك اللون من الحياة الذي يقـــع عند
الطرف الاقصى من نقيض الحياة الفنية بشكل عام،
والحياة « الشاعرية » بشكل خاص .

وقد كان انور المعداوي في ذلـك الوقت ناقدا
ناشئا على صفحات « الرسالة » ، ولكنه كان ناقدا
جهير الصوت ، يفرض احترامه على الجميـع بذوقه
المرهف وضميره الحي دون ان يستعرض اية عضلات
ثقافية. اما علي محمود طه فقد كان شاعرا مخضرما،

عرفته الصحف والمجلات قبل ظهور المعداوي باكثر من عشر سنوات . ولكنه لم يحظ بالتفات النقد كما حظي به على صفحات « الرسالة » ، بقلم هذا الناقد « المشاغب » رغم صغر سنه . اذ لاحظ انور المعداوي انه يتساءل فيما بينه وبين نفسه : لماذا اندفع ادبنا بالامس القريب - الربع الاول من القرن العشرين - نحو الرومانسية ؟ ويجيب بان محنة المثقفين في ذلك الزمن كانت محنة الوطن المقهور تحت ضغط القوى التي لا قبل لهم بمقاومتها والوقوف في وجهها . كانت هناك - يقول المعداوي - قوى الرجعية والاستعمار والاقطاع وطغيان الملكية وحكم الاقليات، فقد « انتكست في مصر كل الانتفاضات القومية وعلى رأسها ثورة ١٩١٩ » .

ثم يبدأ انور المعداوي في كتابه حول علي محمود طه ، مفصلا التكوين الذاتي لشخصية الشاعر حيث كان في اوائل حياته « شخصية انطوائية » وقرب نهايتها « شخصية انطلاقية ». ولعل هذه الاشارة الى ذاتية الشاعر تؤكد لنا الوجه الموضوعي لشعره ، اي انها تفسر لنا الى اي حد تأثر هذا الشعر في مرحلته الرومنطيقية بانطوائية الشاعر على همومه الشخصية ، وفي مرحلته الواقعية الملتزمة بانطلاقه الى آفاق القضايا العامة التي تشغل وطنه. وقد ادى اكتشاف انور المعداوي لهاتين المرحلتين في حياة علي محمود طه الشعرية والانسانية على السواء ، الى ان يكتشف بالتالي معنى «التطور» في حياة الفنان ، ومعنى الالتزام في الفن .

لهذا جاءت معايشته لشعر علي طه واتصاله الشخصي الحميم بالشاعر تأكيدا لهذه النتيجة التي خرج بها ، وهي ان الظروف الذاتية للفنان تتفاعل مع ظروفه الموضوعية على نحو غاية في التعقيد . غير ان الظرف الموضوعي هو العامل الاساسي والموجه لحركة التفاعل هذه . ومن ثم يصبح المناخ الاجتماعي الذي يتنفسه الفنان هو الاب الشرعي لتطور فنه. هكذا يفسر لنا انور المعداوي انبثاق حركة الادب الواقعي في مصر بانفجار الوعي الوطني واشتعال الثورة .

الا ان الظروف الاجتماعية لا تؤدي عملها بمعزل عن الارادة الانسانية الفاعلة ، الارادة الحرة . لذلك على الفنان ، لكي يكون واقعيا ملتزما ، ان يعيش تجربة عصره ، كما يقول انور المعداوي - مستطردا ان تجربة عصرنا على النطاق العربي هي تجربة الحرية ، « حرية الانسان العربي في اختيار كل مستويات الحياة التي ينبغي ان يحياها بارادته : مستوى التفكير والتعبير والسلوك والعقيدة، وبلوغ حد من ضمان العيش يليق في عصر الشعوب بكرامة البشر » .

وقد كان لاكتشاف المعداوي لمرحلتي الشاعر علي محمود طه ، اثره الفعال في تكوين منهجه النقدي . فالعنصر الاول في هذا المنهج يعتمد على الحس الذوقي المرهف، ذلك الذي دعاه يوما بالاداء النفسي . وهي الفكرة القائلة بان الفن في جوهره ليس فهما للحياة يقف بنا عند حد الرؤية المادية والاثارة العقلية ، حين تقوم هذه من تلك مقام النتيجة من المقدمة او مقام النهاية من البداية. وانما هو ، الى جانب هذا ، حركة في الوجود الخارجي تعقبها هزة في الوجود الداخلي ، يتبعها انفعال - انفعال يحدث تلك المشاركة الوجدانية بين منتج الفن وبين متذوق الفن ، نتيجة لذلك التجاوب الشعوري بين الفنان والمتلقي .

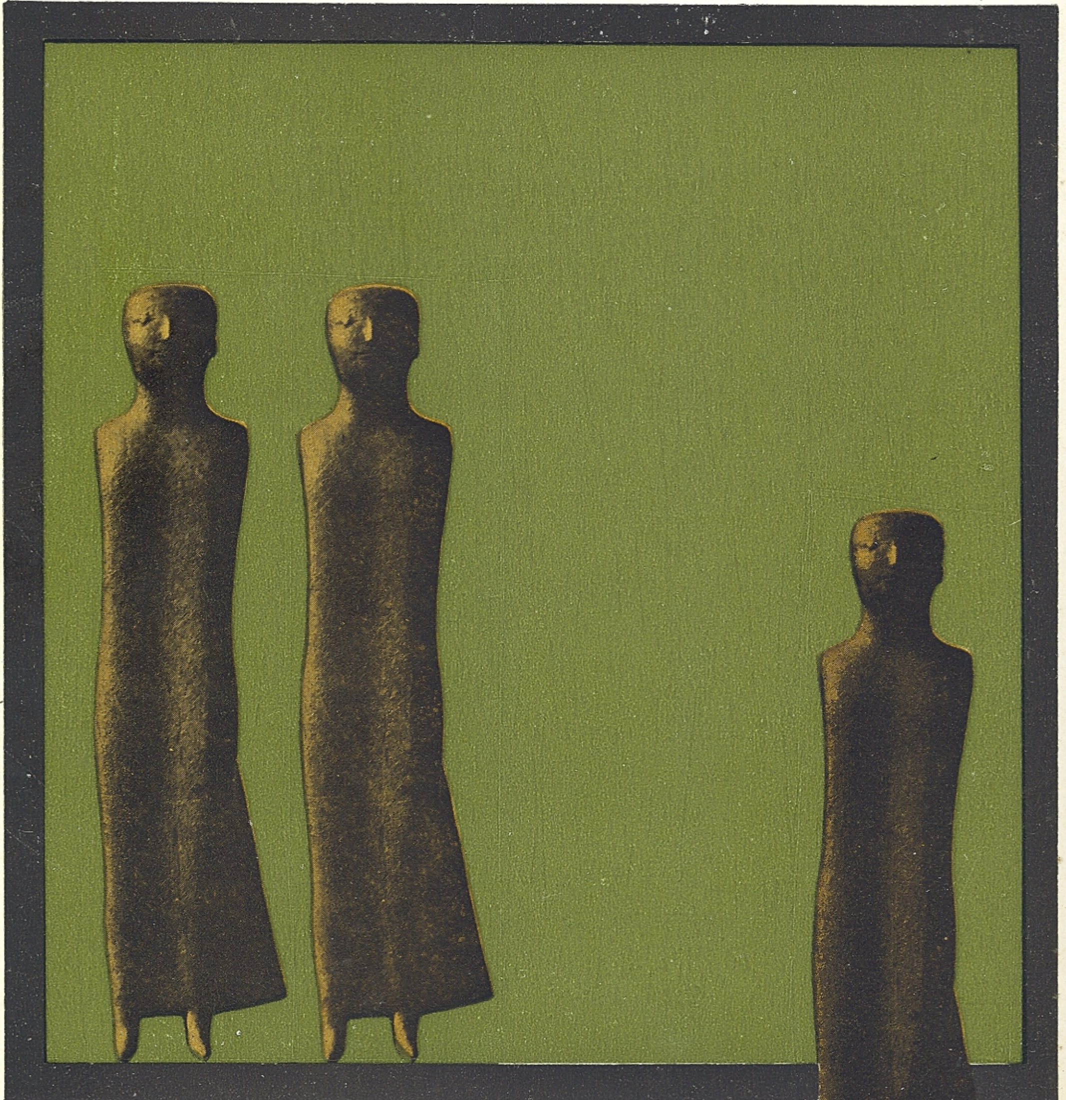
والعنصر الآخر في هذا المنهج استخلصه انور المعداوي من ان علي محمود طه قد عاش تجربة عصره ، تجربة الجموع العربية المكافحة في سبيل هدف واحد رئيسي ، هو التخلص من المستعمر لتتخلص بعد ذلك من كل ما ينبثق عنه من الوان الاعاقة لحركة التطور .

ان كتاب « علي محمود طه الشاعر والانسان » الذي كتب انور المعداوي معظم فصوله منذ خمسة عشر عاما او يزيد ثم اكمله قبل وفاته باشهر قلائل ، هو وثيقة نقدية عزيزة في تاريخنا الادبي الحديث ، لانه يؤرخ لاحدى المراحل الهامة في تطور نظرتنا الجمالية من التأثر الانطباعي المشحون بالعاطفة الذاتية ، الى المنهج العلمي الحديث .

عبد الحميد عبا

حوار

رئيس التحرير : توفيق صايغ



موسم الهجرة الى الشمال

رواية كاملة للطيب صالح

حوار

رئيس التحرير : توفيق صايغ

الغلاف الامامي: آدم حنين. الغلاف الخلفي : رفعة كامل الجادرجي. التصميم: وضاح فارس

«حوار» ٢٤/٢٥. السنة٤ العدد٦ والسنة٥ العدد١. ايلول–كانون١ (سبتمبر–ديسمبر)١٩٦٦

في هــذا العــدد

يسر « حوار » ان تنشر ، لاول مرة ، رواية كاملة في عدد واحد من اعدادها ، هي الرائعة الروائية « موسم الهجرة الى الشمال » ، للقصاص السوداني **الطيب صالح** . وستظهر له في الاشهر القليلة القادمة روايته القصيرة «عرس الزين» (التي ظهر جزء منها في عدد سابق من « حوار») هي وثمانٍ من قصصه القصيرة في كتاب معا. **فؤاد التكرلي** من ابرز القصاصين الشباب في العراق ، وقد صرف السنوات الماضية في باريس حيث كان يتخصص في دراسة الحقوق . **عبد العزيز هلال** قصاص سوري ، يعمل سكرتيرا لتحرير مجلة « الجندي » .

سبق للشاعر السوري **محمد الماغوط** ، صاحب « حزن في ضوء القمر » و « غرفة بملايين الجدران » ، ان ظهر مرارا في « حوار » ، شاعرا ومسرحيا وناقدا. وستصدر في بيروت في الشتاء القادم مسرحيته الفذة « العصفور الاحدب » التي ظهر فصلان منها في هذه المجلة. عاد الدكتور **فؤاد رفقة** قبل اشهر من المانيا ، وهو الآن يدرّس الفلسفة في كلية بيروت للبنات. له ثلاثة دواوين ، هي «مرساة على الخليج» و «في دروب المغيب» و «حنين العتبة».

آدم حنين ، او صمويل هنري سابقا ، هو النحات والرسام المصري المعروف (تجد على ص ٢١٦ نبذة مطولة عنه) . **ت . ح** . ناقد فني مصري عرف بدراساته عن الفن والفولكلور والمعتقدات الشعبية في بلده . **رفعة كامل الجادرجي** المعمار العراقي الذي عرض تصاميمه وصورا عن اعماله ، فيما يتعلق بالبناء والزخرفة والاثاث ، في بيروت والقدس في الاشهر الاخيرة . صور اعماله التي تظهر في هذا العدد هي من تصوير الفنان العراقي **ناظم رمزي** الذي اصدر مجموعة فوتوغرافية بعنوان « العراق » ، تعرض لبلده من شتى وجوهه .

الدكتور **يوسف عبدالله صايغ** استاذ الاقتصاد في الجامعة الامريكية في بيروت ، ومؤلف « الخبز مع الكرامة » و « ارباب الاعمال في لبنان » و « الاقتصاد الاسرائيلي » . مقاله هنا القي في الاصل ، في صيغة مختصرة جدا ، في افتتاح الحلقة الدراسية التي اقامها معهد الدراسات الاقتصادية في هذا الربيع حول «الاقتصاد والاقتصاديين في العالم العربي ». الدكتور **ا. ب. زحلان** استاذ الفيزياء في الجامعة ذاتها ، وصاحب عدد من الابحاث عن مشاكل الدول النامية .

الدكتور **فؤاد اسحق الخوري** من اساتذة العلوم الاجتماعية والانثروبولوجيا في الجامعة الامريكية في بيروت، وقد درس ظاهرة الهجرة اللبنانية من نواحيها المختلفة في اكثر من بحث.

جوزيف باسيلا محام واديب اشتهر بفصوله النقدية عن الادب العربي و الفرنسي. من مؤلفاته: « المواطن والدولة » و« نص الدستور وروحه » و « نوافذ على الشرق والغرب » .

المقابلة مع **آرثر ميلر** حلقة اخرى في سلسلة المقابلات التي تنشرها « حوار » بانتظام مع ابرز ادباء العالم ومفكريه وفنانيه . وقد نشرت حتى الآن مقابلات مع اليوت وضريل وموارفيا ولوكاش وكوكتو وبيكاسو وباوند وده بوفوار وافتوشنكو ، ومع نجيب محفوظ وتوفيق الحكيم وجورج شحادة واوجين يونسكو، ومع يوسف ادريس (بمناسبة فوزه « بجائزة حوار ») . وقد اجرت المقابلة **اولغا كارلايل** و **روز ستيرون** ، ورسم الصورة **جيرالد سكارف** . وظهرت المقابلة اولا في «ذي باريس ريفيو » وننشرها هنا بالاتفاق معها .

نشرنا في عدد سابق مقابلة ادبية اجريت خصيصا لهذه المجلة مع **اوجين يونسكو** ، الذي بدأت اعماله تعرف وتمثل في العالم العربي . وقد نقلت هذه المقابلة عنا فيما بعد مجلة « شو » الامريكية المتخصصة بالمسرح والسينما ، وستصدر عما قريب في لندن في كتاب سيشمل خيرة الدراسات عن المسرح المعاصر . ونحن ننشر هنا فصلا طويلا من يومياته الحميمة ، كان قد نشره في مجلة « بريف » بباريس — وذلك بالاتفاق مع كل من المجلة ويونسكو .

يشمل باب « **آفاق الحرية** » خمس رسائل من بقاع مختلفة من العالم — تتحدث احداها عن قضية فيلم « الراهبة » الذي تعرض لسيف الرقابة في فرنسا ؛ و تتحدث اخرى عن قضية مجلة « زنزارا » (او « البعوض ») في احدى مدارس ايطاليا ، التي اتخذت ابعادا مهمة في البلاد ؛ وثالثة عن الارهاب الثقافي الذي يتعرض له رجال الفكر والادب في البرازيل ؛ ورابعة عن القيود التي اخذت تفرضها المانيا الشرقية على الادباء فيها ؛ وخامسة من تركيا عن بعض الاحداث التي تبدو مضحكة لكنها تحمل في طياتها مأساة لاهل الفكر.

وفي العدد مراجعات نقدية لخمسة من الكتب الرئيسية التي ظهرت عندنا في الاشهر الاخيرة. فيكتب **عبد الكريم الطيب** ، من مركز الابحاث في بيروت، عن دراسة لغسان كنفاني؛ ويكتب الدكتور **جوزيف صايغ**، صاحب «قصور في الطفولة» و «سعيد عقل واشياء الجمال» عن ديوان لامين نخلة؛ ويكتب **الياس الديري**، مؤلف «الرجل الاخير» و «جدار الصمت» ، عن روايتين لنجيب محفوظ وليلى عسيران؛ و **عدنان الداعوق** عن قصص لغادة السمان .

الطيّب صالح

موسم الهجرة الى الشمال

عدت الى اهلي ياسادتي بعد غيبة طويلة، سبعة اعوام على وجه التحديد، كنت خلالها اتعلم في اوربا. تعلمت الكثير، وغاب عني الكثير، لكن تلك قصة اخرى. المهم انني عدت، وبي شوق عظيم الى اهلي في تلك القرية الصغيرة عند منحنى النيل. سبعة اعوام وانا احن اليهم واحلم بهم، ولما جئتهم كانت لحظة عجيبة ان وجدتني حقيقة قائما بينهم. فرحوا بي، وضجوا حولي، ولم يمضِ وقت طويل حتى احسست كأن ثلجا يذوب في دخيلتي، فكأنني مقرور طلعت عليه الشمس. ذاك دفء الحياة في العشيرة، فقدته زمانا في بلاد «تموت من البرد حيتانها». تعودت اذناي اصواتهم، والفت عيناي اشكالهم. من كثرة ما فكرت فيهم في الغيبة، قام بيني وبينهم شيء مثل الضباب اول وهلة رأيتهم. لكن الضباب راح، واستيقظت ثاني يوم وصولي، في فراشي الذي اعرفه، في الغرفة التي تشهد جدرانها على ترهات حياتي في طفولتها ومطلع شبابها. وارخيت اذني للريح. ذاك لعمري صوت اعرفه، له في بلدنا وشوشة مرحة. صوت الريح وهي تمر بالنخل غيره وهي تمر بحقول القمح. وسمعت هديل القمري، ونظرت خلال النافذة الى النخلة القائمة في فناء دارنا، فعلمت ان الحياة ما تزال بخير. انظر الى جذعها القوي المعتدل، والى عروقها الضاربة في الارض، والى الجريد الاخضر المتهدل فوق هامتها، فأحس بالطمأنينة. احس انني لست ريشة في مهب الريح، ولكني مثل تلك النخلة، مخلوق له اصل، له جذور، له هدف.

وجاءت امي تحمل الشاي. وفرغ ابي من صلاته واوراده فجاء. وجاءت اختي، وجاء اخواي، وجلسنا نشرب الشاي ونتحدث، شأننا منذ تفتحت عيناي على الحياة. نعم، الحياة طيبة، والدنيا كحالها لم تتغير.

فجأة تذكرت وجها رأيته بين المستقبلين لم اعرفه. سألتهم عنه، ووصفته لهم. رجل ربعة القامة، في نحو الخمسين او يزيد قليلا، شعر رأسه كثيف مبيض، ليست له لحية، وشاربه اصغر قليلا من شوارب الرجال في البلد. رجل وسيم.

وقال ابي: «هذا مصطفى».

مصطفى من ؟ هل هو احد المغتربين من ابناء البلد عاد ؟

وقال ابي ان مصطفى ليس من اهل البلد ، لكنه غريب جاء منذ خمسة اعوام،اشترى مزرعة وبنى بيتا وتزوج بنت محمود . رجلا في حاله ، لا يعلمون عنه الكثير .

لا اعلم تماما ماذا اثار فضولي ، لكنني تذكرت انه يوم وصولي كان صامتا . كل احد سألني وسألته . سألوني عن اوربا. هل الناس مثلنا ام يختلفون عنا ؟ هل المعيشة غالية ام رخيصة ؟ ماذا يفعل الناس في الشتاء ؟ يقولون ان النساء سافرات يرقصن علانية مع الرجال . وسألني ود الريس :«هل صحيح انهم لا يتزوجون ولكن الرجل منهم يعيش مع المرأة بالحرام ؟ »

اسئلة كثيرة رددت عليها حسب علمي . دهشوا حين قلت لهم ان الاوربيين ، اذا استثنينا فوارق ضئيلة، مثلهم تماما،يتزوجون ويربون اولادهم حسب التقاليد والاصول ، ولهم اخلاق حسنة ، وهم عموما قوم طيبون.

وسألني محجوب : «هل بينهم مزارعون؟ »

وقلت له : «نعم بينهم مزارعون وبينهم كل شيء . منهم العامل والطبيب والمزارع والمعلم ، مثلنا تماما» . وآثرت الا اقول بقية ما خطر على بالي: «مثلنا تماما ... يولدون ويموتون ، وفي الرحلة من المهد الى اللحد يحلمون احلاماً بعضها يصدق وبعضها يخيب . يخافون من المجهول ، وينشدون الحب ،ويبحثون عن الطمأنينة في الزوج والولد . فيهم اقوياء ، وبينهم مستضعفون ؛ بعضهم اعطته الحياة اكثر مما يستحق ، وبعضهم حرمته الحياة . لكن الفروق تضيق واغلب الضعفاء لم يعودوا ضعفاء» . لم اقل لمحجوب هذا ، وليتني قلت ، فقد كان ذكيا . خفت، من غروري ، الا يفهم .

وقالت بنت مجذوب ضاحكة : « خفنا ان تعود الينا بنصرانية غلفاء» .

لكن مصطفى لم يقل شيئا . ظل يستمع في صمت ، يبتسم احيانا ، ابتسامة اذكر الآن انها كانت غامضة ، مثل شخص يحدث نفسه .

نسيت مصطفى بعد ذلك ، فقد بدأت اعيد صلتي بالناس والاشياء في القرية . كنت سعيدا تلك الايام ، كطفل يرى وجهه في المرآة لاول مرة . وكانت امي لي بالمرصاد ، تذكّرني بمن مات ، لاذهب واعزي ، وتذكّرني بمن تزوج ، لاذهب واهنىء . جبت البلد طولا وعرضا معزيا ومهنئا . ويوما ذهبت الى مكاني الاثير ، عند جذع شجرة طلح على ضفة النهر . كم عدد الساعات التي قضيتها في طفولتي تحت تلك الشجرة ، ارمي الحجارة في النهر واحلم ، ويشرد خيالي في الافق البعيد ؟ اسمع انين السواقي على النهر ، وتصايح الناس في الحقول ، وخوار ثور او نهيق حمار . كان الحظ يسعدني احيانا ، فتمر

الباخرة امامي صاعدة او نازلة . من مكاني تحت الشجرة، رأيت البلد تتغير في بطء . راحت السواقي ، وقامت على ضفة النيل طلمبات لضخّ الماء ، كل مكنة تؤدي عمل مائة ساقية . ورأيت الضفة تتقهقر عاما بعد عام امام لطمات الماء ، وفي جانب آخر يتقهقر الماء امامها . وكانت تخطر في ذهني احيانا افكار غريبة . كنت افكر ، وانا ارى الشاطىء يضيق في مكان ، ويتسع في مكان ، ان ذلك شأن الحياة ، تعطي بيد وتأخذ باليد الاخرى . لكن لعلني ادركت ذلك فيما بعد . انا الآن ، على اي حال ، ادرك هذه الحكمة ، لكن بذهني فقط ، اذ ان عضلاتي تحت جلدي مرنة مطواعة وقلبي متفائل . انني اريد ان آخذ حقي من الحياة عنوة ، اريد ان اعطي بسخاء ، اريد ان يفيض الحب من قلبي فيينع ويثمر . ثمة آفاق كثيرة لا بد ان تزار ، ثمة ثمار يجب ان تقطف ، كتب كثيرة تقرأ ، وصفحات بيضاء في سجل العمر ، سأكتب فيها جملا واضحة بخط جريء . وانظر الى النهر بدأ ماؤه يربد بالطمي – لا بد ان المطر هطل في هضاب الحبشة – والى الرجال قاماتهم متكئة على المحاريث ، او منحنية على المعاول . وتمتلىء عيناي بالحقول المنبسطة كراحة اليد الى طرف الصحراء حيث تقوم البيوت . اسمع طائرا يغرد ، او كلبا ينبح ، او صوت فأس في الحطب – واحس بالاستقرار . احس انني مهم ، وانني مستمر ، ومتكامل . « لا ... لست انا الحجر يلقى في الماء ، لكنني البذرة تبذر في الحقل » . واذهب الى جدي ، فيحدثني عن الحياة قبل اربعين عاما ، قبل خمسين عاما ، لا بل ثمانين ، فيقوى احساسي بالامن . كنت احب جدي ، ويبدو انه كان يؤثرني . ولعل احد اسباب صداقتي معه ، انني كنت منذ صغري تشحذ خيالي حكايات الماضي ، وكان جدي يحب ان يحكي . ولما سافرت خفت ان يموت في غيبتي . وكنت حين يلم بي الحنين الى اهلي ، اراه في منامي . قلت له ذلك ، فضحك وقال : « حدثني عراف وانا شاب ، انني اذا جاوزت عمر النبوة – يعني الستين – فانني سأصل المائة » . وحسبنا عمره ، انا وهو فوجدنا انه بقي له نحو من اثني عشر عاما .

كان جدي يحدثني عن حاكم غاشم ، حكم ذلك الاقليم ايام الاتراك . ولست اعلم ما الذي دفع بمصطفى الى ذهني ، لكنني تذكرته بغتة ، فقلت اسأل عنه جدي ، فهو عليم بحسب كل احد في البلد ونسبه ، بل باحساب وانساب مبعثرة قبلي وبحري ، اعلى النهر واسفله . لكن جدي هز رأسه وقال انه لا يعلم عنه سوى انه من نواحي الخرطوم ، وانه جاء الى البلد منذ نحو خمسة اعوام ، واشترى ارضا تفرق وارثوها ، ولم تبق منهم الا امرأة . فاغراها الرجل بالمال واشتراها منها . ثم قبل اربعة اعوام زوّجه محمود احدى بناته . قلت لجدي : « اي بناته ؟ » فقال : « اظنها حسنه » . وهز جدي رأسه وقال : « تلك القبيلة . لا يبالون لمن يزوجون بناتهم » . لكنه اردف ، كأنه يعتذر ، ان مصطفى

طول اقامته في البلد ، لم يبدُ منه شيءمنفر ، وانه يحضر صلاة الجمعة في المسجد بانتظام ، وانه يسارع « بذراعه وقدحه في الافراح والاتراح » ... هكذا طريقة جدي فيالكلام.

بعد هذا بيومين ، كنت وحدي اقرأ وقت القيلولة . كانت امي واختي تلغطان مع بعض النسوة في اقصى البيت ، وكان ابي نائما ، وقدخرج اخواي لشأن ما . فخلوت بنفسي . سمعت نحنحة خارج البيت ، فقمت ، فاذا هو مصطفى ، يحمل بطيخة كبيرة ، وزنبيلا مملوءا برتقالا . ولعله رأى الدهشة على وجهي، فقال :« ارجو الا اكون ايقظتك من نوم . لكنني قلت اجيئك بعينة من ثمر الحقل ، تذوقه. كذلك احب ان اتعرف اليك. وقت الظهيرة ليس وقت زيارة . اعذرني ».

لم يغب عني ادبه الجم ، فاهل بلدنا لا يبالون بعبارات المجاملة . يدخلون في الموضوع دفعة واحدة ، يزورونك ظهرا كان او عصرا ، لا يهمهم ان يقدموا المعاذير . رددت الود بالود ، ثم جيء بالشاي .

دققت النظر في وجهه ، وهو مطرق . انه رجل وسيم دون شك ، جبهته عريضة رحبة ، وحاجباه متباعدان ، يقومان اهلـّة فوق عينيه ، ورأسه بشعره الغزير الاشيب متناسق تماما مع رقبته وكتفيه ، وانفه حاد منخاراه مليئان بالشعر . ولما رفع وجهه اثناء الحديث ، نظرت الى فمه وعينيه ، فاحسست بالمزيج الغريب من القوة والضعف في وجه الرجل . كان فمه رخوا ، وكانت عيناه ناعستين ، تجعلان وجهه اقرب الى الجمال منه الى الوسامة . ويتحدث بهدوء ، لكن صوته واضح قاطع . حين يسكن وجهه يقوى . وحين يضحك ، يغلب الضعف على القوة . ونظرت الى ذراعيه ، فكانتا قويتين ، عروقهما نافرة، لكن اصابعه كانت طويلة رشيقة ، حين يصل النظر اليهما بعد تأمل الذراع واليد ، تحس بغتة كأنك انحدرت من الجبل الى الوادي .

قلت ادعه يتحدث ، فهو لم يجيء اليّ في حمأة القيظ ، الا ليقول لي شيئا . ولعله من ناحية اخرى جاء بوازع من حسن النية . لكنه قطع عليّ حدسي، فقال : « لعلك الوحيد من اهل البلد ، الذي لم اسعد بالتعرف اليه من قبل » . لماذا لا يترك هذا الادب ، ونحن في بلد اذا غضب فيها الرجال ، قال بعضهم لبعض : يا ابن الكلب .

« سمعت كثيرا عنك من اهلك واصدقائك » — لا غرو ، فقد كنت اعد نفسي زينة الشباب في البلد .

« قالوا انك نلت شهادة كبيرة — ماذا تسمونها ؟ الدكتوراه ؟ » يقول لي ماذا تسمونها ؟ لم يعجبني ذلك ، فقد كنت احسب ان الملايين العشرة في القطر كلهم سمعوا بانتصاري .

« يقولون انك لامع منذ صغرك » .

« العفو » – هكذا قلت ، لكنني ، والحق يقال ، كنت تلك الايام مزهوا بنفسي ، حسن الظن بها .

« دكتوراه . هذا شيء كبير » .

فقلت له ، وانا اتصنع التواضع ، ان الامر لا يعدو انني قضيت ثلاثة اعوام ، انقب في حياة شاعر مغمور من شعراء الانكليز . واغتظت ، لا اخفي عليكم انني اغتظت ، حين ضحك الرجل ملء وجهه ، وقال :

« نحن هنا لا حاجة لنا بالشعر . لو انك درست علم الزراعة او الهندسة او الطب ، لكان خيرا » . انظر كيف يقول « نحن » ولا يشملني بها ، مع العلم بان البلد بلدي ، وهو – لا انا – الغريب .

لكنه ابتسم في وجهي برقة ، ولاحظت كيف طغى الضعف في وجهه على القوة ، وكيف ان عينيه في الواقع جميلتان كعيني انثى ، وقال :

« لكن نحن مزارعون نفكر فيما يعنينا ، انما العلم ، مهما كان ، ضروري لرفعة الوطن » .

صمت برهة ، فازدحمت اسئلة كثيرة في رأسي : من اين هو ؟ ولماذا استقر في هذه البلد ؟ وما هي قصته ؟ لكنني آثرت التريث ، واسعفني هو فقال :

« الحياة في هذه البلد هينة خيرة . الناس طيبون عشرتهم سهلة » .

فقلت له : « انهم يذكرونك بالخير . جدي يقول انك رجل فاضل » .

ضحك حينئذ ، ربما لانه تذكر مقابلة له مع جدي ، وبدا كأنه سرّ من قولي ، وقال :

« جدك ... ذاك رجل . ذاك رجل ... تسعون عاما وقامته منتصبة ، ونظره حاد ، وكل سنّ في فمه . يقفز فوق الحمار خفيفا ، ويمشي من بيته للمسجد في الفجر . هاه . ذاك رجل » . كان مخلصا وهو يقول هذا . ولم لا ؟ وجدي ، في واقع الامر ، اعجوبة .

وخفت ان يفلت الرجل قبل ان اعلم عنه شيئا – الى هذا الحد بلغ فضولي – فجرى السؤال على لساني قبل ان افكر :

« هل صحيح انك من الخرطوم ؟ »

وفوجىء الرجل قليلا ، وخيل لي ان ما بين عينيه قد تعكر ، لكنه بسرعة ومهارة عاد الى هدوئه ، وقال لي وهو يتعمد ان يبتسم :

« من ضواحي الخرطوم في الواقع . قل الخرطوم » .

وصمت برهة قصيرة ، وكأنه يناقش بينه وبين نفسه ، هل يصمت ام يعطيني المزيد . ثم رأيت الطيف الساخر يحوم حول عينيه ، تماما كما رأيته اول يوم ، وقال وهو ينظر اليّ وجها قبالة وجه :

« كنت في الخرطوم اعمل في التجارة . ثم لاسباب عديدة ، قررت ان اتحول للزراعة . كنت طول حياتي اشتاق للاستقرار في هذا الجزء من القطر ، لا اعلم السبب . وركبت الباخرة ، وانا لا اعلم وجهتي . ولما رست في هذه البلد ، اعجبتني هيئتها . وهجس هاجس في قلبي : هذا هو المكان . وهكذا كان ، كما ترى . لم يخب ظني في البلد ولا اهلها » . ثم صمت ، وقام قائلا انه ذاهب للحقل ، ودعاني للعشاء في بيته بعد يومين .

ولما اوصلته للباب ، قال لي وهو يودعني ، والطيف الساخر اكثر وضوحا حول عينيه :

« جدك يعرف السر » .

ولم يمهلني حتى اسأله : « اي سر يعرفه جدي ؟ جدي ليست له اسرار » . ولكنه مضى مبتعدا بخطوات نشيطة متحفزة ، رأسه يميل قليلا الى اليسار .

ذهبت للعشاء فوجدت محجوبا ، والعمدة ، وسعيد التاجر ، وابي . تعشينا دون ان يقول مصطفى شيئا يثير الاهتمام . كان كعادته يسمع اكثر مما يتكلم . كنت ، حين يخفت الحديث وحين اجد انه لا يعنيني كثيرا ، اتلفت حولي كأنني احاول ان اجد في غرف البيت وجدرانه الجواب على الاسئلة التي تدور في رأسي . لكنه كان بيتا عاديا ، ليس احسن ولا اسوأ من بيوت الميسورين في البلد . منقسم الى جزأين كبقية البيوت ، جزء للنساء ، والقسم الذي فيه « الديوان » للرجال . ورأيت الى يمين الديوان غرفة من الطوب الاحمر ، مستطيلة الشكل ، ذات نوافذ خضراء . سقفها لم يكن مسطحا كالعادة ، ولكنه كان مثلثا كظهر الثور .

قمنا انا ومحجوب وتركنا الباقين . وفي الطريق سألت محجوب عن مصطفى . لم يخبرني بجديد لكنه قال : « مصطفى رجل عميق » .

قضيت في البلد شهرين ، كنت خلالهما سعيدا . وقد جمعتني الصدف بمصطفى عدة مرات . مرة دعيت لحضور اجتماع لجنة المشروع الزراعي . دعاني محجوب ، رئيس اللجنة ، وقد كان صديقي ، نشأنا معا منذ طفولتنا . دخلت عليهم فكان مصطفى بينهم ، وكانوا يبحثون امرا يتعلق بتوزيع الماء على الحقول . ويبدو ان بعض الناس ، ومنهم من هو عضو في اللجنة ، كانوا يفتحون الماء في حقولهم قبل الموعد المحدد لهم . واحتد النقاش وتصايحوا بعضهم على بعض . وفجأة رأيت مصطفى يهب واقفا . هدأ اللغط واستمعوا اليه باحترام زائد . وقال مصطفى ان الخضوع للنظام في المشروع امر مهم ، والا اختلطت الامور وسادت الفوضى ، وان على اعضاء اللجنة خاصة ان يكونوا قدوة حسنة لغيرهم ، فاذا خالفوا القانون عوقبوا كبقية الناس . ولما فرغ من كلامه هز اغلب اعضاء اللجنة

رؤوسهم استحسانا ، وصمت من عناهم الكلام .

لم يكن ثمة ادنى شك في ان الرجل من عجينة اخرى ، وانه احقهم برئاسة اللجنة ، لكن ربما لانه ليس من اهل البلد لم ينتخبوه .

بعد هذا بنحو اسبوع ، حدث شيء اذهلني . دعاني محجوب لمجلس شراب . وبينما نحن نسمر جاء مصطفى يكلم محجوبا في شأن من شؤون المشروع . دعاه محجوب ان يجلس فاعتذر ، ولكن محجوبا حلف عليه بالطلاق . مرة اخرى لاحظت سحابة التبرم تنعقد ما بين عينيه ، ولكنه جلس ، وعاد بسرعة الى هدوئه الطبيعي . وناوله محجوب كأسا من الشراب ، فتردد برهة ثم امسك بها ووضعها الى جانبه دون ان يشرب منها . ومرة اخرى اقسم محجوب ، فشرب مصطفى . كنت اعرف محجوبا متهورا ، فخطر لي ان امنعه عن مضايقة الرجل ، اذ من الواضح انه غير راغب في الجلسة اصلا . لكن خاطرا آخر هجس في ذهني ، فتوقفت . شرب مصطفى الكأس الاولى باشمئزاز واضح ، شربها بسرعة ، كأنها دواء مقيت . لكنه لما وصل الى الكأس الثالثة ، اخذ يبطىء ، ويمص الشراب مصا ، بلذة . حينئذ ارتخت عضلات وجهه ، وغاب التوتر في اركان فمه ، واصبحت عيناه حالمتين ناعستين ، اكثر من ذي قبل . القوة التي تحسها في رأسه وجبهته وانفه ، ضاعت تماما ، في الضعف الذي سال ، مع الشراب ، على عينيه وفمه . وشرب مصطفى كأسا رابعة ، وكأسا خامسة . لم يعد في حاجة الى تشجيع ، لكن محجوبا كان يحلف بالطلاق على اي حال . دفن مصطفى قامته في المقعد ، ومدد رجليه ، وامسك الكأس بكلتا يديه ، وسرحت عيناه ، كما خيل لي ، في آفاق بعيدة . ثم ، فجأة ، سمعته يتلو شعرا انكليزيا ، بصوت واضح ونطق سليم . قرأ قصيدة وجدتها فيما بعد بين قصائد عن الحرب العالمية الاولى :

« هؤلاء نساء فلاندرز
ينتظرن الضائعين ،
ينتظرن الضائعين الذين ابداً لن يغادروا الميناء ،
ينتظرن الضائعين الذين ابداً لن يجيء بهم القطار ،
الى احضان هؤلاء النسوة ، ذوات الوجوه الميتة ،
ينتظرن الضائعين ، الذين يرقدون موتى في الخندق والحاجز والطين ،
في ظلام الليل .
هذه محطة تشارنغ كروس . الساعة جاوزت الواحدة .
ثمة ضوء ضئيل ،

ثمة الم عظيم » .

بعد ذلك تأوه ، وهو ما يزال ممسكا بالكأس بين يديه ، وعيناه سارحتان ، في آفاق داخل نفسه .

اقول لكم ، لو ان عفريتا انشقت عنه الارض فجأة ، ووقف امامي ، عيناه تقدحان اللهب ، لما ذعرت اكثر مما ذعرت . وخامرني ، بغتة ، شعور فظيع ، شيء مثل الكابوس ، كأننا ، نحن الرجال المجتمعين في تلك الغرفة ، لم نكن حقيقة ، انما وهما من الاوهام . وقفزت ، ووقفت فوق الرجل ، وصحت فيه : « ما هذا الذي تقول ؟ ما هذا الذي تقول ؟ » نظر اليّ نظرة جامدة ، لا ادري كيف اصفها ، لكن لعلها كانت خليطا من الاحتقار والضيق . ودفعني بعنف بيده، ثم هب واقفا ، وخرج من الغرفة في خطوات ثابتة ، مرفوع الرأس ، كأنه شيء ميكانيكي . كان محجوب مشغولا ، يضحك مع بقية من في المجلس ، فلم ينتبه لما حدث .

ذهبت اليه ثاني يوم في حقله ، فوجدته مكبّا يحفر الارض حول شجرة ليمون . كان مرتديا سروالا من الكاكي قصيرا متسخا ، وقميصا من الدبلان يصل الى ركبتيه ، وعلى وجهه بقع من الطين. حياني بادبه الجم كعادته وقال لي: «بعض فروع هذه الشجرة تثمر ليمونا ، وبعضها يثمر برتقالا » . فقلت له بالانكليزي، عمدا : «شيء مدهش» . فنظر اليّ مستغربا وقال: « ماذا ؟ » فاعدت الجملة . ضحك ، وقال لي: « هل انستك اقامتك الطويلة في انكلترا العربي ، ام تحسب اننا خواجات ؟ » قلت له : « لكنك ليلة امس قرأت الشعر باللغة الانكليزية » .

غاظني صمته . فقلت له : « من الواضح انك شخص آخر غير ما تزعم . من الخير ان تقول لي الحقيقة » . لم يبدُ عليه انه تأثر بالتهديد الذي ضمنته كلامي ، ومضى يحفر حول الشجرة . ولما فرغ من حفره ، قال وهو ينفض الطين عن يديه دون ان ينظر اليّ :

«لا ادري ماذا قلت وماذا فعلت في الليلة الماضية . السكران لا يؤاخذ على كلامه. اذا كنت قلت شيئا ، فهو كخترفة النائم ، او هذيان المحموم . ليست له قيمة . انا هو هذا الشخص الذي امامك ، كما يعرفه كل احد في البلد . لست خلاف ذلك، وليس عندي شيء اخفيه» .

ذهبت الى البيت ، ورأسي يضج بالافكار . انا واثق ان وراء «مصطفى» قصة ، شيئا لا يود ان يبوح به . هل خانتني اذناي ليلة البارحة؟ الشعر الانكليزي الذي قرأه، كان حقيقة . لم اكن سكرانا ، ولم اكن نائما، وصورته وهو جالس في ذلك المقعد، ممددا رجليه ، ممسكا بالكأس بكلتا يديه ، صورة واضحة لا مراء فيها . هل احدث ابي ؟ هل اقول لمحجوب ؟ لعل الرجل قتل احدا في مكان ما وفر من السجن ؟ لعله ... لكن اية

اسرار في هذه البلد ؟ لعله فقد ذاكرته ؟ يقال ان بعض الناس يصابون « بالامنيزيا » اثر حادث . واخيرا قررت ان امهله يومين او ثلاثة ، فاذا لم يأتني بالحقيقة ، كان لي معه شأن آخر .

لم يطل انتظاري ، فقد جاءني مصطفى عشية ذلك اليوم . وجد ابي واخويّ ايضا ، فقال انه يريد ان يحدثني على انفراد . قمت معه ، فقال لي : «هل تحضر الى بيتي مساء غد ؟ اريد ان اتحدث اليك». ولما عدت سألني ابي : «ماذا يريد مصطفى؟» فقلت له انه يريدني ان افسر له عقدا بملكية ارض له في الخرطوم .

رحت اليه عند المغيب ، فوجدته وحده ، امامه آنية شاي . عرض عليّ الشاي فابيت ، فقد كنت في الحقيقة اتعجل سماع القصة . لا بد انه قرر ان يقول الحقيقة . اعطاني سيجارة فقبلتها .

تفرست في وجهه وهو ينفث الدخان ببطء ، فبدا هادئا قويا . ابعدت الفكرة، وانا انظر في وجهه ، ان يكون قاتلا . استعمال العنف يترك اثراً في الوجه لاتخطئه العين. اما انه فقد ذاكرته ، فهذا محتمل . واخير بدأ مصطفى يتحدث ، ورأيت الطيف الساخر حول عينيه اوضح من اي وقت رأيته فيه. شيء محسوس ، كأنه لمع البرق .

«ساقول لك كلاما لم اقله لاحد من قبل . لم اجد سببا لذلك قبل الآن. قررت هذا حتى لا يجمح خيالك ، وانت درست الشعر». ضحك حتى يخفف حدة الاحتقار التي بدت في صوته وهو يقول هذا .

«خفت ان تذهب وتتحدث الى الآخرين . تقول لهم انني لست الرجل الذي ازعم . فيحدث ... يحدث بعض الحرج ، لي ولهم . لذا فان لي عندك رجاء واحدا. ان تعدني بشرفك ، ان تقسم لي بانك لن تبوح لمخلوق بشيء مما ساحدثك به الليلة» . ونظر اليّ نظرة مركزة . فقلت له :

« هذا يعتمد على ما ستقوله لي . كيف اعدك وانا لا اعلم عنك شيئا ؟ »

فقال : « انني اقسم لك بان شيئا مما ساقوله لك لن يؤثر على وجودي في هذه البلد . انني رجل في كامل عقلي ، مسالم، لا احب لهذه البلد واهلها الا الخير » .

لا اكتمك انني ترددت . لكن اللحظة كانت مشحونة بالاحتمالات ، وكان فضولي عارما ليس له حد . خلاصة القول انني وعدت واقسمت ، فدفع مصطفى اليّ برزمة اوراق واومأ لي ان انظر فيها . فتحت ورقة فاذا هي وثيقة ميلاده . مصطفى سعيد ، من مواليد الخرطوم ، ١٦اوغسطس عام ١٨٩٨... الاب متوفى ، الام فاطمة عبدالصادق. فتحت بعد ذلك جواز سفره ، الاسم ، المولد ، البلد ، كما في شهادة الميلاد . المهنة

« طالب » . تاريخ صدور الجواز عام ١٩١٦ في القاهرة وجدد في لندن عام ١٩٢٦ . كان ثمة جواز سفر آخر ، انكليزي ، صدر في لندن عام ١٩٢٩ . قلبت صفحاته فاذا اختام كثيرة ، فرنسية والمانية وصينية ودنماركية . كل هذا شحذ خيالي بشكل لا يوصف ، فلم استطع المضي في تقليب صفحات جواز السفر ، وانصرف ذهني عن بقية الاوراق . ولا بد ان وجهي كان مشحونا بالترقب حين نظرت اليه . مضى مصطفى ينفث في دخان سيجارته برهة ، ثم قال :

انها قصة طويلة . لكنني لن اقول لك كل شيء . وبعض التفاصيل لن تهمك كثيرا ، وبعضها ... المهم انني كما ترى ولدت في الخرطوم . نشأت يتيما ، فقد مات ابي قبل ان اولد ببضعة اشهر ، لكنه ترك لنا ما يستر الحال . كان يعمل في تجارة الجمال . لم يكن لي اخوة ، فلم تكن الحياة عسيرة عليّ وعلى امي . حين ارجع الآن بذاكرتي ، اراها بوضوح ، شفتاها الرقيقتان مطبقتان في حزم ، وعلى وجهها شيء مثل القناع . لا ادري . قناع كثيف ، كأن وجهها صفحة بحر ، هل تفهم ؟ ليس له لون واحد بل الوان متعددة ، تظهر وتغيب ، وتتمازج . لم يكن لنا اهل . كنا ، انا وهي ، اهلا بعضنا لبعض . كانت كأنها شخص غريب جمعتني به الظروف صدفة في الطريق . لعلني كنت مخلوقا غريبا ، او لعل امي كانت غريبة. لا ادري . لم نكن نتحدث كثيرا، وكنت ، ولعلك تعجب ، احس احساسا دافئا بانني حر ، بانه ليس ثمة مخلوق ، اب او ام ، يربطني كالوتد الى بقعة معينة ومحيط معين. كنت اقرأ وانام ، اخرج وادخل، العب خارج البيت ، اتسكع في الشوارع،ليس ثمةاحد يأمرني او ينهاني . الا انني منذ صغري، كنت احس بانني ... انني مختلف . اقصد انني لست كبقية الاطفال في سني ، لا اتأثر بشيء لا ابكي اذا ضربت ، لا افرح اذا اثنى عليّ المدرس في الفصل ، لا اتألم لما يتألم له الباقون . كنت مثل شيء مكور من المطاط ، تلقيه في الماء فلا يبتل ، ترميه على الارض فيقفز . كان ذلك الوقت اول عهدنا بالمدارس . اذكر الآن ان الناس كانوا غير راغبين فيها. كانت الحكومة تبعث اعوانها يجوبون البلاد والاحياء ، فيخفي الناس ابناءهم . كانوا يظنونها شرا عظيما جاءهم مع جيوش الاحتلال . كنت العب مع الصبية خارج دارنا ، فجاء رجل على فرس ، في زيّ رسمي ، ووقف فوقنا . جرى الصبية ، وبقيت انظر الى الفرس والى الرجل فوقه . سألني عن اسمي فأخبرته . قال لي كم عمرك ، فقلت له لا ادري . قال لي : « هل تحب ان تتعلم في المدرسة ؟ » قلت له : « ما هي المدرسة ؟ » فقال

لي : « بناء جميل من الحجر وسط حديقة كبيرة على شاطىء النيل . يدق الجرس وتدخل الفصل مع التلاميذ . تتعلم القراءة والكتابة والحساب» . قلت للرجل : « هل البس عمامة كهذه ؟ » واشرت الى شيء كالقبة فوق رأسه . فضحك الرجل وقال لي : « هذه ليست عمامة . هذه برنيطة . قبعة » . وترجل من على فرسه ووضعها فوق رأسي ، فغاب وجهي كله فيها . ثم قال الرجل : « حين تكبر ، وتخرج من المدرسة ، وتصير موظفا في الحكومة ، تلبس قبعة كهذه » . قلت للرجل : « اذهب للمدرسة » . اردفني الرجل خلفه فوق الحصان ، وحملني الى مـكان ، كما وصفه ، من الحجر ، على ضفة النيل ، تحيط به اشجار وازهار . ودخلنا على رجل ذي لحية ، يلبس جبة ، فقام وربت على رأسي ، وقال لي : « لكن اين ابوك ؟» فقلت له ان ابي ميت . فقال لي : « من وليّ امرك ؟ » قلت له : « اريد ان ادخل المدرسة » . نظر اليّ الرجل بعطف ، ثم قيدوا اسمي في سجل ، وسألوني كم عمري فقلت لهم لا ادري . وفجأة دق الجرس . فررت منهم ، ودخلت احدى الحجرات. فجاء الرجلان وساقاني الى حجرة اخرى واجلساني في مقعد بين صبية آخرين. عدت الى امي في الظهر فسألتني اين كنت ، فحكيت لها القصة . نظرت اليّ برهة نظرة غامضة ، كأنها ارادت ان تضمني الى صدرها ، فقد رأيت وجهها يصفو برهة ، وعينيها تلمعان ، وشفتيها تفتران كأنها تريد ان تبتسم ، او تقول شيئا . لكنها لم تقل شيئا . وكانت تلك نقطة تحول في حياتي . كان ذلك اول قرار اتخذته ، بمحض ارادتي .

انني لا اطلب منك ان تصدق ما اقوله لك . لك ان تعجب وان تشك . انت حر . هذه وقائع مضى عليها وقت طويل ، وهي كما ترى الآن ، لا قيمة لها . اقولها لك لانها تحضرني ، لان الحوادث بعضها يذكر بالبعض الآخر .

المهم انني انصرفت بكل طاقاتي لتلك الحياة الجديدة. وسرعان ما اكتشفت في عقلي مقدرة عجيبة على الحفظ والاستيعاب والفهم . اقرأ الكتاب فيرسخ جملة في ذهني . ما البث ان اركز عقلي في مشكلة الحساب حتى تتفتح لي مغالقها، تذوب بين يدي كأنها قطعة ملح وضعتها في الماء . تعلمت الكتابة في اسبوعين ، وانطلقت بعد ذلك لا الوي على شيء. عقلي كأنه مدية حادة ، تقطع في برود وفعالية . لم اباِل بدهشة المعلمين واعجاب رفقائي او حسدهم . كان المعلمون ينظرون اليّ كأنني معجزة ، وبدأ التلاميذ يطلبون ودي . لكنني كنت مشغولا بهذه الآلة العجيبة التي اتيحت لي . وكنت باردا كحقل جليد ، لا يوجد في العالم شيء يهزني .

طويت المرحلة الاولى في عامين ، وفي المدرسة الوسطى اكتشفت الغازا اخرى ، منها اللغة الانكليزية . فمضى عقلي يعض ويقطع ، كأسنان محراث . الكلمات والجمل تتراءى

لي كأنها معادلات رياضية ، والجبر والهندسة كأنها ابيات شعر . العالم الواسع اراه في دروس الجغرافيا ، كأنه رقعة شطرنج . كانت المرحلة الوسطى اقصى غاية يصل اليها المرء في التعليم تلك الايام . وبعد ثلاثة اعوام ، قال لي ناظر المدرسة ، وكان انكليزيا : «هذه البلد لا تتسع لذهنك، فسافر . اذهب الى مصر او لبنان او انكلترا . ليس عندنا شيء نعطيك اياه بعد الآن » . قلت له على الفور : « اريد ان اذهب الى القاهرة » . فسهل لي ، فيما بعد ، السفر ، والدخول مجانا في مدرسة ثانوية في القـاهرة ، ومنحة دراسية من الحكومة . وهذه حقيقة في حياتي ، كيف قيضت الصدف لي قوما ساعدوني واخذوا بيدي في كل مرحلة ، قوما لم اكن احس تجاههم باي احساس بالجميـل . كنت اتقبل مساعداتهم ، كأنها واجب يقومون به نحوي .

حين اخبرني ناظر المدرسة بان كل شيء اعد لسفري للقاهرة، ذهبت الى امي وحدثتها. نظرت اليّ مرة اخرى، تلك النظرة الغريبة . افترت شفتاها لحظة كأنها تريد ان تبتسم، ثم اطبقتهما ، وعاد وجهها كعهده ، قناعا كثيفا ، بل مجموعة اقنعة . ثم غابت قليلا ، وجاءت بصرة وضعتها في يدي ، وقالت لي :

« لو ان اباك عاش ، لما اختار لك غير ما اخترته لنفسك . افعل ما تشاء . سافر . او ابقَ ، انت وشأنك . انها حياتك ، وانت حر فيها . في هذه الصرة مال تستعين به ». كان ذلك وداعنا . لا دموع ولا قبل ولا ضوضاء . مخلوقان سارا شطرا من الطريق معا، ثم سلك كل منهما سبيله. وكان ذلك في الواقع آخر ما قالته لي ، فانني لم ارها بعد ذلك. بعد سنوات طويلة ، وتجارب عدة ، تذكرت تلك اللحظة ، وبكيت . اما الآن ، فانني لم اشعر بشيء على الاطلاق . جمعت متاعي في حقيبة صغيرة ، وركبت القطار . لم يلوح لي احد بيده ولم تنهمر دموعي لفراق احد . وضرب القطار في الصحراء ، ففكرت قليلا في البلد التي خلفتها ورائي ، فكانت مثل جبل ضربت خيمتي عنده ، وفي الصباح قلعت الاوتاد واسرجت بعيري ، وواصلت رحلتي . وفكرت في القاهرة ونحن في وادي حلفا ، فتخيلها عقلي جبلا آخر ، اكبر حجما ، سأبيت عنده ليلة او ليلتين ، ثم اواصل الرحلة الى غاية اخرى .

اذكر انني جلست في القطار قبالة رجل في مسوح وعلى رقبته صليب كبير اصفر . ابتسم الرجل في وجهي وتحدث معي باللغة الانكليزية ، فاجبته . اذكر تماما ان الدهشة بدت على وجهه واتسعت حدقتا عينيه اول ما سمع صوتي . دقق النظر في وجهي وقال لي: « كم سنك ؟ » فقلت له خمسة عشر . كنت في الواقع في الثانية عشرة، لكنني خفت ان يستقلني . فقال الرجل : «الى اين تقصد ؟» فقلت له : « انني ذاهب للالتحاق بمدرسة ثانوية في القاهرة » . فقال « وحدك ؟ » قلت نعم . نظر اليّ مرة اخرى نظرة طويلة

فاحصة ، فقلت له قبل ان يتكلم : «انني احب السفر وحدي . مم اخاف ؟» حينئذ قال لي جملة لم احفل بها كثيرا وقتذاك . واضاءت وجهه ابتسامة كبيرة واردف : « انك تتحدث اللغة الانكليزية بطلاقة مذهلة ».

وصلت القاهرة ، فوجدت مستر روبنسن وزوجته في انتظاري ، فقد اخبرهما مستر ستكول بقدومي . صافحني الرجل وقال لي : « كيف انت يا مستر سعيد ؟ » فقلت له : « انا بخير يا مستر روبنسن » . ثم قدمني الى زوجته . وفجأة احسست بذراعي المرأة تطوقانني ، وبشفتيها على خدي . في تلك اللحظة ، وانا واقف على رصيف المحطة ، وسط دوامة من الاصوات والاحاسيس ، وزندا المرأة ملتفان حول عنقي ، وفمها على خدي ، ورائحة جسمها ، رائحة اوربية غريبة ، تدغدغ انفي ، وصدرها يلامس صـدري ، شعرت وانا الصبي ابن الاثني عشر عاما بشهوة جنسية مبهمة لم اعرفها من قبل في حياتي ، واحسست كأن القاهرة ، ذلك الجبل الكبير الذي حملني اليه بعيري ، امرأة اوربيـة ، مثل مسز روبنسن تماما ، تطوقني ذراعاها ، يملأ عطرها ورائحة جسدها انفي. كان لون عينيها كلون القاهرة في ذهني ، رماديا ، اخضر ، يتحول بالليل الى وميض كوميض اليراعة .

كانت مسز روبنسن تقول لي : « انت يا مستر سعيد انسان خالٍ تماما من المرح » . صحيح انني لم اكن اضحك . وتضحك مسز روبنسن وتقول لي : « الا تستطيـع ان تنسى عقلك ابدا ؟ » ويوم حكموا عليّ في الاولد بيلي بالسجن سبع سنوات ، لم اجد صدرا غير صدرها أسند رأسي اليه. ربتت على رأسي وقالت :« لا تبكِ يا طفلي العزيز». لم يكن لهما اطفال . كان مستر روبنسن يحسن اللغة العربية ، ويعنى بالفكر الاسلامي والعمارة الاسلامية، فزرت معهما جوامع القاهرة،ومتاحفها وآثارها . وكانت احب مناطق القاهرة اليهما ، منطقة الازهر . كنا حين تكل اقدامنا من الطواف ، نلوذ بمقهى بجوار جامع الازهر ، ونشرب عصير التمر هندي ، ويقرأ مستر روبنسن شعر المعري . كنت وقتها مشغولا بنفسي ، فلم احفل بالحب الذي أسبغاه عليّ . كانت مسز روبنسن ممتلئة الجسم ، برونزية اللون ، منسجمة مع القاهرة ، كأنها صورة منتقاة بذوق ، لتناسب لون الجدران في غرفة . وكنت انظر الى شعر ابطيها واحس بالذعر ... لعلها كانت تعلم انني اشتهيها ، لكنها كانت عذبة ، اعذب امرأة عرفتها . تضحك بمرح ، وتحنو عليّ كما تحنو ام على ابنها .

وكانا على الرصيف حين اقلعت بي الباخرة من الاسكندرية . ورأيتها من بعيد وهي تلوح لي بمنديلها ، ثم تجفف به الدمع من عينيها ، والى جوارها زوجها ، واضعا يديه على

خصره ، واكاد ارى ، حتى من ذلك البعد ، صفاء عينيه الزرقاوين . الا انني لم اكن حزينا ، كان كل همي ان اصل لندن،جبلا آخر اكبر من القاهرة ،لا ادري كم ليلةامكث عنده . كنت في الخامسة عشرة ، يظنني من يراني في العشرين ، متماسكا على نفسي ، كأنني قربة منفوخة . وراءي قصة نجاح فذ في المدرسة،كل سلاحي هذه المدية الحادة في جمجمتي ، وفي صدري احساس بارد جامد ، كأن جوف صدري مصبوب بالصخر . ولما ابتلعت اللجة الساحل ، وهاج الموج تحت السفينة ، واستدار الافق الازرق حوالينا ، احسست توا بالفة غامرة للبحر . انني اعرف هذا العملاق الاخضر اللامنتهي ، كأنه يمور بين ضلوعي . واستمرأت طيلة الرحلة ذلك الاحساس في اني في لا مكان ، وحدي، امامي وخلفي الابد او لا شيء . وصفحة البحر حين يهدأ سراب آخر ، دائم التبدل والتحول ، مثل القناع الذي على وجه امي . هنا ايضا صحراء مخضرة مزرقة ممتدة ، تناديني ، تناديني . وقادني النداء الغريب الى ساحل دوفر ، والى لندن ، والى المأساة . لقدسلكت ذلك الطريق بعد ذلك عائدا . وكنت اسائل نفسي طوال الرحلة ، هل كان من الممكن تلافي شيء مما وقع ؟ وتر القوس مشدود ، ولا بد ان ينطلق السهم . وانظر الى اليسار واليمين ، الى الخضرة الداكنة ، والقرى السكسونية القائمة على حواف التلال . سقوف البيوت حمراء ، محدودبة كظهور البقر . وثمة غلالة شفافة من الضباب ، منشورة فوق الوديان . ما اكثر الماء هنا وما ارحب الخضرة . وكل تلك الالوان . ورائحة المكان غريبة ، كرائحة جسد مسز روبنسن . والاصوات لها وقع نظيف في اذني ، مثل حفيف اجنحة الطير . هذا عالم منظم ، بيوته وحقوله واشجاره مرسومة وفقا لخطة . الغدران كذلك ، لا تتعرج ، بل تسيل بين شطآن صناعية . ويقف القطار في المحطة ، بضع دقائق. يخرج الناس مسرعين ، ويدخلون مسرعين ، ثم يتحرك القطار . لا ضوضاء . وفكرت في حياتي في القاهرة . لم يحدث شيء ليس في الحسبان . زادت معلوماتي . وحدثت لي احداث صغيرة ، واحبتني زميلة لي ثم كرهتني . وقالت لي : « انت لست انسانا . انت آلة صماء » . تسكعت في شوارع القاهرة ، وزرت الاوبرا ، ودخلت المسرح ، وقطعت النيل سابحا ذات مرة . لم يحدث شيء اطلاقا ، سوى ان القربة زادت انتفاخا، وتوتر وتر القوس . سينطلق السهم نحو آفاق اخرى مجهولة . وانظر الى دخان القطار ، يتلاشى ، حيث تهب به الريح ، في غلالة الضباب المنتشرة في الوديان . واخذتني سنة من النوم . وحلمت انني اصلي وحدي في جامع القلعة . كان المسجد مضاء بآلاف الشمعدانات ، والرخام الاحمر يتوهج ، وانا وحدي اصلي . واستيقظت وفي انفي رائحة البخور ، فاذا القطار يقترب من لندن . القاهرة مدينة ضاحكة ، وكذلك مسز روبنسن . كانت تريدني ان اناديها باسمها الاول ، اليزابيث ، لكنني كنت اناديها دائما باسم زوجها . تعلمت منها

حب موسيقى باخ ، وشعر كيتس ، وسمعت عن مارك توين لاول مرة منها . لكنني لم اكن استمتع بشيء . وتضحك مسز روبنسن وتقول لي : « الا تستطيع ان تنسى عقلك ابدا ؟ » هل كان من الممكن تلافي شيء مما حدث ؟ كنت عائدا حينذاك . وتذكرت ما قاله لي القسيس ، وانا في طريقي الى القاهرة : « كلنا يا بني نسافر وحدنا في نهاية الامر » . كانت يده تتحسس الصليب على صدره . واضاءت وجهه ابتسامة كبيرة واردف : « انك تتحدث اللغة الانكليزية بطلاقة مذهلة » . اللغة التي اسمعها الآن ليست كاللغة التي تعلمتها في المدرسة . هذه اصوات حية ، لها جرس آخر . كان عقلي كأنه مدية حادة . لكن اللغة ليست لغتي . تعلمت فصاحتها بالممارسة . وحملني القطار الى محطة فكتوريا ، والى عالم جين مورس .

كل شيء حدث قبل لقائي اياها ، كان ارهاصا . وكل شيء فعلته بعد ان قتلتها كان اعتذارا ، لا لقتلها ، بل لاكذوبة حياتي . كنت في الخامسة والعشرين حين لقيتها ، في حفل في تشلسي . الباب ، وممر طويل يؤدي الى القاعة . فتحت الباب ، وتريثت ، وبدت لعيني تحت ضوء المصباح الباهت كأنها سراب لمع في صحراء . كنت مخمورا ، كأسي بقي ثلثها ، وحولي فتاتان ، اتفحش معهما ، وتضحكان . وجاءت تسعى نحونا بخطوات واسعة ، تضع ثقل جسمها على قدمها اليمنى ، فيميل كفلها الى اليسار . وكانت تنظر اليّ وهي قادمة . وقفت قبالتي ونظرت اليّ بصلف وبرود ، وشيء آخر . وفتحت فمي لاتكلم ، لكنها ذهبت . وقلت لصاحبتي : « من هذه الانثى ؟ »

كانت لندن خارجة من الحرب ومن وطأة العهد الفكتوري . عرفت حانات تشلسي ، واندية هامبستد ، ومنتديات بلومزبري . اقرأ الشعر ، واتحدث في الدين والفلسفة ، وانقد الرسم ، واقول كلاما عن روحانيات الشرق . افعل كل شيء ، حتى ادخل المرأة في فراشي . ثم اسير الى صيد آخر . لم يكن في نفسي قطرة من المرح ، كما قالت مسز روبنسن . جلبت النساء الى فراشي من بين فتيات جيش الخلاص ، وجمعيات الكويكرز ، ومجتمعات الفابيانيين . حين يجتمع حزب الاحرار او العمال او المحافظين او الشيوعيين ، اسرج بعيري واذهب . وفي المرة الثانية ، قالت لي جين مورس : « انت بشع . لم ارَ في حياتي وجها بشعا كوجهك » . وفتحت فمي لاتكلم لكنها ذهبت . وحلفت في تلك اللحظة ، وانا سكران ، انني ساتقاضاها الثمن في يوم من الايام . وصحوت وآن همند الى جواري في الفراش . اي شيء جذب آن همند اليّ ؟ ابوها ضابط في سلاح المهندسين ، وامها من العوائل الثرية في لفربول . كانت صيدا سهلا . لقيتها وهي دون العشرين ، تدرس اللغات الشرقية في اكسفورد . كانت حية ، وجهها ذكي مرح وعيناها تبرقان بحب الاستطلاع . رأتني

فرأت شفقا داكنا كفجر كاذب . كانت عكسي تحن الى مناخات استوائية ، وشموس قاسية ، وآفاق ارجوانية . كنت في عينها رمزا لكل هذا الحنين . وانا جنوب يحن الى الشمال والصقيع . آن همند قضت طفولتها في مدرسة راهبات . عمتها زوجة نائب في البرلمان . حولتها في فراشي الى عاهرة . غرفة نومي مقبرة تطل على حديقة ، ستائرها وردية منتقاة بعناية ، وسجاد سندسي دافىء ، والسرير رحب مخداته من ريش النعام . واضواء كهربائية صغيرة ، حمراء، وزرقاء ، وبنفسجية، موضوعة في زوايا معينة . وعلى الجدران مرايا كبيرة ، حتى اذا ضاجعت امرأة ، بدا كأنني اضاجع حريما كاملا في آن واحد . تعبق في الغرفة رائحة الصندل المحروق والند ، وفي الحمام عطور شرقية نفاذة ، وعقاقير كياوية ، ودهون ، ومساحيق ، وحبوب . غرفة نومي كانت مثل غرفة عمليات في مستشفى . ثمة بركة ساكنة في اعماق كل امرأة، كنت اعرف كيف احركها . وذات يوم وجدوها ميتة انتحارا بالغاز ووجدوا ورقة صغيرة باسمي ، ليس فيها سوى هذه العبارة: « مستر سعيد . لعنة الله عليك» . كان عقلي كأنه مدية حادة . وحملني القطار الى محطة فكتوريا ، والى عالم جين مورس .

في قاعة المحكمة الكبرى في لندن ، جلست اسابيع استمع الى المحامين ، يتحدثون عني ، كأنهم يتحدثون عن شخص لا يهمني امره . كان المدعي العمومي سير آرثر هغنز عقل مريع ، اعرفه تمام المعرفة ، علمني القانون الجنائي في اكسفورد ، ورأيته من قبل ، في هذه المحكمة نفسها وفي هذه القاعة ، يعتصر المتهمين في قفص الاتهام اعتصارا . نادرا ما كان يفلت متهم من يده . ورأيت متهمين يبكون ويغمى عليهم ، بعد ان يفرغ من استجوابهم . لكنه هذه المرة ، كان يصارع جثة .

« هل تسببت في انتحار آن همند ؟ »

« لا ادري » .

« وشيلا غرينود ؟ »

« لا ادري » .

« وايزابيلا سيمور ؟ »

« لا ادري » .

« هل قتلت جين مورس ؟ »

« نعم » .

« قتلتها عمدا ؟ »

« نعم » .

كان صوته كأنما يصلني من عالم آخر . ومضى الرجل يرسم بحذق صورة مريعة لرجل ذئب ، تسبب في انتحار فتاتين ، وحطم امرأة متزوجة ، وقتل زوجته ؛ رجل اناني ، انصبت حياته كلها على طلب اللذة . ومرة خطر لي في غيبوبتي ، وانا جالس هناك استمع الى استاذي ، برفسور ماكسول فستركين ، يحاول ان يخلصني من المشنقة ، ان اقف واصرخ في المحكمة : « هذا المصطفى سعيد لا وجود له . انه وهم ، اكذوبة . وانني اطلب منكم ان تحكموا بقتل الاكذوبة » . لكنني كنت هامدا مثل كومة رماد . ومضى برفسور ماكسول فستركين يرسم صورة فريدة لعقل عبقري دفعته الظروف الى القتل ، في لحظة غيرة وجنون . روى لهم كيف انني عينت محاضرا للاقتصاد في جامعة لندن ، وانا في الرابعة والعشرين . قال لهم ان آن همند وشيلا غرينود كانتا فتاتين تبحثان عن الموت بكل سبيل ، وانهما كانتا ستنتحران سواء قابلتا مصطفى سعيد او لم تقابلاه . « مصطفى سعيد يا حضرات المحلفين انسان نبيل ، استوعب عقله حضارة الغرب ، لكنها حطمت قلبه . هاتان الفتاتان لم يقتلهما مصطفى سعيد ولكن قتلهما جرثوم مرض عضال اصابهما منذ الف عام » . وخطر لي ان اقف واقول لهم : « هذا زور وتلفيق . قتلتهما انا . انا صحراء الظمأ . انا لست عطيلا . انا اكذوبة . لماذا لا تحكمون بشنقي فتقتلون الاكذوبة ؟ » لكن برفسور فستركين حول المحاكمة الى صراع بين عالمين ، كنت انا احدى ضحاياه . وحملني القطار الى محطة فكتوريا ، والى عالم جين مورس .

لبثت اطاردها ثلاثة اعوام . كل يوم يزداد وتر القوس توترا . قربي مملوءة هواء ، وقوافلي ظمأى ، والسراب يلمع امامي في متاهة الشوق ، وقد تحدد مرمى السهم ، ولا مفر من وقوع المأساة . وذات يوم قالت لي : « انت ثور همجي لا يكل من الطراد . انني تعبت من مطاردتك لي ، ومن جريي امامك . تزوجني » . وتزوجتها . غرفة نومي صارت ساحة حرب . فراشي كان قطعة من الجحيم . امسكها فكأنني امسك سحابا ، كأنني اضاجع شهابا ، كأنني امتطي صهوة نشيد عسكري بروسي . وما تفتأ تلك الابتسامة المريرة على فمها . اقضي الليل ساهرا ، اخوض المعركة بالقوس والسيف والرمح والنشاب ، وفي الصباح ارى الابتسامة ما فتئت على حالها ، فاعلم انني خسرت الحرب مرة اخرى . كأنني شهريار رقيق ، تشتريه في السوق بدينار ، صادف شهرزاد متسولة في انقاض مدينة قتلها الطاعون . كنت اعيش مع نظريات كينز وتوني بالنهار ، وبالليل اواصل الحرب بالقوس والسيف والرمح والنشاب . رأيت الجنود يعودون ، يملؤهم الذعر ، من حرب الخنادق والقمل والوباء . رأيتهم يزرعون بذور الحرب القادمة في معاهدة فرساي ، ورأيت لويد جورج يضع اسس دولة الرفاهية العامة . وانقلبت المدينة الى امرأة عجيبة ،

لها رموز ونداءات غامضة ، ضربت اليها اكباد الابل ، وكاد يقتلني في طلابها الشوق . غرفة نومي ينبوع حزن ، جرثوم مرض فتاك . العدوى اصابتهن منذ الف عام ،لكنني هيجت كوامن الداء حتى استفحل وقتل . وكان المغنون يرددون اهازيج الحب الحقيقي والمرح في مسارح لستر سكوير ، فلم يخفق لها قلبي . من كان يظن ان شيلا غرينود تقدم على الانتحار ؟ خادمة في مطعم في سوهو . بسيطة حلوة المبسم ، حلوة الحديث . اهلها قرويون من ضواحي هل . اغريتها بالهدايا والكلام المعسول ، والنظرة التي ترى الشيء فلا تخطئه . جذبها عالمي الجديد عليها . دوختها رائحة الصندل المحروق والند ، ووقفت وقتا تضحك لخيالها في المرآة ، وتعبث بعقد العاج الذي وضعته كانشوطة حول جيدها الجميل . دخلت غرفة نومي بتولا بكرا ، وخرجت منها تحمل جرثوم المرض في دمها . ماتت دون ان تنبس ببنت شفة . ذخيرتي من الامثال لا تنفد . البس لكل حالة لبوسها ، شَنّي يعرف متى يلاقي طبقه .

« أليس صحيحا انك في الفترة ما بين اكتوبر ١٩٢٢ وفبراير ١٩٢٣ ، في هـذه الفترة وحدها على سبيل المثال، كنت تعيش مع خمس نساء في آن واحد ؟»

« بلى » .

« وانك كنت توهم كلا منهن بالزواج ؟ »

« بلى » .

« وانك انتحلت اسما مختلفا مع كل منهن ؟ »

« بلى » .

« انك كنت حسن ، وتشارلز ، وامين ، ومصطفى ، ورتشارد ؟ »

« بلى » .

« ومع ذلك كنت تكتب وتحاضر عن الاقتصاد المبني على الحب لا على الارقام؟ أليس صحيحا انك اقمت شهرتك بدعوتك الانسانية في الاقتصاد ؟ »

« بلى » .

ثلاثون عاما . كان شجر الصفصاف يبيض ويخضر ويصفر في الحدائق ، وطير الوقوق يغني للربيع كل عام . ثلاثون عاما وقاعة البرت تغص كل ليلة بعشاق بيتهوفن وباخ ، والمطابع تخرج آلاف الكتب في الفن والفكر . مسرحيات برنارد شو تمثل في الرويال كورت والهيماركت . كانت ايدث ستول تغرد بالشعر ، ومسرح البرنس اف ويلز يفيض بالشباب والالق . البحر في مده وجزره في بورنمث وبرايتن ، ومنطقة البحيرات تزدهي عاما بعد عام. الجزيرة مثل لحن عذب، سعيد حزين، في تحول سرابي مع تحول الفصول.

ثلاثون عاما وانا جزء من كل هذا ، اعيش فيه ، ولا احس جماله الحقيقي ، ولا يعنيني منه الا ما يملأ فراشي كل ليلة .

نعم . في الصيف . قالوا ان صيفا مثله لم يأتهم منذ مائة عام . وخرجت من داري يوم سبت اشمشم الهواء ، واحس بانني مقبل على صيد عظيم . وصلت ركن الخطباء في حديقة هايد بارك . كان غاصا بالخلق . وقفت عن بعد استمع الى خطيب من جزر الهند الغربية يتحدث عن مشكلة الملونين. استقرت عيني فجأة على امرأة تشرئب بعنقها لرؤية الخطيب ، فيرتفع ثوبها الى ما فوق الركبتين ، مظهرا ساقين ملتفتين من البرونز . نعم هذه فريستي . وسرت اليها ، كالقارب يسير الى الشلال . ووقفت وراءها ، والتصقت بها ، حتى احسست بحرارتها تسري اليّ . وشممت رائحة جسدها ، تلك الرائحة التي استقبلتني بها مسز روبنسن على رصيف محطة القاهرة . واقتربت منها حتى احست بي ، فالتفتت اليّ فجأة ، فابتسمت في وجهها ابتسامة لم اكن اعلم مصيرها ، لكنني عزمت على الا تضيع هباء . وضحكت ايضا ، حتى لا تنقلب الدهشة في وجهها الى عداء فابتسمت . ووقفت الى جانبها نحوا من ربع الساعة ، اضحك حين يضحكها قول الخطيب ، واضحك بصوت مرتفع لكي تسري فيها عدوى الضحك ، حتى جاءت لحظة ، احسست فيها انني وهي صرنا كفرس ومهرة ، يركضان في تناسق ، جنبا الى جنب . وهنا خرج الصوت من حلقي ، كأنه ليس صوتي : « ما رأيك في شراب ، بعيدا عن هذا الزحام والحر ؟ » ادارت رأسها بدهشة ، فابتسمت هذه المرة ابتسامة عريضة بريئة ، حتى احول الدهشة الى حب استطلاع على الاقل . وفي اثناء ذلك تفرست في وجهها ، فوجدت كل سمة من سماته يزيدني اقتناعا بان هذه فريستي. كنت اعلم ، بطبيعة المقامر ، ان تلك لحظة حاسمة . كل شيء في هذه اللحظة محتمل . وتحولت ابتسامتي الى سرور كاد يفلت زمامه من يدي حين قالت : « نعم. ولم لا ؟ » وسرنا معا ، احس بها الى جانبي وهجا من البرونز تحت شمس يوليو ، احس بها مدينة من الاسرار والنعيم . وسرني انها تضحك بسهولة . هذه السيدة ، نوعها كثير في اوربا ، نساء لا يعرفن الخوف ، يقبلن على الحياة بمرح وحب استطلاع . وانا صحراء الظمأ ، متاهة الرغائب الجنونية . وسألتني ونحن نشرب الشاي عن بلدي . رويت لها حكايات ملفقة عن صحارى ذهبية الرمال ، وادغال تتصايح فيها حيوانات لا وجود لها . قلت لها ان شوارع عاصمة بلادي تعج بالافيال والاسود ، وتزحف عليها التماسيح عند القيلولة . وكانت تستمع الي بين مصدقة ومكذبة . تضحك ، وتغمض عينيها ، وتحمر وجنتاها . واحيانا تصغي اليّ في صمت ، وفي عينيها عطف مسيحي . وجاءت لحظة احسست فيها انني انقلبت في نظرها مخلوقا بدائيا عاريا ، يمسك بيده رمحا ، وبالاخرى نشابا ، يصيد الفيلة والاسود في الادغال. هذا حسن. لقد تحول حب الاستطلاع الى مرح ،

وتحول المرح الى عطف ، وحين احرك البركة الساكنة في الاعماق ، سيستحيل العطف الى رغبة اعزف على اوتارها المشدودة كما يحلو لي . وسألتني : « ما جنسك؟ هل انت افريقي ام اسيوي ؟ »

قلت لها : « انا مثل عطيل . عربي افريقي » .

نظرت الى وجهي وقالت : « نعم . انفك مثل انوف العرب في الصور. لكن شعرك ليس فاحما ناعما مثل شعر العرب » .

« نعم . هذا انا . وجهي عربي كصحراء الربع الخالي ، ورأسي افريقي يمور بطفولة شريرة » .

ضحكت وقالت : « انت تصور الاشياء بشكل غريب » .

وقادنا الحديث الى اهلي ، فقلت لها ، غير كاذب هذه المرة ، انني يتيم وليس لي اهل. ثم عدت الى الكذب، فوصفت لها وصفا مهولا كيف فقدت والديّ ، حتى رأيت الدمع يطفر الى عينيها. قلت لها انني كنت في السادسة من عمري ، حين غرق والداي مع ثلاثين آخرين في مركب كان يعبر بهم النيل من شاطىء الى شاطىء . وهنا حدث شيء كان افضل من الرثاء . الرثاء في مثل هذه الامور عاطفة غير مضمونة العواقب. لمعت عيناها، وصاحت في نشوة :

« نايل ؟ »

« نعم النيل » .

« انتم اذاً تسكنون على ضفاف النيل ؟ »

« اجل ، بيتنا على ضفة النيل تماما بحيث انني كنت ، اذا استيقظت على فراشي ليلا، اخرج يدي من النافذة واداعب ماء النيل حتى يغلبني النوم » .

الطائر يامستر مصطفى قد وقع في الشرك . النيل ، ذلك الاله الافعى ، قد فاز بضحية جديدة . المدينة قد تحولت الى امرأة . وما هو الا يوم او اسبوع ، حتى اضرب خيمتي ، واغرس وتدي في قمة الجبل . انت ياسيدتي قد لا تعلمين ، ولكنك، مثل كارنارفون حين دخل قبر توت عنخ آمون ، قد اصابك داء فتاك لا تدرين من اين اتى ، سيودي بك ان عاجلا وان آجلا . ذخيرتي من الامثال لا تنفد . شَنّي يعرف متى يلاقي طبقه . واحسست بزمام الحديث في يدي، كفنان مهره مطواع ، اشده فتقف ، اهزه فتمشي ، احركه فتتحرك وفقا لارادتي ، ان يمينا وان شمالا . وقلت لها :

« مضت ساعتان دون ان احس بهما . لم احس بمثل هذه السعادة منذ زمن بعيد . وبقي كثير اقوله لك وتقولينه لي . ما رأيك في ان نتمشى معا ، ونواصل الحديث ؟ »

صمتت برهة، فلم اقلق، لانني احسست بذلك الدفء الشيطاني، تحت الحجاب الحاجز

حين احسه اعلم انني مسيطر على زمام الموقف . لا ، انها لن تقول لا . وقالت : « هـذا لقاء عجيب . رجل غريب لا اعرفه يدعوني . هذا لا يجوز ، لكن . . . » وصمتت ثم قالت : « نعم . لم لا ؟ هيئتك لا تدل على انك من اكلة لحوم البشر » .

قلت لها ، وموجة الفرح تتحرك في جذور قلبي : «ستجدين انني تمساح عجوز سقطت اسنانه . لن اقوى على اكلك حتى لو اردت » . قدرت انني اصغرها بخمسة عشر عاما على الاقل ، امرأة في حدود الاربعين ، مهما حدثت لها من التجارب فان الزمن قد عامل جسدها بحنو. التجاعيد الدقيقة على جبهتها وعلى اركان فمها لاتقول لك انها شاخت، بل تقول انها نضجت .

حينئذ فقط سألتها عن اسمها فقالت : « ايزابيلا سيمور » .

رددته مرتين ، وانا املأ به فمي ، كأنني آ كل ثمرة كمثرى .

« وانت ما اسمك ؟ »

« انا ... امين . امين حسن » .

« سأسميك حسن » .

ومع الشواء والنبيذ ، انفرجت اساريرها ، وتدفق حب تحس به نحو العالم باسره ، عليّ انا . وانا لا يعنيني حبها للعالم ، ولا سحابة الحزن التي تعبر وجهها من آن لآن ، بقدر ما تعنيني حمرة لسانها حين تضحك ، واكتناز شفتيها ، والاسرار الكامنة في قاع فمها . وتخيلتها عارية ، وافحشت التخيل وهي تقول لي : « الحياة مليئة بالالم . لكن يجب علينا ان نتفاءل ، ونواجه الحياة بشجاعة» .

نعم انا اعلم الآن ان الحكمة القريبة المنال، تخرج من افواه البسطاء ، هي كل املنا في الخلاص . الشجرة تنمو ببساطة ، وجدك عاش وسيموت ببساطة . ذلك هو السر . صدقت يا سيدتي ، الشجاعة والتفاؤل. ولكن الى ان يرث المستضعفون الارض، وتسرّح الجيوش ، ويرعى الحمل آمنا بجوار الذئب ، ويلعب الصبي كرة الماء مع التمساح في النهر، الى ان يأتي زمان السعادة والحب هذا ، سأظل انا اعبر عن نفسي بهذه الطريقة الملتوية . وحين اصل لاهثا قمة الجبل ، واغرس البيرق ، ثم التقط انفاسي واستجم – تلك ياسيدتي نشوة اعظم عندي من الحب ، ومن السعادة . ولهذا ، فانا لا انوي بك شرا ، الا بقدر ما يكون البحر شريرا ، حين تتحطم السفن على صخوره ، وبقدر ما تكون الصاعقة شريرة حين تشق الشجرة نصفين . وتركزت الفكرة الاخيرة في رأسي ، بشعيرات على ذراعها الايمن ، قريبا من الرسغ ، ولاحظت ان شعر ذراعيها اكثف مما هو عند النساء عادة ، وقادني هذا الى شعر آخر . لا بد انه ناعم غزير مثل نبات السعدة على حافة الجدول . وكأنما سرت الفكرة من ذهني اليها ، فاعتدلت في جلستها وقالت : « ما بالك

تبدو حزينا ؟ »

« هل ابدو حزينا ؟ انا على العكس ، سعيد جدا » .

وعادت النظرة الحانية الى عينيها ، ومدت يدها فأمسكت يدي وقالت . « هل تدري ان امي اسبانية ؟ »

« هذا اذاً يفسر كل شيء . يفسر لقاءنا صدفة ، وتفاهمنا تلقائيا ، كأننا تعارفنا منذ قرون . لا بد ان جدي كان جنديا في جيش طارق بن زياد . ولا بد انه قابل جدتك ، وهي تجني العنب في بستان في اشبيلية . ولا بد انه احبها من اول نظرة ، وهي ايضا احبته . وعاش معها فترة ثم تركها وذهب الى افريقيا . وهناك تزوج . وخرجت انا من سلالته في افريقيا، وانت جئت من سلالته في اسبانيا » .

هذا الكلام ، والضوء الخافت ايضا والنبيذ ، اسعدها، فقرقرت لهاتها بالضحك وقالت :

« يا لك من شيطان » .

وتخيلت برهة لقاء الجنود العرب لاسبانيا . مثلي في هذه اللحظة ، اجلس قبالة ايزابيلا سيمور ، ظمأ جنوني تبدد في شعاب التاريخ في الشمال . انما انا لا أطلب المجد ، فمثلي لا يطلب المجد .

وادرت مفتاح الباب بعد شهر من حمى الرغبة ، وهي الى جانبي ، اندلس خصب ، وقدتها بعد ذلك عبر الممر القصير الى غرفة النوم ، ولفحتها رائحة الصندل المحروق والند، فملأت رئتيها بعبير لم تكن تعلم انه عبير قاتل . كنت تلك الايام ، حين تصبح القمة مني على مد الذراع ، يعتريني هدوء تراجيدي . كل الحمى والوجيب في القلب، والتوتر في العصب ، يتحول الى هدوء جرّاح وهو يشق بطن المريض. وكنت اعلم ان الطريق القصير الذي سرناه معا الى غرفة النوم ، كان بالنسبة لها طريقا مضيئا ، يعبق بعبير التسامح والمحبة ، وكان بالنسبة لي الخطوة الاخيرة ، قبل الوصول الى قمة الانانية . وتريثت عند حافة الفراش ، كأنني الخص تلك اللحظة في ذهني ، والقيت نظرة موضوعية على الستائر الوردية والمراءات الكبيرة ، والاضواء الحذرة في اركان الحجرة ، ثم على تمثال البرونز المكتمل التكوين امامي . ونحن في قمة المأساة صرخت بصوت ضعيف : « لا . لا » . هذا لا يجديك نفعا الآن . لقد ضاعت اللحظة الخطيرة حين كان بوسعك الامتناع عن اتخاذ الخطوة الاولى . انني اخذتك على غرة ، وكان بوسعك حينئذ ان تقولي « لا ». اما الآن فقد جرفك تيار الاحداث ، كما يجرف كل انسان ، ولم يعد في مقدورك فعل شيء . لو ان كل انسان عرف متى يمتنع عن اتخاذ الخطوة الاولى ، لتغيرت اشياء كثيرة . هل الشمس شريرة حين تحيل قلوب ملايين البشر الى صحارى تتعاور رمالها ويجف فيها حلق

العندليب ؟ وتريثت وانا امسح براحة يدي ظاهر عنقها ، واقبلها في منابع الاحساس . ومع كل لمسة ، مع كل قبلة ، احس ان عضلة في جسدها ترتخي ، وتألق وجهها ولمعت عيناها ببريق خاطف ، واستطالت نظراتها كأنها تنظر اليّ فتراني رمزا ليس حقيقة . وسمعتها تقول لي بصوت متضرع مستسلم : « احبك » ، فجاوب صوتها هتاف ضعيف في اعماق وعيي يدعوني ان اقف . لكن القمة صارت على بعد خطوة ، وبعد ذلك التقط انفاسي واستجم . ونحن في قمة الالم عبرت برأسي سحائب ذكريات بعيدة قديمة كبخار يصعد من بحيرة مالحة وسط الصحراء . وانفجرت هي ببكاء ممض محرق ، واستسلمت انا الى نوم متوتر محموم .

كانت ليلة قائظة من ليالي شهر يوليو ، وكان النيل قد فاض ذلك العام احد فيضاناته تلك ، التي تحدث مرة كل عشرين او ثلاثين سنة ، وتصبح اساطير يحدث بها الآباء ابناءهم. وغمر الماء اغلب الارض الممتدة بين الشاطىء وطرف الصحراء حيث تقوم البيوت،وبقيت الحقول كجزيرة وسط الماء. وكان الرجال يتنقلون بين البيوت والحقول فيقوارب صغيرة، او يقطعون المسافة سباحة . وكان مصطفى سعيد حسب علمي يجيد السباحة . حدثني ابي ، فقد كنت في الخرطوم وقتها ، انهم سمعوا بعد صلاة العشاء صراخ نسوة في الحي ، فهرعوا الى مصدر الصوت فاذا الصراخ في دار مصطفى سعيد . كان من عادته ان يعود من حقله مع مغيب الشمس ، ولكن زوجته انتظرت دون جدوى . وذهبت تسأل عنه هنا وهناك ، فاخبروها انهم رأوه في حقله ، والبعض ظن انه عاد الى بيته معبقية الرجال. وانكبت البلد كلها على الشاطىء . الرجال في ايديهم المصابيح وبعضهم في القوارب. وظلوا يبحثون الليل كله دون جدوى. وارسلوا اشارات تلفونية الى مركز البوليس على امتداد النيل حتى كرمه . ولكن الجثث التي حملها الموج الى الشاطىء ذلك الاسبوع لم تكن بينها جثة مصطفى سعيد. وفي النهاية اخلدوا الى الرأي انه لا بد قد مات غرقا ، وان جثمانه قد استقر في بطون التماسيح التي يغص بها الماء في تلك المنطقة .

اما انا ، فانه يخامرني احيانا ذلك الاحساس الذي اعتراني ليلة سمعته ، فجأة وعلى غير استعداد مني ، يقرأ شعرا انكليزيا ، وهو ممسك كأس الخمر بيده ، دافنا قامته في الكرسي ، ممددا رجليه ، ضوء المصباح ينعكس على وجهه ، وعيناه سارحتان كما خيل لي في آفاق داخل نفسه ، والظلام حولنا في الخارج كأنه قوى شيطانية تتضافر على خنق ضوء المصباح. احيانا تخطر لي فجأة تلك الفكرة المزعجة — ان مصطفى سعيد لم يحدث

اطلاقا ،وانه فعلا اكذوبة ، او طيف، اوَ حلم ،او كابوس،الم باهل القرية تلك ، ذات ليلة داكنة خانقة ، ولما فتحوا اعينهم مع ضوء الشمس لم يروه .

كان الليل قد بقي اقله حين قمت من عند مصطفى سعيد . وخرجت منـه وانا اشعر بالتعب – ربما من طول الجلوس – ومع ذلك لم اكن ارغب في النوم . فمضيت اتسكع في شوارع البلد الضيقة المتعرجة ،تلامس وجهي نسمات الليل الباردة التي تهب من الشمال محملة بالندى، محملة برائحة زهور الطلح وروث البهائم ، ورائحة الارض التي رويت لتوها بالماء بعد ظمأ ايام ، ورائحة قناديل الذرة في منتصف نضجها ، وعبير اشجار الليمون . كانت البلد كعادتها صامتة في تلك الساعة من الليل ، الا من طقطقة مكنة الماء على الشاطىء ، ونباح كلب من حين لآخر ، وصياح ديك منفرد احس بالفجر قبل الاوان ، يجاوبه صياح ديك آخر ، ثم يخيم الصمت . ومررت ببيت ود الريس الوطيء عند منعطف الدرب ، فرأيت من الطاقة الصغيرة ضوءا خافتا ، وسمعت زوجة ود الريس تصرخ باللذة . واحسست بالخجل ، لانني اطلعت على امر لم يكن من حقي ان اطلع عليه . لم يكن يحق لي ان اظل يقظا اتسكع في شوارع البلد ، وبقية الناس في اسرّتهم . انني اعرف هذه القرية شارعا شارعا ، وبيتا بيتا ، واعرف ايضا القباب العشر وسط المقـبرة في طرف الصحراء اعلى البلد . والقبور ايضا ، اعرفها واحدا واحدا ، زرتها مع ابي وزرتها مع امي وزرتها مع جدي ، واعرف ساكنيها الذين ماتوا قبل ان يولد ابي والذين ماتوا بعد ولادتي .وقد شيعت مع المشيعين منهم اكثر من مائة ، اساعد في حفر التربة ، و اقف على حافة القبر في زحام الناس ريثما يوسد الميت بحجارته ، واهيل التراب . فعلت ذلك مع اهل البلد في الصباح، وفي حمارة القيظ اشهر الصيف ، وبالليل في ايدينا المصابيح . والحقول ايضا اعرفها ، منذ كانت سواقي ، وايام القحط حين هجرها الرجال وتحولت الارض الخصبة ارضا بلقعا تسفوها الريح . ثم جاءت مكنات الماء وجاءت الجمعيات التعاونية ، وعاد من نزح من الرجال ، وعادت الارض كما كانت ، تنتج الذرة في الصيف والقمح في الشتاء . كل هذا رأيته منذ فتحت عيني على الحياة ، ولكنني ابدا لم ارَ القرية في مثل هذه السـاعـة في اواخر الليل . لا بد ان تلك النجمة الكبيرة الزرقاء المتوهجة هي نجمة الصباح . السماء تبدو اقرب الى الارض في مثل هذه الساعة ، قبيل الفجر ، والبلد يلفها ضوء باهت يجعلها كأنها معلقة بين السماء والارض . وتذكرت وانا اعبر رقعة الرمل التي تفصل بين بيت ود الريس وبيت جدي ، تلك الصورة التي رسمها مصطفى سعيد ، تذكرتها بنفس احساس الخجل الذي اعتراني حين سمعت مناغاة ود الريس مع زوجته . فخذان بيضاوان مفتوحتان . ووصلت عند بيت جدي فسمعته يتلو اوراده استعدادا لصلاة الصبح . الا

ينام ابدا ؟ صوت جدي يصل ، كان آخر صوت اسمعه قبل ان انام واول صوت اسمعه حين استيقظ . وهو على هذه الحال لا ادري كم من السنين ، كأنه شيء ثابت وسط عالم متحرك . واحسست فجأة بروحي تنتعش كما يحدث احيانا اثر ارهاق طويل ، وصفا ذهني ، وتبخرت الافكار السوداء التي اثارها حديث مصطفى سعيد . البلد الآن ليست معلقة بين السماء والارض ، ولكنها ثابتة ؛ البيوت بيوت ، والشجر شجر ، والسماء صافية ولكنها بعيدة . هل كان من المحتمل ان يحدث لي ما حدث لمصطفى سعيد ؟ قال انه اكذوبة ، فهل انا ايضا اكذوبة ؟ انني من هنا . اليست هذه حقيقة كافية ؟ لقد عشت ايضا معهم ، ولكنني عشت معهم على السطح ، لا احبهم ولا اكرههم . كنت اطوي ضلوعي على هذه القرية الصغيرة ، اراها بعين خيالي اينما التفت . احيانا في اشهر الصيف في لندن ، اثر هطلة مطر ، كنت اشم رائحتها . في لحظات خاطفة قبيل مغيب الشمس ، كنت اراها . في اخريات الليل ، كانت الاصوات الأجنبية تصل الى اذني كأنها اصوات اهلي هنا . انا ، لا بد ، من هذه الطيور التي لا تعيش الا في بقعة واحدة من العالم . صحيح انني درست الشعر ، بيد ان هذا لا يعني شيئا . كان من الممكن ان ادرس الهندسة او الزراعة او الطب . كلها وسائل لكسب العيش . الوجوه هناك ، كنت اتخيلها ، قمحية او سوداء ، فتبدو وجوها لقوم اعرفهم . هناك مثل هنا ، ليس احسن ولا اسوأ . ولكنني من هنا ، كما ان النخلة القائمة في فناء دارنا ، نبتت في دارنا ولم تنبت في دار غيرها . وكونهم جاؤوا الى ديارنا ، لا ادري لماذا ، هل معنى ذلك اننا نسمم حاضرنا ومستقبلنا ؟ انهم سيخرجون من بلادنا ان عاجلا او آجلا ، كما خرج قوم كثيرون عبر التاريخ من بلاد كثيرة . سكك الحديد ، والبواخر ، والمستشفيات ، والمصانع ، والمدارس ، ستكون لنا ، وسنتحدث لغتهم ، دون احساس بالذنب ولا احساس بالجميل . سنكون كما نحن ، قوما عاديين ، واذا كنا اكاذيب ، فنحن اكاذيب من صنع انفسنا .

مثل هذه الافكار اوصلتني الى فراشي ، وصاحبتني بعد ذلك الى الخرطوم حيث تسلمت عملي في مصلحة المعارف . مات مصطفى سعيد منذ عامين ولكنني ما افتأ اقابله من حين لآخر . لقد عشت خمسة وعشرين عاما ، وانا لم اسمع به ولم اره . ثم ، هكذا فجأة اجده في مكان لا يوجد فيه امثاله . واذا بمصطفى سعيد ، رغم ارادتي ، جزء من عالمي ، فكرة في ذهني ، طيف لا يريد ان يمضي في حال سبيله . واذا احساس بعيد بالخوف ، بانه من الجائز الا تكون البساطة هي كل شيء . مصطفى سعيد قال ان جدي يعرف السر . الشجرة تنمو ببساطة ، وجدك عاش وسيموت ببساطة . هكذا . لكن هب انه كان يسخر من بساطتي ؟ في رحلة بالقطار بين الخرطوم والابيض ، كان معي في نفس القمرة موظف متقاعد . حين

تحرك القطار من كوستي كان الحديث قد وصل بنا الى ايام دراسته . وعلمت منه ان عددا من رؤسائي في وزارة المعارف كانوا معاصريه في المدرسة ، وبعضهم كان يزامله في نفس الفصل . ومضى الرجل يذكر ان فلانا في وزارة الزراعة كان زميله ، والمهندس فلانا كان في الفصل الذي امامه ، وفلانا ، التاجر الذي اغتنى ايام الحرب ، كان من ابلد خلق الله في فصلهم ، والجراح الشهير فلانا كان احسن جناح ايمن في المدرسة كلها ايامهم . وفجأة، رأيت وجه الرجل يضيء ، وعينيه تلمعان ، وقال في صوت متحمس منفعل : « غريبة. تصور انني نسيت انبغ تلميذ في فصلنا ، ولم يخطر على بالي منذ ترك المدرسة . الآن فقط تذكرته . نعم ، مصطفى سعيد » .

مرة اخرى، ذلك الاحساس، بان الاشياء العادية امام عينيك تصبح غير عادية. رأيت نافذة القمرة وبابها يلتقيان ، وخيل لي ان الضوء المنعكس على نظارة الرجل ، في لحظة لا تزيد عن طرفة العين ، يتوهج توهجا خاطفا كأنه شمس في رابعة النهار . ولا بد ان الدنيا في تلك اللحظة بدت مختلفة بالنسبة للمأمور المتقاعد ايضا ، اذ ان تجربة كاملة كانت خارج وعيه اصبحت فجأة فيمتناول اليد. حين رأيت وجهه اول مرة، قدرت انه في منتصف الستين . وانظر اليه الآن وهو يستطرد في سرد ذكرياته البعيدة ، فارى رجلا لا يزيد يوما واحدا عن الاربعين .

« نعم ، مصطفى سعيد كان انبغ تلميذ في ايامنا . كنا في فصل واحد . كان يجلس في الصف الذي امام صفنا مباشرة . ناحية اليسار . يا للغرابة ، كيف لم يخطر على بالي قبل الآن مع انه كان معجزة في ذلك الوقت ؟ كان اشهر طالب في كلية غردون ، اشهر من اعضاء التيم الاول لكرة القدم ، ورؤساء الداخليات ، والخطباء في الليالي الادبية ، والكتّاب في جرائد الحائط، والممثلين الذائعي الصيت في فرق الدراما. لم يكن له نشاط من هذا القبيل اطلاقا. كان منعزلا ومتعاليا ، يقضي اوقات فراغه وحده ، اما في القراءة او في المشي مسافات طويلة . كنا جميعا داخليين تلك الايام ، في كلية غردون ، حتى ابناء العاصمة المثلثة . كان نابغة في كل شيء ، لم يكن يوجد شيء يستعصي على ذهنه العجيب. كان المدرسون يكلموننا بلهجة ويكلمونه هو بلهجة اخرى . خصوصا مدرسو اللغة الانكليزية ، كانوا كأنما يلقون الدرس له وحده دون بقية التلاميذ » .

وصمت الرجل برهة ، فأحسست برغبة شديدة ان اقول له انني اعرف مصطفى سعيد ، وان الظروف القت بي في طريقه ، فقص عليّ ، ذات ليلة مظلمة قائظة ، قصة حياته ، وانه قضى آخر ايامه في قرية مغمورة الذكر عند منحنى النيل ، وانه مات غرقا، وربما انتحارا، وجعلني انا دون سائر الناس وصيا على ولديه. لكنني لم اقل شيئا، انما المأمور المتقاعد هو الذي استطرد :

« قطع مصطفى سعيد مرحلة التعليم في السودان قفزا – كان بالفعل كأنه يسابق الزمن. وبينما ظللنا نحن بعده في كلية غردون ، ارسل هو في بعثة الى القاهرة وبعدها الى لندن. كان اول سوداني يرسل في بعثة الى الخارج. كان ابن الانكليز المدلل. وكنا جميعا نحسده، ونتوقع ان يصير له شأن عظيم . نحن كنا ننطق الكلمات الانكليزية كأنها كلمات عربية. لا نستطيع ان نسكن حرفين متتاليين . اما مصطفى سعيد فقد كان يعوج فمه ، ويمط شفتيه ، وتخرج الكلمات من فمه كما تخرج من افواه اهلها . كان ذلك يملؤنا غيظا واعجابا في الوقت نفسه . وكنا نطلق عليه ، بخليط من الاعجاب والحقد «الانكليزي الاسود» . وعلى ايامنا ، كانت اللغة الانكليزية هي مفتاح المستقبل – لا تقوم لاحد قائمة بدونها . كلية غردون كانت مدرسة ابتدائية . كانوا يعطوننا من العلم ما يكفي فقط لملء الوظائف الحكومية الصغرى – اول ما تخرجت، اشتغلت محاسبا في مركز الفاشر . وبعد جهد جهيد قبلوا ان اجلس لامتحان الادارة . وقضيت ثلاثين عامـا نائب مأمور . تصوّر . وقبل ان احال على المعاش بعامين اثنين فقط رقيت مأمورا . كان مفتش المركز الانكليزي الها يتصرف في رقعة اكبر من الجزر البريطانية كلها ، يسكن في قصر طويـل عريض مملوء بالخدم ومحاط بالجند . وكانوا يتصرفون كالآلهة . يسخروننا نحن الموظفين الصغار اولاد البلد لجلب العوائد . ويتذمر الناس منا ويشكون الى المفتش الانكليزي . وكان المفتش الانكليزي طبعا هو الذي يغفر ويرحم . هكذا غرسوا في قلوب الناس بغضنا، نحن ابناء البلد ، وحبهم هم المستعمرين الدخلاء . وتأكد من كلامي هذا يابني . ألم تستقل البلد الآن ؟ الم نصبح احرارا في بلادنا ؟ تأكد انهم احتضنوا ارذال الناس . ارذال النـاس هم الذين تبوأوا المراكز الضخمة ايام الانكليز . كنا واثقين ان مصطفى سعيد سيصير له شأن يذكر . كان ابوه من العبابدة ، القبيلة التي تعيش بين مصر والسودان . انهم الذين هربوا سلاطين باشا من اسر الخليفة عبد الله التعايشي ، ثم بعد ذلك عملوا روادا لجيش كتشنر حين استعاد فتح السودان . ويقال ان امه كانت رقيقا من الجنوب . من قبائل الزانـدي لو الباريا ، الله اعلم . الناس الذين ليس لهم اصل ، هم الذين تبوأوا اعلى المراتب ايام الانكليز » .

وكان المأمور المتقاعد يغط في نوم مريح ، حين مر القطار على خزان سنار ، الخزان الذي بناه الانكليز عام ١٩٢٦ ، متجها غربا الى الابيض ، على خط حديدي وحيد ، ممتد عبر الصحراء ، كأنه جسر من الحبال بين جبلين شرسين ، بينهما هوة سحيقة ليس لها قرار. مسكين مصطفى سعيد . كان مفروضا ان يكون له شأن بمقاييس المفتشين والمآمير. ولكنه لم يجد حتى قبرا يريح جسده ، في هذا القطر الممتد مليون ميل مربع. وتذكرت ما قاله ان القاضي قبـــل ان يصدر عليه الحكم في الاولد بيلي قال له : « انك يامستر

مصطفى سعيد ، رغم تفوقك العلمي ، رجل غبي . ان في تكوينك الروحي بقعة مظلمة ، لذلك فانك قد بددت انبل طاقة يمنحها الله للناس : طاقة الحب » . وتذكرت ايضا انني حين خرجت من بيت مصطفى سعيد تلك الليلة ، كان القمر الماحق قد ارتفع مقدار قامة الرجل في الافق الشرقي ، وانني قلت في نفسي ان القمر مقلم الاظافر . لا ادري لماذا خيل لي ان القمر مقلم الاظافر ؟

وفي الخرطوم ايضا ، عرض لي طيف مصطفى سعيد ، بعد محادثتي مع المأمور المتقاعد باقل من شهر ، كأنه جن اطلق من سجنه ، سيظل بعد ذلك يوسوس في آذان البشر ، ليقول ماذا ؟ لا ادري . كنا في بيت شاب سوداني يحاضر في الجامعة ، كنا انا وهو زملاء دراسة في انكلترا . وكان بين الحاضرين رجل انكليزي يعمل في وزارة المالية . وصل بنا الحديث الى موضوع الزواج المختلط . وتحول الحديث من نقاش عمومي الى كلام عن حالات محددة . ثم من هم المتزوجون من اوربيات ؟ ثم من انكليزيات؟ من هو اول سوداني تزوج انكليزية ؟ فلان ؟ لا . فلان ؟ لا . وفجأة . . . مصطفى سعيد . قالها الشاب المحاضر في الجامعة ، وعلى وجهه احساس الفرح ذاته الذي لمحته على وجه المأمور المتقاعد. ومضى الشاب يقول ، تحت سماء الخرطوم المرصعة بالنجوم في اوائل فصل الشتاء : « مصطفى سعيد كان اول سوداني تزوج انكليزية ، بل انه كان اول سوداني تزوج اوربية اطلاقا . اظن انكم لم تسمعوا به ، فقد نزح من زمن . تزوج في انكلترا وتجنس بالجنسية الانكليزية . غريب ان احدا هنا لا يذكره ، مع انه قام بدور خطير في مؤامرات الانكليز في السودان في اواخر الثلاثينات . انه من اخلص اعوانهم . وقد استخدمته وزارة الخارجية البريطانية في سفارات مريبة الى الشرق الاوسط . وكان من سكرتيري المؤتمر الذي انعقد في لندن سنة ١٩٣٦ . انه الآن مليونير ، ويعيش كاللوردات في الريف الانكليزي » .

وسمعت نفسي اقول دون وعي ، بصوت مسموع : « مصطفى سعيد ترك ، بعد موته ، ستة افدنة ، وثلاث بقرات ، وثورا ، وحمارين ، واحدى عشرة عنزا ، وخمس نعجات ، وثلاثين نخلة ، وثلاثا وعشرين شجرة بين سنط وطلح وحراز ، وخمسا وعشرين شجرة ليمون ومثلها برتقال ، وتسعة ارادب قمح وتسعة ذرة ، وبيتا مكونا من خمس غرف ، وديوان ، وغرفة واحدة من الطوب الاحمر ، مستطيلة الشكل ، ذات نوافذ خضراء ، سقفها ليس مسطحا كبقية الغرف ولكنه مثلث كظهر الثور ، وتسعمائة وسبعة وثلاثين جنيها وثلاثة قروش وخمسة ملاليم نقدا » .

في لحظة لا تزيد عن مقدار ما يشيل البرق ثم يختفي ، رأيت في عيني الشاب الجالس

قبالتي شعورا واضحا حيا ملموسا ، بالذعر . رأيته في اتساع حدق العينين ، وارتعاش الجفن ، وارتخاء الفك الاسفل . اذا لم يكن خائفا فلماذا سألني هذا السؤال : « هل انت ابنه ؟ » .

سألني هكذا دون ان يدري هو الآخر لماذا نطق بهذه الكلمات الثلاث ، وهو يعلم تمام العلم من انا . انه لم يكن زميلي في الدراسة ، لكننا كنا في انكلترا في وقت واحد، وقد جمعتنا مناسبات عدة وشربنا البيرة اكثر من مرة معا، في حانات نايتسبردج. هكذا، في لحظة خارج حدود الزمان والمكان ، تبدو له الاشياء هو الآخر ، غير حقيقية . يبدو له كل شيء محتملا . هو ايضا قد يكون ابن مصطفى سعيد ، او اخاه او ابن عمه . العالم في تلك اللحظة القصيرة ، بمقدار ما يطرف جفن العين ، احتمالات لا حصر لها ، كأن آدم وحواء سقطا لتوهما من الجنة .

كل تلك الاحتمالات استقرت على حال واحد حين ضحكت ، وعاد العالم كما كان ، اشخاصا ذوي وجوه معروفة واسماء معروفة ومهن معروفة ، تحت سماء الخرطوم المرصعة بالنجوم اوائل فصل الشتاء . ضحك هو الآخر وقال : « يا لي من مجنون ! طبعا انت لست ابن مصطفى سعيد ولا قريبه وانت لم تسمع به من قبل في حياتك . انني نسيت انكم ، معشر الشعراء ، لكم سرحات وشطحات » .

وفكرت ، في شيء من المرارة ، انني في زعم الناس شاعر — سواء اردت او لم ارد ، لانني قضيت ثلاثة اعوام انقب في حياة شاعر مغمور من شعراء الانكليز ، وعدت لادرس الادب الجاهلي في المدارس الثانوية قبل ان يرقوني مفتشا للتعليم الابتدائي .

وهنا تدخل الرجل الانكليزي وقال انه لا يدري صحة ما قيل عن الدور الذي لعبه مصطفى سعيد في مؤامرات السياسة الانكليزية في السودان . الذي يعلمه ان مصطفى سعيد لم يكن اقتصاديا يركن اليه : «انني قرأت بعض ما كتب عما اسماه «اقتصاد الاستعمار» . الصفة الغالبة على كتاباته ان احصائياته لم يكن يوثق بها . كان ينتمي الى مدرسة الاقتصاديين الفابيانيين الذين يختفون وراء ستار التعميم هروبا من مواجهة الحقائق المدعمة بالارقام . العدالة ، المساواة ، الاشتراكية ... مجرد كلمات . رجل الاقتصاد ليس كاتبا كتشارلز دكنز ، ولا سياسيا كروزفلت . انه اداة ، آلة ، لا قيمة لها بدون الحقائق والارقام والاحصائيات . اقصى ما يستطيع ان يفعله هو ان يحدد العلاقة بين حقيقة واخرى ، بين رقم وآخر . اما ان تجعل الارقام تقول شيئا دون آخر ، فذلك شأن الحكام ورجال السياسة . الدنيا ليست في حاجة الى مزيد من رجال السياسة . لا . مصطفى سعيد كم هذا لم يكن اقتصاديا يوثق به » .

وسألته ان كان قد قابل مصطفى سعيد .

« لا . انني لم اقابله . كان قد ترك اكسفورد قبلي بمدة . لكنني سمعت نتفا هنا وهناك . يظهر انه كان زير نساء . خلق لنفسه اسطورة من نوع ما . الرجل الاسود الوسيم ، المدلل في الاوساط البوهيمية . كان كما يبدو واجهة يعرضها افراد الطبقة الارستقراطية الذين كانوا في العشرينات واوائل الثلاثينات يتظاهرون بالتحرر . ويقال انه كان صديقا للورد فلان ولورد علان . وكان ايضا من الاثيرين عند اليسار الانكليزي . ذلك من سوء حظه ، لانه يقال انه كان ذكيا . لا يوجد على وجه الارض اسوأ من الاقتصاديين اليساريين . حتى منصبه الاكاديمي — لا ادري تماما ماذا كان — يخيل الي انه حصل عليه لاسباب من هذا النوع . كأنهم ارادوا ان يقولوا : انظروا كم نحن متسامحون ومتحررون ! هذا الرجل الافريقي كأنه واحد منا ! انه تزوج ابنتنا ويعمل معنا على قدم المساواة ، هذا النوع من الاوربيين لا يقل شرا ، لو تدرون ، عن المجانين الذين يؤمنون بتفوق الرجل الابيض في جنوبي افريقيا وفي الولايات الجنوبية في الولايات المتحدة . نفس الطاقة العاطفية المتطرفة ، تتجه اقصى اليمين او اقصى اليسار . لو انه فقط تفرغ للعلم لوجد اصدقاء حقيقيين من جميع الاجناس ، ولكنتم قد سمعتم به هنا . كان قطعا سيعود وينفع بعلمه هذا البلد الذي تتحكم فيه الخرافات . ها انتم الآن تؤمنون بخرافات من نوع جديد . خرافة التصنيع ، خرافة التأميم ، خرافة الوحدة العربية ، خرافة الوحدة الافريقية . انكم كالاطفال تؤمنون ان في جوف الارض كنزا ستحصلون عليه بمعجزة ، وستحلون جميع مشاكلكم وتقيمون فردوسا . اوهام . احلام يقظة . عن طريق الحقائق والارقام والاحصائيات ، يمكن ان تقبلوا واقعكم وتتعايشوا معه وتحاولوا التغيير في حدود طاقاتكم . وقد كان بوسع رجل مثل مصطفى سعيد ان يلعب دورا لا بأس به في هذا السبيل ، لو انه لم يتحول الى مهرج بين يدي حفنة من الانكليز المعتوهين » .

وبينما انبرى منصور يفند آراء رتشارد ، اخلدت انا الى افكاري . ما جدوى النقاش ؟ هذا الرجل — رتشارد — هو الآخر متعصب . كل احد متعصب بطريقة او باخرى . لعلنا نؤمن بالخرافات التي ذكرها ، ولكنه يؤمن بخرافة جديدة ، خرافة عصرية ، هي خرافة الاحصائيات . ما دمنا سنؤمن باله ، فليكن الها قادرا على كل شيء . اما الاحصائيات ؟ الرجل الابيض ، لمجرد انه حكمنا في حقبة من تاريخنا ، سيظل امدا طويلا يحس نحونا باحساس الاحتقار الذي يحسه القوي تجاه الضعيف . مصطفى سعيد قال لهم : « انني جئتكم غازيا » . عبارة ملودرامية ولا شك . لكن مجيئهم ، هم ايضا ، لم يكن مأساة كما نصور نحن ، ولا نعمة كما يصورون هم . كان عملا ملودراميا سيتحول مع مرور الزمن الى خرافة عظمى . وسمعت منصور يقول لرتشارد : « لقد نقلتم الينا مرض اقتصادكم الرأسمالي . ماذا اعطيتمونا غير حفنة من الشركات الاستعمارية نزفت دماءنا وما

تزال ؟ » وقال له رتشارد : « كل هذا يدل على انكم لا تستطيعون الحياة بدوننا . كنتم تشكون من الاستعمار، ولما خرجنا خلقتم اسطورة الاستعمار المستتر . يبدو ان وجودنا، بشكل واضح او مستتر ، ضروري لكم كالماء والهواء». ولم يكونا غاضبين. كانا يقولان كلاما مثل هذا ويضحكان على مرمى حجر من خط الاستواء ، تفصل بينهما هوة تاريخية ليس لها قرار .

لكن ارجو الا يتبادر الى اذهانكم ، ياسادتي ، ان مصطفى سعيد اصبح هوسا يلازمني في حلي وترحالي . كانت احيانا تمر اشهر دون ان يخطر على بالي . انه مات على اي حال ، غرقا ، او انتحاراً ، الله وحده يعلم . آلاف الناس يموتون كل يوم . ولو وقفنا نتمعن لماذا مات كل منهم ، وكيف مات – ماذا يحدث لنا نحن الاحياء ؟ الدنيا تسير ، باختيارنا او رغم انوفنا . وانا ، كملايين البشر ، اسير ، اتحرك ، بحكم العادة في الغالب ، في قافلة طويلة ، تصعد وتنزل ، تحط وترحل . والحياة في هذه القافلة ليست كلها شرا . انتم ولا شك تدركون ذلك . قد يكون السير شاقا بالنهار ، البوادي تترامى امامنا كبحور ليس لها ساحل . نتصبب عرقا ، وتجف حلوقنا من الظمأ ، ونبلغ الحد الذي نظن ان ليس بعده متقدم . ثم تغيب الشمس ، ويبرد الهواء ، وتتألق ملايين النجوم في السماء . نطعم ونشرب حينئذ ، ويغني مغني الركب . بعضنا يصلي جماعة وراء الشيخ، وبعضنا يتحلق حلقات يرقصون ويغنون ويصفقون . وفوقنا سماء دافئة رحيمة . واحيانا نسري بالليل ماطاب لنا السرى ، وحين يبين الخيط الابيض من الخيط الاسود نقول: «عند انبلاج الصبح يحمد القوم السرى » . واذا كان السراب احيانا يخدعنا ، واذا كانت رؤوسنا المحمومة بفعل الحر والعطش تغور احياناً بافكار لا اساس لها من الصحة ، فلا جرم . اشباح الليل تتبخر مع الفجر ، وحمى النهار تبرد مع نسيم الليل. هل ثمة وسيلة اخرى غير هذه ؟ هكذا كنت اقضي شهرين كل سنة في تلك القرية الصغيرة عند منحنى النيل . النهر بعد ان كان يجري من الجنوب الى الشمال ، ينحني فجأة في زاوية تكاد تكون مستقيمة ، ويجري من الغرب الى الشرق. المجرى هنا متسع وعميق ، ووسط الماء جزر صغيرة مخضرة، تحوم عليها طيور بيضاء . وعلى الشاطئين غابات كثيفة من النخل ، وسواقي دائرة، ومكنة ماء من حين لآخر . الرجال صدورهم عارية ، يلبسون سراويل طويلة، يقطعون او يزرعون، حين تمر بهم الباخرة كقلعة عائمة وسط النيل يرفعون قاماتهم ويلتفتون اليها برهة ثم يعودون الى ما كانوا فيه . انها تمر على هذا المكان وقت الضحى ، مرة في الاسبوع ، وما تزال في ظلال النخل

المنعكسة على الماء بقية تتكسر حين يهزها الموج الذي تحدثه محركات الباخرة. وتنطلق صفارة مبحوحة ، سيسمعها اهلي ولا شك في دورهم وهم يشربون قهوة الضحى . من بعيد تبدو المحطة . رصيف ابيض عليه طابور من شجر الجميز . وتلمح على الشاطئين حركة واضحة . بعض الناس على الحمير وبعضهم على الاقدام ، وقوارب ومراكب شراعية تتحرك من الشاطىء المقابل للمحطة . تدور الباخرة حول نفسها ، لكي لا تكون المحركات في مجرى التيار ، ويكون في استقبالها جمهور متوسط من الرجال والنساء . ذلك ابي واولئك اعمامي واولاد اعمامي وقد ربطوا حميرهم في شجر الجميز . لا يفصل ضباب بيني وبينهم هذه المرة ، فانا قادم من الخرطوم ، فقط ، بعد غيبة لم تدم اكثر من سبعة اشهر . انني اراهم بعين واقعية. جلابيبهم نظيفة ولكنها غير مكوية ، وعمائمهم اكثر بياضا من جلابيبهم ، شواربهم تتفاوت طولا وقصرا ، سوادا وبياضا. بعضهم له لحى ، والذين ليست لهم لحى اهملوا حلاقتها. بين حميرهم حمارة طويلة سوداء لم ارها من قبل. ينظرون الى الباخرة دون اكتراث اذ تلقى مراسيها ويزدحم الناس عند مدخلها . انهم ينتظرونني في الخارج ، لا يهرولون لملاقاتي . ويصافحونني ويصافحون زوجتي على عجل ، ولكنهم يطرون الطفلة قبلا ، يتناوبون حملها على ايديهم ، ريثما تحملنا الحمير الى الحي . هذا حالي منذ كنت تلميذا في المدرسة ، لم انقطع الا في غيبتي الطويلة تلك التي سبق ان حدثتكم عنها . وفي الطريق الى الحي اسألهم عن الحمارة السوداء فيقول ابي : « اعرابي غش عمك واخذ منه حمارته البيضاء التي تعرفها وفوقها خمسة جنيهات ايضا » . ولا ادري اي اعمامي غشه الاعرابي ، حتى اسمع صوت عمي عبد الكريم يقول : « عليّ الطلاق هذه اجمل حمارة في البلد كلها . هذه جواد وليست حمارة . اذا شئت وجدت من يعطيني فيها ثلاثين جنيها» . ويضحك عمي عبد الرحمن ويقول : « اذا كانت جوادا فهي جواد عاقر . لا خير في حمارة لا تلد » . واسألهم عن محصول التمر هذا العام وانا اعلم اجابتهم سلفا : « لا خير فيه » . يقولون ذلك بصوت واحد ، وكل سنة الاجابة نفسها ، وانا ادرك ان الامر خلاف ما يزعمون . ونمر ببناء من الطوب الاحمر على ضفة النيل في منتصف تمامه ، واسألهم عنه ، فيقول عمي عبد المنان : « شفخانة . لهم حول لا يستطيعون بناءها . حكومة كلام فارغ » . واقول له انني كنت هنا منذ سبعة اشهر فقط ، ولم يكونوا قد بدأوا بناءها بعد . لكن هذا لا يثني عمي عبد المنان ، فيقول : « كل الذي يفلحون فيه يجيؤوننا مرة كل عامين او ثلاثة بجماهيرهم ولواريهم ولافتاتهم... يعيش فلان ويسقط علان . كنا مرتاحين ايام الانكليز من هذه الدوشة » . وبالفعل يمر بنا جمع من الناس في لوري قديم وهم يهتفون : « عاش الحزب الوطني الديمقراطي الاشتراكي » . هل هؤلاء هم الناس الذين يطلق عليهم « الفلاحون » في الكتب ؟ لو قلت لجدي ان الثورات تصنع باسمه ، والحكومات تقوم وتقعد من اجله ، لضحك . الفكرة

تبدو شاذة فعلا ، كما ان حياة مصطفى سعيد وموته في مكان مثل هذا يبدو شيئا صعبا تصديقه . مصطفى سعيد كان يحضر الصلوات في المسجد بانتظام . لماذا كان يبالغ في تمثيل ذلك الدور المضحك ؟ هل جاء الى هذه القرية النائية يطلب راحة البال ؟ لعل الاجابة في تلك الغرفة المستطيلة ذات النوافذ الخضراء . ماذا اتوقع ؟ هل اتوقع ان اجده جالسا على كرسي وحده في الظلام؟ ام اتوقع ان اجده معلقا من رقبته بحبل يتدلى من السقف ؟ والرسالة التي تركها لي في ظرف مختوم بالشمع الاحمر، متى كتبها ؟

« انني اترك زوجتي وولديّ وكل مالي من متاع الدنيا في ذمتك ، وانا اعلم انك ستكون امينا على كل شيء . زوجتي تعلم بكل ما لي ، وهي حرة التصرف . اني واثق بحكمتها . ولكنني اطلب منك ان تؤدي هذه الخدمة لرجل لم يسعد بالتعرف اليك كما ينبغي – ان تشمل اهل بيتي برعايتك وان تكون عونا ومشيرا ونصيحا لولديّ ، وان تجنبهما ما استطعت مشقة السفر . جنبهما مشقة السفر . وساعدهما ان ينشآ نشأة عادية ويعملا عملا مفيدا . وانا اترك لك مفتاح غرفتي الخاصة ولعلك تجد فيها ما تبحث عنه . انا اعلم انك تعاني من رغبة استطلاع مفرطة بشأني ، الامر الذي لا اجد له مبررا . فحياتي مهما كان من امرها ليس فيها عظة او عبرة لاحد . ولولا ادراكي ان معرفة اهل القرية بماضيّ كان سيعوقني عن مواصلة الحياة التي اخترتها لنفسي بينهم ، لما كان ثمة مبرر للكتمان. وانت في حل من العهد الذي قطعته على نفسك تلك الليلة ، فتحدث ما شئت . واذا لم تستطع ان تقاوم رغبة الاستطلاع في نفسك، فستجد في تلك الغرفة، التي لم يدخلها احد غيري من قبل ، قصاصات ورق وشذورا متفرقة ومحاولات لكتابة مذكرات وغير ذلك. ارجو على اي حال ان تساعدك على تزجية الساعات التي لا تجد وسيلة افضل لقضائها. وانا اترك لك تقدير الوقت المناسب لتعطي ولديّ مفتاح الغرفة وتساعدهما على ادراك حقيقة امري . انه يهمني ان يعلما اي نوع من الناس كان ابوهما – اذا كان ذلك ممكنا اصلا – وليس هدفي ان يحسنا بي الظن . حسن الظن هو آخر ما ارمي اليه – ولكن لعل ذلك يساعدهما على معرفة حقيقتهما ، ولكن في وقت لا تكون المعرفة فيه خطرا . اذا نشآ مشبعين بهواء هذا البلد وروائحه والوانه وتاريخه ووجوه اهله وذكريات فيضاناته وحصاداته وزراعاته فان حياتي ستحتل مكانها الصحيح كشيء له معنى الى جانب معانٍ كثيرة اخرى اعمق مدلولا. لا ادري كيف يفكران فيّ حينئذ. قد يحسان نحوي بالرثاء ، وقد يحولانني بخيالهما الى بطل . هذا ليس مهما . المهم ان حياتي لن تجيء من وراء المجهول كروح شريرة تلحق بهما الضرر . وكم كنت اتمنى ان اظل معهما ، اراقبهما يكبران امام عيني ويكونان على الاقل مبررا لوجودي . انني لا ادري اي العملين اكثر انانية، بقائي ام ذهابي . ومهما يكن فانه لا حيلة لي ، ولعلك تدرك قصدي اذا عدت بذاكرتك الى ما

قلته لك تلك الليلة . لا جدوى من خداع النفس . ذلك النداء البعيد ما يزال يتردد في اذني . وقد ظننت ان حياتي وزواجي هنا سيسكتانه . ولكن لعلي خلقت هكذا ، او ان مصيري هكذا ، مهما يكن معنى ذلك، لا ادري . انني اعرف بعقلي ما يجب فعله ، الامر الذي جربته في هذه القرية ، مع هؤلاء القوم السعداء . ولكن اشياء مبهمة في روحي وفي دمي تدفعني الى مناطق بعيدة تتراءى لي ولا يمكن تجاهلها . واحسرتي اذا نشأ ولداي ، احدهما او كلاهما ، وفيهما جرثومة هذه العدوى ، عدوى الرحيل . انني احملك الامانة لانني لمحت فيك صورة عن جدك . لا ادري متى اذهب يا صديقي ، ولكنني احس ان ساعة الرحيل قد ازفت ، فوداعا » .

اذا كان مصطفى سعيد قد اختار النهاية ، فانه يكون قد قام باعظم عمل ملو درامي في رواية حياته . واذا كان الاحتمال الآخر هو الصحيح ، فان الطبيعة تكون قد منت عليه بالنهاية التي كان يريدها لنفسه . تصور . عز الصيف في شهر يوليو العتيد . النهر اللامبالي فاض كما لم يفض منذ ثلاثين عاما . الظلام يصهر عناصر الطبيعة جميعا في عنصر واحد محايد ، اقدم من النهر ذاته واقل منه اكتراثا . هكذا يجب ان تكون نهاية هذا البطل . انما هل هي فعلا النهاية التي كان يبحث عنها ؟ لعله كان يريدها في الشمال ، الشمال الاقصى ، في ليلة جليدية عاصفة ، تحت سماء لا نجوم لها ، بين قوم لا يعنيهم امره . نهاية الغزاة الفاتحين. ولكنهم ، كما قالوا ، تآمروا ضده ، المحلفون والشهود والمحامون والقضاة ليحرموه منها . هكذا قال : « رأى المحلفون امامهم رجلا لا يريد ان يدافع عن نفسه رجلا فقد الرغبة في الحياة . انني ترددت في تلك الليلة ، حين شهقت جين في اذني: « تعال معي . تعال معي » . كانت حياتي قد اكتملت ليلتها ، ولم يكن ثمة مبرر للبقاء ولكنني ترددت ، وخفت في اللحظة الحاسمة . وكنت ارجو ان تمنحني المحكمة ما عجزت انا عن تحقيقه. وكأنما ادركوا قصدي، فصمموا الا يعطوني آخر امنية لي عندهم حتى الكولونيل همند الذي كنت اتوسم فيه الخير، ذكر زيارتي لهم في لفربول ، وانني تركت في نفسه اثرا حسنا. قال انه يعتبر نفسه انسانا متحررا ليس عنده تحيز ضد احد ولكنه رجل واقعي ، وقد كان يرى ان زواجا مثل ذلك لن ينجح . وقال ايضا ان ابنته آن وقعت تحت تأثير الفلسفات الشرقية في اكسفورد ، وكانت مترددة بين اعتناق البوذية او الاسلام. وهو لا يستطيع ان يجزم اذا كان انتحارها بسبب ازمة روحية انتابتها او لانها اكتشفت خداع مستر مصطفى سعيد لها . كانت آن ابنته الوحيدة ، وقد عرفتها وهي دون العشرين ، فخدعتها وغررت بها وقلت لها نتزوج زواجا يكون جسرا بين الشمال والجنوب ، وحولت جذوة التطلع في عينيها الخضراوين الى رماد . ومع ذلك

يقف ابوها وسط المحكمة ويقول بصوت هادىء انه لا يستطيع ان يجزم . هذا هو العدل واصول اللعب ، كقوانين الحرب والحياد في الحرب . هذه هي القوة التي تلبس قناع الرحمة ... » المهم انهم حكموا عليه بالسجن ؛ سبع سنوات فقط ، ورفضوا ان يتخذوا القرار الذي كان عليه هو ان يتخذه بمحض ارادته . ويخرج من السجن ، ويتشرد في اصقاع الارض ، من باريس الى كوبنهاغن الى دلهي الى بانكوك ، وهو يحاول التسويف. وتكون النهاية بعد ذلك في قرية مغمورة الذكر على النيل ، ولا يستطيع المرء ان يجزم هل كانت اعتباطا او انه اسدل الستار بمحض ارادته . انما انا لم اجيء الى هنا لافكر في مصطفى سعيد ، فها هي ذي بيوت القرية المتلاصقة من الطين والطوب الاخضر تشرئب باعناقها امامنا ، وحميرنا تحث السير لانها شمت بخياشيمها رائحة البرسيم والعلف والماء . هذه البيوت على حافة الصحراء ، كأن قوما في عهد قديم ارادوا ان يستقروا ثم نفضوا ايديهم ورحلوا على عجل . هنا تبدأ اشياء وتنتهي اشياء . ومنطقة صغيرة من هواء بارد رطب يأتي من ناحية النهر ، وسط هجير الصحراء ، كأنه نصف حقيقة وسط عالم مليء بالاكاذيب. اصوات الناس والطيور والحيوانات تتناهى ضعيفة الى الاذن كأنها وساوس ، وطقطقة مكنة الماء المنتظم تقوي الاحساس بالمستحيل . والنهر ، النهر الذي لولاه لم تكن بداية ولا نهاية ، يجري نحو الشمال ، لا يلوي على شيء ؛ قد يعترضه جبل فيتجه شرقا ، وقد تصادفه وهدة من الارض فيتجه غربا ، ولكنه ان عاجلا او آجلا يستقر في مسيره الحتمي ناحية البحر في الشمال .

وقفت عند باب دار جدي في الصباح — باب ضخم عتيق من خشب الحراز ، لاشك انه استوعب حطب شجرة كاملة ، صنعه ود البصير ، مهندس القرية الذي لم يتعلم النجارة في مدرسة ، كما كان يصنع عجلات السواقي وحلقاتها ، وايضا يجبر العظام ، ويكوي ويحجم ، ويتخصص كذلك في نقد الحمير ، قلّ ان يشتري احد من اهل البلد حمارة دون مشورته . ود البصير ما يزال حيا الى يومنا هذا ، ولكنه لم يعد يصنع مثل باب بيت جدي ، بعد ان اكتشفت الاجيال اللاحقة من اهل البلد ابواب خشب الزان وابواب الحديد ، يجلبونها من ام درمان . والسواقي ايضا . بار سوقها حين جاءت مكنات الماء . وسمعتهم يقهقهون ، فميزت ضحكة جدي النحيلة الخبيئة المنطلقة حين يكون على سجيته ، وضحكة ود الريس التي تخرج من كرش مملوءة طعاما دائما ، وضحكة بكري التي تأخذ لونها وطعمها من المجلس الذي يكون موجودا فيه ، وضحكة بنت مجذوب

القوية المسترجلة. تخيلت جدي جالسا على فروة صلاته وفي يده مسبحته من خشب الصندل، تدور في حركة دائبة كقواريس الساقية . وبنت مجذوب وود الريس وبكري، اصدقاؤه القدامى ، يجلسون على تلك الاسرّة الوطيئة ، التي لا تعلو ارجلها عن الارض اكثر من شبرين . ارتفاع السرير عن الارض، في زعم جدي، من الغرور، وقصره من التواضع. بنت مجذوب متكئة على كوعها ، وفي اليد الاخرى سيجارة . ود الريس كأنه يخرج الحكايات الخبيثة من اطراف شاربيه . وبكري يجلس وحسب . هـذه الدار الكبيرة ليست من الحجر ولا الطوب الاحمر ، ولكنها من الطين نفسه الذي يزرع فيـه القمح ، قائمة على طرف الحقل تماما ، تكوّن امتدادا له . وهذا واضح من شجيرات الطلح والسنط النامية في فناء الدار والنباتات التي نمت في الحيطان نفسها حيث تسرب اليها الماء من الارض المزروعة . وهي دار فوضى قائمة دون نظام ، اكتسبت هيئتها هذه على مـدى اعوام طويلة ؛ غرف كثيرة مختلفة الاحجام ، بنيت بعضها لصق بعض في اوقات مختلفة ، اما حسب الحاجة اليها ، او لان جدي توفر له شيء من المال لم يجد وسيلة اخرى ينفقه فيها . غرف يؤدي بعضها الى بعض ؛ بعضها لها ابواب وطيئة لا بد ان تنحني كي تدخلهـا ، وبعضها ليست لها ابواب اطلاقا ؛ بعضها لها نوافذ كثيرة ، وبعضها ليست لها نوافـذ . حيطانها ملساء مطلية بمادة هي خليط من الرمل الخشن والطين الاسود وزبالة البهائم ، وكذلك السطوح، والاسقف من جذوع النخل وخشب السنط وجريد النخل . دار متاهة، باردة في الصيف ، دافئة في الشتاء . اذا نظرت اليها من الخارج ، دون عطف ، احسست بها كيانا هشا لن يقوى على البقاء ، ولكنها تغالب الزمن بشيء كالمعجزة .

ودخلت من باب الحوش ، ونظرت الى اليسار واليمين في الفناء الواسع . هنالك تمر نشر على بروش ليجف . وهنالك بصل وشطّة. وهنالك اكياس قمح وفول بعضها خيطت افواهه وبعضها مفتوح . وفي ركن عنز تأكل شعيرا وترضع مولودا . هذه الدار مصيرها مرتبط بمصير الحقل ، اذا اخضر الحقل اخضرت ، وحين يجتاح القحط الحقول يجتاحها هي ايضا . واشم تلك الرائحة التي يمتاز بها بيت جدي ، خليط من روائح متنافرة، رائحة البصل والشطة والتمر والقمح والفول واللوبية والحلبة ، اضف اليها رائحة البخور الذي يعبق دائما في مجمر الفخار الكبير . رائحة البخور تذكرني بتقشف جدي في العيش، وترفه في لوازم صلاته . الفروة التي يصلي عليها ، وحين يشتد البرد يستعملها غطاء ، عبارة عن جلود ثلاثة نمور مخيطة في جلد واسع. وابريق الصلاة من النحاس عليه تصاوير ونقوش، وله طشت من نحاس ايضا. وهو يفتخر خاصة بمسبحته لانها من خشب الصندل ، يداعب حباتها ، ويمسح بهـا وجهه ويستنشق رائحتها . وكان اذا غضب من احد احفاده، ضربه بها على رأسه ، يقول ان ذلك يطرد الشيطان . وهذه الاشياء جميعا ، مثل غرف داره

والنخل في حقله ، لها تاريخ قصه عليّ جدي مرارا وتكرارا ، في كل مرة يحذف شيئا ويضيف شيئا .

وتمهلت عند باب الغرفة وانا استمرىء ذلك الاحساس العذب الذي يسبق لحظة لقائي مع جدي كلما عدت من السفر. احساس صافٍ بالعجب من ان ذلك الكيان العتيق مايزال موجودا اصلا على ظاهر الارض. وحين اعانقه استنشق رائحته الفريدة التي هي خليط من رائحة الضريح الكبير في المقبرة ورائحة الطفل الرضيع . وذلك الصوت النحيل المطمئن، يقوم جسرا بيني وبين الساعة القلقة التي لم تتشكل بعد، والساعات التي استوعبت احداثها ومضت ، واصبحت لبنات في صرح له مدلولات وابعاد. نحن بمقاييس العالم الصناعي الاوربي ، فلاحون فقراء، ولكنني حين اعانق جدي احس بالغنى ، كأنني نغمة من دقات قلب الكون نفسه . انه ليس شجرة سنديان شامخة وارفة الفروع في ارض منت عليها الطبيعة بالماء والخصب، ولكنه كشجيرات السيال في صحارى السودان ، سميكة اللحى حادة الاشواك ، تقهر الموت لانها لا تسرف في الحيـــاة . وهذا هو وجه العجب . انه عاش اصلا — رغم الطاعون والمجاعات والحروب وفساد الحكام . وها هو ذا الآن يقترب من عامه المائــة ، اسنانه جميعا في فمه ، عيناه صغيرتان باهتتان تحسب انهما لا تريان ولكنه ينظر بهما في حلكة الليل ، جسمه الضئيل منكمش على ذاته ، عظام وعروق وجلد وعضلات، وليست فيه قطعة واحدة من الشحم ، يقفز فوق الحمار نشيطا ، ويمشي في غبش الفجر من بيته الى الجامع .

*

مسح جدي بطرف ثوبه الدمع الذي سال على وجهه من شدة الضحك ، وبعد ان امهلوني ريثما استقر في مجلسي معهم ، قال جدي : «والله حكايتك حكاية يا ود الريس». ولكن هذا ايذانا لود الريس بان يستمر في القصة التي قطعها دخولي عليهم . «وبعد، ياحاج احمد ، اركبت البنت امامي على الحمار وهي تفلفص وتتلوى وبالقوة جردتها من جميع ثيابها حتى اصبحت عارية كما ولدتها امها . كانت فرخة عديلة من جواري بحري بلغت توها — النهد يا حاج احمد كأنه طبنجة والكفل اذا طوقته بذراعيك لا تصل حـــده . وكانت مدهنة ومدلكة جلدها يلمع في ضوء القمر وعطرها يدوخ العقل . ونزلت بها الى منطقة رملية وسط الذرة . ولما قمت عليها سمعت حركة في الذرة وصوتا يقول : من هناك؟ يا حاج احمد ، جنون الشباب ليس مثله جنون . فكرت بسرعة . وعملت انني عفريت . واخذت اصرخ بأصوات شيطانية وانثر الرمل وابرطع ، فذعر الرجل وهرب . انما النكتة إن عمي عيسى كان قد تقفى اثري منذ خطفت الجارية من بيت العرس حتى وصلنا الى بقعة الرمل . ولما رأى انني عملت عفريت وقف يتفرج . وثاني يوم في الصباح الباكر

ذهب الى والدي رحمة الله عليه وقص عليه القصة كلها ، وقال له : ابنك هذا شيطان رجيم ، واذا لم نجد له زوجة في هذا النهار افسد البلد وسبب لنا فضائح لا اول لها ولا آخر. وفعلا عقدوا لي في نفس اليوم على بنت عمي رجب . الله يرحمها ، ماتت في اول ولادة». وقالت له بنت مجذوب وهي تضحك بصوتها الرجالي المبحوح من كثرة التدخين : « ومن يومها وانت تركب وتنزل كأنك فحل الحمير » .

فقال لها ود الريس : « هل احد يعرف حلاوة هذا الشيء اكثر منك يابنت مجذوب؟ انك دفنت ثمانية ازواج ، والآن وانت عجوز كركبة لو وجدته لما قلت لا » . وقال جدي : «سمعنا ان غنج بنت مجذوب شيء لا يتصوره العقل ».

واشعلت بنت مجذوب سيجارة وقالت : « عليّ الطلاق يا حاج احمد ، كنت حين يرقد زوجي بين فخذيّ اصرخ صراخا تجفل منه البهائم المربوطة في مراحها في الساقية ». وكان بكري قبل ذلك يضحك ولا يقول شيئا ، فقال : « حدثينا يا بنت مجذوب . اي ازواجك كان احسن ؟ » فقالت بنت مجذوب على الفور : « ود البشير » . فقال بكري : «ود البشير الكحيان التعبان ؟ كانت العنز تأكل عشاءه » .

ونفضت بنت مجذوب رماد السيجارة على الارض بحركة مسرحية باصابعها وقالت : « عليّ الطلاق ، كان عنده شيء مثل الوتد حين يدخله في احشائي لا اجد ارضا تسعني. كان يرفع رجليّ بعد صلاة العشاء ، واظل مشبوحة حتى يؤذن اذان الفجر . وكان حين تأتيه الحالة يشخر كالثور حين يذبح . وكان دائما حين يقوم من فوقي يقول : هالله الله يا بنت مجذوب » . فقال لها جدي : « لا عجب انك قتلته في عز الشباب » . فضحكت بنت مجذوب وقالت : «قتله اجله . هذا الشيء لا يقتل احدا » .

كانت بنت مجذوب امرأة طويلة لونها فاحم مثل القطيفة السوداء ، ما يزال فيها الى الآن وهي تقارب السبعين بقايا جمال. وقد كانت مشهورة في البلد، يتسابق الرجال والنساء على السواء لسماع حديثها لما فيه من جرأة وعدم تحرج . وكانت تدخن السجاير وتشرب الخمر وتحلف بالطلاق كأنها رجل . ويقال ان امها كانت ابنة احد سلاطين الفور . وقد تزوجت عددا من خيرة رجال البلد ، ماتوا كلهم عنها وتركوا لها ثروة ليست قليلة. وقد انجبت ولدا واحدا وعددا لا يحصى من البنات اشتهرن بجمالهن وعدم تحرجهن في الحديث، مثل امهن. ويروى ان احدى بنات بنت مجذوب تزوجت رجلا لم تكن امها راضية عنه. وحملها وسافر بها. ولما عاد بعد نحو من عام اراد ان يقيم وليمة يدعو اليها اقارب زوجته . فقالت له الزوجة : « ان امي لا تتحرج في كلامها ومن الخير ان ندعوها وحدها ». وفعلا ذبحوا واولموا لها . وبعد ان طعمت وشربت قالت لابنتها وزوجها يسمع : « يا آمنة . هذا الرجل لم يقصر في حقك. فمسكنك حسن، وملبسك حسن، وقد ملأ يديك ورقبتك

ذهبا . ولكن لايبدو على وجهه انه يقدر على اشباعك في الفراش. فاذا اردت الشبع الصحيح فانا اعرف لك زوجا اذا جاءك لا يتركك حتى تزهق روحك » . ولما سمع الزوج هـذا الكلام غضب غضبا شديدا وطلق زوجته ثلاثا في الحين .

وقالت بنت مجذوب لود الريس : « ما بالك ، لك عامان وانت مكتف بزوجة واحدة ؟ هل ضعفت همتك ؟ »

وتبادل ود الريس وجدي نظرات لم افهمها الا فيما بعد ، وقال : « الوجه وجه شيخ والقلب قلب شاب . هل تعرفين ارملة او ثيبا تصلح لي ؟ »

وقال بكري : «النصيحة لله يا ود الريس . انت لم تعد رجل زواج. انك الآن شيخ في السبعين واحفادك صار لهم اولاد . الا تستحي ، لك كل سنة عرس ؟ الآن يلزمك الوقار والاستعداد لملاقاة الله سبحانه وتعالى » .

ضحكت بنت مجذوب وضحك جدي لهذا القول ، وقال ود الريس في غضب مصطنع : « ماذا يفهمك انت في هذه الامور ؟ انت وحاج احمد كل واحد منكم اكتفى بامرأة واحدة . ولما ماتتا وتركتا كما لم تجدا الجرأة على الزواج . حاج احمد هذا طول اليوم في صلاة وتسبيح كأن الجنة خلقت له وحده . وانت يا بكري مشغول في جمع المال الى ان يريحك منه الموت . الله سبحانه حلل الزواج وحلل الطلاق وقال خذوهن باحسان او فارقوهن باحسان . وقال في كتابه العزيز : النسوان والبنون زينة الحياة الدنيا » .

وقلت لود الريس ان القرآن لم يقل « النسوان والبنون » ولكنه قال « المال والبنون » . فقال : « مهما يكن ، لا توجد لذة اعظم من لذة النكاح » .

وملّس ود الريس شاربيه المقوسين بعناية الى اعلى ، طرفاهما كحد الابرة ، ثم اخذ يمسح بيده اليسرى لحيته الغزيرة البيضاء التي تلبس وجهه من الصدغ الى الصدغ ، ويتنافر لونها الابيض الناصع مع سمرة وجهه كلون الجلد المدبوغ ، فكأن اللحية شيء صناعي الصق بالوجه . ويختلط بياض اللحية دون مشقة ببياض العمة الكبيرة ، مقيما اطارا صارخا ابرز اهم معالم الوجه : العينين الجميلتين الذكيتين ، والانف المرهف الوسيم . و ود الريس يستعمل الكحل متذرعا بان الكحل سنة ، لكنني اظن انه يفعل ذلك زهوا . كان في مجموعه وجها جميلا ، خاصة اذا قارنته بوجه جدي الذي ليس فيه شيء يميزه ، ووجه بكري وهو كالبطيخة المكرمشة . وواضح ان ود الريس يدرك ذلك ، وقد سمعت انه كان في شبابه آية في الحسن ، وان قلوب الفتيات كانت تخفق بحبه قبلي وبحري ، اعلى النهر واسفله . كان كثير الزواج والطلاق ، لا يعنيه في المرأة الا انها امرأة ، يأخذهن حيثما اتفق ، ويجيب اذا سئل : « الفحل غير عواف » . واذكر من زوجاته دنقلاوية من الخندق ،

وهدندوية من الغضارف ، واثيوبية وجدها تخدم عند ولده الاكبر في الخرطوم ، وامرأة من نيجيريا عاد بها في حجته الرابعة . ولما سئل كيف تزوجها قال انه اجتمع بها وبزوجها في السفينة بين بور سودان وجدة وتصادق معهما . ولكن الرجل توفي في مكة يوم الوقوف على عرفات . وقال له وهو يحتضر : « اوصيك بزوجتي خيرا» . ولم يجد خيرا من زواجها. عاشت معه ثلاثة اعوام ، وهو وقت طويل بحساب ود الريس . وكان فرحا بها ، واعظم سروره انها كانت عاقرا . وكان يحكي للناس خصائص افعاله معها ، ويقول : « من لم يتزوج فلاتية لم يعرف الزواج » . واثناء حياته معها تزوج بامرأة من الكبابيش ، عاد بها في زيارة له الى حمرة الشيخ . لكن المرأتين لم تطيقا الحياة معا ، فطلق الفلاتية ارضاء للكباشية ، ولكن الكباشية ، بعد ذلك بقليل ، هجرته وهربت الى اهلها في حمرة الشيخ .

وضربني ودالريس بكوعه في جنبي وقال: «قالوا نسوان النصارى شيء فوق التصور». فقلت له : « لا ادري » .

فقال : «اي كلام هذا ؟ شاب مثلك في عز الشباب يعيش سبع سنين في بلاد الهنك والرنك وتقول لا ادري » .

سكت ، فقال ود الريس : «قبيلتكم هذه لا خير فيها . انتم رجال المرأة الواحدة – ليس فيكم غير عمك عبد الكريم . ذلك هو الرجل » .

كنا بالفعل معروفين في البلد باننا لا نطلق زوجاتنا ولا نتزوج عليهن ، وكان اهل البلد يتندرون علينا ويقولون اننا نخاف من زوجاتنا . الا عمي عبد الكريم – كان مطلاقا مزواجا ، وزانيا ايضا .

وقالت بنت مجذوب : «حريم النصارى لا يعرفن لهذا الشيء كما تعرف له بنات البلد . نساء غلف ، الحكاية عندهن كشرب الماء . بنت البلد تعمل الدلكة والدخان والريحة وتلبس الفركة القرمصيص . وحين ترقد على البرش الاحمر بعد صلاة العشاء وتفتح فخذيها ، يشعر الرجل كأنه ابو زيد الهلالي . الرجل الماعنده همة يصبح له همة » .

وضحك جدي وضحك بكري وقال ود الريس: «دعك من بنات البلد يا بنت مجذوب. النسوان البرانيات ، هؤلاء هن النساء » .

وقالت بنت مجذوب: « عقلك هو البراني » . وقال جدي: « ود الريس يحب النسوان الغير مطهرات » .

وقال ود الريس : « عليّ اليمين يا حاج احمد ، لو ذقت نساء الحبش والفلاتة كنت رميت مسبحتك وتركت صلاتك . ما بين افخاذهن كأنه الصحن المكفى ، صاغ سليم ، بكامل خيره وشره . عندنا هنا يقطعونه ويتركونه مثل الارض الخلاء » .

وقال بكري : « الختانة من شروط الاسلام » . فقال ود الريس : « اي اسلام هذا؟ اسلامك انت واسلام حاج احمد، لانكم لاتعرفون الذي يصلحكم من الذي يضركم . الفلاتة والمصريون وعرب الشام ، اليسوا مسلمين مثلنا ؟ لكنهم ناس يعرفون الاصول . يتركون نساءهم كما خلقهن الله . اما نحن فنجزهن كما تجز البهيمة » .

وضحك جدي حتى اسقط ثلاث حبات من مسبحته مرة واحدة دون وعي ، وقال : «المصريات ، مثلك لا يقدر عليهن » . وقال له ود الريس : « وما ادراك انت بالمصريات ؟ » فقال بكري بالنيابة عن جدي : «هل نسيت ان حاج احمد سافر الى مصر سنة ستة واقام فيها تسعة اشهر ؟ »

وقال جدي : « مشيت على قدمي ، ليس معي غير المسبحة والابريق » .

فقال ود الريس : « وماذا فعلت ؟ عدت كما ذهبت بالمسبحة والابريق . عليّ اليمين ، لو كنت في محلك لما عدت فارغ اليدين » .

فقال جدي : « اظنك كنت رجعت ومعك امرأة . هذا هو كل همك . انا رجعت ومعي المال فاشتريت الارض وعمرت الساقية وطهرت اولادي » .

وقال ود الريس : « بالله يا حاج احمد ، هل ذقت الشيء المصري؟»

كانت حبات المسبحة طول الوقت تتفلت من بين اصابع جدي ، طالعة نازلة كأنها دولاب الساقية . لكن الحركة توقفت فجأة ، ورفع جدي وجهه الى السقف وفتح فمه . ولكن بكري كان اسبق منه فقال : « انت يا ود الريس مجنون . رجل كبير لكن ما عندك فهم . النسوان نسوان في مصر او السودان او العراق او واق الواق . السوداء والبيضاء والحمراء كلهن سواسية » .

ولم يستطع ود الريس من شدة دهشته ان يقول شيئا . ونظر الى بنت مجذوب كأنه يستنجد بها . وقال جدي : « الحق لله انني كدت اتزوج في مصر . المصريون ناس طيبون ويحفظون العشرة . والمرأة المصرية تعرف قيمة الرجل . تعرفت برجل تقي في بولاق كنا نلتقي دائما في صلاة الفجر في مسجد ابو العلاء . دخلت بيته وتعرفت على اهله . كان ابو بنات عنده ست بنات كل واحدة تقول للقمر قوم وانا اقعد محلك . بعد مدة قال لي : يا سوداني انت رجل متدين وتحفظ العشرة . خليني ازوجك بنت من بناتي . الحق لله يا ود الريس نفسي مالت الى البنت الكبيرة . لكن بعدها بقليل جاني تلغراف بوفاة المرحومة امي فسافرت في الساعة والحين » . وقال بكري : « رحمة الله عليها . كانت امرأة فاضلة » . وتنهد ود الريس وقال : « يا خسارة . الدنيـــا هكذا . تعطي الذي لا يريد ان يأخذ. عليّ اليمين لو كنت في محلك كنت عملت عمايل . كنت تزوجت وقعدت هناك وذقت حلاوة الحياة مع بنات الريف . ماذا ارجعك لهذه البلد الخلاء المقطوعة ؟ »

وقال بكري : « الغزال قالت بلدي شام » .

وكانت بنت مجذوب قد اوقدت سيجارة اخرى جذبت منها الدخان بسخاء وعكرت به سماء الغرفة ، فقالت لود الريس : « انت لم تعدم حلاوة الحياة حتى في هذه البلد الخلاء المقطوعة . ها انت سمين بدين لا تعجز ولا تكبر مع انك زدت على السبعين » .

فقال ود الريس : « عليّ اليمين ، سبعين سنة فقط لا تزيد يوما واحدا . انما انت شرط اكبر من حاج احمد » .

فقال له جدي : « خاف الله ياود الريس . بنت مجذوب لم تكن ولدت حين تزوجت انا . وهي اصغر منك بسنتين او ثلاث » .

فقال ود الريس : « على اي حال ، انا في يومنا هذا انشط واحد فيكم . وعليّ اليمين ، بين فخذي المرأة انا انشط من حفيدك هذا » .

فقالت بنت مجذوب : «انت تفلح في الكلام . ولا بد انك تجري وراء النساء لان بضاعتك مثل عقلة الاصبع » . فقال ود الريس : « لو كنت تزوجتني يا بنت مجذوب لوجدت شيئا مثل مدافع الانكليز » . فقالت بنت مجذوب : « المدافع سكتت وقت مات ود البشير . انت يا ود الريس راجل مخرف ، عقلك كله في راس ذكرك ، وراس ذكرك صغير مثل عقلك » .

وارتفع ضحكهم جميعا ، حتى بكري الذي كان من قبل يضحك بهدوء . وتوقف جدي عن الطقطقة بمسبحته تماما ، وضحك ضحكته النحيلة الخبيثة المنطلقة . وضحكت بنت مجذوب بصوتها الرجالي المبحوح . وضحك ود الريس ضحكا اقرب الى الشخير منه الى الضحك . ومسحوا الدموع من اعينهم ، وقال جدي : « استغفر الله العظيم واتوب اليه » . وقالت بنت مجذوب : « استغفر الله . والله ضحكتونا يا جماعة . اللهم اجمعنا ثانية في ساعة خير » .

وقال بكري : « استغفر الله . اللهم اغفر لنا وارزقنا حسن الختام » .

وقال ود الريس : «استغفر الله العظيم . ايام نقضيها على وجه الارض وبعدها ربنا يفعل فينا ما يشاء » .

وهبت بنت مجذوب واقفة دفعة واحدة ، كما يهب رجل في الثلاثين ، وانتصبت بطولها ، معتدلة القامة ، لا انحناء في الظهر ولا تقوس في الكتفين . وقام بكري متحاملا على نفسه . وقام ود الريس يتكىء قليلا على عصاه . وقام جدي من فروة الصلاة وجلس على سريره ذي الارجل القصيرة . ونظرت اليهم ، ثلاثة شيوخ وامرأة شيخة ، ضحكوا برهة على حافة القبر . وفي غد يرحلون . غدا يصير الحفيد ابا والاب جدا ، وتستمر القافلة .

ثم خرجوا . وقال لي ود الريس وهو يذهب : «باكر يا افندي تتغدى معنا » .

وتمدد جدي على سريره ، ثم ضحك ، وحده هذه المرة ، كأنما يؤكد احساسه بالعزلة، بعد ان ذهب الناس الذين يضحكونه ويضحكهم . وبعد فترة قال : « هل تدري لماذا دعاك ود الريس للغداء ؟» فقلت له اننا اصدقاء وقد دعاني من قبل . فقال جدي : « انه يريد منك خدمة » .

فقلت : « ماذا يبغي ؟ »

فقال : « يبغي الزواج » .

فتضاحكت وقلت لجدي : « ما شأني بزواج ود الريس ؟ » فقال جدي : « انت وكيل العروس » .

لذت بالصمت . فقال جدي وهو يظن انني لم افهم : «ود الريس يريد ان يتزوج ارملة مصطفى سعيد » .

مرة اخرى لذت بالصمت ، فقال جدي : « ود الريس ما يزال شابا ، وهو صاحب مال . وعلى اي حال ، المرأة يلزم لها الستر . ثلاثة اعوام مرت على وفاة زوجها . الا تريد الزواج ابدا ؟ »

قلت له انني لست مسؤولا عنها . ابوها موجود واخوتها ، فلماذا لا يطلبها ود الريس منهم ؟ فقال جدي : « البلد كلها تعرف ان مصطفى سعيد جعلك وصيا على زوجته وولديه » .

قلت له انني وصي على الولدين ولكن المرأة حرة التصرف واولياؤها موجودون . فقال جدي : « انها تثق بكلامك. لو حدثتها فقد ترضى » .

احسست بغيظ حقيقي ادهشني ، اذ ان هذه الاشياء مألوفة في البلد . وقلت لجدي : « انها رفضت رجالا اصغر منه سنا . انه يكبرها بأربعين عاما » . ولكن جدي اصر على ان ود الريس شاب وانه ميسور الحال وانه متأكد ان اباها لن يمانع ولكن المرأة نفسها قد ترفض ولذلك ارادوا ان يجعلوني انا واسطة خير .

حبس الغضب لساني فلذت بالصمت . وقفزت الى ذهني صورتان فاضحتان في آن واحد. ولشدة عجبي ، اتحدت الصورتان في ذهني ، وتخيلت حسنه بنت محمود، ارملة مصطفى سعيد ، هي المرأة نفسها في الحالتين – فخذان بيضاوان مفتوحتان في لندن ، وامرأة تئن تحت ود الريس الكهل، قبيل طلوع الفجر في قرية مغمورة الذكر عندمنحنى النيل . ان كان ذلك شرا فهذا ايضا شر ، وان كان هذا ، مثل الموت والولادة وفيضان النيل وحصاد القمح ، جزءا من نظام الكون ، فقد كان ذلك ايضا كذلك. واتصورحسنه بنت محمود ، ارملة مصطفى سعيد ، في الثلاثين من العمر ، تبكي تحت ود الريس الذي

بلغ السبعين، ويتحول بكاؤها الى قصص من قصص ود الريس المشهورة عن نسائه الكثيرات، يتندر بها رجال البلد، فيزداد الغيظ في صدري ضراوة. ولم استطع البقاء فخرجت، وسمعت جدي ينادي وراءي فلم التفت. وفي بيتنا سألني ابي عن سبب غضبي فحكيت له القصة. ضحك وقال: «هل هذا شيء يثير الغضب؟»

قريبا من الساعة الرابعة بعد الظهر ذهبت الى بيت مصطفى سعيد، ودخلت من باب الحوش الكبير، ونظرت برهة الى اليسار الى الغرفة المستطيلة من الطوب الاحمر. ساكنة، لا كالمقبرة، ولكن كسفينة القت مراسيها في عرض البحر. انما الوقت لم يحن بعد. واجلستني على كرسي في المصطبة امام الديوان، المكان عينه، وجاءت لي بكوب من عصير الليمون. وجاء الولدان وسلما عليّ، الاكبر محمود اسم ابيها، والاصغر سعيد اسم ابيه. طفلان عاديان، احدهما في الثامنة وثانيهما في السابعة، يرتدفان حمارا كل صباح الى المدرسة على بعد ستة اميال. انهما امانة في عنقي، ومن الاسباب التي تحضرني هنا كل عام ان اتفقد احوالهما. سنختتنهما هذه المرة، وسنحضر المغنين والمداحين ونقيم احتفالا يكون ذكرى مضيئة من ذكريات طفولتهما. قال: «جنبهما مشقة السفر». انني لن افعل شيئا من هذا القبيل؛ اذا ارادا، حين يكبران، ان يسافرا فليسافرا. كل احد يبدأ من اول الطريق، والعالم في طفولة لا تنتهي.

انصرف الولدان وظلت هي واقفة امامي. قامة ممشوقة تقرب من الطول، ليست بدينة ولكنها ريانة ممتلئة كعود قصب السكر، لا تضع حناء في قدميها ولا في يديها، ولكن عطراً خفيفا يفوح منها. شفتاها لعساوان طبيعةً واسنانها قوية بيضاء منتظمة، وجهها وسيم، والعينان السوداوان الواسعتان يختلط فيهما الحزن والحياء. حين سلمت عليها احسست بيدها ناعمة دافئة في يدي. امرأة نبيلة الوقفة، اجنبية الحسن، ام انني اتخيل شيئا ليس موجودا حقيقة؟ امرأة احس حين القاها بالحرج والخطر، فاهرب منها اسرع ما استطيع. هذا هو القربان الذي يريد ود الريس ان يذبحه على حافة القبر، ويرشي به الموت فيمهله عاما او عامين.

وظلت واقفة رغم الحاحي، ولم تجلس الا حين قلت لها: «اذا لم تجلسي فسأذهب». بدأ الحديث بطيئا متعسرا، ومضى كذلك والشمس تنحدر نحو المغيب، والهواء يبرد قليلا قليلا، وقليلا قليلا ايضا اخذت عقدة لساني تنحل وعقدة لسانها. وقلت لها شيئا اضحكها وارتجف قلبي من عذوبة ضحكها. وانتشر دم المغيب فجأة في الافق الغربي كدماء قوم

ملايين ماتوا في حرب عارمة نشبت بين الارض والسماء . وانتهت الحرب فجأة بالهزيمة ، ونزل ظلام كامل مستتب احتل الكون باقطابه الاربعة ، واضاع مني الحزن والحياء الذي في عينيها . لم يبقَ الا الصوت الذي دفأته الالفة والعطر الخفيف كينبوع قد يجف في اي لحظة . وفجأة قلت لها : « هل احببت مصطفى سعيد ؟ »

لم تجب . وظللت برهة انتظر ولكنها لم تجب . ثم ادركت ان الظلام والعطر كادا يخرجانني عن طوري وان ذلك سؤال لا يسأل في ذلك الزمان وذلك المكان. لكن الظلام ما لبث ان ثغر ثغرة نفذ منها صوتها الى اذني :

« كان اباً لاولادي » .

اذا صدق ظني ، فان الصوت لم يكن حزينا ، بل كانت فيه مناغاة. وتركت الصمت يوسوس لها فلعلها تقول شيئا . نعم ، ذلك هو :

« كان زوجا كريما واباً كريما . طول حياته لم يقصر معنا » .

فقلت لها وانا اميل في الظلام تجاهها : « هل كنت تعرفين من اين هو ؟ »

قالت : « من الخرطوم » .

قلت : « وماذا يعمل في الخرطوم ؟ »

قالت : « في التجارة » .

قلت : « ولماذا جاء الى هنا ؟ »

قالت : « الله اعلم » .

وكدت ايأس . ثم هبت نسمة نشطة في اتجاهي حاملة شحنة من العطر ، فوق ما كنت اطمع فيه . واستنشقت العطر واحسست بيأسي يزداد حدة . وفجأة حدثت فجوة كبيرة في الظلام ، نفذ منها صوت حزين هذه المرة ، حزنا اعمق من غور النهر . قالت : « اظنه كان يخفي شيئا » .

لاحقتها بالسؤال : « لماذا ؟ »

قالت : « كان يقضي وقتا طويلا بالليل في تلك الغرفة » .

وازددت ملاحقة : « ماذا في تلك الغرفة ؟ »

قالت : « لا ادري . اني لم ادخلها قط . المفتاح عندك . لماذا لا تتحقق بنفسك ؟ »

نعم ، هبنا قمنا انا وهي الآن ، في هذه اللحظة ، واوقدنا المصباح ، ودخلنا ، هل نجده معلقا من رقبته في السقف ، ام نجده جالسا القرفصاء على الارض ؟

سألتها مرة اخرى : « لماذا تظنين انه كان يخفي شيئا ؟ »

صوتها الآن ليس حزينا وليست فيه مناغاة ، ولكنه مشرشر الاطراف كورقة الذرة :

« احيانا بالليل في النوم ، كان يقول كلاما ... بالرطانة » .
ولاحقتها بالسؤال : « اي رطانة ؟ »
فقالت : « لا ادري . مثل الكلام الافرنجي » .
وظللت مائلا وجهتها في الظلام ، مترقبا ، منتظرا .
« كان يردد في نومه كلمات ... مثل جينا ، جيني ... لا ادري » .

في هذا المكان نفسه ، في وقت مثل هذا ، في ظلام مثل هذا ، كان صوته يطفو كاحوات ميتة طافية على سطح البحر . « ظللت اطاردها ثلاثة اعوام . كل يوم يشتد توتر وتر القوس . قوافلي ظمأى والسراب يتوهج قدامي في صحراء الشوق . في تلك الليلة حين همست جين في اذني : « تعال معي . تعال معي » ، كانت حياتي قد اكتملت ولم يكن يوجد سبب للبقاء ... » وتناهت الى اذني صرخة طفل من مكان ما في الحي ، وقالت حسنه : « كأنه كان يحس بدنو اجله . قبل اليوم ، يوم ... قبل موته باسبوع رتب كل شؤونه . كانت له اطراف جمعها ، وديون دفعها . قبل موته بيوم دعاني وحدثني بما عنده . اوصاني كثيرا على الولدين . اعطاني الرسالة المختومة بالشمع . قال لي : اعطها له اذا حدث شيء . وقال لي اذا حدث شيء فانت تكون وصيا على الاولاد . قال لي : استشيريه في كل ما تفعلين . بكيت وقلت له : ان شاء الله ما في عوج . فقال : فقط من باب الاحتياط والدنيا غير معروفة . في ذلك اليوم توسلت اليه الا ينزل الى الحقل والدنيا فيضان وغرق . كنت خائفة . لكنه قال لا داعي للخوف وانه يجيد السباحة . كنت متوجسة طول اليوم وزاد خوفي حين تأخر عن ميعاده . وانتظرنا ، ثم كان ما كان » .

واحسست بها تبكي في صمت ، ثم ارتفع بكاؤها ، وتحول الى شهيق حاد ، ارتعش له الظلام القائم بيني وبينها . ضاع العطر والصمت ، ولم يعد في الكون الا نحيب امرأة ثكلت زوجا لا تعرفه ، رجلا افرد اشرعته وضرب في عرض البحر وراء سراب اجنبي . و ود الريس الشيخ في داره يحلم بليالي الغنج تحت فركة القرمصيص . وانا ماذا افعل الآن وسط هذه الفوضى ؟ هل اقوم اليها واضمها الى صدري واجفف دموعها بمنديلي واعيد الطمأنينة الى قلبها بكلماتي ؟ وقمت نصف قومة مستندا الى ذراعي ، ولكنني احسست بالخطر ، وتذكرت شيئا ، فلبثت واقفا هكذا زمنا في حالة بين الاقدام والاحجام . وبغتة هبط عليّ عناء ثقيل تهالكت تحت وطأته على المقعد . الظلام كثيف وعميق واساسي وليست حالة ينعدم فيها الضوء — الظلام الآن ثابت كأن الضوء لم يوجد اصلا ، ونجوم السماء مجرد فتوق في ثوب قديم مهلهل . العطر اضغاث احلام ، صوت لا يسمع مثل اصوات ارجل النمل في تل الرمل . ونبع من جوف الظلام صوت لم يكن صوتها ، صوت ليس غاضبا

ولا حزينا ولا خائفا ، صوت مجرد ، يقول : « كان المحامون يتصارعون على جثتي . لم اكن انا المهم بل كانت القضية هي المهمة . بروفسور ماكسول فستركين من المؤسسين لحركة التسلح الخلقي في اكسفورد ، وماسوني ، وعضو في اللجنة العليا لمؤتمر الجمعيات التبشيرية البروتستنتية في افريقيا . لم يكن يخفي كراهيته لي . ايام تتلمذي عليه في اكسفورد كان يقول لي في تبرم واضح : « انت يا مستر سعيد خير مثال على ان مهمتنا الحضارية في افريقيا عديمة الجدوى ، فانت بعد كل المجهودات التي بذلناها في تثقيفك كأنك تخرج من الغابة لاول مرة » . ومع ذلك فهاهو ذا يستعمل كل مهارته ليخلصني من حبل المشنقة . وسير آرثر هغنز ، تزوج وطلق مرتين ، مغامراته الغرامية معروفة ، مشهور بصلاته مع اليسار والاوساط البوهيمية . قضيت عيد الميلاد سنة ١٩٢٥ في بيته في سافرون ولدن . كان يقول لي : « انت وغد ولكنني لا اكره الاوغاد ، فانا ايضا وغد » . لكنه في هذه المحكمة سيستعمل كل مهارته ليضع حبل المشنقة حول عنقي . والمحلفون ايضا ، اشتات من الناس ، منهم العامل والطبيب والمزارع والمعلم والتاجر والحانوتي ، لا تجمع صلة بيني وبينهم ، لو انني طلبت استئجار غرفة في بيت احدهم فاغلب الظن انه سيرفض ، واذا جاءت ابنة احدهم تقول له انني ساتزوج هذا الرجل الافريقي ، فيحس حتما بان العالم ينهار تحت رجليه . ولكن كل واحد منهم في هذه المحكمة سيسمو على نفسه لاول مرة في حياته . وانا احس تجاههم بنوع من التفوق ، فالاحتفال مقام اصلا بسببي ، وانا فوق كل شيء مستعمر ، انني الدخيل الذي يجب ان يبت في امره . حين جيء لكتشنر بمحمود ود احمد وهو يرسف في الاغلال بعد ان هزمه في موقعة اتبرا ، قال له : « لماذا جئت بلدي تخرب وتنهب ؟ » الدخيل هو الذي قال ذلك لصاحب الارض ، وصاحب الارض طأطأ رأسه ولم يقل شيئا . فليكن ايضا ذلك شأني معهم . انني اسمع في هذه المحكمة صليل سيوف الرومان في قرطاجة ، وقعقعة سنابك خيل اللنبي وهي تطأ ارض القدس . البواخر مخرت عرض النيل اول مرة تحمل المدافع لا الخبز ، وسكك الحديد انشئت اصلا لنقل الجنود . وقد انشأوا المدارس ليعلمونا كيف نقول « نعم » بلغتهم . انهم جلبوا الينا جرثومة العنف الاوربي الاكبر الذي لم يشهد العالم مثيله من قبل في السوم وفي فردان ، جرثومة مرض فتاك اصابهم منذ اكثر من الف عام . نعم يا سادتي ، انني جئتكم غازيا في عقر داركم . قطرة من السم الذي حقنتم به شرايين التاريخ . انا لست عطيلا . عطيل كان اكذوبة » .

بينما كنت افكر في قول مصطفى سعيد وهو يجلس في هذا المكان عينه ، في ليلة مثل هذه ، كنت اسمع نشيجها بالبكاء كأنه يصلني من بعد ، يختلط في خيالي باصوات

مبعثرة لا بد انني سمعتها في اوقات متباعدة، ولكنها تداخلت في ذهني كاجراس كنيسة — صراخ طفل في مكان ما في الحي ، وصياح ديك ، ونهيق حمار ، واصوات عرس تأتي من الضفة الاخرى للنهر . لكنني الآن اسمع صوتا واحدا فقط ، صوت بكائها الممض . ولم افعل شيئا . جلست حيث انا بلا حراك وتركتها تبكي وحدها لليل حتى سكتت . وكان لا بد ان اقول شيئا ، فقلت : « التعلق بالماضي لا ينفع احدا . عندك الولدان ، وانت ما زلت شابة في مقتبل العمر . فكري في المستقبل . ومن يدري ، لعلك تقبلين واحدا من الخطاب العديدين الذين يطلبونك » .

اجابت فورا ، بحزم ، الامر الذي ادهشني : « بعد مصطفى سعيد لا ادخل على رجل » .

ولم اكن انوي ان اقول لها ذلك ، ولكنني قلت : « ود الريس يريد زواجك ، وابوك واهلك لا يمانعون . كلفني ان اتوسط له عندك » .

وصمتت فترة طويلة حتى ظننت انها لن تقول شيئا ، وفكرت ان اقوم واذهب . واخيرا احسست بصوتها في الظلام كأنه نصل : « اذا اجبروني على الزواج ، فانني ساقتله واقتل نفسي » .

وفكرت في عدة اشياء اقولها ، ولكنني ما لبثت ان سمعت المؤذن ينادي : « الله اكبر . الله اكبر » لصلاة العشاء ، فوقفت ، ووقفت هي ايضا ، وخرجت دون ان اقول شيئا .

وانا اشرب قهوة الصباح جاءني ود الريس . كنت انوي الذهاب الى داره ولكنه لم يمهلني . قال انه جاء ليذكّرني بدعوة البارحة ، ولكنني كنت اعلم انه لم يستطع الصبر فجاء ليعرف مني نتيجة وساطتي . قلت له حالما جلس : : «لا فائدة . انها لا تريد الزواج اطلاقا . لو كنت منك لتركت هذا الموضوع البتة » .

لم اكن احسب ان الخبر سيقع عليه كما وقع فعلا . لكن ود الريس الذي يبدل النساء كما يبدل الحمير ، يجلس امامي الآن ، وجهه مربد وجفناه يرتعشان ، وقد عض شفته السفلى حتى كاد يقطعها . اخذ يتململ في مقعده وينقر الارض في عصبية بالغة بعصاه . خلع حذاءه من رجله اليمنى ولبسه عدة مرات ، وكان يتأهب للقيام ثم يجلس ، ويفتح فمه كأنه يريد ان يتكلم ثم يسكت . يا للعجب . هل معقول ان ود الريس عاشق؟ وقلت له : « لن تعدم امرأة غيرها تتزوجها » .

قال وعيناه الذكيتان لم تعودا ذكيتين ، اصبحتا كرتين من الزجاج قد استقرتا على حالة واحدة جامدة : « لن اتزوج غيرها . ستقبلني وانفها صاغر . هل تظن انها ملكة او اميرة ؟ الارامل في هذه البلد اكثر من جوع البطن . تحمد الله انها وجدت زوجا

مثلي » .

قلت له : « اذا كانت امرأة كسائر النساء فلماذا الاصرار ؟ انت تعلم انها رفضت رجالا غيرك ، بعضهم اصغر منك سنا . اذا ارادت ان تتفرغ لتربية ولديها فلماذا لا تتركونها وشأنها ؟ »

بغتة تدفق من ود الريس غضب جنوني لم اكن اظن انه من طبيعته . ثار ثورة عارمة ، وقال شيئا ادهشني حقيقة : « اسأل نفسك لماذا ترفض بنت محمود الزواج. انت السبب . لا شك ان بينك وبينها شيئا . ما دخلك انت ؟ انت لست اباها ولا اخاها ولا ولي امرها . انها ستتزوجني رغم انفك وانفها . ابوها قبل واخوانها قبلوا . الكلام الفارغ الذي تتعلمونه في المدارس لا يسير عندنا . هذه البلد فيها الرجال قوامون على النساء » .

ولا اعلم ماذا كان يحدث لولا ان ابي دخل في تلك اللحظة ، وقمت فورا وخرجت .

ورحت الى محجوب في حقله . كان محجوب في مثل سني ، قضينا طفولتنا معا ، وكنا نجلس على درجين متلاصقين في المدرسة الاولية . وكان اذكى مني . ولما انتهينا من مرحلة التعليم الاولي قال محجوب : « هذا القدر من التعليم يكفي ، القراءة والكتابة والحساب. نحن ناس مزارعون مثل آبائنا واجدادنا . كل ما يلزم المزارع من التعليم ، ما يمكّنه من كتابة الخطابات وقراءة الجرائد ومعرفة فروض الصلاة . واذا كانت لنا مشكلة نعرف التفاهم مع الحكام » . مضيت انا في ذلك السبيل ، وتحول محجوب الى طاقة فعالة في البلد ، فهو اليوم رئيس للجنة المشروع الزراعي ، والجمعية التعاونية ، وهو عضو في لجنة الشفخانة التي كادت تتم ، وهو على رأس كل وفد يقوم الى مركز المديرية لرفع الظلامات. وحين جاء الاستقلال اصبح محجوب من زعماء الحزب الوطني الاشتراكي الديمقراطي في البلد . كنا احيانا نتذاكر ايام طفولتنا في القرية فيقول لي : « لكن انظر اين انت الآن واين انا . انت صرت موظفا كبيرا في الحكومة وانا مزارع في هذه البلد المقطوعة » . واقول له باعجاب حقيقي : « انت الذي نجحت لا انا ، لانك تؤثر على الحياة الحقيقية في القطر . اما نحن فموظفون لا نقدم ولا نؤخر . الناس امثالك هم الورثاء الشرعيون للسلطة . انتم عصب الحياة . انتم ملح الارض » . ويضحك محجوب ويقول : « اذا كنا نحن ملح الارض فهي ارض ماسخة » .

ضحك ايضا بعد ان سمع قصتي مع ود الريس وقال : « ود الريس رجل مخرف لا يعني ما يقول » .

قلت له : « انت تعلم ان علاقتي بها علاقة يمليها الواجب لا اكثر ولا اقل ؟ »

فقال محجوب : « لا تلتفت لتخريف ود الريس . سمعتك في البلد لا تشوبها شائبة .

اهل البلد كلهم يلهجون بحمدك لانك تقوم بالواجب نحو اولاد مصطفى سعيد ، رحمه الله ، خير قيام . لقد كان على اي حال رجلا غريبا لا تربطك به رابطة » . وسكت قليلا ثم قال : « انما اذا كان ابو المرأة واخوانها راضين فلا حيلة لاحد » .

قلت له : «لكن اذا كانت لا تريد الزواج ... » وقاطعني قائلا : « انت تعرف نظام الحياة هنا . المرأة للرجل ، والرجل رجل حتى لو بلغ ارذل العمر » .

قلت له : «ولكن الدنيا تغيرت . هذه امور لم تعد تصلح لحياتنا في هذا العصر » .

وقال محجوب : « الدنيا لم تتغير بالقدر الذي تظنه . تغيرت اشياء . طلبات الماء بدل السواقي . محاريث من حديد بدل محاريث الخشب . اصبحنا نرسل بناتنا للمدارس. راديوهات . اوتومبيلات . تعلمنا شرب الوسكي والبيرة بدل العرقى والمريسة . لكن كل شيء كما كان » . وضحك محجوب وهو يقول : «الدنيا تتغير حقيقة حين يصير امثالي وزراء في الحكومة». واضاف وهو ما يزال يضحك :«وهذا طبعا من رابع المستحيلات».

قلت لمحجوب ، وقد سرى عني : « هل تظن ان ود الريس وقع في غرام حسنه بنت محمود ؟ »

قال محجوب : « لا يستبعد . ود الريس رجل صبابة. وهو منذ سنتين يلهج بذكرها . وقد طلبها من قبل وابوها قبل ولكنها رفضت . وانتظروا لعلها تقبل مع مرور الزمن ».

قلت لمحجوب : « لكن لماذا هذا الغرام الفجائي ؟ ود الريس يعرف حسنه بنت محمود منذ هي طفلة . هل تذكرها طفلة شرسة تتسلق الشجر وتصارع الاولاد ؟ كانت وهي فتاة تسبح معنا عارية في النهر . ماذا جد الآن ؟ »

وقال محجوب : « ود الريس كهؤلاء الناس المغرمين باقتناء الحمير ، الواحد منهم لا تعجبه الحمارة الا اذا رأى رجلا آخر راكبا عليها . يراها حينئذ جميلة ويسعى جاهدا لشرائها حتى ولو دفع فيها اكثر مما تستحق » . وصمت مدة يفكر ثم قال : « لكن الحقيقة ان بنت محمود تغيرت بعد زواجها من مصطفى سعيد . كل النسوان يتغيرن بعد الزواج . لكنها هي خصوصا تغيرت تغيرا لا يوصف . كأنها شخص آخر . حتى نحن اندادها الذين كنا نلعب معها في الحي ، ننظر اليها اليوم فنراها شيئا جديدا . هل تعرف ؟ كنساء المدن » .

وسألت محجوب عن مصطفى سعيد فقال : « رحمه الله . كان يحترمني وكنت احترمه . لم تكن الصلة بيننا وثيقة اول الامر . ولكن عملنا معا في لجنة المشروع قرب بيننا . موته كان خسارة لا تعوض .هل تعلم، لقد ساعدنا مساعدة قيمة في تنظيم المشروع . كان يتولى الحسابات . خبرته في التجارة افادتنا كثيرا . وهو الذي اشار علينا باستغلال ارباح المشروع في اقامة طاحونة للدقيق . لقد وفرت علينا اتعابا كثيرة، واصبح الناس

اليوم يجيؤونها من اطراف البلد . وهو الذي اشار علينا ايضا بفتح دكان تعاوني . الاسعار الآن عندنا لا تزيد عن الاسعار في الخرطوم . زمان ، كما تعلم ، كانت البضائع تأتي مرة او مرتين في الشهر بالباخرة . كان التجار يخزنونها حتى تنقطع كلية من السوق ، ثم يبيعونها باضعاف مضاعفة . المشروع يملك اليوم عشرة لواري تجلب لنا البضائع كل يوم والآخر مباشرة من الخرطوم وام درمان . ورجوته اكثر من مرة ان يتولى الرئاسة ولكنه كان يرفض ويقول انني اجدر منه . العمدة والتجار كانوا يكرهونه كراهية شديدة لانه فتح عيون اهل البلد وافسد عليهم امرهم . بعد موته قامت اشاعات بانهم دبروا قتله . مجرد كلام . لقد مات غرقا . عشرات الرجال ماتوا غرقا ذلك العام . كان عقلية واسعة . ذلك هو الرجل الذي كان يستحق ان يكون وزيرا في الحكومة لو كان يوجد عدل في الدنيا .

فقلت لمحجوب : « السياسة افسدتك . اصبحت لا تفكر الا في السلطـة . دعك من الوزارات والحكومة وحدثني عنه كانسان . اي نوع من الناس كان هو ؟ »

وظهرت الدهشة على وجهه وقال : « ماذا تقصد اي نوع من الناس ؟ انه كان كما ذكرت لك » .

ولم استطع ان اجد الكلمات المناسبة لاوضح لمحجوب قصدي . وقال هو : « مهما يكن... ايش السبب في اهتمامك بمصطفى سعيد ؟ لقد سألتني عنه كذا مرة من قبل ؟» واستطرد محجوب قبل ان ارد على كلامه : « تعرف ؟ لا افهم لماذا جعلك وصيا على ولديه . طبعـا انت تستحق شرف الامانة وقد قمت بها خير قيام . لكنك كنت اقلنا معرفة به . نحن معه هنا في البلد ، وانت كنت تراه من العام الى العام . كنت اتوقع ان يجعلني او يجعل جدك وصيا . جدك كان صديقه الحميم . كان يحب الاستماع الى حديثه . كان يقول لي : تعرف يا محجوب ؟ حاج احمد رجل فريد من نوعه . وكنت اقول له : حاج احمد رجل يخرف . فيزعل جدْ ويقول : لا ، لا تقل هذا . حاج احمد جزء من التاريخ » .

قلت لمحجوب : « انا على اي حال وصي اسميا . الوصي الحقيقي هو انت . الولدان هنا معك . وانا بعيد في الخرطوم » .

فقال محجوب : « انهما ولدان ذكيان مؤدبان . فيهما مخايل ابيهما . سيرهما في الدراسة احسن ما يكون » .

فقلت له : « ماذا يحدث لهـما اذا تم موضوع الزواج المضحك الذي يريـده ود الريس ؟ »

فقال محجوب : « هوّن عليك . حتما ود الريس سينشغل بامرأة اخرى . وعلى اسوأ الفروض تتزوجه . لا اظنه يعيش اكثر من عام او عامـين . ويكون لهـا سهم في ارضه وزرعه الكثير » .

ثم ، مثل ضربة مفاجئة تنزل على ام الرأس ، نزل عليّ قول محجوب : « لماذا لا تتزوجها انت ؟ » خفق قلبي بين جنبيّ خفقانا كاد يفلت زمامه من يـدي . ولم اجـد الكلمات الا بعد مدة . قلت لمحجوب وصوتي يرتجف : « لا شك انك تمزح » .

فقال « جدْ . لماذا لا تتزوجها ؟ انا متأكد انهـا ستقبل . انت وصي على الولدين ، وبالاحرى ان تـتم الموضوع وتصبح ابا » .

واحسست بعطرها ليلةامس ، وتذكرت الافكار التي نبتت في رأسي بشأنها في الظلام. وسمعت محجوب يضحك ويقول : « لا تقل لي انك زوج واب . الرجال يتزوجون على زوجاتهم كل يوم . لن تكون اولهم ولا آخرهم » .

وقلت لمحجوب ، وقد استعدت سيطرتي على نفسي ، وانا اضحك ايضا :« انت مجنون حقا » .

وتركته وذهبت ، وان كنت قد ايقنت من حقيقة ستأخذ كثيرا من راحة بالي فيما بعد . انني ، بشكل او بآخر ، احب حسنه بنت محمود ، ارملة مصطفى سعيد . وانا، مثله ومثل ود الريس وملايين آخرين ، لست معصوما من جرثومة العدوى التي يتنزى بها جسم الكون .

احتفلنا بختان الولدين وعدت للخرطوم . تركت زوجتي وابنتي في البلد ، وسافرت في الطريق الصحراوي في سيارة من سيارات المشروع التي ذكرها محجوب . كنت اسافر عادة بالباخرة الى ميناء كريمة النهري ، ومن هناك آخذ القطار مارا بابي حمد واتبرا الى الخرطوم . لكنني هذه المرة كنت في عجلة من امري دون سبب واضح ، ففضلت اختصار الطريق . وقامت السيارة في اول الصباح ، وسارت شرقا حذاء النيل نحو ساعتين، ثم اتجهت جنوبا في زاوية مستقيمة وضربت في الصحراء . لا يوجد مأوى من الشمس التي تصعد في السماء بخطوات بطيئة وتصب اشعتها على الارض كأن بينها وبين اهـل الارض ثأرا قديما . لا مأوى سوى الظل الساخن في جوف السيارة ، وهو ليس ظلا . طريق مملّ يصعد ويهبط ، لا شيء يغري العين . شجيرات مبعثرة في الصحراء ، كلها اشواك ،ليست لها اوراق، اشجار بائسة ليست حية ولا ميتة. تسير السيارة ساعات دون ان يعترض طريقها انسان او حيوان . ثم نمر بقطيـع من الجمال هي الاخرى عجفاء ضامرة . لا توجد سحابة واحدة تبشر بالامل في هذه السماء الحارة ، كأنها غطاء الجحيم . اليوم هنا شيء لا قيمة له ، مجرد عذاب يتعذبه الكائن الحي في انتظار الليل . الليل هو الخلاص . وفي حـالة

تقرب من الحمى طافت برأسي نتف من افكار ، كلمات من جمل ، وصور لوجوه واصوات تجيء كلها يابسة كالاعاصير الصغيرة التي تهب في الحقول البور . فيم العجلة ؟ سألتني: «فيم العجلة ؟ » قالت : «لماذا لا تمكث اسبوعا آخر؟» قالت ... الحمارة السوداء ، اعرابي غش عمك وباعه الحمارة السوداء. وقال ابي: «هل هذا شيء يثير الغضب ؟» عقل الانسان ليس محفوظا في ثلاجة . انها هذه الشمس التي لا تطاق. تذوب المخ . تشل التفكير . ومصطفى سعيد ، وجهه ينبع واضحا في خيالي كما رأيته اول يوم ، ثم يضيع في ازيز محركات السيارة ، وصوت احتكاك العجلات بحصى الصحراء ، واحاول جاهدا استعادته فلا استطيع . يوم الاحتفال بختان الولدين ، خلعت حسنه الثوب عن رأسها ورقصت كما تفعل الام يوم ختان ولديها . يا لها من امرأة . لماذا لا تتزوجها انت ؟ كيف كانت ايزابيلا سيمور تناجيه ؟ « اغتلني ايها الغول الافريقي . احرقني في نار معبدك ايها الاله الاسود. دعني اتلوى في طقوس صلواتك العربيدة المهيجة » وها هنا منبع النار . ها هو المعبد. لا شيء . الشمس والصحراء ونباتات يابسة وحيوانات عجفاء . ويهتز كيان السيارة حين تنحدر في وادٍ صغير . وتمر بعظام جمل نفق من العطش في هذا التيه . ويعود الى خيالي وجه مصطفى سعيد في وجه ابنه الاكبر . انه اكثر الولدين شبها به . يوم حفلة الختان انا ومحجوب شربنا اكثر مما يجب . الناس في بلدنا لرتابة الحياة عندهم يجعلون من اي حدث سعيد مهما صغر عذرا لاقامة حفل كحفل العرس . جررته من يده بالليل ، والمغنون يغنون والرجال يصفقون في قلب الدار . وقفنا قدام باب الغرفة تلك . قلت له : «انا وحدي عندي المفتاح . باب من الحديد» . قال لي محجوب بصوته المخمور : «هل تدري ما بداخلها ؟» قلت له : «نعم». قال: «ماذا؟» فقلت وانا اضحك تحت وطأة الخمر: «لا شيء. لا شيء اطلاقا». هذه الغرفة عبارة عن نكتة كبيرة. كالحياة. تحسب فيها سرا وليس فيها شيء. لا شيء اطلاقا ». وقال محجوب: «انت سكران ، هذه الغرفة مليئة من ارضها الى سقفها بالكنوز . ذهب ، وجواهر ، ودرر ولآلىء . هل تعلم من هو مصطفى سعيد؟» قلت له ان مصطفى سعيد كان اكذوبة. وضحكت مرة اخرى ضحكة مخمورة وقلت له : «هل تريد ان تعرف حقيقة مصطفى سعيد ؟» فقال محجوب: «انت لست سكرانا بل مجنون ايضا . مصطفى سعيد هو في الحقيقة نبي الله الخضر. يظهر فجأة ويغيب فجأة. والكنوز التي في هذه الغرفة هي كنوز الملك سليمان حملها الجان الى هنا. وانت عندك مفتاح الكنز. افتح يا سمسم ودعنا نفرق الذهب والجواهر على الناس» . وكاد محجوب يصرخ ويجمع الناس لولا انني اغلقت فمه بيدي . وفي الصباح استيقظ كل واحد منا في بيته لا ندري كيف وصلنا . والطريق لا ينتهي عند حد ، والشمس لا تكل . لا غرو ان مصطفى سعيد هرب الى زمهرير الشمال. ايزابيلا سيمور قالت له : « المسيحيون يقولون ان الههم صلب ليحمل وزر خطاياهم . انه

اذاً مات عبثا . فما يسمونه الخطيئة ما هو الا زفرة الاكتفاء بمعانقتك يا اله وثنيتي . انت الهي ، ولا اله غيرك » . لا بد ان هذا هو سبب انتحارها ، وليس مرضها بالسرطان . كانت مؤمنة حين قابلته . كفرت بدينها وعبدت الها كعجل بني اسرائيل . يا للغرابة . يا للسخرية . الانسان لمجرد انه خلق عند خط الاستواء ، بعض المجانين يعتبرونه عبدا وبعضهم يعتبرونه الها . اين الاعتدال ؟ اين الاستواء ؟ وجدي بصوته النحيل وضحكته الخبيثة حين يكون على سجيته ، اين وضعه في هذا البساط الاحمدي ؟ هل هو حقيقة كما ازعم انا وكما يبدو هو ؟ هل هو فوق هذه الفوضى ؟ لا ادري . ولكنه بقي على اي حال ، رغم الاوبئة وفساد الحكام وقسوة الطبيعة . وانا موقن ان الموت حين يبرز له سيبتسم هو في وجه الموت . الا يكفي هذا ؟ هل ابن آدم مطالب باكثر من هذا ؟ وبرز لنا من وراء التل اعرابي جاء يهرول نحونا ، وقطع الطريق على السيارة فتوقفنا . بدنه وثيابه بلون الارض . وسأله السائق ماذا يريد ؟ قال : « اعطوني سيجارة او تنباك لوجه الله . لي يومان لم اذق طعم التنباك » . لم يكن عندنا تنباك فاعطيته سيجارة . وقلنا بالمرة نقف قليلا ونستريح من عناء الجلوس . لم ارَ في حياتي انسانا يشرب السجائر بتلك اللهفة . جلس الاعرابي على مؤخرته واخذ يشفط الدخان بنهم فوق الوصف . بعد دقيقتين مد لي يده فاعطيته سيجارة اخرى . التهمها كما فعل مع الاولى . ثم اخذ يتلوى على الارض كأنه مصاب بالصرع . وبعدها تمدد على الارض وطوق رأسه بيديه وهمد تماما كأنه ميت . وظل هكذا طول مكوثنا ، زهاء ثلث ساعة . ولما دارت محركات السيارة ، هب واقفا ، انسانا بعث الى الحياة ، واخذ يحمدني ويدعو الله لي بطول العمر ، فرميت له علبة السجائر بما بقي فيها . وثار الغبار خلفنا ، وراقبت الاعرابي يجري نحو خيام مهلهلة عند شجيرات ناحية الجنوب ، عندها غنيمات واطفال عراة . اين الظل يا الهي ؟ مثل هذه الارض لا تنبت الا الانبياء . هذا القحط لا تداويه الا السماء . والطريق لا ينتهي والشمس لا ترحم ، والسيارة الآن تولول ولولة على ارض من الحصى مبسوطة كالمائدة . «انا قوم منقطع بنا فحدثونا احاديث نتجمل بها » . من قال هذا ؟ ثم : « كالمنبت لا ارضا قطع ولا ظهرا ابقى » . والسائق لا يتكلم . امتداد للمكنة التي يديرها ، يلعنها احيانا ويشتمها ، والارض حولنا دائرة غرقى في السراب . « وظل يرفعنا آل ويخفضنا آل وتلفظنا بيد الى بيد » . محمد سعيد العباسي ، يا له من شاعر . وابو نواس . « شربنا شرب قوم ظمئوا من عهد عاد » . هذه ارض اليأس والشعر ولا احد يغني . ولقينا سيارة حكومية معطلة حولها خمسة عساكر وشاويش متدرعين البنادق . وقفنا . شربوا من مائنا واكلوا من زادنا واعطيناهم البنزين . قالوا ان امرأة من قبيلة المريصاب قتلت زوجها والحكومة ذاهبة لتقبض عليها . ما اسمها ؟ ما

اسمه؟ لماذا قتلته ؟ لا يعلمون—فقط انها من قبيلة المريصاب وانها قتلته وانه زوجها. ولكنهم سيعرفونه . قبائل المريصاب والهواوير والكبابيش . القضاة المقيم منهم والمتنقل . مفتش شمالي كردفان ، مفتش جنوبي الشمالية ، مفتش شرقي الخرطوم . الرعاة على مساقط الماء. المشائخ والنظار . البدو في خيام الشعر ، في مفارق الوديان . كلهم سيعرفون اسمها ، فليس كل يوم تقتل امرأة رجلا ، بله زوجها ، في هذه الارض التي لم تترك الشمس فيها قتلا لقاتل . وخطرت لي فكرة ، قلبتها في ذهني ثم قررت ان اعبر عنها وارى ما يحدث . قلت لهم انها لم تقتله بل هو مات من ضربة الشمس ، كما ماتت ايزابيلا سيمور وشيلا غرينود وآن همند وجين مورس . لم يحدث شيء . وقال الشاويش : « كان عندنا قمندان بوليس ملعون اسمه ماجور كوك » . لا فائدة . لا دهشة . وساروا وسرنا . الشمس هي العدو . انها الآن في كبد السماء تماما ، كما يقول العرب . يا للكبد الحرى. وستظل هكذا ساعات لا تتحرك ، او هكذا يخيل للكائن الحي ، حتى يئن الحجر ويبكي الشجر ويستغيث الحديد . بكاء امرأة تحت رجل عند الفجر ، وفخذان بيضاوان مفتوحتان. هما الآن كعظام الجمال الجافة المتناثرة في الصحراء . لا طعم . لا رائحة . لا خير . لا شر .عجلات السيارة تصدم الحصى بحقد. طريقه المعوج سرعان ما يؤدي به الى الكارثة. وفي الغالب تكون الكارثة واضحة امامه وضوح الشمس ، بحيث اننا نعجب كيف ان رجلا ذكيا كهذا ،هو في الحقيقة في غاية الغباء . انه منح قدرا عظيما من الذكاء ولكنه حرم الحكمة . انه احمق ذكي . هذا ما قاله القاضي في الاولد بيلي قبل ان يصدر الحكم . والطريق لا ينتهي والشمس واضحة وضوح الشمس . ساكتب لمسز روبنسن . تعيش في شانكلن في آيل اف وايت . علق عنوانها بذاكرتي من حديث مصطفى سعيد تلك الليلة. زوجها مات بالتايفوئيد ودفن في القاهرة في مقبرة الامام الشافعي . نعم ، اعتنق الاسلام . مصطفى سعيد قال انها حضرت المحاكمة من اولها الى آخرها . كان هادئا طول المدة . بعد ان صدر الحكم بكى على صدرها . مسحت رأسه وقبلته على جبهته وقالت: « لا تبك يا طفلي العزيز ». لم تكن تحب جين مورس . حذرته من زواجها . ساكتب لها فلعلها تلقي الضوء ، لعلها تذكر اشياء هو نسيها او اهمل ذكرها . وانتهت الحرب فجأة بالنصر . شفق المغيب ليس دما ولكنه حناء في قدم المرأة ، والنسيم الذي يلاحقنا من وادي النيل يحمل عطرا لن ينضب في خيالي ما دمت حيا . وكما تحط قافلة رحالها حططنا رحلنا . بقي من الطريق اقله . طعمنا وشربنا . صلى اناس صلاة العشاء والسواق ومساعدوه اخرجوا من اضابير السيارة قناني الخمر ، وانا استلقيت على الرمل واشعلت سيجارة وتهت في روعة السماء . والسيارة ايضا سقيت الماء والبنزين والزيت ، وهي الآن ساكنة راضية كمهرة في مراحها . انتهت الحرب بالنصر لنا جميعا ، الحجارة والاشجار والحيوانات والحديد ، وانا الآن

تحت هذه السماء الجميلة الرحيمة احس اننا جميعا اخوة . الذي يسكر والذي يصلي والذي يسرق والذي يزني والذي يقاتل والذي يقتل . الينبوع نفسه . ولا احد يعلم ماذا يدور في خلد الاله . لعله لا يبالي . لعله ليس غاضبا . في ليلة مثل هذه تحس انك تستطيع ان ترقى الى السماء على سلم من الحبال . هذه ارض الشعر والممكن وابنتي اسمها آمال . سنهدم وسنبني وسنخضع الشمس ذاتها لارادتنا وسنهزم الفقر باي وسيلة . السواق الذي كان صامتا طول اليوم ها قد ارتفعت عقيرته بالغناء . صوت عذب سلسبيل لا تحسب انه صوته . يغني لسيارته كما كان الشعراء في الزمن القديم يغنون لجمالهم :

دِرِ كَسوَنكْ مخرطَـة وقايم على بولادْ
وغيرْ ستّ النفورْ الليلة ما في رقادْ

وارتفع صوت آخر يجاوبه :

ناوين السفرْ من دار كولْ والكَـمبو
هوزز راسه فرحانْ بالسفرْ يقنبُـهْ
أبْ دوماتْ غرفنْ عرُقه اتنادنْ بُهْ
ضرب الفِجّة واصبحْ نارُه تا كلَ الجنْبُهْ

ثم نبع صوت ثالث يجاوب الصوتين :

واوحيحِي ووا وجعْ قلبي
من صيدة القنيصْ الفترت كلبي
القاري العلمْ من دينه بِتسِلـْبي
والماشي الحجاز من جدّه بتقلـْبي

نحن هكذا وكل سيارة تمر بنا طالعة او نازلة ، تقف ، حتى اجتمعت قافلة عظيمة ، اكثر من مائة رجل طعموا وشربوا وصلوا وسكروا . ثم تحلقنا حلقة كبيرة ، ودخل بعض الفتيان وسط الحلقة ورقصوا كما ترقص البنات . وصفقنا وضربنا الارض بارجلنا وحمحمنا بحلوقنا ، واقمنا في قلب الصحراء فرحا للاشيء. وجاء احد بمذياعه الترانزستور ، وضعناه وسط الدائرة ، وصفقنا ورقصنا على غنائه . وخطرت لاحد فكرة ، فصف السواقون سياراتهم على هيئة دائرة وسلطوا اضواءها على حلقة الرقص ، فاشتعلت شعلة من الضوء لا احسب تلك البقعة رأت مثلها من قبل . وزغرد الرجال كما تزغرد النساء وانطلقت ابواق السيارات جميعا في آن واحد . وجذب الضوء والضجة البدو من شعاب الوديان وسفوح التلال المجاورة ، رجالا ونساء ؛ قوم لا تراهم بالنهار كأنهم يذوبون تحت ضوء الشمس . اجتمع خلق عظيم ودخلت الحلقة نساء حقيقيات ، لو رأيتهن نهارا لما اعرتهن نظرة ، ولكنهن جميلات في هذا الزمان والمكان . وجاء اعرابي بخروف وكأه

وذبحه وشوى لحمه على نار اوقدها . واخرج احد المسافرين من السيارة صندوقين من البيرة وزعهما وهو يهتف : « في صحة السودان . في صحة السودان » . ودارت صناديق السجائر وعلب الحلوى ، وغنت الاعرابيات ورقصن ، وردد الليل والصحراء اصداء عرس عظيم كأننا قبيل من الجن . عرس بلا معنى ، مجرد عمل يائس نبع ارتجالا كالاعاصير الصغيرة التي تنبع في الصحراء ثم تموت . وعند الفجر تفرقنا .عاد الاعراب ادراجهم الى شعاب الاودية. تصايح الناس : « مع السلامة . مع السلامة » . وركضوا كل الى سيارته. ازت المحركات، وتحولت الاضواء من المكان الذي كان قبل لحظات مسرح انس ، فعاد الى سابق عهده ، جزءا من الصحراء . واتجهت اضواء السيارات ، بعضها نحو الجنوب صوب النيل، وبعضها نحو الشمال صوب النيل . وثار الغبار واختفى ثم ثار واختفى . وادركنا الشمس على قمم جبال كرري اعلى ام درمان .

دارت الباخرة حول نفسها حتى لا تكون المحركات في مجرى التيار . كل شيء كما يحدث كل مرة . الصفارة المبحوحة ، والقوارب من الشاطىء المقابل ، شجر الجميز واللغط على رصيف المحطة . الا من فارق عظيم . وخرجت وصافحني محجوب وهو يتجنبني بنظراته . كان وحده في استقبالي هذه المرة . وكان خجلا كأنه يحس بالذنب ، او كأنه يحملني انا المسؤولية . ولم اكد اصافحه حتى قلت له : « كيف تركتم هذا يحدث ؟ » قال محجوب وهو يسوي سرج الحمارة السوداء الطويلة ، حمارة عمي عبدالكريم : « الذي كان يكان . الولدان بخير وهما عندي» . انني لم افكر في الولدين طوال هذه الرحلة المشؤومة. كنت افكر فيها . قلت لمحجوب مرة اخرى :« ماذا حدث؟ » ما يزال يتجنب وجهي. ظل صامتا . اصلح الفروة على السرج ، وربط البطان حول بطن حماره . ازاح السرج الى الامام قليلا وامسك عنان اللجام ثم قفز . ظللت واقفا انتظر الرد الذي لم يأتِ ،فقفزت انا ايضا . قال وهو يلكز حماره : « كما اخبرتك في البرقية . لا فائدة من الخوض في الموضوع . لم نكن نتوقع حضورك على اي حال » . قلت له اشجعه على الكلام : « ليتني عملت بنصيحتك وتزوجتها » . لم استفد سوى انني زدت صمته عمقا . ولا بد انه كان غاضبا ، فقد لكز الحمار لكزة قوية بكعبه والحمار لم يفعل شيئا . قلت له وانا الاحقه ولا الحقه : « منذ وصلتني برقيتك وانا لم آكل ولم انم ولم اتكلم مع انسان . ثلاثة ايام من الخرطوم بالقطار والباخرة وانا افكر واسأل نفسي كيف حدث ما حدث ولا اجد الجواب » . وكأنما رثى لحالي فقال بعطف : « هذه اسرع مرة تعود فيها الى البلد » .قلت

له : « نعم . اثنان وثلاثون يوما بالضبط» .قال : « هل من جديد في الخرطوم ؟ » قلت له « كنا مشغولين في مؤتمر » . بدا الاهتمام على وجهه ، فانه يحب اخبار الخرطوم ، خاصة اخبار الفضائح والرشاوى وفساد الحكام . قال باهتمام بالغ واضح ، وقد حز في نفسي انه نسي ما نحن فيه : « بماذا يأتمرون هذه المرة ؟ » قلت له باعياء ، وقد فضلت اختصار الطريق : « وزارة المعارف نظمت مؤتمرا دعت له مندوبين عن عشرين قطر افريقيا لمناقشة سبل توحيد اساليب التعليم في القارة كلها . كنت انا عضوا في سكرتارية المؤتمر » . قال محجوب : « فليبنوا المدارس اولا ثم يناقشوا توحيد التعليم . كيف يفكر هؤلاء الناس ؟ يضيعون الوقت في المؤتمرات والكلام الفارغ ونحن هنا اولادنا يسافرون كذا ميلا للمدرسة .ألسنا بشرا ؟ ألسنا ندفع الضرائب ؟ أليس لنا حق في هذا البلد ؟ كل شيء في الخرطوم . ميزانية الدولة كلها تصرف في الخرطوم . مستشفى واحد في مروي نسافر له ثلاثة ايام . النساء يمتن في الوضع . لا توجد داية واحدة متعلمة في هذه البلد وانت ماذا تصنع في الخرطوم ؟ ما الفائدة ان يكون لنا ابن في الحكومة ولا يفعل شيئا ؟ »

كانت حمارتي قد فاتته ، فجذبت لجامها حتى يلحق بي وآثرت الصمت . لو كان الوقت غير هذا الوقت لصرخت في وجهه ، فانا وهو هكذا منذ طفولتنا ، يصرخ احدنا على الآخر حين يغضب . ثم نرضى وننسى. ولكنني جائع ومتعب وقلبي مثقل بهمّ عظيم لو كان الزمان احسن مما هو عليه الآن ، لاضحكته واغضبته بقصص ذلك المؤتمر . لن يصدق ان سادة افريقيا الجدد ، ملس الوجوه ، افواههم كافواه الذئاب ، تلمع في ايديهم خثم من الحجارة الثمينة ، وتفوح نواصيهم برائحة العطر ، في ازياء بيضاء وزرقاء وسوداء وخضر من الموهير الفاخر والحرير الغالي تنزلق على اكتفاهم كجلود القطط السيامية ، والاحذية تعكس اضواء الشمعدانات ، تصر صريرا على الرخام — لن يصدق محجوب انهم تدارسوا تسعة ايام في مصير التعليم في افريقيا في « قاعة الاستقلال» التي بنيت لهذا الغرض ، وكلفت اكثر من مليون جنيه ، صرح من الحجر والاسمنت والرخام والزجاج ، مستديرة كاملة الاستدارة ،وضع تصميمها في لندن ، ردهاتها من رخام ابيض جلب من ايطاليا ، وزجاج النوافذ ملون ، قطع صغيرة مصفوفة بمهارة في شبكة من خشب التيك ، ارضية القاعة مفروشة بسجاجيد عجمية فاخرة ، والسقف على شكل قبة مطلية بماء الذهب ، تتدلى من جوانبها شمعدانات كل واحد منها بحجم الجمل العظيم . المنصة حيث تعاقب وزراء التعليم في افريقيا طوال تسعة ايام من رخام احمر كالذي في قبر نابليون في الانفاليد ، وسطحها الملتمع لماع من خشب الابنوس . على الحيطان لوحات زيتية ، وقبالة المدخل خريطة واسعة لافريقيا من المرمر الملون ، كل قطر بلون . كيف اقول لمحجوب ان الوزير الذي قال في خطابه

الضافي الذي قوبل بعاصفة من التصفيق : « يجب الا يحدث تناقض بين ما يتعلمه التلميذ في المدرسة وبين واقع حياة الشعب . كل من يتعلم اليوم يريد ان يجلس على مكتب وثير تحت مروحة ويسكن في بيت محاط بحديقة مكيف بالهواء . يروح ويجيء في سيارة امريكية بعرض الشارع . اننا اذا لم نجتث هذا الداء من جذوره تكونت عندنا طبقة برجوازية لا تمت الى واقع حياتنا بصلة ، وهي اشد خطرا على مستقبل افريقيا من الاستعمار نفسه » — كيف اقول لمحجوب ان هذا الرجل بعينه يهرب اشهر الصيف من افريقيا الى فيلته على بحيرة لوكارنو ، وان زوجته تشتري حاجياتها من هرودز في لندن ، تجيئها في طائرة خاصة ، وان اعضاء وفده انفسهم يجاهرون بانه فاسد مرتش ، ضيع الضياع واقام تجارة وعمارة ، وكون ثروة فادحة من قطرات العرق التي تنضح على جبــاه المستضعفين انصاف العراة في الغابات ؟ هؤلاء قوم لا همّ لهم الا بطونهم وفروجهم . لا يوجد عدل في الدنيا ولا اعتدال . وقد قال مصطفى سعيد : « انما انا لا اطلب المجد ، فمثلي لا يطلب المجد » . لو انــه عاد عودة طبيعية لانضم الى قطيع الذئاب هذا . كلهم يشبهونه ، وجوه وسيمة ووجوه وسمتها النعمة . وقد قال احد الوزراء اولئك في حفلة اختتام المؤتمر انه كان استاذه . اول ما قدموني له هتف : « انك تذكرني بصديق عزيز كنت على صلة وثيقة به في لندن . الدكتور مصطفى سعيد . كان استاذي عام ١٩٢٨ . كان هو رئيسا لجمعية الكفاح لتحرير افريقيا وكنت انا عضوا في اللجنة . يا له من رجل . انه من اعظم الافريقيين الذين عرفتهم . كانت له صلات واسعة . يا الهي ، ذلك الرجل . كانت النساء تتساقط عليه كالذباب . كان يقول سأحرر افريقيا بـ ... ي » . وضحك حتى بانت مؤخرة حلقه . واردت ان اسأله ، لكنه اختفى في زحمة الرؤساء والوزراء . مصطفى سعيد لم يعد يعنيني الآن ، فقد شغلت عنه نفسي . برقية محجوب غيرت كل شيء . حين قرأت رد مسز روبنسن على رسالتي اول مرة احسست بفرح عظيم . وفي القطار قرأتها للمرة الثانية ، محاولا ان ابعد افكاري عن تلك النقطة التي صارت محور دورانها . ولكن دون جدوى .

« ومضت الحمير تتقاذف الحجارة باظلافها ، وقال محجوب : « لماذا صمت كأنك ابكم ؟ لما لا تقول شيئا ؟ » قلت له : « الموظفون امثالي لا يستطيعون ان يغيروا شيئا . اذا قال سادتنا افعلوا كذا فعلنا . انت رئيس الحزب الوطني الاشتراكي الديمقراطي هنا . الحزب الحاكم . لماذا لا تصب غضبك عليهم ؟ »

وقال محجوب كالمعتذر : « لولا ... لولا ان هذه الكارثة قد ... يوم الحادث كنا سنذهب للسفر في وفد للمطالبة ببناء مستشفى كبير ومدرسة وسطى للبنين ومدرسة اولية للبنات ومدرسة زراعة و... » وقطع خطبته فجأة ولاذ بصمته الغاضب . ونظرت انا

الى النهر الى يسارنا يلمع بالخطر ويدوي باصوات مبهمة . ثم امامنا القباب العشر وسط المقبرة . وحزت الذكرى في قلبي ، وقال محجوب: « دفناها اول الصباح دون ضوضاء. امرنا النساء الا يبكين . لم نقم مأتما ولم نخبر احدا . كان سيجيئنا البوليس . وتحقيق وفضائح ». قلت له بذعر : « لماذا البوليس ؟ » نظر اليّ برهة ثم سكت ، وبعد مدة طويلة قال : « بعد اسبوع او عشرة ايام من سفرك ، ابوها قال انه اعطى ود الريس وعداً. عقدوا له عليها. ابوها شتمها وضربها وقال لها :تتزوجينه رغم انفك . انا لم احضر العقد. لم يحضر احد العقد غير بكري وجدك وبنت مجذوب . اصدقاؤه . انا شخصيا حاولت ان اثني ود الريس عن عزمه ، ولكنه اصر . كأنما اصابه هوس . وكلمت اباها فقال انه لا يصبح اضحوكة ، يقول الناس ابنته لا تسمع كلامه . بعد الزواج قلت لود الريس يأخذها بالسياسة . اقامت عنده اسبوعين لا تكلمه ولا يكلمها . كانت ... كان في حالة لا توصف . كالمجنون . اشتكى لطوب الارض . يقول كيف تكون في بيته امرأة تزوجها بسنة الله ورسوله ولا يكون بينهما ما يكون بين الزوج وزوجته . كنا نقول له : اصبر. ثم ... »

الحمار والحمارة نهقا بغتة في آن واحد حتى كدت اسقط من السرج . ولبثت اسأل يومين بطولهما ولا احد يقول لي . كلهم كانوا يتجنبونني بنظراتهم كأنهم شركاء في اثم عظيم . وقالت لي امي : « لماذا تركت عملك وجئت ؟ » قلت لها: « الولدان» . نظرت اليّ برهة نظرة فاحصة وقالت : « الاولاد ام امّ الاولاد ؟ ماذا كان بينك وبينها؟ جاءت لابيك وقالت له بلسانها : قولوا له يتزوجني . يا للجرأة وفراغة العين . نساء آخر زمن وكله كوم والفعل القبيح الذي فعلته كوم » .

وجدي ايضا لم يسعفني بشيء . وجدته راقدا على سريره في حالة من الاعياء لم اعرفه فيه . كان كأنما ينبوع الحياة عنده قد نضب فجأة . ظللت جالسا وظل هو لا يتكلم فقط يتأوه من آن لآخر ، ويتقلب على سريره ويستعيذ بالله من الشيطان الرجيم . كلما فعل ذلك احس بوخز ، كأن بيني وبين الشيطان سببا . وبعد انتظار طويل قال يخاطب سقف الغرفة : « لعنة الله على النسوان . النسوان اخوات الشيطان . ود الريس ، ود الريس » وانفجر جدي يبكي . انني لم اره يبكي في حياتي. بكى طويلا ثم مسح دموعه بطرف ثوبه وصمت حتى ظننته قد نام . بعد زمن قال : « رحمة الله عليك يا ود الريس . اللهم اغفر له وتغمده برحمتك » . وتمتم بدعوات وقال: « كان رجلا عديم النظير ، دائما يضحك دائما تجده وقت الشدة . لم يطلب منه احد حاجة وقال لا . ليته سمع كلامي . ينتهي هذه النهاية . لا حول ولا قوة الا بالله . اول مرة يحصل شيء مثل ذلك في هذه البلد منذ خلقها الله . نحن آخر الزمن » . تشجعت وسألته : « ماذا حدث ؟ »

لم يحفل بسؤالي وتشاغل زمنا بمسبحته ثم قال : « تلك القبيلة لا يجيء من ورائها الا الشر . قلت لود الريس : هذه المرأة شؤم . ابعد عنها . انما الاجل ... ».

في صبيحة اليوم الثالث حملت زجاجة الوسكي في جيبي وذهبت الى بنت مجذوب . اذا لم تقل لي بنت مجذوب فلن يقول لي احد . وصبت بنت مجذوب من الزجاجة في اناء كبير من الالمون ، وقالت : « لا بد انك تريد شيئا . نحن لا نعرف هنا مثل خمر المدن هذه » .

قلت لها : « اريد ان اعرف ما حدث . لا احد يريد ان يخبرني » .

شربت جرعة كبيرة من الاناء وقطبت وجهها وقالت : « الفعل الذي فعلته بنت محمود لا يجري به اللسان . شيء ما رأينا ولا سمعنا بمثله لا في الزمن السابق ولا اللاحق ».

وتماسكت ، ولبثت انتظر صابرا حتى مضى ثلث الزجاجة والخمر لا تؤثر فيها ، الا من بهجة في وجهها تزداد وضوحا مع الشراب . اغلقت بنت مجذوب الزجاجة وقالت :«هذا يكفي . خمر النصارى هذه جبارة ، ليست كعرق التمر » .

نظرت اليها بضراعة فقالت : « الكلام الذي ساقوله لك لن تسمعه من انسان في البلد. دفنوه مع بنت محمود ومع ود الريس المسكين . كلام عيب صعب ان يقال» . ثم نظرت اليّ نظرة فاحصة بعينيها الجريئتين وقالت :

« هذا كلام لن يعجبك . خصوصا اذا ... » واطرقت برهة فقلت لها : « اريد ان اعرف ما حدث كبقية الناس . لماذا انا الوحيد الذي لا يصح له ان يعرف ؟ »

اعطيتها سيجارة جذبت منها وقالت : « بعد صلاة العشاء بزمن استيقظت على صراخ حسنه بنت محمود في دار ود الريس . كانت البلد ساكنة لا تسمع فيها حسا . الحق لله انني ظننت ان ود الريس اخيرا نال حقه منها . الرجل المسكين اشرف على الجنون . اسبوعين مع المرأة لا تكلمه ولا تدعه يقربها . وفتحت اذني مدة وهي تصرخ وتولول . اللهم يا رب اغفر لي . ضحكت وانا اسمع صراخها . قلت في نفسي : ود الريس ما تزال فيه بقية . واشتد الصراخ . وسمعت حركة في بيت بكري لصق بيت ود الريس . وسمعت بكري يصيح : يا راجل اختشي على دمك . لازم تعمل لك فضيحة وهلولة . ثم سمعت سعيدة امرأة بكري تقول : يا بت محمود احفظي شرفك ، ما هذه الفضائح ؟ العروس البكر لا تعمل هذا العمل . كأنك لم تجربي الرجال من قبل . واخذ صراخ بنت محمود يشتد ، ثم سمعت ود الريس يصرخ باعلى صوته : يا بكري . يا حاج احمد . يا بت الريس .ياجماعة. بت محمود قتلتني . قفزت وثوبي يجرجر وراءي لا يكاد يسترني ، وخبطت باب بكري وباب محجوب ، وجريت الى باب ود الريس فوجدت باب الحوش مغلقا . ولولت باعلى

صوتي وجاء محجوب ثم بكري ثم اجتمع علينا الناس . ونحن نكسر باب الحوش سمعنا صرخة . صرخة واحدة تهد الجبال من ود الريس.ثم صرخة مثلها من بنت محمود .ودخلنا انا ومحجوب وبكري . قلت لمحجوب : احبس الناس من دخول البيت . لا تدع امرأة تدخل البيت . وخرج محجوب وصرخ في الناس ، وعاد ومعه عمك عبد الكريم وسعيد والطاهر الرواسي وحتى جدك المسكين جاء من بيته » .

اخذ العرق يتصبب بغزارة من وجه بنت مجذوب . وجف حلقها واشارت الى الماء فجئتها به . شربت ومسحت العرق من وجهها وقالت : « استغفر الله العظيم واتوب اليه . وجدناهما في غرفة ود الريس القصيرة المطلة على الشارع . كان المصباح موقدا . ود الريس عارٍ كما ولدته امه . وبنت محمود ثوبها ممزق وسراويلها . هي الاخرى عارية . كان البرش الاحمر يعوم في الدم . ورفعت المصباح . وجدت بنت محمود معضوضة ومخدشة في كل شبر من جسمها . بطنها . اوراكها . رقبتها . عض حلمة نهدها حتى قطعها . الدم يسيل من شفتها السفلى . لا حول ولا قوة الا بالله . و ود الريس مطعون اكثر من عشر طعنات . طعنته في بطنه وفي صدره وفي محسنه » . ولم تستطع بنت مجذوب ان تستمر . بلعت ريقها بصعوبة وارتعش حلقومها ثم قالت : « اللهم لا اعتراض على حكمك . وجدناها على ظهرها والسكين مغروز في قلبها . فمها مفتوح ، وعيناها تبحلقان كأنها حية . و ود الريس لسانه مدلدل بين فكيه، وذراعاه مرفوعتان في الهواء » .

وغطت بنت مجذوب وجهها بيدها والعرق يتصبب من بين اصابعها وقد اخذ صدرها يعلو ويهبط بسرعة وتتابع . قالت بصعوبة : « استغفر اللهالعظيم . كانا قد ماتا لساعتهما. كان الدمحارا يبقبق من قلب بنت محمودوبين فخذيود الريس . الدم ملأ البرش والسرير وجرى جداول في ارض الغرفة . محجوب اطال الله عمره كان رابط الجأش . حين سمع صوت محمود قفز خارجا وقال لابيك : اياك ان تدعه يدخل . محجوب وبقية الرجال حملوا ود الريس ، وانا وزوجة بكري والنساء الكبار اخذنا بنت محمود . كفناهما في ليلتهما . وحملوهما قبل طلوع الشمس . ودفنوهما ، هي بجوار امها وهو بجوار زوجته الاولى بنت رجب . بعض النساء بدأن مأتما . ولكنمحجوب بارك الله فيه جاء وانتهرهن وقال : التي تفتح فمها ساقطع رقبتها . اي مأتم يا ولدي يقام في هذه الحالة ؟ هذه مصيبة كبيرةحصلتفيالبلد. طول حياتنا تحتستر الله. آخر الزمنيحصلعلينامثلهذا.استغفرك واتوب اليك يا رب » .

وبكت هي ايضا كما بكى جدي . بكت طويلا وبحرقة ، ثم ابتسمت من خلال دموعها وقالت : « العجيب في الامر ان زوجته الكبيرة مبروكة لم تصح من نومها طول هذه المدة ، مع ان الصباح جذب الناس من طرف المحلة . رحت اليها وهزتها فرفعت

رأسها وقالت: « بنت مجذوب، ماذا جاء بك في هذا الوقت ؟ » قلت لها : « قومي . حصلت قتلة في بيتكم ». فقالت : « قتلة من ؟ » قلت لها : « بنت محمود قتلت ود الريس وقتلت نفسها ». فقالت: « في ستين داهية » ، وواصلت نومها . وكنا ونحن نجهز بنت محمود نسمع شخيرها . ولما عاد الناس من الدفن وجدناها جالسة تشرب قهوتها . بعض النساء اردن ان يبكين معها فصرخت فيهن : « يا نساء . كل واحدة تروح في حالها . ود الريس حفر قبره بيده . وبنت محمود بارك الله فيها ، خلصت منه القديم والجديد ». ثم زغردت . اي والله يا ولدي ، زغردت . وقالت للنساء : « نكاية فيكن . التي لا يعجبها تشرب البحر ». استغفر الله العظيم . ابوها ... محمود في تلك الليلة كاد يهلك من البكاء . يخور كالثور . وجدك شتم وضرب بعصاه وزعق وبكى . عمك عبدالكريم اشتبك مع بكري دون سبب . قال له : يحصل ذبح بجوارك وانت نائم ؟ البلد كلها كأنما حلت عليهم الشياطين في تلك الليلة. محجوب وحده كان رابط الجأش. جهز كل شيء . احضر الاكفان لا ندري من اين . اولاد ود الريس عملوا دوشة فاسكتهم . منظر لا اراك الله مثله يا ولدي ، يفطر القلب ، يشيب الوليد . وكله بلا سبب ولا طلب . انها قبلت الرجل الغريب ، لماذا لم تقبل ود الريس ؟ »

الحقول نيران ودخان. هذا اوان الاستعداد لزراعة القمح . ينظفون الارض ويجمعون اعواد الذرة والجذوع الصغيرة ، ذكريات الموسم الذي انتهى ، ويكومونها اكواما وسط الحقول ويحرقونها . الارض سوداء مبسوطة تستعد للحدث القادم . الرجال قاماتهم منحنية على المعاول وبعضهم خلف المحاريث . قمم النخل ترتعش للهواء الخفيف وتسكن، وبخار حار يصّاعد من حقول البرسيم المروية ، تحت وطأة الشمس في منتصف النهار . ومع كل هبة ريح يفوح اريج الليمون والبرتقال واليوسفندي . خوار ثور او نهيق حمار او صوت فأس في الحطب . ولكن الدنيا قد تغيرت .

ووجدت محجوبا ملطخا بالطين ، يندى العرق من جسمه العاري الا من خرقة حول وسطه ، يحاول ان يفصل شتلة عن النخلة الأم . لم احيّه ولم يلتفت اليّ وظل يحفر حول الشتلة . لبثت واقفا اراقبه ، ثم اشعلت سيجارة ومددت له الصندوق ، فرفض باشارة من رأسه . حملت همي الى جذع نخلة قريبة اسندت رأسي اليه . لا مكان لي هنا . لماذا لا احزم حقيبتي وارحل ؟ هؤلاء القوم لا يدهشهم شيء . حسبوا لكل شيء حسابه . لا يفرحون لمولد ولا يحزنون لموت . حين يضحكون يقولون : « استغفر الله » وحين يبكون يقولون : « استغفر الله » . لا يقولون : وانا ماذا تعلمت ؟ تعلموا الصمت والصبر من النهر والشجر . وانا ماذا تعلمت ؟ ولاحظت محجوبا عاضا شفته السفلى كعادته حين يكون

مصمما على عمل . كنت اغلبه في المصارعة والجري ، ويغلبني في سباحة النهر الى الشاطىء الآخر وتسلق النخل . لا تستعصي نخلة عليه . بيني وبينه من الودّ كأنه اخ شقيق . ولعن محجوب النخلة الصغيرة حين نجح اخيرا في فصلها عن جذع امها دون ان يكسر جذورها. ردم بالتراب الجرح الكبير الذي بقي في الجذع حيث كانت ، وقص جريد الشتلة ، وازال عنها التراب ، ورماها لتجف في الشمس . قلت في نفسي انه سيكون اكثر استعدادا للكلام الآن . جاء الى الظل حيث انا وجلس ومدد رجليه . ظل صامتا برهة ثم تنهد وقال : « استغفر الله » . مد يده فاعطيته سيجارة . لا يدخن الا حين اكون انا في البلد، يقول : « نحرق فلوس الحكومة » . رمى السيجارة قبل ان يكملها وقال : « انت تبدو مريضا . لا بد ان الرحلة قد ارهقتك . لم يكن يلزم حضورك . حين ارسلت لك البرقية لم اكن اتوقع ان تحضر ».

قلت كأنني احدث نفسي : « انها قتلته وقتلت نفسها . طعنته اكثر من عشر طعنات و ... يا للبشاعة » .

التفت اليّ بدهشة وقال : « من اخبرك ؟ »

مضيت غير مكترث لسؤاله : « عضّ حلمة نهدها حتى قطعها وعضها وخدشها في كل شبر في جسمها . يا للبشاعة » .

صاح محجوب بغضب : « لا بد ان بنت مجذوب هي التي اخبرتك . لعنها الله . لا تمسك لسانها . هذا كلام لا يصح ان يقال » .

قلت له : « يقال او لا يقال ، انه حدث . حدث امام اعينكم ولم تفعلوا شيئا . وانت ... انت زعيم ورئيس في البلد ولم تفعل شيئا » .

وقال محجوب : « ماذا نفعل ؟ لماذا لم تفعل انت ؟ لماذا لم تتزوجها ؟ فقط تفلح في الكلام . المرأة هي التي تجرأت وقالت . عشنا ورأينا النساء تخطب الرجال ».

قلت له : «ماذا قالت ؟ »

قال : « الذي كان قد كان . ما فائدة الكلام؟ احمد الله انك لم تتزوجها . الفعل الذي فعلته ليس فعل بني آدم . فعل شياطين » .

قلت له وانا اضغط على اسناني : « ماذا قالت ؟ »

نظر اليّ دون عطف وقال : « حين راح لها ابوها وشتمها جاءتني في البيت مع شروق الشمس . قالت تخلصها من ود الريس وزحمة الخطاب . فقط تعقد عليها . لا تريد منك شيئا . قالت : يتركني مع ولديّ ، لا اريد منه قليلا ولا كثيرا . قلت لها لا ندخلك في المشاكل . نصحتها ان تقبل بالامر الواقع . ابوها ولي امرها وهو حر التصرف . قلت لها ود الريس لن يعيش الى الابد . رجل مجنون وامرأة مجنونة . ما ذنبنا نحن ؟ ماذا كان

وسعنا ان نفعل ؟ مسكين ابوها . منذ ذلك اليوم المشؤوم وهو طريح الفراش . لا يخرج ولا يقابل احدا . ماذا افعل انا او غيري اذا كان العالم قد اصيب بالخبل ؟ واتضح ان جنون بنت محمود ليس مثله في الاولين ولا الآخرين » .

قلت له وانا ابذل جهدا كبيرا حتى لا ابكي : «حسنه لم تكن مجنونة . كانت اعقل امرأة في البلد . انتم المجانين . كانت اعقل امرأة في البلد . واجمل امرأة في البلد . حسنه لم تكن مجنونة » .

ضحك محجوب . قهقه بالضحك . سمعته يقول ويضحك : « يا للعجب . يا بني آدم اصح لنفسك . عد لصوابك . اصبحت عاشقا آخر الزمن. جننت مثل ود الريس . المدارس والتعليم رهفت قلبك . تبكي كالنساء . اما والله عجايب . حب ومرض وبكاء . انها لم تكن تساوي مليما . لولا الحياء ما كانت تستاهل الدفن . كنا نرميها في البحر او نترك جثتها للصقور » .

الذي حدث بعد ذلك ليس واضحا تماما في ذهني . ولكني اذكر يدي مطبقتين على حلق محجوب ، واذكر جحوظ عينيه ، واذكر ضربة قوية في بطني ، واذكر محجوبا جاثما على صدري . واذكر محجوبا ملقى على الارض وانا اركله بقدمي . واذكر صوته يصرخ : « مجنون . مجنون » . واذكر لغطا وصياحا وانا اضغط بيدي على حلق محجوب ، واسمع قرقرة ، ويدا قوية تجذبني من رقبتي ، ثم وقع عصا ثقيلة على رأسي .

العالم فجأة انقلب رأسا على عقب . الحب ؟ الحب لا يفعل هذا . انه الحقد . انا حاقد وطالب ثأر وغريمي في الداخل ولا بد من مواجهته . ومع ذلك ما تزال في عقلي بقية تدرك سخرية الموقف . انني ابتدىء من حيث انتهى مصطفى سعيد ، الا انه على الاقل قد اختار وانا لم اختر شيئا . قرص الشمس ظل ساكنا فوق الافق الغربي زمنا ثم اختفى على عجل . وجيوش الظلام المعسكرة ابدا غير بعيد وثبت في لحظة واحتلت الدنيا . لو انني قلت لها الحقيقة لعلها لم تكن تفعل ما فعلت . خسرت الحرب لانني لم اعلم ولم اختر . ووقفت زمنا طويلا امام باب الحديد . انا الآن وحدي ، لا مهرب لا ملاذ لا ضمان . عالمي كان عريضا في الخارج ، الآن قد تقلص وارتد على اعقابه حتى صرت العالم انا ولا عالم غيري . اين اذاً الجذور الضاربة في القدم ؟ اين ذكريات الموت والحياة ؟ ماذا حدث للقافلة والقبيلة ؟ اين راحت زغاريد عشرات الاعراس وفيضانات النيل وهبوب الريح صيفا وشتاء من الشمال والجنوب ؟ الحب ؟ الحب لا يفعل هذا . انه الحقد . هاانذا اقف

الآن في دار مصطفى سعيد امام باب الحديد ، باب الغرفة المستطيلة المثلثة السقف الخضر
النوافذ . المفتاح في جيبي وغريمي في الداخل على وجهه سعادة شيطانية لا شك ؟
الوصي والعاشق والغريم .

ادرت المفتاح في الباب فانفتح دون مشقة . استقبلتني رطوبة من الداخل ورائح
مثل ذكرى قديمة . انني اعرف هذه الرائحة . رائحة الصندل والند . وتحسست الطر
باطراف اصابعي على الحيطان . اصطدمت بزجاج نافذة . فتحت مصاريع الزجاج وفتح
مصاريع الخشب . فتحت نافذة واخرى وثالثة . ولكن لم يدخل من الخارج سوى مز
من الظلام . اوقدت ثقابا . وقع الضوء على عيني كوقع الانفجار . وخرج من الظلام و
عابس زاما شفتيه اعرفه ولكنني لم اعد اذكره . وخطوت نحوه في حقد . انه غريم
مصطفى سعيد . صار للوجه رقبة ، وللرقبة كتفان وصدر ثم قامة وساقان . ووجدت
اقف امام نفسي وجها لوجه . هذا ليس مصطفى سعيد . انها صورتي تعبس في وجهي
مرآة . اختفت الصورة فجأة وجلست في الظلام زمنا لا ادري حسابه ارهف السمع و
اسمع شيئا . اشعلت ثقابا آخر فابتسمت امرأة ابتسامة مريرة . وجلست في واحة الض
ونظرت حولي فاذا مصباح قديم على المنضدة اكاد المسه بيدي . هززته فاذا فيه زيت
يا للعجب . اوقدت المصباح فتباعدت الظلال وتباعدت الحيطان وارتفع السقف . اوقد
المصباح واغلقت النوافذ . يجب ان تظل الرائحة حبيسة هنا . رائحة الطوب والخش
والند الحريق والصندل ... والكتب . يا الهي . الحيطان الاربعة من الارض حتى السقف
رفوف رفوف ، كتب كتب كتب . اشعلت سيجارة وملأت رئتيّ بالرائحة الغريبة
يا له من مغفل . هل هذا فعل انسان اراد ان يبدأ صفحة جديدة ؟ سأقوضها على رأسه
ساحرقها . واشعلت النار في البساط الناعم تحت قدمي ولبثت اراقبها وهي تلتهم ملك
فارسيا على جواد يسدد رمحه نحو غزال يعدو مبتعدا . ورفعت المصباح فاذا ارضي
الغرفة كلها مغطاة بابسطة فارسية . ورأيت ان الحائط المقابل للباب ينتهي بفراغ . ذهب
اليه والمصباح في يدي فاذا هو ... يا للحماقة ، مدفأة . تصوروا ، مدفأة انكليزية بكام
هيئتها وعدتها ، فوقها مظلة من النحاس وامامها مربع مبلط بالرخام الاخضر ورف المد
من رخام ازرق وعلى جانبي المدفأة كرسيان فكتوريان مكسوان بقماش من الحرير المش
بينهما منضدة مستديرة عليها كتب ودفاتر . ورأيت وجه المرأة التي ابتسمت لي قب
لحظات . لوحة زيتية كبيرة في اطار مذهب على رف المدفأة والتوقيع في الركن الا
«م. سعيد» . وانتبهت الى النار في وسط الحجرة تكاد تكوّن حريقا . خطوت نحوها ثم
عشرة خطوة عددتها وانا اخطو ودستها بحذائي حتى انطفأت . انا طالب ثأر ولكن
لا استطيع ان اقاوم حب الاستطلاع . سارى اولا واسمع ثم احرقها فكأنها لم تكن

والكتب ... على ضوء المصباح اراها مصنفة مرتبة . كتب الاقتصاد والتاريخ والادب . علم الحيوان . جيولوجيا. رياضيات . فلك. دائرة المعارف البريطانية . غبون . ماكولي. طويني . اعمال برنارد شو كلها . كينز . توني . سميث . روبنسن ، اقتصاد المنافسة الغير الكاملة . هبسن ، الامبريالية . روبنسن ، مقالة عن الاقتصاد الماركسي . علم الاجتماع . علم الاجناس . علم النفس . طوماس هاردي . طوماس مان . اي جي مور . طوماس مور ، فرجينيا وولف . وتغنشتاين. اينشتاين . برايرلي. ناميير . كتب سمعت بها وكتب لم اسمع بها . دواوين لشعراء لا اعلم بوجودهم . يوميات غردون . رحلات غلفر . كيلنغ. هوسمان . تاريخ الثورة الفرنسية ، طوماس كارلايل . محاضرات عن الثورة الفرنسية ، لورد اكتن . كتب مجلدة بالجلد . كتب في اغلفة من الورق . كتب قديمة مهلهلة . كتب كأنها خرجت من المطبعة لتوها . مجلدات ضخمة في حجم شواهد القبور . كتب صغيرة مذهبة الحوافي في حجم ورقة الكتشينة . توقيعات . اهداءات . كتب في صناديق . كتب على الكراسي . كتب على الارض . اية دعابة هذه؟ ماذا يقصد ؟ اوون . فورد. ستيفان زفايغ . اي جي براون . لاسكي. هازلت . اليس في ارض العجائب . رتشاردز . القرآن بالانكليزية . الانجيل بالانكليزية . غلبرت مري . افلاطون . اقتصاد الاستعمار ، مصطفى سعيد . الاستعمار والاحتكار ، مصطفى سعيد . الصليب والبارود ، مصطفى سعيد . اغتصاب افريقيا ، مصطفى سعيد . بروسبرو وكالبان . الطوطم والتابو . داوتي . لا يوجد كتاب عربي واحد. مقبرة . ضريح. فكرة مجنونة . سجن. نكتة كبيرة . كنز . افتح يا سمسم ودعنا نفرق الجواهر على الناس . السقف من خشب البلوط وفي الوسط قوس يفصل الحجرة نصفين ، يسنده عمودان رخاميان لونهما اصفر ضارب الى الحمرة . والقوس عليه قشرة من القيشاني مزركش الحواف . وانا اتصدر مائدة مستطيلة لا ادري من اي خشب هي ولكن سطحها داكن يلمع . وعلى كل من الجانبين خمس كراسي مبطنة بالجلد . والى اليمين كنبة ذات مسند واحد ، مكسوة بمخمل ازرق ، وعليها وسائد من ... لمستها بيدي ، نعم من ريش النعام . ورأيت على يمين المدفأة وعلى يسارها اشياء لم الاحظها من قبل . على اليمين منضدة طويلة عليها شمعدان من الفضة فيه عشر شموع لم تمسها النار قبلا ، وكذلك على اليسار . اوقدتها شمعة شمعة ، فاضاءت اول ما اضاءت اللوحة الزيتية على رف المدفأة . وجه مستطيل لامرأة واسعة العينين حاجباها ينعقدان فوقها . الانف اكبر قليلا مما يجب والفم يميل الى الاتساع . وادركت ان رفوف الكتب الزجاجية في الحائط المقابل للباب لا تصل الى الارض ولكنها تنتهي على جانبي المدفأة بدواليب مدهونة بطلاء ابيض بارزة عن رفوف الكتب مقدار قدمين او ثلاثة . وكذلك على امتداد الضلع الآخر الى اليسار . وذهبت الى الصور المصفوفة على الرف . مصطفى

سعيد يضحك ، مصطفى سعيد يكتب ، مصطفى سعيد يسبح ، مصطفى سعي
في مكان ما في الريف ، مصطفى سعيد في الزي الجامعي ، مصطفى سعيد يجذف
في السيربنتاين ، مصطفى سعيد في تمثيلية الميلاد ، على رأسه تاج ، احد الملوك الثلاثة الذي
جلبوا العطور والمر للمسيح ، مصطفى سعيد يتوسط رجلا وامرأة ، مصطفى سعيد
يترك لحظة تمر الا وسجلها للذكرى والتاريخ . وامسكت صورة امرأة وتمعنت فيها
وقرأت الاهداء بخط منمق : « من شيلا مع كل حبي » . شيلا غرينود بلا شك . قروية م
ضواحي هل ، اغراها بالهدايا والكلام المعسول والنظرة التي ترى الشيء فلا تخطئه
دوختها رائحة الصندل المحروق والند . حلوة الوجه فعلا ، تبتسم في الصورة وفي جيده
عقد ، من العاج بلا شك . ذراعاها مكشوفتان وصدرها بارز . كانت تعمل خادمة ف
مطعم بالنهار وبالليل تواصل الدراسة في البوليتكنيك . كانت ذكية تؤمن بان المستقبل
للطبقة العاملة ، وانه سيجيء يوم تنعدم فيه الفروق ويصير الناس كلهم اخوة . كانت
تقول له : «امي ستجن وابي سيقتلني اذا علما انني احب رجلا اسود ولكنني لا ابالي »
قال : « كانت تغني لي اغاني ماري لويد ونحن عراة . كنت اقضي معها امسيات الخميس
في غرفتها في كامدن تاون واحيانا تقضي الليل معي في شقتي . كانت تلحس وجهي بلسانه
وتقول لي : لسانك قرمزي بلون الغروب في المناطق الاستوائية . كنت لا اشبع منها ول
تشبع مني . تتأملني كل مرة كأنها تكتشف شيئا جديدا . تقول لي : ما اروع لونك
الاسود ، لون السحر والغموض والاعمال الفاضحة» . لقد انتحرت . لماذا انتحرت شيل
غرينود يا مستر مصطفى سعيد ؟ انا اعلم انك تختبىء في مكان ما من هذه المقبرة الفرعوني
التي سأحرقها على رأسك . لماذا قتلت حسنه بنت محمود ود الريس الشيخ وقتلت نفس
في هذه القرية التي لا يقتل فيها احد احدا ؟

والتقطت صورة اخرى وقرأت الاهداء بخط عريض يميل الى الامام : « لك حتى
الممات – ايزابيلا » . مسكينة ايزابيلا سيمور . انني احس بعطف خاص نحو ايزابيل
سيمور . مستديرة الوجه ، تميل الى البدانة ، تلبس رداء قصيرا بمقاييس ذلك الوقت
ليست تماما تمثالا من البرونز كما وصفها ولكن في الوجه طيبة واضحة وتفاؤلا بالحياة
تبتسم . هي ايضا تبتسم . قال انها كانت زوجة لجراح ناجح ، اما لبنتين وابن . قضت
احد عشر عاما في حياة زوجية سعيدة ، تذهب للكنيسة صباح كل احد بانتظام ، وتسا
في جمعيات البر . ثم قابلته واكتشفت في اعماقها مناطق مظلمة كانت مغلقة من قبل
وبالرغم من كل شيء تركت له رسالة تقول فيها : «اذا كان في السماء اله ، فانا متأكدة ان
سينظر بعين العطف الى طيش امرأة مسكينة لم تستطع ان تمنع السعادة من دخول قلبها
ولو كان في ذلك اخلال بالعرف وجرح لكبرياء زوج . ليسامحني الله ويمنحك من السعاد

مثل ما منحتني » . انني اسمع صوته في تلك الليلة ، داكنا ، يعلو ويخفت ، ليس فيه حزن ولا ندم ؛ ان كان في الصوت شيء فقد كانت فيه رنة فرح . « وسمعتها تقول لي بصوت متضرع مستسلم: احبك. فجاوب صوتها هتاف ضعيف في اعماق وعيي يدعوني ان اقف. لكن القمة صارت على بعد خطوة ، وبعد ذلك التقط انفاسي واستجم . ونحن في قمة الالم عبرت برأسي سحائب ذكريات بعيدة قديمة كبخار يصعد من بحيرة مالحة وسط الصحراء . حين خطا زوجها الى منصة الشهادة في المحكمة ، تعلقت به الابصار . كان رجلا نبيل الملامح والخطو ، رأسه الاشيب يكلله الوقار ، وتجلس على سمته مهابة لا مراء فيها . كان رجلا لو وضعت معه على ميزان ، فان كفته ترجح كفتي اضعاف اضعاف . وكان شاهد دفاع لا اتهام . قال في الصمت الذي خيم على المحكمة : الانصاف يحتم عليّ ان اقول ان ايزابيلا زوجتي كانت تعلم بانها مريضة بالسرطان. كانت في الآونة الاخيرة ، قبل موتها ، تعاني من حالات انقباض حادة . قبل موتها بايام اعترفت لي بعلاقتها بالمتهم . قالت انها احبته وانه لا حيلة لها . كانت طول حياتها معي مثال الزوجة الوفية المخلصة . وانا بالرغم من كل شيء لا احس بأي مرارة في نفسي، لا نحوها ولا نحو المتهم . انني فقط احس بحزن عميق لفقدها » .

— لا يوجد عدل في الدنيا ولا اعتدال . وانا احس بالمرارة والحقد ، فبعد هؤلاء الضحايا جميعا ، توج حياته بضحية اخرى . حسنه بنت محمود ، المرأة الوحيدة التي احببتها ، قتلت ود الريس المسكين وقتلت نفسها من اجل مصطفى سعيد. وقطعت... يا للبشاعة . والتقطت صورة في اطار من الجلد . هذه آن همند بلا شك ، بالرغم من انها تلبس عباءة عربية وعقالا ، والاهداء اسفل الصورة بخط عربي مهتز : « من جاريتك سوسن » . وجه حي يتفجر صحة لا تكاد الصورة تحتويه . في كل خد غمازتان ، والشفتان ممتلئتان منفرجتان ، والعينان تتوقدان بحب الاستطلاع . واضح كل هذا في الصورة على تقادم العهد بها . « كانت عكسي تحن الى مناخات استوائية ، وشموس قاسية ، وآفاق ارجوانية . كنت في عينيها رمزاً لكل هذا الحنين . وانا جنوب يحن الى الشمال والصقيع . كانت لها شقة في هامستد تطل على هامستد هيث تجيئها من اكسفورد آخر الاسبوع . كنا نقضي ليلة السبت عندي وليلة الاحد عندها . واحياناً تمكث الاثنين واحيانا الاسبوع كله . ثم اخذت تتغيب عن الجامعة شهراً وشهرين حتى فصلت . كانت تدفن وجهها تحت ابطي وتستنشقني كأنها تستنشق دخاناً مخدرا . وجهها يتقلص باللذة . تقول كأنها تردد طقوسا في معبد : « احب عرقك . اريد رائحتك كاملة . رائحة الاوراق المتعفنة في غابات افريقيا . رائحة المنجة والباباي والتوابل الاستوائية . رائحة الامطار في صحارى

بلاد العرب» . كانت صيدا سهلا . قابلتها اثر محاضرة القيتها في اكسفورد عن ابي نواس قلت لهم ان عمر الخيام لا يساوي شيئا الى جانب ابي نواس ، وقرأت لهم من شعر ابي نواس في الخمر بطريقة خطابية مضحكة ، زاعما لهم ان تلك هي الطريقة التي كان الشعر العربي يلقى بها في العصر العباسي . وقلت في المحاضرة ان ابا نواس كان متصوفا ، وانه جعل من الخمر رمزاً حمله جميع اشواقه الروحية ، وان توقه الى الخمر في شعره كان في الواقع توقا الى الفناء في ذات الله ... كلام ملفق لا اساس له من الصحة ، لكنني كنت ملهما في تلك الليلة ، احس بالاكاذيب تتدفق على لساني كأنها معانٍ سامية. وكنت احس بالنشوة تسري مني الى الجمهور ، فامضي في الكذب . وبعد المحاضرة التفوا حولي. موظفون عملوا في الشرق ، ونساء طاعنات في السن مات ازواجهن في مصر والعراق والسودان ، ورجال حاربوا مع كتشنروالينبي ، ومستشرقون ، وموظفون في وزارة المستعمرات ، وموظفون في قسم الشرق الاوسط في وزارة الخارجية . وفجأة رأيت فتاة في الثامنة او التاسعة عشرة تثب نحوي وثبا مخترقة الصفوف. وطوقتني بذراعيها وقبلتني وقالت باللغة العربية : انت جميل تجل عن الوصف . وانا احبك حبا يجل عن الوصف. قلت لها بعاطفة اخافتني حدتها : واخيرا وجدتك يا سوسن . انني بحثت عنك في كل مكان، وخفت الا اجدك ابدا . هل تذكرين ؟ قالت بعاطفة لا تقل عن عاطفتي حدة : كيف انسى دارنا في الكرخ في بغداد على ضفة نهر دجلة ايام المأمون ؟ انا ايضا تقفيت اثرك عبر القرون ولكنني كنت واثقة اننا سنلتقي . وها انتذا يا حبيبي مصطفى ، لم تتغير منذ افترقنا . كأنني وهي على مسرح وحولنا ممثلون يؤدون ادواراً صغيرة . اذا بطل وهي بطلة اطفئت الانوار وساد الظلام حولنا وبقينا انا وهي وحدنا وسط المسرح ينصب علينا ضوء وحيد . ورغم ادراكي انني اكذب ، فقد كنت احس انني بطريقة ما اعني ما اقول ، وانها هي ايضا رغم كذبها فان ما قالته هو الحقيقة . كانت تلك لحظة من لحظات النشوة النادرة التي ابيع بها عمري كله. لحظة تتحول فيها الاكاذيب امام عينك الى حقائق، ويصير التاريخ قوادا ، ويتحول المهرج الى سلطان . وفي غمرة الحلم ذاك حملتني بسيارتها الى لندن . كانت تسوق بسرعة رهيبة ، وبين الحين والحين تترك عجلة القيادة وتطوقني بذراعيها وتصرخ : ما اسعدني اذ وجدتك اخيرا . انني سعيدة سعادة لو مت في هذه اللحظة فانني لن ابالي . وكنا نقف على الحانات في الطريق ، ونشرب خمرالتفاح احيانا والبيرة احيانا ، والنبيذ الاحمر والنبيذ الابيض ، واحيانا نشرب الوسكي . ومع كل كأس اقرأ لها من شعر ابي نواس . قرأت لها :

اما يسرك ان الارض زهراء
والخمر ممكنة شمطاء عذراء

ما في قعودك عذر عن معتقة
كالليل والدهـــا والام خضراء
بادرْ فان جنان الكرخ مونقة
لم تلتقفهـــا يد للحرب عسراء

وقرأت لها :

وكأس كمصباح السماء شربتها
على قبلة او موعـد للقـــاء
اتت دونها الايام حتى كأنها
تساقط نور من فتوق سمـــاء

وقرأت لها :

اذا عبأ ابو الهيجاء للهيجاء فرسانا
وسارت راية الموت امام الشيخ اعلانا
وشبت حربها واشتعلت تلهب نيرانا
جعلنا القوس ايدينا ونبل القوس سوسانا
فعادت حربنا انسا وعدنا نحن خلانا
اذا ما ضربوا الطبل ضربنا نحن عيدانا
لفتيان يرون القتل في اللذة قربانا
ومنشا حربنا ساقٍ سبا خمرا فسقانا
يحث الكأس كي تلحق اخرانا بأولانا
ترى هناك مصروعا وذا ينجر سكرانا
فهذي الحرب لا حرب تغم الناس عدوانا
بها نقتلهم ثم بها ننشر قتلانا

هكذا وهي تطرب للشعر وتطرب للشراب ، تسقيني لذاذات الاكاذيب العذبة تنسج لها خيوطا دقيقة مريعة من الاوهام . تقول لي انها ترى في عيني لمح السراب في الصحارى الحارة ، وتسمع في صوتي صرخات الوحوش الكاسرة في الغابات ، واقول لها اني ارى في زرقة عينيها بحور الشمال البعيدة التي ليس لها سواحل . وفي لندن ادخلتها بيتي ، وكر الاكاذيب الفادحة ، التي بنيتها عن عمد ، اكذوبة اكذوبة . الصندل والند وريش النعام وتماثيل العاج والابنوس والصور والرسوم لغابات النخل على شطآن النيل ، وقوارب على صفحة الماء اشرعتها كأجنحة الحمام ، وشموس تغرب على جبال البحر الاحمر ، وقوافل من الجمال تخب السير على كثبان الرمل على حدود اليمن ؛ اشجار التبلدي في

كردفان ، وفتيات عاريات من قبائل الزاندي والنوير والشلك ؛ حقول الموز والبن في خط الاستواء ، والمعابد القديمة في منطقة النوبة ؛ الكتب العربية المزخرفة الاغلفة مكتوبة بالخط الكوفي المنمق ؛ السجاجيد العجمية والستائر الوردية ، والمرايا الكبيرة على الجدران ، والاضواء الملونة في الاركان . ركعت وقبلت قدمي وقالت : انت مصطفى مولاي وسيدي وانا سوسن جاريتك . هكذا كل واحد منا اختار دوره في صمت ، هي تمثل دور الجارية وانا امثل دور السيد . حضرت الحمام ثم غسلتني بالماء الذي صبت فيه ماء الورد . اوقدت عيدان الند ، واوقدت الصندل في مجمر النحاس المغربي المعلق في المدخل . لبست عباءة وعقالا وتمددت انا على السرير فجاءت ودلكت صدري وساقيّ ورقبتي وكتفيّ. قلت لها بصوت آمر : تعالي ، فاجابتني بصوت خفيض : سمعا وطاعة يا مولاي . في غمرة الوهم والسكر والجنون اخذتها فقبلت لان الذي كان قد كان بيننا منذ الف عام . وجدوها في شقتها في هامستد ميتة انتحارا بالغاز ورسالة تقول فيها : مستر سعيد لعنة الله عليك » .

وضعت صورة آن همند في مكانها الى يسار صورة مصطفى سعيد وهو يقف بين مسز روبنسن وزوجها . الاهداء في اسفل الصورة : « الى موزي العزيز — القاهرة ١٧/٤/١٩١٣ » . يبدو انها كانت تدلله بهذا الاسم ، فهي في رسالتها ايضا تشير اليه باسم « موزي » . مصطفى سعيد يبدو مجرد طفل ، ولكن وجهه عابس في الصورة . مسز روبنسن تقف الى يساره وتضع ذراعها حول كتفه وزوجها يطوقهما الاثنين بذراعه وهو وزوجته يبتسمان ابتسامة طبيعية سعيدة . وجهاهما وجها شابين لم يصلا الثلاثين . رغم كل شيء فان حب مسز روبنسن له لم يتزعزع . انها حضرت المحاكمة من اولها الى آخرها ، وسمعت كل شيء ، ومع ذلك فانها تقول في رسالتها اليّ : « لا استطيع ان اعبر لك عن مدى امتناني لانك كتبت لي عن موزي العزيز . لقد كان موزي اعز شخص بالنسبة لي ولزوجي . مسكين موزي . انه كان طفلا معذبا . ولكنه ادخل على قلبي وقلب زوجي سعادة لا حد لها . بعد تلك المسألة المؤلمة وتركه لندن ، انقطعت اخباره عني ، وقد حاولت جهدي ان اعيد الاتصال به ولكنني لم افلح . مسكين موزي . ولكن ما يخفف عني قليلا الم فقده ان اعلم انه قضى السنوات الاخيرة من حياته سعيداً بينكم وانه تزوج زوجة طيبة وانجب ولدين . بلغ حبي لمسز سعيد . انها تستطيع ان تعتبرني اما . واذا كان ثمة عمل استطيع ان اؤديه لها وللطفلين العزيزين فقل لها لا تتردد في الكتابة اليّ . وكم اكون سعيدة لو انهم جميعا جاؤوا وقضوا معي عطلة الصيف القادم . انني اعيش هنا وحيدة في آيل اف وايت . وقد سافرت الى القاهرة في يناير الماضي وزرت قبر زوجي . كان ركي

يحب القاهرة حبا عظيما وقد شاء القدر ان يدفن في المدينة التي احبها اكثر من اي مدينة اخرى في العالم .

« انني اشغل نفسي بتأليف كتاب عن حياتنا – ركي وموزي وانـا . كانا رجلين عظيمين ، كل بطريقته . كانت عظمة ركي في قدرته على جلب السعـادة للآخرين . كان سعيدا بمعنى الكلمة ، تفيض السعادة منه الى كل من يتصل به . وكان لموزي عقل عبقري ، ولكنه كان متهورا . كان غير قادر على تقبل السعادة او اعطائها ، الا لمن احبهم واحبوه حبا حقيقيا مثلي ومثل ركي . وانا احس ان الحب والواجب يحتم عليّ ان اعرّف الناس بقصة هذين الرجلين العظيمين . سيكون الكتاب في الواقع عن ركي وموزي ، فانا لم افعل شيئا يستحق الذكر . ساكتب عن الخدمات الجليلة التي اداها ركي للثقافة العربية ، مثل اكتشافه لكثير من المخطوطات النادرة وشرحها والاشراف على طبعهـا . وساكتب عن الدور العظيم الذي لعبه موزي في لفت الانظار هنا الى البؤس الذي يعيش فيه ابناء قومه تحت وصايتنا كمستعمرين . وسأكتب بالتفصيل عن المحاكمة وازيل ما علق باسمـه من غبار . انني اكون شاكرة اذا ارسلت لي اي شيء خلفه موزي قد يعينني على كتابـة هذا الكتاب . ولعل موزي اخبرك انه جعلني وصية على شؤونه في لنـدن . وقـد تجمع شيء من المال من حقوق الطبـع لبعض كتبه وترجمة بعضها ساحولها فورا حـين تخبرني بعنوان البنك الذي تريدني ان احولها له . وبهذه المناسبة اسمح لي ان اشكرك شكراً عظيما على الاشراف على عائلة موزي العزيز . ارجو ان تراسلني بانتظام وتكتب لي عن اخبارهم بالتفصيل وان ترسل لي صورتهم في رسالتك القادمة .

مخلصتك اليزابيث »

وضعت الرسالة في جيبي وجلست على الكرسي الى يمين المدفأة . وقع بصري على عدد من صحيفة « التايمز » بتاريخ الاثنين ١٩٢٧/٩/٢٦ . المواليد ، الزيجات ، الوفيات . وقع مراسيم الزواج القسيس سامسن ماجستر في الآداب . تقام مراسيم الجنازة في كنيسة ستتني الساعة الثانية بعد الظهر ، الاربعاء . الرسائل الشخصية . ايتها المحبوبة دائمـا ، الى متى نظل مفترقين ؟ – القلب العزيز . مستعمرة كينيا – مستر ... مساح قانوني – يعود الى نيروبي في الخامس من اكتوبر ؛ حتى ذلك التاريخ اية مراسلات تتعلق بتقارير عن عقارات في المستعمرة ، يجب ان ترسل بواسطة ... اعلانات عن دروس في ركوب الخيل . قطط سيامية زرقاء للبيع . فتاة (١٧ سنة) مهذبة ، من عائلة محترمـة ، تبحث عن عمـل . سيدة ورثت لقب ليدي (٣٠ سنة) ترغب في وظيفة في الخارج . اخبار الرياضة . وست هل يهزم بيرهل . وست هام يفوز . جين تني يغلب جـاك دمبسي . رسالة من ظفر الله

خان يفند فيها آراء سير شمانلال ستالفاد بشأن النزاع بين المسلمين والهندوك في البنجاب . رسالة تقول : « الجاز موسيقى مرحة في عالم مظلم » . فيلان وصلا من رانغون امس ، وسارا على الاقدام من مرسى تلبري الى حديقة الحيوان . مربي ابقار هجم عليه ثور في مزرعته وبقر بطنه . رجل سرق اربع موزات حكم عليه بالسجن ثلاث سنوات . الاخبار الامبراطورية والخارجية. عرض جديد من موسكو لتسديد الدين الروسي لفرنسا . فيضانات في سويسرا . الدسكفري سفينة كابتن سكت عادت من البحار الجنوبية . هر سترسمان القى خطاباً عن نزع السلاح في جنيف يوم السبت . وايضا ادلى هر سترسمان بتصريح لصحيفة « ماتان » ايد فيه خطاب الرئيس فون هندنبرغ في تانبرج الذي رفض فيه ان المانيا مسؤولة عن نشوب الحرب . المقالة الافتتاحية عن معاهدة جدة التي وقعها سير غلبرت كليتن بالنيابة عن بريطانيا العظمى والامير فيصل عبد العزيز آل سعود نيابة عن ابيه ملك الحجاز ونجد ومحمياتها . الحالة الجوية في انكلترا و ويلز ، الرياح في الغالب بين الغربي والشمال الغربي ، قوية احياناً في الاماكن المكشوفة ؛ فترات طويلة من الهدوء ولكن مع فترات من العواصف الممطرة واحياناً امطار محلية .

انها الصحيفة الوحيدة فيما يبدو. هل وجودها هنا له اي مدلول؟ام انها محض الصدفة؟ وفتحت كراسة وقرأت على الصفحة الاولى : « قصة حياتي -- بقلم مصطفى سعيد » . وفي الصفحة التالية الاهداء : « الى الذين يرون بعين واحدة ويتكلمون بلسان واحد ويرون الاشياء اما سوداء او بيضاء ، اما شرقية او غربية ». وقلبت بقية الصفحات فلم اجد شيئاً ، ولا سطرا واحدا ولا كلمة واحدة . هل هذا ايضا له مدلول ام انه صدفة محضة ؟ وفتحت ملفا فوجدت اوراقا كثيرة وسكتشات ورسومات . كان اذاً يعالج الرسم والكتابة . الرسوم جيدة تنم عن موهبة . رسوم بالالوان لمناظر في الريف الانكليزي تتكرر فيها اشجار البلوط والغدران والاوز . وسكتشات بقلم الرصاص لمناظر واشخاص من قريتنا . بالرغم من كل شيء لا يسعني الا ان اعترف بمهارته الفائقة . بكري ومحجوب وجدي وود الريس وحسنه وعمي عبد الكريم وغيرهم . وجوههم تطالعني بتعبيرات عميقة طالما احسستها ولكنني لم اكن قادرا على تحديدها. وقد رسمهم مصطفى سعيد بوضوح رؤيا وبعطف يقرب من الحب . ووجه ود الريس يتردد اكثر من الباقين . ثمانية رسوم لود الريس في تعابير مختلفة . لماذا اهتم بود الريس كل هذا الاهتمام ؟

ونظرت في قصاصات الورق وقرأت : « نعلم الناس لنفتح اذهانهم ونطلق طاقاتهم المحبوسة . ولكننا لا نستطيع ان نتنبأ بالنتيجة -- الحرية. نحرر العقول من الخرافات ،

تعطي الشعب مفاتيح المستقبل ليتصرف فيـه كما يشاء » . « تركت لندن وقد بدأت اوربا تحشد جيوشها مرة اخرى لعنف اكثر ضراوة » . « لم تكن كراهية . كان حبا عجز ان يعبر عن نفسه . احببتها بطريقة معوجة . وهي ايضـــاً » . « اسقف البيوت بللها رذاذ المطر . البقر والضأن في الحقول وكأنها حصوات بيضـاء وسوداء . البلل الخفيف في شهر يونيو . اسمحي لي يا سيدتي. هذه الرحلات بالقطار مملة . كيف حالك ؟ من برمنغهـام . الى لندن . كيف تصف المنـــاظر ؟ شجر وحشائش . اكوام القش اليابس وسط الحقول . الأشجار والحشائش هي هي في كل مكان . كتــاب لنغـايو هارش . ترددت . لم تقل لا او نعم » . هل كان يصف حوادث حقيقية ام انه كان يعالج قصة ؟ « انني يامولاي يجب ان اعترض على لجوء الاتهام الى حيلة منطقية مكشوفة . ذلك انه يريد ان يؤكد مسؤولية المتهم في حوادث لم يكن مسؤولا عنها ، بناء على عمل حدث فعلا ، ثم يعود ويؤكد افتراضه فيما حدث فعلا بناء على الافتراضات السابقة . ان المتهم معترف بانه قتل زوجته ولكن هذا لا يجعله مسؤولا عن جميع حوادث انتحــار النساء اللاتي انتحرن في الجزر البريطانية في خلال العشر سنوات الاخيرة » . « من ولـد الخير ولـّد له فراخا تطير بالسرور . ومن ولـّد الشر انبت له شجرا اشواكه الحسرةوثمره الندم . فرحم الله امرءا اغضى عن الاخطاء واستمتع بالظاهر » .

ووجدت قصيدة بخط يده . اذاً كان يعالج الشعر ايضاً ، وواضح من كثرة ما شطب فيها وبدل وغير في كلماتها انه هو الآخر كان يحس برهبة امام الفن . ها هي ذي :

عربدت في الصدر آهاتُ الحزينْ
ودموع القلب فاضت من تباريح السنين
ورياحٌ عصفت بالحب والحقد الدفين

وبقايا صلوات ضمها الصمتُ العميقْ
هينمات ودعاء ونواح وزعيق
وغبار ودخان غم للساري الطريق

ونفوسٌ مطمئنات واخرى هلعَهْ
وجباه صاغرات واخرى ...

ولا بد ان مصطفى سعيد قضى ساعات طويلة يبحث عن الكلمة التي يستقيم بها الوزن. استهوتني المعضلة ففكرت بضع دقائق . ولم يطل تفكيري . انها قصيدة ركيكة على اي

حال، قائمة على الطباق والمقارنات . ليس فيها احساس صادق ولا انفعال حقيقي . وهـذا
البيت ليس اسوأ من بقية الابيات . شطبت البيت الاخير وكتبت محله :

« وخدودٌ صاغرات وجباه خاشعَه ْ »

ومضيت في تقليب الاوراق فوجدت ارقاما وقصاصات ورق فيها عبارات مثل: « ثلاثة براميل زيت » ، « تناقش اللجنة موضوع تقوية قاعدة المكنة » ، « فائض الاسمنت يمكن بيعه فورا » . ثم وجدت هذه الفقرة : « وقد كان حتماً ان يصطدم طالعي بطالعها وان اقضي في السجن اعواما واضرب في الارض اعواما ، اطارد خيالها ويطاردني . وذلك هو الاحساس بانني في لحظة خارج حدود الزمن قد ضاجعت الهة الموت واطللت من كوة عينيها على الجحيم . انه شعور لا يمكن لانسان ان يتصوره . وقد ظل مذاق تلك الليلة في فمي يمنعني من اي مذاق سواه » .

سئمت قراءة الاوراق . لا شك ان ثمة اوراقا كثيرة اخرى دفينة في هذه الغرفـة ، كأجزاء في لغز حسابي ، يريد مصطفى سعيد مني ان اكتشفها واضعها جنبا الى جنب ، واخرج منها صورة متـكاملة تكون في صالحه . انه يريد ان يكتشف كأثر تاريخي له قيمة . لا شك في ذلك . وانا اعلم الآن انه اختارني انا لهذا الدور . لم تكن صدفة انه اثار حب الاستطلاع عندي، ثم قص عليّ قصة حياته غير كاملة لكي اكتشف انا بقية القصة . لم تكن صدفة انه ترك لي رسالة مختومة بالشمع الاحمر ، امعانا منه في شحذ خيالي ، وانه جعلني وصيا على ولديه ليلزمني الزاما لا فكاك منه ، وانه ترك لي مفتاح متحف الشمع هذا . لا حد لانانيته وغروره ، فهو رغم كل شيء يريد ان يخلده التاريخ. انما انا لا املك متسعا من الوقت للمضي في هذه المهزلة . يجب ان انهي هذه المهزلة قبل طـلوع الفجر ، والساعة الآن جاوزت الثانية صباحـا . عند طـلوع الفجر ستأكل السنة النار كل هـذه الا كاذيب .

هببت واقفا ، ورفعت ضوء الشموع على اللوحة الزيتية على رف المدفأة . كل شيء في الغرفة منظم مرتب موضوع في مكانه . الا صورة جين مورس . كأنـه لم يدرِ ماذا يفعل بها. كل النساء الاخريات احتفظ بصورهن الفوتوغرافية، ولكن جين مورس هذه كما رآها هو لا كما رأتها آلة التصوير . نظرت الى اللوحة باعجاب . وجه مستطيـل لامرأة واسعة العينين حاجباها ينعقدان فوقهما . الانف يميل الى الكبر والفم يميل الى الاتساع ، والتعبير على الوجه شيء يصعب وصفه في كلمات. تعبير رهيب ، محير. الشفتان الرقيقتان مطبقتان كأنها تعض اسنانها والفك مائل الى الامام بكبرياء . هل التعبير في العينيـن غضب ام ابتسام ؟ وثمة شيء شهواني يرف على الوجه كله . هذه اذاً هي العنقاء الـتي

افترست الغول ؟ كان صوته في تلك الليلة جريحا حزينا نادما . ألانه فقدهـا ؟ ام لانهـا جرعته المهانات؟

« كنت اجدها في كل حفل اذهب اليه، كأنها تتعمد ان تكون حيث اكون لتهينني. أردت ان اراقصها فقالت لي : لا ارقص معك ولو كنت الرجل الوحيد فيالعالم. صفعتها على خدها فركلتني بساقها وعضتني في ذراعي باسنان كأنها اسنان لبوة . لم تكنتعمل عملا ولا اعلم كيف كانت تعيش . اهلها من ليدز ، لم اقابلهم حتى بعد زواجي بها. كان ابوها تاجرا لا ادري في اية بضاعة ، وكان لها ، حسب قولها ، خمسة اخوة وكانت هي البنت الوحيدة. كانت تكذب حتى في ابسط الاشيـــاء. تعود الى البيت بقصص غريبة عن اشياء حدثت لها واناس قابلتهم لا يمكن ان يصدقها العقل . ولا استبعد انها كانت عديمة الاهل، كأنها شهرزاد متسولة. ولكنها كانت مفرطة في الذكاء ومفرطة في الظرف حين تشاء ، يحيط بها حيث تكون لفيف من المعجبين يرفون حولها كالذباب . وكنت احس احساسا داخليا انها رغم تظاهرها بكراهيتي ، كانت مهتمة بامري ؛ حين يجمعني واياها مجلس تراقبني بطرف عينها ، وتحصي جميع حركاتي وسكناتي ، واذا رأت مني اهتماما بفتاة ما سارعت الى اساءتهاوالقسوة عليها . كانت ماجنةبالقول والفعل ، لاتتورع عن فعل شيء ، تسرق وتكذب وتغش ، ولكنني رغم ارادتي احببتها ولم اعد استطيع ان اسيطر على مجرى الاحداث . كانت حين اتجنبها تغريني وحين اطاردها تهرب مني . كبحت مرة جماح نفسي وتجنبتها اسبوعين . اخذت ابتعد عن الاماكن التي ترتادها واذا دعيت الى حفل اتأكد انها لن تكون موجودة فيه . ولكنها وجدت طريقها الى بيـتي فجاءتني آخر ليلة سبت وآن همند معي.شتمت آن همند شتائم مقذعة فانتهرتها وضربتها فلم ترتدع . خرجت آن همند باكية وظلت واقفة امامي كشيطان رجيم ، في عينيها تحدٍّ ونداء اثار اشواقا بعيدة في قلبي . لم اكلمها ولم تكلمني ولكنها خلعت ثيابهـا ووقفت امامي عارية . نيران الجحيم كلها تأججت في صدري . كان لا بد من اطفاء النار في جبل الثلج المعترض طريقي . تقدمت نحوها مرتعش الاوصال ، فاشارت الى زهرية ثمينـة من الموجود على الرف . قالت : تعطيني هذه وتأخذني . لو طلبت مني حيـاتي في تلـك اللحظة ثمنا لقايضتها اياها . اشرت برأسي موافقا . اخذت الزهرية وهشمتها على الارض واخذت تدوس الشظايا بقدميها حتى حولتها الى فتات . اشارت الى مخطوط عربي نادر على المنضدة . قالت : تعطيني هذا ايضاً . حلقي جاف . انا ظمآن يكاد يقتلني الظمأ . لا بد من جرعة ماء مثلجة . اشرت برأسي موافقا . اخذت المخطوط القديمالنادر ومزقته وملأت فمها بقطع الورق ومضغتها وبصقتها . كأنها مضغت كبدي ، ولكنني لا ابالي . اشارت الى مصلاة من حرير اصفهان اهدتني اياها مسز روبنسن عند رحيلي منالقاهرة.

اثمن شيء عندي واعز هدية على قلبي . قالت : تعطيني هذه ايضاً ثم تأخذني. ترددت برهة، ولكنني نظرت اليهامنتصبة متحفزة امامي ، عيناها تلمعان ببريق الخطر وشفتاها مثل فاكهة محرمة لا بد من اكلها . وهززت رأسي موافقا ، فاخذت المصلاة ورمتها في نار المدفأة ووقفت تنظر متلذذة الى النار تلتهمها فانعكست السنة النار على وجهها . هذه المرأة هي طلبتي وسألاحقها حتى الجحيم . مشيت اليها ووضعت ذراعي حول خصرها وملت عليها لاقبلها . وفجأة احسست بركلة عنيفة بركبتها بين فخذيّ . ولما افقت من غيبوبتي وجدتها قد اختفت .

«لبثت اطاردها ثلاثة اعوام ، قوافلي ظمأى والسراب يلمع امامي في متاهة الشوق . وذات يوم قالت لي : انت ثور متوحش لا يفتر من الطراد . انني تعبت من مطاردتك لي ومن جريي امامك . تزوجني . تزوجتها في مكتب التسجيل في فولام . لم يحضر العقد غير صديقة لها وصديق لي . حين قالت بعد المسجل : انا جين ونفرد مورس اقبل هذا الرجل مصطفى سعيد عثمان زوجي الشرعي في السراء والضراء في الفقر والغنى في الصحة والمرض – فجأة اجهشت بالبكاء واخذت تبكي بحرقة . دهشت انا لهذه العاطفة منها وكف المسجل عن اجراء المراسيم وقال لها بعطف : هوني عليك . انا اقدر شعورك . ماهي الا لحظات وينتهي كل شيء . وظلت بعد ذلك تنهنه بالبكاء ، ولما انتهى العقد اجهشت بالبكاء مرة اخرى . وجاء المسجل وربت على كتفها ثم صافحني قائلا : زوجتك تبكي من شدة السعادة . انني رأيت نساء كثيرات يبكين في زواجهن ولكنني لم ارَ بكاء بهذه الحرقة. يبدو انها تحبك حبا عظيما. اعتنِ بها. انا متأكد انكما ستكونان سعيدين . وظلت تبكي الى ان خرجنا من مكتب التسجيل . وفجأة انقلب بكاؤها الى ضحك . قالت وهي تقهقه بالضحك : يالها من مهزلة .

« وقضينا بقية اليوم في سكر . لا حفل ولا مدعوين . انا وهي والخمر . ولما ضمنا الفراش ليلا اردتها فادارت لي ظهرها وقالت : ليس الآن . انا متعبة . وظلت شهرين لا تدعني اقربها ، كل ليلة تقول : انا متعبة . او تقول : انا مريضة . لم اعد احتمل اكثر مما احتملت . وقفت فوقها ذات ليلة والسكين في يدي . قلت لها : سأقتلك . نظرت الى السكين نظرة بدت لي كأن فيها لهفة ، وقالت: هاهو صدري مكشوف امامك . اغرس السكين في صدري . نظرت الى جسمها العاري في متناول يدي ولا اناله . جلست على حافة السرير ونكست رأسي بذلة. وضعت يدها على خدي وقالت بلهجة لم تخلُ من رقة: انت يا حلوي لست من طينة الرجال الذين يقتلون . احسست بالذلة والوحدة والضياع وفجأة تذكرت امي . رأيت وجهها واضحا في مخيلتي وسمعتها تقول لي: انها حياتك وانت

بحر فيها . وتذكرت نبأ وفاة امي حين وصلني قبل تسعة اشهر ، وجدني سكرانا في احضان امرأة . لا اذكر الآن اية امرأة كانت . ولكنني تذكرت بوضوح انني لم اشعر باي حزن ، كأن الامر لا يعنيني في كثير ولا قليل . تذكرت هذا وبكيت من اعماق قلبي . بكيت حتى ظننت انني لن اكف عن البكاء ابدا . واحسست بجين تطوقني بذراعيها وتقول كلاما لم اميزه ولكن صوتها وقع على اذني وقعاً منفرا اقشعر له بدني . دفعتها عني بعنف وصرخت فيها : انا اكرهك. اقسم انني ساقتلك يوما ما . وفي غمرة حزني لم يغب عني التعبير في عينيها. تألقت عيناها ونظرت اليّ نظرة غريبة. هل هي دهشة؟ هل هي خوف ؟ هل هي رغبة ؟ ثم قالت بصوت فيه مناغاة مصطنعة : انا ايضا اكرهك حتى الموت .

« ولكن لم تكن لي حيلة . كنت صيادا فاصبحت فريسة . وكنت اتعذب وبطريقة لم افهمها كنت استعذب عذابي . بعد ذلك الحادث باحد عشر يوما تماما ، اذكرها لانني تجرعت غصصها كما يتجرع الصائم غصص شهر صوم قائظ ، كنا في حديقة رتشمند قبيل الغروب . لم تكن الحديقة خالية تماما من الناس . كنا نسمع الاصوات ونرى اشخاصا يتحركون في ضوء الشفق . لم نتحدث الا قليلا ولم نتبادل عبارات حب ولا غزل . دون سبب وضعت ذراعيها حول عنقي وقبلتني قبلة طويلة. احسست بصدرها يضغط على صدري . وضعت ذراعي حول خصرها وجذبتها اليّ فتأوهت آهات مزقت نياط قلبي وانستني كل شيء. لم اعد اذكر شيئاً. لم اعد ارى او اعي الا هذه المصيبة الفادحة التي رماني بها القدر .هذه المرأة هي قدري وفيها هلاكي ، ولكن الدنيا كلها لا تساوي عندي حبة خردل في سبيلها . انا الغازي الذي جاء من الجنوب ، وهذا هو ميدان المعركة الجليدي الذي لن اعود منه ناجيا . انا الملاح القرصان وجين مورس هي ساحل الهلاك . ولكنني لا ابالي . لاخذتها هنالك في العراء ، لا يهمني ان كان ذلك على مرأى ومسمع من الناس . هذه اللحظة من النشوة تساوي عندي العمر كله .

« وقد كانت لحظات النشوة نادرة بالفعل ، وبقية الوقت نقضيه في حرب ضروس لا هوادة فيها ولا رحمة . كانت الحرب تنتهي بهزيمتي دائما . اصفعها فتصفعني وتنشب اظافرها في وجهي ويتفجر في كيانها بركان من العنف فتكسر كل ما تناله يدها من اوان وتمزق الكتب والاوراق . كان هذا اخطر سلاح عندها . كل معركة تنتهي بتمزيق كتاب مهم او حرق بحث اضعت فيه اسابيع كاملة . واحياناً يستبد بي الغضب حتى ابلغ حافة الجنون والقتل ، فاشدد قبضتي على عنقها فتسكن فجأة وتنظر اليّ تلك النظرة المبهمة، الخليط من الدهشة والخوف والرغبة . لو انني ضغطت قيد انملة اكثر مما ضغطت لوضعت

حدا للحرب . وكانت الحرب تنتقل معنا الى الخارج . ونحن في حانة صرخت فجأة : ابن العاهرة يغازلني . وثبت على الرجل واخذت بخناقه واخذ بخناقي واجتمع علينا الناس، وفجأة سمعتها تقهقه بالضحك وراء ظهري. وقال لي احد الرجال الذين جاؤوا يفصلون بيننا : يؤسفني ان اقول لك ان هذه المرأة اذا كانت زوجتك فانك متزوج من مومس . هذا الرجل لم يكلمها بكلمة . يبدو ان هذه المرأة تحب منظر العنف . وتحول غضبي اليها ، فذهبت اليها وهي ماتزال تقهقه فصفعتها فانشبت اظافرها في وجهي كعادتها . ولم استطع جرجرتها الى البيت الا بعد مجهود والم عظيمين.

« وكان يحلو لها ان تغازل كل من هب ودب حين نخرج معا. كانت تغازل غرسونات المطاعم وسواقي الباصات وعابري السبيل . وكان بعضهم يتشجع ويستجيب ويرد بعضهم بعبارات بذيئة فاتشاجر مع الناس واضربها وتضربني في عرض الطريق . وما اكثر ما سألت نفسي ما الذي يربطني بها. لماذا لا اتركها وانجو بنفسي؟ ولكنني كنت اعلم ان لا حيلة لي وان لا مفر من وقوع المأساة . وكنت اعلم انها تخونني . كان البيت كله يفوح بريح الخيانة . وجدت مرة منديل رجل ، لم يكن منديلي . سألتها فقالت : انه منديلك . قلت لها : هذا المنديل ليس منديلي . قالت : هبه ليس منديلك . ماذا انت فاعل ؟ ومرة وجدت علبة سجائر ومرة وجدت قلم حبر . قلت لها : انت تخونينني. قالت : افرض انني اخونك . صرخت فيها : اقسم انني سأقتلك . ابتسمت ساخرة وقالت : انت فقط تقول هذا. ما الذي يمنعك من قتلي ؟ ماذا تنتظر ؟ لعلك تنتظر حتى تجد رجلا فوقي . وحتى حينئذ لااظنك تفعل شيئاً . ستجلس على حافة السرير وتبكي .

« ذات مساء داكن في شهر فبراير . درجة الحرارة عشر درجات تحت الصفر . المساء مثل الصباح مثل الليل داكن مكفهر ، لم تشرق الشمس طيلة اثنين وعشرين يوما. المدينة كلها حقل جليد ، الجليد في الشوارع في الحدائق عند مداخل البيوت . الماء تجمد في انابيبه والنفس يخرج بخارا من الافواه . الاشجار عارية تنوء اغصانها تحت وطأة الثلج. وانا دمي يغلي وفي رأسي حمى . في ليلة مثل هذه تحدث الاعمال الجسيمة . هذه ليلة الحساب . مشيت من المحطة الى الدار احمل المعطف على ساعدي ، جسمي ساخن والعرق يتصبب من جبهتي . كان الجليد يقرقع تحت حذائي وانا اطلب البرد . اين البرد؟ وجدتها عارية مستلقية على السرير ، فخذاها بيضاوان مفتوحتان ، ابتسامتها مفعمة وعلى وجهها شيء مثل الحزن ، في حالة تأهب عظيم للاخذ والعطاء . حن قلبي اليها اول ما رأيتها ، واحسست بالدفء الشيطاني تحت الحجاب الحاجز . حين احسه اعلم انني مسيطر على زمام الموقف . اين كان هذا الدفء كل هذه الاعوام ؟ قلت لها بصوت واثق كدت انسا

من طول ما فقدته : هل كان معك احد ؟ اجابتني بصوت اثر فيه وقع صوتي : لم يكن معي احد . هذه الليلة لك انت وحدك . انا انتظرك منذ وقت طويل .

« احسست انها تصدقني لاول مرة . هذه الليلة ليلة الصدق والمأساة . اخرجت السكين من غمده . جلست على حافة السرير وقتا انظر اليها . كنت ارى وقع نظراتنا حيا ملموسا على وجهها. نظرت في عينيها فنظرت في عينيّ وتماسكت نظراتنا واشتبكت، فكأننا فلكان في السماء اشتبكا في ساعة نحس . وطفت نظراتي عليها فحولت وجهها عني ، ولكن الاثر ظهر في وسطها فزحزحته يمنة ويسرة ورفعته قليلا عن السرير ثم استقرت به ورمت ذراعيها في تراخٍ وعادت تنظر اليّ . نظرت الى صدرها فنظرت هي ايضا الى حيث وقع بصري على صدرها ، كأنها اصبحت مسلوبة الارادة تتحرك حسب مشيئتي . نظرت الى بطنها فتابعتني وبدا الم خفيف على وجهها . وكنت ابطىء فتبطىء واعجل فتعجل . اطلت النظر الى فخذيها البيضاوين المفتوحتين ، ادلكهما بعيني وينزلق نظري على السطح الناعم الاملس الى ان يستقر هنالك في مستودع الاسرار ، حيث يولد الخير والشر . ورأيت وجهها تعلوه حمرة ، وجفنيها ينكسران كأنها اصبحت غير قادرة على السيطرة عليها . رفعت الخنجر ببطء فتابعت حده بعينيها ، واتسعت حدقتا العينين فجأة واضاء وجهها بنور خاطف كأنه لمع برق . لبثت تنظر الى حد الخنجر بخليط من الدهشة والخوف والشبق . ثم امسكت الخنجر وقبلته بلهفة . وفجأة اغمضت عينيها وتمطت في السرير رافعة وسطها قليلا فاتحة فخذيها اكثر. وتأوهت وقالت: ارجوك يا حلوي. هيا . انا مستعدة الآن . لم استجب لندائها فتأوهت آهة اكثر الما . وانتظرت. بكت. خرج صوتها خافتا لا يكاد يسمع : ارجوك يا حبيبي .

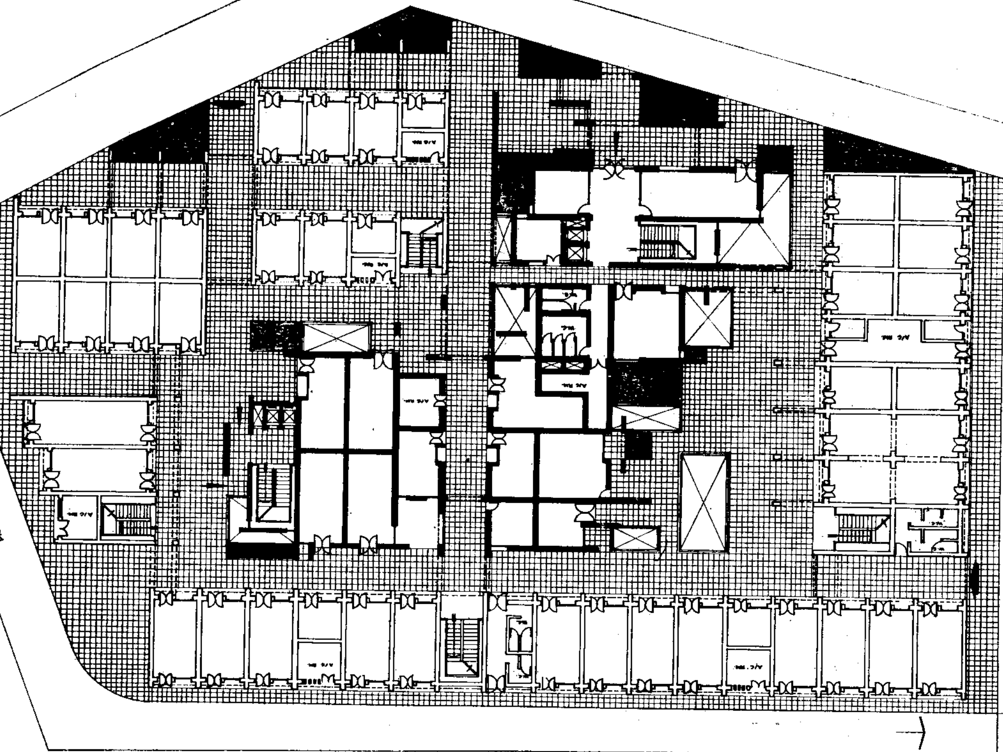
« ها هي ذي سفني يا حبيبتي تبحر نحو شواطىء الهلاك . ملت عليها وقبلتها . وضعت حد الخنجر بين نهديها ، وشبكت هي رجليها حول ظهري . ضغطتُ ببطء . ببطء . فتحتْ عينيها. اي نشوة في هذه العيون. وبدت لي اجمل من كل شيء في الوجود. قالت بألم : يا حبيبي . ظننت انك لن تفعل هذا ابدا . كدت ايأس منك . وضغطتُ الخنجر بصدري حتى غاب كله في صدرها بين النهدين . واحسست بدمها الحار يتفجر من صدرها . واخذت ادعك صدرها بصدري وهي تصرخ متوسلة : تعال معي . تعال معي . لا تدعني اذهب وحدي .

« وقالت لي : احبك — فصدقتها . وقلت لها: احبك — وكنت صادقاً . ونحن شعلة من اللهب ، حواف الفراش السنة من نيران الجحيم ورائحة الدخان اشمه بانفي وهي تقول

لي : احبك يا حبيبي ، وانا اقول لها : احبك يا حبيبتي . والكون بماضيه وحاضره ومستقبله اجتمع في نقطة واحدة ليس قبلها ولا بعدها شيء » .

دخلت الماء عارياً تماما كما ولدتني امي. احسست برجفة اولما لامست الماء البارد ، ثم تحولت الرجفة الى يقظة . النهر ليس ممتلئاً كأيام الفيضان ولا صغير المجرى كأيام التحاريف . لقد اطفأت الشموع واغلقت باب الغرفة واغلقت باب الحوش دون ان افعل شيئا . حريق آخر لا يقدم ولا يؤخر . تركته يتحدث وخرجت. لم ادعه يكمل القصة. فكرت ان اذهب واقف على قبرها . فكرت ان ارمي المفتاح حيث لا يجده احد . ثم عدلت . اعمال لا معنى لها . ومع ذلك لا بد من القيام بعمل ما . وقادتني قدماي الى الشاطىء وقد لاحت تباشير الفجر في الشرق . سانفس عن غيظي بالسباحة. كانت الاشياء على الشاطئين نصف واضحة ، تبين وتختفي ، بين النور والظلام. كان النهر يدوي بصوته القديم المألوف ، متحركاً كأنه ساكن . لا صوت غير دوي النهر وطقطقة مكنات الماء غير بعيد. واخذت اسبح نحو الشاطىء الشمالي . وظللت اسبح واسبح حتى استقرت حركات جسمي مع قوى الماء الى تناسق مريح . لم اعد افكر وانا اتحرك الى الامام على سطح الماء . وقع ضربات ذراعيّ في الماء ، وحركة ساقيّ ، وصوت زفيري بالنفس ، ودوي النهر ، وصوت المكنة تطقطق على الشاطىء . لا اصوات غير ذلك . ومضيت اسبح واسبح وقد استقر عزمي على بلوغ الشاطىء الشمالي . هذا هو الهدف . كان الشاطىء امامي يعلو ويهبط ، والاصوات تنقطع كلية ثم تضج . وقليلا قليلا لم اعد اسمع سوى دوي النهر . ثم اصبحت كأنني في بهو واسع تتجاوب اصداؤه . والشاطىء يعلو ويهبط . ودوي النهر يغور ويطفو . كنت ارى امامي في نصف دائرة . ثم اصبحت بين العمى والبصر . كنت اعي ولا اعي . هل انا نائم ام يقظان ؟ هل انا حي ام ميت ؟ ومع ذلك كنت ما ازال ممسكاً بخيط رفيع واهن: الاحساس بان الهدف امامي لا تحتي ، وانني يجب ان اتحرك الى امام لا الى اسفل . لكن الخيط وهن حتى كاد ينقطع ، ووصلت الى نقطة احسست فيها ان قوى النهر في القاع تشدني اليها . سرى الخدر في ساقيّ وفي ذراعيّ . اتسع البهو وتسارع تجاوب الاصداء . الآن . وفجأة ، وبقوة لا ادري من اين جاءتني ، رفعت قامتي في الماء . سمعت دوي النهر وطقطقة مكنة الماء . تلفت يمنة ويسرة فاذا انا في منتصف الطريق بين الشمال والجنوب . لن استطيع المضي ولن استطيع العودة. انقلبت على ظهري وظللت ساكنا احرك ذراعيّ وساقيّ بصعوبة بالقدر الذي يبقيني طافيا على

السطح . كنت احس بقوى النهر الهدامة تشدني الى اسفل وبالتيار يدفعني الى الشاطىء الجنوبي في زاوية منحنية . لن استطيع ان احفظ توازني مدة طويلة . ان عاجلا او آجلا ستشدني قوى النهر الى القاع . وفي حالة بين الحياة والموت رأيت اسراباً من القطى متجهة شمالا . هل نحن في موسم الشتاء او الصيف ؟ هل هي رحلة ام هجرة ؟ واحسست انني استسلم لقوى النهر الهدامة . احسست بساقيّ تجران بقية جسمي الى اسفل . في لحظة لا ادري هل طالت ام قصرت تحول دوي النهر الى ضوضاء مجلجلة ، وفي اللحظة عينها لمع ضوء حاد كأنه لمع برق . ثم ساد السكون والظلام فترة لا اعلم طولها ، بعدها لمحت السماء تبعد وتقرب والشاطىء يعلو ويهبط . واحسست فجأة برغبة جارفة الى سيجارة . لم تكن مجرد رغبة . كانت جوعا . كانت ظمأ . وقد كانت تلك لحظة اليقظة من الكابوس . استقرت السماء واستقر الشاطىء وسمعت طقطقة مكنة الماء ، واحسست ببرودة الماء في جسمي . كان ذهني قد صفا حينئذ ، وتحددت علاقتي بالنهر . انني طافٍ فوق الماء ولكنني لست جزءا منه . فكرت انني اذا مت في تلك اللحظة فانني اكون قد مت كما ولدت ، دون ارادتي . طول حياتي لم اختر ولم اقرر . انني اقرر الآن انني اختار الحياة . سأحيا لان ثمة اناسا قليلين احب ان ابقى معهم اطول وقت ممكن ولان عليّ واجبات يجب ان اؤديها . لا يعنيني ان كان للحياة معنى او لم يكن لها معنى . واذا كنت لا استطيع ان اغفر فساحاول ان انسى . سأحيا بالقوة والمكر . وحركت قدميّ وذراعيّ بصعوبة وعنف حتى صارت قامتي كلها فوق الماء . وبكل ما بقيت لي من طاقة صرخت ، وكأنني ممثل هزلي يصيح في مسرح : « النجدة . النجدة » .



عمارة الاوقاف : مخطط الطابق الارضي

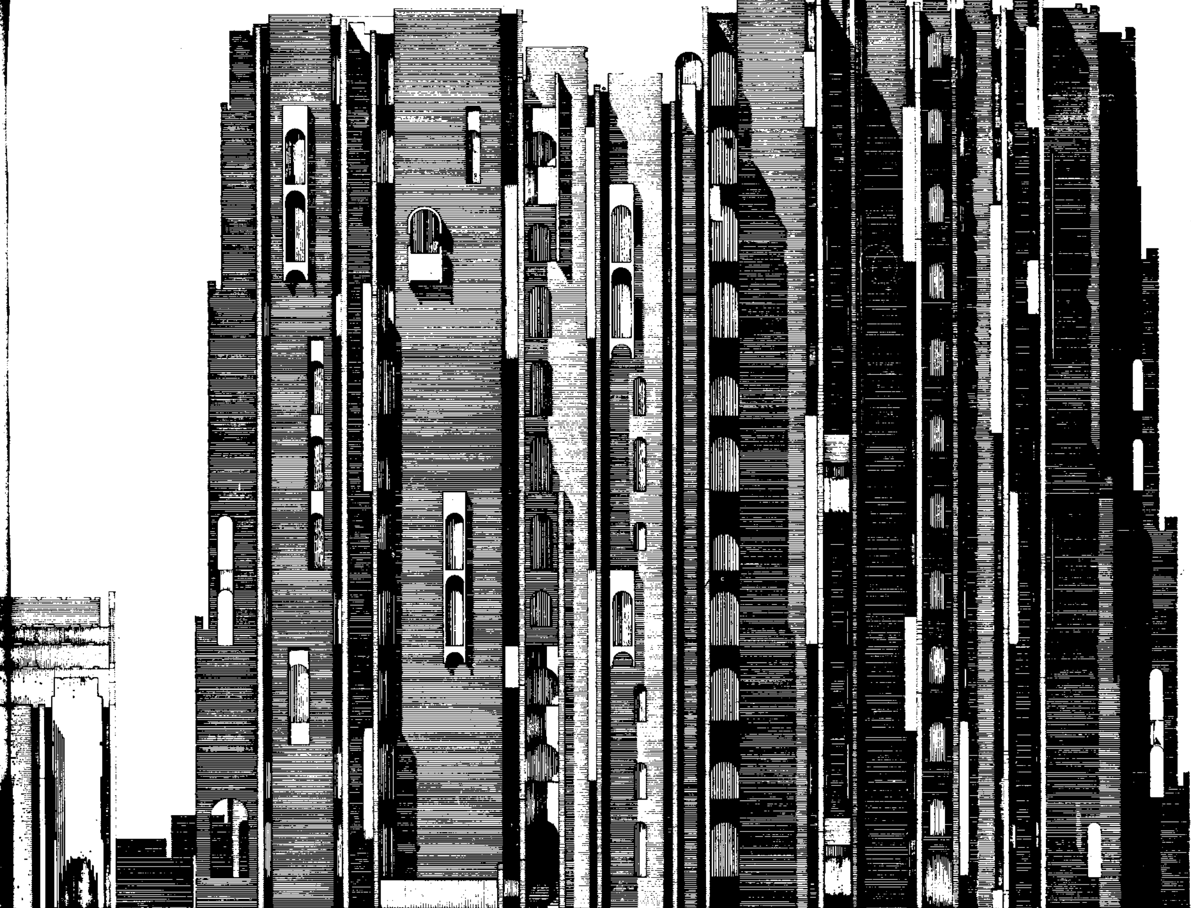
نحو أسلوب عربي في فن العمارة

رفعة كامل الجادرجي

الاسلوب هو طريقة خاصة لوضع التخطيطات ، حيث يبتدع مهندس واحد او فريق من المهندسين نمطا واحدا او اكثر من انماط التخطيط ، ويجري استعماله في حقول عديدة من حقول الهندسة المعمارية في مرحلة خاصة من مراحل الفن او الثقافة . ويتحتم على كل اسلوب ، كيما يتوطد هو ويستقر، ان يجتاز مرحلة من النضج - اي انه يتحتم على مميزاته الخاصة ان تستعمل بتكرار وبشكل خلاق ولمدة معقولة من الزمن. ولا نبتعد عن الصواب اذا قلنا ان المعمار العراقي رفعة كامل الجادرجي قد ابتدع للعراق، وربما للشرق العربي ، المميزات التمهيدية لاقامة اسلوب وتوطيده. يقوم هذا الاسلوب على اساسين رئيسيين: اولهما السبل التقنية والقيم الجمالية العالمية ، والثاني الخصائص المحلية . ويعود الفضل الى طبيعة هذين الاساسين في جعل منجزاته تتخذ هذا الطابع الحديث والدينامي الذي تتخذه ، وتجعلها قومية خلاقة ومحلية في مميزاتها الخاصة ، وفي الوقت ذاته عالمية جدا في جوها العام .

وبالامكان تلخيص المميزات الخاصة لمنجزاته هذه كما يأتي :

فهي ، اولا ، النور المعكوس . ففي البيت البغدادي القديم كانت ساحة الدار تقوم بدور الحوش الذي ينتشر فيه النور وينعكس بشكل نور لطيف ساكن داخل الغرفة. وقد طور هذا المبدأ تطويرا تاما ، وذلك



باقامة الجدران المتينة العاكسة التي تعكس على داخل البناية النور اللطيف المنتشر .

ثانيا ، لقد تم اقتباس المقياس الذي كان دارجا في القرون الوسطى والذي يجده المرء في شوارع بغداد القديمة في الشرفات والنوافذ ورفارف السطوح ، تم اقتباسه وتطويره الى شكل حديث ، وذلك عن طريق المبدأ الحديث الذي ابتدعه له كوربوزييه والذي يقضي بتجزئة المقياس .

ثالثا ، كان تخطيط الشوارع يتم في الماضي خبط عشواء ، كما يلاحظ المرء في الشوارع القديمة في بغداد . لكن هذا التخطيط قد تم الآن تنظيمه وتحديثه ، وذلك عن طريق مبادىء التخطيط التي ابتدعها ميز فان دير رو .

رابعا ، فيما يتعلق بالواجهات وتفاصيل الشرفات ومقابض الابواب وجدران المباني والمواقد واغطية المصابيح ، نلمح تأثير المبادىء التي ابتدعها الرسام ب. موندريان والمعمار ل . خان — ومع هذا فهي بغدادية صميمة في روحها وفي مظهرها العام .

وقد استعملت هذه الخصائص في جميع حقول التخطيط التي عهد الى ستوديو الجادرجي بالقيام بها — اي في المباني وفي تخطيط داخل البيوت وفي الاثاث وفي التخطيطات الصناعية وفي اسلوب الخط .

ن. م.

شكل التحديث وجوهره
في المجتمع العربي

يوسف عبد الله صايغ

ينتقل المجتمع العربي اليوم مسرعا من حالة الجمود الى حالة الحركية، مهما قيل في تفاوت معدل السرعة بين قطر عربي وآخر ومهما تنوعت صيغ التعبير عن الحركية ومحتويات هذه الصيغ .

وتجيء الحركية نتيجة للاتجاه نحو التجديد والتحول العصري ، او ما سندعوه هنا ، في غياب المصطلح الافضل، «بالتحديث» (Modernization) ، ونتيجة للقبول بالتبدل، في المواقف والتطلعات والقيم والمؤسسات ، وفي الفاعلية الاجماعية ، — هذا وان لم تكن الحركية معادلة للتحديث من فعليّ او في الصيرورة او مرغوب فيه بشدة . ويصح القول، انطلاقا، ان جزر التحديث في تعددها واتصال بعضها بالبعض الآخر تشير الى مقدار واسع من القبول بالتحديث ، رغم كون هذا القبول يضم في الغالب اشكال التحديث الخارجية اكثر مما يعني جوهر التحديث في الشؤون النفسية والموقفية والروحية . واعتمادنا الاشكال الخارجية دليلا على التحديث لا يعني التراخي الفكري، فان لذلك ما يبرره، في ان سهولة القبول بالاشكال يتبعها على الغالب القبول الاصعب بالجوهر ، ولان استمرار التحول في الاشكال لا يمكن ان يتم وان يتزايد شدة دون حدوث تحول في الجوهر كذلك .

ما هو التحديث ، اذاً ، وما هو شكله وجوهره ؟

نستطيع تلمس مظهر التحديث في العالم العربي في عشر مؤسسات او صيغ تنظيمية: المدرسة ، المدينة ، وسيلة الاعلام الشعبي ، المصرف ، الشركة المساهمة ، المصنع ، العائلة المصغرة ، اداة التمثيل السياسي على الصعيدين المحلي والوطني ، الخطة الانمائية ، ضريبة الدخل . ومع ان هذه المؤسسات العشر لا تتوفر جميعها في كل من البلدان العربية الثلاثة عشر ، فان عددا كبيرا منها يتطور في كل بلد تقريبا ، مما يبرر الاعتقاد بان التحديث يتم وان باشكاله الخارجية كنقطة ابتداء .

ليس اي من هذه الاشكال العشرة ظاهرة جديدة كليا، اذا سمحنا لانفسنا بتحديد مرن لها . فالمدارس والمدن معروفة في العالم العربي ، وخارجه ، منذ آلاف السنين ، وقد ازدهرت واشتهرت اعداد منها لعبت ادوارا تاريخية بارزة . والصحيفة والراديو

المعاصران سبقهما الى الوجود حامل البشائر والاخبار و«المنادي»، وان تفاوتت الطاقات والفاعلية تفاوتا واسعا جدا. والبيوتات المالية التي كانت تقوم بما يشبه الاعمال المصرفية كانت في وسطنا منذ قرون واسهمت في التبادل التجاري والنشاط الاقتصادي بشكل عام ضمن العالم العربي وبين هذا العالم والاقتصادات الاخرى من متوسطية وفارسية وهندية وماهو ابعد من ذلك. والشركة المساهمة تطورت انطلاقا من الشراكة المتعددة الاطراف التي نجحت في عصور الازدهار العربي في تجنيد الموارد المالية الضخمة وفي تمويل العمليات التجارية الواسعة، والتي حوت بعض صيغها بذرة المسؤولية المحدودة التي تميز الشركة المعاصرة. والمصنع الحديث سبقته الى الوجود الحرفة والصناعة البيتية الدقيقة الانيقة، التي ميزت العرب واخصبت تجارتهم واقتصادهم وخلفت وراءها الكثير من الروائع التي تثبت تفوق المهارة اليدوية العربية. والعائلة المصغرة لم تكن غير معروفة في بعض الحالات في الماضي عندما كان افراد العائلة «المتدة» (اي العائلة التي تضم، تحت سقف واحد، اقارب خلاف الوالدين وابناءهم) يعجزون عن العيش معا بسلام، او كانت نظم الميراث وتقاليده لا توجب تعاونهم كوحدة انتاجية او كجهاز تأمين اجتماعي. و «المشاركة السياسية» وكذلك النظام السياسي التمثيلي معروفان منذ القدم بشكل او بآخر على الصعيد المحلي وعلى الصعيد الوطني. والتخطيط لم يكن مجهولا وان لم تتوفر له في الماضي الاسلوبية العلمية الدقيقة والمعلومات الاحصائية المتسلسلة والاجهزة المختصة، وما قصة يوسف وفرعون وتعبئتها للمواد الغذائية في مصر سوى خطة سبعية (وان كانت خطة جزئية). وضريبة الدخل، باستثناء صفة التصاعد فيها، سبقتها الى الوجود ضريبة العشر اليهودية والزكاة الاسلامية.

على ان امتداد هذه المؤسسات العشر في تاريخ الامم وتقاليدها، ومنها تاريخ العرب وتقاليدهم، لا يحجب او ينبغي الا يحجب عن الابصار انه لم يكن لاي منها نفس الافق والمهام والمدى ومقدار التعقيد التي تميزها اليوم، وانها لم تتوفر جنباً الى جنب، وانه لم يكن لها ذات المدلول الذي يلازمها في يومنا الحاضر.

الصيغ المعاصرة والصيغ التاريخية

لسنا بحاجة الى بحث طبيعة كل من هذه المؤسسات واثرها بالتفصيل، وتكفينا عبارات قليلة لكل منها للتدليل على اوجه الاختلاف بين صيغها المعاصرة وصيغها التاريخية. فالمدرسة قد اصبحت مركزا للتعلم عن طريق التفكير والاستدلال والاختبار لا مركز تلقين وفرض آراء، وارتفع شأن التحليل فيها بقدر ما انخفض شأن الحفظ غيبا. كما انها امتدت افقيا فبلغت خدماتها حد التعليم الالزامي العام، وعمودياً اذ تصاعد مستواها

حتى بلغ الجامعة التي تقدم اختصاصات متعددة ومعقدة تتميز بحلول العلوم الطبيعية والتقنولوجية والاجتماعية محل اللاهوت والفقه ، واتسعت وسائلها وتسهيلاتهـا فشملت الالوف الكثيرة من الشبان والشابات في نطاق واسع المهارات .

ولم تعد المدينة مكانا يضم عددا من السكان ينشدون السلامة في ظل سور او في حضن جبل او في جوار نهر ، بل اصبحت كتلة بشرية مفتوحة تزدهر بقدر انفتاحهـا وتجتذب اعدادا متزايدة من الريفيين بما تعدهم به — وكثيرا ما تفدمه — من فرص عمـل ودخـل واغراء مما لا تحلم القرية حتى بالوعد به . كما اصبحت مركزا ثقافيا ضخما يفتح مجـالات الابداع الفني والفكري والحضاري ، ومركز تجمع للقوى السياسيـة المنظمـة وللادارة الحكومية الممتدة المعقدة ، ولخدمات النقل والمواصلات ، ولصناعة الاعلام ووسائلها .

اما مقارنة موارد المصرف والشركة المساهمة المعاصرين الضخمة ، وعملياتها الواسعة المعقدة ، واجهزتها من بشرية رفيعة التنظيم والانتظام وآلية سريعة الاداء ، بما كان عليه حال دار الصيرفة او الشراكة في حلب اوالاسكندرية او بغداد او مكة منذ قرون ، ففيها من البلاغة والتعبير ما يغني عن المزيد من التدليل والايضاح .

ولعل المصنع الحديث يتميز عن دكان الحرفي او الصناعة البيتيةبصورة دراماتيكية. فالى جانب الفارق في حجم قوة العمل وحجم العمليات وتنوعها وسرعة انتاجها — وهو فارق ضخم — هنالك الفارق التقنولوجي . فالمصنع من ابرز الصيغ الحديثة الـتي تجسد التقنولوجيا الثورية المعاصرة بجبروتها وآليتها ودقتها وتعقدها وسرعة ادائها . والمصنـع ايضا يجسد التحول من النمط الزراعي السائد الى النمط المصنّع ، تحولا يتعدى توزع قوة العمل والاهمية النسبية للقطاعات داخل الحسابات القومية الى التحول في النفسية والعقلية وفي نظامية العمل وفي الادراك لقدرة الانسان وسيطرته على بيئته ، — كما سنشير اليـه بالمزيد من التأكيد فيما بعد .

ثم ان بروز وسائل الاعلام الشعبي، كالصحيفة والكتاب الواسعي الانتشار،والراديو والتلفزيون والترانزستور التيتخترق الحدود والحجب كما تخترق مقاومةالتقليديين ، وتطور صناعة الافلام ، تشكل ثورة ذات مدلول ضخم في حياة المجتمع السياسية والاجتماعيـة والثقافية والاقتصادية، بل وفيالتقنولوجيا والصحة كذلك، وفي تحديث كل هذهالنواحي من الحياة. فقد عنتهذه الثورة اشتراكا شعبيافي المفاهيم والمعرفة وتعميما لانماطالتصرف والتطلع واختصارا لعملية اقتباس الاسلوبيات المراد اعتمادها ،في التقنولوجيا كما فيالتعبير السياسي ، وفي الفنون المعبرة كما في الصحة العامة وفي انماط الاستهلاك . وقد كان من شأن وسائل الاعلام الشعبي كذلـك رفع درجة « التنقل الاجتماعي الموقفي » (Attitudinal social mobility) ،اي تقارب الاتجاهات داخل البيئات التيتستخدم هذه

الوسائل من اجل تقريب مواقف ابنائها ونقل هذه المواقف الى حيث يراد لها ان تنتقل .

ويشكل تفتت العائلة الممتدة وهبوط سلطة الاب جانبا من جوانب التبدل في مهام العائلة التي لم تعد في الغالب وحدة انتاجية او جهاز ضمان اجتماعي ، وفي تسلسل السلطة وقواعدها داخل العائلة ، يرافق ذلك ما تم من بروز صيغ تنظيمية اخرى – كمنشأة الاعمال ومؤسسات الضمان واجهزته فيالقطاعين الخاص والعام . هذا وقد ترتب على تفتت العائلة الممتدة في صالح نمط العائلة المصغرة (التيتتألف منالوالدين وابنائهما الصغار فقط) ، او لازم هذا التفتت او سبقه ،تحول في قيم العائلة واهدافها وقواعدولاء افرادها المشترك ، مما سنبين بعضه فيما بعد .

واذا اتينا الى المؤسسات السياسية لرأينا انها سجلت درجات متفاوتة من التقدم . فهنالك من الناحية الواحدة تزايد الوعي السياسي في المجتمع العربي بفضل التقدم العلمي والاقتصادي والثورة الاعلامية ، وهنالك اشتداد تأثر العربي المعاصربالاحداث السياسية ورفضه بان يعتبرها خارجة عن نطاق اختصاصه او على الاقل اهتمامه – مما يشكل كله اتساعا في نطاق « المشاركة السياسية الثانوية » . على ان هذه المشاركة ، من الناحية الاخرى، سارتببطء في اتجاهالمشاركة المباشرة عن طريق اسهام المواطنين بعملية اتخاذ المقررات السياسية بواسطة احدى صيغ التمثيل الانتخابي . وحصيلة هذين التطورين في رأينا ايجابية ، في اننا نشهد ارتفاعا في قابلية العربي المعاصر وقدرته على المشاركة السياسية المباشرة وفي ما يكاد يكون حتمية بلوغه هذه المرحلة من المشاركة في موعد قد يختلف بين بلد وآخر ووضع آخر ولكنه لن يؤجل الى ما لا نهاية له .

اما شأن التخطيط فضخم جدا ، خاصة اذا اعتبرنا التخطيط وسيلة تعبئة وحسن استعمال للمهارات البشرية والموارد المادية الشحيحة من اجل اغراض مجتمعية معينة ، واذا ذكرنا انه ما من بلد عربي الا ويشكو شحة خطيرة في بعض النواحي . ويلاحظ ان فلسفة جديدة تمتد خلف مفهوم التخطيط تقول بان الموارد تخص المجتمع وان رفاهالسكان اصبح من مهام المجتمعولميعد مهمة خاصة بالافراد الساعين كلالى رفاهه الخاصفحسب . وما وجود الخطط الانمائية او السعي لاعدادها في كل من البلدان العربية سوى انعكاس للايمان بهذه الفلسفة الجديدة – بل ان قيام بعض الحكومات العربية بطيّ خططها ووضعها على رف النسيان بعد اعدادها انما يؤيد ما نذهب اليه ولا ينفيه ، لانه يعكس شعور الحكومات بوجوب اعتماد التخطيط في شكلياته على الاقل . بقي ان نضيف ان الاهتمام بالتخطيط ان هو الا جانب من التنظيم المنهجي للاهتمام بمحتوى التنمية اقتصاديا

واجتماعيا وبما تتيحه التنمية من ازدياد في السلع والخدمات لجمهرة المواطنين مما يتعدى ارتفاع المستوى المعاشي الى تحسين الاوضاع الاجتماعية .

نأتي اخيرا الى ضريبة الدخل ، ونحن لا نقصد الضريبة بذاتها بل مبدأ التصاعد في معدلات ضرائب الدخل والاملاك والارث والموقف الذي يعكسه هذا التصاعد ، وهو موقف يقوم على الاعتقاد لدى الحكومات ومعظم الفئات المثقفة في شعوبها بان واجب الحكومات وحقها معا يحملانها على السعي للحصول على المزيد من الموارد من اجل القيام بالاستثمارات الانمائية والخدمات الاجتماعية ومن اجل تحسين توزيع الدخل والثروة ، كما ان من حق الشعوب ان تتوقع هذه الاستثمارات والخدمات وهذا التحسين ومن واجبها الا تهرب من وجه الضرائب . بعبارة اخرى ، فان مبدأ التصاعد يؤكد مبدأ المسؤولية المجتمعية في الحقوق والواجبات الاقتصادية والاجتماعية .

مآخذ على اشكال التحديث

لا اراني بحاجة للاستشهاد بالمعلومات والاحصاءات المتوفرة لاظهار مدى تطور كل من اشكال التحديث وصيغه في العالم العربي خلال الحقب القليلة الماضية ، او لاظهار اتجاهات التطور . فالمثقف العربي على اطلاع وافٍ حتما على هذه الاحصاءات. على انني اود التشديد، قبل الانتقال الى النقطة التالية ، على ان الوطن العربي قد سجل تقدما ملموسا في معظم اشكال التحديث العشرة – باستثناء الناحية السياسية ، حيث كان التقدم محدودا ، والناحية الاجتماعية ، حيث لم توضع ولم تتبع سياسات نشيطة تهدف الى العدالة الاجتماعية في بعض الاقطار العربية .

وينبغي ان اضيف هنا انه ما من شكل من اشكال التحول والتحديث الا ويشكو بعض العلل وتؤخذ عليه بعض المآخذ . فالتعليم اتسع بسرعة ولكن هذا كثيرا ما تم على حساب النوعية ، فلم يوضع التوكيد الكافي على حب الاستطلاع والاكتشاف الفكري ، وبولغ في التركيز على الشهادات العلمية كغاية في ذاتها لا كرمز لانجاز فكري معين (بحيث ادعى الكثيرون شهادات لم تمنحهم اياها جامعاتهم) ، وضغطت الاعداد المزدحمة على المدارس والجامعات فلم تراعَ نسب معقولة من الاساتذة للطلاب ولم تتوفر التسهيلات الوافية في المختبرات والمكتبات ولا توفر الوقت الكافي للاستقصاء والبحث ، وكثيرا ما سمحت الشهادات بدخول مرتفعة بحيث تشوشت الصلة بين المجهود والمردود .

وحركة التحضير (Urbanization) وعدت اكثر بكثير مما حققت فعلا في المدن، كما ادت الى اتساع الهوة بين المدينة والقرية . وما هو اشد خطورة ، فان اتساع نطاق المدن بسرعة واجتذابها لاعداد ضخمة من الريفيين وتعقد وسائلها وخدماتها وازدياد كلفتها ابرزت عددا من المشاكل الاجتماعية والثقافية المرافقة للازدحام وللتنقل الجغرافي ، كقيام

الاحياء الفقيرة البشعة وغير الصحية — « احياء التنك » — واوجبت خلق صيغة ثقافية جديدة مبسطة جدا و « شعبية » تقع ضمن متناول اكبر عدد ممكن من الناس ممن لم تتح لهم وسائل التثقيف العالي ، صيغة لها ما يبررها ويشفع فيها من حيث الاقتراب من « ديمقراطية الثقافة » ، ولها اضرارها في انها تهدد التعميق الثقافي واصالة الانتاج الثقافي .

اما تطور الشركة المساهمة فقد رافقه في بلادنا كما رافقه في الخارج انفصال الملكية عن الادارة ومخاطر اصطناع المكاليف وتسلط اعضاء الادارة وكبار المساهمين على مصالح صغار المساهمين ، كما ان التطور الصناعي وقيام المصانع الكبيرة كثيرا ما قصر عن ابراز اهمية التصنيع الحقيقية من حيث نشر روح التجديد والتحسين التقنولوجي والاهتمام بحاجات قوة العمل ، وكثيرا ما ادى الى لا انسانية العمل وآليته الرتيبة المملة وتعقيدات «العلاقات الصناعية » التي تلازم تضخم قوة العمل .

واما تفتت العائلة الممتدة فقد تم في الغالب دون تحول مهام العائلة الى الهيئات الصالحة ودون حلول سلطة جديدة محل سلطة الاب المتضائلة ، فنشأ عن هذا فراغ نفسي خطير عبث بالقيم وبنظامية التصرف . والتخطيط كثيرا ما جاء متسرعا يعوزه حسن الاعداد ، ظهوريا ، ينساق وراء المظاهر البراقة بدل الاهداف المجدية ، ويعتمد على الاحصاءات المصطنعة بدلا من الحقائق الثابتة — مما ادى الى نتائج مؤلمة .

هذه ، كما يرى القارىء ، بعض الامثلة التي تكفي للاشارة الى ان اشكال التحديث لم تتحقق دون ضنك وهدر في الموارد ، بل واذى خلقي ، مما يمكن ان نضيف اليه انه كثيرا ما تجوهلت القيم الاخلاقية والاعتبارات الثقافية في عملية التحول والتحديث ، كما تجوهلت بعض نواحي بهجة الحياة التقليدية ورغبة ذلك الفريق من المواطنين ممن قد لا يرغبون في تبديل سبل حياتهم ومحيطهم . على ان واجب الحقيقة على ما يبدو لي يحملنا على الترجيح ان اكثرية السكان في معظم البلدان العربية ترغب اليوم في التبديل والتحول وتسعى اليها ، بطرق واساليب مختلفة ، وان اولي الامر ممن بيدهم القدرة على اتخاذ المقررات على مختلف المستويات في سعيهم الى تحقيق التحول لا يتحدون رغبة الاكثرية برغم الضغوط والتوترات التي تلازم التحول . كما يبدو لي ان طبيعة هذه النواحي السلبية للتحول ، وان لم تكن درجتها ، امر لا مفر منه في ظروف التحول الاجتماعي التقنولوجي الاقتصادي ، خاصة اذا جاءت خطوات هذا التحول مسرعة .

عشرة شروط للتحديث

كيف يتحقق التحويل والتحديث ؟ لا شك عندي انه يتحقق بادىء الامر عن طريق التقليد والمماشاة ، هذا مع العلم ان اشكال التحديث تمر بتطور بطيء في ذاتها من الداخل.

على انني افرض هنا ان التحديث الحركي يعني معدلا سريعا من التحول – معدلا لا يمكن بلوغه عن طريق التطور الداخلي البطيء ضمن مهلة زمنية مقبولة . وما علينا الا التمعن فيما حولنا لندرك ان اشكال التحديث العشرة التي عددتها في حالتها المعاصرة ليست وليدة التطور المحلي فحسب ، وان مرت بمرحلة تكييف محلي . فالاتصال بالعالم المتقدم مصدر تأثير اذاً ، وهو يقدم لنا الصورة التي نقتبسها في معظم اقسامها .

لكنني هنا اتساءل : هل هذه الصورة مجرد قناع يلبسه المجتمع العربي دون تحول في الملامح تحت القناع ؟ او هل بلغ التحول ما هو اعمق من القناع ومن الجلد؟بعبارة اخرى ، هل حققنا شيئا مما اسميته قبلا جوهر التحديث ، اي التحول في القيم والمواقف والروحية والقدرات الخلاقة ؟ انه لسؤال جدير بالبحث ، خاصة وانه يتعلق بتلك الناحية من التحول التي بدونها لايمكن ان يتحقق تحديث عميق وطويل المدى وبدونها تصبح اشكال التحديث تقليدا رخيصا يستنفد طاقاته سريعا في غياب القوة الداخلية العميقة التي تمنحه الديمومة .

لكي تتحول صورة المجتمع في عمق وديمومة ينبغي ان تتوفر عشرة شروط تتعلق جميعها بخلق الافراد وقيمتهم واصالة تصرفهم . وساعدد هذه الشروط وابحثها بايجاز .

لا بد ، في المقام الاول ، من وجود توتر وقلق في بعض اقسام البيئة التقليدية ، توتر وقلق لا يزيلها الا حدوث التبدل والتحول . والقلقون في مجتمعنا قد يكوّنون فئة الانتقاليين الذين يسعون للاجتياز من المجتمع التقليدي الى الحديث . وتتميز هذه الفئة برغبة في التغيير وبالاندفاع لعمل الجديد من الامور ، او القديم منها بالجديد من الاساليب ، وبتطلع الى مستوى ارفع من المعيشة تعتقد انها جديرة به وقادرة على تحقيقه ؛ وبشكل عام تتميز بايمانها انه في مقدور الرجال العاديين ان يحسنوا شؤون معيشتهم . ومع انه ليست لديّ احصاءات تؤيد ما اذهب اليه ، الا انني اعتقد ان هذا الشرط الاول يتوفر على نطاق واسع في معظم اجزاء المجتمع العربي مما يبرر الامل بتحديث عميق واصيل .

الشرط الثاني يتصل بالاول ، وهو القبول بالتجديد وبالتحول قبولا طوعيا من الداخل دون ضغط او اكراه ، والقبول باستعمال الوسائل الجديدة في كبائر الامور وصغائرها في الحياة اليومية . وهذا يتطلب انفتاحا على العالم العصري – انفتاحا يتم بفضل الاتصال المباشر مع بيئات ومجتمعات اخرى اكثر تقدما ، وبفضل وسائل الاتصال والاعلام ، وبفضل التعليم . ويترتب على القبول الطوعي بالتحول والتجديد قبول بالعلم وتطبيقاته التقنولوجية – وهنا يوجد الحد الفاصل الرئيسي في عملية التحديث بين الاساليب والتقنيات القديمة ، وبين الاساليب والتقنيات المتحسنة المجسدة لثمار العلم مهما كانت هذه الثمار صغيرة ومتواضعة . وينبغي ان نضيف ان القبول بالتجديد يعني الرضى بما قد يصيب المجدد من

ازعاج في انفصاله عن عالمه التقليدي المألوف ، ومن سخرية وريبة بل ومن تهجم من قبل التقليديين . وفي اعتقادي ان هذا الشرط الثاني يتوفر الى حد يذكر في صفوف الانتقاليين وفي صفوف المحدثين طبعا .

يشكل الاعتقاد بالقدرة على استعمال المعرفة الشرط الثالث ، فالمعرفة لا تظل لذة في ذاتها بل تصبح ذات مهمة . فلا يعود التعليم مثلا رياضة للسان وللذاكرة بل يصبح تدريبا لقوى التحليل الفكرية ولقوى الاستطلاع والاكتشاف – تدريبا يزيد في قيمته انه قابل للاستخدام في حياة الانسان وبيئته . وهنا يكمن الفرق الاساسي بين العربي التقليدي المأخوذبالبلاغة واللاهوت والعربي الحديث المأخوذبالعلم من طبيعي واجتماعي. يضاف الى ذلك انهذه المعرفة توضع الآن بشكل متزايد في خدمة الفراغ كما توضع في خدمة العمل . والفراغ يصبح ذا شأن كبير كصيغة لاستعمال الوقت بازدياد العمل دقة وتشددا ونظامية . ولا بد من التوكيد هنا على ان العربي المعاصر لا يزال بحاجة لان يتعلم المزيد من القدرة على استخدام المعرفة والاستنباط ، فالتعليم لا يزال الى حد بعيد مسألة مهارة كلامية – وما على من يرتاب في صحة هذا القول الا ان ينظر في الكثير من ادبنا وبحثنا الاجتماعي ليلمس ما اعنيه . على ان ازدياد التركيز على العلوم الطبيعية والتطبيقية والاجتماعية ، وعلى استخدام المعرفة في الحياة اليومية ، يتضمن خطراً في ذاته . فالمعرفة غاية في ذاتها كما انها وسيلة ، والانشغال الشديد بمشاكل التنمية الاقتصادية الاجتماعية وبالتقدم التقنولوجي قد يصرف النظر عن الفلسفة والعلوم الانسانية والفنون الخلاقة ، وقد يوصل الى الاعتقاد بان هذه النشاطات الفكرية الاخيرة مضيعة للوقت . من هنا كان الواجب ان يحفظ التوازن في جامعاتنا وفي ثقافتنا بين الفئتين من العلوم والمعرفة ، وان تظل الحاجة الى كلتيهما ماثلة للاذهان .

اما الشرط الرابع للتحول فانه يتعلق بموقفنا من الوقت حيث تتبدل نظرتنا ببطء . فنحن اليوم نحترم الوقت اكثر من ذي قبل – وقتنا ووقت الآخرين – ونتقيد اكثر من ذي قبل بالمواعيد والبرامج . على اننا كثيرا ما نتصرف وكأن امامنا كل ما نحتاج اليه من وقت حتى الابدية – مع ان الوقت اكثر الموارد المتوفرة لنا ندرة وشحة ، اذا ما ذكرنا الحاح المجتمع العربي بالاسراع بالتنمية. والجدير بالذكر ان قيام مؤسسات الانتاج الحديثة من صناعة وسواها وتعقد عملياتها واتساعها ، من شأنه رفع مقدار الاهتمام بالوقت . فالنظام الصناعي لا بد له ، لكي ينضج ويزداد فاعلية وحسن اداء ، من ان يزداد فيه احترام الوقت ويحسن تقنينه ويعطى قيمة عالية .

لقد تبدل موقفنا من العمل – خاصة العمل اليدوي – وهذا التبدل هو الشرط الخامس

لتحقق تحول فى الجوهر . فمن غير المستهجن الآن ان نرى مهندسا يشمر عن ساعديه ويعمل بيديه . ومع ان ادبنا القديم من شعر وحكم وامثال كان يمجد العمل الا ان اثر هذا الادب عمليا لم يتعدَّ الجلد الى الخُلق حتى القريب من الوقت . وسواء أكنا نصدق اليوم ان العمل اليدوي يشرّف ام لم نكن ، فاننا نظهر المزيد من القبول بنظامية العمل . فالعمال يتقيدون اكثر من ذي قبل بمهامهم في المصانع ، والموظفون بمهامهم في المكاتب ، وقد هبط مستوى التغيب وازداد خيط السلطة قوة وثباتا . ومع ان التحولات الاجتماعية الضخمة التي حصلت فيما بعد الحرب العالمية الثانية في بعض البلدان العربية قد جعلت قوى العمل تعتبر ان العدالة الاجتماعية تعني ضعف النظامية في العمل ، فان هذه البلدان ذاتها آخذة بايقاف هذه الظاهرة الخطيرة وبعكسها . وبشكل عام يمكن القول ان خيط السلطة وتسلسلها في الوحدة الانتاجية يصبح اكثر وضوحا يوما بعد يوم ، كما ان السلطة تقع حيث المسؤولية ولا تستورد من خارج الوحدة الانتاجية ، اي من المركز الاجتماعي الذي يتمتع به العامل او الناظر او المدير خارج هذه الوحدة .

التحول السادس هو في ارتفاع مستوى العقلانية (Rationality) في الاحتساب الاقتصادي وفي سواه من نواحي الحياة . فالاستسلام « للقسمة والنصيب » ينخفض بارتفاع الاعتقاد بقيمة التحليل والحساب وبقوتها ، والسببية بين الامور تزداد وضوحا . وقد اخذ ادراك العلاقة السببية يضغط على الباحثين في الحقول العلمية التقنولوجية الى تخطي الاقتباس وتفهم كيفية تصرف الاجهزة الآلية ، الى محاولة تكييف الاجهزة والمكائن بما يتلاءم والمعطيات المحلية ، وفي الاقل من الحالات الى محاولة الاستنباط لكي تصنع بعض الاجهزة والمكائن القادرة على اداء خدمات معينة مطلوبة . وما يقال في النواحي التقنولوجية يصح قوله كذلك في العلوم الاجتماعية ، حيث يزداد التفتيش عن العوامل والمقررات السياسية والاجتماعية والاقتصادية من خلال الاحداث والتطورات . بقي ان نضيف ان للعقلانية والسببية مساسا بحرمة الامور الدينية ، فمع ان تغلغل العقلانية الى الحقل الديني لا يعني ابدا انخفاض التقوى الا انه يعني القبول — ولو جزئيا — بتفحص المعتقدات الدينية وتحليلها ، كما يعني تراجع الخرافات وقصر المعتقد الديني على علاقة الانسان الروحية بخالقه وبالآخرين وعلى توقعات العالم الآخر ، دون امور اخرى كالمرض والدخل والنشاط الاقتصادي . ومن الفوائد الجانبية الهامة لهذا التبدل ازدياد التسامح والتفهم المتبادل بين معتنقي مختلف العقائد .

يلازم ارتفاعَ شأن العقلانية والسببية شرطٌ سابع ، هو الاعتقاد بقدرة الانسان على التحكم ببيئته الطبيعية . ومع الاعتراف بوجود فئات كبيرة بيننا لا تزال تعتقد ان

الانسان عبد بيئته ، الا ان هذه الفئات تتناقص عددا وشأنا بتزايد الفئات القائلة ان الانسان سيد بيئته ، وذلك بفضل اتساع نطاق التعليم وارتفاع مستواه ، وبفضل انتشار التقنولوجيا الحديثة ، وبفضل التصنيع . وليس من ريب ان الانجازات التقنولوجية الهائلة في حقل الاقمار الصناعية واكتشاف الفضاء قد ابرزت سيطرة الانسان على بيئته بل على عالمه الخارجي بصورة دراماتيكية في ذهن اشد المواطنين سذاجة وجهلا . بقي ان نضيف ان التخطيط انما يتضمن القبول بفكرة قدرة الانسان على ترويض بيئته ووضعها في خدمته في افضل الصور فاعلية .

الشرط الثامن للتحول الداخلي ازدياد الاعتقاد باولوية المركز المكتسب على المركز الموروث : اي بتفوق الانجاز الشخصي على رداء العز المتوارث . واننا لنذكر دون ريب ان ادبنا فيه الكثير من التبجيل للعصامية وللجهد الشخصي ، على ان تجسيد هذا الموقف الادبي لا يزال في اولى خطواته العملية . ومن الضروري ان نشير هنا الى ان نظام المركز الموروث المسيطر في تركيب السلطة من اجتماعية وسياسية زال – وبشكل سريع – في عدد من البلدان العربية بينما يزول بشكل تطوري في عدد آخر . ويلازم هذا التحول القبول المتزايد بالتنقل الاجتماعي الذي من مظاهره تزايد التزاوج بين مختلف الطبقات الاجتماعية بل ومختلف الفرق والنحل . والفضل الاكبر في هبوط الاسوار الاجتماعية العازلة يعود الى التعليم والجيش كمؤسستين تزيلان الاسوار وتضعان في يد الافراد وسائل الانجاز الشخصي .

لعل الشرط التاسع يضم مزيجا من عناصر التحول العميق ، واعني به التحول في نظام القيم . ولئن جاز التعميم في هذا الصدد – على خطورته وخطره – لقلت ان ابرز ما في هذا التحول ارتفاع شأن القيم المادية وفوضى القيم الروحية ، او على الاقل تزعزع بعض القيم الروحية والخلقية وارتباكها نتيجة التصنيع والتطور المادي السريع ، وتبدل الاوضاع السياسية ، والثورة التقنولوجية المعاصرة ، مما هز نظام القيم والولاءات السابقة وخفض قسما منه قبل ان تبرز القيم البديلة الملائمة للاوضاع الجديدة . وعلى سبيل المثال لا الحصر نشير الى انخفاض سلطة الاب التقليدية بسبب انتشار التعليم والقدرة التقنولوجية وتبدل مهام العائلة ، واهتزاز سلطة الوجيه القروي (المختار او العمدة) حتى جذورها لنفس الاسباب التي خفضت سلطة الاب يضاف اليها تبدل الولاءات السياسية ، وحلول التساؤل بل والتحدي لوضع المرء ومركزه محل الاستسلام « للقسمة والنصيب » ، واختلاف معايير الانجاز والظهور الاجتماعي وارتباطها بشكل متزايد بالانجاز الشخصي وبالمدلولات المادية وبالتقدير الوطني (بدلا من المحلي او القروي) . بقي ان نضيف ان هذا التبدل في نظام

القيم يتفاعل باستمرار طردا وعكسا مع اشكال التحديث التي بحثناها في ما سبق ، فاقتباس الاشكال يعمل شيئا فشيئا على تبدل القيم ، وتبدل القيم بدوره يسهل عملية تبدل الاشكال ويدفع بها الى الامام ، مما يجعل من الصعب جدا تعيين السبب والنتيجة في هذا التفاعل .

• الشرط العاشر والاخير هو اقل الشروط استيفاءوتوفرا ، واعني به تحول موقفنا من المؤسسات السياسية التمثيلية. فاننا نشاهد هنا ظواهر متناقضة بعضها يتجه صوب ازدياد الاحترام للمواطن والبعض الآخر صوب هبوط هذا الاحترام. واذا نظرنا في المؤسسات لوجدنا ان تبدلات عميقة وواسعة باتجاه كرامة الانسان قد حصلت في تركيب القوة الاجتماعية السياسية ، في حين ان المؤسسات التمثيلية قد اصيبت بامتحانات قاسية. ولعل التناقض الاساسي يكمن في ان التبدلات الاجتماعية والاقتصادية قد وسعت قاعدة الديمقراطية الاقتصادية الاجتماعية كثيرا وجعلت الشعوب العربية بشكل عام اكثر استعدادا لممارسة الديمقراطية السياسية الحقة والمشاركة السياسية المباشرة. الا ان اللجوء الى مؤسسات هذه الديمقراطية السياسية لم يتماش بعد مع توسع وارتفاع قاعدة الديمقراطية الاقتصادية الاجتماعية ، فكأننا امام وضع يعترف فيه بكرامة المواطن وبجدارته بالتعبير السياسي بشكل متزايد ويحرم عليه فيه بنفس الوقت اثبات هذه الجدارة عمليا .

التحديث والتنمية

بقي ان نسأل اخيرا : ما هي حصيلة استعراض الشروط العشرة لتحقق جوهر التحديث ، وماذا يترتب على « كشف الحساب » هذا من استنتاجات تتعلق بالتنمية في المجتمع العربي ؟

• في اعتقادي ان التحولات في اشكال التحديث اكثر بروزا واسهل تلمسا من التحولات في الجوهر ، وهو امر طبيعي لا يدعو الى الاستغراب ولا يتطلب تبريرا او تفسيرا خاصا. على ان من الضروري ان نشدد على ماسبق ذكره من ان ديمومة التحول في الشكل وشمول هذا التحول وصيرورته اصيلا متطورا من الداخل يستدعي استيفاء الشروط العشرة للتحول في الجوهر ، والا ظل التحديث قناعا خارجيا لا تختلف الملامح تحته في شيء كبير . وفي وضع كهذا يسقط القناع لدى حدوث هزة قوية او ازمة واسعة الابعاد ، فلا يكون التحول في الجوهر قد تم ولا يعمر التحول في الاشكال طويلا . ويبدو فيما اعتقد ان المجتمع العربي راغب في اكتساب اشكال التحديث بقوة وبصورة دائمة ، مما يفسر مانراه من دلائل في جوهر التحديث . والرغبة تلعب دورا هاما اذا كانت تقوم على قاعدة ارادية واسعة ، لانها تعكس ، وان عفويا (او باطنيا) ، القبول بجوهر التحديث ، كما انها تؤدي الى التمسك باشكال التحديث بمقدار من التشبث والصبر يؤدي بدوره الى عملية

اختمار عميقة تحقق بالتالي جوهر التحديث . وانني ارى ان المجتمع العربي ، في معظم اجزائه ، آخذ بالتحديث في شكله ، كما انه آخذ به في جوهره الى حد اقل .

اما البحث عن الصلة بين التحديث والتنمية فلن يذهب بنا بعيدا . ذلك لانني لا اميز بينهما ولا اقول بما يقول به بعض الاقتصاديين من ان التحديث شرط مسبق للتنمية . ففي رأيي ان التحول الخارجي والداخلي – في الشكل والجوهر – الذي اسميته بالتحديث ، هو هو التنمية : هذا اذا نظرنا الى التنمية بمفهومها الشامل الذي يضم النواحي الاقتصادية والتقنولوجية والاجتماعية ، بل هو اوسع نطاقا من التنمية لانه يمس نظام القيم والمؤسسات السياسية كذلك . فالتحديث اذاً لا يؤدي الى التنمية : انه التنمية بذاته . ولا استطيع ان اتصور وضعا يشاهد فيه مقدار واسع من التحديث دون ان تشاهددلائل التنمية كذلك ، وبالعكس فلا يعقل ان نقول بانطلاق عملية التنمية الشاملةدون التحديث . ولئن اختلف طراز التوكيد والتشديد في استعمال كل من المفهومين ، او كان مفهوم التحديث محببا لعلماء الاجتماع في الدرجة الاولى ومفهوم التنمية محببا لعلماء الاقتصاد في الدرجة الاولى ، فما ذلك سوى تمييز مصطلحي في معظمه ، لا تمييزا في المحتوى النهائي .

اذاً فان ما يشاهد اليوم في المجتمع العربي ، من حيث تحقق التحديث في اشكاله وجوهره ، على درجات مختلفة وبمعدلات متفاوتة من السرعة بين جزء وآخر من اجزاء هذا المجتمع ، هو الجانب الآخر للصورة من حيث تحقق التنمية في اشكالها وجوهرها ، ايضا على درجات مختلفة وبمعدلات متفاوتة من السرعة .

وفي حال التنمية كما في حال التحديث فان ما يجري ليس خيرا كله ، اذ تلازمه توترات وتململات مضنية ، وارتباك قيم ، وبروز مشاكل اجتماعية وعمرانية ، وهدر قوى ، وتساؤلات حول مصير قيم العربي النهائية في خضم هذا التحول الكبير . لكننا على ثقة ، برغم كل هذه الامور المقلقة ، ان الانسان العربي سيخرج من المعركة – المعركة بين التقليد والتحديث – اكثر قدرة على مجابهة قضايا اجتماعه وسياسته واقتصاده واعبائها في عالم اليوم المتغير . ولئن كان التحديث – او التنمية – لا يرفع بالضرورة من قدرة الانسان الحديث على مجابهة قضاياه الروحية ، فاننا لسنا نعلم ان التحديث بالضرورة يخفض هذه القدرة . ويبقى من الممكن بالتالي ان نقول بدون تردد ان السعي العربي الى التحديث سعي مجتمع حركي متوثب ، مجتمع يطمح الى رفع مستواه وتعميق كرامة ابنائه .

دور العلم

في مجتمعنا النامي

أ. ب. زحلان

ان المرء يتكون لديه الانطباع بان المراقب العربي للشؤون الاوربية في القرنين التاسع عشر والعشرين، كان يرى قوة وسلطة ونوعية الحضارة الاوربية على انها تستمد طاقتها من مبادىء سياسية لا من النشاط العلمي المتطور بسرعة (انظر كتاب « الفكر العربي في العصر الليبرالي، ١٧٩٨-١٩٣٩» لالبرت حوراني).وفيما عدا بعض الاصوات الضئيلة-مثل شبلي الشميل - كان هناك ادراك قليل حتى للاكتشافات العلمية الكبرى . وهذا الوضع لم يتبدل كثيرا اليوم . فاهداف التطور النوعي هي في الحقلين العسكري والسياسي . وحتى الوقت الحاضر تنفق بلاد كالجمهورية اللبنانية اقل من ١،٣٪ من الانتاج الوطني العام على التعليم العالي ، وتنفق اقل من ٠،٠١٪ على العلوم . والجمهورية العربية المتحدة هي الوحيدة في العالم العربي التي يوجد فيها التزام حكومي مقرر للعلوم . على ان هـذا الالتزام ليس مرتفعا بصورة كافية في جدول الافضليات . وفي الوقت الحاضر تشكو برامج العلوم المصرية من انخفاض الرواتب انخفاضا شديدا وانعزال العلماء عن العالم الخارجي وتحديد الميزانية وارتفاع عدد الطلاب ارتفاعا كبيرا بالنسبة الى عدد الاساتذة (٢٥٠+-١٥٠ الى ١) وضآلة تسهيلات المكتبات واعضاء الهيئة التدريسية . ومع ذلك فهناك عدد ضئيل من العلماء الاكفاء في الجمهورية العربية المتحدة الذين استطاعوا ان يطوروا برامج ابحاث وينشئوا لانفسهم سمعة دولية .

ان الفجوة بين الاقطار النامية والاقطار المتقدمة فجوة كبيرة، وهي آخذة في الاتساع بنسبة ٤ بالمائة تقريبا في السنة من مجموع الانتاج العام في الاقطار المتقدمة . ونحن في هذا الظرف بالذات على عتبة ثورة تقنية ثانية اوسع نطاقا حتى من الثورة السابقة . فهل تستطيع الاقطار النامية اتباع سياسة تؤدي الى سد الفجوة ؟

الجواب، على وجه العموم ، كلا مشددة . فمعظم الدول النامية مصيرها تخلف دائم بالنسبة للاقطار المتقدمة . والتفكك الكلي هو مصير هذه المجتمعات نتيجة الادخال المجزأ لاكتشافات « الاقطار المتقدمة » في حقول السياسة والطب والمجال العسكري ، الخ . ان انخفاض نسبة الوفيات يؤدي الى ازدحام السكان ، وتطوير اقنية الري ينشر البلهارسيا،

وتحسين الجيش يؤدي الى انقلابات عسكرية على ايدي الضباط الصغار ، وفتح كليات على مستوى منخفض يولد بيروقراطيين غير اكفاء. وعدم الاستقرار السياسي الدائم والانحلال الثقافي والشرود و تبخر الرصيد الفكري، هو المصير المحتم لمعظم هذه المجتمعات (انظر « نسبة وتكاليف التطور السياسي » لمانفرد هالبرن) . والسبب هو انه يستحيل على مؤسساتها البدائية ان تعلـّم، باوسع معنى للكلمة ، الاناس الذين تحتاج اليهم لحل هذه المشاكل العسيرة جدا .

على انه بالامكان تصور نهج يستطيع التغلب على هذه الحلقات المفرغة ويطور بالفعل مجتمعا سليما متقدما . ان الوحدة المركزية في هذا النهج هي الجامعة ، لا الجامعة المزيفة بل مركز الدراسة والتعليم الاصيلين . والعقبة الاولى في الطريق كائنة في عدم استطاعة الاسرة النامية ان تستوعب مثل هذه المؤسسات . واذا هي استوعبت اسمها فانها غير قادرة على استيعاب مادتها وفحواها . والواقع ان قدرة الاسرة على خلق امثال هذه المؤسسات ودعمها ودمجها معا هو المقياس والمعيار فيما اذا كانت الفجوة ستسد ام لا .

اين تلعب العلوم دورا ؟ هذه « الفجوة » يخلقها ويوسعها النشاط العلمي . ان معظم المحتوى العلمي والتقنولوجي للعالم في عام ١٩٨٠ (٧٠ بالمائة منه تقريبا) سيكتشف ويطور ما بين عام ١٩٦٦ وعام ١٩٨٠ ؛ مثلما ان ٩٠ بالمائة من العقاقير الطبية التي على رفوف الصيدليات يقل عمرها عن عشر سنوات. وهكذا فان الاسلوب الوحيد المتوفر لبلد راغب في تغيير وضعه هو عن طريق النشاطات الواسعة في تلك المناطق من العلوم التي ستكيف عالم الغد . وسيقتصر بحثنا هذا على خصائص المؤسسات المطلوبة .

منذ بدء الثورة الصناعية الاولى عام ١٧٧٠ ، طور عدد من الاقطار المتخلفة نفسه الى مستوى الدول المتقدمة. وما الولايات المتحدة وروسيا واليابان الا امثلة ملحوظة على ذلك. وفي اوربا القرن التاسع عشر كان هناك كفاح مستمر من اجل التفوق بين بريطانيا وفرنسا والمانيا ، وفي اوقات مختلفة برزت هذه الدولة او تلك منها في المقدمة . اما الآن فان اكثرية الدول تجد نفسها متخلفة وترغب في تغيير اوضاعها. فهل يعلمنا التاريخ درسا بصدد الاسلوب الذي نتبعه في هذه الظروف ؟ في جميع الحالات الناجحة يجد المرء ان الجامعة والمؤسسات التقنية، بصفتها مراكزا للابحاث والدراسات، لعبت الدور الرئيسي في تطوير الاسرة . ويشير هاربيسون ومايرز (في « التعليم والايدي العاملة والنمو الاقتصادي ») الى ان مؤسسات تقنية انشئت في المانيا قبل بدء التصنيع ، في حين يقول اشبي (في « التقنية والاكاديمية ») ان « من بين القوى البيئية العديدة التي ادخلت الفكر العلمي الى الجامعات البريطانية ، ربما كان بالامكان افراد قوتين على انهما تنطويان على اهمية مميزة ، وقد وردت

كلتاهما من خارج بريطانيا : احداهما كانت مثالية والاخرى كانت قلقا . المثالية كانت المفهوم الالماني لويزنسشافت : اي الجامعة كمركز للابحاث . والقلق كان من ان الدول الاوربية بسبب تطبيقها النشيط للعلوم في الصناعة ستنتزع التفوق الصناعي من بريطانيا».

وعلى الرغم من ان الوضع يتطلب دراسة اوسع كثيرا للعلاقة بين نمو معاهد الابحاث العلمية والجامعات وبين التطور الوطني ، فان المعلومات المتوفرة الآن تؤيد ما نذهب اليه .

فعندما يكب مجتمع ما ، لاي سبب من الاسباب ، على برنامج انمائي ، يتوجب عليه ان ينشىء مراكز ابحاث جديدة عاملة على اكثر المستويات تقدما . غير ان مجتمعا كهذا انما يعاني في الواقع من نقص حاد في اولئك العلماء والفنيين المدربين والمتعلمين تعليما عاليا. وتجد الاقطار الواقعة بين المستويين الثاني والثالث ، حسب تحديد هاربيسون ومايرز ، تجد نفسها في هذا المأزق : كيف تنشىء المؤسسات المطلوبة وهي مقيدة بنقص حاد في القوى الذهنية الضرورية ؟ كيف تستفيد على افضل وجه من القوة والامكانات الذهنية ؟ كيف تمتص القوة الذهنية الملائمة من اقطار متطورة ، وكيف تربط هذا النشاط بصورة ديناميكية بنشاطات مماثلة في دول متقدمة ؟

المشاركة الخلاقة في العلوم

ان عملية التطور تتألف من نشاط واحد معقد : هو الاتصالات الثقافية الواسعة والمبادلات مع مجتمعات اكثر تقدما . وانشاء الجامعات جزء لا يتجزأ من الاتصالات الثقافية وعمليات التبادل .

والتبادل الثقافي بين قطر متقدم وقطر نامٍ لا يمكن ان يتم في فراغ . ولكي يكون هذا التبادل انتقالا فعالا يتوجب على الافراد المعنيين انفسهم ان يشتركوا على مستوى خلاق في ابحاث علمية . ان المعلومات العلمية وعدد العلماء يتضاعف ، او اكثر ، كل عقد ، وعليه لا يستطيع اي برنامج صغير منقول ان يضع مجتمعا ناميا في مستوى دولة اكثر تقدما . وهيئات التدريس العلمي في الجامعات تصبح قديمة العهد خلال عقد من الزمن ، ما لم تشترك في النشاط العلمي الذي يلعب دوره في تحويل حرفتها وتطويرها .

ان النشاطات العلمية والتدريسية هي جزء لا يتجزأ من النمو العام للمجتمع . فحيثما انعدمت هذه النشاطات كان المجتمع خاملا متخلفا لا يقوى على تغيير اوضاعه .

والمشاركة الخلاقة في العلوم مهمة من نواحٍ عديدة ولاسباب متعددة . فمن ناحية ، تتغلغل الاساليب والتصورات العلمية الاختبارية الحكيمة في مختلف نشاطات المجتمع وتجعل بالامكان تدريب تقنيين ومهندسين ابتكاريين ، كما تجعل بالامكان انتاج رجال ونساء يغيرون مهنهم بعد ان يحصلوا على تدريب علمي متقدم وينضمون الى الخدمة المدنية من النواحي التقنية السياسية المختلفة . ومن ناحية ثانية ، يكون المجتمع قد علّم مواطنين

من داخل الحكومة وخارجها يستطيعون ان يقدموا النصح الى زعماء البلاد حول الاكتشافات المهمة التي لا بد وان تكون لها تأثيرات اجتماعية واقتصادية كبيرة. ان مشاكل متصلة بالطاقة النووية وازالة ملوحة مياه البحر والتناسل وضبط السكان والصحة العقلية وتقنية المواصلات، اخذ يجري حلها الآن حلا فعالا. ومعظم الاقطار النامية يفتقر الى العلماء المدربين الذين يستطيعون ان ينقلوا الى زعمائهم هذه الحلول – بغض النظر عن المساهمة في الحل وتكييف الاكتشافات مع الوضع المحلي.

والقيمة الاجمالية – او القيمة بالنسبة الى الفرد – لهذا المجهود العلمي دقيقة ايضا: فهنالك نقطة يستحيل على النمو المكتفي ذاتيا ان يتم بدونها. فبعض الدول تكافح ضد التخلف منذ زمن طويل، ومع ذلك فهي لم تستطع ان تطور جهودها الى الحد اللازم لبلوغ مستوى النشاط العلمي.

من هذه الفئة لدينا دولتان في الشرق العربي. ففي اوائل القرن التاسع عشر قام محمد علي، الذي كان عندئذ حاكما على مصر، بتنفيذ اول برنامج انمائي في افريقيا وآسيا: لقد اوفد طلابا مصريين الى اوربا ليتعلموا الطب والعلوم العسكرية، واستقدم خبراء اجانب في هذه الميادين. وقد كانت هذه مجرد عملية نقل، اذ لم تكن هناك نهضة في مصر. وقد شملت هزيمة محمد علي العسكرية في سوريا عام ١٨٤١ على ايدي البريطانيين، شملت برامجه الانمائية بان كبحت بصورة مستديمة جماح مطامعه العسكرية.

وفي سوريا في عهد العثمانيين عملت الدراسة في الخارج وانشاء مؤسسات ارسالية على ايجاد حافز للتعليم، خاصة بعد عام ١٨٦٠. على ان هذه المؤسسات الارسالية لم تؤد الى برامج سريعة وبارزة لانماء المجتمع. وكانت الاسباب ان تلك النشاطات كانت مقيدة فكريا ببرنامج ديني ولم يكن لها اساس راسخ في المؤسسات الاكاديمية حيث كانت الدراية المهنية فائقة الاهمية.

ان احد الاساليب الرئيسية للبدء في تطوير مجتمع نام يتم بنقل المعرفة من دول اكثر تقدما، وذلك عن طريق الاخصائيين التقنيين الاجانب وتلقي النشء الجديد لدراسته في مؤسسات اجنبية. وقد بقي هذا الاسلوب مقبولا لمدة زادت على قرن. لقد كان في الولايات المتحدة تراث صغير ولكن ممتاز، الا ان التحول السريع الذي طرأ على التعليم الثانوي الامريكي اثناء القرن التاسع عشر انما مرده الى زهاء ١٠،٠٠٠ طالب تلقوا دراساتهم في الجامعات الاوربية.

وهذا نهج مطبق الآن على نطاق بارز: فثمة ٢٥،٠٠٠ طالب عربي تقريبا يدرسون في الخارج. وهذا بنسبة طالب الى ٢×١٠ مواطنين تقريبا.

وتوضح دراسة جداول اعدتها الاونسكو ، تبين حقول تخصص الطلاب الذين يدرسون في بلاد اخرى غير بلادهم ، ان تحولا كبيرا يجري في حقول المعرفة التقنية . وتشير الاحصاءات الى ان ٧٤ بالمائة من هؤلاء الطلاب يتخصصون في العلوم الطبيعية والاجتماعية والهندسة والطب والزراعة ، في حين يؤلف الطلاب الذين يدرسون التربية والعلوم الانسانية (وتزخر مناهجهم بالمادة التقنية) ٢٤،٧ بالمائة . ويدرس ١،٢ بالمائة من الطلاب الفنون الجميلة .

وقد يكون بالامكان استخلاص دليل على المستوى الفكري الذي يجري فيه التفاعل الثقافي اليوم من معلومات اخرى قدمتها الاونسكو . وتشير هذه المعلومات الى انه من بين ٤٦٦٢ منحة دراسية توفرت للدراسة في الخارج ، كان ٧٤ بالمائة تقريبا منها للعمل في الجامعات وفي مستوى ما بعد التخرج .

ويقع ايضا تبدل ثقافي في جامعات الاقطار النامية نفسها ، حيث يمكن اعتبار كثير من المواضيع المدرسة « مستعارة ». وجامعة بغداد تعطي مثلا على درجة التوجيه التقنولوجي في مثل تلك المؤسسة : فحوالي ٧٣ بالمائة من الطلاب يدرسون مواضيع تقنية .

هؤلاء الطلاب هم بالطبع احدى الاقنية الرئيسية للتبادل الثقافي . ومستوى تعليم هؤلاء الطلاب ونوعيته هو من اهم العوامل التي تضع تقييدا على نسبة تغير المجتمع . فهنالك نوعان من الطلاب : اولئك الذين يستطيعون المساهمة من ناحية تكاثرية في المجتمع بزيادتهم عدد المواطنين القادرين على الابتكار ، واولئك الذين يساهمون مساهمة توسعية بتحسينهم ، مثلا ، صحة المجتمع . ومن الواضح ان هذه صورة مبسطة جدا لوضع معقد . فقد يقوم طبيب بمكافحة الملاريا او مرض آخر واسع الانتشار ، وهو في تلك الحالة يساهم من ناحية تكاثرية. وقد يغير شاعر حياة امة باسرها. ولكن بصورة عامة يكون تأثير الشاعر توسعيا في حين ان تأثير استاذ الجامعة يكون تكاثريا .

وقد يحلل المرء ايضا مستوى الاسهام على انه كلاسيكي وغير كلاسيكي . فالاسهام غير الكلاسيكي هو ذاك الذي يقع في نطاق ما بعد الثورة الصناعية الثانية .

وتشير المعلومات الموثوق بها الى ان مستوى شهادة البكالوريوس في العلوم والآداب في جميع انحاء الشرق الاوسط العربي وايران والباكستان والهند وتركيا يعادل عموما مستوى « الجونيور » في الجامعات الامريكية . ونوعيتها تتخذ شكلا يجعل الاسهامات تكاد الا تكون توسعية . ولا شك ان التحسينات الجوهرية في المستويات التعليمية ضرورية لازمة قبل ان تصبح الاسهامات التكاثرية ممكنة — بصورة تتعدى بالطبع المستوى المزيف

والذي لا يمكن التكهن به . والمحتوي الفكري للبرامج المدرسية الاكاديمية والمهنية هو على وجه العموم قديم العهد ، وهو في افضل الحالات « كلاسيكي » .

والمشكلة في جوهرها ليست مسألة اعداد ، بل مسألة مستويات وتسهيلات . ففي جامعة دمشق تتولى هيئة تدريس علمية مؤلفة من ٤٠ شخصا تدريس ثلاثة آلاف طالب علمي ، اي بنسبة واحد الى ٧٥ . ومن الواضح انه مهما كانت الهيئة التدريسية كفؤة ومتفانية ، فانها لا تستطيع والحالة هذه ان تقدم برنامجا رفيع المستوى من الناحية النوعية .

الاستنزاف الفكري

ان الدراسة في الخارج تتيح لشبان وشابات الاقطار العربية المتطورة الفرصة للهجرة والتخلي عن مجتمعاتها . ولكن كم منهم يعود ؟ والذين يعودون كيف تسير الامور معهم ؟

السؤال الاول تسهل الاجابة عليه. عشرة بالمائة فقط من طلاب الشرق الاوسط العرب في الولايات المتحدة يبقون في امريكا ويحصلون على اقامة دائمة فيها. واقدّر انه من الذين يذهبون الى اوربا تتخلف نسبة مماثلة هناك . وهذا ، من الناحية العددية ، ليس استنزافا كبيرا . فالعشرة بالمائة الذين يتخلفون يمكن ان يقدموا (وهم في اغلب الاحيان يقدمون) عونا كبيرا وذلك بمساعدتهم طلابا آخرين من بلادهم الامّ على الذهاب للدراسة في الخارج. الان ٩٠ بالمائة تقريبا من رجال الابحاث والعلماء يقعون ضمن هذه «ال ١٠ بالمائة» . وفي الوقت الحاضر لايتوفر سوى مجال ضيق امام الذين يتمتعون بموهبة اصيلة للبحث والدراسة لانجاز شيء كثير له قيمته في هذا المجال ، نظرا للاوضاع السائدة في جامعاتنا . وقد يتأتى ، مع الوقت ، للذين يبلغون مرتبة ممتازة في بلد متقدم ، نفوذ بين شبيبة بلادهم الامّ اقوى من نفوذ اولئك الذين يعودون ليكدوا في نطاق جامعات بلادهم الاصلية . وما زال الوقت مبكرا لاعطاء اي بيان قاطع عن الاهمية النسبية التي للطلاب المتخرجين الذين يعودون واولئك الذين لا يعودون الى اوطانهم وعن مدى فعاليتهم في مجتمعات بلادهم الامّ .

حتى الآونة الاخيرة كان الطالب الذي يتلقى علومه العليا في الخارج يعود عادة الى بلده بعد حصوله على شهادة الدكتوراه مباشرة . ولكن خلال السنوات القليلة الماضية تغير هذا الاتجاه ، وهو امر لا بد منه ، واخذت اعداد متزايدة من الطلبة تمضي الآن سنتين او ثلاث سنوات في الخارج بعد حصولها على الدكتوراه . وكلما طالت اقامة الطالب في بلد اجنبي ازدادت فرص بقائه هناك . ومع ذلك فان المنافع ما زالت تستحق المجازفة ، وذلك على الاقل ما دامت لا توجد في البلاد مؤسسات اهلية يمكن فيها السعي وراء هذه الخبرة وايجادها . والشخص الحائز حديثا على شهادة دكتوراه لاتتوفر له الخبرة

الكافية لمعالجة الاوضاع الاكاديمية الصعبة المتميزة بالبدائية في جامعات المنطقة . وعليه فان الاختبار في فترة ما بعد الدكتوراه اختبار عظيم الاهمية . ومزايا رجل الابحاث قد لا تظهر الا بعد بضع سنوات من الخبرة في ظروف فكرية متطورة جدا . واولئك الذين يتخلفون في اوربا اوالولايات المتحدة والذين ينضمون الى هيئات التدريس في الجامعات الكبرى ويحرزون مكانة ممتازة، يؤدون احياناخدمةعظيمة الىمجتمعاتهم: فانبالامكان والحالة تلك اختيارهم فورا وتعيينهم في وظائف مسؤولة ويعهد اليهم بمبالغ كبيرة منالمال لانشاء مؤسسات محترمة فيحقول اختصاصهمدونان يكون المرء فيشك من امرمقدرتهم. وكون الطالب الذي يدرس في الخارج قد اصبح مقيما او حتى مواطنا في دولة اجنبية يجب الا يستبعد بصورة آلية من احتمال عودته الى بلده .

ان الدراسة الدقيقة التي قمت بها لمراكز الابحاث والجامعات في العالم العربي اقنعتني بأن من العقبات الرئيسية التي تقف في طريق التطور العلمي ، عدم كفاءة جزء كبير (حوالي ٦٠ بالمائة) من حملة شهادة الدكتوراه. لقد جرت العادة (وما زالتالحال كذلك في اماكن عديدة) ان يعين شخص حصل لتوه على الدكتوراه في منصب بسيط في مختبر او جامعة . وفي غالب الاحيان يعينحامل الدكتوراه هنا مسؤولا عن وحدة. وقد رأيت فيبلد فقيرنسبيا اربعةميكروسكوبات الكترون لم تكد تستعمل اطلاقا الا لأخذ«صورة»، من حين لآخر ، اما لفيروس او لسطح بلوري . هذا بالاضافة الى عدد لا يحصى من قطع المعدات الشديدة التعقيد، مثل السبكتروغراف والسبكترومتر وغيرها . والاوضاع التي تسمح بتعيين اشخاص غير اكفاء نسبيا في مناصب حساسة ، تثني في الوقت نفسه العلماء الاكفاء عن العودة الى بلادهم الاصلية . فالرواتب منخفضة، وساعات التعليم مزدحمة بصورة لا يمكن تصورها (يضطر الاساتذة الى التعليم في مؤسستين مختلفتين او ثلاث مؤسسات ، من عشرين الى اربعين ساعة كل اسبوع ، لتحصيل معيشتهم) ، وتأشيرات الخروج يصعب الحصول عليها ، وتسهيلات المكتبات ضعيفة ، وميزانية المواد والنثريات محدودة . هذه هي العوامل الكبرى التي تسبب « الاستنزاف الفكري » .

ويجب الا نخلط بين واقعين مستقل احدهما عن الآخر تمام الاستقلال : هما ان طلابا من دول متطورة اختاروا الا يعودوا بلادهم الاصلية ، وان اشخاصا مهرة جدا (من اطباء وعلماء ومهندسين وممرضين وما شاكل) ، يهاجرون الى الولايات المتحدة باعداد كبيرة منذ العقدين الماضيين . فمن ناحية ، تختلف هذه الارقام من حيث الضخامة بنسبة ١ الى ٢ : المهاجرون الاوربيون يتجاوزون المهاجرين الآسيويين والافريقيين . ومن ناحية ثانية ، فان عدد المهاجرين ، من الشرق الاوسط مثلا ، غير كبير. فمن اول تموز (يوليو)

١٩٥٦ حتى ٣٠ حزيران (يونيو) ١٩٦٢ هاجر الى الولايات المتحدة ما مجموعه ٥٣ عالما كيميائيا و ٩ علماء فيزيائيين و ٥ رياضيين من جميع دول آسيا (انظر « الايدي العاملة العلمية من الخارج »).

وهذه الاعداد هي ، بالطبع ، بالاضافة الى الاجانب غير المهاجرين . وقد ازدادت الاعداد عام ١٩٦٢ زيادة جوهرية . والطريف في الامر ان « الاستنزاف الفكري » الحاصل من آسيا والكومنولث وافريقيا الى اوربا ، يعادل تقريبا الاستنزاف الحاصل من اوربا الى الولايات المتحدة . وعليه فان الدكتور احسان نراغي (في مقال اوردته صحيفة « نيويورك تايمز » في ربيع هذا العام) يجد ان ٥٠٠٠ مهندس يهاجرون الى الولايات المتحدة كل عام . والولايات المتحدة تخرج ٣٠٠٠٠ مهندس في العام .

وخلال هذه الفترة نفسها (١٩٥٦ — ١٩٦٢) كان هنالك اكثر من ١٤ عالما فيزيائيا ورياضيا اوربيا يعملون في كليات ببيروت وحدها . وكان هنالك عدة آلاف من الفنيين الامريكيين والاوربيين يعملون مع شركات النفط في منطقة الخليج العربي .

وعندما يتأمل المرء بعناية في هذا التبادل في المواهب الانسانية ، يتضح له ان مجرد وجود تطور تعليم عالٍ في هذه الاقطار المتطورة ، مرتبط ارتباطا وثيقا بالدراسة في الخارج ، وبالحرية الفردية في اختيار حقول التخصص ، وبضرورة اختيار اعضاء الهيئات التدريسية المتخصصين في حقول ضيقة قادرة على الازدهار في ظروف صعبة بشكل خاص . وانا ارى الوضع على انه تبادل ضروري بين مجتمعين .

ان الوضع الحالي افضل من اي اسلوب بديل آخر من جميع النواحي — الوطنية منها والانسانية والمهنية . فان تقييد الطلاب الذين يدرسون في الخارج بالتخصص في مواضيع « ذات اهمية لوطنهم » بدلا من المواضيع التي تثير « اهتماما شخصيا » عندهم ، يجعل تعليمهم العالي يتقلص الى كذبة شائنة — ولسوء الحظ ان برامج الوكالة الدولية للانماء والبرامج الحكومية ليست خالية من مثل هذا الضغط . والنفي القسري يبدد ، في حالات متعددة ، موارد رائعة . وعليه فالحل الوحيد الحكيم هو تطوير الجامعات وبرامج الابحاث في الاقطار المتطورة . هذا هو العامل الذي يؤثر على عودة البحاثة الشاب والعالم . واستنادا الى الاهتمام الذي يبديه الفيزيائيون الاوربيون والامريكيون في العمل بالجامعة الامريكية في بيروت وفي اماكن اخرى في الشرق الاوسط العربي على اساس عقود قصيرة الامد ، يمكن اجتذاب ١٠ بالمائة تقريبا من الانتاج السنوي من الفيزيائيين في اوربا والولايات المتحدة الى الشرق الاوسط العربي اذا توفرت ظروف العمل المعقولة . ان اكثرية الاشخاص المهتمين بمثل هذا العمل هم فيزيائيون شبان لديهم خبرة سنة الى ٣ سنوات بعد الدكتوراه . وكون

هذا المستودع من الايدي العاملة الراغبة في العمل لم يستغل الى الحد الاقصى، يرجع بالدرجة الاولى الى خطأ جامعات الشرق الاوسط .

الحاجة الى علماء اداريين

ان ٩٠ بالمائة من اولئك الذين يدرسون في الخارج يعودون الى مجتمعاتهم. اما كيف تسير الامور معهم فان الذين يتخصصون في العلوم التطبيقية (الطب والهندسة والزراعة والصحة) يستطيعون من ناحية عامة ان يجدوا اوضاعا يتكيفون معها . هنالك استثناءات بالطبع ، فمهندس الطيران لا يستطيع ايجاد وظيفة مناسبة في مجتمع غير صناعي . اما الذين يتخصصون في علوم الاجتماع والاقتصاد والادارة فيبدو ان لا عراقيل مهمة تعترض طريقهم نحو تكيف سريع مع مهنة مجدية . وهذه الفئات تشمل اكثرية الطلاب موضع الدرس . وهؤلاء الخريجون يروجون عملية النقل والتكيف، ولكنهم بمفردهم لايستطيعون تحويل المجتمع المتخلف الى مجتمع متقدم . ان الاشخاص الذين يلاقون صعوبة كبرى في ايجاد ظروف يرتاحون اليها او تناسب لاستثمار امكاناتهم هم اولئك الذين ينشدون مهنة اكاديمية تنطوي على قدر كبير من العمل البحوثي .

وهؤلاء عددهم صغير – ولكنه مهم : نظرا الى ان هذا العدد الصغير من الاشخاص هو المصدر الرئيسي والوحيد للتحسن الوئيد في الجامعات في الاقطار المتطورة .

وساورد هنا بعض الامثلة التي اختبرتها، لتوضيح الحاجة الى علماء يتمتعون بمقدرة ادارية. خلال عام ١٩٦٤-١٩٦٥ اجريت دراسة للاماكن الشاغرة في هيئات تدريس الفيزياء في الجامعات في خمس من دول الشرق الاوسط العربية ، فوجدت ان هناك اكثر من اربعين مكانا شاغرا لاساتذة الفيزياء . مع العلم بان مجموع عدد علماء الفيزياء العرب في اوربا والولايات المتحدة ربما كان في حدود ٥٠ عالما. وكان ٧٠ بالمائة من الاماكن الشاغرة محصورا في خمس مؤسسات . ولم يكن هناك في هذه الجامعات والكليات اهتمام بشأن العلوم او الابحاث الدراسية العلمية . ولم تكن في اي منها تسهيلات في المشاغل ولا مكتبة مناسبة . لقد حصلت مؤسسة من المؤسسات على مبلغ يتجاوز ربع مليون دولار من الاونسكو قبل خمس سنوات . ومنذ ذلك الحين وجزء كبير من تسهيلات مشغل الآلات يأكله الصدأ : ذلك لان المؤسسة ليس لديها مكان لخبير فني . زد على ذلك ان «خبير» الاونسكو لم يكن يعلم شيئا كما يبدو عن مشاغل لاجهزة الفيزياء . وعليه فان الاجهزة لا يمكن استعمالها . ومع ذلك فان هذه الهيئة التدريسية لديها اكثر من عشرة فيزيائيين من حملة الدكتوراه الذين درسوا في اوربا . وهناك جامعتان اخريان لديهما ميزانيات ضخمة ـ ولكن عدم الجدارة متوفر فيهما ايضا. وتعمل هاتان الجامعتان على اساس نسبتين مختلفتين من الرواتب : فالرعايا الاجانب يحصلون على رواتب مغرية ، اما مواطنو الدول العربية

فان رواتبهم تقل عن ذلك بنسبة ٥٠ بالمائة. ومثل هذه السياسة تثني العلماء العرب الاكفا عن قبول مناصب في مثل هذه الظروف . ونسبة الرواتب هي بحيث ان الاجانب يحصلون على تعويضات تتجاوز ما يدفع في الولايات المتحدة بنسبة ٢٥ بالمائة تقريبا .

وفي واحد من هذه الاقطار الخمسة قررت الدولة تخصيص ١ بالمائة من ميزانيتها الوطنية لدعم العلوم. وهذه النسبة تؤدي الى مبلغ محترم يتجاوز ستة ملايين ليرة لبنانية في السنة، وقد اتخذ هذا القرار قبل ثلاث سنوات ، ولكن لم يقم عضو واحد من اعضاء « مجلس البحوث الوطنية »، الذي عينته الحكومة لتدشين هذا العهد الجديد من العلوم، بأي بحث علمي منذ ١٢ سنة او اكثر ! واكثر من ٨٠ بالمائة من اعضاء هذا المجلس لم يتلقوا تعليما عاليا في اي علم من العلوم البحتة (كانوا اطباء اسنان ومهندسين الخ .) . والغريب ان هذا البلد نفسه لديه عدد وافر من المواطنين الذين تميزوا في مختلف العلوم . وكان امرا يسهل ادراكه ان هذا المجلس عديم الفعالية : فهو لم يدفع الى الامام برنامجا علميا واحدا حتى الآن .

وهذه الامثلة القليلة المحددة تكفي لاعطاء القارىء انطباعا عن طبيعة الصعوبات التي تواجه تطور العلوم .

ولما كان التطور مرغوبا فيه ، ولما كانت هذه العلوم والتقنية تلعب دورا جوهريا في هذا التطور، فانه يتوجب علينا انشاء جهاز من المؤسسات وانموذج من النشاط يدفع بالعلوم الى الامام في الاقطار النامية . وقد تبلغ تكاليف هذه النشاطات عشرة اضعاف او مائة ضعف ما ينفق الآن على التعليم العالي في عدد من الدول موضع الدرس . على ان هذه المبالغ هي في متناول كل دولة تقريبا من الدول العربية . فدولة مثل لبنان تنفق اقل من ١٥٠،٠٠٠ ليرة في السنة على التعليم العالي بكافة اصنافه في حقل العلوم. وهذا المبلغ من اصل دخل وطني عام مقداره ثلاثة مليارات ليرة لمليوني شخص.

والسبب الذي من اجله لم يعطِ ذلك العدد الكبير من مؤسسات التعليم العالي في الاقطار المتطورة نتائج طيبة كما كان متوقعا ، يعود الى قلة الاهتمام الموجه الى ما يمكن تسميته بالطبيعة المنظمة لمثل هذه المؤسسات . فانشاء برنامج جامعي بمستوى لائق يتطلب انشاء بنيان متداخل الاجزاء في نفس الوقت تقريبا يتألف من : هيئة تدريس ، وعلاقات مع الكليات والمدارس الثانوية ، وابنية ، وتسهيلات مختبر ومكتبة ، ومستويات لاداء الاساتذة ، ومستويات لاداء الطلاب ، واداريين وفنيين ، وموارد مالية ثابتة . وهناك عوامل اخرى تتبادر الى الذهن ، لكن لنركز على العوامل الثمانية المذكورة هنا لوحدها .

ان تجد دائرة جديدة هيئة تدريسية مؤلفة من اثني عشر استاذا دفعة واحدة ك

وتستطيع انشاء برنامج علمي جامعي ، لهو امر في غاية الصعوبة . وعلى هذه الهيئة ايضا ان تضع التصاميم ، وتشرف على تشييد بناء مناسب ، وتؤمن الاموال اللازمة للمشاغل الاساسية واجهزة مختبرالطلاب واعدادمجموعةمن الكتب لتجهيز مكتبة. ومهمةالحصول على كل هذه الادوات والمعدات والكتب والمجلات مسؤولية ثقيلةوبالامكان ان تستوعب بسهولة اهتمام ستة اشخاص نشيطين يعملون وقتا كاملا مدة خمس سنوات. ومهمة تدريب الفنيين لادارة المشاغل لا تقل عن ذلك استهلاكا للوقت . وفي غضون ذلك هناك دروس يجب تدريسها ، وخريجون افضل من المدارس الثانوية يجب اجتذابهم ، وجامعيون متخرجون يجب مساعدتهم والتعاقد معهم ، وبرامج ابحاث يجب البدء بها وجعلها تعطي نتيجة طيبة . كل هذا يجب انجازه خلال مدة لا تتجاوز عشر سنوات . وفي الوقت الذي يقدم فيه عضو الهيئة التدريسية طلبا لكتب ومعدات لمشاغل ، ويدرّس موضوعا لصف مبتدىء ، ويسعى الى تأمين منحة ، تسير العلوم في الاقطار المتقدمة الى الامام دون ان يستطيع عضو الهيئة التدريسية هذا السير في ركابها . وبالطبع يستحيل اجتذاب هيئة تدريس «مثالية » ، والذي يحصل هو ان الدائرة تتألف من فريق من «الاساتذة القدامى» ومن عدد ضئيل من اعضاء الهيئة التدريسية الاكفاء وعدد ضئيل من اساتذة المرتبة الثانية والثالثة .ومع مرور الزمن يحين وقت تجديد العقود – فما هي المستويات التي يجب اعتمادها في الحكم على فلان وفلان من الاساتذة؟ هذه واحدة من اصعب المشاكل التي تواجه الدوائر الحديثة الانشاء . ان العلاقات الشخصية والوطنية تزيد الوضع تعقيدا . فكيف يتم انشاء مستوى معقول وفعال لاعضاء الهيئة التدريسية ؟ ان تطوير برنامج ما يتطلب بان تطور هذه العناصر الثمانية المذكورة اعلاه معا بصورة متجانسة وفي آن واحد . وهذه واحدة من الصعوبات الرئيسية في تطوير الجامعات في الاقطار النامية .

ان انشاء جامعة جديدة في الولايات المتحدة او بريطانيا، مثلا، امر سهل – فهي تجمع اعضاء مجلسها عن طريق الاتصال باعضاء مجربين في مجالس اخرى ، وهي تشكل الهيئة التدريسية فيها عن طريق غزو بعض الجامعات الاخرى ، والطلاب متوفرون فعلا ، ويجري التعاقد مع دار كتب مهمة لشراء مجموعة كتب للمكتبة الجامعية . وهكذا تبنى الجامعة من عناصر بناء متوفرة في مجتمع لديه نماذج عاملة عديدة . اما في المجتمعات النامية فان الجامعة يجب تشييدها من عناصر بناء لا بد من اقتلاعها لتلك الغاية من مجتمع لا يملك انموذجا ما عاملا . وهكذا فان المهمة بالغة الصعوبة وتنطوي على تحدٍ كبير . ومجالات النجاح ضئيلة جدا ،ولكن الاخطار كبيرة بحيث انه يجب بذل كل جهد لتطوير الاساليب المناسبة كي يصبح انشاء جامعات بالمعنى الصحيح ممكنا في هذه الظروف الصعبة .

وباستطاعة المرء، وهو واضع هذه العوامل في ذهنه، ان يدرس التطور الاقليمي للجامعات والعلوم والتقنية تحت هذه الابواب : اولا، المنظمات الاقليمية الدولية؛ ثانيا المنظمات الدولية؛ ثالثا، المنظمات الوطنية؛ رابعا، المنظمات «الخاصة» ولكن التي تدار على نمط « دولي ».

في الفئة الاولى يستطيع المرء ان يضع منظمة سيرن (المنظمة الاوربيـة للابحاث النووية) . ويحمل ميثاق انشاء سيرن تاريخ ٢٩ ايلول (سبتمبر) ١٩٥٤ . ويقع المختبر في ميرين على بعد ٨ كيلو مترات تقريبا من جنيف . وفي عام ١٩٦٤ كان هناك ٢٢٦٢ شخصا يعملون في سيرن منهم ١٥٩٣ شخصا من الموظفين الاساسيين . وفي عام ١٩٦٥ كانت الميزانية حوالي ٣٠ مليون دولار . وخلال هذه المدة القصيرة صمم المختبر وبنى واحدا من اكثر التسهيلات العالمية تقدما في حقل الفيزياء المرتفعة الطاقة ووطد مركزه كواحد من المراكز الرئيسية الثلاثة . ويرجع نجاح سيرن الى الوحدة التي فرضتها طبيعة الفيزياء المرتفعة الطاقة، الباهظة التكاليف والشديدة التعقيد، والتي تتجاوز الامكانات الراهنة لاية دولة اوربية بمفردها — كما يرجع بصورة مماثلة الى العدد الكبير والراسخ من العلماء والجامعات الاوربية .

ان المنطقة يجب ان تكون على مستوى رفيـع جدا حتى تستطيع الموافقة على مثـل هذه المؤسسات وتشغيلها جماعيا . واني لأشك فيما اذا كانت اية واحدة من الدول المتطورة يمكن ان تصبح عضوا اداريا في مثل هذه المؤسسات الاقليمية . ولهذا السبب وغيره من الاسباب يبدو ان خلق مؤسسات اقليمية دولية قابلة للحياة، امر صعب . وعليـه فمن العسير اتباع هـذا الاسلوب من التنظيم العلمي كوسيلة لادخال العـلوم وتطويرها في الاقطار النامية .

وثمة انموذج على الفئة الثانية، هو المركز الدولي للفيزياء النظرية في تريستا . لقد بدأ نشاطه في تشرين الاول (اكتوبر) عام ١٩٦٤ تحت رعاية لجنة الطاقة الذرية الدولية في فيينا . وهو يتمتع بزعامة علمية قوية، واستقبل استقبالا حماسيا من قبـل الاسرة العلمية الدولية . بلغت ميزانيته عام ١٩٦٤ اربعمائة الف دولار فقط في السنة، ساهمت بثلثيها الدولة المضيفة (ايطاليا) ودفعت الباقي لجنة الطاقة الذرية الدولية . وحسبما تدل جميع المظاهر فان المركز اصاب نجاحا سريعا، الا ان امكاناته الكاملة كمركز خدمة للاقطار النامية تحتاج الى بضع سنوات اخرى قبل ان تبرز كليا . ونحن في الجامعة الامريكية في بيروت نتطلع الى انشاء برامج وتعيينات مشتركة مع تريستا . وليس هناك اي شك في ذهني بانه اذا توفرت الفرص فان المركز يجب ان يكون له تأثير قوي جدا على الفيزياء في

حوض البحر الابيض المتوسط .

ن هناك حوالي ١٥٠ مليون شخص يعيشون حول البحر الابيض المتوسط . ومؤسسات التعليم العالي في معظم هذه الاقطار تحتاج الى قدر كبير من التجديد . وثمة حاجة الى مركزين على الاقل من امثال هذا المركز في منطقتين اخريين من مناطق العلوم لتوفير قاعدة واسعة بصورة كافية لتطور البرامج التعليمية الوطنية . وسيكون امرا شديد الفعالية اذا انشئت مراكز جديدة في الاقطار المتطورة نفسها ، مثل اليونان وتركيا ولبنان والجمهورية العربية المتحدة واسبانيا . وهذا سيعزز عامل الاتصال . وبطبيعة الحال ستتمكن هذه المؤسسات من ان توفر حيث هي مركزا لجزء من الطبقة العلمية الممتازة ، وان تشترك في ميادين خاصة ، وتجري اتصالا مباشرا مع علماء اجانب . على ان الجزء الاكبر من النشاط العلمي يجب ان يجري داخل مؤسسات الفئة الثالثة : المنظمات الوطنية .

واعني بهذه الكليات والمؤسسات والجامعات الوطنية . فبطبيعة الحال يجب ان يجري الجزء الاكبر من التعليم والنشاط الفكري للمجتمع في نطاق هذه المؤسسات التي تتمتع بدعم وطني . وفي الشرق الاوسط لا يتجاوز عمر الجامعة العلمانية ، مع بعض الاستثناءات البسيطة ، الخمسين عاما . وهذه المؤسسات تتعرض من حداثتها الى ضغط شديد . لقد طلب منها اداء مهام مستحيلة بموارد محدودة وهيئة تدريس محدودة وضمن جو فكري غير مؤاتٍ على وجه العموم . وبالاضافة الى كل هذه التقييدات تحاول هذه المؤسسات نقل عناصر ثقافية اجنبية في جوهرها ، عن طريق لغة اجنبية . والتحضير اللغوي للطلاب عموما ضعيف ، وتسهيلات المكتبات تكاد تكون معدومة . وقد كان للاضطرابات السياسية والاجتماعية في عدد كبير من الاقطار المتطورة تأثير سيء على الجامعات فيها . وازداد تسجيل الطلبة حوالي عشرة اضعاف خلال عقد من الزمن ، وبقيت رواتب المدرسين على حالها رغم تضخم لوابي في الاسعار . والحرية الاكاديمية حُدّت بصورة بالغة ، ولم تحصل زيادات بارزة في عضوية الهيئة التدريسية وفي تسهيلات المختبرات بصورة توازي الزيادة الكبيرة في انتساب الطلاب . وعليه فلا غرو ان يكون التعليم العالي في معظم هذه الاقطار في حالة من الشلل القوي .

ان هناك نموا عدديا متزايدا في عدد الجامعات الحالية وحجمها . ولسوء الحظ ان هذا نمو سلبي . وفي رأي كثير من اعضاء الهيئات التدريسية في المنطقة ان المستويات الآن هي دونها قبل عقد من الزمن .

لقد انشئت الجامعات الجديدة دون ان تتوفر لها التسهيلات والهيئة التدريسية الملائمة

وغمرت بفيض من الطلبة . وكانت اول مشكلة تواجهها المؤسسة الحديثة التشكيل هي ايجاد عمداء اكفاء ورؤساء دوائر . ونظرا الى عدم توفر مدارس عالية في المنطقة بمستوى رفيع ، فان معظم اعضاء الهيئات التدريسية ينخفض مستواهم على مر السنين . ونتيجة لذلك فانه من الاهمية بمكان عظيم ان يجند الاشخاص الاساسيون اللازمون للوظائف الاكاديمية والادارية من الجامعات الاقدم للعمل في المؤسسات الحديثة . ان النضوج الاكاديمي يتم عن طريق الابحاث ، والتدريس المتقدم ، والخدمة في لجان الجامعات المهمة ، وتقديم النصح الى طلاب الاطروحات والرسائل ، وتولي ادارة الدوائر والبرامج النشيطة ، وفهم خلاق للمشاكل التي تواجه الكليات الجديدة . وفي الوقت الحاضر يوجد نقص كبير في امثال هؤلاء الاشخاص الموهوبين المؤهلين للقيام بتلك المهمات . والامر الحاصل بالفعل هو ان عددا من الكليات والجامعات الجديدة واقع تحت اشراف « زعماء » غير مدربين . وعدم التدرب هذا يتسع ويتضخم في غالب الاحيان ، وفي عدة حالات يحتاج الامر الى قرن من الزمن لاصلاح اخطاء التعيينات الاولى .

يستغرب المرء كم هو من الصعب ملء هذه المراكز الحساسة « بمستشارين اجانب » يأتون على سبيل الاعارة من الاونسكو والمؤسسات وبرامج الوكالة الدولية للانماء وما شابهها . فهؤلاء المستشارون ليسوا ، على وجه العموم ، من كبار العلماء في بلدانهم ، كما انهم ليسوا في العادة واسعي التصور ، وهم ينشئون في العادة مجرد « كليات معلمين » وبرامج دراسية منخفضة المستوى . هناك امثلة ممتازة على المساعدات التي تقدمها الحكومة البريطانية من اجل تطوير بعض جامعات افريقيا وآسيا . فقد استقدم علماء بريطانيون واساتذة اكفاء جدا واشركوا في الاستشارة . ومن العقبات الرئيسية التي تعترض الاستشارة الفعالة ، عدم توفر تفهم واضح بين المسؤولين الحكوميين لطبيعة الجامعة ومهمتها . وذلك بالطبع ليس عديم الارتباط بانعدام الموهبة المحلية .

وهذا النقص في العلماء ذوي الكفاءات العالية الذين يستطيعون تبوء مراكز حساسة لا يلقى الاهتمام اللازم ، ومن المؤكد ان يزداد مع الزمن . واقدر ان هناك حوالي ٢٥ مؤسسة تضم اكثر من ١٥٠ الف طالب جامعي في العالم العربي بحاجة ماسة الى مثل هؤلاء الاساتذة .

ان ندرة النشاط العلمي المحلي المنظم تؤثر على التخطيط والسياسة الحكوميتين بالنسبة الى المؤسسات التعليمية الحديثة والقديمة . وكثيرا ما يكون موظفو الحكومة من ذوي التدريب العسكري او الحقوقي دون ان تكون لهم ابسط فكرة عن المعلومات العلمية . انهم لا يملكون ادنى مفهوم للعلوم يتجاوز عناوين الصحف — الطاقة النووية والقنابل الهيدروجينية وما شاكل . لقد صدر بيان رسمي عن جامعة الاردن الجديدة يصف

اهمية الابحاث والدروس التي يقوم بها افراد الهيئة التعليمية ، وصفا براقا . ولكن كل ما تم بالفعل – ابتداء من الماضي العلمي لبعض « المستشارين » الذين وقع الاختيار عليهم ، الى التقويم الزمني الذي وضع لتطوير البرنامج ، الى النسبةالتيتنمو بها المكتبةوتسهيلات المشاغل – يدل على انه رغم وجود رغبة واضحة في انشاء جامعة ، فان قلائل فقط من الذين يشغلون مناصب نافذة يعملون كما يبدو لتحقيق ذلك الهدف .

طريق الخلاص

اما والوضع كذلك ، فما هي العلاجات ؟

من البديهي انه لا توجد علاجات فورية . فالمؤسسات الراهنة ليست متحجرة ، بل هي كيانات متطورة . وهناك بعض المقررات التي باستطاعتها ادخال تغييرات تكاد تكون فورية على بعض المؤسسات : مثال ذلك ، رفع معاشات الاساتذة في الجامعة اللبنانية الى سبع وعشرين الف ليرة عن تسعةاشهر (اي بزيادة ٣٠٠ بالمائة !) سيمكّن الجامعة من استخدام اساتذةعلى اساس العمل وقتا كاملا. ذلك ان المستوى الحالي منخفض الى درجة يضطر معها الاساتذة الى التعليم في عدة مدارس لتأمين معيشتهم ، فسكرتيرة مكتب قديرة في بيروت تحصل الآن اكثر مما يحصله استاذ في الجامعة اللبنانية . وان توفر زعامة اكثر خبرة (رؤساء وعمداء ومدراء فروع) في الجامعات الجديدة في الخليج العربي سيجعل بالامكان خلق مراكز عظيمة في المنطقة للتعليم والتقنية .

وبالاختصار، فان طريق الخلاص بالنسبة للجامعات الجديدة هي عبر مدراء ورؤساء فروع ذوي كفاءاترفيعة جدا ، ومجالس ادارة دوليةالعضوية ، واستقلال عنالحكومات المحلية ، وموازنات كافية في مستوى جامعي .

وهذا امر القول به اسهل من العمل . فسلطة رفع المعاشات وتعيين الدفعة الاولى على الاقل من مدراء الجامعة هي في ايدي المسؤولين الحكوميين والسياسيين . وهؤلاء ، بدون استثناء تقريبا ، اناس يكادون ان يكونوا اميين فيما يتعلق بالعلوم والتقنية . وقد يكون بعضهم درس لنيل شهادة بكالوريوس علوم في الفيزياء ايام شبابه ، وربما سعى بعضهم للحصول على مشورة كبار العلماء المحليين . وفي بعض الاقطار النامية التي تهمنا هنا ، توجد « علماء » حملة شهادة دكتوراه يعود تاريخها الى عام ١٩٥٠ او حوالي ذلك التاريخ. وقد صار لهم اتباع عديدون ما بين اهل الصحافة . وكانت هذه التبعية في الاصل جزءا من محاولة لخلق « ادراك اجتماعي » بالنسبة الى العلوم ، ولكنهم جميعا وبدون استثناء بلغوا درجة كبيرة من التدهور . فهم على العموم « العلماء » الوحيدون المعروفون لدى « السياسيين » . ولا حاجة الى القول بان هؤلاء العلماء لا يحاولون اشراك الادمغة الاكثر فتوة ونضارة بما يتمتعون به من سلطة في اللجان المهمة . ويوصي ستيفان د ديجير (انظر

مقاله في «حوار » ١٣)بان يحيط الزعماء السياسيون في الاقطار المتطورة انفسهم «بمستشارين علميين » من حملة شهادة بكالوريوس علوم او استاذ علوم . ذلك ان الاختبار قد اظهر ان الدكاترة اخفقوا .

ان مؤسسات على غرار مؤسسة تريستا، لديها ادارة رفيعة وموظفون من مستوى عالٍ، قد تكون مصدر الهام ومثلا يحتذى وقد تقدم بعض الطاقة الذهنية وسبيلا لاكتشاف موظفين جامعيين جدد اكفاء في المجتمعات التي تقوم فيها . ومن السهل جـدا على استاذ ممتاز في الفيزياء النظرية ان يجد عالما خبيرا بالجراثيم او ان يجمع بضعة رجال حكماء يخدمون في مجلس امناء كلية جديدة . وهكذا فان مؤسسات على غرار مؤسسة تريستا تستطيع ان تلعب دورا اوسع في المجتمع من مجرد تعزيز منطقة معينة من العلوم .

وهذا الدور الذي لمؤسسات على غرار مؤسسة تريستا يحتاج الى عدة سنوات اخرى كي يتطور ، فمن الضروري ايجاد اتصالات بين الاساتذة الدائمين في تريستا والاساتذة في المنطقة . ومثل هذه الاتصالات تجري ببطء وتعتمد على الفريقين. واعتقد انه بتحسن نوعية المؤسسات القومية ، وبازدياد عدد وتقدم عمر مؤسسات من نوع مؤسسة تريستا ، سيستفيد الصنفان من شراكة اكثر وثوقا .

وباستطاعة العلماء والجمعيات العلمية في الاقطار المتقدمـة ان تلعب كذلك دورا اكثر مباشرة ونشاطا في تطوير العلوم والجامعات في الاقطار النامية . ان من الصعب اجتذاب علماء معترف بخبرتهم حتى داخل البلدان المتقدمة نفسها ، وقد يكون من المستحيـل اغراؤهم للانتقال الى جامعات متطورة . صحيح انهم قد يكونون اكثر انتاجا في المراكز الكبيرة ، ولكن صحيح ايضا ان بعضا منهم يستطيع ادخال سعة وعمق من الخبرة على بعض هذه الدوائر ، الامر الذي لا بد منه للنمو الصحيح . وفضلا عن خدمتهم الفعلية في الهيئات التعليمية ، يستطيع العلماء الكبار تقديم مساعدة حيوية عن طريق التبرع ببعض وقتهم للخدمة كمستشارين وخبراء . وقد جرى في حالات قليلة توظيف عـدد من كبار الاداريين التربويين ورجال الابحاث ،وما زالوا يخدمون في عضوية مجالس امناء جامعات في الشرق الاوسط . الا ان اكثرهم ، ولا نقول كلهم ، يوجه اهتماما صوريا فقط الى هذه المهام التي هي عظيمة الاهمية بالنسبة الى هذه المؤسسات .

والفئة الاخيرة من المؤسسات ساعتبرها مؤسسات « خاصة » متمتعة بطابـع دولي . وهناك عدد ضئيل منها في الشرق الاوسط العربي ،اشهرها الجامعة الامريكية في بيروت . وهناك ايضا جامعة القديس يوسف في بيروت ، والجامعة الامريكية في القاهرة ،

وكلية روبرتس في اسطمبول ، وكلية الحكمة في بغداد . تأسست جميع هذه المؤسسات نتيجة البرامج التبشيرية الامريكية والاوربية في القرن التاسع عشر في الشرق . وقد اخذت المؤسسات الامريكية تتجه نحو العلمانية منذ جيل او جيلين، وخلال الخمس عشرة سنة الماضية قامت الجامعة الامريكية في بيروت بزيادة مبانيها وتوسيع هيئتها التعليمية وبرامجها الدراسية . وشرعت الجامعة الامريكية في القاهرة بمثل هذا التطوير ايضا منذ بضع سنوات . وتتمتع هذه المؤسسات بعدد كبير من الميزات بالنسبة الى شقيقاتها المؤسسات القائمة في الشرق الاوسط؛ فهي مؤسسات خاصة ، وهي بالتالي اكثر مرونة وقدرة على استحداث تعديلات مستقلة وسريعة ، من الجامعات الوطنية . وهي ايضا افضل تمويلا وتجهيزا . اما نسبة عدد الطلاب الى المعلمين فيها فهي ٩ الى ١ . وهيئاتها التعليمية مختلطة الجنسيات ، وباستطاعتها ان تحدد بسرعة مستوى رفيعا من الشروط لتعيين افراد تلك الهيئات . وهي في وضع مثالي لان تكون صلة وصل بين المؤسسات الوطنية ومراكز العلم الامريكية والاوربية . اما مساوئها فهي انه ليس فيها سوى واحد بالمائة من مجموع الطلبة الجامعيين العرب . وبسبب ماضيها التبشيري فان نصف الطلاب فيها ينتمون الى اقليات من الشرق الاوسط . ثم ان برامجها الدراسية تكاد تكون كلها محصورة بمستوى دون التخرج باستثناء كلية الطب بالجامعة الامريكية في بيروت وبرامج الدكتوراه الجديدة فيها (تسجل خلال العام ١٩٦٥ — ١٩٦٦ ثمانية طلاب فقط) . ونظرا لهذه المساوىء ، فان هذه المؤسسات لم تسهم باي شكل ملموس في تطور التعليم العالي في المنطقة . وبامكان هذه المؤسسات الآن ان تقوم بالتحول المطلوب من اجل الابحاث ودراسات ما بعد التخرج بشكل اسهل واسرع بكثير من المؤسسات الاخرى في المنطقة. باستطاعتها اذاً ان تقوم بخدمة مزدوجة : تخريج علماء وبحاثين شباب للخدمة في الكليات الشقيقة ، وان تكون مركز تدريب لمدراء تعليميين اكفاء ورؤساء فروع وعمداء . والجامعة الامريكية في بيروت هي اكثر هذه المؤسسات تقدما . ومع ذلك فهي بحاجة الى قيادة قوية ذات مخيلة واسعة لتحويلها الى جامعة للتعليم في مستوى ما بعد التخرج . وسيلزم ما لا يقل عن عشر سنوات من العمل الجدي ومن الزيادة الملموسة في الدعم المالي لتحقيق مثل هذا التحول .

ولست اتصور هذه المؤسسات على انها تعمل مستقلة احداها عن الاخرى، بل عليها ان تتبادل الطلاب وافراد الهيئات التعليمية وان تشارك في استعمال تسهيلاتها وتطور موقفاً مدروساً وتجريبياً اكثر ازاء المهام المشتركة التي تواجهها . ان نمو كل عنصر من عناصر هذه الشبكة من المؤسسات ينبغي ان يقويها جميعاً وان ينشط مقدرتها على مجابهة

التحدي المثير الذي يواجه مجتمعاً يكاد ان يحكم عليه امـا بالتخلف الدائم واما « بالانقاذ» واقامة بعث جديد لحضارة قديمة .

ليس في استطاعة الجامعات والمعاهد المتقدمة للابحـاث ان تحول ، وهي منعزلة عن غيرها ، الاكتشافات العلمية الحديثة الى منتجـات تقنية مفيدة . فتطوير الاكتشافات العلمية يحدث فيمراكز الابحاث التطبيقية، وبعدها تقوم هذه المراكز بتحويل المسؤوليات الى مشاغل اختبارية ومحطات للابحاث ، ومنها الى انتاج على نطاق واسع . والى ما قبل فترة وجيزة كان تسلل هـذه الاحداث بطيئاً ومتأثراً بالحظ . ويقول ريتشي كالدر (في « نشرة العلماء الذريين » كانون الاول، ديسمبر ، ١٩٦٥) انه حتى عام ١٩٠٠ كان معدل المدة الواقعة بين الفكرة الاولى والنموذج العملي الاول ١٧٦ سنة ثم تقلصت تلك المدة الى حوالي خمس وعشرين سنة بين عامي ١٩١٠ و ١٩٤٠ . وهـذا التقلص مستمر مع استمرار تطور فعالية واتساع عجلة « الاختراع » . وقد صارت الاختراعات والاكتشافات اليوم من الشؤون المنظمة تنظيماً رفيعاً . والدول النامية بحاجة الى انشاء مجموعة من المعاهد التي تشمل اكثر النشاطات المطبقة على اكثر التطورات المتقدمة .

ولكي تكون هذه الوحدات عناصر فعالة في التحولات السريعة للقطاعـات المناسبة من الاقتصاد ، يجب ان يتولى ادارتهـا مسؤولون لهم المـام قوي بالمواضيع النظرية ، كما ويجب ان يدخل في نشاطاتها بعض البحث الصرف من درجـة رفيعة . فمحطة اختبارية زراعية ، مثلا ، يجب ان تكون فيهـا برامج ابحاث في عـلم الوراثة وفي علم الكيمياء الحياتية . وبهذه الطريقة تكون كل وحدة متصلة اتصالا وظيفياً بالمعاهد الاخرى في التسلسل الاجمالي .

ويجب الا يغرب عن البال انه ليس ثمة مجتمع مستعد لتأييد برنامج ما – حتى ولا بالثمن المتواضع الذي يبلغ واحداً بالمائة من مجموع الانتـاج القومي العام – الا اذا كان ذلك البرنامج يعطي مكاسب مادية ملموسة . والنمو السريـع للعلم منذ عام ١٧٦٠ يعود مباشرة الى التطور السريـع في هذه الشبكة التي تجعل للناحية العملية للعلوم قيمة فورية .

وحيثما وجد اناس ما زالوا يناقشون افضلية البحث التطبيقي على البحث الصرف، او بالعكس ، لم يكن ممكناً ان توجد علوم صرفة – ولا علوم تطبيقية .

محمد الماغوط

ثلاث قصائد

الظل والهجير

كل حقول العالم ضد شفتين صغيرتين
كل شوارع العالم ضد قدمين حافيتين
حبيبتي
هم يسافرون ونحن ننتظر
لهم السفن والمراكب البعيدة
ولنا الشمس الساطعة والعيون الرمداء
هم يملكون الاهداب
ونحن نملك الغبار والدموع
يملكون المشانق ، ونملك الاعناق
يملكون الدمى ، ونملك الاطفال
يملكون اللآلىء ، ونملك النمش والتواليل
يملكون الليل والفجر والعصر والظهر والنهار
ونملك الجلد والعظام

لا تنظري الى السماء يا حبيبتي
لم يعد فيها موطىء لاستغاثة
نزرع في الهجير، ويأكلون في الظل
اسنانهم بيضاء كالارز
واسناننا موحشة كالغابات
صدورهم ناعمة كالحرير
وصدورنا غبراء كساحات الاعدام
عصافيرهم تغرد على الاغصان

وعصافيرنا تبكي على الاغصان
جراؤهم تزهو مع الخدم في الشرفات
وجراؤنا تنبح وحيدة في الازقة
يقطفون الزهور للموائد
ونقطفها للفراق والذكرى .

لا تبكي يا حبيبتي ، لا تبكي
لم يعد في الارض متسع لدمعة .
انثري دموعك في الريح
لعل الفراشات الجائعة تذكرنا .
انثري مخالبك في الريح
والتفتي اليّ ، كالنمر داخل القفص .

نحن ملوك العالم :
بيوتهم مغمورة باوراق المصنفات
وبيوتنا مغمورة باوراق الخريف
في حقائبهم عناوين الخونة واللصوص
وفي حقائبنا عناوين الرعد والانهار.

هم يملكون النوافذ
ونحن نملك الرياح
هم يملكون السفن
ونحن نملك الامواج
هم يملكون الاوسمة
ونحن نملك الوحل
هم يملكون الخدود الموردة
ونحن نملك الاظافر
هم يملكون الاسوار والشرفات
ونحن نملك الحبال والخناجر.
والآن ، هيا لننام على الارصفة يا حبيبتي .

سلميّة

سلمية ، الدمعة التي ذرفها الرومان
على اول اسير فك قيوده باسنانه
ومات حنيناً الى الطيور .
سلمية ، الطفلة التي تعثرت بطرف اوربا
وهي تلهو باقراطها الفاطمية
وشعرها الذهبي
وظلت جاثية وباكية ، منذ ذلك الحين
دميتها في البحر ، واصابعها في الصحراء .

يحدها من الشمال ، الرعب
ومن الجنوب ، الحزن
ومن الشرق ، الغبار
ومن الغرب ، الدموع والقيثارات .

فصولها متقابلة ابداً
كعيون حزينة في قطار .
نوافذها مفتوحة ابدا
كأنها افواه تنادي ، افواه تلبي النداء .
في كل حفنة من ترابها
جناح فراشة ، او قيد اسير
حرف للمتنبي او سوط للحجّاج
اسنان خليفة ، او دمعة يتيم .

زهورها لا تتفتح في الرمال
لان الاشرعة مطوية في براعمها
اشجارها لا تبلغ السماء
لانها تكره الوحدة حتى في السماء .
لسنابلها اطواق من النمل

ولكنها لا تعرف الجوع ابدا
لان اطفالها بعدد غيومها .
لكل مصباح فراشة
ولكل خروف جرس
ولكل عجوز موقد وعباءة
ولكنها حزينة ابدا
لان طيورها بلا مأوى .

كلما هب نسيم في الليل
ارتجفت ستائرها كالعيون المطروفة .
كلما مر قطار في الليل
اهتزت بيوتها الحزينة المطفأة
كسلسلة من الحقائب المعلقة في الريح
والنجوم اصابع مفتوحة لالتقاطها
مفتوحة — منذ الابد — لالتقاطها .

حتى الاغصان ترتجف

كالغربان المولية الادبار
سأصرخ ياحبيبتي
اذا لم تعطيني سراجك في الليل
وذراعك في الشيخوخة
ولقمتك في المجاعات
وسريرك في الزمهرير .

سأحشو مسدسي بالدمع
واملأ وطني بالصراخ
اذا لم تعطيني جناحا وعاصفة ، لأمضي
وعكازا من السنونو ، لاعود .

حتى الاغصان ترتجف
عندما انظر اليها وابكي .

آه لو ان الايام المتوالية
تنال من روحي واصابعي وعينيّ
ما تناله السكين من الثمرة
والريح من الاغصان
لامسي طفلا صغيرا ، بطول المدفأة
لاحرق العالم
واصنع من رماده كفنا لدراجة صغيرة اعرفها
مزمارا حزينا لوطن قديم اعبده .

ثلاثين عاما لم اهز دمية
لم امتطِ وسادة
لم اتعثر بحصير .
لم تعضني نحلة
لم ينهرني جدّ
لم اتشبث بملاءة
لم ابكِ في زقاق .

ثلاثين عاما
لم ارَ علم بلادي مبللا بالمطر
وانا انفخ راحتي في الزمهرير
واغني موطني ... موطني ...

فــؤاد التكـرلي
الـــدّمـــلة

جاوزت الساعة منتصف الليل بقليل ، حينما خرجا من بار « المشرق » وسارا بمحاذاة الرصيف وهما ينفثان الدخان من انفيهما . كان هواء الليل نقيا ، ولم تكن خطواتها الثقيلة مضطربة . سمع صاحبه يقحّ بعنف ثم يبصق وهو يكلمه :

« وين سيارتك ابو حسين ؟ »

اراد ان يجيبه انها ليست معه :

« ما ادري . قريبة يمكن » .

لم يشعر برغبة في مرافقته . دار بعينيه مفتشا عن السيارة ؛ كانت على مبعدة امتـار . اللعنة ؛ وسار اليها يتبعه الظل الاسود . دخلاها وادارا المفتاح ثم اهـتزا مـع اندفاعاتها المتقطعة . لامس الهواء وجهه باردا ناعما ، وتراخى جسمه مع حركات السيارة الرتيبة رآه من طرف عينه متكوما جنبه كالقنفذ ؛ لا صوت ولا نأمة ، سوى الدخان البليد .

كان الشارع الخالي طويلا تغيب انواره في الافق ، والاشجار على جانبيه تمر سريعـة خفيفة . شعر بمثل تيار في نفسه ينساب مع السيارة والاضواء والاشجار والليل ؛ الحياة الماضية والذكريات والاحلام والصور المبهمة . لو كان وحيدا ، مع هذه المشاعر الناقصة! كلم صاحبه :

« وين صاير بيتكم ابو علاء ؟ »

فاعتدل كمن لسعته افعى :

« شلون عيوني ابو حسين ؟ مادا اسمع » .

« وين توصل ؟ »

« كيفك ابو حسين . آني ماعندي شغل . للكرادة » .

« شكو عندك بالكرادة ؟ »

فانفجر ضاحكا ثم بدأ يقح ويشهق :

« ما عندي شي » .

وبصق بقوة .

«وبعدك ويه العجوز ؟ »

عادت الضحكة المتشنجة والشهقات ثم البصقة القوية:

« سنشوي يا بو حسين ، العيشة تنراد . تمام ؟ »

كان الشارع مظلما امام اضواء سيارته المتأرجحة ،ولم يكن يعلم من اية جهة يمكن ان يصل الكرادة . لو كانت معه لفهمت انه لا يجد الطريق . تتكىء بذراعهاعلى طرف الباب وتنقر باناملها على حافة الراديو ، وقد تغني او تستمع الى الغناء وتهز رأسها ويهتز قلبه مع حركاتها . كانت ستكلمه بعينيها وتسمعه الفاظا لم تخرج من الشفاه . شعرها الاسود الطويل وعيناها الصفراوان .

« تعرف ابو حسين ، آني ما اشرب كل يوم . بالاسبوع مرة ، مرتين . ورواها يعجبني اروح اسلم على الجماعة » .

« تبقى تسلم الليل كله عليها ! »

فكاد يختنق بضحكه وبالدخان الذي ينفثه . لم يدرِ لماذا قبّلها ذاك المساء العطر في زاوية مظلمة من الحديقة . كانت شهية متفتحة . شعر ، وهي تكلمه بما لا يدري ، بنفسه ينحني ويمس فمها بشفتيه . لم يقل لها انه يحبها ، لم يكن يعلم ذلك ؛ وكانت مندهشة بعض الشيء . ثم انسلا عائدين الى الدار بسكون . لم تخبر امها ، زوجته ، بما جرى ؛ وكان يريد ، هو الشقي، ان يعطي لهذا الكتمان معنى ما .

رأى منعطفا امامه فاستدار استدارتين عنيفتين انفتح بعدهما الافق في شارع عريض مظلم. لم تفارقه آثار وحدته خلال الايام القليلة الماضية. لا يزال متعبا من لا شيء ؛ يحس نفسه مفترسا . ظن ، حين رأى صدفة صاحبه هذا ، انه قد يستطيع بسهرة مع العرق والكباب ان يبعد الظل الاسودالذي يقبع فوق كتفيه. وشربا قنينة العرق خلال الساعات الاخيرة واكلا اكثر مما تأكل الحمير وضحكا طويلا . وكان ستار الغباوة المسدل باستمرار على وجه صاحبه يذكره بعبث محاولته صب هواجسه في هذه النفس المغلقة .

كانت السيارة تنساب دون اهتزاز ، والهواء البارد يعانق وجهه ويعبث بشعره؛ وكان الليل هادئا . لم تفزع حينما ميزت وجهه في ظلمة غرفتها الصغيرة ، ولم تقل له شيئا معينا تذكره ، وكانت ابتسامتها تخفي سرا مبهما . تسلل الى غرفتها دون تصميم سابق بعد ان نام ابنه وزوجته ينامان . كانت الدار ساكنة ولم يكن مترددا . اراد ان يتيقن انه قبّلها، مسّ شفتيها ، وانه لم يكن حالما وانها لم تكن شبحا . واعطته ، تلك الليلة ، من شفتيها الناعمتين وملمس كتفيها سعادة وفرحا لم يحس مثلهما من قبل . حدثها بكلمات لا معنى لها عن اشياء لا يفهمها وكانت عيناها تتلامعان في الظلام امام عينيه .

سمع صاحبه يتكلم :

« شد كول ابو حسين ؟ آني تره من اشرب آذاني تصير تكيلة . يمكن احنا بعيدين

شوية عن الكرادة » .

خنقت قلبه تلك الذكريات فردد :

« يمكن . يمكن . يمكن » .

لو كان منفردا في ظلام سيارته، مع السماء، مع النجوم، لاجهش باكيا ولاخرج حسرات قلبه مع كل دمعة ساخنة . ولكنه لا يمكن ان يريد هذا . ليس البكاء عادة مفيدة في مثل سنه .

« عندك نار ابو حسين ؟ »

لم يكن قد رآها حين تزوج امها قبل سنوات قليلة . وبقيت خارج وعيه حتى الاشهر الاخيرة ، حين بدأ يشعر بوجودها الطيفي في حياته وبانها عنصر لا غناء عنه في هذه الحياة . وكان ذلك مع اشراقات جسدها الفتي الاولى ومع الرؤى المحرقة لخطوط افخاذها وخصرها وانحناءات ردفيها وصدرها . كانت تلك التعريات ابتذالا لا مبرر له من فتاة طائشة . ولم يبدُ انها تقصد شيئا ، ولا كان بوده ان يقصد شيئا هو الآخر .

« عندك نار بالسيارة ابو حسين ؟ اريد اشعل الجكارة الله يخليك » .

« تفضل » .

ولكنه لم يفهم ماذا يحدث له ؛ ويوم صارح نفسه انه يشتهيها وانه لا يمتنع عن اي عمل خسيس كي ينالها ، شعر انه يغوص الى اعماق مظلمة لا قرار لها . وكان حزينا ، حزينا. انها ليست هذه الفتاة الغريرة المقادة بعماء نحو الجنس، وهي ليست اشتهاء واحلامه ؛ ولكنها الحياة والموت ، النور والظلام . وكان مرتبطا بها ، يحس بمهانة وهو يرى حياته مهددة لسبب رخيص .

كان جو السيارة مضببا مليئا بالدخان رغم الهواء البارد المندفع من الشباك الصغير وكانت الحسرة، الصخرة المحرقة، المدية الحادة، تخدش صدره. انها تموج وتتلاطم مثل مياه البحر، وترتفع، ترتفع من اعماق نفسه ؛ ويشعر بالعبرة في اعلى صدره ، في رقبته ؛ فيصر باسنانه ويضغط برجله على عتلة البنزين. لم يكن يفتش عن الدموع؛ انها لاتغسل آلامه وهو ليس معدا للبكاء .

« الفرق ما يسوه . دقيقة لو دقيقتين. لويش هالسرعة ابو حسين ؟ آني ما مستعجل »

سحب قدمه عن عتلة البنزين فأبطأت السيارة قليلا :

« آني هم ما مستعجل ابو علاء » .

كان صوته اجش غير ثابت :

« لويش استعجل ؟ هو جم مرة يموت الواحد ؟ »

« شلون ؟ ماذا اسمع ابو حسين . آني آذاني تصير تكيلة ورا اول كلاص » .

« على الموت ؛ على الموت دا احجي » .
« شبيك عيوني ابو حسين ؟ عندك سوء تفاهم ويه الاهل ؟ »
« لا » .
« لعد لويش مقهور عيوني ابو حسين ؟ »
متى كان للموت سبب يفهمه العقل وتقبله النفس ؟ ولكننا نقترب كل لحظة من هـذه التجربة المجهولة . وحين علم بعلاقتها باحد الرجال هبط قلبه بشكل مفاجيء واحس انه فقد الكثير من حياته خلال دقائق . لم يبقَ للموت غير ان تتكرر هذه الدقائـق . ولم يبخل – في الحق – عليه بها . وظهرت ، بعد اسابيع من عملها في احـدى الشركات ، بشفاه الملطخة بالاحمر القاني والعيون – وا أسفاه – الصفراء المثقـلة بالكحـل ؛ وكانت تبدو منتصرة عليه . ولم تسكن ناره ولم يبقَ له غير ان يختار اسوأ ايامه .
« اخوية ابو حسين ، اذا حبيت نزلني من السيارة . آني آخذ تاكسي وارجع لبيتنا » .
واخبرته بضحكاتها العالية وانعطافات سيرها ، وبتعرياتساقيها وابطيها ، انها تعبث بالحياة التي لا تفهمها ، وبالقلب الضعيف المرتعش وبمهانته . بمهانته ، بمهانته .
كان يضرب بيده على اطار الشباك الصغير ضربات خفيفة رتيبة وهو يتطلع بذهول الى خط النور المتذبذب على ارض الشارع . وكان صاحبه ساكنا ، يحدق امامه هو ايضا محاولا تمييز الطرق .
« فد جكارة من فضلك ابو علاء » .
« حاضر عيوني ابو حسين » .
واسرع باخراج واحدة قدمها له :
« ما عندي نار ابو حسين . انت عندك قداحة بالسيارة » .
« نعم . نعم » .
« يمكن لو تلفت على اليمنة نطلع على شارع الكرادة » .
نفث الدخان فرجع على وجهه مع هواء الليل :
«لو ، اذا حبيت ، بس توكف شوية ، خاطر اخوك ينزل وياخد تاكسي » .
« لويش ابو علاء ، قابل ما اعرف دربي ؟ شوية بس لا تستعجل » .
« لا عيوني ابو حسين . شكو عندي استعجل ؟ »
لماذا لا يدعه وشأنه ؟ ولمَ يجب ان يدينه معه ، ولم يفعل شيئا؟ مثله ، هو المدان الى الابد ، لانه لم يفعل شيئا ؛ لانه اراد ان يحقق الاشياء على طريقته الرديئة .
« لا تلومني ابو علاء . آني اريد اوصلك للبيت ، لكن الطريق شوية طويل » .
« نعم . نعم ادري » .

« آني احب ابقى وياك . تعرف ابو علاء ، صار لي ثلاث ايام ... صار لي ايام ، ما ادري وين جنت ... ما ادري » .

« نعم ، نعم اعرف . على اليسرة ابو حسين، على اليسرة ونطلع على شارع ابو نواس . اليسرة » .

لم تضطره ان يختار نهاية لشقائه واضطرابه . كانت تعلم امرا ما يبدو لها يقينا لا يتزعزع . وكان ظاهرا انه لا يدخل ضمن اطار حياتها . وعبثا، عبثا كان يطرد تفسيراته لتلك المخابرات التلفونية المتكاثرة ولغياباتها المستطيلة ولشرود الذهن والارهاق . كانت تعلم امرا مجهولا ، لعله الحكم عليه بانه شخص افل نجمه . الا انه لم يستطع ان يرضى بذلك . ومن خلال هروبها المستمر منه واحتجاجها باتفه الاسباب كي تثور عليه وعلى امها ، انبثقت في ذهنه فكرة زيارتها الليلية . بدت اول الامر فكرة جنونية حمقاء لا جدوى منها ، ثم نمت وتفرعت في ذهنه وقلبه كالسرطان الخبيث . وانتهت ، مع الايام، بان تملكته . التهمته مثل وحش جائع . لم يبقَ له مهرب . كانت الحد الفاصل والحمى المتمشية في اطراف جسمه . لم يشعر انه قد ينتهي بعدها ، ولكنه احس عن يقين انه سيموت لو لم ينفذها .

« ابو حسين . عيوني ابو حسين ، شوية على كيفك . الشارع ضيق والشط عالي . لويش مستعجل الله يخليك ؟ »

انتبه الى السيارة تهتز بعنف على ارض الشارع العكرة ، ورأى مياه دجلة الطافحة تنعكس عليها اضواء الشاطىء البعيد. سحب قدمه على عتلة البنزين وغيّر من جلسته قليلا. كان رأسه يطن وعيناه مجهدتين، لكنه لم يستشعر تعبا او رغبة في النوم . ود لو استطاع ان يغني اغنية حزينة على شاطىء مهجور ؛ اغنية تذهب بها الرياح ولا يسمع لها صدى . سمع صاحبه يغمغم باشياء لم يفهمها ولم يرد ان يفهمها، وكانا يسيران بمحاذاة الرصيف والنهر. هل يجب ان نفهم الحياة جيدا وبعمق، ام ان نغنيها كما نغني اية اغنية حزينة لا معنى لها ؟ ولعلنا ، مع الالحان ، نستطيع ان نعمل كل شيء .

تلك الليلة الربيعية ، قبل ايام ، حينما انسل من غرفتهم الى الحديقة –

« جكارة ابو حسين ؟ آني تقريبا وصلت للبيت » .

– ولبث يتمشى ويستنشق الهواء الرطب كي ينعش قلبه المرتجف . كان ينتظر اشارة مبهمة لا يعرفها كي يمضي في سبيله . خيل اليه ان النجوم ، في السماء السوداء ، اشد لمعانا من قبل، والاشجار الساكنة تخفي اشباحا خلفها، ولم يدرِ ماذا يعمل بنفسه المتوحدة. وتتابعت الصور في ذهنه بغير معنى ، بغير معنى ؛ وضاقت نفسه مع خطواته المتثاقلة وتملكته الخشية من العبرة التي بدأ يحسها تفيض في صدره. انها النوبة التي لا ترحم. ستلفه

هذه الموجة من العبرات بين طياتها وستحيله ، مع الدموع الجارية ،الى صرصار مسحوق . افزعته هذه الاشارة المفاجئة فاسرع نحو غرفتها . لم تستيقظ عندما وصل سريرها سائرا في الظلام ، ولم تجبه حينما همس باسمها مرتين . وانتظر من الخوف والخجل والمهانة ، ثم لمس كتفها الناعمة العارية . وود ، لحظة ، لو كانت ميتة ؛ لو كانت عاجزة عن اجابته، عن تكملة مأساته . وفزعت حينما تبينته وتراجعت وهي تخفي صدرها . كان يراها في الظلمة الخفيفة؛ تقاطيعها المبهمة الجميلة وذراعيها المضيئتين. ونسي ما اراد ان يقوله لها، وادرك انه انتهى مع حركتها هذه. لم يبقَ له الا ان يبدأ حيث انتهى ، ان يبدأ نهايته. وكان يكفي ان تلبث في وضعها ذاك ، منكمشة بعيدة ، كي ينصرف بهدوء ويقتل نفسه تحت اشجار الحديقة الساكنة . اما ان تصرخ لغير سبب ، وان تقفز كالشيطان هارعة الى امها ، فذلك لانها رخيصة مليئة بالرذائل .

« عيوني ابو حسين ، الله يخليك . على كيفك » .

ولانه لم يستطع ان ينتزعها من نفسه خلال ايامه الاخيرة في وحدته المفزعة ، ولانه لم يتغلب على عبراته ، هذا البحر المتلاطم ، ولانه لم يقتلع من اعماق قلبه تلك الدملة القذرة السامة ، ولانه يبكي الآن —

« اخوية ابو حسين ، دير بالك . الشط . دير بالك الله يخليك » .

كان مرتميا على عجلة القيادة وهو يحاول الانحراف بالسيارة نحو النهر . لم تترك له دموعه مجالا للرؤية ؛ وكان يحس ، خلال تشنجات صدره العنيفة، انه يفارق نفسه،يتجرد من الانسان الذي كانه. لا مجال للعودةالمهينة . ثم شعر بصدمة تهزه وبلطمة قاسية على صدغه . لم يفقد وعيه ، وكان يسمع صاحبه يطلق صرخات عجيبة ويمسك قويا بذراعه . كانت السيارة تتقافز فوق الرصيف بحركات مجنونة وخط المياه اللامع يرتفع من جهة لاخرى . لنيمكنهم ان يقولوا عنه شيئا ؛ لانهم وعالمهم ومواضيعهم ، اشياء لا تتكرر . وكان رأسه يدور ويدور حينما صفعت السيارة ماء النهر فانشق ببطء وابتلعها . لم يخفه الصمت المميت الذي ران عليهما ولا الظلمة الخانقة . احس بتخاذل في جسمه وهو يستشعر برودة المياه المتدفقة . لن يجدوا اثرا لهما بسهولة ، وكان وحيدا .



آرثر ميلر يتحدّث عن فنّه المسرحي

يقع البيت الريفي الابيض لآرثر ميلر في اعـالي التلال المتموجة التي تحد روكسبري و ودبري في مقاطعة لتشفيلد بولاية كونكتيكت الامريكية. ويعيش الكاتب الذي ترعرع في بروكلين و هارلم عيشة الريفيين ، وتحيط ببيته عدة انواع من الاشجار التي زرعها هو بنفسه. وحين ذهبنا لاجراء المقابلة معه في الربيع الماضي كانت غالبية تلك الاشجار مزدهرة. والصوت الوحيد الذي كان يصل سمعنا هو صوت الطرق الايقاعي الذي كان يأتينا من الجانب الآخر للتل. ومشينا نحو مصدر الصوت ، وهو مخزن ضخم احمر ، وهنـــاك وجدنا

الكاتب المسرحي، ومطرقته في يده، واقفا في الضوء الخافت بين قطع الخشب والادوات ومعدات السمكرة. ورحب بنا . كان طويل القامة ، نحيفا ، ذا مظهر وسيم ووجه تركت عليه تقلبات الايام آثارها وتظهر عليه ابتسامات مفاجئة ، مزارعا اديبا يلبس نظارة ذات اطار مصنوع من قرون الحيوانات وحذاء عمل عالي الكعبين . ودعانا لنحكم على مهارته الفائقة : كان يعمل على تحويل الحزن الى مضافة (حواجز هنا ، حمام هناك ، ودوش هنالك) . فالنجارة ، حسب قوله ، اقدم هواياته – اذ كان قد بدأ بممارستها وهو في الخامسة.

ثم عدنا مشيا ، مارين باحواض السوسن وبارجوحة النوم ، ودخلنا البيت عن طريق الشرفة التي كان يحميها كلب فرنسي النوع يدعى هوغو، تبدو عليه الريبة. وفسر لنا ميلر اثناء دخولنا ان البيت كان هادئا لأن زوجته ، المصورة الفوتوغرافية انغي موراث ، قد ذهبت بالسيارة الى فرمونت لتصوير الروائي برنارد مالامود ، ولان ابنتها الصغيرة ربيكا البالغة من العمر ثلاث سنوات كانت نائمة . كانت غرفة الجلوس التي يفصلها عن الشرفة جدار زجاجي جذابة للعين ، تملأها اشياء متنوعة منمصادر شتى : فعلى الجدران البيضاء رسم تخطيطي لستاينبرغ ، ولوحة مشوشة من رسم جاره الكساندر كولدر ، وصور اعلانات عن مسرحيات ميلر المبكرة ، وصور التقطتها السيدة ميلر . وكانت هناك ايضا سجاجيد ومقاعد عصرية متنوعة الالوان ، وكرسي هزاز قديم، وكرسي اسود ضخم الحجم، ومنضدة زجاجية للقهوة تحمل تماثيل صغيرة تمثل الفلاحين – ذكريات زيارة حديثة لروسيا – ، وكانت هناك شمعدانات مكسيكية لا مثيل لها ، وحيوانات فخارية غريبة فوق منضدة اسبانية مزخرفة قديمة جدا – وهذه الاشياء جلبت من منزله في باريس . وكانت هناك نباتات ، نباتات في كل مكان .

كانت مكتبة المؤلف على النقيض من ذلك تماما . فقد صعدنا تلا صغيرا اخضر الى بناية ذات غرفة واحدة لها نوافذ تحجب الشمس والمطر . كانت المصابيح الكهربائية مضاءة – فهو لا يستطيع العمل في ضوء النهار، كما اسرّ لنا. وكانت في الغرفة منضدة سميكة السطح صنعها الكاتب بنفسه، وكرسي ، وسرير نهاري رمادي اللون غير مرتب ، وكرسي عتيق من الثلاثينات ، ورف من الكتب عليه نصف دزينة من الكتب منزوعة الاغلفة • هذا كل ما هنالك ، باستثناء صورة لانغي وربيكا ملصوقة بدبوس على الجدار . وعدل ميكروفونا كان قد علقه بصورة معوجة على ذراع مصباح المنضدة . ثم اخذ ، بحركة عادية جدا ، بندقية من فوق السرير النهاري واطلق طلقة من خلال النافذة المفتوحة على فأر جبلي ركض مذعورا عبر المنحدر البعيد . اجفلنا ذلك – الا انه ابتسم لعدم احتفاظنا بتوازننا ، وقال ان مكتبته تصلح ككمين ممتاز .

وبدأت المقابلة . كان صوته وتعبيره يتسمان بالجدية والاهتمام ، وغالبا ما كانت تظهر على وجهه تقطيبة خفية اثناء استعادته لذكرياته. انه يجيد تلاوة القصص،ورجل ذو ذاكرة عجيبة، رجل بسيط قادر على الدهشة والعجب،يهتم بالناس والافكار.واصغينا براحة وهدوء فيما كان يجيب على الاسئلة.

– قال فوزنسنسكي ، الشاعر الروسي ، عندما كان هنا ان منظر الطبيعة في هذا الجزء من البلاد يذكره بسيغولدا (مصحة فيلثوانيا) وانه «جو ممتاز» للكتابة. هل توافق؟

ميلر : انا سعيد به . ليس هو من السعة بحيث تضيع فيه ، وليس هذا المكان شديد الشبه بضواحي المدن بحيث تشعر بانه لافرق هناك بين السكنى فيه او في المدينة. واحسب ان المسافات – الداخلية والخارجية – مضبوطة دقيقة . واينما نظرت سترى «ارضية امامية » هنا .

– بعد ان قرأت قصصك القصيرة ، خاصة « النبوءة » و « لا احتاجك بعد» ، اللتين

لا تحتويان على القوة الدرامية لمسرحياتك وحسب ، بل على وصف المكان ايضا ، على « الارض الامامية » ، وعلى دقة التفكير وحميميته التي يصعب تحقيقها في مسرحية، فانني اتساءل : هل للمسرح قوة طاغية عليك اكثر بكثير مما للقصص ؟

ميلر : يندر جدا ان اشعر في القصة القصيرة انني ارتقي قمة شيء ما مثلما اشعر حين اكتب للمسرح . فانا حينئذ اكون في المكان الاقصى للرؤيا — وليس باستطاعة احد ان يوصلني لابعد من ذلك . كل شيء حتمي حتى آخر فاصلة . اما في القصة القصيرة ، او اي نوع من النثر، فلا استطيع التخلص من الشعور بوجود شيء تعسفي. الاخطاء تمرّ — الناس يقبلون بها اكثر — اكثر مما تمر على المسرح . قد يكون هذا وهمي الخاص. لكن هناك قضية اخرى ، قضية دوري انا في ذهني . فعندي ان اهم شيء هو ان اكتب مسرحية جيدة . وحين اكتب قصة قصيرة فكأنني اقول لنفسي: « انما انا افعل هذا لانني لا اكتب مسرحية في الوقت الحاضر » . هناك نوع من الذنب مرتبط بهذه القضية . انا استمتع بكتابة القصة القصيرة بطبيعة الحال ، فهي شكل ذو صرامة معينة . واظن انني اترك للمسرحيات تلك الاشياء التي تتطلب جهدا معذبا . اما ما يأتي بسهولة فيذهب للقصة القصيرة .

— هل لك ان تقول لنا شيئا عن بداية حياتك الكتابية ؟

ميلر : كتبت اول مسرحية في متشغن عام ١٩٣٥ . وقد تمت كتابتها خلال عطلة ربيعية في فترة ستة ايام . كنت من الحداثة بحيث جرؤت على فعل شيء كذلك ، على ان ابدأ المسرحية وان انهيها خلال اسبوع . كنت قد شاهدت مسرحية او مسرحيتين في حياتي كلها ، ولهذا لم اعرف كم يجب ان يكون طول الفصل ، ولكن كان هناك شخص مسؤول عن الملابس في مسرح الكلية قال لي : « انها تستغرق حوالي ٤٠ دقيقة » . كنت قد كتبت اشياء كثيرة جدا ، فاحضرت ساعة منبه . وكنت اقول لنفسي ان القضية ما هي الا تسلية ولا ينبغي اخذها مأخذ الجد . غير انه ظهر فيما بعد ان الفصول كانت اطول من ذلك ، ولكن حس التوقيت كان متوفرا فيّ منذ البداية ، وكان للمسرحية شكل من اول الامر .

ان اكون كاتبا مسرحيا — تلك كانت فكرتي القصوى على الدوام . لقد شعرت دائما ان المسرح هو اشد الاشكال اثارة وصعوبة من بين الاشكال التي يمكن للمرء ان يتقنها . وحين بدأت اكتب افترضت انني اسير في نفس المسار الذي بدأ باسخيلوس واستمر على مدى ٢٥٠٠ سنة من الكتابة للمسرح . ان عدد الروائع المسرحية ، بعكسها في الفنون الاخرى ، يبلغ من القلة حدا يمكن للمرء معه ان يستوعبها جميعها قبل بلوغ سن التاسعة عشرة . اما اليوم فلا احسب ان الكتّاب المسرحيين يهتمون بالتاريخ. اعتقد انهم يشعرون بان التاريخ لا علاقة له بالموضوع .

– من هم الكتّاب المسرحيون الذين اعجبوك بشكل خاص عندما كنت شابا ؟

ميلر : الاغريق اولا ، بسبب الشكل الرائع عندهم ، بسبب التناسق والسمترية . ظللت لفترة طويلة عاجزا عن اعادة القصة لان الشخصيات الاسطورية لم تكن تعني شيئا لي . ولم يكن عندي في ذلك الوقت من الثقافة ما يمكنني من معرفة ما هو داخل في تلك المسرحيات ، الا ان الهندسة كانت واضحة . ان المرء لينظر الى بنايات الماضي التي يجهل فائدتها ولكنه يرى فيها الروح العصرية . فيها مركز ثقل خاص بها . ولم يتركني ذلك الشكل مطلقا ؛ ولعله اشتعل في دخيلة نفسي واصبح جزءا منها .

– اذاً فقد انجذبت للتراجيديا على وجه الخصوص ؟

ميلر : بدا لي انها الشكل الوحيد الموجود . اما بقية الاشياء فكانت اما محاولات بالوصول اليها ، او للابتعاد عنها . اما التراجيديا فكانت العمود الاساسي .

– عندما افتتح عرض مسرحية « موت بائع متجول » قلت لصحيفة « نيويورك تايمز » في مقابلة اجرتها معك ان الشعور التراجيدي يستثار فينا حين نكون في حضرة شخص مستعد للتضحية بحياته ، ان تطلب الامر ، للحفاظ على شيء واحد – شعوره بالكرامة الشخصية . هل تعتبر مسرحياتك تراجيديات حديثة ؟

ميلر : لقد بدلت وجهة نظري في الموضوع عدة مرات . اعتقد ان اجراء مقارنة مباشرة او حسابية بين اي عمل معاصر وبين التراجيديات الكلاسيكية امر مستحيل بسبب مسألة الدين والقوة ، وهي المسألة التي كان مسلما بها والتي تقبل قبولا تسليميا في اي تراجيديا كلاسيكية . شأن الاحتفالات الدينية ، حيث يصلون في النهاية للهدف المنشود عن طريق التضحية . ان ذلك يتعلق بالمجتمع الذي يضحي بانسان يعبده ويحتقره بالوقت ذاته كيما يصل الى قوانينه الاساسية الجوهرية ، وبهذا يبرر وجوده ويشعر بالامان .

– رغم انه « يضحى » بماجي في « بعد السقوط » فان الشخصية الجوهرية ، كونتين ، يعيش . هل تراه شخصية تراجيدية او شخصية يمكن ان تكون تراجيدية الى حد ما ؟

ميلر : لا استطيع ان اجيب على ذلك لانني ، بصراحة ، لا استطيع في ذهني ان افصل التراجيديا عن الموت . انا اعرف ان بعض الناس لا يعتقدون بوجود سبب لوضعهما معا . اما انا فلا استطيع فصلها – لسبب واحد ، هو (اذا جاز لي التعبير) : ليس هناك شيء كالموت . وان يموت المرء فذلك شيء مختلف ، فليس هناك بديل عن التأثير الذي يحدث في الذهن بسبب رؤية مشهد الموت . ويبدو لي انه ليست ثمة امكانية للتكلم عن التراجيديا بدونه . ذلك انه ان لم يحدث السكون النهائي للشخص الذي نراقبه لساعتين او ثلاث – ان هو مضى خارج المسرح ، مهما يكن محطما ، مهما يكن متألما ، ...

– هل كانت لمسرحيتك الاولى اية علاقة « بكل ابنائي » او « بموت بائع متجول » ؟

ميلر : نعم . كانت المسرحية تدور حول اب يملك عملا في عام ١٩٣٥ ، عملا تصيبه ضربة ، وابن ممزق بين مصالح ابيه وبين شعوره بالعدالة . الا انها تحولت الى مـا يشبه المسرحية الكوميدية . ففي تلك الفترة من حياتي كنت مبتعدا منزويا الى حد . لم اكن مثل كليفود اودتس ، الذي كان يجابه الامور مجابهة .

– كثير من مسرحياتك تتناول علاقة الاب بالابن باعتبارها الموضوع الرئيسي . أكنت وثيق الصلة بأبيك ؟

ميلر : نعم ، وما ازال . ولكنني اعتقد في الواقع ان مسرحياتي لا تعكس بشكل مباشر علاقتي به . انها شيء بدائي جدا في مسرحياتي . اقصد ان الاب كان شخصا يجمع بين السلطة وبين نوع من القانون الاخلاقي الذي اما انه خالفه بنفسه او وقع ضحية له . انه شخصية ذات ظل طاغ ... لم اتوقع ذلك من ابي ذاته، بل توقعته من مركزه . والسبب الذي مكنني من الكتابة حول تلك العلاقة هو ، فيما احسب ، ان تلك العلاقة كانت ذات صفة اسطورية بالنسبة لي . ولو انني فكرت انني انما كنت اكتب عن ابي، فاحسب انني لم اكن لاستطيع الكتابة . فأبي في الحقيقة شخص اكثر واقعية من ويلي لومان، وانجح بكثير كشخصية . وهو آخر شخص في العالم قد يفكر بالانتحار . لقد بنيت ويلي على شخص عرفته معرفة سطحية جدا، شخص كان بائعا متجولا ؛ وقد مضت سنوات عديدة قبل ان ادرك انني لم ارَ ذلك الشخص لما يزيد على اربـع ساعات خلال عشرين سنة . وواضح انـه اثار فيّ انطباعا من تلك الانطباعات الاساسية . وكلما فكرت فيه لاح لي شخصا اخرس : فهو لم يخاطبني بأكثر من مائتي كلمة . كنت طفلا . الا انه حدثت لي بعد ذلك تجربة اخرى من ذلك النوع من الاتصال ، مع رجل كان خياله يصل الى ابعد من حدود واقعه . وقد كنت مدركا دائما لذلك النوع من الالم ، لشخص في نفسه رغبة طاغية لا تهدأ ولا تزول ولا يستطيـع اخراجها . وهي تهيمن عليه ، تجعله سعيدا احيانا وانتحاريا احيانا اخرى ، الا انها لا تتركه . كل بطل تراجيدي، حتى ذلك الذي نعتبره لحد ما تراجيديا، انما يمتلكه شيء ، سواء كان هو لير او هاملت او النساء في المسرحيات الاغريقية .

– هل هناك من بين الكتّاب المسرحيين الشباب من يخلق ابطالا في رأيك ؟

ميلر : رأيي انه قد يكون اتجاهي مختلفا، الا انني اظن انهم لم يعودوا ينظرون للشخصية، لجمع الحقائق عن الناس . انهم ينظرون الى التجارب الآن من وجهة نظر تخطيطية . وهؤلاء الكتّاب لا يدعون الشخصيات تفلت للحظة من خطتهم المسبقة القائلة بفظاعة العالـم . وهذا يشبه كثيرا المسرحيات القديمة عن الاضرابات . كانت الخطة حينذاك هي ان يبدأ شخص مـا المسرحية بايديولوجية برجوازية ثم يدخل في حقل من التجربة له علاقة بالحركة العمالية – فاما ان تدور على اضراب حقا او ان تتخذ معنى اوسع فتدور على انهيار

الجمالية مثلا – وينهي المسرحية بوضع جديد يقابل ذلك الانهيار. كان يبدأ بحالة من الجهل وينتهي بنوع من التنور . ومن الممكن لاي شخص ان يتنبأ بذلك من اول خمس دقائق . وليس من الممكن ان يكتب المزيد من هذه المسرحيات ، لانها غدت سخيفة هذه الايام. لقد وجدت عبر السنين ان شيئاً مشابها قد حدث لما يدعى بمسرح العبث . فانه بوسعنا ان نتنبأ بالنهاية .

– هذا يعني ان فكرة التراجيديا تلك غائبة عن هذه النظرة المسبقة للعالم .

ميلر : تماما . لقد افترض ان البطل التراجيدي يشترك في خطة الاشياء عن طريق تضحيته . وقد اعتقدت دائما ان ذلك امر ديني . انه يلقي ببعض الاضواء الساطعة على نقطة الوجود الخفية ، اما بمخالفته لقانون من اعمق قوانينها ، كما خالف اوديب التابو ، ليثبت بذلك وجود التابو ، او باثبات عالم اخلاقي على حساب حياته هو . وهنا يكمن النصر. انا نحتاجه ، باعتباره طليعة الشعب . نحتاج الى جريمته فتلك الجريمة جريمة محضّرة ومدينة . اما الآن فالرأي هو ان الكون كون كئيب مغم . فالجريمة لا تبرهن على شيء الا على ان بعض الناس اكثر حرية من غيرهم في ارتكاب الجريمة ، وهم في العادة اشد اخلاصا من الآخرين . ليس هناك تأكيد نهائي على المجتمع مطلقـا . وذلك النوع من التواصل الذي يطالب الطفل به غير موجود . وافضل ما يمكن ان نقوله هو ان ذلك دليل على الذكاء .

– اذاً فهو رأي يتسم بالوعي ...

ميلر : نعم ، الا انه لن يدخل في اطاره اي عالم اخلاقي . والشيء الآخر المفقود هو وضع الكاتب بالنسبة للقوة. وقد اعتقدت دائما ان مسألة من يستلم القوة مسألة تكمن في خلفية كل قصة . ففي مسرحية « موت بائع متجول » هناك رأيان . وهما يظهران ما يحدث لو اننا جميعا اخذنا برأي ويلي في العالم ، او اخذنا جميعا برأي بف . اي لو اخذنا بذلك جديا ، كأنه حقيقة سياسية تقريبا . والشيء الذي اناقشه في الواقع هو اي سبيل ينبغي للعالم ان يسلك ؛ وانا اتكلم عن الناحية النفسية والروحية ايضا. مثال ذلك ، من المسرحيات التي لا تربط بهذا النوع من المشاكل عادة مسرحية تنسي وليمز « قطة على سطح من الصفيح الساخن » . والشيء الذي اثار انتباهي بشدة فيها هو ان سلطـة الاب العظيمة هي التي تواجه الخطر. فهو يملك ، بكل معنى الكلمة ، امبراطورية من الاراضي والحقول . وهو يريد ان يخلد هذه القوة ، ويريد ان يورثها ، لانه على وشك الموت . اما الابن فيتمتع بفهم للعدالة وللعلاقات الانسانية ادق مما يتمتع بـه الاب . والاب اكثر خشونة وفظاظة ؛ وحين نتكلم عن رقة العواطف قد نقول ان الابن يتميز بها بينما يفتقدها الاب . وعندما شاهدت المسرحية فكرت : انها ستكون عظيمة ، لان الشخص الحساس

فيها سيزو"د بالقوة ، فما الذي سيفعله بها ؟ الا ان المسرحية لا تتجه هذا الاتجاه. بل تهبط الى مسألة النرطقة الشخصية . وتنتهي نهاية ميتة . وان كان حديثنا عن التراجيديا قلنا ان الاغريق كانوا خليقين بان يفعلوا شيئا معجزا بتلك الفكرة: كانوا ليزو"دون الابن بالقوة ويضعونه في مواجهة الصراعات المدمرة التي تعترض الرجل الحساس الذي يتوجب عليه ان يحكم . حينذاك يمكن ان نحصل على ضوء يكشف لنا ماهية تراجيديا القوة .

– وذلك ما كنت ترمي اليه في « حادثة في فيشي » ...

ميلر : ذلك بالضبط هو ما كنت اهدف اليه. لكني اشعر ان مسرح اليوم يبتعد عن النظر في مسألة القوة ، التي تكمن في قلب التراجيديا دائما . وانا استخدم مسرحية وليمز كمثال ، لانه يبلغ من الجودة حدا يجعل مشاكله ممثلة لاعراض العصر – وقد انتهت «القطة الى معالجة زيف العلاقات الانسانية. ان التشخيص فيها من ادق ما يكون ، الا انها تجاهلت القضية التي بدا لي ان المسرحية تثيرها (الا وهي قضية الزيف) في العلاقات الاجتماعية وما ازال اعتقد ان المسرحية حين تضع تنظيمنا الاجتماعي موضع التساؤل ، بل حين تهدده ، فانها آنذاك تهزنا هزا عنيفا عميقا ، وآنذاك يجب على الكاتب ان يكون عظيما اذ لا يكفي ان يكون جيدا فحسب .

– هل تعتقد ان الناس عموما يفكرون الآن هذا التفكير العقلاني في الموت وانهم يستخدمون ذلك العدد الكبير من التعابير المخففة لتأثير كلمة الموت بحيث انهم لا يستطيعون مواجهة التراجيديا ؟

ميلر : لست واثقا من انه ليس هناك – وانا اتكلم الآن عن كافة الطبقات من الناس ما يمكن ان تدعوه رقة ، او لعله عجز اصيل عن مواجهة القرارات القاسية والنتائج المرعبة للخطأ . اقول هذا لانني حين اعيد عرض « موت بائع متجول » مؤخرا شعرت من بعض ردود الفعل انها تهدد اكثر من اللازم . ولعل كثيرا من الناس شعروا بذلك ايضا في الاربعينات حين عرضت لاول مرة . ولعلي لم اسمع هؤلاء الناس قدر ما سمعت غيرهم وربما كان السبب مرتبطا برد فعلي شخصيا . ان على المرء ان يتحلى بقدر من الثقة ليشاهد مأساة. حين يكون هو نفسه على وشك الموت فهو لن يذهب ليشاهد مسرحية كهذه. لقد اعتقدت دائما ان لدى الامريكيين خوفا يتولد فيهم منذ ولادتهم ، خوفا من السقوط، من ان ينحلوا طبقيا – انهم يكتسبونه منذ وقت حصولهم على رخصة السياقة ، ان لم يكن قبل ذلك .

– وماذا عن الاوربيين ؟

ميلر : لقد اعيد عرض المسرحية في باريس في ايلول (سبتمبر) الماضي . وكانت عرضت فيها قبل عشر سنوات ، دون ان يكون لها تأثير يذكر . يقال ان الاخرا

هذاك لم يكن جيدا . الا انهم اكتشفوا الآن المسرحية فجأة . وقد شعرت ان رد فعلهم يشبه رد الفعل الامريكي تماما . ولعل ذلك يأتي مع الشعور بالذنب بسبب الغنى . سيكون من المتع لو ان الروس يشعرون نفس الشعور !

– لقد عرضت مسرحية « موت بائع متجول » في روسيا ، أليس كذلك ؟

ميلر : او ، مرات عديدة .

– هل كونت لدى زيارتك الاخيرة لروسيا رأيا ما حول جمهور المسرح السوفييتي ؟

ميلر : هناك قبل كل شيء بساطة رائعة فيهم ؛ الضجر لا يقتلهم . انهم لا يدخلون المسرح هربا من المطر (اذا جاز التعبير) ، ولانه ليس لديهم شيء آخر يفعلونه . عندما يذهبون للمسرح ، فلذلك وزن كبير عندهم . فهم يذهبون لرؤية شيء سيغير حياتهم . في تسعين بالمائة من الحالات ، طبعا ، ليس هناك شيء من ذلك ، الا ان عندهم الاستعداد للمشاركة في تجربة عظيمة . وليس هذا شعورنا نحن عندما نذهب للمسرح .

– وماذا عن المسرحيات نفسها ؟

ميلر : اعتقد انهم يفعلون اشياء رائعة مثيرة على المسرح ، وعندهم ممثلون ممتازون ، الا ان الدراما نفسها ليست بذات قيمة كبيرة . فالمسرحيات ما هي اساسا الا نوع من المسرحيات الطبيعية ؛ بل انها ليست واقعية حتى . والروس يعارضون بشدة مسرح العبث لانهم يرون فيه تجزئة للمجتمع الى افراد شاذين لا يشعرون بالمسؤولية المتبادلة مطلقا ، واستطيع انا ان ارى بعض الواقع في خوفهم هذا . هذه الاشياء يجب فعلها ، طبعا ، حتى ولو بقصد رفضها في النهاية . اعرف انني تأثرت كثيراً ، باشكال شتى ، بالتعبيرية الالمانية عندما كنت في المدرسة ؛ ومع ذلك كنت احس ان فيها شيئا شاذا . كانت تمثل نهاية الانسان ، ولم يعد فيها ناس مطلقا ؛ كان هذا يصح بشكل خاص في حالة المادة الالمانية الحقة : انها النهاية المرة للعالم حيث لا يزيد الانسان عن كونه صوت وظيفة طبقته . ولدى بريخت الكثير من هذا ، الا ان غلبة الشاعر عليه تبعده عن ان يضحي عبدا لهذا . ومع ذلك فقد تعلمت كثيرا من التعبيرية الالمانية تلك . وقد استعملت بعض عناصرها في « موت بائع متجول » . فقد رفضت عمدا ، على سبيل المثال ، ان اعطي بن اية شخصية ، لانه بالنسبة لويلي لا يملك اية شخصية – وهذا ، من الناحية السيكولوجية ، تعبيرية لان الكثير من الذكريات تأتي متبوعة بتعقيب بسيط : هناك شخص يمثل تهديدا لك ، او وعدا .

– ما دمنا نتحدث عن ثقافات مختلفة ، ما هو شعورك فيما يتعلق « بالمسرح الفرنسي الوطني الشعبي » ؟

ميلر : شاهدت فيه احدى مسرحيات كورني ، وهي مسرحية «الاشارة المضحكة» ، واعتقد انها واحدة من اكثر ما شاهدته في حياتي اثارة . شاهدنا شيئا لم احسب من قبل

اني سأستمتع به – ففرنسيتي ليست بتلك الدرجة من القوة . كنت قد ابللت من مرض قبل قليل، و كنا على وشك مغادرة فرنسا ، واردت ان ارى كيف يعالج الفرنسيون تلك المسرحية . لقد كانت رائعة . انها واحدة من اعمال كورني الثانوية ، وتدور حول ساحر يأخذ الناس للاصقاع الدنيا. ما اروع ذلك الخليط من التهكم النقدي والهزل الفاضح وتصوير الشخصيات ! وكان التمثيل اروع من الخيال . ولا شك ان الجمهور كان اجمل الاشياء في تلك المسرحية . ذلك ان غالبية الحضور كانوا دون الثلاثين، حسبما بدا لي؛ وهم يدفعون مبلغا ضئيلا جدا من المال للدخول ؛ واظن ان عدد المقاعد يتراوح بين ٢٥٠٠ و ٣٠٠٠ . والمدهش في جمهور النظارة هو حيويتهم . ان مقدرة الممثلين على نطق اللغة بذلك الجمال هي بحد ذاتها متعة غامرة . تصورهم وهم يتكلمون بهدوء في ذلك المسرح الضخم ويجعلونك **تشعر** بان الصوت ينساب في كل ارجاء الصالة...

– ما هو السبب في اعتقادك في اننا لم نتمكن من عمل شيء مثل ذلك هنا ؟ لماذا فشل مسرح وايتهد المدعو « مسرح مركز لنكولن » باعتباره مسرحا من ذلك النوع ؟

ميلر : هذه ظاهرة تستحق الدراسة الاجتماعية. عندما اشتركت فيه كنت قد كتبت حوالي ثلثي « بعد السقوط » . اتاني وايتهد وقال لي : « سمعت انك تكتب مسرحية . هل يمكننا ان نفتتح بها فرقة مسرح مركز لنكولن ؟ » فوافقت لسبب او لآخر . وتوقعت ان اتلقى ضربة مالية (كنت آمل ان اربح منها عشرين بالمائة مما اربحه عادة من مسرحياتي، ولكني اعتقدت ان الناس سيقولون : «انها خطوة حمقاء ولكنها لا تدل على البله») . لكن الذي حدث ، حتى قبل ان تفتتح المسرحية ابدا ، هو ان جوا عدائيا ساد بشكل ادهشني تماما . لا اظن ان ذلك العداء كان موجها ضد اي شخص على التحديد. ليس هناك مكان افضل ، بالنسبة للممثلين الذين يريدون تطوير فنهم، من فرقة ذات برنامج دائم حيث يؤدي الممثل ادوارا مختلفة وتتاح له فرص لا تتاح له طيلة حياته في برودوي. الا ان الممثلين شعروا بالاهانة من هذا المشروع. ولم استطع ان افهم السبب. كان باستطاعتي ان افهم عداء المنتجين التجاريين الذين ظنوا ان ذلك يهددهم. الا ان كافة انواع المحترفين تلقوا المشروع باعتباره ضربا من الاهانة . والاستنتاج الوحيد الذي يمكن ان اتوصل اليه الآن هو ان الممثل اخذ يواجه تهديدا يجبره اما على القبول والرضى او على الصمت. هناك عامل آخر سبب له الفشل . هو ، كما قال لورنس اوليفييه ، ان عمل شيء مثل هذا يتطلب سنوات طويلة. غير انه ايضا تلقى في مسرحه الانكليزي التشجيع منذ البداية: كان هناك من سخر من المحاولة كلها وقال انها سخيفة ، الا ان المجتمع الفني كان في جوهره يؤيدها .

– وماذا عن الممثلين انفسهم ؟ هل اثر لي ستراسبرغ عليهم ؟

ميلر يمثل ستراسبرغ في الواقع مظهراً من مظاهر القضية. انه قوة عظيمة . قوة هي برأيي الشخصي الذي يختلف عن رأي الآخرين كما يبدو) في غير صالح المسرح. فهو يجعل الممثلين اشخاصا سريين، ويجعل التمثيل سرا، بينما هذا الفن من بين الفنون المعروفة اكثرها انفتاحا ؛ اعني ان هـذا ما يفترض ان يفعله الممثل. لكنني لا اعزو سقطات مسرح ينتمون اليه ، لان الذين عملوا في ذلك المسرح لم يكونوا من جماعة ستراسبرغ ، من رجال الستوديو المثلين » ؛ ولهذا فهو غير مسؤول عن ذلك . الا ان « الطريقة » (وهي اسم الاسلوب الذي عرف به ستراسبرغ) قد انتشرت وذاعت : فالممثل يدافع عن نفسه ضد الجمهور السوقي الجاهل . كانت هناك فتاة في مسرحيتي لم اكن استطيع سماعها ، رغم كل الوسائل الصوتية التي كنا نستعملها في ذلك المسرح الصغير كانت ممتازة . قلت لهـا : « لا استطيع ان اسمعك » . وظللت اردد تلك الجملة . فما كان منها الا ان تملكها الغضب وقالت لي ما معناه انها كانت تمثل الحقيقة ، وانها لن تومس نفسها لاجل خاطر جمهور النظارة . تلك كانت النهاية الحية ! وذكرني ذلك بتعليق ولتر هامبـدن (فقـد واجهنـا مشكلة مماثلة مع بعض الممثلين في «البوتقة»)حين قال انهم يعزفون على التشيلو بطريقة يستعملون فيها الاقواس والاصابع بشكل رائع – انما بدون اوتار على الآلة. ان المشكلة هي ان الممثل الآن يفتش عن حل لمصيره الخاص من خلال دوره ، وفكرة ايصال معـنى المسرحية للمتفرج هي آخر ما يخطر له . ففي « ستوديو الممثلين » (رغم ان الستوديو ينكر هذا) يقال للممثل ان النص ما هو الا اطار لعواطفه؛ وقد سمعت ممثلين يغيرون ترتيب الاسطر في مسرحيتي ويقولون لي ان الاسطر لا تزيد عن كونها الليبريتو بالنسبة للموسيقى ، وان الممثل هو القوة الرئيسية التي يشاهدها الجمهور ، وان الكاتب المسرحي خادم له. ويقال لهم ان تحليل النص، وايقاعه، وبنيانه اللفظي، اشياء لا اهمية لها مطلقا. هذه هي « الطريقة » كما يعلّمونها ، وهي بالطبع بعكس ما ينبغي ان تكون، ان نحن عدنا للبداية . لكن كان هناك دائما ميل نحو هذا الاتجاه . فقد قال تشيخوف نفسه ان ستانسلافسكي قد قلب « النورس » رأساً على عقب .

– وماذا عن التمثيل حسب « الطريقة » في السينما ؟

ميلر : من الغريب ان « الطريقة » ناجحة في السينما ، لان الـكاميرا تستطيـع ان تقترب حتى من منخري الممثل لتصور تعبيرا ذا دلالة ، لتصوير نظرة في العين او تقطيبة في الوجه او ما الى ذلك، مما لا ينفع في شيء على المسرح. فما المسرح في نهاية المطاف الا وسط لفظي . وعلى الممثل المسرحي ان يقوم بحركات كبيرة ان كان لحركاته ان ترى . وهـذا يعني ان عليه ان يكون غير طبيعي . عليه ان يقول : « مهنتي هي ان اتحرك وسط ذلك الجمهور من النظارة ؛ ذلك هو عملي » . اما في السينما فهو لا يفعل ذلك ؛ بل ان ذلك

تمثيل سينمائي رديء ، لانه افراط في التمثيل . ان السينما مجال رائع للتمثيل الخاص .

— هل تعتقد ان السينما ساعدت في قيام هذا التمثيل الخاص على المسرح ؟

ميلر : ان القضية نقيض للمسرحية التشيخوفية والتكنيك الستانسلافسكي . فما كان يفعله تشيخوف هو حذف الحركات المسرحانية عند ممثليه بدمجه لها في الكتابة : فالحياة الداخلية كانت موضوعه . وكان اتجاه ستانسلافسكي داخليا ايضا : كان يحاول للمرة الاولى ان يحفز كل حركة من الحركات من الداخل بدلا من ان تكون تقليدا للفعل — وذلك ما ينبغي للتمثيل ان يكونه. فعندما تحذف العنصر الحيوي للممثل في المجتمع وتخلق مجرد شخص يفكر على المسرح افكارا عميقة لا يدع اي شخص آخر يعرف عنها شيئا ، فذلك انحراف .

— بمَ تعلل نجاح مسرحية فايس « مارات/ساد » اذاً ؟

ميلر : سأؤكد في جوابي على الانتاج والاخراج . فقد كان بيتر بروك يحاول طيلة سنوات ، من خلال اخراجه مسرحيات شيكسبير خاصة ، ان يربط بين التمثيل النفسي والمسرح ، بين الشخصية الخاصة وبين صورتها امام الناس . ان «مارات / ساد » اوراتوريو اكثر منها مسرحية ؛ والشخصيات هي ، اساسا ، علاقات بين مواضيع اكثر منها ذاتيات انسانية ، ولهذا كانت الاحداث تمثيلا اكثر منها تشخيصا .

— هل تعتقد ان شعبية السينما كان لها اي تأثير على الكتابة للمسرح ؟

ميلر : نعم . لقد غيرت السينما شكل الكتابة للمسرح . واعتقد ان بعض الاساليب ، كالقفز من مكان لآخر ، رغم انها قديمة قدم شيكسبير ، اتتنا لا عن طريق شيكسبير بل عن طريق السينما ، تلك الطريقة التلغرافية في رؤية الحياة التي تشبه الحلم .

— ما هي اهمية كاتب التمثيلية السينمائية في الافلام السينمائية ؟

ميلر : يصعب جدا ان يتذكر المرء الحوار في بعض الافلام العظيمة التي يراها . وهذا هو السبب في ان الافلام عالمية الى هذا الحد . لن يتحتم عليك ان تصغي لاسلوب الحوار في فيلم ايطالي او فرنسي . فنحن ننظر للعالم بشكل تكون فيه العين هي الواسطة ، لا الاذن او الكلمات. اما مخرج المسرحية فممسمر الى الكلمات. انه يستطيع ان يفسر الكلمات بشكل مختلف قليلا ، الا ان هناك حدودا : فبامكانه ان يحور جملة من الجمل بطريقتين او ثلاث ، لا اكثر ، ولكنه يستطيع ان يحور الصورة على الشاشة بعدد لا ينتهي من الطرق . يستطيع ان يجعل احد الاشخاص يختفي من المشهد ؛ يمكنه ان يلتقطه حيث لا يظهر وجهه في الحقيقة . ويمكن ان يكون ثمة شخصان يتكلمان دون ان يظهر المتكلم ، بحيث يقع التأكيد على رد الفعل تجاه الكلام لا على الكلام نفسه .

— ما رأيك في التلفزيون كمجال للدراما ؟

ميلر : لا اعتقد ان هناك شيئا يقارب المسرح . فمجرد حضور الشخص الحي اقوى دائما من صورته . ولكن ليس ثمة ما يمنع ان يكون التلفزيون مجالا ممتازا . المشكلة هي ان الجمهور الذي يشاهد عروض التلفزيون متباعد دائما . وشعوري هو ان وجود الناس معا ككتلة واحدة اثناء مشاهدتهم لشيء ما يجعلهم يستجيبون بشكل مختلف ، ربما بشكل اعمق من استجابتهم حين يكونون وحيدين في غرف الجلوس في بيوتهم . لكن ذلك ليس بالعقبة التي لا يمكن اجتيازها اذا اتيحت المادة المناسبة . الامر ببساطة هو ان من الصعب ان نحصل على افلام جيدة ، ومن الصعب ان نحصل على روايات جيدة ، ومن الصعب ان نحصل على شعر جيد — ومن **المستحيل** ان نحصل على تلفزيون جيد ، لانه بالاضافة الى الصعوبات الكامنة في طبيعته هناك مسألة كونه مجالا تسيطر عليه الارتباطات التجارية الكبرى . ان « موت بائع متجول » لم تنتج تلفزيونيا هنا الا بعد ١٧ عاما من صدورها. كانت قد عرضت على التلفزيون في كل بلاد العالم مرة واحدة على الاقل ، الا انها تنتقد عالم الاعمال التجارية ، ومحتواها تشاؤمي .

— كنت قبل زمن طويل تكتب تمثيليات اذاعية . هل تعلمت عن التكنيك من تلك التجربة ؟

ميلر : نعم . كان علينا ان نروي القصة في ثمانٍ وعشرين دقيقة ونصف الدقيقة في التمثيلية الاذاعية ، وعلى المستمع ان يركز انتباهه على الكلمات لانه لن يرى شيئا .والواقع ان التمثيل كان يجري في غرفة مظلمة . ولهذا كان الاقتصاد بالكلمات في التمثيلية الاذاعية هو كل شيء . وكان هذا يقود الكاتب لان يدرك قوة الجملة الجيدة اكثر فأكثر ، فعبارة صحيحة واحدة يمكن ان توفر عليه صفحة كاملة من لغو الكلام . وقد شعرت بالاسف دائما لان الراديو لم يعمر طويلا ليفسح المجال الكافي للحركات الشعرية المعاصرة لان تستغله ،فالراديو هو المجال الطبيعي للشعراء. انه صوت وحسب ، كلمات وحسب. كلمات وصمت ؛ مجال رائع . وغالبا ما فكرت ، حتى في الآونة الاخيرة ، بكتابة تمثيلية اذاعية اخرى اعطيها لمن ينتجها على الراديو. وما يزال الانكليز ينتجون اذاعيات ممتازة.

— كنت تكتب مسرحيات شعرية ايضا ، اليس كذلك ؟

ميلر : كنت غارقا فيها حتى اذني .

— هل ستعاود ذلك يوما ما ؟

ميلر : قد افعل . كثيرا ما كنت اكتب مقاطع كاملة شعرا ثم اجزؤها الى حوار . لقد كتبت جزءا كبيرا من « موت بائع متجول » شعرا ، وكانت « البوتقة » كلها شعرا ، الا انني جزأته . فقد خشيت ان يتخذ الممثلون موقفا معينا ازاء المحتوى بحيث يقتلون الحيوية فيه . فانا لم ارد ان يقف احد على المسرح ليلقي خطبا . انت تعرف انه ليس

لدينا تراث شعري ، ولهذا فما ان يرى الممثل الامريكي شيئا مطبوعا على هيئة شعر حتى يضع قدما امام اخرى — او انه يبدأ بالتمتمة . ولن تسمع آنذاك شيئا مما يقال .

— اي مسرحياتك تعتبرها اقرب اليك الآن ؟

ميلر : لا ادري ان كانت احداها اقرب اليّ من سواها . لعل « البوتقة » اقربها من بعض الجوانب . ففيها الكثير من نفسي فيما اعتقد . فيها الكثير من المستويات التي اعرفها ولا يعرفها احد غيري ...

— اكثر من « بعد السقوط » ؟

ميلر : نعم . فبالرغم من ان « بعد السقوط » اعمق من الناحية النفسية الا انها اضعف فنا . لقد كنت حرا تماما في « البوتقة » فيما يتعلق بالفترة التي كنت اكتب عنها — والتي تعود الى ما يزيد على ثلاثة قرون مضت . كان الاسلوب مختلفا والعصر مختلفا . وقد استمتعت بكتابتها اكثر ربما مما استمتعت بكتابة اية مسرحية اخرى . وعرفت كيف كان الكتّاب يشعرون في الماضي حين كانوا يتناولون دائما تقريبا موضوعا تاريخيا . الكاتب المسرحي الذي يكتب مسرحيات تاريخية يمكنه ان ينهي مسرحية ما يوم الاثنين ويبدأ اخرى يوم الاربعاء ، وهكذا . ذلك لان **القصص** جاهزة امامه . فخلق القصة هو الذي يستغرق الوقت ، يستغرق سنة كاملة . اما من يكتب مسرحيات تاريخية فليس عليه ان يخلق شيئا — عدا اللغة وتصوير الشخصيات . اوه ، هناك بلا شك مشكلة كبرى ، مشكلة تكثيف التاريخ ، وتبديل الادوار ، وادخال شخصيات لم توجد حقا ، او شخصيات تفصل بينها مائة سنة — لكن على وجه العموم اذا توفرت القصة يكون الكاتب قد تقدم سنة .

— لا بد ان من المغري ايضا ان يستخدم الكاتب شخصية تاريخية كانت الفترة التي عاشت فيها فترة ايمان .

ميلر : هو كذلك . فرغم كل ما لدينا الآن من علم النفس والطب النفساني الحديثين ومن مستوى التعليم الذي وصل حدا لم يصله فيما مضى ، فان فهمنا لانفسنا اقل مما كان في اية فترة سابقة . وانا لم اكن في اي وقت مضى بمثل هذا الوعي للافكار الضيقة التي تتحكم بالناس — الازياء مثلا — وتستحوذ عليهم كما لو ان آخر يوم من ايام العالم قد حل . ففي استطاعة المرء احيانا ان يحدد الاسبوع او الشهر الذي تغيرت فيه الاشياء بشكل فجائي . ان ذلك يشبه ملابس النساء في عدد ما من اعداد مجلة « فوغ » . ان ثمة رغبة في ان يكون المرء جزءا من تلك الاقلية التي تحب ان تخلق اقليات اخرى . ومع هذا فان الناس يخافون جدا من الوحدة .

— هل تعتقد ان الاندفاع نحو النجاح الشخصي يسيطر على الحياة الامريكية هذه

الايام اكثر منه في الماضي ؟

ميلر : اعتقد انه اقوى الآن بكثير مما كان عليه ايام كتبت « موت بائع » . واعتقد انه اقرب الى الجنون الآن مما كان عليــه حينذاك . وهو الآن غير مفهوم على الاطلاق.

– هل توافقني على ان الفتاة في « بعد السقوط » رمز لهذه الفكرة المستحكمة ؟

ميلر : نعم . ان ما تفعله يستحوذ عليها ، وبدلا من ان يكون ما تفعله خلاصا لها فهو سجنا لها ، يحددها في النهاية . انها لا تستطيع اجتيازه . اي ان النجاح يصبح طريقة في الحياة بدلا من ان يعطي حرية الاختيار . انا لم ارَ بلدا يسألك فيه الناس حين تجلس الايام في غرفة : « ماذا تعمل ؟ » قدر ما يسألونك هنا . وباعتباري امريكيا فقد اوشكت في احيان كثيرة ان اسأل الناس السؤال هذا ، ثم ادركت انه افضل لروحي الا اعرف . ولو للحظة ! فقط لادع المساء يمضي وارى ما تكون فكرتي حول هذا الشخص دون ان اعرف ماذا يعمل ، وكم هو ناجح او فاشل . اننا نصنّف الناس في درجات في كل دقيقة من دقائق اليوم .

– هل تنوي الكتابة عن النجاح الامريكي مرة اخرى ؟

ميلر : قد افعل ، ولكن لاحظي ان النجاح بحد ذاته ينقد نفسه بنفسه ، ويوضح نفسه بنفسه . وهذا هو السبب الذي يجعل الكتابة عنه صعبة جدا. لان الناس انفسهم الذين تبتلعهم هذه الاخلاقية يهزون رؤوسهم موافقين حين تقول لهم : « ان هــذا الشيء يبتلعكم » . ولهذا فمن الصعب جدا ان تنتزعهم وتجد لهم مفهوما ممكنا آخر .

– في قصتك « النبوءة » يقول البطل انهذا الوقت هو وقت سيادة العلاقات الشخصية ، وانه ليس ثمة في حياتنا اهداف اكبر من هذه . هل هذا رأيك انت ايضا ؟

ميلر : كتبت تلك القصة تحت غيوم الخمسينات ، لكنني اعتقد ان اهتمام الناس بالسياسة زاد زيادة عظيمة خلال السنوات الاربع او الخمس الماضية . ليس بالمعنى القديم ، بل بالمعنى الذي لم يعد فيه من السذاجة او الغباء ان يهتم المرء بمصير المجتمع ، وبالظلم ، وبالمشاكل العنصرية ، وما الى ذلك . فقد اصبحت هذه الامور مادة جمالية مرة اخرى . في الخمسينات لم يكن ذكرها مستحسنا . وان انت ذكرتها فمعنى ذلك انك لست فنانا جيدا . ويبدو الآن ان ذلك الرأي المتحيز قد انطوى . والفضل في هذا يعود للزنوج .الا انها كانت فترة علاقات شخصية – ويجري الآن دمج العنصرين معا بطريقة جيدة . اي انك كلما اقتربت من فعل شيء سياسي بين الشباب ازدادت مطالبتهم بان يكون ذلك الفعل مخلصا وصادقا للطبيعة الانسانية وبالا يسمح للفخر والادعاء والانتهاز بان يسلب الحركة حقيقيتها. ان اكثر شيء يشكّون فيه هو المبالغة في الاشارات، التي هي اما عبث لا طائل تحته ، او انها تخدم مصالح شخصية ، او انها دلالة على يقظة الضمير وحسب . اما

الآن فيبدو ان التركيز الشديد على العلاقات الشخصية خلال الخمسينات قـد ارتبط بوعي سياسي ، وهذا شيء هائل .

– هل تشعر ان السياسة تتدخل في خصوصية حياتك باي شكل من الاشكال ؟

ميلر : لا ، فقد استمددت جانبا كبيرا من الهامي من السياسة دائما، ومن نوع او آخر من مظاهر الصراع الوطني . فالمرء يعيش في العالم رغم انه يدلي بصوته في فترات متباعدة. وهذا يحدد ابعاد شخصيته . لقد عشت خلال الفترة المكارثيـة ، عندما كان المرء يرى الشخصيات تتبدل وتتحور امام عينيه كنتيجة واضحة مباشرة لموقف سياسـي . ولو استمر ذلك لحصلنا على شخصية امريكية جديدة من كل النواحي – وهذا ما نمتلك شيئا منه الآن . لقد مضت عشر سنوات على وفاة مكارثي ، والآن فحسب شرع بعض الشيوخ الاقوياء يجرؤون على ان يقترحوا انه قد يكون من الحكمة ان نتعلم شيئا من اللغة الصينية، لنتكلم مع بعض الصينيين . اقصد ان ذلك اقتضى مرور عشر سنوات ، وحتى اولئك الذين يعتقد انهم شجعان لم يتمكنوا من تقديم تلك الاقتراحات الا هذه الايام . تلك هي حجب الرعب التي خيمت علينا بحيث حرفت فعلا الفكر الامريكي. وهي جزء من مرض العظمة الكاذبة التي لم نتخلص منها بعد . فما يزال الناس يضحون بحياتهم من اجلها ؛ انظر لما نفعل في المحيط الهادىء .

– ومع ذلك لم يتناول المسرح خلال السنوات القليلة الماضية الا فيما ندر اي جانب من الحياة العامة .

ميلر : نعم . لقد فقدنا فن تقصي العالم ، ذلك الفن الذي امتلكه هوميروس ، وامتلكه اسخيلوس ، وامتلكه يوربيديس، وشيكسبير ايضا. من المدهش ان اولئك الذين يعبدون المسرح الاغريقي يعجزون عن ادراك كون تلك الاعمال العظيمة اعمال انسان يجابه مجتمعه ، واوهام مجتمعه ، ومعتقدات مجتمعه . انها وثائق اجتماعية ، لا مجرد محادثات تافهة. « الا اننا تعلمنا ان نعتبرها « قصصا » ليس الا ، واساطير تروى لذاتها .

– هل تعتقد ان الدراما الاجتماعية ستعود الآن للظهور ؟

ميلر : اظن ذلك ، ان كان للمسرح ان يعيش . انظر الى موليير . لا يمكنك ان تتصوره الا كاتبا مسرحيا اجتماعيا . انه ناقد اجتماعي ، يغرق حتى اذنيه فيما يدور حوله.

– هل يمكن للاشكال الصارمة التي استخدمها موليير ان تظهر ثانية ؟

ميلر : لا اعتقد ان بوسع المرء ان يكرر الاشكال القديمة كما هي ، لانها تعبر تعبيرا مكثفا جدا عن لحظة من الزمن . فانا مثلا لا استطيع ان اكتب مسرحية مثل « موت بائع متجـول » مرة اخرى . ولا استطيـع ان اكتب ايا من مسرحياتي الآن . كل منها تختلف عن الاخرى ، وتنفصل الواحدة عن الاخرى بسنتين احيانا، لان كل لحظة تطلبت

لغة مختلفة وتنظيما مختلفا للمادة المستخدمة. ومع ذلك، فحين يكون حديثك عن الاشكال الصارمة فانا اومن بها فيما يخص المسرح. والا فسينتهي بك الامر بمجموعة من الحكايات والحدّوثات، لا بمسرحية. في رأيي اننا نعيش في حقبة من الحكايات والحدّوثات، حقبة قد تنتهي في اية دقيقة. وقد تعلم جمهور النظارة ان يستهجنوا الذروة المتقنة في المسرحية لانها مكرورة سمجة، او لانها تنتهك حرمة الفوضى التي نقدسها كلنا. غير انني اعتقد ان ذلك سيختفي لدى ظهور اول مسرحية من نوع جديد تحطم خشبات المسرح من جديد وتحفز الناس في مقاعدهم لاحتوائها على ذروة عميقة التنظيم متماسكة البناء. وهذه الذروة لا يمكن ان تأتي الا نتيجة شكل صارم: لا يمكن ان تجيء الا كنهاية لساعتين من البناء والتطوير. انها لا تأتي بمجرد ان يرفع الممثل صوته فجأة ويتعالى زعيقه.

-- أعندك مفهوم خاص للشكل الذي اتخذه تطورك الشخصي، من زاويتي الشكل والموضوع؟

ميلر: انني امضي في طريقي. للامام وللخلف على السواء. وارجو ان يكون التقدم اكثر من التأخر. اي اني قبل ان اكتب اول مسرحية **ناجحة** كتبت --لا ادري-- ربما عشر مسرحيات او خمس عشرة مسرحية طويلة، وربما ثلاثين تمثيلية اذاعية. كانت غالبية تلك المسرحيات غير واقعية. كانت مسرحيات مجاز وكناية او مسرحيات رمزية؛ بعضها كان شعرا، وكانت احداها — عن منتيزوما — تراجيديا تاريخية فخمة، جزء منها شعر، وتميل الى الشكل الاليزابيثي. ثم اصبحت اعرف بالمسرحية الوحيدة التي حاولت كتابتها على النهج الواقعي الابسني، وهي مسرحية «كل ابنائي». هذا حظ الكاتب! اما البقية مثل «موت بائع متجول»، وهي مزيج من التعبيرية والواقعية، او حتى «منظر من الجسر»، التي هي واقعية من نوع معين (رغم انها مجزأة الى حد كبير)، فهي اكثر تمثيلا لمجموعة الاعمال التي كتبتها. اما «بعد السقوط» فتقع في الوسط، فهي تشبه معظم ما كتبت اكثر مما تشبهه اية مسرحية اخرى... باستثناء ان ما **يبدو** منها هو اكثر واقعية من المسرحيات الاخرى. والحقيقة انها عمل انطباعي. فقد حاولت ان اخلق تأثيرا كليا بالقاء كثير من القطع الصغيرة على المشاهد.

— اي اخراج في اعتقادك اوفى «بعد السقوط» حقها؟

ميلر: رأيت لها اخراجا كان في رأيي رائعا. ذلك هو اخراج زيفريلي لها في ايطاليا. فقد فهم انها مسرحية تعكس العالم كما يراه رجل واحد. عقدة المسرحية هي الوعي المتزايد لهذا الرجل، وحين يقترب هذا الوعي من درجة العذاب والالم يزداد وعي النظارة لما يحدث. اما الانتاجات الاخرى التي رأيتها فقد كانت **واقعية** فعلا، باسوأ معاني الكلمة. اقصد انهم مثلوا مشاهد المسرحية دون ان يحاولوا افساح المجال للشخصية الرئيسية لان

تطور هـــذا الوعي المتسع . ان ردود فعله تختلف في الصفحة العاشرة عنها في الصفحة الاولى ، لكن ادراك ذلك التطور يتطلب وجود ممثل ذكي . وليس يكفي ان يشعر الممثل بذلك التطور . وقد كانت لزيفريلي ، باعتباره مخرجا ، وجهة نظر عضوية تماما حول ذلك . ان المسرحية تصور شخصا يكافح يائسا من اجل تكوين وجهة نظر .

– هل تشعر ان الفتاة ، في الانتاج النيويوركي للمسرحية ، تلك التي ادعي انها تستند الى ماريلين مونرو ، كانت غير منسجمة مع المسرحية ، وانها تختلف عن كونتين تمام الاختلاف ؟

ميلر : نعم ، رغم انني لم استطع انا نفسي التنبؤ بذلك . لم يحدث هذا في الانتاج الايطالي مطلقا ؛ وظل التناسق موجودا . اعتقد ايضا ان هزة الدعاية كانت قد سكنت حين اخرج زيفريلي المسرحية ، بحيث كان بامكان المرء مشاهدة تطور كونتين دون شرود ذهنه .

– ما الذي حدث في نيويورك برأيك ؟

ميلر : شيء لم اظن يوما انه يمكن ان يحدث. فلم يحكم احد على المسرحية كمسرحية. ولم يكن بمقدوري ان اعرف ، مما قرأته عن المسرحية ، اهي جيدة ام رديئة ؛ فكل ما كتب عنها كان يدور حول ما يفترض انها تمثله .

– لانهم نظروا اليها جميعا باعتبارها جانبا من حياتك الشخصية ليس الا ؟

ميلر : نعم .

– هل تعتقد ان النقاد الامريكيين المعاصرين يميلون الى النظر للمسرح بمصطلحات الادب لا بمصطلحات المسرح ؟

ميلر : اجل . فلسنوات طويلة كان النقد المسرحي يتم بواسطة المخبرين الصحفيين ، – وهؤلاء لا يملكون مراجع في النظريات الجمالية للدراما ، فيما عدا ابسط الاشياء . وفي زاوية ما ، بعيدا عن كل ذلك ، كان الاساتذة(وهؤلاء لا علاقة لهم مطلقا بنقاد الصحف) ينظرون للدراما من وجهة النظر التي تدعى ا كاديمية – بمقاييسها الجامدة للتراجيديا ، وما الى ذلك . الشيء الذي كان عند المخبرين هو غالبا ، وببساطة ، حب بدائي للعرض الجيد . ولهذا فان بوسعك على الاقل ان تقرر فيما اذا كان هذا المستوى من التفكير يهتم اهتماما صادقا بالمسرح ام لا. لقد كانت هناك سذاجة ملموسة في مقالات المخبرين. فكان بامكانهم تحطيم مسرحيات تعالج مستوى من الاحساس يفوق ما عندهم. لكنهم كانوا يعرفون كيف يضحكون ويبكون ، كان فيهم شيء من رد الفعل الاصيل – كانوا يحبون المسرح . الا ان هؤلاء المخبرين النقاد استبدلوا منذ ذلك الحين بالنقاد الا كاديميين او بالخريجين من تلك المدرسة . اقول لك بصراحة : انا في كل حالتين من ثلاث لا افهم ما هو شعورهم

تجاه المسرحية . اذ يبدو انهم يشعرون ان المسرح هو تطفل على الادب . ويبدو ان المسرح كمسرح – كمكان يذهب اليه الناس لينغمسوا في تجربة جديدة – هو عدو لهم . اما انا فلا اعتقد ان بامكاننا الاستغناء فعلا عن **الفرح** : فرح الضياع التام في تجربة جمالية . هذا هو فيما يبدو الاتجاه العام ، ولكنه لن ينجح : فآجلا او عاجلا سينتصر المسرح على كل معارضة . فلا بد ان يأتي شخص يحب الكتابة ، او التمثيل ، ويكتسح الجمهور ، والنقاد ، معه .

– هل تعتقد ان هؤلاء النقاد يؤثرون على كتّاب المسرح ؟

ميلر : كل شيء يؤثر على كتّاب المسرح . فكاتب المسرح الذي لا يتأثر لا نفع فيه. يجب ان يتأثر ، ذلك انه ان لم يخاطب الجمهور بنفس اللغة التي يفهمها فلن يعرف احد ما الذي يريد ان يقوله . انه يشبه الصحفي الحساس، حتى حين يكون عظيما ؛ ونتيجة لذلك فان الجو العام اهم بالنسبة اليه في هذا الفن ربما منه في اي فن آخر .

– ما رأيك في ما قاله احد النقاد من ان نجاح مسرحية معاصرة حقا كمسرحية «مارات/ ساد » يجعل تنسي وليمز ولونه الادبي اشياء قديمة ؟

ميلر : سخف . ليس هذا صحيحا الا بقدر ما هو صحيح ان نقول ان نجاح تنسي الساحق جعل من اتوا قبله اشياء قديمة . هناك بعض القوانين البيولوجية في المسرح لا يمكن مخالفتها . يجب الا يتحول المسرح الى لعبة شطرنج حامية . فليس يمكن لمسرح ان يقوم على اي شيء عدا جمهور النظارة ، ان كان له ان ينجح . وكلما كبر الجمهور كان افضل . هذا هو قانون المسرح . كان عدد النظارة زمن الاغريق اربعة عشر الفا من الناس يجلسون في الوقت ذاته لمشاهدة مسرحية . اربعة عشر الفا ! ولن يقنعني احد ان كل اولئك الناس كانوا من قراء « مجلة نيويورك للكتب » ! بل ان شيكسبير ذاته كان يتعرض في ايامه لهجمات الجامعيين . ولنفس الاسباب، كما اعتقد – لانه كان يصل الى تلك الاجزاء من كيان الانسان التي تستجيب للميلودراما ، والكوميديا الصاخبة ، والعنف ، والكلمات القذرة ، والدم . كان فيه كثير من الدم والجرائم ؛ بل ان الجرائم تلك لم تكن لها دوافع كافية وافية .

– ما هو شعورك تجاه يوجين اونيل ككاتب مسرحي ؟

ميلر : لم يعنِ اونيل كثيرا لي عندما كنت في بداية عهدي بالكتابة. وبامكانك ان تقول انه كان في الثلاثينات ، واكثر من ذلك في الاربعينات، قد غدا شخصية منتهية .لم يعد قوة فعالة . ومسرحيتا « بائع الثلج آتٍ » و « رحلة النهار الطويل الى الليل»، اللتان نجحتا نجاحا كبيرا خلال السنوات القليلة الماضية، لم تكونا لتنجحا لو عرضتا حين كتبتا. وهذا مثل آخر على الطبيعة الصحفية الحساسة للمسرح . فهناك الشيء الكثير مما يعتمد على

توقيت اخراج المسرحية. وهذا هو السبب الذي يجعل امتهان الكتابة للمسرح شيئا خطرا. قد يكون لديك كل شيء ، ولكن لن يحدث شيء ما لم يكن لديك حس التوقيت . شيء واحد احترمه دائما في اونيل ، هو اصراره على رؤياه . اقصد انه حتى حين كان يحرّف مواده الى درجة التشويه مدمرا بذلك عمله ، كانت ثمة خلف عمله صورة لشخص يستحوذ عليه شيء غامض ، شخص يظل ، رغم كل شيء ، هو نفسه . لا اعتقد ان فيه ما يمكن لشاب ان يتعلمه من الناحية التكنيكية ؛ وربما كان هذا هو السبب الذي جعلني لا اهتم به . ان في اونيل فضيلة ليست تكنيكية ، وهي ما ادعوه « قرع الطبل » ؛ فهو يظل يكرر الشيء نفسه الى ان تقول وبعد ان تقول : « اعرف هذا ، لقد سمعته ثلاثا وتسعين مرة مختلفة » ، ثم تدرك فجأة انك تقاد نحو شيء كنت تتصور انك تفهمه ، ويكون هو قد « قرعك » فوق الافق لترى شيئا جديدا . وهو لا يهتم بكونه يكرر . فذلك جزء من قلة احساسه . ذلك انه كاتب قليل الاحساس جدا . ليس عنده اي قدر من الرقة : انه بالنسبة للمسرح ما كان درايزر بالنسبة للرواية. فهو يكتب باقلام ثقيلة . وفضيلته انه يصر على ذروته ، لا الذروة التي تود ان تضعها انت في مكانها . وعيبه ان كثيرا من مسرحياته مشوهة جدا بحيث لا يعرف المرء على اي مستوى يتقبلها . واناسه ليسوا رموزا ؛ وليست سطوره شعراً ابدا ؛ وليس النثر واقعيا — وارضه هي الارض الخيالية التي لكاتب يقلد سترندبرغ . غير انه يخلب اللب حين يكون رائعا . وآخر مسرحياته عمل عظيم فعلا . ولكن لاعطك مثلا على التوقيت : صادف افتتاح « بائع الثلج آتٍ » سنة افتتاح « كل ابنائي » . وهذه ظاهرة اجتماعية تلفت النظر . كان ذلك سنة ١٩٤٧ ، وبعد الحرب بقليل . وكان ما يزال ثمة في الافق امل ما في تنظيم العالم . لم يكن ثمة ركود اقتصادي في الولايات المتحدة ، ولم تكن المكارثية قد بدأت . كان ثمة نوع من الـ ... يمكنك ان تدعوه جوا من النية الحسنة ، ان كان استخدام تعبير كهذا ممكنا في القرن العشرين. ثم تأتي مسرحية تفترض عالما مليئا **بالفعل** بكل ضرب من ضروب النكبات. تصف طريقا مسدودا، سجنا لا مهرب منه. لم تؤكد تلك المسرحية في الوقت الذي ظهرت فيه ما كان الناس قد جربوه ، بل اكدت ما كانوا سيجربون ، وبعد ذلك بقليل اصبحت مسرحية مناسبة جدا لوقتها . فقد دخلنا السجن الذي كان اونيل قد دخله قبلنا ! لكن حين افتتحت مسرحية « بائع الثلج » لم يذهب احد لمشاهدتها . فحتى بعد ان اقتطعت منها بعض الاجزاء، ظل تمثيلها يستغرق اربعا او خمسا من الساعات. كان اخراج المسرحية رديئا جدا . لكن لم يقل احد انه كان رديئا . لم يفهم احد ماهية تلك المسرحية . فقد وصفت ببساطة بانها عمل رجل عجوز مريض يقول عنه كل الناس : « أليس من المدهش انه ما يزال قادرا على الكتابة ؟ » وحين ذهبت انا لمشاهدة تلك المسرحية ، بعد وقت

قصير من افتتاحها ، لم يكن عدد النظارة ليتجاوز ٣٠ شخصا . ولم يبقَ منهم في النهاية سوى دزينة من الناس . كان واضحا انها عمل عظيم ، يجري تحطيمه على المسرح . كان هذا واضحا بالنسبة لي ، ولعدد من المخرجين الذين شاهدوها . ليس لكل المخرجين . فليس كل المخرجين بقادرين على التمييز بين المسرحية نفسها وبين اخراجها . وانا نفسي لا استطيع ذلك دائما ، مع انني استطعت ذلك بالنسبة « لبائع الثلج » . اما النقاد فلست احسب ان بينهم اليوم ، ربما باستثناء هارولد كلرمان ، من اثق انه يعرف الفرق بين اخراج المسرحية والمسرحية ذاتها . هارولد يعرف – ليس دائما، ولكن اغلب الاحيان – لانه ذاته اخرج عددا لا بأس به من المسرحيات .

– هل يمكن ان تكون مسألة التوقيت هذه قد اثرت على رد الفعل الذي حصل هنا تجاه « بعد السقوط » ؟

ميلر : لاقل لك هذا . كانت « بعد السقوط » لتختلف تماما لو ان البطل قتل بشكل ما ، او انه اطلق النار على نفسه . كانت المسرحية لتنجح آنئذ نجاحا ماديا عظيما . وكنت اعرف ذلك في حينه . وكما قلت آنفا ... ليس هناك شيء كالموت . ومع هذا فلم يكن هدفي ان افعل ذلك . وما اثار سخريتي هو انني سمعت صرخات الغضب من اناس مختلفين ، كانوا قد استغلوا ماريلين مونرو اثناء حياتها بلا رحمة بشكل يجعلهم عرضة لعقوبات قوانين الاستغلال ، او كانوا قد سخروا منها سخرية خبيثة ، او رفضوا حمل المواهب التي كانت تدّعيها محمل الجد . لهذا كان من المستحيل ان يثق المرء باخلاصهم.

– كانوا يدعونك تخلصهم من ورطتهم .

ميلر : هذا صحيح . هذا صحيح تماما .

ولم يريدوا من كونتين ان يتنازل...

ميلر : اظن ان غونتر غراس هو الذي قال مؤخرا ان الفن شيء لا يتنازل بينما تمتلىء الحياة بالتنازلات . والتوحيد بينهما امر يكاد يكون مستحيلا ، وهذا ما كنت احاول تحقيقه . كنت احاول ان اقرب بين الفن والحياة قدر الامكان، وان اجعله معذّبا مثلها– وهكذا فالراحة التي نبغيها لن تأتي : رفضت ان اعطي الجمهور تلك الراحة . وبطبيعة الحال فضحت ردود فعل كافة اولئك الواقعيين المتشددين ما يكمن فيهم من رومانسية .

– هل تعتقد انك لو كتبت المسرحية شعرا لزال التهديد ؟

ميلر : اظن ذلك . لكنني لم ارد ان ازيله . كان ذلك سيغري الناس بشكل لم ارده . وانا اعرف كيف اجعلهم يتفقون معي ... تلك هي اولى غرائز الكاتب الذي ينجح في المسرح . اقصد انك ما ان تكتب مسرحيتك الثالثة حتى تعرف اي الازرار هي التي يجب ضغطها ؛ وان اردت النجاح السهل فليس هناك صعوبة من ذلك النوع ، بمجرد ان

تحصل على القصة . ان الناس بدائيون جدا – يريدون في الواقع ان تنتهي الامور على احسن ما يكون . بل ان « الملك لير » ظلت قرنا ونصف قرن تمثل في انكلترا بنهاية سعيدة. وقد كتبت انا تمثيلية اذاعية عن الصبي الذي كتب ذلك النص المعدل – اسمه وليم آ يرلند – والذي زيف مسرحيات شيكسبير ، وحرر « الملك لير » بحيث اتفقت ونظرة الطبقة الوسطى للحياة . وقد اعتقد الجميع ، باستثناء مالون الذي كان اول ناقد جيد، ان تلك المسرحية هي التي كتبها شيكسبير. لقد كان خبيرا في التزييف. حرر عدة مسرحيات اخرى ، اما هذه فقد اعاد كتابتها فعلا. كان في السابعة عشرة من عمره . وقد اخرجوها – ونجحت نجاحا كبيرا – وقال بوزويل انه يعتقد انها اعظم شيء رآه في حياته، وهكذا قال الآخرون جميعا. الوحيد الذي خالفهم هو مالون ، الذي اثبت بالاستناد الى التناقضات في النص – الى جانب شعوره بتحريف المسرحية – ان شيكسبير لا يمكن ان يكون قد كتبها بذلك الشكل . ان آيرلند عرف بالضبط ما الذي يريده الناس من « الملك لير » ، فاعطاهم اياه . حول المسرحية الى مسرحية مفرطة العاطفية ؛ وحذف كل الاشارات المؤذية .

– هل انتهت باجتماع سعيد لشمل العائلة ؟

ميلر : نعم . غدت مسرحية عائلية .

– لنعد الى « بعد السقوط ». هل اثر اسلوب تقديم المسرحية في نيويورك على استقبال الناس لها ؟

ميلر : الحق انك اصبت كبد الحقيقة . فالذي حدث في ايطاليا مع زيفريلي هو ببساطة ما يلي: كان ثمة مسرح مصنوع من اطر فولاذية، شبيه بان ينظر المرء الى مؤخرة كاميرا ذات دهليز جلدي ذي ثنيات – اطر فولاذية مستطيلة تشترك بمركز واحد وتصغر كلما اقتربت من المركز. وكانت جوانب هذه الاطر الفولاذية مغطاة كما تغطى الكاميرا، لكن الممثلين كانوا يستطيعون الظهور او الاختفاء على المسرح في اي نقطة فيه . وفضلا عن ذلك ، كانت هناك مصاعد هوائية ترفع الممثلين بصمت ودون ان ترى ، بحيث كانوا يظهرون لعشر ثوانٍ ثم يختفون. واحيانا كانت ترتفع منضدة او مجموعة كاملة من الاثاث ليستعملها اذذاك الممثلون . وهكذا تجلّت من اللحظة الاولى الفكرة بان هذا كله انما يحدث داخل رأس انسان ، وظلت متجلية الى نهاية المسرحية . اما في نيويورك فكان جزء من الصعوبة يعود الى طبيعة المسرح ، الذي كان مفتوحا مدورا . ان لهذا النوع من المسرح مزايا بالنسبة لبعض المسرحيات ، ولكنه مسرح جامد – فليس هناك مكان فيه للاختباء ابدا . فان كان لممثل ان **يظهر** في وسط المسرح، فانه كان عليه ان يظهر من مبعدة عشرين قدما من اليسار او اليمين . والطبيعة المتعبة لعمليات الدخول والخروج هذه لا يمكن

التخلص منها . فما يفترض ان « يظهر » لا يظهر ، بل يقترب منك متثاقـلا على المسرح .

– هل استخدم الانتاج الايطالي المذكور معسكر اعتقال في الخلفية ؟ اذكر الآن مقالة كتبها جونثان ميلر يشكو فيها من استخدامك لمعسكر اعتقال في نيويورك .

ميلر: نعم. لاحظ انه في ايطاليا الاطار الفولاذي نفسه **اصبح** هو معسكر الاعتقال، بحيث تحدث كل المسرحية في واقع الامر ضمن حـدود ذلك المنعزل . تحول الفولاذ الى معتقل ، الى سجن ، الى معسكر ، الى بيئة ميكانيكية مضغوطة . وكان يمكن اضـاءة الطيات بحيث يبدو منظرها مرعبا كانت تلك فكرة عظيمة في خلق المشهد المسرحي.

– لكن لماذا اخترت استعمال معسكر اعتقال اطلاقا ؟

ميلر : لقد شعرت دائما ان معسكرات الاعتقال ، رغم كونها واحـدة من مظاهر الدول الاستبدادية ، هي ايضا نتيجة منطقية لحياتنا المعاصرة . فان شكوت من اطـلاق الرصاص على الناس في الشوارع ، او من افتقاد التواصل او المسؤولية الاجتماعية ، او من ازدياد العنف كل يوم بحيث اعتاد الناس عليه ، او من انحطاط المشاعر الانسانية ، فان النتيجة النهائية للمستوى الاجتماعي المنظم هي والحالة تلك معسكر الاعتقال . ان المعسكرات لم تنشأ في افريقيا حيث لا علاقة للناس هناك بالشكل الذي اتخذته الحضارة الغربية . لقد نشأت في قلب اوربا ، في بلد ربما كان اقل عداء للسامية من بلاد اخرى ، مثل فرنسا. لم تحدث قضية دريفوس في المانيا. والسؤال الذي يطرح في هذه المسرحية هو : ما هو الشيء بين الناس الذي لا يمكن تحطيمه ؟ ان معسكر الاعتقال هو التعبير النهائي عن الانفصال الانساني، ونتيجته الاخيرة. انه الهجران المنظم، احد المواضيع الرئيسية في «بعد السقوط».

– كيف نشأت « البوتقة » ؟

ميلر : فكرت بها اولا حـين كنت في متشغن . كنت اذ ذاك قرأت الكثـير عن محاكمات ساحرات سالم . وبعد ان جاء عهد مكارثي تذكرت تلك القصص وصرت ارويها للناس اول الامر. لم يكن يخيل لي انه سيصل الطور الذي وصله فعلا. كنت اقول ان مكارثي يقول اشياء اذكر ان مطاردي الساحرات في سالم كانوا يرددونهـا . وهكذا بدأت بالعودة الى الماضي ، لا بقصد كتابة مسرحية ، وانما لتنشيط ذهني، اذ كان الوضع مفزعا. مثال ذلك ، حين يرفع يده حاملا بعض الاوراق قائلا : « بيدي الآن اسماء فلان وفلان » ، فقد كان ذلك يشبه احدى الحيل المعروفة التي كان يستعملها وكلاء النيابة في القرن السابع عشر لمواجهة شاهد متردد او مرتبك ، او لمواجهة جمهور في كنيسة لا يقتنع تماما بان ذلك الشخص قد يكون مذنبا . انه لا يقول : « بيدي قائمة ... »، بل يقول : « عندنا اسماء سائر المذنبين . الا ان الوقت لم يحن بعد لاعلانها » . ولكنه لم يكن يملك شيئا – كان يريد ببساطة ان يدخل في روع المدينة فكرة كونه يرى كل شيء وان كل

الناس شفافون امامه . كانت تلك طريقة في اشعار الجميع بالذنب ، وكان الكثير من الناس يستجيبون لذلك بشعور حقيقي بالذنب ؛ يأتيه بعضهم ويروون له وهما من الاوهام ، او شيئــا فعلوه او فكروا به وظنوا انــه شر . في مسرحيتي ، مثلا ، هنــاك رجـل عجوز يأتي ويقول انه لا يستطيع **هو** ان يصلي حين تقرأ زوجته كتبا معينة . وهو يتصور ان وكلاء النيابة يعرفون السبب وانهم قادرون على الرؤية من خلال ما كان بالنسبة له مرآة معتمة . وهو بالطبع ينتهي بكارثة لانهم يحاكمون زوجته . في كثير من الحالات كانت هناك شهادات ساذجة تماما وتنتهي بان يقاد شخص ما الى المشنقة . والسبب هو انهم كانوا يقولون اصلا : « نحن نعرف حقا ما يجري » .

– هل تعتقد ان مسرحية « البوتقة » نفسها هي التي لفتت انظار لجنة النشاط المعادي لامريكا اليك ، ام ان ما لفتها اليك هو ما كتبته في مجلة « ذي نيشن » بعنوان « اقتراح متواضع » ؟

ميلر : كنت قد ادليت بكثير من التصريحات ، ووقعت عددا هائلا من العرائض ، واشتركت في منظمات مختلفة ، طوال خمسة عشر عاما قبل ذلك . ولكنني لا اعتقـد انهم كانوا ليزعجونني لو انني لم اتزوج ماريلين . فلو كانوا مهتمين بي لكانوا استدعوني قبل ذلك . والواقع ان مصدرا موثوقا به قال لي ان رئيس اللجنة آنذاك ، وهو فرنسيس وولتر ، كان قد قال انه مستعد لايقاف كل شيء بشرط ان تلتقط لماريلين صورة معه وهي تصافحه . هكذا بكل بساطة . فقد كان باستطاعة ماريلين ان توصلهم للصفحات الاولى في الجرائد مباشرة . كانت صورهم تظهر على الصفحات الاولى طيلة سنوات ، الا ان قصتهم كانت قد بدأت بالبلى ، وانتهوا الى الصفحات الاخيرة او الوسطى . وكان من شأن صورة كتلك ان تعيدهم الى الصفحة الاولى . لقد كان اولئك الناس يوقتون جلسات التحقيق بحيث تصادف موعدا مناسبا لصدور الجريدة . اي انهم ان علموا ان رائدا فضائيا سيجوب الفضاء في وقت ما فانهم لن يعقدوا جلساتهم في اسبوع الحادث ، بل ينتظرون الى ان يعود الرائد وتهدأ اخباره .

– ما الذي حدث في جلسة اللجنة ؟

ميلر : ادنت بتهمة باحتقار اللجنة لانني رفضت اعطاء اسم احد الكتّاب او التصديق على انني رأيته في اجتماع للكتّاب الشيوعيين كنت قد حضرته قبل ثمانية او عشرة اعوام . لم يستند دفاعي القانوني الى اي من التعديلات الدستورية ، بل الى حقيقة ان الكونغرس لا يحق له ان يجر الناس للتحقيق معهم في قضية تدور في ذهن رجل من رجاله ، فقد كان عليه ان يثبت ان الشاهد يمكن ان تكون لديه معلومات تخص احد التشريعات الـتي يجري البحث بشأنها . كانت اللجنة قد ادعت الاهتمام بالتشريـع المختص بجوازات السفر . وكنت

قبل ذلك قد منعت من الحصول على جواز سفر . وهكذا وقعت تحت طائلتهم . وبعد سنة من ذلك جرمت اثر محاكمة دامت اسبوعا . وبعد سنة اخرى نقضت محكمة الاستئناف ذلك كله . وبعد ذلك بوقت قصير ثبت ان المستشار الرئيسي للجنة ، الذي تولى التحقيق معي ، كان يقبض اموالا من مؤسسةعنصرية ، فنحي عن اللجنة . كان كل ذلك عبارة عن مضيعة للوقت والمال والغضب ، ولكنني في الواقع لم اعانِ الا القليل القليل بالمقارنة مع اولئك الذين فقدوا وظائفهم ولم يعودوا لها ، او الذين عادوا لها بعد ثمانية او عشرة اعوام من وجودهم على القائمة السوداء. لم اكن انا اعمل في التلفزيون او السينما ، ولهذا استطعت الاستمرار بالعمل .

– هل تغيرت آراؤك السياسة منذ ذلك الحين ؟

ميلر : لست على استعداد ابدا في هذه الايام للدفاع عن اقتصاد منظم مخططبشكل صارم . ان لهذا النوع من الاقتصاد مزاياه ، ولكنني اخاف جدا من الناس الذين يتمتعون بقوة زائدة عن الحد . لم اعد اثق بالناس الى هذا الحد . كنت اعتقد ان الناس ان هم فكروا التفكير الصحيح فانهم سيجعلون الاشياء تسير سيرا حسنا. اما اليوم فالقضية قضية حرب يومية لايقاف الاشياء المرعبة عن الحدوث. لم يكن بوسعي ان اتصور في الثلاثينات انه يمكن لحكومة اشتراكية ان تكون معادية للسامية. فذلك لم يكن معقولا ، لان احتجاجها في البداية كان مصوبا كله ضد العداء للسامية ، وضد العنصرية ، وضد هذا النوع من اللاانسانية ؛ وهذا ما جذبني نحوها . لقد عزي الامر كله لهتلر ؛ للرأسمالية العمياء . اما الآن فانا عملي اكثر من ذي قبل فيما يخص هذه الامور ، واريد ان اعرف اولئك الذين اقف ضدهم ، ومن هم وكيف هم اولئك الذين اساندهم .

– هل تحب ان تقول شيئا عما تكتبه الآن ؟

ميلر : افضل الا افعل . لقد بدأت بالفعل خمسة اشياء تقريبا – قصصا قصيرة ، تمثيلية سينمائية ، الخ . وانا بصدد جمع قصصي القصيرة . ولكني اقول لنفسي : «ماالذي افعله ؟ » يجب ان اكتب مسرحية . ان في رأسي روزنامة . فالموسم المسرحي يبدأ في ايلول (سبتمبر) ، وقد اعتدت كتابة المسرحيات خلال الصيف ، دائما تقريبا – لكنني كتبت « منظر من الجسر » خلال الشتاء . لهذا فانا ، بصراحة ، لا ادري . ان لدي بدايات جيدة ، ولكنني لا اعرف نهاية اي منها . هذه هي العادة . اخطط لشيء طيلة اسابيع او اشهر ، وفجأة ابدأ بكتابة حوار يتصل في البداية بما كنت خططت له ، ثم يتحول الى شيء لم افكر به من قبل . ولعلني الآن اقترب من لحظة الفرج . ثمة مسرحية تجري في مكان ما مع الدم ، وانتظر حتى تسري وراء العينين. وانا الآن في المرحلة التالية لذلك ، ولكنني افضل الا اقول اكثر من هذا في الوقت الحاضر .

من دفاتر
أوجين يونسكو

يذهب فرويد الى ان العقبات الثلاث التي تحول بيننا وبين الحرية هي القلق والشفقة والقرف . هذا اذاً هو غلـّنا المثلث . ونحن نعلم ايضا بان علم التحليل النفساني لا يهتم باصدار احكام خلقية . فالامور هي كما هي – وهذا وحده المهم . وواجبنا الوحيد هو ان نعرف سبب كون الامور على هذه الشاكلة ومـــا الذي اوصلها الى هذه المرحلة الخاصة. اذ ان هذا العلم يكتفي بالقاء ضوء على الامور دون ان يصدر احكاما عليها . بل هو يفسر لماذا نصدر احكاما ، دون ان يحكم على هذه الاحكام نفسها .

ولكن غلنا الذي يقيدنا في الواقع هو رباعي ، ان لم نقل خماسيا : فالكراهية او التحدي العدواني هو ايضا مانع للحرية ، ولكن قد يقال بان الكراهية ان هي الا قرف عنيف ليس الا . على ان الشهوة هي العقبة الكبرى في سبيل تحريرنا. وهكذا نري بان فرويد يلتقي هنا بطريقة ما مع البوذية . ليس مع « بوذية الزين » ، لان الرغبة في التحرر هي ما برحت فعل مشيئة . فعلى المرء ان يرغب في التحرر كيما يتوصل الى النقطة التي لا يشاء فيها حتى ان يتحرر .

ويلوح الشبه بين البوذية وفكرة فرويد اكثر احتمالا اذا نحن ذكرنا بان فرويد اكتشف في اواخر حياته وأكد بان الكائن منا يحمل في طياته غريزة الموت ونشدان الراحة، او «غريزة النيرفانا»، حسب تعبيره هو .

ان الشهوة او « الايروس » هي التي تمكننا من الحياة . فاذا نحن توصلنا الى القاء ضوء على الشهوة ونزعنا عنها وعن كل الشهوات ، اي عن سائر مظاهر الشهوة، اسرارها وبينا اسبابها والغازها، فان هذه الشهوات ستضمحل. واذا نحن توصلنا الى معرفة الاسباب الحقيقية لدوافعنا فلن تعود هناك دوافع لاي شيء. وستنحل الروابط والعقد ، وسنستسلم الى اللامبالاة والانعدام . وستقودنا اللامبالاة الى تحمل الحياة .

فلا يعود المرء يرغب في الحياة ، ولا يعود يرغب في الموت ؛ بل يدع الامور تأخذ مجراها الطبيعي . ويصل الى بوذية الزين ، او « اللامبالاة الميتافيزيقية » ؛ وهكذا نرى انه لا يوجد فارق بين مضامين علم التحليل النفساني الاخيرة وبين بوذية الزين .

قبل ان اتعلم كيف استطيع الا اعيش والا اموت ، المشكلة بالنسبة اليّ ان اتعلم اولا كيف اموت . وهذا مـــا استهدف فعله . هذا هو الوقت المناسب ، وان لم افعله الآن فاني لن افعله ابدا . وهو امر ليس بالبسيط ! ينتصب امامي حائط هائل، صخرة تسلقها رابع المستحيلات . ان ذلك يفوق قواي بما لا يقاس، في الوقت الحاضر على الاقل . ولكن من واجبي ان اجتازها او ان امر من خلالها. هذا ما يقوله لي شعوري الاكثر عمقا ، اذا كان لي ان اصدق رؤاي . وماذا يصدق المرء ان هو لم يصدق ما تقوله الرؤى ، وهي لغة التعبير عن اعمق افكارنا وادقها ؟ واذا قيل بان المرء لا يكون متمتعا بوعيه عندما يحلم ، فان ذلك يجب الا يؤخذ بحذافيره : اذ ان المرء لا يكون واعيا صافي الذهن الا في الحلم. مثال ذلك : حلمت بأني في وسط ساحة محاطة ببيوت مهدمة بلون رمادي قذر . كانت هذه الساحة عبارة عن ارض خراب مليئة بالاعشاب الجافة الخالية من الزهور والاشواك القديمة التي تكاد تفرقع من الجفـــاف . وكانت زوجتي عن يميني ، وامامي كنيسة هائلة ، او بالاحرى حائط عالٍ جدا لاحدى الكنائس ، حائط يكاد يساوي عرضه علوه؛ فكأنه حائط سجن كبير . وفي الاسفل الى اليمين باب مقفل متناهٍ في الصغر . لون حائط الكنيسة رمادي مائل الى السواد ويبدو وكأنه مثقوب بخلايا صغيرة بلون رمادي فاتح . وبدا الحائط الآن اشبه بمقبرة كبيرة عمودية الشكل مرئية من بعيد ، كما تـُرى من الجو ، لو لم يكن قائما على حافته .

والى اليسار من هذا الحائط ، الى اليسار عندما انظر اليه امامي ، كان برج مرتفع جدا تشاهد في اعلاه قبة غريبة الشكل تستند الى اعمدة ارى بينها ، من الجهات الاربع ، السماء - او بالاحرى فضاء فارغـا شبحها حزينا . قالت زوجتي : « زعمت ان الكنيسة جميلة . انت ترى جيدا بان ذلك ليس صحيحـا . انها ، على العكس ، شديدة البشاعة » . ثم اضافت : « لقد لحظت ذلك قبل ان تلحظه انت . وهذا ايضا رأي موريس دي ج .، الذي هو خبير بهذه الامور » .

ثم اتجهنا نحو اليسار لندور حول هذا المبنى . كان تحت البرج ممر يقود نحو مطبخ لسودّ من القذارة ، في جدران مثقوبة يمر من خلالها هذا النور المتجهم الذي شاهدته في اعلى البرج .

كانت امام الحائط الى اليسار امرأة عجوز متشحة بالسواد من رأسها الى اخمص قدميها : انها الطاهية ، التي وقفت بمئزرها الاسود امام الحائط المسودّ المعلقة عليه اوعية سوداء . وما ان اجتزنا المطبخ حتى وجدنا انفسنا في حقل منحدر تكسوه الاعشاب البرية الجافة اياها تحت سماء متجهمة .

« ان التصوير على الاشعة يكشف بانك مصاب بسرطان في القلب . لقد كنت مخطئا حينما قلت لك بان آلام الظهر التي تشكو منها متأتية من التهاب المفاصل . في الواقع كان ذلك بسبب السرطان . ولكنه الآن اختفى والتأم . وترك ندبة » .

« قل لي الحقيقة ايهـا الطبيب . انك صديقي وعليك الا تكذب عليّ . انني قوي ومستعد لان اتحمل الحقيقة » .

« اذاً ساقول لك كل شيء ، لكن انتبه ، فاني سادوس على رجليك » (عبارة غريبة ، ولكن اوردها حرفيا كما قالها) . « هذا السرطان - طالما انت تصر على المعرفة - لم يكن فيك في المـاضي ، بل هو موجود حاليا » . واحاول ان اسيطر على ذعري ، ويضيف الطبيب : « انظر الى صور الاشعة هذه . انظر الى النتوء الحادث في اسفل القلب حيث يتجوف : هنا مقر السرطان . انظر بنفسك » .

وانظر الى القلب ، الذي كان اسود ، بشكل الاجاصة التي يتمدد اسفلها الى جانب . حول القلب فراغ قاتم اللون ترى فيه ندوبا او علامـات باهتة صغيرة تشبه تلك النصلات الصغيرة البيضاء التي نضعها في قبات القمصان لـكي تبقى مستقيمة . واجد صعوبة في اخفاء قلقي ، اذ ان عددا كبيرا من الناس يجلسون من حولي ، فاشعر بالخجل . وبين هؤلاء الناس اراها هي الاخرى . ان تقاطيـع جسمها تبدو اكثر وضوحا من الآخرين . تجلس على مقعد ، واضعة رجلا على رجل ، وتدخن سيجارة وتبدو عديمة الاكتراث بفزعي .

واسأل الطبيب : « كم من الوقت يستطيع المرء المصاب بالسرطان في القلب ان يعيش ؟ »

« شهرين او ثلاثة ، سنتين او ثلاثا ؛ هذا يتوقف على حيوية المصاب » .

فقلت في نفسي : « احتمال شهرين اكبر من احتمال سنتين . فالانسان لا يستطيـع ان يعيش بسرطان في هذا الموضع الحساس من جسمه ، اكثر من هذه المدة . لقد اخذت على نفسي ان اتعلم الموت ؛ ولكن مع الاسف بدأت متأخرا ، اذ انني مـا زلت في البداية ولن يكون لديّ الوقت الكافي لذلك . ان الانسان يحتاج الى سنتين او ثلاث على الاقل لـكي يتعلم الموت ويتحلل من قيود هذه الحياة » .

قال لي ز .، الذي رويت له هذا الحلم ، بان هلعي من الموت يخفي شيئا آخر . ولفت انتباهي الى ان هذا القلب ، الذي جعلني ارسمه ، يبدو مشوها كما لو ان يدا تعتصره وتحتبسه . ان هلعي من الموت يتأتى من انني لا استطيـع ان اتخلص من هذه اليد التي تمسك بقلبي بحزم وتشله وتمنع العدائية ، اي الحياة ، من التوثب والتحرر والتفتح .

وارى نفسي في حقيبة شفافة نوعـا ما ، قد تكون من البلاستيك ، في قلب الفضاء الذي يفصل بين الكواكب . انا جالس وممدد رجليّ ، وعـارٍ من الثياب وصغير كما لو اني ولد في الخامسة او السادسة من

عمري ؛ وامامي ولد آخر في الوضعية نفسها وهو يلوح وكأنه شبيهي تماما . وحول هذه الحقيبة المقفلة الفضاء اللامحدود القاتم اللون الهلامي . في الوانه القاتمة تنوع لا يحصى .

ونصل الى هدف سفرتنا . اعتقد اني لم اكن واعيا بان لها هدفا عندما كنت في الحقيبة . اما الآن فالهدف واضح : اننا على كوكب آخر . انا شاب بالغ لكنني ما زلت صغيرا جدا . ارى دائما نفسي فتيا في احلامي ، عمري يتراوح بين السادسة عشرة والثانية او الثالثة والعشرين .

(لماذا ؟ في ظني هذا عائد لسببين : الاول ، لانني ارفض ان اشيخ وان اموت، ولاني حتى الآن اجد حرجا في رفع الكلفة مع رجل في الاربعين من عمره لانه يخيل اليّ بانه يكبرني ، ومن هنا الشعور بانعدام الصلة مع الذين يصغرونني بقليل او مع من هم في سني ، والذين اعتبرهم ينتمون الى جيل اكبر من جيلي . وهذا لا يمنع شعوري باني لست على وفاق مع الشباب الذين ينتمون ايضا الى جيل آخر . ولكن منذ ان بدأت اعي لا اتذكر باني عقدت صلات مع شباب ، وعلى الاخص عندما كنت فتيا . وثانيا ، اشعر بانني في السابعة عشرة من عمري في احلامي لان كل مشاكل الوجود والمعرفة الخاصة بي قد تحددت بوضوح وجابهتني عندما كنت في تلك السن ، ولانها ما زالت تجابهني وبدون حل . ولكن هل نستطيع ان نجد حلولا للمشكلات الاساسية ؟ اقصد : هل نستطيع ان نعرف قط لماذا نولد ونشيخ ثم نموت ولماذا نحن هنا ولماذا نحاط بكل هذه الاشياء التي لا ازال انظر اليها بدهشة ما فتئت جديدة الآن كما كانت عند فجر الوعي؟ وانا لا انفك اتساءل : لماذا ...؟ اننا لا نحل سوى المشاكل العملية – واكثر الناس يكتفون بذلك ولا يهتمون بالتساؤل عن الاسباب الاولية ، اذ انهم لا يبحثون عن الاصول ولا الاهداف الاخيرة . ان العلوم والتقنية والنشاطات المختلفة لا تعطي اكثر من حلول سطحية من المرتبة الثانية ؛ ولو لم يكن الامر كذلك لخفضت هذه الحلول من وطأة قلقنا بدل ان تزيدها وخففت من حدة غضبنا وعدائيتنا وهذا السخط اللامعقول المتأصل فينا الذي يستبد بنا تحت ستار عقائديات تخفي المشكلة الاساسية وتخفينا عن انفسنا ولا تحل شيئا بل بالعكس تهدد بتفجير الكون) .

ها أنذا على كوكب آخر . وقد وصلنا الى محطة صغيرة مليئة بالناس، تعج بهم. وارى ايضا سيارة كبيرة يوجد فيها رفاق سفر كثيرون، بينهم رجل اعور يضع رباطا اسود يغطي عينه اليسرى، ورجل ذو لحية سوداء. واغادر المحطة مع رفيق لي ، وهو رفيق الاحلام الدائم المجهول الذي قد يكون شخصنا الآخر ، شخصا شديد المراس كثير الانتقاد. واشرع بالتنزه مع هذا الرفيق في شوارع الكوكب الآخر ، وهي عبارة عن جادة عريضة تشبه بوليفار ليفغر في باريس . انني شديد القلق ، واتحدث مع رفيقي عن الوضع الذي نحن فيه . واذ انه من المحتمل اننا لن نستطيع العودة الى الارض ، فماذا سيحل بنا ؟ زعموا لنا بان السفن الفضائية تستطيع ان تردنا الى الارض ، لكني لا اصدق هذا الاحتمال ابدا : فانهم لم يجدوا بعد وسيلة لذلك . سنموت هنا . وفكرت بأسف وحنان في مقابر الارض . لقد قضي علينا . يعنفني رفيقي على قلة شجاعتي ، ويردني الى المحطة من اجل قطع تذاكر للاياب الى الارض او للقيام برحلات على الكوكب مع ركاب السيارة ، الذين يلوح عليه انه دليلهم. وفي شباك تذاكر المحطة ارى امرأة صغيرة سمراء تشبه امي وتحادثني بالايطالية. انا لا اعرف الايطالية . انها لغة سكان هذا الكوكب . واغادر المحطة لاطلب من احد رفاق السفر الذي يحسن الايطالية ان يساعدني . فلا اجد احدا . كما ان جماهير غفيرة تفصلهم عني . وارى نفسي وحيدا بين جماهير غفيرة ، مستعجلة ، لا مبالية ، جماهير كوكب آخر . انني قلق جدا ؛ كل شيء اسود وحزين ؛ انني اشعر بقلق لا يحدد .

قال لي ز . ان احلامي احلام نموذجية . فالحائط هو نموذجي، والحقيبة المسافرة في الفضاء والتي وجدت نفسي فيها في وضعية كوضعية الجنين هي نموذجية ايضا .

قال : « ان القلق في منامك يتأتى من انك غادرت الارض . انت تعرف ما ترمز اليه الارض – ترمز الى الام » .

« بما ان الاحلام هي صحيحة، فقد تعلمنا منها شيئا يجدر بنا ان لا ننساه: وهو ان سكان المريخ يتكلمون الايطالية . وهذا امر تحسن معرفته » .

ما ان يخيم الليل حتى يملأني هذا الخوف البالغ ، هذا الرعب . اتوق الى الوحدة ، ومع هذا لا استطيع ان احملها . قد يكون ذلك عادة . افكر بالاثنتين معا ، واخاف عليها . يخيم الليل – يخيم على ظهري ، او بالاحرى يبتلعني واتغلغل فيه . يحيط بي ، وينفذ الي بلا حد ولا سد . انه محيط اسود اغرق فيه . اخاف من ان لا اراهما فيما بعد ، اخاف من ان اموت دون ان اراهما قط من جديد . افتقد الخمرة . كأس واحدة تكفي لان يختفي الخوف. الاستقرار يولد التحدي والعدائية ويجعلهما يزدهران . اما في الوقت الحاضر فانني اشعر بالخوف . انهما بعيدتان جدا ووحيدتان . اخاف عليهما كثيرا واود لو احميهما .

انني بالطبع كثيرا ما اضجر وانا في المنزل ، ولكن اشعر بالاستقرار عندما اكون قريبا من امرأتي . حينما لا اعود اشعر بالخوف ، اضجر . وعندما اضجر ، تتحسن احوالي . الضجر ايضا يزدهر في الاستقرار، بل انه دليل على الاستقرار . وتزيد احوالي في التحسن عندما اغضب . فالغضب شجاعة ، بل انه قد يكون بطولة. عندما يقولون ان الغضب اعمى فانهم يقولون الحق . البطولة لا واعية . كان كليمانصو فيما اعتقد هو الذي قال : « الشخصيات القوية شخصيات صعبة » . الضمير هو شيء ضار .

– ساتصل تلفونيا بباريس.

بما ان الرغبة في الموت موجودة في قلب كل كائن حي ، وبما اننا نتألم حينما نحاول كبحها ومقاومتها ، وبما ان كل كائن حي يتوق الى الراحة والطمأنينة، فلنقطع اذاً كل صلاتنا الحيوية ولنهتم بتنمية التوق الى الموت. فلنعمل على سقايتها كأنها نباتة، ولندعها تكبر بدون عائق . ان كبح الرغبة في الموت يؤدي الى الالم ويولد الخوف .

في غرفة الطعام ، وعلى الطاولة المجاورة لطاولتي ، يجلس عجوز مريض ذو عكازتين ، ضخم الجثة احمر الخدين ، يقوم بتمرين اعضائه المشلولة . وجوده محمول . بازائي يجلس عجوز اصلع ذو لحية بيضاء ، عجوز صحيح الجسم ، او، كما يقولون ، احتفظ بصحته رغم الكبر؛ هو ينضح بالشباب ، مورد الخدين، يأكل عن اقتناع فيمضغ طعامه بتؤدة ويتناول اللوز والجوز بطريقة صحيحة كما تعلم ان يفعل . ومع ذلك فهو يثير القرف والاشمئزاز. اذ انه يعرف، او بالاحرى يعتقد ، بأن ما يأكله يؤمن له الحياة . كل لقمة تضمن له ساعتين من الحياة ؛ حتى انه ما ان ينتهي من اكله حتى يتأكد بانه كسب اسبوعا من العيش . والواقع ان النظرة التي في عينيه هي الاكثر اثارة وازعاجاً – فهي نظرة العجوز الذي يتمتع بصحة جيدة ، نظرة مليئة بالحيوية والحيلة والقسوة . طلبت تغيير مكاني . هذا التكالب على الحياة وعلى التعلق بالحياة ، الذي لن يفارقه قبل مدة طويلة ، بدا لي مأساويا ورهيبا ومخيفا وغير اخلاقي في الوقت نفسه . ادرك جيدا بانني في الحقيقة من خلاله اكره نفسي ، لانني متكالب مثله على الحياة ؛ ساصبح مثله بعد سنوات معدودة ؛ لا استطيع ان اغفر له ذلك كما انني لا استطيع ان اغفر لنفسي . والواقع ماذا جئت افعل هنا ، اليس لاتناول الصح واتلقى حب الحياة ؟

انني متأكد من ان الاطباء والمرضات الذين يعالجون هؤلاء الاشخاص الاغنياء في اكثرهم ، يشمئزون بعض الشيء من هذا التكالب على الحياة . لا ادري لماذا يبدو لي بان طريقة تناول الطعام بشكل صحي مؤدب هي طريقة لا اخلاقية . انني افضل عليها الافراط في الاكل والشرب، والالتهام والتخمة . لان في هذا الافراط نوعا من التحرر ، اذ انت لا تأكل لتعيش بل تأكل لتتخم ولتنفجر . ان في ذلك طريقة لقتل النفس .

قال لي ز . : « انت الذي تريد ان تتعلم الموت لا يبدو عليك انك تريد ذلك حقـــا . فانت لا تنفك متقلص الوجه بسيماء شخص لا يستسلم ولا يدع نفسه للاقدار . لو كنت تريد الموت حقـــا لكنت ظهرت مسترخيا هادئا » .

فاجبت : « اعرف ذلك جيدا . علمني كيف افك هذه العقد. اعرف بانه ينبغي عليّ ان افكها بنفسي، كما اعلم بان هذا عمل يتحتم على كل فرد ان يقوم به بنفسه ، ولكن بالله عليك امّن لي شيئا من النور حتى ارى كيف عقدت هذه العقد التي لا استطيع ان افكها » .

« انت بمعنى من المعاني ميت . طالما ان في نفسك نزعات متناقضة تمنع عليك الحركة وتجعلك مقيـــد اليدين والرجلين مشلولا ، فانت ميت » .

« انني ميت بطريقة مغايرة، اذ ان في الموت استسلاما ، وانا لا استسلم . او لعل هـــذه النزعات التي تذكرها تقتلني بطريقة اخرى ، فاني اعيش كأنني ميت » . وانفجرت ضاحكا لهذه العبارة المتناقضة التي تفوهت بها بعفوية تامة .

قال الرجل : « كنت مخبـّأ . وهذا اول الطريق » . يذكر مارتن بوبر في مقدمة كتابه عن « حكايات الهسيدية » انه حسب هذه البدعة فان «سبر غور القلبهو بدايةالطريق فيحياة الانسان، ولكن هذا السبر لا يكون مثمرا الا اذا قاد حقا الى الطريق، لانه ثمة تنقيبفيالقلب عقيم، ولا يقود الا الىتعذيب النفسواليأس والمزيد من الضلال » . أليس هـذا تنبؤا بعلم التحليـل النفساني الذي يطهر ويصفي ويطرد الشياطين، في حين ان تحليل النفس الذي يمارسه الادباء وكتّاب اليوميات هو بلا جدوى ومفضٍ الى اليأس ؟

ومن وصايا الهسيدية: « يجب على كل انسان ان يجد طريقه بنفسه » . وليس ذلك بغريب عن علم التحليل النفساني ، الذي يهتم بالقاء ضوء في لحظة معينة على ما يعتلج في القلب. وتتفق اقدم اشكال الحكمة علىوجوب ملاحظة امور ثلاثة: « اعرفمن اين اتيت، والى اين تذهب ، ولمن عليـــك ان تؤدي حسابا » . انا ، واحسرتا ، اركض وراء نفسي ، لكنها تعدو بسرعةزائدة فلااستطيع اللحاق بها . (الفكرة بانني قد مت تستهويني وتطمئنني . ولكن بشكل سطحي فقط ؛ فلو اني مت حقيقة ... لكنت عرفت ذلك) .

هناك عدة اصناف من الناس. فثمة الذين يلقون الاسئلة على انفسهم ولا يجدون لها اجوبة والذين يقتنعون بعدم معرفة من اين اتوا ولا الى اين يذهبون ؛ وثمة الذين لا يطرحون على انفسهم اي سؤال ، ويعيشون باكتفاء ، وقد يكون ذلك لانهم عثروا على الجواب في لا وعيهم ؛ وثمةالذين يلقون السؤال على انفسهمويجدون جوابه ؛ وثمة اخيرا الذين يطرحون السؤال ولا يستطيعون الجواب عليه . انا انتمي الى هذه الفئةالاخيرة ، وفي سني ليس من امل في استطاعة العثور على جواب . ماذا جئت افعل هنا ؟ مشكلة تتركني محيرا .

اعلم، اعلم ان البعض سيقولون لي بان ضيقي وانزعاجي متأتيان من انفصالي عن نفسي . ان التفسير النظري للقضية يعرفه كل من قرأ ولو قليلا من كتب علم التحليل النفسي، وبشكلخاص كتب مدرسة يونغ. انفصال لا عزاء له عن الامّ ، انفصال لا عزاء له عن النفس ، عن الارض ، عن الموت . وهكذا اطرح الذات ، ذاتي ، على اللاذات ، التي ابتدع منها ذاتا ، ذاتا جشعة صغيرة تتقلص من اللا ذات التي هيالذات العميقة التي ارفض ان اعتبرها ذاتا عميقة . يجب ان اتوصل الى الاحساس (لا الى مجرد الفهم الذهني) بان الموت هو ذاتي ، وان اللاذاتهي ذاتي الحقيقية الاصيلة. وهذا ايضا يلوح لي بانه يتفق والفكرةالشرقية؛ فهذه اللا ذات التي هي ذاتي اليست هي « الاتمان » اياها (الذات الحيوية العليا) ؟

كيف استطيـع ان احتال على هذه المشكلة ، كيف استطيـع تسلق هذا الحائط الهائل الذي يلوح لي في منامي ، او اعمل على هدمه ؟ كيف استطيـع ازالة الحاجز الذي وضعني ووضعنا جميعا في هذه الحـــالة الصعبة ؟ انظر الى الناس جميعا : تارة يريدون العيش ، وتارة يدون الموت ؛ تارة يعتني احدهم بالآخر ، وتارة يفتك احدهم بالآخر . ان الناس لا يعرفون ماذا يريدون .

ادور في قفصي وادور ، خلف القضبان ، كأنني حيوان مفترس .

احلم بانني اتنزه في ميدان كبير . حول الميدان تقوم بيوت بيضاء ينظر اليّ من نوافذها اناس كأنهم يبتغون الحاق الضرر بي . وفي طرف الميدان يوجد نزل صغير ، فيه خادم سألته ان يقدم لي شيئا احتسيه . فاجابني الخادم: « لا استطيع ان اقدم اليك شيئا تشربه ما لم تطلعني على شهادة تثبت صحة قواك العقلية». فسألته : « لماذا ؟ اذا كان جميع الناس مجبرين على تقديم شهادة كهذه فانك لن تقدم مشروبا لاحد». فاضاف الخادم : «المسألة تختلف في حالك انت. يقولون انك مجنون. وقد غرزوا في جسمك الابر التي تحوي مختلف العقاقير» . فشرحت له بان الذي غرز في جسمي هذه الابر هو طبيب وقد فعل ذلك ليقضي على شعوري بالقلق والغم ، ولكن لم استطع اقناعه فانصرفت عنه آخر الامر . وحاولت التدخين ، ولكن لفائفي اخذت تنطفىء الواحدة بعد الاخرى ، اذ كانت فيها ثقوب ينفذ منها الهواء . فاخذت ارميها الواحدة تلو الاخرى . وعدت ادراجي ، وقد يكون ذلك لشراء لفائف اخرى . فلم اجد ثمة لا الخادم ولا دكانه . بل الفيت مكانها حفرة صغيرة . فاخذت ارفس برجلي المكان الذي كان فيه المستخدم رفسا شديدا، كأنني ابتغي قتله او طرده رمزيا او الثأر منه . ثم عثرت في طرف آخر من البستان بين الاشجار على نزل بالغ الصغر . هل سيقدمون لي في هذا النزل ما اشربه ؟ كان فيه ثلاثة اشخاص او اربعة جالسين . كما كان فيه شاب اسمر راح ينظر اليّ بشيء من العطف . وقد دخلت الى هنا ايضا لاتخلص من نظرات الغدر التي كان يرمقني بها الاشخاص الواقفون خلف ستائر نوافذ البيوت البيضاء . فابتسمت للشاب ، ثم خنقت ابتسامتي. فقد اكون خدعت ، وقد يكون خيل اليّ بان هذا الشاب ينظر اليّ بعطف ؛ ربما كان ذلك وهما . ان مديرة النزل تبدو امرأة طيبة ، فهي ترد عليّ بتهذيب ، وتعتزم تقديم الشراب اليّ ، وقد فتحت بابا صغيرا يقود حتما الى الدكان الخلفي حيث توجد المشروبات. لقد قبلت بان تقدم لي ما اريده . فجلست الى طاولة، وانتظرت قدومها بالشراب والطعام . ولكن اي نوع الشراب واي لوع من الطعام ستقدم لي ؟ احاول معرفة ذلك ، ولكن بدون جدوى . واخذت انتظر ؛ ساعلم سريعا ما سوف تقدمه لي، لكنني ظللت اتساءل: ما الذي ستقدمه ؟ انتظرت وانتظرت ، على غير طائل ؛ وانتهى الحلم وانا لا ازال انتظر .

وقد شرح لي ز . (وكنت اعلم ذلك من قبل ان يشرحه لي) بان في هذا الحلم عناصر هاجس شفوي . فعندما يشعر الطفل بضيق ، يقدم له الثدي ، فيزول ضيقه. الشراب والطعام هما هاجسان شفويان . ومن المعلوم ان الاكلة الكبار والمدمنين على الخمرة هم في اغلب الاحيان مصابون بامراض عصبية مختلفة . فان يبتغي المرء الشرب والاكل وان لا يستطيع التوصل اليهما ، شكل آخر من اشكال الانفصال عن الام . ولكن من المؤكد ان معرفتي لذلك لا تساعدني البتة . وعلى اي حال ، فان هذا الطعام الذي اجوع اليه وهذا الشراب الذي اتعطش له ليس طعام الطفولة ولا شرابها . ان جوعي وعطشي هما للمعرفة . لو انني كنت اعلم حقا ما الذي اجوع واتعطش اليه ، لكان كل شيء قد تدبر . انني انتظر ابدا بدون جدوى ، وكما في الحلم . المزعج في هذه الاحلام انها لا ترميني الا في ما اعرفه من قبل . فليس بي حاجة لان احلم كيما اقف على اسباب قلقي وغمي : ان ذلك لشديد الوضوح . انني لا اكتسب شيئا جديدا ، ولا اعرف اكثر مما كنت اعرفه قبلا . ان احلامي هي واضحة اكثر من اللازم . ومع ذلك فثمة شيئان، شيئان صغيران ، ينبغي ان اتوقف عندهما : يجب ان اتيقن تيقنا مطلقا من ان اللا ذات هي ذاتي ؛ ويجب ان اقول في نفسي بانني قد مت وان ذلك ليس سيئا الى الحد الذي نتصور .

أصحيح حقا ان التحليل النفسي الفرويدي لا يصدر احكاما ، احكاما اخلاقية ؟ ولكننا نعلم ان هذا التحليل يرمي الى تحرير الانسان . وهو لذلك لا بد ان يصدر احكاما ، اذ مم يحاول الانسان ان يحرر

نفسه – ان لم يكن من الشر الذي هو كل ما يقيده ؟ ان اتباع بوذية الزين ينفجرون ضاحكين لدى رؤية جثمان ما ، وهذا يعني انهم يصدرون حكما سلبيا على الحياة والموت ، على الله . اصدار الحكم هو وضع امر ما على سلم القيم . وهذا يعني اتباع مقياس من المقاييس . ان بوذية الزين ترفض الله كما يتجلى في ظواهر الطبيعة ؛ او انها بالاحرى تجرد ذاتها عن تجلياته كيما تجد الله في الما بعد، اي في لا تجليه . فهي لذلك تصدر حكما على التجلي ، وتفضل عليه اللا تجلي . وعلى اي حال ، فعندما يضحك الانسان فذلك يعني انه يقاوم الدموع ويجاهد النحيب ، او بالاحرى انه ما زال ذا علاقة بالنحيب ؛ وحتى ولو كان الانسان اقوى من النحيب فعندما يضحك فانه يصدر حكما ويحس بالهوى . و فرويد ، من جهة مماثلة ، عندما قال بان قيودا تكبلنا ، وبوجود الشر والقلق والنرطقة ، فانه اصدر احكاما . الانسان الحر هو الذي لا يدري حتى بانه حر ، الذي لا يعي بان ثمة حرية وقيودا. الحر ليس الذي اجتاز حدود الخير والشر، بلهو الذي لا تشغل فكره الحرية والقيود . اذا رغب الانسان في الا تكون له رغبات ، فتلك ايضا رغبة – الرغبة في الا تكون له رغبات . الحر ، بل انه ليس حرا ، بل انه ليس غير حر ، هو الانسان الذي يعيش كيفما تأتي الحال ، الذي لا يرضى بالموت ولا يرفض الموت ، الذي يكون الموت والحياة عنده سيان .

انقطعْ عن التفكير ، فرّغ العقل من الفكر : الحيوانات ايضا تفكر ، للاسف ، وهي ايضا تخاف وتهاب الموت. ليس بامكاننا الا نجوع والا نعطش . لماذا وجدت الخليقة ؟

ان هذا التهالك على معرفة نفسي وعلى المعرفة بصورة عامة كان يجب ان ابدأ به قبل ذلك ، وانا اصغر سنا . فلو اني اهتممت بذلك في الوقت المناسب فمن المحتمل انيكنت توصلت الى شيء ما . بدل ان انصرف الى الادب واضيع وقتي وجهدي وابددهما . كنت اعتقد ان لي من الوقت ما يكفيني ويزيد ، ولكني اشعر الآن بانه ينبغي عليّ ان اعجل وان هذه فرصتي الاخيرة ، وواضح ان العجلة ليست بصالح البحث عن الحقيقة . والواقع انه بسبب الادب وارتباطي به لم اعد افهم شيئا مطلقا. فكأنني استنفدت في الادب جميع الرموز دون ان اتعمق فيها واصل الى مغزاها ، فلم تعد هذه الرموز تخاطبني بطريقة حية . لقد قتلت الكلمات الصور او حجبتها . ان حضارة قائمة على الكلمات هي حضارة تائهة ذاهلة . الكلمات تخلق الابهام والفوضى . الكلمات ليست الكلام .

لكن هذه الكلمات هي كأقنعة ، او كأنها اوراق ميتة سقطت على الارض . ان شجرة الحياة والموت تنتصب هناك ، عارية وسوداء . لم يعد ثمة شيء يخفي الكرب الاعمق العضال .

اعود الى صورة حائط الكنيسة الرمادي القاتم الذي لا يمكن تسلقه . ما اوجز الصورة واعمقها وما اشد تعقيدها، وكم يصعب على الكلمات ان تعبر عن افكارها الحية ! في هذه الحال ، كنت اشعر بالحاجة المتقدة الملحة لتسلق الحائط ، وكنت احس في الوقت ذاته باستحالة تسلقه . هل كان في الاسفل الى اليمين باب صغير ؟ يلوح لي ان اجل ، ولكن من المؤكد انه كان مقفلا . الحائط هو اذاً حائط سجن ، سجني انا، انه الموت ، طالما انه يبدو كمقبرة اذا نظرنا اليه من بعيد ؛ انه حائط كنيسة ، يفصلني عن جماعة منالناس ، فهو اذاً تعبير عن وحدتي وانقطاعي عن الناس ؛ فانا لا استطيع ان اصل الى الآخرين ، والآخرون لا يستطيعون ان يصلوا اليّ . وهو في الوقت ذاته العقبة في سبيل المعرفة ؛ هو ما يخفي الحياة والحقيقة . وباختصار ، ان ما اريد النفاذ اليه هو سر الحياة والموت – لا اكثر ولا اقل . ومن الطبيعي جدا ان يلوح لي مشروع كهذا مستحيلا . ولكن ينبغي عليّ ان اقول مرة اخرى باني لا احلم الا بما افكر فيه في حال اليقظة ، وبان الصورة ليست الا خلاصة هذه الاستحالة ، خلاصة صورية .

يبدو لي انه عندما افكر في هذه الصورة فانني اكتشف شيئا ليس اكثر ابتكارا وجدة مما افكر في العادة ولكنه اكثر دقة : لماذا الارض حالكة ومغطاة بالاشواك الجافة ؟ لانها ارض ميتة. لماذا السماء حالكة

هذا الحد ؟ لماذا السماء التي نراها من خلال اعمدة القبة التي تعلو الكنيسة الى اليمين ليست زرقـــاء ؟ لماذا فيما درنا حول الكنيسة واجتزنا المطبخ الوسخ وجدنا انفسنا في حقل منحدر حالك السواد وقاحل ؟ لانه عالم منقرض تنقصه النار الارضية والخصب وينقصه في الوقت ذاتـــه النور السماوي . انها صورة عالم ، عقلي ، الذي تنفصل فيه الارض عن السماء ؛ وصورة نفس ، نفسي، التي انفصلت فيها الارض عن السماء مع كل ما يعني ذلك : اي ان قسما من ذاتي هو مفصول عن القسم الآخر ، اذ ان اعماقي لم تعد تغذي عقلي . وماذا ينفعني ان اعرف كل ذلك ما دام هذا الحائط الفاصل الذي لا يمكن خرقه قائما ، وما دمت لا اعرف مم هو مصنوع هذا الحائط ؟ انني احور وادور ، وتطرح مشاكلي بذات الحدة وتبقى حلولها خافية .

ويعبر الحائط ايضا عن قصوري ككائن بشري قصورا لا يمكن تجاوزه . انني لست انتمي الى هـــذا المكان ولكن الى مكان آخر : والمشكلة هي كيف اجد هذا المكان الآخر خلف الحيطان : وهذا ايضا يعود الى تأملات مبتذلة . فمن الواضح ان كل انسان منا هو محدود في شخصيته : اننا جميعا نعرف ذلك . ومحدودية الانسان تبعث فينا القرف ؛ والا فاننا نعترف بها ونقبل بها . انما ما قد يكون اقل ابتذالا هو الالم الشديد البالغ الذي يسببه لي قصوري : انني لست خالدا ، ولا استطيع ان الم بكل شيء او ان اعرف كل شيء ، كما لا استطيع ان اكون في كل مكان ، وعلى نطاق لا نهاية له . وان انا لم ارضَ بمحدوديتي هذه، وان كانت هذه المحدودية تلوح لي وكأنها حائط في احلامي حتى انها سببت لي مرضا عصبيا لا يطاق، فكل ذلك ليس مبتذلا . وقد يكون هنا مكمن الشر. فلما كان من المستحيل تسلق الحائط، كان عليّ ان اقبل بذلك. وعدم قبولي به هو من عمل الشيطان . وفي هذه الحالة على الحائط ان يصمد ، وليس عليه ان ينهار الا اذا شطرني شطرين . الجنة هي التماسك الكامل . اذاً ليس هناك من جنة . ماذا نفعل اذاً ؟ يجب ان تكون لدينا الثقة . كل رجال الدين وكل الحكماء يقولون ذلك . يجب ان تكون لدينا الثقة . اقول ذلك لنفسي ، ولكن عبثا .

تلوح لي ر. في اكثر احلامي ، اما في شكلها الخاص او في شكل آخر ، متخفية كما لو انها لا تريد ان تظهر ذاتها . ولكني اكتشفها واعرفها . ها هي ذي ، تلك المحاورة من الدرجة الاولى ، فهي في الوقت ذاته نفسي ومظهر آخر لنفسي ، وكأنها حينا شخص خيالي وهمي ، وكأنها حينا آخر رقيب مؤنب ونقادة ؛ تبدو حينا وكأنها صوت ضميري ، وحينا وكأنها عدوي اللدود . ولكنها هنا على كل حال. اراها في ذلـــك البستان المصاب بالجفاف ، وفي تلك الساحة ، واراها تؤنبني امام ذلك الحائط الذي يبدو لها بشعا ؛ وهي معي في تلك الحقول المنحدرة الجدباء الحالكة، وتحت هذه السماء المظلمة . من المؤكد انها تشاطرني قدري ، سواء اردت ذلك ام لم ارد . انها تقول ذلك منذ زمن طويل ، منذ زمن طويل فعلا . لا يمكن ان يكون الامر غير ذلك ، والا فكل شيء يتهدم. وهي لا تحاول ان تقودني، سواء كان ذلك نتيجة حب او امتلاك؛ ولكنها ترافقني ، مجتهدة فقط في منعي من ان اضل سبيلي ، او بالاحرى في منع ما تعتقده ضلالا . ان كلمة «استقلال» كلمة معرضة لاساءة الفهم ؛ بالنسبة لي ، ان لا تكون معي هو الضلال بعينه . وفي هذه الحالة تشعر هي نفسها انها مشرفة على الضياع وانها تائهة في عالم مختلط ، عالم فقد قواعده واسسه .

يلوح لي انه منذ اسابيع لم يعد العالم ، كما لو ان تبديلا ما دقيقا وخفيا قد طرأ عليه ، كما لو ان آلة معقدة حلت براغيها قليلا وبقيت تعمل كما كانت تعمل قبلا – ولكن ليس تماما اذا نظر فيها شخص دقيق الملاحظة . فنور السماء قد استحال الى لون آخر ، والاصوات والالحان قد تبدلت بعض الشيء . فكأن ما حدث هو شيء من التفكك ، وكأن نفس النتائج اصبحت تبطىء في الاستجابة الى نفس المسببات . او كأن ثمة شقوقا في جدران عمارة يستطيع اللامعقول والغريب ان يتسلل منها . فالسمة اختلفت، والمظاهر تبدلت،

والاجراءات تغيرت ، وفي كل مكان هذه الشقوق غير المرئية ، وهذه الآلات المحـــاولة التي تدع ما يدعى بالجنون يدخل ويتفشى كغاز سام اذا ما تراكم بكميات كبيرة داخـــل البناء العام سبب الانفجار في كل شيء .

وانه لمن الصعب تحديد هذا الشعور . فليس هو احساسا قويا باللا واقع، احساسا قصير الامد بازمةعنيفة تمر ؛ بل هو شعور متردد حذر ببداية لا واقع لا يلبث ان يطغي على المرء . ان الاشياء هي على ما كانت عليه، ولكن ليست كما كانت عليه تماما ، ومع ذلك فهي على ما هي عليه . ليس عاصفة من الجنون ، بل نسيما .

بعض مقاطع من حلم : صديق لي يدعى ميشال قد مات . مات بهدوء وتجلد . واراه ممددا على الفراش . . اما ما بقي لي من صور الحلم ، فمن الصعب عليّ التعبير عنه . الى جانبه تمد ايضا خادمه ، الذي يشبهه الى حد بعيد — بل انه نسخة طبق الاصل عنه : وهذه النسخة تتحول الى صفحة دفتر مكتوبة . واعـــلم ايضا بان هذه النسخة او هذه الصفحة قد ماتت قبله باسبوع . ويقول لي ميشال بانه سيكتب لي فيما بعد ، وبانه سيرسل اليّ تحريرا يحمل الرقم ١٣٩ .

افكر من جديد في الحلم الذي لاح لي فيه الحائط الكبير . حائط العبرات ، حائط الفراق . واقول في نفسي فجأة انه ينبغي عليّ ان ازيل هذا الحائط اطلاقا . وانه اذا أريته في الحلم من جديد فهذا ما ساحاول ان افعله . باستطاعتي محاولة ذلك وانا ما ازال احلم ، عليّ ان اركز على هذه الصورة الذهنية وان ازيـــل الحائط في خيالي . وآمل انني اذا توصلت حقا الى ذلك فان حدثا جديدا سيحصل ، حدثا غير منتظر .فقد تتألق السماء ، وتزهر الاشواك الجافة ، وتكتسي الارض من جديد نباتا اخضر .

مهما عملت في هذا العالم ؛ سواء اقلبته ام حولته ، اعني تراءى لي اني حولته ، او على الاقـــل استفدت منه ، سواء اذهبت الى الكواكب الاخرى ام لم اذهب ، يبقى امر واحد ، وما هو هذا الامر ؟ ليس شيء اقوى من حسي بالدهشة على انه هكذا وعلى اني موجود هنا . بل اني لو توصلت الى فتح الابواب جميعها ، فسيبقى باب لا يمكن فتحه ، باب الدهشة.

ان هذه القضية التي اعرف بانه لا يمكن حلها ترهقني حتى الموت . انها ، هي ايضا ، الحائط . مـــاذا يعني ان اكون هنا ، وماذا يعني ان اكون ، وان يستمر الكائن ابدا وابدا ؟ لماذا الكينونة ؟ وفجأة يلوح لي بارق ضئيل من الامل اللامعقول : احد ما قد اغدق علينا هبة الحياة ، ولا يستطيع من وهبنا اياها ان يستردها منا . لا ادري تماما ماذا يعني ذلك . لا ادري ابدا ماذا يعني .

قبل سنين ، عندما كنت مراهقا ، وايضا بعد ذلك بقليل ، كانت الدهشـــة تولد الشعور بالاطمئنان والنشوة . فلأحاول مرة اخرى ان اصف هذه الحالة النفسية ، هذا الحدث . كنت في بلدة صغيرة من مدن الارياف ، وانا في الثامنة عشرة من عمري تقريبا . كان النهار مضيئا وكان الوقت قبل الظهر بقليل . نهار من نهارات حزيران (يونيو) ، اوائل حزيران . كنت اتنزه فيالبلدة الصغيرة امام بيوتها الوطيئةالبيضاء. ما جرى كان غير منتظر ابدا . تحول فجائي في البلدة . كل شيء اضحى في الوقت نفسه حقيقيا وغـــير حقيقي ، ولاح لي بان الحقيقة امتزجت بالخيال امتزاجا محكما لا انفصال فيه . اصبحت البيوت اكثر بياضا واشد نظافة . ثمة شيء غريب جدا في النور ، شيء عذري في النور ، عالم مجهول لاح لي باني اعرفه منـــذ الازل . عالم كان النور يذيبه ثم يرده لنا جديدا . فاثار ذلك فرحا دافقا من اعماقي ، فرحا حارا مضيئا هو الآخر ، احتل كياني احتلالا مطلقا . قلت في نفسي : ان هذه هي الحقيقة ، ولو انني لم اكن لاعرف كيف احدد هذه الحقيقة. لو انني حاولت تحديد هذه الحقيقة لكانت اندثرت مندون ريب. وقلت في نفسي

ايضا : بما ان هذا الحدث قد حصل ، وبما انني قد عشته، وبما انني اعلم كل شيء ، مع جهلي بما اعرف ، فلن اكون بعد تعيسا ابدا ، اذ انني قد اكتشفت الآن باننا لا نموت . ولم يكن عليّ الا ان اتذكر هذه الهنيهات لكيما اتغلب على كل هم وغم في المستقبل . لقد تجلت لي الحقيقة الجوهرية ؛ كل ما عدا ذلك هو قشور . ومن الحق ان اقول بان ذكرى هذا الحدث قد ادخلت الطمأنينة الى قلبي طوال عدة سنوات . ولكن اطمئناني اخذ يقل شيئا فشيئا بعد ذلك ، حتى انه لم يعد اليوم موجودا ابدا . وعندما احاول ان اتذكر الشعور بالسعادة ، لا ارى سوى صور مبهمة ، مسلوخة عن نفسي ، صور لا يمكن القول عنها انها غير مفهومة تماما ولكنها غير قابلة لان تعاش من جديد . انها لم تكن اكثر من صور على شاشة سينمائية .

يقول لي ز : ان هذه التجربة التي اصف هي ظاهرة نموذجية جدا . انها ما يسمونه بالاشراق . وهو يعجب من ان هذا الحدث قد فقد قوته وان ذكراه لم تعد تشد من ازري . وينصحني بان احاول التفكير فيه بشدة .

ان « الاشراق » هو الكلمة الصائبة لوصف هذا الحدث ؛ فهو شيء حصل فعلا في النور . وربما لم تكن التجربة تجربة كاملة ، ان شيئا ظل ينقصها . ظننت اني اختبرت الحقيقة الجوهرية ، غير ان جوهر الحقيقة الروحية كان مفقودا .

وعلى اي حال فان الشعور بالاطمئنان والنشوة (سواء احدث في الحلم ام في حال اليقظة) هو مرتبط بالالوان والنبات والنور المتألق – كصور النبات في الحلم او كنور الشمس الذي يتسلل من خـــلال اغصان الاشجار الخضراء .

ابداً اجدني اعود الى الادب . ويروق لي اني استطعت ان اصف هذه الصور وان احكيها عن طريق الالفاظ بطريقة تكاد تكون مقبولة . وافكر بان قصي لها ربما كان مكتوبا جيدا . وقد تروق بعض القراء وبعض النقاد . اذ اقول ذلك ، اذ اقوله لنفسي ، اجدني واقعا من جديد في الادب. وكوني واعيا لذلك ليس من شأنه ان يرفع من معنوياتي . ان وعيي لكوني واعيا لطبيعة كتابتي الادبيـــة يزيد الطين بلة في الواقع . ومع هذا ينبغي عليّ ان اقرر الاختيار : اما الغرور ، اي طريق الفشل ، واما الشيء الآخر . لا يقيض لكل شخص الحظ الحسن ان يتلقى ضربات قاضية ، ولا يتأتى لكل انسان الحظ الحسن بان ييأس يأسا تاما ، ييأس من الحياة : لذلك فاني انسى ، واتعزى، والهو ، وانبسط ؛ واكتب « يومياتي الحميمة » . ان بي حيوية هائلة ، لا شيء يستطيع ان يضعفها . الاحلام والكوابيس هي وحدها التي تستطيع ان تبقيك مستيقظا . ومع ذلك فيلوح لي ان بعض الصفحات الماضية لا تمت بصلة الى الكلمات والادب . هل هذا لان مدير الكوميدي فرانسيز اتصل بي قبل لحظة تلفونيا من باريس وقال لي بانـــه مهتم بآخر مسرحياتي ؟ لا يلزمني الا القليل حتى استعيد توازني في العالم الفاقد توازنه . سآكل تفاحة .

تزاوجوا تكاثروا ، تقول لنا الاديان. ولكنها في الوقت ذاته لا تنظر نظرة الاستحسان الى نشاطـــات الجسد ، وتضع لها قيودا وانظمة مشددة . حتى ان القديس بولس كان يقول بانه لا ينبغي على المرء ان يتزوج الا اذا كان من المتعذر عليه حقا ان يمتنع عن نشاط الجسد – ذلك لان الجنس خارج الزواج هو بالطبـع محرم بتاتا . يجب ان نصلي لنحصل على خبزنا اليومي ، والنبيذ شيء مقدس – ولكن يجب الا نكثر من الشراب ويجب الا نكون نهمين . العالم هو تجلٍّ ، ومظهر رائـع للالوهة ؛ على انه للحصول على الخلاص يجب ان ننصرف عن هذا العالم الحسي . كيف يمكن ان نوفق بين هذا التأكيد المستمر على الحياة وبين هذا التنكر المستمر لها ؟ أيكون ذلك تعبيرا عن الصراع الدائم بين غريزة الحياة وغريزة الموت ؟ من الصعب ان نجـد التوازن بين هاتين الغريزتين . ويحاول علم الاخلاق ، الذي يحدد المحرمات والنواهي ، ان يجد هذا التوازن

بواسطة الارغام المنبثق من الخارج . هذا النظام الاخلاقي، هذه المحاولة لضبط وتنظيم الجنس واللذة والشهوة هي هامة لاننا نجدها في الوقت نفسه عند اليهود وعند النصارى وفي المجتمع البرجوازي وايضا، ولكن بصورة اشد تصلبا ، في المجتمع السوفييتي المعاصر . تتمرد الثورات على الاخلاقيات البرجوازية وتقول (ومعها حق فيما تقول) بانه لم يعد لها اي معنى ، اذ انها لم تعد تستند الى اي ايمان ميتافيزيقي ولا يعلم احد من اين اتت وما الهدف منها . غير انه ، بتناقض غريب ولاسباب مختلفة هي عبارة عن تهرب من الواقع ، نجد هذه الاخلاقيات تستعيد سطوتها من جديد، باسم الاشتراكية مثلا، ولكنها في الحق تحتفظ بطابعها البرجوازي اكثر فاكثر لانها تتخذ شكل ثورة على الانحلال البرجوازي الاخلاقي .

كلمة واحدة يمكنها ان تضعك على الطريق السوي ، وكلمة ثانية تثير فيك الاضطراب، وثالثة تبعث فيك الهلع . وبعد الرابعة تعم فيك الفوضى المطبقة . كانت « الكلمة » تعني الحركة والعمـــل ، واصبحت الآن تعني الشلل . ما هي الكلمة ؟ هي كل ما لا يجري اختباره بزخم متقد . عندما اسأل : هل تستحق الحياة ان نموت من اجلها ؟ فذلك نص افظي ليس الا . ولكنه على الاقل نص هزلي . ليس هناك من لا يلاحظ كم يتكلم عن اللغة ، الشبابُ من طلاب السوربون والجامعات والكتّاب والصحفيين المعروفـين ورجال الادب التقدميين والاغنياء . لقد اصبح الاعتناء بالكلام فكرة ثابتة يتكلفونها باستمرار . والواقع ان شدة اعتنائهم بالكلام دليل على انشغالهم انشغالا كبيرا بما ينقصهم . على ايام برج بابل ايضا كان الناس يتكلمون كثيرا على اللغة ، قدر ما يفعلون اليوم تقريبا . لقد اصبحت الكلمة ثرثرة ، وكل امرىء اصبح لديه ما يقوله .

لم تعد الكلمة تـــدل على شيء . اصبحت الكلمة تثرثر ، اضحت مجرد ادب او هروب . الكلمة تمنـــع الصمت الكلام . الكلمة تصرع. وبدل ان تكون حركة وفعلا اصبحت تعزيك بافضـــل طريق تستطيعها لعجزك عن الحركة والفعل . الكلمة تهري الفكرة وتفسدها . السكوت من ذهب . على السكوت ان يصون الكلمة ويحميها . اللغة، مع الاسف، مصابة بالتضخم والانفلاش – وهذا ايضا هو كلام. اي حضارة نعيش! يكفي ان تبتعد همومي حتى ابدأ بالكلام ، بدلا من ان احاول الاحاطة بالواقع ، بواقعي ، وبالواقع العام؛ لا تعود الكلمة اداة تنقيب وبحث . لا اعرف شيئا مطلقا ، ومع ذلك فاني اعلـّم. وانا ، ايضا ، لا بد لي من ان يكون لديّ ما اقوله .

الخلاص عن طريق الطبيعة : لعل هذا ما يكمن فيه تفوق الفكر الغربي الديني على علوم ما وراء الطبيعة في الشرق الاقصى وعلى الفلسفات الحديثة. فالظواهر الطبيعية بالنسبة للشرقيين ليست شيئا وينبغي انكارها. اما في الفكر الغربي المعاصر فالظواهر ، اي الوجود، هي كل شيء ؛ وليس شيء وراءها . امـا في الفكر الديني المتوسطي والاوربي فالروح الالهية تتجلى في الطبيعة وتعطيها واقعية حتى تضحي الكائن الاكـــبر . حرية الحب الالهي . سخاء. العالم حقيقي ، « موجود » ، مخلـّد .

اذا حللنا تركيب القلق ، لم يعد ثمة قلق . ويتم هذا التفكيك بتحديد اسباب القلق وتوضيحها . واذا فككنا تركيب الشهوة زالت الشهوة . هذا ما ترمي اليه البوذية ، كما نعلم . والى هذا ايضا يهدف علم معالجة الامراض النفسية الحديث ، ولو انه لا يعترف بذلك .

يذكـّرني ز. باننا لسنا في الجنة وان كل ما نستطيـع عمله هو ان نتوصل الى طريقة ما نستطيـع بواسطتها ان نتحمل ما يلوح للبعض ، ولي انا ، غير محتمل . اعرف ذلك من قبل ؛ ونعرفه كلنا . ولكنه امر مزعج حقا . انني احاول ان اعود الى الفردوس. وهل نستطيـع العيش الا بطريقة فردوسية؟ العيش بطريقة مغايرة غير معقول . انا لن اقبل الا الاستقرار الاكيد الدائم .

لاعد الى الازمة المعاصرة فيما يتعلق باللغة : في الواقع ليست ثمة ازمة في اللغـــة . اقصد انها ، بمعنى من المعاني، غير موجودة . انعدام الاتصال ليس مشكلة فيما يتعلق بيني وبين ذاتي . في المجتمع كل شيء قابـــل للتفاهم والايصـال. ما يفكر بارث بانه لا يستطيع ان يقوله الى السيد ج. ج. غوتييه، وما يقولون ان السيد ج. ج. غوتييه يعتقد بانه لا يستطيـع ان يقوله الى السيد غي‌دوميز، مجرد كلام فارغ. الدعاية تشوه‌القضية؛ ثمة سوء تفاهم مقصود او في بعض الاحيان غير مقصود ، ولكنه يمكن ان يزول بسهولة اذا كان كل امرىء مستعدا استعدادا صادقا لان يحدد مفرداته ويفسر عباراته بامانة ودقة . ان الانسان لا يريـــد ان يسمع اخاه الانسان ، ولا يريد ان يفهمه ، ولا ان يرتضي به . انه يرفض ذلك اطلاقا . ومع ذلك فان مفردات اللغة الفرنسية الراضحة والدقيقة موجودة وجاهزة لتقول ما نريد ان نقوله . ولكننا نخفي افكارنا قصدا في الوقت ذاته الذي نعبر فيه عنها ؛ يبدو ان في هذا الكلام تناقضا ، ولكن التناقض موجود اينما كان . في ايام موليير - وموليير لم يكن ابله ولا قليل المواهب كما يصورونه اليوم - كان التحذلق والتصنع يشوهان الفهم . ولكن المتحذلقين كانوا يرمون عن قصد الى انشاء لغة غير مفهومة ؛ كانوا يريدون ان ينفصلوا وان يكونوا مختلفين عن الآخرين . وفي عصرنا هذا ايضا الانفصال والاختلاف مقصود متعمد . فلم يعد الانسان يريد ان يفهم ، ولا ان يفهمه الآخرون ، باستثناء مشايعيه . ومع هذا ، فاني اظن انه لم يعد احد يعتقـــد بازمة اللغة . علوم الكلام القليلة القائمة ، اي بعض الفلسفات والمبادىء الرائجة ، قد فكت طلاسمها .وبوسع الانسان ان يقول ما يريد قوله . كل ما بقي مستعصيا على القول هو ذاك الذي يرفض ان يقال . الجوهر . الخلاصة انه يكفي تنقية اللغة الفرنسية من‌شوائب التحذلق والدعاية الايديولوجية، اي من بعض العبارات التي تحرف حقيقة الواقع عن قصد وتجسد غش السياسيين (وهذا ما نستطيع ان نلمسه في التعليقات على الحوادث العالمية كما توردها الصحف وفي المقالات والدراسات التي « تحلل » الوقائع « وتوضعها » في اطارها الستراتيجي والتكتيكي) . كل شيء يمكن ان يقال بوضوح ، شرط ان يكون مستوعبا بوضوح ، ولم ُتمنع من قوله ولم تحجب عنك الحقائق عن عمد. ولا يبقى اذ ذاك الا التفوه بالحقيقة، ولا يبقى الا التعبير عما لا يمكن التعبير عنه . وهذا مستحيل . الا ان انعدام الاتصال‌الذي يتحدث عنه اولئك الذين‌يتكلمون على ازمة اللغةواستحالة الاتصال والتفاهم ، هو قابل للايصال والفهم الى حد كبير .

اي ابله واي غشاش واي‌منحط هو أ ! يمكن القول عن اي انسان انه ابله وغشاش ومنحط ؛ نستطيع ان نؤكد ذلك عن جميع الناس وعن لا احد . ووراء كل مظهر من مظاهر الانحراف ، او كل لون من الوان الشهوة، وفي قلب كل مجرم، وخلف كل ما يلوح لنا بانه غيرة وخيانة وجبن، هناك‌سعي وحنين وتوق مبهم الى المطلق - اكثر احيانا مما نجده وراء كافة ضروب الفضيلة والاخلاص .

انهم كطيور بلهاء قليلة الاحساس مفترسة . عالم من الطيور المفترسة . وانا ذاتي الوح كذلك الى‌الآخرين، هذا ما انا بالضبط بالنسبة اليهم . في بعض الاحيان تتكشف فظائعنا المخبأة وتتدفق ، وتظهر اعماقنا‌الجهنمية الفظيعة . لقد ذهبت سدى الجهود التي بذلت للكشف عن اسباب الحقد والتخلص منه . كيف نستطيع ان نتخلص ابداً من جهنمنا هذه ؟ اني اخيف نفسي ، وكلما وقع بصري على وجه جديد اشعر بالرعب‌واتساءل: اي جهنم ، اي ضرب من الجحيم ، يختبىء وراء تلك الواجهة ؟

ان ما نعرفه عن امرىء مـا هو ، اولا ، تهذيبه وتحفظه . ينبغي الا نذهب الى ابعد من ذلك ، لاننا سنكون معرضين لخطر الوقوع في الهوة . من قتلتَ ، في ضميرك على الاقل ، انت يا من تتزيى بثياب الاحد الفاخرة ؟ وانتِ يا جميلتي ، كم مخلوق اردت قتله ؟ ومن تريدين ايضا ان تقتلي ؟ هل تريدين ان اضع نفسي تحت تصرفك لوضع حد لحياة الاشخاص الذين يقفون في طريقك ؟... وبما ان العالم ليس جنة ، فهو لا يمكن الا ان يكون الا جهنما - الا اذا توصلنا الى القضاء على الشهوات . حيث تكون الشهوة يكون الاخفاق والخيبة

وعدم الارتواء - وجهنم . من ثمة لا يشتهي كل شيء ، حتى ولو لم يكن عارفا انه يشتهي كل شيء ؟ ان العالم لا يخصني انا ؛ لا شيء ، لا احد ، يخصني : من هو الحكيم الذي يقبل بذلك من كل قلبه ، الذي يقبل بالا يمتلك شيئا في هذا العالم ؟ احلم بابطال سباق يدعون بعضهم بعضا لدى اطلاق اشارة الانطلاق بقولهم : « بعدك، سيدي ، اركض امامي » . «لا ، غير معقول ، انت اولا وانا من بعدك ».
غير ان الهدف المرئي للسباق ليس الهدف الحقيقي . ان من يريد ان يكون الاول (ومن لا يريد ان يكون الاول ؟) وينال السبق هو شخص منحط . ولكن الهدف الحقيقي ، الذي يختفي وراء الهدف الظاهر، والذي نتوق اليه اكثر من التوق وعلى الرغم من التوق، يبرر وجودنا ويفدينا (ليس اخلاقيا ، اذ ما هي الاخلاقيات ؟) ، لان الهدف الحقيقي يشهد باننا في الحق قد تجاوزنا محدوديتنا وقصورنا .

انا اجد الحياة مليئة بالآلام . وككل مريض اعصاب اتعلق بمرضي واعتاده واحبه ولا اريد ان اشفى منه . ومن هنا يأتيني ذلك الفزع وذلك الرعب الهائل الذي يسيطر عليّ عندما يخيم الليل .

رغبة ملحة في قتل الشيوخ . الشيوخ يثيرون قرفي . الشباب قليلو الذكاء وبلهاء . لقد كنت دائما اكره الشباب ، وعلى الاخص عندما كنت انا نفسي شابا . ان التقرب الذي يبديه قادة الفكر نحو الشباب ، بحثا عن زبائن وحواريين، يؤلم النفس اكثر مما يؤلمها اي شيء آخر. اي نقص في الكرامة ، واي خساسة واي تفاهة !

الماضي وراءنا والمستقبل امامنا . لا نستطيع ان نرى المستقبل، لكننا نرى الماضي . وهذا امر غريب، اذ ان اعيننا ليست في ظهورنا . انا حيّ . الغرفة حارة . النور مضاء . اتناول كتابا . عندما اشعر بالفزع الشديد التجىء الى اللحظة التي انا فيها . ملجأ مقلقل .

عدائية الشباب. تعلق الشيوخ بالحياة . العدائية تتطلب من الجهد ما يتطلبه التعلق - وربما تطلب التعلق جهدا اكبر .

خيالي نشيط . انا مضطجع ولكني مستيقظ ؛ اري من جديد الحائط الذي اراه في احلامي . ها هو هناك. انه يرمز فيما يرمز الى الانفصال عن نفسي. وهو يرمز ايضا الى ما يفصل بيني وبين الحقيقة، او بيني وبين معرفة الحقيقة معرفة اكثر دقة واشد اتساعا . يجب ان اعرف ماذا يوجد وراءه . الباب الصغير المقفل لا يزال هناك ، الى اليمين . اقترب من الباب وانظر من ثقبه : فاشاهد عينا ترقبني . فاتراجع. ثم اقترب وانظر من جديد . فاتلقى رشاش ماء على وجهي وفي عينيّ .

نخشى جميعنا ان نكون قد اضعنا حياتنا سدى . ان ذاك الفيلسوف المزيف ، ذا الوجه الشديد البشاعة والذي تثير شخصيته الاشمئزاز، والذي لم يأتِ بشيء جديد في الفلسفة، اذ انه لم يحاول اكثر من التوفيق بين الوجودية والماركسية (والذي استطاع ان يعارض السلطات بدون خطر وبكل حرية ، ذلك لانه في بلد يفسح صدره للمعارضة - ولو ان معارضته لا يصح ان تدعى كذلك ، اذ انها تكتفي بالانسجام مع النزعات الرائجة التي تعبر عن حسد البرجوازيين الصغار للبرجوازيين الكبار الاثرياء ، وهو عداء تفسح السلطات المكونة من الطبقة العليا صدرها له لان ذلك في النهاية يدغدغ كبرياءها ويتملقها) ، ذاك الفيلسوف الكبير ، اذاً ، الذي آل به الكشف عن احقاده وضغائنه الى اكتساب الثروة والاحترام والشهرة العالمية ، في حين ان ما يستحقه فعلا هو الاحتقار - يتكلم في احد كتبه بحزن عن انه قد بذر حياته .

ولكن هذا الرجل الآخر ، الذي خرج لتوه من السجن بعد ان قضى فيه عشرين سنة من حياته لاسباب سياسية ، والذي قضى سبع سنوات من هذه العشرين لم يكن يسمح له فيها ابدا بمغادرة زنزانته فعاش لذا في انفراد تام ووحدة كاملة ، ـ لا يشكو من انه اضاع حياته سدى . هو في الثانية والستين من عمره ، صحيح معافى ، ولا يبدو انه قد تطرق اليه اي هرم ؛ ويشعر بان حياته كانت ملأى ، لا بل انها تبدأ الآن من جديد . لم يكن مسموحا له ان يقرأ ولا ان يكتب ، مما مكن ذاكرته من ان تنمو نموا هائلا . ولما كان عالم رياضيات ، فقد استطاع ان يفكر في معضلات رياضية وان يحقق اكتشافات في هذا المضمار .

ولدى خروجه من السجن اتصل هاتفيا بعائلته وباصدقائه وعلم بان امه واخته وصهره قد توفوا في اثناء وجوده في السجن ، وان اكثر اصدقائه كانوا قد اصبحوا وزراء وكتّابا كبارا يتمتعون بامتيازات خاصةمن قبل حكومة بلاده ، وقد توفوا هم الآخرون . ومن بينهم كثيرون اعتبروا قبل وفاتهم بانهم قد اضاعوا كل حياتهم سدى . ولكن لم يستطع شيء ان يأتي على فرح السجين الذي اطلق سراحه ، والذي حال خروجهمن السجن اخذ يقرأ المجلات والكتب الرياضية المعاصرة ليرى اذا كانت اكتشافاته تتوافق مع الابحاث الجديدة في الرياضيات .

وهذا الآخر ، العالم الموسيقي الذي قضى خمس عشرة سنة في السجن وبعض السـنوات ، هو ايضا ، في الانفراد ، قد خرج مؤخرا من السجن وهو مليء بالثقة بالنفس : وهو الآن منكب على كتابـة التآليف الموسيقية التي فكر فيها في سجنه. انه يعيش في قرية صغيرة من قرى السهل . وهو لا يكره احدا ولا يحقد على احد ولا يشتكي من انه اخفق في حياته . ويقول الناس عنه انه شبيه بالقديس . ان للحبس الانفرادي حسناته . ونحن نعلم منذ القدم بان الزهد يطهر ، اي انه يجعل الانسان هادئا وحكيما .

وثمة ايضا شخص ثالث اوقف وحكم عليه بالسجن بضعة اشهر لانه فوجيء في احدى البلدان ذات النظام الدكتاتوري وهو يقرأ الجريدة الفرنسية « له موند » . وبعد اشهر قليلة تبنى البلد نظاما اكثر ليبراليـة ونال حرياته . وماذا وجد هذا الرجل بعد بضع دقائق على خروجه من السجن ؟ د كانا مليئا بالصحف ومن بينها جريدة « له موند » التي كان يستطيـع ان يشتريها اي كان بلا حرج ! فقال الرجل في نفسه : « كان عليّ ان انتظر . هذه عاقبة من يصر على ان يحصل على آخر الاخبار » ! قال هذا بدون مرارة نحو سواه او نحو ذاته . لقد كان راضيا بقدره.

الاناس الذين ليسوا داخل المعتقلات، والذين يعتقدون انفسهم احرارا لان بوسعهم ان يتنقلوا انى شاؤوا، هم وحدهم الذين يشعرون بالمرارة والحقد والحسد والتشاؤم وعدم الاكتفاء . ويبدو انه لا يوجد سوى الدير او السجن لانقاذ النفوس او (اذا شئنا ان نستعمـل تعبيرا حديثا) لشفاء الامراض النفسية .

التبرير الوحيد لكلامي على نفسي اني اقف منفصلا عن نفسيواني اتكلم على نفسي كأني اتكلم علىشخص آخر ، كما لو اني اعرض حالة غريبة يمكن ان تهم علماء النفس وسواهم . اقول هذا القول واتساءل اذا لم يكن ذلك تبريرا منافقا ؛ ولكن قد تكون لكل حالة ، حتى حالتي انا ، اهميتها - ان عالم اي انسان ، اي كائن ، حتى النملة ، قد يكون شائقا . ان عالم كل انسان هو عالم شامل عالميّ .

الفي نفسي على قمة تلة . من دوني في البعيد حرج او غابة كثيفة. الاعشاب كثيرة ولكنها رمادية اللون، شأنها في ذلك شأن الحرج والسماء ؛ ومع ذلك فثمة نبات وعشب كثيف ، ورطب ربما . (قال لي ز . بان وجود النبات شارة فأل حسن) . على قمة هذه التلة او هذا الجبل محطة صغيرة وقطار ذو عربات مكشوفة استقله. لا ارى اي ركاب آخرين. استقر مضطجعا في احدى العربات المكشوفة ، ويتحرك القطار متئدا فيهبط المنحدر . واشاهد في الاسفل وفي اقصى الخطوط التي كانت تتألق من قطرات المطر عليهانفقا شديد الظلمة . يعتريني شعور ببعض القلق . نحن الآن في اسفل المنحدر ، قريبا جدا من مدخل النفق . تدخـل

القاطرة، وتتبعها العربات؛ وبدورها تدخل عربتي المكشوفة في النفق المظلم. يتزايد قلقي شيئا فشيئا. ولكن ما ان يضحي داخل النفق حتى يختفي. تحيط الظلمات بي من كل جانب؛ ليس من كوة لا عن يميني ولا عن يساري ولا فوقي، حيث يوجد سقف مظلم نصف مستدير. العجيب ان قلقي اختفى تماما؛ فلم اعد اشعر باي خوف بل على العكس شعرت بالانشراح. هناك في الظلام، والقطار يسير متئدا، احس بالانبساط والسعادة والامان والاستقرار الكامل. خرجنا من النفق: نور رمادي، وبيت صغير يشبه محطة غريبة، ونبات اسود. وعند ذلك استيقظ.

انا و ر. في الشارع: انه شارع يظهر انه في باريس لكنه ليس فيها. ان هذه المدينة تشبه باريس او زوريخ وتشبه شيئا ما شوارع اثينا الكائنة في اسفل الاكروبول. وهي ايضا تشبه هذه المدينة الخيالية تماما التي اتجول فيها خلال احلامي. اقول لـ ر. باننا سنصل بعد قليل الى محطة التراموايات قرب النهر او مجرى الماء، الذي يشبه السين قليلا، او بحيرة زوريخ، او مجرى ماء آخر. نستقل الترامواي، الذي يسير بنا متئدا نحو المدينة العالية الكائنة في الجبال. انه شيء بين الترامواي والتلفريك. هذا الحي اعرفه او هذه المدينة بمنازلها المعلقة عاليا في الجبل؛ انه يجعلني مطمئنا لانه عالٍ حقا. يمر الترامواي او القطار او التلفريك برؤوس جبال ضيقة جدا لا محل فيها الا لخطوط القطار. ونمر على جسر ليس اوسع من عبّارة، ونتسلق جبالا تمتزج فيها الاشجار بالمنازل. ثم ننزل، ونجد انفسنا من جديد في المدينة السفلى. كنا قد صممنا على تناول الغداء في البيت؛ بيتنا هو هذا النزل الصغير حيث نعيش في غرفة صغيرة كغرف الطلاب. نفتش عن خبز. ادخل الى فرن، اتناول نصف رغيف اعطيه الى ر. واقول لها بانني التقيت منذ هنيهة باصدقاء ودعوتهم بصورة عفوية للغداء معنا. فتغضب ر. وتحتج وتلومني على انني قمت بهذه الدعوة بدون تفكير. قالت: «ليس عندنا من الخبز ما يكفي، والافران لا شك قد اقفلت». ويحمى وطيس الجدال، فاحاول ان اهدىء من روعها، واقول لها بانه ما عليها الا ان ترجع الى النزل ريثما اقوم انا بالتفتيش عن الخبز وحدي. واقودها الى قفص المصعد؛ وعندما كانت وراء الشباك رحنا نتبادل التهم العنيفة، فتقول او اقول: كيف نستطيع المثابرة على العيش معا بعد كل الذي قلناه؟ وتختفي عن ناظري. واشعر بالندم واشرع افتش عنها وانا خائف الا اجدها قط. واصل الى بيت آخر اتأكد، ولا ادري لماذا، بانها موجودة فيه. امام الباب كانت تقف الحاجبة ـ قالت: «لا تستطيع ان تدخل الى هنا. ثمة حفل كوكتيل، ولكنه كوكتيل مزيف. انه في الواقع فخ منصوب من قبل البوليس الذين ارادوا جمع الناس هنا ليعتقلوا بعضهم ويأخذوهم رهائن. انت ور. كلاكما على اللائحة. لا تدخل. اهرب». ولكن مهما يكن من امر فانني لا استطيع ان ادع ر. وحيدة في هذا الكمين. يجب ان اراها من جديد مهما كلف الامر. اتسلل الى الداخل، وابحث عنها فاجدها بين الجمع؛ وكان البوليس قد حضروا. آخذها من ذراعها، وبينما يبدأ البوليس بتوقيف الناس بعد ان يتفرسوا فيهم بعناية، اتوصل الى الخروج من باب خفي وانا لا ازال امسك ر. من ذراعها. ونجد نفسينا في الشارع خلف المنزل مع شخصين او ثلاثة استطاعوا هم ايضا ان يلوذوا بالفرار. انها جالسة على الرصيف، ثم في عربة قطار مكشوفة. هل سيتحرك القطار؟ اذا تمكن من السير قبل وصول البوليس الذين يفتشون عنا كتبت لنا النجاة بلا شك. قالت لي ر.: «سيان عندي ان يعثروا علينا او لا يعثروا، ان يطلقوا النار علينا او يتركونا نذهب. سيان عندي اذا عشت او اذا مت». واضافت وهي تعانقني: «انني احبك وانك تحبني. لقد قيض لي ان اتعرف الى الحب. الحب هو اقوى من كل شيء. لقد اعطيت كل شيء يمكن اعطاؤه وحققت كل شيء يمكن تحقيقه، وقيض لي ان اتعرف الى الحب. ان الحياة والموت سيان عند من يختبر هذا». انني فرح جدا لانني اخيرا اعرف الحقيقة، اعرف الجواب. وشيئا فشيئا يبدأ القطار بالسير وهو يقلنا. ونبتعد ببطء؛ لا نزال نرى البيت اول الامر، ولكننا لا نعود نراه. لقد نجونا. وهنا استيقظ. سعادة كبيرة تدوم ربع ساعة، اي الى الوقت الذي استيقظ فيه تماما وامتزج بالحياة اليومية. فاقول في نفسي: لا يمكن ان يكون ذلك صحيحا، واشعر بالكآبة من جديد.

لولا الموت لما كان احد يحقد على احد ولا كان احد يحسد احدا . كان احدنا ليحب الآخر، وكل امرىء يستطيع ان يبدأ من جديد بلا نهاية وان يحقق شيئا ما من وقت لآخر، فينجح في محاولته المائة او الالف. ان عدد المرات التي لا نهاية لها التي يعيد فيها امرا من الامور سيمكنه من النجاح . اننا نشعر بانه لا يتيسر لنا الوقت لنجرب حظنا الى ما لا نهاية له . حقدنا هو التعبير عن قلقنا ، عن ضيق وقتنا . الحسد هو التعبير عن خوفنا من ان نُهجر : ان نهجر في الحياة ومن ثم ان نهجر في الموت. لكي نستطيع ان ننجز رحلة الحياة يجب ان نتقدم فيها يداً بيد . حتى في تلك الحالة ...! يقولون لنا بان كل كائن يحتاج الى حب وباننا لا نستطيع ان نعيش بلا حب وان اكبر مصيبة هي ان نشعر باننا غير محبوبين . كل عالم نفساني يعلم ذلك. ان الحب هو جونا الحيوي وخبزنا اليومي . ولكن واأسفاه ، ان الجو موبوء والخبز مسمم .

ما هو السبيل السوي ؟ قد يكون في اللامبالاة . ولكن ذلك غير ممكن ؛ فبما اننا موجودون في هذه الحياة، فاننا لا نستطيع الا ان نسهم فيها ؛ ولا نستطيع ان نبتعد عن مظاهر الحياة ، طالما اننا مغموسون فيها . فلنعتبر اذاً ان كل شيء في هذه الحياة هو دعابة مسخنة ولنعمد الى الضحك منه .ولكن في ذلك تجديفا على الله والعالم . نحن لا نستطيع ان نحلق فوق العالم ، ولا نستطيع ان نكون اعلى من الله، ولا نستطيع ان نزدري بالخالق ، ولا نستطيع ان نكون اقوى منه . ان ذلك لضلال . دعابة ؟ اننا لا نستطيع ان نرفض العالم . اذاً لننظر الى كل شيء نظرة جدية : ولكن ذلك مضحك ايضا . ان روح الجدية تقتل ، والنفس الرصينة هي متحزبة وتشوه . لنقبل الحياة اذاً كما هي وكيفما تأتي الحال : ولكنهم لا يدعوننا نفعل هذا . الانتحار اخفاق غير مقبول ، وواجبنا ان ننجح وننتصر . والقول بان العالم عبث في عبث ، قول مضحك ايضا : فنحن لسنا اذكى من الشرائع التي تتحكم بالعالم . ومن العبث ان نقول بان كل شيء هو عبث . فاين هي مقاييس العبث ؟ فاذا قلت بان كل شيء ليس عبثا ، فانني اعرف ما ليس عبثا . اذاً فلا يمكن القول بان العبث موجود . « الالتزام » ؟ ولكن ذلك يعني النظر الى الجزء على انه الكل ، وذلك يعني اتباع سبيل الضلال والخطأ . لنتقبل الحياة كما هي ، ولكن بدون ان نحددها لان تحديدها يفترض اصدار حكم، ولا استطيع ان لا اخطىء عندما اصدر حكما، لان الذكاء الانساني هو محدود . لنعش في التفاصيل ؛ لنفعل هذا لا ذاك: لكني في هذه الحالة منعزل ، منقسم على نفسي ، ومفترق عنها ، في اغتراب . كن شجرة : لست شجرة . عش وفقا لاتجاه التاريخ ، اي وفقا للسباق الكوني . ليس من يعرف ماذا يعني ذلك . الافتراض ليس اختيارا قائما على اليقين. الرهان الباسكالي؟ لكي يراهن الانسان يجب ان يعلم لمن يراهن وضد من وضد ماذا، وانا لا املك المعلومات اللازمة للرهان . ومع هذا فان علينا ان نشعر بالاستقرار هنا، بطريقة من الطرق . لكني لا استطيع ذلك ، اذ ان العيش هو نفسه الذي يخلق فيّ القلق ، والعيش يعني العيش في جو من القلق . بل انني لا استطيع ان اجزم بذلك ، لانني اجهل اسباب القلق ، واجهل ما الذي اعنيه حين اقول القلق . القلق هو الجهل ؛ وعدم القلق هو الجهل ايضا . كما اني لا استطيع القول بانني لا اعرف شيئا ، لانني لا اعرف ما تعنيه كلمة « اعرف »، ولا اعرف ما تعنيه كلمة « تعنيه ». يلوح لي انني ادور وادور . من المحتمل انني لا ادور . من المحتمل انه ليست ثمة دوائر . لا استطيع ان اضحك، ولا ان ابكي ، ولا ان اجلس، ولا ان اتمدد، ولا ان انهض، ولا ان اشتهي، ولا ان لا اشتهي ـ اذ ما الذي نشتهيه وما الذي لا نشتهيه؟ انني مشلول. لا استطيع حرا كا. ولكن (ان لم اكن مخطئا) يلوح لي انني اتحرك.

واشعر ايضا بان هناك احدا ما ، ضربا من الضمير الاعلى ، يضحك لا شك منا . ربما لا يضحك الضمير منا . اشعر بانني لا اشعر ؛ لا اشعر بانني اشعر .

فؤاد رفقة

خمس قصائد

الطوفان

تكسرت اعمدة السفينة
وانتحر القبطان
ولم يعد في العري ما يقينا
مخالبا تجيء
بالجثث البيضاء تستضيء

وبعد حين يرفع الطوفان
راياته
ويجرف المدينة :
لا اثر يبقى
ولا مؤونة
لطائر يأتي من الخلجان
ليعلن الجزر عن المدينة

فاحترقي في الريح يا سفينة الربان .

شتاء

العصافير انحنت صوب المدينة
تتقي العري الكبير
تتقي الليل الشتائي وتبني
من رماد الصيف
بيتا للسكينة

ثم تغفو

بين ريش الحلم
والاشجار تغفو
كل شيء
في سرير العالم الخلفي يغفو
عائدا للبذرة الاولى
الى الكف الامينة

غير ان التائه الغيبي
لن يطرق باباً
سوف يبقى
حجرا بين التجاويف يغني
للعصافير الحزينة .

أغنيــــــة

ملقىً على دوامة تهذي
مستنجدا بالضفة الاخرى
بالضوء ، بالله الذي يأتي
هيا اطلعي يا نجمة الصبحِ .

لا شيء غير الليل والجرحِ .

القطــــاف

القطاف انتهى
فما من غناءٍ
بعدُ في الحقل : كل شيء يسوّي
للشتاء الكبير بيتا ويُرخي
جحيماً فوقه ،
جفونا ثقيلة

القطاف انتهى
وما زلتَ وجهاً
يرقب الموسم الكبير ويصغي
للاقاصي ، هناك ماذا ! جروفٌ
تفتح القاع للدروب الطويلة

أورفــــيوس

حين تهوي نجمة الصيف وتمحى
من عروق الشجرة
صلواتُ الارض والاسرار تطوي
غورها بين غبار الحجرة

حين تنسى
شعلةَ الله بذورُ الثمرة
وطريق الضوء ينهي سفره
قل لنا عندئذٍ
ماذا تغني !
كيف ترقى
درج الليل وتخطو المقبرة !

حين تمحى الشعلة الكبرى
وتمتد الصحارى
في خلايا الشجرِ
ساغني
ساغني في سماء المقبرة
مرثيات الموت والحب
وعيد المطرِ .

عبد العزيز هلال

المدفع

توقفت الشاحنة بمحاذاة الرصيف ، امام البوابة تماما . وهبط رجالها الثلاثة والقوا نظرة فيما حولهم . قال السائق : « هيا ، لنسرع ، قبل ان يتجمع الاطفال » .

وصعد الى صندوق السيارة ، ودفع المدفع الى حافته فتلقاه الرجلان الآخران . وبعد دقيقة كان المدفع مستقرا في مدخل الحديقة ، وفوقه صندوق خشبي مستطيل . فرك السائق كفا بكف ، ثم مسحها بخلفية بنطلونه ، قائلا لرفيقيه :

« حسنا ، اتمنى لكما اقامة طيبة » .

فابتسم احدهما ؛ لم يقولا شيئا . وابتعد السائق : « والآن ، وداعا » .

كان بعض الاطفال قد تجمعوا على البوابة ، يرمقون سبطانة المدفع وعجلتيه بعيون مبهورة . وتساءل احدهم : « هل هذا مدفع ؟ »

فسارع آخر الى القول : « نعم ، انه مدفع » .

وشرع الرجلان يجران المدفع في الممر الرملي ببطء ، فزحف الاطفال خلفهما . اضاف طفل ثالث معلوماته : « انه مدفع العيد » .

فصحح الآخر بتبجح :

« انه مدفع رمضان . غدا سنصوم . وهذا الذي سيعطينا الاشارة . بم عندما يجب ان نصوم ، و بم عندما يجوز لنا الافطار » .

ردد الاطفال باعجاب : « بم بم بم » .

واذ انتهى الرجلان بالمدفع الى نقطة ملائمة من الحديقة ، توقفا وجففا العرق حول رقبتيهما ، وهما يتأملان نظام الحديقة بنظرات باهتة ، لم يظهر فيها اي تعاطف . كان عليهما ان يقيما ثلاثة وثلاثين يوما ، هنا ، مع هذا الشيء ، ليخدماه ويسهرا على سلامته .

وانزلا الصندوق الخشبي من فوق المدفع ، واخرجا من جوفه بعض الادوات ، وجعلا يركزان المدفع ويثبتان عجلتيه الى الارض ، بينما احاط بهما الاطفال وهم يراقبون المشهد ويضجون بالتعليقات ويختلفون في ذلك فيتشاحنون .

بعد ان فرغ خادما المدفع من عملهما ، جلسا يستريحان على العشب . كان احدهما متزوجا ووالدا يفكر باسرته . ليس معقولا ان تقيم معه ها هنا . ولكنه يود ذلك . اما

الآخر فقد احس بالنعاس . انه مكان رطب ولا يصلح الا للنوم . قال :

« اذهب انت الى البيت لتتدبر الامر مع عيالك ، وتحضر لوازمك للاقامة هنا » .

« أتبقى انت ؟ »

فاستلقى على ظهره متمطيا : « وماذا اذاً ؟ »

وبعد ان ذهب الرجل المتزوج ، بدقيقة او نحوها ، غاص رفيقه في نوم كثيف .

قال طفل : « لقد نام » .

قال آخر : « اتمنى لو اكون مكانه » .

« أتحب ان تكون حقا ؟ »

« نعم ، احب . احب المدفع » .

« ياه ! انا اخاف لمسه . انه شيء مخيف » .

« انت جبان » .

« جبان ؟ انا ؟ »

« لانك تخاف من المدفع » .

« لا . ولكن امي تقول انه يقتل ، يميت » .

« انت ابن امك » .

« كل واحد هو ابن امه » .

« انا لست ابن امي » .

« كذاب . كل واحد يجب ان تكون له ام » .

« انت ابله ولا تفهم شيئا » .

« انا ؟ »

« يقول ابي ان الجبناء هم ابناء امهاتهم ، والشجعان هم ابناء آبائهم » .

« وما معنى هذا ؟ »

« قلت لك . انت ابله ولا تفهم شيئا ».

وتقدم نحو المدفع في خطوات حذرة كيلا يوقظ الرجل . صاح احد الاطفال :

« هيه ! انظروا ، سيضربه الرجل » .

فقفز الى الوراء مبتعدا .

كانت الشمس قد تدنت من الافق ، وامتدت ظلال الاشجار بعيدا. وامتلأت الحديقة بالنساء والاطفال . كان القادمون يتجمهرون حول المدفع لحظات ثم يتفرقون ، ليجلس بعضهم على المقاعد ويتلهى الآخرون بالاراجيح . كانوا خليطا متعدد الالوان من النساء

والاطفال . واغلب النساء يتشحن بسواد الملابس التقليدية القديمة ، محجبا اجسامهن السمينة الثقيلة . كن جميعا يقضمن الفستق والقضامة ويفصصن البزر في شهية ، وقد اثار المدفع في اذهانهن خواطر جمة وذكريات رمضان السالف ، وتعليقات على غلاء المعيشة الذي يعانينه في كل رمضان . ثم قالت واحدة من ثلاث يجلسن على مقعد قريب من البوابة : « لم يبقَ لرمضان سحره القديم » .

وتحسرت . كانت في الاربعين ، كتلة من الشحم واللحم تزن قنطارا . وحذت شريكتاها في المقعد حذوها ، في آن واحد ، وكانتا اصغر منها سنا واقل وزنا ، وكان وجهاهما مطليين بحمرة فاقعة اللون ، وعيونهما مكحلة بكحل فاحم . وقالت احداهما :

« كانت الحياة نفسها اجمل » .

« هذه الحال اليوم بسبب الكفر يا اختي » .

« صحيح . لقد تغير الناس ، وصار الالحاد موضة اليوم » .

« انظري الى هؤلاء القذرات ، انهن يرتدين خرقا لا ثيابا . كل شيء بائن. كل شيء » .

وعندما رجع خادم المدفع الآخر من بيته ، وضع امتعته جانبا وايقظ رفيقه : « هيا دعنا نهيء المدفع » .

وانصرف الى اعداد البارود والحشوة . وتمطى زميله ، وتثاءب ، ثم نهض الى صنبور الماء فرشق وجهه وبلل عنقه وشرب ، فاحس بانتعاش. ووقف يحملق فيما حوله بدهشة : هناك كثير من النساء . وعندئذ احس بشيء يشبه الذعر ، فاقبل على صاحبه :

« أتلاحظ اننا الرجلان الوحيدان هاهنا ؟ »

« طبعا . انها حديقة خاصة بالنساء والاطفال » .

« حقا ؟ لماذا ؟ »

« لقد رأت البلدية انه من الصواب تخصيص الحديقة على هذا النحو ، لتتيح للنساء المحافظات متعة الجلوس في الحدائق » .

« انها فكرة حسنة . أليست كذلك ؟ »

« نعم . ربما . ولكنني افضل لزوجتي ان ترتاد اية حديقة الا هذه » .

« لماذا ؟ »

« قد تدرك السبب خلال اقامتك يوما او اثنين » .

كان بعض الفتيان من عابري الطريق يقفون على الارصفة ، حول الحديقة ، متطلعين الى الداخل ، من خلال شبك السور المعدني ، يتحدثون وهم يتشوفون بعيون نهمة الى

الداخل. ومر قسيسان فتوقفا ينظران الى المدفع وخادميه المنهمكين في عملية الحشو. لم يتكلما. كانا هما ايضا يعرفان ان رمضان يمكن ان يبدأ غدا. ثم تابعا سيرهما الوئيد في وقار جميل. وفي المكان نفسه تلكأ فتى وسيم، انيق، يرتدي بنطلونا ضيقا من الصوف الاسود وقميصا من الحرير الازرق الفاتح، ينفتح عن صدر تتدلى عليه قطعة فضية معلقة بسلسلة حول رقبته. كان غلاما نظيفا مثل اميرة صغيرة. توقف هناك وراح يرقب ما يجري في الداخل. ولكن المدفع لم يثر اهتمامه بقدر ما اثاره مشهد صبيتين تقتربان من السور حيث يقف. كانتا في بداية البلوغ وكانت احداهما سمينة ولا تكف عن الضحك. سألهما: « أذاك مدفع ؟»

فضحكت السمينة، واشاحتا بوجهيهما جانبا في دلع، وقد تلاصق رأساهما. واحس الفتى برعدة في قلبه، انتشرت في كيانه كله في الحال، وجعلت ساقيه رخوتين. وبعد ان تخلص من ذلك استطاع ان يقول: « انه مدفع جيد ».

وتكرر الشيء نفسه في الطرفين. وقال ايضا: «التجربة ستثبت انه رائع. ما رأيكما؟»

وفي هذه المرة ضحكتا معا، وتدافعتا فتعثرت السمينة وسقطت على ظهرها، فرأى الفتى سروالها الابيض الصغير، من خارج السور الحديدي، قبل ان تنفتل الفتاة على جنبها وتتمكن من النهوض، منطلقة خلف صاحبتها التي كانت قد ابتعدت الى الداخل، وظلت عينا الفتى تلاحقانها جاحظتين.

امسى المدفع جاهزا. وبعد ذلك جلس الرجلان فوق مرجة قريبة منه، متكئين على شجرة واحدة، يدخنان في صمت، بانتظار اشارة اثبات شهر الصيام. لقد غابت الشمس، وثمة مراقبون، الآن، في كل مكان من العالم يرصدون الهلال. كان الرجل المتزوج ينظر الى الاشياء، وحتى النساء، امامه في حياد؛ كان بعيدا عن هذا المكان، كان في بيته، حيث زوجته الغبية التي لا تستطيع تدبير الامور منفردة، واولاده الاربعة الذين يحبون الارصفة والغبار اكثر من حبهم البيت. انه يحتاج اليهم، انهم يحتاجون اليه في رمضان، في كل امسية من رمضان، عندما يدوي المدفع، اكثر مما يحتاجهم ويحتاجونه في اي شهر آخر. بيد ان الرجل العازب كان هنا، حاضرا تماما، بكل مشاعره وغرائزه. كان يحلم بفراش يتسع لاربع يختارهن من هذا الحشد الذي يستعرضه. سمراء وشقراء وسمينة ونحيفة. وهو يفضل المحجبات: انهن اقل اتعابا وانظف جلدا. واخيرا قال العازب:

« الاقامة هنا جميلة، ولكنها مرهقة ».

ثم تساءل: « هل تظن انهم سيرون الهلال ؟ اعني اليوم ؟ »

« علمي هو علمك ».

وبعد هنيهة ، قال : « انهم دائما يرونه من حماة » .
« ليس دائما . في السنة الماضية جاءتنا الاشارة من مكة » .

وتشجع ، في هذه الغفلة ، ذلك الطفل الذي يحب المدفع ، على الاقتراب منه . كان يقف لصقه الآن ، وبعد لأي . كان لا يريد الا لمسه . وبعد ان لمسه لم يتراجع . بل ظل واقفا ينظر اليه في نشوة . لقد لمسه ! حسنا ، لمسه ولم يحدث شيء . كم يود لو يطلقه ! سوف يعجب الناس به . سوف يشيرون اليه اينما ذهب ، ويقولون : « هذا هو ! لقد اطلق المدفع » .

وكانت الفتيلة بارزة امام عينيه ، بيضاء صغيرة . وخلف المدفع ، على الصندوق الخشبي رأى علبة كبريت . لم يبقَ مبرر لاي تردد بعد .

كان وجه المراهقة السمينة محمرا من العافية والضحك . وكانت الآن ترمق الفتى المفتون بعينين نديتين بالدموع ولا تكفان عن الضحك هما ايضا . وبعد ان ابتعدت ورفيقتها عن السور مرة اخرى ، اندفع الفتى راكضا يريد الوصول الى مكان اقرب الى مكانها ، ليفاجئها ، فاصطدم بفتى آخر من نمطه تماما ، فدفعه عنه صائحا : « هيه ، كن واعيا أأنت اعمى ! »

« اخرس والا حطمت فمك » .

واشتبكا يتعاركان بضراوة ، وكان كل منهما يلكم الآخر على وجهه فيدميه . ولكن انفجارا هائلا دوى فجأة فنسي كل منهما الآخر ، وتعالى صياح الاطفال ، داخل الحديقة : « هيه . اثبتوه . اثبتوه » .

وبعد ان افاق الرجلان من ذهولهما هبا الى المدفع ، ولكن الطفل كان قد هرب قبل ان يتحركا ، وتابع ركضه الى البيت حتى بعد ان خرج من الحديقة . وكان صياح الاطفال ما ينفك يضج في فرحة عارمة : « اثبتوه . اثبتوه » .

وهتفت امرأة وحيدة على مقعد : « يا الهي ، اذاً سنصوم غدا؟ ما كنت اتوقع هذا » .

وضحكت الفتاة السمينة وهي تدفع رفيقتها التي شرعت هي الاخرى في الضحك :

« لن نستطيع الحضور هنا غدا . سنكون دائما في البيت بانتظار الافطار » .

وكان الرجل المتزوج يضرب كفا بكف وهو يقول :

« يا للولد اللعين . خرب بيتنا . ما عسانا نقول لهم ؟ »

ونظر الفتى الى خصمه في غيظ ، ثم لوى رأسه ، وبصق دمه على الرصيف ، وهو يتعجب مغمغما : « اللعنة ! لماذا تقاتلنا ؟ »

حرية الرأي
في التشريعات العربية

جوزيف باسيلا

لا ريب في ان حرية التعبير عن الرأي هي في طليعة « الحريات العامة » التي ظفر بها الانسان بعد نضال طويل مرير اضطر لخوض غمراته ضد قوى كثيرة تضافرت للحؤول بينه وبين هذه الحريات ، حتى جاء القرن الثامن عشر وجاءت الثورة الفرنسية في اعلانها الشهير الصادر عن الجمعية التأسيسية في ٢٦ آب (اوغسطس) ١٧٨٩ والذي اضيف الى الدستور الفرنسي الاول الصادر في ٣ ايلول (سبتمبر) سنة ١٧٩١ كمقدمة له ، فاقرت هذه الحريات اقرارا « قانونيا » ، بعد ان كانت حقوقا « طبيعية » .

ولا بد لنا من الاشارة الى ان ثمة شرعا غير التي اشرنا اليها ، حاولت قبل الثورة الفرنسية ارساء بعض القواعد التي تضمن للمواطن هذه الحرية التي لم يمن بها عليه سوى خالقه — كالشرعة الانكليزية التي اضطر الملك جون الانكليزي الى اعلانها سنة ١٢١٥ ، والشرعة الانكليزية الثانية الصادرة سنة ١٦٧٩ والتي كان اهم ما هدفت اليه حماية جسد الانسان من كل اعتداء قد يقع عليه من السلطات العامة . اما الشرع الامريكية السابقة فهي اثنتان : اولاهما تلك التي صدرت في ١٢ حزيران (يونيو) ١٧٧٦ في ولاية بنسلفانيا . ولعل ما تمتاز به هذه الشرعة هو احتواؤها على الكثير من المبادىء الفلسفية العامة التي يذهب بعض الباحثين الى انها كانت في طليعة الينابيع التي وردها واضعو شرعة حقوق الانسان والمواطن في فرنسا . وتنص هذه المبادىء على صيانة الحريات الشخصية والمساواة بين الناس وعلى القول بان الشعب هو وحده مصدر كل سلطان . والشرعة الامريكية الثانية هي شرعة الاستقلال التي اعلنت في ٤ تموز (يوليو) سنة ١٧٧٦ .

ولعل اجدى ما ننهي به هذه التوطئة الصغيرة هو نص المادة التاسعة عشرة من شرعة حقوق الانسان التي اقرتها واعلنتها الجمعية العمومية لهيئة الامم المتحدة المنعقدة في باريس في العاشر من كانون الاول (ديسمبر) سنة ١٩٤٨ . فقد جاء في هذه المادة : « ان لكل فرد حق حرية الرأي والتعبير . وهذا الحق يفترض حقه في ان لا يضايق بسبب آرائه ، كما يفترض حقه في ان يبحث ويتلقى ويذيع ، بقطع النظر عن الحدود القائمة بين بلد وبلد ، كل المعلومات والافكار بالطريقة التي يراها من طرق التعبير » .

كما اننا لا نرى بدا ها هنا من ان نرفد هذا النص بنص المادة الاولى لنظام الاونسكو

التي جاء فيها ما ترجمته : « ان غاية منظمة الاونسكو هي الاسهام في الحفاظ على السلام والطمأنينة وذلك بتوثيق عرى التعاون بين الامم عن طريق التربية والعلم والثقافة حتى يتاح تأمين احترام العدالة والقانون وحقوق الانسان واحترام حريات الجميع الاساسية احتراما كاملا شاملا بدون تمييز بين عرق وعرق ولغة ولغة ومذهب ومذهب، هذه الحريات التي اقرتها شرعة الامم المتحدة لكل الشعوب » . وهكذا ليست التربية والعلم والثقافة في نظام الاونسكو غايات بحد ذاتها بل هي وسائل لا اكثر ولا اقل ، والغاية منها هي اقرار السلام على قواعد من احترام حقوق الانسان على مختلف الوانها وضروبها . فقد جاء في المقدمة التي وضعت لنظام الاونسكو : « ان سلاما يبنى على المعاهدات السياسية والاقتصادية بين الحكومات فحسب لا يمكن ان يحظى بتأييد جميع الشعوب تأييدا طويل المدى ومخلصا ، فينبغي اذاً ان يقام هذا السلام على قواعد من التضامن الفكري والخلقي بين البشر » .

من المسلم به ان غالبية دساتير الامم ، حتى الدساتير التي ابصرت النور قبل شرعة ١٩٤٨ ، قد اقرت حق المواطن في حرية ابداء رأيه ، ومن المسلم به ايضا ان هذه الدساتير اجمعت على تقييد هذه الحرية بقيود القانون لئلا يساء استعمالها فتغدو ويلا على الفرد وعلى المجتمع وعقبة في طريق الدولة والمجتمع نحو الازدهار في كل الميادين .

في لبنان

نصت المادة الثالثة عشرة من الدستور اللبناني الذي يعود عهدنا به الى سنة ١٩٢٦ على ان « حرية ابداء الرأي قولا وكتابة وحرية الطباعة » مكفولة كلها في نطاق القانون .

ونصت المادة الاولى من قانون المطبوعات الصادر في ١٤ ايلول (سبتمبر) ١٩٦٢ على ان « المطبعة والمكتبة والصحافة ودور النشر والتوزيع حرة ولا تقيد هذه الحرية الا في نطاق القوانين العامة واحكام هذا القانون » . غير ان القيود التي فرضتها القوانين العامة وقانون المطبوعات المشار اليه اعلاه قد جعل هذه الحرية تتضاءل الى حد بعيد . فالمرسوم الاشتراعي رقم ٧٤ الصادر في ١٣ نيسان (ابريل) سنة ١٩٥٢ قال بالامتناع عن اعطاء رخصة بمطبوعة سياسية يومية او اسبوعية الا بعد ان ينخفض عدد المطبوعات الموجود حاليا الى حد معين ، ووضع شروطا اخرى جعلت اصدار الصحف السياسية الجديدة امرا مستحيلا. كما ان المادتين الواحدة والعشرين والثانية والعشرين من قانون المطبوعات المذكور اعلاه حظرت انتقال ملكية المطبوعة الصحفية الا الى صحفي . واشترطت المادة الثالثة والثلاثون منه ان لا يقل رأسمال الشركات الصحفية عن خمسمائة الف ليرة لبنانية .

وجاء في المادة ٥٦ من قانون المطبوعات المذكور اعلاه ما يلي : « يحظر على جميع المطبوعات ان تنشر :

اولا ، وقائع التحقيقات والمحاكمات السرية والمحاكمات التي تتعلق بالطلاق والهجر والبنوة الطبيعية ووقائع ومناقشات جلسات اللجان البرلمانية ، ويجوز نشر مقرراتها وكذلك تقاريرها بعد ايداعها مكتب المجلس ما لم تقرر اللجنة خلاف ذلك .

ثانيا ، وقائع تحقيقات ادارة التفتيش المركزي والتفتيش العدلي ، ما خلا القرارات والبلاغات الصادرة عنها .

ثالثا، الرسائل والاوراق والملفات او شيئا من الملفات العائدة لاحدى الادارات العامة الموسومة بطابع عبارة «سري» والتي من شأنها اذا نشرت ان تعرض سلامة الدولة وامنها الداخلي والخارجي، اذا تضرر من جراء النشر اشخاص او هيئات، فلها الحق بملاحقة الصحيفة امام القضاء.

رابعا ، وقائع دعاوى القدح والذم في الحالات التي لا يجوز فيها الاثبات .

خامسا ، وقائع الدعاوى الحقوقية التي تحظر المحكمة نشرها .

سادسا ، التقارير والكتب والرسائل والمقالات والصور والانباء المنافية للاخلاق والآداب العامة ».

اما قانون العقوبات اللبناني فقد كان لسلطانه مدى ابعد ولصلاحياته دائرة اوسع، اذ نص على ان التعرض للآداب والاخلاق العامة يعاقب عليه اذا ما جرى باحدى وسائل النشر التالية : الكتابة والرسوم والصور اليدوية والشمسية والافلام والشارات والتصاوير على اختلافها اذا عرضت في محل عام او مكان مباح للجمهور او معرض للانظار او بيعت او عرضت للبيع او وزعت على شخص او اكثر او بالكلام والصراخ سواء جهر بهما او نقلا بالوسائل الآلية .

كما نصت المادة ٥٣٣ منه على معاقبة كل من اقدم على صنع او تصوير او توريد او اقتناء كتابات او رسوم او صور يدوية او شمسية او افلام او اشارات او غير ذلك من الاشياء المخلة بالحياء بقصد الاتجار بها او توزيعها .

فيتضح من الاحكام المثبتة اعلاه :

اولا، ان القوانين اللبنانية ،بما فيها الدستور، لا تقر مبدأ الرقابة المسبقة على المطبوعات.

ثانيا ، انها تحظر نشر امور معينة ذكرتها بصراحة.

ثالثا ، ان وسائل النشر تشمل الكتابة والاذاعة والتصوير والسينما والتلفزيون(وكل الوسائل الآلية الاخرى) .

رابعا ، ان صنع او اقتناء كتابات او رسوم او صور يدوية او شمسية او افلام مخلة بالحياء امر لا يعاقب عليه الا اذا كان هذا الاقتناء بقصد التجارة او التوزيع .

خامسا ، ان امر تقدير ما اذا كان الاثر الفكري مخلا بالآداب العامة او الحياء عائد للقاضي وله في هذا الميدان سلطان مطلق .

ولا يجهل الكثيرون من القراء ان هذه الناحية، اي ناحية علاقة الاثر الفكري بالاخلاق والآداب العامة، استأثرت منذ زمن بعيد ولا تزال تستأثر بعناية واهتمام رجال القانون ورجال الدين والادباء والعلماء والفنانين على السواء.

فمما لا شك فيه ان القيود التي تضعها الاخلاق والحدود التي ترسمها الآداب العامة هي قيود وحدود غير ثابتة وغير واضحة المعالم، وللقاضي وحده ان يرسم حدودها ويبين معالمها في ضوء حالة العصر الاجتماعية والخلقية — على ان لا يسقط من حسابه لا الغاية التي توخاها المؤلف من اثره، ولا الجمهور الذي يتوجه اليه هذا المؤلف، ولا العصر الذي يحيا فيه، ولا المعتقدات التي يعتنقها، ولا المذاهب التي يدين بها، دينية كانت او فلسفية او اجتماعية او اقتصادية او سياسية. فالغاية العلمية هي غير الغاية الادبية، وجمهرة العلماء هي غير عامة الشعب، والقراء المتعصبون لدين او لمذهب او لعقيدة او لتقليد هم غير القراء الذين لا يعرفون للتعصب طعما ولا للتزمت ريحا.

ولعل ابلغ ما نسوقه ها هنا لالقاء بعض الضوء على دور القاضي في هذا المضمار هو رأي محكمة استئناف باريس في الحكم الذي اصدرته بالدعوى التي رفعت على الناشر الفرنسي الشهير جان جاك بوفير بسبب نشره بعض آثار المركيز دي ساد. فقد حاولت في احدى حيثياتها تحديد مفهوم الاخلاق والآداب العامة ووفقت في محاولتها الى حد بعيد، اذ قالت من جملة ما قالته:

« وبما انه لا يمكن ان تكون غاية القانون عرقلة دراسة الانسان حتى في احط مظاهر انحرافه الجنسي،

« وبما ان ما يعرضه الاطباء والعلماء من دراسات على هذا الصعيد يبقى بلا ريب في مأمن من كل ملاحقة جزائية عندما يكون موجها الى غيرهم من الباحثين او الى طلاب العلم، ويكون القضاء على حق اذ يثق بنبل رسالتهم وضميرهم فيقيهم هجير القانون الجزائي من اجل آثار لا يمكن ان تشكل اساءة الى الآداب والاخلاق العامة،

«وبما ان الاثر الادبي والفني هو بعكس الاثر العلمي معدّ بطبيعته للجمهور والجمهور قد يكون واسعا بعض الاحيان عندما ينقل او يضع الابحاث العميقة في سبيل تفهم الوضع البشري وعندما لا يتورع من اجل تحقيق غايته هذه عن وصف الانحرافات الجنسية مسيئا بذلك الى الادب والاخلاق العامة،

«وحيث انه لم يكن هدف المشرع والحالة هذه حمل الآداب والاخلاق العامة على الانحناء امام مظاهر الادب والفن ... »

اما في سبيل ايضاح ما للزمان او المكان وتطورهما من تأثير عميق على مفهوم الاخلاق والآداب العامة، فلا بد لنا من ان نشير ها هنا الى الحكم الذي صدر سنة ١٨٥٧ بحق

الشاعر بودلير عندما نشر « ازهار الشر » . فقد جاء في هذا الحكم ما يلي : « ان خطأ الشاعر ، في الغاية التي توخاها وفي الطريق التي سلكها ، مهما كانت الجهود البيانية التي بذلها، ونقمته التي يصبها على صوره ، لا يستطيع ان يقضي على التأثير السيء الذي تحدثه اللوحات التي يقدمها لقرائه والتي من شأنها ان تثير الحواس بواقعيتها الوقحة والمسيئة الى الآداب » .

وبعد نحو مائة سنة ، اي في سنة ١٩٤٩ ، ابدت محكمة التمييز الفرنسية في « ازهار الشر » رأيا غير هذا، رأيا جاء فيه : « وبما انه اذا كانت ثمة بعض الصور قد أذعرت بصراحتها بعض الاذهان عندما نشرت « ازهار الشر » لاول مرة واعتبرها قضاة الدرجة الاولى مسيئة الى الاخلاق والآداب العامة ، فان هذا الرأي الذي لا يمكن ان يرد الا الى تفسير واقعي لهذه القصائد ومهمل لمعناها الرمزي ، ظهر اخيرا انه رأي اعتباطي لم يؤيده لا الرأي العام ولا جمهرة الادباء » .

ولن نمر بهذه الناحية من البحث بدون ان نتوقف بعض الشيء عند الحكم الذي اصدرته محكمة المطبوعات في بيروت في تموز (يوليو) سنة ١٩٦٤ عندما دعيت الى الفصل في الشكوى التي اقامتها النيابة العامة على الكاتبة اللبنانية الشابة ليلى بعلبكي لانها نشرت كتابا بعنوان « سفينة حنان الى القمر » اعتبرته النيابة العامة في بيروت مخلا بالآداب العامة والاخلاق .

وانقسم الرأي العام يومئذ حول هذا الكتاب وتضاربت الآراء في الحلول التي يجب ان تعطيها المحكمة لهذه المشكلة. ولا بد لنا من ان نشير هاهنا الى ان الدفاع عن ليلى بعلبكي طلب اثناء النظر في الدعوى ان تعين المحكمة لجنة من الخبراء او خبيرا واحدا ليقول لها ما اذا كان كتاب « سفينة حنان الى القمر » هو كتاب مخل بالآداب العامة والاخلاق ، فردت المحكمة الطلب بقولها انه يعود لها وحدها حق تقدير ما اذا كانت العبارات الواردة في الكتاب تؤلف جرما جزائيا او لا ، « فيكون الطلب الرامي الى تعيين لجنة خبراء مردودا » .

وعندما تطرقت المحكمة في حكمها الى مفهوم الاخلاق والآداب العامة قالت : « ان التشريع اللبناني الذي جارته القوانين العالمية لم يعطِ اي تفسير لمفهوم ما اوردته الفقرة السادسة من المادة ٥٦ من قانون المطبوعات والمادة ٥٦٢ من قانون العقوبات فيما يتعلق بالاخلاق والآداب العامة ، انما اكتفى بابداء عبارات عامة دونما تعيين او تحديد ؛ وان الغاية التي كان يهدف اليها في عدم وضعه اي تحديد او تعيين هو كون مفهوم الاخلاق والآداب العامة قابلا للتبدل والتطور بالنسبة للازمنة والامكنة وبالنسبة لبيئة الكاتب ساعة الكتابة وتقبل القارىء هذه الكتابة في الفترة الزمنية التي يعيشها » . ومضى الحكم

المذكور قائلا : « انه في مثل هذه الحالة يترك تفسير النص لبصيرة القاضي الذي عليه ان يستعرض القضية المطروحة لديه على مختلف وجوهها ونواحيها وبظروفها كافة وبملابساتها واشخاصها توصلا لاعطائها الوصف القانوني الذي يكون الادانة او التبرئة » .

وبعد ان يعرض الحكم المذكور في كثير من الاسهاب والتحليل العميق لنشأة الكاتبة والجو الذي نمت فيه مواهبها وترعرعت ويعرج على الغاية التي حملتها على انشاء « سفينة حنان الى القمر »، مبررا تبريرا ادبيا رائعا واقعية بعضما جاء فيه، خلص الى اعلان براءتها من الجرم الذي اسندته اليها النيابة العامة .

وهكذا يكون مفهوم « الاخلاق والآداب العامة » مفهوما غير ثابت ومشدودا شدا وثيقا الى البيئة التي يعيش فيها الكاتب والقارىء والقاضي والى ما يكوّن هذه البيئة من ذهنيات وتقاليد ومعتقدات دينية ومذاهب اجتماعية وطرق حياتية وحاجات جسدية ونفسية وعقلية .

في الجمهورية العربية المتحدة

واذا انتقلنا في البحث الى التشريع في الجمهورية العربية المتحدة الفينا المادة السادسة والعشرين من دستور ١٩٥٦ تنص على ما يلي:

« ان حرية الرأي والبحث العلمي مكفولة . وان لكل انسان حق التعبير عن رأيه ونشره بالقول والكتابة والتصوير والاذاعة ولا يؤاخذ على آرائه الا في الاحوال الاستثنائية التي يحددها القانون » .

كما نصت المادة السابعة والعشرون « على ان حرية الطباعة والصحافة مكفولة ولا يجوز تقييد اصدار الصحف والمطبوعات بترخيص ولا فرض رقابة عليها . وانذار الصحف او وقفها او الغاؤها او مصادرتها بالطريق الاداري محظور » .

ويعلق علماء الحق الدستوري في مصر (انظر محمد كامل ليلى، في «القانون الدستوري») على هاتين المادتين بقولهم :

« ان هذه الحرية هي من اهم مظاهر حرية الرأي واقواها اثرا في العصر الحاضر ، ولهذا كانت من اهم ما يكفل حرية الرأي . ولهذا ايضا كان تقييدها وتحديدها وتنظيمها من اهم ما يكفل الامن لان انحرافها يؤدي الى اسوأ النتائج . من اجل ذلك تخضع الصحافة في الدول المختلفة لتنظيم دقيق حتى لا تضر بالمصلحة العامة باتجاهها الى نشر الافكار والمبادىء الخطيرة الهدامة التي تخل بنظام الدولة الاجتماعي وتهدد كيانه » .

ويمضي المعلق قائلا : « وقد تركت الدول الغربية الصحافة حرة في حدود الرقابة اللاحقة على النشر وفي حدود عدم الاضرار بالمصلحة العامة ، فكان من اثر ذلك ان سيطر على الصحافة اصحاب رؤوس الاموال واصحاب المصانع والمتاجر الكبيرة الذين يمولون

الصحف بالاموال عن طريق الاعلان وعن طريق شراء اقلام الكتّاب واصبحت في هذه البلاد لا تمثل الرأي العام ولا تعمل لمصلحته ولكن تعمل لمصلحة المنتجين واصحاب الشركات والمصانع والمتاجر الضخمة » .

واضاف : « ولهذا لجأت الدول الاشتراكية الى وضع الصحافة تحت السيطرة الكاملة للسلطة العامة حتى لا تعبر الا عما يكون في صالح البنيان الاقتصادي للبلاد وفقدت لذلك حريتها وفاعليتها في تنوير الرأي العام وتحديد اتجاهاته .

« اما الجمهورية العربية فلم تترك الصحافة خاضعة للرأسمالية المستقلة ولم تخضع خضوعا تاما للسلطة العامة انما نقلت ملكية المؤسسات الصحفية الكبيرة الى الشعب ممثلا في الاتحاد الاشتراكي العربي حتى تظل الصحافة حرة من غير انحراف » .

والدستور الصادر سنة ١٩٦٤ لا يختلف في شيء ، حول حرية الصحافة ، عن الدستور الصادر سنة ١٩٥٦ ، اذ ينص في المادة السادسة والثلاثين منه على ان حرية الصحافة والطباعة والنشر مكفولة في حدود القانون .

اما المادة ١٧٨ من قانون العقوبات المصري فقد « اوجبت عقوبة الحبس والغرامة على كل من صنع او حاز بقصد الاتجار او التوزيع او الايجار او العرض مطبوعات او محفوظات او رسومات او اعلانات او صورا محفورة او منقوشة او رسوما يدوية او فوتوغرافية او اشارات رمزية او غير ذلك من الاشياء او الصور عامة اذا كانت منافية للآداب » . كما نصت على ان « يعاقب بهذه العقوبة كل من استورد او صدر او نقل عمدا بنفسه او بغيره شيئا مما تقدم للغرض المذكور ، وكل من اعلن عنه او عرضه على انظار الجمهور او باعه او اجره او عرضه للبيع او للايجار ولو في غير علانية ، وكل من قدمه علانية بطريقة مباشرة او غير مباشرة ولو بالمجان وفي اي صورة من الصور ، وكل من وزعه او سلمه للتوزيع باية وسيلة ، وكذلك كل من قدمه سرا ولو بالمجان بقصد افساد الاخلاق العامة » .

كما نصت المادة ١٧٨ (ثالثا) على « ان يعاقب بالحبس مدة لا تزيد على سنتين وبغرامة لا تقل عن عشرين جنيها ولا تتجاوز مائة جنيه او باحدى هاتين العقوبتين ، كل من صنع او حاز بقصد الاتجار او التوزيع او الايجار او اللصق او العرض صورا من شأنها الاساءة الى سمعة البلاد سواء اكان ذلك بمخالفة الحقيقة او باعطاء وصف غير صحيح او بابراز مظاهر غير لائقة او باية طريقة اخرى » .

وقد ذهب الاجتهاد المصري الى ان « الكتب التي تحوي روايات لكيفية اجتماع الجنسين وما يحدثه ذلك من اللذة ، كالاقاصيص الموضوعة لبيان ما تفعله العاهرات من التفريط في اعراضهن وكيف يعرضن سلعهن وكيف يتلذذن بالرجال ويتلذذ الرجال بهن ، هذه الكتب يعتبر نشرها انتهاكا لحرمة الآداب وحسن الاخلاق لما فيه من الاغراء بالعهر

خروجا عن عاطفة الحياء وهدما لقواعد الآداب العامة المصطلح عليها والتي تقضي بان اجتماع الجنسين يجب ان يكون سريا وان تكتم اخباره » (نقض ٢٠/١١/٣٣) .

وظاهر من هذا الرأي ، الذي لم يطرأ عليه تبديل او تفسير لغاية الآن، ان الاجتهاد المصري يرى ان « قواعد الاداب العامة » هي اشياء « مصطلح عليها » ؛ وهذا الرأي لا يختلف عن رأي الاجتهاد اللبناني والاجتهاد العالمي في مفهوم الاخلاق والآداب العامة . اي انه مفهوم موثوق الى حد بعيد بحالة العصر الفكرية والاجتماعية والاقتصادية ، وان ما تحظره الآداب العـــامة اليوم قد تبيحه غدا او بعد غد ، كما ان ما تحظره الآداب العامة في بلد ما قد تبيحه هذه الآداب العامة في بلد غيره .

ولا بد للقارىء من ان يكون قد لفت ذهنه في نص المادة ١٧٨ عقوبات مصري الى ما تنزله هذه المادة من عقاب في من يبرز « مظاهر غير لائقة » عن بلاده وفيمن يصنع او يوزع صورا عنها من شأنها ان تسيء الى سمعتها . ولا يمكن ان يفهم من هذا النص الا انه تحريم على الادباء والفنانين معالجة بعض الشؤون الاجتماعية او وصف بعض الجراحات التي لم تنجُ ولا تنجو منها امة من الامم . ووصف هذه الجراحات لا يمكن ان يعتبر ابراز مزايا غير لائقة عن البلاد ، لانه على الاديب والفنان ان يكون من جهة شاهدا على ما يجري في بلاده وبين ابناء امته ، وان يكون من جهة ثانية مصلحا وطبيبا. والعلاج لا يمكن ان يكون، وان يكون ناجعا ، الا بعد ان يعرف الداء ويعرفه معرفة حقيقية لا طلاء عليها ولا تمويه فيها .

ويبدو ان الاجتهاد المصري قد تخلف بعض الشيء عن الاجتهاد اللبناني عندما لم يعنَ بالناحية الفنية الجمالية الصرف للاثر المشكو منه . فلم يقل مثلا ما اذا كان للاثر ان يسيء الى الاخلاق العامة عندما يتوفر له مستوى فني وادبي رفيع . والاجتهاد المصري هو من هذه الزاوية على رأي الاجتهاد الفرنسي الحديث الذي سقنا مثالا عنه عندما نقلنا رأي محكمة استئناف باريس بآثار ساد ، هذا الرأي الذي جاء فيه بصراحة ما بعدها صراحة انه لا يجوز ان تطأطىء الآداب العامة رأسها امام الفن بالغة ما بلغت روعته وعظمته ، لا لشيء الا لان الفن للجميع ولان العلم لفئة معينة محدودة .

في سوريا

لا يختلف الدستور السوري الصادر سنة ١٩٥٠ والدساتير التي تلته وان كانت موقتة عما نصت عليه سائر دساتير العالم من حماية حرية الرأي .

فقد جاء في المادة الرابعة عشرة منه ما يلي :

« تكفل الدولة حرية الرأي. ولكل سوري ان يعرب بحرية عن رأيه بالقول والكتابة والتصوير وسائر وسائل التعبير ، ولا يؤاخذ فرد على آرائه الا اذا تجاوز الحدود المعينة

في القانون » .

كما جاء في المادة الخامسة عشرة :

« ان الصحافة والطباعة حرتان ضمن حدود القانون . ولا يجوز تعطيل الصحف ولا الغاء امتيازها الا وفقا لاحكام القانون » .

واضافت هذه المادة قولها انه «يجوز في حالة اعلان الاحكام العرفية والطوارىء ان يفرض القانون على الصحف والنشرات والاذاعة رقابة محددة في الامور التي تتصل بالسلامة العامة واغراض الدفاع الوطني » .

كما جاء في الفقرة الاخيرة من هذه المادة : « ينظم القانون اسلوب المراقبة على موارد الصحف » .

ونصت المادة ٥١٧ من قانون العقوبات السوري على انه « يعاقب على التعرض للآداب العامة باحدى الوسائل المذكورة في الفقرة الاولى من المادة ٢٠٨ بالحبس من شهر الى سنة » .

كما نصت المادة ٥١٩ على ان يعاقب على التعرض للاخلاق العامة باحدى الوسائل المذكورة في الفقرتين ٢ و ٣ من المادة ٢٠٨ بالحبس من شهر الى سنة وبالغرامة من عشر ليرات الى مائة ليرة . وجاء في المادة ٥١٩ من القانون ذاته انه «يعاقب بالعقوبات نفسها من اقدم على صنع او تصوير او توريد او اقتناء كتابات او رسوم او صور يدوية او شمسية او افلام او اشارات او غير ذلك من الاشياء المخلة بالحياء بقصد الاتجار بها او توزيعها او اعلن عنها او اعلم عن طريقة الحصول عليها » .

اما المادة ٢٠٨ فيكاد يكون نصها نص المادة ٢٠٩ من قانون العقوبات اللبناني . فقد جاء فيها ، اي في المادة ٢٠٨ سوري ، ما يلي : «تعد وسائل للعلنية :

« اولا ، الاعمال والحركات ، اذا حصلت في محل عام او مكان مباح للجمهور او معرض للانظار او شاهدها بسبب خطأ الفاعل من لا دخل له بالفعل .

« ثانيا ، الكلام والصراخ ، سواء جهر بهما او نقلا بالوسائل الآلية بحيث يسمعها في كلا الحالين من لا دخل له بالفعل .

« ثالثا ، الكتابة والرسوم والصور واليدوية والشمسية والافلام والشارات والتصاوير على اختلافها ، اذا عرضت في محل عام او مكان مباح للجمهور او معرض للانظار او بيعت او عرضت للبيع او وزعت على شخص او اكثر » .

فيتضح مما تقدم :

اولا ، ان وضع التشريع السوري في النواحي التي تناولناها بالدرس في هذا المقال يكاد يكون منطبقا على وضع التشريع اللبناني .

ثانيا ، ان لا رقابة مسبقة على ثمرات المطابع الا في حال اعلان الاحكام العرفية والطوارىء ، على ان تقتصر هذه الرقابة على الامور المتصلة بالسلامة العامة وباغراض الدفاع الوطني .

ثالثا ، اما الاخلاق والآداب العامة فلم يحدد القانون السوري معالمها ولا وضع نصوصا لمفهومها ، شأنه في ذلك شأن القانون اللبناني والقانون المصري .

رابعا ، واعتنق الاجتهاد السوري هو ايضا المبدأ القائل بان الاخلاق والآداب العامة تتغير بتغير الازمنة والامكنة ، « وان ما تحظره الآداب العامة اليوم قد تبيحه غدا او بعد غد كما ان ما تحظره الآداب العامة في بلد ما قد تبيحه هذه الآداب العامة في بلد آخر » .

في العراق

ولم يشذ الدستور العراقي عن سائر الدساتير التي مررنا بها في سياق هذا البحث عندما حرص على تأمين حرية ابداء الرأي للمواطن وفي حدود القانون .

والقوانين التي نظمت حرية ابداء الرأي هي قانون المطبوعات الصادر سنة ١٩٦٤ وقانون العقوبات المعروف بقانون العقوبات البغدادي الصادر سنة ١٩١٨ والذي لا يزال نافذا الى اليوم .

اما قانون المطبوعات فقد نص في المادة الثانية منه على ان لا تمنح اجازة المطبوع الدوري السياسي الا الى هيئة تضم ما لا يقل عن خمسة اشخاص غير موظفين اثنان منهم صحفيان على الاقل . وهؤلاء الخمسة يشكلون مجلس ادارة وتوزع المسؤوليات بينهم وتكون حصصهم متساوية .

كما نصت المادة الثالثة على ان يشترط في كل من اولئك الاشخاص ان يكون عراقيا بالولادة مكملا الخامسة والعشرين من العمر ، غير محكوم بجناية او جنحة مخلة بالشرف ، مقيما في مكان صدور المطبوع ، مزودا بشهادة جدارة من نقابة الصحافيين العراقيين تؤكد كونه من ذوي الموهبة والمؤهلات الصحفية وبشهادة تثبت حسن سمعته ورضي سلوكه بين الناس .

كما يشترط في احد هؤلاء الاشخاص المذكورين اعلاه ان يكون مالكا لمطبعة او ان يبرهن لوزير الثقافة والارشاد بانه ذو سمعة مالية تمكنه من المساهمة في ادارة المطبوع الدوري . ويشترط ايضا في اثنين من المذكورين اعلاه ان يكونا من حملة الشهادات العالية .

ونصت المادة الخامسة من هذا القانون «على ان يقصد بالمطبوعات الدورية غير السياسية المطبوعات الدينية والادبية والثقافية والاجتماعية والمهنية وما الى ذلك » .

اما الامور التي حظر القانون نشرها فتكاد تكون الامور ذاتها التي حظرت نشرها

قوانين المطبوعات النافذة في سوريا ومصر . فقد نصت المادة الثالثة والعشرون من قانون المطبوعات العراقي على انه لا يجوز ان ينشر في المطبوع ما يسيء الى الجمهورية ومؤسساتها وما يروج الافكار الاستعمارية والرجعية والاقليمية والشعوبية ويحرض على الاخلال بامن الدولة الخارجي والداخلي . كما لايجوز ان ينشر اي تحريض على ارتكاب الجرائم او على عدم اطاعة القوانين او على مقاومة اي اجراء قانوني. كما لا يجوز ان ينشر ايضا ما يثير البغضاء والحزازات او يبث التفرقة بين افراد الشعب وطوائفه الدينية المختلفة ، ولا ما يطعن بالاديان او ينتهك حرمة الآداب العامة ، ولا الصور التي تجافي الذوق العام وتتنافى مع الآداب والذوق العام . ولم يشر قانون المطبوعات هذا الى وجود رقـابة مسبقة على ثمرات المطابع ، السياسية وغير السياسية منها والدورية وغير الدورية . وهذا يعني انـه ترك للكاتب ان يتحمل تبعات ما يكتب ، واولى السلطة حق اتخاذ ما تراه من تدابير وحق انزال ما يجب من عقوبات بعد وقوع الجرم .

الا انه نص في المادة السابعة والاربعين منه على ان « لا تسمع الدعاوى امام المحاكم بخصوص الاجراءات والعقوبات الادارية المتخذة وفقا لاحكام هذا القانون » . وهذا النص يحرم المتهم من حق الدفاع عن نفسه وحق اللجوء الى القضاء الصالح لابطال عمل تعسفي قد تكون الادارة قد اقدمت عليه . ومن المسلم به ان كل نص قانوني يحرم المواطن من اللجوء الى القضاء الاداري لابطال ما قد تكون الادارة قد اقدمت عليه من اعمال مضرة بالمواطن هو نص لا يتفق ومبدأ صيانة الحريات العامة ، هذا المبدأ الذي اقرته كل دساتير العالم الديمقراطية بما فيها الدستور العراقي المبحوث فيه .

اما قانون العقوبات البغدادي الصادر سنة ١٩١٨ والذي لا يزال نافذا الى الآن فقد نص في المادة ٢٠٣ منه على ما يلي :

« كل من تغنى او صاح بغناء او اقوال فاحشة او احدثها بواسطة آلة او ارتكب فعلا فاضحا او عمل اشارات مخالفة للآداب وحسن الاخلاق ، وكان ذلك كله في محفل عمومي او محل معد للجمهور ، او كانت هذه الاغاني او الاقوال او الافعال او الاشارات بحيث يمكن لمن كان في محفل عمومي سماعها او رؤيتها ، يعاقب بالحبس مدة لا تزيد عن ستـة اشهر او بدفع غرامة لا تتجاوز خمسين ليرة (انكليزية) او بهما » .

كما جاء في المادة ٢٠٤ منه ان « كل من وزع في محل او محفل عمومي او على عدة اشخاص بغير تعيين ، او عرض لنظر الجمهور او باع او عرض للبيع في اي محل ، رسمـا مخالفا للآداب او صورة او كتابا كذلك او مطبوعات منافية للآداب ايا كانت طريقة طبعها ، يعاقب بالحبس مدة لا تزيد عن سنة او بدفع غرامة لا تتجاوز مائة ليرة او بهما » .

ومعلوم ان قانون العقوبات البغدادي هو قانون وقتي وضع للعمل به « في المحاكم التي

انشأتها السلطات العسكرية في ولاية بغداد وجعل اساسه قانون العقوبات العثماني الذي كان معمولا به في تاريخ الاحتلال في ولاية بغداد والولايات العثمانية الاخرى عملا بالمبدأ القاضي باستمرار نفوذ القانون المحلي كما كان في تاريخ الاحتلال بقدر المستطاع » .

ولا يجهل القراء ان قانون العقوبات العثماني يكاد يكون صورة لقانون العقوبات الفرنسي ، وان كان يختلف عنه في بعض الشؤون المحلية والعامة في وقت معا . وقد تمشت محكمة التمييز العراقية على الاخذ بآراء علماء الجزاء الفرنسيين والاجتهاد الفرنسي في الامور التي عليها نص واحد في القانونين . فكان لا بد للاجتهاد العراقي من ان ينظر الى مفهوم الاخلاق والآداب العامة نظرة الاجتهاد الفرنسي الى هذا المفهوم . فهو في نظر الاجتهاد العراقي كما هو في نظر الاجتهاد الفرنسي مفهوم لا حدود ثابتة له ولا قيود، الا القيود والحدود التي تفرضها عادات البلاد ومذاهبها وتقاليدها ودرجة الرقي الذهني والاجتماعي التي تتمتع بها .

اما وقد اوشكنا ان ننفض يدنا من هذا البحث حول حرية ابداء الرأي في دساتير الاقطار الرئيسية في المشرق العربي ، فلا بد لنا من ان نتساءل : هل كانت هذه الحرية التي اقرتها تلك الدساتير حافزا لادبائنا ومفكرينا على تحطيم السلاسل التي طالما رسفوا فيها وعلى الانطلاق عاليا في اجواء الابداع الفني ؟ ام كانت «مبررا» لما اتخمونا به في السنوات الخمس والعشرين الماضية من هراء في ميادين الفن والادب ، هراء خلعوا عليه اسماء عديدة ونعوت متعددة ونسبوه الى ما يضطرم في افئدتهم من شوق مبرح الى هذه الحرية ؟ ان نظرة سريعة على ما حفلت به المكتبة العربية الحديثة تكفي لاقامة الدليل على ان ما ما حفلت به لم يكن على مستوى هذه الحرية التي كفلتها لنا القوانين والدساتير . وكل ما نتمناه هو ان لا يتمتع اهل الفن والادب منا بهذه الحرية تمتعا «مجانيا» بل ان نتمتع معهم بآثار يخرجونها لنا وتكون حقا خليقة بهذه الحرية .

بعض انماط
النزوح عن القرية اللبنانية

فؤاد اسحق الخوري

سبق ان عولجت مسألة المهاجرة اللبنانية من خلال زاويتين: الزاوية الاولى التي تبحث في تأثير المهاجرين اللبنانيين على الحياة العامة في لبنان ، والزاوية الثانية وهي التي تبحث في مدى تأثير المهاجرين على الحياة الاجتماعية والاقتصادية في ديار الهجرة . وتتركز الدراسات التي تعنى بالتأثيرات الداخلية للهجرة في الرفاه الاقتصادي ونظام الوجاهة والتغيير الاجتماعي بشكل عام . وقد قام عدد من الكتّاب المعروفين ، امثال البرت حوراني (١٩٤٦) وسعيد حمادة (١٩٣٦) ونجيب موصلي (١٩٣٣) وتوفيق توما (١٩٥٨) وغيرهم، بدراسة تأثير الهجرة اللبنانية على الحياة الاقتصادية في لبنان . كما درس عفيف طنوس (١٩٤١ ، ١٩٤٢) وجون غولك (١٩٥٥) وهربرت وليمز (١٩٦٥) تأثير الهجرة في التغيير الاجتماعي . الا انه لم توضع بعد ، والحق يقال ، اية دراسة موضوعية عن تأثير الهجرة وقوة فاعليتها في تغيير وجه لبنان العام . فما كتب في هذا الموضوع يفتقر الى تحليل دقيق ومنظم .

وكذلك هي الحال بالنسبة للمصادر والدراسات المتوفرة عن اللبنانيين في الخارج . فهي كثيرة ومتنوعة . وتميل اكثر هذه المصادر الى الاشادة باعمال اللبنانيين ومكانتهم الاجتماعية . ولا تخلو هذه الاشادة –في اكثر الاحيان –من المبالغة والمواقف الرومنطيقية . وتتفاوت هذه المصادر في جدية البحث ورزانته . وعلى سبيل المثال فاننا ندعو القارىء لمقارنة كتاب «دليل المغتربين» لادمون سعادة، الذي يحتوي على معلومات اشبه بالمعلومات التي يحتوي عليها دليل للتلفون ، مع كتاب « الهجرة اللبنانية » الذي وضعه بالفرنسية ايلي صفا، وهو كتاب رصين يلخص النفوذ السياسي والاقتصادي للبنانيين في ديار الغربة .

والجدير بالذكر ان اكثر الدراسات التي تعنى بشؤون المهاجرين اللبنانيين في الخارج كانت تشير اليهم وكأنهم جماعة واحدة متجانسة التركيب والاهداف . فليس من دراسة واحدة تفرق بين جماعة وجماعة اخرى من المهاجرين، او تقارن بين تأقلم فئة دون الاخرى ، وكيفية تقبلهم للاوضاع العامة في بلاد الغربة . كما انه ما من دراسة واحدة تقارن بين نماذج المهاجرة المختلفة عند اللبنانيين – وعلى الاخص بالنسبة للمهاجرة الخارجية ، اي خارج لبنان ، والمهاجرة المحلية ، اي النزوح من القرية الى المدينة داخل لبنان . ويمكن القول هنا ان المهاجرة المحلية في لبنان لم تدرس درساً موضوعياً من قبل . ولهذه

للأسباب ساحاول في هذا المقال ان اقارن بين المسيحيين والمسلمين بالنسبة للهجرة الخارجية وبالنسبة لنزوحهم من القرية الى المدينة وكيفية معيشتهم في المدينة. وساحاول ان ابين العوامل الاجتماعية والاقتصادية التي توجه هذه المهاجرة. واني اتمنى ان يكون هذا العمل فاتحة سلسلة من الدراسات والابحاث العلمية التي تبين واقع الهجرة والنزوح في لبنان. هذا ليتمكن المعنيون بالامر من ضبط وتطوير الهجرة اللبنانية، الخارجية منها والداخلية.

ويرتكز هذا البحث، في الاساس، على احصاء شامل جرى في صيف سنة ١٩٦٥ في كل من بلدتي دوما في لبنان الشمالي وعرمتي في لبنان الجنوبي. كما انه يرتكز على بعض الاحصاءات العامة المتوفرة عن المهاجرين اللبنانيين. وقد اخترت كلا من دوما وعرمتي موضوعا للبحث نظراً لاختلافهما في الدين ولتشابههما في عدة نواحٍ اخرى، مما يجعلها صالحتين للمقارنة. تقع كل منهما في المنطقة الجبلية الجديدة على ارتفاع الف متر تقريباً عن سطح البحر. وتبعد كلتاهما عن بيروت بعداً متساوياً تقريباً: فدوما تقع الى الشمال الشرقي من بيروت وعلى مسافة ٨٨ كيلومتراً، بينما تقع عرمتي الى الجنوب الشرقي منها وعلى مسافة ٩٦ كيلومتراً. وكل منهما متساوية البعد عن المركز الرئيسي للحياة العمرانية في لبنان الشمالي والجنوبي على التوالي: فمدينة طرابلس الساحلية في الشمال هي بالنسبة الى دوما ما هي مدينة صيدا بالنسبة الى عرمتي في الجنوب. الا ان البلدتين تختلفان في الايمان الديني. فدوما، في غالبها، بلدة ارثوذكسية المذهب، مع وجود اقلية كاثوليكية و مارونية. وعرمتي شيعية.

وضعت الخرائط للبلدتين، واعطي كل منزل رقماً خاصاً به. ثم اجري احصاء كامل يتناول مجموعات ثلاثا: المقيمين في البلدة من اهلها، والنازحين عنها الى اماكن اخرى من لبنان، والمهاجرين منها الى خارج لبنان. واحصي اهل البلدة المقيمون فيها من حيث السن والتكوين الجنسي والعمل والمركز العائلي وعدد الابناء والمدخول. كما قررت مصادر الدخل. وجمعت المعلومات نفسها عن اهل البلدة النازحين او المهاجرين، بالاضافة الى المعلومات عن امكنة اقامتهم الحالية وتاريخ مغادرتهم البلدة واعمارهم عند حصول ذلك.

اقتصر الاحصاء على مجموع افراد العائلة الواحدة، التي كانت تشكل في لبنان في الزمن الماضي وحدة استهلاكية – انتاجية موحدة، او وحدة انتاجية فقط. وتشتمل هذه المجموعة على الاقارب والانسباء المباشرين – اي الوالدين والابناء والاشقاء والشقيقات وذريتهم. اما الاسرة التي لا تتصل بالبلدة عبر هذه القرابة فقد استثنيت من الاحصاء. ولهذه الطريقة بعض المساوىء: اذ، مثلا، اصبحت بلدة كدوما، ذات التقاليد العريقة في الاغتراب، اقل تمثيلا في احصائنا من عرمتي، الحديثة العهد في الاغتراب. فمع مرور الوقت تفقد جماعات المهاجرين روابطها العائلية مع البلدة الام. ويفقد المهاجر هذه

الروابط في جيلين . ولنفترض مثلا ان شاباً في الثامنة عشرة من العمر قد هاجر الى البرازيل وبقي شقيقه ابن العشرين في البلدة ، فانه عند موت هذا الاخير بعد جيلين يستثنى من الاحصاء ، حسب طريقتنا في البحث ، اقرباؤه ممن هاجروا الى البرازيل .

كان لا بد من اقامة تعداد للمقيمين في كل من البلدتين والنازحين عنها وللمهاجرين منها ، كل جماعة على حدة ، من اجل درس انواع المهاجرة والنزوح في دوما وعرمتي . وفيما يلي نتائج ما توصلنا اليه :

ان سكان دوما وعرمتي يتساويان في اعدادهم تقريباً . لكنهم يختلفون في التوزيع بين الاقامة والنزوح والاغتراب . فبينما نجد ان النازحين عن عرمتي اكثر بكثير من النازحين عن دوما ، نرى ان المقيمين في دوما والمهاجرين منها الى خارج لبنان اكثر بكثير من المقيمين في عرمتي والمهاجرين منها . فالعوامل الاجتماعية والاقتصادية التي تحفز سكان عرمتي ، من المسلمين الشيعيين ، على النزوح الى مناطق اخرى من لبنان تختلف عن العوامل التي تحفز ابناء دوما ، المسيحيين ، على الاغتراب . وسنبحث هذه العوامل في الصفحات التالية من هذا المقال .

يوجد في دوما وعرمتي نماذج ديموغرافية عديدة جديرة بان تؤخذ بعين الاعتبار . غير اننا سنبحث تلك النماذج التي لها علاقة مباشرة بالمهاجرة . واذا ما قارنا نسبة الذكور المتزوجين الى العزاب من المقيمين في كلتا البلدتين ، رأينا ان نسبة الذكور المتزوجين الى العزاب في عرمتي اكبر مما هي في دوما ، بالاضافة الى ان شباب عرمتي يتزوجون في سن مبكرة . ففي دوما ٤٧ عازباً ممن تزيد اعمارهم على ٢٥ سنة ، بينما لا يوجد في عرمتي غير عازب واحد يزيد عمره عن ٢٥ سنة . وينطبق هذا القول على النازحين من كلتا البلدتين . فهناك ٢٦ عازباً بين الـ ٥٨ نازحاً من دوما ممن تزيد اعمارهم على ٢٥ سنة ، ولا يوجد بين الـ ١٥٣ نازحاً عن عرمتي ممن تزيد اعمارهم عن الـ ٢٥ سنة الا ١٢ عازباً فقط . ويدل ذلك على ان العوامل الاجتماعية والاقتصادية في دوما التي تعمل على تأخير زواج الذكور تختلف عنها في عرمتي . ويظهر ايضاً ان مغادرة البلدة ــ نزوحاً وهجرة ــ تؤخر في سن زواج الذكور . فالمقيمون في دوما يتزوجون في سن مبكرة اكثر من النازحين عنها او المهاجرين منها . وكذلك هو الامر بالنسبة لابناء عرمتي ايضاً . والجدير بالتأكيد هو ان هذا الفرق في سن الزواج بين المقيمين من جهة وبين النازحين والمغتربين من جهة اخرى ، هو نتيجة ارتفاع المستويات الاجتماعية والاقتصادية التي تبعثها المهاجرة والنزوح في النفوس.

وكما هي الحال بين الذكور كذلك هي الحال بين الاناث اللواتي تزيد اعمارهن عن ٢٥ سنة . فنسبة المتزوجات بين صبايا عرمتي ممن تزيد اعمارهن عن ٢٥ سنة اعلى من نسبة

المتزوجات في دوما ، كما انهن يتزوجن في سن مبكرة. فهناك ٢٤ عزباء بين الـ ٢٥٠ انثى مقيمة في دوما سنهن فوق الـ ٢٥، بينما لا توجد الا عازبتان فقط بين الـ ١١٢ انثى مقيمة في عرمتي من مجموعة السن نفسها . كما ان ١٠ من الـ ٤٧ من اناث دوما النازحات عازبات ، بينما النسبة في عرمتي هي ٣ من ١٢٧ . هـذا بالنسبة للمقيمات في عرمتي ودومـا . ويختلف الامر بالنسبة للنازحات والمهـاجرات من كل من البلدتين . ان نسبة المتزوجات الى العازبات بين المقيمات في دوما هي اكبر من نسبة المتزوجات الى العازبات بين المهاجرات والنازحات . وتؤخر هجرة الاناث من دوما في سن زواجهن . كما انها تزيد في نسبة العوانس بينهن. ويدل هذا على ان اناث دوما يختبرن بالنزوح او الهجرة متطلبات اجتماعية واقتصادية مختلفة تؤخر سن زواجهن . ويظهر ان اناث عرمتي لا يختبرن مثل هذه المتطلبات بعد ان يغادرن بلدتهن . فمن بين اناث عرمتي الـ ١١٢ المقيمات هناك اثنتان فقط بلغتا الـ ٢٥ ولم تتزوجا ، ولم تبلغ اي منهما الـ ٤٥ دون زواج . يقابـل هـذا ٢٤ عزباء في دوما ممن بلغ سنهن الـ ٢٥، وهناك ٩ ممن بلغن الـ ٤٥، ولم يتزوجن بعد . اما بالنسبة للنازحـات فاننـا نرى ان بين الـ ١٠ عازبات النازحات عن دوما ٧ ممن بلغ سنهن الـ ٤٥ دون زواج ، وليس بين النازحات عن عرمتي واحدة دون زواج ممن بلغ سنها الـ ٤٥ — مع العلم بان عدد المتزوجات النازحات عن عرمتي قد بلغ الـ ١٢٧ .

يتساوى عدد كل من دوما وعرمتي تقريبا . غير ان المقيمين من ابناء دومـا في بلدتهم يزيدون عن المقيمين من ابناء عرمتي فيها . ثم ان النازحين عن عرمتي اكثر من النازحين عن دوما، بينما يبلغ المهاجرون من دوما اكثر من عشرة اضعاف المهاجرين من عرمتي. ويسكن نصف النازحين عن دوما في بيروت، والربع في طرابلس ، ويتوزع الربـع الباقي في احدى عشرة بلدة لبنانية . ومعظم النازحين (اي ٩٧٪) عن عرمتي يقيمون في بيروت، ويتوزع الـ ٣٪ الباقون بين ٦ قرى في لبنان الجنوبي . ويتجه النازحون من اهل عرمتي الى بيروت نحو التجمع في قطاعين من العاصمة ، بينما لا يتجمع النازحون عن دوما حول بعضهم بعضا. ويميل المسلمون الشيعيون من عرمتي الى الاقامة في جوار بعضهم بعضا ، ويميل المسيحيون من دوما الى التفرق . واننا نجد ظاهرة التجمع هذه عند النازحين عن عرمتي الى بيروت عند المهاجرين من البلدة ذاتها الى الارجنتين ، حيث يقيم معظم المغتربين من عرمتي . امـا مغتربو دوما فقد هاجروا الى ثلاث عشرة دولة منتشرة في خمس قارات مختلفة. وعلى عكس هجرة ابناء عرمتي الى الارجنتين ، التي ابتدأت وتوقفت في العقد الثاني من هذا القرن ، فقد بدأت الهجرة من دوما قبل العقد المذكور ولم تنقطع منذ الشروع بها. فما هي العوامل التي تقرر الهجرة من هاتين البلدتين ؟ وما هي العوامل التي شجعت ابناء عرمتي الشيعيين

على التجمع في امكنة النزوح وديار الاغتراب ، وشجعت ابناء دوما المسيحيين على التفرق؟

خلافا للمسلمين السنيين الذين يشكلون غالبية مدن الساحل في لبنان ، عرف المسيحيون والشيعة ، تاريخيا على الاقل ، بأنهم جبليون . صحيح ان بعض الجماعات الصغيرة الملتفة على نفسها ، من المسيحيين والشيعة ، قد سكنت في مدن الساحل ، لكن المسلمين السنيين كانت لهم هم الغلبة حضاريا . وانتقال المسيحيين او الشيعة من منطقة جبلية الى اخرى امر معروف في التاريخ اللبناني ، الا ان هجرتهم الى مدن الساحل حركة حديثة العهد . وتتشابه اختبارات المسيحيين والشيعة بيئيا : فقد تعودت الجماعتان على حياة القرية ، الا انهما تختلفان عند النزوح عن القرية . فيميل الشيعة الى النزوح الى بيروت ، بينما يميل المسيحيون الى الهجرة الى بلاد اجنبية . ويظهر ان حياة المدينة في بيروت تجتذب الشيعة اليها اكثر مما تجتذب المسيحيين . وهناك اسباب مباشرة واسباب غير مباشرة تفسر هذا الفرق .

من الاسباب غير المباشرة ، العلاقة بين حياة المدينة وممارسة العبادات الشيعية وبين حياة المدينة وممارسة الطقوس المسيحية . فالمدينة ، بالنسبة الى الشيعي ، تؤمن له جوا مناسبا لممارسة قوانينه وعاداته . فعلى عكس الزراعة ، تتألف القاعدة الاقتصادية للمدن من خدمات تتقيد ببرنامج دقيق . اما العمل الزراعي فيتوقف على الطقس والجهد البشري ويصعب توقيته بدقة . ان طرق الصلاة عند الشيعيين ، واحتفالاتهم الدينية الموسمية ، تتطلب دقة في التوقيت ، وبذلك تناسب المدينة ، بامكاناتها وخدماتها ، اداء الواجبات الدينية على وجه افضل . كما انها تسهل تطبيق الشرع بفضل وجود المشترعين فيها . فالمدينة في العالم الاسلامي « قلعة الايمان » ويقام فيها معظم النشاطات الدينية . ثم ان حياة المدينة تناسب موقف المسلمين ازاء النساء . فبدلا من ان تشارك الفتاة الرجل في عمله الشاق في الريف تقصر فتاة المدينة نشاطها على العمل المنزلي .

اما بالنسبة للمسيحية فلا يوجد فرق كبير -- اذا كان ثمة من فرق — لدى المؤمن في ما اذا كان يقيم في مدينة او قرية . فكلا المكانين يناسب تنفيذ التعاليم المسيحية . بل ان انزواء القرويين نسبيا اقرب الى التنسك الرهباني من حياة سكان المدن المهووسين بالربح . وبما ان حياة المدينة اصلح لتنفيذ التعاليم الاسلامية من حياة الريف ، فاننا نتوقع ان نجد ان المسلمين اكثر من المسيحيين نزوحا الى المدن عندما تتساوى فرص النزوح عند كلا الفريقين.

وهناك اسباب مباشرة تفسر لنا مظاهر نزوح الشيعيين الى المدن اللبنانية واغتراب المسيحيين الى الخارج . فان للمسيحيين ذكريات غير طيبة في مدن الساحل اللبناني . وقد استطاع المسيحيون ان يتعايشوا والاغلبية السائدة من السنة في مدن لبنان شرط احتكار السنة للمراكز القيادية في هذه المدن . وهذا ما يفسر لنا استئثار المسيحيين من ساكني المدن للحرف المهنية ، كالصياغة والحياكة والحدادة وغيرها ، بينما بقي اهل السنة في

الوظائف الادارية .

وهناك ايضاسبب تاريخي ، وهو ان المسيحيين – منذ القدم – قد اموا جبل لبنان تجنبا لوسائل الارهاب والضغط والاضطهاد التي تعرضوا لها في الداخل . واتخذ المسيحيون لانفسهم ملجأ في جبال لبنان، لا في مدنه الساحلية حيث لا يتمكنون من ممارسة حرياتهم الدينية والاجتماعية بتصرف تام . كما انهم لا يتمكنون من ادارة شؤونهم بانفسهم نظرا لاستئثار اهل السنة بالحكم وتفرعاته الادارية .

وقد يعترض القارىء على هذا القول ، بان شيعيي لبنان هم ايضا لاجئون نجوا من ضغط الجماعات السنية السائدة في الداخل ، فلماذا ينزحون اذاً نحو المدينة حيث تسود جماعة السنة نفسها ؟ للجواب على هذا التساؤل جانبان : احدهما يتعلق بقيام السلطة الوطنية في لبنان ، والآخر بالاختبارات التي مر بها اهل الشيعة في ديار الغربة . فقيام السلطة المركزية قد جعل امر المعايشة بين الطوائف الدينية في لبنان امرا معقولا ومقبولا – والى حد ما مفروضا. وهذا ما تم بالفعل عند تأسيس دولة لبنان الكبير كجمهورية مستقلة. لقد روعي التوزيع الطائفي في الادارة ومرافق الحكم ، غير ان الحكم نفسه والادارة ذاتها ليست لطائفة دون الاخرى والحكم – كما يتمثل بالنظام البرلماني – هو للبنانيين جميعا ، كمواطنين في الدولة . ولما قام النظام البرلماني في البلاد زالت دولة الطوائف التي كانت متبعة في العهد العثماني . وقد زال معها بشكل تدريجي انطواء الطوائف على ذاتها، اذ اصبحت حماية المواطن – ولو نظريا – هي من مسؤوليات الدولة لامسؤوليات الطائفة. فكلما اشتدت قوة النظام البرلماني كنظام « اكسترا » طائفي ، تقلصت الفجوة بين الطوائف واخصها بين السنة والشيعة . ذلك لان تقاليد اهل الشيعة والسنة وان اختلفت فانها تعود في النهاية الى مصدر واحد ، الا وهو الاسلام . ولذلك نرى ان الفرد الشيعي اقدر من المسيحي على تقبل الدعوات القومية – الدينية التي تجتاح الشرق الاوسط اليوم . فالمسيحيون يؤمنون بقوميات علمانية لا ترتكز على الاستعطاف الديني. فليس من العجب بشيء ان نرى بعض رجال الفكر الارثوذكسي سباقين الى تأسيس الدعوات القومية العلمانية ، كالقومية العربية والقومية السورية . ان قلة عدد الارثوذكس نسبيا وعدم تمكنهم من الوصول الى المراكز الادارية في الدولة التي هم منها، بسبب اعتماد هذه الدول (ومنها لبنان) القاعدة الطائفية اساسا لهذه المراكز وغيرها من الفرص المتوفرة – كل هذه تجعل الارثوذكس اكثر نشاطا في اعادة صياغة هذه المجتمعات على اسس قومية علمانية. ففي الدولة العلمانية تتساوى الحقوق والواجبات . ان حساسية الارثوذكس لوضعهم المتأرجح في لبنان جعلهم يتطلعون الى عالم آخر . فكان الاغتراب .

وهناك العلم ، وهو احد العوامل المباشرة للاغتراب . ان المزيد من العلم والتقدم فيه

يتطلبان فرصا اوسع واشمل . ومستوى العلم في دوما اعلى منه في عرمتي . لذلك فان ابناء دوما المتعلمين اكثر رغبة من ابناء عرمتي للسفر الى الخارج للبحث عن عمل بسبب ضآلة مجالات العمل في لبنان . فان ٣٧ من خريجي المعاهد العالية من دوما يعملون خارج لبنان ، بينما لا يوجد اي خريج جامعي من عرمتي خارج لبنان .

ان شعور الارثوذكس بان حقوقهم مهضومة وبان مجالات العمل امامهم محدودة قد حملهم على السعي وراء العمل في ديار الاغتراب . ومن هذه الناحية يختلف ارثوذكس دوما عن شيعيي عرمتي . فالشيعيون يحسون بالتزام اكبر تجاه العيش في بلادهم . فليس في عرمتي اقوال تذمرية تدل على عدم تقبل الشيعة للوضع الذي هم فيه . بل ان عددا من المهاجرين العائدين الى عرمتي يتندرون عن الحوادث المزعجة التي اختبروها في الخارج . « الحياة في الخارج شاقة وتتطلب تضحيات كثيرة » ، قال عجوز عاد الى عرمتي من شيكاغو . قارن هذا القول مع ما قاله مهاجر من دوما كان في كاليفورنيا : « اذهبوا الى كاليفورنيا . فانكم على الاقل تنقذون ابناءكم » .

من الخطأ الاعتقاد ان اهل الشيعة لا يشجعون المهاجرة . فقد هاجر عدد كبير منهم الى افريقيا الغربية ولا يزالون يهاجرون الى هناك . اما الذين هاجروا الى العالم الجديد فانهم لم يتمكنوا من المضي بهجرتهم . وعندما يهاجرون فانهم يميلون الى عزل انفسهم في قسم معين من المدينة . وقد يكون هذا العمل انعكاسا للضغط الحضاري الذي يتعرضون له في العالم الجديد . فالنمط الانكلوسكسوني السائد في امريكا الشمالية يتعارض والتعاليم والعبادات الشيعية . اما في افريقيا الغربية فان الشيعيين لم يجابهوا مشكلة من هذا النوع . بل على العكس ، فان الشيعة بالنسبة للسكان الاصليين في افريقيا نماذج يحتذى بها ، اذ ان كثيرا من هؤلاء السكان قد اعتنقوا الاسلام حديثا وينظرون الى المسلمين نظرة الاكبار . وينظر الشيعي بريبة الى النمط الغربي ، غير ان المهاجر المسيحي يتطلع اليه باعجاب اصيل . ولعل مسيحيي الشرق الاوسط مهيؤون نفسيا لتقبل النماذج الغربية ومحاكاتها . فمن المتوقع اذاً ان نرى مسيحيي الشرق اشد رغبة من المسلمين في الاغتراب.

لماذا يتجمع شيعيو عرمتي في بيروت حول بعضهم بعضا ولا يفعل مسيحيو دوما كذلك ؟ من الاسباب غير المباشرة لتجمع الشيعيين هو صفة زواجهم من قريباتهم في مجموعاتهم العائلية ، اي زواج بنت العم . فان التجمع يسهل تطبيق احكام الزواج والارث والوراثة التي يفضل الشيعيون حصرها ضمن ابناء العائلة نفسها . اما مسيحيو دوما فانهم يقبلون باحكام الزواج من الاقارب ولكنهم لا يمارسونها كثيرا .

وهناك اسباب مباشرة لهذا التجمع . فالنازحون الى بيروت من اهل عرمتي يعملون في مهن متشابهة الى حد ما . فمعظمهم سائقو سيارات او رجال شرطة او بائعو خضار

متجولون او عمال بالاجرة اليومية . وهذه كلها تتساوى تقريبا من حيث المدخول والمرتبة . ولذلك فمن المتوقع ان يعيشوا في اقسام المدينة التي تتشابه درجتها الاجتماعية . ويتبع ابناء الاسرة النازحة الواحدة المهنة نفسها عادة . فمعظم النازحين من آ ل الحاج يعملون كسائقي سيارات عمومية وتاكسي او رجال شرطة (تجدر ملاحظة هذه القرابة الغريبة بين سائقي السيارات العمومية ورجال الشرطة – وقد تفسر الى حد التهاون الحاصل في قوانين السير في العاصمة اللبنانية) . ومعظم النازحين من آل مزهر يعملون كبائعي خضار متجولين ، وآل حيدر كسائقي عربات للترام قبل توقيفها في ١٩٦٥ . ان هذه العوامل كلها تشجع على التجمع ولكنها لا تقرره .

اما النازحون من دوما فانهم يعملون في مهن متنوعة ومختلفة الدرجات في الاهمية . بعضهم اطباء صحة واطباء اسنان ومحامون ، وبعضهم صحافيون وموظفو حكومة ومعلمون وفنيون وخياطون . القليلون منهم فقط يعملون كسائقي سيارات عمومية او رجال شرطة او عمال . ثم ان ابناء الاسرة الواحدة يعملون في مهن مختلفة . ويختلفون في المدخول والمركز الاجتماعي . وبذلك لا يتوقع من النازحين عن دوما ان يتجمعوا في اماكن خاصة بهم . انهم لا ينتشرون ويتوزعون في المدن والقرى المختلفة في لبنان ، فحسب ، بل ايضا في قطاعات مختلفة في المدينة الواحدة وفي شوارع مختلفة في القطاع الواحد . والجدير بالذكر هنا – على سبيل المثال لا الحصر – ان النازحين عن الريف المصري الى القاهرة يتجمعون في قطاعات معينة في المدينة تماما كما يفعل اهل عرمتي .

يتزوج ذكور عرمتي واناثها في سن ابكر مما هي عليه في دوما . ونسبة المتزوجين ، من الذكور والاناث ، ممن بلغوا سن الـ ٢٥ في عرمتي هي اعلى بكثير مما هي عليه في دوما . وتنطبق هذه الملاحظات على نازحي البلدتين . فالنزوح والهجرة من دوما كلاهما يؤخر في سن الزواج عند الذكور والاناث . اما في عرمتي فسن الزواج عند الذكور فقط هي التي تتأخر ، اما عند الاناث فلا تتأخر . فما هي الاسباب التي تفسر هذه الاختلافات بين دوما وعرمتي ؟

ان معنى الزواج في دوما يختلف عنه في عرمتي . فالزواج عند اهل دوما استقرار يتحقق بعد ان يركز الرجل نفسه اقتصاديا واجتماعيا . الزواج في عرفهم هو « تأسيس بيت » ، ليضع حدا لفترة الاعتماد على الاهل في حياة الرجل والمرأة . وينتظر من المقدم على الزواج في دوما ان يكون قد استقر في عمل دائم . فالاستقرار في عمل ما هو من متطلبات الزواج الاساسية بالنسبة للرجل . اما العروس فلا ينتظر منها عادة ان تسهم في تأسيس البيت ، الا اذا توفرت « الضاطة » – وكثيرا ما تتوفر في هذه الايام . ان اهالي

دوما ينظرون الى الزواج كقران بين شخصين قادرين على ممارسة مسؤولياتها العائلية .

اما اهل عرمتي فينظرون الى الزواج كنقطة تحول في حياة الفرد . « الزواج يصيّر الولد رجلا » ، كما يقولون. وقلما يُسأل المقدم على الزواج عن طبيعة عمله واستقراره المالي او استقلاله الاجتماعي والاقتصادي . ويقول اهل عرمتي في هذا المضمار : « الزواج مهر من حصل عليه تزوج » . وكثيرا ما يكون المهر الف ليرة لبنانية . ان الزواج في عرمتي اختبار دراماتيكي ، نقطة تحول ، يتطلع اليها كل فرد .

من السهل ارجاع الفرق بين اهل دوما وعرمتي بالنسبة للزواج الى مصادره الدينية من معتقدات وفرائض . بيد ان هذا الفرق هو اعمق من ذلك بكثير . ان الفرق بين دوما وعرمتي يعكس مدى خضوع كل من البلدتين لعوامل التغيير الاجتماعي . وكما ذكرت اعلاه فان مستوى التعليم عند اهالي دوما المقيمين فيها او النازحين عنها والمهاجرين منها اعلى بكثير من مستواه عند ابناء عرمتي . وعلاوة على ذلك فان هناك عاملين آخرين يفسران الاختلافات بين البلدتين . يتعلق الاول بأثر المهاجرين في حياة البلدة، ويتعلق الثاني بالوضع الاقتصادي في البلدتين .

وكان عدد لا بأس به من المقيمين في دوما قد سافر منها الى الخارج من قبل . وعاد بعضهم الى البلدة نهائيا ، بينما يقيم البعض الآخر فيها اقامة مؤقتة . وقد مارس المغتربون منذ زمان تقليد العودة من ديار الغربة الى الوطن الامّ . والعاملان الرئيسيان في عودة المغتربين الى دوما عودة نهائية هما التقدم في السن والنجاح في الخارج . لكن ليس كل من حقق نجاحا كبيرا في الخارج يعود الى دوما . فبعضهم يستقر في المهجر استقرارا نهائيا، وخاصة في اقطار امريكا الشمالية ، والى حد اقل في امريكا الجنوبية. ومن الجهة الاخرى فان الذين يعودون الى دوما لفترة من الوقت يفعلون ذلك ليتزوجوا او ليبنوا بيتا. فبناء البيت في الضيعة ضروري لبناء السمعة الجيدة في مجتمعي الوطن والمهجر.وتصرف على هذه البيوت الحجرية الزاهية الكبيرة ذات الاساس الحسن اموال طائلة . وقد صدق الذي قال في دوما : « ان دوما مقبرة من البيوت ».

اما عرمتي فانها تختلف اختلافا جذريا عندوما.الهجرة في عرمتي ضئيلة.فقد بدأت في اوائل هذا القرن – كما في دوما . والذين هاجروا منها عادوا اليها عودة نهائية لا بسبب تقدم السن او النجاح ، انما عادوا لانهم لم يكونوا سعداء في المهجر. هناك ثلاثة افراد فقط عادوا من الارجنتين الى عرمتي ولا يزالون يتشوقون الى الحياة في الارجنتين ، وهم ام وابنتاها . وهن تعيسات في عرمتي وتتناولهن السنة الاغتياب ويتهمهن اهل القرية « بانهن يلبسن البنطلونات في المنزل ، ويتنزهن على الطريق العام كل مساء ، ويتكلمن مع الرجال بحرية ، ويحدقن فيهم » . ويجب التأكيد هنا على ان ما هو مصدر للاقاويل في عرمتي انما

هو انموذج للمحاكاة في دوما ، حيث يترك المغتربون اثرا حضاريا واضحا .

ان عودة المغتربين الى ديارهم ، والتثقف الحضاري ، يسهمان في رفع المتطلبات الاقتصادية في لبنان عامة وفي دوما خاصة . لذلك يقبل اهل دوما على البضائع الاستهلاكية ، بينما يقبل اهالي عرمتي على ضروريات الحياة ، مكتفين بها . ويبلغ معدل دخل الفرد السنوي للمقيمين في عرمتي ٢٤٨ ليرة لبنانية ، بينما هو ١١٧٥ ليرة للمقيمين في دوما . غير ان معدل حجم العائلة في عرمتي (٤،٧١) يشكل تقريبا ضعف المعدل في دوما (٢،٧٩) . ان الوضع الاقتصادي المتقدم في دوما ، والتوكيد على كل من الاستقرار الاقتصادي والاستقلال العائلي كأمور ضرورية للزواج ، كلها تؤخر في سن الزواج . فالمرء يحتاج الى بعض الوقت ليحقق هذه الشروط استعدادا للزواج.

واذا نحن قارنا هذا الوضع في دوما مع الوضع العام في عرمتي لرأينا ان تباطؤ نمو المتطلبات الاقتصادية في هذه البلدة يعود الى عدم وجود وسائل التغيير فيها. فالمتعلمون والاغنياء وغيرهم من قدوات التغيير يعيشون خارج بلدة عرمتي . ولم لا ، طالما انه من الممكن ان يبني المرء سمعة طيبة في عرمتي وهو خارجها ، يعيش في المدن الساحلية ؟ الوجاهة في عرمتي قد تأتي من التصرف اللائق خارج البلدة . اما في دوما فيجب تحقيق الوجاهة بتصرف لائق داخل البلدة لا خارجها . ويمكن تعميم هذا التباين بين دوما وعرمتي ليشمل قرى لبنانية اخرى . فاذا اعتبرنا القرى المسيحية جملة لرأيناها تتصف بسعة الحال والبحبوحة اكثر من القرى الشيعية . ولهذا التباين اسباب عديدة ، اهمها ميل المسيحيين الى تمكين انفسهم (اي تأسيس بيت) في قراهم اولا ، ومن بعد ذلك يأتي النزوح الى المدينة اذا شاؤوا . اما الشيعيون الناجحون فيميلون الى تمكين انفسهم في المدينة اولا حتى ولو ادى ذلك الى ترك القرية . هناك عدد كبير من المهاجرين الشيعة في افريقيا الغربية الذين ، بالرغم من غناهم ، قد اهملوا تحسين بيوتهم في قرى لبنان . وقلما يحدث ذلك بين المهاجرين المسيحيين . وقد يجوز القول هنا ان واجبات القرابة (بل والواجبات الدينية ، كالصدقة مثلا) تضع عبئا على كاهل الاغنياء من الشيعة وتدفعهم الى التخلي عن مجتمعهم الذي يتمسكون به ، حين تضحي هذه الواجبات باهظة الثمن .

والهجرة ايضا تؤخر في سن زواج المهاجرين. انها تزيد في المتطلبات الثقافية والاقتصادية وتخلق اذواقا وحاجات جديدة . ومستوى الثقافة عند المهاجرين من كلتا البلدتين اعلى من المستوى الثقافي بين المقيمين فيهما. زد على ذلك ان معدل مدخول الفرد يتضاعف تقريبا عند المهاجرين ، وينقص معدل حجم الاسرة قليلا. ثم ان التعلم وارتفاع المدخول يزيدان في نسبة المهاجرين من القرية : فيسعى المتعلمون وراء الوظائف المحترمة المتوافرة في المدن . فالتعلم والعمل اليدوي بالنسبة الى معظم اللبنانيين ضدان لا يلتقيان . ويسود

الاعتقاد في لبنان بان العمل اليدوي يخفض من المستوى الاجتماعي للفرد . وهنا يكمن سر النزوح الى المدن، حيث ان المجالات المرغوبة - بفضل الثقافة والمدخول الجيد - لا يتوافران الا في مدن لبنان . ولذلك فان التسهيلات الموجودة في المدينة قد تجذب الكثيرين من اصحاب المدخول الجيد ، حتى وان جرى كسب هذا المدخول في القرية ذاتها . فجمع المال في القرية يسهم الى حد كبير في فسح المجال للنزوح عنها . وقد نزحت اربع عائلات من عرمتي الى صيدا واستقرت فيها بسبب المدخول الجيد الذي كان افرادها يحصلون عليه من زراعة التبغ في قريتهم .

ليس كل من هاجر من عرمتي او من دوما تأخر في زواجه . فالمهاجرات من عرمتي لا يفعلن ذلك ،مع العلم ان المهاجرات من عرمتي ومن دوما يتزوجن في سن ابكر من سن زواج الذكور. والسبب في ذلك واضح. فالشبب عندنا عماد الحياة الاقتصادية والاجتماعية في العائلة . ويطلب من الشاب ، كشرط للزواج ، ان يكون ذا مركز حسن . بينما يطلب من الانثى ان تكون جميلة وممشوقة القد . ويحتاج تحقيق المركز الاقتصادي والاجتماعي الى زمن ، بينما يذبل الجمال والقد المياس مع الزمن . ولذلك يفاخر الرجل عندنا بزواجه من ابنة السبعة عشر عاماً. مما يدل على ان هذه السن هي السن المفضلة لارضاء رغبات الرجل.

غير ان السؤال الاساسي ما يزال قائماً : لماذا يؤخر النزوح في سن زواج النازحات عن دوما ولا يؤتي المفعول ذاته في عرمتي ؟يكمن الجواب على هذا السؤال في موقف البلدتين تجاه النساء . ان اللواتي يذهبن الى المدرسة من النازحات عن دوما هن اكثر من النازحات عن عرمتي . وهن يحصلن على درجة اعلى من العلم . ويحصل بعضهن على وظائف خارج المنزل ، كسكرتيرات ومعلمات وخياطات . ولكن ليس بين النازحات عن عرمتي من تعمل في وظيفة كهذه . ويفقد الرجل شيئاً من صفات الرجولة والمهابة عندما يسمح لقريبته بالعمل خارج المنزل . والجدير بالتأكيد ان هذه ظاهرة تجدها في عرمتي اكثر مما تجدها في دوما . وتعيش النازحات عن عرمتي اما مع آبائهن او مع اقارب حميمين لهن ، بينما تعيش تسع من النازحات عن دوما لوحدهن . وتقوم فتيات دوما بدور اكبر في المفاوضات من اجل زواجهن مما تفعل فتيات عرمتي . ثم انه ما دامت متطلبات الزواج الاقتصادية والاجتماعية عند الذكور في دوما هي اعلى منها في عرمتي ، لذلك كان من الطبيعي ان تتزوج فتيات دوما في سن متأخرة عن سن زواج فتيات عرمتي .

الخلاصة، ان لاهل دوما و عرمتي اطارات متماثلة من حيث اثر البيئة والموقع الجغرافي وعدد السكان. لكنهم يتبعون انماطة مختلفة في الهجرة والنزوح. فشيعيو عرمتي ينزحون الى بيروت، ومسيحيو دوما يهاجرون الى خارج لبنان. وبينما يتجمع الشيعيون في بيروت

في قطاعين من المدينة ، يتوزع المسيحيون في القطاعات المختلفة وفي الشوارع المختلفة من القطاع الواحد . ويلاحظ ايضاً ان الذين يتزوجون في عرمتي هم اكثر منهم في دوما . كما انهم يتزوجون في سن ابكر . والهجرة والنزوح من البلدتين يؤخران سن زواج المهاجرين والنازحين ، باستثناء النازحات والمهاجرات من عرمتي اوحدها ، اللواتي لا يجري اي تبدل في سن زواجهن .

ان تعليل هذه الاختلافات الديموغرافية المتعلقة بالمهاجرة بين شيعيي عرمتي ومسيحيي دوما يعود الى عدة اسباب ، بعضها مباشر وبعضها الآخر غير مباشر . فقولنا مثلاً ان الشيعيين ينزحون الى بيروت لان حياة المدينة تناسبهم في اداء فرائض الشرع هو سبب غير مباشر . كذلك فانقولنا ان الشيعيين يميلون الى التجمع والتناسل اكثر من المسيحيين بدافع من معتقداتهم انما هو تعقيد لجواب قد يكون بسيطاً .

تجذب الفرص المتوفرة في المدن اللبنانية اهل عرمتي من الشيعة اكثر مما تجذب اهل دوما من الارثوذكس . ولهذه الظاهرة اسباب عديدة ومباشرة . فاهل عرمتي يستجيبون لسوق العمل في بيروت، الذي لا يتطلب اكثر من حد ادنى من التعلم والتدريب الفني ، بسبب نقص في تحصيلهم العلمي . اما تعلم ابناء دوما وخبرتهم الفنية فقد اهلتهم لفرص العمل الموجودة خارج لبنان ، اذ ان مجال العمل لاصحاب المهن العالية محدود في لبنان . هناك جانب كبير من الحقيقة في القول التالي : « احصل على شهادة في الحقوق او الهندسة او الطب ، وستضطر الى الهجرة من بلدك » . غير ان النقص في تعلم شيعيي جنوب لبنان لم يحرمهم قط من الهجرة الى افريقيا الغربية ، مما يشير الى ان توقف الهجرة من عرمتي في العقد الثاني انما كان بسبب الاختبارات السيئة التي تعرض لها الشيعيون في العالم الجديد . وما ان تتوقف الهجرة في بلدة ما مؤقتا حتى تنقطع نهائياً . ولو ان شيعيي عرمتي هاجروا الى افريقيا الغربية لكانوا واصلوا الهجرة الى هناك ، كما يفعل شيعيون آخرون في المنطقة .

يضاف الى ذلك ان الارثوذكس في دوما يشعرون بانهم على هامش الحياة في المنطقة ، وانهم ، عاجلا او آجلا ، سيغمرهم تيار الاغلبية السائدة التي اخذت تحقق لنفسها السيطرة . لذلك فهم يفضلون الاغتراب . الا ان التقاليد العربية والاسلامية للشيعيين تعدّهم لتقبل مثل هذه الحركات القومية .

اما الاسباب المباشرة التي تدعو الى تجمع المغتربين والنازحين من اهل عرمتي وتفرق المغتربين والنازحين من اهل دوما فهي كثيرة ومختلفة . فالمهاجرون والنازحون من اهل عرمتي هم جماعة متجانسة الى حد بعيد . وهم يعملون في مهن متشابهة ذات مداخيل ومراتب متساوية تقريباً . ويختلف هذا الوضع عن وضع اهل دوما ، الذين يختلفون

ثقافيا ومهنيا وفي المداخيل والمراتب والعلاقات العائلية . ولذلك ينتظر منهم ان يتوزعوا لا ان يتجمعوا. ويتوقع من اهل عرمتي ان يتجمعوا بفضل تجانسهم الاقتصادي والاجتماعي والثقافي ايضا . صحيح ان الصفة العائلية في الزواج والميراث والوراثة عند اهـل الشيعة تشجع على التجمع ، لكن أهي هذه التي توجه التجمع ام لا ؟ هذه مسألة معقدة يصعب التأكد منها،لان الاغنياء والمتعلمين الاقرباء من الشيعة لا يتجمع بعضهم قرب البعض الآخر.

ثم ان هناك اسبابا مباشرة اخرى تفسر لنا ارتفاع نسبة الزواج وارتفاع معدل عدد افراد الاسرة الواحدة وانخفاض سن الزواج عند اهل عرمتي ، بالنسبة الى اهل دوما . فان الناس حينما يتناسلون لا يفكرون بالواجبات الدينية ولا بالمكاسب او الخسائر المادية. إن ما يدفع الناس الى الزواج وانجاب الابناء والهجرة هو نظام متفاوت من القيم والقواعد الاجتماعية والمتطلبات الاقتصادية . واهل دومـا اكثر تحسبا وتحمسا لمراكزهم الاجتماعية والاقتصادية من اهل عرمتي . وبالرغم من ان معدل الدخل الفردي في السنة في دومـا اربعة اضعاف ما هو عليه في عرمتي ، ومعدل حجم الاسرة في عرمتي ضعف ما هو عليه في دوما ، فان ابناء دوما اقل اطمئنانا الى حالتهم الاقتصادية من ابناء عرمتي . ويبدو ان ارتفـاع مستوى المعيشة يقلل من اطمئنان الفرد لحالته الاقتصادية ، وان الاقتصاد المتواضع يؤمن طمأنينة اعم واشمل . مثالا على ذلك : فاننا نرى ان متطلبات الزواج في دوما اكثر تعلقـاً بالاستقلال الاقتصادي والاستقرار المهني مما هي عليه في عرمتي . فالزواج في دوما هو استقرار اقتصادي واجتماعي ، اما في عرمتي فهو نضوج ونقطة تحول في حياة الفرد . لهذه الاسباب يغترب ابناء دوما،ويسعون وراء العـلم ، ويؤخرون سن الزواج ، ويحددون نسلهم، ويحـاولون التحرر من واجبات القرابة والفروض الاجتماعية. والواقع ان انتشارهم في مناطق كثيرة يسهم في تخفيف عبء هذه الواجبات عن كواهلهم.

ويبدو ان الاغتراب يولد وعياً اجتماعياً-اقتصادياً.فاذا استثنينا المهاجرات والنازحات من عرمتي لوجدنا ان سائر المهـاجرين والنازحين - ذكوراً واناثاً - يتزوجون في سن متأخرة عن سن زواج المقيمين والمقيمات في القرية . وفي نفس الوقت يبدأ معـدل حجم الاسرة عندهم بالانخفاض. ومن المنتظر ان يكون الذكور اكثر استجابة للتغيير من الاناث، لانهم هم محور العائلة اقتصادياً واجتماعياً ، وهم ايضا الذين يشرعون في ترتيبات الزواج.

يؤكد التباين الديموغرافي والاغترابي الحاصل بين اهل دوما وعرمتي على ان التغيير في عقول الناس هو الذي يؤدي الى النمو الاقتصـادي اكثر مما يؤدي النمو الاقتصادي الى تغيير في عقول الناس . والا فان « لعنة الفقراء هي فقرهم » . ان الاقتصاد المتواضـع ، وقلة التعلم ، وضخامة الاسرة ، والزواج المبكر ، وقلة الاغتراب، وغياب نماذج التغيير في عرمتي ، هذه كلها لا تحفز اذهان الناس على التغيير .

آدم حنين

يعيش الفنان آدم حنين الآن في جزيرة اسوان ، على بعد الف كيلومتر من القاهرة ، وسط الفين من الناس البسطاء الكرماء الطيبين . ولعل هذه البساطة الكريمة الطيبة هي التي دفعته الى ان يترك القاهرة ، ويترك اسمه القديم الذي عرف واشتهر به ، وهو صمويل هنري ، الى هذا الاسم الجديد / القديم جدا : آدم .

تخرج صمويل هنري من كلية الفنون الجميلة في القاهرة عام ١٩٥٣ . ثم عاش متفرغا لمدة عامين في مرسم الاقصر حيث عاش وسط روائع الفن المصري القديم . وذهب بعدها الى المانيا حيث تثقفت عيناه بروائع الفن الاوربي . وحصل على منحة تفرغ من وزارة الثقافة المصرية استمرت اربع سنوات ، عاشها في جزيرة اسوان . والى القاهرة هبط آدم ليعرض اعماله التي اتمها في سنوات التفرغ .

حي السيدة زينب من اعرق الاحياء الشعبية في قاهرة المعز . وميدان السيدة من اشـــد ميادين القاهرة ازدحاما وصخبا وضجة . ويتوسطه مقام السيدة زينب حيث يقام حوله مولد شعبي كبير كل عام يزدحم بمحبي وبمحبات ام هاشم . في حارة منبج المتفرعة من الميدان الكبير ، وهي حارة تنتمي بارضيتها المبلطة بهذا البلاط الكبير الى العصر المملوكي ، يقع بيت السناري حيث اقام العلماء والفنانون الذين جاؤوا مع نابوليون (١٧٨٩ — ١٨٠١) وفيه اتموا هـــذا الكتاب العظيم « وصف مصر » الذي لم يترجم الى العربية حتى الآن .

وبيت السناري اثر معماري اسلامي مبني على الطراز المملوكي في القرن الثامن عشر . يتوسط بوابتـــه الحجرية المنحوتة باب خشبي ضخم بمقبض نحاس . وفوق الباب تطل مشربية كبيرة جميلة وكأنها برقع خشبي على واجهة هذا البيت الشرقي . والمدخل الظليل يؤدي الى هذا الممر الحجري المستطيل الكهفي الذي ينتهي الى صحن الدار . ويشرف على هذا الصحن مقعد كبير في الدور الاول تنتهي اليه بدرجات حجرية .وتحت المقعد الكبير يوجد المقعد الصغير الذي يطل على نافورة رخامية يتصاعد منها الماء في نور الشمس الذي يغمر الصحن المكشوف.وفي جنبات جدران الصحن الشامخة السامقة تنتشر القواريس تنطلق منها اوراق خضراء تتجاوب مع ماء النافورة ومع اصوات الطيور .

في هذا البيت الذي بدأ فيه فجر التاريخ المصري الحديث، حيث اكتشف شامبليون حجر رشيد، مفتاح الحضارة المصرية القديمة التي قدمت للانسان في فجر التاريخ كثيرا من علومه وفنونه وآدابه ومن قيمه الروحية والمادية التي يعيش عليها حتى الآن ، في هذا البيت العريق اقام آدم معرضه الفني من تماثيل وفرسك .

« غلام يشرب » تمثال من الجبس الابيض ، هو اول ما يستقبلك في هذا المعرض . في بساطة مذهلة تمكن الفنان ان يحرر الكتلة من ماديتها وثقلها ووزنها وجعل العين الرائية تترجم هذه الكتلة الى معنى والى حركة والى نغمة حية معاشة . من هذا العمل نلمس سر تكنيك آدم . انه يتجسد من هذا الاندماج الكلي والالتحام العضوي بين المادة والصورة ، بين الرغبة والتحقق ، بين الوسيلة والهدف ، بين الفنان والواقع ، بين الحركة والمحرك والمتحرك ، بين الجمال والمنفعة ، بين الشكل والمضمون والموضوع .

وكان الغلام وهو يشرب يصلي بحرارة وابتهال . ونلمس في هذا التمثال هذه العلاقة الحميمة بين القدر الذي يحاول الغلام ان يأتي على كل ما فيه من ماء ، وهذه الرأس – المستديرة مثل القدر–المرفوعة ، وهذا الجسم المشدود ، في لقاء سعيد بين الرأس والقدر وبين العطش والماء . رمز ناعم شفاف يطير بك ولكنه يحفظ اقدامك ثابتة على هذه الارض .

وهذا « الطائر »، من البرونز، يقف على قدميه وقد فتح منقاره واخذ يغني . والحركة تشيع في فرح وانطلاق في هذا الجسم المشدود مثل وتر كمان . وهذا الطائر البرونزي الآخر ، نام على ظهره ، يرفع البنا وجهه الطفلي المرح وينام على هذه الارض التي انطلق منها يوما . يجسد لنا هذا التمثال الطفولة بكل ما فيها من بساطة وانطلاق وبراءة ، الطفولة التي هي البدائية التي يعيشها انسان العصر الحديث الذي يعيش نهاية حضارة ويتطلع ويعمل لحضارة جديدة .

وهذه « الرأس »، من الجبس، تستحيل عند الرؤية الى حقيقة من لحم ودم. حقيقة تجسد لنا في بساطة وفي تركيز وفي ايجاز معاني الفتوة والنبل والعمق والصفاء .

و « حامل الدرع »، هذا الانسان الشامخ ، في وقفته المنطلقة المشدودة في توتر ، المتوازنـــة في وقار ورصانة ، يبدو للعين وكأنه يرتفع ويرتفع ويتسامى حتى يكاد يلامس السماء . ان « حامل الدرع » يحمل في قلبه وفي جسمه – مع الثقة واليقين والايمان – حبا عميقا للسلام ، ولكنه مستعد للدفاع عن هذا السلام بكل ما يحمله في كيانه من قوة ورجولة وبطولة . وفي هذا التمثال نلمس هذا اللقاء الرائع بين الصمت والتعبير . ان الفنان آدم يعبر هنا في اقل حركة وفي ابسط شكل عن لغة الصمت . انه يقدم نموذجا للشعر الجديد في فن النحت .

وتمثال « راكعة »، من الجبس ، يقدم فتاة تحمل على ذراعيها شلة من الخيط ، وهي في هـــذا الوضع . الركوع والشلة على الذراعين تجسد للعمل صلاة من حجر . ان الصلاة بالعمل الصالح ابلغ صور الصلاة، فليس بالايمان وحده يصل الانسان الى السماء ، بل بالعـــمل الصالح ، في الارض وعلى الارض ولمن يعيش ويسكن هذه الارض .

وهذه « المرأة الواقفة »، من البرونز ، تقف في ثبات وفي هدوء مطمئن ، تضع ذراعيها خلف ظهرها ، ذراعين مرسومين في اناقة وفي دقة رهيفة . وملامح الوجه تلمس فيها النبل والطيبة والعمق . هذه المعاني التي تشيع في الملامح المصرية القديمة والملامح القبطية .

وتمثال « حامل القدور » يقدم رجلا طيبا تختفي رأسه بين قدرين فارغين يحملها ويتجه بها الى يوم جديد من عمل وجهد وعرق . وفي هذا التمثال الخشبي ، المزيج من الفن القبطي والفن الافريقي ، نلمس هـــذه المشاركة العميقة بين الفنان الانسان وبين الانسان الكادح المرهق الذي يحمل قدره في صبر وفي ايمان ، وفي حب كبير للحياة وللاحياء . انه يملأ القدرين – من الفول المدمس المصري – ليأ كل الناس كل صباح ، ثم يعود بها فارغين ليملأهما من جديد ، وكأنه ساقية تدور . انه يقدم لونا من القداسة والرهبنة، حيث تصبح الصلاة والايمان عملا طيبا لخير الآخرين في سبيل حياة افضل واجمل واسعد .



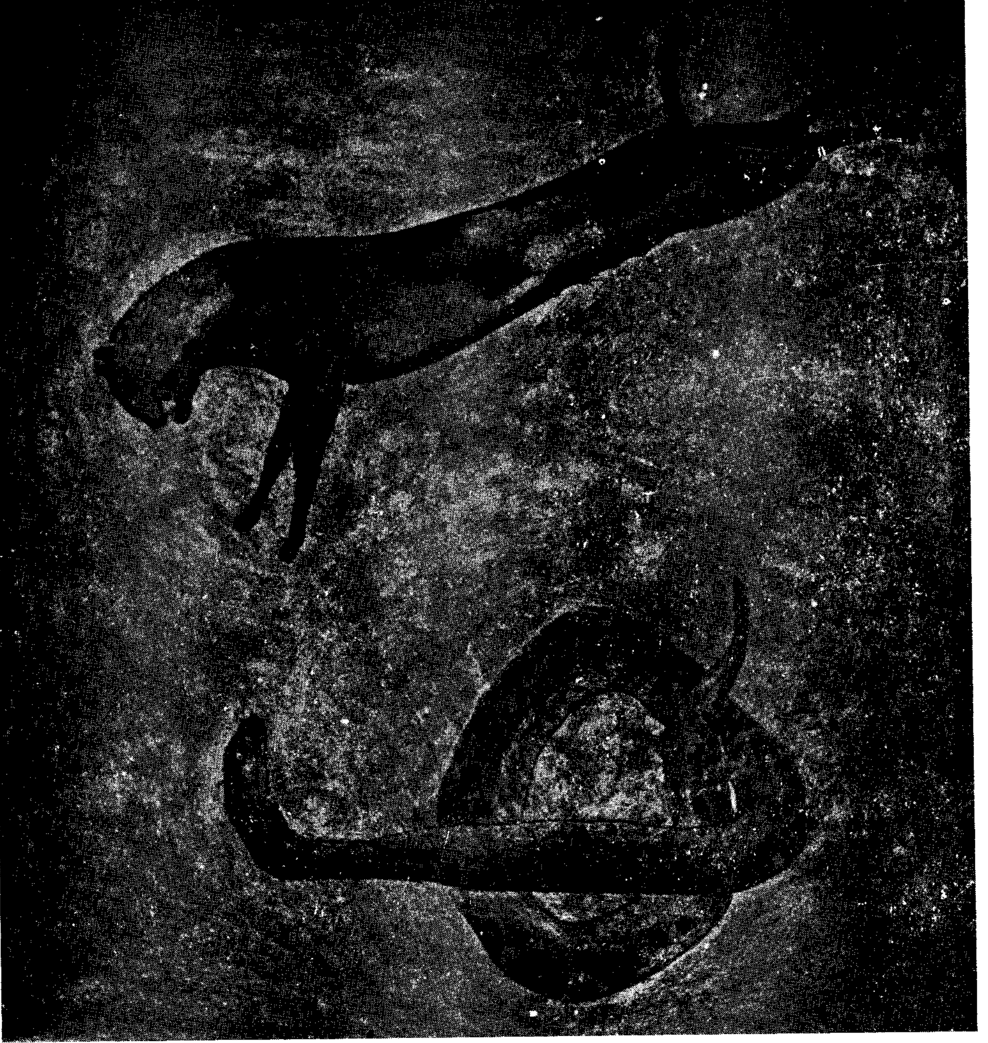
وفي ركن ظليل خافت تقف « فتاة »، من الجبس الابيض، وتشيع في ملامحها الصبية البساطة والحياء. وتكاد تتكلم وتهمس باحلامها الطفلية الساذجة .

وبجوار النافورة يقف « حمار » في استرخاء وفي سذاجة ، هـــذا الحمار الذي يجسد لنا الصبر والاحتمال والرضا بكل واقع . انه يبدو في وقفته الطفلية وكأنه الحمار الذي جاء عليه الطفل يسوع المسيح الى مصر هربا من الاضطهاد .

وفي تمثال « عنزة » نلمس حب الفنان آدم لعالم الحيوان وقدرته على ان يقدم العنزة برقبتهـا المرتفعة الى فوق في لحظة انطلاق ومرح .

و « قطتان » تمثال آخر يجسد فيه الفنان الشاعر الالفة والصداقة بين القطتين اللتين تسيران في حركـــة انسيابية متسللة ورأساهما تتلامسان وكأنهما تتهامسان. وآدم يحاول هنا ان يشيـع في صمت التماثيل المصرية القديمة الحياة والحركة والانفعال . و « طائران » يتناجيان في حنان ومحبة ، ويؤكدان لنا مع تمثال القطتين معاني الصداقة والالفة والمشاركة . والتمثالان من الجبس الابيض .

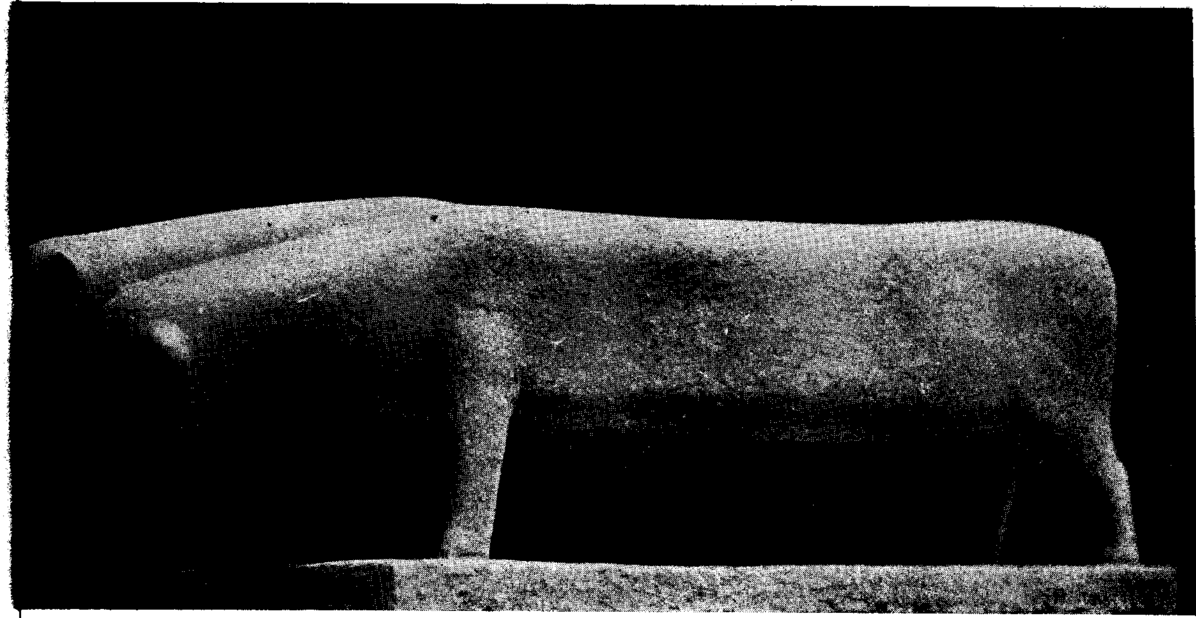
و « طائر »، من البرونز، يقف فاردا جناحيه ويطلق من منقاره المفتوح اناشيد الفرح والسرور . و« نسر»



يقف وقد نشر جناحيه ، يذكرنا بالصقر – رمز حوريس – الذي ينشر جناحيه ورعايته وعنايته في تماثيل ملوك الفراعنة . وانا اذكر هنا تمثال خفرع ، اروع وادق وانبل الاعمال المصرية القديمة .

وتمثال « بومة»، البرونزي ، يقدم لنا ادق تعبير وابلغ تجسيد لتكنيك النحت الآدمي ، الذي يقـوم على الايجاز والتركيز والبساطة حتى يكاد يشارف حدود التجريد .هذا التكنيك الذي يحل مشكلة العلاقة بين الشكل والمضمون حلا جذريا . في كل اعمال آدم نلمس ونرى عملا واحدا متكاملا . المضمون هو الشكل والشكل هو المضمون . وبهذه التماثيل للحيوان والطير نرى ان الفنان آدم شاعر من شعراء الطبيعة المجيدين.

وفي صدر المقعد الكبير ، في الدور الاول ، تمثال « السيد المسيح » الذي يجسد لنا الرؤية التشكيليـــة للمسيح المصري ، وهو يبسط ذراعيه في محبة فائقة وفي استعداد دائم للبذل والعطـــاء ، يدعو الناس – كل الناس – بهذه الكلمات البسيطة العميقة الصادقة : « تعالوا اليّ يا جميـع المتعبين والثقيلي الاحمـــال وانا اريحكم». وا كاد اسمع هذه الدعوة تتكرر فنيا في كل اعمال آدم. ففن آدم يدعونا – نحن المتعبين والثقيلي الاحمال – الى ان نستريح قليلا من عذابات وآلام ومتاعب الواقع في احضان الفن ، الفن الذي هو الواقع ، يقدمه الفنان الصادق الواعي في صورة جميلة تبرر كل الم وتتجاوز كل عذاب وترتفع فوق كل تعب .



ونلمس التركيز التشكيلي في تمثال برونزي آخر هو تمثال « الرجل والسمكة»، الذي يجسد فيه العمل والخير والجهد الذي يبذله الصياد ، وهذه الفرحة التي يحملها في قلبه وفي كيانه وهو يحمل بين يديه السمكة، رمز خير البحر .

اما لوحات الفرسك التي يقدمها لنا آدم فاننا نلمس فيهـــا ايضا هذا التركيز وهذا الايجاز الذي يكاد يشارف حدود التجريد . هذه الارضية من لون يكاد يكون واحدا تسمح للعين ان تمرح في هذا الفضاء اللوني . ثم تستريح عند هـــذه اللمسات والصور في الوان بسيطة مرحة مـــا زلنا نراها في هذه الرسوم الحائطية الشعبية على واجهات البيوت في الريف وفي الاحياء الشعبية ، وكأنك ـ وانت تراها ـ تستمع الى الحـــان تعلن انتصار الروح الشعبية البسيطة على كل عناصر الزيف والتكلف والتعقيد والالتواء.

في لوحة « القط والثعبان » يقدم لنا آدم تلك المعركة الاسطورية الرهيبة بين رع معبود المصريين القدماء وبين الحية ابوفيس ، التي انتصر فيها رع . وفي لوحة « مار جرجس والتنين » يقدم لنا آدم صورة اخرى لانتصار الخير والنور ، من التاريخ القبطي .

ان نشيد النصر يتكرر ويتردد وكأنه لحن سائد (ليتموتيف) في كل لوحات وتماثيل آدم . انه يقول لنا ان ملكوت السموات في داخلنا وعلى ارضنا وفي واقعنا المعاش ، وان الانسان هو القيمة الاولى ، وان علينا واجبا مقدسا هو ان نحارب الظلم والقهر والاستغلال وان نعمل في سبيل الحرية والمحبة والسلام للناس في كل مكان . ويقول لنا ايضا في هذا المانفستو التشكيلي ان هذه الحياة الممزقة القلقة التي نحياها تفتقر الى الفن الصادق الامين ،وان الانسان الذي تخلو حياته وواقعه من لمسة الفن ـ هذا الفن ـ انسان فقير الى الذوق في الرؤية وفي السلوك .

رغبة دائمة للرحيل ، ورغبة دائمة للبحث عن كل جديد ، باللون وبالحجر وبالبرونز وبالخشب ؛ رغبة دائمة دائبة متجددة . هذه الرغبة هي التي دفعته الى رسوم الاطفال والى الفن المصري القديم والى الفن القبطي والى الفن الحديث والى الفن الافريقي . رغبة الرحيل والسفر والبحث هي التي كانت تدفعه وهو طالب في كلية الفنون الجميلة الى الهرب الى الواقع الخارجي بعيدا عن جدران المعهد والستوديو لكي يرسم الطبيعة والبيئة والواقع بما يزدحم فيه من ناس واطفال وحيوان ونبات وجماد . ولا ندري اين تكون رحلته القادمة ، هذا الفنان الدائم البحث والسفر والارتحال ، هذا الانسان جواب الآفاق .

ت . ح .



فرنسا: فيلم «الراهبة»

اثار منع فيلم « الراهبة » من قبل سلطات الرقابة السينمائية في فرنسا ضجة لم تشهد هذه البلاد لها مثيلا منذ زمن بعيد ، حتى ان الصحف ما زالت تتحدث عنها .

بصورة عامة وباستثناء مجلتين اسبوعيتين على الاغلب ، وهما « الكاريفور » و « فرنسا الكاثوليكية » ، نصرت الصحف الفرنسية بحماس الحرية ضد الرقابة . ولذلك رأينا من نافل القول العود الى تفاصيل خصائص هذه القضية التي عرضت باسهاب في الصحف المختلفة ، ورأينا من المفيد ، بدلا من ذلك ، وضع روزنامة لقضية « الراهبة » باقصى ما يمكن من الايجاز والوضوح .

١٩٦٣

قدم السيد ج. ريفيت في ستوديو الشانزيلزيه في باريس مسرحية مقتبسة عن رواية ديدرو « الراهبة » . وقد عرضت المسرحية تحت هذا الاسم ، ولكنها لم تثر لا في الصالة ولا في الصحافة اية ردة فعل. ويبدو انها مرت دون ان تلفت اليها الانظار ودون ان تبقى طويلا على المسرح .

تشرين الاول (اكتوبر) ١٩٦٣

اخذ واضع المسرحية يبحث عن منتج سينمائي يرضى عن اقتباسه للرواية وينتج منه فيلما . فتوجه الى منتجين قبلا مبدئيا بالفكرة ، وابدى الثاني منهما ، وهو السيد دي بوريغار ، استعداده لتمويل الفيلم على ان يكون المخرج جان لوك غودار .

واخضع مشروع الفيلم الاول الى الرقابة الاولية لابداء رأي تمهيدي فيه ، فقبل المشروع بدون حماس بعد ادخال بعض التعديلات عليه . على ان هذه الرقابة الاولية لم تعط اي تعهد – اذ انه ليس لاعضاء هذه المنظمة اي سلطان على قرار السماح بالفيلم او منعه في المستقبل.

٢٩ ايلول (سبتمبر) ١٩٦٥

قبل البدء بالتصوير عرض السيد دي بوريغار مشروع الفيلم على عدد كبير من رجال الدين. ويبدو ان ملاحظات هؤلاء اقتصرت على وجوب وضع هذا الفيلم في اطاره التاريخي الواضح، وذلك بواسطة الاخراج والملابس. ولما قدم لهم المنتج التأكيدات اللازمة لم يعارضوا الفكرة مبدئيا .

آخر ايلول (سبتمبر)

وبدىء بتصوير الفيلم . وفكر المؤلف والمخرج باستعمال دير فونتيفرولت لانطباقه على المكان الموصوف في الرواية ، ولكن وزير الفنون لم يسمح بهذا الاستعمال ، فصور الفيلم في افينيون في مكان لا ريب في قدمه ، ولكنه لا ينطبق في الحقيقة على دير الرواية .

تشرين الاول (اكتوبر)

خلال تصوير الفيلم اخذت الصحف السينمائية واجهزة الدعاية المختصة تتحدث عنه مقدمة بعض الايضاحات عن موضوعه وعن الرواية المستقى منها وعن طريقة اقتباسه ونقله الى السينما .

اوائل تشرين الاول (اكتوبر)

ازاء هذه الايضاحات انتظمت مقاومة الهيئات الدينية. فطلبت الراهبات المعلمات خاصة من تلاميذهن واهالي تلاميذهن (بصورة افرادية وبواسطة رابطات الاهالي والخريجين) تنظيم حملة احتجاجات ارسلت بعدد كبير وبصورة مباشرة وشخصية الى وزير الانباء ، الذي هو الوصي الشرعي على السينما . حصل كل ذلك قبل ان يشاهد احد الفيلم او حتى مقاطع منه ، اذ انه لم يكن قد فرغ منه بعد.

١٥ تشرين الاول (اكتوبر)

كتبت رئيسة اتحاد الراهبات المديرات رسالة الى السيد بيريفيت، وزير الانباء آنذاك ، تطلعه

فيها على شدة اضطراب الراهبات لعلمهن بان هذا الفيلم هو وشيك العرض .

١٥ تشرين الثاني (نوفمبر)

اجاب السيد بييريفيت الرئيسة بقوله : « اريد ان اؤكد لك انه فيما خصني اشاطرك الاحاسيس التي تعتلج في صدرك . كما اريد ان اؤكد لك بانني لن اتردد في استعمال الصلاحيات التي تخولني اياها القوانين الى اقصى الحدود » .

٢٦ تشرين الثاني (نوفمبر)

طلب فريدريك ديبون ، مستشار مجلس بلدية باريس ، من مدير البوليس ، السيد بابون ، منعهذا الفيلم الذي يشكل تشهيرا حقيقيا بالراهبات الفرنسيات ، وذلك تحاشيا لمظاهرات عادلةسيثيرها عرضه بلا شك . فاجابمدير البوليس بانالسلطات العامة تشاطر المستشار مشاغله (مع الملاحظة بان المستشار والمدير قد اعترفا بانهما لم يشاهدا الفيلم ، اذ انه لم يكن قد فرغ منه في ذلك الحين بعد) .

٢٧ تشرين الثاني (نوفمبر)

اصدر السيد كونتامين، مدير الاذاعةالفرنسية، مذكرة الى موظفيه يمنعهم فيها منالتحدث عنالفيلم، لا بطريقة النقد ولا العرض .

٢ كانون الاول (ديسمبر)

نشر السيد بييريفيت ، وكان ما يزال وزيرا للانباء ، في « الفيغارو » رسالتـه الى الراهبات المديرات ، وهي تتضمن قرارا بالمنع .

كانون الثاني (يناير) ١٩٦٦

خلف السيد ايفون بورج السيد بييريفيت في وزارة الانباء .

١٩ آذار (مارس)

التأمت لجنة الرقابة لمشاهدة الفيلم . كانت هذه اللجنة مؤلفة من ٢٣ عضوا : ٧ مراقبين منتدبين من مختلف الوزارات و٧ محترفي سينما او نقد و ٥ اعضاء منتقين منقبل الوزير منبين الاختصاصيينفي علم الاجتماع وعلم النفس والقضاة والمربين والاطباء و ٣ اعضاء يمثلون الرابطات العائلية . وكان رئيس اللجنة السيد هنري دي سيغون ، وهو مستشار شرف في مجلس شورى الدولة . فاقترحت اللجنة ابدال عنوان الفيلم وجعله « راهبة ديدرو » بدل « الراهبة » ، وسمحت بعرض الفيلم باكثرية ثمانية اصوات ضد اربعة .

٢٤ آذار (مارس)

طلب السيد بورج وزير الانباء مشاهدة الفيلم شخصيا فاتيح له ذلك .

٢٩ آذار (مارس)

يطلب من وزير الانباء عرض الفيلم مرة ثانية على لجنة الرقابة بعد تغيير عنوانه تنفيذا لاقتراحها. وعلى الرغم من ان ممثلي الوزارات المختلفة قد عنفوا رسميا على تساهلهم في منح التأشيرة للفيلم ، فان الفيلم قد نال موافقة اللجنة للمرة الثانية باكثرية ١٢ صوتا ضد ٨ اصوات وامتناع ٣ عن التصويت .

٣١ ، ذار (مارس)

بعدما شاع الخبر بان وزير الانبــاء طلب من اللجنة اعادة النظر في الفيلم (مما يتضمن الايحاء بتعديل نتيجة التصويت الاول) تداعى بعضفنيي السينما الى تأليف لجنة دائمةلمقاومة الرقابة ،وطلبوا من جميع الفنيين الانضمامإليها . وقد تم ذلك فورا.

اول نيسان (ابريل)

منع وزيرالانباء توزيعالفيلم في فرنساوتصديره الى الخارج . وكانت الاسبابالموجبة لهذا المنع هي التالية : « ان من طبيعة هذا الفيلم ان يجرح شعور قسم كبير من النظارة ويسيء الى ضمائرهم ، بالنظر الى تصرف بعض الممثلين ، ونوعية بعض المشاهد، وطبيعة الحوار .

« وهذه الاعتبارات تصح ايضا خارج فرنسا، ولا سيما في بعض البلاد الاجنبية ، حيث يخشى ان يضر هذا الفيلم بسمعة ونفوذ هيئات يقوم الكثير منها باعمال تسهم فياشعاع فرنسا الثقافيوالانساني».

٢ نيسان (ابريل)

اعلن المنع بصورة رسمية ، واصاب الاوساط السينمائية ذهول شديد . وصرح رئيس نقابـــة الانتاج السينمائي : « نحن متضامنون مع المنتج ، واننا بصدد البحث عن افضل طريقة لمساعدته » . ونشرت نقابة الممثلين بلاغ احتجاج .

٣ نيسان (ابريل)

اعلن السيد دي بوريغار منتج الفيلم بانه سيتقدم من المحكمة الادارية بدعوى يطلب فيها ابطال القرار الوزاري .

٣ نيسان (ابريل)

نظم احتجاج جماعي ، وذلك بشكل عريضة بالغة الايجاز شديدة الوضوح هذا نصها :

« بعد ان وافقت لجنة الرقابة مرتين متواليتين على عرض فيلم جاك ريفيت المقتبس عن احدى تحف الادب الفرنسي ، اتخذ وزير الدولة للانباء قرارا تعسفيا يقضي بمنعه . فضد هذا التجاوز على حرية التعبير ، وحفاظا على حق الفرنسيين الراشدين بان لا يعاملوا كقاصرين، نرفع عقيرتنا بالاحتجاج».

وكان الموقعون الاولون على هذه العريضة : لوي ارمان ، وجان روستان ، والكولونيل ريمي، وفرنسواز ساغان ، وجان لوي بوري ، وجاك فورانييه... ثم تلاهم بعض رجال الادب ومؤلفي الافلام والاقتصاديين .

٤ نيسان (ابريل)

كما احتجت على هذا المنع الجمعية الفرنسية للنقد السينمائي والتلفزيون . ونقرأ في عريضتها هذه الجملة : « ان ما يزيد في سخف هذا الافتئات على الحرية ان رواية ديدرو مطلوبة في منهاج البكالوريا » .

٤ نيسان (ابريل)

ظهر احتجاج جديد معنون«باحتجاج١٧٨٩» واخذ يجمع اكبر عدد ممكن من التواقيع (وعلى الاقل، في البدء، عددا يساوي هذا الرقم ذي المغزى) . فامتلأ على الفور بتواقيع مختلفة، نذكر منها على سبيل المثال : مارسيل آشار ، جاك بريفير، غاستون غاليمار ، جان ديتور ، رومان غاري ، فرنان غرنييه ، غيتان بيكون ، رينيه كابيتان ، بيير بلوش ، لوي فالون ، بيير لازاريف ،جيروم لندون ، كلود غاليمار ، جان بول بلمندو ،كلارا مالرو ، فليكس لابيس ، فرنسواز ساغان .

٥ نيسان (ابريل)

احتج ايضا على هذا المنع « اتحاد الكتّاب من اجل الحقيقة » . وكان اول الموقعين : لوي مارتان شوفيه ، كلارا مالرو ، موريس نادو ، ايديث توماس ، كلود افلين ، الفرد كيرن ، مارك بيغبيدر ، ادمون هومو ، غي لي كليش ، جان ليسكور ، رينيه تافيرنييه ، جيرار روزنتال.

واصدر « اتحاد السينما » نداء الى جميع المحتجين بوجوب الالتفاف حول « لجنة المقاومة الدائمة للرقابة » .

٥ نيسان (ابريل)

اجتمعت لجنة الرقابة السينمائية اجتماعا عاديا ، وقد تغيب عن هذا الاجتماع خمسة اعضاء يمثلون المنظمات المهنية بعد ان ارسلوا كتب اعتذار .

ونشرت نقابة الانتاج السينمائي والاتحاد الوطني للسينما ونقابة منتجي الافلام القصيرة احتجاجا مشتركا تطلب فيه العودة الى القانون السابق لمرسوم ١٩ كانون الثاني (يناير) ١٩٦١ حيث كان على الوزير ان يتقيد بقرارات لجنة الرقابة .

٦ نيسان(ابريل)

بعد ان صرح السيد اندريه مالرو ، وزير الثقافة، بانه لا يمانع في عرض فيلم «الراهبة » في مهرجانات كان ، وافقت لجنة الاختيار على عرضه (في مكان مقفل كما هي العادة في هذه المهرجانات، امام هيئة المحكمين التي يحق لها دعوة الشخصيات السينمائية) .

٧ نيسان (ابريل)

نشر السيد رينيه كابيتان ، وهو نائب ينتمي الى الاكثرية النيابية التي تتسلم مقاليد الحكم ، نشر في « جمهوريتنا» ، وهي جريدة اسبوعية تعتبرلسان حال الاكثرية ، مقالا اتخذ فيه موقفا محددا : « ان الرقابة هي في حد ذاتها مؤسسة تنال من حرية التعبير، فضلاعن ان الطريقة التي عملت بهاوالدوافع التي ذكرت في هذا الصدد هي موضع نقد ».

« ان هذا النظام يقود بطريقة مباشرة الى التعصب . فهو يقر لقسم ضئيل من الشعب ، لا يجبره احد على الذهاب لمشاهدة الفيلم ، الحق في منع القسم الاكبر من الشعب من ان يشاهد هذا الفيلم ، مع ان هذا القسم لا يقر بهذا الحق » .

وقد شاركت لجنة التحرير البرلمانية بكاملها

النائب على احتجاجه .

٩ نيسان (ابريل)

تسلمت الصحافة القضية وخصصت لها الجرائد الاسبوعية بصورة خاصة مكانا بارزا . وركزت صحف المعارضة على فضيحة المنع بصورة استبدادية وتجاوز نتيجة تصويت اللجنة . واشارت الى ان ثمة كتابا كاثوليكا كبارا ، والبعض منهم وطيد الصلة بالحكومة ، قد اعلنوا تضامنهم مع المنادين بحرية التعبير السينماتوغرافي حق ولو اسيء استعمالها . ومن هؤلاء كلود مورياك ، وجيلبير سيسبرون ، وجان دي فابريك . ولاحظ فرنسوا مورياك بان هناك سوء نية من الطرفين : « ان هؤلاء الرسل الطيبين (اي المنتجين) من بين آلاف الروايات ينتقون بصورة خاصة الحملة الصليبية البرجوازية او رواية ديدرو المسمومة دون ان تكون لهم الشجاعة الكافية لمجابهة ابناء [الطوائف الاخرى]؛ ولكن ضد الكاثوليك كل شيء مسموح به». ومن جهة ثانية فهو ضد الطريقة التي تستعمل فيها الرقابة وضد مبدأ الرقابة بحد ذاتها .

من ١٠ نيسان (ابريل) الى ١٥ منه

اخذت الصحف والمجلات تستفيض في الكلام ، ليس على الفيلم بل على رواية ديدرو ذاتها ، من تحليل للنصوص، الى شروح تبين المكانة التي تحتلها الرواية بين آثار المؤلف عامة، الى تبيان الظروف التي رافقت تأليف الكتاب، مع بعض التفاصيل عن حياة المؤلف وبعض التعليقات . واكد بعض النقاد بان الاثر هو جيد في حين ان آخرين ابدوا بعض التحفظات .

١٣ نيسان (ابريل)

نشر المحامي موريس غارسون ، الذي طالما دافع عن مؤلفين وناشرين كانوا موضع ملاحقات قضائية ، في مجلة « لي موند » التي تحمل تاريخ ١٤ نيسان (ابريل)، مقالا درس فيه المراحل القانونية للرقابة السينمائية. وذكر بانه بعد منع افلام اثارت بعض الضجة ، نشر بتاريخ ٥ شباط (فبراير) ١٩٥٤ احتجاجا ضد رقابة الافلام جمع تواقيع الممثلين القانونيين لجميع المنظمات المهنية والادباء والمؤلفين والناشرين والمخرجين والعاملين في التلفزيون والنقاد الذين يشجبون كل رقابة ايا كان نوعها او اسمها.

١٤ نيسان (ابريل)

اعلن العديد من دور النشر التي تملك حق طبع « الراهبة » لديدرو (والتي نفذت طبعاتها، اما قبل واما بعد قضية الفيلم التي اثارت طلبا كبيرا على الكتاب) اعلنت الى المكاتب بانها مستعدة ان تعيد طبع الكتاب لتزودها سريعا بما تشاء من نسخه .

١٥ نيسان (ابريل)

استنادا الى تقدير اصحاب المكاتب بيع من كتاب «الراهبة» (الذي لم يكن يصرف منه اكثر من الف نسخة في السنة ، الى الجامعيين والطلاب المتضمن منهاجهم دراسة الادباء الفرنسيين في القرن الثامن عشر) اكثر من مائة الف نسخة بظرف ثلاثة اسابيع. واخذت دور نشر غارنييه وارمان كولان وكتب الجيب تعيد طبع الكتاب بمعدل الف نسخة في اليوم .

١٨ نيسان (ابريل)

تناولت جريدة « لوسرفاتوري رومانو » ، التي تعتبر لسان حال رجال الدين في روما ، القضية مع شيء من التعليق . وبعد ان ذكرت بانه حصل في الماضي سوء استعمال للدين واخطاء في الحياة الاكليريكية ، اشارت الجريدة الى نقطتين :

اولاهما ، ان رجال الدين (ونعني هنا برجال الدين الرهبان والقسس وليس الراهبات) لم يطالبوا بمنع الفيلم بل تركوا السلطات المدنية تقرر ذلك بمعزل عنهم .

والثانية ، لما كان التشهير بالحياة الدينية الذي يتضمنه هذا الفيلم هو اكيد ، فاننا لا نفهم كيف ان بعض الكاثوليك سمحوا لانفسهم بالانضمام الى المحتجين على المنع .

١٩ نيسان (ابريل)

اثار المونسنيور فيو ، معاون رئيس اساقفة باريس ، في برنامج « وجها لوجه » على التلفزيون في فرنسا قضية منع فيلم « الراهبة » ، وصرح بانه موافق تماما على القرار الوزاري . واضاف قائلا: « ان رد فعل الراهبات كان طبيعيا جدا . فالفيلم يقلل الاحترام نحو هيئة تمضي وقتها وحياتها في خدمة الانسانية ... وانني اتمنى ان لا يذاع على الناس عمل من هذا النوع » .

٢٦ نيسان (ابريل)

عقد اجتماع نظمته لجنة مقاومة الرقابة في مركز المتواليتي . وتضم هذه اللجنة بصورة خاصة ثمانين منتجا ومؤلف افلام .

وقد انضم الى هذا الاجتماع اكثر المنظمات المهنية وهواة السينما والعديد من المنظمات الاجتماعية . وقد حشدت الحكومة قوة كبيرة من البوليس بالقرب من مكان الاجتماع . ولكن لم يحصل اي حادث . وقد تكلم في هذا الاجتماع بعض مؤلفي الافلام ، كريسني واوتان لارا و داكان وغودار وشابرول وغيرهم ، الذين تبسطوا حول تاريخ الرقابة السينمائية وحول مضايقاتها لهم .

٢٨ نيسان (ابريل)

نشرت مجلة « لي موند » رسالة تلقتها منذ اسبوعين من راهبة بندكتية ، هي الام ماري ايفون ، وهي راهبة مسنة ومشهورة بكتاباتها وذات تفكير رفيع جدا . وهي تؤكد في رسالتها ان نظامها وشخصها يتحملان بدون ادنى خطر التعابير العلمانية عن الحياة الدينية التي لا يمكن ان يشعر بواقعها سوى من يعيشها . واضافت قائلة : « منطقيا ، ان من يؤمن بالله يستطيع ان يرتضي جميع الاتهامات . وما عسى ان تكون هذه الاتهامات بازاء الحقيقة الالهية ؟ »

واردفت : «تقولون ان الفيلم يسيء الى الراهبات ، ولكن المنع يسيء اليهن اكثر بكثير . فمن هو الذي لا يقرأ الآن كتاب ديدرو ؟ ليس على الراهبات ان يخشين اية فرية ، ومن اي نوع كانت » .

وهي تصرح بانها تتألم في اعماق ضميرها من الاهانة التي لحقت بالملحدين من جراء المنع .

٢٨ نيسان (ابريل)

نشرت جريدة «الصليب» الكاثوليكية مقاطع عديدة من رسائل بعث بها اليها القراء . فمنهم من انتصر للمنع وبرهن على صوابه ، ومنهم من انتصر لحرية التعبير حتى في حال شططها واساءة استعمالها . ولكنهم جميعهم ذكروا بانهم غير مطلعين تماما على حقيقة الامر . وينبغي علينا ان نذكر بصورة خاصة رسالة قسيس اعتبر فيها بان الفضيحة بحد ذاتها هي مقوية :

« كان من الضروري ان يحدث شيء من هذا النوع ، حتى يكتسب موضوع اعتناق المرأة الرهبنة في فرنسا شيئا من الجدة ، وحتى يساعد المنظمات الدينية على التغلب على ازمة الشيخوخة » .

٢٩ نيسان (ابريل)

استجوب نائبان ، هما ديبوي وجيرمان ، الوزير بورج في مجلس النواب حول هذه القضية . فكان جواب الوزير يتلخص في ثلاث نقاط :

اولا ، انه قام بمزاولة حق يمنحه اياه القانون بدون تحفظ .

ثانيا ، ان للحكومة الحق ، وعليها الواجب ، بحماية جميع الهيئات الاجتماعية (دينية كانت او غير دينية) من التشهير والمساس بشرفها .

ثالثا ، ان الجمهورية الرابعة ، وهي التي سبقت الحالية ، قد منعت افلاما اكثر بكثير من الجمهورية الخامسة . (واجاب المستجوبان على هذه النقطة بان وزراء الجمهورية الرابعة لم يخالفوا ابدا آراء لجنة الرقابة) .

٤ ايار (مايو)

نشرت صحيفة «لي موند» مقالا طويلا ومفصلا لاستاذين كبيرين يحملان شهادة الاكريكاسيون ويديران المركز الكاثوليكي للادباء الفرنسيين ، وهما الاستاذان ف . بيداريدا وج.ل. مونيرون . وقد شجبا بقوة الرقابة ، وذلك باسم حرية التعبير . ولكنهما لاحظا بان عددا كبيرا من الموقعين الحاليين على الاحتجاجات لا يقبلون حتما بان تتهم الهيئة الاجتماعية او الدينية او العنصرية التي ينتمون اليها في طبائعها بدون ان يدافعوا عنها .

٧ ايار (مايو)

عرض الفيلم على المؤتمرين في مهرجان كان العشرين . وقد صدرت عنهم آراء متضاربة ، البعض منهم وجده اخف وطأة من الكتاب ولكنه رائع من حيث اعتداله ، ووجده آخرون بطيئا بل وقليل الاهمية . وكثيرون من الذين اثارتهم الفضيحة ، شعروا بالخيبة لدى مشاهدته . وثمة من اعلن بانه من الطراز الرفيع . وتضاربت الآراء كذلك حول الاخراج التاريخي للعصر ، فالبعض وجده جيدا وكافيا لاشعار المشاهد بقدمه ، واعتبر

آخرون بان هذا الاخراج هو مفتعل التفاصيل وقليل الاقناع .

١١ ايار (مايو)

وجه المونسنيور بوايون ، اسقف فردان ، كتابا الى راهبات ابرشيته. وقد نشر هذا الكتاب الذي يبرر فيه هذا الاسقف المنع على الملأ ، وورد فيه هذه العبارة: « من يستطيع ان يقدّر اكثر منكن الى اي حد طعنت كرامتكن ؟ »

عزم ٩٨ مخرجا سينمائيا على انتاج فيلم مشترك يضمنونه مشاكلهم مع الرقابة. ويتألف هذا الفيلم من مقاطع حذفت من افلام لهم قديمة يرفقونها بتعليقات منهم . ويشترك في هذا الفيلم : رينيه كلير ، ومارسيل بانيول ، وآلان رسني ، وجان لوك غودار ، وابيل غانس ، وهنري ديكوان ، وكريستيان جاك ، ودني دي لاباتليار ، وكلود شابرول ، وسواهم. وقد اهدي الفيلم سخرية وتهكما الى وزير الانباء. وقد صرح اصحاب هذه الفكرة بانهم سيجابهون بقوة كل مضايقة من قبل السلطة، وانهم عازمون على عرضه في الصالات العمومية ولو صدر قرار بمنعه .

٧ ايار (مايو)

استجوب الشيخ كاركاسون في مجلس الشيوخ وزير الانباء السيد ايفون بورج الذي اجاب بكلام مماثل لما قاله في مجلس النواب ، موضحا بان المنع يقتصر على الاستثمار التجاري ، والحكومة لاتعارض في عرض الفيلم في صالات النوادي الخاصة، بشرط الا يهدف هذا العرض الى محاولة ازالة منع الاستثمار التجاري الذي يجب ان يبقى .

ايطاليا : مجلة « البعوض »

شغلت الصحافة الايطالية في الآونة الاخيرة قضية اتهم فيها ثلاثة من طلاب كلية في ميلانو يحررون الصحيفة المدرسية المدعوة « زنزارا » . وتفسر هذه الضجة المنقطعة النظير بالدرجة الاولى بتدخل السلطة القضائية في امور خارجة عن صلاحيتها . وهذا هو الامر الذي يهمنا هنا خاصة. ومع ذلك فان اسبابها تتجاوز اطار الحادث الحقيقي المبتذل في حد ذاته والذي كان بمثابة الفتيل المفجر للخلافات التي تمزق المجتمع الايطالي حيث توضع التقاليد والمؤسسات كل يوم على المحك بفعل ضغط تطور متناهي السرعة .

ولعل القوى التي تقاوم هذا التطور تتمثل اكثر ما يكون ولاسباب تاريخية في العنصر الكاثوليكي التقليدي الشديد النفوذ في الماضي، والذي يتراجع شيئاً فشيئاً الى خطوط جديدة ولا سيما بعد الجو الجديد الذي هيأه المجمع المسكوني الاخير. وبديهي ان هذه القوى التي ما زال نفوذها قوياً على الرغم من كل شيء هي شديدة الحساسية ازاء ظاهرة حرية التعبير ، التي لا تخلو من شطط في بلد ذاق مرارة العبودية مدة طويلة ، والتي لا تني في سبيل غاياتها عن استعمال الوسائل التقنية الحديثة ، كالتلفزيون والسينما والصحافة المصورة . ويتجلى نشاط هذه القوى في التربية خاصة. ونحن ما نزال نذكر ان ممثلي هذه القوى قد اثاروا في بدء هذه السنة ازمة حكومية برفضهم مشروع قانون يرمي الى تنظيم مدارس الحضانة التي ما تزال خاضعة جزئيا الى تفتيش المنظمات الكاثوليكية . وفي نظرهم يجب ان يقتصر التعليم المدرسي على الامور التقنية والعلمية في حين ان التربية منوطة بالعائلة والكنيسة .

وبالاستناد الى هذا المبدأ سمحت الفاشية نفسها بانشاء جمعيات كاثوليكية الى جانب منظماتها المدرسية . وقد اسهمت هذه الجمعيات في بقاء الروح الكاثوليكية مسيطرة على النفوس. واستطاعت ان تستمر، بل انها استعادت شيئاً فشيئاً وظيفتها الاولى بسبب جو ايطاليا الديمقراطية المضطرب والمفعم بالتجديد : الا وهي مساعدة العائلة الايطالية الكاثوليكية على بسط تأثيرها الديني والاخلاقي في داخل المدرسة . والى جانب هذه

الجمعيات انشئت منظمات علمانية تهدف الى تربية الناشئة مدنياء وتدريبها على تحمل بعض المسؤوليات. ولا يحرم على الكاثوليك الانتساب الى هذه المنظمات، بل على العكس ، نرى عدداً كبيراً منهم ينضمون اليها ويجدون فيها متسعاً للعمل اكثر مما يجدون في الجمعيات الدينية ويسهمون في نشاطاتها التي تتضمن منذ المرحلة الثانوية اعياداً ومناظرات ونشر صحيفة مدرسية باشراف السلطة المسؤولة .

ومن المؤكد ان المنظمات العلمانية لا تنجو من التأثيرات السياسية ، مما يدفع بالعناصر المحافظة الى ان تجد فيهـــا مواطن شغب وان تلصق بها تهمة الشيوعية كلما ابتعدت عن التقاليـد والاخـــلاق المعهودة .

وهذا ما حدث بالفعل في كلية باريني في ميلانو، وهي مشهورة بمستوى طلابهـا الرفيـع من حيث ثقافتهم ومن حيث انتماؤهم الى احسن العائـلات البرجوازية في البلد . ولكن تجدر الملاحظة ان هنا ايضـاً تحدث عملية الدمـــج الاجتماعي ؛ فضمن المتهمين الثلاثة بالفضيحة ، اثنان هما ابنا صحفيين اشتراكيين ، واحدهما مولج بالقضايا النقابيـة في الصحيفة اليومية « افانتي » ، اما والد الثالثة فهو معاون مدير بوليس سابق في عهد التحرير ويشغل الآن منصب مدير وكالة اعلانيـــة . والمراهقون الثلاثـة البالغون من العمر سبعة عشر عامـا هم طلاب ممتازون : فيقال عن ماركو دي بولي الذي يشغل منصب مدير الصحيفة انه « اكثر طـــلاب ميلانو موهبة»، اما معاونه ماركو ساسانو فلا يكاد يقل عنه موهبة، في حين ان والد كلوديا بلتراموسي يؤكد بانها « لم تكذب عليه يوما » .

وتصدر الصحيفة التي يحررونها ، « الزنزارا » ، اي «البعوض» ، منذ عشرين عاماً . وهي في الواقع نشرة داخلية يطبع منها اقل من الف نسخة وتظهر، كما في سائر المؤسسات المماثلة ، باشراف مـــدير الكلية . وتعتبر جريدة « الكورير ديلا سيرا » ، ذات الآراء المتناقضة في هـــذه القضية ، ان « الزنزارا » هي النشرة الاكثر صرامة وجدية من بين كافة النشرات المماثلة في ايطاليا .

ومهما يكن من امر ، ففي عدد شهر شباط (فبراير) من هذه النشرة نستطيـع قراءة خلاصة استفتاء جرى بين الفتيات (اذ ان التعليم في هذه الكلية هو مختلط) عن احوال المرأة في المجتـمع الحديث فيما يختص بالتربية والاخلاق والدين والزواج والعمل . الاجوبة هي واضحة وبلا ريب صريحة اكثر مما ينبغي ، كما هي احاديث الشباب في هـذه السن . وهي تعبر عن رفض كل رياء والرغبة في اثبات الوجود والحاجة الى الاستفسار والثورة على الوصاية العائلية والدينية من النوع الاستبدادي . ونرى العديد من هؤلاء الفتيات لا ينبذن الدين ولكنهن يأخذن عليه ربط الامور الجنسية بعجلة الخطيئة ، وهن يقبلن بالطلاق ، ويطالبن بدروس في التربية الجنسية ، وتعتبر احداهن بان « طهارة الفتاة الجسمانية ليست عديمة الصلة بطهارتها العقلية»، واكـــدت اخرى بان « الزواج ليس كل شيء ، وافضل الانتحار على العيش فقط من اجـــل بيتي واولادي » ، وقالت : « ان امي هي صديقة لي وهي تستمع الى آرائي وتنتقدها عـــند اللزوم ونتناقش في ذلك . ان الطريقـــة التي تعالج فيها القضايا الجنسية في السينما تعبر عن وجهة نظر مجتمعنا الذي يهتم بالناحية المرضية من المشكلة بدل ان يتعمق فيها » .

عندما ظهر التحقيق في النشرة صدف ان كان مدير الكلية الاستاذ دانيال ماتاليا متغيبا بداعي المرض ، ومع ذلك فانه تحمل مسؤوليته على الرغم من عدم اطلاعه عليه ، اذ ان الذي سمح بنشره هو نائبه . وقـــد وزعت النشرة في ٢٢ شباط (فبراير) داخل الكلية، فاطلع عليها بعض اهالي الطلاب واتصل بعضهم برئيس تحرير جريـــدة محافظة واسعة الانتشار، هي« لي كورير لومباردو»، منادين بالويل والثبور وعظائم الامور . فاستجاب هذا لهم ونشر الخبر بشكل فضيحة على الصفحة الاولى من جريدته . واسهمت في الحملة صحيفـــة « ايطاليا » الكاثوليكية ، واستجوب الحكومة نائب من حزب اليمين المتحرر . وبسبب غياب مدعي عام الاستئناف (وكان قد عين في مكان آخر) قرر نائبه فتح تحقيق بالقضية وكلف نائب مدير البوليس ، وهـــو اختصاصي في القضايا

الاخلاقية ، القيام بهذه المهمة .

وقد كان ذلك كافيا لاثارة الرأي العام . وبلغت الاثارة اوجها عندما سرى النبأ بان الشابين اخضعا لفحص طبي بالاستناد الى نص قانوني يرقى الى العهد الفاشي، وان الفتاة رفضت الانصياع لهذا الفحص. واوضحت السلطة القضائية بان تلك هي قضية روتينية تهدف الى تحديد مدى مسؤولية المتهمين القصر . ولكن هذا الامر يناقض الدستور. وتجلى سوء استعمال السلطة بطريقة وطبيعة الاسئلة المطروحة من قبل القاضي وليس من قبل الطبيب ، وذلك امام شهود مختلفين باستثناء وكلاء المتهمين . وتضاعفت الاستجوابات في البرلمان ، وقدمت نقابة المحامين احتجاجا شديد اللهجة ، وكذلك رابطات رجال القانون المختلفة . وقرر مجلس القضاء الاعلى فتح تحقيق بالشكل الذي تم فيه الفحص ، في حين ان نائب رئيس القضاة بياترو نيني هب محتجا على « فضيحة تليق بالبوربون » . ودعا رئيس جمعية القضاة الوطنية وزير العدل للتحقيق رسميا في تصرفات زملائه الميلانيين وانزال العقوبات بمن يستحقها ، مما اوجد خصاما في عالم القضاء ودفع برئيس الجمعية الى الاستقالة . وخلقت الحملة نوعا من البلبلة ، مما حدا ببعض الصحف الى ابداء آراء متناقضة : كما كان الحال بالنسبة الى « الكورير ديلا سيرا » و « ايطاليا » و «البورغيز» . وتدخل البابا نفسه ، فلاحظت صحيفة « اوزيرفاتوري رومانو » ، وهي لسان حاله ، بلهجة جافة بان القضية تتعلق « بالتربية وليس بسلطات القمع » .

ومع ذلك فان المعنيين لوحقوا بمقتضى قانون المطبوعات (بتهمة نشر مواد مخلة بالآداب وحض القاصرين على الفجور ، وهي تهمة اخطر من الاولى) . ومما زاد في التوتر ان القضية ارتدت طابع العجلة ، على الرغم من تكدس القضايا التي تنتظر منذ عدة سنوات . وعندما بوشر بدرس القضية التي استغرق النظر فيها ثلاثة ايام ، في ٣٠ آذار (مارس) ، اجتاح قصر العدل في ميلانو جمهور غفير من النظارة ، فتكدس الف منهم في قاعة المحكمة في حين ان عددا اكبر تجمع في الاروقة والسلالم والشوارع المؤدية للقصر ، بعد ان تخلف عدد كبير من الطلاب عن دروسهم . وقد مثل النيابة المدعي العام المعاون نفسه، اوسكار لانزي، وهو قاض ٍ ينتمي الى المدرسة القديمة ، سرعان ما لفت الانظار بقدم مفاهيمه وطريقة تعبيره التي كانت تثير تارة فضول الحضور وتارة ضحكهم . اما رئيس المحكمة ، الاستاذ بيانكي ديسبينوزا ، وهو من كبار المشترعين الطليان ويشغل منصب الرئيس الاول في محكمة التمييز ، فلم يكن يبذل جهدا كبيرا لاشاعة النظام في القاعة . ومن المعلوم ان الرجلين يمثلان تيارين مختلفين في عالم القضاء . وقد عمل الرئيس جاهدا على اعادة القضية الى ابعادها الحقيقية وافراغها من شحنتها العاطفية .

ومنذ الشروع في الدعوى ، استشاطت النيابة العامة غيظا ، مطالبةً بالاستماع الى عدد كبير من الشهود ومن بينهم « جميع اساتذة الدين في الكلية». فتساءل الرئيس قائلا : « ولماذا لا نستمع الى سائر الاساتذة ؟» فاضاف النائب العام بدون ان يضحك: «والى هؤلاء ايضا، والى اهالي التلامذة الذين يبلغ عددهم ١١١٦ ». فحبكت النكتة مع الرئيس وقال : « ينبغي ان نضرب هذا العدد باثنين ، لانه يتحتم علينا الاستماع الى آباء التلامذة وامهاتهم». فانفجر النظارة ضاحكين ، ومنهم من اخذ يصفق واشتد الهرج والمرج . وفجأة خلع النائب العام روبه وانسحب احتجاجا على تساهل الرئيس . ولكنه لم يعتم ان عاد ، مثيرا العديد من ردات الفعل في اثناء مرافعته .

وقد ابدى النائب العام المعاون اقتناعه بان التحقيق المنشور في « الزنزارا » ان هو الا ثمرة الخيال المريض للمتهمين الثلاثة ، وان العبارات المقصودة بالاتهام ان هي الا « لآلىء من الوحل »، وان المعاهدة المعقودة بين السلطة الدينية والسلطة الزمنية تفرض احترام المبادىء الاخلاقية والدينية، التي تشكل مع المبادىء الاخلاقية الايطالية وحدة لا انفصام لها. قال : « هل انا الوحيد الذي يحمل امانة الشرف والاخلاق والدين ؟ وهل صوتي يرتفع عاليا في صحراء ؟ كلا ، ان اكثرية الناس هنا هم على شاكلتي ومن مبادئي ... لقد كنا نعتقد بان الاولاد يولدون من الملفوفة وان اللقلاق يحملهم ، وفي ايامي كنا نرتعش لدى سماعنا النشيد الوطني،

والدى تذكارنا الوطن . ولم نكن نتحدث عن الحرية في الحب ، بل عن شهداء الحرية ... ولو اننا دسنا هذه المبادىء بارجلنا كما يفعل بعضهم اليوم، لكان كل شيء انطوى في مد الفسق والفساد، ولما كان نجا احد ! تفكروا في مصير اولادنا واولاد اولادنا !» ومن اول المرافعة الى آخرها بقيت لهجة النائب العام خطابية ومسرحية ، ولكن النائب العام طلب في النهاية (بين دهشة الجمهور وتعجبه) تطبيق ادنى العقوبات في المتهمين الثلاثة.

وبناء لذلك سهلت مهمة الدفاع . فلم يكن عليه الا ان يذكر بان القانون يسمح بزواج الفتاة في الرابعة عشرة من عمرها والفتى في السادسة عشرة من عمره ، وان الكنيسة ذاتها ، ولا سيما بواسطة مجمعها المسكوني ، قد اهتمت بتنظيم التربية الجنسية والنقاش حول الامور الجنسية . وضرب الدفاع على ذلك مثل النشرة المخصصة للاحداث ، المتراوحة اعمارهم بين الثانية عشرة والخامسة عشرة، والتي وزعتها المنظمات الكاثوليكية بصورة رسمية (وكان الدفاع يشير بذلك الى الترجمة الايطالية لكتاب « كيف نحب » للاب الفرنسي مارك اوريزون)، مضيفا بانه « لا يجرؤ على قراءة بعض مقاطعه في قاعة المحكمة » . اما فيما يختص بمخالفة قانون المطبوعات ، فهي تهمة خيالية : لان النشرات المدرسية لا تخضع لقانون المطبوعات ، لا سيما وان المتهمين هم قاصرون وان القانون حتى في اسبابه الموجبة لا يشير بشيء الى مسؤولية مديري المعاهد بهذا الصدد .

وقد بدا الامتعاض واضحا على وجه النائب العام بعد مرافعة الدفاع وبعد ما تبين له ان الرياح تجري ضده . فاستأنف الكلام ليؤكد بان تدخله في هذه القضية يهدف في الاغلب الى وضع حد للمهاترات والاستغلال السياسي ، كما يهدف الى التنبيه على وجوب تنظيم نشاط الطلاب الخارج عن اعمالهم المدرسية وعلى الاخص نشر الصحف . واضاف : « انني لا اطلب انزال العقوبة بقدر ما اطلب التأكيد على ان التحقيق الذي نشر في «الزنزارا» كان لا اخلاقيا ، وانني لن ارفع عقيرتي محتجا اذا مـا برىء المتهمون الثلاثة » .

والواقع انه بعد ساعة ونصف من المذاكرة اصدرت المحكمة قرارا بالتبرئة ، باستثناء الشخص الذي تولى طبع المنشور والذي لم يرسل الى الدوائر المختصة اعدادا معينة منها كما تنص على ذلك الاحكام المرعية الاجراء ، فحكم عليه بالغرامة . وقـد اكدت حيثيات الحكم ، التي تتألف من ثلاث وخمسين صفحة من اوراق الهامش ، بان منشورات الطلاب لا تخضع لقانون المطبوعات ، كما اعربت عن تمني المحكمة بان يصار الى وضع نظام خاص بهذه المنشورات . ومن جهة ثانية فقد نبذت المحكمة في حيثياتها المبدأ القائل بان الاخلاق الايطالية تكوّن هي والاخلاق الكاثوليكية وحـدة لا انفصام لها ، مذكرة بان الدستور ينص على المساواة بين الاديان المختلفة . واخيرا فهي تلاحظ بان « المبدأ القائل بان كل ما له مساس بالقضايا الجنسية محرم الخوض فيه قد تغير في المجتمع الايطالي فيما بعد الحرب ولا سيما لدى الشباب » .

وهكذا فان المحكمة قد استعانت بقسم من حجج الدفاع واندفعت بحمية فيها بعض التعصب في طريق شائك . والواقع ان صحيفـة الفاتيكان لاحظت بان بعض التأكيدات الخاصة بالاخـلاق المدنية المستقلة عن الاخلاق الدينية ، ولا سيما الكاثوليكية منها ، تثير مشاكل خطيرة في الضمير الديني والمدني لكل الاناس الاحرار . وانتقدت هذه الصحيفة ، ولو بعبارات معتدلة ، « النسبية التي تتسم بها الاخلاق المدنية » ، كما انتقدت تدخل الدولة في حقل يعود الى العائلة في الدرجة الاولى .

وكادت الحرب الكلامية ان تندلع من جديد، لا سيما وان النائب العام الجديد الذي عين في اثناء ذلك استأنف الحكم (وقد عاد هذا النائب عن استئنافه ولكن نائب ميلانو العام استأنف بدوره ، واذاً فستجري محاكمة جديدة «للزنزارا») ، وان الصحافة من جهة ثانية قد اهتمت اهتماما خاصا بتنقيلات اللجنة المعينة بطلب من مجلس القضـاء والموكلة بالتحقيق في تصرفات القاضي المسؤول عن الفحص الطبي الذي اخضع له المتهمون .

ولكن لحسن الحـظ ان بعض الضجر والتصريحات المهدئة التي صدرت عن الوزيرين

المختصين (وزير التربية ووزير العدل) قد اسهمت في تنقية الجو . وفي مقال كان له صدى كبير تساءلت « لاسيفليتا كاثوليكا » ، وهي مجلة اليسوعيين ، عما اذا كان بعض المربين الكاثوليك لم يتخلوا عن دورهم فيما يخص مشاكل الحب والعائلة . ومن جهة اخرى فقد انتهى كافة الناس الى القول بانه كان من الواجب فض مشكلة « الزنزارا » في نطاق المدرسة نفسها . وهذا امر في منتهى البداهة ، لانه كان من نتائج هذه القضية الطنانة ان لزم عدد كبير من مديري المدارس الحذر التام فقرر بعضهم منع اصدار النشرات المدرسية . وصدرت « الزنزارا » نفسها ، التي خصصت عدد شهر نيسان (ابريل) منها لوصف جلسات الدعوى ، صدرت بعمود ابيض . وشاع في الوقت ذاته بان رابطة الطلاب في باليرمو ، وهي البلدة الواقعة « في الجنوب القروسطي المتأخر » ، قد انشأت مناظرة شبيهة من كل النواحي بتحقيق طلاب ميلانو ، مع نتائج مماثلة . غير ان مدير المدرسة منع نشر هذه المناظرة .

وكذلك فانه اجيز لطلاب صفوف مدرسة تارنت العليا حضور وقائع دعوى قتل مولود لاسباب تتعلق بالشرف في محكمة الجنايات : ولكن مدير المدرسة طلب موافقة مجلس الادارة واساتذة الدين والمفتش واهالي الطلاب ورئيس المحكمة على ذلك. وهذا يعني بان مدير مدرسة ميلانو قد برهن عن اهمال ، او على الاقل عن تفاؤل في غير محله .

غير انه كان من حسنات هذه القضية ان لفتت الانظار الى سلسلة من المشاكل التي تطرح على القضاء الايطالي ، وان اعادت الى الاذهان وجوب اعادة النظر في الجسم القضائي وتجديده . وكذلك بعثت هذه الفكرة وجوب اعادة النظر في القوانين الايطالية ، المدنية منها والجزائية ، لسد النواقص فيها وازالة التناقضات منها وجعلها منسجمة مع مبادىء الدستور الديمقراطي. فاذا تحقق ذلك، كانت الحملات المحمومة التي اثارتها نشرة طلاب صغيرة قد اسدت خدمات جلى للبلاد .

المانيا الشرقية : قيود على الأدباء

في ٢٤ آذار (مارس) الماضي عقد تسعون عضوا من بينهم علماء من المانيا الغربية ومن بلاد غربية اخرى ينتمون الى اكاديمية العلوم في برلين الشرقية اجتماعا هاما، وكان الهدف من هذا الاجتماع محاكمة احد اعضاء الاكاديمية ، البروفسور روبرت هافمن ، وهو في السادسة والخمسين من عمره وعضو قديم في الحزب الشيوعي ولكنه الفى نفسه في المدة الاخيرة في مواقف مناهضة لمبادىء الحزب . وقد انتهى الاجتماع بالتصويت على طرد البروفسور هافمن من اكاديمية العلوم. وكانت النتيجة منتظرة: فقد كان يحضر الاجتماع بعض المراقبين المنتمين الى الحزب الشيوعي الالماني الذي طرد منه البروفسور هافمن في خلال شهر آذار (مارس) بسبب نشاطاته المعادية للحزب ، وكان هؤلاء المراقبون يحضرون الاجتماع بدون ادنى قلق من حيث نتيجة التصويت . ولكن بعد ذلك بنصف ساعة ، اي في الرابعة والنصف من بعد ظهر ٢٤ آذار (مارس) كانت المعركة خاسرة بالنسبة اليهم : اذ ان طرد البروفسور هافمن لم يحصل الا باكثرية ٧٠ بالمائة من اعضاء الاكاديمية ، في حين ان النظام الداخلي يحتم اكثرية ٧٥ بالمائة من الاعضاء. وكان من الطبيعي ان لا ترضى حكومة تعلن حربا مستمرة على الفنانين والكتّاب والادباء الثوريين بفشل كهذا. وعلى هذا ، ولما كانت الطرق الشرعية لم تفض الى ما كان يرغب فيه الحاكمون ، عمد رئيس الاكاديمية بعد ذلك بسبعة ايام الى اتخاذ قرار بطرد البروفسور هافمن بصورة تعسفية ، اذ ان النظام الداخلي لا ينص على حق من هذا النوع. وقد اثار هذا الطرد التعسفي احتجاجات بلاد عديدة ، احتجاجات ضد الاجراء بحد ذاته وضد الطريقة التي تم بها . كما وجه سبعة من اساتذة الجامعة الحرة لبرلين الغربية برقية احتجاج الى البروفسور

ورنر هارتكة ، رئيس الاكاديمية وواضع مضبطة الاتهام ضد البروفسور هافمن . ومــع ان اكثر البرقيات التي وجهت بهذه المناسبة الى اكاديمية العلوم ارسلت من بلاد غربية ، وعلى الاخص من المانيا الغربية، فان بعضها قد بعث من بلاد شرقية. ومن بين الرسائل العديدة التي وجهت الى السيد هارتكة نذكر الكتاب المفتوح الذي ارسله السيد لينوس بولنغ عضو الاكاديمية الامريكي وحامل جائزة نوبل والذي يقول فيه : « من الاساس ان يتمتع الانسان بحرية التعبير وان يستطيع مناقشة المشاكل الاجتماعية والسياسية والاقتصاديــة والاخلاقية بحرية تامة . ويجب ان نعتبر ان كل بلد لا يسمح بهذه الحرية وهذا النقاش هو بلد يعيش في ظل الدكتاتورية والاستبداد . كما يجب ان نؤمن بانهذا البلد لا يستأهلالعيش في عالمالاخلاق والديمقراطية الجديد الذي نحاول بناءه . ولذلك فاني ارجوكم بصورة عاجلةان تتخذوا فورا جميع الاجراءات الضرورية من اجل ابطال قرار طرد البروفسور هافمن غير العادل وغير الشرعي من وظيفته كباحث في اكاديمية العلوم الالمانية » .

وقد استتبعت قضية هافمن ذيولا اخرى . فقد اقيل من منصبه كعميد لكلية الفلسفة في جامعة همبولد ، البروفسور هيس ، لانه رفض التوقيع بالاشتراك مع زملائه على رسالة الى جريدة «لونيتا» الايطالية تتضمن ردا على الحملة التي قامت بها هذه الجريدة لصالحالبروفسور هافمن ، وكان قد حاول استاذ من جامعة همبولد ان يبرر في هذه الرسالة الاجراءات التي اتخذت بحق البروفسور هافمن .

وبالاضافة الى ذلك فان طالبة شابة من برلين الغربية ، كانت قد دعيت الى جامعــة همبولد وتوصلت الى عقد صلات مع البروفسور هافمن ، اوقفت على الحدود عندما ارادت العودة الى المانيا الغربية. وفي اللحظة التي تكتب فيها هذه الكلمات ما زالت هذه الفتاة محتجزة من قبل سلطات الامن، التي يظن بانها سوف تستعمل هذه الفتاة كشاهدةفي الدعوى السياسية التي قد تقام على هافمن .

اتخذت رابطة ادباء المانيا الشرقــية في ١٢ كانون الثاني (يناير) اجراء لم ينشر عنه في مجلة « نيودوتش ليتاريتور » التي تصــدر في المانيا الشرقية الا في خلال شهر آذار (مارس) . ويبدو انه بسبب طبيعة هذا القرار فان بعض اعضــاء الرابطة تمنوا لو انه لم ينشر بتاتا .

وينص هذا القرار على انــه لما كان الاهتمام الاجنبي ، ولا سيما من قبل جمهورية المانياالاتحادية وبرلين الغربية ، يتجه نحو الادب الاشتراكي لجمهورية المانيا الشرقية ، لذلك فان مسؤوليــة الكاتب بصفته الممثل الروحي لالمانيــا الشرقية تتضاعف يوميا . ومع ذلك فان رابطة الادباء ترى ان هؤلاء ليسوا على مستوى هذه المسؤوليات الجديدة وانه لا يمكن الوثوق بمواقفهم كمواطنين صالحين .

بناء عليه ، وبعد ان لاحظ القرار بان الشعور السياسي لدى ادباء المانيا الشرقية هو غير كافٍ ، قررت الرابطة الغاء حق كل كاتب في المانياالشرقية بنشر مؤلفاته بصورة شخصية وبواسطة دور نشر اجنبية . ويعلن هذا القرار بوضوح: « ان الحقوق العالمية لنشر مؤلفات كتّابنا يجب ان تحصر في دور نشر جمهوريتنا». وتضيف الرابطة، لازالة كل سوء فهم : « ان هذا الاجراء يستهدف كل نشر وكل محاضرة او كل نشاط عام لكتّابنا خارج حدود جمهوريتنا» . ولا يسع المرء الا ان يستغرب كيف ان رابطة ادباء تسيء الظن في تصرفات اعضائها ذاتهموتؤكد بانهلا يمكن الوثوق بهم وتطلبتشديد المراقبة على تصرفاتهم ، في حين انه كان المنتظر من رابطة ادباء ان تدافع عن حقوق اعضائها لا ان تطالب بالحد منها . على انه من الواجب ان نذكر بان رابطة الادباء لم تعد تتمتع باي اعتــبار في الاوساط الادبيةفي المانيا الشرقية منذ زمنطويل. وما من كاتب تسمح له شهرته ومواهبه بان يوجه اليها النقد ، لا يفعل ذلك باقصى ما يستطيع من قوة . وقــد كان نصيب الكثير من هؤلاء ، الطرد من ادارة الرابطة على الاقل . وهذا ما حدث بصورة خاصة للاديب ستيفن هيم منذ بضع سنوات ، وكذلك للشاعر المبدع فرانز فوهرمان الذي ظل وفيا للرابطة مدة طويلة والذي غادر ادارتها بصورة علنية مؤكدا معارضته للخط السياسي والثقافي المحدد في الاجتماع العام الحادي

عشر لهذه الرابطة. والواقع ان فوهرمان وهو من الكتّاب الاكثر شهرة من بين كتّاب ما بين الحربين وينتمي الى مجموعة الادباء الصامتين في المانيا الشرقية الذين يزداد عددهم شيئا فشيئا . وهذه المجموعة من الادباء تحل عليهم لعنة الموجهين السياسيين للنشاطات الثقافية وتكم افواههم في محاولة لارغامهم على ان يلقوا سلاحهم المعنوي . بالاضافة الى ذلك فان القرار المتخذ من قبل رابطة الادباء فيما خص حقوق اعضائها في الخارج سبق اجراء سنته الحكومة بتحريض من الرابطة نفسها. والحقيقة اننا نعثر في الجريدة الرسمية لجمهورية المانيا الشرقية (القسم الثاني رقم ٢) على مرسوم للحفاظ على حقوق المؤلفين بواسطة مكتب حقوق المؤلفين .

وتنص الفقرة الثانية من هذا المرسوم على مايلي: « كل اذن بممارسة الحقوق التي يتمتع بها الكتّاب او غيرهم من الاشخاص او المؤسسات ، كدور النشر وغيرها من المشاريع الطباعية ...، في جمهورية المانيا الشرقية مع اي شخص خارج هذه الجمهورية ، يجب قبل عقد الاتفاق ان يحظى بموافقة مكتب حقوق المؤلفين. ولهذا المكتب الحق بموجب الفقرة الرابعة من هذا المرسوم ان يعلن موافقته على عقد الاتفاق ، لدى اتمام بعض الشروط . ويحكم على كل شخص يخالف هذا المرسوم عن قصد او غير قصد بغرامة تتراوح بين ١٠ و ٥٠٠٠ مارك الماني». لا ريب بان العقوبة هي خفيفة نسبيا . ولكن المهم ليس هنا . المهم هو في ان الاديب اذا مارس حقه بدون موافقة الحكومة ، يقترف جرما . ونتيجة هذا الاجراء واضحة : لا يستطيع اديب من ادباء المانيا الشرقية ان ينشر كتابا او مقالا او حتى ان يلقي محاضرة خارج حدود بلاده بدون ان يحصل على موافقة مسبقة من هذا المكتب الذي يمارس بهذا نوعا جديدا من الرقابة . وهذه نتيجة في غاية الخطورة ، اذ كثيرا ما كان يحدث لكتّاب من المانيا الشرقية لا يستطيعون او لا يريدون نشر آثارهم في بلادهم ، ان ينشروها في بلاد اجنبية دون ان يكون على ذلك اي حظر . وهكذا استطاع هيشل وهافمن وستيفن هيم وبيرمن ان ينشروا بعض مؤلفاتهم في المانيا الغربية او حتى في تشيكوسلوفاكيا . وقد رأينا مؤخرا كاتبين من المانيا الشرقية يلجآن الى تشيكوسلوفاكيا ليتمتعا بحرية تعبير تسمح بها هذه البلاد وتمنعها عنهما بلادهما .

والواقع ان منع الكاتب من نشر مؤلفاته في الخارج ليس فقط مضرا بشهرة الكاتب ولكنه يسيء الى وسائل عيشه . فعندما كان يستحيل على الكاتب ان ينشر كتبه في المانيا الشرقية ، ولما كان يتعذر عليه ان يغير مهنته ، او ان يرتضي السير على الخط الرسمي ، كان يستطيع ان يجد مدخولا فيما تدر عليه كتبه المنشورة في الخارج او المحاضرات التي كان يلقيها في البلاد الاجنبية حينما يسعده الحال ويحظى بفيزا للخروج من بلاده. وعلى كل حال فان هذا الاجراء القانوني يتضمن نوعا من الاقرار بعجز الحكومة عن الاشراف على نشاط الادباء بوسائل الضغط التي كانت تستعملها حتى الآن ، مما اضطرها الى اعتبار هؤلاء الادباء مجرمين في حال خروجهم عن طاعتها ، الامر الذي يثبت بان جميع الوسائل المستعملة حتى الآن لم تقترن بالنتائج المرجوة .

ومن بين وسائل الضغط المستعملة سلبا ام ايجابا هناك وسيلة من الضروري الاشارة اليها . الواقع ان حالة الادباء المادية منوطة في قسمها الاكبر بقرارات الحكومة . فالروائي كانت الذي حظيت اولى رواياته « دي اولا » برضى الحكومة يجد نفسه في حالة مادية متناهية الرخاء . وجميع المجلات الادبية تنشر مقاطع من روايته . وجميع الجامعات والمدارس الكبرى والمؤسسات المختلفة تلح عليه في طلب المحاضرات . ويبرز كتابه في جميع واجهات المكاتب ، وجميع دور المطالعة العامة (ويوجد الكثير منها حتى في المعامل الصغيرة) تتلقى نسخا عديدة من هذا الكتاب . وليس بعيدا ان يقدم هذا الكتاب الى كل موظف عمل ساعات اضافية او تزوج ، والى كل طالب متفوق ، كجائزة او هدية . في حين ان حالة الكاتب غير المرضي عنه هي على العكس تماما . فاننا لا نجد كتب ستيفن هيم في اي مكتبة ، حتى ولا في مكتبة برلين الشرقية الكبرى المعروفة بمكتبة كارل ماركس .

في مدينة برازيليا ، منذ سنتين ، داهمت شلة من الجنود المسلحين حرم الجامعة بحثا عن « عناصر التخريب » . وبعد بضع ساعات من التفتيش استولى الجنود على بعض المؤلفات ومن بينها «جاك القدري» و« الاحمر والاسود» . اما كتاب ديدرو فقد صودر بالنظر لمؤلفه ، واما كتاب ستندال فبالنظر لعنوانه ! وهكذا ، وتحت شعار المسخرة والعنف، بدأت في البرازيل غداة انقلاب نيسان (ابريل) ١٩٦٤ عملية قمع الفكر . ولا ريب انها قد تسببت بكثير من الاضرار في غضون سنتين .

على انه من السهل ايراد اسباب عداوة الفكر هذه ودوافعها ، ولكن من المؤكد انها ستبقى واحدة من سمات حكومة الرئيس كاستيلو برانكو الاشد تجهما والاكثر تناقضا . والواقع اننا لا نستطيع ان نؤكد بانه يوجد في الوقت الحاضر في البرازيل اجهزة رسمية للفكر والثقافة. انما نعثر على ما يثير الاشمئزاز حقا : اذ ان الاهتمام بهذه الامور متروك لاعتباطية القوة . ويكفي للتدليل على ذلك ايراد بعض الامثلة .

في ولاية ما كابا الواقعة في اقصى الشمال البرازيلي، القت السلطة العسكرية القبض على فرقة من ممثلي الكوميديا الهواة في اثناء قيامها بالاستعدادات لتقديم مسرحية لجان بول سارتر كانت قد مثلتها في القسم الجنوبي من البلاد بنجاح منقطع النظير. ومنذ مدة قصيرة قام مراقبون متحمسون في قلب مدينة ساوباولو ، عاصمة البلاد الاقتصادية ، بمصادرة مؤلفات سياسية وادبية بقيت معروضة في مكان بارز من واجهات المكاتب في ريو دي جنيرو دون ان يتعرض اصحابها لاية ملاحقة . والمؤلم ان من بين الكتب المصادرة مسرحيات آرثر ميلر ورواية «السفير» لموريس وست. ويوجد المئات من امثال هذه الاجراءات الاعتباطية . ففي ولاية ريوغراند دوسيل وفي ولاية ميناس جيرايس تمنع مسرحيات تمثل في ريو وفي ساوباولو بنجاح لا مثيل له . وفي مدينة ريسيف، المدينة التي لقبت في اثناء العهد السابق بالعاصمة الحمراء للشمال الشرقي من البلاد ، ما زال قادة الجيش يحتجزون بعض الطلاب المتهمين بالمظاهرة ضد سوء استعمال السلطة ، في حين ان جنرالات المحاكم العسكرية يدافعون بحماس عن حرية الفكر والتعبير .

وفي مثل هذه الظروف،يبدو من المتعذر اجراء تحليل اعمق لاعمال العنف المقترفة ضد حرية التعبير والثقافة، في عهد هذا الحكم الاستثنائي المتسلط على البرازيل منذ انقلاب نيسان (ابريل) ١٩٦٤. فالواقع انه لا يوجد جهاز منظم تنظيما قانونيا ، ويتمتع بملاكات خاصة يمكن موضعتها وتحديدها . على العكس من ذلك يوجد جهاز يتكون من اساءة استعمال القوة ولا يمكن لاحد ان يقف بوجهه او ان يقاومه . ولاجل تبسيط الامور يمكننا قسمة اعمال العنف هذه الى قسمين : الرقابة على الافكار، والارهاب الثقافي .

اذا نظرنا الى النمط اليومي الروتيني للحياة البرازيلية فلا يمكننا الجزم بان العهد الحالي هو حقا عهد ديكتاتوري ، فكثير من الحريات التي لا نعثر عليها في العهود الاستبدادية السالفة ما زالت موجودة ، ولكن الضمانات الاساسية لاستمرارها مفقودة . ولأجل الحفاظ على ما تبقى من الحريات ينبغي التسلح بالشجاعة للدفاع عنها ضد القوة والفوضى. والواقع ان الارهاب والضغط والتهديدات التي يعيش المرء تحت وطأتها تتطلب لدى كل انتقاد يوجه ضربا من الشجاعة ولدى كل احتجاج يرفع نوعا من الاختيار . ولا يكون من الامانة في شيء التأكيد بان هذه الشجاعة مفقودة او ان النقد غير موفور . على العكس من ذلك ، فان صحفا مثل « لا تريبونال دا امبرنزا » المتصلة بحاكم غانابارا القديم ، كارلوس لاسيردا ، لا تني عن مهاجمة الحكومة ، بلهجة تصل احيانا الى حدود الاهانة . ومن جهة ثانية فان الحكومة لم تمنع عن الصدور الصحيفة اليومية الشعبية الكبرى « التيما بورا » التي تعتبر الناطقة بلسان حزب العمال القديم الذي كان يتزعمه

الرئيس السابق جو غولار . كما ينبغي ان نضيف بان اعداء العهد لا يتوانون عن استعمال الوسائل التي يوفرها لهم مسرح المنوعات والاغاني ليوجهوا الى السلطات العسكرية كل ما في جعبتهم من سهام الهجاء . يفعلون ذلك ويبالغون فيه دون ان تتساقط عليهم صواعق المقامات العليا . ومن المؤكد ان كل ذلك يبدو غير معقول في ظل الدكتاتوريات القديمة .

على انه يتحتم علينا ان لا نخدع كثيرا بالمظاهر . ففي الصحف الكبرى يخضع الصحفيون الى نوع من الرقابة افظع من الرقابة الرسمية ، الا وهي الرقابة الذاتية .

والواقع ان الحكومة تسلحت بصورة اعتباطية بضروب فعالة من القصاص ، تمكنها من خنق جميع انواع الافكار العامة التي تعتبرها هدامة . كما منحت لنفسها الحق بان تكون الحكم الاوحد في هذا المضمار ، وهكذا يرى مديرو الصحف او المؤسسات الصحفية انفسهم معرضين لمخاطر سرعان ما يتجنبونها. ومثال على ذلك ما حدث مؤخرا لمديرية محطة للتلفزيون في ساوباولو ، اذ عمد المسؤولون في آخر دقيقة الى حذف برنامج كان مخصصا لرئيس البرازيل الاسبق جانيو كادروس ليقدم فيه الى الجمهور كتابه في النحو الجديد للغة البرتغالية . ذلك ان المارشال كاستيلو برانكو كان قد اصدر في السنة الفائتة مرسوما يحظر فيه على المواطنين المجردين من حقوقهم المدنية (والثلاثة الرؤساء السابقون جوسيلينو كوبتشك وجانيو كادروس و جو غولار هم في هذه الحالة) بان يتكلموا في الاماكن العامة . وينص هذا المرسوم الجمهوري على عقوبات تتراوح بين السجن البسيط والنفي او الطرد من البلاد ، ويستهدف مديري وكالات الانباء والصحف وسائر مؤسسات الاعلام ومراسليها المسؤولين بطريقة او باخرى عن نشر بيانات او خطب او احاديث المواطنين المجردين من حقوقهم او حتى بيانات وخطب واحاديث تعتبرها السلطة مخلة بالامن . وعلى العموم يجب الاعتراف بان النقد موجود ولكن على الرغم من ادوات رقابة فكرية يزيد في رهبتها انها متروكة لاعتباطية السلطة .

« الارهاب الثقافي » هي العبارة التي اختارها احد زعماء الكاثوليك الاكثر نفوذا في البلاد ، السو امورزو ليما (المعروف بتريستاو دي اتاييد ، وهو الاسم المستعار الذي يستعمله في كتاباته) للتعبير عن المعاملة السيئة التي يلقاها رجال الفكر البرازيليون بعد الانقلاب . وهي تعبر جيدا عن المناخ الذي يسود البلاد منذ سنتين . والضحية الكبيرة الاولى للنظام الجديد الذي ارادوا فرضه على البلاد هي ، وستبقى ، الجامعة .

فمنذ ثمانية عشر شهرا تسلم وزارة التربية استاذ من الارياف يدعى فلافيو سوبليس دي لاسيردا ، وعمد منذ ذلك الحين الى شهر سيف الاصلاح فوق رؤوس الطلاب والاساتذة بطريقة لا يكاد العقل يتصورها . ولن نتكلم على حجز الحرية بصورة اعتباطية ، ولا على تدخل الشرطة في كل شاردة وواردة . ولكن يكفي ان نعلم بان الوزير سوبليس دي لاسيردا قد اعتبر اتحاد الطلبة الوطني خارجا على القانون ، وانه قد وضع جميع المنظمات الطلابية تحت الاشراف الفعلي للحكومة ، وانه اخيرا توصل الى استصدار قوانين اذا ما قيض لها البقاء فانها ستنشىء في البرازيل جهازا جامعيا شبيها بجهاز الدكتاتوريات الاكثر رجعية في الغرب .

والحجة المقدمة لتبرير الارهاب هي دائما الحجة المعلومة ، الا وهي منع التسلل الشيوعي الى الجامعة وابعاد العناصر المشبوهة عنها . وهكذا فتح الباب على مصراعيه لجميع انواع المظالم وتصفيات الحساب الاشد فظاعة . وتذكرنا بعض الوسائل المستعملة لاسكات الفكر او ارغامه على التطبع ، ببعض الطرق التي اعتقدنا بانها زالت من الوجود تماما . فالمئات من الاساتذة والطلاب قد زجوا في السجون لا لشيء الا لانهم اتخذوا مواقف وطنية . وورد اسم المهندس اوسكار نيمير وصديقه ليسيو كوستاو ، وهما اللذان خططا واقاما مدينة برازيليا ، على لوائح المشبوهين الذين اخذت الثورة على عاتقها مهمة تصفيتهم . والكثيرون من رجال الادب والفن قد اضطروا الى مغادرة البلاد هربا من العنف . وقد اثبتت طريقة استقبالهم في البلاد التي لجأوا اليها على جدارتهم وقيمتهم المعنوية . وقد رأينا كيف ان الاقتصادي المرموق سلسو فورتادو ، الذي

اقصي عن مركزه في بلاده ، قد تلقى عقب ذلك دعوات عديدة من جامعات امريكية شمالية او اوربية . وكذلك الاستاذ جوزوي دي كاسترو الذي ابعدته بلاده والذي تلقفته منظمات عالمية ذات اهمية كبرى . وكان المربّي بولو فرير قد استنبط طريقة جديدة في تعليم الكبار وقد عزم على تعميمها بين اوساط الشعب الفقيرة ، ولكن السلطات اتهمته بالشيوعية ، فاضطر الى الهرب وصودرت كتبه . والآن فان سلطات البلاد التي استضافته تهنىء نفسها على وجوده لديها وتشجعه على تطبيق اساليبه الجديدة بكل حرية . وفي باريس ذاتها فان عدد الطلاب والادباء الشبان والفنيين البرازيليين الذين استوطنوا هذه المدينة لعدم استطاعتهم الرجوع الى بلادهم ليشهد بما لا يدع لبسا على ارهاب العهد الذي طردهم من بلادهم .

وان المرء ليتساءل كيف ان السلطات الجديدة لم تحسب حسابا لنتائج هذا الارهاب الثقافي المفجعة. والواقع اننا لا نفهم كيف ان بلادا مثل البرازيل ، تفتقر الى التعليم وتعتبر مشكلة التعليم من اخطر مشاكلها ، سببت بوسائل عنف لا هدف معين لها هجرة جماعية لاساتذتها وعلمائها وفنييها ، بغضّ النظر عن العديد من هؤلاء الذين لم يشاؤوا او لم يستطيعوا ترك بلادهم مع انهم ابعدوا عن مناصبهم ومنعوا من التعليم – لا لشيء الا لان قرارا من السلطة العسكرية او حكما من بعض الوصوليين قد اعتبرهم على صلة بالشيوعيين ، او حتى اشتبه بهم بصلة كهذه . وفي تشرين الاول (اكتوبر) من السنة الماضية بلغت الازمة الهاجعة منذ مدة طويلة في الجامعة ، اوجها. فقدم خمسة وسبعون بالمائة من الاساتذة ، ومنهم الاجانب الملحقون بالجامعة بموجب اتفاق ثنائي او فني بين بلادهم والبرازيل ، استقالتهم واضطرت الجامعة الى اقفال ابوابها . وما كادت تفتحها من جديد منذ مدة يسيرة حتى عاد الارهاب الى سابق عهده . والواقع انه منذ بضعة ايام تهاجم الصحافة اساليب الوشاية الرائجة في ارجائها والتحقيقات الطويلة التي يخضع لها الطلاب المشبوهون. والمحزن ان هذا الارهاب الثقافي يفضي شيئا فشيئا، كما هو منتظر ، الى اشد نتائجه فظاعة : ارسال « شهادات عقيدة » بطريقة سرية طبعا الى العناصر المرضي عنها .

ان قمع الافكار الثورية والارهاب الثقافي والعنف الممارس ضد حرية التعبير والثقافة في البرازيل منذ سنتين ، لا تشرف العهد ابدا. وان المراقب الاجنبي الذي يحاول ان يبحث عن هذه الوقائع ليحال بينه وبين ذلك بطريقة من الطرق . وعلى العكس من ذلك فانه يتخذ شاهدا على الحريات الباقية . ولكن ثمة واقعة تبدأ حاليا في الظهور ولا تدع شكا عن طبيعة العلاقات بين الفكر والعهد. فان اول مقاومة كبيرة تتكون ضد الجهاز الحاكم لا تنطلق من المنظمات العمالية الكبيرة، بل تنشأ بين صفوف الطلاب والادباء الشباب والمربين الذين لن ينسوا ابدا الاهانات التي لحقت بهم من قبل السلطة العسكرية .

وعلى النقيض من ذلك فان المارشال كاستيلو برانكو ومساعديه الكبار يظهرون اجلالا علنيا للفكر والثقافة. واذاً فانه لمن الغريب انه في الوقت الذي يسير فيه العهد ببطء نحو التحرر ، لا يلوح على المارشال ولا على احد من مساعديه انه يهتم بعواقب هذا الارهاب، الذي يستمر ، ولو بصورة اخف وطأة من الاول ، على تهديد كل اديب برازيلي لا تعتبره الحكومة مواليا لها .

تركيا : مهازل فاجعة

اقامت الحكومة التركية دعوى على عدنان بنك، استاذ الفلسفة في جامعة اسطمبول ، لترجمته كتاب « لمحة عن الافكار المعاصرة » لمؤلفه غاتين بيكون والمتضمن نصوصا للمفكر الماركسي جورج لوكاش اعتبرت مخالفة للقانون الذي يحظر الدعاية الشيوعية في تركيا .

وحكمت احدى محاكم انقره على صحفي تركي بالسجن سبع سنوات وشهرين وبالنفي مدة سنتين في غربي تركيا، لنشره مقتطفات من كتابات المؤلف الفرنسي الثوري بابوف . وقد جرى هذا الحكم على الصحفي اتيلا بارتينلي رئيس تحرير « غندم » ، وهي جريدة اتحاد الصحفيين الاتراك ، بموجب مادة من مواد قانون العقوبات كانت قد ثارت حولها المناقشات ، وتقضي بان يسجن كل من يدافع عن « سيطرة طبقة اجتماعية ما على طبقة اخرى » بالسجن مدة اقصاها عشر سنوات . وكانت قد جرت مطالبات شديدة في السنين الاخيرة بالغاء هذه المادة .

وقد اضطر هالدوم تارنر ، وهو اشهر مخرج تركي وهو الذي انشأ مسرح اسطمبول البلدي ، الى ترك مركزه بعد ان اتهمته السلطات بانه يقوم بدعاية ثورية . وذلك لانه كان قد عزم على تقديم مسرحية لبرتولد بريخت . وقد حذا حذوه العديد من الممثلين والممثلات في مسرح اسطمبول تضامنا معه .

والواقع ان القانون نفسه ، في احكامه الحالية وعلى الاخص في المادتين ١٤١ و١٤٢ من قانون العقوبات التركي ، يمنح القاضي حقا كبيرا في التقدير والتفسير . وهذا مما يجعل الحالة في تركيا عرضة للتباين والتناقض . ان ثورة ١٩٦٠ بادخالها الديمقراطية الى تركيا ، واستتباعا بتأكيدها حق المواطن في حرية الفكر والتعبير ، قد اثارت في جميع الطبقات المثقفة رغبة جامحة في المعرفة وفي التعبير عن افكار كانت حتى الآن محظورة وغير معروفة تقريبا . ولكن الحكومة لاسباب سياسية تحاول الوقوف في وجه هذا التيار لرغبتها في ارضاء الاوساط الدينية والمحافظة التي تؤمن لها الاكثرية في البرلمان . غير ان قوة جاذبية الافكار الجديدة تضطرها الى المساومة . وهذا ما يفسر تباين وتناقض الاجراءات التي تتخذها لكبح جماح حرية الفكر : فهي تحظر نشر مؤلفات غراكوس بابوف ، وتبيح بيع «رأس المال» بطبعة كتاب الجيب حتى في حوانيت باعة الجرائد .

ومما يزيد في تباين الحالة ان الشرطة والنيابة والقضاء لا تعمل في الاتجاه نفسه . فالنيابة تلاحق اكبر عدد ممكن من الناس ، طالبة انزال العقوبات فيهم ، ومنفذة بذلك التعليمات الواردة اليها بمقتضى القانون من وزارة العدل . اما القضاة فبالاستناد الى حصانتهم والى السند الذي يأتيهم ، ليس فقط من قسم كبير من الاوساط الادبية بل ايضا من الجيش نفسه (وهو الجسم الاكثر تعلقا « بالديمقراطية والتقدمية » في تركيا) ، فانهم يجهدون في تصحيح اجراءات رجال الامن والنيابة المحمومة ، اما باخلاء سبيل الاشخاص الموقوفين او بتأجيل النظر في هذه الدعاوى الى ما شاء الله او بتخفيض العقوبات الى حدها الادنى . ولا ريب بان العقوبة التي لفظت ضد مترجم غراكوس بابوف وناشره هي استثناء لهذه القاعدة غير المطلقة .

اما فيما خص اجراءات الشرطة المحضة ، في هذا المضمار ، فهي في اغلب الاحيان في منتهى الازعاج والتنفير . فهذا شاعر هو في الوقت ذاته صاحب مكتبة ، يلقى القبض عليه ويقضي ستة وثلاثين يوما في الحبس ، لانه علق في واجهة مكتبته قصائد من نظمه اعتبرت ثورية . وثمة ثلاثة حوادث حصلت اخيرا وخلقت شعورا بالانزعاج واعطت الانطباع بانه يحق للشرطة ان تفعل ما تشاء وان اجراءات قمع شديدة هي في طريقها الى التحقيق .

فاما الحادث الاول فهو التفتيش الذي جرى في محل اكبر باعة اسطوانات في انقرة وكان من جراء هذا التفتيش ان صودرت جميع الاسطوانات المستوردة من البلاد الشيوعية ، مع العلم بانها تسجيلات لقطع كلاسيكية ، واتلفت . وكانت حجة الذين قاموا بهذا الاجراء ان هذه الاسطوانات تتضمن نصوص تمثيليات تقع تحت طائلة القانون الذي يحظر الدعاية الشيوعية .

واما الحادثة الثانية فهي اشد خطورة ايضا : فقد اعطى استاذ من اساتذة احدى الكليات التركية موضوعا انشائيا ينص على ما يلي : قارن مصطفى كال برجل كبير يقع عليه اختيارك . وقد قارن احد الطلاب الغازي بلينين ، وكان مصطفى كال يكنّ له في الواقع اعجابا كبيرا . فاعلم الاستاذ الشرطة بامر تلميذه (وهو في الخامسة عشرة من

عمره) فالقي القبض عليه وزج في السجن اياما عديدة .

والحادثة الاخيرة ايضا مضحكة اكثر منها خطيرة، ولكنها مثيرة للقلق . فقد اوقفت الشرطة رجلا كان يتنزه في شوارع اسطمبول وهو يلبس سترة حمراء والقت به في غياهب السجن عدة ايام . وقد تبين فيما بعد ان هذا « المروج للشيوعيـــة » هو عازف القيثارة في احدى الفرق الموسيقية التي تعمل في ماهى من ملاهي المدينة .

والواقع انه ينبغي الاعجاب في تركيا بصحافة مستقلة لا تني عن شن هجماتها على الرقابـــة واجراءات القمع التي تشتد ، كما في صحف مثل « مليت » و «دنيان» و « اقسام »(الاشتراكية).

ولكي يكون استعراضنا للحالة شاملا يجب ان نضيف بانه فيما خص السينما فان الرقابة تطبق لاسباب تتعلق بالاخلاق العامة من جهة ولاسباب تتعلق بالسياسة من جهة اخرى . وبسبب هـذه الاخيرة فانه يحظر استيراد الافلام من البلاد الشيوعية مهما كان موضوعها ومهما كان نوعها . اما بالنسبة للراديو فان الحالة تختلف عن ذلك ،اذ ان استقلال الراديو مؤمن بقوانين ادخلها مشترعو ١٩٦٠ في صلب الدستور . وعلى الرغم من ذلك فان ضغط السلطة عليه يشتد شيئا فشيئا .

انبـــاء

لوس انجيليس

اقامت المكتبة العامة في لوس انجيليس معرضا كبيرا يضم عددا وافرا من الكتب التي اقيم بشأنها حظر او منع في الازمان المختلفة وفي الاماكن المختلفة. واشهر هذه الكتب : الكتاب المقدس . ومن جملة المؤلفين الذين تناول المنع آثارا لهم : شيكسبير و مارك توين و طوماس بين و اينستاين و همنغوي و هوميروس و كونفوشيوس و فلوبير وهانس كرستشن اندرسون، ومن بينهـــم ايضا كارل ماركس و ادولف هتلر و كثيرون سواهم .

وقد صرح القيم على المكتبة بان الهدف من هذا المعرض هو « ان نذكر انفسنا بضرورة الابقاء على حريتنا التقليدية بان نقرأ ما يطيب لنا ان نقرأ».

ويبين المعرض ايضا كيف حاول رجال الرقابة فرض حظرهم على آثار الدين والفلسفة والعلم والادب والفن . وبعض هـــذه الكتب فرض عليها الحظر منذ قديم الزمن ، قبل المسيح بثماني مائـة وخمسين سنة، كملحمة هوميروس « الاوديسي » ، وبعضها فرض عليها الحظر في وقت متأخر ، هو ١٩٦٥ ، مثل مسرحية شيكسبير « تاجر البندقية » .

باريس

رفعت الحكومة الفرنسية مؤخرا الحظر عن نشر مؤلفات العالم النفسي الانكليزي هيفلوك اليس وعن بيعها في المكتبات. وهذه اول خطوة تتخذها الحكومة للتخفيف من الرقابة على الكتب والمجلات في فرنسا ، وهي الرقابة التي اتسمت بالشدة طوال السنتين المنصرمتين. وكانت الاوساط الادبية تبدي الكثير من التذمر من الرقابة نظرا لانه لم يجرِ قط تحديدها ولانه ليست ثمة قائمـــة رسمية بالكتب الممنوعة ولا سبيل للشخص ان يعرف اي الكتب يسمح بتداولها وايها لايسمح بها . لهـذا ، فعندما ذاع انه لا مانع من تداول كتب اليس، التي اصبحت الآن معترفا بها في سائر انحاء العالم ككتب رئيسية في موضوع سيكولوجيا الجنس، قامت موجة جديدة من الاحتجاجات ، مفادها : لماذا هـــذه الكتب وليست تلك ؟ ولم تصـدر الحكومـــة ولا الشرطة اي تعليق ، لكن يبـــدو ان الخطة الجديدة هي هذه: اذا حافظت دور النشر ومكتبات المبيع على الحصافة واللياقة فان الحكومة لن تزعجها بعد الآن . والمشكلة هي ان الناشرين لا يزعجهم احد الا اذا نشروا كتبا اباحية سافرة ، في حين ان المكتبات والاكشاك تتعرض للملاحقة اذا باعت اية منشورات لاتوافق عليها الحكومة — وليس لديها دليل بين يوضح لها ما الذي توافق عليه وما الذي لا توافق عليه الحكومة. (وتقول مجلة«فاريتي»الامريكية التي اوردت هذا النبأ ان الذي يقوم بالتقرير في هذه الشؤون هي زوجة الرئيس ديغول شخصياً) .

بلتيمور (الولايات المتحدة)

اقيم الحظر على فيلم سينمائي اسمه « اقيم الحظر على هذا الفيلم السينمائي » ، ويضم الفيـلم اجزاء ومقتطفات من افلام اخرى كان قد اقيم الحظر عليها.

النتاج الجديد

ادب المقاومة في فلسطين المحتلة

دراسة ، بقلم غسان كنفاني . دار الآداب ، بيروت ، ١٩٦٦

الكتاب في فصلين ، عرض المؤلف في اولهما لتاريخ ادب الاقلية العربية التي بقيت في فلسطين بعد كارثة عام ١٩٤٨ ، من خلال الظروف الاقتصادية والسياسية والاجتماعية التاعسة التي تعيشها هذه الاقلية ، ومدى انعكاس هذه الظروف على ادبها . كما ابان اثر وقوع غالبية المدن العربية في يد اليهود ، ونزوح غالبية المثقفين ، مما جعل لهذه الاقلية تركيبا طبقيا يتصف باكثرية من الفلاحين يعمها الجهل بالاضافة الى المحاصرة المفروضة عليها والتي قطعت بينها وبين مصادر الثقافة العربية في البلاد المجاورة . وبين ، في الوقت نفسه ، خضوع هذه الفئة لمحاولة مستمرة من قبل السلطات والمؤسسات الاسرائيلية ، التي تملك وسائل النشر ، تستهدف تزييف شخصيتها عن طريق فرض نوع الثقافة التي تقدم لها ، او نوع الانتاج الذي تبيح له ان يتداول وينتشر ، كما بين الى جانب ذلك الشروط القاسية المفروضة على الشباب العربي الذي يحاول متابعة الدراسة والتحصيل .

هذه الظروف فرضت، في رأي المؤلف، مراحل ثلاثا اجتازها شعر هذه الاقلية العربية .

المرحلة الاولى ، هي مرحلة الشعر العاطفي المريض الذي لم يلاقِ اي رواج – بالرغم من تشجيع السلطات الاسرائيلية له . واستمرت حتى قيام الثورة في مصر ، حيث تغيرت ، في هذه المرحلة الثانية ، لهجة الغزل البارد في الشعر الى نبرة الحماس والتحدي . وفي المرحلة الثالثة يعود شعر الحب، ملتحما هذه المرة بالوطن .

يحلل المؤلف شعر المرحلة الاولى، فيصفه بانه ليس ظاهرة متقطعة الجذور بل هي شرح للحالة النفسية التي غمرت الاقلية العربية بعد النكبة ، اذ احست هذه الاقلية انها « هجرت » وكأن مأساتها كلها تنبع من هذا « الهجران » الذي اصاب علائقها الفردية واحاسيسها . وعلى هذا تدفق الشعر العاطفي تعبيرا عن شعور الوحدة والاغتراب الذي صارت تعانيه ، والذي تطور ، بعد ممارسة الواقع ومحاولة الخضوع لمقتضياته ، الى محاولة مستميتة لتثبيت الشخصية القومية والتجمع في شعر المقاومة الذي اصبح تعبيرا يوميا عن واقع « الاقلية المقاومة » تمارسه وتعيش به. وقد حاربت السلطات هذا الشعر، ليس بسلاح القمع والحكم العسكري فقط ، بل بسياسة توجيه مزدوجة : هي ، من ناحية ، تخريب الروح القومي لدى هذه الاقلية عن طريق البرامج التعليمية والصحف والنشرات والتوجيه الثقافي ، ومن الناحية الثانية السماح لهذه الاقلية بممارسة المعارضة ، تنفيسا لطاقات مقاومتها ، ولكن ضمن الاطار الاسرائيلي ، ضمن قبول مؤسساته، وممارسة النقد ونشره من خلال الاحزاب الاسرائيلية المعارضة وصحفها ، كحزب المابام والحزب الشيوعي . وقد انفصل عن هذا الحزب بعض اعضائه العرب والفوا « جبهة الارض » التي اصدرت ، مستفيدة من قانون يسمح لاي مواطن باصدار نشرة واحدة في العام دون اذن دائرة المطبوعات ، ثلاث عشرة نشرة استطاع شعر المقاومة ان يتنفس من خلالها . كما ان استئثار الفئة العربية التي انشقت عن الحزب الشيوعي الاسرائيلي بصحيفة « الاتحاد » اتاح الفرصة لعدد من الشعراء ان يذيعوا انتاجهم الى ان تأتي المرحلة الثالثة، التي تمتاز بمحاولة جادة لتجاوز الاطر التقليدية في الشعر التي ميزت الفترتين السابقتين للالتقاء بتيار الشعر الحديث الذي كان قد قطع ، حتى هذه الفترة ، مرحلة طويلة على طريق النضج في البلاد العربية ، كما تمتاز بظهور اعمال رمزية في حقل الشعر والمسرح .

في رأي المؤلف ، ان الميدان الحقيقي الذي

استطاع شعر المقاومة ان ينتشر فيه ، بالاضافة الى اواطن الضيقة السابقة ، كان ميادين القرى حيث استطاع القوالون باهازيجهم وازجالهم واشعارهم العامية متابعة النضال العربي في الخارج وتحدي الاوضاع المزرية في الداخل عن طريق المجابهة المباشرة او عن طريق السخرية ، مواكبين بذلك الشعراء الذين كانوا يكتبون بالفصحى . وانتهى الى التأكيد على ظاهرة تشمل كل شعر المقاومة ، وتلاحظ بوضوح كلي ، هي ظاهرة يسارية هذا الشعر ، التي هي في رأيه نتيجة للظروف التي يعيشها عرب الارض السليب تحت قيود الحكم الصهيوني. هذه الظروف يمكن حصرها في كون غالبية الاقلية العربية تنتسب الى الريف، وهي معرضة يوميا لاجراءات القمع الاغتصابية ، وكون هذا الحكم وليد تآمر الانظمة الرأسمالية التي خلقته وما زالت تدعمه . فهذه الظروف لم تؤدِ الى خلق ادب يساري فقط ، ولكن الى تعميق موقف المقاومة ورفعه من مستوى العاطفة العمياء الى مستوى العاطفة الواعية البعيدة الجذور .

يلخص المؤلف في آخر هذا الفصل موقف ادب المقاومة من الحكم القائم في اسرائيل ، فيرجعه الى ثلاثة مستويات : حين يحاول العدو استدراجه الى نوع من الحوار يواجه بالسخرية ؛ وحين يتعامل العربي في اسرائيل مع واقعه السيء يفوت على العدو ان يجعل من هذا الواقع كابوسا يفقده الوعي ، وانما يواجه هذا الواقع بالتحدي ؛ وحين تنفجر المواجهة يتحول ادب المقاومة من الوخز والتحدي الى مواقع الهجوم ، ويبقى دائما فوق النواح والتشكي ، يبقى متفائلا ومبشرا بيوم النصر .

الفصل الثاني من الكتاب كرسه المؤلف لرسم الصورة التي يظهر بها « البطل العربي في الرواية الصهيونية ».وهو موضوع شيق جدا وهام ، ولكن حشره في كتاب عن « ادب المقاومة في فلسطين المحتلة » غير مقبول، بالرغم من التبرير الذي قدمه.

نعود الى الفصل الاول الذي اسماه المؤلف «ادب المقـــاومة » . وقد توقعنا ان نقرأ عن « ادب المقاومة »، ولكن الفصل باجمعه ، وكذلك ملحق الكتاب ، لم يتطرق الا الى الشعر (اورد المؤلف في الصفحة ٣٧ خبرا نشرته احدى الصحف فقال ان « يدا فنانة جعلت منه قصة لا تفتقر الى عناصر القصة القصيرة الحقيقية »، كما قال في الصفحة ٢١ ان ما طبع في اسرائيل من الكتب العربية بعد ١٩٤٨ لا يتعدى ١٥ ديوانا وحوالي ٥ روايات . وذكر في الصفحة ٢٧ ان توفيق فياض نشر في جريدة « الاتحاد » مسرحية رمزية اسمها « بيت الجنون» . وهذا كل ما عرفناه في غير حقل الشعر).

وقد اعتذر المؤلف في مقدمة الكتاب ان دراسته تفتقر الى عنصر اساسي هو وفرة المصادر . وهذا التبرير منطقي ومقبول ، لو لم ترد في الكتاب هذه العبارة « لا داعي للحكم هنا على اكثرها » ما دامت قد حصلت على اذن الرقيب. مما يوحي باحتمالين: انه اطلع عليها واخرجها عن نطاق دراسته ، لانها لا تمثل ادبا مقاوما ، مما يكشف تصميمه على حصر الدراسة في نطاق ادب المقاومة ، او انه حكم عليها سلفا لانها حصلت على اذن الرقيب . فاذا صح الاحتمال الاول فان دراسة وتقديم نماذج عن الادب المنهزم – الصورة السلبية لادب المقاومة – اهم ، في رأيي ، والصق بالموضوع من تكريس الفصل الثاني بكامله لعرض صورة البطل العربي في الادب الصهيوني ، لانها تكشف مدى فعالية المحاولات الاسرائيلية في حقل التأثير على العرب ومدى نجاح توجيههم . اما اذا صح الاحتمال الثاني ، فيبقى على المؤلف ان يبين لنا ان كل ما استشهد به لم يحصل على اذن الرقيب . هل حصل ديوانا محمود الدرويش على اذن الرقيب مع انهما طبعا و وزعا في اسرائيل مثلا ؟ كذلك لم يقدم لنا المؤلف اي نموذج عن « الشعر الغرامي المريض » الذي انتشر في الفترة بين ١٩٤٨ و ١٩٥٢ ، مع انه يعود في اواسط الفصل ليبرره ويعطيه حجمه ومكانه الحقيقي .

ليس هذا « نقدا اكاديميا » لكتاب قال عنه مؤلفه « انه قد يكون مفتقرا للنهج الاكاديمي »، ولكنه طمع القـارىء الذي لا يرحم المؤلف ، لانه يؤمن معه « بقضية ادب المقاومة » .

امل نسوقه الى المؤلف : ان نرى الكتاب مطبوعا مرة ثانية ، وقد خلت مقدمته من « الاعتذار عن قلة المصادر » ، والى جانبه كتاب آخر مستقل عن البطل العربي في الرواية الصهيونية.

عبد الكريم الطيب

ليالي الرقمتين

مجموعة شعرية ، بقلم امين نخلة . دار مكتبة الحياة ، بيروت ، ١٩٦٦

نفل القول ، في امين نخلة ، انه شاعر كبير . وانه صيّاغة ماهر ، يسلس السبك له قيادة، اصيل الحس الشعري ، عريق الذائقة في تخيّر اللفظة والنعت ، طريف الريشة عند غمسها في الوان الخواطر . وان امين نخلة وافى لغة الصحراء بطراءة من خمائل الحاضرة المتوسطية ، وطلاوات خضرة الريف الحالي . ثم انه حذق فن اللعب بنواميس الجمل والانفاس والتعديات والتقديم والتأخير والدقائق البيانية ولطائفها من عهد الحية، يوم قالت لحواء:«اطيب اكلة في الفردوس:التفاحة»، بدلا من ان تقول لها : « كلي التفاحة » . فكل هذا قيل فيه ، وتكرر ، وحفظه التلامذة — يوم كنت ما ازال بينهم، علىمقاعد الدراسة ، وبالتالي ليس من حاجة بعد الىطرق مكان مطروق على غرار ما الفنا . امين نخلة بات اليوم ، في العربية ، اشبه بما يسمونه بالفرنسية « المكان المشترك » : المطرح الذي كثر رواده ، وبريت عليه النظرات ، وكثر القائلون فيه والآخذون عنه ، حتى غدا افضل القول فيه هي مؤلفاته ذاتها .

وعلى الحقيقة ان صياغة امين نخلة ، في صميم حركتها الحميمة ، كلف برفع المنحوتة الكلامية الى مستوى التحف البلاستيكية . مستوى الشيء المقصود بذاته ، ولذاته . بالتالي، من الطبيعي ان تشارك قصيدته الاثر البلاستيكي مصيره : تغدو غاية ذاتها ، ولا تحول الى شيء آخر ، في الكون، غير نفسها . فتظل ، هكذا ، افضل الوسائل للتعرف اليها هي تناولها رأسا .

صياغة غاية ذاتها !

كأنما الشعر نرسسة النرسسات . يتعرض للعالم ، وللانسان، وكأنما ليغدو هو العالم والانسان. عندما يسمي المسميات ، عندما يطلق على الاشياء اسماءها « الجديدة » ، فهو انما نفسه يسمي وذاته يتعشق . من هنا ان الحركة التي تتبدى في هذا الشعر ترتسم باتجاه « تلفيظ » العالم والانسان . وكأنما الغرض من القول هو جعل العالم ذاته لفظة ، ومن الشعر نفخ الروح في الجمالية في الكون والانسان والاشياء.

عند امين نخلة ، اللفظة هي الكون . وتعديات لفظة الى اخرى ، ومجانساتها ، وانفاسها ، وضوابطها ، هي النواميس التي تحرك العالم ، هي الميكانيكية الكونية . عنده : في البدء كانت اللفظة. عند الشعر المعاصر : في البدء كان الانسان- في - العالم . من هنا يفترق امين نخلة ، في مشاغله الشعرية، عن مشاغل الشعر - والانسان- المعاصر.

يميز الشعر المعاصر ، على اختلاف نزعاته ، انه شعر – في – العالم، ويتعرض، بالتالي، للانسان في – العالم . انه حركة استدخال العالم في جوانية الانسان . الانسان يستبطن العالم كي يؤنسنه . كي يخفف من وطأة الطلاق الراعب بينهما . على ان عملية الاستدخال هذه ، بفضل الوعي المتوتر الذي حققها ، جعلت الكون يُحشد ، يضغط، في دخيلة الانسان، ثم يتفجر – في نتاج الانسان – ويتبدد في الخلاء حاملا معه اشلاء الانسان، مضمخا بيأسه، بدمه ، بمجانية مصيره وموته ، فكأنما الانسان قد تطاير في الفراغ السديمي مع اشلاء الكون. الكارثة مشتركة اذاً . الحرب هددت « ارض البشر » ، فحاول البشر ان يتمسكوا بارضهم . ان يأكلوا ارضهم وهمومها وتجلياتها ، فشلها وانتصاراتها . فلما انفجرا معا انطلقا، عبر الشعر الجديد-الشعر الحديث- ،يولولان النبأ الحاسم: ان فاجعةالارض، فاجعة الكون ، هي ايضا ، وخاصة ، فاجعة الانسان . مثلما ان فرحها فرحه وساموثراسها ساموثراسه . لقد بات شرف الانسان في كونه انسانا ، وفي موته انسانا ، من اجل الانسان ، ومن اجل الارض. بدلا من ان يظل، علىالطرف النقيض ، انسانا لما فوق الانسان ، وعالما لما وراء العالم .

وهذه التجربة هي معاناة الشعر الجديد .

قسمة الشعر، قبل هذا، كانت محصولا لغير هذا الوضع الذي وصفت .

كانت الفلسفات السكولاستيكية ، حتى القرن التاسع عشر ، اي حتى يقظة العقل في اوربا ، قد جعلت من الانسان كائنا خارج الكون. ذلك عندما لخصته في انه ، في صميمها هو ، نفس خارج العالم ومصيرها ، بالتالي ، يجاوز العالم. هكذا، لما كانت تشتد وطأة التعارض بين الانسان والعالم وتجرحه مجانية المه وغصـــة موته ، لم يكن شعوره هذا يتفجر متمردا . وانما يتفلت، غالبا، في اكتئاب رومنطيقي يتلاشى في نزوع ما ورائي الى مصالحة الانسان مع مبدأه ، خارجهذا الكون وتناقضاته . كل شيء يحصل وكأنما العالم وجد للانسان بينما الانسان لغير العالم ! ليس ثمة من تلاقٍ اذاً حاسم بين الاثنين . طرفا الدائرة موجودان الى غير لقاء او لحمة . المنفذ من الضيق الوجودي ، من الضغط ، من الاختناق والتمرد ، ممكن ابدا . وليس الكون والمكوّن غير نشيدين مرفوعين الى المكوِّن. ابرز ما يطالعنا ذلك في الشعر الرومنطيقي (نوفاليس ، هولدرلن) . لقد جرد الانسان نفسه من تجربته ليقدمها ذبيحة للمكوِّن.

هذه الهجرة من الذات الى ما وراء الكون لم تتلاشَ من الشعر المعـاصر. وانما اتخذت لنفسها لونا جديدا : لنسمه اللفظية ، لكن بمعنى اعم واعمق من المعنى المألوف للكلمة . العالم مادة غير متشكلة. والانسان كذلك. العاطفة ايضا. كلشيء ما يزال رهن عملية اعادة ابتكاره مجدداً . هكذا نرى الشاعر ، مع كلوديل ، يعيد بناء الكون . مع سعيد عقل ، ينسفه ويبني النسب ، يهندس – عواطفه والمجتمع والكون والانسان ـ وفقا لتداعي الالفاظ وتكور النغم وتآلف الالوان . الصدع ، وان يكن اعمق ما يجرح الالفة بين الانسان والعالم ، فهو ملغى . كي تسلم الجمالية ! الخلف ؟ يغرق في النشوة اللفظية. في خدرالجرس. المرأة ؟ فوق المرأة وغير المرأة : انها تسميات المرأة. لفظياتها . الاشياء ، تحت تأثير النظرة الافلاطونية ، غدت هي ايضا مبادىء الاشياء .

ولكن ، ما هي مبادىء الاشياء ؟

التسمية. سمّ الشيء تمحضه جوهرا ووجودا . ولما كانت الكلمة الشعرية هي الكلمةالاساسية ، التي بها تؤسس الاشياء ، على حد تعبير هولدرلن، فقد كانت ، بالتالي ، اعمق التسميات هي التسمية الشعرية : اللفظة الشعرية اذاً تمحض الموجودات اطلاقا وجودها ومصيرها . الانسان ومعضلاته وغصصه ثانوي . التشعير، او شعرنة الموجودات ، وحدها تكسبها الكثافة الجوهرية . تؤصلها في الكون والانسان . وكل ما ليس لفظة شاعرية ، مشعرنة ، عاجز عن خلق عالم . حيثما توجد اللفظة الشاعرية – واللفظة هنا وحدت بالكلمة (اللوغوس) — فهناك يوجد عالم. خارج اللفظية: لا شيء . نثر .

القول ، المقال ـ ولعل فعل القول المحض ـ هو المقصود هنا . ابتكار العالم عن طريق وصفه . وتحقيق ذلك ببراءة تشبه براءةاللهو. لان اللفظة– كما اللعب بالالفاظ – هي الغاية هنا . على ان الموضوع نفسه يغدو الفاظهكما يغدو البناء حجارته. ويقترن هكذا اللهو الشعري البريء بخطورة التحولاتالجذرية، برهبة الموت، وكأنالمصير المظلم فيه مغلف ابدا بغلافات الورد والعطر والنغمات الخضراء . من دون الجرح .

وهذا ما يشغل امين نخلة .

ذلك ان « اكثر الانشغالات براءة . . . هو الشعر » . لانه يبقى قولا مخلصا . يبقى لغة . وهذا القول قلما ينطبق على شاعر ، عندنا ، مثله على امين نخلة . فهو قد تعرض للحياة باللغة . انما للنوع الرضي من الحياة . كأنما معضلات الحياة تظل خارجها . «وان الشعر »، يقول في المقدمة، « يدور علىوصف الحياة ، لا على فض مشكلاتها، والا خرج ، والعياذ بالله، الى العلوم والمعلومات، وصـــار عليه ان يدور ، مثلا ، على الميكانيك والطبيعيات والعلم الرياضي !»

الشعر يدور « على وصف الحياة ، لا على فض مشكلاتها » . ولكن ، ما هي الحياة اذا لم تكن مشكلات الحياة ؟ على ان الهفوات مغتفرة سلفا لدى مقاصد هذا النوع من الشعر ، الذي ولد يوم «وقعت عيناه علىجنة مرفوعةفوق قدمين». وكأنه جميع المعارف البشرية ولدت ، يومذاك ، ولدى رؤية مثل تلك الجنة . والواقع ، نقسو على هذا

الشعر اذا طلبنا اليه غير ما يدعي . فهو لمحة جمالية الى اشياء الوجود الجميلة ، فيصفها في بيان اصيل ، دون تجاوز لاطار القصيدة الغزلية . وهو صفاء ذهن ورضى نفس ، فلا مضاضة ولا غصص ولا تأمل مصيري - حتى في حضرة الموت . الوصف، لا شيء الا الوصف ، والصياغة واللفظية . وكأنما العاطفة ذاتها قد نحيت ، وهذا اعمق ما يصدم في « ليالي الرقمتين » خاصة . نضيق ذرعاء احيانا .

وكأني وضعت اصبعا على موطن العلة، فاتساءل: هل هذا الشعر يختلج بعاطفة ؟ يختلج ؟ وكنت انتظره ملتهبا ، متضرما، مثلما هي اليوم عواطفنا، نحن الذين نعيش مأساة الصفاء ، فكيف بنا في مآسي الجسد والتعاطف مع الاشياء والمصير الممض؟ ترانا بتنا غرباء عن هذا الشعر ؟ عن هذا الشاعر الطريف الانشاد ، المترف الصحة ؟ من الدفة الى الدفة قرأت « ليالي الرقمتين »- و « دفتر الغزل » من قبله . « المفكرة الريفية » تبقى ، عندي ، مفردة . قائمة بذاتها . نسيج وحدها . منذ القصيدة الاولى ، « طيب الشوق » ، رانا البحث عن اختلاج الشوق فما نجحت . لان وصف الشوق ليس شوقا . الذوبان ، التمزق ،هو الشوق . و«الآنسة ودم ... » (وهي القصيدة الثانية) « قضت اجلها قبل ان تجاوز من العمر ستة عشر عاما » . المأساة في حجم الكون. اكبر من الكون: انها تبتلعه . تمتصه سدما وآلهة . تمحوه . تترك الارض والانسان والنضارة في غصة لا تحد . واذا بالشاعر يلخص هذه الزلزلة في فتور قوله :

« فيا وردة في الترب وسد حسنها
عليك حديث في الرياض يدار ».

لا ريب عندي ان اختلافا عميقا في الشعور بالاشياء يميز جيل الثلث الثاني من هذا القرن عمن تقدموهم. والا ، فمن اين هذا التباين الجذري في الشعور بالاشياء ؟ واين من تكلف هذه الحسرة « الفنية » عذوبة شجو امين نخلة نفسه ، في قوله - في « دفتر الغزل » - عن الشعراء :

« وترانا نمضي وقد طلع النبت
وهشت جوانب الغبراء » .

وبعد ،

مفاجأة ، كآبة ، لي اكتشافي هذا الشعر وقد خلا من العاطفة ليقتصر على اللفظية، وانا الذي رأى العالم رؤيته الاولى ، ذات يوم ، في مفكرة فؤاد افندي ! كيف يمكن لهذ الشفاف في الروح وتلك البراعة في البيان ان ينتهيا الى قول اشياء لا تعنينا، نحن رتيلاوات الهجرات الداخلية البعيدة، المغتربين في عزلاتنا المصيرية ! لعله عهد ينطوي بيننا وبين من احببنا . او لعل مشاغلنا تغيرت ؟ احجام رؤيتنا اتسعت ؟ لست ادري . وليس يهمني ان ادري. ان فؤاد افندي ،الذي تعلمنا «فيه» القراءة، وتفتح الخواطر على الصيغ الصافية، والصحو الازرق المرنق عند طرف الورقة الخضراء ، في اقاصي الحديقة ، فؤاد افندي « الفردوس الارضي » ، فتشت عليه في « ليالي الرقمتين » فما وجدته . وهذا مهم . هذا يعني ان احدنا تغير . تبدل. لم يعد ما كان . يعني انه لم يتعرف الى نفسه في المرآة الطريفة، القديمة ، الاليفة . يعني ان الزمن مر من هنا . ان المعضلات تغيرت . لون المشاعر تغير . ملامح الاشياء ذاتها تبدلت ، وان صوت هذا البلبل الصادح لم يعد يحرك في القلب اوتاره . كأنه بات الزخرف الصيني : يفتن العين ويخلي القلب في برده .

انه من « بلد » آخر .

جوزيف صايغ

ثـرثـرة فوق النـيل

رواية ، بقلم نجيب محفوظ . مكتبة مصر ، القاهرة ، ١٩٦٦

فكرتها تدور على الجدية في مواجهة العبث . والعبث هو فقدان المعنى ، اي معنى ، لاي شيء. وهو ماذا ؟ انهيار الايمان ، الايمان بكل شيء . والسير في الحياة بدافع من الضرورة وحدها وبلا امل حقيقي . وما معنى هذا ؟

نجيب محفوظ يسميه « ثرثرة فوق النيل » .

يسميه، وكأنه يهرب منه تاركا للآخرين ان يضيفوا اليه من عندهم او من عنده ما قاله رجب القاضي او ما سجلته سمارة بهجت في مفكرتها . لا تهتم بالموضوع اكثر من ذلك، والا ضاع التدخين هباء. وتذكر كيف استقبل الفرس اول نبأ عن الغزو العربي وابتسم . ورأى على سطح الصينية بجانب « الجوزة » عديدا من الهاموش الهالك فخطر له ان يسأل الى اي نوع من الكائنات ينتمي الهاموش. طبعا هو من الحيوانات الثديية .

من الكلمة الاولى يضع نجيب محفوظ المنبه العصبي في رأس قارئه : اتبع انيس زكي الى عوامته ، وانسطل مع الشلة ، او اقرأ ما كتبه قلم ذلك الموظف الذي ليس فيه نقطة حبر .

ابريل شهر الغبار والاكاذيب . « لم يعد هناك من نكات منذ اصبحت حياتنا نكتة سمجة » . ولكن بصدور اللائحة المالية الجديدة سيهدأ كل بال. « يا بخت الذين مستقرهم فوق » .

هل خطر لك ان تسأل مثل هذا السؤال : هل تطبق اللائحة المالية الجديدة على الحيوان ايضا ؟ انيس زكي يقول : « روعي فيها ان تطبق على الحيوان اولا ... » .

يغامر نجيب محفوظ عندما يعيد نقاط الحبر الى القلم ويعبىء من جديد الصفحة البيضاء التي ركض عليها قلم موظف الارشيف الخامل دون ان يترك اي اثر . يغامر ؟ يفتح ابواب العوامة للجدية .

اما الجدية فتعني الايمان . ولكن الايمان بماذا؟ ان العالم في حاجة الى رجل في عملاقية عم عبده لتستقر سياسته. وعم عبده ارخى عن ظهره المتاعب الاجتماعية والسياسية ولم يسمح لجدية وآراء سمارة بهجت بالدخول من نافذته :

« ـ عم عبده ، اذا وجدت فتاة ...

ـ اووه .

ـ ما عمرك ؟

ـ اووه .

متى جئت من الجنوب ؟

ـ اووه .

هل تذكر متى نمت آخر مرة مع امرأة ؟

ـ اووه » .

يا خفير اللذات ، لو لم تحب هذه الحياة لهجرتها من اول يوم . انا خادم السادة .

« ثرثرة فوق النيل »، وضعها نجيب محفوظ، مثل « حبساء التونا »، لتأ كل ابطالها بنهم الصائم بعد ان تنحهم اللذة والعذاب . من عم عبده الى العوامة الى سمارة بهجت الى انيس زكي الى رجب القاضي الى علي السيد الى الآخرين ... «وانت يا عم عبده الا تخاف المخبرين ؟ » كليوباطرة على كثرة غرامياتها لم يعرف سر قلبها . وحب المرأة كالفن الهادف ، لا شك في سمو هدفه ولكن تحيط بنزاهته الريب : « امس قال لي الفجر عند طلوعــه انه بالحقيقة لا اسم له » .

« ـ عم عبده هل كان الفجر بلا اسم قبل ان تجيء الى هذه العوامة ؟

ـ اووه » .

اذا صدقت ليلى زيدان يكون نجيب محفوظ قد وفى قسطه لبلده من غير ان ينام . مات رجل طيب ممن كانوا يحافظون على صلاة الفجر . احمد نصر لا عاد يحزن ولا يفرح . ينسطل مع الرفاق كل ليلة في عوامة القدر المهزوز .

جيلان اخذهما نجيب محفوظ من واقع مصر وركز كلا منهما في مكانـــه الطبيعي حول العوامة المعلقة العابقة بانفاس المنسطلين ورائحة الهاموش الميت فوق الصينية . حمّل عم عبده مسؤولية السعادة الحذرة المهربة كحشيشة الكيف الممنوعة كالهرويين ، ورسم في ملامحه وقامته طيب عنصره وقلبه المصري القديم ، واعطى سمارة بهجت ملامح جيل الجدية الهادفة . والعوامة تحمل الاسرار والحقائق . فتاة تغزو مجموعة من الرجال لتغيرهم . امرأة جادة ورجال عابثون .

وكما لو ان التعب يدركه فيلجأ نجيب محفوظ الى التاريخ يشركه معه في المسؤولية ويترك له حرية الاختيار بين الماضي والحاضر والمستقبل . ينتعه من قبر تحوتمس الثالث وينقله على كتفه الى عوامة المنسطلين :

« ـ انت تحوتمس الثالث حقا ؟

ـ نعم .

ـ ماذا تفعل ؟

ـ اتقاسم العرش مع اختي حتشبسوت .

ـ يسأل كثيرون عن سر خمولك في ظلها ؟

- انها الملكة ...
- ولكنك ملك ايضا .
- انها قوية وتحب ان تستأثر بكل شيء .
- ولكنك اكبر قواد مصر واعظم حكامها .
- لم اخض حربا ولم امارس الحكم بعد .
- اني احدثك عما ستصير اليه . الا تفهم ؟»

الذين قرأوا « زقاق المدق » و « الثلاثية » المشهورة قالوا بغير الهمس : احفظوا اسم نجيب محفوظ . هذا الروائي القادر الواثق من موهبته يستعد لقذف الكرة ، وقد يصيب الهدف وقد يسجل اول انتصار في المبارزة الصامتة . انه التاريخ، صدقني .

واذا لم تصدق اغتاظ نجيب محفوظ وبق البحصة في اطرف اسلوب وفي اطرى كلمة وبمنتهى البساطة بعيدا عن الحذور . يتناول جانبا من المجتمع المصري في حالته الحاضرة ويعريه من «القشور المارة من وراء العوامة » ويظهره بحقيقة انهياره وتلاشيه وانسطاله وانصرافه الى الادمان والعربدة والاستسلام للنوم والاحلام ، حتى في عين الشمس ، حتى في صدر الوظيفة ، حتى في شاشة السينما .

ويظل يصرخ بالعوامة التي لا يوحي مظهرها الخارجي بما توحي من الداخل . يصرخ بها الى ان يدب فيها الذعر فيخرج من فيها الى الضوء ويكتشفون الحقيقة ويتفرقون ويتشتتون ، يرافق كلا منهم الشعور بالاثم ، الشعور بالجريمة، الشعور بالنهاية . لم يكونوا قادرين على مواجهة الضوء لانهم اعتادوا ان يكونوا من اهل الظلمة . يتجمعون حول الجوزة ينسطلون مع كل نفس منها . «وجذب رجب نفسا عميقا قويا حتى توهجت دقاق الجمرات فوق الكرسي نافثة لسانا راقصا من اللهب . اغمض عينيه تلذذا ثم فتحها . يغيب الليل في الانسطال ليغيب انيس زكي في نهار اليوم على كرسي المكتب».

كيف كنتم اذاً في مطلع الحياة ؟

الشيء شيء حيثما كان ، ولكنه لا شيء في عوامتنا . نسينا كيف يكون الخارج . ما آخر اخبار التسعيرة والفن الهادف ؟ ان ندماءك قد كذبوا عليك ايها الحكيم . هذه سنوات حرب و بلاء . ما هذا الذي حدث عندنا ؟ ان النيل لا يزال يأتي بفيضانه . ان من كان لا يمتلك اضحى الآن من الاثرياء .

نجيب محفوظ ما لك سادرا في نحت الجوزة ؟ يا ليتني رفعت صوتي في ذلك الوقت . وماذا لديك ايها الحكيم ؟ لديك الحكمة والبصيرة والعدالة ، ولكنك تترك الفساد ينهش البلاد. انظر كيف تمتهن اوامرك .

ومع ذلك يضع نجيب محفوظ نهاية لعالم العوامة الفاسد المنحل المنسطل ، نهاية مثيرة . يذهب انيس زكي وسنية كامل ورجب القاضي واحمد نصر ، يذهب الجميع كل في طريق وعرة . تبقى العوامة بدون جورة وبدون منسطلين ، ويبقى عم عبده.

سؤال اخير قبل ان اذهب : « ألديك خطة للمستقبل اذا تأزمت الامور ؟ قالوا له عد الى الاشجار ايها القرد والا اطبقت عليك الوحوش . فقبض على غصن شجرة بيد وتقدم في حذر وهو يمد بصره الى طريق لا نهاية له » .

لو ان عبدالله القصيمي قرأ «ثرثرة فوق النيل» لكان اضاف منها الى «الدكتاتور» نتفا من مذكرات سمارة بهجت عن اشخاص المسرحية: عالم العوامة. الجدية في مواجهة العبث .

احمد نصر سيظل يمارس تعاسته الخفية دون وعي . مصطفى راشد ذو مظهر براق بالثقافة وباطن اجوف متداعٍ تفوح منه التعاسة. علي السيد ازهري النشأة وكناقد فني فهو وغد كبير . خالد عزوز يأخذ من المجتمع دون ان يعطيه . رجب القاضي مهربه الحقيقي في الجنس والجوزة . انيس زكي قابل للاستغلال الكوميدي ولكنه لن يكون له دور ايجابي في المسرحية .

من ملائح « ثرثرة فوق النيل » انها صالحة ان تستحيل مسرحية. وصالحة ان تكون مقالا سياسيا يتناول الاوضاع السائدة . وصالحة كذلك ان تعد بيانا معارضا . وصالحة ان تسجل كمآخذ ثابتة وراهنة ضد اهل العوامة وفسادهم وانحلالهم .

يكفي انها فتحت كوة الضوء .

غير ذلك ؟

لا يقال شيء عن نجيب محفوظ . اسلوبه ، افكاره ، كلماته ، ايجازه، مقدرته الفنية، كلها لم تعد علامة استفهام عند صاحب «اللص والكلاب».

الياس الديري

ليل الغرباء

مجموعة قصص ، بقلم غادة السمان . دار الآداب ، بيروت ، ١٩٦٦

ان قيمة الرمز الشعري الذي تحركه الآنسة غادة السمان كامنة بعمق في العلاقة المتناغمة بين الواقع واللاواقع ، والبعد شبه المطلق الذي تحركه لنا في اللاواقع او ما فوق الواقع انما يتغلغل في اعماق القارىء استنادا ماديا واقعيا واضحا نابضا بالحركة زاخرا بالحس والانطلاق .

وعلى هذا المبدأ نعجز العجز الكامل عن تصنيف قصص « ليل الغرباء » ، لاتساع المدى ، والمدى البعيد ، الذي تنطلق اليه غادة السمان في هذه الرحلة الجديدة من قصصها . اذ انها تمنح الرمز اعلى قدرة يمكن ان يمنحه اياها كاتب ، واذا نحن امام هذه المجموعة الجديدة نتعرف على كاتبة قصصية جديدة مبدعة اعطت قصصها اقصى ما يمكن ان تعطى من جدية وفكر وحس .

لقد انطلقت غادة السمان بالامس من عالم دمشق الصغير ، من الجو المحدود ، من المدى المسيج ، الى عالم اليوم اللامحدود والذي تتعب العين قبل ان تدرك مداه البعيد . رحلت ، وحملت معها « ما خف حمله وغلا ثمنه » من زاد ثقافي اصيل . فاذا رحلتها ممتعة ، تتعرى امام عينيها الاشخاص فتنكشف لها الجذور البعيدة للانسان ، وللانسان - الآلة ، فاذا « العالم الخارجي غريب ومرعب» ، كما تقول . فتستمد من هذه الغرابة وهذا الرعب مادة قصصها الجديدة .

فكرة الانتماء هي اوضح امر في كل هذه القصص . ولعل التجربة الجديدة التي عاشتها المؤلفة في رحلتها الفكرية الى الغرب تركزت عندها هذه الفكرة الفلسفية المعقدة . فشبابنا يذهب الى الغرب ، ويكون في شرقه جائعا محروما مقدسا المثل والتقاليد والاعراف ، فاذا هو في عالم جديد آخر منسلخ عن كونه هو ، منفصل تمام الانفصال عن « الانا» . فهو - اي شبابنا - في اغترابه امام امرين : اما ان يحترق في هذه البوتقة الجديدة وينتمي الى هذا العالم ، واما ان يهرب الى الخلاص . وفي كلا الامرين يلوح وجه الاله ، والايمان يستصرخ الاعماق ويوقظ في النفس الرعشة المقدسة .

وتقف فكرة الخلاص والعودة من انسحاق الانسانية والمبادىء ، عند المؤلفة ، مناقضة تماما لفكرة الانتماء . فهي ضمنا من رأي « الشرق شرق والغرب غرب ، ومن الصعب التلاقي» ، كما في قصة « بقعة ضوء على مسرح » : « ليست المشكلة انا وانت ، المشكلة اننا نفقد وجهنا حينما تتسخ مدينتنا ، ونغوت اذا تشوهت او انتحرت ، اننا ندافع عن اطفالنا حينما ندافع عن قيمنا ، اننا ندافع عن انانيتنا حينما نفتديها » . او في قصة « امسية اخرى باردة » : « وتوضأي واقرأي صفحات من القرآن ، فالله الذي اكتشفناه في هذا الشرق ، لا بديل له في فلسفات الغرب كلها » .

واما فكرة الآلية والمادية ، فتعالجها الكاتبة بدقة . فالانسان الشرقي يمجد ويقدس الروح والمثل والمبادىء ويعتبرها في المكان الاول . اما في الغرب فالآلية مستحكمة والمادة اساس بليغ في فن المعاشرة والتفاهم والمبادلة .

وتطرح الكاتبة في قصصها الجديدة هذه مشكلة الهروب من عبء المسؤولية . وذلك في رأي الكاتبة عجز شخصي لابطالها ، لانهم غير جديرين بالمضي في سبيل مبادئهم وامورهم . ولعلها تلجأ الى طرح هذه المشكلة باسلوب ساخر لاذع ليعطي مردودا واضحا لمعنى الهروب والسلبية .

وتقف مشكلة التمرد موقفا عملاقا في غالبية القصص . فالابطال يتمردون ، وتمردهم ليس مجرد انفعال عاطفي نزق ، انما هو يأتي مفلسفا للواقع والوجود ، ولذلك يأتي عنيفا وجبارا ليضع موقفا حاسما للانحدار المسبق ، وحتى ولو كان هذا التمرد على حساب المبدأ احيانا ، او على حساب الغاية احيانا اخرى . والابطال المتمردون عند غادة السمان يصلون اعلى حد من التمرد ، فلا عودة من هناك انما

تمرد صلب قوي وعنيف .

كما ان هناك بعض الافكار الاخرى التي تعرضت لها الكاتبة في قصصها ، كمشكلة الجنس . وهي المشكلة الاولى في حياة الشاب الشرقي حينما يرتحل عن بلاده الى الغرب ، فيصعق اذ يرى الامر بهذه السهولة . وتجد الكاتبة حلا لهذه المشكلة بالنسبة للعالم الآخر : فعالم الغرب مادي بحت . الجنس عنده وسيلة لا غاية ، والالتقاءات الجنسية تتم بمنتهى البساطة والهدوء ، دون ان تكون هناك ردود فعل او صراع . ولعل فلسفة الجنس عند الشباب الشرقي تتلخص في هذه العبارة التي يسوقها احد الابطال لزميل له ، يقول : « النبع هنا مسمم من اساسه . » – يقصد بالنبع الجنس – « معدتي الدمشقية ترفضه ، لكنه مدهش كمخدر » .

اولئك هم ابطال قصص غادة السمان في « ليل الغرباء » . مجموعة من الشباب ضاعت في متاهات الحياة وفي فلسفات الغرب ، ونسيت مقدسات بلدها ووطنها وامتها . ثم عادت هذه المجموعة لتجد نفسها من جديد ، اما بعد سقوط مروع ، او بعد انحراف خطير ، او عند عتبات الموت والانتحار . وقليل منهم من رأى وجه الله ، فعاوده الايمان ونجا قبل الانحدار والتردي . غرباء التقوا على فلسفة سلختهم عن شرقهم العامر بالايمان ، وابتلعتهم الآلة الضخمة الهائلة ، الدوامة التي تلف ولا تبقي .

اسلوب المؤلفة في قصصها هذه فريد وحديث في ادبنا ، تمارسه المؤلفة بمرونة وسهولة ولين . انه الاسلوب « المزدوج التفكير » ، او « اسلوب التفكير المزدوج » ، اذا جاز لي هذا التعبير . فالسياق يكون جاريا بشكل منفعل ورتيب ، واذا الكاتبة تدخلنا – بفنية دقيقة – الى عالمها الخاص لنشاركها التفكير ومن ثم المصير بالناس الآخرين . او بمعنى اوضح واعم : ان القصة لديها لا تجري على خط واحد ، انما هناك عدة خطوط تسير القصة ذاتها عليها . وهذا اسلوب يتطلب مهارة فائقة ، وحسا متوقدا ، وقدرة على تحريك الابطال وكأنهم معك ، مع القارىء ، مع السامع ، مع الرائي . لانه اسلوب يقرأ ويسمع ويرى في آن واحد . وذلك هو العجب .

غير ان هذا الاسلوب ما اظنه اسلوبا مريحا بشكل من الاشكال . وان كانت المطالعة والقراءة متعة وراحة وامنا يهرب ويفزع اليها المرء ليجد فيها السلوى ، فهو سيصاب برد فعل اكيد حينما يقرأ لغادة السمان . فهي تكتب للخاصة ، لفئة قليلة جدا تهوى التعقيد والفلسفة والطلاسم . واعترف بكل صدق ، بعد قراءتي للقصص ، بان هناك مجموعة كبيرة من السطور لم افهمها ومجموعة كبيرة من الكلمات لم ادرك سرها ومغزاها . ولكن الذي المحه بوضوح ان غادة السمان تفكر قبلا ، وكل وقت ، باللغة الانكليزية وبعد ان تفكر بالانكليزية التي تتقنها تكتب بالعربية . حتى ان بعض تراكيبها اللغوية كذلك تخضع هي ايضا للغة الانكليزية – وليس العربية .

عدنان الداعوق

المدينة الفارغة

رواية ، بقلم ليلى عسيران . دار مكتبة الحياة ، بيروت ، ١٩٦٦

للمرة الثالثة احاول الدخول الى عالم ليلى عسيران : هذه القلقة ببرود الضاحكة بانفعال المحاربين ، ماذا تريد ان تقول ؟

اطرق ابواب عالمها بحذر رواد الليل ، واطرق نوافذه وثقوب جدرانه ولكن من بعيد . اطرق صدور ابطالها واصرخ في وجوههم . ومع انها لم ترد لهم الموت بل كبلتهم بالحياة فقد كانت الحياة في غير اوانهم وفي غير ارضهم . اطرق اوراقها وكلماتها ولا ارخي اصابعي المنكمشة على الفراغ المتمسكة بمفتاح السر . كنت دائما اخاف ان اعود من « هناك » حاملا في ثقل المحاولة خيبة او ملوحا بيديّ الاثنتين .

في المرة الاولى (« لن نموت غدا ») حاولت بغير تردد . لن نموت غدا ؟ يجب ان نعثر على الكنز

هذا الكرتون الاخضر . سنصادف التجربة الأخرى في رواق لا يذبل ولا يموت ولا تصفر اوراقه . فندمت واقفلت بالخيبة على ندمي : ما هذا العالم المشلع بغير روعة، المركب بغير حقيقة، البارد كالمواسم الآتية من بلاد الصقيع ؟

لن نموت غدا ؟

هل نضع نقطة بدون علامة استفهام ونقفل عائدين بغير رجعة ؟

بلا شك ليلى عسيران تريد ان تقول شيئا . عندما الشبكة لاصطياد «العقدةالمثالية» . وعندها الكرة الناعمة السهلة في رسم الصورة . وعندها الرغبة في هدم الجدار السميك « المنتصر كشرود الشمس في وجه صديقتي » .

ولكنها كانت في « لن نموت غـــدا » تكتب باطراف اصابعها ، بحبر القلم الاخضر وعلى ورق ابيض مصقول . كانت تكتب لانه خطر لها ان تكتب . فجاء كتابها مشلعا غريـــبا عنها او عن تجربتها او عن عالمها الذي توده ان يبقى. كيف ؟

هذه الفارقة التيسجلتها ليلى عسيران فيمحاولتها الاولى هي التي سمرتنا في الانتظار ، وهي التي جعلتنا ننوعد بمحاولة ثانية تكون لهـــا ولقلبها ولاعماقها ولنفسها ولعذابها ولحزنهـــا ولتمزقها ولعالمها الذي لم تعطنا عنه من دلائل غير اهتزازات فنية تسرد او تروى او لا تسرد ولا تروى : سـيارات ، قصر ، زوجة ، زوج ، سهرات ، رحلات ، وغير ذلك ؟ نقطة اول السطر .

ليلى عسيران ،

لن اكذب عليك. في محاولتك الثانية («الحوار الاخرس ») بقيت مترددا . اهم بالدخول و ا كاد ادخل فاصطدم بنتوء وحفر ونساء ورجـــال وسيارات وسهرات . و « كلما اقتربت من ذلك السياج الغامض تنتابني نوبة غريبة لم افلح في ان اجد لها اسما ولا وصفا » .

لو انك ، بهذه العذوبة في الاخراج ، تفتحين صدر الحادثة وتكتبين لهـــا ـ بدون اللجوء الى الكلمات والكلمات والكلمات والفواصل والخواطر والحوار الذي كاناخرس فعلا وان نطق .

قارئك يحار ويتعذب معك . في مكان ما ، في لحظة ما ، فيواقعة ما، في خطرة ما ، تأخذينه من عينيه وحدسهواحساسه وتنتعينه الى نتوءقانية ضالعة في التألق والجذب . يقرأك ويعيدك بلذة. ويعيدك . ولكنك ، بغير التفات منك ، وبعجلة من اجل الرواية وحبكتها وخاتمتها ، تتركينه يتدحرج ويندم، تجلسينه قبالتك وتنزلين به وعظا وشرحا وتحليلا وتفسيرا ، فيضجر ويهرب .

ليلى عسيران ، بغير توجيه وبدون ارشاد وبعيدا عن الوعظ، لا نطلب منك ، نحن قراءك، ان تحللي لنا الموت وابعاده ومعانيه ولا ننتظر من روايتك انتكون بحثا فلسفياموسعا محشوا بالسرد والمفردات « عن معنى الاشياء » . دعينا نعرف ذلك من غير ان تعلنيه بخطاب او محـــاورة او مباسطة . قولي ذلك في الصورة ، في الحركة ، في الشكل ، في الانفعال ، في التصرف ، في التعبير الصامت. قوليكل شيء عنالموتمنغير ان تقوليه.

كلما اقتربت الحركة في « الحوار الاخرس » من الكلمـات وكنا لا نزال واضعـــين الايدي على الصدور ، تفاجئنا بصفحة او جملة او كلمة تسدل الستار على ذلك القلق الرائع : « اين المنطق في كل هذا ؟ ليس في الدنيا كلها ، في جميع مفاهيمالبشرية وكافة قيم الانسانية ، ما هو ابشع من المنطق في هذه الحالة . المنطق ؟ المنطق هو ان ارحل وان اعود الى حيثتركت روحي ووجداني ، الىعاصمة الروح والوجدان. لينطق لساني بالحقيقة » . ما هذا المنطق ؟ دعيه لنقادك . دعيه لكتبة المقالات السريعة. دعيه لمحللي مشاكلالمجتمعفيالزوايا العابرة.

ومع ذلك تقول المؤلفة «كنت اظن اني احيا».

طبعا ، يتعب قارىء « الحوار الاخرس » اكثر من تعب قارىء «لن نموت غدا » . لانه في المحاولة الثانية انوعد جديا بشيء آخر . بمحـــاولة اخرى ليست توأما ولا شقيقة ولا حفيدة للمحاولة الاولى. تلك هي الثانية، « تلك هي حريتي، هي في عناقي لوجودي ، وفي التصاقي بوجودي... هي في موت الآخرين بالنسبة لي » . وقـد وضعت ليلى « موت الآخرين » بين مزدوجين لتؤكد ان هذه اللفتة هي عنوان كتاب آخر لآخر . انها ما زالت تدور في فلك لا علاقةللرواية به.تدور فياطار زخمللكلمات والجمل الجاهزة. فتخسر معركتها وتخسرنا التفاؤل.

ينتهي «الحوار الاخرس» بكلمات مماثلة بحوار وصفته الكاتبة بانه « للمرة الاولى التي لم يكن فيها حوارنا اخرس . لاني لفظت كلمة الوداع لوحدي بمحض ارادتي ، بمفردي ، باحساسي ، وحسب » . اهي عملية انتزاع مسلح ، تسجلين فيها انتصارك ؟

هذا كل شيء ؟

بديهي جدا ان تكون الرواية الثـانية لليلى عسيران هي وليدة تجربة ثانية ـ ذاتية او غير ذلك، لا فرق. انما تشعرك باهتمام انها تخبرك قصة حدثت. القصة تختصر بكلمة. والكلمة عند الكاتبة «تتمطى بحرية» وتأخذ راحتها كثيرا على حساب الرواية كشكل وموضوع وكنتيجة وكنهاية وكمتعة وفن.

ويبدو ان الوقت قد حان لنضع نقطة بارزة في نهاية السطر ونبدأ مع ليلى عسيران من جديد في كلمة ممتعة لا تدمي ولا تهستر ولا تترك الانسان في ضجر عميق . كلمة جديدة في المحاولة الجديدة .

ايتها « المدينة الفارغة » ، السلام عليك.

هل تسمحين لنا بالدخول ؟

الجو حار والدنيا ليل . شبابيك المدينة وابوابها مفتوحة ، جدران البيوت والعمارات مفتوحة، كل شيء يخرج الى الهواء . عال .

على هذا الاساس ندخل باطمئنان .

لكل واحد من « الشلة » حضور معين. شيء جديد عند ليلى عسيران . هذه المرة (المرة الثالثة) نفتح اعيننا برغبة واغراء لنعثر على كل شخص في الشلة وعلى كل اسلوب ثم «نمعن في السكوت».

تستطيـع ان تبدأ مع المدينة الفارغة من الورقة الاخيرة او من الصفحة الخامسة والسبعين او من الجملة الاولى : « كان غسان يمشي وحيدا » .

الاسلوب جديد . اسلوب روائية تعرف مـاذا تريد وتعرفك الى ما تريد — باقتضاب ، بمقدرة ، بحلاوة ، وطراوة .

للمرة الاولى اشعر ، مع ليلى عسيران ، ان كلماتها تعنيني او تهمني او تخصني. الكلمة عندها، هذه المرة ، تأكل من اصابعها، تأكل من اعصابها، تأكل من تجربتها ، وتأكل معهـا في الارق وفي التوتر وفي الانهيار وفي الضياع الاخير .

فجأة حدث ذلك مع الكاتبة . وهـذا يؤكد بشكل او بآخر انهـا بدأت تعثر على هويتهـا القصصية . بدأت ترى النور في صبا ادبها . لعلها من هنا تنطلق، تاركة ذلك الماضي في تجربتين من غير الجدية ومن غير صورة واضحة ومن غير انتماء اليها او الى ادبها .

قصة المقاهي والكراسي والسهرات والحفلات والرجال والنساء قصة فظيعة عند ليلى عسيران . ومع انها تخلصت من الكثير الكثير من «ارتباطاتها» الفنية والروائية بالاشكال البـاردة والحشاوات الفائضة الفائضة ، فهي لا تزال تحتفظ بكمية منها لا بأس بها .

في كل حال ، ماذا يمكن ان يحدث ؟

يولد طفل او يموت كهل او ينتحر شاب . قد يتصادم رجلان وسيارتان . عالم الانفعـال يتحرك عند الكاتبة . يتحرك بعنف هادىء وبيـأس يملأ الفراغ ويرافق الاستسلام البليد في رحلة تأخذ مع ليلى عسيران مائة وسبعا وستين صفحة ناقصة قليلا.

تحمل المؤلفـة الشلة مسؤولية الزمن . تحركه باتقان من خلال اشخاصهـا ، تتلاعب بهم وبه وتلعب معهم ، وتعطينـا في آخر الشوط وبعد ان تهدأ وعدا بمواصلة السير ولو كان بقدمين من الرمل لتلاحق الزمن الذي مضى .

لو تتوقف عن تفسير الحالات التي تشلع اذهـان ابطالهـا وايامهم . لو تكتفي بعرضهم بغير تدخل وحشرية منها. تخرجهم من تحت اظافرها وتزدردهم بهوسها وهستيريتها وتدفعهم الى الجحيم باعصاب ممزقة كاوراق التوت وترتد من بعد الى نفسهـا تؤخر جموحها عن الاسترسال . ولكنها تحب التدخل ، كالسلطات في الانتخابات. ترغب هذا وترهب ذاك، وتزهد ذلك وتبعد تلك ، وتتحشر بكل شيء . بالهمسة وبالردة وبالكلمة المصفوفة وبفنجان القهوة وبالرصيف .

سيدتي ، لقد دخلنا الى مدينتك الفـارغة واحببناها رغم كل شيء ، فلا تدعينا نخرج منهـا (مرة اخيرة) نادمين .

الياس الديري

حوار

رئيس التحرير : توفيق صايغ



حوار

رئيس التحرير : توفيق صايغ

صورة الغلاف : تفصيلة تخطيطية للوحة زجاجية لابو صبحي التيناوي

«حوار» ٢٦/٢٧ . السنة ٥ العدد ٢/٣ . آذار – نيسان (مارس – ابريل) ١٩٦٧

في هذا العدد

الدكتور **مجيد خدوري** مدير معهد دراسات الشرق الاوسط بجامعة جونز هوبكنز بامريكا . احدث مؤلفاته ترجمة ودراسة مطولة « لسير الشيباني » ، ومن كتبه المعروفة « الحرب والسلم في الشريعة الاسلامية » و « العراق المستقل » . الدكتور **سمير خلف** رئيس دائرة العلوم الاجتماعية والانثروبولوجيا في الجامعة الامريكية في بيروت . صدر له مؤخرا كتاب عن البغاء في لبنان (كان فصل منه قدر ظهر اولا في هذه المجلة) ودراسة في مجلة « ديوجنيز » (ظهر نصها العربي اولا في عددنا التاسع عشر) .

الشاعر **يوسف غصوب** يكتب هنا حلقة جديدة في سلسلة « مدن عربية » ، عن بيروت (سبق ان نشرنا حلقات عن القاهرة والقدس وبغداد والكويت) ، ويركز في مقاله على مقارنة بين بيروت التي عرفها قدما وبيروت اليوم . الدكتور **ديفد غوردون** احد اساتذة التاريخ في الجامعة الامريكية ، وقد اصدر كتابا عن « زوال الحكم الفرنسي في الجزائر » ، ثم انصرف بعده الى دراسة دور المرأة فيها اثناء الثورة وبعدها .

يسرّ « حوار » ان تنشر ، لاول مرة في العربية ، ترجمة كاملة ، عن اصلها الروسي ، لروائع الشعر الروسي في القرن العشرين . وهي تضم اهم قصائد بلوك واخماتوفا وباسترناك وماياكوفسكي ويسنين وافتوشنكو وفوزنسنسكي ، وتقع في ١٣٥٠ بيت .وقد ترجمتها **آزا حديديان** واعدّ النص العربي **فالح الجواهري**. آخر ما نشره **توفيق صايغ**، مدير هذه المجلة ورئيس تحريرها ، «اضواء جديدة على جبران». قصيدتهالرابعة هنا كانت قد ظهرت في العدد ٣١/٣٢ من مجلة « شعر » ، واعيدت هنا الى مكانها في مجموعة القصائد هذه .

« **رقيب** » مفكر معروف بابحاثه في حقل التاريخ العربي . وهو يعرض هنا لما دار في حلقة الدراسات التي اقامتها الجامعة الامريكية عن « الفكر العربي في مائة عام » من ابحاث، ويناقشها ويعلق عليها.عشرة من الرسامين اللبنانيين ،هم **ميشال بصبوص** و **حليم جرداق** و **جان خليفة** و **عارف الريس** و **خليل زغيب** و **جوليانا ساروفيم** و **سلوى روضة شقير** و **ناديةصيقلي** و **شفيقعبود** و **بولغيراغوسيان**،يتحدثون عن فنهم وقضاياه.

في العدد قصتان قصيرتان ، اولاهما **لجورج سالم** ، القصاص السوري الذي ظهرت له في عددنا ١٢/١١ قصة بعنوان « منزل في ظاهر البلدة » . والاخرى **لسركون بولص**، القصاص والشاعر العراقي ، الذي نشرنا له قصيدة (العدد ٢٢) والذي ستصدر هذا العام مجموعة قصصية له بعنوان « ماذا في الغرفة الاخرى؟» تضم عددا من قصصه التي ظهرت في المجلات .

المقابلة مع **جان بول سارتر** حلقة اخرى في سلسلة المقابلات التي تنشرها « حوار » مع ابرز الكتاب والفنانين والمفكرين . وقد اجرت المقابلة الكاتبة الفرنسية **مادلين شابسال** وظهرت في كتاب يضم مقابلات اجرتها مع عدد من الادباء ونشرته دار جوليار في باريس. (وننشر المقابلة هنا بالاتفاق مع دار جوليار). وقد سبق ان نشرنا مقابلات مع اليوت وضريل وكوكتو وبيكاسو وده بوفوار وافتوشنكو وآرثر ميلر ويونسكو ، ومع نجيب محفوظ وتوفيق الحكيم وجورج شحاده ، ومع يوسف ادريس (بمناسبة فوزه « بجائزة حوار ») .

في باب الفن رسوم ذاتية لثمانية من الفنانين الذين يتحدثون في العدد عن فنهم (بصبوص وجرداق وخليفة والريس وزغيب وساروفيم وصيقلي وغيراغوسيان) . وفيه ايضا اربعة رسوم **لابراهيم الصلحي** الذي نشرت هذه المجلة طائفة من رسومه في العدد ١٣ والذي اقام معرضا كبيرا لنتاجه في الشهر الماضي في باريس . وصور للوحات زجاجية للفنان السوري **ابو صبحي التيناوي** الذي بدأ نتاجه يعرف مؤخرا في الاوساط الفنية المختلفة .

يضمّ باب «النتاج الجديد» ست مراجعات نقدية لبعض من اهم الكتب التي ظهرت مؤخرا. **برهان الدجاني** رئيس الاتحـاد العام لغرف التجارة والصناعة والزراعة للبلاد العربية . الدكتور **محمد البسام** مختص بالفترة ما بين ١٨٥٠ و ١٩٢٠ في التاريخ العربي . **عبدالكريم ابو النصر** من محرري مجلة « رجال الاعمال » في بيروت . الشاعر السوري **محمد الماغوط** مؤلف مسرحية «العصفور الاحدب» («كتاب حوار»٢). **نور سلمان**، القصاصة اللبنانية، تعد مجموعة اخرى بعد «ويبقى البحر والسماء». **سنيه صالح** صاحبة ديوان «الزمان الضيق».

اما باب « رسائل ثقافية » فيحوي ثلاث رسائل من بعض العواصم العربية . فيكتب لنا الناقد **عبد المنعم رجب** عن النشاط المسرحي في القاهرة كما تجلى في ثلاث مسرحيات عرضت فيها ونشرت في كتب؛ ويكتب **طراد الكبيسي** (الذي يعد دراسة جامعية عن حركة الشعر الحر في العراق) عن الحركة الشعرية الجديدة في بغداد ؛ ويكتب الناقد الانكليزي **لن اورتزن** عن آخر الروايات والقصص التي ظهرت بالفرنسية لمؤلفين من الجزائر.

إتجاهات الفكر السياسي
في الوطن العربي

مجيد خدوري

ان نظرة خاطفة الى الفكر العربي الحديث تشير الى تعدد المذاهب والنزعات السياسية التي تجتاح البلاد العربية وتظهر لاول وهلة فوضى الفكر السياسي وغموضا في فرضياته. لكن نظرة فاحصة قد تكشف الروابط الخفية التي تجمع بعض هذه المذاهب الى المذاهب الاخرى وتميز بينها. ونجد بين هذه المذاهب وتلك مذاهب اخرى تجمع بين بعض وجوه الهدم والبناء. ومن الطريف ان نلاحظ ان كلا من هذه المذاهب يحتكر لنفسه كل ما يعتز به المفكر العربي الجديد. فما هي هذه المذاهب واهدافها وما هي صلتها بالواقع العربي ؟

قد يتجه فكر القارىء اولا الى « القومية »، لانها اولى المذاهب السياسية التي انبثقت عن الفكر السياسي التقليدي الذي ساد البلاد العربية قبل احتكاكها بالفكر السياسي الاوربي. ولكن القومية لم تتبلور الى مذهب سياسي ايجابي، لان الدعوة اليها اقتصرت على المطالبة باستقلال البلاد العربية من الحكم الاجنبي وازالة الحواجز امام وحدة آمن دعاتها انها وجدت قبل الاستقلال. كان هذا الطراز من الفكر سلبيا على الاكثر، ولم تنضج القومية الى فكر سياسي يعنى بالاصلاح ويرقى بالامة العربية الى مصاف الامم المتحضرة الحديثة. ولذا فليس من الغريب ان الفكر السياسي الاسلامي بقي مستهويا جانبا من المجتمع العربي، لان القومية عجزت عن ان تنير السبيل الى التقدم، وبرزت مذاهب اسلامية حديثة ـ كمذهب الاخوان المسلمين الذي ابتغى ان ينسخ القومية ويعيد العقيدة الاسلامية. وليس في الدعوة الى اعادة النظر في الاسلام كنظام سياسي اي بأس، اذ في الاسلام عنصر سياسي حيوي وفعالية جديرة بالاستثمار. ولكن دعاة التجديد فشلوا في عداد برنامج اسلامي عصري ينطبق وحاجات الامة العربية الحالية، فضلا عن ان مزج العقيدة الدينية بالفكر السياسي لم يلقَ رواجا عند عدد من المفكرين العصريين الذين ابتغوا فصل السياسة عن الدين، فلم تلقَ دعوة الاخوان استجابة عامة من المفكرين.

وقد ادى فشل القومية الى رد فعل حفز عددا كبيرا من ابناء الجيل العربي الجديد الى اقتباس مذاهب سياسية اجنبية دون الالتفات الى ملاءمتها لواقع البلاد العربية. ان اقل ما يلاحظ على هذه المذاهب، كالاشتراكية والشيوعية والنازية وغيرها، انها كانت « دخيلة » : لانها انبثقت عن ظروف واحوال المجتمعات التي نشأت فيها، مع العلم بان

بعض وجوهها التي استهوت العرب لاءمت بعض ظروف البلاد العربية واحوالها. على ان الظروف التي انسجمت مع هذه المذاهب كانت آنية ـ ظروف الازمة ـ وبرزت تلك المذاهب كأنها الحلول النهائية لقضايا البلاد العربية . بل انها كادت ان تنسخ بعض المذاهب الفكرية السائدة في ظروف الازمة . على انه سرعان ما تبين ان استهواء هذه المذاهب الدخيلة كان وقتيـا، لعدم ملاءمتها لظروف البلاد العربية الدائمة او انسجامها مع التقاليد العربية .

ان اعادة النظر في الفكر السياسي العربي حيال هذه الفوضى الفكرية كان لا مفر منه . فالمفكر المتبصر الذي فحص المذاهب السائدة بدأت تنكشف امامه الفروق بين فرضيات المذاهب ـ التقليدية والدخلية ـ والظروف الواقعية للبلاد العربية . ولم يبدأ هذا الاتجاه الانتقادي في افق التفكير العربي طفرة ، بل نشأ نشوءا في حلقات صغيرة قبل الحرب العالمية الثانية . وفي وسعنا ان نلاحظ اربع مدارس عقائدية تتميز عن غيرها بميزات ذات طابع عربي خاص. وقد تبنتها اربع جماعات او حركات سياسية ، وهي : اولا، جماعة الاهالي ؛ ثانيا ، الحزب القومي الاجتماعي ؛ ثالثا ، حزب البعث العربي الاشتراكي ؛ رابعا ؛ الاشتراكية العربية المسماة « بالناصرية » . وغني عن البيان ان الحركتين الاولين ـ اي الاهالي والحزب القومي ـ ظهرتا قبل الحرب العالمية الثانية في العراق ولبنان وتمثلان بدء التفكير العقائدي على الصعيد الاقليمي . اما الحركتان الاخريان ، وهما نتاج ظروف ما بعد الحرب ، فتعكسان تفكير الامة العربية الحالي ومجمل آمالها وامانيها .

تعتبر جماعة الاهالي اول هيئة عقائدية محلية نشأت في بلد عربي وحاولت ان تربط مبادئها بواقع البلد الذي نشأت فيه . بدأت الجماعة حلقة صغيرة من المتعلمين سنة ١٩٣٠ ، وكان اول من انشأ الحلقة عبد الفتاح ابراهيم ومحمد حديد وحسين جميل وعبد القادر اسماعيل وغيرهم من المثقفين العراقيين . واستمدت الجماعة وحيهـا من عقائد اوربية متعددة ، كالديمقراطية والاشتراكية والحرية (الليبرالية) وغيرها. ولكن الجماعة فضلت ان تطلق على عقيدتها اسم « الشعبية » ، على اعتبار ان جذور المبدأ تبدأ بالشعب ، ورفضت ان تتبنى اية عقيدة اجنبية او تقليدية. فما هي مبادىء الشعبية ؟

تضع الشعبية مصلحة الشعب (او الاهالي) فوق الجميع . ولكنها افترضت ان تكون حقوق الافراد الاساسية مضمونة ، ولم تقر بالفروق بين الافراد سواء على اساس الجنس (العنصر) او الدين او الطبقة . واعتبرت دور الدولة في تنظيم المجتمع ضروريا ، على ان يناط بالدولة واجب اسداء الخدمات العامة للشعب ، كالصحة والتعليم وخدمات اجتماعية اخرى . وافترضت ان يبقى الفرد متمتعا بحق الملكية الفردية والحرية الشخصية ، ولكن

على الدولة ان تحترم الحرية والفردية وتصون الفرد من استبداد الحكام . نرى بهذا ان الشعبية احتوت على مبادىء متعددة مستمدة من الفكر الاوربي . فقد اكدت على الملكية الفردية والمساواة بين الافراد وعدم التفاوت بين الطبقات ، ولكنها ايضا دعت الى الحرية الفردية والى دور الدولة في الصلة بين الفرد والمجتمع وحق الافراد في العمل . ان بعض هذه المبادىء مستمدة مباشرة من المذهب الاشتراكي . ودعت الجماعة في الوقت نفسه الى النظام البرلماني كوسيلة لحكم الشعب بنفسه. فنرى ان عقيدة الجماعة جمعت بين الديمقراطية والاشتراكية ، لانها اعترفت برقابة الدولة لاعمال الفرد وسيطرتها على المرافق العامة . على ان اشتراكية الجماعة كانت معتدلة لانها لم تؤمن بالفروق الطبقية ، واعترفت بنظام العائلة التقليدي ، كما تركت للفرد حق اختيار دينه ولم تؤمن باللا دينية. ومع ان مبادىء الجماعة لم تكن منسجمة اول الامر ولم تخرج الى حيز العمل ، الا انها جذبت انظار الجيل الجديد في العراق واثارت جدلاً سياسيا حيويا بين القدامى والمحدثين من الساسة .

وقد طرأ على الشعبية تطور خطير حين اتيح لها ان تتحول من فكرة سياسية الى عمل سياسي ،وذلك حين انضم الى جماعة الاهالي كامل الجادرجي سنة ١٩٣٤. وكان الجادرجي حينئذ شابا وطنيا متحمساً وعضوا في احد الاحزاب السياسية المناضلة من اجل الحكم واستقلال العراق التام . كان الجادرجي متتبعاً للحركات الفكرية العصرية وقد قرأ ما كان يكتب عنها في المؤلفات العربية ، فكان تفكيره السياسي ارقى من تفكير بقية اعضاء حزبه السياسي. وقد استهوته الصحافة فكان يقرأ الصحف العربية لا سيما صحف القاهرة وبيروت وكتب مرارا في صحف العراق . وقد كسب خبرة في العمل السياسي وكان عنصرا فعالا في حزبه. ولكنه وجد برنامج الحزب خاليا من المبادىء الاجتماعية ، كما ان عقيدته السياسية غير واضحة ، اذ لم تكن تشمل غير المطالبة بالاستقلال وبانهاء الانتداب . كان من الطبيعي اذاً ان يرى الجادرجي في جماعة الاهالي التي اذاعت مجموعة من الآراء والافكار السياسية الجديدة مجالاً اوسع للعمل السياسي ، كما رأى في عقيدة الجماعة حاجة ماسة الى ربطها بالواقع والى تزويدها بزعامة سياسية لها خبرة عملية. وكان الجادرجي شابا مملوءا بالفعالية طموحا الى ان يتزعم مجموعة من الشباب المثقف لا ان يبقى عضواً خاملاً في حزب من المحترفين السياسيين . كان انخراط الجادرجي في جماعة الاهالي حادثا خطيرا اذاً ، لانه اصبح منذ استلامه قيادة الجماعة زعيما ليس لمدرسة عقائدية بل لحركة سياسية لعبت دورا مهما في السياسة العراقية .

لقد بدأت جماعة الاهالي في المساهمة في الحركات السياسية منذ ان قررت الجماعة ان تشترك في الانقلاب العسكري سنة ١٩٣٦ ، والفت حزبا سياسيا باسم الحزب الوطني الديمقراطي سنة ١٩٤٦ ، واشتركت في وزارة نوري السعيد في تلك السنة ، ثم في حوادث

الوثبة العراقية لسنة ١٩٤٨ ، واخيرا في الثورة سنة ١٩٥٨ .وفي كل هذه الاحداث كانت جماعة الاهالي تؤثر في توجيه الاحداث توجيها عقائديا ملائما لمبادئها . ولقد اثار كاتب هذه السطور في حديث له مع الجادرجي شكوكه في حكمة مشاركة الجماعة في حركات انقلابية لا تتلاءم احيانا والاساليب الديمقراطية . فاجاب بان اشتراك جماعته في بعض الثورات والانقلابات كان في ظروف استثنائية دفاعا عن الحرية وليس تأييدا لها . ولقد وجه البعض نقدا صريحا الى الجادرجي لاتخاذه مواقف سلبية بتفويض المشاركة الفعلية في بعض الوزارات الى احد اتباعه ـ محمد حديد او حسين جميل ـ دون ان يأخذ المسؤولية على عاتقه. فاذا قررت الجماعة ان تنسحب من الحكم كان من السهولة بمكان ان ينسحب هو من الحكم . وقد ادى اختلاف الجادرجي مع اتباعه في هذه المواقف الى تصدع في جماعته والخذال في وقوفها امام تيارات الحركات التقدمية الدخيلة الجارف . ولكن الجادرجي صمد في مواقفه رغم الضعف الذي حل بجماعته واظهر شجاعة ادبية فائقة في الدفاع عن مواقفه وعن ايمانه العميق بالمبادىء الديمقراطية والاشتراكية والحرية. الا ان قيادته للجماعة لم تزد في عدد الاتباع ، فبرهن على ان قوة الحزب الوطني الديمقراطي اعتمدت بالدرجة الاولى على قوة شخصيته وصلابة عقيدته لا على كثرة اتباعه . كما ان كفاحه بقي محصورا ضمن القطر العراقي ولم يمد نظره الى افق ابعد لربط جماعته مع جماعات اخرى تشارك جماعة الاهالي في العقيدة . ولذلك فقد تركت جماعة الاهالي فراغا في الافق السياسي حلت محلها فيه عقائد سياسية اخرى .

يشترك الحزب القومي السوري الذي الفه انطون سعادة في الثلاثينات مع جماعة الاهالي في كثير من المبادىء والنزعات السياسية . فالجماعتان اكدتا على الحرية الفردية ، وعلى وضع مصلحة الشعب العامة فوق الجميع ، وعلى دور الدولة في تنظيم علاقة الفرد بالمجتمع ، وغير ذلك مما يعتبر مزجا بين الديمقراطية والاشتراكية . على ان فلسفة سعادة الاجتماعية تناولت بحث مقومات المجتمع بصورة اعمق من جماعة الاهالي . ولا يخفى ان جماعة الاهالي لم تعنَ عناية كافية بالقومية ، بل ظهر احيانا انها اخذت موقفاً متحفظا تجاهها. اما سعادة فقد درس مقومات المجتمع في كتابه « نشوء الامم » ، الذي خلص منه الى ان اية بقعة جغرافية ضمن حدود طبيعية تسكنها جماعة من البشر قابلة لتكوين امة واحدة ترتبط بقومية متميزة بصرف النظر عما طرأ عليها من انقسامات داخلية ، دينية او سياسية. وقد توصل سعادة الى هذه الفرضية بناء على ما لاحظه من الانقسام الطائفي والسياسي في لبنان وسوريا ، بينما الشعبان السوري واللبناني يؤلفان في نظره امة واحدة تقطن بقعة جغرافية لها حدودها الطبيعية .

وقد خطا سعادة خطوة ايجابية في تفكيره بعد الحرب العالمية الثانية ، حين وجد ان الشعب العراقي يشترك في الخصائص القومية التي تكون الشعب السوري ـ اللبناني ، فادخله ضمن الامة الواحدة التي تسكن البقعة الجغرافية ذات الحدود الطبيعية .وقد لاحظ سعادة ان هذه البقعة تشمل لبنان وسوريا والعراق وفلسطين والاردن وشبه جزيرة سيناء وقبرص وتؤلف وطنا واحدا ذا حدود طبيعية واضحة . وادعى ان الشعوب التي تسكن هذا الوطن تؤلف مجتمعا واحدا ، وان هذا المجتمع يؤلف امة واحدة ودولة واحدة . وكاد سعادة ان يتبنى «الهلال الخصيب» اسما لهذا الوطن ويطلق عليه اسم دولة الهلال الخصيب ، لولا انه اكتشف بان جماعة من القوميين القدامى ــ هم في نظره من الرجعيين ــ كانوا يدعون الى مشروع وحدة الهلال الخصيب ، فانبرى لمهاجمتهم بانهم فئة من «الهلالخصبيين والنيورجعيين». فرجع سعادة يتمسك بسوريا كاسم للوطن الذي يشمل لبنان وسوريا والعراق وفلسطين والاردن وسيناء وقبرص . وسرعان ما رأى سعادة خطل هذه التسمية ، فاهمل كلمة سوريا ، وتبنى شعارا آخر اسما لحزبه وهو « الحزب القومي الاجتماعي » دون الاشارة الى الوطن او الى نوع القومية التي دعا اليها .

ولا ريب ان سعادة تقدم بمذهب سياسي جديد ارتفع فيه الى مستوى من التفكير يعلو على غيره من المذاهب الاقليمية . ولكنه ابى ان ينعت قوميته بالعربية ، بل حاول ان يقلل من عوامل اللغة والثقافة في نشوء القومية ، ودعا الى فصل الدين عن الدولة ــ لانه ابتغى أن ينشىء مجتمعا جديدا تذوب فيه الفروق الطائفية والدينية والجنسية ، وان يتخلى عن التاريخ الذي لعب فيه الاسلام والعرب دورا مهما في الماضي . ومن الواضح ان نفهم الآن لماذا حاول سعادة ان يؤكد على العوامل الجغرافية التي تجمع هذه الشعوب ، منتقصا من تاريخها ولغتها وثقافتها . ولو رضي سعادة ان يتبنى القومية العربية ويعترف باللغة والثقافة العربية اسسا لقوميته ، لوجد لدعوته صدى اوسع لقبولها ولربما قطع الطريق امام مذاهب سياسية اخرى ظهرت بعده . ولكنه اصر على رفض التراث العربي ، فبقيت دعوته محصورة بفئة قليلة من الجيل الجديد ضمن حدود سوريا ولبنان . وثمة خطأ آخر وقع فيه سعادة ، وهو اصراره على ان الشعب الذي سكن الوطن ذا الحدود الطبيعية يتميز عن غيره من شعوب البلاد العربية المجاورة. وقد ابعدت عنه هذه الفرضية احتمال انتشار دعوته الى اقاليم اخرى من الوطن العربي ، فضلاً عن رفض دعاة الوحدة العربية لها .

لقد اظهر سعادة مقدرة فائقة في شرح عقيدته باسلوب قريب جدا الى الاسلوب العلمي وفي تثقيف اتباعه بالجدل العلمي . كما برزت شخصيته متميزة بصفات قوية من الزعامة ، واكد على التمسك بمبادىء الحزب تمسكا لا هوادة فيه . وقد تمتع بولاء واحترام من اتباعه لم يتمتع بمثلهما معاصروه من الزعماء العرب .وقد حمله هذا احيانا الى الزهو بنفسه .

ولكن سعادة كان مخلصا لعقيدته تماما ومؤمنا بها ايمانا ادنى الى ايمان الانبياء برسالتهم .

اما نقطة الضعف الكبرى فقد ظهرت حينما جرّت الاحـداث سعادة الى زج حزبه في مغامرات سياسية لم يقدر خطورتها ولا اهلته تجاربه السياسية ان يخوضها . ولقد كشفت هـذه الاحداث استعداده لترك مبدأ العمل السياسي السلمي جانبا والالتجاء الى الثورة والعنف لتحقيق اهداف الحزب . ولما اعدم الزعيم لم يتوقف اتباعه عن سلوك نفس الطريق ، التي ادت الى تفرق شمل الجماعة وتواريها — مع العلم بان مبادىء الحزب الرئيسية فيها من الايجابية ما يؤهلها ان تبقى مقبولة لدى عدد من المفكرين في سوريا ولبنان لفترة ابعد .

اما المذهبان السياسيان الآخران فهما البعث والاشتراكية العربية . ويعتبر هذان المذهبان، من ناحية ، ردفعل للتفكير العربي الاقليمي ، ومن ناحية ثانية ، نتاج الفكر السياسي الذي عقب الازمات العربية بعد الحرب الثانية ، والحاجة الملحة الى ثورة اجتماعية تخلق كيانا عربيا قوياً يرتفع الى مستوى المسؤوليات العربية الجديدة ولا سيما مسؤولية الصمود امام خطر اسرائيل الكامن . ويتميز هذان المذهبان بنظرتهما الشاملة للشعوب العربية على انها امة عربية واحدة تقطن وطناً واسعـاً يمتد من المحيط الاطلسي الى البحر العربي ، وبالدعوة الى ثورة اجتماعية تقضي على تجزئة الامة العربية وعلى عوامـل الفساد فيها وترمي الى تكوين امة عصرية تتجسد في دولة عربية واحدة مقوماتها الرئيسية هي القومية والحرية والاشتراكية . ويشترك هذان المذهبان في كثير من الوجوه ويفترقان في وجوه اخرى .

اما البعث فاقدم من الناصرية . وقد بدأ كحركة فكرية متواضعة سنة ١٩٤٠ ، بعد انهيار فرنسا وانفساح المجال للعمل السياسي في سوريا ، فتعاون ميشيل عفلق مع صلاح الدين البيطار على تأليف حزب سياسي باسم « حزب البعث العربي » . وقد اكد البعث بادىء ذي بدء على القومية العربية بوجهيها : التحرر من الاستعمار والدعوة الى وحدة الوطن العربي . كما تمسك بالمبدأ القائل ان الاستعمار لا يزول نهائياً من الوطن العربي اذا لم تتم وحدة البلاد العربية كافة . وليس من جديد في هذا المبدأ ، فقد دعا اليه مفكرو العرب قبل قيام البعث ، ولكن الجديد في دعوة البعث انه عرضها على العرب في وقت كانت ظروفهم فيه في اشد الحاجة للدعوة اليه ، بعد انكشاف عجزهم عن الصمود امام اسرائيل نتيجة لتفرقهم . وقد عبر البعث عن هذا الموقف في شعاره المشهور بوحدة المصير الواحد. وكانت دعوة البعث صرخة موفقة في وجه الاحزاب العربية المتطاحنة التي تميزت بالسلبية والرجعية والمصالح الخاصة. وتقدم البعث بعقيدة سياسية جديدة متمنيا ان يقود الامة العربية في معركة مصيرها الواحد. ويمكننا ان نطلق على هدف البعث هذا الهدف الانقاذي او السلبي.

على ان البعث تقدم ايضا بمنهج ايجابي ذي أثر اعمق من الهدف السلبي ، وهو الدعوة الى الوحدة العربية الشاملة والى ثورة اجتماعية وفكرية . اما مبدأ الوحدة العربية فليس مبدأ المطالبة بوحدة سياسية وحسب ، بل دعوة الى تكوين مجتمع عربي يتألف من امة عربية واحدة قوامها القومية العربية وهدفها الحرية والاشتراكية والديمقراطية . والقومية ، بنظر البعث ، ليست مجرد روابط اللغة والتاريخ والوطن ، اذ ان هذه مقومات ظاهرية فقط ، ولكنها الروح العربية المنبثقة من قيم الخير والحق والعدل الكامنة في الاعماق والنزعة للحق والارادة للتقدم التي تستيقظ كلما هبط تيار الامة وساءت اوضاعها وتخلفت عن ركب العالم . فالقومية العربية هي حركة الامة العربية لتحقيق آمال وحاجات الامة العربية . وآمال الامة العربية هي تحقيق نظراتها للحياة والمجتمع والمستقبل ، والتي تكونت بتفاعل مميزاتها وآمالها في القيم التي تريد تحقيقها . وبعبارة اخرى ، ان القومية العربية الآن هي انبعاث لما يتفاعل في داخل الامة العربية ، كما اكد ميشيل عفلق مراراً في كتاباته . فهي في نظره ليست ظواهر بل قبل كل شيء تحقيق لفكرة الامة وارادتها الصميمة . ولهذه الامة رسالة ، هي تحقيق فكرتها ؛ وهذا التحقيق هو تجربة الامة العربية في كيفية النهوض بالانسان وحل مشاكله ورفع مستواه . فالقومية اذاً سير وتطور ، وهي لا تتوقف ابدا ولا تزول .

اما قيم القومية فهي الحق والخير والعدل ، وهذه ليست ناتجة عن تطور اقتصادي . وذلك لانها ليست ارادة وشهوات ومصالح بعض الافراد ، بل تتجلى في حب كل ما هو حق وخير وحب التقدم والنهوض والتعاون والتسامح . وهذا المفهوم للقومية هو غير مفهوم القومية في اوربا ، المتكون من مجموعة من المصالح المشتركة وارادة للعيش سوية . لان ارادة الامة العربية في نظر عفلق تستند الى الواقع العربي المتكون بتفاعل تاريخي خلال الاجيال ، ولا يستطيع احد ان يغيرها الآن بعمل ارادي او اعتباطي . وقد عرّف البعث القومية العربية بانها « قدر محتوم للفرد العربي اليوم لانها تكون شخصيته التي لم يختر ها هو الآن » .

ولقد خطا عفلق والبيطار خطوة اخرى في ربط الاشتراكية بالقومية ، دون ان تلصق لفظة الاشتراكية بالقومية اولا ؛ ولكن هذه الكلمة ظهرت في اسم الحزب بعد اندماجه بحزب اكرم الحوراني الذي اكد على الاشتراكية ، فصار حزب البعث يعرف بحزب البعث العربي الاشتراكي . على ان فكرة الاشتراكية قديمة عند عفلق ، فقد كان يساريا وماركسيا في تفكيره سابقا ، لا سيما حين كان يتلقى العلم في فرنسا قبيل الحرب ، فدرس الماركسية واعجب بها ، ولكنه سرعان ما اكتشف نقاط ضعف فيها حين ابتغى ملاءمتها للظروف العربية ، فانتهى من تفكيره الى ان البلاد العربية في حاجة الى اشتراكية

خاصة غير الماركسية – وهي التي اطلق عليها فيما بعد اسم الاشتراكية العربية .

فالاشتراكية في نظر عفلق ، الذي استمد وحيه من القيم الاخلاقية ، ليست تنظيما اقتصاديا وحسب ، بل مجموعة من القيم كالقومية تحقق كرامة الانسان بمشاركته في فعاليات المجتمع وتحقيق حد ادنى من المعيشة. فهي تقوم على اساس فكرة العدالة الاجتماعية وتعاون المجتمع ، لا على حرب الطبقات . واذا كانت هناك حرب فهي حرب على الفقر والمرض والجهل ونضال ضد اصحاب المصالح الخاصة . هذه الاشتراكية هي عربية بمعنى انها التنظيم الملائم للمجتمع العربي والطريق الموصل لتحقيق القومية العربية. فهي بتحريرها الافراد من قيود الحاجة ، وبمنعها الاستغلال ، وبتوزيعها الحد الادنى من المعيشة ، تزيل العقبات التي تحول دون بروز الكفاءات وتحقيق آمال الامة العربية ورسالتها. ويتم تحقيق هذه الاشتراكية بواسطة الدولة الممثلة للارادة العامة – ارادة الجماهير الشعبية التي تضم جميع الفقراء والعمال والفلاحين والمثقفين وكل العناصر النيرة في المجتمع . امـــا تحقيق الاشتراكية فيتم بالتخطيط وتدعمه القاعدة الشعبية المنتظمة في النقابات والجمعيات والاحزاب السياسية والمنظمات الفكرية .

يتبين مما بسطناه اعلاه ان الاشتراكية العربية عند البعث تختلف عن الاشتراكية الاوربية والشيوعية من عدة وجوه ، منها انها ليست حتمية نتيجة للصراع الطبقي ، وليست مرتبطة بحركة عمالية عالمية ، وليست مقيدة للحرية والملكية الفردية . بل هي اشتراكية منطبقة على الواقع العربي .

يذهب البعث الى ان الصفة الكبرى في واقع المجتمع العربي اليوم هي شمول وعمق الفساد فيه . وان اسباب هذا الضعف لا تقتصر على عوامل خارجية ولا تنحصر بالمنظمات الداخلية ، بل تشمل كل ذلك بالاضافة الى الضعف الذي انتاب شخصية الفرد العربي . ان الفساد قد تغلغل في الاعماق فأثر في اخلاقه وثقافته وتفكيره ونظرته للحياة وموقفه من قضية المجتمع . لذلك فحل مشكلة هذا الواقع لا يكون الا بالانقلاب والثورة – والانقلاب هو تغيير الواقع العربي جذريا. ويشمل هذا التغيير الاوضاع السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية والمنظمات المتكون منها المجتمع وجهاز الحكومة ونظام الحكم . وفوق هذا كله الحاجة الى الانقلاب في داخل النفسية العربية والتغيير في نظراته للحياة وقيمه واخلاقه .

ويبغي البعث بعد الانقلاب اقـامة مجتمع عربي اشتراكي ديمقراطي . وطريقة الوصول الى هذا الهدف هي الثورة . اما بعد اقامة المجتمع الاشتراكي فسيكون نظـام الحكم ديمقراطيا حراً ممثلا لارادة مجموع الشعب . ولا يخفى ان نقطة الضعف في هذه الفلسفة ، وهي نقطة الضعف نفسها في الماركسية ، هي كيفية الرجوع الى نظام ديمقراطي

بعد اقامة حكومة الثورة التي تبني المجتمع الاشتراكي . لان سلوك طريق الثورة بالقيادة العشرية لقلب انظمة المجتمع غير كافلة للديمقراطية ، كما دلت التجارب الحديثة في اكثر من بلد عربي او اجنبي . وقد وجد عفلق والبيطار ان اشتراكهما في حركات ثورية قد ادى الى اخضاع مبادئهما الاشتراكية والديمقراطية الى انظمة لا مجال للرجوع بها الى نظم اشتراكية ديمقراطية ، وقد ادى تبني البعث لمبادىء متناقضة الى انشقاقه الى شيع وفئات فكرية تمثل حركات ونزعات سياسية متضاربة .

اما المذهب السياسي الآخر فهو الاشتراكية العربية المسماة بالناصرية . والناصرية كالبعث محاولة لمزج القومية بالاشتراكية مزجا ملائما للواقع ومنسجما مع تاريخ العرب وثقافتهم . وقد نادى البعث بالاشتراكية منذ نشأته بينما اقتبست الناصرية الاشتراكية تدريجيا واخرجتها الى حيز التنفيذ بعد ان اتحدت العقيدتان . وفي وسعنا ان نقول ان الناصرية تأثرت بالبعث بصورة مباشرة او غير مباشرة نظراً لاتجاه الحركتين اتجاها متماثلا في الهدف . ووحدة الهدف هذه هي التي دفعت البعث الى المطالبة بضم سوريا الى مصر وتكوين الجمهورية العربية المتحدة كخطوة للوحدة العربية الشاملة .

ويمكننا ان نتساءل : ماذا كان ينقص البعث كحركة سياسية كي يطالب بالاندماج في الناصرية ؟

لقد استهوى البعث الكثير من شباب العرب واقتنع المفكرون بصواب الجمع بين القومية العربية والاشتراكية . ولكن عفلق والبيطار لم يتمكنا من تجسيم العقيدة في حركة سياسية توصل البعث الى الحكم وتحقق الاهداف . كما ان العقيدة لم تتعد حدود سوريا ولبنان والاردن ، عدا نفرا قليلا . ونظراً لاشتراك البعث والناصرية في الهدف فقد اقتنع عفلق ورفاقه ان جمال عبد الناصر ، الذي برز كزعيم عربي ذي قابليات قيادية عظيمة ، هو الزعيم المنتظر لقيادة الامة العربية .

ويجدر بنا ان نلاحظ ان الناصرية قبل الوحدة لم تكن قد تبلورت بعد في عقيدة سياسية . فقد بدأ جمال عبد الناصر يمارس الحكم وهو يبحث عن عقيدة تتضمن مبادىء اصلاحية ملائمة لامته . ونظرا لنجاح البعث في استهواء الجيل الجديد فقد اقتنع عبدالناصر بقبول مبادىء البعث دون ان يعترف به كحزب سياسي . ورضي قادة البعث بهذا ، مقتنعين بان الاشتراكية العربية التي يدعو اليها عبد الناصر هي العقيدة البعثية نفسها . فالمستقبل هو للبعث . وطمع البعث ان يكون مجال الدعوة لعقيدتهم واسعا في كافة ارجاء الوطن العربي اذا تبناها عبد الناصر بعد ان كانت مقصورة على سوريا .

على ان جمال عبد الناصر مع قبوله لمبادىء البعث لم يقتنع بصلاحية تطبيقها في الجمهورية

العربية المتحدة . لان عبد الناصر كان منذ بدء عمله السياسي رجلا عمليا يتبنى المبدأ بعد التجربة ، فهو سياسي واقعي وعقائدي تجريبي . بينما عفلق ، مع سمو فكره وصلابة عقيدته ، رجل نظري توصل الى عقيدته بعد تفكير طويل دون الدخول في تفصيلات عملية . فلم يكن للبعث برنامج عملي للمجتمع العربي . فلما طالب البعث عبد الناصر بالمساهمة في الحكم لم يجد عنده منهاجا عمليا يطمئن اليه في تطوير البلاد العربية وتقدمها. ويمكن اعتبار هذه الميزة في تفكير الرجلين اس الخلاف بين البعث والناصرية . فالبعث قد افترض العقيدة وترك اخراجها الى حيز التنفيذ للمستقبل . بينما الناصرية تسعى الى استنباط العقيدة من التجربة وتشترط قبولها بعد صواب التنفيذ . والشقة بين طريقتي الفكر واسعة ، ولا مجال لتوحيد العقليتين في منهاج واحد .

رأى البعث بعد تجربة الوحدة ان لا مناص من الرجوع للعمل السياسي على الصعيد الاقليمي ، مع انه بقي متمسكا بمبدأ الوحدة . وقد وجد مجالا للوصول الى الحكم في اقليمين عربيين – سوريا والعراق – ولكنه خشي الوحدة بينهما حتى لا تقف حجر عثرة في سبيل الوحدة الشاملة . ولقد ادى الفارق بين النظرية والواقع الى تصدع في صفوف البعث وانتقال القيادة القومية من ايد الى اخرى . ولكن عقيدة البعث لا تزال تستهوي الكثير من المفكرين ، لما فيها من صواب في الجمع بين القومية والاشتراكية والديمقراطية .

اذاع البعث ان احد عوامل الخلاف مع الناصرية هو الحكم الفردي الذي اتصفت به الناصرية ، بينما العقيدة البعثية تطالب بالديمقراطية . ولا ريب ان عفلق كان يؤكد على الديمقراطية مثل تأكيده على الاشتراكية ، ولكنه اظهر استعداداً لتأجيل الوصول اليها بعد اقامة الوحدة . فهل يريد عفلق الديمقراطية قبل الاشتراكية او يريد الاثنتين معا ؟ هذا ما نجده غامضا في تفكيره ، اذ هو يعطي الانطباع احيانا ان الاشتراكية تسبق الديمقراطية ، وقد يكون هذا الاعتقاد هو الذي دفعه الى حل البعث كحزب ثمنا للوحدة ، وربما كانت تجربة الوحدة قد اثارت السؤال ثانية ودفعته للتفكير في الجواب مجددا .

اما عبد الناصر ، مع قبوله بعض مبادىء البعث ، فقد واجه مشاكل البلاد العربية – لا سيما مصر – بصورة عملية وسعى لايجاد الحلول لها من صميم الواقع . ولما انفصم عقد الوحدة قرر ان يطبق الاشتراكية العربية بحذافيرها في مصر قبل تحقيق الوحدة العربية الشاملة . وهكذا توصل عبد الناصر الى قبول مبدأ تطبيق الاشتراكية العربية في بلد واحد قبل تعميمه على بلاد اخرى ، وهو مبدأ مناقض للبعث الذي نادى بالوحدة كمبدأ قبل اي شيء آخر . واعلن عبد الناصر ان اي بلد عربي يرغب في الوحدة يجب عليه اولا ان يطبق الاشتراكية العربية ثم يبادر بالانضمام الى الجمهورية العربية المتحدة .

وفي وسعنا ان نتساءل الآن : هل تشمل الناصرية الديمقراطية ؟ ولقد وجه هذا

السؤال الى عبد الناصر كاتب هذا المقال قبل الوحدة وقبل الاشتراكية العربية . فاجاب عبد الناصر على الفور بنعم ، ايمانا منه بان الهدف من الثورة هو ان يحكم الشعب نفسه بنفسه ، ولكنه اشترط ان يتحرر الشعب اولا من العناصر التي تحول دون حكمه لنفسه بنفسه ، وذكر الاقطاع والرأسمالية ومحترفي السياسة القدامى الذين حالوا دون حكم الشعب لنفسه بنفسه . وقال: ان ثورة سنة ١٩٥٢ ابتغت تحرير الشعب المصري حتى يتمكن من حكم نفسه بنفسه . وقد عبر عبد الناصر عن هذا المبدأ بعد عشر سنوات من حديثه معي بطريقة اخرى صاغها باسلوب عقائدي فقال :

« لكل شعب من شعوب الارض ثورتان : سياسية يسترد بهـــا حقه في حكم نفسه بنفسه ... وثورة اجتماعية تتصارع فيها طبقاته ثم يستقر الامر فيها على ما يحقق العدالة لأبناء الوطن الواحد ... » .

وفي وسعنا ان نقول ان عبد الناصر قد انجز الوجه الاول من ثورته : فقد اختفى النفوذ الاجنبي ، وقصم ظهر الاقطاع والرأسمالية ، وزال ما يسمى بالنضال الطبقي . ومع إن القول يتردد بين آن وآخر عن الرجعية ، فان الحرب بين الرجعية وعامة الشعب قد انتهت باندحار الرجعية وفوز الشعب . اما الوجه الثاني للثورة – الثورة الاجتماعية – فهي شغل عبد الناصر الشاغل الآن وهي صعوبته الكبرى . وقد بـــدأ مرحلة الثورة الاجتماعية منذ سنة ١٩٦١ ، على اثر انفصام الوحدة ، واتخذ مبدأ الاشتراكية العربية في بلد واحد . واخذ على عاتقه تجميع كافة القوى الاجتماعية لمواجهة هذه المهمة ، وسلك طريقة التجربة والخطأ ، سائرا من خطوة عملية الى اخرى لتحقيق نهضة اقتصادية اجتماعية كفيلة لتحقيق حد ادنى لمستوى المعيشة .

اما الناحية النظرية (العقائدية) لثورته الاجتماعية فقد توصل اليها عن طريق التجربة ، وذلك بدعوة مؤتمر يمثل مختلف القوى الاجتماعية – عدا الرجعية – وهو المؤتمر الذي وضع ميثاقا يتضمن مبادىء الثورة متخذا الاشتراكية العربية اساسا لها . على ان مبادىء هذا الميثاق لم تزد على ما جاء في العقائد العربية الاخرى التي اشرنا اليها . وقد يجد القارىء في البعث مبادىء اوسع آفاقا مما في الميثاق ، ولكن الميثاق يتميز بالواقعية التي اتصف بها عبد الناصر . ان هذه الواقعية هي التي دفعت بعبد الناصر الى ان ينتقد البعث بحق حين قال ان لا برنامج ثوري للبعث . ولكن نجاح برنامج عبد الناصر الثوري لا يزال رهنـــا بالمستقبل ، مع العلم بان شوطا واسعا من الخطوات الموفقة قد قطع .

الرّوابط التقليديّة

ودَورهَا في نظام لبنان السّياسي

سمير خلف

النظام السياسي في لبنان ظاهرة غريبة وطبيعة في آن معا، باعتراف الكثيرين من مراقبيه المتجردين، المحليين منهم والاجانب. فالمجتمع اللبناني ذو الطوائف الدينية المتعددة يتمتع بنظام حكم برلماني يقوم على مجلس نواب ينتخبه الشعب انتخابا حرا. وتبدو البلاد من الخارج وكأنها مدعومة بالتقاليد الليبرالية والديمقراطية، ومع هذا فان لبنان لا يكاد يملك اية اداة سياسية من ادوات نظام الحكم المدني. ويحافظ على ما يدعى بالكيان اللبناني «ميثاق وطني» هو نوع من التفاهم بين المسيحيين والمسلمين، لكن حاسة الهوية والشخصية هذه ليست وطنية ولا مدنية. وسياسيوه الذين يتقنون فن المرونة والتسوية زعماء محليون، اكثر منهم ابطالا وطنيين. والاحزاب القليلة الموجودة فيه فعلا ترتبط ارتباطا وثيقا بالفئات الطائفية، ولا تهتم بالهوية الوطنية الاشمل، بحيث يسهل عليها التسبب في التفكك السياسي. وكذلك الامر فان كتله وجبهاته السياسية منشغلة بالمنافسات الشخصية والمحلية الضيقة بحيث انها تعجز عن خدمة الغاية الوطنية الاكبر، غاية تجنيد السكان من اجل الاهداف الاوسع للمجتمع. ولم يكن في مقدور السياسيين والجماعات الضاغطة على السواء ان يتساموا على خلافاتهم الشخصية الصغيرة ليعالجوا القضايا العامة في البلاد معالجة فعالة.

ومهما بدا هذا الوضع متقلقلا، فقد حافظ النظام السياسي على توازن في القوى بين مختلف الفئات المتنافرة والطائفية والجنسية والعائلية والاجتماعية. وباستثناء ازمة ١٩٥٨، كان هذا البنيان، الاشبه بالفسيفساء، بولاءاته وانتماءاته المتعددة، مستقرا وقادراً على الحياة نسبيا. وقد اظهر مرونة وقوة بالغة في مقاومة الجيشانات الايديولوجية والسياسية التي اجتاحت بعض الدول العربية الشقيقة.

لن تبدو قدرة النظام السياسي على الحياة غريبة اذا ما فهم المرء طبيعة التغيير الاجتماعي والسياسي في لبنان. فالتغيير في لبنان، كما هو التغيير في معظم المجتمعات التي تمر في مرحلة «انتقال»، ليس كله عملية تحول وتبدل سريع. انه نادراً ما ينطوي على انفصال تام عن الماضي، بل هو اقرب الى ان يكون عملية تكيف واستيعاب قائم على الانتقاء والاختيار. والتحديث السياسي في لبنان. كذلك الامر، لا ينطوي بالضرورة على نقل السيادة نقلا واضحا من الولاء التقليدي الى الالتزامات العلمانية والايديولوجية. وبالنظر لثبات العواطف والمشاعر

التقليدية ، فان تغيير الحياة السياسية قد لا ينطوي ابدا على تحول حاد وحاسم كهذا .

ونجد في النهاية ان المسألة هي: اي نوع من انواع المجتمعات او الانظمة السياسية سيكون اكثر ملاءمة لانماط القيم والتقاليد التاريخية المتأصلة في حضارة البلد ؟ وليس هذا اختيارا بين الحضارة التقليدية و « المجتمع الجماهيري » ، كما يظن الكثيرون . كما انه لا يمكن ان يكون مثلا على تحول مجتمع تقليدي الى امة ـ دولة علمانية او نظام حكم مدني . ومن المشكوك فيه ما اذا كان باستطاعة المجتمع اللبناني ان يكون ابدا صورة مطابقة لمجتمع عقلاني علماني يقوم على المساواة ولا يرتكز الا على معايير الكفاءة والانجازات والمقاييس الموحدة الشاملة . بل ان المشكلة هي في النهاية قضية صهر واستيعاب : كيفية استيعاب الحضارة التقليدية في حضارة مجتمع عقلاني وعلماني دون تدمير الحضارتين معا .

ان هذه مهمة دقيقة فعلا . ويقدم تاريخ لبنان السياسي ادلة وافرة على ثبات الروابط التقليدية في السياسة المحلية والوطنية . وقد تمكن لبنان بنجاح ، طوال اتصالاته المتواصلة بالمدنية الغربية ، من استيعاب افكار الحضارات الاخرى واساليب حياتها دون ان يغير شخصيته تغييراً عنيفا شديدا . وليس ثمة ما يمنعه من فعل هذا من جديد . صحيح ان تحديات العصر الحاضر اعظم من تحديات العصور السابقة ، لكن لبنان ما يزال قادراً على ان ينتقي من وجوه المجتمع العلماني تلك التي تلائم تقاليده الاجتماعية الحضارية .

ولا بد من التشديد على ان ثبات التقاليد ودوامها لا يعني بالضرورة غياب الابتداع والتجديد . فالتحديث يشمل القدرة على توليد التغيير واستيعابه ، ولا يعني نبذ القيم التقليدية . واللبنانيون بصورة عامة لا يقاومون التجديد كتجديد . فقد كانوا دوما على استعداد للقبول بالتغيير ، وهم يقرنون هذا الاستعداد بقابلية فائقة لرؤية انفسهم في الشيء الذي يتأملونه . بل ان الشيء الذي يقاومونه هو التخلي عن التراث او هجران العواطف التقليدية . وباختصار ، ليس من الضروري ان يكون هناك تناقض بين التحديث السياسي وبين ثبات التقاليد ودوامها . او على الاقل لم يحدث تناقض بينهما في لبنان . وبقدر ما كان لبنان قادرا على تحرير النساء دون احداث ثورة في الانماط العائلية ، وعلى ادخال اصلاحات علمانية دون قلب التوازن الطائفي الدقيق ، وعلى التصنيع دون تخفيف ولاءات النسب والولاءات العائلية الموروثة ، ـ فانه يستطيع بسهولة وبالقدر نفسه ان يتبنى الادوات السياسية للامة ـ الدولة ، محافظا في الوقت ذاته على بعض انماطه ومقاييسه وعاداته التقليدية .

والواقع ، ان هذا هو السبيل الوحيد الذي يمكن اتباعه في الوقت الحاضر . ويمكن التثبت من ذلك في ما نراه في نوع المؤسسات السياسية والاقتصادية الذي ابتدأ يبرز في المجتمع . فاكثر هذه المؤسسات قدرة على الحياة ليست بالتقليدية ولا العقلانية في طبيعتها ،

بل انها خليط من النوعين معا . وممارسة الزعامة السياسية الفعالة تقتضي قبل اي شيء آخر مهارات المرونة في صهر العناصر المتلائمة في المجتمع التقليدي والدولة العلمانية . ويعني هذا الاعراب عن «عواطف تقليدية باصطلاحات حديثة، لاستيعاب وجهات النظر وتحويلها ولسبكها في صيغ حديثة »، كما يقول ادوار شيلز . وعلى هذا فان الزعيم السياسي الناجح في لبنان ليس بالزعيم الحزبي او العقائدي ، من امثال انطون سعادة او مصطفى العريس ، بل انه من امثال الاساتذة صائب سلام وكمال جنبلاط وريمون اده وبيير الجميل ورشيد كرامي – الذين تختفي تقليديتهم وراء حجاب الشعارات السياسية والبيانات شبه العقائدية .

يهدف مقالنا هذا الى توضيح بعض الآراء الآنفة . وسنحاول بصورة اخص تحليل وتفسير ثبات واستمرار الروابط التقليدية الاساسية في حياة لبنان السياسية . وبهذا المعنى ليس مقالنا الا دراسة تمهيدية ومتواضعة تضاف الى قائمة الابحاث القيمة التي تم وضعها مؤخرا في حقل الدراسة المقارنة للتحديث السياسي في الدول الجديدة . واننا نستخدم عبارة الروابط التقليدية هنا بمعناها المألوف المتعارف ، الذي يشمل روابط النسب والولاء والتبعية والدين وجميع علائق الدم والروابط الشخصية والمقدسة . ولا بد ان تكون النقطة الجوهرية في هذا المقال قد اتضحت الآن : وهي ان الروابط والولاءات التقليدية ، خلافا لما يفترضه الكثيرون ، لا تعيق التضامن الوطني والوحدة السياسية. ففي غياب الشراكات الطوعية وغيرها من الادوات العقلانية للتغيير السياسي ، باستطاعة الروابط والولاءات التقليدية ان تكون اداة عملية فعالة في توحيد المجتمع . صحيح ان بعض العوامل، كالنسب والولاء والتبعية والدين، قد تقوض نمو الولاءات المدنية والوطنية او تؤخره ، على انه ليس من الضروري ان تكون عاملا مضرا مؤذيا في نطاق الاستقرار السياسي الكامل في المجتمع. والواقع ان السيادة الفردية والمؤسسات الديموقراطية تزدهر في لبنان ، حيث الروابط التقليدية ما تزال ثابتة قوية، اكثر مما تزدهر في بعض الدول العربية المجاورة ، حيث عملت الولاءات الوطنية والحزبية والايديولوجية على تخفيف الروابط التقليدية بعض الشيء .

الولاءات التقليدية

النسب

لقد كان النسب ، ومن المرجح ان يبقى ، الرباط الاكثر متانة ودواما في لبنان. وقد اظهرت العائلة المتصلة ذات السيادة الابوية، خلافا لجميع الادلة الاخرى، طاقة مرونة فائقة كوحدة تنظيم اجتماعي . وفي الواقع، ما يزال هناك الكثير من الحق في الملاحظة التي جرى ترديدها

مرارا بان العائلة ، لا الفرد، هي الوحدة الاجتماعية الاساسية في لبنان . فالعائلة هي التي تعين الى حد كبير منزلة المرء في المجتمع ، ومهنته ، واعتبـــاره الاجتماعي والسياسي . وبكلام آخر ، ان منزلة المرء وطبقته وقوته ما زالت تعزى الى مصادفة الولادة . فقولك ان شخصا من الاشخاص هو « ابن عيلة » ، يدفعك الى تجاوز اية صفة اخرى قد يمتلكها . ويتخطى مفهوم «الاهل» مفهوم القرابة الدموية المعروف في الحضارة الغربية ويختلف عنه.

اوردنا كل هذا لنقول ان المجتمع اللبناني تسوده حضارة النسب . فالمجتمع يبدأ بالعائلة ويصاغ تبعا لها . بل ان سلوك الفرد في مختلف حالات الحياة هو في الغالب تعبير عن نمط عائلته . وبما ان الروابط الدموية هي روابط صميمة وملزمة ، فان سيادة العائلة تتخطى كافة الولاءات الاخرى ، ويضطر الفرد احيانا الى كبت فرديته اذا حدث ان تعارضت مع اهواء العائلة ومع آرائها الشديدة الصلبة . ولا شك ان الفرد ، كجزء من جماعة اولية وثيقة ، يستمد من عائلته قدرا كبيرا من التأييد العاطفي والضمان ، لكن العائلة تفرض عليه ثمنا في الوقت ذاته. فانه بالمقابل يرهن ولاءه وخضوعه لها . والطاعة البنوية تكاد تكون قاعدة مقدسة ؛ فالمرء مدين بها لاقاربه ، وهي ضرب لازم من اجل الحصول على رضاهم .

ولا بد من التوكيد على ان تعلق المرء الشديد باهله، وتضامن الاقرباء بوصفهم جماعة اولية ، لا يمكن ان يكونا مجرد انعكاس للشراكة الحميمة او للتفاعل الاجتماعي ، كما يعتقد بعض علماء الاجتماع . فالدم يجري سميكا وعميقا في لبنان ، كما يقول المثل ، وهذه الصلة الشديدة بالنسب تعزى ، الى حد كبير ، الى رابطة الدم . وحتى حين لا تكون العلاقة بين المرء واقربائه قوية متينة،فان احترامه واخلاصه لهم يظلان امرا مقدسا تقريباً في المجتمع .

ليس قصدنا هنا ان نتقفى اثر الجذور الثقافية لنموذج القيم الشامل هذا . يكفي ان نلاحظ ان له معاني ضمنية بعيدة الاثر بالنسبة للحياة السياسية في البلاد . فبما ان العائلة ، خصوصا في المناطق التقليدية ، تتحكم في خبرة حياة الفرد ، فانها تكاد تصبح وسيلة مطلقة للتربية والنشأة السياسية . « منذ ان تفتحت عيناي على هذه الدنيا وانا واجد نفسي في محيط الموظفين اللبنانيين وفي جو السياسة اللبنانية» . هكذا تبدأ المذكرات السياسية التي كتبها الشيخ بشاره الخوري ، اول رئيس جمهورية للبنان المستقل . وليست خلفيته السياسية هذه بالفريدة من نوعها . فهي هي في حال جيل كامل من السياسيين اللبنانيين الذين ترتبط اعمالهم بل وافكارهم السياسية ارتباطاوثيقا متشابكابعض تقاليد النسب .

وليست العائلة وسيلة من وسائل التربية والنشأة السياسية وحسب ، بل

انها كذلك طريق للسلطة السياسية وسبيل لديمومة الزعامة . مثال ذلك ، ان نحوا من ربع المجلس النيابي المنتخب في ١٩٦٠ كان يتألف من نواب « ورثوا » مقاعدهم البرلمانية، من اشخاص هم ورثاء تراث سياسي طويل العهد . وزيادة في الدقة نقول ان ٢٣ عضوا كانوا يتحدرون من رجال كان قد جرى تعيينهم في المجالس التشريعية في ظل الانتداب الفرنسي. وكان هذا المجلس (الذي لم يكن فريدا من نوعه بحال من الاحوال) يضم كذلك بعض اعضاء من نفس العائلة يتولون المناصب في آن معاً: فجوزيف وميشال سكاف هما شقيقان ،وقد غير ثانيهما طائفته الدينية ليكون مؤهلا للمقعد الارثوذكسي في زحلة ؛ ونقولا ويوسف سالم توأمان ؛ وبيير وموريس الجميل هما ابناء عم ؛ وسميح وعادل عسيران ابنا عم كذلك؛ وتشد سليمان العلي الى علي عبد الكريم العلي صلة قرابة وثيقة . وثمة انواع اخرى ايضاً من صلات النسب : فصبري حمادة هو صهر كامل الاسعد ولو انهما يظلان على خلاف سياسي؛ وكذلك الامر ، فان زواج مجيد ارسلان من جنبلاطية لم يقرب ما بين الفئتين الدرزيتين الكبيرتين . ويرتبط ايضا التعاقب ارتباطا وثيقاً بالنسب . فخلال الاعوام الاربعة التي عاشها مجلس عام ١٩٦٠ توفي اربعة نواب ،وخلف ثلاثة من هؤلاء النواب الاربعة ابناؤهم في الانتخابات الفرعية التي اجريت في دوائرهم المختلفة . فاحمد الاسعد خلفه ابنه كامل ؛ ويوسف الزين خلفه ابنه عبد اللطيف ؛ واميل بستاني خلفته ابنته الوحيدة، السيدة ميرنا الخازن ، وكانت اول امرأة لبنانية وصلت مقعد البرلمان .

على ان آثار النسب لا تظهر في المجلس التشريعي فحسب ،بل في المجلس التنفيذي كذلك الامر . فرئاسة الوزراء ، مثلا ، تكاد تكون وقفاً على اربع عائلات اسلامية سنية ، هي عائلات الصلح وكرامي واليافي وسلام . وفي الواقع ، ان احدى وثلاثين حكومة من الحكومات الخمس والثلاثين التي قامت بين ١٩٤٣و١٩٦٤ ، قد دارت بالتناوب بين هذه العائلات الاربع. وتولى رياض الصلح وابن عمه سامي الصلح رئاسة الوزراء ست عشرة مرة – اي حوالي ٤٦ بالمائة من جميع الحكومات التي الفت منذ الاستقلال. وهناك مناصب وزارية اخرى تقرن كذلك ببعض العائلات او ببعض الافراد . فوزارة الشؤون الخارجية ،مثلا، كان يتولاها في الغالب احد ابناء آل تقلا ، فقد تولاها اولا سليم تقلا وتولاها من بعده شقيقه فيليب . وكادت وزارة الدفاع تصبح وقفاً على الامير مجيد ارسلان .

ويمكن ، باكثر من وجه واحد ، اتخاذ تاريخ لبنان السياسي كله ، دون اية مبالغة ، على انه يعني تاريخ بضع عائلات رئيسية لا اكثر – وهي عائلات تتنافس على تثبيت اسمها وقوتها وامتيازاتها في مناطقها الخاصة : كعائلتي ارسلان وجنبلاط في الشوف ، وعائلتي كرامي والاحدب في طرابلس ، وعائلتي الاسعد والخليل

النواب ، وعائلتي الدويهي وفرنجية في الشمال ، وعائلتي حمادة وحيدر في البقاع ، [illegible] .

ولم ينحصر هذا التنافس العائلي الشديد والدائم في العائلتين المتنافستين . فالمنافسة في كثير من الاحيان تتخذ شكل منظمة ثنائية ـ شكل جبهة حزبية ضعيفة الترابط تجمعهما وراء الجماعتين المعنيتين مباشرة من العائلتين البارزتين . وعلى هذا فان المرء قد لا يكون ارسلانيا ولا جنبلاطيا ، ومع هذا فانه يجر دوما الى هاتين الجماعتين في اوقات النزاع السياسي . واقل استفزاز ـ واي شيء ، من التنافس الحاد على مقعد انتخابي الى تعيين ناطور او حارس ليلي في قرية ـ قد يحرك الخصومة المتأصلة بسهولة. بيد ان الانتخابات هي الحلبة الاوسع انتشارا والاكثر بروزا لتجلي جميع هذه المنافسات التحزبية . وكما هو الحال في المجتمعات الشخصية والعائلية الاخرى ، فان الانتخابات المحلية والوطنية في لبنان ليست مجرد عملية انتخاب ممثلين ، ولا تدبيرا تتوسله النخبة الحاكمة لتبقى وتدوم. وهي ليست منافسة عقائدية بين نظامين سياسيين او شخصيتين سياسيتين. فنادرا ما جرى التنافس الانتخابي والصراع الانتخابي على اساس مناهج موضوعية غير شخصية . ففي كثير من الحالات تكون الانتخابات نزاعا مريرا طويل المدى بين عائلات متصلة وحزبيات عصبية . انها فرصة لتثبيت بعض الخصومات القديمة التي عملت تقليديا على تعبئة الدوائر الانتخابية وتقسيمها . وبصرف النظر عن مراكز المتنافسين ، فان المنافسة هي على الدوام تقريباً مصدر احتكاك وخصومة . وبما انه يجري خوض الانتخابات بطريقة شخصية وانتقامية ، فان النتائج تجلب المجد للفائزين والعار للخاسرين . ويأخذ الفائزون انتصارهم بالكثير من الفرح والزهو ، ويقبل الخاسرون هزيمتهم بمرارة ومهانة . ولا حاجة للقول بان المنافسة الشخصية والعائلية لا تحتاج الى الكثير من البرامج العقائدية . وهي لا تترك متسعا للمناظرات المنظمة حيث يكون بوسع المتنافسين ان يتحدوا افكار مزاحميهم. والوصول الى المقترعين ما يزال يتم عموماً بواسطة الاتصالات التقليدية ، كالزيارات الرسمية والاجتماعية وعن طريق خدمات « المفاتيح الانتخابية » الذين يعينون انفسهم وسطاء بين المرشحين والناخبين . فهم ينظمون الاجتماعات ويمهدون للاتصالات ، واحيانا يذهبون الى حد ضمان عدد معين من الاصوات او النتائج .

[illegible] كما وان هذه المزاحمة بين العائلات لم تكن محصورة في التنافس على المناصب الانتخابية . فالعائلات الرئيسية قد استهلكت طاقاتها السياسية كذلك في تنافس مستديم على المراكز الحكومية . ومن بعض الوجوه ، قد يكون هذا هو المكان الذي ابتدأت فيه المنافسة السياسية باسرها . ففي عهد المتصرفية ، مثلا ، كانت العائلات الاقطاعية الرئيسية تصر على حصة الاسد من المراكز الحكومية العليا ، وكانت تحصل عليها . والحقيقة هي ان الغاء

الاقطاعية من قبل « القانون الاساسي » في عام ١٨٦١ كان قد قوض ضمان هذه العائلات ومركزها الاجتماعي وهدد بتحويلهــا الى طبقة ساخطة . وعلى ذلك ، كما يقول كمال سليمان الصليبي في «تاريخ لبنان الحديث »، فقد «تعهدت المتصرفية بابقائها قانعة ، وذلك بتدبير امر استيعابها في الادارة الجديدة . وخلال متصرفية داود باشا التي دامت سبعة اعوام تم تعيين ما لا يقل عن ستة عشر اميرا او شيخا اقطاعيا في مراكز حكومية بارزة ، واتبع من خلف داود باشا من المتصرفين ، سياسته في هذه الناحية » .

وقد اعرب رئيس الجمهورية الراحل الشيخ بشاره الخوري عن هذه العلاقة الوثيقة بين الارستقراطية الاقطاعية والبيروقراطيــة المدنية بمزيد من الوضوح ، قــال : « وجعلت الوظائف الكبرى وقفــا على العائلات الكبيرة في البلاد ، الا مــا ندر ، وذلك اثر من الاقطاعية العملية بعد ان زالت رسميا بحكم النظام الاساسي . والوظيفة آنذاك كل شيء، فهي مطمح الابصار ومصدر النفوذ والوجاهة ، يتناحر في سبيل الوصول اليها ابناء البيت الواحد والاصدقاء ، ويتهالكون للفوز بها ، فكانت سببا للخصومات ، ومدعاة لانفاق المال . وكم من بيت لبناني رفيع الشأن زعزعت كيانه واضعفت او هدت اركانه . وكم ساعد التزاحم عليها تحكم المتصرف بالبيوتات اللبنانية والتصرف بشؤون اللبنانيين على هواه دون رادع يردع » .

ومهما بدا هذا صحيحا ،فان استيعاب العائلات البارزة استيعابا تدريجيا في البيروقراطية الحكومية الجديدة كان امرا عمليا محتما . فبواسطة هذه الارستقراطية الادارية ، اولا ، كما يقول الدكتور الصليبي ، « تمت المحافظة على استمرار سياسي في حكومة لبنان ، ربط عهد المتصرفية بالعهود السابقة له ... ومهد الطريق للتطورات اللاحقة » . وولدت هذه الارستقراطية الادارية ، ثانيا ، بعض الاوضاع المؤدية الى بروز نوع جديد من الزعامة السياسية ، زعامة بيروقراطية في طبيعتها اكثر مما هي اقطاعية ، لعبت فيما بعد دورا بارزا في الصراع من اجل الاستقلال .

ان استمرار المنافسة المبنية على النسب وسيطرة العائلات البارزة سياسيا قد اعطى العملية السياسية ، من بين ما اعطاها ، نزعة شخصية وانتهازية نوعا ما . فالاعتبارات الشخصية لا العقائدية هي التي ما تزال في معظم الاحيان تنشىء التحالفات السياسية والكتل البرلمانية والجبهات المعارضة ، وتحافظ عليها . وتكفي هنا الاشارة بصورة عابرة الى بضعة امثلة بارزة على هذا . « فالجبهة الاشتراكية » التي تشكلت حوالي بداية مدة الرئاسة الثانية للشيخ بشاره الخوري لم تكن اكثر من تحالف موقت يضم فئات وحزبيات و كتلا مختلفة وغير متجانسة . ومع ان « الجبهة » حملت اسما ايديولوجيا ، فان القاسم المشترك

الوحيد بين اعضائها كان معارضتهم الشخصية للرئيس الخوري . وباستثناء جنبلاط ، الذي كان قد اسس حزبه التقدمي الاشتراكي عام ١٩٤٩ ، كان التحالف المسمى « الجبهة الاشتراكية » يضم فئات وشخصيات مثل شمعون والكتائب والنجادة والكتلة الوطنية بزعامة آل اده والسوريين القوميين – وجميعها تناوىء من وجهة ايديولوجية « الاشتراكية » التي تبنتها الجبهة . وبعد ان خاب امل الجبهة بالعهد ، نتيجة للفساد الظاهر في الادارة والسلوك الواسع الانتشار الذي قيل ان اقرب اقرباء الرئيس كانوا يتمتعون به ، طالبت في ايلول (سبتمبر) ١٩٥٢ باستقالة الخوري وباعادة تنظيم الدولة من الاساس .

كثيرا ما يعيد التاريخ السياسي نفسه في لبنان . فما ان جاء الرئيس شمعون الى الحكم عام ١٩٥٢ حتى انحل ذاك التحالف السياسي ليعود ويظهر من جديد في زي مختلف . فبحلول عام ١٩٥٧ كان الخصوم السياسيون لشمعون ، الذي افلح في كسب عداوة عدد لا يستهان به من السياسيين ، قد نظموا جماعة معارضة جديدة عرفت الآن باسم « الجبهة الوطنية » . وضمت الجبهة هذه المرة ، من بين من ضمته ، كمال جنبلاط ورشيد كرامي والكتلة الدستورية التي يتزعمها آل الخوري وزعماء بارزين آخرين مثل سلام واليافي والاسعد ، وقد أستثير معظم هؤلاء لسقوطهم في انتخابات صيف ١٩٥٧ . ولما لم يكن لدى الجبهة الوطنية اي سبيل فعال للمعارضة الدستورية من داخل البرلمان ، لجأت الى النشاط خارج الدستور ، مما ادى في النهاية الى ازمة ١٩٥٨ .

هذا النمط من التحالفات الشخصية والانتهازية ليس حديث العهد ، بالطبع . فقد لذع منه بشاره الخوري في ١٩٢٨ ، وكان يومذاك رئيسا لحكومة ثلاثية لم تبقَ طويلا . وكان قد القى خطابا مدويا في المجلس التشريعي قال فيه : « اما نحن فنختلف عن غيرنا باننا كتل سلبية . آراء تجتمع اليوم لهدم الموجود ، وتفترق غدا ولا يعلم لماذا . فالحزب عندنا وليد الغرض وصريع الهدف المفقود ، في حين ان البلاد تنتظر خطة و « بروغراما » صالحين يقومان مقام ما يدعونه فاسدا » .

ن درج هذا النمط من التحالف في ظل الانتداب الفرنسي ، ونقل من ثم الى عهد الاستقلال ، وما يزال يتخلل اليوم جميع مستويات العملية السياسية . فتشكيلات اللوائح والقوائم قبل الانتخابات واثناءها كثيرا ما تنتج بعض التركيبات المختلطة غير الطبيعية . والاعتبارات الشخصية والانتهازية ترغم المرشحين الذين يعتنقون الآراء نفسها على الوقوف بعضهم ضد البعض الآخر ، في حين يرتبط غيرهم من المرشحين ذوي المواقف العقائدية المتضاربة في لائحة مشتركة . بل ان العلاقة بين رئيس الجمهورية ورئيس الوزراء كثيرا ما تتبع المثال نفسه . فجميع رؤساء الجمهورية ، ابتداء من شارل دباس ، سعوا الى تأسيس تحالف سياسي من نوع ما مع شخصية من الشخصيات المسلمة السنية الرئيسية . فكان باستطاعة شارل

دباس ، ابان مدتي رئاسته (١٩٢٦ – ١٩٣٢) ، الاعتماد على الشيخ محمد الجسر كسبا لتأييد المسلمين له تأييدا ثابتا. وعثر الرئيس اده على مثل هذا الرجل في خير الدين الاحدب. واثناء رئاسة بشاره الخوري التي دامت تسعة اعوام ، كان رياض الصلح رئيسا للوزراء لمدة مجموعها خمسة اعوام وشهران : فقد تولى رئاسة ثمان من الحكومات الست عشرة التي تشكلت في ذلك الحين (١٩٤٣ – ١٩٥٢) . ولو انه ظل على قيد الحياة الى ما بعد نهاية مدة رئاسة الخوري ، فانه مما لا ريب فيه انه كان سيتولى رئاسة المزيد من الحكومات ، ولكان من الممكن ان تنتهي المدة التي قضاها بشاره الخوري في الحكم نهاية مختلفة . ان العلاقة بين الرجلين هي حقا فريدة من نوعها في تاريخ لبنان السياسي وتستحق تفحصا ادق واعمق من التفحص الذي خصها به المؤرخون وعلماء السياسة حتى الآن . فالزعيمان لم يكونا مهندسي « الميثاق الوطني » وحسب ، ولكنهما ايضا صاغا ومزجا معا القواعد السياسية التي حافظت على الكيان الوطني اللبناني منذ الاستقلال .

ووجد الرئيس شمعون علاقة مماثلة مع سامي الصلح . ومع ان شمعون ، كسلفه الخوري ، اسند رئاسة الوزراء الى اكثر من شخص واحد بغية توسيع تأييده السياسي ، فانه استدعى اليها الصلح مرارا كثيرة . وفي الواقع ، كان الصلح رئيسا للوزراء ثلاث سنوات تقريبا من عهد شمعون الذي دام ستة اعوام. ولم تضعف حتى احداث ١٩٥٨ التحالفَ الشخصي والسياسي بين الاثنين . واخيرا مال الرئيس شهاب نحو رشيد كرامي في مواصلته لهذا النمط. فباستثناء حكومتين انقلابيتين موقتتين الفتا للاشراف على الانتخابات، وحكومتين قصيرتي العمر الفهما صائب سلام ، استأثر كرامي برئاسة الوزراء لمدة اربعة اعوام تقريبا .

وعلى الرغم من ان معظم العلاقات الشخصية هي علاقات انتهازية ولا ترتكز على اي برنامج منظم ، فان مما لا ريب فيه ان العملية السياسية في لبنان لم تعدم اصواتا وموحيات ايديولوجية خافتة . وسيكون من الخطأ الجسيم الافتراض بان بنيان الجسم السياسي باسره تصونه التحالفات الشخصية والعائلية . بل ان ما نود ان نقرره هو انه ليس من الضروري ان تحول سيطرة الولاءات الشخصية والعائلية المستمرة دون وجود تصدعات ايديولوجية ، وان استمرار مثل هذه الولاءات قد ادى احيانا الى الاستقرار والديمومة السياسيين . ان تاريخ لبنان السياسي مليء بالامثلة على المنافسات الشخصية والعائلية الصرفة التي تتحول الى نزعات مذهبية ، وعلى الالتزامات الايديولوجية التي يدعمها ولاء عائلي . مثال ذلك ان المنافسة الشخصية بين اميل اده وبشاره الخوري ، وهي المنافسة التي سيطرت على المسرح السياسي خلال السنوات الباكرة من الجمهورية (١٩٢٦ – ١٩٤١) ، لم تبقَ صراعا شخصيا بحتا . فلم يكن الاثنان مختلفين من حيث الطبيعة والخلفية

وحسب ، بل كانت الخلافات والاتجاهات العقائدية الحادة تطبع حياتها السياسية كذلك . كما ان التحالف السياسي بين الخوري والصلح كان يرتكز على اكثر بكثير من الاعجاب الشخصي والاحترام المتبادل الذي يكنه واحدهما للآخر ولتقاليد النسب التي يمثلانها . فقد كانت علاقتهما ترتكز ، قبل اي شيء آخر ، على الوئام العقائدي والصراع السياسي المشترك .

الولاء والتبعية

ثمة رابطة تقليدية قوية اخرى ، وثيقة الصلة بالنسب . انها رابطة الولاء والتبعية التي ما برحت قائمة في العلاقة الشخصية بين التابع والزعيم . وتشتمل هذه الرابطة ، من بين ما تشتمل، على التزامات الزعيم المسلّم بها مقابل اخلاص التابع له وولاءه الذي لا يرقى اليه شك. ورابطة الولاء والتبعية هذه ابعد ما تكون عن العلاقة التعاقدية او العقلانية ، فهي تقوم على الالتزامات الشخصية وعلى نظام تعهدات سياسية يدين فيه الاتباع والمحاسيب والازلام بالولاء والامانة لزعيم محلي نافذ قوي .

في بلد اقطاعي كلبنان ، يرتكز النسيج الاجتماعي بكامله على ولاء المرء واخلاصه لسيده . ان رباط الولاء والتبعية هذا ، الذي ربما نجد امثلة عليه في حقبات الاقطاعية في امكنة اخرى ، ادى وظيفة مزدوجة : فقد ساعد اولا على خلق جماعة من الاتباع صغيرة لكنها حاسمة ، وكان ثانيا وسيلة فعالة للحفاظ على تماسك وتضامن الجماعات المحلية وربما المجتمع كله .

وهذا الولاء والتبعية ، كرباط اجتماعي ، ليس مجرد اثر من مخلفات الماضي اللبناني الغريب. فمع انه في الغالب مؤسسة اقطاعية ، الا انه ما يزال حيا الى حد كبير ، شكلا ومضمونا ، في الحياة السياسية المعاصرة . ومظاهره عميقة وواسعة النطاق . ويكاد لا يوجد مظهر من مظاهر العملية السياسية غير متأثر به . وسيدور بحثنا الآن بوجه خاص على معلم واحد من معالمه البارزة، وهو استمرار الزعيم كفاعل نموذجي في الحياة السياسية.

ويرتكز نظام الزعامة ، كالكثير من الانظمة الاقطاعية السابقة له ، على روابط الولاء والتبعية . فالزعيم ، كالسيد الاقطاعي وصاحب الارض ، هو القائد غير المنازع لجماعة محلية وثيقة الالتحام . وبفضل نسبه والاعتبار المعزو اليه ، يحافظ على سلطته السياسية ويعمل على دوامها عن طريق تقديم المساعدة والرعاية لاتباعه او زلمه وحماية مصالحهم . فالعلاقة بين الزعيم والزلم اذاً — كالعلاقة بين الاقطاعي صاحب الارض والفلاح ، وبين سيد الحرب والمحارب — هي علاقة شخصية ، لا عقائدية او منهجية . وكذلك الامر ، فان سلطة الزعيم ، كما حددها العالم الاجتماعي الالماني فيبر ، هي تقليدية لحد وروحية لحد ، لكنها نادرا ما تكون عقلانية .

واصطلاح « الزعيم » بوصفه مفهوما وظاهرة ثابتة مقررة على حد سواء ، يشتمل على ظلال من المعاني ويحوي حشدا من الانواع السياسية . ويمكننا التعرف الى ثلاثة انواع : ومع ان كلا منها لا يستثني الآخر، فانها تمثل ثلاث مراحل مختلفة في تاريخ لبنان السياسي. وفي غياب مصطلحات افضل ، سنرمز اليها بكلمات «اقطاعي» و «اداري» و «مدني» .

التعرف الى النوع الاقطاعي اسهل من التعرف الى النوعين الآخرين . فهو يتألف من الزعماء الذين يتحدرون مباشرة من العائلات الاقطاعية الكبرى في الماضي . وقد تبين في دراسة موضوعية اجريت على الخلفيات الاجتماعية للنخبة البرلمانية بين ١٩٦٠ و ١٩٦٤ ، ان ثلاثة وثلاثين نائبا (اي ثلث المجلس بالضبط) تعمدوا ذكر ميراثهم الاقطاعي في نطاق مهن آبائهم وفي نطاق طبيعة نفوذهم السياسي ايضا . وقد وصفوا مهن آبائهم بعبارات مثل « مؤجر اراضي » ، « بيك » ، « ملاك اراضي » ، « شيخ » ، « زعيم » ـ وجميعها تشير الى صفة غالبة من صفات ملاكي الاراضي الاقطاعيين ، من النوع الذي تمتع بقدر عظيم من السلطة والاعتبار ، والذي لعب دورا حاسما في المكائد والمؤامرات السياسية داخل مناطقهم .

وبطبيعة الامر ، لم تحتفظ جميع العائلات التي اشتهرت وبرزت في الماضي بنفوذها السياسي . بل بالعكس ، فان عددا قليلا من زعماء اليوم لا يحملون اية آثار تدل على اصلهم الاقطاعي . ومع هذا فان المعلم الغالب على العموم من معالم النخبة السياسية الراهنة يبقى تقليديا في طبيعته ، وما برح الزعيم الاقطاعي المحلي يمارس قدرا كبيرا من النفوذ السياسي . وفي المناطق التي تكون فيها الولاءات الاقطاعية والقبلية قوية ، ما يزال يلعب دورا حاسما في الائتلافات وفي تشكيلات القوائم التي تؤلف الدعامة الاساسية في سياسة القوى اللبنانية. ويكاد النموذج يكون على الدوام تنويعا ما لموضوع قديم، كما يقول الرئيس الفرد نقاش : « يتمتع زعيم المنطقة بالطاعة العمياء التي يدين له بها ابناء عشيرته الذين يؤلفون اكثرية ناخبي الدائرة الانتخابية . وبناء على ذلك ، فهو الذي يقرر من سيكون على القائمة نفسها معه ... وتظهر قدرته الكلية ، اكثر ما تظهر ، في تعاملاته وصفقاته الاخيرة اما مع السلطات او مع المرشحين ، فيما يختص بتأليف القائمة تأليفا ثابتا . فهو يقرر الشروط التي يستطيع هؤلاء المرشحون ان يدخلوا بها القائمة ، ويحدد المبلغ الذي يتوجب عليهم دفعه له ... انها سوق يضحى فيها الصالح العام عن تصميم وعمد » .

ويتجلى مظهر اكثر بروزا من مظاهر هذه الظاهرة في تعهد وقعه المرشحون الذين خاضوا انتخابات ١٩٥٣ على القائمة التي يترأسها سليمان العلي. جاء في النص ما معناه : نقسم بالله العظيم ، وبشرفنا ، وبكل ما هو عزيز علينا ، باننا ـ وقد اتفقنا على خوض معركة

الانتخابات التشريعية معا على نفس القائمة – نتعهد ، في حال الانتصار بنعمة الله، بان نتبع في البرلمان اللبناني التوجيهات والسياسة التي يمليها علينا معالي زميلنا في الكفاح ، سليمان بك العلي المرعبي ، وبان نتصرف بالطريقة التي تكفل تنفيذ كل ما يشاء . ونتعهد بدعمه في كل ما يرغب به ، في الوزارة او خارجها ، والا نحيد انملة عن الموقف الذي ينوي اتخاذه من السلطات كنصير لها او كخصم . واذا ما اخللنا بوعدنا وقصرنا عن الايفاء بهذا القسم ، فاننا نعترف باننا لا نستحق ان نكون من البشر ، وباننا عديمو الشرف وعرفان الجميل .

قد يبدو هذا « القسم » نادرا ، لكنه مع هذا ليس خارق العادة جدا اذا ما اخذنا بعين الاعتبار الولاءات التقليدية التي تبقي على زعامة بعض النواب والتقاليد السياسية التي يمثلونها.

وعلى الرغم من هذه العلاقة التاريخية الوثيقة بين العائلات الاقطاعية والزعماء ، فقد كانت الصلة ابعد شيء عن ان تكون جامعة مانعة او ثابتة دائمة. فالاضطرابات الاجتماعية بين عامي ١٨٤٠ و ١٨٦٠ كانت قد هزت اركان النظام الاقطاعي وفتتت تدريجيا السيادة السياسية لزعماء الاقطاع . لكن اختفاء بعض العائلات الاقطاعية لم يعنِ نبذ الزعامة وزوالها . فقد ازدهرت الزعامة في شكل جديد . لقد برزت ارستقراطية ادارية جديدة بعد القانون الاساسي عام ١٨٦١ ، وابتدأ الافراد ذوو المهارات القانونية والبيروقراطية يمهدون لحياتهم السياسية تحت وصاية العثمانيين والفرنسيين . والسلطة السياسية والاعتبار الاجتماعي اللذان اخذ يتمتع بهما هذا النشء الجديد من الزعماء هما انعكاس لاسهامهم في حركات الاصلاح والاستقلال والقومية العربية التي كانت قد استنفدت الموارد الفكرية للنخبة الطالعة في ذلك الحين . اذاً فان زعامتهم ، خلافا لزعامة اسلافهم الاقطاعيين ، كانت مكتسبة اكثر مما كانت موروثة لحد كبير .

وتشكل الزعامة التي برزت خلال تلك الفترة ، الى جانب الابناء والاحفاد في الجيل الثاني والثالث ، جملة النخبة السياسية في لبنان . واذا كان بوسع البلاد ان تفخر باي ابطال سياسيين ، او عقائديين ، او رجعيين ، او تقليديين ، او باي قادة شعبيين في المدن ، فانهم جميعا تلقوا تربيتهم السياسية – بشكل او بآخر – خلال هذه الفترة المليئة بالاحداث من فترات تطورها السياسي . فابناء الخوري في الشوف ، وابناء الصلح في صيدا ، وابناء الخليل في صور ، وابناء سلام وبيهم والداعوق وتقلا وشيحا في بيروت ، وابناء كرامي في طرابلس ، وابناء اده في البترون – هؤلاء وعشرات غيرهم من ذوي الاسماء البارزة ، اجتذبهم اليه الصراع السياسي والوطني في اوساطهم ،فدخلوه اما صدفة او عن سابق تصميم .

ولا يزال تأليف البرلمان يعكس هذه العلاقة الحميمة بين النخبة الادارية الحقوقية والزعامة

السياسية . وثمة اكثر من مجرد صدفة تاريخية في هذه العلاقة . فبتضاؤل نفوذ العائلات الاقطاعية،كان المحامون والقضاة والموظفون الحكوميون اقرب الجماعات الى اماكن السلطة والقوة ، وتبعا لذلك كانوا اكثر ارتباطا من غيرهم بالمكائد السياسية وبتطورات المجتمع . وقد يفسر هذا ، جزئيا،استمرار شعبية سلك القضاء ومهنة المحاماة في لبنان.فالكثيرون من الطامحين الى مراكز السلطة السياسية ما يزالون يعتبرونها وسيلة طبيعية للتهيئة لمركز سياسي . ويستمر المجلس النيابي في اجتذاب ٣٥ الى ٤٠ بالمائة من اعضائه من مهنة المحاماة والمهن الملحقة بها . كان حوالي ٤٠ بالمائة من مجلس ١٩٥٣ يتألف من محامين وقضاة ، و٣٥ بالمائة من مجلس ١٩٦٠ ، و ٣٧ بالمائة من مقاعد البرلمان الحالي . ولا يمكن قول الشيء نفسه عن الجماعات المهنية الاخرى. وكما هو متوقع ، اخذ العدد النسبي من ملاكي الاراضي والمؤجرين بالتضاؤل . فبعد ان كانوا يؤلفون ٤٥ بالمائة ، من مجلس ١٩٥٣ ، تدنت حصتهم من مقاعد البرلمان في ١٩٦٠ الى ٣٠ بالمائة ، ويحتلون الآن ٢٢ بالمائة من مقاعد البرلمان الحالي. وما يبقى من مقاعد المجلس موزع توزيعا متساويا تقريبا بين رجال الاعمال، والمصرفيين ، وكبار رجال الادارة ، وذوي المهن،والصحفيين،والدبلوماسيين ، والموظفين الحكوميين المتقاعدين .

وهناك اخيرا زعماء المدن ــ الذين يتألفون في الاغلب من رجال اعمال عصاميين اثرياء ومن مناضلين سياسيين راديكاليين ، وهم ظاهرة من ظواهر الفترة اللاحقة للحرب العالمية الثانية . وبما ان زعيم المدينة يستمد القسم الاكبر من تأييده من جماهير المدن المتشعبين المتباينين نسبيا ، فانه مقيد سياسيا اكثر من غيره ، وكثيرا ما يلجأ الى الشعارات الجذابة والشعبية لتحريك عطف الجماهير . وان زعماء مثل صائب سلام في بيروت ، ومعروف سعد في صيدا ، والمرحوم اميل البستاني في الشوف ، والى حد اقل رشيد كرامي في طرابلس ، وغيرهم الكثيرين ، يشاركون في بعض صفات الزعيم المدني او الحديث . ومع انه لا يمكن جمعهم معاً في خانة واحدة الا بالمعنى الواسع ، فانهم يلتقون جميعا في صفة واحدة تقوم عليها زعامتهم.فسواء أ كانوا رجال اعمال مجتهدين (عصاميين او غير عصاميين) او مناضلين سياسيين شعبيين ، فان اساس قوتهم يبقى شخصيا ومحددا تحديدا شديدا . فالاتباع الذين يؤيدون زعيما كصائب سلام او رشيد كرامي انما يتعهدون بتأييد الشخص لا برنامجه . وبهذا المعنى يشاركون في بعض معطيات الزعماء الاكثر تقليدية .

لا بد انه اتضح من هذا الوصف المختصر ان روابط الولاء والتبعية الشخصية والشعبية هي التي تسند الزعيم كشخصية سياسية ــ سواء كان اقطاعيا او اداريا او مدنيا.ورصيده السياسي مماثل للرصيد الذي تقوم عليه معظم العلائق الشخصية ــ وهو الولاءات

والالتزامات المتبادلة . وفي الحقيقة ، يبدو زعيم هذه الايام وكأنه يستغل احتياجات ومشاكل رجاله واتباعه السياسيين ، فهو لا يوزع الخدمات ويؤمن الاعمال للعاطلين عن العمل وحسب ، ولكنه في كثير جدا من الاحيان يتدخل كذلك في المرافق البيروقراطية والقضائية لمصلحة اتباعه. ومقابل ذلك، يتعهد الاتباع بالولاء والاخلاص له عرفانا بجميل المساعدات التي قدمها لهم في الماضي وبانتظار خدمات مقبلة يسديها لهم في المستقبل . والشرور المتأصلة ، شرور المحاباة ومراعاة الخواطر والمحسوبية واستغلال المناصب ، هي ، من وجوه عديدة ، جزء لا يتجزأ من مجموع اعراض مرض الزعامة .

ويستغل الزعيم ايضا فتور الجماهير ولا مبالاتها السياسية . وبهذا المعنى يصبح النموذج الاصلي «للمستأثر» كما وصفه ميشال – اي شخصا يستغل اعتماد اتباعه عليه وخضوعهم الراضي لادامة زعامته ضمن جماعته المحددة بدقة . وليس عجيبا ان تقوم زعامة بعض الزعماء التقليديين دون منازع على الاطلاق في مناطق معينة. واذا استثنينا حالات قليلة شاذة ، فان جميع الزعماء « الاقطاعيين » المذكورين آنفا تقريبا كانوا ينتخبون بصورة متواصلة للمجلس التشريعي منذ الاستقلال . ومحطمو الارقام القياسية في الوزارات (اي الاشخاص الذين خدموا في مناصب وزارية اكبر عدد من المرات) هم ايضا من هذه الفئة . فباستثناء بعض السياسيين القدامى امثال فيليب تقلا وغبريل المر وحبيب ابو شهلا ، فان جميع الباقين يقعون ضمن التحديد الذي وضعناه للزعيم ، –كمجيد ارسلان وسامي الصلح ورشيد كرامي وحميد فرنجية واحمد الاسعد وفيليب بولس وصائب سلام .

ولا بد من التذكير بان معظم هؤلاء الزعماء هم وجهاء واعيان محليون ، اكثر منهم ابطالا وطنيين . انهم حراس واوصياء على اية امتيازات وفوائد تكون مجتمعاتهم مؤهلة لها – لا دعاة لخطط او مبادىء سياسية جديدة . وكل محاولة لتحدي تسلط زعامة كهذه او للتخفيف منها انما تعني الانتحار السياسي . وازمة ١٩٥٨ ، كما اشرنا آنفا ، كانت لحد ما نتيجة لمحاولة مثل هذه .

ان اعتبارات كهذه هي التي تدفعنا الى القول بان نظام الزعامة سيستمر ثابتا في لبنان على الارجح طالما بقيت عواطف النسب والولاء والتبعية التقليدية راسخة الجذور في حضارته . وسيبقى هذا النظام لا لانه بقي حيا في الماضي، او لان لدى اللبنانيين استعدادا فطريا لاحترام التقاليد واكبارها لاجل ذاتها . بل سيبقى النظام لان الزعيم ، في غياب القوى العقلانية الاخرى او جماعات الضغط والاحزاب الايديولوجية ، ما يزال يقوم ببعض الوظائف السياسية الحيوية . فاولا ، وكما الحنا خلال هذا البحث كله ، كان نظام الزعماء وسيلة للحفاظ على الاستمرار والاستقرار السياسيين ، نظرا لانه ادى دوره كعامل فعال في التربية والتنشئة السياسيتين . وثانيا ، يعمل الزعيم « كمدبر للنزاعات » في العملية غير

الرسمية للحكم في النزاعات القبلية والشعبية واجراء المصالحات . واخيرا ، وربما كان هذا الاهم ، يقوم الزعيم بدور الوسيط ، ويعمل كصلة وصل بين جماعته والبيروقراطية المركزية . وبما ان نظام البيروقراطية العقلاني وغير الشخصي ما زال غريبا نسبيا عن العواطف التقليدية الراسخة الجذور في المناطق الريفية، فان الزعيم ، باعادة تفسيره لبعض المتطلبات الرسمية بطريقة اكثر شخصية وتخصيصا ، يميل الى تخفيف وقعها وتسهيل التكيف لها في النهاية .

الدين

أن الديانة والسياسة ترتبطان في لبنان ارتباطا وثيقا ، امر كاد يصبح غنيا عن البيان، وقد تعرضت دراسات مستفيضة عديدة لدرس هذا الارتباط . واي بحث مماثل آخر لها يعرض نفسه لان صبح تكرارا استطراديا لامر واضح جلي . فالديانة تتخلل كل ناحية من نواحي العمسة السياسية او البنيان الاداري في لبنان، تماما كما هو الحال في استمرار روابط النسب والولاء والتبعية التقليدية . بل والى حد اكبر في الواقع ، اذ ان التمثيل الطائفي والديني كان منذ امد بعيد مظهرا شرعيا ورسميا ومعترفا به من مظاهر النظام السياسي.

كان السواد الاعظم من المراقبين الذين نظروا في طبيعة هذا الارتباط يميلون ميلا مسبقا الى اثبات نتائجه المفككة وغير العملية . ونتيجة لذلك ، فان الابحاث التي كتبت حول الموضوع مليئـــة بالاشارات الى شرور الطائفية ، كافلاس الاحزاب وجماعات الضغط العقائدية ، وشلل البرلمان ، وتدخل الزعماء الدينيين الزائد في حياة المجتمع السياسية ، والتضحية بالمقدرة والكفاءة على مذبح التوازن الطائفي . لقد رغب المراقبون في ابراز هذه الرذائل ، وهي رذائل لا يمكن حقا التغاضي عنها – لكنهم غفلوا نسبيا عن بعض النتائج العملية للولاءات الدينية والطائفية .

ان تحويل الطائفية الى مؤسسة منظمة ـ وهي مؤسسة يسهل تتبع جذورها الى عهد المتصرفية ـ قد امد لبنان على الاقل، في مرحلة باكرة نسبيا من مراحل تاريخه السياسي، بالفرصة لتجربة شكل من اشكال الحكم التمثيلي . ومع انه حدد التنافس الانتخابي ، فقد كان مع ذلك اطار عمل طبيعيا ومحتما، بالنظر لكون المجتمع مجتمعا متعدد الحضارات والطوائف . وقد اصبحت العواطف الدينية ، خصوصا بعد تداعي الاقطاعية، تضطلع بدور اشد واقوى في الحفاظ على الهوية والشخصية والتضامن الشعبي . ونتيجة لذلك ، لم يكن بوسع اي نظام سياسي واقعي ان يتجاهل مثل هذه العواطف او يتجاوزها دون ان يعرض التوازن الطائفي الدقيق للخطر .

ولا بد من التذكير بان الميثاق الوطني (الذي وضع عام ١٩٤٣) لم يطمس الاختلافات.

الطائفية : بل هو بالاحرى كرسها . فهو في جوهره ليس اكثر من اسلوب عمل برغماتي ، ليس اكثر من تفاهم بين الجماعات الدينية التي تختلف اختلافا اساسيا في تنظيماتها وتوجيهاتها واطر مراجعها السياسية . فكان ما سعى اليه بناة الميثاق هو تجميد تلك الاختلافات وشل حركتها، على امل ان يؤدي ذلك الى تجنب الجيشانات العاطفية والطائفية المرافقة لها. وسواء اكان ذلك صدفة ام تعمدا ، فان الميثاق (الذي يثير حقا بعض الشكوك) لم يعزز التوازن السياسي وحسب، بل ضمن كذلك مظهرا من مظاهر الديمقراطية وحرية التعبير . ونظم الميثاق من جملة ما نظم ، تفاعل الجماعات الدينية المختلفة التي تكمن في اساس الجسم السياسي في مجتمع متعدد الحضارات. وعلى الرغم من ان الميثاق يبدو مزعزعا وجامدا، فقد اثبت انه مسكن فعال . صحيح انه ، هو وغيره من العوامل الاجتماعية الثقافية ، قد يكون حال دون بروز احزاب سياسية منظمة وسواها من الجماعات الايديولوجية الضاغطة ، بيد انه كان كذلك الامر ، حسب قول الاستاذ كلوفيس مقصود ، « حصنا ضد الامكانيات الهدامة للطائفية اللاعقلانية » . وباستثناء احداث ١٩٥٨ ، (ومن المشكوك فيه ما اذا كانت الازمة فتنة طائفية ليس الا) ، كان النظام السياسي مستقرا نسبيا وقابلا للحياة .

اضف الى ذلك ان الميثاق ، شأنه ربما شأن جميع المؤسسات اللبنانية الاخرى القابلة للحياة ، هو هجين من العناصر العقلانية والتقليدية والاعتبارات التعاقدية والشعبية. وقد سعى الميثاق ايضا ، اعترافا منه بشرعية الولاءات الطائفية واهميتها السياسية ، الى هوية وطنية ومن ثم «صار يملأ فراغا وطنيا بسطت فوقه الدولة بعد الحرب العالمية الاولى» ، كما يقول الدكتور حسن صعب .

والجدير بالذكر ان الميثاق حقق كل هذا مع العلم انه لا يزال في جوهره تعهدا شفهيا متبادلا بين بشاره الخوري ورياض الصلح ، لا اكثر . ومع انه غير مكتوب ، فهو ايضا تعهد تعاقدي ، بمعنى انه يرتكز على مصالح متبادلة وعلى قبول مشترك وعلى العقل . والميثاق معاهدة سياسية عملية ، وليس تسوية عاطفية كما يقال في كثير من الاحيان . ورغم ان بناة الميثاق والكتلة الصغيرة من الزعماء السياسيين من ورائهم كانوا مدفوعين بالاعتبارات العقلانية والوطنية ، فانهم في الواقع لم يغفلوا عن ولاءاتهم الطائفية والشعبية . فقد كانت عواطف الروابط الدينية والشعبية وروابط النسب تسيطر عليهم جميعا ، من بشاره الخوري ورياض الصلح ، الى عبد الحميد كرامي ومجيد ارسلان وسليمان فرنجية وسليم تقلا واحمد الاسعد وعادل عسيران وصبري حماده وكميل شمعون وحفنة من السياسيين الآخرين. ومع هذا فان « آباء الاستقلال » ـ كما باتوا يعرفون ـ ، في تساميهم على هذه الولاءات او

في ادماجهم لها في الميثاق الوطني ، افلحوا في التوفيق بين عناصر النظام السياسي العقلانية والتقليدية .

وهكذا فان تكريس الولاءات الطائفية في الميثاق الوطني هو صيغة واقعية وفعالة . وهو اكثر من مجرد « صفقة ملائمة بين بضعة سياسيين » كما سماه لنرد بايندر في بحثه عن « التغيير السياسي في لبنان » . فهو اشبه « بعقد اجتماعي » ، بعهد جليل وقور يكاد ان يكون مقدسا . وقد فرض ثمنا ـ كالكثير من العقود الاخرى : هذا الثمن هو تنازل كل من الجماعات الدينية الكبرى عن بعض مطالبها او عواطفها المشحونة سياسيا ، من اجل الوئام والالفة الوطنية . واذا نظرنا الى سجل لبنان السياسي منذ الاستقلال ، لم نجد مسوغا لالتباس الامر على بعض الكتاب ، الذين رأوا في هذا جمودا او شللا للمبادرات وللتجديد السياسي .

وقد رُبطت الطائفية ايضا بالشرور المتأصلة المزمنة ، شرور المحاباة والفساد وعدم الكفاءة البيروقراطية . وفي الواقع ، ان اي فشل او تقصير في البيروقراطية المدنية ينسب في الكثير من الاحيان الى دوام واستمرار الولاءات المذهبية والطائفية . وقد كتب الشيء الكثير حول عدم الكفاءة البيروقراطية وصلتها المعقدة المتشابكة بالطائفية ، حتى ان المرء ليعتقد بان ثمة « عبادة » خاصة موجودة في لبنان تصفح عن عدم الكفاءة وتساعد على نموه . . ان تهمة عدم الكفاءة هي حقا تهمة لها ما يبررها ويمكن التدليل عليها بكثير من البراهين . ولكن ان يعتبر عدم الكفاءة على انه برهان ظاهري على الطائفية ، فهو مسألة مختلفة تماما .

ذلك ، اولا ، لان ثبات الولاءات الطائفية واستمرارها لم يعنِ بطريقة من الطرق غياب التجديد والاصلاح الاداريين . كما انه لم يعرقل تطوير قوانين جديدة للموظفين (كالقوانين التي صدرت في ١٩٥٩) تعين الواجبات العامة للموظفين الحكوميين فيما يتعلق بالكفاءة التنظيمية .

وثانيا ، ليس من الضروري ان يكون هناك اي تناقض ملازم بين مبدأ ضمان « المساواة والالفة » بتمثيل نسبي لمختلف الجماعات الطائفية ، وبين الكفاءة الادارية . وليس ثمة سبب يحول دون المحافظة على كلا الهدفين دون القضاء على اي منهما . ولا يمكن حصر اللوم بالنظام الحالي للتوزيع الطائفي بحد ذاته اذا كان هذا الهدف المزدوج لم يتحقق حتى الآن . بل ان ما ينبغي ذمه واصلاحه هو التوزيع غير المتكافىء للمواهب وللمرشحين المؤهلين بين الجماعات الدينية المختلفة . واذا ما تم التغلب على مثل هذه التباينات ، كما كان الاتجاه في الآونة الاخيرة ، لم يعد من الضروري المحافظة على التوزيع الطائفي على حساب الكفاءة التنظيمية .

واخيرا ، لقد اصبحت الطائفية كبش فداء سهل المنال لكافة الرذائل التي تكمن جذورها في امكنة اخرى . ان الانحرافات عن القواعد والممارسات البيروقراطية المثالية موجودة عند الجميع ولا تستطيع اية طائفة او جماعة معينة في لبنان ـ كما هو الحال ، بلا شك ، في كل مكان ـ ان تدعي احتكارها احتكارا تاما . ولذلك فانه من المشكوك فيما اذا كانت بعض من اخطر المشكلات المتصلة بالبيروقراطية اللبنانية ستختفي ان تم استئصال الطائفية استئصالا تاما . مثال ذلك : المنافسات الشخصية التافهة ، وانعدام المسؤولية المدنية ، والدوافع المتدنية والمكافآت المالية ، وعدم المقدرة الفردية وانعدام التدريب ـ هذه وعشرات من المشكلات الاخرى لا علاقة لها بالطائفية . فهي راسخة الجذور في التقاليد الاجتماعية الثقافية للمجتمع ، ومن المرجح ان تستمر سواء أبقيت الطائفية ام لم تبقَ . ان عقلية « الواسطة » تكاد تصبح مؤسسة موطدة الاركان . ومهما فعل بالطائفية ، فمن المرجح ان تبقى الضغوط المعروفة التي يستخدمها الزعماء او الناطقون باسمهم لمصلحة بعض رجالهم واتباعهم . اضف الى ذلك ان الدين نادرا ما يكون عاملا منفصلا . فهو وثيق الصلة باعتبارات النسب والولاء للزعماء وبالاعتبارات الشعبية . ولذلك فان التخلص من واحد منها لا يقضي على الاعتبارات الاخرى بحال من الاحوال .

اذاً فبدلا من التحدث حديثا غير واقعي عن الغاء الطائفية ، والمجازفة اذ ذاك بتحريك الدبرة الطائفية القابلة للتحريك ، فان محاولة اخرى يجب القيام بها ، محاولة اقل عنفا واكثر فعالية : هي رفع مستوى البنيان البيروقراطي الحالي في اطار الطائفية . وهناك في الواقع متسع وافر للقيام باصلاح اداري شامل دون تعديل المادة ٩٥ من الدستور .

وباختصار ، ليس من الضروري ان تكون عبارة « البيروقراطية الطائفية » تناقضا في التعبير . فما يزال من الممكن الابقـــاء على المعايير الشاملة والعقلانية لتوزيع الطاقة البشرية والانتفاع منها دون تخفيف الولاءات الطائفية التي يقوم عليها المجتمع الطائفي . وفي الواقع ، انه لمن المشكوك فيه ما اذا كان بامكان اية بيروقراطية اخرى ان تؤدي وظيفتها بصورة فعالة في الوقت الحاضر .

المستقبل

تبدو بعض الدراسات الحديثة حول التطوير والانماء السياسي كأنها تحمل تضمينا لا مسوغ له ، وهو ان التغيير السياسي يجب ان ينطوي على نقل الولاءات من الاخلاص التقليدي الى الالتزام العلماني والايديولوجي . ويقول اصحاب هذه الدراسات ان المشكلة الكامنة في اساس اي نظام سياسي هي ، في النهاية ، مشكلة « تأكيد اسبقية الامة ـ الدولة على الولاءات القبلية والتقليدية ، وتصيير هذه الاسبقية شرعية » .

وقد كان الغرض من مقالنا هذا القاء بعض ظلال الشك على مثل هذه التأكيدات ، فيما

يختص بتاريخ لبنان السياسي على الاقل .

فكما اشرنا ضمنا خلال هذا المقال بطوله ، وخلافا للكثير من الآراء التي ابديت في هذا الموضوع ، فان هذه الروابط التقليدية لم « تتحطم تحطما لا يمكن اصلاحه » . فان لها طريقتها الخاصة في العودة الى الظهور مجددا وتكرارا ؛ جهارا اذا امكن ، ومتخفية حيث تدعو الضرورة . والولاءات التقليدية ليست راسخة الجذور في الثقافة وحسب ، بل ان النظام السياسي قد صير بعضها شرعيا منذ امد بعيد . ومن هنا فان نجاح النظام الحزبي او اي معطى آخر من معطيات الامة ـ الدولة لا يتوقف على تخفيف هذه العناصر التقليدية او ابطالها ، بل على مدى ما يمكن تضمينها في الجسم السياسي الآخذ بالبروز .

ويمكن النظر الى مسألة ما يدعى « بازمة الهوية والشخصية » بكاملها ضمن هذا النطاق. فطالما بقي البنيان الاجتماعي ذا طبيعة انتسابية وشخصية في غالبه، سينال المواطن اللبناني من روابط النسب والمجتمع قدرا من الرضى والضمان اعظم دوما مما يناله من الاسهام في مشاركات عقلانية او ايديولوجية بحتة . وهو ما يزال الى حد كبير يستمد حاسة هويته وشخصيته ويحافظ عليها ضمن هذه الدوائر التقليدية .

من الطبيعي الا يكون السياسي اللبناني العادي فوق كل هذه الامور . فهو نفسه ليس نتاج هذه الارتباطات الاصلية وحسب ، بل انه يلجأ اليها في كثير من الاحيان كوسيلة لكسب الجماهير عن طريق مخاطبة عواطفها التقليدية اثناء الانتخابات . وفي ذلك لا يختلف كثيرا عن سياسي المدينة العلماني الذي يستنجد بالشعارات المناسبة الجذابة قبل الانتخابات ويتجاهلها بعدها . غير ان ثمة فرقا دقيقا واحدا: فالصلات التقليدية، كجميع الارتباطات الشخصية الاخرى وارتباطات الجماعة الاولية، لا يمكن تجاهلها او تجاوزها بسهولة . ولذلك فانه من المرجح ان ينجح السياسي اللبناني او يفشل لا بفضل برنامجه السياسي ، بل نتيجة لمدى شدة او ميوعة الارتباطات التقليدية .

ولا حاجة الى القول بان ازمة الهوية والشخصية هذه لا يمكن تخفيفها بأمر رسمي : اذ لا يمكن للتشريع وحده ان يحول مجتمعاً قائماً على الطائفية والنسب والاعتبارات الشخصية الى امة ـ دولة . كما لا يمكن خلق حاسة حكم شرعي بتدابير دستورية وبنظام انتخابي تمثيلي . هذه الضروريات الدستورية كانت مضمونة في لبنان منذ امد بعيد ولكن ولاءات الشعب التقليدية لم يطرأ عليها اي تغيير جوهري . وما تزال ولاءات النسب والولاء والتبعية والولاءات الطائفية تحل محل ولاءات الامة او الدولة او الحزب . وتبعا لذلك ، فان المسيحي هو مسيحي قبل كل شيء ، وفرد في عائلة معينة ، وابن منطقة معينة ، قبل ان يكون لبنانيا . وكذلك الامر ، فان الجنبلاطي هو جنبلاطي اولا وتقدمي اشتراكي ثانيا ومن بعد .

ان ما نقصد قوله من كل هذا هو انه اذا كانت الامة ـ الدولة الحديثة تعني ضمنا ان « الصلة بين السلطة الحكومية والامتياز الموروث في ايدي عائلات الوجهـاء هي صلة مقطوعة » ، فان فكرة الامة ـ الدولة تكون بهذا المعنى غير ثابتة الجذور في نظام لبنان السياسي . فما تزال الامتيازات السياسية والوصول الى السلطة والحقوق السياسية ـ كما اظهرنا بوضوح ـ انعكاسا لولاءات النسب والولاء والتبعية وللولاءات الطائفية الى حد كبير . وان شئنا ان نستخدم عبارة ماكيافيلي ، قلنا ان ما يدعى « بالدم العتيق » ليس من مخلفات ماضي لبنان في القرون الوسطى وحسب ، بل انه ما يزال حيا اليوم .

اننا لا نقول هنا ان النظام الانتسابي والشخصي الحالي هو مثال الكمال السياسي . بل ما نقوله هو ان النظام كان مع هذا ، وعلى الرغم من طبيعته الشخصية وغير المنهجية ، قابلا للحياة سياسيا ولتوحيد فئـات المجتمع المتعددة ، ولحل بعض القضـايا السياسية المعلقة . وقد افلحت الحكومات اللبنانية المتعاقبة في المحافظة بشكل ما على قدر وافر نسبيا من حرية التعبير ، ووضعت القواعد لسياسة خارجية ، وصانت اقتصادا حرا وشجعته ، والامر الاهم من كل هذا انها بقيت بلدا حرا ، مستقلا ، مزدهرا ، مسالما . اكيد ان هذا النظام لا يخلو من العيوب ، ولا ريب انه ينطوي على الكثير من المهاوي الخطرة والنقائص . فمن الصحيح ، مثلا ، ان الزعامة والوصول الى السلطة ما يزالان ، الى حد ، متصلين بالمعطيات الموروثة والصلات التقليدية . ولكن اين هو ذلك المجتمع المثالي الذي يضمن سبلا متكافئة للوصول الى مراكز السلطة ؟ فحتى « اكثر المجتمعات انفتاحا » ليس قادرا على ازالة الحواجز الطبقية والطائفية والقبلية وحواجز النسب .

كما اننا لا نقول ان روابط المجتمع عند اللبنانيين هي روابط تقليدية ليس الا . فبالاضافة الى العلمانية والتحضير ، ابتدأ يبرز بشكل حتمي عدد من الولاءات المنافسة الاخرى . الا ان معظم هذه الروابط ، ولا سيما الروابط الطبقية والحزبية والمهنية والعقائدية ، ما تزال ضعيفة وغير متبلورة نسبيا . وهي لم تجد بعد اية استجابات واسعة النطاق لتهديد العواطف المتبلورة حول الولاءات التقليدية . مثال ذلك ، ان عددا قليلا من الاحزاب السياسية ، وبشكل خاص حزب الكتائب ، قد ابتدأ يلعب دورا ابرز في العملية السياسية منذ احداث ١٩٥٨ ، ومع ذلك فما من حزب نجح حقا حتى الآن في تحدي سلطة الزعماء السياسيين التقليديين . صحيح ان بيير الجميل ، بوصفه زعيم الكتائب ، كان شخصية رئيسية في سائر الحكومات تقريبا التي جاءت بعد عام ١٩٥٨ ، لكن الشعبية النسبية التي يتمتع بها الحزب لا يمكن عزوها عزوا تاما الى اية التزامات عقائدية بحتة للحزب او الى اي برنامج عقلاني له . كما لا يمكن فصل عواطف اعضائه وولاءاتهم السياسية فصلا تاما

عن الارتباطات الشخصية والطائفية . والكتائب كحزب ، بالمعنى الدقيق للحزب ، ليست حزبا على الاطلاق . فهي تقوم على التشيع لا العلمانية ، وعلى الطائفية لا المنهجية. وبهذا المعنى لا تختلف الكتائب كثيرا عن الحزب التقدمي الاشتراكي الذي يرئسه كمال جنبلاط ، او حزب الوطنيين الاحرار الذي يرئسه كميل شمعون ، او النجادة التي يرئسها عدنان الحكيم ، او الكتلتين الرئيسيتين اللتين تعود جذورهما الى ماضي لبنان السياسي: الكتلة الوطنية التي يتزعمها آل اده والكتلة الدستورية التي يتزعمها آل الخوري . وعلى الرغم من البرامج والمناهج السياسية المعلنة ، فان جميع هذه الاحزاب والتجمعات السياسية ما تزال تستمد جزءا كبيرا من قوتها السياسية من روابط النسب والولاء والتبعية والعواطف الطائفية . وطالما بقيت هذه الولاءات ثابتة قائمة ـ وليس من المرجح ان تختفي بين ليلة وضحاها ـ فسيكون من الصعب جدا على اي جماعة او حزب بمفرده النجاح في الاحتفاظ بالسلطة . وفي الواقع ، ان اي اتجاه كهذا ، خصوصا اذا اتخذ طابعا عقائديا فيما يختص بالقضايا القومية المهمة ، سيعزز في النهاية الاستقطاب الطائفي الحساس ومن ثم يهدد التماسك العضوي للمجتمع .

كما ان التحضير ، خلافا لجميع المظاهر الخارجية ، ليس ظاهرة واسعة الانتشار كما يرى بعض المراقبين . فان اكثر من نصف السكان ما زالوا يقيمون في مناطق ريفية وشبه مدنية ، وجزءا كبيرا من قاطني المدن يعيشون في المدن لكنهم ليسوا جزءا منها . فالناس ينشدون المدن في الغالب من اجل ما توفره من فرص العمل ، والتسهيلات المدنية النامية ، وللقيام بمغامرات عابرة من حين لآخر ؛ لكن جذور المرء تكاد تبقى دائما في القرية . ففي معظم الحالات ، القرية هي المكان الذي فيه يبحث المرء عن زوجة له ، ويوظف ادخاراته ، ويقترع ، ويحيي الاعياد العائلية والشعبية ، وفي نهاية المطاف يتقاعد ، ويدفن .

ان القرب بين المناطق الريفية والمدنية من حيث الجو البيئي ، الى جانب التقلب الموسمي الذي يطرأ على الاعمال ، يجعل روابط القرية اسهل منالا بالنسبة لجزء من سكان المدن العابرين ، وخصوصا بالنسبة للقوة العاملة الصناعية . ومع ان المرء قد يعود نفسه على نظام طريقة الحياة المدنية وما يتوقعه منها ، فانه يبقى قلبيا ريفي الارومة والميول . ويظل يعتبر حياته في المدينة كفترة عابرة موقتة ، يدعمها بزيارات متكررة الى القرية وبروابط متجددة مع عائلته المتصلة ومع مجتمعه .

وبالمثل ، فان الحالة المتأخرة نسبيا فيما يتعلق بالاسكان واوضاع الحياة في المدن ، وانعدام الهوية والشخصية في حياة المدن على العموم ، يفسران ايضا الكثير من الضغط الذي يضعه التحضير على قاطن المدن الهامشي ويدفعه للعودة الى قريته . وتصوير الحياة القروية على

نحو كالي مثالي ، عن طريق حركة انعاش وترويج الاغاني والرقصات والاشعار الفوكلورية التي شهدها لبنان خلال العقد المنصرم ، ان هو الا مظهر من مظاهر تنبه الحضري الى زوال سحر حياة المدن وتوقه الى القرية . فالقرية لم تصبح مثالا لكمال الفضائل التقليدية وحسب ، بل اصبحت كذلك ملجأ من قوى التحضير وما تحمله من اغتراب .

ان الكثير مما قيل عن الاحزاب السياسية والتحضير كقوى مفككة للروابط التقليدية ، ينطبق على الطبقة الوسطى . ومع انه بامكان المرء ان يتبين بسهولة بعض اعراض تزايد التنقل الطبقي وتفاوت المراكز الاجتماعية ، فان الانتماء الى طبقة من الطبقات لا يمد اللبناني العادي بعد باحساس بالهوية والشخصية . صحيح ان الطبقة الوسطى في لبنان ، بفضل حجمها واستعدادها لقبول اساليب الحياة المتغيرة ، قد عملت على القضاء على بعض الفوارق الطبقية وبالتالي خففت الضغوط والتوترات الملازمة للترتيب الطبقي . ومع هذا فانها تبقى موزعة وغير متبلورة كفئة اجتماعية . والوعي الطبقي ليس قويا او ذا معنى بقدر ما هو وعي النسب او الوعي الطائفي ، ومن المشكوك فيه ما اذا كان بروز طبقة وسطى أكثر تماسكا يستطيع تخفيف حاسة الهوية والشخصية الملازمة للروابط التقليدية .

واخيرا ، فان الروابط التقليدية ، ربما كمعظم العلاقات لدى الجماعات الاولية ، هي محتمة وتخدم وظائف معينة في المجتمع في آن معا . وهكذا فان ثبات مثل هذه الروابط ودوامها في المؤسسات السياسية يجب الا يكون موضع اسف واستنكار ، بوصفه شئيا مرضيا وهداما في صميمه . بل انه من الممكن تضمين هذه الروابط بيسر في الادوات العقلانية للتغيير السياسي ، بحيث تؤدي في النهاية الى تعزيز حياة المؤسسات السياسية وصيانتها . ونرجو ان تحملنا الملاحظات السالفة على التشكيك في الاستعداد المسبق المضلل للنظر الى الارتباطات التقليدية على انها مضرة لتطور نظام الحكم او الامة ـ الدولة ، ان لم يكن على هجر هذا الاستعداد كلية .

روائع الشعر الروسي في القرن العشرين

نقلتها عن اصلها الروسي آزا حديديان
اعدّ النص العربي فالح الجواهري

الكساندر بلوك (١٨٨٠-١٩٢١)

الاثنا عشر

(١)

ليلٌ اسود .
ثلجٌ ابيض .
رياحٌ ، رياح !
لا يستطيع المرء ان ينتصب على قدميه .
رياحٌ ، رياح
على ارض الله بأسرها .

تتلوى الريح .
نُدَفٌ بيضاء .
تحت الثلج جَمَد ،
متصلّبٌ ، زَلِق —
بردٌ يسود
تزلُّ قدماكَ ، اسفاه .

من بناية لبناية
يمتدّ سلك .
على السلك راية :
« السلطان للجمعية التأسيسية ! »
امرأة مسنّة تولولُ ، تصيح
لا تفقه معناها :

ما نفعُ هذه الراية
هذه الخرقةِ الهائلة ؟
تكفي لتدفئة حشدٍ من الاطفالِ
العراةِ الحفاة .

المرأة المسنّة كدجاجة
تترنح فوق الثلج المتراكم .
« اسعفيني ، امّ الاله !
يطاردنا البلشفيون حتى القبور ! »

رياحٌ كالسياط !
والصقيعُ ليس اخفّ !
البرجوازي في مفرق الطرق
يدفن انفه في ياقته .

ومَن ذاك ؟ — شَعره مسترسلٌ ،
وصوته خافت :
« الخونة ! »
« لقد انتهت روسِيا ! »
كاتبٌ ، لا شكّ —
او خطيب .

وهناك ، بتنّورةٍ طويلة ،

ينسل في كومة الثلج ...
« علامَ العبوس في هذه الآونة
أيها الكاهنُ ، يا رفيق ؟ »
...
« هل تذكر كيف فيما مضى
كنتَ تمشي خلف بطنك
والصليبُ من فوقه يشعّ
على الناس ؟ »

وثمة امرأة ترتدي الفراء
تحادث اخرى :
« كم بكينا وبكينا ... »
وتنزلُ تهوي
على وجهها – طبْ !

آي اي
اسحبوها ، ارفعوها !

انهرحةٌ الريحُ ،
لعوبةٌ ومغضبة ،
تعبث بالتنانير
تحصد المارّين
تجعّد الرايةَ الضخمة
تمزقها تجرفها بعيدا :
« السلطان للجمعية التأسيسية ! »
وتحمل العبارات :

« ... نحن ايضا عقدنا اجتماعا ...
... هنا في هذه البناية ...
... بحثنا في الامر
واتخذنا قرارات :
عشرةٌ لفترة قصيرة ، خمسة وعشرون
للّيلة كلها ...

... لا نقبل با قلّ من هذا – من اي انسان ..
... هلمّ الى الفراش ... »

في آخر الليل .
الشارعُ خال .
متسوّلٌ وحيدٌ
قابعٌ هناك .
والريح تصفّر .

« ايها المتسكع المسكين ،
آ تعال –
ولنتعانقْ !

هاك خبزا !
ماذا هناك في الامام ؟
هيا ! »

سماء سوداء سوداء !

حقدٌ ، حقدٌ اسيف
يغلي في الصدور ...
حقدٌ اسود ، حقد مقدّس ...

ايها الرفيق انتبهْ
افتحْ عينيك !

(٢)

الريح تلفّ ، والثلج يدوّم .
اثنا عشر رجلا يتقدمون .

اقشطةُ البنادق سوداء .
انوارٌ انوار انوار في كل صقع ...

بين اسنانهم اعقابُ لفافات ، وقبعاتهم مجعلكة ،
شارات المساجين تناسب ظهورهم .

الحرية ، الحرية
آ آ لكن من دون صليب

طاخ طاخ طاخ

« الطقس باردٌ ، باردٌ ايها الرفاق .

لكننا فانكما في خمارة مع كاتكا .
كلسا'تها محشوّة باوراق النقود ! »

« فانكا نفسه ثريٌ الآن .
كان واحدا منا ، لكنه التحق بالجيش » .

«فانكا، يا ابن الكلب، ايها البرجوازي ،
ان حاولتَ ان تقبّل فتاتي ! »

الحرية ، الحرية
آ آ لكن من دون صليب
كاتكا مشغولة مع فانكا —
ما الذي يشغلهما معا ؟

طاخ طاخ طاخ

انوارٌ انوار انوار في كل صقع
وعلى اكتافهم اقشاطُ البنادق .

سيروا بخطىً ثورية .
العدوّ لا يكلُّ لا ينام !

امسكْ ببندقيتك ايها الرفيق. لا ترتعبْ !
ولنطلقْ رصاصة على روسـيا المقدسة !

على روسـيا الراسخة
ذاتِ الاكواخ الخشبية
والضخمةِ المؤخرة !

آ آ من دون صليب !

(٣)

عندما انطلق اولادنا
ليلتحقوا بالحرس الاحمر ،
ليلتحقوا بالحرس الاحمر ،
ليقدموا رؤوسهم الطائشة —

حزنٌ مرير
حياة حلوة !
معطفٌ خَلِق
بندقية نمسوية !

لنغيظ البرجوا
سنشعل النار في العالم كله ،
نارا من الدم في العالم كله —
بركاتٍ منك يا ربّ !

(٤)

الثلج يدوّم ، والحوذيّ يصيح ؛
فانكا وكاتكا يمرّان كسهم —
النورُ من عمود الكهرباء
يشقشق على عريش العربة ...
آ آ طأطئا رأسيكما !

على ظهره معطفُ جنديّ
وسيماؤه سيماءُ ابله
يفتّل ، يفتّل شاربيه الاسودين
يبرّمهما
وينكّت .

ذلكمُ فانكا — عريضُ المنكبين !
ذلكمُ فانكا — مكثارُ الكلام !

يعانق الخرقاءَ كاتكا ،
يسلب اللب منها .

وترمي رأسها الى الخلف
اسنانُها لآلي تشعشع ...
آه كاتكا ، كاتكاي انا ،
ذات الوجه الممتلي .

(٥)

على عنقكِ ، كاتكا ،
ندبُ جرحٍ من مدية لم يلتئم .
تحت صدركِ ، كاتكا ،
ذلك الخدشُ لا يزال طريا .

آه ارقصي ، تبختري !
ساقاكِ حلوتان !

اثوابكِ التحتانيةُ من دنتلة —
تمشّي ، تَمَشْوَري !
مع الضباط كنتِ تفسقين —
اذاً فافسقي ، افسقي !

آه افسقي افسقي !
في الصدر قلبٌ يتصدّع !

هل تذكرين ، كاتكا ، ذلك الضابطَ ؟
لم ينجُ من مديتي ...
ام ، ايها الطاعون ، قد نسيتِ ،
ام ان ذاكرتك لم تعد منتعشة ؟

آ انعشيني ايضا انا !
ادخليني واياكِ الفراش !

كنتِ تلبسين طماقا رماديا ،
وتلتهمين اجود اصناف الشكولا .
مع الملازمين كنتِ تفسقين —
والآن مع الانفار ؟

آ آ افسقي ما طاب لكِ ،
تجلي لروحك الراحةَ !

(٦)

من جديدٍ ترمح نحوهم
مركبةٌ تزعق وتصيح ...
قفْ ، هناك ، قفْ ! اندروكا ، اغثْ !
بتروشا ، خذْهما من الخلف ...

طاخ طاخ طاخ طاخ طاخ !
ويتعالى نديفُ الثلج نحو السماء ...

الحوذي يولي مفلتا ــ وفانكا ...
مرةً اخرى ! اطلقوا الزناد !

طاخ طاخ طاخ . ستتعلم بذا
. . . .
كيف تصطحب واياكَ فتاةَ سواك !

لقد نجا الوغد . انما انتظرْ
سأسدّد حسابكَ غدا !

لكن اين كاتكا ؟ ــ ماتت ! لقد ماتت !
اخترقت رأسَها الرصاصة !

مبسوطةٌ ، كاتكا ؟ ــ لا صوتَ لا نأمةَ ...
استلقي هناك ، على الثلج، ايتها الجيفة ...

سيروا بخطىً ثورية .
العدو لا يكلُّ لا ينام .

(٧)

ومن جديدٍ يتقدم الاثنا عشر ،
وعلى اكتافهم البنادق .
سوى القاتل المسكين ـ
يحجب وجهه عنا .

اسرعَ فأسرع
يحثّ خطاه ،
حول عنقه يلتفّ شال .
ليس في وسعه ان يتناسى ما فعل .

«ما خطبكَ ،ايها الرفيق ؟لماذا تكتئب؟»
« ما الذي يلجم فاكَ ، ايها الصديق ؟ »
« بتروشا ، لماذا هذا الوجه العبوس ؟ »
« ام تملكتْك على كاتكا الشفقة ؟ »

« آه ايها الرفاق ، يا اعزّائي ،
كم كنت احبّ هذي الفتاة !
كم ليلةٍ دكناءَ ، كم ليلةٍ سكرى ،
صرفتُ مع هذي الفتاة !

« من اجل الجسارةِ
بعينيها المتوقدتين اللعوبتين ،
من اجل الشامة القرمزية
قرب كتفها اليمنى ،
فتكتُ بها ، انا الاحمق ،
فتكتُ بها في سورة من غضب » ...

«كفّ عن هذا الوتر ، ايها التعس .
ماذا ؟ أ مرأة انتَ ، يا بتكا ؟ »
« أ تتقيأ نفسك ،
ماذا ؟ حذارِ ! »

« فكرْ بكبريائك ! »
« سيطرْ على ذاتك ! »

«ليس هذا بالوقت الذي نستطيع فيه
ان نعتني بك وندللك !
امامنا اعباءٌ اشدّ ثقلا ،
ايها الرفيق العزيز ! »

ويبطىء بتروشا
خطاه السريعة ...

ويقذف برأسه عاليا ،
ويعاوده المرح ...

اجل ، اجل
قليلٌ من اللهو ليس بالاثم !

اغلقوا ابواب بيوتكم ،
جاء دور السلب والنهب !

افتحوا اقباء الخمور ـ
انه كرنفال الفقراء !

(٨)

حزنٌ مرير !
سأمٌ مضجرٌ ،
قاتلُ !

الوقتَ
سأقضي ، سأقضي :

رأسي
سأحكّ ، سأحكّ .

بالبزورَ
سأفصفص ، سأفصفص .

بالمدية
سأشطّب ، سأشطّب .

لز" ايها البرجوازي ، مثلَ دوري !
سأجرع دمك
تحبَ حبيبتي
السوداءِ الحاجبين .

رحماكَ ، يا ربّ ، على نفس عبدك !

اي سأم !

(٩)

ضوضاء المدينة قد خفتت
وخيّم الهدوء على برج نيفا .
ولا اثر لشرطي ـ
فامرحوا ، ايها الشباب ، ولا يثقلكم
ضمير آثم .

البرجوازي واقف عند مفرق الطرق
يدفن انفه في ياقته .
الى جانبه ، ملتصق به ، كلب قميء
اشعث الشعر وذيله متهدّل .

يقف البرجوازي مثلَ كلب جائع ،
صامتا يقف كعلامة سؤال .
والعالم القديم يقف من خلفه ،
مثل كلب من غير مأوى ،ذيله بين رجليه .

(١٠)

عاصفة الثلج تثور ،
آ ، ايتها العاصفة ، ايتها العاصفة !
يستحيل على المرء ان يرى امرءا
على بعد خُطـُوات اربعٍ .

يتلوى الثلج في شكل قمع
ويتعالى كعمود .

« انقذنا ، يا ربّ ، ما هذه العاصفة ! »
« كفّ ، بتكا ، عن ذلك الهذر !
من اي شيء انقذتك
تلك الايقونة المذهّبة ؟
حقا انك من دون فكر ابدا ،
حاول ان تفكر ، ان تتعقل ـ
كأن يديك ليستا ملطختين بالدم
من اجل حبك لكاتكا ! »
سيروا بخطىً ثورية !
العدو لا يكلّ ، قريب !

الى الامام ، الى الامام ، الى الأمام ،
ايها العمال !

(١١)

... ويتقدم الاثنا عشر جميعا، في البعيد ،
لا يحدوهم اسم مقدّس .
متأهبين لكل شيء
غير مشفقين على شيء ...

على عدوٍ لا يُرى
يصوبون بنادق الحديد ...
في الشوارع الثانوية المقفرة
حيث تدوّم وحدَها العاصفة ...
في كوم الثلج المزغبة

حيث تغوص قدماك .

علمٌ احمرُ
يخفق امامهم في العيون .

خطامُ المنتظمة
تدوّي ترنّ .

العدوّ الضاري
سيستيقظ الآن ...

وعاصفة الثلج تلسع اعينهم
اياما وليالي
من غير انقطاع .

الى الامام ، الى الامام ،
ايها العمال !

(١٢)

... يتقدمون في البعيد بخطىً جبارة .
« مَن المتواري هناك ؟ اخرجْ ! »
انها الريح . وعلمٌ احمرُ
يتثنّى في المقدمة .

امامهم كومُ ثلج .
« من المتواري هناك ، اخرجْ ! »
مجردُ كلبٍ جائع تعيس
يتثاقل اعرجَ في المؤخرة .

« ابتعدْ ، ولّ ايها الكلب الجَـرِب ،
او ستعرف طعمَ الحراب !
ايها العالم القديم ، ككلبٍ جَرِب ،
اختفِ ، ابتعدْ ، او سأسلخ جلدك عن
العظام ! »

...يكشف عن اسنانه ، كذئبٍ سَغِب ،
وينسلّ في المؤخرة ، لا يتلكأ .
كلبٌ بردان ، كلبٌ متشرد ...
« قلْ ، من هناك ؟ اجبْ ، من هناك ؟ »

« من الذي يلوّح بعلمٍ احمرَ في المقدمة ؟ »
« حدّقْ بامعانٍ ، ما احلكَ العتمة ! »
« من الذي يمشي هناك بخطىً متسارعة ،
ويتوارى بين البيوت ؟ »

« سنظفر بك ، على اي حال ،
خيرٌ لك ان تسلم نفسك ما دمت حيا ! »
« سترى ، ايها الرفيق ، العجَبَ العجاب ؛
اخرجْ ، والا فسينهال الرصاص ! »

طاخ طاخ طاخ ! ومن ثمّ الصدى
وحدَه يرجّع في البيوت ...
وحدَها العاصفةُ تنفجرُ
مقهقهةً في الثلوج .

طاخ طاخ طاخ !
طاخ طاخ طاخ !

... للامام يتقدمون بخطىً جبارة
ومن خلفهم كلبٌ سَغِب ؛
في الامام – مع علمٍ في حمرة الدمِ
وخفيّا عن النظر وسطَ العاصفة
وبمنجاةٍ من رصاص البنادق ،
بمشيةٍ رفيقة فوق العاصفة
تتناثر فيها نُدَفُ الثلج كاللآلي ،
مكلـّلا بباقةٍ بيضاءَ من ورود –
في الامامِ يمشي المسيحُ يسوع .
(١٩١٨)

صـــلاة على روح الموتى[١]

اهداء

إمامَ هذا الحزن تطأطيء الجبال ،
يتوقف النهر العظيم عن الجري .
لكنّ قضبان السجن شديدة قوية ،
ومن خلفها « جحور السجناء »
والقلقُ القاتلُ .
للبعضِ تهفهف الرياح البليلة ،
للبعض يتوانى المغيب ـ
لكننا لا نعرفُ ، لا يتبدّلُ شيء لنا من
مكان لمكان ،
لا نسمع غيرَ صليلِ المفاتيح المقيت
وخطُواتِ الجند الثقيلة .
نفيق و كأنما لصلاة الصبح ،
نمشي خلال المدينة المتوحشة .
هناك التقينا ، اضعفَ انفاسا من الموتى ،
الشمسُ اوطا ونهرُ نيفا اشدُّ طـَلا ،
وظلُّ الرجاءُ يتغنى في البعيد .
الحكمُ ... وتندلق حالاً العبَرات .
لقد انفصلتْ عنهم جميعا ،
في المٍ كأن الحياة انتُزعتْ من فؤاد ،
كأن لكمة وحشية قذفتْ بالمرء ارضا .
لكنها تظل تمشي...تترنح ...وحيدة...
اين هنّ الآن ، صديقاتي في القيود
صديقاتُ سنيّ المبرّحتين ؟
ما الذي يتراءى لهنّ في عواصف سيبيريا ،
ايّ بصيص في هالة القمر ؟
اياكن ابثّ تحياتِ الوداع .

(١٩٤٠)

تمهيد

كان هذا زماناً لم يبتسمْ فيه
سوى الاموات ، وقد سرّتهم السكينة .
وتدلـّت لنينغرادُ قرب سجونها
كبندولٍ لا حاجةَ له .
وعندما مشت كتائب السجناء
وقد افقدها عقلـَها العذاب ،
وغنـّت صفافيرُ القـُطـُر
اغنيةَ الفراق القصيرة ـ
وقفتْ فوقنا النجمُ الموت ،
وتقلصت روسِيا البريئة
تحت الجـَزَمات الملوثة بالدم
وتحت عجلاتِ عرباتِ السجون .

(١)

استاقوكَ عند الفجر .
مشيتُ وراءك ، و كأنما وراء نعش .
في غرفة مظلمة كان الاطفال ينشجون ،
والشمعةُ تذوب لدى التمثال المقدس .

على شفتيك كان صقيع ايقونة .
لن انسى العَرقَ القاتل على جبهتك .
كنساء «الستْرَ لتنسي» سأولول
تحت ابراج الكرملين .

(١٩٣٥)

(٢)

الدونُ الهادىء يجري برفق ،
القمرُ الاصفر يدخل البيوت ،

يدخلُ وقبعته معوجّة ،
يرى القمرُ الاصفر ظلاً .

هنا امرأةٌ ، معتلّة ،
هنا امرأةٌ ، وحيدة ،

زوجُها في القبر وابنُها في السجن .
صلّوا ، صلّوا لاجلي .

(٣)

لا ، لستُ انا التي اقاسي ، سواي تقاسي .
لم اكن لاستطيع ان اتحمل . اما الذي
جرى ،
فليغطّه كلّه غطاءٌ اسود
ولتحملْه بعيدا مصابيحُ الشوارعِ ...
ليــــل .

(٤)

لو انكِ أُريتِ ، ايها ذي التي تهوى التهكم
ويهواكِ اصدقاؤكِ اجمعون ،
يا آثمةَ «تسارْتسكوبي سيلو» المرحة ،
ما الذي كانت تخبئه لك الحياة ـ
كيف ستقفين تحت اسوار سجن كرستي

وحزمتُك في يدك ، دورُك الثلاثمائة ،
وبدمعة حرّى
تثقبين جليدَ رأس السنة ـ
كيف تهتزين كشجرة الحور في السجن ،
من دون صوت ـ وكم حياةٍ
بريئةٍ تنتهي هناك ...

(٥)

سبعةَ عشر شهرا بكيت ،
وناديتُكَ لتعود .
القيت ذاتي على قدمي الجلاد .
يا ابني ، ويا رعبي معا .
كل شيء مشوّشٌ الى الابد ،
ولا اعرف بعد
مَن الحيوانُ الآن مَن الانسان ،
وكم من الوقت يبقى حتى موعد الاعدام .
لم تبقَ الا ازهرٌ غبراء ،
ومبخرةٌ ترنّ وخطىً
تقودُ من مكان للامكان .
وتحدّق في عينيّ بامعان
نجمةٌ هائلة
تهددني بموت وشيك .

(٦)

تتسارعُ الاسابيعُ خِفافا ،
لا ادري ماذا جرى .
كيف رنت الليالي البيضُ
اليكَ في سجنك ، يا بنيّ ،
كيف وهي ترنو من جديد
بعينٍ محمومةٍ كعين صقر ،

تتحدث عن صليبكَ العالي
وعن موتك .

(١٩٣٩)

(٧)

الحكم

وسقطت اللفظةُ من حجر
على صدري وكان لا يزال يخفقُ .
لا بأس ، كنتُ مستعدة ،
سأتدبر امري بشكل من الاشكال .

عليّ الكثير ينبغي اليوم ان افعله :
ينبغي ان استأصل الذاكرة ،
ينبغي ان اقلب روحي حجرا ،
ينبغي ان اتعلم ان اعيش من جديد .

والا ... سيخشخش الصيفُ القائظُ
تحتَ شباكي كيوم عيد .
لقد تنبأتُ منذ وقت طويل
بهذا اليوم البهيّ وهذي الدارةِ الخالية .
(١٩٣٩)

(٨)

الى الموت

ستأتي على كلّ حال ـ اذاً لماذا لا تجيئني
الآن ؟
انني بانتظارك ـ والانتظارُ صعبٌ عليّ .
اطفأتُ النور وفتحت الباب
لاستقبالك، ايها الفائق البساطة والبداعة .
تزيّ للمجيء باي هيئة شئت ،
اندفعْ داخلا كقنبلةٍ سامة
او ازحفْ كلصٍ محنّك مسلّح

اوسمّمني بأبخرة التيفوس ،
او بوشايةٍ ما اختلقتَها ،
مألوفةٍ تُلعي النفوس ـ
كيما ارى قمةَ قبعةٍ زرقاء
ووكيلَ البناية شاحبا من الذعر .
كلّه واحدٌ الآن لي. «الانيسي» يدوّم .
نجمُ القطب يشعشع .
فزعٌ اخيرٌ يغطّي
الوميضَ الازرقَ في المآقي الحبيبة .
(١٩٣٩)

(٩)

الجنونُ قد غطّى
بجناحيه نصفَ روحي ،
يلاحقني بالخمور الملتهبة ،
يستجرّني الى الوادي الضيّقِ .

ادركتُ ان عليّ
ان اسلّم بالنصر له ،
وانا اصغي لهذياني
وكأنه هذيانُ آخر .

لا يسمح لي
بأخذ شيء ما معي
(مهما تضرّعت
او ازعجته بالتوسّل) :

لا عينَي ابني المرعبتين ـ
العذاب انقلب حجرا ـ
ولا اليوم الذي هبّت به العاصفة ،
ولا ساعة زيارات السجون ،

لا برودة َالايدي العزيزة ،
ولا ظلال الزيزفون المترجرجة ،
ولا الصوت الخفيف البعيد —
كلمات العزاء الاخير .

(١٩٤٠)

(١٠)

« لا تنوحي عليّ ، امي ،
انا في القبر ».

(*)

جوقة الملائكة قد تغنّت بالساعة العظيمة ،
والسماءُ تذوب بالنار .
قال للآبِ : « لماذا تركتَني ؟ »
وللأ مِّ : « لماذا تبكين لاجلي ؟ »

(**)

المجدلية ُ تلوّتْ وناحتْ ،
التلميذُ المفضّل صار من حجر ،
ولم يجرؤ احدٌ ان يلتفت
الى حيث وقفت الأ مُّ من دون كلام .

(١٩٤٠ — ١٩٤٣)

خاتمة

(*)

لقد عرفتُ كيف ترتخي الوجوه ،
كيف يوصوص الخوف من تحت الجفون ،
كيف يخطّ العذاب على الخدود
احرفاً مسماريةً وعرة ،
كيف تتحول الخصلُ الشقراء والسوداء
فضّيةً على حين فجأة ،
تذوي البسمةُ على الشفاه الصاغرة
ويرتجف الذعرُ في الضحكة الناشفة .
واصلـّي لا لاجلي ليس الا
بل لسائر اللواتي وقفن هناك معي ،
في الصقيع المبرّح وفي قيظ تموز ،
تحت الجدار الاحمر الذي ُسملت مقلتاه .

(**)

ساعةُ التذكار تأتي من جديد .
اراكنّ ، احسّ بكنّ ، اسمعكنّ ،
جميعا :

تلك التي كادت ُتجنّ ،
وتلك التي لم تعد تتمشى بارض الوطن ،

وتلك التي قالت ، وهي تهزّ برأسها الجميل :
« اجيء هنا وكأني اجيء بيتي » .

وددتُ لو اسميهنّ واحدةً واحدة
لكنهم انتزعوا القائمة ، ولا امكان استعلم
فيه .

لقد نسجتُ لهن كفناً عريضا
من الكلمات الحزينة التي سمعتُهن يقلنها
عرضاً .

اتذكرهنّ دوما ، وفي كل مكان ،
ولن انساهنّ ولو حلّت كارثةٌ من جديد

وكمّوا فمي المعذّب ،
الذي يبكي عن طريقه شعبٌ من مائة
مليون .

وليذكرنني هنّ ايضا
عشيةَ تذكاري .

وإنْ يوماً قرروا في هذي البلاد
ان يقيموا نصبا لذكري ،

لكنني سأوافق على التكريم هذا ،
لكن بشرطٍ واحد ـ الا يقيموه
قربَ البحر حيث وُلدت :
فآخر اواصري مع البحر انقطعتْ ،
ولا في حديقة القيصر عند القرمة المقدسة
حيث يفتش عني ظلٌ لا يتعزى ،
بل هنا ، حيث وقفتُ ساعاتٍ ثلاثمائة
وحيث لم يفتحوا لي المزاليج .
لانني حتى في الموت المطوّب اخاف

ان انسى قعقعةَ عربات السجون ،

ان انسى البابَ الكريه كيف صفق
والمرأةَ العجوز ولولتْ كوحش جريح .

ومن الجفون الحجرية الجامدة
فلينسكبِ الثلجُ الذائبُ كدموع ،

ولتهدلْ حمامةُ السجن في البعيد ،
وَتنْسَبِ السفنُ برفقٍ في نهر نيفا .
(١٩٤٠)

بوريس باسترناك (١٨٩٠ - ١٩٦٠)

هــــامْلــــت

الهمهمةُ خفتتْ . خرجتُ على الخشبة .
اتكأتُ على كنف الباب ،
ورحتُ اتقصى في الدويّ البعيد
ما سيجري في حياتي .

غبشُ الليل يُسلـّط عليّ
من خلال الف نظارةِ مسرح .
لو كان هذا ممكنا فحسب ، يا ابا الآب ،
خذْ هذه الكأسَ عني .

احبُّ مخطـّطكَ العنيد
واوافق ان العب الدور هذا .
لكن مسرحيةً اخرى يجري الآن تمثيلها ،
لذا اطلقْ سراحي هذه المرة .

لكنّ ترتيب المشاهد قد تقرر ،
ونهاية الطريق محتـّمة .
وحدي انا ، كل شيء يهوي في الاكاذيب .
ان تحيا الحياةَ ليسَ كأنْ تجتازَ حقلا .

ڤلاديمير ماياكوڤسكي (١٨٩٣ - ١٩٣٠)

غيمة ترتدي البنطلون

فكركَ ،
السارحَ فوق دماغ مبلّد
كخادم بدين فوق سرير ملوّث ،
سأحرقص بقطعة دامية من فؤاد ؛
واشبع هزءي واحتقاري السليط .

ليس في روحي شعرة واحدة شائبة ،
ولا فيه حنوّ الشيوخ !
اهزّ العالم بجبروت صوتي ،
وامشي - وسيما
ابنَ اثنين وعشرين عاما .

ايها الصحبُ اللطاف !
تلعبون الحبّ على الكمان ،
ويلعب الاجلاف الحبّ على طبل صغير .
لكنكم لا تستطيعون ان تقلبوا انفسكم ، مثلي ،
وتضحوا شفاها ليس الا !

تعالوا وتعلّموا -
ايها المأمورون المتأنقون في العصبة الملائكية ،
في قماش الصالونات الرفيع .

انتِ ايضا ، يا من تقلّبين شفتيكِ
كما يقلّب طباخٌ صفحاتِ كتاب طبخ .

ان شئتَ
سأحتدُّ ، جسمي سيثور ؛
او ، مثلَ سماء تبدّل لونها ،
ان شئتَ ،
سأضحي لطيفا طاهر الذيل ،
لا رجلا ، بل غيمة ترتدي البنطلون !

انا لا اومن بوجود « نيسٍ » مزهرة !
من جديد يمجّدني في الاغاني
رجالٌ مجعلكون كاسرّة مستوصفٍ ،
ونساءٌ منهكاتٌ كأمثالٍ سائرة .

(١)

تظنها الملاريا تجعلني اهذي ؟

هذا ما حدث .
في اوديسا حدث .

« سآتي في الرابعة » ، قالت ماريا .

الثامنة .
التاسعة .
العاشرة .

اعرض المساءُ
عن النوافذ
وغاص في الليل الكئيب ،
مقطباً
ككانون .

عند ظهري المتداعي
قهقهت الشمعدانات ، حمحمت .

لن تعرفوني الآن :

ضخمة من العروق ،
ن :
وى .
لكن لهذه الكتلة ان تريد ؟
ن هذه الكتلة تريد الكثير !
دف
فرقَ عندي
اكون من بُرونْزٍ
يكون قلبي من حديدٍ باردٍ .
الليل لا ابغي سوى
لخفي ناقوسي في الطراوةِ ،
الانثى .
ام
هكذا ،
ضاً ،
فتُ منحنيا عند النافذة ،
ذبت زجاجها جبيني .
يكون حبٌّ ، او لا يكون ؟
تقن اي نوع ؟
بيرٌ ام صغير ؟
بيرٌ ، كيف ، في جسم كهذا ؟
غيرٌ لا شك ،
بٌ طفوليٌّ وديع .
من صفير السيارة ،
ن الاجراسَ على الخيول .

بعد مرة
ن وجهي
جه المطر المنقّر
ظر ،
طشني مياهُ المدينة المرعدة .

منتصف الليل يندفع بجنون يقذف مديته ،
لحق بها ،
فتك بها –
اخرِجوها !

وقعت القرعة الثانية عشرة
مثل رأسٍ من مقصلة .

على زجاج النافذة قطراتُ المطر الرمادية
ولولتْ معا ،
تكوّمتْ كعبسة ،
كما لو كانت التماثيلُ المرعبة في
نوتردامَ تولول .

لعنة الله عليكِ !
ألا يكفي هذا ؟
ان الزعيق سيمزّق فمي سريعا .

وسمعتُ ،
برفق ،
عصباً يقفز
كمريض من فراشه .
ومن ثمّ
تمشّى اول الامر
وهو يكاد لا يتحرك ،
وبعدها راح يجري
باضطراب
وثقة .
والآن يندفع هو واثنان آخرانِ ،
في رقصة طائشة .

الجبسُ في الطابق الارضيّ تحطّم .

اعصاب ـ
كبيرة ،
صغيرة ،
من كل نوع ! ـ
ترمحُ مهتاجةً
وسرعان ما
هوت ارجلُها .

والليل ينزّ وينزّ في الغرفة ،ـ
والعينُ المثقلة لا تستطيـع الانسحاب من النـَزَز .

وفجأةً صفق الباب ،
وكأن اسنان الفندق
تصطكّ .

ودخلتِ بفظاظة
مثلَ « استمعْ لي ! »
وقلتِ
وانت تنشبين اظفارك في القفاز الجلديّ :
« أتعرف ـ
سأتزوج » .

طيّب — تزوجي .
وإنْ .
استطيع ان اتحمل ذلك .
ترين مقدار هدوءي !
كنبض
جثة .

تذكرين ؟
كنتِ تقولين :
« جاك لندن ،
المال ،
الحب ،
الهوى » ـ
لكنني شيئا واحدا رأيت :
انت ِ جيوكندا ،
لا بدّ من ان تُسرَق !

وسُرقتِ .

سأقامر من جديد وقد عاودني الحب ،
وقوسُ حاجبي يتوقد .
وإنْ !
في البيت المحترق
يجد المشردون مأوى لهم احيانا !

تحرقصينني ؟
« اقلّ مما للمتسول من ملاليم
لديكَ من زمرّد الجنون » !
لكن تذكري
ان بومبي انقرضت
عندما حرقصوا فيزوفيوس !

ايه !
ايها السادة !
هواةَ
انتهاكِ الحُرُماتِ
والجرائم
والمجازر ـ
هل رأيتمُ
الهولَ الاشدّ ـ
وجهي
عندما
اكون

اقطلي الهدوء ؟

شمر

نا « انا »

كبير جدا عليّ .

يندفع شخصٌ من داخلي بعناد .

لو !

من المتكلم ؟

ماما ؟

ماما !

ابنك مريض بروعة !

ماما !

مصابٌ بنار في الفؤاد .

اخبري اختيه ليودا واوليا

ان ليس له من ملجأ يفيء اليه .

كل لفظة

كل مزحة

يتقيأها فمه المشعوط ،

تقفز كمومس عارية

من مبنى يحترق .

يشتمّ الناس

رائحة اللحم المحترق !

يهرعون قادمين ،

برقةٍ تتألق !

يلبسون الخوذ !

الجزمات الطويلة غير مسموح بها هنا !

قولي للاطفائيين

ان يتسلقوا بحبٍّ عندما المحروقُ قلب .

اتركوها عليّ .

سأنزح الدمع من عينيّ بالبراميل .

سأسند نفسي الى ضلوعي .

سأقفزُ ! اقفزُ ! اقفز !

انهيار .

لن تستطيع ان تقفز خارج القلب !

من شقوق الشفتين

في وجه محترق

ترتفع قبلةُ جمرٍ لتقفز .

ماما !

ليس بوسعي ان اغني .

في كنيسة قلبي الجوقةُ الآن تتمرّن .

اجساد الالفاظ والحروف الصغيرة المحترقة

تفرّ من الجمجمة

كأطفال من بناية تشتعل .

هكذا الخوفُ ،

اذ سعى ان يتمسك بالسماء ،

رفع للعلاء

ذراع « لوزيتانيا » المشتعلة .

في هدوء شقّة

يرتعد فيها الساكنون ،

ينفجر من الميناء لهيبٌ بمائة عين .

ايتها الصرخة الاخيرة

تأوهي على الاقلّ

على مدى العصور : انا احترق !

(٢)

مجّدوني !

ليس العظماء بانداديّ .

على كلّ ما تمّ فعله

اضعُ خاتمَ « عدَم » .

لا ابتغي ابدا
ان اقرأ اي شيء .
الكتب ؟
ما الكتب ؟

كنتُ فيما مضى اظنّ
انه هكذا تُصنع الكتب :
يجيء الشاعر
ويفتح شفتيه بخفّة ،
وحالا ينفجر الاخرقُ الموهوبُ بالغناء –
ان طاب لك .
لكنِ الواقعُ
انهم قبل ان يشرعوا بالغناء
لا بد لهم ان يذرعوا الارض طويلا ، على
اقدامهم المتورمة ،
وسمكةُ الخيال البعيدة
تغوص برفق في حمأة القلب .
وبينما يغلون ، بقوافيهم المزقزقة ، مَرقةً
من الحب والبلابل ،
يتلوى الشارع فحسب ، من غير لسان ،
وليس لديه شيء يصيحعنه او يتكلمعليه .

بكبرياءِ نُشيد من جديد
ابراجَ بابلَ في المدن ،
لكنِ اللهُ
يبلبل الالسنَ
يقلبُ
المدْنَ مراعي .

دفع الشارعُ العذابَ بصمت .
وقفت الصرخةُ منتصبة في الحلق .
التاكسياتُ المنتفخة والعربات النحيلة
جفلتْ وانحشرتْ في الحلق .
داس المشاة صدري
فرطحوه اكثر من داء سلّ .

اقفلت المدينةُ الطريقَ بالظلام .

لكن عندما –
مع هذا ! –
نفث الشارعُ الزحامَ على الساحة ،
دافعا الرواقَ الذي كان يدوس علىحلقه ،
خيّل للمرء :
في صالةِ ترنيمِ رئيس الملائكة ،
يتقدم اللهُ السليبُ ليكيل القصاصْ .

لكن الشارع اقعى وصاح :
« لنذهبْ ونفرطْ في شرابنا والطعام ! »

كـرُوبسُ والكـرُوبسونَ الصغارُ يرسمون
على المدينة تجعيدةَ حاجبين متوعدين ،
وفي الفم
تتعفن جثثٌ صغيرة لكلمات ميتة ،
اثنتان فحسب تنجوان ، تسمنان –
« الطغام » ،
واخرى
لعلها – « بورش ».

الشعراء ،
المنقوعون بالانين والنشيج ،
ينأون عن الشارع ، يكنفشون الشعور !
« كيف بمثل هاتين نغني
فتاةً
وحباً

الثمرةَ يغطيها الندى ؟ »
وفي إثر الشعراء –
آلافٌ من ابناء الشارع :
طلابٌ ،
مومساتٌ ،
متشردون .
وبر
تقوا !
ايها السيدات والسادة !
لستم بالمتسولين ،
فكيف تجرؤون على الاستعطاء !

نحن الجبابرة
ذوي الخطوات الشاسعة ،
يجب الا نعيرهم اذنا ، بل ان نمزّقهم –
هم ،
المتشبثين مجانا
بكل سريرٍ مزدوج !
أنتوسل اليهم باتضاع :
« ساعدونا » !
نطلب ترنيمةً
او خطابا !
نحن ذاتنا خلاّقون في ترنيمة ملتهبة –
ضجيجِ المصانع والمعامل .

ما فاوستُ بالنسبة لي ،
في عرضٍ سحريٍّ لالعاب نارية
يتزلق ومفيستو على ارضيةٍ علوية !
انا اعرف –
مسمارٌ في حذائي
اعمرُ بالكوابيس من خيالات غيته .

انا ،
فم الذهب الاصفى ،
الذي كلّ كلمة من كلماته
تهبُ الروحَ ميلادا جديدا ،
تهبُ الجسمَ يوما يسمّى كقدّيس باسمه ،
اقول لكم :
ان اصغر ذرّة في الحياة
اثمنُ من كل ما فعلتُ ، ما سأفعل !

استمعوا !
زردشتُ الوقتِ الحاضرِ السليطُ اللسان
هو الذي يعظ ،
وهو يتنقل متأوها من مكان لمكان !
نحن ،
ووجهنا كشرشفٍ متغضن ،
وشفتانا تتدليان كثريّا ،
نحن ،
مساجين مدينة الجذام ،
حيث الذهب والقذارة بزّرا قروح البرصى ،
نحن انقى من زرقة البندقية ،
يغسلها البحر والشمس معا !

لا يعنيني بشيء
ان هوميروسَ واوفيدَ لم
يخلقا اشخاصا مثلنا ،
مجدّرين من السخام .
اعرفُ
ان الشمس ستُعتم ، إنْ رأتْ
حقولَ ارواحنا الذهبية !

العضلاتُ والاعصاب موضعُ ثقةٍ اكثرَ
من الصلوات .

أنطلب صدقةً في وقت كهذا !
نحن ـ
كل واحد منا ـ
نمسك في قبضتنا
بالازمّة التي تسيّر العالم !

هذا قاد الى جلجثتي في قاعاتِ
بتروغرادَ وموسكو واوديسا وكييف ،
حيث لم يكن امرؤٌ
الا
وصاح :
« اصلبوه ،
اصلبوه ! »
لكنكم ـ
ايها الناس جميعا ،
واولئك حتى الذين اساؤوا اليّ ـ
اعزُّ عليّ ـ اغلى عليّ ، من كل شيء .

هل رأيتم
كيف يلحس الكلب اليد التي ضربته ؟!

انا ،
الذي يسخر بي اقوامُ هذا الزمان
كنكتةٍ طويلةٍ
وسخة ،
اشهد ذاك الذي لا يراه احد
يجتاز جبال الزمان .

حيث اعينُ الناس تقف ،
على رأس حشود جائعة
تأتي السنة السادسة عشرةَ
في تاج الثورة المصنوع من شوك .

وانا سابقتُه في وسطكم ؛
حيث الآلام انا ـ في كل مكان ؛
على كل قطرة من مجرى الدموع
سمّرتُ ذاتي على الصليب .
ليس هناك ما اغفرُ .
قد كويتُ الارواحَ حيث الحنوُّ نبَت .
اشقُّ هذا من اخذِ
الفِ الفِ باستِيل .

وعندما
تخرجون للاقاة المخلّص ،
وانتم تعلنون قدومَهُ
بتمرّد ـ
فاني
سأقتلع روحي ،
ادوسها بشدة
الى ان تتسع ـ
واقدّمها مدمّاةً مثلَ راية .

(٣)

آه ، من اين هذا ،
كيف تمّ ،
على البهجة المشرقة
رُفعت القبضاتُ القذرة ؟

جاءت ،
وغلّفتْ باليأس رأسي
افكارُ مستشفى مجانين .

و ـ
كما تغرق مدرعةٌ كبيرة
ويغطس الناس في تشنّجات مختنقة
خارجَ كوة مفتوحة ـ
هكذا زحف بورليوك

بلور ،
ومجرح عينه الصارخ .
منفن خارجا ،
كاد يدمي جفنيه الدامعين ،
هب ،
مشي ،
وبرفق غير متوقع في رجل بدين ،
ال :
حسن ! »
يلن ، عندما قميص اصفر
عرا عن الروح التفتيش والفحص !
لنن ،
عندما تقذف عند قدمي المشنقة
ان يصيح :
« اشربوا كاكاو فان هوتن ! »

هذه اللحظة
المرقعة
كضوء بنغالي ،
للاقايضها بأي شيء ،
لي ...

خارج دخان السيجار
مثل كأس عنبري
وجهه «سفريانين» المخمور ترنح .

كيف تجرؤون ان تسموا انفسكم شعراء ،
وتزقزقوا شائبين مثل سمّن ؟
يوم
بد
كعاب النحاس

ان تشق العالم في الجمجمة

انت
يا من يشغل بالك السؤال :
« أراقص رشيق انا ؟ » _
انظر كيف اتمتع بالحياة ،
انا _
قواد ونصاب
حقير !

عنكم ،
ايها المنقوعون في الحب
والذين يسيل دمعكم
عبر القرون ،
سأبتعد ،
واضعاً الشمس نظارة مفردة
في عيني الفاغرة .

سألبس لباسا غريبا ،
واجول في الارض ،
لأرضي واحرق ،
وامامي
اقود نابليون مقيداً مثل كلب .

الارض باسرها ستستلقي كامرأة ،
كتلة من اللحم النابض ، الموشك على
منح ذاته ؛
وستبعث الحياة في الاشياء _
وشفاه الاشياء
ستلثغ تلثغ :
« تسا تسا تسا ! »

وفجأة
تنقلب الغيوم

واشياء اخرى غائمة
يجنون في السماء ،
كأن عمالا في لباس ابيضَ قد تفرقوا
وقد اعلنوا للسماء اضرابا غاضبا .

وانطلق الرعد كوحش من احدى الغيوم ،
ينفخ بمنخرين هائلين بقوة ،
والتوى للحظةٍ وجه السماء
بتقطيبةِ بسماركَ الحديديّ المتجهمة .

وواحدٌ ،
عالقٌ في شرك الغيوم .
مدّ يديه لمقهى —
وبدا مؤنثا لحدّ —
ورفيقا لحدّ ،
ومثلَ عربةِ مدفعٍ لحدّ .

تظنـّها
الشمس تربـّت
خدّي المقهى بحنوّ ؟
انه الجنرال غليفيه
زاحفا لحصد الثائرين !

انزعوا ايديكم من جيوبكم، ايها السائرون —
والتقطوا حجرا ، او مديةً ، او قنبلة ،
وان كان ايٌّ من دون يدين —
فليتقدمْ وليقاتلْ بجبينه !

للامام ايها الجائعون ،
الكادحون ،
الصاغرون ،
الذين تعفنتم في اوساخ ملآنة بالبراغيث .

للامام !

ايام الاثنين والثلاثاء
سنلوّنها بالدم نقلبها ايامَ اعياد !
لتتذكر الارضُ ، على حدّ المدى ،
اولئك الذين شاءت ان تحقـّر !
الارض ،
المنتفخة كعشيقة
غازلها روتشيلد وهجرها من بعد !

كيما تخفق الاعلام في حميّا المدافع ،
كما في كل يوم عيد مهم —
عاليا ارفعي ، يا عواميدَ المصابيحِ في الشوارع ،
جثثَ تجار الحبوب الدامية .

شتمتُ ،
توسلتُ ،
قتلت ،
اندفعتُ خلف واحدٍ
لاسدّد له اللكمات .

في السماء الحمراء كالمرسييز ،
ارتعد الغروب المحتضر .

حلّ الجنون .

لن يحدث شيء .

سيأتي الليل ،
يُعمل اسنانه فيك ،
ويلتهمك .

انظرْ —
هل تلعب السماء دور يهوذا من جديد
بحفنة من النجوم المطرطشة بالخيانة ؟
حل المساء .

يجلس للاكل مثل «ماماي» ،
ومؤخرته مستقرةٌ فوق المدينة .
هذه الليلةَ لن تضعفَ عيوننا ، تستسلمَ ،
سوداءَ مثل ازيف !

انزوي ، مرتمياً في قرنة ِ خمارة ،
والخمر تنصب ّعلى روحي وعلى غطاء الطاولة ،
وارى :
في احدى الزوايا – عينين مستديرتين ، –
عيني ام الاله ، تقرضان الفؤاد .
لماذا تمنحون هذا البهاءَ التراثي ّ المصوّر
لهذه الدهماء في الحانة ؟
انظرْ – انهم من جديد
يبصقون على المعلـّق في جلجثة
ويفضلون باراباسَ عليه .

عن عمدٍ ، ربما ،
في هذا الحشد البشري
لا يختلف وجهي عن اي وجه .
انا
الاجمل
ربما
من جميع ابنائكم .

أعطِهم ،
هؤلاء المتعفنين بالسعادة ،
زمانَ موت سريع ،
لينمو الاطفال ،
الابناءُ – آباء ،
والبناتُ – حبالى .

وليتبت للاطفال الجُدُد
شعرٌ شائب كشعر المجوس ،
وسيأتون –
وسيعمـّدون الاطفال ويسمـّونهم
باسماء اشعاري .

انا ، الذي تغنيت بالآلة وبانكلترا
لعلي بكل بساطة
الرسولُ الثالث عشر
في انجيلٍ اعتيادي .

وعندما صوتي
يلعلع بفجور –
فمن ساعة لساعة
طوالَ اليوم كله ،
قد يتنشـّق يسوع المسيح
زهَراتِ روحي .

(٤)

ماريا ! ماريا ! ماريا !
دعيني ادخل ، يا ماريا !
لا استطيع ان اتحمل الشوارع !
ترفضين ؟
تنتظرين
الى ان ينحلَ خدّاي ،
الى ان اجيء ،
وقد تذوّقني الجميع ،
غثـّاً ،
واتمتم من غير اسنان
اني اليومَ
« شريفٌ لحدّ مدهش » .

ترين ،

يا ماريا ـ
قد بدأتُ انحني .

في الشوارع
سيثقب الناس الدهنَ في الغدد الرباعية المتضخمة ،

ويفنجرون عيونَهم الصغيرة
اضنتْها اربعون سنة من الضجر ـ
كي يتمسخروا
على انّ بين اسناني
ـ من جديد ! ـ
رغيفا قاسيا من مداعبات البارحة .

ينوح المطر فوق كل الارصفة ،
الازعر المأسور ببركة ماء المطر ،
المبلل من الرأس للقدم ، يلحس جثةَ الشارع المرجومة ،
وعلى اهدابه الشائبة ـ
اجل ! ـ
على اهداب خيوط الجليد المتجمدة
يتدفق الدمع من عينيه ـ
اجل ! ـ
من عيون البواليع المتهدلة .

خرطوم المطر مصّ كلّ المشاة ،
لكنّ الرياضيين السهانى مرّوا مشرقين في العربات :

وانفجر الناس
وقد ازدُردوا ازدرادا ،
ونزّ الشحم خلال الشقوق ،
وسالت من العربات في جدولٍ عكِرٍ
ِجرّةُ لحمٍ بايتٍ مدقوق

هي ولبُ رغيفٍ قد عُلك .

ماريا !
كيف اعصر كلمةً لطيفة في آذانهم المتورمة ؟
العصفور
يتسوّل
بالاغاني ،
جائعا ومجلجلا .
اما انا فانسانٌ ، يا ماريا ،
اعتيادي ،
تقيأني الليلُ المسلول على يد حيّ «بْرَسْنيا» القذر .

أتريدين انسانا كهذا ، يا ماريا ؟
دعيني ادخل ، ماريا !
باصابع مرتعشة سأضغط على الحلق الحديدي للجرس !

ماريا !

سيارات الشوارع تطفر كالوحوش ،
تضغط الاصابعُ رقبتي ، تترك عليها علامات .

افتحي !

قد أُصبت !

انظري ـ عيناي شكّتْها
دبابيسُ شعرِ نساء !

ادخلتِني .

حبيبتي !
لا ترتعي
إنْ على كتفيّ ككتفيْ ثور ،
اقعى جبلٌ من النساء ، تنضح بطونهنّ بالعَرَق ـ

انا اجرجر خلال الحياة
مليونَ حبٍّ هائل نقيّ
ومليونَ مليونِ حُبيبٍ صغير قذر .
لا ترتعبي
إنْ من جديد
في قسوة الخيانة ،
تمسّكتُ بآلاف الوجوه الجميلة ـ
« التي تعبد مايا كوفسكي ! » ـ
فهذي سلالة
من الملكات اللاتي اعتلين قلبَ مجنون .

ماريا ، اقتربي اكثر !

سواءً بعريٍ ولا خجل
او بارتعاش وخوف ،
امنحيني روعة شفتيك المزهرةَ ابدا :
انا وقلبي لم نعش حتى ايارَ قط ،
وفي ما قضيتُ من حياتي
ليس من نيسان الا واحدٌ من مائة .

ماريا !
شاعر السونيتات يتغنى بتيانا ،
اما انا ـ
فكلي لحم ودم ،
وبشرٌ من فوق لتحت ـ
لا اطلب الا جسدك ،
كما يصلي النصارى :
« خبزَنا كفافَنا
اعطِنا اليوم ! »

اعطي ـ يا ماريا !

ماريا !
اخشى ان انسى اسمك
كما يخشى شاعرٌ ان ينسى
لفظةً ما
تولدُ في عذاب الليل ،
جبروتُها جبروتُ الاله .

جسدكِ
سأحرس سأحب ،
كما يحرس جندي
بُترتْ ساقه في الحرب ،
لا صديق له
ولا يسأل عنه احد ،
يحرس ساقَه الباقية .

ماريا ـ
ألا تقبلينني !
لا تقبلينني !

ها !

ثم ـ من جديد
مفتماً ومنكسرَ الخاطر
سآخذ قلبي
ساكباً عليه الدموع
لاحمله ،
كما يحمل
كلبٌ
الى بيته
كفاً دهسته قاطرة .

بدمِ القلب افرّح الطريق
ويتشبث مزدهرا بمعطف الغبار .
الفَ مرة سترقص الشمس ،
حول الارض ،
مثلَ سلومي حول رأس المعمدان .

وعندما يجوعُ سني
ينجز رقصتَه ـ
مليون قطرة من الدم ستنتثر
على الممرّ الى بيت ابي .

سأزحف خارجا
متسخا (لصرفي الليل في الحُفَر) .
سأقف قربه جنبا الى جنب
وانحني
واقول له في اذنه :

اسمعْ ايها اللهُ ، يا رفيق!
ألم تسأمْ
ان تغمسَ عينيك الحنونتين كلّ يوم
في هلام الغيوم ؟
فلنرتّبْ ـ لماذا لانرتّب ؟ ـ
دوّارةَ عيدٍ
على شجرة معرفة الخير والشر !

ستكون ، ايها الموجود في كل مكان ،
في كل خزانة .
وسنعمّر الموائدَ باطيب الخمور
لحدّ ان الرسولَ بطرسَ العبوس
سيرغب ان يخرج لرقص الكيكابو .
وفي الفردوس سنُسكن حواءاتٍ من جديد :

مُرْ بذلك ـ
وسأحمل لك
الليلةَ هذه
مِن كافة الجاداتِ احلى الفتيات .

هل تريد ؟

لا تريد ؟
تهزّ برأسكَ ، يا اجعدَ الشَعر ؟
تعبس ، يا شائبَ الحاجبين ؟
تظنّ
ان هذا
المجنّحَ من وراءك
يعرف ما هو الحبّ ؟

انا ايضا ملاكٌ ، كنتُ ملاكا ـ
بعين حملٍ سكّريّ كنتُ احدّق ،
لكنني لا اريد ان اظل امنح الافراسَ
هدايا من اوانٍ مصبوبةٍ من « سيفرَ »
المعذّبة .
لقد ابتدعتَ ، ايها القادرُ على كل شيء ،
زوجاً من الايدي
ورتّبتَ
ان يكون لكلِ امرىءٍ رأس ـ
لكن لماذا لم ترتّبْ
بان يكون بوسع كل امرىءٍ منغير عذاب
ان يبوسَ ويبوسَ ويبوس ؟!

خلتُكَ إلها كبيرا قادرا على كل شيء ،
لكنك إلَيْهٌ ساذجٌ صغير .
انظرْ كيف انحني
واستلُّ سكينا
من اعلى حذائي .

ايها النصّابون المجنّحون !
افرنقعوا الى السماء !
انفشوا ارياشكم وانتم تهرعون راجفين !
سأبقر بطونكم يا من تفوحون برائحة البخور ،
من هنا حتى الاسكا !

دعوني ادخل !

لا تستطيعون ايقافي .
انا مخطىء ربما
او مصيب ،
لكنني في منتهى الهدوء .
انظروا ـ
لقد قطعوا رؤوسَ النجوم من جديد ،
ولوثوا السماء بدم المذابح !
اسمعي ، انتِ !

ايتها السماء !
اخلعي قبعتك !
ها انا قادم !

صمَمَ .

الكونُ نائم ،
واضعاً اذنـَه الضخمةَ على
كفّه ذي المخالبِ من نجوم .

(١٩١٤ ـ ١٩١٥)

سيرغي يسينين (١٨٩٥ - ١٩٢٥)

رسالة الى أمي

أما زلتِ حية ، يا عزيزتي الهرمة ؟
انا ايضا على قيد الحياة . تحياتي اليك ، تحياتي !
لينسبْ ذاك الضياءُ الفائق الوصف
ضياءُ المساء فوق كوخكِ .

يكتبون لي بانك تُخفين القلق
وتنوحين كثيرا عليّ ،
وانكِ غالبا ما تخرجين للشارع
في معطفك البالي العتيقِ الطراز ،

وانكِ في عتمة المساء المزرورقة
غالبا ما تتصوّرين الشيءَ ذاته ـ
تتخيلين امرءا ما في شجارٍ بحانة
قد غرز مديةً معقوفة فيّ تحت قلبي .

لا تقلقي ، يا اعزّ الناس عليّ ! هدّئي من روعكِ .

ليس هذا غيرَ حلمٍ منغّص .
لستُ بسكيرٍ مدمن فأموت
قبل ان اراكِ اولا .

ما زلتُ كما كنتُ حنونا
وحلمي الوحيدُ انْ

انجوَ سريعا من شقائي وتبرّمي
واعودَ الى بيتنا الواطي .

سأعود عندما الاغصانُ تنتشر
في حديقتنا البيضاء شأنَها في الربيع .
لكنْ لا توقظيني عند الفجر
كما كنتِ تفعلين قبل ثماني سنين .

لا توقظي الاحلامَ التي اضمحلت ،
لا تزعجي ما لم يتحقق ، ـ
منذ وقت مبكر في الحياة
كان نصيبي ان اقاسي الكلالَ والخسارة .

ولا تعلميني كيف اتلو الصلاة . لا تفعلي !
ليس من عودة للماضي .
وحدَكِ انتِ عوني وعزاءي ،
وحدَكِ انتِ الضياءُ الفائق الوصف لي .

اذاً تناسي القلق ،
ولا تنوحي كثيرا عليّ .
لا تخرجي مرةً ومرةً للشارع
في معطفك البالي العتيقِ الطراز .

(١٩٢٤)

يفغيني افتوشنكو (١٩٣٣-   )

محادثة

يقولون لي :

« انتَ شجاعٌ يا رجل » .

ليس صحيحا .

لم اكنْ قط شجاعا .

كل ما هناك اني اعتبرُته عملاً لا يليق

ان انحني الى مستوى جبنِ اقراني .

انا لم اهزّ دعائم .

كل ما فعلتُ اني سخرت

من الادعاءات الكاذبة

والمبالغات .

كتبت ـ هذا كل شيء !

لم اكتبْ وشايات .

وحاولتُ ان اقول كل ما جال ببالي .

اجل ،

دافعتُ عن ذوي المؤهلات ،

ووصمتُ المزيفينَ ،

المصرّين على ان يكونوا ادباءَ .

لكنّ فعل هذا ، على وجه العموم ، فريضةٌ واجبة .

ومع هذا يتحدثون ابدا

عن شجاعتي .

حقا ان احفادنا سيذكرون بشعور مريرٍ

من الخجل ،

وهم ينتقمون من الخسائس ،

ذاكَ الزمانَ الغريب جدا ،

عندما

كان مجردُ الصدق يسمى « شجاعة » .

...زنيه ڤوزنسنسكي (١٩٣٣-   )

غويا

انا غويا !
فقأ الاعداء عينيّ من وقبيها ،
وقد انقضّوا على الساحة العارية .

انا الحزن .
انا صوتُ
الوغى . خرائب مدائنَ احترقت
في ثلج احدى واربعين .

انا الجوع .
انا عُنُقُ
امرأةٍ مشنوقةٍ يتأرجح جسمُها ،
كجرَسٍ ، على الساحة العارية .

انا غويا !
يا عناقيدَ
الغضب ! لقد قذفتُ للغرب –
برفات ضيفٍ لم يدْعُهُ احد !
وفي نُصُب السماء دققتُ ، كمساميرَ ،
انجماً راسخة .

انا غويا .

جـورج سـالِم

في الطّريق الى الصّحراء

استيقظ س. مبكرا على غير عادته ، فنهض من فراشه وخيوط الفجر الاولى لم تكن قد ظهرت بعد ، ثم ارتدى ثياب السفر ، والقى نظرة على غرفته بعد ان سوى فراشه ولحافه . ومال الي حقائبه الثلاث التي كان قد هيأها مساء البارحة ، فوضع واحـدة على ظهره ، وامسك واحـــدة بكل من يديه ، واطفأ انوار المنزل كلها بعد ان القى نظرة اخيرة على الابواب والنوافذ ، واغلق باب الدار اغلاقا محكما ، وهبط درجات سلم البناية العالية التي يقيم فيها .

سار طويلا في شوارع البلدة شبه المقفرة ، اذ كان الناس ما يزالون نيـاما في تلك الساعة . وكان يلتقي بين الفينة والفينة ، في كل شارع ، بالحارس الليـلي ، وكان بعض الحراس إما التقوا به يهزون رؤوسهم ويقولون :

« مسافر ، لا شك انه مسافر » .

ولم يكن س . ليوليهم اي انتباه ، وظل يغذ السير حتى بلغ مدخل البلدة الشرقي ، فتوقف قليلا يستريح ووضع حقائبه على الارض واقتعد حجرة كبـيرة وراح ينظر الى الافق . كانت الشمس قد بدأت تشرق، فرأى ان هذا الصباح لا يختلف في شيء عن سائر الاصباح . وبعد هنيهة نهض وهو يقول في نفسه :

« يجب الا اضيع الوقت ، فالمسافة طويلة » .

وتابع مسيره . وقبل ان تغيب البلدة الصغيرة عن نظره ، التفت التفاتة اخـيرة فلم توح له البلدة الغافية في احضان السهل باية عاطفة ، فمضى يجتاز الحقول المحيطة بالبلدة وسار طويلا حتى اختفت البلدة عن بصره نهائيا .

والواقع ان حقائبه الثلاث لم تكن تتسع لكل مـا كان يريد ان يأخذه معه . فرأى نفسه مضطرا لان يترك كثيرا من اشيائه في المنزل ، واقتصر على ما رآه ضروريا له . ولا شك ان اختيار الاشياء وجمعهـا وترتيبها في الحقائب قد استغرق منه وقتا طويلا ، فلقد وضع في احدى الحقائب بعض ثيابه النظيفة ، ومعطفا وثوبا جديدا ؛ ووضع في الحقيبة الثانية ادوات الحلاقة والزينة ، وبعض الخبز والطعام ؛ كان يحمل هاتين الحقيبتين بيديه ،

اما الحقيبة الثالثة التي حملها على ظهره فقد وضع فيها اهم ما يحتاج اليه من كتب كان يحبها واستعيد قراءتها ، كما وضع فيها ايضا اوراقه الخاصة وشهاداته ودفتر مذكراته وكراسات من الورق الابيض قدر انه قد يحتاج اليها لتدوين ما يخطر له . كل هذا بالاضافة الى اضمامة تشتمل على صوره مذ كان صغيرا حتى بلغ هذه السن ، وكان في هذه الاضمامة ايضا صور اصدقائه واقاربه ، وقد الصقت فيها على نحو جميل ، ضمن اطر صغيرة ملونة . والحق انه كان يحرص على هذه الاضمامة حرصا شديدا : ففيها اجمل ذكرياته ، وصور احب الناس الى نفسه .

٧

قبيل الظهيرة ، احس س . بالجوع . فتوقف عن السير ، وجلس في فيء شجرة كبيرة تتوسط الحقول التي كان يجتازها ، ثم فتح حقيبته واخرج منها بعض الشطائر واكلها ، ثم شرب من ساقية كانت تسيل رقراقة المياه بالقرب من الاشجار الباسقة . كان يشعر بالتعب وود لو ينام قليلا . كان بحاجة ماسة الى قليل من النوم ، فقد تقلب كثيرا على فراشه ليلة البارحة قبل ان يوافيه النوم ، ولكنه آثر ان يتابع السير الآن ، على ان ينام في احد الحقول عند مغيب الشمس ، وبذلك يكون قد قطع مسافة اكبر . فليس في نيته ان يسير ليلا . وخطر له ان يترك احدى الحقيبتين ، ولكنه تردد طويلا في ذلك . لقد رأى انه ليس بحاجة الى هذه الحقيبة الكبيرة التي هدت ذراعه ، فما الفائدة من الثياب التي فيها ، وهل سيتاح له ان يرتدي هذا المعطف وذاك الثوب الجديد ؟ واقام فترة يحول بين نفسه وهذه الرغبة التي ابدتها في اطراح الحقيبة ، ثم لم يلبث ان اذعن لهـــا ، فحسبه هذه الحقيبة التي تحتوي على الطعام وتلك التي تحتوي على الفكر والعلم . وقال في نفسه :

« ان ثوبا واحد يكفيني ، وليس يحتاج الكائن الحي الى كل هذه الثياب » .

وهكذا ترك الحقيبة ، آخر الامر ، في ظل الشجرة حيث كان يجلس ، وقـــام يتابع رحلته . واحس ، حقـا ، بانه تحرر من عبء ثقيل ، وراح وقد غدا اخف حملا يطوي الحقول بسرعة اكبر . وكان ينقل الحقيبة الثانية من يد الى اخرى عندما يشعر بثقل حملها .

٨

حين غابت الشمس ، كان س. ما يزال يغذ السير . فقرر ان يتوقف كما بيت من قبل . ولكنه بعد ان تناول قطعة من الخبز كان زاهدا في اقامها ، رأى من الافضل ان يتابـــع السير ، كأن ثمة سوطا يلهب ظهره . ومع انه كان في اشد الحاجة الى الراحة ، الا انه قام بعد هنيهة يتابع سيره . كانت يده التي حملت بها الحقيبة وقتا طويلا تؤلمه ، فتمنى لو ترك الحقيبة حيث اقام لكي يأخذها في عودته ، ولكنه فكر ان فيها الطعام وادوات الحلاقة والزينة . وضحك في سره : اية حاجة له بالطعام والشراب ؟ فهو يستطيـــع غدا حين يصل ان

يستغني عنهما . اجل ، اما ادوات الزينة ... وضحك ملء فمه : كيف لم يفطن الى ذلك، وفيم تحمل عناء حمل هذه التوافه ؟ فلتطل لحيته ما شاءت ان تطول ، اي ضير في هذا ؟ سيكسبه ذلك هيبة ووقارا .

وترك الحقيبة الثانية على قارعة الطريق . قال في نفسه : « ان الناس سيعثرون عليها وسيفرحون لهذا الغنم . فهم يحبون المغانم ، وكل غنائمهم من هذا القبيل . امـا انا فلم اعد بحاجة اليها البتة » .

كان بدر صغير ينير شعاب الطريق ، وينعكس على اوراق الاشجار التي تتراقص في ضوئه . واعجب بهذا المشهد الجميل ، الا انه لم يشأ ان يتوقف طويلا ليتمتع به . كان على عجل من الوصول الى الصحراء التي نادته قبل حين فاستجاب لندائها . صحيـح انها نادته منذ ابعد الازمان . منذ ان وعى نفسه . ولكنه ظل يؤخر الاستجابة لندائها حتى لم يعد يستطيع دفعا لهذا النداء .

اضحى مسيره الآن خفيفا ، وقد تحررت يداه كلتاهما . وانطلق بنشاط ورشاقة وراح يوسع الخطى . الا ان الحقيبة التي حملها على ظهره كانت تؤلمه بعض الالم ، غير انه كان على هذه الحقيبة حريصا ، فهو يضن بها ان تضيع وتفقد . ففيها اعمق ما جمع من تجارب ، وفيها شهاداته التي قضى سنوات طويلة كي يحصل عليها . ولكنه وجد ، عند منبلج الصباح ، انها تحني ظهره وتؤلمه . وفكر فيها مليا . اية فائدة من هذا العلم كله ؟ وهل يعادل متعة الصحراء التي تنتظره فيها ايام جميلة عذبة ؟ ثم ألم يعِ هذا العلم في صدره؟ ذكرياته ؟ انها محفورة في اعماق نفسه . وما كان للقرطاس ان يحتفظ بها كما احتفظ هو بها . واحس بغصة مؤلمة وهو يحل سيور الحقيبة التي شدها بها الى ظهره . ثم وضعها على الارض وهو يعلل نفسه بان من سيعثر على هذه الحقيبة بما فيها من كتب ثمينة وذكريات حزينة ووثائق هامة سيقدر صاحبها تقديرا كبيرا . ولكنه هز رأسه مستنكرا ، فلم تقع هذه الفكرة من نفسه موقعا حسنا . فهو يعلم ان الناس لم يقدروها حق قدرها وهو معهم، فما الفائدة من تقديرهم بعد ابتعاد صاحبها وغيابه ؟ ثم اية فائدة من تقدير الناس هذا الذي ظل محروما منه ؟ انه لم يجنِ سعادة ولم يشعر بفرح قط ولم يتعلم الا شيئا واحدا وهو ان الكل باطل. ومن يدري، فربما كان ما يبحث عنه متوفرا في الصحراء التي يقصد، فليرمِ بها. لقد كانت عبئا اكثر منها خيرا وقيدا اكثر منها حرية. ومضى في طريقه لا يأبه بشيء.

كل ما يشعر به الآن هو الظمأ . وكان هذا الظمأ يلح عليه الحاحاً شديدا . أتراه يعثر على نبع يروي منه ظمأه ؟ ولاحت له من بعيد ينابيع عديدة ، فأمّها سريعا ، وغبّ منها

تهما استطاع ، جرعات كبيرة عديدة . ورأى ان يمسح عرقه الغريز الذي تصبب منه دون ملا يشعر به ، فغسل وجهه مرارا وغسل جبهته ورأسه ويديه ورجليه ، فاستشعر شيئا من النشاط. ولكنه لاحظ في الوقت نفسه امرا غريبا. أكان من فعل هذا النبع السحري ؟ ذلك بانه لم يعد يذكر اي شيء على الاطلاق ولم يعد قادرا على التذكر ، فقد غامت الدنيا في عينيه ، ولم يبقَ في ذهنه الا شيء واحد ، هو الصحراء . اما من اين جاء ، وماذا فعل بالامس وقبل الامس ، واين وكيف قضى ايامه ، واين اهله وذووه ، ومن هم ؟ فقد غامت هذه الامور كلها في عينيه ، ولم يعد يرى امامه الا الصحراء التي ينتظرها وتنتظره منذ امد بعيد موغل في البعد .

مضى س. لا يلوي على شيء . كان نداء الصحراء قد بلغ الآن حدا عنيفا قويا ، فلم يعد قادرا بعد على التوقف . ومع انه كان يشعر بحاجة الى كثير من الراحة بيد انه كان على ثقة بان الراحة آتية لا ريب فيها ، وها هي ذي الصحراء تلوح له من بعيد . ورغم انه كان يعلم انه لم يبلغها بعد الا انها بدت له قريبة قريبة ، حتى لكأنها تحيط به . ومع ذلك فقد كان عليه ان يسير ويسير . ثمة شيء واحد يضايقه وليس يدري كيف السبيل الى الخلاص منه. كانت ثيابه رغم قلتها وخفة وزنها تنوء عليه. وقدر س. انه ان نزع حزامه الجلدي وحذاءه فسيكون اقدر على السير والحركة . وعمد فعلا الى حزامه ففكه ، والى حذاءه وجواربه فخلعها والقى بها الى الارض . وما ان سار بضع خطوات حتى عاوده الشعور بالضيق ، حتى لكأن الثياب تكاد تخنقه . فراح يخلع سترته وقميصه وبنطلونه ، ورماها غير آسف عليها اذ كادت في الحق ان تخنقه .

انطلق س. يركض ميمما قلب الصحراء ، بعد ان تخلص من كل اعبائه بخفة الفراش او النسيم . لقد احس بانه اضحى قادرا على الطيران بعد ان تقطعت حبال متينة لم يكن يراها ولكنها كانت تشده الى الارض شدا قويا متواصلا . واخذ يجري في ارض منبسطة لا حدود لها ، والتفت خلفه فلم يرَ شيئا . لقد اختفت كل المعالم التي مر بها. كانت رجلاه الحافيتان تطآن ارضا رملية . فقال في نفسه :

« لقد وصلت الى الصحراء . لا شك انني وصلت ! »

وراح يلاحظ آثار اقدامه على الرمال ، فاعجبه منظرها . ولكنه فوجىء بالرياح تسفح سطح الصحراء فتغطي مواطىء اقدامه. وآلمه فعل الرياح وحز في نفسه غياب آثاره ، فراح يسير متعمداً رؤية آثار قدميه ثم يتوقف حزيناً ليرقب اختفاءها . ولاح له من بعيد نور ابيض يمتد على مدى الافق ، ورأى الماء الذي كان ظمآن له ، فحث خطاه نحوه ، ولكنه

لم يستطع ان يبلغه ، ومضى يبذل محاولة اثر محاولة للوصول اليه . ولكنه في كل مرة كان يبوء بالخيبة . وتساءل في نفسه : « ما هذا ؟ » وقدر انه اذا تابع السير للوصول اليه فسيقضي آلاف السنين دون الوصول الى ذلك. وانبعثت عنه تنهدة اشبه شيء بالحشرجة:

« يا الهي ! »

وسيطر عليه الخوف والفزع،فتسمر في مكانه يحملق في لا شيء . كانت كثبان صغيرة دقيقة من الرمال تنبسط في كل مكان حوله ، ومزيج من الخطوط المستقيمة والمتعرجة تملأ ساحة البصر امامه . اخذ العرق يتصبب منه ويسيل بغزارة على الرمال المتعطشة ، وكان عرقه احمر قانياً كأنه الدم .

ربتت يد مجهولة على كتفه وهتفت به :

« لا تفزع » .

وسأل دون ان يقصد احدا بالسؤال :

« هل وصلت ؟ »

لم يجبه احد . اذ ذاك وضع يديه امام فمه على هيئة بوق واعاد السؤال بمزيد من القوة حتى بدا كأنه يصرخ:

« هل وصلت ؟ »

فاجابه الصدى بعد هنيهة يكرر ما قاله :

« وصلت » .

احس باليد الصغيرة تربت على كتفه مرة ثانية وتهمس في اذنه بصوت عذب موسيقي النبرة :

« عليك الآن ان تخلع ثيابك » .

« ولكنني خلعتها » .

« اخلع الباقي منها » .

وتلفت س . حوله في خجل ، ولكنه لم يجد احدا ينظر اليه .

« لاتخجل ، انزع ثيابك وارمِها » .

وامتثل للامر بسرعة ، ثم تساءل في دهشة :

« كيف انا الآن ؟ »

اجابه صوت خفي انبعث هذه المرة من اعماقه :

« كما ولدتك امك » .

عادت اليد تربت على كتفه بهدوء :

« اخلع ساعتك . لماذا تحتفظ بها ؟ »

« ساعرف بها الزمان » .

« اخلعها، فلن يكون هناك زمان » .

خلع س . ساعته وطرح بها بعيدا .

« عليك الآن ان تصير حبة رمل » .

ففغر فاه مدهوشاً وقال :

« حبة رمل ؟ وكيف ذلك ؟ »

لم يجبه احد على هذا السؤال . قيل له في لهجة آمرة :

« اضطجع على الارض وتمدد بين اخوانك حبات الرمل الكثيرة » .

فصرخ يحتج :

« حبات الرمل اخواني ؟ »

« نعم ، نعم ، ستصير حبة رمل مثلهم » .

قال مستغربا :

« ولكنني كبير كبير، كيف يمكن ان اغدو حبة رمل واحدة صغيرة لا تكاد ترى ؟ »

لم يسمع جوابا على سؤاله . فأضاف في شبه اسى :

« أهذه هي النهاية اذاً ؟ »

ولما لم يجبه احد ، امتثل للامر واضطجع على الارض . وخطر له سؤال اخير :

« كم يستغرق ذلك ؟ »

همس صوت في اذنه يقول في منتهى الرقة والهدوء :

« لن يستغرق ذلك الا بضعة ايام من ايام الرب » .

واغفى س.

الفكر العربي في مائة عام
عرض ومناقشة

" رقيب "

تحتفل الجامعة الامريكية في بيروت هذا العام بمرور مائة سنة على تأسيسها ، وقد اعلنت السنة الدراسية ١٩٦٦ - ١٩٦٧ « السنة المائوية ». وكان ان هيأت الجامعة ، عمدة وادارة ، برامج علمية واجتماعية ليتمكن الجميع من الاسهام بهذا الاحتفال . وليس المجال مجال تفصيل هذه البرامج ، لكن الذي يعنينا منها الآن هو الحلقة الدراسية التي نظمتها هيئة الدراسات العربية بالجامعة والتي انعقدت بين ٧ و ١٢ تشرين الثاني (نوفمبر) ١٩٦٦ واتخذت موضوعها « الفكر العربي في مائة عام (١٨٦٦ — ١٩٦٦) » .

وحري بالذكر ان هيئة الدراسات العربية ، التي انشئت عام ١٩٥٠ ، دأبت على عقد مؤتمرات وحلقات دراسية سنوية تناولت فيها نواحي مختلفة من الحياة الفكرية والاقتصادية والسياسية في العالم العربي . الا انها منذ سنة ١٩٥٩ اتجهت الى مجالات الفكر العربي في المائة سنة الاخيرة محاولة تقري اتجاهاته والتعرف الى نتاجه ، درساً وببليوغرافية . فكان الباحث المكلف باعداد دراسة ما يرفقها بثبت بالمصادر والمراجع والمؤلفات المتعلقة بتلك الدراسة . وكانت مجموعات الدراسات تنشر في مجلد مع هذه الببليوغرافيات . وقد تجمع لدى الباحثين ، بسبب هذه المحاولات ، مجلدات تناولت (١) ما اسهم به المؤرخون العرب ، (٢) الادب العربي في آثار الدارسين ، (٣) الفكر الفلسفي ، (٤) نشاط العرب العلمي ، (٥) نشاط العرب في العلوم الاجتماعية .

على ان الحلقة التي انعقدت في هذا العام ضم الى بحوثها بعض ما لم يدرس في مناسبات سابقة ، مثل الفكر التربوي والفكر الديني المسيحي والاسلامي ، كما طلبت الهيئة وضع دراستين تمهيديتين واخرى عن الجامعة ومستقبل الفكر العربي . ولعله من المناسب ان نضع امام القارىء ثبتاً بالبحوث وباسماء الذين تفضلوا باعدادها ، بحسب دورها في الحلقة : الفكر العربي في النصف الاول من القرن التاسع عشر (الدكتور نقولا زيادة ، استاذ التاريخ العربي في الجامعة الامريكية ببيروت) ، العوامل الفعالة في تكوين الفكر العربي (الدكتور محمد يوسف نجم ، رئيس دائرة اللغة العربية وآدابها في الجامعة الامريكية ببيروت) ، الفكر الديني الاسلامي (الدكتور توفيق الطويل ، رئيس قسم الفلسفة في جامعة القاهرة) ، الفكر الادبي (الدكتور انطوان غطاس كرم ، استاذ الادب العربي في الجامعة الامريكية ببيروت) ،

الفكر السياسي (الدكتور اديب نصور)، الفكر الاجتماعي (الدكتور جاك بيرك، الاستاذ بالكوليج دوفرانس)، الفكر التربوي (الدكتور نعيم عطية ، الاستاذ المشارك في الجامعة الامريكية في بيروت)، الفكر العلمي (الدكتور وصفي حجاب ، رئيس دائرة الرياضيات في الجامعة الامريكية ببيروت)، الفكر الفلسفي (الدكتور جميل صليبا، عميد كلية التربية في الجامعة السورية سابقا)، الفكر الديني المسيحي (سيادة المطران اغناطيوس هزيم، راعي ابرشية اللاذقية)، الجامعة ومستقبل الفكر العربي (الدكتور قسطنطين زريق ، الاستاذ الممتاز للتاريخ العربي في الجامعة الامريكية ببيروت) . وقد القيت هذه محاضرة عامـة .

وانضم الى الحلقة، بدعوة خاصة، فئة من اهل الاختصاص في المناحي المختلفة المذكورة، واسهم الكثيرون في المناقشة سؤالا او تعليقاً او اجابة او استيضاحاً . ومن هنا جاءت هذه المناقشات تكشف عن اوجه وآراء لم تتضح للباحث من قبل .

العوامل الفعالة في فكرنا الحديث

تناولت الدراستان التمهيديتان الفكر العربي في النصف الاول من القرن التاسع عشر، والعوامل الفعالة التي اثرت في تكوين الفكر العربي ، خاصة بعد ١٨٥٠ . وكانت الاولى (وهي التي اعدهـا الدكتور زيادة) مقتضبة ، تناولت الافكار الرئيسية التي بدأ غرسها في هذه الفترة في العالم العربي. ففي هذه الفترة – اي النصف الاول من القرن التاسع عشر – تم لاهل البلاد اتصال بالغرب عن طريق المدرسة والجمعية والرحالة والبعثات العلميـة الى الخارج والمطبعة والمجلة. وترتب على ذلك ان اصاب المشرق العربي خاصة تطور في الامور التالية: (١) قامت عند الكثيرين رغبة ملحة في العناية بالمعرفة، وان كانت الغاية اختلفت من قطر الى قطر ومن جماعة الى جماعة . فقد كانت رسمية حكومية في مصر ودينية اصلا في لبنان مثلا. على ان اختلاف الغاية من التعلم او الدافع لم يحل دون الاطلاع على نواحٍ اخرى لم تكن مقصودة بذاتها . لذلك فالعالم الطبيعي او المهندس او الطبيب اطلع على آداب الفرنسيين اثناء اقامته في بلادهم ، وحمل معه الى بلاده آراء سياسية او ادبية او اجتماعية من الغرب . (٢) اخذت اللغة العربية تتسع للمعاني الجديدة والافكار المستوردة حديثا ، «واستجابت لعوامل البعث والنماء واخذ قاموسها يزداد ويتسع » . (٣) اصبحت بعض الآراء والكلمات ذات اهمية خاصة في ذلك الوقت، مثل الحرية التي كان لها من قبل معنى ديني فقط ، والمواطنة والوطنية. وحري بالذكر ان رفاعة الطهطاوي كان يعتبر ان تعليم الناس المواطنة والوطنية يجب ان يسير جنبا الى جنب مع تعليمهم شؤون الدين. (٤) انتشرت في ديار الشام ، مع تركيا او بتأثيرها، فكرة المطالبة بالدستور . (٥) وبدأ الاهتمام بوضع

التعليم على اسس تربوية . (٦) تعرف اهل ديار الشام ، ولبنان بشكل خاص ، على نتاج ثورتين ، اذ ان المعلمين الامريكيين الذين جاؤوا البلاد اوائل القرن التاسع عشر كانوا ابناء الثورة الامريكية كما كان المعلمون الفرنسيون من نتاج الثورة الفرنسية .

كان العرض في هذه الدراسة التمهيدية الاولى سريعا مقتضبا لعله لم يرو الغليل ، لكن المحاضر توخى في الواقع ان يشير فيه الى الامور العامة مذكرا فقط . ذلك بان « القصد من هذه العجالة ان تلفت النظر الى هذه البذور والاغراس الاولى التي تقبلتها الارض الطيبة في النصف الاول من القرن التاسع عشر... والتي لم يتح لها كلها النمو الصالح لان اشواك الحياة ، بكل ما يمكن لهذه العبارة ان تسعه ، نمت حولها وخنقتها . فالتقليد الفكري والادبي واللغوي كان لا يزال يأخذ برقاب الناس ، وكانت آفاق الناس لا تزال ضيقة ، وكانت الامية هي الصفة الغالبة على القوم ، ولم تكن الحرية الفكرية قد عرفت سبيلها القويم الى تلك الديار ... ان النصف الاول من القرن التاسع عشر يمثل ، في العالم العربي ، فترة صدم فيها القوم بهذا "الزخم الدافق عليهم من الخارج ، فحاولوا قبل كل شيء ان يتقوه خوفاً منه وخشية من عواقب القبول به ... ولذلك لم يكن بد من ان يتعهد الفراس الارض بالكثير من العناية ـ حراثة ورياً وتنقيب اعشاب ونزع اشواك وازالة حجارة وصخور ـ قبل ان يتاح للبذر ان تخرج منه النبتة ، وللغرسة ان تغور جذورها في اعماق الارض وتفرع اغصانها في الفضاء » .

وجاء الدكتور نجم يدرس العوامل الفعالة في تكوين الفكر العربي . فعرض لتعاقب « النموذجين التركي والمصري في حركة الاصلاح » . فاصلاحات محمد علي ، في رأي الدكتور نجم ، لم تقتبس نماذجها الاولى من الحملة الفرنسية او من اصلاحات نابليون في مصر ، بل ان محمد علي كان يضع النموذج التركي نصب عينيه . وقد تابع الدكتور نجم حركة الاصلاح العثمانية من أيام سليم الثالث ، أبي الاصلاح الحقيقي ، الى أيام محمود الثاني معاصر محمد علي في مصر . ثم عرض للنمط الثاني وهو التنافس بين الانكليز والفرنسيين وانتهاء الأمر بأن كان للفرنسيين وثقافتهم الأثر الأكبر في حياة مصر الفكرية . والنمط الثالث هو التعاون الوثيق بين مصر ، التي تولت الدولة فيها كل شيء من بداية النهضة ، ولبنان ، حيث كان الدين باعث النهضة ومحركها .

وبعد الاشارة الى هذه الانماط الثلاثة تناول الدكتور نجم عوامل الاتصال المباشر ، وهي التعليم والبعثات والرحالة ، ثم وسائل نقل المعرفة ، وهي المطبعة وخزائن الكتب والترجمة والصحافة والجمعيات . وفي التعليم تحدث عن المدارس التي أنشئت في مصر ولبنان والتي انتهت بقيام الجامعات الحديثة ، واوصل قصة هذه الى سنة ١٩٦٢ . اما في الترجمات فقد تحدث عن الترجمة في القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين على اعتبار ان الترجمة اتسعت وتشعبت بعد ذلك بحيث ان الاحاطة بها يصبح أمراً عسيراً . وعلى كل فقد قصد الكاتب من التحدث عن الترجمة اظهار ما كان لها من أثر في نقل المعرفة وتحريك القضايا الفكرية وتوسيع آفاق أهل النظر .

والواقع ان الدكتور نجم وفى هذه النواحي حقها في غالب الحالات .

الفكر الديني الاسلامي

وتناول الدكتور توفيق الطويل الفكر الديني الاسلامي في العالم العربي ابان القرن الاخير وقبله من خلال الحركات الاصلاحية التي قامت في ديار العرب وقادتها وزعمائها. فعرض للدعوة الوهابية والدعوة السنوسية والحركات التي تزعمها كل من عبد الرحمن الكواكبي وجمال الدين الافغاني ومحمد عبده ومحمد رشيد رضا . ثم تحدث عن اثنين من تيارات الفكر الاسلامي الحديث، وهما تطور الأزهر وسقوط الخلافة وما تركته من أثر في العالم العربي .

يرى الدكتور الطويل ان «المشكلة الرئيسية عند مسلمي العصر الحديث هي ان يردوا للاسلام اعتباره حتى يستعيد حيويته وقوته وعنفوانه ، ويتمكن المجتمع الاسلامي من ان يزدهر مرة ثانية ... ومن ثم فقد اخذ رواد الاصلاح الديني من المحدثين ينقبون في بطون التاريخ الاسلامي ابتغاء التعرف الى حقيقة الضعف الذي انتاب المجتمع الاسلامي ، والتماساً لاسباب علاجه . وزادهم اهتماماً بذلك ظهور حركة الاستغراب (Westernization) التي دبت في الشرق الادنى واستهدفت بث النزعة العلمانية في حياة المجتمعات الاسلامية وزحف الاستعمار الغربي على بلادهم » .

وقد أدرك دعاة الاصلاح ومفكروه أن سبب ما انتاب العالم الاسلامي من تدهور كان انحراف المسلمين عن دينهم ، وسبيل اصلاح الحال العودة الى هذا الدين القويم . ومن هنا كانت هذه الدعوات الاصلاحية المختلفة .

تحدث الدكتور الطويل عن الوهابية كدعوة اصلاحية سلفية ، تطلب من المسلمين العودة الى القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة وتنزيه الله عن صفات ألصقها به بعض المفكرين، والقول بالتوحيد المطلق واتباع الامام احمد بن حنبل والتقيد بآراء الأئمة الاربعة في اثارة قضايا الفقه . ومثل حديث الدكتور الطويل عن الوهابية كان حديثه عن السنوسية . فهي في نظره حركة احياء وبعث وهي التي جعلت من الزاوية الحديثة مركز « نشاط اجتماعي وديني وحرمت على أهلها التسول وطالبتهم بالسعي والكد في زراعة الارض وتعميرها حتى اقترن انشاء الزوايا بالتعمير والانشاء واقامة البساتين التي تضم صنوف الفواكه والبقول والخضر في بقاع قاحلة جرداء ، بل كان من تقاليدها ان يشتغل شيوخها بالتجارة ، على ان يخصصوا بعض أرباحها للانفاق على الزوايا » . ونحسب ان الدكتور الطويل انساق هنا في التعميم ، فما كانت كل زاوية تصلح للاتجار ، ولا كان التقليد ان يشتغل الشيوخ بالتجارة . ولكن المهم كان ان يعمل كل وسعه بحيث لا يكون ثمة عاطلون عن العمل في الزوايا .

وعبد الرحمن الكواكبي (١٨٤٨ — ١٩٠٥) ، الحلبي مولداً الاسلامي رحلة والمصري استقراراً ووفاة، يرى فيه الباحثون مثالاً للرجل الذي توزعت حياته آراء منوعة واستبداد وتغرب واصلاح وعزوف عن بعض الدين وغطرسة تركيا ، فكانت آراؤه تدور حول

بالاصلاح الديني الاسلامي والمواطنة بين المسلمين وغير المسلمين في ديارهم والشعور بالكراهية للاتراك، ولذلك فانه أشار الى العروبة والعربية اشارات متعددة . والدكتور الطويل يحدثنا عن هذا . لكن الذي جاء به الصديق الكريم ، ولم يكن ثمة ما يؤيده ، هو ان الكواكبي كان يدعو الى الاشتراكية . والعبارات التي اقتبسها عن عبد الرحمن الكواكبي مما يتعلق بموقفه من الثروة والفقر وما الى ذلك قد يكون فيها تشديد على عدالة اجتماعية خلقية دينية ، لكن لا يمكن ان تحمل معنى الاشتراكية ، ولا يمكن ان يقال عن صاحبها انه أول اشتراكي عربي . ولعل الانسياق مع روح العصر او بعضه هو الذي حمل الدكتور الطويل على ان يحمل الكواكبي عبئاً ثقيلاً نخشى ان ينوء به .

وجاء دور الافغاني (١٨٣٩-١٨٩٧) الذي شارك« سابقيه ومعاصريه من رواد الاصلاح الديني في الشعور بالضيق لتدهور احوال المسلمين ، والتماس الاصلاح في الارتداد الى ينابيع العقيدة الاسلامية الصافية قبل ان تفسدها البدع والخرافات، ونزع الى تطهيرها من الاوهام التي تأدت باهلها الى الجمود والتقليد والخنوع والتواكل والاستسلام ، والاسلام دين العزة والكرامة والكبرياء ، ومن أجل هذا اخذ يوقظ المسلمين في مشارق الارض ومغاربها ، وينبههم بخطبه النارية واحاديثه الواعية الى حقيقة دينهم وفضل تعاليمه » . ودعا الافغاني الى الجامعة الاسلامية، والاجتهاد بالرأي ابتغاء التفقه بالدين، وأصدر فيما بعد « العروة الوثقى » في باريس التي هاجم فيها الاستعمار البريطاني هجوماً عنيفاً محكماً . فالافغاني عبر« عن تطور جديد في الوعي الاسلامي ، يبدو في الشعور بالاسف العميق بما زال من العظمة الدنيوية للاسلام الازلي ، وقد وفق بخطبه الثائرة المتدفقة في ان يلهب المسلمين في شتى الاقطار الاسلامية ، ويوقظ فيهم الوعي لما كانوا عليه من قوة ، وما هم فيه الآن من ضعف ... بل كان الافغاني اول واعظم من فجر مشاعر المسلمين في وجه الاستعمار الاجنبي، واثار فيهم كراهيته، وبتأثيره وتأثير تلامذته ومن اهتدوا بهديهم تقوضت اركان الاستعمار في اكثر بلاد العالمين : العربي والاسلامي » . والصورة التي يرسمها للافغاني هي الصورة التقليدية مع شيء من المبالغة . فالبحث الحديث قلما يوافق ما كان قد جاء به الكثيرون ممن كتبوا عن الافغاني قبل الاطلاع على كثير من الوثائق الجديدة، وبعضها هذه المخطوطات الافغانية (نسبة الى الرجل) التي نشرت في طهران مؤخراً .

وتناول الدكتور الطويل القبس لمحمد عبده (١٨٤٩ — ١٩٠٥) ليحمله وينشره بعد معلمه الافغاني . وقد أخذ الكاتب برأي السير هملتون غب الذي لخص دعوة الامام بانها رمت الى: (١) تطهير الدين الاسلامي مما افسده من منكرات وبدع ، (٢) اصلاح التعليم الاسلامي العالي (الأزهر)، (٣) تنسيق مبادىء العقيدة الاسلامية في ضوء الفكر الحديث، (٤) حماية الاسلام من النفوذ الاوروبي . وفصل آراء الاستاذ الامام في هذه المسائل .

وجاء دور السيد رشيد رضا (١٨٦٥ — ١٩٣٥) في حديث الدكتور الطويل . وقد لخص رأيه فيه بقوله: « وكان رشيد رضا حركة دائبة يكتب ويخطب وينشر احاديثه هنا وهناك . وقد زاد فانشأ جمعية اسلامية اساسها ان الاخوة في الاسلام تمحو كل الفوارق الجنسية والوطنية ، وجاهر بان الشريعة تسوي بين جميع الاجناس في الحكم ولا تفرق في ذلك بين مسلم وغير مسلم ، ودعا الى اتخاذ اللغة

العربية لغة لجميع المسلمين ، وطالب بوحدة اسلامية تضم كافة الامم الاسلامية وجعل الشورى اساس الحكم في الاقطار الاسلامية ، وكان يسمي جماعته بالحزب المعتدل لانها وسط بين الجامدين المتزمتين والمتطرفين من المجددين الآخذين بمنطق العقل ، المتشبعين للحضارة الجديدة ، مع انه كان في الواقع يميل الى المحافظين فيرحب بالوهابية في المملكة العربية السعودية ، وقد تأثر مع استاذه بالغزالي من ناحية وابن تيمية وتلميذه ابن قيم الجوزية من ناحية اخرى، فتصدى كلاهما لمحاربة النزعة الوثنية بين المسلمين مع تطلع الى مسايرة مطالب العصر».

ويخلص الدكتور الطويل من حديثه عن الافغاني وعبده ورضا الى القول: « وهكذا كان التيار الذي أنشاه جمال الدين الافغاني يزداد قوة على يد محمد عبده ورشيد رضا ، بل استمر جريانه حتى بلغ جيلنا المعاصر، واقتحم الازهر، وهو معقل المحافظين من رجال الدين ... وشاع تأثيره في شتى ميادين الاصلاح الديني والاجتماعي والسياسي في مصر خاصة وفي العالم العربي والاسلامي بوجه عام » .

وكان آخر ما تحدث عنه الدكتور الطويل اصلاح الازهر وسقوط الخلافة ، فسرد القصة وهذب الرأي فيهما .

وفي الخاتمة جرب الدكتور الطويل ان يضم بعض اشتات الرأي بالنسبة الى المصلحين الذين ذكرهم بعضها الى بعض ، في محاولة لأن يقيم منها بناء يضم فيه عناصر الفكر الديني الاسلامي . ولكن هذا البناء ، وهو المقصود، اصلا، جاء ملحقاً لعرض تاريخي ، بدل ان يكون هو الاساس . فالكاتب الذي اتخذ الرجال وحركاتهم منطلقاً لبحثه ، أضاع عليه فرصة التحدث عن قضايا اسلامية لم يثرها هؤلاء وان كانت في صميم الفكر الديني الاسلامي -مثل فصل الدين عن الدولة وعلمنة الدولة وقضية الصراع السياسي او الخلاف بين العلم والدين وقيمة الفرد المسلم في حركة الاصلاح ومحاولاته . كما ان وقوفه عند مطلع القرن العشرين في استعراضه للحركات الاسلامية فوت عليه وعلى المسهمين في الحلقة بحث تيارات وحركات اسلامية احدث عهداً: مثل الاخوان المسلمين وحركة التحرير. صحيح ان هذه الحركات لا تزال حديثة عهد وقد يكون من نافلة القول القيام ببحث حولها ، ولكن لو كانت المعالجة تمت على اساس الافكار الرئيسية وربط المفكرين والحركات الاصلاحية الى عجلة هذه الافكار ، لكان بالامكان الاشارة اليها اشارة آنية مع حفظ حق الباحث في المستقبل لاصدار احكام نهائية حولها .

الفكر الادبي

جاء دور الادب العربي الحديث ، وكان الدكتور كرم صاحب البحث . وقد اعرض ، كما قال ، عن النهضة من حيث انها تاريخ ليراها في هنيهات تحولها الى كمالها الادبي ، واغفل مفرداتها المفصلة ليتحرى نكهتها في نماذج منتقاة من نتاجها ، وصرف الكلام عن رجال النهضة ليعقده على الآونات العلا التي تحول فيها وجودهم الى صبر متألق .

ويرى الدكتور كرم ان السمة الرئيسية التي يتسم بها هذا الادب هو انه سليل نزاع وتجاذب بين قوتين : قوة الحفاظ على التراث وبعثه واستمراره ، وقوة الاندفاع مع ديناميه

الحياة واستنهاض لمواكبة الامم في ارتقائها الحضاري . والمؤلفات الموسومة بسمة القديم ، على رأي الكاتب ، هي نتائج جماعة اقفلت على نفسها ثقافياً في بوتقة التراث العربي . ووقف هذا الادب من الحضارة المحيقة به موقف الحذر المشوب بالعداء . لكن جماعة من اهل هذا التراث القديم وصلها فتات من آداب الغرب ، جاء مداورة عن طريق الترجمة العابرة والصحيفة المتعجلة. والدكتور كرم يتحدث عن فئة من اهل القلم ادركت «ان كل تحول جذري داخل الادب العربي الحديث لا يعود الى تجديد التراث من قلب التراث، وانما يعود الى التلقيح الثقافي والحياتي العام المسترفد شحيحاً او غامراً ، طوعاً او الزاما ، واعياً او غير واعٍ ، من الموروث الغريب » . وهنا يذكر الكاتب فيما يذكر الادب الذي نشأ في البيئة الكنسية في عهد جرمانوس فرحات ، وترجمة الكتاب المقدس على انها بدء تبعتها ترجمات . واثناء القيام بهذه الاعمال نفسها كان العاملون ، اي الادباء ، يعانون مشاكل متعددة كانت هي نفسها من عوامل تطور الادب . ومن هذه المشاكل اللغة العربية وما فيها من ثروة ميكانيكية التكيف ووقوف آني عن الاستيعاب . فكان لا بد من ان يأخذ الكاتب نفسه بتوسيع المقدرة على الاستيعاب عن طريق ديناميكية الاشتقاق وما الى ذلك . وعانى الكتاب مشكلة الاداء والتركيب اللغوي بالذات . وعالج الكتاب قضية العلمانية او انساقوا مع تيارها او قاوموها ، ولكنهم كان لا بد لهم ان يتأثروا بما قدمته من محتوى.وعبر هؤلاء عن آرائهم بالمقالة والقصة والمسرحية والشعر القديم والجديد والترجمة الذاتية والسيرة . وكانت بعض هذه الوسائل من وسائل الاداء يعرفها العرب فجودوها بتأثير الدفق الجديد ، كما ان بعضها كان جديداً في دنيا العرب ، فبدأ تقليدا للمقتبس ثم عملت الاقلام فيه حتى انتقل صانعوه فيه من التقليد الى الاصالة .

ويقرر الدكتور كرم امرين يراهما مهمين جداً في التطور الادبي الحديث . اما اولهما فهو : « كلما تباعدت الشقة بين الاديب والثقافةالانسانية الشاملة كان طرازه امتاتصالاًبالموروث الاتباعي العربي ، ودار منه على نفسه ، وظل عيالا على السلف ، وتوقف عن النمو ، واعياه ان يعد اضافة جديدة تغني التراث » . اما الامر الثاني فهو : « كلما تباعدت الشقة بين الاديب والثقافة العربية المعرقة ، كان طرازه امتاتصالا بالآداب الانسانية الاخرى ، وافضى به بعده الى اتباع هذه الآداب وتقليدها ».

وعلى كل ، فقد عرض هذا الادب الحديث لمشاكل كبرى في محتواه . فالحكم المستبد العثماني وتعسف الاستعمار وما الى ذلك من قضايا سياسية اساسية عالجها أهل القلم باشكال مختلفة واساليب متنوعة ، وكانت مبادىء الثورة الفرنسية المقياس الذي اتخذه الادباء اساساً للحكم على نظام من حيث مدى استبداده وعمق استعباده.والنضال القومي العربي، الذي عرف ذروات وقمما كما عرف هوى سحيقة ، سجله الادباء نثراً وشعراً . والقضية الفلسطينية استقطبت مواهب كثيرة . كما ان عهود الاستقلال شغلت الاقلام استقبالا وانتقاداً ودعاية وتوضيحاً وتفسيرا . وان كنا نعتقد انها لم تشغل بها تخطيطاً وسبر اغوار . ولعل

من اهم ما طبع الأدب بطابعه في السنوات الاخيرة الالتزام الادبي الذي سلم به فئة من اصحاب الاقلام والمواهب . وتعرض الادباء الى مذاهب فلسفية مستوردة كالوجودية والليبرالية والرمزية.

ويولي الكاتب فنون الادب عنايته ، فيبين ما تم فيها : ابتداء تقليدياً ونتاجا اصيلا. ولعل من اجل لفتات الدكتور كرم تساؤله فيما اذا كان « كتاب القصة العربية لم يكتبوا القصة الا انطلاقا من الذات او من معطيات تاريخية معينة ، وانهم لم يطيقوا نفاذا الى كوامن النفس البشرية والى حركة الحياة ؟ » ويعـــود فينفي ان يكون هذا هو الواقع بالنسبة لجميع الكتاب ، وشاهده لاثبات جوابه هو نجيب محفوظ .

الدكتور كرم يجاري اسلوبه رأيه ، فهو اديب يتحدث عن الادب ، وهو نتاج هذا الالتقاء المباشر مع الحضارة الغربية . فهو يمثل الفئة التي تمثلت الفكر الغربي ادبا ورأيا ، فكان مجيداً في القالب كما كان مجوداً في المحتوى . الا اننا لا بد ان نذكر ملاحظتين على هذا البحث الجدي القيم . اما الاولى فهو انه كان منتخباً منتقياً في دراسته ، وقد قال ذلك هو عن نفسه . ولعله خشي الاطالة ـ والموضوع يمكن ان يطول كثيراً ـ فاختار وانتخب وانتقى . وعندنا انه لو سمح لنفسه ان يأخذ الافكار التي عالجها الادباء العرب في المائة سنة الاخيرة فيعرضها محتوى واسلوباً ، لكان تخطى الاطالة وتجنب الانتخاب والاختيار . اما الثانية فهي ان الكاتب جار في حكمه بعض الجور على ادباء التراث الاتباعين . لعلهم لم يضيفوا الى التراث جديداً ، كما يرى الدكتور كرم ، الا انهم نشروا بيننا هذا التراث الذي كنا نسيناه والذي اخفته عنا السنون الطوال. ولعله من حقهم علينا ان نقر لهم بأنهم حموا اللغة العربية السليمة من الاغارة عليها على ايدي من لم يعدوا انفسهم للادب اعدادا صحيحاً سليما قويـــاً . قد لا يتاح لكل طبيب ان يكتشف علاجا جديداً لمرض ما ، لكن الطبيب الذي يحفظ الجسم قويا معافى لا يمكن ان يغمط حقه .

الفكر السياسي

سمى الدكتور اديب نصور بحثه مقدمة لدراسة الفكر السياسي العربي في مائة سنة ، واختار بدء هذه السنين المائة ١٨٥٠ ووضع نهايتها سنة ١٩٤٨ . وبرر ذلك بأن احداث سنة ١٩٤٨ (قضية فلسطين وحربها) فتحت صفحة جديدة من كتاب الحياة العربية ، وادى ذلك الى تحول كبير في المجاري الفكرية . ثم يضيف ان الفكر السياسي العربي منذ ١٩٤٨ لا يمكن ان يدرس الآن لأنه بعد في دور الصراع ونار المعارك . وامر آخر اخذ به الكاتب نفسه ، وهو انه اهتم « بالفكر والنظريات وعلى تطورها كأن للفكرة حياة مستقلة عن المفكر ومصيراً خاصاً » . كما ان الكاتب اقتصر ، على حد قوله ، «على

مشكلات هامة وموضوعات رئيسية وتيارات كبرى » .

ب - واولى المشاكل التي تحدث عنها الدكتور نصور هي التي سماها عبد الرحمن الكواكبي المشكلة الكبرى - مشكلة الانحطاط في الشرق وعلاجه . وقد اثار هذه المشكلة بطرس البستاني ايضاً.وعلاج هذا الانحطاط الاول هو ان يفقه الناس سر الدين.ويذكرنا الكاتب بأن البستاني،في ذلك الوقت ، تعرض ، ولو بشكل اولي ، لقضية فصل الدين عن الدولة. والعلاج الثاني في رأي البستاني ، أي واسطة التمدن الثانية بعد الديانة ، هو الحكم السياسي الذي يهمه صالح الرعايا والمواطنين . وينقل لنا رأي الافغاني في سبب الانحطاط الذي يلخصه بانتفاء الاعمال من حياة المسلمين ، فلا العلماء يتواصلون ، ولا الملوك والسلاطين يتنادون . واذاً فعلة الانحطاط هي تفرق الشمل وانفصام عرى الائتلاف . والسبيل الوحيد الى تحقيق الوحدة الاسلامية هو العودة الى حقيقة الاسلام .

وتلي « المشكلة الكبرى » في التفكير السياسي قضية الوطنية والوطن والمواطنة التي عني بها الفكر العربي منذ انتصاف القرن الماضي . ويلفت الدكتور نصور نظرنا الى ان رفاعة الطهطاوي كان اول من دعا الى هذه الفكرة ، وانها لم تكن تتعارض مع فكرة الولاء للمسلمين بل كانت ترافقها ، بينما هي خالية من أي مرافقة دينية عند اديب اسحق . وهي عند محمد عبده ترتبط بالبلاد والاهل ، وهي هنا طبعاً مصر . على ان اللسان الذي اسمع المصريين معنى الوطنية هو مصطفى كامل . فمصر هي الوطن ، وهي وطن لابنائه جميعاً من مسلمين واقباط .

وقد كان ثمة اتجاه سياسي آخر فيه مسحة من المواطنة الواسعة النطاق ، هو الجامعة العثمانية . وقد لا يصح ان يسمى هذا فكراً سياسياً ، ولكنه اتجاه عني به الكثيرون وكتبوا فيه وروجوا له لانهم عرفوا قيمته الواقعية . لكن النمو الطبيعي لفكرة الوطن كان ، على رأي الدكتور نصور ، في قيام فكرة القومية العربية والوطن العربي والامة العربية . وهو يرى ان الامة العربية سبقت ، من حيث وجودها ، القومية العربية . فهذه جاءت لتوضيح تلك . والوجود الذي يقصده هو هذا الوجود التاريخي المستمر والاخلاق العربية العالية . ويقول بأن الشعور بوجود الامة هو الذي اقتضى نشوء فكرة العروبة او القومية العربية لتوضيح هذا الوجود القائم .

واثار الكواكبي قضية الخلافة الروحية ، بحيث تكون للخليفة العربي سلطة روحية في العالم الاسلامي ؛ اما في الحجاز ، حيث يجب ان يكون مقره ، فتكون له سلطة زمنية . ونحن نرى ان الكواكبي ، دون قصد منه ، يقول ، ولو بشكل أولي جداً ، بامكان فصل السلطة الروحية عن السلطة الزمنية في الاسلام . على ان هذه الفكرة تتضح اكثر في كتابات نجيب عازوري .

والقومية العربية اخذت تتضح بين الحربين أكثر من ذي قبل . فقد اتسع مدلولها بحيث اصبحت تشمل جميع العرب انى كانت اوطانهم ، وعمقت بحيث بحث المفكرون العرب في العوامل المكونة للامة – لغة ودينا وثقافة وتاريخا ووحدة جغرافية وعادات ومصالح مشتركة . وبحثوا في اشكال التعاون العربي .

ومن القضايا التي عالجها الفكر السياسي العربي الحرية ونظام الحكم . فقد احتفل العقل العربي « بالمعاني السياسية الكبيرة التي سادت القرن التاسع عشر واوائل القرن العشرين وفي طليعتها معنى الحرية . اقترب منها اول الامر على استحياء وبشيء من التحفظ والحذر » . كما نبه الكثيرون الى وجوب اشراك الامة في حكم البلاد . ويرى الدكتور نصور ان الفكر العربي حاول التوفيق بين ما كان في الشرق وما جاء من الغرب .

والمشكلة الاجتماعية ، أي مشكلة المجتمع من جميع نواحيه ، من أحدث المشاكل التي تعرض لها الفكر السياسي . ويمثل الدكتور نصور على مدى الاهتمام بالفكرة بموقف جمال الدين الافغاني وشبلي شميل من المشكلة الاجتماعية او الاشتراكية كما كانت معروفة يومئذ . لكن الواقع ان الاهتمام بالمشكلة الاجتماعية لم يتسع ويشتد الا في فترة بين الحربين ولم يبلغ الغاية في شغل الناس به الا بعد الحرب العالمية الثانية . واتخذ ثلاثة تيارات رئيسية . « فتيار يرى تحقيق العدل الاجتماعي بالطريقة الاسلامية وعلى اساس من مبادىء الدين الاسلامي – ذلك تيار من خاطرات جمال الدين الافغاني الى العدالة الاجتماعية في الاسلام عند سيد قطب . وتيار تأثر بالتفكير الماركسي وبالتجربة الاشتراكية في روسيا وجرى في الاحزاب الشيوعية التي انشئت في البلاد العربية على غرار الاحزاب الشيوعية في العالم . وتيار ثالث يؤثر الاصلاح بالطرق الدستورية وبالتدرج وفي غير الغاء للحرية ، وهو تيار ملاحظ لتجربة اوربا الغربية » .

وقد اضاف الدكتور نصور الى بحثه المكتوب بعضا من الافكار التي يمكن اجمالها فيما يلي : (١) ان الاسلام لم يقاوم القومية كفكرة . ذلك بأن العرب في قوميتهم والاتراك في قوميتهم تخاصموا عنصريا ، لكن الاسلام ظل فوق هذا الصراع القومي . (٢) ان التطور في الفكر العربي كان من وجود الامة العربية الى القومية العربية الى الايديولوجية . ففي الحالة الاولى كانت تعريفا للامة التي هي مكونة من الانسان العربي ، وفي الدور الثاني كانت القومية العربية لتوضيح الوجود بكل عناصره . ثم جاءت الحالة الثالثة التي غلبت عليها الشعارات شأن الحالات التي تخضع فيها الجماعة للايديولوجية . (٣) ان القومية العربية هي بقيمتها الاخلاقية الاصيلة التي عرفها العرب في تاريخهم الطويل ومجدوها . لذلك فالقومية – عربية كانت او غير عربية – لا يصح ان ترتبط بمعنى اقتصادي . انها توضح وجودها كفكرة وتحقق وجودها كامة وتختط ، فيما بعد ، السبل الاقتصادية الملائمة لها . لكن المحتوى الاصلي الاصيل يجب ان يكون خلقيا روحيا ومعبرا عن الشخصية العربية مركزا

على قيمة الانسان وكرامته .

يؤخذ على الكاتب، ان في بحثه أو جدله ومناقشته، أنه تجنب الخوض المباشر في الافكار السياسية النابعة عن احزاب سياسية صغيرة او اقليمية او طائفية ظهرت في المنطقة ، او التي تمثل تطورات معينة حديثة عهد . الا انه حري بالذكر ان بعض القضايا اثارها الكاتب عبر قضايا اخرى في بحثه . ففكرة الدولة العلمانية التي شدد عليها من قبل الحزب (الممنوع) القومي الاجتماعي وحزب البعث اول ظهوره ، انما عرض لها الدكتور نصور في بحثه عن فصل الدين عن الدولة، الا ان بحثه هناك، بالنسبة الى الجابهة النظرية التي تعود الى الثلاثينات والاربعينات من القرن الحالي ، يعتبر بحثاً بالواسطة . وقد اخذ عليه ايضاً فصله الرأي النظري عن الواقع السياسي وتحدثه عن الرأي رأياً والنظرية نظرية والفكرة فكرة، دون التقيد بأبعادها الواقعية . ورد الدكتور نصور هو ان المحرك الاول للفاعلية انما هو الفكر او الفكرة. فالدينامية تنبثق من فكرة وتكون فعلاً، ومن ثم كان اهتمامه بالافكار والآراء الكبرى التي خلقت فعلاً .

الفكر الاجتماعي

نظر الاستاذ بيرك الى العرب والعلوم الاجتماعية نظرة «داخلية»، اي انه حاول ان يستكشف اموراً معينة مر بها العرب في هذا الميدان في العقود المتأخرة، ويربط بينها وبين المحاولات لتفسيرها ، ومدى ما خلفته هذه المحاولات من آراء او افكار دينامية او ثابتة قد تؤثر في المجتمع العربي .

والمنطلق الاول الذي اتخذه الاستاذ بيرك لبحثه هو ان العرب لما تكشفت لهم الحضارة الحديثة وارادوا ان يتعرفوا اليها املاً في ان يعوا ذواتهم بواسطتها، وجدوا انفسهم يتعلمون على ايدي الغرب الامبريالي الذي كان حاكماً ومعلما ومرجعا ومستغلاً .ونرى ان ايغال العرب ، او المشارقة اجمالاً ، في الاعتماد على احياء تاريخهم وادبهم الكلاسيكيين انما كان رد فعل لهذا الموقف الغربي منهم . ومن هنا ، كما يرى الاستاذ بيرك ، كان البحث الملح عن الشخصية العربية حديث عهد في ديار العرب .

ومنطلق الاستاذ بيرك الثاني هو ان العرب، بسبب التحديات الآلية لحضارة كانت قوية عنيفة ثم خمدت جذوتها حيناً ، اصبح عالمهم عالماً يلتوي بين التقليد والتجديد . وكان لا بد لهذا التفاعل – سلبياً كان او ايجابياً – من ان يرتكز الى قيم ، وكان الايمان – الاسلام – أحدها ان لم يكن اهمها. لكن هذا التلوي بين التقليد والتجديد او بين القديم والجديد ينظر اليه الكاتب من حيث انه صراع بين قديم ساكن (ان جاز التعبير)وجديد هو عضوي في طبيعته ، أي انه نامٍ متطور . ولكن هل معنى هذا انه يتوجب على القوم ان يتخلوا عن القيم الاصيلة ليكسبوا قيماً جديدة ؟

وقد اختلف الكتاب العرب في الاجابة عن هذا السؤال . فثمة من جزم بضرورة التخلي عن معطيات الايمان كي يتاح للناس ان يقبلوا بالجديد قبول اصالة . لكن هؤلاء كانوا قلة وكانت الكثرة في جانب الاحتفاظ بالقيم الاصيلة اساساً للحياة وقبول الاساليب العصرية المنتجة اقتصادياً وتقنياً .

يرى الاستاذ بيرك ان الاجتياح الخارجي للعالم العربي قد ادى الى تجدد العرب من الداخل. ويعتقد انه لولا الاستعداد الداخلي القائم لدى العرب للتجدد لما كان هذا الاجتياح الخارجي ليؤثر فيهم قط .

والميدان الذي يتلازم فيه الواقع والقياس ، والمبدأ والتطبيق ، هو ميدان القانون او الحقوق . فالقانون يمس حياة الناس يومياً ، وتطبيقه امر لا بد من وقوعه في كل وقت ، فالمبدأ يطبق على واقع وعلى اساس من قياس . لذلك فالبحث القانوني والحقوقي والعمل القضائي ، الشرعي والمدني والوطني والاجنبيُ والمختلط (في مصر) ، كان لا بد ان يقوم بينها تناقض يجب ان ينظر فيه ويعلل ويفسر ويوفق بين متناقضاته ان امكن.

وانتقل الامر بالباحثين العرب من الوصف الى التحليل . والوصافون ، وان لم يكونوا علماء اجتماع ، او مدربين على البحث ، فقد جمعوا ، بطريقتهم البسيطة العادية ، المادة الخام التي سيستعملها الباحث الاجتماعي يومياً .

والتحليل، الذي بدأ قبل الحرب العالمية الثانية، اتخذ سبيلين : السبيل العلمي التجريبي الاختباري (الذي كانت جامعة لندن تعنى به) والسبيل الفلسفي الفرنسي . ومن تضافر الجهود في الناحيتين جاءت نتائج حرية بان تعتبر من الكتب العالمية . يضاف الى ذلك ان الباحثين اتخذوا من العلوم الاجتماعية جمعاء ـ الاقتصاد وعلم الاجتماع والانثربولوجيا وعلم النفس والتربية ـ ميادين للعمل ، ولذلك كان تحليلهم اقرب الى الصحة والدقة .

رسم الاستاذ بيرك قطاعا زمنيا لتطور الاهتمام بالعلوم الاجتماعية، تعميماً وتخصيصا ، في العالم العربي . ونوه بالتطور الافقي لذلك الاهتمام من الوصف الى التحليل وما الى ذلك . ولكن الذي فاتنا هو ادراك فعالية الآراء الاجتماعية بالنسبة الى المجتمع العربي . ويخيل الينا ان القضية الكبرى، قضية الحوار المتفتح بين الآراء السلفية والآراء المستوردة، لم تحظَ بالعناية .

صحيح ان عدد العلماء الاجتماعيين يتزايد في العالم العربي ، لكن الذي كنا نريد ان نسمعه هو رأي الاستاذ بيرك في هذه المناهج الجامعية الجديدة والكتب التي توضع لها وكلها تسمى المجتمع العربي . الى أي حد يمكن هذه الكتب والمناهج ان تؤدي الى تحجير التفكير الاجتماعي حول معطيات مقبولة عقائدياً والتزامياً دون ان تتاح لها الفرصة لتناقش ؟

الفكر التربوي

تناول الدكتور عطية معالم الفكر التربوي في البلاد العربية . ولما كان هذا الموضوع ، مثل موضوع الفكر الديني الاسلامي ، لم يدرس من قبل ، فقد كان على الكاتب ان يزيل التراب والغبار عن الموضوع ليجمع المادة الخام قبل ان يحدد هذه المعالم. والجهد في البحث واضح ، والتنظيم منطقي مقبول ، ولكن ظلت هناك ثغرات كان الدكتور عطية نفسه اكثر الحاضرين شعوراً بوجودها .

قسم الكاتب بحثه الى قسمين : تناول في الاول منها المرحلة الممتدة من منتصف القرن التاسع عشر حتى الحرب العالمية الاولى ، وعرض في الثاني منها الى المرحلة التي تلت تلك الحرب الى يوم الناس هذا . على انه بالاضافة الى هذا التقسيم الزمني ، فانه يتخذ الموقع الجغرافي أساساً لبحثه ، ذلك بانه يتحدث عن مصر ثم عن لبنان في المرحلة الاولى . أما في المرحلة الثانية فيتحدث عن الشرق العربي مجتمعا .

يتقرى الدكتور عطية ثلاثة اتجاهات اساسية عرفتها مصر في المرحلة الاولى وهي : التيار التقليدي والتيار الاسلامي المتجدد والتيار العلماني . والازهر والمدارس القرآنية الملحقة به يمثل في رأيه التيار التقليدي . الا ان مدارس جديدة فتحت في مصر ايام محمد علي كان من شأنها ان تقدم لطلبتها نوعاً من المعرفة واسلوباً من التعليم لم يعرفها الازهر . وهذا التوسع في طلب المعرفة والثقافة بل الحضارة من الغرب ونقلها الى مصر أدى في نهاية الامر الى قيام التيار الاسلامي المتجدد الذي يمثله في رأي الكاتب رفاعة الطهطاوي بدءا ومحمد عبده وانصاره نهاية. وللدكتور عطية ملاحظة عامة حرية بان ننقلها هنا للقراء لما فيها من توضيح للكثير مما جاء في بحثه فيما بعد . فهو يقول عن التيار الاسلامي المتجدد من الناحية التربوية مما «ولا بد ان نشير هنا الى ملاحظة، وهي انه من العبث ان نبحث ، في انتاج القرن التاسع عشر ، عن فلسفة منظمة نظاما هندسيا تصلح اساسا لاشتقاق نظرية تربوية متناسقة . ان معظم رواد تلك الفترة كانوا منغمسين انغماسا كلياً في الحياة العامة ، فأتى انتاجهم الفكري كمحاولات متشتتة لاتخاذ مواقف تجاه الاحداث الجارية واعطائها المبرر العقلي المقنع . ولعل مثل هذا الجو خير جو لاخصاب الفكر ، ولا سيا الاجتماعي منه . ولا شك في جودة الانتاج الذي حصل عنه ، انما بقي مفتقرا الى المزيد من عمل المنطق حتى يأتي في مجموعه متناسقا متلائماً ، والى المزيد من العمق والشمول لقضايا الانسان والوجود والمعرفة حتى يأتي في مذاهب كاملة ، على غرار كبار فلاسفة الاسلام ، كابن سينا او ابن رشد ، او على الصعيد التربوي ، على غرار كبار المربين كجون ديوي وروسو . وانما في وسعنا ان نتلمس في الكتابات المختلفة لهؤلاء الرواد آراء متناثرة في التربية والتعليم ، يجب جمعها مع المزيد من التنسيق لاستخراج الاتجاه التعليمي المناسب منها . ولا يسعنا ان نتهادى في ذلك ، اذ يخشى عندئذ على سلامة الافكار الاصلية » .

ويلخص الكاتب المبادىء التي عني بها الطهطاوي واقرها اساسا لعملية التربية كما فكر بها وخبرها فيما يلي : (١) ان الفرد هو اساس النهضة الاجتماعية ولذلك يجب ان يكون التعليم مصلحة عامة . (٢) هدف التربية هو تربية الشخصية بكاملها. (٣) المدرسة

الجديدة مؤسسة لخدمة الحياة الاجتماعية .

وينتقل بعد ذلك الى التيار العلمـاني الذي يرى فيه جناحين : احدهما ليبرالي والآخر يكاد يكون الحاديا . ويعتبر الدكتور عطية « ان تسرب الفكر الغربي الى الثقافة المصرية — الاسلامية اثار فيها ازمة ضمير عميقة شاملة بعيدة المدى . وكان طبيعيا ان تتعدد المواقف تجاه هذه الازمة ، وان تختلف الحلول المقترحة للخروج منها . من هذه المواقف الاتجاه الازهري الذي رفض السماح للفكر الغربي ان يدخل في حوار مع الفكر الاسلامي ، متمسكاً بالعودة الى القديم للاحتماء بقواعد العمل والتفكير التقليديين . ومنها الموقف المجدد الذي بدأ بالطهطاوي ... غير ان حركة التجديد بلغت في ايام محمد عبده المزيد من النضج والعمق ، فما كان بامكانها ان تتغاضى عن التناقضات بين معطيات الفكر الغربي وآثار حضارته واركان العقيدة الاسلامية واساليبها الفكرية. وبذلك بلغت ازمة الضمير ذروتها ، متجلية في الحاجة الى مجاوزة مجرد التعايش بين الثقافة الغربية والدين الاسلامي ، من اجل الخروج بنظرة موحدة متجانسة تنبثق عن الاسلام وتحافظ على اسسه الاخلاقية ».

وقد تفاعلت الاتجاهات التربوية والفكرية المختلفة بحيث اصبح بالامكان « ان نتبين في اوائل القرن العشرين اتجاهاً جديداً في الفكر التربوي في مصر ، يستنكر المدارس الاجنبية لأن تعاليمها الروحية مخالفة لروحية المجتمع المصري ، ويستنكر المدارس الحكومية لأنه ليس لها من نفسها اتجاه روحي تنفحه لطلابها عدا استسلامها لسياسة الحكومة ومصالحها المسيرة من الخارج ، انما يدعو الى مدارس اهلية حرة هدفها ان تخلق مجتمعاً مصرياً متحداً روحياً واخلاقياً ، ويسعى نحو الحرية والعدالة والمدنية . بمثل هذه الروحية ، تسلح اتباع حزب الامة ومؤيدوه الكثيرون للدعوة الى تجاوز الفروق الطبقية الشاسعة في التعليم وتعميم المجاني الحر والاجباري منه على عكس ما فعلت سياسة الاستعمار الانكليزي ، وايصال العلم الصحيح الى المرأة المصرية كي تحقق انسانيتها وتشترك في النضال لتحرير المجتمع المصري وتمدينه، واعتماد العلوم الحديثة للارتقاء بمصر دون تخطي الاخلاق الاسلامية ، وابتغاء الوحدة القومية المصرية في الحرية والعدالة يمنحان لجميـع الفئات التي اعطت بفعل ارادتها الولاء غير المنقسم للامة المصرية».

واذا رافقنا الكاتب في انتقاله من مصر الى لبنان في المرحلة الاولى (من منتصف القرن التاسع عشر الى الحرب العالمية الاولى) وجدناه يتعرف الى الاتجاهات التالية هناك وهي: (١) التيار الطائفي التهذيبي الذي قام على اساس انشاء المدارس الخاصة بالطوائف المختلفة. (٢) التيار الوطني العمومي الذي يمثله بطرس البستاني عمليا والشدياق وناصيف اليازجي وغيرهما من حيث النظرة الجامعة للاصلاح او الاحياء . (٣) التيار السيكولوجي العملي الذي لم يكن مدرسة او نظاما معينا ، ولكن كانت فيه محاولات محلية ذات قيمة. وقد تفاعلت هذه التيارات كثيراً .

« وفي بداية القرن العشرين ، اخذت حركة فكرية جديدة تتبلور على يد نخبة من الكتاب الناشئين ، قوامها الدعوة الى الاصلاح الاجتماعي ومحاربة الاساليب الشكلية الجامدة في الفكر والادب والحياة . وان لم يكن لهذه الحركة اثر مباشر في التعليم ، ولكنها فتقت اساليب جديدة في التفكير والكتابة وضعت البذور الاولى لمطالب اصلاحية ثورية » .

وينقلنا الدكتور عطية الى فترة ما بعد الحرب العالمية الاولى ويظل معنا الى اليوم . وميزة هذه الفترة ، من حيث الفكر التربوي ، هو تشعب النظر فيها وتنوعه ، بسبب من تقوية الملاقات مع الغرب من جهة ، وبسبب وجود الغرب في ديار العرب من جهة ثانية —

هذا الوجود الذي وضع في ايدي الغرب السيطرة التامة على مقدرات البلاد واهلها. يضاف الى ذلك الجهاد في سبيل الاستقلال، ثم تحقيق الاستقلال وما حمله ذلك معه من مسؤوليات وقيام حاجات جديدة في البلاد النامية بحيث اصبحت التربية، كما اصبح التعليم، جزءاً من الطاقات يجب ان تستثمر ويخطط لها، فضلا عن كون الانسان نفسه اصبح موضع اهتمام فلسفي وادبي وتربوي.

ويضع الدكتور عطية اصبعه على اتجاهات ثلاثة عامة في العالم العربي. فهو يتجنب الخوض في الحديث عن الاقطار العربية - حتى المشرقية منها - قطراً قطراً، فيتناولها مجموعة، ويعالج تيارها من خلال المفكرين والمربين الذين زودوا هذه التيارات بالمادة الفكرية اللازمة. والتيارات التي يعرض لها هي: التيار المتوسطي (بالنسبة للبحر المتوسط)، وهو الذي دعا اليه كثيرون من رجال الفكر في لبنان، وكان فيمن تبناه طه حسين في مصر. واساس هذه الفكرة ان الشعوب التي استقرت في حوض البحر المتوسط الشرقي عاشت حضارة متوسطية اسهمت مع اليونان والرومان وغيرهم في خلقها ونشرها وصقلها. ولذلك فانه يترتب على هذه الشعوب ان تعب من مناهل هذه الحضارة المتوسطية. والتيار الثاني هو تيار التقدمية الاعمارية او البناءة. اما الثالث فهو تيار التراث العربي.

والتقدمية الاعمارية هي التي نظرت الى الارتباط بين الفرد والمجتمع على انه اساس للعمل التعليمي، كما انها رأت المدرسة الجديدة على شكل خاص.

ويحاول الكاتب تقري الاتجاه الثالث، او تيار التراث العربي الذي يقيم نظرياته على قيمة التراث العربي الاسلامي الروحي من حيث انه ركيزة من ركائز التربية. ولعل هذا الاتجاه نابع من محاولة اهل الفكر ايجاد حل للازمة الروحية التي اجتازتها البلاد العربية بعد الحرب العالمية الاولى. نقول الازمة الروحية وهي في الواقع ازمة «هوية» وتحديد للشخصية. وهنا يحلل الكاتب آراء عدد من المفكرين، كما فعل عند تحليله لجماعة التيار التقدمي الاعماري.

ويلخص الدكتور عطية الوضع القائم كما يلي: «بيد انه يجب الا نحمل على الظن ان الاتجاهات الفكرية السائدة في التربية العربية انبثقت، اولا وآخراً، عن انصار التربية التقدمية الحديثة، او ان هذه التربية الحديثة هي التيار الفكري الوحيد او الغالب في البلاد العربية. اولا، فهناك رهط كبير من افذاذ المفكرين العرب الذين ابتدأوا من منطلقات متعددة، واسهموا في بناء الاجواء الفكرية الجديدة في التربية العربية. ومن المتعذر ان يحاط بهم تفصيلا او جملة، من جهة لكثرتهم، ومن جهة لتشابك اتجاهاتهم وتداخلها بشكل يحول دون امكان تصنيفهم تصنيفاً يرتاح اليه العقل ويرضى عنه. واغلب الظن ان السبب في ذلك يعود الى نزعة التفكير التوفيقي والميل الى الانتخاب والجمع دون كثير من النظام والدقة.

«وثانياً، يجب الا نغفل استمرار التيار التقليدي الذي ظل ينافس التربية الحديثة ويحاول اخذ اساليبها دون مدعياتها الفلسفية وتوجيهها الاخلاقي. ويتمثل هذا التيار في جمعية العلماء في المغرب العربي التي باشرت

منذ سنة ١٩٣٠ محاربة الاستعمار الفرنسي وبناء الجو لتعليم عربي اسلامي متجدد ، وفي عدد من كبار الاساتذة كمصطفى السباعي ومحمد المبارك في سورية ، وفي جماعة الاخوان المسلمين ، وكلهم يدعون الى الى التجديد السلفي وتنقية الاسلام من الشوائب لاتخاذه اساساً لحضارة دينية راسخة .

«ويجب ان ننوه هنا بظهرين آخرين للنهضة التربوية في العالم العربي : هما انفتاح الحكومات العربية على الفكر التربوي الحديث ، ونشاط الجامعة العربية لتوحيد الثقافة والتعليم في بلدان العالم العربي .

« في الواقع ، منذ ان تحررت البلدان العربية من ربقة الاستعمار او كادت ، وهي دائبة في السعي للتحرر من عقلية الحكم القديمة واقامة نظم حياة ديمقراطية في الداخل . التربية كانت في كل ذلك قسماً من الحل المرتجى لبلوغ ذلك المستوى من الرقي . واذا كانت مسؤوليات الحكم في البلدان العربية المختلفة تنتقل الى العناصر الوطنية التقدمية ، كانت مسؤوليات المصير التربوي ، في الوقت نفسه ، تنتقل فوراً اما الى اهل الاختصاص او الى رجال سياسة وطنيين.وفي كل حال ، كانت الحكومات منفتحة للجديد في الفكر التربوي ، فأتاحت المجال لاعادة النظر في الخطط التربوية القديمة ، وايضاح الاهداف التي من اجلها يجب ان ترسم الخطط الجديدة ، ووضع توصيات مفصلة حول اساليب التعليم وخطط التدريس » .

وبعد فهل تمكن الدكتور عطية من ان يلم بالفكر التربوي خلال المائة سنة الماضية ؟

قبل الاجابة على هذا السؤال يجدر بنا ان نقلب الامر على وجوه متعددة . منها ان المدرسة كانت من اقدم المؤسسات الحديثة التي عرفها العالم العربي . وقد اقيمت المدرسة قبل ان يتعرف العرب الى نظرة في التربية الحديثة ، وقبل ان يكتشف العرب حتى آراءهم القديمة في التربية والتعليم . ومنها ان الكثير من المدارس التي عرفها العرب انشأها قوم غرباء عن البلاد وكانت لهم ، في التربية العملية ، آراء وغايات خاصة . ومنها ان النظرة الاولى للمدرسة كانت نفعية الغاية منها تخريج موظفين واطباء وخبراء وما الى ذلك من نواحي الحياة الآنية . ومنها ان الذين فكروا بالمدرسة والتربية والتعليم اول ما فكروا كانوا قلة ، اذ ان المتعلمين الاوائل ، وفي مصر خاصة ، لم يكونوا من اهل التربية والتعليم ، وان اصبحوا كذلك فيما بعد فمرد ذلك الى اهتمام شخصي بالانسان ومجتمعه وحياته الروحية . ومنها — تبعاً لذلك — ان الانصراف الى التربية كقضية اساسية ذات قيمة في حياة المجتمع هو امر حديث العهد في العالم العربي . وبعد ان كانت التربية ، والافكار المرتبطة بها ، جزءا من تفكير ديني او اصلاح للمجتمع او نظرة للفلسفة ، اصبحت ، بعد الحرب العالمية الاولى ، قضية لها كيانها الخاص في هيكل الفكر العربي . والواقع ان الفترة التي مرت لم تعد ، حتى الآن ، فترة التعرف الى تيارات الفكر التربوي ونواحيه العملية في الحضارة الحديثة ، واكتشاف بعض ما كان منه في التراث ، وتطبيق النظريات في بعض من المدارس. لكن الذي لم يتح للتربية ان تقوم بعد به هو تقييم العمل والاختبار في ضوء المعرفة والتجربة المكتسبة لوضع أسس لفكر تربوي اصيل او قريب من ذلك .

اذا تذكرنا هذا ، وتذكرنا ان المشتغلين بالتربية — اساتذة ومؤلفين وطلاباً جامعيين — يلقون سنوياً بالكثير الكثير من المؤلفات التي تتناول قضايا التربية من ناحية دينية او ايديولوجية او حزبية او فلسفية ، اذا تذكرنا هذا ادركنا انه لم يكن باستطاعة الدكتور

عطية ان يلم بهذا الادب التربوي كله ليعطينا صورة وافية كاملة .

يضاف الى ذلك ان متابعة هذا التطور في الفكر التربوي طيلة مائة عام اويزيد كان يقتضي تقصيا تاريخياً لم يتسع له وقت الكاتب . ونحسب ان الدكتور عطية قد وضع بين ايدينا بداءة هي غاية في الجودة بالنسبة لدراسة الفكر التربوي على انه ناحية من دراسة الفكر العربي .

الفكر العلمي

وجاء الدكتور حجاب يتحدث الينا عن الفكر العلمي في المائة سنة الاخيرة . فما الذي قاله ؟ بعد تمهيد مقتضب عن اسهام العرب في الحقول العلمية المختلفة في الماضي انتقل الى العبرة من ذلك وقرر : (١) اننا نحن ، العرب المعاصرين ، لسنا حملة هذا التراث القديم ، فقد فصلنا عنه انقطاع دام مئات السنين. (٢) ان تعلقنا العاطفي بتراثنا القديم «كثيراً ما يسبب لنا عقدة نفسية تجعلنا عاجزين عن اعطاء تقييم موضوعي لواقعنا العلمي». (٣) «اذا اردنا ان نشارك في تكوين العلم في الحاضر والمستقبل... وجب علينا ان نتتلمذ من جديد على قادة العلم المعاصر ».

وانتقل بعد ذلك الى اهداف البحث وعناصر العلم من بحث علمي واعداد علمي وقيام مهن علمية والاهتمام بالعلم المبسط . وفي مجال تقيم البحث العلمي يقول الدكتور حجاب :

« نود الآن ان نقرر واقع البحث العلمي العربي بأن نشير الى المرحلة التي وصل اليها في تطوره الحالي من ناحية ، والى السرعة التي يتم بها هذا التطور من ناحية اخرى.فحتى نتمكن من تقدير الوضع الحقيقي لبحثنا العلمي لا يكفي ان نورد ما انجزناه حتى عام ١٩٦٦ بل ينبغي ان نضيف الى ذلك سرعة تطوره في عام ١٩٦٦ . وان عرفنا اين نحن في سلم التقدم وعرفنا ايضاً سرعتنا في ارتقاء هذا السلم ، امكننا ان نتحسس مستقبلنا العلمي بصورة اوضح .

« ولأول وهلة لا نرى طريقنا واضحة في كيف نتدبر امر هذا التقييم ، اذ ان ما نبغيه هنا ليس بالامر المطروق او المجرب . ولهذا السبب سألجأ هنا الى الاستعانة بعدد من المحكات او المعـــايير التي تتفاوت في مستوى ما تفترضه من رفعة شأن في ميدان البحث العلمي ، بادئا بارفعها شأنا ومتدرجاً الى المعايير الادنى رتبة .ونأمل بهذا الاسلوب ان نشاهد امامنا قطوعاً مختلفة للبحث العلمي العربي على مستويات متفاوتة،وكأننا بهذا نرسم له صورة مجسمة متكاملة ».

اما المعايير التي قبلها الباحث فهي اربعة : (١) جوائز نوبل (ونحن لم ننل منها جائزة واحدة بعد) . (٢) المجلات التلخيصية (abstracts)، ويقول في صـدد ذلك :

« نستطيع ان نقول اذاً ان علمنا العربي اخفق مرة اخرى في الحصول على رتبة تذكر عند قياسه بهذا المعيار الثاني . ولكن هذا لا يعني ان المعيار الثاني في ذات مستوى المعيار الاول ، اذ ان مناطق كثيرة من العالم تفشل عند قياسها بالمعيار الاول ولكنها تنال نصيبا لا يستهان به من النجاح عند قياسها بالمعيار الثاني. وكأمثلة على هذه المناطق نذكر اليابان والهند واوربا الشرقية وبعض بلدان امريكا اللاتينية. وفي الواقع ان بلاد الشرق الاوسط وافريقيا هي المناطق الوحيدة في العالم التي تفشل فشلا يكاد يكون كاملا عند استعمال هذا المعيار » . (٣) المؤتمرات الدولية وتمثيل العلم فيها. ويبدو ، على حد قول الدكتور حجاب،

ان العالم العربي فشل في اجتذاب المؤتمرات العلمية الى هذه المنطقة . (٤) الابحاث العلمية المنشورة في الخارج . وهو « موجود بشكل بسيط ولكنه يتطور بصورة متسارعة ».

وبعد ان يحدثنا الدكتور حجاب عن الدوريات والهيئات والجمعيات العلمية والمؤتمرات، يعالج بعض اسباب ضحالة البحث العلمي . وهو يعزو ذلك الى « المستوى الصفري الذي بدأنا منه بعد عدة قرون من السبات العميق » ، والى اللغة ونزوح العلماء وغياب الدولة – عموما – عن مساندة العلم والعلماء ونقص التعاون الاقليمي .

ونحسب ان ملاحظة الدكتور حجاب المتعلقة باللغة حرية بان تذكر هنا . فهو يقول : « لا شك في ان لغتنا العربية من اجمل لغات العالم ومن اغناها بالجذور والصيغ والاسلوب . ولكن جمال اللغة وغناها لم يكونا دائما من المزايا المساعدة في الحقل العلمي . فجمال اللغة كثيراً ما الهى الناطقين بها عن الاهتمام بالدراسات الفكرية الجافة ، وغناها كثيراً ما سبب بلبلة في موقفنا تجاه المصطلحات العلمية الحديثة والتعريب. وفي ميادين الفكر الاخرى قد لا يمثل الجهد المبذول في الترجمة والتعريب استنزافاً خطيراً لمجموع الجهد الفكري ، ولكن الوضع يختلف بالنسبة للبحث العلمي. فضخامة الانتاج العلمي العالمي من جهة والسرعة التي تولد بها التعابير والمصطلحات العلمية الجديدة والسرعة التي تندثر بها ايضاً ، كل هذا يؤلف عبئاً ثقيلاً ومتزايداً على الجهود المبذولة في حقل البحث العلمي» .

ويعالج الكاتب الاعداد العلمي بالنسبة الى الحاضر واثره في تطوير الاوضاع الحالية . ويود ان يرى الكثير الكثير من التقدم في المجالات المختلفة .

ويختتم الدكتور حجاب بحثه بهذه العبارة : « عندما يعالج كتابنا موضوعا مثل موضوع بحثنا اليوم ، يميلون في العادة الى الشرح التفصيلي للتطور الخارجي والى الخوض في العوامل المؤثرة في هذا التطور مهملين بصورة عامة هدفنا الثالث الذي هو تقييم العلم العربي على مستوى عالمي . واشعر انني في بحثي اليوم اخطىء في الاتجاه الآخر ، اذ انني كرست جهداً كبيراً في سبيل اعطاء تقييم موضوعي لنشاط العرب العلمي بينما مررت مر الكرام على تطوره التاريخي والعوامل المؤثرة في هذا التطور. ويؤلمني حقا ان اقدم لكم هذه الصورة القاتمة عن قيمة العلم العربي في قرينته العالمية . فنشاطنا العلمي في سنة ١٩٦٦ لا يمثل سوى ٣٪ مما هو ملقى على عاتقنا فيما لو كنا اعضاء بالغين في المجتمع العلمي الدولي . ثم هذه النسبة الضئيلة موزعة على البلاد العربية المختلفة توزيعاً ابعد ما يكون عن التكافؤ ، فهي تقريباً مركزة في بلد عربي واحد . ومعنى هذا ان اكثرية بلادنا العربية تحتل ادنى المراكز العلمية حتى بالنسبة للكثير من البلاد المتخلفة .

« ولا اجد في هذه الصورة القاتمة سوى عزاء واحد ، وهو ان سرعة تطور نمونا العلمي كبيرة للغاية ،وقد نجد في هذا شعاعاً من الامل في ان نصل في احد الايام القادمة الى مرحلة المشاركة الفعلية في العلم لبناء مجتمع المستقبل » .

قد يبدو الدكتور حجاب متشائماً . ولكن الواقع انه ليس كذلك . في دراسته تفاؤل الجراح يحمل المبضع ليفقأ الدمل ويقطع البثرة ، ثم هو يعرف ان ذلك انفع في تجنب العلة في المستقبل .

وقد يختلف البعض مع الكاتب في المعايير التي اتخذها لتقييم العلم ومكانته في العالم العربي . ولكن المهم ان الدكتور حجاب لم يكتفِ بعدّ المؤلفات العلمية فحسب او تعداد المقالات او الاساتذة . بل انه اتخذ لنفسه مقياساً معيناً . لذلك اصبح من الممكن

ان يقوم بعمله على اساس ثابت بدل الترجرج الوصفي والتمدح الخاوي .

ولما كان كلام الدكتور حجاب عن العالم العربي اجمالا ، فقد ترتب على ذلك ان وزع جهود قطر واحد على بقية الاقطار ، والقطر الذي له السبق هو الجمهورية العربية المتحدة . وهذه ملاحظة فيها احقاق حق جزئي ، بالنسبة الى الرقعة العربية الواسعة .

الفكر الفلسفي

كان الفكر الفلسفي نصيب الدكتور صليبا ، وهو باحث رافق الحركة الفلسفية منذ نحو اربعين سنة . ويبدو انه لم يكتشف فكراً فلسفيا في العقود الاولى للمائة سنة الاخيرة ، فقصر بحثه على « الفكر الفلسفي في الثقافة العربية المعاصرة » ، وعالجه على أربعة مواضيع : (١) موقف الثقافة العربية ازاء الفلسفة (٢) والعوامل المؤثرة في تطور الفكر الفلسفي خلال المائة سنة الاخيرة (٣) ودرجة اسهام العرب في تقدم الفكر الفلسفي (٤) ومستقبل الفلسفة في البلدان العربية .

ذكّر الدكتور صليبا قراء بحثه بان الفلسفة تأخر دخولها ميدان الفكر العربي في نهضته الحديثة ، وذلك لانها دراسة تجريدية لذلك قلما تستسيغها الاقلام اول الامر ، ولان الجهل كان منتشراً . لكنه رأى بارقة امل في اقبال الناس اليوم على الفلسفة واهلها وفي احياء التراث الثقافي العربي وفي قيام بعض المفكرين بالدعوة الى تحكيم العقل والوجدان في اصلاح حياة الانسان على نحو ما دعا اليه محمد عبده . واتصال العرب بالحضارة الاوربية ادى الى نقل الآراء والمؤلفات الفلسفية فبدأ شيء من الاقبال على تعلم هذا الموضوع ، ولم يلبث الاقبال ان ازداد وقوي .

ويمكن تلخيص هذا الاقبال على الرغبة ، في احياء التراث الفلسفي العربي ودرسه ونشره وحتى ترجمته الى اللغات الاجنبية ، وفي نقل مؤلفات فلسفية غربية الى العربية ، وفي وضع كتب اصيلة بالعربية .

ويؤكد الكاتب ان كل نتاج فلسفي فيه عنصر ذاتي ، ومن ثم فالنتاج الفلسفي ، كالحياة الفلسفية نفسها ، لا يزال في بدء حياته . « والفلسفات التي تنتشر في المجتمع قد تكون متولدة من عقول اهله او تكون واردة عليهم من الخارج بطريق الاقتباس. وسواء أ كانت اصيلة ام مقتبسة فانها لا تعبر عن منازع الشعب الا اذا اتحدت بكيانه الحي وبدلت وجهة نظره الى الحياة . واذا استثنينا بعض المفكرين السياسيين او الدينيين الذين اثروا في انصارهم ومريديهم تأثيراً سطحياً او عميقاً لم نجد في العالم العربي الحديث فلاسفة اثروا في زمانهم تأثيراً مباشراً او غير مباشر ... وليس في البلدان العربية في الوقت الحاضر مدارس فلسفية تجمع جمهرة من المفكرين على مذهب واحد ، ولا فيلسوف نشأ على يديه طلاب جعلوا همهم شرح فلسفته وتفسير آرائه واكمال مذهبه » .

ونحن اليوم نترجم الفلسفة كما ترجمها اسلافنا من قبل. لكن الترجمة قلما تخلو من نقص ،

والكتب الفلسفية الجيدة الترجمة قليلة . فهناك المترجم الذي لا يعرف الموضوع والمترجم الذي لا يجيد اللغة والمترجم الذي يتصرف في الترجمة . وكل اولئك لا يمكن الا ان يسيئوا الى الاصل والمترجم .

ويستعرض الكاتب اصحاب الفكر الفلسفي وسادته في العالم العربي ويقول : « ولسنا نريد الآن ان نحصي جميع هذه الدراسات ، فان ما اطلعنا عليه منها اقل مما لم نطلع عليه ، ولكننا نريد ان نقول فيها قولا واحداً ، وهو انها مشتملة على تجارب شخصية تدل على مواقف اصحابها . وليس ادل على ذلك من كلام رينه حبشي في كتابه « بدايات المخلوق » على حطام الوجود الماثل في القلق ووحدانية الحب ، والابوة ، والفقر والبؤس ، وتفريقه بين الحقائق التي تم تكوينها والحقائق التي لم يتم تكوينها بعد . واذا كان رينه حبشي لا يحب الحقائق التامة التكوين فمرد ذلك الى رغبته في ترك باب الصيرورة والتحرر مفتوحاً. ان الحقائق التامة التكوين تغلق باب الصيرورة وتوقف السير في طريق التحرر ، فكما لا يستطيع العقل ان يتصور للمكان والزمان نهاية كذلك لا يستطيع ان يتصور للكمال حدودا ، بل الكمال الحق هو التكامل، والحرية الحق هي التحرر . ومن قبيل ذلك ايضاً موقف قسطنطين زريق ازاء معركة الحضارة، فهو لم يقتصر على الالمام بالتغيرات الحضارية وعواملها ومقاييسها بل تكلم ايضاً على منجزات الحضارة الحديثة وامكاناتها ، واهم شيء في نظره تنمية الوعي الانساني ، وتنظيم العلاقات الدولية والعمل على تحرير الانسان بتنمية قواه العقلية ، فان التقدم تحرر عقلي وجهـــاد روحي اصيل للسيطرة على الطبيعة ولتحسين حال الانسان من الناحيتين الذاتية والاجتماعية ، ويمكن ان يعد هذا الموقف المبني على الثقة بالعقل مضاداً لموقف الذين يرون ان الوجود ليس عقلا . ومن قبيل ذلك اخيراً دعوة خليل رامز سركيس في كتابه « مصير » الى خلاص الانسان بالايمان والتعالي ، والى تحريره بالمغامرة الكبرى والى اكسابه ابعاده الالهية بالسيطرة على طبيعته المادية الضيقة ، على نحو يذكرنا بصوفية ميخائيل نعيمه وغيره من المتصوفين . وليس في الآراء التي اشتملت عليها هذه الكتب اتجاهات جديدة ، ولكن فيها على كل حال توضيحاً جديداً لموقف اصحابها القديم وهو بالجملة موقف فلسفي مفعم بشذا الروح يحاول اعادة البناء الانساني على اساس الايمان والتقدم والتعالي والتحرر».

والدكتور صليبا كمربّ واستاذ للفلسفة معني بمستقبل الفلسفة في العالم العربي . وهو اذ يعرض للماضي ويحاول ان ينشر تجربته على المستقبل في عملية مد او اتمام ، يرى ان متابعة الدراسات الفلسفية التاريخية يجب ان تستمر لانها السبيل الى خلق احتكاكات فكرية . واما الدراسات النظرية فيجب ان تشجع بكل الوسائل حتى يتعمق الحس بها ويشعر الجميع بقيمتها . يقول عن الدراسة النظرية :

«اما دراساتنا النظرية فانها على تقدمها لا تزال محتاجة الى الكثير من التركيز والربط لان الحدوس التي تشتمل عليها لا يمكن ان تصبح عامة الا اذا استندت الى مسلمات موضوعية، ولان ما يكشف عنه الكاتب بقلبه وعاطفته لا يمكن ان يصبح مشتركاً بينه وبين غيره الا اذا استند الى احكام عقلية محكمة الترتيب والارتباط .ولعل قيمة الدراسات النظرية التي وضعناها لا ترجع الى ما فيها من دقة موضوعية وارتباط عقلي بل ترجع الى ما فيها من دلالة على مواقف اصحابها ازاء قضايا عصرهم .

« ومعنى ذلك كله ان انتاجنا الفلسفي تاريخياً كان او نظرياً لا يزال في حاجة الى المزيد من التقيد بالمنهج الموضوعي ، فلعل الباحثين اذا تقيدوا بهذا المنهج يستطيعون ان يحسنوا انتاجنا الفلسفي ويجعلوه اكثر موضوعية واشد ارتباطاً وتركيزاً . وسبيل ذلك الاهتمام بترتيب الحقائق اكثر من الاهتمام بجمعها وتكديسها والعناية بطريقة البحث اكثر من العناية بعناصره » .

يبدو ان الحرية ليست الشرط الوحيد لايناع الفلسفة ونضجها وقيام الفلاسفة اصحاب

المذاهب الفلسفية . فالحرية السياسية والاقتصادية والاجتماعية قد تتوفر في مكان وزمان على شكل توفرت فيه من قبل في مكان وزمان مشابهين ، لكن ليس من الضروري ان تكون النتيجة ظهور فلاسفة في الحالين . وهنا يحضرنا قول الدكتور شارل مالك الذي اسهم في ابداء الملاحظات ، من ان الفلسفة رسالة ، وظهور الفيلسوف فيه شيء من الرسالة والوحي . لذلك ما لم تكن ثمة قوة دافعة دافقة من الداخل فلا يمكن ان يظهر فيلسوف ولو توافرت الحريات جمعاء . كما ان المناقشة حول معنى الحرية استهدفت لا الحرية التي يبيحها المجتمع للافراد ، ولكن الحرية التي يشعر فيها الافراد انفسهم في قرارة نفوسهم . هذه هي الحرية التي تساعد على ظهور فكر فلسفي .

وكما ان موقف العلم من الدين والدين من العلم لم يثرها الدكتورالطويل في عرضه للفكر الديني الاسلامي ، فان هذا الامر نفسه لم يتعرض له الدكتور صليبا وهو يحدثنا عن الفكر الفلسفي العربي . ومن الصعب القول فيما اذا كان الزميلان قد تجنبا الطريق الوعر وآثرا العافية ، ام ان كلا حسب ان الآخر سيعرض له ، ام انهما اعتبراه قضية بسيطة تتلخص في انه لا فرق بينهما من حيث الغاية او الاسلوب .

الفكر الديني المسيحي

قدم المطران هزيم لبحثه عن شواغل الفكر الديني المسيحي منذ سنة ١٨٦٦ ، بامور اراد اعتبارها نقطة انطلاق من جهة وتحديداً للموضوع من جهة اخرى . ونرى لزاماً علينا ان ننقل عبارته بكاملها كي لا نسيء الى وجهة النظر التي ابداها . يقول الكاتب :

«من اطلع على الفكر الديني عامة والمسيحي بشكل خاص وجد انه كان حتى اليوم يعمل خصوصاً لايجاد اجوبة يطرحها العالم عليه في حقول الفلسفة والعلم والروح والاجتماع وانه قلما تحدى هو العالم باسئلة يطرحها على الانسان والوجود . وما العقائد في مجملها سوى اجوبة عن امور عرضت للمسيحية لدى مواجهتها العالم .

« ولا يشذ الفكر الديني المسيحي العربي عن هذه القاعدة خصوصاً وانه منذ ١٨٦٦ كانت تخلق حوله اجواء لم يكن له وحده ان يخلقها ان في السياسة او العلم او الاجتماع او الدين . فكان مثله مثل من استعار فاحب الاستعارة ولم يتذوق طعم الملك والخلق بعد .

« والواقع ان الكاثوليكية والبروتستانتية والارثوذكسية كانت كلها لا تزال تتلقى من الخارج عملها اللاهوتي ومعطياتها الدينية وفي لغات معظمها فرنسية وانكليزية ويونانية . وكان من الطبيعي ان تقوم في مثل هذه الحال حركة ترجمة قوية وقد قامت فعلا – فهناك ترجمات الكتاب المقدس وكتب كبار اللاهوتيين الغربيين وغيرها – ولكنها بدل ان تسهم في خلق فكر عربي اصيل جمدت ذلك الفكر في اطارات غربية وجعلته يكتفي من واقعه بالمساجلات والمشاحنات على امور لم تطرح مباشرة في ارضه ولغته ومفاهيمه ، بل اتته مثقلة بما في التراث الغربي المسيحي من عنفوان وسيطرة ومنطق وفلسفة .

« وكان من المتوقع ان يكون موضوع مواجهة الاسلام والمسيحية اكثر اصالة من غيره ، ولكن ، ويا للاسف ، هذا الموضوع نفسه حاكته للمسيحيين اقوال متصلة بلاهوت غريب وتحدث فيه المسلمون اجمالا كما لو كانوا يردون في حديثهم على مسيحية هي اولا واخيراً من صنع الغرب . وصحيح ان بارقا جديدا بزغ اليوم في الحوار بين الدينين الكبيرين وكذلك بين مختلف الفئات المسيحية ولكن مشكلة الاصالة في هذا كله تبقى قائمة منتظرة الزمن والصفاء والنضوج ليجلس الشرق العربي المسيحي الى مائدة الفكر الديني العالمي

مزودا بتراث اصيل فخوراً بخلقه هو ومساويا في العمق والاستجابة للتيارات العالمية الكبرى » .

وبعد هذه المقدمة تناول مشاكل معينة دارت حولها مناقشات او آراء او افكار دينية مسيحية . والموضوعات هي : العلم والدين ، وداروين ومذهبه ، والانسان والعالم ، والمسيحية والاسلام ، والمسيحيون فيما بينهم ، والتاريخ الكنسي ، والحياة الروحية .

والمطران هزيم يعرض لهذه القضايا ، في غالب الحالات ، من حيث تطورها التاريخي ، ليخلص الى ما يرى فيه خاطرة او رأيا او فكرا حريا بالتسجيل . ففي عرضه لقضية العلم والدين ، وهو الوحيد الذي اثارها مباشرة بين اولئك الذين كان يجب ان يثيروها في الحلقة ، نراه ينقل الينا خاصة رأي زينان ولوازي في الكتاب المقدس تمهيداً لتوضيح الجدل الذي دار حول الموضوع في الشرق العربي . فرينان كان يرى في الكتاب المقدس كتابا خاضعاً للبحث العلمي ، وكان لوازي ينظر الى الكتاب على انه لا يتوخى الحقيقة التي يهدف اليها العلم . وتسربت هذه الآراء فتبناها شبلي الشميل وفرح انطون ويسهم بعدهما غيرهما. والنقطة الهامة التي يثيرها المطران هزيم في هذه المناسبة تتضح في قوله : «وهكذا انتقل الصراع بين العلم والدين من الغرب الينا دون ان يكون عندنا العلم الذي ـ اذا وجد ـ قد يتحدى الدين في طريقته للمعرفة » .

وقد دخل مذهب داروين الى العالم العربي عن طريق المصادفة اثر خطاب القاه استاذ امريكي في الجامعة الامريكية في بيروت ، فثارت حوله مناقشة بدأت سنة ١٨٨٢ واستمرت قرابة نصف قرن ، واشترك في هذه المساجلة (بالاضافة الى بعض الكتاب الاجانب) اصحاب « المقتطف » (وخاصة يعقوب صروف) وابراهيم الحوراني والاسقف هواويني والقس انيس بارودي وشبلي الشميل والاب اسكندر طوران ولويس شيخو والياس الغضبان وسلامة موسى . ولكن هذه المساجلات لم تدفع بالداروينية بعيداً ، اذ انها ، كنظرية علمية ذات اسس منطقية ، دخلت المنطقة مع ما دخلها من العلم .

في قضية الانسان والعالم يميز لنا المطران هزيم بين السنوات الاخيرة من القرن التاسع عشر وما مر من القرن العشرين .ففي المرحلة الاولى كان يتغلب على الكتابة في مثل هذا الموضوع عنصر الوعظ والارشاد ، « ويتخذ الفكر الطابع الخلقي والادبي الرامي الى اعطاء المثل الصالح » .

اما في الفترة الثانية فاننا « ننتقل الى مرحلة ثانية من مراحل تطور موضوع « الانسان والعالم ». هذه المرحلة حبلى بالثورة ، لا تكتفي بعرض الاوضاع بل تتعرض لها بغية اعطاء حلول لقضايا العصر . ويتنقل الفكر المسيحي من مرحلة القبول والتبرير الى مرحلة التحليل والتأليف ويحفز للاجابة عقلياً عما يواجه من قضايا فيطوي صفحة الوعظ والارشاد ويفتح صفحة الانسان في كرامته وعزته لا في استكانته وتضحيته . كل ذلك لان القرن العشرين منذ ولادته كان صنو الثورة على الاوضاع والتركيز على الانسان من حيث ان له حقاً في الحياة وانه سيد الكون وربه الاصغر » .

ويتناول المطران هزيم اكثر من مقال او رأي فيوضحه لنا . ولكنه يذكر ايضاً «ان عدداً من القضايا الكبرى فيما يخص الانسان والعالم لم تأخذ قسطها الكافي من الاهتمام في الفكر المسيحي العربي: فلم يبحث الالحاد في شتى وجوهه ولا الوجودية ورفضها للجوهر وتركيزها على الاختبار الوجودي الداخلي، ولا الماركسية الشيوعية ونظرتها الى الحياة والانسان والعالم . واخيراً يبقى الباب مفتوحاً للبحث في قضايا الانسان من حيث انه وجود حي كائن وصائر في الآن ذاته» .

وتحدث المطران هزيم عن قضية اخرى استبعدت من قبل بحثاً، وان كانت قد اثارت سؤالا واستفساراً، وهي قضية الحوار بين المسيحية والاسلام. فذكر انه في الدور الاول فيها كان القائمون على الحوار من المسيحيين من رجال الدين الاجانب . ويجمل ذلك بقوله :

« من الامور الصعبة ان يجد الانسان تفسيراً طبيعياً لكون الفكر المسيحي الذي كان يتأثر التأثر الذي رأينا بالفكر الغربي ، لم يقف بعد موقفاً رصيناً من الفكر الذي يعايشه ويجاوره اعني الاسلام . فكأن الشرق العربي لم يكن معتبراً سوى امتداد لثقافة معينة مدعوة - في ظنه - الى الانتشار والتوسع الى ما لا نهاية. وقد يكون لغيرنا تحليل النفسية المحليةفي القرن الذي يهمنا درسه، ولكن لنا ان نذكر مجددا بأن آباء الفكر المسيحي عامة كانوا من الاجانب المبشرين المرسلين ولم يكن بعد قد تولد في البلاد فكر مسيحي عربي اصيل . لذلك كانت مواجهة الاسلام لا مواجهة تفاهم ولكن مواجهة نقض ورفض من الاساس كما كان الموقف نفسه في معظم الحالات ميزة الفكر الاسلامي لما قدم اليه كفكر مسيحي اصيل. اذاً فنحن في فصلنا هذا - ولا عجب - في معرض البراعة في اظهار الفروقات وتسجيلها . ولن نفسح مجال الدرس الرصين الا بعد حين » .

الا ان مرحلة جديدة بدأت سنة ١٩٣٩ (ان لم يكن بعضها قد تم قبلا) وهي مرحلة تتصف بالهدوء والرصانة العقلية والبرهان على ان كل جهد في اظهار المسيحية والاسلام في وضع تناف وتضاد هو جهد ضائع .

والمسيحيون فيما بينهم كانت لهم خصومة وكان بينهم صراع وجدل . فقد تراشقوا النقد اللاذع وتبادلوا الشتائم احياناً وتعدوها الى الافتراءات .

كانت الخصومة بروتستانتية كاثوليكية ، ثم ارثوذكسية كاثوليكية ، ثم جاء وقت كانت فيه بين الجميع . لكن فيما يتعلق بالانشقاق والكنيسة القديمة فالحوار كان ارثوذكسياً كاثوليكيا . ولكن ماذا كانت النتيجة ؟ «هذه الحركات رأت ان الجدل قد ادى الى هزال اللاهوت المسيحي بالعربية وضعفه لانه اغرقه في منطق الدفاع والاثارة ، وكلاهما يخالف البحث العلمي الهادىء . ومن هنا نجد اليوم ان القضية المسيحية الاولى ، بسبب الحركة المسكونية ، هي قضية الاتحاد ، بدل التحدث عن الانشقاق . وقد اصبح مفهوم الاتحاد اليوم مركزا حول نقطة واحدة : وهي ان الكنائس تقترب من بعضها بمقدار ما تقترب كل منها من المسيح. لان المسيح هو علة الاتحاد وسبيله وغايته».

والتاريخ الكنسي اثار الكتاب كما اثار الجدل ، لكن المجالات الفكرية كانت هنا اضيق منها في حقول اخرى . وبين الذين يجب ان يذكروا المطران جراسيموس مسرة الذي وضع « تاريخ الانشقاق» في ثلاثة مجلدات (نشرت بين ١٨٩٢ و ١٨٩٩)، والدكتور اسد رستم الذي ألف « مدينة الله انطاكية العظمى » (١٩٥٨) . واذا كان

المؤلف الاول يمثل عصر الخصومة الشديدة وتخير السلاح والحملة الشديدة على الخصم ، فان عصر رستم يتضح من وجهة نظر المؤلف الذي كان يرى ان « الانشقاق الكبير (١٠٥٤) يستدعي توبة واستغفارا من الكاثوليك والارثوذكس على السواء ».

ويختم الكاتب دراسته بالحديث عن الحياة الروحية . وختام قوله هنا هو ختام بحثه . يقول المطران هزيم :

«وهذا الحقل، الحياة الروحية، هو الاخير الذي سيكون خاتمة مطافنا ولو لم يكن فعالا بعد في الفكر الديني المسيحي العربي . ذلك ان الرهبنات الشرقية هي التي تحمل هذا المشعل وهي الى حد منزوية جغرافيا عن الناس ، تكتب ولكن كتاباتها فيها الكثير من التأمل والتسبيح اكثر مما فيها من الابحاث والدراسات» .

الادب الديني المسيحي العربي الاصيل قليل ، ونحسب ان المطران هزيم جاء بخير ما يمكن ان يعمل . لكن يخيل الينا انه كان ثمة ادب مسيحي عربي في مصر يتعلق بالكنيسة القبطية، احياء وحياة روحية وتاريخاً لم يتح له الاطلاع عليه. ولعل بعض الحلبيين اسهموا في هذه الامور . لذلك نأمل ان يتسع وقت المطران هزيم للعناية بهذه الامور في المستقبل املا في ان يتم الموضوع درسا .

الفكر التاريخي

كان في البرنامج ان يشترك في الحلقة مؤرخ يتحدث عن الفكر التاريخي . لكن حيل بينه وبين ذلك . ومع ان الموضوع لم يطرح للمناقشة ولم يشر اليه، فاننا نرى من واجبنا ، ونحن من ابناء هذه الصناعة ، ان نضع بين ايدي القراء بعض ملاحظات عابرة يصح ان تسمى اتجاهات في التأليف التاريخي او نواحي في الفكر التاريخي العربي في المائة سنة الاخيرة .

والمهم في الامر هو ان الفكر التاريخي او التفكير التاريخي تقسمته تيارات مختلفة وتنازعته نزعات متعددة ، وقد سارت بعض هذه التيارات والنزعات في خطوط متوازية ولا تزال، وقد يتغلب تيار على آخر في فترة ولكن لم يقف اي منها وقوفا نهائيا مفسحا المجال لغيره. وحري بالذكر ان التاريخ كثيرا ما اعتبر وسيلة لخدمة اغراض معينة ولم يكن هو في حد ذاته غاية في نفسه .

فقد اهتم الكتاب والادباء والوعاظ ــ ولا نقول المؤرخين ــ بالتاريخ لاستخراج العبرة والموعظة من احداثه . فنبش الكتاب اخبار الازمان الغابرة والاجيال السابقة تأييدا لفضيلة التحلي بها جميل ، او تقريرا لرذيلة تجنبها فيه خير . ومع ان احداث التاريخ بكامله تصلح لهذا فقد غلب على الكتاب واصحاب الوعظ والارشاد الاهتمام بالتاريخ المرتبط بالكتاب المقدس اذا كانوا من المسيحيين والاستشهاد بالتاريخ الاسلامي بين الكتاب المسلمين . وما اكثر ما كتب عن الخلفاء الراشدين لا من حيث ان المقصود كان وضع تاريخ

لايامهم او ترجمة لهم ، بل لأن في حياتهم الكثير من العبر التي يجدر الافادة منها، والنصح الذي ينفع الراغبين في الانتفاع .

ومن قبيل استخلاص العبر من التاريخ ، وان كان العمل اوسع مدى ، اهتمام دعاة الاصلاح الاسلامي بتفهم العصور الاسلامية الجيدة للتدليل على ان مـا يدعون اليه من احياء واصلاح انما هو قائم في اطار التجربة التاريخية الاسلامية . ولما كان غالب المصلحين قد دعوا الى السلفية ، فقد انصرف اهتمامهم الى عصور الاسلام الاولى للتدليل على مدى ما افاده المسلمون بسبب تمسكهم بالمبادىء الدينية واعتصامهم بالقواعـد الاسلامية الصحيحة . والفريق الآخر من المصلحين اضاف الى دعوة العودة الى الاسلام الصحيح دعوة الاخذ بالعلم الحديث ، محاولا البرهان على ان العلم لا يتعارض مع الاسلام . وهذا الفريق عني بدراسة عصر ازدهار الحضارة العربية الاسلامية والفكر الاسلامي ليدلل على ان السلف الصالح لم يرَ في الاخذ باسباب العلم حرجا . وهذه السابقة اذاً حرية بأن تحتذى. ولعله من المناسب ان نذكر ايضا ان الدعوة الى الجامعة الاسلامية ، التي انتشرت في ديار العرب في اواخر القرن التاسع عشر ، اقتضت من القائمين بها عناية بالتاريخ الاسلامي للتأكيد على ان الدعوة الحديثة الى الجامعة الاسلامية انما هي امتداد تاريخي ، او على الاقل احياء، لكيان عرف من قبل ونجح وخدم الاسلام والمسلمين .

واعتمد التاريخ العربي ، منذ العقود الاخيرة من القرن الماضي ، لتغذية شعور العرب القومي واشباع رغباتهم الوطنية لما مست الحركة القومية نفوسهم واخذت تغزو قلوبهم . فالقومية العربية انصرفت الى اللغة والادب والتاريخ تستنطقها شواهد على عظمة كانت ملء البردين ، ومجد ملأ الاعطاف فخرا . فكان احياء اللغة والتفنن في اساليبها والاعيبها دلالة على حب لها ولاهلها وقومها واعتزازا بها على الاتراك وهم اصحاب قومية اخرى اعتمدت اللغة والادب والتاريخ اساساً لشعورها . وجاء دور احياء التراث العربي الادبي لمـا فيه من تجسيم لفضائل العرب ، وتجسيد لخصائصهم وتغنٍ بامجادهم واثارة لنخوتهم وحميتهم . وما كانت اللغة ولا كان الادب ليصمدا لولا ان دعمها ، بالنسبة الى دعاة الاحياء والقومية ، التاريخ – التاريخ من حيث انه سجل الامجاد وكتاب المفاخر . وتداخلت هذه الامور الثلاثة ، في ميدان التحدث عن القومية ، تداخلا كبيرا ، بحيث لم تكن ثمة صناعة البحث العلمي قد تسربت الى الاقلام ، ولا عرف القوم التاريخ فناً او علماً . ولعل من خير ما يمكن ان يساق للتمثيل على التداخل « حضارة الاسلام في دار السلام » لنخله المدور وروايات « تاريخ الاسلام » لجرجي زيدان .

والجدير بالذكر انه في هذه الاتجاهات التي عرضنا لها – الموعظة والعبرة والدعوة الى الاصلاح الاسلامي والدعوة الى الجامعة الاسلامية والعناية بالقومية العربية – كان التاريخ

العربي الاسلامي ينظر اليه على انه يتصف بنوع من القداسة . فلا يطاله جميع الناس ولا تدبج فصوله جميع الاقلام ، ولا ينظر اليه نظرة فاحصة ولا يتعرض له بنقد او تجريح . وقد يجرح اصحاب التراجم الرواية ، ولكن الكاتب الحديث لا ينظر الى هذا التاريخ نظرة من يقلب الامور على وجوهها ليختار منها الاصح او الاقوى .

على انه شذ عن ذلك اولئك الذين ترجموا للاعلام او الذين دونوا التاريخ المحلي.فالذين ترجموا للاعلام كان امامهم مثال من اصحاب السير والطبقات من القدامى فحاولوا تقليدهم على نحو ما نرى عند المحبي والمرادي في سوريا وعند المؤرخين المحليين في لبنان وفلسطين .

هذه النزعات لا تزال قائمة في العالم العربي ، ولا يزال التاريخ سندها الاول ، ولكن يخيل الينا ان المثل يستخرج الآن من التاريخ دون ان تحيط به (بالتاريخ) هالة من القداسة او القدسية . وكتابة التاريخ قوميا وعروبة ، اذا كان الكاتب من الذين يعون التاريخ ، اتجهت نحو التاريخ للعرب كامة اكثر من كونها تغنيا بالامجاد فحسب . ولعل اول كتاب حديث وضع مع اعتماد هذه الابعاد الجديدة هو كتاب « تاريخ الامة العربية » للمرحوم درويش المقدادي (١٩٢٨) . ولا ينتقص من قيمته انه كان كتابا مدرسيا . فما اكثر الكتب الجديدة التي وضعت مدرسية اصلا .

هذه الاتجاهات الاولى تبعتها زمنا ووازتها خطا ، اتجاهات اخرى هي: العناية بالتفسير الاقتصادي للتاريخ . لكن المحاولات الاولى كان القصد منها جمع المادة التي توضح التطور الاقتصادي للتاريخ العربي، على نحو ما فعل عبد العزيز الدوري في « تاريخ العراق الاقتصادي في القرن الرابع للهجرة » (بغداد ١٩٤٨)، بالاضافة الى محاولة تفسير التاريخ العربي تفسيرا اقتصاديا على نحو فعله بندلي جوزي في كتابه «من تاريخ الحركات الفكرية في الاسلام » (القدس ١٩٣٢) . وهذه المحاولات لم يتح لها الوقت الكافي للنمو ، اذ طغت عليها مؤخرا النزعة الى استخدام التاريخ في سبيل نشر الدعوة الاشتراكية في الدول العربية التي قبلت الاشتراكية نظاما اقتصاديا اجتماعيا سياسيا . وقد لقيت هذه الحركة تنشيطا من اولي الامر ، فكثرت الكتب فيها ، لكن الوقت لم يحن بعد للحكم عليها .

وثمة اهتمام آخر هو حديث العهد ايضاً ، وهو درس التاريخ الاجتماعي للعرب وغيرهم. ويجب ان نفرق بين الكتابة في تاريخ المجتمع العربي والعوامل المؤثرة في تطوره ، وبين هذا السيل من الكتب المتدفق من دور النشر عن المجتمع العربي لسد حاجة التلميذ المفروضة عليه هذه المادة في احدى سنواته الجامعية . فهذه الاخيرة كتب عملت فيها نار البديهة فاخرجتها عاجلة الى السوق ، ولم تنتظر نار الروية لتكون فاعلة ومتفاعلة مع العلم

والغرض والفكرة . اما كتابة التاريخ الاجتماعي فلا تزيد عن كونها محاولات في مقالات او فصول في التاريخ العام ، وهي الى وصف المجتمع اقرب منها الى تعليل تطوره وتحليل اوضاعه في اطار معرفة علم الاجتماع وقوانينه .

على ان الذي نود ان نقوله هنا هو ان وجود هذه الاتجاهات والتيارات والنزعات والرغبات والشطحات في الكتابة التاريخية لا تعني ان كل ما كتب في التاريخ ، خاصة في العقود الاخيرة ، هو من هذا النوع . فالواقع ان فئة لا يستهان بها من المؤرخين ، بعضهم انتقل الى رحمة ربه ، والبعض لا يزال يعمل ، فضلاً عن الجيل الناشيء – هذه الفئة عملت في التاريخ باحثة منقبة دارسة ، وكتبت نتيجة لهذا البحث والتنقيب والدرس ، وناقشت الروايات والآراء ، وسجلت نتائج هذا كله ، وكان من هذه الدراسات ما هو مثال يحتذى في الدقة والجهد والجدة وسلامة التعبير . ولن نضرب الامثال ، فليس اصعب من ضرب الامثال لمآثر قوم لا يزالون على قيد الحياة . فاما ان يقدم الكاتب ثبتاً كاملاً او انه يعرض نفسه للخطأ واللوم . وفي هذا المقام الامر الاول متعذر ، والثاني مركب شائك لا نبغي ركوبه . فالمؤرخ الصحيح قد اخذ بالظهور في العالم العربي منذ بعض الوقت . لكن المهم هو ان المؤرخ الصحيح لا يزال نزراً بالنسبة الى الذين يدرسون التاريخ في الجامعات والكليات في العالم العربي والى الذين يصرفون الوقت والجهد في ما يسمونه التأريخ .

اما وقد استعرضنا الاتجاهات فاننا نرى لزاما علينا ان نطرح على انفسنا السؤال التالي : هل يوجد في العالم العربي ما يصح ان يسمى فلسفة تاريخية ؟ او بعبارة اخرى هل عندنا مدرسة او مدارس تاريخية لها سمات خاصة ؟

يخيل الينا ان الجواب سيكون نفيا . فنحن ، منذ قرن من الزمن او اكثر قليلا ، ونحن نفتش عن هويتنا . وكما اننا بحاجة الى التاريخ وعلم النفس وعلم الاجتماع وغيرها للتعرف الى هذه الهوية ، فان المذاهب الفلسفية المختلفة ، في التاريخ خاصة ، لن تظهر ونحن في دور التفتيش الاول ، بل لا بد لها من وقت . ولعل الفلسفة التاريخية التي نحتاجها ونرغب فيها ستكون نتيجة للبحث التحليلي في هويتنا وعناصرها وابعادها .

على انه كان من الطبيعي ان يتقدم الصفوف باحثون في هذه الناحية . ولعل كتابي قسطنطين زريق «نحن والتاريخ» و«في معركة الحضارة» مثالان لهذه المحاولة في هذا الميدان.

ملاحظات عامة

كان من الممكن ان توسع الحلقة فتقدم فيها بحوث عن اللغة العربية والفنون في المائة سنة الاخيرة ، وكان من الواجب ان يبحث اصحاب الدراسات في العوامل الاقتصادية والسياسية التي اثرت في الفكر العربي وتطوره او تأخره. لكن الذي عرض فيه ما ينفع.

وها قد استعرضنا هذه الدراسات . فهل ثمة سمات للفكر العربي يمكن تقريها في مسالكه المختلفة ومجالاته المنوعة ؟

اما ان الفكر العربي ، كما يبدو من هذا الذي قدمناه ، قد اخذ باسباب التطور والنمو ، فامر لا شك فيه . ويكفي ان ينظر الواحد الى القضايا التي كانت تثار حوالي سنة ١٨٠٠ والى القضايا التي تثار اليوم ليعرف ان الفكر العربي قد اخذ بالسير الى الامام. وهي ميزة هامة في حياة الشعوب والامم . ولا بد ان يعترض طريق النمو والتطور تعثر وكبو وتخبط . فما كانت سبل التطور الفكري عند اي من الامم والشعوب طريقا معبدا لا يلبث الشعب ان يسير عليه حتى تتضح له المعالم وتتسق الامور . ولذلك فلن يعيب الفكر العربي ان نحن عثرنا فيه على امور قد لا تعجب كبرياءنا ولا ترضي غرورنا ، ولكنها مع ذلك سمات يتصف بها الفكر العربي الحديث .

واول ما نود ان نذكره هنا هو ما ذهبنا اليه من قبل من ان العالم العربي لم يحدد هويته بعد . والقوم الذين لم يحددوا هويتهم لا يمكن لحياتهم الفكرية الا ان تعكس هذا الوضع الذي هم فيه . ففي الوقت الذي يكثر الداعون – ولنترك الرسميين جانبا الآن – الى العروبة والقومية العربية ، هناك من يقول بهويات اخرى للعالم العربي او لاجزاء منه . فالدعوة الاسلامية – اي التي تقوم على اساس الدين والمجتمع الاسلامي – لا تزال قوية . يضاف الى ذلك الدعوات الاقليمية او الوطنية المحلية . ومن السهل على اي فريق ان يتهم الآخر بالخيانة . لكن الواقع هو ان تعدد الدعوات وتباين الآراء هو مظهر من مظاهر الحيوية والنشاط في مجتمع اسن وقتا طويلا وقبل ما فرض عليه ، وهو الآن يحاول ان يتعرف الى جذوره تعرفا صحيحا ، ويحاول ان يتعرف الى فروعه تعرفا حرا ، ويحاول ان يتعرف الى اجوائه تعرفا سليما ، حتى اذا تم له ذلك استطاع ان يخرج من دوامة الريب والشكوك وقد اهتدى الى نفسه وعرف هويته ، لانه هو نفسه عرف وتقصى وقارن وقابل واستنتج وفكر واهتدى . فيهبط عندها من اجواء الاندفاع الرومنطيقي ، ليقف على صخرة اليقين .

والفكر العربي ، في انطلاقه متعرفاً الى ما له وما عليه ، يبدو عليه الكثير من الحذر وتنتابه موجات الخوف والذعر . فهو مقسم بين هذا الذي جاءه مع الحضارة العصرية وبين الذي ورثه من ماضيه . وماضيه البعيد ناصع ، ولكن الفكر العربي المعاصر عرف ماضيه القريب الذي كان مزيجاً من التقليد والقيد والتقييد . وهذا الماضي لا تزال رواسبه عميقة الاثر في النفوس ، ولا تزال قيوده تلف على اعناق الكثيرين . ولذلك فالحذر الذي يستشعره الواحد منا في الفكر العربي هو حذر اساسه خوف من الماضي . قد لا يكون ثمة تطلع الى تقليده ، ولكن لا شك ان هناك خشية من قيوده وتقييده . ولسنا ننكر على

قلة من اهل القلم شجاعتهم في التحرر من اثقال الماضي واغلاله ، ولسنا ننكر ان هؤلاء كان لهم اثر كبير في عالم الفكر العربي . لكن الاغلبية الساحقة ممن اتيح لهم ان يقولوا كانوا اكثر ارتباطا بالماضي واحتراما له ، فكانت نظرتهم ملونة بذلك.

ويتصل بقضية الخوف والحذر قضية الحرية . فنحن اذا استعرضنا العالم العربي في المائة سنة الاخيرة ، وحسبنا الزمن الذي كان فيه للكتاب حرية في التفكير والتعبير ، حتى نسبيا لا اطلاقا، لوجدناه قصيرا جدا بالنسبة الى الرقعة وعدد السكان وكثرة المشاكل التي يمكن ان تطرح على بساط البحث . فالمفكر العربي كان عليه ، ولا يزال عليه الى اليوم ، ان يكتب وعينه على الانظمة والقوانين وغير الانظمة والقوانين مما يمكن ان يتعرض له .

ولكن الى اي حد كان الفكر العربي محاذرا في موقفه من هذا الذي جاءه من الحضارة الحديثة ؟ أتراه خشي هذا الجديد ام تقبله ؟ هل كان يخطو خطواً ام كان يعدو مسرعاً في تقبل هذه الآراء ؟ لقد اختلف الموقف باختلاف السنين والاماكن . وفي بعض الحالات قبلت الآراء بالنيابة عن الفكر العربي واعطيت له ان لم نقل فرضت عليه . حدث هذا في مطلع القرن الماضي في الشؤون العلمية والتقنية ، وحدث هذا في اواسط القرن العشرين في الامور العقائدية . اما الآراء الاخرى ، اما عناصر الحضارة الحديثة ، التي انتقلت اليه على كرور هذه السنين وتعاقب هذه الايام فقد جاءته على شكلين . اما في اول الامر فقد كانت رياحاً زعزعاً بالنسبة الى ما كان قائما في العالم العربي ، ولذلك خشيها الناس الا من عصم الله . لكنها لم تلبث ان اخذت تدخل القلوب والنفوس على مهل ، واتيح للبعض منها ، في حقول الرأي السياسي والفكر الفلسفي والتربوي والادبي ، ان تستقر وتكون بعضا من الاصالة. اما الشكل الثاني فهو العلم والفكر العلمي. ولن نطيل هنا فقد كفانا الدكتور حجاب مؤونة ذلك. ولكننا نريد ان نضيف الى ذلك امرا آخر، وهو ان العالم العربي، الى قبل مدة قصيرة ، لم يتمكن من خلق فئة من اهل العلم البحت والتطبيقي تحمل العلم من جيل الى جيل ، بل كان عليه ان يبعث الى الغرب بشبابه ليتعلموا كل مرة من جديد. ولذلك فان العلم وما اليه ظل اضعف النواحي في حياة العالم العربي الفكرية .

ومن الواضح ان من سمات الفكر العربي الحديث انه مستورد. والمستورد منه يتعارض تماما مع ما كان هنا. ولذلك فقد كانت الظاهرة الاساسية للقاءات الفكرية بين القادم والقائم لقاءات صراع وخصومة يغلب عليها العنف . وكان المستورد اقوى جذورا واكثر خبرة واقوى على مقارعة الحجة ، واشد مراسا في التغلب على المقاومة . ولذلك اضطر الفكر التقليدي الى تجميع السلاح كله ، لا لشن الحملة ولكن للدفاع عن النفس خلف الاسوار وداخل الحصون . ومن هنا كانت المعارك كثيرا ما تعنف . وقد يكون النصر المؤقت

حليف الاسوار والحصون ، لكن الاصلح والاقوى هو الذي ينتصر في الواقع. ولكن هذه الانتصـارات لم تؤدِ في واقع الامر الى تأثيل الفكر الجديد وتأصيله ، لا لانه رفض او قووم ، ولكن لان الآراء المستوردة تأتي متتابعة بحيث لا يكاد يتسع الوقت للتعرف الى موجة حتى تأتي موجة جديدة. فالآراء — من الثورة الفرنسية الىالليبرالية الى القومية الى الدستورية الى الديمقراطية البرلمانية الى الاشتراكية ـ جاءت موجة اثر موجة ، وكل تأتي عارمة . فكيف يمكن للفكر العربي ان يتأصل هذه الامور في هذه الاحوال والظروف؟

واذاً فلا تزال اصول كثيرة من هذه الحضارة الحديثة لا تستشعر انها في بيتها في العالم العربي. ومن هنا هذه الازدواجية التي يتسم بها الفكر العربي الحديث. ليست هي ازدواجية المظهر او التعبير ، ولكنها ازدواجية العلة والتعليل . فالعالم العربي لا يزال حائرا بين التعليل الميتافيزيقي او الثيولوجي (اللاهوتي) او الميثولوجي (الاسطوري) للظواهر والامور ، وبين التعليل العلمي المنطقي لها. وهذه الازدواجية في التعليل هي التي تزيد في حيرة الفكر العربي من جهة وهي التي تمنعه من الحوار الرصين ، هذا الحوار الذي له اوجه كثيرة منها: (١) الحوار بين العروبة والاسلام. فهل التراث الذي يتغنى به العرب تراث عربي ام اسلامي ؟ ليس المهم الوصول الى نتيجة حاسمة ، بل المهم اثارة المشاكل والقضايا على صعيد فكري . (٢) الحوار بين المسيحية والاسلام ، لا من اجل التبشير ، ولكن من اجل الانفتاح ، وتمهيدا لاثارة قضايا فكرية هامة لم يمكن اثارتهـا لحد الآن لان الدين قد يعتبرها محرمة . فمن الضروري ان يتأكد الكاتب ان الكثير مما يعتبره المسلمون، او بعض المسلمين، قضايا محرمة ، لا يمانع الاسلام ، دينا وحضارة ، في بحثها ، ولم يمانع قط ايام ازدهاره. ٣) الحوار (بين الفئات المسيحية فيما بينها لتكون كل منها على بينة من امر اختها او جارتها.

قد يعز على الكثيرين ان يقال لهم ان الفكر العربي قد نجح الى الآن في ان يتقن فن الرفض . فنحن رفضنا المحتوى ورفضنا الشكل . فهل تقف عبقريتنا عند هذا الحد ؟ الجواب ، لا . وقد بدت في السنوات الخمس عشرة او العشرين الاخيرة ، دلائل تشير الى ان الفكر العربي سيتخلى عن فن الرفض ـ رفض المستورد ـ وانه سيتجه نحو فكرة التوفيق والقبول والتأصيل ، وذلك بالرغم من جميع العوامل المخالفة لذلك .

اذا تم له ذلك فعندئذ يتخلى الفكر عن حيرته ، ويبتعد عن ازدواجيته ، ويأخذ نفسه بالحوار . ولسنا نرمي الى القول بان هذه الامور الثلاثة ستسير على هذا الترتيب الزمني : انها ستتوازى سيرا بقطع النظر عن زمان البدء او مكان العمل .

على اننا نود ان نكرر هنا ما قلناه قبلا ، وهو ان القلق والحيرة والصراع والرفض والعصيان ، وهي بعض ما يتسم به الفكر العربي المعاصر ، ليست الا دليلا على الحياة والنشاط . ولا بد ان يثمر هذا النشاط ولا بد ان تولد الحياة نفسها .

الجامعة ومستقبل الفكر العربي

كان في برنامج الحلقة الدراسية ان تلقى محاضرة عن « الجامعة ومستقبل الفكر العربي » ، وقد القاها الدكتور قسطنطين زريق . ونحسب ان خير ما يمكن ان يختم به هذا المقال هو عرض الآراء التي ابداها المحاضر الكريم .

نظر الدكتور زريق الى المستقبل القريب ، بعد ان استبعد البعيد بسبب سحب الغيب وحجب المجهول التي تغشاه . والمرحلة القريبة من المستقبل حددها بما تبقى من هذا القرن الحالي على ابعد حد . وبعد ان لفت النظر الى تشابك العوامل الفاعلة في العالم العربي ، الخارجية والداخلية على السواء ، اختار من العوامل الخارجية « الاضطراب الهائج في العالم اجمع » ومن العوامل الداخلية « ثورة الشعوب العربية على اوضاعها البالية وعلى تخلفها التقني وعلى العلل الاقتصادية والاجتماعية والتربوية التي تعبث بها » ـ وشرح اثرهما في تطور العالم العربي والفكر العربي في هذه الحقبة المقبلة. وبعد ذلك انتقل الى تعداد ملامح الفكر العربي في مستقبله القريب . فيقول ان الفكر العربي سيقع « تحت وطأة اجتذابات متعاكسة واختيارات متناقضة تشد به ذات اليمين وذات الشمال » . ولهذا التجاذب مظاهر متعددة منها التجاذب بين الفكر والوهم . ويخشى المحاضر من ان تكون الاحوال مؤاتية لتشجيع الوهم . فهو يقول : « على ان هناك عاملا جديدا سيؤدي ، من ناحية معاكسة ، الى تشجيع الوهم ونشر نفوذه . انه يقظة جماهير الشعوب واقتحامها ميادين السلطة لاثبات وجودها واقتناص حقوقها بعد قرون مديدة من الحرمان والاستكانة والهوان . فان ارباب الحكم ورجال الفكر الذين لهم نصيبهم الاكبر في هذا الايقاظ يشعرون ، وسيظلون يشعرون ، بضرورة التوجه الى هذه الجماهير اما لسد حاجاتها ومساعداتها على الارتفاع الى المستوى اللائق بالكرامة الانسانية ، واما لاستهوائها وكسب رضاها في سبيل بلوغ حكم او تركيز سلطة او نيل مكسب ، او اتقاء لضغطها وغضبها . والجماهير تؤخذ بالاوهام اكثر مما تؤخذ باساليب الفكر الدقيق الذي يرى للامور وجوهها المختلفة فيقارن ويقابل ويوازن ابتغاء للحقيقة التي هي غرضه الاول والاخير . ولذا سيجد رجل الفكر العربي نفسه مدفوعا بضغوط خارجية وداخلية الى سلوك السبيل السهلة الواسعة العابقة بالايديولوجيات ، المتهربة من النقد ، المشوبة بكثير من علائق التوهم والايهام . ومن هنا ايضا سيظل الفكر العربي ، في مستقبله القريب ، في تنازع مستمر ، مؤلم له ولاصحابه ولمواطنه ، تنازع بين ما تريده ذاتيته واصالته ان يكون وما تجره اليه دعوات المهادنة وميول الاستهواء ، والرضى بالمكاسب القريبة ، الحقيقية منها والزائفة » .

والتجاذب الآخر الذي يلحظه الدكتور زريق هو التنازع بين المعرفة الطبيعية والمعرفة الاجتماعية والثقافية الانسانية . وثمة تجاذب او تنازع ثالث ، هو الذي يقع بين الفرد والمجتمع . وهو اذ يرى ان الاعتبارات ستكون للقيم المجتمعية ، يعود الى المفاهيم والروابط فيتساءل ايها نعني . ويقول في ذلك :

« واذا قلنا المفاهيم والروابط والقيم المجتمعية ، فايها نعني ، أهي الدينية ، ام القومية ، ام الطبقية ؟ وفي النطاق القومي : أهي الروابط الخاصة بكل شعب من الشعوب العربية ، او الموحدة لها جميعا ؟ وماذا نقصد بهذا التوحيد او الوحدة : أهي التي تجمع هذه الشعوب في كيان سياسي واحد يزيل حدودها ويمحو فوارقها ، ام تلك التي تنطلق من الكيانات الحاضرة لتقوية روابطها واغناء تراثاتها وتوفير اسهاماتها في الكيان المشترك ؟ أهي التي تأتي بالاثارة والقسر او التي تتحقق بالاعداد والاختيار ؟ انا نحسب ان هذه الاصطراعات ستظل

ناشبة في نطاق الولاء القومي، وبينه وبين الولاءات الدينية والطبقية وسواها، متنافرة متناحرة حينا، متقاربة متآلفة حيناً آخر. ولعل الاخطار الخارجية من جهة، وتطور الشعوب العربية اقتصادياً واجتماعياً وثقافيا من جهة اخرى، ستدعم القوى الداعية الى التقارب والتآلف، العاملة في تخفيف الفوارق، وفي التوفيق بين الولاءات، ولكن الاصطراع سيظل قائماً ولو اختلفت اشكاله وتبدلت الوانه».

ولا يغفل الدكتور زريق عن الاصطراع بين القومية والانسانية، والاصطراع بين الماضي والمستقبل. ويتخلل هذه التنازعات والتجاذبات توتران هما: التنازع بين الحرية والمسؤولية والتنازع بين المطلق والنسبي. ويقول عن هذا التنازع الاخير ما يلي:

«اما التنازع الثاني فهو متصل به، كما بدا مما ذكرنا عن الحرية المطلقة والحرية بالنسبة الى ظرف تاريخي معين. هذا التناقض الظاهر بين المطلق والنسبي، وبين الدائم والتاريخي، وبين الشامل والمحدود، لا ينحصر في نطاق الحرية فحسب، بل يمتد في كل نطاق ينفسح لفكرنا العربي. ذلك اننا نعيش في عصر قد غلب فيه التعلق بالنسبي على الايمان بالمطلق. فكل شيء يكاد يكون، في التفكير الرائج في هذه الايام، نتيجة الظروف التاريخية. ان نظم الحكم، وسبل العيش، والعادات والاخلاق، بل الحقيقة والقيم – ان هذه كلها تبدو نسبية الاحوال السياسية والاقتصادية والاجتماعية، أيصدق كذلك على الحقيقة وعلى القيم؟ أليس ثمة حقيقة مطلقة غير مقيدة بزمان او مكان، وقيم خلقية ثابتة لا تبدلها تقلبات الاحوال؟ وما هو مصدر الحكم بين الحق والباطل، والخير والشر؟ وهل هذا المصدر متغير متبدل، ام ثابت باق؟ وكيف يمكننا ان نقيس النسبي ونقيمه، ان لم يكن بالاستناد الى مقاييس ثابتة ومعايير باقية؟ هذا التنازع الذي عرفه الفكر البشري منذ ايام هرقليط وبارمنيدس عند اليونان يكاد يكون خفيا مجهولا في بعض مناطق الفكر في هذه الايام بسبب طغيان النسبية والتاريخية على النوازع والاتجاهات. ولكنه بدأ يبرز بقوة، وسيشتد بروزه في الايام المقبلة، وسيكون منه للفكر العربي نصيب، اذا استطاع هذا الفكر ان يسير في سبل التحرر والتكامل، متغلبا على قيوده الخارجية والداخلية، متخلصا من سحر الشعارات والايديولوجيات، غير هياب لاي تساؤل او نقد، بل مقتحماً ابواب التساؤلات بسلطته الذاتية المستمدة من نشدانه للحقيقة ووعيه اياها».

ويتساءل الدكتور زريق بعد ذلك عن دور الجامعة في مستقبل الفكر العربي. وفي بعض اجابته على هذا التساؤل يقول:

«ويخيل الينا ان خير ما يجمع ويلخص الدور الذي ستدعى هذه الجامعات الى القيام به في هذا المضمار هو القول ان هذه المؤسسات هي الجديرة بان تعي – اوضح وعي واعمقه – التنازعات والاصطراعات الناشبة في مجتمعنا وخارجه، وبان يكون لها هـــذا الوعي عامل تجدد واكتمال وابتداع، فينفذ اثره الى مجتمعنا تجديدا وتكميلا وابداعا. ان التنازع الاول الذي ذكرناه، القائم بين الفكر والوهم، هو في طبقة فريدة تختلف عن سواها، اذ لا يسمح فيه الجمع والتكميل. انه نزاع بين العلم والجهل، وبين النور والظلمة. والفعل الايجابي الوحيد الذي ينشد في مجاله هو مناصرة قوى العلم على جحافل الجهل، وامداد الضياء وبثه ليخترق طبقات الظلمة واحدة تلو الاخرى. والجامعة مدعوة الى ان تكون جندية – بل قائدة – في هذا النضال، لان خير الافراد والشعوب متعلق – وبخاصة في هذه الايام – بشدة حنينهم الى المعرفة، وعمق ايمانهم بها، وصدق جهادهم من اجلها، وبمقدرتهم على الادراك الصحيح وعلى العمل المبدع المستمد منه. اما التنازعات الاخرى – بين العلم والثقافة، وبين البحث والتطبيق، وبين النظر والعمل، وبين الفرد والمجتمع، وبين الولاءات المجتمعية المختلفة، وبين القومية والانسانية، وبين الماضي والمستقبل، وبين المطلق والنسبي – فليس لها ذلك المخرج الوحيد الذي يجب ان يتجه اليه التنازع الاول. وانما هي خليقة بان تظل عناصرها في تجاذب وتصاول وتفاعل. وسبيل الخير فيها هو ان يؤدي هذا التوتر الى رؤى اوضح واسمى، والى اختيارات ادق

واجل ، والى انجازات ازهى واغنى في ميادين التكامل والتجدد والابداع .

« والجامعة مؤهلة بطبيعتها لان تكون موئل هذا التوتر المبدع. ذلك ان شخصيتها وفعلها ذاتها مستمدان من التوتر بين عناصر كيانها . فهي في الوقت نفسه في صميم المجتمع وخارجة عنه ، هي منه وله وليست منه او له. وبقدر ما توثق ربطها به وتمتن جذورها فيه من ناحية، وتشعر من ناحية ثانية بضرورة التجرد عنه لكي تحسن ادراك شؤونه والحكم فيها – بقدر ما يكون هذا التوتر بين الاتصال والانفصال ، وبين الاندماج والاستقلال ، حيا متفاعلا نافذاً الى اعماقها منبهاً عقلها ملهباً ضميرها – بهذا القدر تعظم شخصيتها وتزخر حيويتها وينمو ويسمو فعلها » .

ويجمل المحاضر ختاما وظيفة الجامعة العامة بقوله

« لو شئنا ان نلخص وظيفة الجامعة في اي دور من الادوار باقصر بيان لقلنا ان الجامعة الحق هي التي تكون ، او التي تطمح الى ان تكون ، حرم العقل والضمير .

« انها حرم العقل لانها تؤمن به وبالحقيقة التي ينشدها ، ولانها تقف جهودها على تهذيبه وتنميته وبعث قدرته على الانتاج والابداع . انها معه على اعدائه : الوهم والايهام ، والجهل والتجهيل ، والكسل والغرور والميعان الفكري والتدجيل . انها تدرك ان بقاء الامم وفلاحها موقف من ما تملك من قدرات صحيحة ، وان في مقدمة هذه القدرات القدرة العقلية : على تبيّن الجهل والوهم ومحاربتها ، وعلى التلهف للحقيقة والانصياع لحكمها ، وعلى كشف اسرار الطبيعة والحياة الانسانية ، وعلى توفير المعرفة الايجابية المنتظمة المتكاملة المنبعثة ، وعلى تجسيد الاساليب والفضائل العقلية في تصرف الافراد وفي سلوك المجتمع بوجه عام . انها توقن ان في ادراكها هذا ، وفي جهادها لجعله حقيقة نابضة في كيانها وفي كيان مجتمعها – ان في هذا مجدها وعزها وفخارها ، ومصدر فرجها وغبطتها ، وخدمة جلى تؤديها لمجتمعها .

« وانها حرم الضمير لانها تؤمن ايضاً ان المعرفة الايجابية مهما غزرت تظل ناقصة ، بل قد تنقلب فساداً ، ما لم تؤيدها مناعة خلقية ويزكيها سمو ذاتي ، وان الفضائل العقلية الحق لا تنفصل عن الفضائل الادبية ، بل تسير واياها جنباً الى جنب ، وتستمد كل من الاخرى قوة وغنى وبهاء . ان الضمير هو الحيز الاعمق الذي تثور فيه اخطر التوترات ، وتتبين فيه اجل الاختيارات . واذ تؤدي الجامعة مهمتها على وجهها الصحيح تغدو لمجتمعها ذلك الحيز بالذات ، الثائر المثير ، المتبين المبين ، منبع السلطة الادبية ، ومصدر الحرية ، ومبعث المسؤولية – تغدو فعلا ضمير المجتمع » .

واخيرا : لقد كانت فائدة الحلقة كبيرة للذين اشتركوا فيها خاصة. فقد ادركوا اهمية الموضوع ، وادركوا انهم انما قاموا بواجب اولي في سبيل تقييم الفكر العربي . فهذه الدراسات هي مقدمات ، يجب ان تتبعها دراسات اكثر تفصيلا واوسع مدى ، ويجب ان تلحق بها ببليوغرافيات جامعة لما نشر في كل موضوع. ومتى تم وضع هذه المواد الخام بين ايدي الباحثين والدارسين عندئذ يمكن القيام بالتحليل والربط والتقييم الصحيح .

ويمكن القول اجمالا ان النقطة التي يجب ان تدور حولها البحوث في المستقبل هي المجابهة التي تمت بين التراث ، بعد التعرف الى نوعيته ، وبين الحضارة الحديثة ، للتأكد من نوع المجابهة والتجاذب والنزاع والصراع .

وعندها يمكن فهم الفكر العربي الحديث – من حيث اصالته وسماته واتجاهه وعمله.

جان پول سارتر

يتحدث عن فنه الأدبي

الجزء الذي ننشره هنا من هذه المقابلة التي اجرتها مادلين شابسال مع جان بول سارتر يشكل ثلثي المقابلة بكاملها . وكان سارتر ، في الجزء السابق لهذا ، قد تحدث عن العلاقة بين اعماله الادبية الصرف واعماله الفلسفية، ثم مضى يتحدث عن حياته ككاتب خلاق، ويعطي رأيه في بعض الكتاب الفرنسيين المعاصرين.

— اذاً فانت تعتقد بان الادب هو دائما ملتزم ؟

سارتر : ان لم يكن الادب **كل شيء** فهو لا يستحق ساعة من الجهد . هذا ما اعني « بالالتزام » . الادب يذوي فورا اذا قصرناه على البراءة والاغاني . الجملة المكتوبة التي لا تترك صدى في جميع مستويات الانسان والمجتمع لا تعني شيئا. ان ادب عصر ما هو ذلك العصر وقد فكر فيه ادبه تفكيرا طويلا .

— يتهمونك بانك لا تنظر الى الادب نظرة جدية لحدّ كافٍ ،وبانك تعمل على جعله تابعا للسياسة . ما رأيك في ذلك ؟

سارتر : ارى ان اتهامي بالمبالغة في تقدير الادب هو منطقي اكثر . ان جمال الادب هو في استهدافه ان يكون كل شيء ، وليس في بحثه القاحل عن الجمال . **الكل** هو وحده الذي يمكن ان يكون جميلا . والذين لم يفهموني لم يهاجموني (مهما ادّعوا) باسم الفن بل بالاستناد الى التزامهم الخاص .

— بالنسبة اليك ، هل تعتبر ان الادب قد حقق كل ما وعد به ؟

سارتر : لا اعتقد ان بامكانه تحقيقه ، لا بالنسبة اليّ ولا بالنسبة لاي شخص بصورة خاصة . انني اكلمك عن متطلبات الكبرياء . فبدون كبرياء مجنونة لا يمكن لاحد ان يكتب ؛ ولا يصبح الكاتب متواضعا الا عندما يتمكن من ان يضع كبرياءه في نتاجه . هذا وباستطاعة الكاتب ان يخطىء هدفه ، كما يمكن ان يتوقف في اثناء انتاجه. وعندئذ؟ يجب ان نبغي **كل شيء** ، اذا شئنا عمل **شيء** ما .

— كتابة شيء يكون كل شيء — أليس هذا في النهاية امل كل كاتب ؟

سارتر : اعتقد ذلك ؛ واتمناه للجميع . ولكن ما يفزعني هو ضعة البعض : فكري كم من الضعة يحتاج المرء لينال رضى المجامع العلمية وجوقات الشرف ! اما الذين لا يهمهم

هذا ؟ والذين يرغبون ان يجدوا كل شيء في اللاشيء الذي يحيط بهم ، فعليهم ان يتقدموا ويعلنوا اهدافهم بوضوح .

— ولِمَ ذلك؟

سارتر : لانهم اذا ظلوا ملتزمين الصمت فانهم يرسخون تناقضا يقف عثرة في سبيل الكتاب الآخرين . فالكاتب لا يخبىء شيئا في يديه ـ بل ولا يخبىء شيئا في جيوبه . واذا كان يمسك بورق لعب فعليه ان يبدأ برميه . انني اكره كافة هؤلاء المشعوذين الذين يريدون ان يُدخلوا في روع الناس بان ثمة عالما سحريا للكتابة . انهم يخدعون الناشئة ويدفعونهم الى ان يصبحوا سحرة مثلهم . ليبدأ الكتاب بالاستغناء عن السحر والوهم. والواقع ان في قبول الكاتب بان يكون من طبقة المشعوذين كثيرا من الغرور وكثيرا من الضعة في الوقت ذاته . ليتقدم هؤلاء السادة وليعلنوا ماذا يريدون وما الذي يفعلونه .

والمؤسف ان النقاد يشجعونهم على ان لا يعترفوا قط برغباتهم وبوسائلهم ـ ولا حتى لأنفسهم . وهم بذلك يريدون الحفاظ على الفكرة الرومنطيقية القديمة ، الا وهي ان افضل الكتاب يكتب كما العصفور يغني . ولكن الكاتب ليس بعصفور .

— هل يوجد اليوم كتاب يعملون حساب مبادئك : من اجل حرية اكثر، بالتزام تام ؟ من هم الكتاب المعاصرون الذين يثيرون اهتمامك ؟

سارتر : اذا طرحت عليّ السؤال بهذا الشكل كان عليّ ان اجيبك بانني في الواقع لا ادري . على كل، ثمة كتاب اصحاب موهبة كبيرة : مثل بيتور وبيكيت . وانني اهتم كثيرا بنتاج روب غرييه وناتالي ساروت . ولكن اذا تفحصنا آثارهم من وجهة نظر الشمول ، فانني اجيبك بانه يوجد في فرنسا كاتب واحد استطاع ان يطرح المشكلة على نفسه بوضوح وان يستجيب الى متطلبات ذلك **الكل** : وهذا الكاتب هو بيتور .

اما الباقون فلا اعتقد بان هذا الامر يهمهم ، انهم يبحثون عن شيء آخر . ولماذا لا نعترف لهم بحق البحث ؟

— هل تجد بان الكتاب يخطئون في تحديد حقل ابحاثهم ؟

سارتر : ابدا ؛ انهم يخطئون اذا اعلنوا بانه لا شيء يستحق العمل الا ما يقومون هم بعمله (ومن المحتمل انهم يعلنون ذلك ، ولكن اي كاتب لم يصرح بذلك في مرحلة ما من مراحل حياته ؟) ولكن البحث والتجربة مشروعان كلاهما. هناك عدد كبير منا في اي بلد ، نقوم بروح مجردة ، بعمل جماعي ومنفصلين ، محاولين الوصول الى ذلك الشمول الصحيح الذي هو الادب . ان بعض الادباء يستغرقون في التفاصيل ، ولكنهم يسهمون بهذا العمل الجماعي ، بفضل باقي الآخرين .

— أتريد ان تقول ان بحثك الخاص هو اكثر شمولا ؟

سارتر : في عالم النوايا ، اجل ؛ ولكن حيث التنفيذ فالقضية تختلف. كثيرون من الادباء هم ذوو بصيرة حادة عندما يختص الامر بالتفاصيل ، ولكن نظرتهم تتعكر عندما يتوجب عليهم وضع التفاصيل في مكانها في المجموعة .

انني اعتبر ، وبدون ادنى تحفظ ، ان ما تقوم به ناتالي ساروت هو شيء رائع . ولكنها تعتقد انها تبلغ ، عن طريق التبادلات والصلات الحيوية التي تصفها ، الى العلاقات الابتدائية بين الافراد ، في حين انها لا تقوم في الواقع الا بتبيان الآثار المجردة والدقيقة لوسط اجتماعي محدد جدا: وسط ميسور وبرجوازي ومتحذلق بعض الشيء، حيث العمل والبطالة لا يتميز واحدهما عن الآخر ابدا. وان السمة المرضية التي تتسم بها كتبها اكثر فاكثر تظهر نموذجا من العلاقات خاصا بهذا الوسط . ولكن الفرد لا يجري تحديده بشكل صحيح في البيئة التي ينتمي اليها ، ولا البيئة في الفرد : ويبقى القارىء على المستوى الوهمي وغير المحدد للامور المباشرة . والواقع ان جميع هذه الحركات الفردية تتحدد في المجموع ، الذي تدل عليه حتى في ادق تفاصيلها . ولكن في مؤلفات ناتالي ساروت يتميز المجموع بغيابه . حتى ان عنوان كتابها الاخير « معرض النجوم » يثبت ان هذا المجموع هو غائب عن قصد . ومن اجل ذلك فان « معرض النجوم » يعيد الى الاذهان بتحركات شخصياته نسخة من « الزمن المعثور عليه » الذي يتفكك ببطء تحت تأثير « الزمن الضائع » . ومن اجل ذلك ايضا فان هذا الكتاب مؤلف وضعته امرأة. اي ان هذا التفتت هو على الضبط الوجه الآخر لرفض الانسان اخذ العالم المحطم ذرات على عاتقه . انه العمل وقد رُفض ، الحركة وقد رُفضت .

– قلت ان هذا الكتاب هو مؤلف «وضعته امرأة». فهل تعتقد بان المرأة لا تستطيع ان تكتب سوى مؤلفات نسائية ؟

سارتر : لا، ابدا. ان المؤلف النسائي هو الكتاب الذي يرفض ان يعنى عناية صحيحة بعالم الرجال . كثير من الرجال لم يكتبوا قط سوى كتب نسائية . واعني بالمرأة هنا « المرأة الاجتماعية » ، اي تلك التي جردوها من حق التفوه بعبارة : « انني اقوم ببناء العالم بذات الحق الذي يقوم ببنائه جاري » . وعندما اتكلم عن « رواية نسائية » فان هذا هو ما اعنيه : ان الروائية قد اثبتت وجودها بمواهبها ، ولكنها لم تشأ ان تنسلخ عن وضعها كانسان محروم ، وذلك بسبب غيظها وتواطئها مع العدو .

تكلمت منذ هنيهة على التركيب المرضي . على انه ينبغي ان اضيف بان هذا التركيب يفرض نفسه على المؤلف دون ان يشاء هو ذلك ، او ربما دون ان يدري به . ان هذه التراكيب التي تحاول الموسيقى المعاصرة ان تحددها كحيز صوتي ، يجهلها اكثر « الروائيين الناشئين » ، او بالاحرى يبعدونها عن عالم الرواية . فقد اكتشف هؤلاء بان الاشخاص

الاخلاق والاشياء غير موجودة . حسن ان يكتشف كل جيل ذلك مجددا . ولكن هل يعني ذلك بانه ليس من تركيب سليم او تركيب غير سليم في المجتمعات التي انتجتهم ؟ ألا يدرون انهم بعملهم هذا يحذفون من آثارهم ما هو في صلب علم الانسان والابحاث الانتروبولوجية ؟

ك- فقد قيل، مثلا، بان روب غرييه يريد ان يبدل نظرتنا الى الرواية بمسح المفاهيم الراهنة جميعا . حتى ان بعض النقاد اليساريين، الذين يحبون روب غرييه ويتمتعون بتفكير سليم، قد قالوا بان هذه المحاولة سوف تحررنا من نظرتنا البرجوازية الى الرواية .

كل- لكن مع الاسف فان هذا التبديل ليس ممكنا الا اذا كان الامر يختص بعالم الموسيقى- كما هي الحال بالنسبة الى ويبرن-: حيث يقتصر الامر على تحرير السامع مما يتوقعه وينتظره. ولكن الغرض الاجمالي الذي نلقاه في الرواية هو غرض انساني ؛ وهو لا يعني شيئاً ان جرد من معانيه الانسانية . ان اشياء روب غرييه المجردة تطفو بين صعيدين من المعاني ، على طرفي نقيض . فالقضية تكاد تكون قضية اوصاف خالصة الوضعية ، وقياسات، ومخططات هندسية للاماكن . غير انه في الواقع ليس شيء اكثر انسانية من استعمال علامات الحدود والحسابات والتخطيط والمسح . ازيلوا الانسان فلا تعود الاشياء بعيدة او قريبة؛ بل كل ما في الامر انها لا تعود موجودة . والتأكيد بانه يمكننا وصفها وترتيبها وتصنيفها هو اول مرحلة من مراحل التفكير الرياضي . واما ان تلوح هذه الاوصاف فجأة (وهذا هو النقيض الآخر) وكأنها رموز العالم الذاتي الداخلي للانسان الذي يختار الشيء - الرمز لان تفكير الانسان الذي يشغل فكره امر واحد، لا يمكن التعبير عنه. انظروا الى مشهد فض البكارة الشهير في كتاب « المبصبص». وذلك المشهد الذي نرى فيه اولادا يمشون على الشاطىء، حيث يبدو ان اهتمام المؤلف الاكبر يقتصر على جمع حركتين : حركة الامواج وحركة عمودية عليها هي حركة خطوات الاطفال التي تنطبع على الرمال المبللة . وهكذا نرى كل شيء يتأرجح فجأة داخل الرمز ؛ فيكفي ذكر برج اجراس لكي ندرك ان مشية الاولاد مشية غير محددة وبلا هدف ولكنها مع ذلك منظمة بواسطة نداءات لا ندري ابدا اذا كانت حقيقية او خيالية ، لانها في الوقت ذاته فريدة في نوعها ومكررة باستمرار . تجدين في هذا ، بكل بساطة ، رمزا مسطحا بعض الشيء لوضعنا .

ف- انني اجد الكثير من الجمال في هذه الاشياء التي تفضح صاحبها . هذا التخطيط هو بالطبع اشبه بتخطيط مختبر. ليس لاحد الحق في الاختيار بين المعاني التي تؤلف انحناءاتها عريضة الواقع الانساني . ينبغي ان تكون موجودة ، بكاملها . وليس من الضروري تثبيتها . ولكن الادب يبتدىء بادىء ذي بدء بالصمت .

– أولا تعتقد بان الاشياء هي ابدا حاضرة ، في هذا الصمت ، حتى عندما لا يذكر الكاتب سوى بعضها ؟ فلو كنت تكتب نقدا لكتاب لروب غرييه او لناتالي ساروت ، أكنت تبين كيف ان الكون موجود هناك ، موجود بكامله هناك ، متجمعا حول اصغر جملة من الجمل التي يكتبانها ؟

سارتر: اجل . من المحتمل . ولكن ذلك يكون مضيعة للوقت . على انه لا بد من الاعتراف، من الناحية الاخرى، بأنه يوجد اليوم في فرنسا كاتب يطمح في ان يصبح كاتبا عظيما وهو يتمتع بجميع ما يخوله ذلك: الا وهو بيتور. هذا الكاتب هو الذي ينبغي ان نحاول مساعدته (ولو انه على ما اعتقد ليس بحاجة الى احد) وذلك بتوضيح اهدافه وبتبيانها امام الجمهور . هذا كاتب مترفع : انه يكتب لان الكتابة هي حياته . هو يبغي الوصول الى اناس يلوح احيانا بانهم قد انبثقوا عن رواية شعبية، الوصول اليهم **من خلال الشمولية** التي يضيعون فيها . ومن اجل ذلك فان احدا من هؤلاء الرجال ليس في النهاية ما ظنناه: فكل واحد ضائع في المجموعة وهو ينتهي باستبطانها وباعطاء صورة عنها ؛ كل واحد يضحي كاتبا في النهاية .

انني اقوم الآن بقراءة كتابه «درجات» . لم يسبق ان قام احد بمحاولة امهر واعمق لفهم الانسان من خلال علاقاته العائلية والمهنية التي كونته وقولبته والتي يقوم مع ذلك بتبديلها . ثمة حياة جديدة فيه : انسان هذه الرواية ليس بالامكان رده الى المجتمع الذي خرج منـــه ولا الى حقيقته الفردية . ليس هناك حقيقة اجتماعية ولا فردية. في الواقع ان مبدأ الفردية قد هُجر . ونشاهد في مجموعات مهنية وتقليدية مجموعات مترددة تظل تظهر بتكرار وهي دائما **متشابهة لا تتبدل** . ان هذا الكتاب كتاب خارق يخرج بلا ريب عن المعتاد . ولو كنت ناقدا ، لكان هذا هو الكتاب الذي اجد لذة في التحدث عنه .

ومما يزيد في اعجابي به انني منذ قراءتي لرواية بيتور « التعديل » وجدت فيها اكبر الوعود . ان الشيء الذي لم يعد بالنسبة لروب غرييه اكثر من رمز سري ملازم، يجد في بيتور (لا لانه استعمل تقنية جديدة ولكن لانه استعملها بدقة متناهية)**معناه الحقيقي**، كاداة تحوّل من يستعملها . ان نية ركوب القطار تصبح مركز التردد . ولكن في الوقت الحاضر القطار هو الذي **يفعل** ؛ جميع اعماله تبدّل في الشخصيات : تحركه ووقوفه وتقاليده والمحطة واتجاهها الواحد . كلتا المحطتين ، التي ينطلق منها والتي يتوجه اليها ، تشاركان في هذه الصفة ، ومع هذا فهما المحطة ذاتها من ناحية طوبوغرافية . الابعاد التي يخلقها القطار عن الاشخاص الآخرين هي ايضا جزء من التبدلات التي تجري .

من خلال كتب بيتور الثلاثة الاولى ، احس بمحاولة مقصودة ومجنونة تماما للقبض على

كل شيء . هذا يدل على ان الكاتب كاتب اصيل . لقد شق بيتور طريقا عريضة ، وسيشق طريقا اعرض .

– ولكن انت ؟ ما هي تجربتك الخاصة في العمل الادبي ؟ هل استخدمت الادب كما كنت تأمل ؟ هل انت راضٍ ومتفائل ؟ او انك اصبت بالخيبة ؟

سارتر : لا ، لم اصب قط بالخيبة . فيما يخص عملي ، لقد سارت الامور سيرا حسنا على الدوام . لقد حدث لي ان تركت مؤلفات كنت قد بدأت بها وذلك لانني لم ادرِ كيف اتابعها . ونشرت كتبا اعتقدت انها جيدة ووجدها البعض رديئة ؛ وقد تبين لي احيانا انني كنت مخطئا وان النقاد كانوا على حق . ولكن ذلك كله جزء من هذه المهنة . مثل هذه المنغصات توجد بطريقة او باخرى في كل مهنة .

ما اريد ان اقول هو ان العمل الادبي بحد ذاته **لا يمكنه** ان يتقبل الخيبة . سابدو لك مشوشا بعض الشيء ، ولكن لا بأس من التبسط في هذا الصدد . النجاح في حقل التعبير يوازي حتما الفشل . وانا اعني بالنجاح ، النجاح التقني – وليس النجاح الذي يقاس بالنسبة لعدد النسخ المباعة والذي كان مقياس النجاح للمؤلفين الاستقراطيين في القرن المنصرم . لا يمكن للكاتب ان ينجح ، لانه يضع نصب عينيه الفشل منذ البداية . كمحاولة نقل الحركة عن طريق الكلمات الجامدة ، مثلا . ومن خلال جميع الاكاذيب نجد الفشل في النهاية : تتراكم الانكسارات الصغيرة على المؤلف حتى انه يجيء وقت لا يستطيع بعده ان يتقدم ؛ يشعر بانه فقد كل شيء . وعند ذلك ، كما يقول صديقي جياكومتي ، نستطيع ان نرمي المصنيع الفني في صندوق القمامة او ان نعرضه في معرض . هذا ما يصل المرء اليه . نقيض ما اراد ان يصنع . ولو استطعنا ان ننسق الهزائم ونسجلها على مسودة ما ندفعه الى الجمهور ، لبينت لنا ما كان ينبغي عمله . والواقع ان المشاهد هو النحات الحقيقي عبر الفراغ ، وهو الذي يقرأ الكتاب ما بين السطور .

– والجمهور ؟ ما هي علاقاتك به ؟ كيف تطورت ؟ ألم تقل بان الجمهور يلعب دورا كبيرا في حياة الاثر الفني ؟

سارتر : هناك علاقات كثيرة . فالكاتب مرتبط ليس فقط بعصره ، بل ايضا ، في عصر القومية هذا ، بمجتمع بلده . لدرجة انه لا يعود للكاتب من تاريخ شخصي يختلف عن تاريخ جمهوره . في يوم من ايام الشباب عزمنا ، سيمون ده بوفوار وانا ، على القيام بالتزلج على الثلج . كانت عزيمة جدية ، فكرنا فيها مليا ووجدناها لا تخلو من الابتكار . وفي يوم الرحيل تبين لنا ان جميع تلاميذ الكلية الكبار وجميع اساتذتهم كانوا مبتكرين مثلنا . وهذا يعني بانني لن اقول ابدا ما اشعر **انا** به ما لم اتأكد بان **كل الناس** يشعرون

بالشيء ذاته. لا اريد ان اعبر عن جمهوري على الرغم مني، على غرار ارستقراطيي الشعور الذين كانوا في مستهل القرن يفتشون عن الاحاسيس المرهفة في آثار طليطلة واعمال غويا والذين في النهاية كانوا يعبرون عن محاولة في التحذلق البرجوازي الذي قضت عليه الحرب العالمية الاولى . انني اريد ان اعبر ، كأحسن ما استطيع التعبير ، عما اشعر به انا وسائر الناس .

– ممن يتألف جمهورك ؟

سارتر : من طلاب واساتذة واناس مهتمين حقا بالادب – او بالاحرى مدمنين عليه؛ ان هذا يؤلف دائرة صغيرة . ان عدد النسخ المطبوعة لا يعني شيئا – ان كان كبيرا او ضئيلا . فالجمهور يبقى هو هو : ليس جمهوري انا بل جمهورنا **نحن** . انه جمهور جميع المدمنين على الكتابة .

ان الصحفيين يقومون بعمل غريب . انهم يلعبون باحصائيات المبيع ويستخرجون المعدلات ويقومون بالمقارنات الاحصائية (كيفما تأتي الحال وبناء على معلومات على العموم خاطئة) ويستخلصون النتائج . والواقع انهم يخلطون بين معنى عدد نسخ الكتاب المباعة وعدد النسخ المباعة من جريدتهم . في بلاد كالاتحاد السوفييتي ، حيث توجد طبعات رسمية للكتب ، فان عدد نسخ الكتاب المطبوعة ينطوي على معنى حقيقي : فاذا طالب الجمهور بترجمة جديدة لزولا ، فذلك لانه يشعر بحاجة حقيقية لان يقرأ او يعيد قراءة زولا . ولكن في البلاد التي تتبنى نظام الرأسمالية الحرة او نظام الاقتصاد الحر ، فالارقام لا تتضمن اي معنى . فاي علاقة بين كتاب مثل كتاب شوارز بارت المدروس والعميق والدقيق والذي يعبر عن محاولة بلا امل لاستعادة الاموات الذين قضينا عليهم ، وتلك المرأة الشابة الانيقة ذات الوجه القاسي والغبي والتي رأيتها منذ ايام في مطعم في قطار تقرأ كتابه « آخر العادلين » وهي تقضم فطيرة من المربى؟ لقد كانت تقرأه ، ولكنها لم تكن من قرائه .

– لم تجبني تماما على سؤالي . فيما يختص بك انت شخصيا ، هل لديك شعور بالنجاح او بالفشل ؟ هل يمكنك القول بان بعض الاشياء قد تغيرت نتيجة لكتاباتك ؟

سارتر : لا ، ولا واحد . على العكس ، فمنذ نعومة اظفاري حتى اليوم لقد عرفت نوعا من العجز التام. ولكن ذلك ليس بذي اهمية. واذا اردت شرحا اوفى، لم تكن مؤلفاتي الاولى تهتم مباشرة بالمشاكل الاجتماعية . ثم حدث بعد ذلك الاحتلال : فبدأ الناس يشعرون بانه ينبغي عمل شيء . وبعد الحرب صرنا نفكر بان الكتب والمقالات وماشاكل يمكن ان تعين وتنفع . ولكنها لم تفعل ذلك البتة . ثم فكرنا بعد ذلك -- او بالاحرى فكرت انا – بان المؤلفات المشغولة والمكتوبة بدون ان تكون لها اية علاقة بالاحوال الراهنة

المباشرة قد تفيد مع الوقت. ولكن ذلك ايضا لم يؤدِ الى اية فائدة. اذ ليس بهذه الطرق يمكن التأثير في الناس. كل ما يحدث اننا نجد ما فكرنا فيه او شعرنا به مشوها. نجده يستعمل ضدنا وقد تبدل في كتابات بعض الادباء الناشئين الذين ينقلبون علينا ويهاجموننا (وهم على حق. ألم اقم انا بعمل مماثل لعملهم؟) هذا هو العمل الادبي : ترين انه لا ينتج عنه المفعول الذي كان ينتظره الاديب.

لا – ولكني لا ارى ان كل الذين اثرت فيهم قد اضحوا اعداء وهاجموك ! أليس منهم من تجد آثارا من نفسك في كتاباته تتعرف اليها بسرور؟

ر سارتر : اكيد. ولكن اود ان تفهميني : لكي اقدر هؤلاء الادباء يجب ان يفعلوا شيئا بما فعلته انا. ولما كنت ما ازال على قيد الحياة، كان لزاما ان يكون هذا الشيء على نقيض ما قمت انا بفعله. فلو اني الفيت نفسي حقا في شخص آخر، فان هذا الأمر يسبب لإزعاجي : لماذا يكرر شخص آخر ما سبق لي ان صنعت؟ على العكس، عندما يحظى كاتب (او قارىء شاب لا يكتب)باعجابي، فاني ارجو حقا ان يثير في نفسي بعض الحرج في بادىء الامر. ولا بأس اذا اكتشفت، بعد قليل من الزمن، وراء ما خلته جديدا صورة قديمة ومشوهة ومطموس نصفها، لنفسي.

وموجز القول ان قيمة القراءة الحقيقيــة هي في ان القارىء نفسه يسمح لنفسه ان يتأثر بملء الحرية. وهذا وحــده كاف لاهمال الفكرة القائلة بان القراءة نشاط سلبي ؛ فالقارىء يستنبطنا وينصب شراكه الخاصة بواسطة كلماتنا. فهو فاعل، وباستطاعته ان يتجاوزنا، ونحن نكتب من اجل ذلك. وهذا حقا هو السبب في انني لم اشعر بخيبة ابدا في مهنتي. طبعا كان هنــاك العجز، الذي يحس به كل من يتعلم الحرفة ؛ لكن هذا يحصل لاني في حدود سنة ١٩٤٠ كنت ما ازال اؤمن بسانتا كلوز.

لا – قد اثير دهشتك، ولكن يخيل اليّ في بعض الاحيــان بانك انت نفسك كنت منزويا اذ ذاك، في مجتمعك وفي آثارك. عندما قرأت « سجناء التونا » قلت في نفسي بان هذا السجين ما هو الا انت.

ر سارتر : انا؟ ان ذلك لن يزعجني. لانني حتى هذا الحين لم اسجن نفسي كما ينبغي وكما احب. فلو اني كنت فرانتز حقا كما تقولين لما كنت اضنيت نفسي بالندم ؛ والواقع ان هذا هو السالب (النيغاتيف) لحلم من احلامي : ان أنزوي في حجرة صغيرة واتمكن من الكتابة بهدوء. ساغذي هذا الحلم الجميل حتى مماتي ! ...

ن لكن ما اردت في الحقيقة ان افعله كان ان اعبر عن امر اشعر به – وفي اعتقادي ان كل الناس يشعرون به. نوع من الذعر يستولي على الذين هم في سني، اي الرابعة والخمسين [اجريت هذه المقابلة في ١٩٥٩]، او الذين يصغرونني بقليل، عندما يتطلعون الى الوراء ويتأملون

العصر الذي هو من صنع ايديهم ويقولون : « اجل ، هذا هو». انني لا اتكلم عما يشعر به روسي شاب ، ولكن ما يحس به فرنسي تقدم به العمر .

هاك مثلا : في شبابنا كنا وديعين، تقض مضجعنا قضية العنف. وماذا كانت النتيجة؟ ان الشباب تبنوا العنف وضربوا بمشا كله عرض الحائط . هذا ما كنت احاول ان اقوله لك : اية صعوبة حقة في ان يتعرف الانسان الى نفسه في الآخرين. اذ انه هو نفسه آخر .

– بالضبط . يشعر المرء انك انت ، الذي كانت تقض مضجعك مشكلة العنف كما تقول ، اكثر تضايقا من الآخرين في هذا المجتمع الكالح، وانك لا ترتاح ابدا الى العيش فيه، بل انك تكاد تختنق ، ولذا فانك تلتجىء الى آثارك للتخلص منه . هذا هو السبب الذي حدا بي لان اسألك عما اذا كنت تشعر بأنك رهين محبس .

سارتر : كلا . ان ما اوحى اليّ بجو « سجناء التونا » القاتم هو في الاساس الحالة الراهنة للمجتمع الفرنسي. انها فوضى رهيبة ؛ واشعر تماما باني جزء منها، ككل فرد من هذا المجتمع . واذا كنت سجينا ، فانا ككل الذين قالوا لا وظلوا يكررونها ، سجين النظام الحالي .

– ماذا تعني بكلمة « العنف » ؟

سارتر : لقد عرف ابناء جيلي مظهرين من العنف المقدس بين الطفولة وسن المراهقة . في سنة ١٩١٤ ، الحرب ؛ قيل لنا بانها عادلة وان الله معنا . وفي سنة ١٩١٧ ، الثورة الروسية . في اثناء ذلك كانت الغشاوة قد انحسرت عن اعيننا ، وحوالي سنة ١٩١٩ وضعنا آمالنا في هذه الثورة. لا تظني بانني اخلط بين حرب رأسمالية وبين ثورة لينينغراد. استطيع القول اليوم بان شهر تشرين الاول (اكتوبر) ١٩١٧ قد قلب العالم بطريقة لا يمكن التراجع عنها. ولكني احدثك بلسان حال الاولاد في ذلك الحين. لقد كنا متشربين بعنف آبائنا . بين ١٩١٤ و ١٩١٨ عشت في لاروشيل، حيث كان الاولاد اصحاب السلطة وكانوا يتصورون انفسهم في الجبهة . لاحق احد رفاقي امه والسكين في يده لانها قدمت له طعام البطاطا وهو لا يحب البطاطا. وفيما عدا ذلك فقد كان هؤلاء الصبيان جد متزنين. ولكن هذه الحوادث كانت قد اججت صدورهم ، لا سيما وانه كان يطلب منهم تبني هذا العنف المقدس . وقد فعلوا ذلك، ولكنهم ما لبثوا ان شعروا بالقرف، ولم يجد الكثيرون منهم (وكنت في عداد هؤلاء) صعوبة في استبدال الثورة المقدسة بالحرب المقدسة . ولما دخلت دار المعلمين ما من احد كان يجسر على التصريح بانه ينبغي نبذ العنف . كان همنا الاكبر ان نضبطه ونضع حدا له . كان عنفنا عنفا حسن السلوك ، له وجهة وهدف . كان اكثرنا لطيفا جدا بطبعه ؛ ومع ذلك لنصبح كائنا عنيفا لان احدى مشاكلنا كانت ان نقرر هل هذا العمل او ذاك عمل عنف ثوري او انه يتجاوز العنف الذي تبرره الثورة؟ وقد

بقيت هذه المشكلة مشكلتنا ؛ ولم نتجاوزها البتة .

تفهمين مرادي ؟ ثم ان الكثيرين منا قد انجبوا الاولاد . انا لم انجب ولدا ، ولكنني علمت اولاد الآخرين وكانت عليّ مسؤولية متساوية بالنسبة للجميع . وقد انجب هؤلاء الاولاد اولادا بدورهم . ويلوح لي بان هؤلاء قد تأثروا بنا وجعلوا من العنف مبدأ من المبادىء . فالشباب في لندن الذين عذبوا الزنوج القادمين من بلاد الانتيل ، والفتيان الالمان المعادون للسامية ، والفاشستيون الفرنسيون الشباب ، يميزهم جميعا استعمال عنف صافٍ غير مشروط ، وحبهم له . هذا العنف لا يحاسب نفسه ابدا ولا يحاول ان ينتقدها ، بل هو يحبها . فهو للحد ذاته انفجار حقد يسببه الشقاء ، ونوع من التسلية . فثمة في ضواحي باريس المشعشعة افراد من « القمصان السود » يشعرون بالضجر كالجرذان الميتة . فينشئون العصابات ، لان كل شيء حسن مرض ـ حسن مرضٍ بطريقة تقبض الصدر ، في هذه البنايات الفخمة التي بنتها بدقة الرأسمالية المتسلطة حتى انه لا يبقى على المرء الا ان يحطم كل شيء .

ما يثير دهشتنا ان العنف كان يُفهم ـ او بالاحرى كنا نحن نفهم العنف ـ على انه ناتج عن الاستغلال والعسف وانه موجه ضدهما . هناك بشكل ما خطة سياسية املت بناء الاحياء المشعشعة ، وهذه السياسة هي ككل سياسة رأسمالية مضادة لمصالح العمال . نحن الكبار نستطيع ان نفهم لماذا يحطم الشباب الابواب والنوافذ كيما يقاوموا هذه السياسة . انا لا اقول بانهم على حق ، اقول باننا نستطيع ان نفهمهم . ولكن ذلك لا يكفي : فهم يتقاتلون فيما بينهم ، ويهاجمون المارة . هذا هو الوضع الذي يثير عنفهم . وهو يبدو لهم شرعيا ، لانه فوضوي . ولو انه اتخذ ادنى طابع سياسي لكان بدا لهم مشبوها . بالنسبة الينا كان العنف امرا نتسامح به عندما كان الامر يتعلق بانقاذ مصالح شعوب او مصالح ثورة او ما شابه ـ اما بالنسبة اليهم فالعنف ليس شيئا يُستغل : العنف شيء حسن انما ان كان مجردا عن المعنى .

لن اتحدث عن هذا الموضوع اكثر مما فعلت . ما قصدت اليه ان ابين لك اثرا من آثارنا . على انه من المؤكد انه ليست مفاهيمنا هي التي كيفت هؤلاء الشباب ، بل هي الحرب الباردة في الدرجة الاولى . ولكننا نحن الذين صنعنا الحرب الباردة .

ـ هلا زلت على اعتقادك بانك تقولب العصر هذا ؟

سارتر : عندما يصل الانسان سن الرابعة والخمسين ، فان بوسعه على الاقل ان يبدأ في التحدث عن الماضي . ولكن في كل مرحلة من مراحل عمر الانسان تظل القضية هي ما هي : فالتاريخ يصنع الانسان والانسان يصنع التاريخ .

ـ هل تريد ان تقول باننا مسؤولون امامه ؟

سارتر : مسؤولون ولكن مع هذا متواطئون . المجتمع الفرنسي بكامله هو مسؤول عن حرب الجزائر وعن الطريقة التي جرت فيها ـ التعذيب ، ومخيمات الاعتقال ، وما تبقى . المجتمع باسره ، حتى الذين لم ينوا عن معارضة ذلك ، مسؤول. لقد علقنا كلنا فيها ؛ وكان اقل نزاع بين الحركات اليسارية التي تقاتلت شيئا فشيئا فيما بينها بمثابة اذن بالتعذيب والانقلاب. ان على كل هؤلاء السادة، امثالنا، الذين اصبحوا مترهلين بعض الشيء لكن حافظوا على الاستقامة، ان يأخذوا هذه الحرب كجزء حميم من انفسهم . آنئذ نكون جسما واحدا : نغرق في العنف اكثر فاكثر يوما بعد يوم . هذا بعض ما اردت ان اعبر عنه في « سجناء التونا » . عندما يموت فرانتز ـ فان الجلاد هو نحن ؛ هو انا .

ولكن كل ذلك لا يمنع من الكتابة .

ـ ما هو اذاً دور الادب ما دمت تشعر بالعجز ، وما دام هذا القرن هو اعنف قرن عرفه الناس ؟

سارتر : ان الانسان يعيش محاطا بالصور . الادب يعطيه صورة نقدية عن نفسه .

– مرآة ؟

سارتر : مرآة نقدية . ان يبيّن ، ان يدلل ، ان يصور : هذا هو الالتزام . عندما يتم ذلك ، يكون الناس قد نظروا الى انفسهم على الاقل ؛ ثم يعملون ما يحلو لهم . في القرن الثامن عشر كان التاريخ يحمل الكتّاب على كتفيه . اما الآن فقد انتهى كل شيء، واصبح الادباء اناسا مشبوهين. هذا هو الدور الذي علينا ان نحافظ عليه. اذا فقد مجتمع ما رجاله المشبوهين ، ما الذي يتبقى ؟

– تعتقد ان الكتاب مشبوهون ؟ ألا تسبغ عليهم الكثير من الشرف بهذا ؟

سارتر : انهم مشبوهون لانهم يحملون في جيوبهم مرايا يخرجونها ليضعوها في وجه جارهم ـ الذي يتعرض لداء السكتة اذا رأى نفسه دون ان يكون مستعدا لذلك .

انهم مشبوهون لان الشعر والنثر قد اصبحا فنين نقديين. ملارميه هو الذي سمى شعره « شعرا نقديا » . عندما يكتب المرء فانه يضع الكتابة بكاملها على المحك . هذا ما يزال صحيحا الآن . ويحصل الشيء ذاته في الرسم وفي النحت وفي الموسيقى : الفن كله يرتبط بمغامرة رجل فرد ؛ فهو يبحث عن حدوده ويعمل على توسيعها . غير ان الكتابة لا يمكن ان تكون انتقادية الا ان طرحت على بساط البحث كل شيء يتعلق بها: هذا هو موضوعها الصحيح . فمغامرة الكتابة عند كل كاتب هي ان يضع الناس جميعا على المحك : الذين يقرأون منهم والذين لا يقرأون . ان اي جملة ، ولو كانت عن الغابة البكر (شرط ان يكون الكاتب ذا موهبة) تضع كل ما صنعناه على بساط البحث وتطرح قضية الشرعية

(لا يهم اية شرعية ، فالقضية تدور دائما على قدرة الانسان) . قارني هؤلاء المشبوهين بعلماء السلالات البشرية : هؤلاء العلماء يصفون ، في حين انه لم يعد باستطاعة الكتاب ان يصفوا : انهم يتخذون موقفا .

– أليست مهنة الكاتب مهنة غريبة بعض الشيء ؟ طبعا انها تتطلب نشاطا ، ولكن ألا تقوم ايضا على لون من الضعف ؟

سارتر : اما انا ، فقد اخترتها لمقاومة الموت ولانني كنت خلوا من الايمان . ان هذا في الواقع ضرب من الضعف .

في سن السابعة او الثامنة من عمري كنت اعيش مع امي الارملة، ومع جدة كاثوليكية وجد بروتستانتي. على المائدة كان هذا او ذاك منهما يهزأ طيلة الوقت بدين الآخر. كان ذلك بدون ضغينة – اشبه بتقليد عائلي. لكن الولد يفكر دائما تفكيرا مستقيما، فكان استنتاجي انه لا قيمة لاي من هذين المذهبين . ومع ان اهلي كانوا واثقين من انهم غرسوا المذهب الكاثوليكي فيّ ، فان هذه الغرسة لم تنبت فعلا ابدا .

وفي هذه السن بالذات اصابني فزع كبير من الموت .لماذا ؟ قد يكون لمجرد انني لم اكن اؤمن بتلك الخرافة المعزية (على الاقل للاطفال) ، التي هي الآخرة . وحتى في ذلك الحين كنت اكتب ولكن كما يكتب الاولاد. فصببت رغبتي في الخلود في رغبتي في الكتابة .واعني بالخلود هنا الخلود الادبي ، طبعا. وهذه الرغبة ، التي صدفت عنها تماما فيما بعد، كانت في البدء بلا شك الدافع الاكبر لنشاطاتي الادبية .

من وجهة نظرية ، المسيحي لا يخشى الموت لانه ينبغي عليه ان يموت ليبدأ الحياة الحقيقية. فالحياة الدنيا ليست الا سلسلة من التجارب والمحن، التي ينبغي معاناتها لتستحق المجد السماوي. وهذا يفترض التزامات محددة وطقوسا ينبغي القيام بها الى جانب شعائر كالطاعة والطهارة والفقر. فأخذت كل هذا ونقلته الى العالم الادبي . وقلت انني قد اكون مغمورا كل حياتي ولكني سأربح الحياة الابدية لاجتهادي في الكتابة ونقاوتي المهنية. وسوف يبدأ مجدي الادبي يوم اموت . وكانت تجري بيني وبين ضميري محاورات خطيرة: هل ينبغي ان اعرف كل شيء لاستطيع ان اكتب عن كل شيء ؟ أو يجب عليّ ان اعيش كالراهب كيما اكرس وقتي كله لصقل جملي ؟ على اي حال فما كان مطروحا على بساط البحث كان كل شيء. وقد انطبعت الحياة الادبية في مخيلتي بالحياة الدينية. ولم اعد افكر الا بتأمين خلاصي.

لم اكن واعيا لهذا كله حتى سن الاربعين ، وما ذلك الا لانني لم اكن لأسأل نفسي ابدا عن دوافعي للكتابة . كنت اشك في كل شيء – الا في مهنتي . الى ان تبين لي ذات يوم ، بينما كنت اكتب بعض آراء اخلاقية ، انني اقوم بوضع نظام اخلاقيات للكتاب الآخرين ، وانا اتظاهر طيلة الوقت بانني اتحدث الى الذين لا يكتبون ! وهذا ما ارغمني

على الرجوع الى مصادر هذا الموقف الغريب والى البحث عن مؤثرات طفولتي . والآن انا متأكد ان هذا هو السبب؛ومما يزيد في قناعتي ان كتابا يكبرونني بقليل ـ يكبرونني بشيء زهيد جدا ـ قد مروا بالمراحل ذاتها . فقد كان العصر ينشيء ادباءه المقبلين .

وهكذا فان الكتابة هي ، بلا ادنى ريب ، نوع من الهرب او بالاحرى ضعف . « ولكن ذلك سيان عندي ، طالما اني اكتب « بالود »... »!

ـ ولكن ألم تقل بان المجد الادبي لم يعد يهمك ؟

سارتر : ليست القضية قضية انه لم يعد يهمني ، ولكن انه بعد مرحلة من مراحل العمر لا يعود له من معنى . فكلما اضحى الموت اكثر **حقيقة** اضحى المجد اكذوبة ومسخرة ليس اكثر . قال احدهم اخيرا بانه لا يعرف شيئا افظع من اعادة الاعتبار بعد الموت : فهم يعمدون الى احدنا ، ويقتلونه غضبا او اسى ، ثم لا يمضي ربع قرن بعد ذلك الا ويقيمون له تمثالا . ثم يُلقون هم ذاتهم (هؤلاء الثعالب انفسهم) خطبا امام تمثاله : انهم يكرمون الكاتب الميت كيما يتمكنوا من ان يسمّوا كاتبا حيا جديدا .

والواقع انه لا يمكن اعادة الاعتبار لأي شيء ولا لأي احد . وعلى الاخص المجرمين . اما فيما يختص بالميت ، فانه تألم حتى النهاية ، ومات بائسا ، **وهذا كل شيء** . صيروا بودلير ونيتشه شقيين وخرفين تعيسين . ومن ثم طلعوا علينا بان احدهما تنبأ بالقرن العشرين ونعتوا الآخر بانه اكبر شاعر فرنسي ! ... وماذا يغير ذلك ؟ الموت شيء لا تمكن العودة منه .

ولكن ماذا كنت تقصدين بقولك ضعف ؟ لم يكن ما قلته انا على وجه التأكيد .

ـ اعتقد بان للكاتب دائما ملجأ يلوذ به . فهو ينتج اثرا ، حسنا كان او سيئاً ، (قلت بنفسك منذ هنيهة بان العمل الادبي بحد ذاته لا يمكن ان يخيب صاحبه) وعندما لا تؤاتيه الظروف ينسحب من الميدان ويرتد الى ورقته البيضاء . في حين ان الرجل الذي يعتنق العمل السياسي مثلا يفقد كل شيء في حال الفشل .

سارتر : انك تتكلمين كما لو كان باستطاعتنا ان نختار . ولكن ، باستثنــاء مجموعة صغيرة من الناس الميسورين الذين ينتمون الى الطبقة الحاكمة ، لا مجال للخيار بين الكتابة والسياسة . فالظروف هي التي تقرر . بالنسبة الى رجال جبهة التحرير الوطنية في الجزائر ، مثلا ، طرحت المشكلة السياسية نفسها حالا وبعنف : فجيل بكامله قذف منذ نعومة اظفاره في غمار الحرب . فالالتجاء الى العنف في الحالة هذه لا يمثل اختيارا ، ولكن توجيها املته الظروف . فيما بعد ، بانتهاء الحرب ، قد يقوم بينهم رجال يكتبون . ولكن السياسة والحرب كانا قسمتهم **في البدء** .

في بلادنا الطبقة الوسطى هي التي تزود الامة بالكتاب والسياسيين ، على غير علم منها

بذلك . الوطن هو في حـــال مسطّح منذ سنين عديدة . ولذلك فثمة مجال للتردد . تدركين نتيجة هذا الوضع : سوء حال سياسيي بلادنا . على هـــذا المستوى يحدث التداخل : الادب الرديء يجد ملجأ في محتواه السياسي والسياسة تضحي ادبا رديئا . وانعدام التمييز وصل حدا لدرجة ان بعض الناس يأخذون على الكتاب (وقد اخذوا عليّ ذلك شخصيا) بانهم كانوا السبب في خسارة الحرب (وهذه المؤاخذة تأتي من اليمين) ، وان آخرين يأخذون عليهم بانهم لم يدفعوا النـاس للهجوم على معاقل الاستبداد الجديدة (وهذه المؤاخذة تأتي من اليسار) . ذات يوم عندما كانت احوال البلاد والعالم في ازمة ، جاءني صحفي ، وقال لي : « اريد امرءاً ينادي باعلى صوته ضد الوضع كله . فهل تتكرم بتوجيه النداء ؟ » تعرفين انه حصلت مناسبات في الماضي فعلت ذلك فيها تماما . وكانت قوة هذه النداءات تختلف باختلاف العدد الذي كان قد صمم (قبل توجيهها ، بالطبع) على التظاهر. والواقع ان هذه بالضبط هي قوة الادب المثير عاطفيا،وضعفه:ففي السياسة نجده منوطا بكامله بالآخرين . فهم الآخرون الذين ينفخون الكلمات (التي لم يقرأوها في اغلب الاحيان) باهوائهم الخاصة.ان عمل الملتزم الحقيقي هو،كما قلت لك،البيان والتدليل وكشف النقاب عن الاكاذيب واذابة الخرافات والاوهام فيحمام صغير من حامض النقد. والا فان الاسلوب الاشد صفاء والاكثر زهاء يصبح موازيا للعمل السياسي ، لان الكاتب يجعل الامة تكتشف لغتها كاساس لوحدتها ، كما حدث بالنسبة الى بوشكين في روسيا او الى ادباء العهد الاليزابيثي في انكلترا . هذه الظروف المؤاتية لم تقيّض لنا.واني اعتقد ان دوافع التوجه نحو الادب قد اخذت تقل شيئا فشيئا في ايامنا هذه . في ايامي كان يخيل للمرء انه سيموت في سريره ؛ وكان يكفي ان القي نظرة على جدي الهرم جدا ، والمحتفظ مع هذا بشيء من شبابه ، لاثق منَ اني ساتمتع بحياة طويلة . فكان من حقي ان اعتنق دين الادب . كان امامي ستون سنة من الايمان والرغبة . ولكن منذ مجيء الحرب الباردة ، صار الشباب يربون على الاعتقاد بانهم مائتون غدا . وعادت الغلبة من جديد لله على الادب ؛ واضحى الخلاص على يديه ممكنا ان يحصل في لحظة واحدة . في حين ان الهي ، وهو اكثر قسوة ومتطلبات ، لم يكن ليقبل الا اثرا كاملا ! ... وهكذا تعود الاوهام والاكاذيب من جديد : اذ ان للتاريخ زوابعه .اقول كل هذا لابين ان مسألة كون القوة او الضعف هو الدافع (او اي دافع ذاتي آخر) ، صحيحة ولو بشكل سطحي ، وفي منتهى السذاجة في آن معا . لا تنسي بان الانسان هو العصر بكامله، كما ان الموجة هي البحر بكامله ...

— أتجد بان ميل الناس نحو الكتابة قل ؟

سارتر : انهم ميالون الى الكتابة ، بكل تأكيد . ولكن هل هم يرغبون في ان لا

يفعلوا سوى ذلك ؟ من المحتمل ان نصل مرحلة ما في المستقبل تظهر فيها الكتابة على حين فجأة في انسان ما مجهول ، ثم تختفي ، لتعود فتظهر في سياق مماثل في مكان آخر . لن يكون ثمة كتاب اذ ذاك ـ بل اناس ذوو نشاطات مختلفة ومن بينها الكتابة . وسيكون ذلك اشد اصالة ـ واقرب الى الحاجة للكتابة ، التي هي شيء مطلق بالنسبة للجميع ، حتى في الوقت الحاضر . نحن الذين نحترف الكتابة نزعم بان الكتابة هي رسالة ، والناس يتركوننا نعتقد ذلك ، بسبب عدم اقدامهم هم عليها . وهكذا نوهم الناس باننا نخبة مختارة. ولكن ذلك كذب . ومما يزيد في هذه الاكذوبة والخرافة ، الصحافة – التي يهمها الرواج والانتشار ؛ فهي تصور رواج كل كتاب على انه نوع من الاستفتاء والانتخاب . بينما الواقع ان الناس يقرأون لانهم يودون لو يكتبون . وعلى اي حال ، فالقراءة هي نوع من انواع اعادة الكتابة .

اجل ، فمن هذه الناحية يكتشف الناس انهم بحاجة الى التعبير عن حياتهم . عندما كنت سجينا ، كان في القاووش معنا صياد اعتاد الاصطياد في اراضي سواه . وكان اهله قد هجروه وهو طفل وتربى في ملجأ رسمي . وعندما دخل في سلك الجندية تلقى رسالة تنبئه بان زوجته تخونه . فترك المعسكر ، وبندقيته في يده ، ووجدها في السرير بين ذراعي عشيقها ، فقتلهما معا لتوه . ثم عاد وسلم نفسه . وكان ذلك في ايار (مايو) ١٩٤٠. فزجوه في السجن العسكري . ولكنه ما لبث ان خرج منه ، اذ ان الالمان ساقوه الى المانيا وادخلوه المعتقل . ولما كان هذا الجندي لم يجرِ عقابه، فان جريمته بقيت معلقة في الهواء . كنا نحن رفاقه نعرفها؛ وكان بوسع عريف عمل كاتبا في المحكمة العسكرية ان يثبتها؛لكن لم يكن ذلك كافيا . فقد كان يشعر بان الحيـاة خدعته . لا سيما وان الحزن على الميتين كان يعمل فيه عمله. فخيل اليه بانه لن يبقى من هذه القصة سوى ذكرى مجردة . فعوّل على كتابتها ليعبر عنها ، **ليمتلكها** واضحة كل الوضوح ، مميزة كل التميز ، ولكن في الوقت ذاته لـكي تمتلكه بدورها وتبقى حية نابضة في داخل نفسه . وطبيعي انه كتبها كتابة **رديئة جدا** ؛ فهنا تبدأ المصاعب . اقرأي «مفارقة ايتري» لبلنشو؛ فهذا الكتاب يبين بوضوح وروعة كيف ان الرغبة الاولية في **قول كل شيء** تفضي الى **اخفاء كل شيء** . ولكن هذه قضية اخرى . ما اردت ان اقول هو ان الناس ، الناس جميعا ، يودون ان **يعرضوا** هذه الحياة التي عاشوها،هي وكل ما فيهامن غموض(فهي حياتهم،أليس كذلك؟)، وان يفصلوا بينها وبين كل ما يختلط بها ويشوبها ويسحقها.التعبير يصبح محاولة للوصول الى جوهر تلك الحياة عن طريق التخلص من كافة الاسباب الثانوية والشكلية التي تطغى عليها. ان كل انسان يود ان يكتب لانه بحاجة لان يعني شيئا ، لان يعطي دلالة على ما يشعر به. والا فكل شيء يمضي بسرعة هائلة ، وانفنا يشمشم على الارض ، كالخنزير الذي يجبره

صاحبه على التفتيش عن الكمأة في الارض ، غير انه لا يجد شيئا .

لقد فقدت الكثير من الاوهام الادبية التي كانت لي : فلم اعد اؤمن بان للادب قيمة مطلقة، او انه يستطيع ان يخلص انسانا او حق ان يغيره (اللهم الا في حالات استثنائية) ؛ اشعر الآن ان هذا كله لا صحة له . يستمر الكاتب على الكتابة لانه، كما يقول الاطبـاء النفسانيون ، قد وضع جميع امكاناته في الكتابة . ذلك اشبه بالطريقة التي نستمر فيها على العيش مع اناس لم تعد تربطنا بهم اية صلة، او الذين تبدلت صلتنا بهم – كالعائلة مثلا. ومع ذلك يبقى لديّ ايمان وحيد لن اتزحزح عنه : وهو ان الكتابة هي حاجة لكل انسان. وهي تمثل ارفع شكل من اشكال الحاجة الى الاتصال .

– اذا كان الامر كذلك ينبغي ان نعتبر بان الذين احترفوا مهنة الكتابة هم اسعد الخلق : لانهم يصرفون اوقاتهم كلها في عمل ما يحلم سائر الناس بعمله ؟

سارتر : كلا ، طالما ان تلك هي **مهنتهم** . ما اقوله هو هذا : ينبغي على كل انسان في حياته ان ينتزع حياته من جميع ضروب الليل .

– هل وجود القارىء ضروري ؟

سارتر : بلا ريب . ان « الصرخة المكتوبة » ، كما يقول كوكتو ، لا تصبح شيئا مطلقا الا اذا خلدتها الكتابة – الا اذا استطاع الآخرون ادخالها في **الفكر الموضوعي** . من المؤكد ان ثمة فجوة زمنية بين الجمهور الذي يستهدفه الكاتب (والذي يمكن ان يكون خياليا) وبين الجمهور الحقيقي . ولكن قد يحدث ان يحل الثاني محل الاول .

– اذاً فان اعمق رغبة لدى الانسان هي ان يكون كاتبا ؟

سارتر : نعم ولا . فالكاتب تقوم غربة بينه وبين الكتابة : وهذا شيء مؤسف . في الثامنة من عمري ، كنت اعتقد ان الطبيعة نفسها تهتم بالنتاج الجيد: وانه عندما يخط الكاتب كلمة « انتهى » فان النجوم المذنّبة تتهاوى في السماء . اما اليوم فانني اعتقد بان الكتابة هي مهنة كسائر المهن . ولكنني اكرر لك بان ذلك ليس بالامر المهم . ان مـا يرغب فيه الناس جميعهم – وبعضهم بدون علمه – هو ان يكونوا شهوداً لعصرهم ، شهوداً لحياتهم ، ان يكونوا ، قبل كل شيء، شهوداً لانفسهم. وثمة شيء آخر: ان احاسيس البشر وتصرفاتهم هي اشياء مختلطة مبهمة . هناك ردود فعل داخلية توقف تطورها، وطفيليات تشوش عليها . فلا يعيش الانسان المأساة مأساويا ، ولا اللذة بلذة. واذ يريد ان يكتب ، فان ما يحاول فعله هو الوصول الى التصفية والتنقية .

الرسامون اللبنانيون يتحدثون عن فنهم : آراء وبيانات

هل هناك شيء نستطيع ان نسميه « فنا لبنانيا » ، او « مدرسة بيروت » في الفن ؟ ما هو وضع الفنان الحاضر ؟ ما هي مشاكله ؟ ما العلاقة القائمة بينه وبين الجمهور ؟ هل عليه واجبات نحو مجتمعه؟ الى اي حد يتمتع بحرياته ؟ ما الذي يحاول ان يفعله ؟ ما هي مطامحه ؟ ما هو « بيانه » الفني ؟ هذه الاسئلة ، واخرى ترتبط بها ، توجهت بها « حوار» الى عشرة من ابرز الرسامين في لبنان ، فكانت الاجابات التالية.

ميشال بصبوص

لا . لا «فن لبناني» . لا فروقات بين فننا وفن سوانا من الشعوب ، تميز هذا عن ذاك. عندنا « فنان لبناني » ، بمعنى ان لديه تذكرة لبنانية . وهو شديد التأثر المبالغ فيه بالفن الغربي – أو بالاحرى العالمي ، اذ لا افرق بين شرق وغرب . انصرافه الى الغرب ، وانفتاحه اكثر من الفنانين العرب الآخرين ، ينجيه من الوقوع مثلهم في هوة الفوكلور .

الفن في لبنان لا يزال في طور بدائي جداً . لا اعرف الى اي مدى يمكن للفنان اللبناني ان يتوصل من خلال عمله الفني الى الاساس – الى الجذور . ذلك لانه ليس عندنا تراث سابق وجذور سابقة ، ونحن لا نزال نفتش تفتيشات كثيرة ، ولم نصل بعد الى العمق .

في القضايا الاجتماعية عندنا ، في المناخ الثقافي والاجتماعي العام ، تناقضات كثيرة . الى اي مدى يمكن ان يتوصل الفنان من خلال هذه التناقضات الى التعبير عن سر البلد – هذا امر لم نتوصل اليه مطلقاً بعد . الفنان اللبناني الآن يعطي بدون اي حس او شعور او تفكير داخلي بهذه القضايا التي هي من صميم واقعنا .

غالبا ما اتساءل : ما الذي يمنعنا ان نكون تكملة لحضارتنا القديمة ؟ أهي اسباب اجتماعية ، ام دينية ، ام ان الانسان بحد ذاته ليست عنده الحرية ، ليس عنده الوعي الكافي ، لان يعرف اين نقطة انطلاقه ؟

هذه قضيتي ، واعتقد ايضا انها قضية غيري من الفنانين الذين يعيشون في المناخ ذاته الذي اعيش فيه. فناننا يهرب من واقعه وحقيقته، يشتغل كما يشتغل الغربيون ، فيقع في

تقصيرات الغرب (بوب آرت، الخ) التي لا علاقة لنا بها . فينا شيء من السطحية الخاطئة. نتأثر بالغرب ونحن لا نعيش كالغرب .

مناخنا الحضاري مناخ بلبلة . الفنان هنا ليس وحده المسؤول عن الضياع الذي هو فيه . مسؤولية كبرى تقع على عاتق العلماء ، علماء التنظيم الحضاري الذين لا يوجدون عندنا . كل ما عندنا خليط مبندق . هؤلاء جماعات مفروض فيها ان تساعدنا. انا لا اعرف ما هي امتي ، ما هو تفكيرها ، ما هو اساسها ـ اذاً على ماذا ابني ؟ انا اوتوماتيكياً اقع في مشكلة كبرى ، لا احد يحلها لي او يساعدني على حلها . الناقد ، الذي من واجبه ان يتحمل هذه الهموم عن الفنان ويحل هذه المشاكل له ، غير موجود عندنا .

انا لبناني ولكني لا اعرف ما هو تاريخ لبنان ، ما هو لبنان ، اين لبنان ، من اين ، الى اين . لا اعرف . ليس عندي تاريخ واضح . خليط الشعوب في لبنان ، ماذا يريد ، ما ما نقطة انطلاقه ـ كي اشتغل معها ، كي اتفاعل معها ؟ لست ادري .

كل منا يحل الامور بشكل مختلف . فكيف تريد ان يتمكن فناننا من التحرر من كل هذه العوامل ويبني لنفسه شخصية معينة ؟ لا يهمني ان يكون لفناننا شخصية مميزة او لا يكون : الطفل حين يشخبط له شخصية مميزة ـ انما المهم كيف يتفاعل الفنان مع ما هو حوله ويتجاوب معه .

المناخ الاجتماعي يؤثر على فناننا بشكل مخيف، مسموم. فنانونا لا يسند واحدهم الآخر ـ على العكس: يهاجم واحدهم الآخر. المنازعات عندنا ليست فنية فكرية ، بل شخصية . ليس عندنا اي فنان يمكن ان نتخذه مثلا للفن اللبناني . ليس عندنا من فيه وعي وعمق وشمول فنقول : هـــذا مثل ، ويجب ان نمشي خلفه . في العمل الفني ، كما في الفكري والعقائدي ، ينبغي ان يكون هناك قائد ، نمشي وراءه . اذا لم يوجد ، كنا نمشي كما يمشي دخان سيجارة . هذا القائد يفرض ذاته بطريقة عمله ، وعمقه ، وجهوده ـ لا عن طريق الصدفة ، والعياط ، والدعاية ، والمناسبات .

ليس من فنانينا من يؤثر فعلا في الخارج ـ بل ليس من يؤثر فعلا في بلادنا ذاتها ، بل في صقع محدود منها . الفنانون هنا في معزل حقيقي واحدهم عن الآخر . يرون بعضهم بعضا اكثر مما يجب ، لكنهم لا يبحثون في اية قضايا اساسية. عندنا تهرب دائم من القضايا المهمة. لا حب عندنا ـ بل خوف .

المجتمع هنا متأخر جداً. الفئات التي كان يمكن للفنان ان يتفاعل معها فيه ـ الكتاب، النقاد ، الخ ـ لم يتفاعل معها ابدا ، لم يحدث انسجام بينه وبينها مطلقا . هذا يخلق حالة مصطنعة .

فئات المجتمع التي تستطيع ان تعيّش الفنان ، ان تساعده على الاستمرار ، بشرائها

لاعماله ، قليلة قليلة . ليس عندنا جهاز يمكن بحاثة في اي موضوع من المواضيع الفكرية او الفنية او العلمية ان يقوم بابحاثه وتفتيشاته . لهذا نجد فناننا مجبرا على ان يحتمل عدة مسؤوليات وواقعاً تحت عدة مشاكل لا اعرف كيف يمكن ان يتخلص منها ـ كي نصل الى فن لبناني له ميزة معينة ورمزية معينة وشخصية معينة .

فناننا يشكو من الامراض ذاتها التي يشكو منها مجتمعنا. المرأة، التي هي عامل رئيسي في الحضارة ، لا نشركها في اعمالنا الحضارية الكبرى . الفنان هنا يطغى على تفكيره التفكير الاجتماعي في بلدنا ، الذي لا يهتم بالمرأة ولا يمنحها الحرية .

لا اعتقد ان الفنان مسؤول امام فئات المجتمع الغير المثقفة. لاعلاقة بينه وبينها مطلقاً . هناك سلطات ، هي مسؤولة امام هذا المجتمع ـ لا الفنان . مسؤولية الفنان ان تكون لديه المقدرة على التفاعل مع فئة واحدة من المجتمع يمكن ان يتفاعل معها وتتفاعل معه . ليس من اختصاصه التفاعل مع الفئة الاخرى في المجتمع .

في بعض البلدان فرضوا على الفنان ان يساير المجتمع . كانت النتيجة ان الفن تدهور . اعتقد ان الفنون في البلدان الاشتراكية اقل ابداعاً منها في البلدان التي تعطي الفن حرية اكثر . ليست مهمة الفنان ان ينزل الى الشعب ، بل ان يرفع الشعب اليه . فرضوا في تلك البلدان على الفنان ان يشتغل للشعب ، في حين ان الواقع هو انه يجب ان يحدث كل شيء بارادة الفنان لا بارادة اي آخر .

الحرية المطلقة لازمة تماما للفنان . هنا بعض الحد منها ، بشكل غير مباشر ـ هذا نابع من الرواسب الدينية الموجودة لحد الآن في رؤوس بعض الموجهين . لان قسما كبيرا من قادة الحكم ليس فيهم مثقفون كبار بوسعهم ان يعطوا توجيها انسانيا شاملا . من اجل هذا نجد ان الفنان هنا ليس له معنى بعد . على انه ما من شك اننا قد قطعنا مرحلة كبيرة ، نسبياً ، في فترة قصيرة جدا . وعندنا امل في ان نتغلب على كافة الصعوبات التي تجابهنا وان نصمد امام المناخات السامة التي نتنشقها .

انا امر الآن في فترة استفهام كبيرة طويلة . امر ما بين الشك والدراسة . احاول ان اصل الى اعماقي . التكنيك لم يعد يكفي. مشكلتي مشكلة انسانية في اعماقي ـ وليست مشكلة استاطيقية بحتة . من اجل هذا توقفت عن العرض في الوقت الحالي . انا لا اعرف من اين ابتدىء والى اين اذهب . هذه تجربة قد تستغرق وقتا طويلا حتى اتوصل الى حلها ونهايتها .

المرحلة الاخيرة التي توصلت اليها تجعل طموحي ان اعرف ذاتي . من انا ؟ لماذا انا ؟ لاي شيء انا ؟ ثم ان معرفة ذاتي ، بيني وبين نفسي، غير كافية : يجب ان اعرف الجماعات

التي اعيش بينها – ماذا تريد ؟ ماذا تعمل ؟ الى ماذا تهدف ؟ يجب ان اكتشف الصراحة مع الآخرين كي اكتشف صراحة ذاتي. (اقصد بالآخرين الآخرين الذين يهمني امرهم). مشاكل ، علامات استفهام كثيرة تثور في اعماقي باستمرار . لا اجد احدا يسألني : ما مشكلتك اليوم ؟ لماذا انت ضائع ؟

اظن اني الشخص الوحيد الذي حاولت منذ ثماني سنوات تقريباً عدة محاولات خارجة عن نطاق عملي كفنان . جربت ان اساعد المسرح ، والموسيقى ، وان ارتب لقاءات مع الادباء والشعراء ، كي نتفاهم . كانت غايتي ان احتال على وضعنا الذي يعيش فيه كل واحد لوحده . انشأت راشانا. هربت من مناخ بيروت التجاري المادي المفطس . كانت تجربة حلوة جداً ، وكانت لها اصداء عديدة . لا سيما في حال المسرح . المسرح الذي له تأثير جماعي اكثر مما للفن التشكيلي ، والذي هو اكثر اللغات مباشرة وتجاوبا مع الجمهور . لكن هذا كله كان على حساب اعمالي الفنية الخاصة وطموحي الخاص . اضعت فيه فترة طويلة من الزمن ، وضحيت بكثير من حبي واخلاصي ومالي ، وهي من صلب حاجتي في الاساس . ركضت كثيرا في سبيل ذلك كله ، مما اضطرني الى الابتعاد عن مشكلتي الاولى : مشكلتي مع اللون ومع الصخر .

حليم جرداق

لا اعتقد ان ثمة ما يمكن ان نسميه « فنا لبنانيا » ، ذلك لاننا ما نزال مبتدئين ، وفناننا لم يعطِ حتى الآن كل ما في وسعه ان يعطيه .

لكن فناننا ، بالقياس الى اقرانه في البلدان العربية الاخرى ، فيه شيء مميز : هو انه اشد انفتاحاً منهم واكثر جرأة .

الانفتاح مفيد . كل انفتاح مفيد ، ولا تقدم بدون انفتاح . لكن يجب وجود خلفية توجه هذا الانفتاح ، والا ضاعت الشخصية ، وسيطر الخارج . في الفن اللبناني يحدث شيء من ذلك : بفعل الانفتاح تضيع شخصيتنا احيانا . لكن ان لم يضع الانسان نفسه فانه لن يجدها .

ليس مهما ان يكون الفن محليا وان تدور مواضيعه على اشياء من صلب الوطن . المهم هو الموقف الذي يتخذه الفنان تجاه الاشياء ، الموقف العميق في النفس . بعض الفنانين في بلداننا الاخرى يركزون على المواضيع المحلية التي تمثل البلد. غير ان الفن الكبير لايمكن ان ينحدر الى مستوى الارتيزانا هذا ، التي تظهر محيط الفنان المباشر الضيق ولا تمس اعماق النفس . الفن يتخطى ويتعدى هذه الاشياء الخارجية ويصل لاعماق الانسان

النفسية ، التي يتشارك فيها جميع افراد البشرية . انه يصل الى المناخ الفكري العام للانسانية .

اللوحة تكون لبنانية (او عراقية او سورية او مصرية) ان هي عكست العادات والازياء في هذه البلدان ـ وهذه ليست ابدا الاشياء الوحيدة التي تعبر عن الناس والجماعات؛ هذه اشياء عابرة . بوسع الفنان الا يعبر عنها مطلقا ـ وبالوقت ذاته ان يعبر تعبيرا حقاً عن نفسية بلاده ويظهر مدى نشاط الفكر فيها. والواقع انه بقدر ما تكون اللوحة بعيدة عن المهارة والارتيزانا تكون عملا فنيا مهما يعبّر عن نفسية الشعب وعن « صحة » الفنان وعافيته الروحية .

فناننا سريع في التقاط الاشياء من الخارج.و هو ايضاً سريع الوقوع في المهارة اليدوية. انما المهم ليس الالتقاط والمهارة ولا عمل الاشياء التي تروق العين للوهلة الاولى .

فنانونا ، بالرغم من مظاهر التجديد ، « عاقلون » جدا . وهم يجتهدون في ان يعملوا الاشياء التي يعملها الغربيون ، كما يرونها هم ـ يجتهدون في ان يكونوا تلاميذ يحظون برضى معلميهم .

لكن الفن اليوم لم يعد مجرد هذا كله . الفن فيه مخاطرة وفيه ارتجال ، وهو يصدر عن الصميم ويبتعد عن الناحية الصناعية . اني افضل ان ننتج اشياء ابشع مما ننتج الآن ـ لكن ان تكون فيها اصالة اكثر وان تكون صادرة عن عمق وعن حرية ـ من ان ننتجها لمجرد ان نرضي الاغنياء والمشترين . عمل الفنان ليس تزيين بيوت المشترين . فنه يجب ان يكون مجازفة . ان يكون طريقة حياة .

الحرية لا يستطيع احد ان يوفرها لاحد او ان يهبها لاحد . يمكن لانسان داخل سجن ان يكون حرا . قد يستطيعون ان يعرقلوا سير فنان : ان يوقفوا عنه المواد والقماشات والالوان ـ لكنهم يعجزون عن حجز حريته كانسان وفنان .

الحرية متوفرة هنا، لحسن الحظ . متوفرة ، لانه ليست ثمة قاعدة يُطلب الى الفنانين ان يتقيدوا بها . لا قيد على الفنان الا ما يفرضه هو على ذاته من قيد .

الحرية متوفرة ، لكن كثيرا من الفنانين لم يصبحوا بعد احرارا . يسمحون لضغوط خارجية غير مباشرة بأن تؤثر عليهم : كالسوق الفنية والغاليريات وتجار الفن . لكن اذا كان الفنان على استعداد لان يضحي ، وتوفر لديه النشاط النفسي ، استطاع ان يتحرر من هذه الضغوط .

العمل الحر ، في نظري ، هو الذي تنبثق دوافعه عن الانسان نفسه . يجب ان يحس الانسان بدوافع ليكون حرا ـ لكنه ايضا يجب ان يكون واقفا وقوفا تماما على اسباب هذه الدوافع : اذا ظلت تجيئه من المجهول لم يكن حرا .

الحرية موجودة عندنا، لكنها اشبه بحرية الناخبين: موجودة، لكن مقرونة بضغوطات غير مباشرة. مهمة الفنان ان يستفيد من الحرية الموجودة نظريا وان يستغلها. يجب ان يؤثر هو في المناخ الفني وتجار الفن، لا ان يتأثر هو بهم.

الفنان يُخلق في بيئة، في اسرة، في امة – بشرية ومادية. هو «مبَرْوَز» فيها. هذه البيئة هي التي تغذيه. هي الجذور وهو الزهرة. المهم انه هو فنان، والبيئة ليست فنانة. البيئة تقدم له العناصر؛ تقدم له القاموس. وهو، كفنان، مفروض فيه ان يعطي شيئا للبيئة. لا ان يرجّع الوضع الذي البيئة فيه – بل ان يضيف اليه، ان يكمله. فهي قد اوصلته الى اقصى ما بوسعها ان توصله اليه – وهي تنتظر منه ان يزيد عليها، وان يتفنن في الزيادة. هذه البيئة، كيا تكون له حريته وكيما ينتج انتاجا جيدا، يجب الا تفرض عليه قيودا – بل ان تثق به ويثق بها، ليكون ما يعطيها افضل مما اخذ منها.

انا احب الطبيعة – ولو ان كل ما اعمله اجرب فيه ان يكون ابتداعا مجردا واترك تعيينه للون لا لي أنا ولمهارتي الخاصة. الطبيعة تحمسني على العمل: لكن لا لاعمل مثلها، بل كما يحمسني الدخول الى متحف فنان عظيم على الركض الى محترفي والعمل، لا لاقلده بل لاشتغل كما هو اشتغل. انا لا اتنكر للطبيعة: هي المهماز والمحرض. هي الباعث الى العمل الكبير، لا الى التقليد. هي زميل لي – هي فنانة كبيرة، لكنني لا اشعر تجاهها بهول، لا اشعر امامها بصغري. انا لا ارى الطبيعة عملا كاملا منجزا، بل شيئا يجري عمله باستمرار، عن طريق الانسان – الذي يتمم هو الطبيعة.

اغلب فنانينا اذ ينتجون فنا لا ينتجون في الواقع فنـا – بمعنى انهم يعرضون علينا انفسهم، لا الوانا. في حين ان عليهم ان يعرضوا علينا قوة اللون، ومزاجه، وما الذي يحكيه – لا مزاجهم هم، وحالاتهم النفسية، وافراحهم واحزانهم وامراضهم. بعض لوحاتهم لا تفيد احدا عدا علماء النفس. الفنان يجب الا يتوسل اللون ليعبر عن مشاكله، بل ان يحرر اللون ويدعه هو يتكلم. يجب ان يصغي اليه، لا ان يريه فصاحته. اللون يجب ان يعبر هو عن نفسه من خلال الفنان. هذا هو فن التلوين.

لي انا، اللون يحكي اشياء واشياء. لا اراه «لصقة» على شيء، بدون وجود مستقل، بل اعتبره كائنا حيا، له حياته الخاصة ومزاجه الخاص وشخصيته الخاصة، له وجوده المستقل عن الشيء الذي هو عليه. اذا لونـّا شيئا فكأنا اعطيناه روحا. بل انهم الآن يجربون ان يعالجوا المرضى ويشفوهم بالالوان. لانها شيء فاعل، مادة النفس. اللون يتكلم. له عالمه، له مملكته الخاصة.

طموحي ان ادخل هذه المملكة، احادث من فيها، اعاشرهم. وان أدخل العالم الى

هذه المملكة ، لا الى حياتي الخاصة . ان تكون علاقتي بالالوان قوية ، بحيث تستأنس بي ، وتجيئني ، وتعاشرني – كما تجيء « النعمة » . في تعاملي مع الالوان يتاح لي مجال ان امارس الحرية الحقيقية : التي اعتقد ان فيها يكمن معنى الحياة ، معنى الانسان .

اريد ، بالطبع ، ان يشاركني محيطي في تذوق ما اعمله . واريد ان تشجع اعمالي الغير على حب الحرية والتنزه عن المصالح الصغيرة المباشرة التي تشغلهم عن الحياة الحقيقية : التي هي الحرية والعمل الحر . بواسطة العمل الحر الصحيح احس اني فعلا اكون ، اوجد، كذاتٍ واعية . هذا لا احققه الا عن طريق اللون وعملية التلوين . اللون ادمانٌ عندي . انا حشاش الوان .

جـــان خـــليفة

مدرسة بيروت ! فن لبناني ! انا لا اؤمن باي شيء يسمى بهذا الاسم . هذا خلطة كبيرة . ان كل حديث يركز على الفوكلور في الفن او يهدف الى قومية فيه ، حديث رديء ، يردنا للوراء .

الفن هنا وفي كل مكان هو نزعة عالمية. لا هوية له . الفنان (للاسف) له هوية، تذكرة نفوس ، جواز سفر . اما فنه فعالمي .

لا مجال اليوم لفن محلي : عصرنا عصر سرعة ، والمسافات والابعاد الغتها الطيارات والدواليب والصواريخ .

قبل مدة هبت هنا ثورة على الفنان اللبناني الجديد ، على فنه التجريدي . سموه فناً صهيونياً ! طلبوا من الفنان ان يعمل فنا « وطنيا » ، فيه العواطف والاشكال الوطنية واخبار لبنان ومناظره الطبيعية . ارادوا فنه ان يكون البوما لوزارة السياحة والاصطياف . ارادوه هو ان يصبح مصورا لكتاب رستم عن لبنان . هذا ليس دوره او دور فنه . راحوا يشدون فيه للوراء . كانت في البلد موجة سياسية من هذا النوع . اقنعوا الجمهور ان الفنان الذي لا ينسج على هذا المنوال هو فنان غير لبناني . خطأ فادح . القومية في الفن شيء ينبغي الا يكون له وجود . للقومية طرق اخرى غير هذه الطريق.

الفردية في الفن شيء مهم جدا . الفنان الآن فردي لاقصى حد . هذا ما يميزه ويعطيه اهمية .

الفن اليوم يتجه نحو الاشياء الكبيرة جداً ـ اللوحات الشاسعة ، الجدرانيات ، النحت الضخم الشامخ . صار نوعاً من التعمير ؛ صار بيتاً كبيرا نستطيع فيه ان نسمع موسيقى

ونرى الوانا . الفن الذي نعيش فيه اليوم يشبهنا تماما . بهذا المعنى هو فن لبناني ــ لا لانه يمثل رجلا لبنانيا يلبس عباءة وشارباه كبيران .

فناننا حرّ ، من حيث انه متروك لنفسه ولذاته . انه اكثر حرية حتى من فنان عصر النهضة ، فهذا كان محميا من ارستقراطية الكنيسة او الملك ، فكان عليه ان ينفذ ما يطلب اليه تنفيذه من نتاج. فناننا اليوم لا يطلب اليه احد ان يصنع شيئاً ــ انه يخترع اختراعاته الفردية الشخصية .

بعض فنانينا مكبلون من الناحية المادية . لانهم بحاجة الى المادة ، كيما يحوّروها ويمطوا بها تعبيراتهم واختراعاتهم الفنية الفردية . غير ان هذا التكبل هو حد من وقتهم اكثر منه حدّا من حريتهم . اذ يصبح لزاما عليهم ان يدوبلوا اعمالهم كي يصلوا الى المادة ، فيضيع نصف حياتهم في هذه الازدواجية ــ والحياة قصيرة جدا. هذا هو الجانب المأساوي في حياة الفنان المعاصر ، في كل مكان .

في كل مكان : الا ان في الدول الراقية نوعا من الحماية والامان للفنان. وهذا ما ينبغي ان يجري عندنا : حماية غير مشروطة ، وتفهم لقدر الفنان وقيمته ، وحرص على تأمين الناحية المادية له فلا يبذر جزءا كبيرا من حياته . هذا قد يجري عندنا خلال السنوات العشر القادمة . عندئذ ستكون عندنا ارستقراطية فن جديدة ، ونهضة لا مثيل لها .

المجتمع اللبناني مجتمع جيد . ممتاز . خاصة من ناحية اقباله على المعارض ، وحرصه على ان يرى ، وان يرى الافضل .

غير ان بين فنانينا وبين جمهورنا « وسيطا » ــ هذا الوسيط لا يؤدي دوره على الوجه الذي يجب ان يؤديه عليه . فلا هو بالناقد الفني كما يتوجب على الناقد ان يكون ، ولا هو بالصحفي الامين المخلص . انه يُظهر الفنان للجمهور على غير حقيقته . ولا يعرف ان يشرح آثاره للجمهور ويفسرها له بعمق . ولا هو يفسح المجال الى الفنان كيما يتكلم بحق الى الجمهور . انه يخلق في الواقع نوعاً من التشويش المضرّ .

مسؤولية الفنان نحو الجمهور مسؤولية لا مباشرة . انا لست ضريب معول ، لتطلب اليّ ان اقدم حائطاً . انا اعمّر لوحتي على هواي ، لاني انا اخترعتها ، واؤلفها لنفسي . عندما ابنيها لترضي ذوقي كفنان (واعتبر ذوقي هو المقياس الاعلى لذاتي) ، فاني اكون قد اديت خدمة لا مباشرة للمجتمع . لاني انا المهندس ، وليسوا هم المهندسين . اهندس لوحتي لارضي ذوقي ــ لا اذواقهم هم . اذا فعلت ما يريدون ، لا ما اريد انا ، وقعت في مومسة ، واهلكت نفسي وذاتي . لان فني والحالة تلك لا يكون « عمل حب » ، كما ينبغي ان يكون ، بل ارضاء وامتاعا لفلان او لعليتان ، تماماً كفن رقاصة في كاباريه .

لا اعرف ما الذي يميز فني عن فن سواي . انا لم اقارن قط بين عملي وعمل اي فنان آخر . انا لا اعتقد ان عملي يشبه عمل اي فنان آخر على الاطلاق . عندما ازور معرضاً ما ، في اوربا او هنا ، فانا ازوره كمتفرج ومشاهد . حين ارى صوراً لفنان ما تشبه صورا لفنان آخر اعرفه ، او فيها تأثير قوي منه ، يخف تقديري له ، مهما كانت قوته التقنية . قد يقلد شاعر ما بودلير وينجح في تقليده . لكنه اذا نجح فانما هو بودلير صغير، وانا لا اكتفي الا ببودلير ذاته . كثير من فنانينا ينجحون ماديا وشعبيا « على حجة المرحوم »ـ نتيجة لانهم يقلدون فنانين كبارا لا نتيجة لان اعمالهم هم كبيرة. ومن الناحية الاخرى هناك بعض فنانين عندنا غير ناجحين الآن وقد يصبحون«مرحومين» في المستقبل ويقلدهم سواهم فيشتهرون « على حجتهم ».

طموحي هو ان اعيش كانسان حر في بلد حر . وقتئذ كل شيء سيكون في محله ، وسيكون حسنا .

عـــارف الريّس

ليس ثمة فن لبناني . ثمة فنان لبناني ، له طابعه ، له حساسيته ، له حس خاص في الوانه وفي النور الساحق في لوحاته . لكن لا شك انه ليس عندنا طابع وطني ، يتأتى عن اعمال انسانية سابقة تجيء مع الوراثة ، كما هو الحال في العراق ومصر او في ايران .

فينا شيء من الحضارة المتوسطية ، التي هي جامعة لكل الحضارات . نحن منفتحون ابدا ، وانتباهنا يتجه دوما الى ما وراء لبنان ، الى الخارج . الحلقة الفكرية التي نحن فيها لا تني تتحرك وتبث تيارات الى العالم كله، لكن مركز البث هو في الواقع البحر المتوسط، وعملية البث والخلق تجيء من عالم المتوسط الذي نحن جزء منه. نحن عرب قبل كل شيء، لكن الفكر غير متوقف ، والفكر العربي منسجم مع الفكر الغربي ابدا — رغم نكران الغرب له .

ما في لبنان من فن ابتدأ مع رعيلنا نحن — من حوالي عشرين سنة . كنا في بداية التقاء بالعالم الآخر . كبرنا سوية مع العصر . فكانت الملاقحات الفكرية وتفاعلاتها ونتائجها، مما ساعد على بلورة فكرة الشخص وجعلها تتفق مع حاجة الفنان —وهي مرتبطة بالحضارة والوراثة والثقافة . نمت آنذاك محاولات معاصرة . هذه المحاولات العديدة هي بادرة تفاؤل . انها شق طريق اكثر منها تعبيد ساحة .

في البلدان العربية الشقيقة ، حيث الاقليمية السياسية اخف منها عندنا، نرى ان الحس الفني فيها يسيطر عليه لون اقليمي . بينما نحن ، في اقليميتنا ، نعطي لونا عالميا . (لكن

حتى هناك نجد محاولات للالتقاء معا في اللغة البلاستيكية بمفهومها العالمي الحاضر) .

ليست ثمة مشكلة « فن محلي » – الا بالنسبة الى فنان لا يقدر ان يقشع الا محليا . افقه يقف هناك – ولا حاجة بنا الى تزوير افقه .

مشكلة الفنان هنا ضيق لبنان ، صغره . هذا يحملنا على التفكير بان المستقبل هو الاتحاد لا شك . الفكر لن يستطيع ان يتطور في بقعة ضيقة ومنفصلة وفيها كزاز اجتماعي وملازمات طائفية . هذا يتناقض تمام التناقض مع الروح العلمية الواسعة . العلم لا يتقبل ان يقع الانسان في صغائر من هذا النوع .

نحن الفنانين ، بل نحن المفكرين جميعا ، في مرحلة التقاء فكري في العالم العربي كله . لا سيما في حقل الفن . على هذا الاساس نحن وحدة ، حتى من قبل التوحيد السياسي .

المشكلة التي يعانيها كل فنان، كل مفكر، عربي معاصر هي الوضع غير المركز في الشرق العربي ، والالتجاء الى الانتهازية الموقتة ، وعدم وجود الوعي العلمي الصادق لحل مشاكلنا .

هذه كلها تؤثر في فننا ، من حيث انها تشوش فن رسامينا وتعبيرهم . فناننا يحس اكثر من سواه بوجوب العمل الاجتماعي والالتزام الاجتماعي. مرات كثيرة يعجز عن ان يعبر تعبيرا فنيا عما يود التعبير عنه لانه لا يستطيع ان يتجاوز هذه القضايا الزمنية الوقتية ليصل الى التعبير الصادق في الفن . لهذا يلزمه جهد مزدوج ، ولهذا ايضا نراه يبذر طاقته بكثير من الارهاق العصبي .

كثيرا ما يدور الحديث بيني وبين العقائديين العرب من كل قطر ، وكلهم من الملتزمين ، حول استعمال الفن لتحقيق ما يريدون ان يقولوه ، لمخاطبة الجماهير . ردي الوحيد : انني في الواقع في كل مرة فكرت ان اخدم قضية عربية في حالة ثورية او في حرب ، كنت اترك ريشتي وانخرط في حزب نظامي انضباطي لاقوم بعمل ايجابي . لان هذا هو ما نحن في حاجة اليه فوق كل شيء ، وهذا هو العمل الفعال المباشر ، والمخاطبة الصحيحة . لانني لا اقبل مطلقا بان انتهك حرمة الفن ، التي هي حرمة مقدسة ، لاجل مآرب وقتية بات لزاما علينا ان نعرف من التاريخ الانساني انها عابرة لا دائمة. الشيء الدائم هو الذي يتعدى العقائد والحزبيات والقوميات – هو واقع الواقع وطبيعة الطبيعة .

رغم ان هذا لم يمنعني من القيام باعمال فنية لها علاقة بقضايا قومية – كما فعلت في سلسلة « تحية للجزائر » التي نشرتها في « حوار » (العدد ٢) . كنت اهيء اعمالي هذه لمعرض ، لكن المشكلة الجزائرية انحلت قبل ان يحين موعد معرضي ، فلم تعرض هذه الا في « حوار » . لكن عرضي وعدم عرضي لم يكن ليقدم او ليؤخر في مجرى القضية الجزائرية. الا لو انني عرضت الاعمال وارسلت ما حصلته من بيعها من مال الى الثورة الجزائرية.

لكن لا شك ان الفنان ، ان هو حقق اعمالا توضع في موضع مرموق ، بوسعه ان

يؤثر اجتماعيا وان يوجه في بعض القضايا . لا لوحده ، انما بمساعدة اقرانه من رجال الثقافة – كالصحفي والاديب والمفكر والعاملين في وسائل الاعلام . وحده لا يستطيع ان يفعل كثيرا ، لكنه برفقة جماعة ، جماعة منظمة ، يستطيع ان يفعل الكثير . مثل هذه الجماعة المنظمة هو ما يسمونه اليوم « حزبا » وما كانوا في الماضي يسمونه « دينا » .

الحزبية ؟بقدر ما الفنان **عبد** لمهنته ، بالانضباط ،بالمداومة ،بقدر ما يلتقي **بالحرية** الفنية .

طبعا هناك عوامل خارجية تضغط عليه وتقلل من حريته ، لكن ينبغي عليه ان يتعود على ان يخفف ويشحل من حاجته . عليه ان يمارس ضربا من التنسك ، ولا يبقي الا على الاشياء الاساسية ، الى ان يتدبر امره . (هذا لا يمنع ابدا ان يكون على شيء من الرفاهية : الرفاهية تساعد ، اذا كان فنانا اصيلا) . مشكلة الفنان اصعب كثيرا من مشكلة غيره من هذه الناحية . عليه ان يوفق بين الكسب والانتاج . اذا لم تكن له حصانة خاصة قامت حوله قيود صعبة .

عليه ان يؤمن بالانعتاق التام من الالتزامات الاجتماعية – دون ان يؤمن ، بالطبع ، بالانفلاش والانفلات والانهيار الخلقي . عليه ان يعنى بالاجتهاد الباطني – كالدراويش .

الانسان الواعي لوجوده ، المتيقظ له ، يجد ان المهم هو ملء الحياة بما هو في الحياة ، هو الاخذ من الحياة والعطاء للحياة – « من ذهنه سقيله » . فني انا ثمرة جميع الافكار والحواس في حياتي .

قبلي في الفن جاء كثيرون ، وبعدي سيأتي كثيرون ؛ لكنني انا املك طريقي ، اؤدي رسالتي . رغم اني عملت اشياء عديدة كيما اتخلص من فني ، كان شيء اقوى مني يشدني دوما ويعيدني اليه .

لا شك ان كل ما اردت ان اثور عليه ، اجتماعيا وسياسيا ، كان فني يصفيه ويهذبه ، يجعله « يستوي » . وجود الفن خلق حياة جديدة – لي ولغيري ؛ حياة جمالية .

الفن جعلني افكر في انشاء حزب جديد ، حزب يتكون من اشخاص مثقفين ، من سائر النشاطات والحقول ، همهم الاصلاح الاجتماعي لا الانتهازية والوصول . الفكرة ما تزال تراودني ، والقضية قضية وقت ليس الا . هذه ليست مشكلتي وحدي ، بل مشكلة الشباب العربي كله في الوقت الحاضر .

انا رجل مؤمن مؤمن . الى اقصى حد ودرجة – الى درجة القشع . واعتقد ان فني هو صورة من صور هذا القشع .

خــــليل زغيب

لا يوجد اي فن لبناني ، لان كل نتاجنا نقل ، ومواضيعه غير المواضيع التي يجب ان تكون له . كل فنانينا اليوم هم اجمالا لا يفكرون كما كان يفكر المرحوم جبران — وليس لهم الخيال الذي كان له . اغلبهم اليوم يطلعون على الفن عن طريق المجلات ، ويأخذونه عنها هكذا . والفن الذي يأخذونه هو الذي يؤخر الفن اللبناني .

من مدة جاءت ليدي كوكرين واعطتني ملاحظة صغيرة. قلت : وهي يا ست ايفون؟ قالت : زغيب ، انا اعطيتهم مقالة ليترجموها ، ولكنهم ترجموها بالضد . قلت لها : ست ايفون، لا تروحي لبعيد، الحق معهم. فزّت وقالت: كيف؟ قلت لها: الحق معهم — لانهم هم نفسهم اغلبهم مختلفون وضد ، ولا واحد منهم يشتغل فنا لبنانيا .

خليل زغيب ، على رأي الاستاذ [فيكتور] حكيم — قال : كل الفنانين غيروا ما عدا خليل زغيب ؛ موضوعه شرقي لبناني ولا يزال شرقيا لبنانيا . ومثل ما قالوا من ثلاث سنين في ايطاليا — هل رأيت المقالة حضرتك ؟ — ارسلت صورا لايطاليا مع الاستاذ جوزيف ابو رزق . ما كان عندي علم . طلعت على الوزارة ، جلبوا « الاسبوع العربي » — ما زال عندي في البيت — قلت له : شو فيه ؟ قال : روح شوف. سألوا فيه الاستاذ ابو رزق : من هم الفنانون الذين جذبوا التفات الشعب الايطالي ؟ اجابهم :اولا هو الفنان خليل زغيب — العبدك الفقير — لانه عمّل يعطي لوحات وتذكارات عن ايام الماضي والحاضر . في الوقت ذاته الدكتور منتر ، الملحق الثقافي الايطالي ، بعث وراءي. جئت اليه. قال : أتستطيع ان تعمل كونترا مع الغاليري الوطنية بايطاليا ؟ كان يعزني . قال : سأكتب لايطاليا انك موافق . لكنهم خالفوها . بالضد . — ضع هذا بين هلالين .

مواضيع الفن اللبناني هي بالضد . ليست مواضيع لبنانية . هذا ما نزع الفن اللبناني بزيادة . صحيح ان الفن تقدم عندنا ، لكن بعض الاشغال اخرتنا — بعد احترامي لكل الفنانين. انا اصغر واحد فيهم. على قول جوزيف ابو رزق: يحرق دينك، اسمك اكبر منك.

يوجد اختلاف بين الفنان والمجتمع . اليوم المجتمع يا استاذ كل واحد بدّه لصالحه. وفي الفن، ايضا كل واحد بدّه لصالحه. لا احد يحب الآخر. لو تضامنوا لكانوا اتفاقا واحدا — ولفزنا على الغرب بالمائة اربعمائة . عدم الاتفاق هو الذي اخرنا. هو الذي عمل الضد فينا. هو الذي عمل الاجنبي فينا . لو تتفق الدول العربية كلها لضربت اسرائيل — لضربت اوربا كلها . لكن كيف الاتفاق ، وكل شخص بعشر ليرات سوري يبيع زغيب وابا لزغيب ؟ ما في محبة في الشرق كله .

الفنان والمجتمع بالضد. كل منهما في وآد . اليوم يا استاذ الشعب العربي اجمالا اذا قلت

له : فنان عنده مستواه، قال لك : من هو هذا ؟ ابن الله ؟ انا اعتبر الصرماية هذه ولا اعتبره . الفنان في هذه البلاد مذلول . لا يفهمون مستواه ، ماذا ضحى لاجل بلاده وشعبه. الشعب اليوم ماشٍ على بسطه وعلى السرقة والنميمة والفحش ، لا يقدّر اباه في وسط بيته : لانه ما في تربية ، لا مدرسية ولا بيتية .

طبعا للفنان مسؤولية تجاه الشعب. لازم يكون مثلا لهم، وقدوة لهم. يجب الا يقول: هذا بويجي ، او عتال، او كبير او صغير، او زيد او عمرو — اذا فعل ذلك ضيّع مستواه وضيّع مركزه . لازم يختلط بين الكبير والصغير . كما قال السيد : الارض الواطية تشرب ماءها وماء غيرها . المتواضع دوما يكون مكروما .

احيانا يقولون لي : يا زغيب مش حلوة منك هيك ـ دوما تقول انك فقير . ماذا ؟ أ أقول لكم اني ملك فرنسا ؟ او هتلر ؟ يا عمي ، المتواضع يربح نفسه ويربح غيره . مضبوط يا سيد توفيق ؟

حرية الفنان هنا ؟ لأ لأ . انا بذاتي لو صحّت لي حرية لاردت ان اصبح رئيس جمهورية. لشلتك من هذا المكتب وجلست مطرحك . الفنان اللبناني محجوز ، والحرية التامة لا يعطونه اياها . لا احد يعتبره . من ناحية الماديات ، من ناحية الاجتماعيات . في العالم كله الفنان فخر بلاده — اين الفنان الذي هو فخرنا ؟ ألا يدوسنا العتال بصرماية ؟ مرتين ثلاثا بالمقهى يقول لي القهوجي: سأضربك كفين. اين ذهبت ثقافتنا ودراستنا وذكاؤنا ؟ الحكومة يجب ان تعطي الفنان اكثر من غيره ، لكنها اهملته . الوليف الذي لا يجيئني وانا حي ، ما نفعه لي وانا ميت ؟ لماذا استقبلتني انت في مكتبك ؟ هل كنت تعرفني سابقا ؟ لا . استقبلتني لاجل اسمي . لكن ضاع اسمي هنا — وضاع اسم لبنان بذلك . صرت من اجل هذا اريد ان اعمل بالضد .

وحي لوحاتي الخيال ، مجرد الخيال . لا انقل ، ولا حتى عن الطبيعة . كل ما ارسمه ارسمه حسبما اتخيله في رأسي ، وحسب طريقتي الخاصة .

نعم ، هناك اناس يعملون على طريقتي — ولكن بالضد . بالضد كما قال السفير البريطاني في الاجتماع في المعرض سنة ٦٣ . جاء وقال لي : قال لي عنك هنري سيريك وانا آسف اني لم استطع ان اجيئك واتعرف عليك . فأجبته : يا سعادة السفير ، في اناس عمّل يعملوا الموضوع ذاته . فأجابني السفير وقال لي : لا يا مستر زغيب ، انت الاول ، انت الفنان البدائي الاول . انا مثل روسو ، هو غربي وانا شرقي . انا مثل وديع الصافي ، هو في الغناء وانا في الرسم .

انا افتخر اني لبناني . الدم لا ينقلب ماء . افتخر ببلدي . الامل ان نسيطر على غيرنا — بمحبتنا وبفننا وبجميع الطرق . الحكام لا يستطيعون ان يفعلوا شيئا بدون الشعب.

اذا كان شعبنا غير حقيقي ، فطز على الحياة .

هدفي وطموحي ان انتج فنا شرقيا لبنانيا . موضوعي لبنان ، من الايام القديمة والحاضرة . اشرّح لبنان قديما وحاضرا ومستقبلا . هذا عمل لي اسمي ، وهذا ما عمل لي صيتي. في ٤ اقطار العالم يعرفون ان موضوعي موضوع خليل زغيب. اذا عملت مواضيع اخرى فاني لا استطيع ان أظهرها . املي ، ان الله اراد ، ان اظل اعمل ذلك .

جوليـــانا ســـاروفيم

لا يوجد فن لبناني – وذلك لانعدام التراث عندنا ، ولاننا نتأثر بمؤثرات كثيرة ، غربية وشرقية ، تجعل من المستحيل علينا ان نخلق فنا لبنانيا متميزا حقا . فننا هنا ليس فيه ابتكار وليس فيه جديد . نتأثر بالارابيسك الشرقي القديم ونتأثر بآخر بدعة امريكية في الوقت نفسه . ربما كان في هذا « طريقة لبنانية في التفكير » .

غير ان الفن هو لغة عالمية في القرن العشرين ، فلا ضرورة لان نخلق فنا قوميا مستقلا. لكن ليس بوسعنا ان نصل الفن العالمي بدون ان يكون لنا تراث ، نزيد فيه ونثريه . ولدينا في الواقع تراثٌ يمكن الاستفادة منه – هو التراث الفينيقي . لا الفوكلور المصطنع الذي اختلقناه في الآونة الاخيرة ، وانما الاسطورة القديمة . اذا عدنا الى هذه المنابع ، اللبنانية الحقة ، امكن ان نصل الى الاصالة في فننا وفي تعبيرنا والى فن يمكن ان نسميه فنا لبنانيا .

العلاقة بين الفنان والمجتمع عندنا علاقة واهية . العلاقة بينهما ، في العادة ، تقوى وتغنى اذا كان المحيط رحبا غنيا يستطيع ان يوحي للفنان بنتاجه من جهة ، ومن جهة اخرى ان يجعله يشعر بالراحة والطمأنينة والرفاهية. في لبنان قضية الوحي ضئيلة، فنضطر ان نذهب للخارج ، لاوربا ، في ثقافتنا الفنية ؛ والرفاهية غير متوفرة . فالفنان مضطر ان تكون له وظيفة اخرى بالاضافة الى فنه ، وهذا يستهلك وقته ويقلل من وحيه .

ليس عندنا غاليريات تهتم وتعنى بالفنان فتعقد عقودا عملية معه . ليس عندنا جمهور متذوق : الجمهور يذهب للمعرض حين يتعود على فنان معين ولا يعود يذهب الى سواه. وهو يشتري مرة، ثم لا يشتري .ليس عندنا جماعون حقيقيون يجمعون باستمرار ويلاحقون الفنان ويدرسون تطوره . ليس عندنا نقاد : ليس عندنا ناقد واحد درس الموضوع اولا وتخصص فيما هو ضروري للحكم على الفن. لا بد للناقد ان يكون قد درس الفن واقام في المتاحف عشر سنوات قبل ان يحكم . يجب ان يدرس مدة تضاهي ، على الاقل ، مدة دراسة الطبيب .

اننا شعب مادي ، نهتم بالمال والاعمال اكثر جدا من اهتمامنا بالفن . لكسب الناس للفن يجب ان نبدأ من البداية : بالتربية - عن طريق نشر الدراسة الفنية منذ الصغر ، واضافة تعليم الفن للمدارس ، وعرض الافلام ، منذ الطفولة والصفوف الابتدائية الاولى ، وتوعية النشء الجديد الى ان المال ليس قيمة الانسان وهدفه وطموحه ، ودق هذا دقا في ادمغتهم.

الدولة هنا مهتمة فعلا بالفن ، والجهد الذي بذلته في السنوات الاخيرة للاستجابة لمطالب الفنانين جهد مشكور نعترف لها به . الدولة تحس معنا ، ونعرف انه لو كان بوسعها ان تفعل اكثر لفعلت . تعطي منحا ، وتساعد الفنانين ماليا ، وتشتري لوحات منهم . كل واحد منا يحصل ١٠٠٠ الى ١٥٠٠ ليرة سنويا . ليس لنا حق ان نطلب اكثر من ذلك .

لكن هناك شيئا واحدا باستطاعتها ان تفعله فوق هذا : ان تفرض ضريبة ، بمقدار واحد بالمائة ، على كل عمارة جديدة ، وتجعلها ميزانية مخصصة للفن والديكور الفني . وان تهتم بقضية التفرغ للفنانين - انما للفنانين المستحقين . ان هي فعلت ذلك تكون قد قامت باكبر عمل ثقافي قامت به قط .

ليس على الفنان واجب تجاه الجمهور . اذا حددنا موقفه تجاه جمهوره كان عبدا لجمهوره - فلا تقدم ولا تطور ولا فن . الفنان انسان غير ممتثل ، غير نظامي . خطأ ان نظن انه يرسم لاجل جمهوره : انه يرسم اولا وآخرا لاجله هو ، لاجل ذاته . عليه دوما ان يتعالى على الجمهور ، واذا كان فنانا حقا ان يرفع الجمهور اليه .

عندما يخرج الاثر الفني من ستوديو الفنان ويعلق على حائط ما يكتسب « انسانية » جديدة . هذا هو الدور الذي يلعبه الاثر الفني : هذه هي الانسانية الجديدة . المهمة الانسانية المجتمعية الاجتماعية ليست مهمة الفنان بل مهمة الاثر الفني بعد ان يترك الرسم ويعلق على الحائط . الفنان لا « يوجد » بالنسبة للجمهور : انه « يوجد » بالنسبة لفنه فقط - اما الاثر الفني « فيوجد » بالنسبة للجمهور .

الفن شيء يبتعد عن مشاكل المجتمع . عندما يفتش الناس عن الفن ويجيئون اليه ، فذلك كيما يهربوا من ظروفهم وكيما يجدوا فيه حرية وتحررا ، لقلقهم ولانفسهم ولمشاكلهم ، ويتساموا عليها ؛ كيما يرتفعوا في داخلهم ، او كيما يجدوا ما هو الذي تتطلع اليه نفوسهم ؛ كيما يجدوا الالوهة الموجودة في اعمال كل كائن بشري ، واللانهائية فيه ، التي يسعى كل فنان حق الى ان ينقلها للآخرين . الفنان هو الانسان الذي اختير ليتحدث عن الالوهة للشعب . والشعب يأتي اليه ليخبره عنها . هذه رسالة الفنان ، وهذه مهمته ، وهذا واجبه نحو المجتمع .

الفن للناس ، للجميع ، لا لفئة واحدة معينة من الناس . انه شيء ارستقراطي ، بمعنى انه يوصل الى اسمى المشاعر والافكار ، لكن ليس باي معنى طبقي او اجتماعي او وراثي .

اكيد ان الحريات الفكرية والحريات العامة متوفرة هنا اكثر من توفرها في عدد من الدول الاخرى . لكن الحريات غير مفهومة احيانا لدى الجمهور العام ، لانه لم يتحرر بعد تماما . الحريات موجودة ، لكننا لا نزال نفتقر الى الحرية من رأي الجمهور ، الذي يرى احيانا ان في الرسوم الايروسية المتحررة بذاءةوخلاعة . مطلبنا ليس مزيدا من الحريات من الدولة ، بل ان يتحرر الشعب في داخله واعماقه وافكاره . مطلبنا حرية جنسية للشعب ، حتى يستطيع ان يرى الفن الايروسي ولا يظنه سوقيا . مطلبنا حرية سيكولوجية للانسان عندنا – وخاصة للرجل : الذي يشكو اكثر مما تشكو المرأة من عدم التحرر سيكولوجيا وجنسيا واجتماعيا .

اكثر من مرة ، هنا وفي الخارج ، حدثت مشاكل بسبب رسومي . ظنوا للوهلة الاولى انها بورنوغرافية . ان لوحاتي ورسومي هي في الواقع محك واختبار لنفسية المتفرج وعقليته وداخليته . النوَر يرون فيها شيئا نوَريا . اغلب الناس لا يفهمونني ، ولا افهم لماذا لا يفهمونني . مواضيعي طبيعية الى حد يجعل رد فعل الآخرين نحوها غير طبيعي . لكن البعض يفهمونني حقا – بل انهم يخبرونني ان رسومي تبعث فيهم شعورا غريبا ، بانهم « حلموها » من قبل ، او عرفوها ، او « رأوها » سابقاً ؛ كأنها شيء سحري .

انا لا اتعمد ان تكون رسومي ايروسية ؛ انها، ككل نفحة خلق ، تأتيني هكذا من غير سيطرة او تصميم . ربما كانت فيّ اكثر مما في سواي خلايا لاستيعاب هذا الاشعاع ومن ثم لعرضه . هذا النوع من الرسم خارج التيار العـــام في القرن العشرين ، وممارسوه محارَبون في العادة . لكنهم يشعرون اكثر من سواهم بشعور الوحشة والوحدة، وباشعاع الوحشة والوحدة في الآخرين .

طبعا انا نرجسية . اي خالق غير نرجسي ؟ انا دوما موضوع رسومي ، لانني قلما اجد موضوعا ، سواي ، ممتعا وملذا للرسم . لكن الواقع اني كثيرا ما ارسم آخرين ، رجالا ونساء وحيوانات وآلهة . بيد ان كل ما ارسمه ، حتى ولو كان رجلا او حيوانا او إلها ، فانه يشبهني ، مع انه فعلا غريب عني بالمرة . انا حين ارسم لست مجرد امرأة ؛ انا اندروجينية ، امرأة ورجل معا . ومن ناحية اخرى ، حتى حين ارسم ذاتي فانما لارسمها كنتيجة فعل الآخرين لي وصلتهم بي:عندما رسمت طائفة «جحيم جوليانا ساروفيم» لمجلة « حوار » (العدد ١٨) ، كان جحيمي نتيجة قذف الآخرين لي الى الجحيم .

في فني لا احاول ان اعبر عن ذاتي باية لغة اخرى غير لغتي انا . احاول ان اعبر عن نفسي بلغتي انا الخاصة–هذا كل ما هنالك .لولا ذلك لم يعد فني فنا .لولا ذلك لانصرفت لاشياء اخرى في الحياة ، لاي شيء عدا الرسم

طموحي ان اعرف ان اعبّر ، افضل وافضل ، عن نفسي في رسومي. هذا طموحي في الفن ، وهو طموحي في الحياة . فانا لا اميز بين الفن والحيـاة . في الفن القى الحب ، وفي الحب القى الحرية .

سلوى روضة شقير

لم يبرز ، حتى الآن ، طابع لبناني مميز ، ولم يقم عندنا فنانون لهم اسلوبهم الخاص . الفنان عندنا يبدل اسلوبه مرة كل سنة – لانه لم يجد نفسه بعد .

لمدة من الزمن انتشرت في الاقطار العربية فكرة الرجوع الى التراث القديم في مجال الفنون ، لكن انتشارها في لبنان كان اقل منه في مصر او العراق . فكرة الاستيحاء من الفن القديم هذه كانت شيئا جديدا بالنسبة للعرب – اما لاوربا فكانت شيئا قد مضى عليه الزمن ، سواء في فن الرسم ام في الموسيقى : ذلـك لان فكرة الاوربيين الفنيـة كانت قد اختلفت عن الكلاسيكية وابتعدت عنها الى حد جعلهم يعودون الى رؤية الشبه بينهم وبين القدامى .

الفنانون اللبنانيون لم يجاروا المصريين او العراقيين في استيحاء التراث . وكانوا فنيا متخلفين عنهم . منذ اوائل العقد الماضي بدأوا يتأثرون باساليب فناني اوربا ، واخذوا يكتشفون انفسهم تدريجيا .

عندنا في الحقيقة موجة ارمنية في الفن – فيها فنانون ارمن ، مثل بول غيراغوسيان وهرير وسواهما ، وفيها غير ارمن ، مثل امين صفير . هذه الموجة تأثرت بالفن البيزنطي ، بالايقونات. وهي تعادل وتشابه الموجات التي قامت في العراق ومصر. انها اصدق الموجات التي عندنا ، وفي فن افرادها عنصر شخصي . وقد اعطت طابعا محليا لفننا .

عندما يعيش الانسان عصره تصبح بعض التجارب الحياتية حتمية . وعندما يمارس الفنان تجارب قديمة لا تمت الى عصرنا بصلة ، لا بد له ان يصل الى السؤال التالي : « لماذا اظل متمسكا بالمفاهيم القديمة ؟ » والخلق ميزة من ميزات هذا العصر . وقد قام عندنا من مدة جماعة امثال عارف الريس وسعيد عقل ونادية صيقلي وعادل الصغير ومنير نجم ووجيه نحلة وجمانة بايزيد – (ولا اضع نفسي بينهم ، لاني تحررت من التبعية منذ ١٩٤٨) – وقد ابتدأت هذه الجماعة تفكر تفكيرا تجريديا في الفن وتبني فنها على اسس عربية تراثية تجريدية قديمة ، وما تزال تفعل ذلك . غير ان ثورة اعضاء هذه الجماعة ثورة تدريجية . ففي فنهم جدية من حيث مصدر الوحي لكنها مقرونة بلا جدية من حيث المواضيع التي يطرقونها .

س: انا جئت قبل زمني بعشر سنين. بعدي بعشر سنين ابتدأوا يقتربون من الفن التجريدي. لم آخذ التجريد اقتباسا عن اوربا : ذهبت الى اوربا حاملة معي لوحات تجريدية . هناك التقيت بفنانين تجريديين كانوا لا يزالون ناشئين . التقينا لان مناخهم ومناخي التقيا . التقيت بهم ، لم ادرس عليهم .

س: فناننا مشاكله قليلة . دوما عندنا مسابقات ، وجوائز . فناننا دائما يشتغل . في العالم كله لا نرى فنانا يتفرغ تماما لفنه ـ الا اذا عرف عالميا ـ بل نجده يضطر لأن يعمل اعمالا اخرى اضافية .

انما ليس عندنا تقييم صحيح للفنان . في اوربا ، عندما يصبح فنان ما عالميا ، تصير له « بورصة » خاصة به . اية لوحة لبيكاسو بمليون ، اي شيء يحمل توقيعه بمليون ، لانه دخل التاريخ . هنا الفنان الكبير والصغير سواء بسواء : يعرضان معا ويقيّمان معا ويبيعان معا .

: لفناننا الحريات كلها ، مطلق الحرية . لا قيود مطلقا ، مباشرة او غير مباشرة.

س: الفن في كل العصور لم يكن في متناول الجمهور . عندما قام دافينشي ومايكلنجيلو ورافائيل ، لم يفهم اعمالهم سوى النقاد الكبار والذواقين والذين يحسون بالتجديد . الجمهور لا يفهم . بل ان الجمهور الذي تنقصه الثقافة في يومنا هذا ، والذي تعجبه الكلاسيكية في الفن ، لا يفهم الكلاسيكية في الواقع : انه يحبها انما لانها تفسر ادبا . في عهد النهضة ايضا ، الجمهور لم يتفاعل مع الفن . الخادمة التي كانت تغسل الثياب كانت تجن بصورة المسيح او العذراء ، كانت تطفر الدموع من عينيها ـ انما لانها تصور لها القصص الدينية . المألوف هو الذي كان يعجب ـ لا الفن . في كل العصور ، الفن الجديد يستعصي على فهم الشعب . لكنه كان يروقه الشكل الخارجي.

: حتى الآن لا يزال الكثيرون يظنون الفن التجريدي زخرفا وزينة. كثيرا ما يسألونني: ما الذي يمثله فنك ؟ فاجيب : في الجوامع ، حيث الحيطان مزدانة بالسيراميك والبلاط، ألا يعجبكم ما ترونه ؟ يقولون بلى . فاقول : مثل هذا هو فني .

س: الفن التجريدي يروق بعض الناس . يروق المثقفين . في السنين العشر الاخيرة اخذ الناس يحبون الفن التجريدي اكثر من حبهم لفان غوخ وبيكاسو . الجهل يبعد الانسان عن التذوق ؛ المعرفة تقربه من التذوق . السذج ايضا يروقهم الفن التجريدي . اعداؤه هم الفئة الوسط ، شبه المثقفة ، التي يستبد بها التصلب والتجمد لتقيدها بجمالية خاصة .

: انا اخذت الاتجاه الهندسي في الفن ، حيث الشكل خلق والالوان خلق والتصميم خلق وكلها وحدة لا تتجزأ ، كلها تنبع من ارادتي الخاصة .انا لا اومن بالطفرية في الفن

عامة والعفوية والميوعة في الشكل ، خاصة اذا خلت من التصميم وظلت رهنا بالظروف وبالعامل اللامبالي. اما الهندسية ففيها قوة وطاقة ستوصل الفن الى ابعد من الموجة العابرة الجامدة التي قامت في السنوات الاخيرة والتي كانت الطريق الهين لكثير من فنانينا .

انا الوحيدة التي ، منذ قبل ذهابي الى باريس ، كنت مصممة على ان يكون هذا هو منهجي . في باريس لم اتأثر بمن فيها : انا طرقت ابوابهم ، انا تعرفت اليهم وتصادقت واياهم ، والآن هم من اشهر الناس ، ويعزّ عليّ اني لست معهم .

لكن أضرورية الشهرة والمادة ؟ ألم افعل ما اردت ان افعله ؟ ألم اكن اصيلة ؟ هذا يكفيني .

اقول : فعلت ما اردت ان افعله . اشتغلت كما اريد ، وبمواضيع متعددة . عملت لا ما تتطلبه مني السوق ، بل الذي يخطر ببالي . انا اول من حول لوحاته التجريدية الى سجاد في هذا البلد ؛ واول من عرض منحوتات تجريدية في هذا البلد ؛ وقد اشتغلت بجميع انواع المواد في النحت ، كالحديد والحجر والزجاج والالمنيوم والخشب وغيرها ؛ وصغت مجوهرات من فضة وذهب وطلاء . ولحسن حظي ان يكونلدي متسع من الوقت وان اكون حرة لكي اندمج في حقول عدة في الفن . وكنت الام لاندماجي في الحقول المختلفة ، فاصبح جميع الفنانين يخوضون الآن نفس المعركة !

وكنت منذ عام ١٩٥١ اتضايق من محاولات زملائي الفنانين ، فانتقدهم بعنف . بيد انهم لم يفهموا مرادي من هذا النقد ، ظنا منهم انه لا يعجبني العجب . واكبر دليل على صحة رأييمنذ ذلك الحين هو تركهم الآن اساليبهم تلك وتقربهم الى المفهوم العالمي المعاصر في الفن .

انا ارسم لاني لو لم افعل لكنت تعيسة ، لما استطعت ان اعيش . الافكار تأتيني ، واصبح ككأس ملآنة تكاد تطفح : اذا لم اسجلها ذهبت سدى. لو لم يكن عندي شيء اريد ان اضعه باللون، لما رسمت . لن اقول ، كما يقول سواي : ان الفن رسالة ، الخ،لذلك ارسم . انا عندي فيض احساس بالعصر الذي انا فيه . عندي اشياء تعجبني ، فلا غنى عن ان ارسمها . وعندي احساس بالقرف من الاشياء المتبذلة ، احس بانزعاج من كثير من المظاهر هنا وبنقمة عليها ، وتكون في كثير من الاحيان حافزا لعمل شيء ما .

انا من النوع المثابر . لا ينقضي يوم واحد لا ادخل فيه الستوديو . اعمل فيه اربع او خمس ساعات على الاقل كل يوم ، واحيانا اربع عشرة ساعة .

لكني استطيع ان اقول انه خلال تسعة عشر عاما ، تسعة عشر عاما من المثابرة والاخلاص والتكرس ، لم يشترِ مني لبناني واحد لوحة واحدة او منحوتة واحدة .

نـــادية صيقـــلي

حتى اليوم الحاضر لا نستطيــع ان نتحدث عن شيء اسمه « فن لبناني » . لكننا سنتمكن بعد سنوات غير طويلة ان نتحدث عن شيء اسمه « مدرسة بيروت » في الفن. كما هو الحال في فرنسا الآن ، حيث لا مدرسة فرنسية معروفة خارج الاراضي الفرنسية ، وحيث مدرسة باريس معروفة في كافة ارجاء المعمورة .

ومدرسة بيروت لم تخرج بعد الى الوجود . لكنها في طريق التكون . وستتميز بميزة رئيسية ، هي انها ستكون متعددة الالوان والاتجاهات ، لا مفردتها .

بيروت مدينة كوزموبوليتانية ، شئنا ام ابينا ؛ فنانوها يحتكون بجميــع التيارات في سائر اصقاع العالم ، يتشربون كل شيء . اللبناني متعود على التعايش السلمي ، وهو اكثر مرونة وتسامحا واقل تعصبا من اخوانه في البلدان العربية الاخرى . نحن منفتحون بطبيعتنا ، لا بمجرد حكم الظروف . نحن كوكتيل . هذا في طبيعتنا ، في شخصيتنا، في سياستنا ، في طوائفنا ، في سائر مرافق حياتنا .

لكن لا خوف من ان يؤدي ذلك الى ضياع الشخصية . انا كلما ذهبت مرة الى اوربا شعرت باني اشد لبنانية مما كنت ، وجدت نفسي في الخارج متعصبة للبنان . كل ما نعمله يظل لبنانيا رغم اخذه من مصادر متعددة ، لانه نابع عن نفس وشخصية لبنانية .

فناننا مطلع على احدث المذاهب في الفن ، مسهم فيها . يتبدل مذهبه من حين لحين . طبعا هناك امكانية بان يصبح اسير زيّ وموضة في الفن العالمي ، يلحقه كلما تبدل . غير ان الجمهور هو الذي يلحق الموضة ، اكثر مما يفعل الفنان . الغاليريات هي التي تعمل الموض وتغيّر فيها من حين لآخر ، لاسباب تجارية ـ هي وتجار الفن ، ونقاد الفن . الفنان آخر من يتبع موضة ـ لانه يشتغل لنفسه ، وان غش الجميع فانه لن يغش نفسه . وبعد ، ألم يتبع كثير من فنانينا مذاهب هي بعيدة كل البعد عن اذواق الجمهور وعن الوصول الى صالات بيوت المشترين ؟

الفنان اللبناني واعٍ لكل ما حواليه، في لبنان وفي العالم كله. يتابع الحياة الاجتماعية بشتى مظاهرها ، وان يكن لا يتأثر بمشاكلها . لكنه متحسس لها الى حدّ انه يشعر بان القضية الاولى في بلده ليست قضية الفن بقدر ما هي قضية تأمين المدارس للجميــع ،وتوفير الماء للقرى ، وضمان رفاهية الشعب ، الى آخره الى آخره .

هذه القضايا يشعر بها الفنان كانسان ، كمواطن . لكن كيف تريده ان يشعر بها كفنان ؟ أتريده ان يرسم ماء او مدارس ؟ انا واعية لكافة مشاكلنا ، آسفة لوجودها ، ناقمة عليها ـ لكنني لا انفع لشيء الا للفن .

انا واعية للمشاكل الكبرى . نحن في عصر فضاء ومخاوف.هذا يهمني اكثر من المشاكل المحلية ، الثانوية ، الاصغر . اجده رائعا اننا نعيش في هذا العصر ، اننا حققنا هذه الانتصارات .

مشاكل فنانينا؟ مشكلتهم الاساسية انهم ينعمون بقسط من الرفاه والراحة اكبر مما يجب ان ينعموا به ، خاصة ان قارنّاهم بفناني البلدان الاخرى. يأكلون كثيرا ، يلبسون جيدا ، يقابلون الناس باستمرار ، لا تخلو حفلة كوكتيل منهم . انهم يشغلون انفسهم بالاشياء الصغيرة . ربما كان هذا ضروريا لهم: لانهم ليسوا فنانين فحسب ، بل هم ايضا وفي الوقت ذاته بيّاعون ووسطاء .

انهم يتكلمون كثيرا. عن الفن ومشاكل الفن . يتذمرون من كل شيء ، من الجمهور والنقاد والمشترين والغاليريات . لكن لماذا يهتمون كل هذا الاهتمام ؟ ليعملوا ما يقدرون عليه ، وكفى .

لا احبذ فكرة مساعدة الدولة للفنان عن طريق « التفرغ ». لانه هنا الخوف . اذ ان الفنان سيشعر اذ ذاك ولا بدّ بالامتنان ، سيحس بانه مضطر لان يرضي واهب المال ان لم يكن الجمهور ـ ولان يتبع افكارا معينة.

فناننا اذا توفرت له سبل العيش الرضيّ ، بدون ان يعمل عملا اضافياً بعيداً عن فنه ، فأنه سيأكل عندها كالخنازير ، ويلبس اجود اللباس ، ويشرب ـ وسينسى الفن ولا يصرف عليه الا وقتاً يسيراً . الفنان ضعيف بطبيعته ، ميال للكسل والبطالة ، محب للشمس والطبيعة والرفاهية . اذا اعطي مسببات الرفاهية ، حتى ولو لحدّ قليل ، تغاضى عن الاشياء الاساسية الجوهرية .

الحريات هنا متوفرة . لكن يجب الا نكون ممتنّين لتوفرها ، لانها من حقنا . لم يهبنا اياها احد ، لنكون ممتنين له عليها . هي واجب طبيعي واولي . يجب ان تكون للفنان حريته التامة . هذه هي نقطة الانطلاق . بدون حريات لا فنانين اصيلين ، بدون حريات يصبح الفنانون موظفين ، اتباعا . نحن سعيدون لوجود الحريات هنا . لكننا نريد مزيدا منها . الحريات التي تنقصنا هنا ليست حريات من الدولة ، بل حريات اجتماعية . حريات في العلاقة بين الرجل والمرأة ، مثلا . بعض فنانينا يفضلون هجر لبنان ، لا لانهم يرسمون افضل في الخارج ، بل لان العلاقات الاجتماعية افضل في الخارج .

رديء ان يهتم الفنان بايديولوجية واحدة فردة. فهو لا يستطيع ان ينتمي الى فكرة واحدة او وجهة نظر واحدة . ويجب ان يكون تحليليا في كل شيء : في الافكار كما في الالوان والاضواء . وان يؤلف بين الاشياء المختلفة ، والا اختل التوازن عنده ، والتوازن مهم له اكثر من اهميته لسواه . يجب ان يكون موضوعيا ، متحررا . فهو كالطبيب في

الحرب : يداوي الجميع ، ولا يسأل عن سياستهم وعقائديتهم .

الفنان العقائدي الذي يخدم ايديولوجية عن طريق فنه هو اقرب الى المومس . العقائدية ليست مرنة مثل الدين ، بل هي متحجرة ، ليست صميمية حميمية كالدين. انا احتقر الفنانين الذين يؤمنون (او يتظاهرون بانهم يؤمنون) بانهم يخدمون الشعب ، الجمهور ، العامة . افضل لهم ان يساعدوا فقراء الشعب من ان يرسموا لهم فنا .

جمهورنا في جله غير متعلم ، غير متعلم اطلاقا . حين يتعلم تتقلص الفجوة بين الفنان وبينه . على الجمهور ان يرتفع الى الفن . لا يمكن ان نرفعه اليه الآن وفي عجلة . هذا يحتاج الى وقت ، والى جهود متضافرة من قبل الحكومة والصحافة والمثقفين جميعا .

فننا في لبنان وفي حوض المتوسط يتميز عليه في الاماكن الاخرى ، وخاصة في الغرب ، بانه يعمر بالخيال والغنائية والشعر ، ويستند الى الاسطورة والرؤية الباطنية .

الفن الغربي سيموت عما قريب . لان الفنان هناك في خوف دائم — خوف من القنبلة وما تحمله القنبلة . وحيث يكون الفنان في خوف ، فمن الصعب ان يخلق شيئا . فنه هو ثمرة خوفه — وهذا لا يمكن ان يكون فنا ، ان يكون اكثر من تصوير ايضاحي .

لا يخاف القنبلة الا الذين لا يؤمنون بالروح ، الذين يعتقدون ان الموت هو النهاية ، ان العدم هو النهاية . يقولون : ما دامت هذه هي النهاية ، فلماذا نخلق ؟ لذا يهتمون بالعلوم ، لا بالخلق والفن ، وما يفعلونه لا يفيد احدا .

فناننا يؤمن بالروح ، وبالصوفية ؛ يؤمن بان الجسم مجرد حامل وناقل ؛ يؤمن بالتقمص والحلولية . لهذا ففناننا الشرقي لا يخاف القنبلة : انها تنفجر ، لكنه هو يتابع حياته — بشكل او بآخر ، ولو كشبح . هذا التفاؤل عندنا هو الذي سيقود الفنان الى التعبير عن ايمانه بالحياة .

فناننا اقرب من الغربي الى الطبيعة ، واقل منه خضوعا للآلة ، وادنى الى الحياة الانسانية الحميمة . مهمة الفنان هي ان يتابع الحياة الانسانية البشرية ، ليثبت للناس اننا ما زلنا بشرا وناسا ، وان يجعلهم يظلون يؤمنون بالروح . وإنه فناننا ، المؤهل اكثر من سواه لان يؤدي هذه المهمة .

ان اللامنطقية هي السلاح الرئيسي في يد الفنان — ويد النبي . الفنان هو النبي . العلماء ورجال الصناعة هم الذين يستفيدون من الفنان ، ويجعلون اللامنطقي منطقيا .

انا ارسم لانني احتاج ان ارسم . لانني احب ان ارسم ، واجد متعة فائقة في الرسم . الاشياء الاخرى التي احتاجها واحبها واجد متعة في عملها ، هي اشياء استطيع بسهولة ان استغني عنها . لكنني لا استطيع ان استغني عن الرسم ، لا بسهولة ولا بغير سهولة .

عندما ارسم يقوم حوار، بيني وبين... لا اعرف ماذا. ليس حوارا مع العالم، بل مع ما هو اهم من العالم. هذا الحوار ضروري، مبرر وجود. انه يجعلني ادرك اني حية فعلا.

طموحي ان استعمل في لوحاتي الاقل الاقل من الالوان والخطوط والاشكال، واقتصر فيها على الضروري والاساسي. هذا ما احاول ان افعله الآن، وقد نجحت في التخلص من قسط كبير من الاشياء، لكنني لم اصل بعد لما اهدف الى الوصول اليه. هذه ليست ابدا مسألة تمرين او تكنيك. سأستعمل الحد الادنى، وسأصل الى الجوهري والاساسي، عندما ارى هذا في كل شيء من حولي – في المناظر، في الاشياء، في الاشخاص. عندئذ سأصل الى شيء هو اقرب الى ان يكون شبح الشيء او خيال الشيء. عندئذ اكون اكثر رضى عن عملي الفني.

شفيق عبّود

حضرة الاستاذ توفيق صايغ،

يوم استلمت رسالتك تسألني فيها الجواب على بعض الاسئلة الفنية (منها: ما هو الفن اللبناني، وما هو الفنان اللبناني، وما هي مشاكله في رأيك، الخ ...) ما كنت افكر ان الصعوبة للرد عليها ستكبر عليّ يوما بعد يوم.

اني من الجماعة الذين يعملون دون التفكير في مسائل اميل بطبيعتي الى اعتبارها خارجة عن الفن والى تحميل انتاجي، ان جاء موفقا، مسؤولية الجواب عليها. وطرح السؤال يضع على شعوري الفني غشاشةً اخشى فعلها السيء. وكأن احساسي يشط الى ما هو خارج نطاق الفن، وينتج عندي شلل في الابــداع عرفته اكثر من مرة كلما حاولت طيّ عملي حل مشكلة من هذا النوع. اني امارس فني منذ عشرين سنة، وانا اليوم على يقين ان احسن ما انتجت انتجته في حـالة تقارب اللاوعي، نسيت فيهـا من انا ومن اين طلعت والى اي هدف ارمق. لذلك يبدو لي ان لجوابي اهمية ثانوية في الحقل الخلقي، فارجوك وارجو القارىء ان يعذر تقصيري عن التعميق في درس تلك المشاكل، واعتبـار ما يلي رؤوس اقلام تبين تقريبا موقفي من هذه الامور.

الفن اللبناني يبدو لي حاليا كفكرة وامل، اكثر منه واقعا ظاهرا. فما من مرة دار الحديث حول هذا الموضوع الا ولاحظت عند محدثي صورة لا يمسها شك عن «فن لبناني» معلوم ومرجع ثابت، ولكن سريعا ما يتبين لنا ان هذا الفن ليس له حقيقة راهنة. فان قلت «الفن الفرنسي» او «الفن الهولندي» مثلا، ظهرت لي فكرة معينة محدودة، في حين ان الفن اللبناني لا يكوّن في مخيلتي صورة متماسكة منفردة.

ولا يدهش هذا الوضع الا من تناسى حداثة الوعي الفني في بلدنا . فممارسة فني النحت والرسم عندنا لا تتجاوز نصف القرن ، وليست قبل ذلك الا قرون غامضة صامتة انقطع اثناءها التراث الحي . قـام في اوائل القرن هذا بعض الرسامين ، وقصدوا باريس وروما حيث تلقنوا قواعد فنهم ، وعادوا الى بلدنا وفي متاعهم نظريات موروثة عن ثقافة غريبة عنا تصور عالما ما اعتادت اعيننا وتخيلاتنا عليه . ولا اقول ذلك تصغيرا لفضلهم ، فقد اخذوا على عاتقهم احياء فكرة الفن وجعل محاولة التعبير الفني ممكنة. ثم تلاهم جيل الفنانين اخواني – اخذنا عنهم ورحنـــا بدورنا نبحث عن كيفية استغلال هذا التراث وصهره باحساسنا الخاص للتعبير عن مشاكلنا . هذه حقيقة تاريخ فني النحت والرسم في لبنان . وفيه ما يدعو الى بعض التريث والتواضع . فهذه فترة من الزمن قصيرة للغـــاية لاظهـار مميزات هذا الفن وتحديد قالبه الخاص. (انما الواقع والمهم في نظري حقيقة الوعي الحاضر في لبنان والاهتمام الصحيح عند اللبناني بما ينتج عنده وعند غيره ، وتكاثر عدد الفنانين الشباب ومواهبهم الواضحة واخلاصهم مما يجعل بعث فن في لبنان ممكنا. ونلاحظ ان حالة مثل هذه ليس لها سابق في مضمار فنون الرسم عندنا) .

لذلك نجد صعوبة بالغة لتحديد قيم « فن لبناني » ومحاولة حصرها وليس لدينا انتاج كافٍ للنظر فيه ودرسه . واميل الى القول ان قيم الفن تستخرج بعد تحقيقه لا قبـل البدء به . فالتفاعل بين تراث مـــا وتحقيق فن معاصر ليس خطا مستقيما سهلت قراءته . ولا يكفينا مثلا الاستعجال بانتخاب موضوع لبناني ومحاولة رسمه لتسمية ذلك فنا لبنانيا . فجوهر الفن لغته لا موضوعه . ولم يصل الفن اليوم في لبنـان الى لغة خاصة . لو كان للموضوع اهمية لجاءت لوحة دولاكروا « دخـول السلطان الى مكنس » تحفة فنية عربية خالصة . واعتقد ان الالتجاء الى تقليد شكلي لفن سابق لا يكفي ان لم تُخلق لغة جديدة لاحياء هذا التراث.

الفن في لبنان وغير لبنان على منعطف الطرقات : وعي قومي يربطه باحساس خاص وعطش الى عبارة فذة، وفي الوقت نفسه لا يسعه نكران انتسابه الى عالم معاصر تطورت فيه طرق المعرفة وتفهم الحقائق المجاورة . فسهولة المواصلات وسرعة الافـــادة جعلت الالتصاق بالعالم المعاصر حكما لا مفر منه . فمشاكل الفن في لبنان لبنانية ان اردنا ، ولكنها حتما من القرن العشرين . وليس من فن قومي يمكن قيامه اذا لم يتعدَّ فوكلوريته. ولكن وقف في وجه هذا التعدي ومحاولة التعبير الشخصي عن المشاكل المعاصرة واستملاكها، وقف الواقع بانه ليست لدينا طرق وليست لنا اساليب. وليس عندنا تراث تكنيكي خاص للتعبير . وقد ينفرد فن الرسم بان لماديته اهمية كبرى . فلاستعمال اللون الزيتي او المائي مثلا ، ولطرق استعماله ، علاقة وثيقة بالاحساس الفني ، كأن روح هذا الفن تلتصق

تماما بماديته .

لذلك يفاجأ الفنـان المبتدىء عندنا بفراغ تام في هذا المضمار . فليست لدينا تقاليد موروثة ولا قـالب محدد لتمثيل العالم المحاوط ، بل يفاجأ هذا الفنان بتضارب وتناقض التمثيلات المعروضة عليه ضمن الثقافة الفنية اللبنانية . وما زالت الى اليوم طرق التعليم بالاجمال قائمة على اسس قديمة وتكنيك يناسب تحقيق لوحات القرن السادس عشر الاوربي ولا علاقة لها بعبارة فنية معاصرة .

وقد ضاق المجـال هنا لطرق موضوع اسس لغة فنية لبنانية او لمحاولة التقرب منها . ولكن عندنا ولو قليل نتكل عليه في هذا البحث : ان لكل بلد نورا يحمل سره العميق، والاحساس بهذا النور سر الفنـان وباعث اخلاصه . ونلاحظ اهمية النور عندما نحاول تحليل ما سبق في منطقتنا من فنون في العصور الماضية. نرى ان الشرق شرح النور باستعمال اللون الصريح مثلا ، في حين ان الغرب يدس النور من تلاعبه على الاشياء . فالنور نقطة ابتداء عندنا ونقطة وصول عند الغرب . ونتيجة لذلك اهمل الفن الشرقي مسألة الجو التي نالت عند الغرب الاهتمام الكامل. وقد نلاحظ اليوم عند فناني الشرق المعاصرين تفضيلهم اللون الفارق ، لحل مشكلة الاحجام في اللوحة ، على استعمال اللون التدريجي . وجاء هذا التفضيل طبيعيا غريزةً . وما لهذا الموقف تعليل الا بالقبول باهمية النور المجاور واثره في تكوين رؤية العالم والجمال الفني . ومثل هذه الملاحظات الكثير ، ولكن توجب البحث عنها بدقة وتجريبها واختبارها في المحترف لا في تفكير مجرد واستخلاصات منطقية لاقيمة لها في مضمارنا هذا. والفنان ليس عالم اجتماع ولا فيلسوفا، انما يأخذ الوانه وفرشاته ويرسم ما « يرى » . وهذه الرؤية قائمة على فهمه النور والجمال الخاص به ، وقد لا يصل اليه الا بعد عراك طويل ربما تناول اجيالا من الفنانين . لذلك اعتقد ان افضل الطرق للوصول الى « الفن اللبناني » هي الثقة بفنانينا وباخلاصهم والاعتماد على انتاجهم لتحديد هذا الفن .

وفي الختام كلمة عن عملي الحاضر. اود ان يأتي انتاجي ككتاب ادوّن فيه مذكراتي، كما لو ان كل لوحة صفحة من هذا الكتاب ، فهي الشهادة لما يحيط بي وللاحداث الداخلية والخارجية في حياتي. واني لا اعتقد ان انتاجي يتحمل نعته « تجريديا » بالمعنى الصحيح، اعتبارا انه محاولة تعبير عن حيـاة يومية ومظاهر ملموسة . ولكن هذه العبارة مكونة ضمن محاولة كسر الجمـال الفني التقليدي الموروث عن عصور الانبعاث الاوربي ومحاولة اقتراح مجال جديد مهدد التوازن مفتوح الآفاق يسمح بحرية العبارة الخاصة بعالمنا اليوم . واني اسهر كل السهر على ان تبقى اداة التعبـيـر عندي محصورة ضمن لغة فنية اصلية ، متحاشيا استعمال ماديات غريبة، فما من اكتساب وتجديد صحيح في مضمار الفن الا ما يأتي

من الداخل .

يبقى ان في اللون وفي استعماله سرا تعجز الكلمات عن التعبير عنه. واباحته لا تأتي الا عن طريق النظر الى اللوحة والدخول اليها . وقد يكون هذا هو الموضوع الاساسي ، ولكن طرقه مستحيل عليّ الا اذا اخذت فرشاتي والواني وتركت قلمي . كما انه لا يسعني الشرح منطقيا عن تأثير لبنان ونوره على انتقاء اداة تعبيري .

شفيق عبود

پول غيراغوسيان

ليس في لبنان ، ولا في اي بلد عربي آخر ، مدرسة خاصة . ذلك لان الفن عندنا فردي . عندما يصير جماعيا ، فهناك امل في ان يجد نفسه .

الفردية في الفن تأتي في الاحساس فقط . اما تكنيك الفن وصنعته فجماعيان . في جميع الحضارات الفنية ، كانت الصنعة شيئا والاحساس شيئا آخر . عند الفراعنة ، عند العجم ، عند الاسبان ، عند الهولنديين ، في النهضة ، كان لكل فنان احساسه الخاص ، لكن التكنيك كان ذاته عند الجميع .

الخطأ عندنا ان كل فنان يريد ان يخلق لذاته احساسه الخاص به ، وايضا تكنيكه الخاص به .

قبل خلق مدرسة فنية يجب خلق صنعة وتكنيك . ليست لدينا الآن لغة تصويرية ، نعبر بها عن انفسنا . كل منا يريد ان يخلق لغته الخاصة به، ليعبر عن نفسه بها ويتكلم بها. وبالتالي لا « فن لبناني » ، لا « مدرسة بيروتية » . لان كل فنان يحاول ان يصنع صنعة خاصة به منفردة عن سواه . هذه طريق غلط ، كما يعلمنا تاريخ الفن .

على الفنانين العرب ان يعودوا اليوم الى اصلهم ، الى الماضي . ان يعملوا « مدرسة صناعية » ، اي تكنيكا خاصا بهم . ان يقيموا صنعة ، مهنة ، من الالف الى الياء، ويمشوا بناء عليها . بعدئذ كل واحد يأخذ حريته . الحرية تأتي بعد الصنعة .

الالوان التي نستعملها ، قياسات اللوحات ، القماشة ، هي ادوات غربية . يجب ان نعود الى ادواتنا نحن : الى فسيفساء الحيطان ، الى زخرفة الخشب ، الى الفازات ، وما شاكل . المهم ليس اللوحة الزيتية في الصالون — هذه لن توصلنا الى شكل شرقي . عندما تصبح لدينا ادواتنا الخاصة وصنعتنا الخاصة نصل الى الفن المطلوب .

للفن فوائده ، حتى الاجتماعية ، والتهذيبية . اذا عمل كل واحد صنعة جديدة خاصة قامت في الفن بلبلة ونقصت فوائده هذه . قوة الفن ليست في الصنعة الفردية، بل في فردية

الاحاسيس والنظرة الى الاشياء . منذ اربعين سنة ومعظم الناس لا يفهمون الفن . اذا قام فريق وشكل مدرسة ، قوي الفن ، وتقوى تذوق الناس له ، وزادت قوة الفنان تجاه المجتمع والناس والحضارة .

ليس بين الفنان والمجتمع علاقة متعمدة مباشرة . الفنان فنان لانه ولد فنانا — هذا ليس بيده . غير ان هنالك علاقة غير مباشرة ، وعليه واجبات غير مباشرة . اذا كان فنه قويا ، كان فنه يجد ذاته موجها للشعب. انه يوجه الشعب دون ان يدري . انه **محكوم عليه** منذ البدء بان يوجه الشعب .

هذا التوجيه روحي ، ذوقي ، جمالي — ليس سياسيا او اقتصاديا . انه يهب راحة للنفس والروح، ينحّف الانسان داخليا ، يخرجه عن الحيوانية ويدخله في العالم الروحي ، يؤدبه ويهذبه ، يمنعه من الجرائم والبذاءة ، يدفعه في عالم الانسان الحق .

الفن ليس شيئا عمليا — لكنه يوجه السياسة قبل السياسة . انه من الضروريات الاولية . البلد الذي ليس فيه فن ليس فيه سياسة مضبوطة .

المجتمع يوجه الفنان من ناحية الوجود الذي هو فيه . الفنان ينظر الى الوجود بعجب ودهشة اكثر مما يفعل سواه في المجتمع . انه يستفيد من حركة الكون ، يراها بوضوح اشد . المجتمع لا يفيد الفنان بشكل متعمد . الفنان يرى النقص في المجتمع ، ويسد هذا النقص والفراغ . المجتمع هو الوجود ، والوجود هو المعلم الاكبر للفنان .

الفنان الصحيح هو حزب المعارضة ضد المجتمع ، ضد كل شيء . لا غنى له عن ان ينتقد . انه في صميمه ضد هذا الوجود ، الثقيل تارة والجميل تارة . يحب الوجود ، يقبل به — لكنه يرى نقائصه ، ويثور ضدها . احيانا يسترخي امام الطبيعة، واحيانا يندهش بها — لكنه يثور كل دقيقة عليها، يراها غير ما يريدها هو ان تكون. ثورته ثورة داخلية صميمية دائمة . حتى حين يعبر تعبيرا غنائيا بسيطا ، فانما هو ناقد وثائر

الحرية في التصوير نقيض الحرية. اذا قتل الفنان حريته الفردية الانانية ، اصبح عندئذ حرا صحيحا فعلا . كلما انتج افضل وصرف على فنه وقتا وجهدا اكثر ، قتل حريته الشخصية اكثر . اذا صرف وقته يشم الهواء ويعاشر المجتمع ، لم يبقَ حرا كفنان . اذا قتل جسمه وكرس كل شيء لفنه ،لم يلتذّ كغيره جسمانيا — لكنه ازاداد حرية، واعطى الملأ حرية اكبر .

الفنان الذي يضرب ضربتين على اللوحة ويقول : انا ارسم بحرية ، مخطىء . انه غير حر . الحرية في اللوحة هي في العمل الكثير عليها ، وفي الخلفية .

الحر هو الذي داخل القفص ، المتعذب . الحرية لا تأتي هكذا ، بلا جهد . ثمرة الحرية

وراءها عذاب كبير وتضحية جسيمة . بدون تضحية لا حرية . للحرية ثمن باهظ جدا . انها تكسر الرأس .

عندما ينتج الفنـــان انتاجا اصيلا يكون قد اسهم في خلق الحرية السياسية . ليس ضروريا ان يرسم رجلا حاملا معولا ، بل ان يرسم المعول (او غير المعول) رسما جيدا. عندما يكبر الفنان يكبر المجتمع كله ، والامة ، والسياسة ، والحرية . انه ينوّر شعبه ، ويعطيه حرية . يجعـل شعبه ارهف حسا – وعندئذ تزداد مطالبته بالاكل وبالحريات وبامور الحياة الافضل . انه جبراً يجعل شعبه يكبر ، هذا شيء لا بد ان يحصل . يصبح الشعب عندئذ اكـثر حنكة بقضايا السياسة والاقتصاد والصناعة . كلما ارتقى الفن في الشعب زادت امكانيات الحرية .

اذا كان ثمة ضغط على الحريات وعلى الفن ، بحيث لم يعد في وسع الفن ان يعمل هذا كله – فمعنى ذلك ان الحضارة حضارة شاذة وانحطاطية وغير مضبوطة في اساسها .

الفن السليم ينتج حضارة سليمة ، وبالتالي مجتمعا سليما وسياسة وحرية سليمتين . الفن غير السليم ينتج حضارة وسياسة وحرية غير سليمة .

مشكلة الفنان في لبنان مثل مشكلته في كل مكان في العالم . فهو مضطر الى ان يقضي جزءا كبيرا من عمره في التعليم في المدارس ، او في عمل تزيينات سخيفة لواجهات بنايات، او في تسخير فنه عامدا متعمدا لدعايات شركات تجارية – ليكسب فلوسا ، فلا يعطي الا اصغر قسم من وقته وجهوده لفنه . ان الملاكم المحترف لا يكون ملاكما ُعشر الوقت فقط . المجتمع ، او الحكومة ، يجب ان يؤمن للفنان الاصيـل المنتج سبل العيش ، لا ان يجعله موظفا او معلما او هاويا .

طموحي الاول ان اتقوى واتعلم من ناحية اللون ومن ناحية المعرفة . ان اعرف الحياة اكثر . لان الحياة كما قلت هي المعلم الاكبر . نقصي اني لا احتك بالحياة ، لا اعيشها ، او اعرفها ، كما يجب . احيانا اشتغل في مختبر مرسمي وقتـــا طويلا ، واحتكاكي بالطبيعة يخف . املي الوحيد ان افهم الطبيعة اكثر ، واحوّرها ، واتركهـا تحوّر ذاتهـا . لا ان انقل الطبيعة ، بل ان اتمعن فيها . هذا ينقصني انا – ويخيل لي انه ينقص اغلب فنانينا . لا يهمني ان يكون لي بيت وفيلا . اذا قيض لنا وسط فني ونتاج فني وبيئة فنية ، فهذا هو الفيلا وهذا هو البيت .

انا الآن ضائع ، من ناحية فنية . احتـــاج ان اقوّي شكلي ونفسي بالواني وبالحقيقة الفنية . طموحي ان اصل لان اكون فنانا صادقا مخلصا . قلقي اني لست الآن هذا الحدّ كافٍ ، واني لا اعرف ما الذي سأعطيه .

توفيق صايغ

أيضاً وأيضاً

قصائد حبّ

لان العصيّ في يدينا تشابهتْ
وعلى كتفينا المعدّاتِ والزواويدْ ،
أ على بوصلاتِ اقدامنا
ان تتوحّد في الاتجاهْ ،
وعلى اوتاد خيمتينا
ان تتصادمْ ؟

لان مسراكِ ومسرايَ
الكفيفينِ تقاطعا
مرةً
فالقيتُ حملي فككتُ السيورْ
ورحتُ أغرسُ أبتني ،
أ تزيحين من بيننا السياجْ
تُقيمين حولنا السياجْ ؟

لان عدّادَ رجلي
سجّل اضعافَ عدّادِكِ
(ولو ان خطاكِ في الليالي
اخفّ من خطايَ
وتسرينَ في وقفاتِكِ
ابعدَ مني بتجوالي) ،
فكلتْ قدمايَ وارتميتُ ،
أ توقّعتُ ارتخاءَ قدميكِ ،
أ اذهلني

انكِ أويتِ ، حين أويتِ لي ،
لواحةٍ بصحراءَ مديدة ؟

وعدتِ تسمينَ ، واسعى .
لان سعيَنا والتعطّشَ واحدٌ
وكليْنا يفتش عن جزئه الفقيدْ ،
سنلتقي من جديدْ ؟
تساوى سعيُكِ وسعيي ،
توازيا :
وهل يلتقي المتوازيان ؟

في سني النفيِ
انستنيَ النفيَ ،
ساعةٌ ساعتينِ في النهارِ ،
حفنةٌ من ترابٍ
رافقتْني بتجوالي
غيرَ ذاتِ ثقلْ .
بعدتُ عن ارضي
حملتْ ارضي اليّ ؛
داعبتُها لاعبتُها
كحبيبةٍ كمسبحةْ ؛
حمتْني شدّدتْني
شدّتْنيَ للارضِ ، ارضي ،
علّمتْ قدميَّ التقدمَ للورا .

نثرْتها في الهواء ، ذرّيتُها ،
هواءِ وطني الخانقِ ،
قدّمتُها ذبيحتي
لا نباتاً لا حياةْ
في اللحظة الاولى

في بلادي .
على وجهي ارتميت .

ارضي بوارٌ ،
مُدْنُها صوامتْ ؛
هجرتْها العقبانُ حتّى ،
اشجارُها اجتُثّتْ ،
ترابُها وحلٌ وبرازْ .
ليستْ ليَ الارضُ هذي
لم ارَها فيما مضى ،
قلبي بعيدٌ
تجدُ قدمايَ في لحاقِهْ .

تسعيانِ للمنفى ، من جديدْ ؟
تسعيانِ للمنفى .
ارضي لم تكنْ ارضي
التي عدتُ امسِ اليها :
حفنةُ ترابٍ
فقدتُها
ارضي .

في باحةٍ تكتظُّ بالنُصُبْ
(دارتي معبدي المتحفُ)
إخترتَ ابهاها لي
وأحطتَ ما بقي
باسلاكٍ شائكةْ .

إنتقيتَ لي
النقيَّ المتّقدْ :
ساطعاً تحتَ شمسْ

وكيف لي ان اعرفَ
(فنّانٌ انتَ ، ام مُشعوذٌ ؟)
انكَ من ثلجٍ صنعتَهُ ؟
وشمسُنا مثلَكَ قاسيةٌ
ومثلَكَ تغيرُ وتغارُ .

أيُّهذا الثريُّ المقتّرُ
جُدْتَ عليكَ
بشرساءِ الدعابةِ :
اغدقتَ عليّ العطايا
وبقرْتَ راحتيّ .

لعينينِ من روما ،
يافعتينِ ، والسنونُ اجيالٌ ،
جُرّحتا ، جُرّرتا
خلف الجياد الطافرةِ ،
وُئدتا في المغاورِ ،
نُبِشتا ليمتلي جوفُ أسدٍ
او لتُفرغَ ظهورَ عساكرَ ـ
تطلّعتا ، توثّبتا ،

لعينينِ جليليتينِ ،
كهلتينِ ، مقبرتينِ
للبريقِ ، فُقِئتا ،
مُرّغتا في الوحلِ ، أُعيدَتا ،
دممُها بولُ الغزاةِ والمراطقةِ ،
مُسمّرَتا ، تُرِكتا
لتفسدا من غير دفنٍ ـ
تطلّعتا ، ووثبتا ،

هاربتيْنِ ، مذعورتيْن :
كأخٍ ، فجأةً رأى
في نظراتِ اختهِ الصغيرةِ له
حبًّا مخيفاً محرّما
أبتْهُ الارضُ والسما ـ
فولّى هائما
تحتْ خطاهُ
(ليس يدري)
الشهوةُ ام الهلعْ .

بجبروتٍ اجتحْتني .
أحكمتِ بدقةٍ الخطط
تخذتِ كلَّ احتياطْ ،
وشهدتُكِ داخلَ حصني
تتقاعسينَ ، ترينَ
اسواري مُمزْوجةً مثلّثةْ .

ولم تدركي
اني تخذتُ من الاحتياطاتِ ما تخذتِ
واحكمتُ مثلكِ الخطط
وجرّدْتُني
لاجلكِ
من كلّ نصلْ ،
واعددتُ ، اسمقَ من
اعلامكِ ، اعلامي .

هتفتُ لك داعياً ،
خلتِ هتافي نفيرا :
حفرتِ الخنادقَ وتهيأتِ
لطويلِ حصارْ .

ولم يكن من مُدخلٍ لكِ
فيّ غيرُ الخيانةْ .
فخنتِني
لاجلكِ
وساكنيَّ والتراثَ
وصفتُ مجوهراتٍ لكِ
تقدماتِ معابدي المقدّسة .
واجتحتِني بجبروتٍ
غيرِ مبرّرْ .

ولم ادركْ (كيف لم ادركْ ؟)
ان خيانتي التي
رأيتُ فيها سبيلَ الوصالْ
ستكون المفرّقةْ ،
وان اقتحامَكِ لي
لدكّ لاجلِها للحضيضِ وانسحابٍ
لا تعايشْ ،
وانكِ اذ تهجرينَ وابقى
بلا انتِ
سابقى بلا ايضاً انا .

عقربٌ في يدي ، لا قلمْ ،
اخافهُ ، ارتدُّ عنهُ ،
كالورَقة . رباطٌ لقاؤهما
غيرُ مقدّسْ ،
ثمراتُه مسوخٌ ، انصافُ انسٍ
انصافُ وحشٍ وجنّ .

في اضطرارٍ اجيئُهُ ،

بروؤوسِ اصابعي ،
غبَّ التململِ والفزعْ ؛
لمسُهُ يزيد التململَ
والرجفةَ والعرقْ .
(ما هذا حقدي عليهِ ، نقمتي ،
ولا لانهُ ، عندَ اللجوءِ ،
ينحرفُ بي عن غايتي
ويُضعفُ ما شئتُ ان اقولْ):

لانهُ ،
وهو الوحيدُ الذي
يعرفُني ويعرُفكِ ،
يغنّيكِ ، ينقلُ اخبارَ ايامِنا ،
يصمتُ الا
عن الهجاء والرثا ،
لا يذكرُ الا الصفَعاتِ والمآسي ،
يُخطّطُ حدودَ الجحيمْ ؛

لا يعرفُ
كيف يَروي سياحاتِنا
لضواحي السحرِ
لاحضانِ الالهْ ،
واختطافَنا ، من بين شدقيِ
الموتِ ، بذرَ الحياةْ .

لانكِ فيهِ
نافيتي فحسبُ
لا منفايَ ، موطني الثاني ،
ومُمزّقي مُنزلقي منِ الذُرى
لا شتيتَ اوصالِ

ضربتْها الصواعقُ من علٍ
ومن هنا الحرابُ
وانيابُ الضواري .

ألا بركانَ ،
مدينتي الناضرة
(تكتظُّ بالقادمينَ
تعجُّ بالوافدينَ
وقورين صبحاً عابثين بعد الظلام
ينهالون عليكِ
لكلِّ ما اشتهى
مرحبةً باسمةً
« تجيعينَ حيث تُشبعينَ »
كحيّة مصرَ الميّتة ،
وتجوعينَ
ويلاهُ
حيث تَشبعين) ،

ألا بركانَ
يهدُّ الملاهي والمباني الشواهقْ
يجتثُّ هباتِ الطبيعة ؟

ألا بركانَ
(لا تغنِّ لي
رقّةَ الحبِ ولينَهْ)
يصبُّ اللظى
يحفرُ الاخاديدَ
يعفّرُ الجوَّ
يلوّثُ الجاري
يجوّرُ الطرُقاتِ اليكِ

ولا يُبقي معالمَ
شبهَ قوائمْ ؟

ألا بركانَ ،
فآتيكِ
اقلـّبُ اقبـّلُ الاحجارَ
بقيةَ ايامي –
عالِماً تَخِذَ الخرائبَ عالـَما ،
ناسِكاً تَخِذَ الانقاضَ إلها ؟

صلبتْني في جمعةٍ .
وجئتِني ، بلهفةٍ بفزعْ ،
تكسّرينَ الختمَ
تدحرجينَ الصخرَ
بعدَ لأيٍ ، في أحدْ :

تبحثينَ عن موضعٍ
في يدٍ او قدمْ
لم يثقـّبْهُ مسمارُ
تغرزينَ فيه مسماراً واظفارا ،
تتيقـّنين ان قطرةً
من دمٍ لم تتبقْ
او نسمةً من حياة ،
تفقئينَ المقلتيْنِ
تشقـّقينَ الجثةَ
يُنعشكِ النتنْ ،
تَخرجينَ بالرممْ
تنثرينَها : فلا بعثَ
ولا وقايةَ قبرٍ او كَفَنْ .

سركون بولص

الحافة

١. روابط خاصة غير متينة

كان داود عبد المسيح (في الثالثة والثلاثين ، بدلتان ، وزوجان من الاحذية ، وثلاثة اربطة للعنق ، وعم واحـــد ، وابن واحد ، وتهدل في زاوية فمه اليسرى لانه يضع السيجارة — منذ ان بدأ يدخن في الرابعة عشرة — هناك دائما) مع الفتاة عندما فتح الباب وفوجيء ، بوجهه الذي نبش التوتر قسماته ، وهو يحاول ما كان يحاوله . ولم يكن قد فعل شيئا ، تقريبا ، عندما ساقوه الى البيت واقنعوه ، تحت تهديدات بالسجن مشار اليها خفية ، بان يتزوج الفتاة . وهذا ما فعله ، ولكن ذلك حدث منذ تسع سنين . وهو اذ يراقبها الآن (غير ما كانت عليه ، جلد يتغير باستمرار ويتغذى بجاسة خشنة هي ابعد ما تكون عن الانوثة ، ونشاط رتيب يسير وفق الموقف والوقت والحاجة) يشعر بغيظ لانه لم يغتصبها . والواقع انه كان في الايام التالية لذلك ، ابعد مـا يكون عن الفكرة . وافق بخضوع ، او الاصح بقليل من التظاهر بالطيش . ولكنه كان يشعر بالفضول لخوض تجربة ناقصة ذات حدين : فعل لا شرعي يصـير شرعيا . ولكن بين الحالتين كان هناك فراغ يرشح بالحيرة . وهذا ما كان يبقيه ذاهلا احيانا . لم يعرف قط ماذا كان محتملا ان يحدث . وربما كان هذا هو السبب في انه كان ينام معها وهو يحس دائما بانه مطلوب في مكان آخر ، وبالحـاح . على انه كان موزعا ، كقنينة تقتسمها عدة ايدٍ . حتى رأى وجهه ذات يوم في المرآة . كان وجها خاصا برجل يمضي حياته كلها وهو يعطي انطباعا اينما حل بانه لم يحلق ذقنه جيدا ، دائما ذقن غير حليقة . ورجل يبدو عليه انه لم يتمم المراسيم الكاملة التي تخوله الخروج الى العالم : اي ذقن نظيفة. وهذا ما كان يبدو مستحيلا . ثم فتح ستوديو للتصوير الفوتوغرافي (كان يرتعش تحت وطـأة المغامرة لذة وقلقا) بعد ان اخذ يشعر بانه فريسة للعمل المرهق الطويل الذي كان يؤديه ، والذي اصبح اخيرا ، وقبل فتح الستوديو باسابيـع ، كابوسا . والتقط صورا لزوجته وابنه الصغير وعمه ووضعهـــا في الواجهة ، وصورة لزواج احد اقربائه البعيدين . ثم اخذ ينشغل ، مبهورا باكتشاف بدائي : ان اي شيء (فتح ستوديو او مقهى او) يجد جمهورا مجهولا ولكنه موجود على

الدوام . وهكذا خلقت هذه العملية السحرية الاتصال بينه وبين اناس يحملون وجوها لم يرَها حتى في احلامه . واستأجر رجلا كهلا كانت الاحماض قد شوهت اصابعه وعنقه وعينيه (اجفانه بالاخص، كانت تحيط بعينين زرقاوين باليتين كاربع حراشف من جلد)، ثم دفنه داود بيديه بعد شهر واحد فقط (لم يقبض الرجل حتى راتبه الاول) . لم تكن له اية عائلة او قريب او حتى بيت . كان يعيش في فندق ، وكثيرا ما ينتقل من فندق الى آخر . ونسيه داود بسرعة بعد ان حزن عليه قليلا . ولكنه صدم عندما راودته فكرة ان المصور الميت لم تكن له صورة ، وهذا شيء مضحك ، ولم يحدثه عن محـــل للتصوير افتتحه انفسه في يوم ما ، ولا عن اي شيء يضيء فترة ما من حياته ، بالرغم من انهما كانا يتحدثان في العادة . ثم حاول ان ينساه تماما عندما قال له صاحب الفندق انه يعرفه منذ مدة طويلة وان المصور معروف بشذوذه . وحين نظر اليه داود ، شاهد على وجه صاحب الفندق نظرة عجيبة . اراد ان يفعل شيئا سريعا فذهب بزوجته الى السينما . وفي الليل ارقدا الطفل في مكانه وحاول داود ، كمن يخطو في منطقة غير آمنة ، عندما بدأت زوجته تخلع ثيابها ، ان ينظر الى جسدها وهي واقفة . عارضت ، ثم ضحكت بتوتر . ولكنه احس في اسفله بالشهوة تلبطه كموجة كبيرة من سائل صافٍ اخذ يمرر حركته في جسده المقوس تحت ثقل اشفاقه . واخيرا رسبت بقايا رغبته في زاوية ، في قاع مغمور بانعكاسات الماء . كانت زوجته ، التي تتخفى بحركة تشبه حركة نبات طويل يميل على عُقده واوراقه ، تحمل على وجهها تعبيرا من الشحوب والاشتهاء كان يرشح على بطنها وفخذيها ، وكأنها رغبة مترددة تمتزج باليأس وتتوقع فشلا مسموما . اشغل نفسه واندفـــع بسرعة نحو جسدها محاولا ان يغطيه بعناقه . واثناء تحديقه في عينيها البعيدتين ، كان يفكر بان ذلك يحدث دائما ، لانه في الاصل يريد ان يغطيها فيطبق باعضائه عليها في كل مرة ويحاول ان يمتزج بها لينسيها تلك اللحظة : وقوفها وحيدة وعارية على حافة السرير . ولكنه لم يستطع ان ينسى المصور الميت .

بالرغم من ان كل شيء آخذ بالتحلل . ببطء . الافعـــال تبدو حادة وبشعة في وقتها وقوعها . بل يبدو انه لا شيء له وجود غيرها ، تتنفس وتغطي وتتمطى . واحيانا يحدث هذا بشكل متهور وتهريجي ، ولكن التحلل يستمر ، الفعل ايضا يستمر ، ببطء ، كل شيء ببطء . لقد اخذ يذهل ، ويقف ويداه في الاحماض احيانا ، في ظلام غرفة خلفية ، على شارع ضيق ، في مدينة غريبة . وهذا بدوره يحدث ببطء ، ويخرج نهارا . الغرفة الخلفية يغلق بابها محاولا ان ينفض عن ذهنه ، حتى في اثناء ركوبه الباص ، فكرة ان المصور الشاذ ، الكهل ، الميت ، لا يزال فيهـــا ، منحنيا على حوض مليء بمـــاء كيمياوي

الفترة ليبتسم . ثم دخلت عليه هذه الفتاة (او المرأة ؛ ترهل ذراعيها ، والتقويس المتهدل قليلا في استدارة ردفيها) ، وعرف بعد مدة انها تتعامل مع مصورين لاخذ صور عارية لها وبيعها في السوق السوداء . ومرت عليه ، فسمح لها بان تعرض جسدها الذي اشعره بأن قد بلغ الفترة التي يستطيع فيها ان يحتفظ بتسلسل افكاره عن الستوديو وعملائه حتى لو مواجه بحضور زوجته العاري) بالرغبة في السفالة ، والقى به وسط يقظة شاذة كان عليه فيها يختطف صورا وكلمات وتفاصيل واشياء (كرأس قرد من المطاط الحيانا ، او قطعة كقضم رأس سمكة) لا علاقة بينها . وباب غرفة الستوديو المغلق ، في الاعلى ، ووجهها الذي صدمه فيه الشحوب المراهق الذي كان ينتشر على جلد زوجته ايضا حين كانت عارية ، هنالك ، على حافة السرير ، كمخلوقة بدائية تنتظر على حافة نهر لتهبط فتسبح . ولكنه بعد ان نهض واخذ يشعر بالكراهية لها طلب منها ، بحقد ، ان تعيد خلع ثيابها التي كانت قد ارتدت نصفها . واعد كاميرا صغيرة لالتقاط صور لهـــا وهي عارية . واحتفظ بالصور في كتاب اجنبي عن الفن الفوتوغرافي لم تلمسه بعد (ومن يفعل) يد احد غيره . ولم يكرر ذلك ، وكانت بغيا طبيعية ثم اخبرته بانها كانت تعرف المصور الميت (« لا لا لا » قالت ، عندما رأته يعي فجأة . وأزالت وهمه ، فالمصور العجوز كان يهيء لها « فرصا » قالت : فهو معروف — « بماذا ؟ » قال داود . وحدق فيها بقسوة) . ضحكت (كان هو الذي عرفها بداود) ، وحين نهضت ، نظر اليها نظرة عوضته عن التلفظ بكلمة « بغي » في وجه البغي التي اشعرته بشيء اخذ داوه ، فيما بعد ، يبحث عن حقيقته لاول مرة . وامتلأ عالم فظيع بعد مدة ، كما تمتلىء الغرفة الخلفية بروائح الاحماض الى حد غير محتمل ، ثم المجيء بهيار من الوعي ينير داخله ثم يتكوم هناك ، متيحا له فرصة طويلة في ان ينبشه باستمرار وينفضه في داخله كمادة جيرية تضيء حالما تحرك . لماذا كان ، ماذا كان يفعل في الستوديو ؟ كان يقوم فيه بعمله ؛ ولكن الرغبة آخذة بالتحلل . والعمل نفسه يغدو هربا . الاحماض سامة تدخل الى مسامات جلده فتوقظ دمه في ارتعاشة غريبة . اخذ يبتعد عن ابنه الصغير ، وينظر الى محاولاته المتكررة للارتفاع (الستوديو ، المدخرات التي اخذ ينشغل بها : ولكن الارتفاع الى اين ؟) وكأنه ينظر من الخارج الى سحلية مقلوبة تحاول النهوض . تستطيع دفعة واحدة ، ولكنها تشغل نفسها بحركات جانبية صغيرة لا هدف لها ؛ واذا نهضت فالى اين ايضا ؟ كان هذا هو الفراغ الذي يرشح بالحيرة . ولاول مرة اخذ يتوغل في منطقة جوها شبيه بجو الغرفة الخلفية . مع حركات يديه وهو يعمل ، الادراك البطيء الذي ينشر نفسه في داخل رأسه كطبقة من النسيج . في جميع علاقاته بآخرين (يعملون ، لذلك يبدون واضحين جدا الآن) وفي محاولاته جميعها وفي كل شيء فعله حتى الآن كان يجرب الوصول الى ما لا يعرفه الآن الا بغموض . وحين وقف في المرآة (تلك المرة) ،

شخصا طويلا غير مهم في نظر اي كان ، لاحظ ان له اسنانا نظيفة . ولرعبه من التسلسل المشدد الذي اصبح لافكاره اخذ يضاعف تدخينه . ورأى زوجته (كان مريضا ذات صباح خريفي واخذ ينظر من النافذة الى الخارج) تعود من السوق ؛ امرأة تتغطى بملابس بيتية وفي ساقيها شعر طفيف لا يلحظ الا من قريب ومن يدها تتدلى سلة للتسوق تجر معها جزءا من كتفها الى الاسفل وتجعل احد نهديها اوطأ من الآخر . حاول ان يخرج ، لاهثا ، ولكنها كانت قد دخلت . ولم ينظر اليها . وخرج في المساء وهو يشعر بانفصال اجباري من الجميع (ربما لانه كان واثقا في باطنه بانه يعيش بينهم الآن بصفة مجهول) . وكانت اسنانه نظيفة ؛ واي رجل له بدلتان ومنخرات قليلة مثله وملابسه الداخلية مصنوعة بيدي زوجته او اخته ، سيضحك ، واقفا دائما في زقاق ما او باب دار مؤجرة ، باسنان نظيفة لا حد لنظافتها ، لانه لم يأكل الى حد ان يكون لاسنانه عالمها الخاص من الاطعمة والانشغال بالتهيؤ لملاقاة مذاقاتها جميعا في مواعيد الاكل . (« جن ، جن ! » سيقولون . ليفعلوا) . واستمر يدخن ويرى نفسه يأكل خضروات معروفة بالنسبة لجميع البشر في العالم واطعمة لا تتجاوز الانواع الثلاثة التي تتعرف عليها معدته سنة بعد اخرى ، ولذلك تبقى اسنانه نظيفة وخالية من الديدان . ولم لا ؟ وخيل اليه انه يرى حياة كاملة في لحظة غضب ويأس . وشعر بيقين تام بان جسده له الحق في ان يتحول ، ولكنه لا يتحول الا نحو الاسوأ : يشيخ ويتجعد ويجف . ولكن من الممكن (فكرة اقلقته بعمق) ان يتحول بشكل آخر ويغير بذلك كل شيء : واذاً فلن اكون عندئذ (نتيجة لذلك) موجودا في هذا الستوديو بل في مكان آخر . كان ذلك ممكنا جدا . هرب ، وذهب الى سينما في النهار . ثم انتابه شعور تحول الى مرض . وبقي في الصباح يراقب من سريره المرأة التي كان قد حاول بمجرد محاولة ان يغتصبها ذات يوم . الا انه اطبق ، كما يطبق غلافي كتاب ، شقّي ماضيه وحاضره : الاغتصاب الذي لم يحدث التحم بالصلة الجديدة بالمرأة التي تحمل معها آثار محاولته ، اي بالزواج . وفي اعماقه الجاهلة التي كانت تغلي بالحقارة آنذاك ، كحساء رخيص ـ ماذا كان يحدث ؟ وبثقة (ومع تدخين شره مستمر رغم مرضه) : « كنت اريد ان اخترق هذا الجدار الذي يقف في وجهي بطوله كله ، لا غشاءً » . ادان نفسه . واخذ يضعف . وفي فترة قصيرة استحال الجدار الى صوت : كان حاجز من الماء موجودا باستمرار بينه وبين نفسه ، بينه وبين الزوجة ، بين الابن ، بين السرير ، بين النسخة التي تعيش في ذهنه عن المصور الميت . « اردت ان تغتصب ، ليس لحمها الابيض المراهق في ذلك الحين ، ولكن اللحم الذي يؤكل الآن من قبل افواه اخرى غريبة عنك . تغتصبه ويكون لك بذلك الحق في ان تعلن وجهك وتسير في الشوارع المضاءة » . ولكن صورته (رجل متوسط العمر ، مريض في غرفة عائلة صغيرة بدولابها وكراسيها وصورها

المقدسة) جعلته يتقيأ . ثم دخل مستشفى . وحين تحسن اكتشف ان جميع ممرضاته بغايا منظمات بشكل متفاهم عليه من قبل الجميع . ولم يلاحظ ان المستشفى غارق الى نصفه تقريبا في الارض (قريب من النهر ، ولكنه جاف المظهر وكالح جدا) وانه كان اصطبلا للخيول في العهد العثماني – الا يوم خروجه .

٢ . الشطرنج

قبل ان يموت عمه باشهر ، اخذ داود يتردد عليه عدة مرات في الاسبوع . ويجلس قبالته ، محدقا في مربعات الشطرنج التي تحرك عليها اصابعها وزيرا خشبيا او فيلا او جنديا عاديا . ويموت جنود الشطرنج بكثرة ، فهم لا يستطيعون الحركة الا نحو الامام . ويقتلون بحركة انحرافية نحو الشمال الشرقي او الشمال الغربي . وفي هذه الحدود ، كان مصيرهم معلقا بهجمة عمياء من فيل خشبي يندفع من سكونه فجأة ، او من حصان يتحرك ، ناظرا الى الاعلى ، في نصف مستطيل من المربعات ، ويهوي على ما يصادفه فيقتله . والعم كان يهيء الشاي بنفسه حين لا تكون المرأة القصيرة موجودة . وبينما داود ينظر الى المرأة ، كان يحس بانه يتنفس في نهاية شفقة دبغت داخله وانهكته حتى وجدت لها منفذا . ولان الرجل (كان وجهه الشبيه بقفل كبير ينحني في غيبوبة مرضية تحت صورة له ولاخيه – عبد المسيح ، والد داود – مع رقيب انكليزي اشقر ، يرتدون ملابس الحرب) كان يحتفظ بهذه الثغرة في حياته باستماتة ، ويماطل ويتكدر وجهه فيطفو فيه عناد حياة كاملة حين يذكر الموضوع امامه – فقد فضل داود ، بل رأى الا احتمال هناك غير ذلك ، ان يتجاهل وجود المرأة . من كانت ؟ لا يهم . ولا بد انها كانت تامة الغربة ، والا لما ربطت وجودها به بهذا الخضوع . وتمر صامتة ، خفيفة الوطء دون ان تلقي ظلا على الرجلين الجالسين امام مصغرات خشبية لحيوانات تضطجع على ظلالها المسائية الدقيقة . ومع حركة يده ، كانت عينا داود تشعران ، اذ تتحركان في داخل رأسه ، بآثار الماء والصابون حول اجفانها الرخوة التي بدأت الاحماض تؤثر عليها اخيرا . ويهبط شيئا فشيئا الى الوهدة التي يجاهد ان ينسى وجودها بصورة تامة . ولكنها حاضرة ؛ فارغة ، تنتظر ان تمتلىء . وملأتها فجأة : صورة الرجل الجالس امامه مع المرأة القصيرة ، في هذا البيت المتشبث باقدام المدينة . كان عمه ، بواسطة المرأة ، يحتفظ بارتباطه مع مصدر مجهول لعله المصدر الوحيد الذي يمنحه المقاومة في وجه المرض والعجز : كانت المرأة دليلا يستدعي القلق ، واحيانا العار ، ويفرضها على الناس الذين ينظرون اليه : رجل عجوز يحتفظ بامرأة غريبة في بيته بصورة مشبوهة . ومع حركة مائلة لفيل يجري حتى حدود لوحة الشطرنج كالاعمى – « انه يغتصب الركود المفروض على حياته التافهة ، بواسطة هذه العلاقة غير

الشرعية » – نظر اليه الآن بارتياح ، « نفس ما كنت اريد ان افعله . لقد اغتصب فجوة في جسد من الحجر، وجعل منه ملجأه الذي يتشبث به ويختلس منه النظر الى العالم المخيف، كجرذ يطل من ثقبه على قطة عدوة » . وفكر داود بيأسه الذي داهمه ، وبالستوديو . اصبح يقينا ان هذه الرابطة المشتركة بينهما (بينه وبين عمه) ، هذه الحاجة الى نوع خفي من الشر ، هي ضرورية وترتبط في جذورها (كاد يشهق حين اصطدم بالفكرة) بالجنس . وايضا : ان هذه هي العلاقة الايجابية الوحيدة ، طالما ان كل ما عداها معناه ان لا تفعل شيئا ، اي شيء . فان تفعل شيئا هو ان تغتصب . اخذ يشعر في النهاية بانه مذنب ، لماذا ؟ وبصمت ، ينظر الى وجه الرجل الجالس امامه ، وينهض فيضيء المصباح. مذنب ، يشعر بانه ينتظر ان تفرغ كمية الدناءة التي يحس بها تملأ قاعه السفلي كالزيت . وكالزيت ،هي التي تمنحه الطاقة على هذا الانتظار. ولكنها لن تنفذ، طالما ان الشيء الذي يفجر هذا الزيت الكثيف في داخله لم يتحقق وبذلك لم يستنفد نفسه . لم يحدث شيء ما ، ومهما حدث ، يبدو انه لا شيء يغير شيئا . واذاً فقد كانت الحاجة عنيفة . ولعلها (كيف ادري ؟) هي نفسها التي دفعت اليّ بسعاد المتعرية لمصوري السوق السوداء . وهي نفسها التي تفرض هذه المرأة المجهولة على عمه المريض . ونهض من مكانه . وبينما كان يهبط من باص مهجور كان فيه رجل شاحب جدا يتقيأ تحت مقعد مقابل ـ كان عمه يموت بهدوء قبالة المرأة الصامتة التي كانت تحاول ان تشفيه بارادتها ، وقد تجمّع جسمها الذي بدا صغيرا وخائفا على حرف السرير . وبدأت تطوف حول رأس المريض روائح رجل ميت .

٣ . طيور و زجاجات بيرة

الماء ، وكان رأسه قد طفا فوق مستوى الماء لحظة ثم غاص وارتفع ثانية ، هذه المرة بجمجمة شبه عارية ، لان الشعر بدا خفيفا جدا كقطن منسول حينما ابتل . وظهرت الجمجمة كيقطينة فارغة تطفو في الماء . وعلى الرمل اخذ الصبي يركض فجأة . وكان قد القى بالقرد الصغير المصنوع من البلاستيك على حافة البحيرة فاخذ القرد يترنح في الماء ببطء كجثة غريق . وسبح عمه طويلا . وبالرغم من نحافته فقد كان قويا . وحين هبطا الى الماء لاول مرة ، شهقا بقوة . ثم اندفع الرجل العجوز مع موجة كبيرة ارتدت من الشاطيء نحو الداخل ، ، وكأنما تمشط الماء يد باردة منفية عن الوجود . ووضع داود عينيه مع المستوى الغامض الذي كان يميل حتى حدود السماء كقطعة واحدة من مادة سائلة شفافة ؛ ثم غمرها ببطء ، ببطء ، ببطء ؛ وانحسرت عنه المياه بحركة مفاجئة حـين ارعبه الصمت التام ، المطلق في داخل المـاء . ونظر ، كان الرجل الآخر قد ابتعد

عبر الماء محركا ذراعيه بتراخٍ ، ورأسه لا يكاد يرتفع عن السطح ؛ ثم حاول ان يعود ولكن رأسه ظل طافيا كما في السابق لحظات ، ومن الواضح ان رجليه كانتا تجذفان في داخل الماء ليبقى طافيا فيريح بذلك ذراعيه .ثم خرج الرجل العجوز من الماء واضطجع فوق ظهره وهو يحدق في العلاء ويتنفس بصعوبة . كانت بالقرب منه زجاجات بيرة فارغة . وتحت ظل السيارة طيور مائية تنتهز فرصة غيابهم لتأكل بقايا الخبز والبيض والفاكهة التي كانت لا تزال فوق المفرش المنشور على الارض . وقال الرجل العجوز لداود : « عندما كنت اتضور جوعاً في شبابي ، لم اكن احلم الا بان اسبح ، واسبح ، واسبح ، ولا انتهي من السباحة » . وسعل بضعف ، ولكن وجهه كان يضحك بصمت وقد جف الماء المالح على جلده فاعطاه بذلك لون فاكهة فجة . وظهر الصبي قربهما ، ثم اندفع وهو يصيح نحو كومة الطيور البيضاء التي كانت منشغلة تحت ظل السيارة . وطارت ثم هبطت باجنحة مفتوحة على حافة الماء . وكانت طيور اخرى تحلق على بعد قليل من الحافة ، وبعضها يصدر عويلا غريبا . واشار ابنه فجأة الى شيء يطفو فوق السطح ، ويبتعد ببطء شديد مع انحسار موجة . وقال وهو يقفز : «القرد . القرد » .

سبح داود ورأسه طافٍ ، والماء يغطي جسده حتى العنق ـ في نصف دائرة وهو ينظر طيلة الوقت نحو الدمية الفارغة التي كانت تطفو كمهد طفل مستسلمٍ للماء. واقترب منها وقد شعر بقواه تضمحل . ودخل انفه ماء فاشعره بالتشنج . وكانت اللعبة طافية على ظهرها ، وقدما القرد تشيران باصابعها المطاطية المتلاصقة نحو السماء وبين ذراعيه اكورديون يتصل بتكوينه المادي نفسه ؛ ملتصق بيديه ، وفي نفس الوقت يمثّل صدره . وكان القرد يعزف وعيناه الحزينتان (اللتان لم يكن داود يراهما بل يتخيلهما بينما هو يحفر براحتي كفيه تربة الماء الرخوةالثقيلة) كانتا تنظران الى الله دون ان تعبرا عن شيء و كأنه يريد ان يريه نفسه الغارقة دون ان يستنجد به ،دون ان يعترف بغرقه : كانت هذه الصورة ملء اعصابه التي كانت ترشح الآن ، بخوف جاف جعله يفكر بان يصرخ . ولكن الرجل العجوز كان بعيدا ، ضائعا في حدود الماء . وبعد قليل كان يدفع امامه القرد الذي لا يزال يعزف لحنه غير المسموع . ثم قلبه داود على وجهه في الماء واخذ يدفعه امامه بمهل. وصدمته الفكرة الثانية ، فقد كان الايحاء قويا ؛ كان القرد قد كف عن امله في آخر الامر ، واخذ يحدق بعينيه في اعماق البحيرة ـ ربما ليرى القاع ، وقد قلب ظهره القصير للسماء واستسلم للموجة التي كانت تحمله ، ووضع ثقته المتبقية في اكورديونه الصامت الذي كان يجعله الآن يطفو بانحراف . واستلقى داود على الساحل وهو يشهق بقوة كانت تجعل جدران حنجرته تلتهب بالهواء المار الى الاسفل حيث رئتاه المتشنجتان .

وتناول الصبي قرده المبلل واخذ يمسحه بجسده العاري وهو يقهقه . وعلى حين غرة

كان الحيوان الصناعي المفرغ من الحياة قد تلبس نفس حالة الرجل العجوز الذي كان يضطجع على الرمـل هادئا ، موحيا بان الموجة القادمة ستكتسحه ثم تجرفه معها كدمية فارغة من المطاط. ولم يستطع ان ينفس عن الرغبة التي راودته في الصياح باقصى انفتاح لفكيه ، للماء ، والطيور ، والشمس ، والحافة ؛ دون هدف ، دون هدف ، مجرد ان يصيح ويتقلب في الماء ولا يعود ابدا الى الفاصل الذي كان يقدم اليه الامان دائما: حافة اليابسة. كانت هي المرحلة (او ، ماذا هي؟ حد؟ وهل هناك حدود في هذا الفراغ؟) التي يقف فيها الآن ، غائصا في زيتها حتى صدره ؛ عدم الاهمية بالنسبة لكل مـا هناك ، عدم الاهمية مهما سبح ، وتحدث ، وعمل ، واكل ، وشرب ، ويئس. وكان عمه قد ترسّب في هذه الحالة طويلا ، ولخذ يطفو على سطح ايامه الباقية كفلينة لا اهمية لها ، تترجح حسب تموجات السطح وتبقى طافية حتى ينحسر الماء ويرسب بها الى القاع الذي يبقي وحده بانتظارها ، صلدا ولا شيء آخر بعده. وحين ارتدى ملابسه كان الرجل الآخر قد نهض ومشى نحو السيارة كشبح خفيف من الجلد ، واخذ يتحدث مع الصبي باهتمام. وفي طريق العودة خطر له ان هذه الحالة التي يعيش فيها الآن هو وعمه ، وكان يعيش فيها المصور الميت ، وتعيش فيها زوجته ـ هي نفس الحالة التي اتخذها القرد حين يئس من عزفه الذي لا معنى له ، ورقد على وجهه الضيق وهو يبحث بعينيه عن الارض البعيدة الكامنة تحت كتلة المياه. ولكن عمّ يبحث ، وهو في هذه الحالة التي كف فيها حتى عن الرغبة ؟ لم يكن يعلم. وعزم على ان يحاول القيام بنزهات اخرى في المستقبل للسباحة في البحيرة.

ولكن اين يسبح عمه الآن؟ هل وجد المكان الذي كان يحلم به في ايام شبابه البائس ، حيث يستطيع ان يطفو في مياه لا نهائية ويتقلب فيها دون ان يكون له همّ آخر ؛ في المياه الشاسعة ، النظيفة ، الصامتة ، العميقة ؛ يستسلم لها ويغمض عينيه في سلامها الغريب ، ويسبح ، ويسبح ، ويسبح ؟

المــرأة الجــزائريَــة
بعـــد الاســتقلال

ديفِـــد غوردون

عند فجر الاستقلال في الجزائر ، وبالرغم من جو الارتباك والتضعضع الاقتصادي الذي كان سائدا وقتذاك، كانت آمال المرأة، والآمال المعقودة على المرأة،عالية. لكن قوة ارث القرون والاجيال كانت ستعود للظهور بعد برهة وجيزة . وكانت الفجوة بين الوعود والواقع ، بين التشاريع والحقيقة ، ستزداد اتساعا.

كانت النساء قد اسهمن في الكفاح لاجل الاستقلال، اسهاما بطوليا في كثير من الاحيان، وكن قد دفعن ثمن حقهن في المساواة بالآلام التي كابدنها الى جانب الرجال . وفضلا عن ذلك ، فان كثيرا من زعماء الحركة كانوا يدينون، الى حد ، بالقيم الاشتراكية – التي من بينها المساواة بين المرأة والرجل . وكان « برنامج طرابلس » ، الذي تم اعداده وتبنيه بالاجماع كشرعة للامة الجديدة ، قبل ان اصبح الاستقلال رسميا في تموز (يوليو) ١٩٦٢ بوقت قصير ، قد اعلن فيما يتعلق بالنساء : ان اسهامهن في الثورة قد خلق حالة مؤاتية لاسهامهن في تطوير الدولة؛ وانه ينبغي ازالة جميع الحواجز التي تعترض مثل هذا الاسهام، بما فيها « العقلية السلبية » لدى الجنسين معا ، وهي العقلية التي اعتبرت النساء ادنى من الرجال؛ وانه ينبغي القيام بصراع ايجابي طويل الامد بغية تأمين اسهام المرأة في المنظمات الوطنية والحزبية وفي حياة البلاد الاقتصادية .(كما ان الدستور، المعلق الآن، ضمن كذلك المساواة بين الجنسين) . وقد اكد بن بيلا هذه المبادىء تكرارا في خطبه . قال مثلا في ١٣ ايار (مايو) ١٩٦٣ :

« ان النساء الجزائريات ، اللواتي لعبن دورا مهما في الثورة ، ينبغي ان يلعبن الدور نفسه في بناء بلادنا . ونحن نعارض اولئك الذين ، باسم الدين ، يرغبون في ترك نسائنا خارج هذا البناء . اننا نحترم التقاليد الاسلامية ، لكننا نريد اسلاما ثوريا لا اسلاما تركته لنا السيطرة الاستعمارية . لقد جرت محاولة لوضع المرأة الجزائرية خلف ستار لمنعها من تأدية واجبها،واجب الاسهام في حياة الجزائر . ينبغي تجنيد النساء كالرجال لبناء مستقبل سعيد لبلادنا . ليس ارتداء الحجاب هو الذي يجعلنا نحترم النساء ، بل العواطف النقية التي تعمر بها قلوبنا » . وقد تبنت جميـــع الصحف والمجلات الرسمية هذه الفكرة ، ابان

السنوات الاولى للاستقلال، ونشرت صورا لنساء متجلببات، بعضهن محجبات وبعضهن سافرات، وهن يقترعن باعتزاز ويخدمن كنائبات في الجمعية الوطنية الاولى؛ كما نشرت صورا لجميلة بوحيرد وهي تتجول كبطلة في البلدان العربية، وذكرت انه حينما ذهبت كانت « تستقبل بالمديح والتهليل كشخص اسطوري » . وعندما القت خطابا في ضواحي مدينة الجزائر، حول دور المرأة الجزائرية في المستقبل، امتدحها الجمهور الجزائري وهلل لها بدوره .

بحلول عام ١٩٦٤ كان الجو قد تغير، وكان الوعد بمساواة حقيقية قد ابتدأ يتلاشى، لكنه ما يزال يُعطى رسميا وشفهيا . وبين ١٦ و ٢١ نيسان (ابريل) عقدت جبهة التحرير الوطنية اول مؤتمراتها بعد الثورة واصدرت وثيقة تعرف باسم « شرعة الجزائر »، وهي الشرعة التي ما تزال تشكل احدى الوثائق الاساسية للجزائر الثورية المستقلة . وفي هذه الوثيقة اعادة للمبادىء التي وضعها برنامج طرابلس . وهي تصف « التحقير » التقليدي الذي تعرضت له النساء نتيجة « للتأويلات الرجعية والمغلوطة للاسلام »، ونتيجة للاستعمار الذي ادى بالمجتمع التقليدي، من باب الدفاع عن الذات، الى الانكفاء على نفسه (وهكذا اصبح، كما يعني هذا ضمنا، اكثر محافظة مما كان سيكون لولا ذلك) . وتعلن الوثيقة ان بامكان اي امرأة كما هو بامكان اي رجل، الانتماء « الى احدى خلايا الحزب »، وان تكون مناضلة « عاملة في الحزب »، وانه ينبغي عدم الاستخفاف بالطاقة الثورية للاتحاد الوطني للنساء الجزائريات . لكنها تعلن ايضا، وكأنها توجه انذارا (اذا ما اخذنا بعين الاعتبار ان المؤتمر كان يتسم باصرار قوي غير متوقع من جانب موفدين كثيرين على ان التقاليد الاسلامية في الجزائر الجديدة يجب ان تحاط بمزيد من الانتباه)، بانه يجب « ان يصار في اسرع وقت ممكن الى اصدار قانون للاسرة طبقا لتقاليدنا وللنظام الاشتراكي الذي اخترناه » .

بين الوعد والواقع

ان الخطب والتصاريح الرسمية شيء، والواقع في كثير من الاحيان شيء آخر . وقد فوجىء المراقبون الاجانب بعد الاستقلال بعدد النساء المحجبات في الشوارع، وبغياب النساء عن مقاهي شارع ميشليه سابقا، وبالدور المحدود جدا الذي يلعبه النفر الضئيل من النائبات في سياسة الجزائر .

كتب، مثلا، جول روا، الذي كان يسكن في الجزائر قبل استقلالها، يقول انه يشعر بانه غريب في الجزائر الجديدة « بجماهيرها التي تتألف من شبان مسلمين يغلب عليهم الحزن، بلا نساء » . وقدمت الكاتبة دومينيك ديسانتي في « تحقيق » (١٩٦٤) حول نساء افريقيا الشمالية، عرضا متشائما للغاية عن النسوة الجزائريات بعنوان : « المرأة الجزائرية

تجد السلام جَحودا » . فقدوجدت ديسانتي ان الخادمات اللواتي كن يعملن عند الاوربيين عاطلات عن العمل و كثيرا ما يزلقن الى البغاء ؛ وان النساء التقليديات يعشن كما كن يعشن قبلا في الارياف؛وان النساء «المتطورات » يشعرن بخيبة امل في كثير من الاحيان . وقالت لها احدى هؤلاء : « ابان النضال كنا نتمتع بالمساواة . والآن ، بمجيء السلام ، اصبح الامر اليومي هو : اعملن من اجل الرجال اولا ، فهم رأس العائلة » . وتستطرد ديسانتي قائلة ان العادات التقليدية تسيطر من جديد ، وانه ليس امرا غريبا او نادرا ان يهين احد الشبان امرأة جزائرية ترتدي ثيابا اوربية قائلا لها :«انت عارية كامرأةفرنسية ، يا عاهرة ! » او ان يقول لجماعة من النساء يدخنّ : « اين تظنن انفسكن — في باريس ؟» وتختم بحثها بقولها : « كن مساويات للرجال في الحرب،وقد نسيهن السلام » ،وتضيف: « في الوقت الحاضر ، البطلات متعبات ، وبعضهن يائسات وقـــد زال عنهن الوهم . انهن ينتظرن بفروغ صبر ويأملن بهبوب ريح ثانية .لم يعدن يرغبن في هياج الحروب المثير ، بل يردن التنفس بحرية » . وبعد ذلك بعامين كتبت امرأة اخرى ، هي انيا فرانكوس ، سلسلة من المقالات عن الجزائر اليوم ، وقالت في معرض حديثها : « دخلنا بيتا صغيرا مصنوعا من حجارة مستديرة وصفيح مضلع ؛ وخبأت النساء انفسهن ، كما يفعلن في كل مكان في الجزائر » . وقالت في مكان آخر : « وكما هو الحال دائما في الجزائر ، فان السماء زرقاء احيانا ، والملامح كثيرا ما تكون كئيبة ، وثمار البندورة دائما باهظة السعر ، والنساء محجبات » . ونذكر مراقبا اخيرا ، هو دنيس فاس ، الذي يعلق على هذه المقالات والاقوال ويقول :«مهما كان تحرير المرأة » في الواقع ، امرا محتما ، فانه لن يكون سهلا: انه ينطوي على وضع المجتمع كله موضع التساؤل » .

ومع ان المرء يرى ،بالطبع ،نساء سافرات في الشوارع ،ويعملن في الوزارات ، ويخدمن كنائبات ،ويعملن الى جانب الرجال في المراكز الخيرية والاجتماعية وما اليها ،الا ان دور هؤلاء النساء المتطورات هو دور خارجي هامشي . وهكذا فانهن يؤدين دورا صغيرا في منظمات الحزب ، وبحلول ١٩٦٤ كانت امرأة واحدة لا غير قد انتخبت الى احدى «اللجان الادارية» (وهي اللجان التي تدير المشاريع او المزارع التي كانت قبلا للمستوطنين الفرنسيين او التي أممت ووضعت تحت ادارة العمال او الفلاحين انفسهم) .وقد تبين ان التجاوب مع الاتحاد الوطني للنساء الجزائريات كان محدودا جدا . وفي الجمعية الوطنية الثانية انخفض عدد النائبات من عشر الى اثنتين . وكان الانجاز التشريعي الوحيد الذي يمكن عزوه الى احدى هؤلاء النائبات ، قانونا تبنته السيدة خميستي (زوجة وزير الخارجية آنذاك) ، يقضي بجعل السادسة عشرة الحد الادنى كسن للزواج ، وجعل موافقة المرأة على الزواج ضرورية كموافقة الرجل ، نظرا لان الزواج يتطلب تسجيلا مدنيا . غير انها صرحت بذاتها في مقابلة اجرتها معها

صحيفة «الشباب»،بانها كانت قد ارادت ان تجعل سن الحد الادنى مطابقة لسن الاقتراع (اي التاسعة عشرة) غير ان القوى المحافظة حالت دون ذلك .

اما مواقف الناس تجاه الموضوع فتتباين تباينا كبيرا،ولا يمكن القول بحال من الاحوال ان جميع الشبان يحبذون تحرر المرأة التام . فقد تكشفت اختلافات مهمة في الاتجاهات، في مساجلة نظمها الاتحاد الجزائري لمراكز العطل لطلاب المدارس الثانوية حول موضوع الزواج المختلط بين الجزائريين والفرنسيات. فقد شدد احد الطلاب على ان تغييرا في العقلية يجب ان يتم قبل ان تصبح الزواجات المختلطة ممكنة . فالجزائريون، كما قال، موسومون بالماضي ، وفي حين يستعمل الطلاب كلمات كبيرة فانهم لا يستطيعون ان يروا المرأة ، حين يرونها فعلا ، الا كموضوع لذة . وجاء في رأي آخر ان السفور سيؤدي الى الفجور والدعارة . وقال ثالث ان التغيير يجب ان يكون جذريا جوهريا : فلا غنى عن النساء لتتميم حياة الرجال روحيا . وقد كشفت دراسة اجريت في ١٩٦٥ عن الصورة التي تدور في اذهان الشابات الجزائريات عن انفسهن ، بنيت على عشر مقالات انشائية كتبتها طالبات مدارس ثانوية في السادسة عشرة من عمرهن ، كشفت عن انهن يشعرن جميعا «بالخلاص» بعد ١٣٢ عاما من « الظلمة » ؛ وان مشكلات القلق الميتافيزيقي لا تعنيهن كثيرا؛وانهن يرغبن في تحقيق قيمهن و كرامتهن كنساء ؛ وانهن يبتغين الحرية في اختيار ازواجهن، وان تكون لهن مهنة ؛ لكنهن لم يبدين اهتماما بالسياسة .

المرأة و العامل الاقتصادي

ربما كان احد اسباب انعدام الاهتمام هذا بالسياسة ، هو الاضطراب المؤسف الذي سيطر على الحياة السياسية في الجزائر منذ استقلالها.ولا ريب في ان احد اسباب المصاعب التي تواجهها النساء هو الحالة الاقتصادية اليائسة (بالنظر الى ان اكثر من مليوني شخص ما يزالون عاطلين عن العمل عند كتابة هذا المقال في ١٩٦٦) . كان ادراك هذا العامل الاقتصادي، هو الذي حدا بمريم بلميحوب ، المناضلة السابقة والنائبة في الجمعية الوطنية الاولى ، الى ان تعلن في ١٩٦٤ : « ان المجتمع الجزائري يشكل وحدة كاملة ؛ والمشكلة الحقيقية في الجزائر اليوم هي مشكلة اقتصادية، مشكلة توحيد السكان العاملين اقتصاديا. ومشكلة النساء هي الحصول على عمل. والى الدرجة التي يمكن فيها ضمان الاستقلال الاقتصادي للمرأة عن طريق اعطائها العمل ، الى تلك الدرجة عينها يضمن المرء تحريرها » . وليس غريبا ان يجري تفضيل النساء على الرجال في الاعمال ، مع انهن ينتشرن في جميع قطاعات الاقتصاد المختلفة ، ولو ان انتشارهن ضئيل . والمجال الاوسع لعملهن هو مجال ادارة البريد والبرق،

بحيث يؤلفن ، حسب احد الاحصاءات، ٤٥ بالمائة من مجموع الموظفين. ويقدر البعض ان ٣٠،٠٠٠ امرأة ينتمين الى الاتحادات والنقابات .

وفي مقابلة تتعلق بمسألة التوحيد الاقتصادي ، اعربت ثلاث من النساء كن قد اسهمن بنشاط فعال في الثورة عن آراء كشفت عن موقف صلب وايجابي ازاء الحقائق. فاحداهن (وهي ارملة سائق سيارة اجرة كان يستخدم سيارته لنقل الاسلحة وقد اعتقل واختفى في ١٩٥٧ ، وكانت هي نفسها تقوم بالحراسة والمراقبة فيما يجتمع الثوار في منزلها) قالت لنّ اختبارها كمناضلة قد علمها كيف يمكنها التصدي لمواجهة الحياة. فهي تخدم الآن كعاملة اجتماعية بين الايتام . وتقول ان الآراء المتحيزة التي يحملها الرجال ضد قيام النساء بالعمل ليست قضية بالنسبة لها ـ « بالنسبة لنا نحن الفقراء ، فاننا لا نملك الوسيلة » . والمرأة الثانية صرّافة في احد المخازن الكبرى في الجزائر ، وهي اسعد حظا من زوجها الذي لم يعثر بعد على عمل . وهي من عائلة كانت ميسورة قبل الثورة (ومن وسط كان اعضاؤه يستغربون ان شخصا من منزلتها يشغل ذاته بقضايا الثوار)، واكدت ان اكثر الآراء تحيزا ضد قيام النساء بالاعمال يأتي من بين الاثرياء لا من بين الفقراء. والمرأه الثالثة ، وهي ارملة وام تعيش في غويوتفيل ويعمل ابنها الثاني (وعمره ثمانية عشر عاما) كسكرتير في احدى الوزارات ، تقول : « اوثر ان تبدأ ابنتي الحياة وهي تملك القدرة على كسب معيشتها . فسيكون اسهل عليها فيما بعد ان تتزوج الزوج الذي تختاره » . وهي تعتبر ان هذا الحق هو اساس تحرر المرأة وجوهره . بيد انها حذرة ، ولا تسمح لابنتها بالخروج من البيت في الامسيات او اثناء عطل نهاية الاسبوع .

ان اهم جمعية نسائية هي الاتحاد الوطني للنساء الجزائريات ، الذي كانت تترأسه عند كتابة هذا المقال الدكتورة نفيسة لاليام وتقوم بالامانة العامة فيه السيدة ماميا شنتوف . اخذت هذه الجمعية على عاتقها، حسبما ورد في مقرراتها (في اجتماع ايار، مايو، ١٩٦٦)، قضية « دمج المرأة دمجا تاما في المجتمع الجزائري » . فهي تهدف الى تشجيع اسهام النساء في المنظمات الاجتماعية والسياسية في جميع انحاء البلاد . والواقع ان وجود هيئة كالاتحاد هذا يعتبر دليلا على انعدام المساواة بين الجنسين ؛ والامل هو ان يجيء يوم لا تعود ثمة ضرورة فيه لمنظمة نسائية خاصة مكرسة لاهداف نسوية .

ونجد ما يدل على مواقف الجزائريين من الاتحاد الوطني للنساء الجزائريات ونشاطاته في ملاحظات ادلى بها سياسيان بارزان في المؤتمر التأسيسي للاتحاد عام ١٩٦٣ . فقد قال الوزير عمار بنتومي وهو يترأس المؤتمر: « لقد كسبت المرأة الجزائرية حقها في المدينة بسبب تقدماتها الفعالة للنضال من اجل التحرير الوطني ... فلم يعد دور المرأة موضع بحث » .

ومن الناحية الاخرى ، وافق محمد خيضر على هذا القول ، وكان آنذاك شخصية بارزة بوصفه الامين العام لجبهة التحرير الوطنية ، لكنه اصر على انه ينبغي على المرأة ان تبقى داخل «الاطار الاسلامي » ، واضاف قائلا : « ان طريقة حياة النساء الاوربيات لا تتلاءم مع تقاليدنا وحضارتنا ... اننا لا نقدر ان نحيا الا حسب النظام الاخلاقي الاسلامي ... ليس لدى النساء الاوربيات من المشاغل الا التويست ونجوم هوليوود ، بل انهن لا يعرفن اسم رئيس جمهوريتهن » .

ويبدو في الوقت الحاضر ان المنظمة الاخرى ، الى جانب الاتحاد الوطني ، التي تملك فيها النساء الصوت الاكبر ، هي اتحاد العمال الجزائريين ، الذي حافظ على مركزه المستقل عن الحكومة ، بالرغم من التخويف ومن محاولة دمجه في منظمة التحرير الوطنية . ولدى اجتماع المؤتمر الثاني لهذا الاتحاد في آذار (مارس) ١٩٦٥ ، عرضت عدة نساء وجهة النظر النسائية . فقالت معلمة اسمها فاطمة آيت يوسف ان من الواجب مقاومة «سيطرة الرجال التي تشجع على سلبية النساء وقصورهن » . واعلنت مساعدة ممرضة في احد مستشفيات وهران اسمها بيلاربي حليمة : « على اخواننا ان يساعدوا على تحريرنا ؛ ويجب ان ينتصر مبدأ اجر مماثل لعمل مماثل ، اذ ان ثمة اخوات [النساء الجزائريات] يعملن ضعف ما يعمل الرجال ويتلقين اجرا هو نصف ما يتلقاه الرجال ، مع العلم بأن لدى الفريقين طاقة مماثلة ». ثم قالت فاطمة آيت يوسف ، بعد ادلائها بالحجج المألوفة حول اسهام المرأة في الثورة ، ان احد اسباب وجودها هي وزميلاتها في المؤتمر هو للتعجيل في زيادة اسهام المرأة في المنظمات الاجتماعية والسياسية .

معركة الجنسين

كثيرا ما تجري مناقشات ومساجلات حامية للمسائل المتصلة بالعلاقة بين الجنسين ، على صعيد اخلاقي وعقائدي ، في الرسائل الموجهة الى محرري المجلات المختلفة . وقد استخلص كلود استيبه في كتابه « من اجل الجزائر » نقاشا كهذا من صفحات الرسائل الموجهة الى رئيس تحرير صحيفة « الجزائر الجمهورية» ، وكانت اكثر صحف الجزائر جرأة في ذلك الحين (١٩٦٣) . وقد ورد في الفصل السادس من كتابه ما نستشهد به فيما يلي ، من بعض التعليقات التي ابداها الشبان والشابات .

فقد اعرب احد الشبان عن سخطه على المهر وعلى المعدل الحالي المرتفع ، فقال : « في القرن العشرين ، ووسط افكار وشعارات ثورية ، نصفها يشجع على تحرير النساء ، كيف يستطيع المرء ان يطلب مبالغ باهظة كهذه ممن يريدون الزواج ؟ ... ان المرء ليظن نفسه في سوق حيوانات .. تقدم احد اصدقائي بطلب يد فتاة. فطلب والدها ٥٥٠ الف فرنك

[اي ما يعادل اكثر من ٣٠٠٠ ليرة لبنانية] . وتبين انها تزن ٥٥ كيلو غراما . وهذا يجعل الكيلو غرام الواحد بسعر ١٠ آلاف فرنك». وكتب شاب آخر : « لاربعة اشهر خلت « اشتريت » امرأة بثلاثمائة الف فرنك [قديم] ... ان كل ما اريده هو ان اكون سعيدا . لكن التقاليد لا تتوقف حتى عند حد الزواج . فهي تقضي بان الفتاة ، حتى وهي متزوجة ، تبقى تحت سلطة ابويها. فليس عجبا ان الكثير من اخواننا يفضلون النساء الاجنبيات » . وهناك ثالث ، كان ابنا لفلاح ، ودرس الهندسة ،رفضت ان تصاهره اسرة ميسورة المال من اسر الطبقة الوسطى ، فكتب يقول: «طلبت مؤخراً يد امرأة فرنسية عرفتها خلال اقامتي هناك. دعني اقول لك ان ابويها لم يسألاني مائة الف او مائتي الف او ثلاثمائة الف او اربعمائة الف فرنك ، بل سألاني عن عملي...» وردا على هذه الصرخات ، احتجت احدى طالبات المدارس على الرسالة الاخيرة بقولها : « لماذا تتزوجون النساء الفرنسيات؟ ألا يجعلكم ضمير كم تشعرون بانكم ترتكبون ضربا من الخيانة ؟ » وفيما يتعلق بالتقاليد اجابت امرأة متزوجة : « هل نستطيع ان نقضي بضربة واحدة من الممحاة على تقاليد هي ، سواء أكنا نحبها ام لم نكن ، جزء من الارث الذي اخذناه عن اسلافنا ؟ ... اجل عدلوها بما يتفق مع الازمنة ولكن دون ان ننسى اننا جزائريون ولسنا اوربيين... المهر فكرة معقولة...وباستطاعة المرء دوما ان يساوم عندما يكون المهر باهظاً جداً».وجوابا على هذه الرسالة اعلن احد الرجال بغضب : « عار عليكم ايها الوالدون الذين تبيعون بناتكم ، والويل للفتيات اللواتي يسمحن ببيع انفسهن ... يجب ان يتغير نظام الزواج تغييرا تاما ... اننا نوافق على المهر ، ولكن من حيث له اصول في القرآن : اي بمبلغ بسيط زهيد ، حسب امكانات زوج المستقبل المالية ... ودائما بمعنى رمزي ».

وتصرح احدى الفتيات ، بخصوص قضية الزواج من اجنبيات : « ابنوا بيوتكم مع الجزائريات » . فيسألها شاب : « هل تسمح ، هي نفسها ، لاحد الشبان بان يقترب منها بغية التعرف اليها دون ان تصرخ بالفضيحة وتطلب من الشرطي ان يخلصها من هذا «المتحرش» بها ؟ ... كلا ، طبعا ، انها ليست الوحيدة ، فهذه علة وراثية ، ومعدية كذلك ».ويتذمر عدة شبان آخرين من ان كثيرا من الفتيات يقفن موقف الريبة هذا عينه . وترد احدى الفتيات قائلة: «حينما تخرج الواحدة من بيتها ، الى اي مكان ، لاتستطيع التخلص من هؤلاء الشبان الذين يبدو ان ليس لديهم ما يفعلونه سوى مضايقة الصبايا » . (وهذا امر تتشكى منه جميع النساء الجزائريات اللواتي يخرجن الى الاماكن العامة) . وترد فتاة اخرى : « تتذمرون ... من ان اخواتكم يصددنكم . لماذا ؟ لانهن يدركن انكم غير صادقين » . وهلم جرا . وان رسالة واحدة على الاقل في كل صفحة رسائل ترد لمحرري المجلات الدورية في الجزائر (وفي تونس ايضا) تتعرض للمشكلات الدقيقة التي ينطوي عليها الغاء ما بين

الجنسين من حواجز اقرها المجتمع منذقرون . ولا يكفي ان يندد كاتب كعمر اوزيغان، حينما كان رئيسا لتحرير « الثورة الافريقية » ، تنديدا شديدا باقصاء النساء والتقليل من مقامهن بوصفه عملا من اعمال الرأسمالية . فالماضي ما يزال مسيطراً بكثير من العناد والتشبث .

وقد كتب معقب في « الجيش » قائلا ان القرآن ينص فعلا على ان الرجل يتفوق على المرأة ، ويمنحه بعض الامتيازات (كالسهولة في الطلاق ، وتعدد الزوجات الى اربع ، وما الىذلك). لكنه يوضح ان الآيات القرآنية المختصة بهذا الموضوع دقيقة جدا، بل وغامضة، وليست دوغماتية قاطعة ؛ فبالامكان تأويلها تأويلا حرا دون الجور على مضمونها . فهي العادات ، لا القرآن ، المسؤولة عن موقف الاحتقار المجحف تجاه النساء، وتقضي بتأويل بعض آيات القرآن تأويلا دقيقا صارما ، لا تأويلا حرا . وبعد ان يقول الكاتب هذا كله، يكرر الرأي المألوف بان المرأة خاضعة تابعة في الغرب بسبب الرأسمالية ، وبأن القرآن في الواقع قد منح النساء حقوقاً لا تمتلكها الكثيرات من النساء في الغرب. ويقول ان المسألة مسألة تحقيق الروحية الحقيقية والتقدمية التي يتضمنها الاسلام. وينهي الكاتب تعقيبه مستشهدا بالباحث المحقيق والمستشرق الفرنسي جاك بيرك : « كانت المرأة ذات مرة كينبوع حياة مستنفد ومحروم في آن معا . ولم يعد هذا صحيحا حسب النظرة المعاصرة . فالمرأة الآن تستعيد شخصيتها كما تستعيد اتصالا متواصل الجدة بفيضان الكائنات والاشياء الازلي. لقد اعادها التاريخ الى الاستمرار والمواصلة ، واخذ الرجل يطلب منها ادوارا جديدة وضرورية » .

يمكن اعتبار مقال « الجيش » هذا ممثلا لوجهة نظر الكثيرين من الجزائريين الذين يسمون انفسهم اشتراكيين لكنهم يصرون على ان اشتراكيتهم اشتراكية اسلامية، وجزائرية بنوع اخص . وينظر امثال هؤلاء الى كتابين صدرا مؤخرا ، واثار كل منهما عاصفة حوله، على انهما جريئان وهدامان في الوقت ذاته : الكتاب الاول « نساء الحريم وقريباتهن » للعالمة الاثنولوجية الفرنسية البارزة جرمين تيون، وهو يندد تنديدا شديدا بالمنزلة المتدنية التي لنساء البحر المتوسط ، والكتاب الثاني « المرأة الجزائرية » للكاتبة الجزائرية فاضلة مرابط، وقد صدر في ١٩٦٥ .

كتابان حاسمان

ان كتاب فاضلة مرابط ، مديرة « المجلة النسائية » في راديو الجزائر وزوجة طارق ماشينو ، احد صانعي الافلام ، هجوم لاذع على الرجال في الجزائر المعاصرة وعلى المناخ الاجتماعي المخيم فيها . وهو اقرب الى الكراسة الدعائية منه الى التحليل الاجتماعي ، ومكتوب في حرارة الانفعال ، ومع هذا فهو مدخل مفيد الى وضع النساء في الجزائر كما

تراه امرأة متطورة . وقد حصلت على المعلومات والمادة فيه من خبرتها الخاصة ، بالطبع ومن الرسائل الكثيرة التي تلقاها برنامجها اثناء ادارتها له . وهي تقول في كتابها ان الدستور وغيره من الوثائق قد منح المرأة الجزائرية المساواة قانونيا وسياسيا،الا انها تعامل اجتماعيا، مع هذا، كمخلوق احط من الرجل، كفرض، كشيء (كثيرا ما تستعمل المؤلفة التعابير الوجودية). فالمرأة غرض ايروسي تجب ملاحقته ومن ثم (اذا ما قُـهر) احتقاره. ويربى الرجال ليكونوا متملكين للنساء وليقفوا منهن موقفا ايروسيا بكامله(الفتاة التي يحبها الفتى حبا حقيقيا بغير ادراك منه هي شقيقته ، اذ انها الفتاة الوحيدة التي يعرفها كذات). وتعامل المرأة وفقا لمبدأ التفرقة العنصرية؛ فهي ما تزال «مستعمَرة» (تشدد جرمين تيون على هذه النقطة عينها فيما يتعلق بالنساء المتوسطيات عامة).وتدلل الكاتبة على قولها بما يلي: في١٩٦٣ خلال الحملة الرامية لتعليم الالفباء للاميين (وكانوا يشكلون حوالي ٩٠ بالمائة من مجموع السكان عند الاستقلال) لم تتعلم الابجدية غير ٣٠٠ امرأة؛ لا يوجد في الوزارات كلها وفي الجمعية الوطنية معا الا نحو من عشر نساء ؛ الآباء يمنعون بناتهم من ان يصبحن مثقفات ثقافة تتعدى مستوى معينا خوفا على اخلاقهن ؛ اظهر استفتاء اجري في احدى المدارس الثانوية بين الطلاب الذكور ، ان معظمهم يعارضون تعليم الفتيات؛ المرأة السافرة لاتستطيـع السير في اي مكان دون ان يحملق فيها الرجال ويتحرشوا بها ؛ اصبح المهر عملية تجارية (وموضع مضاربة ومساومة) ؛ المرأة الجزئرية حامل على الدوام ــ فهي تلام ان لم تنجب اطفالا فيما يُمتدح الرجل ان هي انجبت ؛ في ١٩٦٤ اقدمت ١٧٥ فتاة على الانتحار كيما يتجنبن زواجات فرضت عليهن فرضا ؛ ثمة تجاوب ضئيل جدا لدى النساء مع منظمات كمنظمة « الشبيبة » التابعة لجبهة التحرير الوطنية؛الى آخره الى آخره طوال صفحات عديدة من الاتهامات المريرة .

وتستطرد فاضلة مرابط فتقول ان المرأة، نتيجة لتربيتها في مجتمع رجال كهذا،تميل الى ان تكون مستكينة سلبية، ومتخلفة في تطور شخصيتها . وقد كشفت سلسلة من الرسائل التي وردت ردا على السؤال اذا كان باستطاعة المرأة ان تشغل اي منصب في المجتمع ، عن ان معظم كاتبي الرسائل (الذين تتراوح اعمارهم بين السادسة عشرة والثانية والعشرين) يعتقدون بان هذا **غير ممكن** ، لان الرجال اقوى من النساء ويميلون الى الامور الميكانيكية اكثر منهن . وبسبب الموقف البدائي من الامور الجنسية الذي تتربى عليه النساء وينشأن عليه ، فانهن يعتقدن ان ثمة شيئا معيبا في امور الجنس ، ولذا يملن الى ان يكن باردات جنسيا (النساء الاوربيات يُثرن الرجل اكثر مما تثيره الجزائريات،لتصوره ان الاوربيات اكثر منهن قابلية ومقدرة جنسية) . وبسبب الاختبار الاستعماري ،فان المرأةالجزائرية الغربية الثقافة هي مجموعة مشوشة حائرة من العناصر : «المرأة الجزائرية لم تُـخترع بعد».

فهي تميل الى الشعور بالذنب اذا ما ظنت انها حرة ، او تميل الى ان تكون مستسلمة والى القبول بمصيرها كيفما جاء . والصورة العالقة في ذهنها عن « المرأة العربية » هي صورة سلبية جدا ؛ فهي تنظر اليها بهلع ، على انها بهيمة او جارية . ومن الناحية الاخرى ، فانها تقبل بالرأي الغربي الذي يقول ان الشيء الوحيد الذي يحفظ للمرأة كرامتها هو ان تكون متطورة ، ان تلبس وتمشي وتتغنج كامرأة اوربية . ولكن مهما كانت حائرة مضطربة ، تقول فاضلة مرابط ، فانها ابتدأت توجد على الاقل (وهو الاستنتاج ذاته الذي وصلت اليه ليلى بعلبكي وآسيا جبار كذلك الحال في رواياتها) .

وتجد فاضلة مرابط ان النساء في بعض القضايا يتبنين موقفا تقدميا . مثال ذلك ان احدى الدراسات التي اجريت حول مسألة الزواج المختلط اظهرت ان جميع المجيبات يشعرن انه امر مقبول ، شرط ان يكون الحب موجودا فيه (مع ان المؤلفة تشعر انهن ساذجات ، اذ لا يدركن المصاعب التي ينطوي عليها زواج كهذا) . وتشير بعض الفتيات الى رائدة الفضاء الروسية كدليل على امكانية دمج النساء دمجا تاما في المجتمع ؛ وهؤلاء الفتيات يعتبرن روسيا والصين ويوغوسلافيا بلدانا دينامية ، وذلك الى حد كبير بسبب الدور الذي تلعبه النساء في تلك المجتمعات .

ومن الحلول التي تقترحها الكاتبة الحلول التالية : توحيد صفوف الذكور والاناث حتى لا يعود الرجال والنساء غرباء بعضهم عن البعض الآخر ؛ تثقيف جميع الفتيات حتى سن السادسة عشرة على الاقل (فهذه الدراسة هي مفتاح تطورهن ورقيهن) ، وحرمان الاب الحق القانوني الذي يخوله تعطيل دراستهن ؛ منع اي زواج يتم دون رضى المرأة منعا قانونيا ؛ تحديد مهرهن بمبلغ صغير ورمزي من المال ؛ والغريب انها تقترح ايضا ان يصار الى كبح تأثير المجلات والافلام الفرنسية (بواسطة الرقابة) لانها تزيد من اثارة السكان الذكور ، الذين يهيمن الجنس على افكارهم ومميزاتهم دونما حاجة لهذه المجلات والافلام . وهي تذكر بعطف رسالة وردت ردا على سؤال يتعلق بكيف يجب ان تكون المرأة المتطورة ، فقد انطوى الجواب على صورة امرأة تعتني بمظهرها وشكلها وملبسها ، امرأة مثقفة تعي القضايا الراهنة ، وتدافع عن حقوق النساء بالرغم من الآراء المتحاملة ، وتوحد عائلتها والحياة الاجتماعية وتنشيء اولادها ليكونوا مواطنين صالحين ، وتساعد على تثقيف الاخريات في واجباتهن ومسؤولياتهن السياسية ، وتعين زوجها في عمله وتكون صديقة له .

النتيجة التي تصل اليها المؤلفة هي انه في حين يعد برنامج طرابلس وغيره من الوثائق بالمساواة ، فان هذا الوعد سيبقى كلاما بكلام الى ان تصبح مساواة المرأة والرجل « مكتوبة في الوقائع » . فقد كانت الحقيقة الواقعة حتى هذا التاريخ ، على حد قولها ، هي ان الموقف الغالب نحو المرأة هو الموقف التقليدي الضيق .

كان رد فعل المتلقين نحو هذا الكتاب ايجابيا لدى الفرنسيين وسلبيا لدى الجزائريين، كما هو متوقع . فقالت ايزابيلا فيشنياك في « لوموند » ان كتاب السيدة مرابط يظهر ، « بطريقة جريئة وديناميه » ، كم كان فانون مفرطا في تفاؤله، كما يظهر الشجاعة وصفاء الذهن اللذين تقدر عليهما النساء الجزائريات المتحررات. ونظر البير بول لنتان، في «لو نوفيل اوبزرفاتور » ، الى الكتاب على انه « مثير » ، لا بالمعنى السيء ، بل بالمعنى النبيل لهذه العبارة، ورأى فيه اسهاماً قيما في « المعركة بين الجنسين » ، وهي المعركة التي باتت تصر فيها النساء على حقوقهن .

اما رد الفعل في الجزائر (استنادا الى اربع حالات على الاقل) فكان سلبيا بقدر ما كان رد الفعل في فرنسا ايجابيا . فآسيا جبار نفسها اعتبرت الكتاب متطرفا، ومفرطا في التشاؤم فيما يتعلق بمدى انعدام حرية النساء في الجزائر ، ومن حيث انه مكتوب من وجهة نظر غربية مغالية . وهاجم نور الدين تيدافي الكتاب في مجلة « نوفمبر » ، بوصفه من وجهة نظر واحدة، و« خاليا من التحفظات او الفوارق الدقيقة »، وخليطا مشوشا من الحقائق والقيم ومن الفكر والواقع ومن القضايا الاجتماعية والقضايا القانونية . وهاجمه ، اكثر من هذا كله، لانه اقترح على الجزائر ان تتبنى «اسلوبا غربيا في الحياة كحل ثوري». ويتهم المؤلفة بالاستعمار الجديد لانها تنظر الى المرأة الاوربية « بحسد وحنين » . كما يتهمها بالمشاعر المناهضة للثورة لمهاجمتها الرجال وذلك باظهارها (بصورة مغايرة للحقيقة) ان المرأة الجزائرية هي لا شيء . وينتهي الناقد الى القول بانها تتجاهل ما تم من تقدم يكشف عنه النشاط السنوي للاتحاد الوطني للنساء الجزائريات، على سبيل المثال، او نشاط القسم النسائي في شبيبة جبهة التحرير الوطنية . وكتبت زهرة سلامي في « الجيش » ، فكررت النقاط عينها تقريبا. وقالت ان كل ما تقترحه المؤلفة هو « ثورة عديمة النفع » ، اذ ان هذا الكتاب لا يدعنا نتصور الا حرية جاهزة مصطنعة وسطحية ، « يتكرر فيها تقديم المرأة الاوربية المتحررة من المحرمات الجنسية كمثال » . وفي العدد التالي من « الجيش » ، هنأت احدى النساء الناقدة وادانت كتاب فاضلة مرابط على انه ليس اكثر من اهانة لا مسوغ لها للجزائر ، مبنية على مشكلاتها الشخصية الخاصة .

ويبدو ان كتاب تيون « نساء الحريم وقريباتهن » قد اثار رد فعل مماثلا . فقد نشر جورج حنين في مجلة « جان افريك » التونسية مراجعة نقدية ارفقت بصورتين متقابلتين تمثل احداهما امرأة مسلمة انيقة وقد اختبأ رأسها داخل طرطور ، وتمثل الاخرى موزعة بريد بليدة المنظر ، مثلثة الذقن ، وصفت بانها « نموذج للمرأة المتحررة » . واتهم حنين المؤلفة بانها ترى المسألة من وجهة نظر امرأة غربية متعالية وراضية عن ذاتها . وقال ان

المرأة في الغرب « قد ظفرت فعلا بحق الفسق والبداوة العاطفية ». فتيون تدعو الى تحرر يؤدي الى الطبيب النفسي ، تحرر « هو ليس بالثورة : انه استبدال اشخاص » (اي ان المرأة تضحي رجلا) . ومن الناحية الاخرى ، فان للمرأة الشرقية « صفة حضور » ، وهذه الصفة لا تصدر عن « شقاء الاشياء او فضيلة الادوات » .ويختم حنين مقاله بالقول: « اننا مهتمون اهتماما كبيرا بتوازننا بحيث اننا لن نسمح لكن [تيون ومن لف لفها] بان تختترن [نيابة عنا] ». وبعد ذلك باسبوعين نشرت «جان افريك» رسالتين من الرسائل العديدة التي تلقتها ردا على هذه المراجعة . انحازت الكاتبة الجزائرية ليلى حسين في احداهما انحيازا تاما الى حنين ، قائلة ان النساء يتمتعن الآن بجوهر الحرية في الجزائر ، وانه حيث توجد انتهاكات للحرية امكن تصحيحها بقراءة القرآن قراءة صحيحة . وبعد الموازنة بين الاثنتين، قالت انه اذا كان عليها ان تختار بين « نزوات مدنية متفوقة وبين التقاليد،فانني أختار التقاليد » . ومثل وجهة النظر المقابلة المؤرخ الفرنسي البارز شارل اندريه جوليان، الذي وجه التقريع لحنين لمعالجته كتابا جديا كهذا بمثل هـذا الاستخفاف، واكد انحطاط مقام المرأة في حوض المتوسط . قال :« لنواجه الحقيقة ؛ ان الذكور المتوسطيين يشعرون بضمير آثم . انهم يعلمون انهم مخطئون وان لعبتهم قد انتهت . وهم يحاولون الدفاع عن انفسهم فحسب فيفشلون في ذلك فشلا ذريعا . ان مقالة السيد حنين هي مثل بارز على ما اقول».ويوضح جوليان هذا الامر بان يروي مساجلة اجراها ذات مرة مع جماعة من طلاب افريقيا الشمالية في احدى الجامعات الفرنسية : « طلبت منهم ان يعددوا الاسباب التي تحملهم على ابقـاء النساء في حالة منحطة . ولما انتهوا ، تناولت حججهم ، الواحدة تلو الاخرى،وبينت لهم ان المستعمِرين كانوا قد استعملوا كل واحدة منها،بكلمات مماثلة تقريبا، كيما يقاوموا تحرير مستعمراتهم . وقلت لهم في الختام انه ينبغي عليهم بعد ان تحرروا من الاستعمار ان تكون لديهم الشجاعة لتحرير نسائهن من الاستعمار » .

ردود فعل تقليدية

سواء كان رد فعل الرجل في الجزائر ، وبعض النساء فيها ايضا ، تجاه كتابي جرمين تيون وفاضلة مرابط ، هو حالة من حالات القومية الثقافية ، او دفاع الرجل عن نفسه ، او الشعور الحقيقي بان ثمة قيما شرقية ينبغي حمايتها من « الاستغراب » ، فالحقيقة ان رد فعل تقليديا ضد منح النساء مساواة كاملة (بالمعنى الغربي لهذا التعبير) بدأ يظهر في عام ١٩٦٤ والى حد اكبر منذ صيف ١٩٦٥ . ورد الفعل هذا هو جزء من ارتكاسة عامة ضد « التقدمية » بما فيها من الموحيات والمضامين الماركسية والعلمانية التي حمّلها اياها بن بيلا والكثيرون من مستشاريه (وخصوصا محمد حربي) الذين ازداد نفوذهم في ١٩٦٥ ،كمستشارين

وكمحررين للصحف والمجلات الرسمية وكمسؤولين في الراديو الخ . ومن العلامات الدالة على هذه الارتكاسة ، المأتم الجماهيري الكبير الذي اقيم للشيخ ابراهيمي ، زعيم جمعية العلماء المصلحين ، المعادي للاشتراكية ، والعدد الكبير من الحضور في اجتماع عقد تحت رعاية الهاشمي تيجاني : فقد ندد هذا الاجتماع ، الذي عقدته منظمة « القيم » في ٥ كانون الثاني (يناير) ١٩٦٤ حينما كان امينا عاما لكلية الآداب في جامعة الجزائر ، ندد بالتقدميين واصفا اياهم بالملحدين وباعداء العروبة . وفي الوقت ذاته ، كان توفيق المدني ، وهو مؤرخ بارز واحد قادة العلماء ، يعلن ان تأميم الممتلكات الصغيرة وفكرة الحرب الطبقية لا تتلاءم والاسلام . ويبدو ان ضغط التقليديين اثناء مؤتمر جبهة التحرير الوطنية ارغم الحكومة على اغلاق الصحيفة الشيوعية « الجزائر الجمهورية » وعلى التسليم بالحجة القائلة بان التحرر دون تدريب صحيح في القيم الدينية هو خطر على النساء ، وذلك عن طريق وعدها بوضع قانون اسرة مناسب .

ولما كان تيجاني ينطق باسم الكثيرين من التقليديين في الجزائر ، فانه يجدر بنا ان ننظر الى آرائه حول موضوع المرأة . فقد سئل في مقابلة اجريت معه : « ما هي تعاليم القرآن فيما يتعلق بالمرأة ؟ هل هي مساوية للرجل ؟ » فاجاب تيجاني (مستشهدا بعدة آيات من القرآن) ان للمرأة في الاسلام من الحقوق قدر ما عليها من واجبات نحو الرجل ، الا انها « بطبيعتها » غير مساوية للرجل . وقال ان شخصيات مثل الامبراطورة الروسية كاترين وسيمون ده بوفوار هي الحالات الشاذة التي تثبت القاعدة : لانه لو كان الرجال والنساء متساوين لكان هذا قد ظهر في التاريخ قبل الآن . ان الاثنين متساويان في عيني الله ، ولكن النساء ادنى من الرجال بسبب الفوارق في الكفاءات والمقدرة في هذه الدنيا. ان العالم لم يعرف قط نبيات ـ وهذا يدل على ان الله اعطى « المسؤولية » فعلا للرجال . واضاف تيجاني قائلا : «اذا ما اخذنا بعين الاعتبار التركيب الفيزيائي والبيولوجي للدماغ ، رأينا ان الرجل اعلى تطورا ورقيا من المرأة » . وامتدح تيجاني (في مكان آخر) الجنرال فرانكو لمنعه بذلات السباحة المؤلفة من قطعتين في اسبانيا ولدعوته الى تخصيص شطآن منفصلة للرجال والنساء . كما صرح ايضا : « يجب الا نخلط بين الملابس المحتشمة وطراز باريس » .

وقد مالت الحكومة ، منذ تولي بومدين الحكم ، الى الانحراف نحو الموقف التقليدي . ففي كانون الاول (ديسمبر) ١٩٦٥ ، وبعد فترة من التساهل والتسامح ، تم اغلاق عدد من المقاهي لتقديمها الكحول . وجاء هذا في اعقاب حملة شنتها « المجاهد » ، الصحيفة الرسمية لجبهة التحرير الوطنية ، وهاجمت فيها « العادات الغربية » وقالت : « ان الكحول

لا يتماشى مع الاسلام ولا مع الحقائق الوطنية ولا مع الاشتراكية ، وهي سرطان يمكن ان يقوض صحة الشعب الاخلاقية والجسدية » . وفي تشرين الثاني (نوفمبر) ١٩٦٥ ، بعد ان قام فريق من راكبات الدراجات النارية (ينتمين لفرقة جمباز رياضية) باستعراض ظهرن اثناءه بالتنانير القصيرة،وقف احد الوعاظ في مسجد كبير من مساجد مدينة الجزائر يهاجم التنانير القصيرة بوصفها غير محتشمة . بيد ان الحكومة رأت هذه المرة ان الميزان قد مال ضد التقدم اكثر مما يجب،فشهرت بالرجعيين في افتتاحيتين من افتتاحيات «المجاهد». وهكذا نجد ان التقليديين يملكون صوتا اكبر في الوقت الحاضر لكن الساحة لم تخلُ لهم . ومع هذا ، فقد انتقدت « الثورة الافريقية » ، في ذلك الاسبوع عينه ، اولئك الذين عجزوا عن ادراك ان المجتمع التقليدي لا يمكن ان يتغير الا تدريجيا ، وانه لا يمكن ان ينجم عن تقليد طرق الحياة الاجنبية تقليدا مباشرا ومستعجلا غير القباحة ، واعربت عن اسفها على نوعية الافلام السينمائية التي تعرض في الجزائر (وخاصة على واحد منها يدور على كريستين كيلر) لان هذه الافلام «تسمم الضمير». وانه لامر عجيب ايضا ان جميع الطلاب في هذه الدولة الاشتراكية ملزمون بتلقي دروس في الدين. ويشدد برنامج البكالوريا الجديد تشديدا كبيرا على الحضارة والتاريخ العربيين والاسلاميين .

لكن من الضروري ان نكون حذرين . ففي النطاق المعقد للسياسة الجزائرية ، كثيرا ما يكون المظهر العقائدي ستارا لامور سياسية او شخصية بحتة. وهكذا، فان بومدين لا يزال يتمسك ببرنامج طرابلس وبشرعة الجزائر . والاعتبارات العملية الخالصة تلعب دورا كذلك . فالقرار الذي اتخذ في عهد بن بيلا لتعريب التعليم باسرع ما يمكن ، قد عدلته وزارة التربية تعديلا كبيرا. لكن على اية حال، فان بومدين ، فيما يتعلق بالمرأة، قد مال بعد توليه الحكم الى الوقوف الى جانب الرأي الاكثر تقليدية .

ففي « يوم المرأة الدولي » في ٨ آذار (مارس) ١٩٦٦ ، حدد بومدين وجهة نظر الحكومة في خطاب استفزت نبرته عددا من النساء الحاضرات الى الخروج من الحفل احتجاجا . فقد اعلم الرئيس جمهور مستمعيه ، باسلوبه العادي والصادق ، ان النساء قد نلن الحقوق التي كافحن من اجلها ، ولذلك يجب عليهن الا يواصلن « المطالبة » بها . فالاشتراكية قد افترضت مساواتهن للرجال في الحقوق والواجبات، ووجوب تجنيد طاقاتهن الكاملة . والنساء يعملن في الادارة الحكومية ، ولا شيء يمنعهن من قيادة الجرارات الزراعية او من العمل في المصانع ان هن رغبن في ذلك . ولكنه استدرك قائلا : « توجد هناك مشكلة البطالة . حين يكون احد الاعمال متوفرا ، هل يجب ان يعطى لرجل او لامرأة؟ هل يجب ان يترك الرجل في البيت فيما يسمح للمرأة بان تعمل؟ هذه هي المشكلة ! »

كان الحل الذي اقترحه ضمنا لهذه المعضلة واضحا وضوحا كافيا بالنسبة لجمهوره المتململ . فقد اصر على ان لدى الجزائر تقاليدها الخاصة ، وعلى ان تطور النساء « لا يعني بطريقة من الطرق محاكاة المرأة الغربية . اننا نقول لا لهذا النوع من التطور ، اذ ان مجتمعنا هو مجتمع اسلامي واشتراكي . وثمة مشكلة بهذا الخصوص. انها تنطوي على احترام الاخلاق. اننا مع تطور النساء وتقدمهن. . .لكن هذا التطور يجب الا يكون سببا لفساد مجتمعنا. . . فلقد رأينا بين الكثير من الشعوب التي تحررت مؤخرا ان المرأة ، ما ان تصبح حرة ، حتى تسارع الى التفكير بامور لا موجب لذكرها هنا. . .وهي امور لا علاقة لها بالتقدم، بل على العكس تماما ... ان تطور المرأة الجزائرية وتمتعها بحقوقها يجب ان يكون في اطار اخلاقية مجتمعنا ».واشار الى الشائعات القائلة بان قانون الاسرة الجديد الذي يجري اعداده سينتزع من النساء حقوقهن ، فانكر ان تكون هذه الشائعات صحيحة ، غير انه قال بان القانون سيعزز ما كسبته النساء و « يحمي العائلة الجزائرية » . ثم وجه انتقاده الى الاتحاد الوطني للنساء الجزائريات لعدم اهتمامه اهتماما كافيا باغلبية النساء الجزائريات، اي بنساء الارياف ؛ وقال ان تغييرات ستحدث لتقوية المنظمة وتشجيع اعضاءها على العمل بمزيد من النشاط في الارياف . واختتم خطابه بقوله : « هذه هي بعض الحقائق . والموضوع متسع كبير وستسنح لنا الفرصة للتكلم حوله في مناسبة اخرى » .

وفي حزيران (يونيو) ١٩٦٦ ، ادى قراران رسميان الى زيادة مخاوف العاملات في الحركة النسائية الجزائرية . فقد انشأت وزارة الحبوس (اي وزارة الاوقاف الدينية) مجلسا اسلاميا اعلى يتألف من ثلاثين عضوا برئاسة صديق سعدي ، وذلك (كما قال) « لصيانة الاسلام في هذا البلد ، بجعله يحيا بالعقيدة والفعل معا ... يجب ان يولد ميراثنا الوطني من جديد ، ويجب ان تصان تقاليدنا ، وان تنقّى لغتنا . ان جماهيرنا تتعطش للمعرفة وشبابنا يشكون ثبوطا في العزم » . ومن الناحية الاخرى صدر في ١٩٦٦ قانون عقوبات جديد ينص ، من جملة ما ينص عليه ، على ان يكون الحكم في قضايا الزنى السجن مدة اقصاها سنة واحدة للرجل والسجن مدة اقصاها سنتان للمرأة .

وسواء أكانت هذه العلامات على الارتكاسة ضد التحرر الكامل للمرأة، بالمعنى الغربي، ذات مدلول دائم ام لا (في فرنسا كانت المرأة منذ عهد بعيد اكثر تحررا من القانون) ، فان باستطاعة المرء ان يفترض ان وضع المرأة سيتحسن كلما ازداد عدد النساء المتعلمات وكلما اثبت عدد متزايد منهن قدرتهن وكفاءتهن في الحياة العامة .

في التعليم وفي الحقل الثقافي

حتى عشية الثورة ، كان عدد الفتيات المتعلمات صغيرا جـــدا ، وعدد اللواتي بلغن مستوى الدراسة الثانوية اقل حتى من ذلك . وابان الثورة عجلت الحكومة الفرنسية عملية

التعليم النسائي، ومنذ الاستقلال تزايدت الاعداد سريعا. ففي ١٩٥٤– ١٩٥٥ كانت هناك ١٢٠، ٥٣ فتاة جزائرية في المدارس الابتدائية ؛ وفي ١٩٥٨ كانت هناك ١١٨،٠٠٠ في المدارس الابتدائية والثانوية معا ؛ وفي ١٩٦٣ بلغ العدد ٤٧٢،٣٧٣ في المدارس الابتدائية وحدها . اما في المدارس الثانوية ، فلم يكن هناك غير ٩٥٢ فتاة في ١٩٥٤ – ١٩٥٥، وفي ١٩٦٣ كان هناك ٣٠،٣١٨ (مقابل ٦٤،٥١٠ من الذكور) . وفي التعليم العالي كانهناك ٢٢ فتاة في ١٩٥٤ – ١٩٥٥ ، وفي ١٩٦٣ بلغ العدد ٣٧٤ فتاة (مقابل ١،٧٤٩ فتى). ويبدو هذا التقدم جديرا بالاعتبار اذا ما قارنا الجزائر ، القريبة العهد بالاستقلال ،ببلدان اخرى تشابهها في مشكلاتها وخلفياتها واتيح لها وقت اطول للتطور بحرية .

لكن على الجزائر، بالطبع ، ان تقطع شوطا بعيدا لتحقق تقدما جديا ملموسا في محو الامية (التي ما يزال يشكو منها اكثر من ٨٠ بالمائة من شعبها)، ولتدرب النواة التي هي بامس الحاجة اليها. وقد لوحظت الاتجاهات التالية فيما يتعلق بالمرأة، في دراسات اجرتها وزارة التربية حول طلاب الجامعـات في ١٩٦٣ . فمن الطالبات الجزائريات الثلاثمائة والاربع والسبعين في الجامعة ، كان معظمهن في كلية الآداب (١٣٨ مقابل ٣٠٨ فتيان). وفي كلية العلوم لم يكن هناك الا ٥٣ فتاة مقابل ٣٦١ فتى ؛ وفي كلية الطب ٨١ فتاة مقابل ٤٤٥ فتى ؛ وفي كلية الحقوق ٥٢ فتاة مقابل ٥٢٠ فتى . وتشير الدراسات (مع الاعتراف بانها ذات قيمة محدودة اذ ان النماذج كانت صغيرة جدا) الى ان عدد الفتيات القادمات من المناطق الريفية اقل من عدد الفتيان (٤٧ بالمائة من الفتيات مقابل ٦٢ بالمائة من الفتيان) ، مما حمل الوزارة على الاستنتاج بان التحرر ابطأ في الارياف منه في المدن . واستنادا الى ان اكبر مجموعة واحدة من الفتيات (٣٨،٧بالمائة مقابل ١٩،٦بالمائة من الفتيان) تأتي من فئة « الاداريين وموظفي الحكومة » ، اعتبرت هذه المجموعة اكثر الفئات تقدمية فيما يتعلق بالتحرر النسائي . وكان متوسط عمر الفتيات ٢٢ سنة (مقابل ٢٧ سنة للفتيان) ، وكان ١٦،١ بالمائة منهن متزوجات (مقابل ٣٩،٧ بالمائة من الفتيان). وكانت المهنة التي ذكر الطلاب انهم يطمحون اليها مهنة التعليم والادب (٧٥،٧ بالمائة من الفتيات مقابل ٥٠،٢ بالمائة من الفتيان) ؛ واشارت ٨٢،٦ بالمائة من الفتيات (مقابل ٧٥،٩ بالمائة من الفتيان) الى انهن يؤثرن العمل في القطاعات العامة من الاقتصاد عليه في القطاعات الخاصة منه . وهناك احصائية اخيرة ذات اهمية ، وهي ان عدد الفتيات في المدارس الخاصة (ويقع معظمها تحت اشراف المكتب الثقافي والجامعي التابع للسفارة الفرنسية) اكبر بكثير من عدد الفتيان فيها (في ١٩٦٣ كان العدد ١٥،٣٩١ فتاة مقابل ٨،٥٦٩ فتى) . ويوجد في المدارس الدينية المجازة عدد من الفتيات يدعو للدهشة : ففي ١٩٦٣ كان هناك ١٤،٢٤٨ فتاة مقابل ١٦،٣٠٥ فتيان .

في الوقت ذاته الذي اصبحت الفتيات الجزائريات قادرات فيه قدرة متزايدة على ان يطمحن الى التعليم ، وهو مفتاح تحررهن ، ابتدأ عدد متزايد من النساء الجزائريات ايضا يحثثن خطى التحرر والاسهام النسائي في البلد ، وذلك بالمثال الذي يقدمنه كشخصيات بارزة شهيرة . بعض هؤلاء كجميلة بوحيرد اسهمن اسهاما فعالا في الثورة،وبعضهن كآسيا جبار لمعن كاديبات ومعلمات ، وبعضهن عملن بنجاح في الحياة العامة كفاطمة خميستي . وهناك بالطبع نساء كثيرات اقل شهرة منهن ، يقدمن خدمات اكيدة للبلد .

من هؤلاء النساء ، عائشة نيكود ، التي كانت في ١٩٦٤ مساعدة مديروزارة الشباب، وهي احدى قلة من النساء يتولين منصبا عاليا كهذا في الحكومة . وهناك ايضا خيره تازيت ، عضو اللجنة التنفيذية لاتحاد العمال الجزائريين ، وقد قوبلت بالهتاف الشديد في يوم المرأة الدولي في عام ١٩٦٦ عندما حثت الحكومة بقوة على اتخاذ الاجراءات لتحديد النسل في الجزائر. قالت : «ليست المرأة مجرد آلة لصنع البشر ».

اما في الفنون، فبوسع النساء ان يفخرن بالرسامة الموهوبة بايا (زوجة الموسيقار حاج محفوظ من بليدا) ؛ وما تزال مرغريت تاوس عمروش (وان تكن فرنسية) تعمل على الترويج لحضارة القبائل في باريس ، بالمحاضرات وباصدار مجموعات مختارة من الشعر البربري ، وعلى ابقاء شعلة شقيقها الشاعر الشهير جان عمروش ، حية ؛ وهناك ايضا آنا غريكي ، الشاعرة الثورية الغنائية .

ان المرأة الجزائرية ، بالرغم من الآراء المتحاملة والتقاليد التي تعمل على كبتها واعاقة جهودها ، قد ابتدأت تتمتع بما قدمته لها الثورة من وعود.واذا استعرنا عبارة جاك بيرك قلنا ان « توسطها » في التاريخ قد استهل ـ بالرغم من سائر العراقيل .

مدن عربيّة : ٥

بيروت

يوسف غصوب

بيروت ، هذه المدينة العجيبة . هذه الذراع الممتدة ابدا للاخذ والعطاء.هذه السفينة الراسية ، منذ فجر البشرية ، على هذا الشاطىء الشرقي من البحر الابيض . اذا غشيها الليل وسجا البحر من حولها تألقت اضواؤها وسرت في قلبها وجنباتها همهمة مبهمة كأنما هي تتأهب للاقلاع. فهي تعد عدتها وترفع مرساتها حتى اذا هدأ الليل توهم الناظر اليها من عل انها على وشك الابحار الى الآفاق والتوغل في الابعاد ، لكنها لا تبرح ولن تبرح . فان هي ابحرت فانما تبحر الى الازمنة الغابرة والعصور السحيقة ، تحدوها اليها اشرعة الذكريات المتراكمة ،الحافلة بالاساطير الراسخة والديانات البائدة والحضارات المتتالية والامجاد العابرة والكوارث الداهمة .

هذه البقعة من الارض كانت ، عندما انحسرت المياه عنها واشرق النور عليها ، جزيرة صغيرة في جوار ساحل ينبسط اليها وهضاب ترمقها وقمم تشرف عليها . فما ان برزت حتى راحت جاراتها تومىء اليها وتناديها ان : « عودي الينا فانت منا ولا حياة لك الا بنا » ، وشفعت الايماء والنداء برياح هاجتها ورمال اثارتها وما انفكت حتى طمرت ما بينها وبين الجزيرة فضمتها اليها واوثقت عراها بها . ثم اهابت بالآلهة التي بنت من قبل جاراتها ، صور وصيدون وجبيل ، ووكلت اليها بناءها . فاجتمعت الآلهة ونظرت اليها وقالت : ما عسانا ان نصنع منها وهي بقعة ضيقة لا تمتد قليلا حتى يرتفع حيالها جبال شامخة ، قائمة حداً فاصلا بينها وبين قفار وسهول تنداح اليها من اقاصي المشرق حتى اذا بلغت سفوحها وقفت عندها ، وبين بحر زاخر يزحف من اقاصي المغرب فاذا دنا منها التطم بها وفتت امواجه على شاطئها ؟

وقالت الآلهة : هذه البقعة الصغيرة واقعة في ارض تكاد تكون غريبة عما يحيط بها ، فما هي بجملتها شرقية ولا هي بجملتها غربية.فقد تجمع بين المتناقضين فلا يلبثان ان يتقاربا ويتجاورا، وقد ينصهران في بوتقتها العجيبة فينشأ منها عنصر جديد يختلف اختلافا بيّنا عما حوله من العناصر . ألا تكون الطبيعة قد اعدتها لتجعل منها رقعة فسيفساء متعددة الالوان متباينة الاشكال؟على ان الوانها واشكالها لا تتنافر ولا تتصادمبل تنسجم انسجاما

طويفا يتماشى مع وفرة مناظرها وتنوع مواقعها ، حتى انها لتصلح ان تكون سكنا وموطنا لكل من قصدها واقام فيها اياً كان البلد الذي قدم منه ، فانه ولا بد ليجد فيها شيئا من بلده مهما ضؤل ، يأنس به زمنا ثم لا يلبث هو او ابناؤه ان يتحلوا بصفات هذه الارض وخصائصها ويصبحوا من اعلق الناس بها .

وقالت الآلهة : وهذه الجبال الشاهقة سوف تشرف قممها من جهاتها الاربع على شعوب مختلفة ، فهل ينبغي لها ان تكون حاجزا يحول دون لقائها ؟ لا . بل فلتكن جسرا او ممراً قد يؤدي من حين الى حين الى حروب ومعارك طاحنة ، غير ان ذلك لا يمنع ، في ايام السلم ، من تبادل الحضارات وتمازجها ومن تنافس الصناعات وتباريها ومن تقايض السلع والافكار والاسهام في تقدم العلم والمبادىء الانسانية. فلنبن هنا مدينة تكون ملتقى وبندرا ومنارا ومنطلقا الى الشرق والى الغرب وصلة تجمع ما بينهما . ولنجعل من جبالها مقرا امينا وملجأ حصينا للمضطهدين والمظلومين والمشردين ولكل من يطلب الحياة في حرية وطمأنينة .

وبنت الآلهة بيروت*، فجرت على ما كتبت الآلهة لها ولجوارها منذ رفع اول بناء فيها، وما تزال حتى الآن تؤدي الرسالة التي اضطلعت بها والدعوة التي انتدبت اليها بالرغم مما توالى عليها من حروب وكوارث وزلازل قوضت اركانها ودكت معالمها وذهبت بآثارها. غير انها كانت في كل مرة تتنفض من رمادها وتستأنف حياة جديدة غير قانطة ولا واهنة ، كأنما هي الطائر الفينيق الذي لا يموت حتى ينبعث حيا.

نشأت بيروت في اول عهدها صغيرة وادعة لا قبل لها بمنافسة العواصم الفينيقية الجبارة، صور وصيدون وجبيل . فان هذه العواصم كانت تملأ البحار بسفنها وتجارتها وكان لها مستعمرات ومتاجر في اقاصي الارض ودوانيها وكانت صناعتها على ضيق مواطنها لا تباريها فيها اوسع الاقطار واوفرها سكانا وغنى وخصبا . فرأت بيروت ان تتخصص بفرع من فروع الحضارة يكون لها فيه القسط الاوفر بين جاراتها ، فانشأت معاهد العلم واشتهرت بها حتى منذ اوائل العهد الفينيقي ، لكنها لم تبلغ اوجها وشهرتها العالمية الا في العهد الروماني يوم كانت جامعة الحقوق فيها منارا ومرجعا للامبراطورية وقبلة لابنائها

---

* في الاساطير ان الاله ايل الذي بنى جبيل قد بنى بيروت وسميت « بعل بريت » والبعل مرادف للاله . وجاء ايضا ان عشتروت وبيريت اسمان لمسمى واحد هو شجر السرو الذي كان يكثر في بيروت . وقيل انها من لفظة « ابير » الفينيقية ومعناها الشجاع . والمرجح انها جمع لكلمة بئر العبرانية التي تجمع على بئروت وذلك لانها كثيرة الآبار التي ما ضعف شأنها فيها الا منذ عهد قريب . وفي العهد الروماني سميت « يوليا فيلكس » ابنة اوغسطس قيصر لكنها ما لبثت ان استرجعت اسمها وظلت عليه كما ظلت على القيام بالمهمة التي وكلت اليها منذ انشئت .

يؤمونها من كل حدب وصوب ليتفقهوا فيها ويتخصصوا في علم من علومها ليكونوا اهلا لتولي المناصب العالية في المحاكم والمراكز الادارية في العاصمة الرومانية او في مواطنهم . ومن هذه المواطن التي كان جلها خاضعاً للامبراطورية الرومانية او كان جزءا منها: بلاد العرب وارمينيا وآسيا الصغرى وكبدوكيا وكيليكيا ومصر ومـا بين النهرين واليونان والقفقاز ومكدونيا وغيرها من الاقطار . فكأن جامعات بيروت تعيد اليوم ما كانت عليه في العصور الماضية . فهي الآن كما كانت في الامس ملتقى للطلاب من الاقطار البعيدة والقريبة ، وهي الى ذلك ملتقى للغات الحضارة على اختلافها وتباينها تلقى بها العلوم بلغات مختلفة ، كما كانت تلقى في العهد الروماني باللاتينية واليونانية الى جانب لغة اهل البلاد . هذا ولا نرى من حاجة الى التوغل في الماضي لتوكيد الطابع العلمي والتجاري والصناعي الذي اتسم به هذا البلد ، ولا للاسهاب في تاريخ حضارته التي ترجع الى الآلاف من السنين ، ولا لذكر الاحداث المتراكمة التي تعاقبت على هذه البقعة الضيقة حتى لكأن ترابها من رفات من رقدوا فيها . انما نحاول ، ما امكن ، ان نعطي صورة صادقة عما صارت اليه بيروت في ايامنا هذه بعد ما توالى عليها من خفض ورفع وتدمير وبناء وانحطاط ونهوض وما نأمل ان تصير اليه في مستقبل حياتها .

لخمسين سنة خلت كانت بيروت بالنظر الى ما جاورها من المدن القائمة على الشواطىء اللبنانية ، مدينة ذات شأن لاتساع تجارتها واتصالها بالاقطار المجاورة لها وبالبلدان الاجنبية ولتقدم الحياة الاجتماعية فيها ونشاطها في العلم والثقافة والصحافة ولكونها بابا للشرق الادنى ومرفأ تؤمه وتمر به السفن والبواخر من مختلف الانحاء . وكانت ، الى ذلك ، مركزا للولاية ومقاماً لقناصل الدول ووسطاً من الاوساط السياسية والادبية تتجه اليه الانظار في كثير من الشؤون الوطنية . وكانت رقعتها تمتد حتى حدود المتصرفية اللبنانية ، غير ان عدد سكانها ما كان يتجاوز عندئذ الخمسين الفاً يقطن معظمهم ضمن حلقة لا تبعد دائرتها كثيرا عن سور قديم عفت آثاره كما عفت آثار ابوابه التي لم يبقَ منها الا اسماء لغير مسمى ، كباب ادريس وباب الدركة وباب السراي الخ . وفي منطقة ضيقة من هذه الدائرة كانت الاسواق التجارية ومكاتب الشركات والمصارف والدوائر الحكومية وبعض بيوت متلازة تكاد سطوح بعضها تتماس او تطل على ممرات و أزقة معقودة او سراديب لا ينفذ اليها النور الا قليلا . غير ان هذه الابنية قد بدأت تتوارى منذ اليوم الذي امر فيه عزمي بك ، والي بيروت اثناء الحرب العالمية الاولى ، بهدم ما كان ممتدا منها في خط مستقيم بين المرفأ و «التياترو الكبير» لشق شارع عريض تتنفس به رئتا المدينة . لكنه لم يكتب له ان يرى هذا الشارع الذي لولا الحرب والحكم العرفي لكان من الصعب

شقه . وتولى انجاز الشارع من جاء بعده من الحكام ، كما تولى اهل المدينة واولياء الامر فيها متابعة الهدم والبناء وشق الطرقات ، حتى ذهب القسم الاوفر من ابنية هذه المنطقة وقام مكانه ابنية وشوارع جديدة، وظل شاهدا على الماضي بعض اسواق وابنية تخبر بما كانت عليه المدينة القديمة قبل خمسين سنة. على ان ما بقي منها هو افضل مما ذهب . ومن هذه البقايا الجوامع والكنائس وسوق سرسق وسوق الصاغة واسواق تحيط بمحلة النورية وسوق الطويلة والاسواق المجاورة لها . ولم يكن في هذه المنطقة حديقة او فسحة ، حتى امام الجوامع والكنائس. وما تزال هذه المعابد على ما كانت عليه، تحف بها الابنية والحوانيت حتى الجديدة منها بدون منفذ لائق بها .

ولم يكن وقتئذ من ساحة تذكر الا ساحة البرج ، وهي قائمة خارج سور المدينة القديمة وتعرف الآن بساحة الشهداء . اما اسمها الاول فبالنسبة الى برج في سور كان يشتمل على بعض المدافع ولذلك اطلق عليه بالفرنسية «مقر المدافع». اما الاسم الثاني فذكرى لشهداء الوطنية الذين نصب الاتراك مشانقهم في تلك الساحة ابان الحرب العالمية الاولى . غير ان هذا المكان لم يصبح ساحة الا بعد تدمير ما كان عليه من حدائق واسطبلات وثكنات تحف بقصر للامير فخر الدين المعني .

كانت هذه الساحة في بدء امرها حديقة منبسطة امام سراي الحكومة ، غرست فيها اشجار زينة مختلفة الانواع واحيطت لصيانتها بحاجز من قضبان الحديد . وما ان تم انشاؤها حتى بنيت حواليها او على مقربة منها المطاعم والملاهي والفنادق والحوانيت، وحتى بيوت للبغاء وخانات للعربات والدواب اعدت فيها غرف لنزول الغرباء وللقادمين من الجبل. فكانت هذه الساحة ملتقى ومحط رحال ، ثم ما لبثت ان اصبحت محورا لمدينة جديدة اخذت احياؤها تمتد من جميع جهاتها وتتفرع منها الطرقات الى الجبل والى سوريا والى المنطقة الجنوبية من ولاية بيروت. وعلى جنبات هذه الطرقات قامت ابنية جديدة معظمها للسكن تزداد تفرقاً كلما ابتعدت عن المحور . اما الاراضي التي تبعد قليلا عن المحور ، اي ساحة البرج ، ولا تطل مباشرة على الطرقات العامة ، فكانت المنازل فيها قليلة بل كان معظمها بوراً او رمالا او بساتين من زيتون وتوت واشجار فاكهة يصونها في الغالب اسيجة من الصبار . ويشذ عن ذلك بعض احياء شيدت فيها دور فخمة لاغنياء المدينة محاطة بحدائق غناء . وقد يكون سكانها من اسرة واحدة اطلق اسمهم على الحي الذي يقيمون فيه (كحي السراسقة مثلا) ، وقل ان تبنى هذه الدور على طراز شرقي او عربي بل يستوحى طرازها من ابنية غربية ، لا سيما الايطالية . اما سائر ابنية المدينة وعلى الاخص ابنية بيروت القديمة فكادت تكون على نسق واحد لا تعلو اكثر من طبقتين او ثلاث طباق ، ما عدا بعض ابنية تعد حديثة بالنسبة الى ذلك الزمن قد رفعت على اطراف

المدينة القديمة او في جوارها ـ ومنها ما لا يزال قائماً حتى الآن، كخان انطون بك و خان ثابت والسراي الكبرى التي كانت ثكنة للأتراك . كل هذا خارج المنطقة التجارية ، او قل خارج السور القديم الذي قامت مكانه عندئذ حدود جديدة للمدينة بعد اتساعها تتمثّل بحلقة من المقابر المحيطة بها ، كمقبرة الزيتونة ومقبرة الباشورة ومقابر رأس النبع ومقبرة مار متر ومقبرة مار ميخائيل ومقبرة المدور ومقبرة الخارجية (والمقبرتان الاخيرتان قد زالتا ويفكر اولياء الامر في نقل مقابر اخرى) . وتمثل ايضا تلك الحدود التي اصبحت الآن قديمة بالمدارس الكبيرة التي بنيت وقتئذ غير بعيد عن المحور، كمدرسة الصنائع ومدرسة البطريركية ومدرسة حاووز الولاية ومدرسة القديس يوسف لليسوعيين ومدرسة زهرة الاحسان ومدرسة الحكمة الخ .

لم نتمادَ في هذا الوصف الا للمقابلة بين ما كانت عليه بيروت قبل خمسين سنة وما صارت اليه الآن. فلو ان لبنانيا هاجر في ذلك الزمن وعاد اليوم الى بيروت لتنكرت له وحار منها في امره وحسب نفسه في بلد غير البلد الذي عرفه من قبل. فانه اذا قدم اليها بطريق الجو واشرف من الطائرة عليها ورأى ضخامتها ثم حط في مطارها الدولي دهش منها ومن عظمة هذا المطار واتساع رقعته واتقان هندسته ووفرة معداته ومنظماته وازدحام الطائرات القادمة اليه من اقاصي الارض ودوانيها على اختلاف الشركات والدول التي تنتمي اليها ، وعجب للحركة المستمرة في قاعاته وعلى شرفاته والوجوه واللغات والملابس والازياء التي تلتقي فيه. وما ان يخرج منه حتى يرى ارتال السيارات تملأ ساحاته ويرى انها من اتقن ما وصل اليه الفن في صنعها واحدث ما اخرجت المعامل منها، فلا يتمالك عن مقابلة هذا المطار بالمطارات التي مر بها في عودته فيوقن ان مطار خلدة لا يقل فخامة وعظمة عن افضلها ويفوق الكثير منها ويعجب ويزيد عجبه كلما تقدمت السيارة التي ركبها في الجادة الواسعة المؤدية الى المدينة ورأى ما على جوانبها من دور وقصور وحدائق تملأ العين وتبهر القلب. وقد يلحظ منه ذلك سائق السيارة فيغريه بجولة على شاطىء البحر قبل ولوج المدينة ، فلا يتردد في القبول ، ويشاهد عندئذ ما لم يخطر قط على باله في غربته من ابنية عظيمة حديثة تزدهي بالوان زاهية وهندسات غريبة وتمتد على مدى واسع وتشرف جميعها على البحر الازرق الذي يأنس بها وتأنس به، وفيها الفنادق والمساكن الفخمة والمقاهي والمغاني والمطاعم والاندية . فيسأل نفسه : أهنا كانت الرمال والاراضي البور واشجار الصبير ام انا حالم في يقظتي ام هذا سراب لا يلبث ان يتلاشى ؟

هذا ، اما اذا آب المهاجر على ظهر باخرة فاول ما يتبادر الى ذهنه رؤية المرفأ الصغير الذي ابحر منه . لكن ما ان يدنو من الشاطىء حتى يطل على مرفأ عظيم انجز بعضه

وبعضه قيد الانجاز ،وهو يشغل جملة ما كان فرضة بين المحجر الصحي (الكرنتينا) والمرفأ الصغير القديم . ويرى تجاه الرصيف الخارجي بواخر عديدة تنتظر ساعة يخلو لها مكان في داخل المرفأ ، واذا دخلت باخرته المرفأ ، رأى بواخر اخرى مثلها وبواخر عظيمة للسياحة وبواخر منصرفة الى تفريغ ما جاءت به او شحن ما تستقله . ورأى في احواض المرفأ وعلى ارصفته وساحاته آلات ومعدات ومواعين ومستودعات لا تحصى ، مما يدل دلالة بينة على اتساع حركة الواردات والصادرات فيه . اما المرفأ القديم فلا يتبينه او يحسب انه قد طمر . ولدى نزوله الى البر تشتبه عليه المعالم ، فيفتش عن الازقة والممرات الوسخة التي كان ينفذ منها الى قلب المدينة فلا يجد لها اثرا ، بل يدخل المدينة في شارع رحب انيق تتتابع فيه السيارات بين ابنية فخمة مهيبة فيها مصارف دولية ووطنية ووكالات للشركات التجارية وللاسفار والسياحة وحوانيت في واجهاتها البلورية معارض لافخر الثياب والانسجة والطرائف مصففة ومرتبة على اسلم ما يكون من الذوق والفن ، والارصفة امامها تغص بالمارة من نساء واحداث ورجال باثواب لائقة ، وتخطر فيها بعض المتأنقات في احدث الازياء الاوربية. فيظل المهاجر العائد مشدوها يفتش عبثا عن السراويل والقنابيز والملايات والاضمرة التي كان يألفها قبل هجرته ، فلا يرى منها شيئا . ويزيد اعجابه وعجبه كلما تقدم في المدينة واطلع على جديد فيها. واذا وصل ساحة البرج بهت لتغيرها وافتقد السراي التي طالما تهيبها في حداثته والوحول والحفر التي طالما تعثر فيها فرأى مكانها صرحا بل صروحاً عديدة تتوالى ما تمادى النظر. لكن مالنا والاسهاب فيما يفاجىء المهاجر لدى عودته ، فان البيروتي نفسه اذا مر في حي مضى عليه مدة لم يمر فيه فوجىء بما يذهله من تطور وعمران : فبيروت على تبدل متواصل سواء أكان في مظهرها ام في اتساعها ام في حياتها الاجتماعية .

بيروت لم تكن تعرف لخمسين سنة خلت ما النور الكهربائي ولا ما الهاتف ولا ما السيارات ، وقد اصبحت الآن تشع بجملتها بالكهرباء وتشع بها ضواحيها والقرى والمدن الجبلية المشرفة عليها وباتت تعج بسيارات يربو عددها على التسعين الفا تجول في اسواقها وشوارعها وممراتها . وتمتد فيها الخطوط الهاتفية الى نحو من ستين الف مشترك . على ان هذه الارقام تتزايد كل يوم حتى تتضاعف في كل خمس سنوات. اما عدد سكانها وسكان ضاحيتها فيقرب الآن من المليون . ولكن ما قولنا « ضاحيتها » ، والضاحية قد اصبحت من صلب المدينة لا يفرقها فارق عنها لاتصال الابنية وامتدادها حتى آخر حدودها. وما يصلح ان نطلق عليه الآن اسم الضواحي انما هو تلك القرى والدساكر بل المدن التي تقع منها على ابعاد متفاوتة قد تبلغ العشرين كيلومترا. فكثير من سكان هذه الضواحي يأتون المدينة في النهار لممارسة اعمالهم فيها ويعودون في المساء الى منازلهم ومنهم من يقضي

قسما وافرا من الليل في المدينة ولا يؤوب الى مقره الا للراحة والنوم .

لكن هذه المدينة (ولا بد من«لكن») - لكن هذه المدينة التي اتخذت مهدا لها بقعة من اجمل بقاع الارض والتي كانت توصف في عهدها الروماني « بالكثيرة الجمال » و « البلد الجميل الاعز » و « والبلد الظريف » و « البلدة الكلية الروعة » قد انقلبت في عهدها الحاضر الى مسخ غريب عجيب لا ندري كيف نصفه لنأتي بصورة صادقة عنه : فانه متعدد الصفات ، متناقضها ، يجمع بين الرائع والوادع ، بين الجميل والسمج . وابرز صفاته انه نهم ، جشع ، مفترس ، يلتهم كل ما يقع في متناوله ، فينتفخ ويتضخم ويمتد ويبسط اذرعه وسوقه كيفما اتفق له وينشب مخالبه الفولاذية في كل مكان يحتله ولا يأبه لما ينبت على ظهره من شوك او ورد ولا لما ابتلي به من بثور ودمامل في جوار الطف ما يكون من خطوطه واروع ما يكون من قسماته . ظل على ذلك زمنا واولياء امره في غفلة عنه لقصر نظر منهم او لحداثتهم في الادارة او لعجز عن مجابهة المتنفذين ا ولغير ذلك من اسباب عديدة. وما ان تنبهوا له حتى كان السيف قد سبق العذل ، وبات من الصعب رد هذا المسخ الى حالة طبيعية بعملية جراحية او تجميلية تلين شرايينه وتوسعها وتبتر ما زاد في اعضائه وتقضي على عاهاته وترحب منافذه ، فيسهل تنفسه ويتيسر العيش معه - بل مع هذه المدينة العجيبة ، التي تعددت مشاكلها واعضلت فباتت لها الشغل الشاغل ، لا تحل مشكلة منها حتى تفاجأ بمشاكل اخرى اشد تعقدا واكثر صعوبة ، يقتضي حلها زمنا طويلا ونفقات باهظة كانت المدينة في غنى عنها لو انها تداركتها في حينها .

من هذه المشاكل ضيق الشوارع والممرات لاسيما في المنطقة التجارية ، قلب المدينة ، حيث تنصب السيارات من مختلف احيائها ومن ضواحيها ومن لبنان وخارج لبنان فتزدحم وتعرقل السير وتضايق حتى المشاة فلا يجدون الا بالتعرض للخطر والعناء الكثير مجازا من رصيف الى رصيف . اما سائر المناطق الاخرى فاذا كان الليل اصبحت طرقها وممراتها كاراجات للسيارات تحتلها وتحتل ارصفتها ، هذا اذا كان لها ارصفة ، وما ذلك الا لان معظم الدور والابنية التي انشئت حديثا فيها قل ان تشتمل ، مهما كانت كبيرة شاهقة ، على كاراجات لسيارات سكانها. غير ان هذه الحالة قد لايطول الوقت عليها، فان السلطات قد اخذت ولو بعد حين تبذل جهودا مرموقة لتحسين الوضع الحالي ، فانها تشق الآن شوارع عريضة تدور حول المنطقة التجارية ومداخل رحبة تؤدي اليها من الجهتين الشرقية والجنوبية حيث لا تهدأ حركة السيارات القادمة من الضواحي ومن الجبل ومن البلدان المجاورة . والى ذلك قد وضعت السلطات قوانين تجبر بها الذين ينشؤون ابنية جديدة على اعدادها بكاراجات لسيارات سكانها. وقد شرعت البلدية في ازالة ما نتأ من الابنية الحديثة

والقديمة على الطرقات والشوارع ، وكانت حتى الآن تتوانى في ازالتها لاسباب لا ندري ما هي . اما المبـاني الكبرى التي انشئت وحالت دون تعريض طريق او دون مدخل فخم لقلب المدينة فقد باتت في اماكنها ارسخ من الجبال الراسية.

ومن القضايا التي غفلت السلطات عن ملافاتها انها تركت للبنائين الحبل على الغارب ، فراحوا يبنون وفاق اذواقهم واهوائهم لا يراعون الموقع ولا المنظر العام ، فجاءت الابنية على ارتفاعات متباينة في الشارع الواحـد وعلى طرازات مختلفة متنافرة لا انسجام فيها ولا توازن – على انها قد تروق وتعجب لو نظر الى كل واحد منها على حدة . ومما يزيد في الطين بلة ان بعض هذه الابنية والدور الانيقة الجميلة تفقد الكثير من قيمتها وجمالهـا لمجاورتها بيـوتا قديمة بشعة متداعية ، او خرائب تتفشى فيهـا الحشرات وتنبت فيها الاعشاب والاشـواك ، ومنها ما يكون مزابل او مستودعات للاقـذار والاوساخ والمياه الآسنة .

ومنها ان هذه المدينة على اتساع رقعتها وكثرة سكانها ووفرة مظاهر الترف والبذخ فيها لا تشتمل على حدائق – بل لا تشتمل على حديقة واحدة كبيرة تكون متنزها في اوقات الفراغ ومقصدا للراحة والتفريج ومكانا امينا يؤمه الاولاد في اوقـات فرصهم ويسرحون فيه ويلعبون تحت رقابة اهلهم ويتنشقون هواء طلقا يجدد من قواهم ونشاطهم ، كما هي الحال في العواصم والمدن الكبيرة . واذا قيل ان هناك حديقة الصنائع وساحة الشهداء وبعض حدائق صغيرة في الشوارع الكبرى فانك لا ترى فيها من الاسباب ما يفي بالغرض الذي نرمي اليه . اما وقد اصبح من المستحيل الآن انشاء حديقة كبيرة في قلب المدينة فهناك في جوارها حديقة اعدتها لها الطبيعة منذ امد بعيد – نعني بها غابة الصنوبر ، التي لم تكتف بان صانت بيروت من الرمال التي كانت تطغى عليها بل جعلت منها مطرفا اخضر وارفا ملقى على منكبيها . فلو رتبت هذه الغـابة ونظمت وشقت منها المسالك وانشئت فيها بحيرة وضمن الامن والراحة فيها لا صبحت خير مآب لاهل المدينة وافضل متنزه لهم . وهناك نهر ، بل ساقية ، اذا اقبل الشتاء فاضت مياهها وعاثت فسادا ، وما ان يطل الصيف حتى تنضب او تستنقع وتأسن وتنتشر منها الروائح الكريهة ويتكاثر فيها البعوض والحشرات وتصبح بؤرة للحميات . فلو حصر هذا النهر ضمن جدران عالية ومهد مجراه وبنيت من على جانبيه ارصفة عريضة تغرس فيها اشجـار ظليلة وشقت على مدى الارصفة جادة عظيمة في وسطها خمائل وازهار لبات هذا النهر من اجمل متنزهات المدينة ولكان منه ومن غابة الصنوبر ومن كورنيش البحر مفخرة لبيروت .

اما الطامة الكبرى التي بليت بهـا العاصمة اللبنانية فتلك المدن التنكية القائمة على مداخلها ، وعلى الاخص المدخل الشرقي منها ، حيث تراكمت الاكواخ وتلازت واحتشد

فيها جماعات متنوعة ممن احتلوا الاراضي على حين غفلة من اصحابها وبنوا فيها ما شاؤوا من مآوٍ بدائية بما تيسر لهم من المواد ، كالتنك وبقايا السيارات والاخشاب والحجارة التي يعثرون عليها ، وما لبثوا حتى اصبحوا الوفا مؤلفة وامتدت اكواخهم حتى اصبحت مدينة قائمة بنفسها او بثرة عظيمة فاضحة في جنب العاصمة التي تزهى بازدهارها وبما فيها من الابنية الفخمة الشاهقة . وحتى الآن ، لم تجد المدينة حلا تتخلص به من هذه البشاعة التي تعكر الى حد بعيد صفاء جمالها . ولا نراها تستطيع الخروج من هذه الورطة في زمن قريب لما يتعرضها من مصاعب لا تحصى .

قد يعجب الغريب عن لبنان وعن تاريخه وعن طبيعة اهله لهذا التقدم الرائع الذي حققته العاصمة اللبنانية في بلد صغير ليس فيه غنى طبيعي ولا صناعة تذكر . كل ما هنالك سلسلة جبال ممتدة على شاطىء البحر ، معظمها صخري قاحل ، وسواحل ضيقة لا تتسع الا لزراعة محلية ضئيلة ، وبعض سهول داخلية تكاد لا تفي بحاجات اهاليها . ولا معادن فيها ولا نفط ولا غير ذلك مما تنعم به البلدان العربية الواسعة في هذا الشرق الاوسط . فما هي العوامل التي تضافرت وجعلت من بيروت عاصمة تعد من العواصم الكبرى في العالم ؟ العوامل كثيرة ، تنشط وتتساند كلما تيسرت لها الظروف واطمأن لبنان الى استقلاله وحريته وفسح له المجال الى الرقي والازدهار . ومن هذه العوامل ما يحسب في غيره من البلدان حاجزا وعقبة ، كضيق رقعته وطبيعة ارضه الجبلية وقلة موارده . غير ان هذه العوامل هي التي اثرت في اللبنانيين وكيفتهم وانشأت منهم شعبا نشيطا مغامرا مقداما لا يرى من حياة وبقاء له الا بالصراع المتواصل والانفتاح على العالم واستخدام هذا البحر المنبسط امامه للاتصال بالامم والشعوب وتبادل الخدمات والمنافع معها . فما ان استرجع لبنان استقلاله وسيادته بعد الحرب العالمية الاخيرة حتى نظر فيما يناسبه من الانظمة ويتماشى وطبيعته وطبيعة سكانه ، فلم يرَ خيرا من نظام ديمقراطي ينتخب فيه الشعب نوابه مباشرة ليمثلوه وينطقوا بلسانه ويسنوا شرائعه وقوانينه ويدافعوا عنه تجاه السلطة التنفيذية .

لا حكم ديمقراطي صحيح ما لم تطلق فيه حرية القول والرأي في القضايا العامة الخارجية والداخلية التي تهم الدولة والشعب. وهل من طريق اقرب من طريق الصحافة الى الاعراب عما يتردد بين الاهلين وبين طبقاتهم واوساطهم من نزعات ورغبات ومطالب وشكاوى في جميع الشؤون التي لها علاقة بالادارة والاقتصاد والصناعة والتجارة والتربية والاجتماع؟ لذلك نرى العاصمة اللبنانية من اكثر عواصم الدنيا صحافة بالنسبة لعدد سكانها، واكثرها تباينا في الآراء والمذاهب: فكل فئة او جماعة او حزب او نقابة لها جريدة تنطق بلسانها

وتدافع عن نزعاتها وميولها وآرائها في كل ما يجري في البلاد وفي كل ما تأتيه الحكومة القائمة، مما يخلق في هذا الحقل فوضى مستمرة كثيراً ما تربك الحكومة وتودي بهـــا. غــير ان هذه الفوضى في ابداء الرأي بمـلء الحريـــة هي في لبنان بمثابة متنفس يتنفس به الشعب ويفسح به عمـا في صدره بدلا من كتمانه وحشده فيه وتضرره به . قد يؤدي هذا التنفس الى ازمات تعمل الحكومة وذوو الشأن على حلها بما يرضي ولو الى حين. وعلى كل حال فان الشعب يعتز ويفخر بانه حر وان له صوتا لا يخشى الجهر به وان هذا الصوت يسمع في كثير من الاحيان .

ومن حسنات هذه الديمقراطية انها ادركت ان لا حياة للبنان بانضوائه على نفسه وان لا بد له من الاتصال بالعالم والانفتاح عليه ليتمكن من العيش ، فجعلت منه سوقا حرة وملتقى للاقطار المجاورة وللاقطار البعيدة يتبادل واياها الخدمات والفوائد ويتوسط لها في كل ما يعود عليهـا بالنفع ولا يلحق به ضررا . وتعزيزا لهذا الوضع اعلنت ان نقدها حر لا حاجز دون انتشاره انى شـــاء واحتاطت لثبوته بضمانة متينة من الذهب والعملة العالمية الثابتة فبات من اقوى النقود المتداولة. واضافت الى ذلك سرية المصارف ، فوثقت السوق المالية والتجارية بهذه التدابير وبالاوضاع الديمقراطية ورسوخها وراحت الامـوال تتدفق الى بيروت من كل فج وصوب والشركات والمصارف العـالمية تفتح فيها فروعا ووكالات فضلا عما نشأ فيها من المصارف والشركات المحلية . واخذت الدول تتجه نحوها للتعاقد معها بشأن الطيران واتخاذها محطة مركزية في الشرق الاوسط . وعلى اثر هذا التقدم، وبالنظر لطمأنينة العيش في بيروت وامكانيات العمل فيها، نزح اليها قوم كثيرون حملوا معهم مــا امكن من رساميلهم واسسوا فيها اعمالا ما لبثت ان ازدهـرت بفضل نشاطهم وانصرافهم اليها بكل ما عندهم من خبرة ومواظبة واستقامة.

بيروت هي في الدرجة الاولى مدينة تجارية ، لاتصالها بالاسواق العالمية ، ولموقعها على البحر المتوسط ، ولخـبرة تجارها واقدامهم وتيقظهم ، ولحرية التجارة فيها ، ولاتساع مرفأها وما يشتمل عليه من المعدات والآلات والاجهزة الحديثة التي تساعد على السرعة في العمل. ومن مميزات هذا المرفأ ان فيه منطقة حرة تستودع فيها السلع والبضائع الى ان تباع او ترسل « بالترانزيت » الى بلد آخر . فكل هذه التسهيلات ومعدات النقل الى جميـــع الجهات تعزز بندر بيروت ، التي اصبحت مقصدا يجد فيه كل من امه جميع ما يحتاج اليه غير مضطر الى تكبد الاسفار الى البلدان البعيدة. وزاد في هذه الحركة بعض الصناعات التي نشأت في لبنان ونمت وعرفت في خارجه ففتحت لها الاسواق في البلدان المجاورة . ولا نكران ان النفط الذي تفجرت ينابيعه في هذه القطعة المباركة من الارض، فاثرى اهلها

وخلف فيها البحبوحة والرفاهية ، قد امتـدت روافده الى العاصمة اللبنانية ، فكان من العوامل الكبرى في ازدهارها ونموها والاستعانة بها على انشاء كثير من المشاريع العمرانية والاقتصادية في الاقطار العربية وعلى توسيع العلاقات من اي نوع كانت والتعارف والتفاهم.

وبيروت ايضا مدينة علم وثقافة . ولا عجب ، ففيها اربع جامعات يؤمها الطلاب من لبنان ومن سائر البلدان العربية ومن بعض البلدان الافريقية : وهي الجامعة اللبنانية والجامعة العربية والجامعة الامريكية وجامعة القديس يوسف الفرنسية . وهذه الجامعات لا يقل عدد طلابها عن العشرين الفا يتلقون فيها مختلف العلوم . والى جانب الجامعات كليات ومعاهد عديدة وما يقرب من مائة وخمسين مدرسة ثانوية وابتدائية ، عدا المدارس المنتشرة في ضواحيها ، والبعثات العلمية والثقافية المستقرة فيها او التي تلتئم فيها من حين الى حين . وفيها اندية وروابط وجمعيات ادبية واجتماعية وحزبية وطائفية تكاد لا تحصى عدا ، وفيها عدد وافر من المجلات الادبية والعلمية والفكاهية . وقد لا تخلو ليلة من ليالي بيروت من محاضرة او لقاء ادبي او مأدبة ادبية او احياء ذكرى شاعر او كاتب وطني او عربي او اجنبي .

وفي بيروت ، الى جانب اللغة العربية التي هي لغة البلاد الرسمية والشعبية ، لغات عديدة يتداولها بعض اللبنانيين فيما بينهم وفيما بينهم وبين ابنائها بصورة طبيعية كأنها لغاتهم – اخصها الفرنسية والانكليزية . وقد يجري الحديث عن غير وعي بلغتين مختلفتين تتشابك جملها وتتداخل تعابيرهما والفاظهما تداخلا غريبا عجيبا يولد من اللغتين لغة ثالثة اشبه بلغة مالطة التي اسهب في وصفها احمد فارس الشدياق يوم اقام في تلك الجزيرة . قد يكون هذا المزج في الحديث بين لغتين مألوفا في كثير من مدن الشرق الاوسط وعلى شواطىء البحر الابيض لاختلاط الشعوب فيها ، غير انه قد بلغ في بيروت ذروته العليا في بعض اوساطها .

في بيروت نحو من ستين مكتبة بين كبيرة وصغيرة ، وفيها من دور النشر والمطابع ما يربو عددها على المائة والعشرين . غير ان هذا الجو الثقافي لا يرافقه ، لسوء الحظ ، انتاج ادبي عربي لبناني يتناسب وما يتدفق عليه من الخارج . فكل ما هنالك عدد ضئيل جدا من المؤلفات الادبية والدواوين ، تصدر في بحر السنة ، ومقالات في المجلات والجرائد. والجدير بالذكر ان المجلات الادبية العديدة في بيروت قلما تنشر لاقلام لبنانية ، بل معظم الكتـاب فيها من الاقطار العربية المجاورة او البعيدة. والادب في لبنان لا يقوم باود صاحبه . واذا شفع الكاتب اللبناني مهنته الادبية بمهنة اخرى ، كأن يدرس في معهد علمي او يحرر في جريدة او يتولى وظيفة في الدولة ، فـلا تلبث هـذه المهنة الاخيرة ان تتغلب على مهنته الادبية فيـتراخى الادب عنده ويتضاءل بل وقـد يـزول .

ولا يتشبث بـه الا بعض شعراء وكتاب يتحملون مضض العيش في سبيـــله ، وهم قلة . كان للشعر في بيروت مجلة خاصة به ، ظلت تظهر مدى سنوات وتنشر الحديث والطريف من الشعر ، لكن صاحبها اضطر الى حجبها لعجزها عن القيام بنفقاتها . وكانت بعض الصحف الكبرى تكرس في الاسبوع صفحات للادب فقلت هذه الصفحات . وفي سبيل الادب تألفت جمعية تدعى جمعية اصدقاء الكتاب توزع جوائز لا بأس بها على من يفوز كتابه في مباريات تعين الجمعية مواضيعهـا . وبخلاف ذلك الفنانون : فالرساموت والمصورون والنحاتون يتزايد عددهم سنة بعد سنة وتفتح معارضهم في مختلف انحاء المدينة ويقبل عليها الهواة والاغنياء و المتفرجون وكثيرا ما يشترون من معروضاتها .

تطورت الحياة الاجتماعية في بيروت تطورا سريعا تناول كثيرا من طرق العيش والعادات فيها وخلق جوا مؤاتيا سهل معه التآلف والتواصل بين سكانها من وطنيين واجانب . كانت هذه المدينة لعهد قريب منقسمة احياء ، لكل حي منها حدوده ومعالمه ومميزاته حتى في لهجات اهله والفاظهم وتعابيرهم وملابسهم واخلاقهم وعاداتهم . وكان كل حي يضم في الغالب مجموعة من السكان ينتمي جلهم الى طائفة واحدة. وكانت الحياة الليلية خارج المنازل ضئيلة جدا ، فما ان تغشى العتمة المدينة حتى تقفل الاسواق التجارية والحوانيت والحانات وتخف الحركة وتكاد الطرقات تخلو من المارة ولا يبقى مفتوحا الا بعض مقاهٍ في الاحياء لا يتردد اليها الا اهل الحي . ولم تكن في بيروت مغانٍ ومقاهٍ ومطاعم يختلف اليها الناس على تباين مذاهبهم وطبقاتهم ، الا في محلة الزيتونة وساحة الشهداء وبعض اماكن اخرى قليلة. فالاجتماعات العائلية والمآدب والسهرات والاحتفالات بالاعراس والأعياد كان معظمها يقام في البيوت ، وقل ان يدعى اليها اجانب او اناس من ديانة غير ديانة الداعي ، وفي كثير من هذه الاجتماعات لم يكن الرجال يختلطون بالنساء.

اما الآن فقد تبدلت الحال بعد تبدل الحـكم وبعد ازدهار المدينة واتساعها وتكاثر سكانها واتقان ابنيتها وانارة طرقها وممراتها وساحاتها . فقد انفتحت الاحياء والطوائف والاوساط بعضها على بعض ، وصارت المدينة جسما واحدا يسأل كل عضو منه عن مجموع اعضائه وعن توافقها وتجاوبها ، مما اضطر اللبنانيين الى التلاقي والتفاوض والتفاهم في سبيل هذا الجسم وفي سبيل الالفة والوئام. وعلى اثر ذلك اخذت الفوارق تتضاءل بين الطوائف المختلفة وتتدانى العادات ويشيع التساهل ويتزايد الاختلاط لاسيما بين الاجيال الطالعة . ومن مظاهر هذا التبدل ان النساء اسهمن فيه اسهاما كثيرا بما ابدين من الاندفاع والجرأة في معاونة الرجال على التخلص من العادات البالية والتقاليد الواهنة التي لا تتفق وروح العصر الحالي، فرحن يجالسن الرجال ويرافقنهم ويترددن الى دور السينما والمسارح والملاهي

والمسابح ، ويؤسسن الجمعيات والاندية ويعقدن الاجتماعات الادبية ، ويبدين رأيهن في في جميع الشؤون والقضايا والمشاكل ، ويشغلن الوظائف في دوائر الحكومة وفي السفارات وفي المتاجر والوكالات والمصارف ، ويمارسن مهنا كانت من قبل مختصة بالرجال كالطب والمحاماة والصحافة والسياسة ، ويرفعن اصواتهن عاليا للمدافعة عن حقوقهن او للمطالبة بها . وبكلمة ، تحررن من قيود عديدة حتى انهن يزاحمن الرجال في كثير من الامور لا سيما التجارة النسائية .

هذا ولا يقتصر التبدل والتغير على الاجتماع والملبس والمشاركة في الشؤون الخاصة والعامة ، بل يتعداه الى التزاور والتواد والتآلف بين الاهلين ، وحتى بينهم وبين الاجانب الذين يقطنون المدينة او يقيمون فيها زمنا او يمرون بها مرورا . فبيروت الآن باتت من المدن « العالمية » ، اي المدن التي تضم بين جنباتها اقواما من مختلف الشعوب والامم والتي تتشابه تشابها كثيرا في عاداتها ومبانيها وفنادقها ومقاهيها وفي حياتها الاجتماعية . فالقادم الى بيروت من احدى هذه المدن لا يشعر بانه انتقل من مكان الى مكان ، وقد يلقى فيها معارف واصدقاء من اهل البلد او من بلد اقامته او من سكان تلك المدن . فان سهولة الاسفار وتقصير المسافات في هذا العصر قد اصبحا من العوامل الفعالة في التواصل والتفاهم وتعزيز الروابط والعلاقات بين الشعوب ، ولا سيا في بلد كبيروت التي جبل اهلها على الاحتفاء بالغريب واكرامه . ولهذا وغير هذا من الاسباب اكتسبت بيروت شهرة واسعة في عالم السياحة والاصطياف والاستجمام . ومما يرغب في الاقبال عليها موقعها على البحر واعتدال مناخها وقربها من المواقع الاثرية والاماكن المقدسة ومن الجبال اللبنانية ذات المناظر الخلابة وتفردها في الشرق الاوسط بما تشتمل عليه من اسباب الراحة ورخاء العيش والملاهي والمغاني وما يمر بها من الاجواق والفرق المسرحية والموسيقية ، حتى ان الغريب او الوطني لا يخشى فيها السأم والضجر بل يتحير في الاختيار كلما اراد ملء فراغه . فلا عجب ، والحالة هذه ، ان يؤمها الناس من جميع الانحاء ، وعلى الاخص من البلدان العربية الشقيقة التي تجد في لبنان بالاضافة الى كل ذلك روابط وثيقة تجمع بينها وبينه – كاللغة والعنصر والتاريخ ووحدة الطموح الى مستقبل عربي باهر .

وهكذا فان بيروت حريصة على متابعة الرسالة التي اضطلعت بها منذ وجدت ، اي ان تكون ابدا يدا ممدودة للاخذ والعطاء ، وملتقى للشرق والغرب ، وموطن وئام وسلام ، ومقراً وممراً للتيارات الحضارية والاجتماعية .

ملاحظات عن المسرح

القاهرة ، من عبد المنعم رجب :

لم تكن مسرحية « الزوبعة » لتثير كل الزوابع التي اثارتها لو انها اخذت طريقها الى المسرح بشكل تلقائي ككل مسرحيات خلق الله ، التي تعرض كل عام وتمر في سلام . ولكن محمود دياب مؤلف مسرحي ناشىء يقف على اول السلم ؛ وان كان قد دخل ميدان الادب قصاصا بمجموعة قصص قصيرة اسمها «خطاب من قبلي» ورواية قصيرة اسمها «الظلال في الجانب الآخر » ، الا ان موهبته الحقيقية التي خدعتني في روايته واقنعتني انه من جيل الرواية القادم بلا جدال ما لبثت ان ظهرت لي ظلالها في الجانب الآخر مؤكدة لي ان مستقبله الحقيقي في المسرح اهم بكثير من مستقبله في القصة . وذلك منذ ان تعرفت اليه كاتبا مسرحيا في عمله المسرحي الاول « البيت القديم » التي عرضها المسرح الحديث في واحد من انجح مواسمه. وكان اسوأ ما فيها انها كتبت باللغة الفصحى — لا لعيب في اللغة او في اداة الكاتب نفسها ، وانما لانه كان ثمة انفصال واضح بين شخصيات المسرحية وبيئتهم وبين اللغة التي يتحدثون بها . ومما زاد الطين بلة ان المسرح (او المؤلف او المخرج لا ادري) قام بعملية ترجمة للغة من الفصحى الى العامية فافسد بذلك المعاني وميعها. فالمعنى كما نعرف جميعا يجيء مرتبطا بظلال اللغة نفسها . والذي يمكن التعبير عنه بالفصحى جيدا قد تعجز دونه العامية . والعكس صحيح، وهكذا. على ان المؤلف يتلافى كل هذه الاخطاء في عمله المسرحي الثاني ويستفيد من تجربة احتكاكه بالجمهور .

والذي حدث بالضبط ان هذه المسرحية جاءت كأي عمل فني يبشر بعطاء طيب ولكنه ليس خارقا للعادة كما قد يتصور البعض . كل ما هنالك ان المسرحية مرت بظروف غير عادية بين لجنة القراءة وبين مرحلة التنفيذ ، استطاع المؤلف ان يحسن استغلالها لصالح المسرحية . فاذا علمنا ان المسرحية كانت مهددة بالموت تماما بسبب تدخل بعض الشخصيات الهامة التي اعتدت على المسرحية واقتبستها ، لادركنا على الفور كم هو طبيعي ان تثير المسرحية هذه الزوبعة التي اثارتها بعد عرضها وقبله . وان موقفها ليتشبه في ذهني بحركة بندول الساعة الذي كلما جذبته ناحيتك بشدة جاءت قوة ارتداده بمدى طول المسافة التي ابتعد بها عن مكانه الطبيعي. ولكأني بالمسرحية تريد ان تحقق عرضا بأثر رجعي بحيث تعرض لليوم وللغد وللامس كذلك .

وارجو الا يفهم من كلامي ان المسرحية ليست جديرة بالنجاح او ان السبب في نجاحها ما صاحب ظهورها من ملابسات . ولكني فقط اقول ان هذه الظروف خدمتها بقدر ما اضرت بها بعض الضرر. لسبب بسيط ، وهو اننا نرى ان كل ما اثير عن المسرحية لم يكن نابعا منها ككمل فني وانما كان يدور حولها — ابتداء من التساؤل الغامض عن توقفها في « المسرح الحديث » عند احد اعضاء لجنة القراءة تارة ، وعند التنفيذ تارة اخرى ، وما نتج عن ذلك من اقوال كثيرة لا مجال هنا لمناقشتها ، الى اخبار عرضها في المحافظات واخراجها باسلوبين مختلفين احدهما لمخرج كلاسيكي كبير والآخر لمخرج شاب حديث ثم تتالى العرضان . فكانت النتيجة ان انصرف تقييم النقاد والجمهور الى المقارنة بين اسلوبي الاخراج والتمثيل ، وغفلت العين عن النظر الى النص ومحاولة تقييمه تقييما سليما . وفي تقديري ان هذا النجاح لا يعتبر نجاحا خالصا ، او قل انه لم يخدم المؤلف ، بل على العكس ربما يكون

ذا بريق خاص له خطره على كاتب كمحمود دياب. وقد يكون كاتبنا اكبر من ان يملأه الزهو اوالغرور مثلا ، ولكني مع ذلك كنت افضل لو انالمناقشات نبعت من داخل العمل نفسه حتى يستفيد المؤلف من التجربة .

والتجربة بحق تستحق ان نقف عندها وقفة تمعن وتفحص ولو على القدر الذي يسمح به هذا المقام:اننا بازاء قرية حلت بها اللعنة فجأة ،فراحت تتقيأ اوزارها . جاءها خبر يقول بان حسين ابو شامة ، المحكوم عليه بالسجن المؤبد ، راجع الى القرية . ومعنى ذلك ان المتهم الحقيقي في القضايا التي سجن من اجلها هذا الشخص لا بد سيظهر ، كما سيظهر بالتالي كل الجناة ومرتكبي الشرور في القرية باسمه . وهبت الزوبعة فاكتسحت القرية وحطمت الاقنعة وازاحت عن الوجوه مسوح الرهبان.واتضح للقرية ان كل الجرائم التي ارتكبت لا ذنب لهذا الشخص فيها وانه ليس مرتكبها الحقيقي . وهذه اللعنة التي حلت بالقرية نراها تنسحب عن ولدي الشخص المسجون (حيث كانت لعنة ابيهما تطاردهماوتضيق عليهما الخناق)وتبسم لهما الحياة مع انكشاف الحقيقة – عادت لهما حقوقهما المسلوبة ظلما وعدوانا . ورغم ان القرية تتأكد اخيرا من ان هذا الشخص لن يعود لانهمات في السجن من زمن ، الا ان ذلك لا يغير من الامر شيئا . فان يكن الرجل قد مات فلا شك انالروح دبت فيه من جديد ، بدليل انه موجود في هذه الزوبعة .

وكان من الممكن ان تكون « الزوبعة » عملا فنيا ممتازا لو ان المؤلف اهتمببعض التفاصيلالهامة. فمثلا نجد ان الحوار – والحق يقال – اقل من مستوى الفكرة ولا يتناسب مع اسلوب المسرحية نفسها . وان اول ما نلاحظه على الحوار انه حوار واقعي صرف يعتمد كل الاعتماد على محاكاة الطبيعة والحياة . وربما يكون ذلك راجعا لاعتقاد المؤلف بانه يكتب مسرحية واقعية محضة .ولذا فهو ينتقي شخصياته من واقع الحياة او يحاكي بها الطبيعة . فهذه شخصية صالح ، بطل المسرحية ، الصبي الذي تصر القرية على انه « اهطل » ، اي ليس مكتمل العقل والشخصية في حين انه – هكذا يومىء المؤلف – على العكس من ذلك تماما . ولكن يبدو ان المؤلف ، دون ان يدري ، انحاز الى رأيالقرية فلم يعتن بهذه الشخصية العناية الكافية مما ادى الى التميع : فلا هي شخصية عاقلة بالفعل ولا هي كما تراها القرية . ولو كانت هذه الشخصية على درجة ما من الوعي بنفسها وبالجو المحيط بها ، اذاً لوصلت الينا من خلالها معطيات كثيرة . وبالرغم من ان المفروض اننا نرى اكثر جوانب الزوبعة من خلال علاقاته باهل القرية وعلاقة اهل القرية به ،وبالرغم من انه كان من المفروضان تكون شخصية مسرحية من الطراز الاول ، الا ان المؤلف مع ذلك لم يهتم بها كما ينبغي،فظلت حتى نهاية المسرحية شخصية واقعية عادية جدا . حتى انه حينما عادت اليه مكاسبه وحقوقه التي كانت ضائعة لعدم وضوح المتهم الحقيقي ، ارتفع في اعماقنا شعور بالحسد نحوه ، وبدلا من ان نبارك انتصار الحقيقة بازائه حسدناه . ومعنا عذرنا بالطبع ، فلقد كان يبدو امامنا شخصية سلبية ، ضعيفة ، تنهال عليها المكاسب دون ان يكون لها دور ملحوظ يجعلنا نشد على يده ونطمئن على انه امسك بطرف الحقيقة ليواصل الحياة بشخصيةاخرى غير التي كانها قبلا.

فاذا نظرنا الى بقية الشخصيات الاخرى وجدنا ان بعضها مرسوم رسما جيدا والبعض الآخر افلت من يد المؤلف . مثال ذلك شخصية الشيخ يونس ، التي لم تكن الا ذلك النموذج التقليدي لرجل الدين القروي ، السلبي ، الفارغ ، الساذج ، الذي يحظى رغم ذلك باحترام الجميع . اما الشخصيات التي تلفت نظرنا بجودة رسمها فهيلا تتعدىشخصية سالم ابو سليم والثنائي احمد ومحمود ابو ربيع ، امتع شخصيات المسرحية . وشخصية الحاجة صابحة ، فمما لا شك فيه ان لها اهمية عضوية في العمل ، ومع ذلك فان المؤلف حولها الى شخصية مكملة . وكذلك فشخصية الحاج شعلان وشخصية السيد ابو طالب،علىما لهما من اهمية كبرىدراميةوموضوعية، لم يسلما من التسطيح . فالحاج شعلان هو مصاص الدماء المتستر خلف قناع الدين . والسيد ابو طالب يعتبر الصورة العصرية للاله في المسرحيةالاغريقية، الذي كان يهبط في لحظة الذروةليحل العقدةوتنتهي المسرحية.فنحن ،من ناحية ، لم نتعرف الى شخصية

الحاج شملان تعرفا كاملا . وشخصيته ، من ناحية ثانية ،بدون اي ابعاد اوظلال. اما السيد ابو طالب فالمفروض انه شخصية ذات ثقل موضوعي ، فهو الخارج من السجن ، الحامل في اعماقه شحوب الحياة خلف الاسوار والرغبة الجامحة في الانطلاق نحو حياة حرة حافلة،ومع ذلك بدا كأنه يؤدي وظيفته فقط ، يلقي بخبر موت حسين ابوشامة في السجن . صحيح ان كلماته كانت تحمل ملامح الشعر،ولكنها كانت مقتضبة ولم تفِ بالغرض الواجب توفره فيها.

تبقى بعد ذلك نقطة على جانب كبير من الاهمية ، تتعلق بواقعية هذه الشخصيات وبواقعية العمل نفسه. فالعمل الذي من هذا النوع والشخصيات التي من هذا النسيج عادة ما تصل كل المعطيات فيها من خلال تفكير الشخصيات نفسها نتيجة لاحتكاكها بالفعل الدرامي .ولا بد ان يكون كل شيء متوائما مع طبيعة الشخصيات والبيئة والجو . ونتيجة لذلك افتقدت المسرحية عنصرا هاما هو عنصر الفكر . فاذا سلمنا بان «الحدوتة» جيدة والفعل التراجيدي له ايقاعه السليم المقنع ، بقي بعد ذلك سؤال :ما هو الفكر الذي تشحننا به هذه المسرحية ؟ هل يقتصر غرضها على ما تكشف عنه «الحدوتة» فقط؟

في اعتقادي ان المؤلف لو عمق الشخصيات اكثر ، واعطاها حوارا له رنينه وابعاده ، لجعل لمسرحيته خلفية فكرية ثرية . ولكن المسرحية على حالها ذاك ـ رغم اعترافنا بانها هكذا لا بأس بها ـ لا تثري وجدان المشاهد او القارىء بما يبقيها على مر الايام .

ان يكتب شاعر ناشىء كمحمد العفيفي مسرحية شعرية في هذه الايام ، وبعد ان ساد في حقلنا الادبي ما يمكن ان نسميه ازدهارا مسرحيا اذا ما قسناه بتراثنا الفقير في هذا الفن ، فاننا نتناول هذه المسرحية بشيء من القسوة والرفق في آن معا . القسوة لان الثقافة المسرحية اصبحت والحمد لله ميسرة للغاية ، ولان محمد العفيفي كان عليه قبل ان يشرع في كتابة « اراخت » ان يعيش في احدث تطورات المسرحية في عصرنا الحاضر لكي تجيء على الاقل بنت عصرها . والرفق لان هذه المسرحية هي التجربة الاولى في حياة الشاعر (وان كان قد اصدر قبل ذلك ديوانين من الشعر هما « العملاق الاسمر » و « اغاني الصمت »).والى جانب كونها التجربة الاولى ، فهي لا تخلو من جهد واخلاص .

واول ما يلاحظ على هذه المسرحية ان الشاعر قد نهج فيها نفس النهج الذي بدأه في قصائده الاولى من ناحية الصياغة الشعرية الكلاسيكية وسلك طريقا سلكه من قبل احمد شوقي في الحوار الفني لمسرحياته . وفي تقديري ان هذين خطأان كبيران اوقع الشاعر نفسه فيهما دون ان يدري . فهو ، مع تطويعه مثل شوقي للكلمة العربية الفصيحة بحيث تتناسب مع التلوين الدرامي للفعل ، الا ان سجن القالب العمودي للشعر العربي قد حال بينه وبين الانطلاق في التعبير. وبدلا من ان تتحدث الشخصيات على سجيتها بما ينبع من مواقفها الدرامية ، كانت تتحدث بما يتيح للبناء العمودي في الشعر ان يكتمل ويشكل بذلك قصيدة عصماء يمكن ببساطة ان نفصلها عن المسرحية ونعتبرها قصيدة مستقلة بذاتها. هذا من ناحية الصياغة الشعرية . واما من ناحية سلوكه طريق شوقي فانما يتضح هذا من استلهامه التاريخ الاسطوري موضوعا لمسرحيته ، مع فارق بسيط هو ان شوقي استلهم التاريخ الاسطوري المصري في حين حذا العفيفي حذوه ولكن بالنسبة للتاريخ الاسطوري الهندي .

انه يختار احدوثة تاريخية اسطورية تتحدث عن الملكة اراخت التي كانت ترتبط وجدانيا بروح الشعب ، وكان زوجها الملك بلاذ ، احد ملوك الهند القدماء ، يمعن في تعذيبها في سبيل سعادته هو ، التي اراد ان يقيمها على اشلاء ضحاياه . وتعاطف اراخت مع الشعب يودي بحياتها ، اذ يقتلها الملك في لحظة غضب جنوني بعد ان يقتل الحكيم كباريون الذي فسر له حلما رآه ، وكان تفسير الحلم يتعارض مع خطة الملك في بناء سعادة مزيفة تجمعه براقصة القصر حورا .ولكن اراخت التي ماتت وماتت روح الشعب في شخصها ، تحيا من جديد فتحيا بالتالي روح الشعب.وتحضر وتنتقم من الملك انتقاما معنويا يتضافر فيه الشعب مع الجيش : وان كان الملك يقتل نفسه في النهاية بخنجره الذي قتل به الحكيم كباريون واراخت .

وخلف هذه الاحدوثة البسيطة تلوح لنا فكرة

لا شك رائعة كان من الممكن ان تقوم عليها مسرحية شعرية ناجحة : تلك هي فكرة الحكيم الذي قتل من اجل الكلمة فاحيا بذلك روح الشعب وحفزه للكفاح والنضال . ولو ان الشاعر ركز على هذه الفكرة وجعلنا نرى اراخت وبلاد وكل معطيات المسرحية من خلالها ؛ لو انه صبر عليها وتركها تختمر في وجدانه حتى تتضح وتنضج وسائل الشاعر التعبيرية وحصيلته الدرامية ؛ لو انه تخلص من احمد شوقي وعايش اتجاهات العصر بكل ظروفها وملابساتها ؛ لو انه اخذ من شوقي - فقط - جانبا من كلاسيكيته المهيبة ، ومن زكي ابو شادي وعلي محمود طه قبسا من رومانسيتهما ، ومن عبد الرحمن الشرقاوي وصلاح عبد الصبور جانبا من جدتهما في التعبير وتبصرهما بالارض التي يقفان عليها ؛ اقول لو ان المؤلف فعل ذلك لقدم الينا عملا دراميا جيدا وغاية في الروعة .

غير اننا نراه يقدم لنا الاسطورة دون ان يدخلها في صميمه ويتركها تخرج بعد حين وقد تحولت الى مزيج آخر يشكل عملا فنيا جديدا مستلها من روح الاسطورة . ولذا فهو يثير من جديد قضية استقلال الاسطورة في التعبير الادبي وكيف انها ليست الا « وسيلة » للتعبير عن مضامين عصرية . وقد لا اتجاوز الحد اذا قلت ان مسرحية «اراخت» على ما فيها من مجهود واضح ، لا نحس من قريب او من بعيد انها تنتمي الى عصرنا - واقصد بذلك ان قضايانا المعاصرة تختفي اختفاء تاما عن المسرحية . حتى ان القارىء يمكن ان يعتبرها مكتوبة ايام حدوثها ، ان كانت قد حدثت ، او بمعنى ادق يتضح ان المسرحية تدور في عالم بعيد كل البعد عن ايامنا الحاضرة . وهذا اكبر عيب يمكن ان يلحق باي عمل فني ايا كانت قيمته الادبية .

واذا القينا نظرة فاحصة على طريقة معالجة المؤلف لمسرحيته نراه لا يخرج عن الدائرة التي رقص فيها كل من راسين وكورني ومن بعدهما شوقي ، مع الاحتفاظ لاولئك السابقين بقيمتهم الادبية والتاريخية . وشاعرنا الناشىء يكاد يكون صورة مصغرة مشوهة لذلك المسرح القديم . ان المسرحية لا تحفل باي حدث ، واهم احداثها يبلغنا عن طريق شخصيات تدخل المسرح فجأة مقتحمة المشهد لا لشيء الا لتبلغنا مثلا ان الشعب يثور ، او ان كباريون يتعذب في سجنه . بينما كان المفروض ان نرى هذا مجسما امامنا يتحدث عن نفسه بنفسه . وما دام الحدث قد اختفى من عمل درامي ، فاين تكون الدراما اذاً ؟

اذا كنا قد عرفنا مصطفى محمود في قصصه مقدما لافكار مجردة تنقصها الدماء والحياة وتسيطر على اغلبها فكرة البشاعة في الحياة على اطلاقها ، فاننا في «الزلزال» (التي صدرت اخيرا في سلسلة الكتاب الذهبي) نرانا لا نذهب بعيدا عن «فكر» مصطفى محمود القصصي . انه في هذه المسرحية يقدم لنا فكرة التقابل بين الموت والحياة ، بين الرغبة الشديدة في الحياة التي تبلغ حدا تموت معه الحياة نفسها في طـريق البحث عن نفسها ، وبين الرغبة في الاحتفاء بالموت ، التي تبلغ حد السخرية بنفسها من نفسها ، اذ يهبط الموت فجأة . وهو في هبوطه ليس الا تحقيقـا واقعيا ماديا له في حياة المرأة التي حرمت نفسها من نعيم الدنيا لتوفر نفقات دفنها . فكانت النتيجة انها دفنت نفسها حية وميتة ، ليس كما تريد ، ولكن كما تريد القوة الكونية الجبارة التي تتحكم في مصائرنا .

والمسرحية ، كاغلب قصص مصطفى محمود ، تعتمد على تقديم بعض الافكار فقط ، بصرف النظر عن قيمة هذه الافكار وعما اذا كان قد استهلكها - وهو قد استهلكها بالفعل - في قصصه او على الاقل استهلكها السابقون له . المهم ان المسرحية تفتقر الى كل ما من شأنه ان يضعها تحت اسم مسرحية . ورغم ان المؤلف لجأ الى عنصر الفنتازيا ، التي كان بامكانه عن طريقها ان ينطلق ويملأ المسرحية حياة وحركة ، الا ان الفنتازيا عنده كانت فنتازيا الحدث لا الحكاية . الامر الذي جعل الحدث - وهو حادث الزلزال بالطبع - يظل متجمدا مشلولا لا تنبع من خلاله المناقشات ولا اقول الحوار . واذا غفرنا لمصطفى محمود هذا الجانب في القصة ، باعتبارها كمية من الكلمات يسوق لنا من خلالها كمية من الافكار المجردة ولنا ان نقبلها او لا نقبلها ، فاننا لسنا على استعداد لان نغفر له مثل هذا في المسرح .

ملاحظات عن الشعر

بغداد ، من طراد الكبيسي :

بصمت بدر شاكر السياب الابدي ، وصمت نازك الملائكة الذي يبدو ، هو الآخر ، صمتا نهائيا ، تكون حركة الشعر الحديث في العراق قد فقدت ركيزتين من ركائزها التي قامت وتطورت على اساسها ـ رغم اعتقاد البعض ان هذين الصوتين قد انتهيا منذ فترة ليست بالقريبة (الملائكة منذ عام ١٩٥٧ وهو عام « قرارة الموجة » ، والسياب في اوائل الستينات) . ولكن ليس بمستطاع احد ان ينكر ما حاوله السياب في دواوينه الاربعة الاخيرة ، « شناشيل بنت الجلبي » و « المعبد الغريق » و « منزل الاقنان » و « اقبال » ، من تجسيد لموقف الانسان المتوحد في هذا العالم من خلال شخصه هو ، حضاريا ووجوديا وتراجيديا ، مما يمكن معه القول بان موت السياب كان صدمة اوهنت العمود الفقري لحركة الشعر الحديث ، وترك فراغا لم يستطع اي من اتباع السياب سد ولو جزء منه .

ولا تأتي اهمية السياب ، بالنسبة لحركة الشعر الحر في العراق ، من انه اول رائد من روادها ، والعامل الاول على تطويرها فقط ، بل تأتي ايضا من ان السياب كان ذلك الشاعر الذكي القادر دائما ان يحمي نفسه من التكرار (نستثني هنا الفترة الاخيرة التي الح عليه المرض فيها ، ولم تكن له الطاقة على مراجعة شعره ، او القراءة : اذ ان اغنى شعر السياب هو ذاك الذي اعطاه في اكثر فترات حياته ممارسة للقراءة) .

وقد خلف السياب اتباعا كثرا ، منهم صحيحو الاجسام ، ومنهم المشوهون . وهؤلاء هم الممثلون ، الآن ، لاتجاه من اتجاهين متمايزين ، يلمسها كل دارس او مطلع على الشعر العراقي الحديث . ويبدو ان ممثلي هذا الاتجاه ـ اتجاه الاتباع للرواد الاوائل ـ هم انفسهم لم يستطيعوا ان يعطوا العطاء الذي يمكن ان يوصف ـ على الاقل ـ بانه الوريث الشرعي للاسلوبية السيابية ـ رغم انهم يرون في الاداء الفني للسياب (والبياتي والملائكة الى حد ما) « النموذج » الاسلم عاقبة والذي ليس من السهل تجاوزه دون الاصطدام بالمعثرات . وهنا ، فيما اعتقد ، تكمن علة الضعف والرداءة في هؤلاء . انهم يفتقدون روح المغامرة التي لولاها لما استطاع السياب ان يحرز الريادة .

اما الاتجاه الثاني ، فهو اتجاه متمردين ، او رواد جدد . رفضوا السياب والبياتي ، واليوت وباوند (ان عرفوا اليوت وباوند) . فلم تعد اسلوبية السياب والبياتي ، في نظرهم ، الا تكرارا مملا وتخلفا ينبغي تجاوزه ، مستمدين شرعية هذا التجاوز والتخطي من مصدرين : اولهما ان الاسلوبية « القديمة » للشعر الحديث وقفت من حيث بدأت ، او انها لم تتجاوز هذه البداية الا خطوات قصيرة على درب طويل . وثانيهما ، من « مهمة الشعر » في اكتشاف « عبث الكون » ، والكون ـ على رأي بعضهم ـ كون مهجور ، « يتحول الشعر ، ازاءه ، الى سقوط فيه » ويفقد لغته السابقة التي كانت شكلا لمضمون اجتماعي سهل واضح ذي اهداف معينة (كما هو عند السياب في « المومس العمياء ») . فتتحول لغة الشعر الجديد الى مجرد اشارات ورؤوس تفتح اقفال الكون ومسافات الشاعر والقارىء على حد سواء . اي انها ذات طبيعة سايكولوجية « بسبب من محاولة القصيدة تجاوز الموت الداخلي الذي سقطت فيه قصائد شعراء العالم الآخرين . ومن اجل ان تكسب القصيدة هذه الطاقة اختارت عن وعي موقفا جديدا وتحولت الى : اللاقصيدة » (كما كتب مؤخرا فاضل العزاوي في « الثورة العربية ») . وهذه اول خطوة تخطوها القصيدة الجديدة بوضعها نفسها في موقف مضاد لقوانين القصيدة ، السيابية والبياتية ، الذاتية .

ولئن تبدو هذه النظرية غريبة لاول وهلة ،

فان القصائد « النماذج » التي جاءت موافقة لهذه « الاخلاقية الشعرية الجديدة » لدى فاضل العزاوي ومؤيد الراوي ، اكثر غرابة . وكان من الطبيعي ان تحدث ردود فعل تهكمية لدى اتجاه الاتباع للرواد الاوائل .

على ان الحديث عن شعراء هذا الاتجاه ، على الرغم من اتفاقهم على خط التجاوز المشترك، حديث عن شعراء منفردين . فليس ثمة خط معين يوحد بينهم ، لا شعريا ولا ثقافيا . فهم يستوحون مصادر متعددة ، اوربية وعربية ، ويأخذون من الشعر الصوفي وشعر ادونيس وانسي الحاج اللبنانيين - فضلا عن تجاربهم الذاتية والمجتمعية الخاصة . ويمكن القول بان الخط الذي يوحد تقريبا بين العزاوي والراوي ، يتمايز عن الخطوط التي تمايز الشعراء الشباب الآخرين ، كسركون بولص وعبد الرحمن طهمازي مثلا .

فسركون بولص قد دعا منذ عام ١٩٦٥ الى ما اسماه « بقصيدة الفكر » « والتي تنفعل في ذات الوقت بالاشياء ، بالمظاهر ، بالعوالم النفسية اللانهائية التي تتضمن الزمن وجموده واسترخاءه ، والمكان ووضع الانسان في التسلسل التاريخي . كل ذلك في لحظة واحدة تتحلل على ضوء الانفعال، في كلمات، في دهشة آنية، في حب مقدس ومذعور للحياة ». هذا مع العلم بان اول من بذر الحبات الاولى لهذه القصيدة هو محمود البريكان ، حيث اعطى القصيدة بعدها الفكري من خلال المضمون الاجتماعي حينا والتراجيدي حينا آخر .

واذا كان الشكل في الشعر الحديث ليس « نمطا معينا ثابتا ، ليس انموذجا » ، كما يقول ادونيس، فان « الحضور الفني الكافي بذاته ، والقائم بذاته » في شعر بعض الشباب العراقي الآن ، امثال طهمازي وبولص والعزاوي والراوي وشريف الربيعي وخالد يوسف وعمر القيسي ، ميزة تطبعه على اختلاف التراتيب « الشطرية » - اقصد خارطة القصيدة - والتراتيب اللغوية فيما بينهم وحظ كل قصيدة من الايقاع والنسق . ويرتقي به هذا الحضور درجات في سلم النسق للشكل الحي المتحرك ، حيث يسقط الشاعر في عمق المأساة ، مضحيا بضميره في سبيل خبزه :

« آه لو تبكي على نفسك يا رحمن ساعة
انت قد تحتاج بعد اليوم ان تذكر ايام الشجاعة
انني الشبح خلف الريح ، ابكي
وانا اكتشف اليوم الخيانة
وانا اسكت كي آكل خبزي»

(كما يقول طهمازي في « سلاطين العجم ») .

اما العقد التي تحكم هذا الشعر عند الشعراء الشباب ، فهي الانطلاق من اليبس، واحالة الملح خصبا ، واستعادة الوجه الذي سرق والصوت الذي زيف . انها عقد اختيار لموقف قبل ان تكون موقفا ، وتفهم قبل تكون فيها . ولهذا من العبث ، فيما اظن ، ان يبحث الدارس عن نظرية او قيم تجريدية ينطق عنها هذا الشعر . ويكفي ان نلمس اللحظة « الدرامة » والاستعارة للرؤى « في الكهوف التي غمرتها المياه » . فابهام الموقف ، وغموضه ، والبحث عن الشجاعة في عالم يعيش موته او فقد الشجاعة، ثم البحث عن تمثل لواقع غير قابل للتمثل، كل ذلك يجعل من التجربة الواضحة ضربا من الوهم والتقرير . وهذا ما يرفضه شعراء هذه الموجة المسترخية المدمرة .

ومن هنا كان هذا الشعر « غامضا » ، ولكنه غموض رؤيا ذاتية لواقع غير قابل للتشكل ، سيما وان الشاعر كف عن ممارسة حريته في التشكل واختار الانهماك في محاولة تأكيد ذاته وتبرير وجوده في عالم غير مؤكد وغير مبرر . وللسبب هذا ، رفض ان يزيف صوته ، ما دام يدرك ان موقفه في العالم موقف مأساوي « وما يكاد ينتهي عامه ، الا وقد اخر عاما جديدا ، مسبقا » ، كما يقول طهمازي في قصيدته « العودة الى طوق » .

هذا ، وقد قيل الكثير حول هذا الشعر وموقف هؤلاء الشعراء . ومهما يكن، فان الاشكال الفنية التي عبروا من خلالها عن تجاربهم الشعورية ورحلاتهم الفكرية (وان لم تكن وسائلهم هي الوسائل الفضلى دائما) تظل انطاقا شعريا رائدا في حركة الشعر العراقي الحر . ويمكن ان نركز اهم خصائصه في النقاط الآتية :

اولا ، غالبا ما تتعطل اللغة كوسيلة ، (« سدى لغتنا الجديدة ») ، فتتحول الى ما يشبه الاشارات والرؤوس الحادة التي يثقب بها العميان صحائفهم . انها « لغة من نحاس » كما يقول خالد يوسف .

ثانيا ، تطورت الصورة الشعرية كثيرا عما كانت عليه لدى شعراء ١٩٥٨ - ١٩٦٣ ، ولكنها زادت ابهاما وتعقيدا بتحولها من صورة ذات مضمون اجتماعي في الغالب الى صورة فكرية ذات مضمون ميتافيزيقي متغرب عند سركون بولص وخالد يوسف ، ومضمون وجودي كينوني صوفي احيانا عند طهمازي ، ومضمون مأساوي راعب عند العزاوي .

ثالثا ، اما الموسيقى فانهيارية ، ذات بناء دراماتيكي نازل ، والايقاع ايقاع يابس . فالشكل والوزن لم يعد الا وعاء خارجيا غير ذي بال . ويلعب التجريد دوره في الموسيقى الشعرية ، عند طهمازي خاصة ، حيث يختزل الانسياح الفكري المتتابع ، والتفسير احيانا ، عذوبة الانسياح العفوي الذي رفع كثيرا من غنائية القصيدة عند البياتي وعند رشدي العامل خاصة .

رابعا ، استمالة التراث استمالة طوعية صميمية تقف بالنسبة للشاعر عند الاستفادة من الخبرة ، كما يقول طهمازي . والتراث « وعي بالذاكرة دون ان يطالبنا بالموت فيه » .

خامسا ، تشهد خارطة القصيدة توزيعا « جغرافيا » جديدا للاشطار ، عند مؤيد الراوي وقحطان المدفعي . ومهما كانت دوافع هذا عند الشاعرين ، فانها على العموم عسيرة الفهم ومستحيلة القراءة احيانا .

سادسا واخيرا ، هذه « الانيّة » التي يؤكد من خلالها الشاعر حسه المتفرد بالمأساة وهو يقف وحيدا ، مواجها الكون والموت ، واللحظة التي لن تجيء ، طارحا اسئلته التي لا جواب لها غالبا . ومن هنا اوجد « قيمه الخاصة غير المشروطة » ، الا بعلاقة كينونة دموية ، هو الخاسر فيها ابدا .

ملاحظات عن القصة

الجزائر . كتب لن اورتزن :

سأتحدث في هذه « الرسالة » عن ثلاثة كتب ظهرت مؤخرا بالفرنسية لادباء عرب من شمالي افريقيا .

منذ اغتيال الكاتب الجزائري مولود فرعون ، اصبح عميد ادباء شمالي افريقيا الذين يستعملون اللغة الفرنسية اداة للتعبير عن انفسهم ، محمد ديب — الذي ولد في مدينة التلمسان في الجزائر عام ١٩٢٠ . نشر ديب اول مؤلفاته « البيت الكبير » في ١٩٥٢ ، واضاف اليه منذ ذلك الحين خمس روايات اخرى ومجموعتين من القصص القصيرة ومجموعة شعرية . وبمرور السنين تبدل اسلوبه كثيرا : فهو لم يعد ذلك الاسلوب البسيط المباشر الذي اتسمت به مؤلفاته الاولى ، بل اضحى معقدا يحاول فيه الوصول الى اعطاء تأثيرات انطباعية — كما في روايته السابقة « على شاطىء مهجور » (التي تحدثت عنها في « حوار » ١٣) . كما انه تطور من وصف حياة العمال المحرومين من ابناء وطنه ، وصفا مسهبا ، الى عرض رؤيا ورمزية شعريتين تشملان الانسانية كلها . وقد صدر له الآن كتاب جديد بعنوان « الطلسم » ، وهو يعود فيه الى القصة القصيرة ، والى التعرض لوصف حياة ابناء شعبه الذين عاش بينهم وعرفهم عن كثب . وتعكس القصص التسع في هذا الكتاب سائر الاساليب التي استعملها في كتبه الاخرى وتقدمه للقارىء كاتبا واقعيا وصاحب رؤيا شعرية في الوقت ذاته .

والواقع ان القصص القصيرة هذه تمثل نتاجه بكامله ، وهي مطبوعة بوضوح بطابع موهبته الاصيلة المبتكرة . اما القصص ذاتها فمجرد احداث ، ولحظات من الزمان : فقصته « الهدف » مثلا تروي حكاية دليل يقود رجلا عبر بقعة من الارض يحتلها العدو كيما يتمكن من العودة الى قريته الاصلية ، وعندما يصلها يجد ان السكان قد هجروها ويجد

جميع ابوابها ونوافذها مقفلة . وتدور احداث قصة « اختفاء نعيمة » في بلدة ابان حرب : لقد اعتقل العدو زوجة احد الرجال،وانقطعت عنه اخبارها، فيعول بعد كثير من التردد على الاشتراك بنفسه في القتال ، لذكراها . اما قصة « النهاية » فهي عن مستوطن فرنسي في البلاد ، كان يملك مزرعة كبيرة ، وكان يعتقد ان العمال العرب في مزرعته لن يتركوه قط ليلتحقوا بقوات التحرير المتصمة في الجبال ، ثم تجيئه لحظة الحقيقة .

جميع قصص الكتاب بسيطة زهيدة كقصص . لكن فيها عوامل اخرى كثيرة تجعلها حرية جدا بالقراءة: كالبراعة في خلق الجو والايحاء به،والنقاء الذي تتميز به اللغة،والتبدل الفجائي في الاسلوب ، واهم من هذا كله روح الرفق والحنان البالغ الذي يبديه المؤلف نحو مواطنيه العرب ونحو بلادهم، بلاده .

وفي لغته اقتصاد في التعبير، مما يذكرنا بان محمد ديب يسيطر بلا شك على المواد التي يكتب عنها . ويتجلى هذا في بدايات جميع قصصه تقريبا ،حيث ينجح في عرض المشهد وفي خلق الجو في الحال . مثال ذلك ، بداية قصة « النهاية » :

« وصل السيد البير وعلى وجهه امائر اسى بالغ. لقد ذهبوا ياسيدي ! لقد تركوا المزرعة جميعا ! نسي ان يحيي صاحب المزرعة بالتحية العسكرية التي كان يحييه بها على الدوام .

« وفهم جان برون في الحال ـ لقد انضم موظفوه الى الآخرين وذهبوا الى الجبال ، هم ايضا .

« ماذا ؟ جميعا ؟

« جميعا ، ردد الموظف .

« احس جان برون بغضب على نفسه لانه طرح ذلك السؤال . لقد كان يتوقع شيئا مثل هذا لمدة من الزمن . لكنه لم يكن يدور بخلده قط بان النبأ سيأخذه على حين بغتة كما فعل . كان يعتقد انه حالة استثنائية ، وانه لا هو ولا مزرعته سيتأثر بزمان الاضطراب هذا ... »

اما بداية قصة «هذا الذي يجمع كل شيء حسن» فذات اسلوب مختلف ، وهي قصة تقوم على تصوير شخصية رجل خبيث هرم :

« لعن الله قرموني الهرم ! لا بد انه ، في هذه اللحظة ، يعقد صفقة مع الشيطان يبيعه بها روحه. حتى في الجحيم ، الذي اتأكد انه قد ذهب اليه ، لا بد انه يحاول ان يستغل الموقف — وهو موقف جديد بالنسبة اليه ، لكن ليس موقفا لم يكن يتوقعه. ولا شك ابدا في انه سينجح، بشكل من الاشكال — ان لم يكن قد نجح فعلا بعد ! ان بلدتنا لم تعرف قط تاجرا ومتعاملا بالسوق السوداء اكثر منه دهاء ، وبلدتنا لم تشك قط نقصا في حصتها من التجار والمتعاملين بالسوق السوداء الدهاة ... »

تدور احداث غالبية القصص في زمان حرب — هي بالطبع حرب الاستقلال في الجزائر . لكن العطف الذي يبديه المؤلف نحو اشخاص اقاصيصه يشمل جميع اشخاصها الذين امتدت اليهم يد الحرب وما تحمله من اهوال. ويمكن ان نأخذ قصصه «الحربية» على انها تدور في اي مكان آخر تدور فيه حرب . وهـذه الاسطر من قصته « اختفـاء نعيمة » تبعث جـوا اصبح للاسف مألوفـا لدى اهالي عدد كبير من الاقطار في السنوات الثلاثين المنصرمة.

« ما زالت رحى الحرب تدور، وقد تظل تدور عدة سنوات بعد . ولا يستطيع انسان ان يتصور اليوم كيف تكون الحياة بدون صوت الانفجارات والرصاص المتواصل . ان اخبار الفظائع تتهامسها الشفاه . واكاد لا امشي في الشوارع بدون ان التفت خلفي مرارا ، بدون ان اكون على استعداد لان اومي بنفسي واتسطح على الارض اذا ما القيت قنبلة يدوية او انفجرت قنبلة. واذا لمحت اية اشارة اشتبهت فيها ، احترست لذاتي . اذا ما ترك المرء بيته مرة ، فانه لن يكون واثقا من انه سيعود اليه حيا ...

« كيف سيكيف اولئك الذين سينجون من الحرب انفسهم مع الحياة ؟ ماذا ستعني لهم عودة السلام ؟ ان العالم بالنسبة لنا قد فقد مذاقه ولونه. كيف سيتمكنون من اعطائه وجها بشريا من جديد ؟ »

ان في قصص محمد ديب عالمية وشمولا يسبغان عليها العمق. ومع ان اشخاصها عرب الا انهم مثال للناس في كل مكان، وخاصة لابناء الشعوب المضطهدة

والمحرومة . وقد تكون القصة القصيرة افضل الوانه الادبية للتعبير عن آرائه في الحياة ولممارسة فنه .

وصدرت ايضا في الاشهر الاخيرة مجموعة قصصية لكاتب جزائري شاب ، إختار القصة القصيرة لونا يستهل به حياته الادبية ؛ ومجموعته هذه ، التي اعطاها عنوان «سلك من الرؤوس» تظهر بوضوح ان المؤلف، فاروق زهار ، يعد بمستقبل ادبي باهر. تضم المجموعة اربع قصص قصيرة وواحدة طويلة - وهذه الطويلة كانت لتبدو افضل جدا لو انها كانت في قصر القصص الاخرى . واذا كان المؤلف لم تزل تنقصه القوة في مطلع حياته الادبية ، فان اسلوبه ممتاز ومتمكن وكتاباته تتسم بطابع اصيل لا شك فيه . وقصصه قصص فعلا ، وليست مجرد دراسة لشخصيات ؛ وهي اشبه بقصص الخرافات العلمية ، لكنها مبطنة بموضوع القلق الذي يتميز به يومنا هذا وعصرنا هذا ، مما يجعلها قريبة في جوها الى قصص كثير من الكتاب الشباب في اوربا. فاحدى هذه القصص ، « كبد ايفرون » ، مثلا ، هي عن سوق يجري فيها بيع اعضاء الجسم البشري واستبدالها :

« ما زلت شابا (كما تقول لي مرآتي وحسب قول الناس وتذكرة هويتي) ولم اشعر حتى الآن انه من الضروري ان ابدل اي عضو من اعضائي . وليس هذا لانه ينقصني المال . غير اني نسيت ان آخذ بعين الاعتبار اثر المشروب على كبدي . لكني قلت لنفسي انه اذا ساءت الامور فعلا ، فما عليّ الا ان اخرج السيارة واتوجه بسرعة الى السوق . الا ، بالطبع ، اذا صدف ان كان اليوم يوم اثنين: فالسوق تقفل ايام الاثنين ، كما يفعل اللحامون .

«وبما اني استيقظت هذا الصباح ابكر من عادتي وليس لديّ ما افعله ، فاني ساذهب لزيارة هذه السوق ، فان طاب لي اشتريت لنفسي كبدا جديدة ...

«ظننت انها ستكون سوقا حرة مفتوحة للجميع، كسوق الماشية التي كانت تعقد اسبوعيا في قريتي . لم اكن قد حسبت حساب وجود هذه العجوز التي تجلس في كشك كالكشك الذي يجلس فيه قاطعو التذاكر في دور السينما . سالتني في الحال : ما رقم تذكرتك ؟

« رقم ؟ تذكرتي ؟

« اذاً فانت لم تتسجل ؟

« اي خيبة امل ! فكيما ادفع ثمن تبديل كبدي ، يبدو ان عليّ ان اذهب اولا واسجل في مركز البلدية . وان ادفع الضرائب، بالطبع ، واشتري طوابع اميرية، واقف في صف بانتظار الاوراق الرسمية المختلفة الانواع - وان انتظر الى ان يجيء وقتي ، بعد ستة اشهر على الاقل .

« ولم انتظر لأسمع أكثر من ذلك » .

وفي النهاية ، يبذل جهده لان يجد شخصا ما يساعده على الاسراع في القضية . وعندما تتوفر له التذكرة ويصل السوق يجد ان الناس ما يزالون واقفين وانهم يعرضون الرشوات كي يسبق واحدهم الآخر .

ويوطد فاروق زهار عامل القلق والترقب والانتظار الدرامي منذ الجملة الاولى لمطلع كل قصة من قصصه . تبدأ احدى قصصه هكذا :

« كانت قد قالت انها مرهقة جدا .

« لا بد انها قد نامت الآن . فالظلام يخيم على الغرفة منذ اكثر من ساعة ، ولم يصدر عنها اي صوت . لم تكن ببالي اول الامر اي نية اطلاقا ان انام معها ... »

وتبدأ قصة اخرى هكذا :

« ها انا اتتبع السور الكبير الذي يمتد من سيدي اديب الى بير ابو ، اطول من اربعين ميلا ، واسرع في سيري اذ ان عاصفة تتوعد بالهبوب. شيء أشبه بالموكب يتقدم نحوي، ولو اني لا استطيع بعد تميز ما الذي يحتويه . فأغذ سيري اكثر ، وسرعان ما اتبين جماعات تتكون كل منها من ثمانية رجال او عشرة يسيرون واحدا خلف الآخر ... قطرات كبيرة من المطر تبدأ بالتساقط ، فاورفع ياقتي. واجتاز الجماعة الاولى - ثمانية وجوه هزيلة، وجميع الرجال يحملون سلما طويلا جدا ، وكلهم الى ذات الجانب منه، سلما طوله بين ثلاثين واربعين ياردة ! واجتاز تحت المطر المنصب عشرات من السلالم الطويلة ، والى جانب كل منهما سلك من الرؤوس » .

يكتب فاروق زهار جميع قصصه بضمير المتكلم وبصيغة الفعل الحاضر ، وهذا بالطبع يزيد من الاحساس المباشر بها ويقوي العامل المسرحي فيها. الا ان المتكلم يختلف في كل قصة عنه في سواها ، وهذا يؤدي الى شيء من الاضطراب والفوضى في ذهن القارىء. اضف الى ذلك ان بقية الاشخاص يصبحون وكأنهم ليسوا الا رموزا .

والواقع ان العجز عن خلق شخصيات قصصية متكاملة طابع يميز هذين الكاتبين ويميز ايضا الكاتب الثالث الذي سأتعرض لآخر نتاجه في هذه «الرسالة». فاذا كان ديب وزهار كاتبين ذهنيين بالدرجة الاولى، واذا كان الادب الذي يكتبانه ادبا تجريديا ، فان اديبنا الثالث ، كاتب ياسين ، يجاريهما في ذلك والى حد اكبر . وكاتب ياسين ظاهرة فعلا . فكتابه الجديد ، شأنه في ذلك شأن كتبه السابقة، لا يشبه اية رواية كتبت قط – في اية لغة اوربية ، على الاقل .

يقول المؤلف ان روايته الجديدة « المضلع ذو النجوم » هي جزء من اثر ادبي ما برح يعمل عليه منذ عشر سنين ، ويشمل هذا الاثر كتبا سابقة له من بينها اولى رواياته « نجمة » وثلاث مسرحيات نشرت معا وبعض شعره . ولعل رواية « نجمة » هي اول رواية حديثة وضعت بالفرنسية او باية لغة اوربية اخرى ولا تزال في جوهرها عربية من حيث الفكر ومن حيث البناء والتركيب . بل ان هذا وصل درجة حملت الناشر على الاعتقاد بان من حق القارىء الاوربي عليه ان يضع في اولها مقدمة ينبهه فيها الى ذلك. والكتاب يتحرك للامام والخلف من حيث الزمان ، ويقفز من طائفة من الاشخاص الى طائفة . ويستعمل كاتب ياسين التكنيك ذاته في روايته الجديدة ، والى حد اكبر، غير ان الناشر لا يضع في اولها مقدمة تنبيهية ، لهذا فان القارىء الذي يتناولها دون اطلاع سابق على نتاج المؤلف لن يعود منها بالكثير ان القارىء الاوربي قد اعتاد على « الرجعات الزمنية » في الروايات ، غير ان هذه الرجعات تكون مرتبطة بزمن حاضر واضح تجري الاحداث والتطورات الرئيسية فيه ـ كقطار يتحرك ذهابا وايابا على طول خط حديدي مستقيم. الا ان « المضلع ذو النجوم » اشبه بقطار يتحرك باستمرار على خط حديدي دائري . فبمقدور القارىء ان يفتح الكتاب في اي جزء منه ، في الصفحة ٥٠ او في الصفحة ١٠٠ مثلا . ويقرأ ما تبقى من الكتاب ثم يعود الى قراءة الصفحات الاولى التي اهملها قبلا، ويصل الى النتيجة نفسها. –وان يحظى بالمتعة ذاتها. والواقع اني بعد ان قرأت الكتاب بكامله حسبما جرى طبعه ، حاولت ان اقرأه كما لو انه قد طبع باللغة العربية – اي اني اخذته من آخره (بالمعنى الاوربي) ورحت اقرأه خلفيا وعودة الى آخره، (اي الى اوله)، ست صفحات كل مرة. والحق انه اعطاني تقريباً ما أعطاني عندما قرأته بالشكل «المضبوط» ،وكانت متعتي به تكاد تكون هي هي. لكن ما موضوع الرواية ؟ الجواب باختصار هو : الجزائر. وسيكون بوسع القارىء ان يفهم الكتاب افضل ان هو قرأ رواية « نجمة » قبل قراءته له . وبعض اشخاص « نجمة » ، بين فيهم نجمة ذاتها ، يظهرون هنا من جديد ، ونبض الجزائر يخفق من جديد في كافة صفحات هذا الكتاب ، الذي كتبه المؤلف ببراعة وروعة .

فهنا نجد نجمة – « عندما يراها المرء تقترب اليه ، يحس باحساس قوي ، بانها تجتاز حقل الغام ، بين معسكرين خصمين، وانها لا تزال تزرع المشاكل والاثارات ، وتبدو كأنها ضائعة في حلم خبيث ... » وهنا الجزائريون يبحثون عن عمل في فرنسا : « في المصانع تحتاج الى اوراق تثبت انك لست عاطلا عن العمل ، وتحتاج الى المجيء كل يوم للسؤال، فقد اعتادوا على رؤية الجزائريين ينتظرون عند البوابات . انها طريق طويلة . في تلك الايام، كان على العاطل عن العمل ، الحي الضمير ، ان تكون له دراجة وملابس لا يجدونها هم منفرة . وكان عليه ان يصغي اليهم وهو يمر مرة بعد مرة امام مكاتبهم ، وهو يخبىء شعره المجعد ، وعدد اطفاله ، والامراض التي تعرض لها ، لانهم يخشون ان يدفعوا مبالغ كبيرة اسهاما منهم في الضمان الاجتماعي».

لقد اصبح اسلوب كاتب ياسين اسلوبا سريعا ،

عصبيا ، متململا – كأنه قد فرغ صبره ويريد ان يستعجل كل شيء . ونراه يقفز من مشهد الى مشهد، ويترك للقارىء ان يقيم هو الجسر فوق الفجوة ما بين المشهدين :

« تقدم الاخضر والقى عليه التحية. اجابه الآخر بالعربية . الامور تسير سيرا حسنا . تعتاد عليها في النهاية . سنأكل معا ، بالطبع . اجل ، من المنطقة ذاتها ... هنا ؟ قنديل ، طنجرة من صفيح ، وكرسي . جلس الاخضر على السرير ، وابتلع ثلاثة ارباع الراتب الزهيد، وراح يغني حتى منتصف الليل .

« قال شريف : نم في غرفتي . ما علينا الا ان يدفع كل منا مائتي فرنك في الاسبوع. قبل ان تغرق في النوم اكتب رسالة الى امي نيابة عني. اجعلها تدرك ان النقود هنا لا قيمة لها ، قيمتها هنا اقل حتى من قيمتها هناك . لا استطيع ان ارسل لها شيئا في الوقت الحاضر . اخوة واخوات. قل لها انني سأتزوج في القرية يوما ما . لكن ليس الفتاة التي اختارتها هي. نحيفة جدا. لا ، لا تكتب ذلك. اعمل جهدك ان تطيل الرسالة قدر المستطاع ».

وتتخلل مشاهد الرواية قصائد ، وانباء من الصحف ، وترجمة وجيزة لابن خلدون – بل ، في وسط الكتاب ، ومسرحية هزلية نقدية قصيرة عن غزو الفرنسيين للجزائر في ١٨٤٠ . انها « كولاج » فعلا . لكن الانطباع النهائي الذي يبقى في ذهن القارىء هو عن كتاب يعج بالصور الخيالية والافكار والاحداث الرمزية . لكنها تنقصه السيطرة والتنظيم .

يبدو ان قسما كبيرا من الاحداث القصصية في الكتاب قد استمدها المؤلف من اختباراته الخاصة. ولد كاتب ياسين في منطقة قسطنطين في الجزائر في شهر آب (اوغسطس) ١٩٢٩، ودرس في صطيف. وعندما كان في السادسة عشرة من عمره اعتقل لاشتراكه في مظاهرة ضد الفرنسيين ، وقضى عدة اشهر في السجن . وذهب الى باريس وهو في الثامنة عشرة ، وبعد عام نشر قصائده الاولى في مجلة ادبية فرنسية. واصبح في العام التالي مراسلا لاحدى الصحف الجزائرية ، وتجول في انحاء الشرق الاوسط . وبعد وفاة ابيه عام ١٩٥٠ ألقيت على كاهله مسؤوليات عائلية ، وصرف وقتا صعبا يعمل اعمالا متعددة لا تحتاج لمهارة – فكان عاملا في احواض السفن في الجزائر ، وعاملا في مزرعة ، وعاملا في ورشة بناية ، في فرنسا . وكان عليه ، شأنه في ذلك شأن كثيرين سواه من الكتاب العرب الشبان في فرنسا (بل وكثير من الكتاب الشبان في كل مكان) ، ان يمتهن اعمالا تافهة صغيرة كيما يحصل معيشته ويتمكن من الاستمرار في الكتابة .

ولا شك انه اكثر الكتاب الجزائريين الذين نشرت آثارهم في فرنسا جزائرية . اقصد بهذا ان رواياته ومسرحياته وقصائده لم تكن لتوجد في شكلها الحالي لو ان الجزائر لم توجد في شكلها الحالي ولو ان التاريخ الحديث لشعبها اتخذ مسارا آخر . ان بامكاننا ان ننقل ، في مخيلتنا ، احداث وشخصيات الروايات الاخرى التي كتبها مؤلفون عرب ، ان ننقلها الى بلدان اخرى ، ان نتخيلها تحدث في الباكستان مثلا ، او في قطر خيالي. الا ان هذا مستحيل في حال كاتب ياسين . ذلك لان الاحداث التي يرويها والشخصيات التي يتحدث عنها ، بل لان كتبه ذاتها ، كانت والحالة هذه لتخسر تماما عنصر الصدق الذي تعمر به .

النتاج الجديد

الخطى الاولى في علم النكبة

سبعة كتب جديدة عن القضية الفلسطينية

ثماني عشرة سنة مرت على النكبة ، ظهرت خلالها مئات الكتب والابحاث الفلسطينية ، وبرز فيها عشرات الكتاب والمؤلفين ، حتى اصبحت « القضية » اسهل باب للمتاجرة الفكرية والادبية والسياسية واكتساب الهوية الوطنية ، ورغم هذا كله ، ما زالت القضية الفلسطينية تفتقر الى اهم عنصر من عناصر التقييم والدراسة : عنصر العلم .

واذا القينا نظرة دقيقة مفصلة على نوعية الكتب الفلسطينية التي صدرت عن مختلف دور النشر في بلدان العالم العربي ، وعلى رأسها القاهرة وبيروت ودمشق ، خلال هذه الفترة من الزمن ، لرأينا انها تنقسم ثلاثة اقسام :

القسم الاول ، وهو القسم الاكبر ، ادبي بحت ، ناتج عن ردة الفعل العاطفية التي احدثتها النكبة في نفوس ابنائها . واتسم ادب النكبة بطابع البكاء والندب والانفعال الشديد بهول الفاجعة وفقدان « ارض البرتقال » . وادباء العرب يجيدون هذا النوع من التعبير الادبي ، لانه اقرب الانواع الى طبيعتهم الغنائية. وفي داخل كل اديب عربي يكمن ذلك الشاعر الجاهلي ، الذي صار عمره اكثر من الفي سنة ، والذي لايزال يعشق البكاء على الاطلال.

القسم الثاني يمكن ان نسميه « تاريخ القضية». والذين حصروا اهتمامهم فيهذا الجانب كانوا ينظرون الى النكبة من زاوية أعمق من زاوية مذبحة ارتكبت، او عرض ابيح ، او طفل قتل ، او شيخ جن . ومع هذا ، كان الباحث المؤرخ لقضية فلسطين لا يقبل ان ينشر كتابا عن القضية الا اذا تناول جميع جوانبها ، وعاد الى الاصول التاريخية الاولى، كأن كل واحد يريد بكتابه ان يلغي جميع الكتب السابقة واللاحقة عن قضيةفلسطين . وهذا النوع من التفكير عرفه مؤرخو العرب الاقدمون، فكانوا يطلقون على كتبهم التاريخية اسماء جازمة حاسمة مثل : « البداية والنهاية » ، « الكامل » ، « نهاية الارب » . واسلوب غالبية الابحاث التاريخية التي ظهرت بعد النكبة يتسم بالبيان والعاطفة اكثر مما يتسم بالدقة العلمية والموضوعية ، حتى طفت نغمة تقول بان الموضوعية في درس قضية فلسطين تعتبر خيانة كبرى !

القسم الثالث هو عبارة عن الكتب السياسية ، التي حاولت ان تدرس ابعاد النكبة وآثارها وارتباطاتها العربية والدولية . لكن هذه الكتب يغلب عليها الطابع الدعائي ، وتفتقر الى الروح العلمية الرصينة التي يجب ان تسود ابحاث قضية كالقضية الفلسطينية .

هذا الوضع دفع الدكتور قسطنطين زريق - وهو احد الاوائل الذين درسوا قضية فلسطين - الى كتابة مقال ، في العدد الذي خصصته مجلة « المعرفة » السورية في آذار ١٩٦٦ عن « القضية العربية في صراعها مع الصهيونية العالمية » ، تحت عنوان « علم النكبة »، قال فيه : « انه لمن العجب العجاب اننا نطلب المعالجة العلمية لادنى شؤوننا اهمية ولا نشعر بمثل هذه الحاجة عندما نتصدى لاعظم الشؤون والقضايا وابلغها اثراً في حاضرنا ومستقبلنا . فاذا مرض احدنا اتجه الى طبيب مختص قضى سنوات عدة في الاستعداد لمعالجة جانب من جوانب الجسم او علة من علله ... اما قضايانا الكبرى - كقضية فلسطين - فلا نعالجها بهذا الشكل ، بل لانشعر انها تحتاج الى مثل هذه المعالجة، بدليل اننا لم نهيء لها اسبابها ، ولم ننظم لها وسائلها ، ولم نبدأ بتكوين الذخيرة العلمية والاجهزة

الفنية الضرورية لها ، شأن ما نفعل في ما هودونها اهمية بمكان بعيد ... لقد كثرت الاقوال وارتفعت الاصوات في قضية فلسطين ، ولكن الايام تمضي والسنين تتتابع ، وثمة صوت واحد لم يرتفع بعد ، وان بدا فبخفوت وتقطع ودون تركـــز او اثر ملحوظ . ذلك هو صوت العالم ، العالم الذي من شأنه ان يتناول هذه القضية ، كما يتناول اية قضية اخرى ، بالدراسة المنتظمة والتتبع المستمر والبحث الدقيق الشامل » .

ولعل اهمية الكتب الفلسطينية التي صدرت في فترة نصف السنة الاخيرة ، ان بعضها يمتاز بطابـع جديد ، لم تعرفه القضية من قبل ، طوال الثمانية عشر عاما التي مرت على النكبة . وهذا الطـابـع الجديد له ميزتان اساسيتان :

اولاهما ميزة الاختصاص واللاشمول ، والايمان بان الدراسات التفصيلية المجزأة الدقيقة التي تتناول جانبا من بين مئات الجوانب الاخرى ، هي اهم من الدراسات الشاملة الواسعة المتشعبـة التي تريد ان تقول كل شيء ، ولا تقول شيئا .

وثانيتها الروح العلمية الموضوعية، التي تأنف من استعمال الكلمات الديماغوجية والفوغائية الرخيصة والمسيئة الى جوهر القضية .

ولعل دراسة هذا النـوع الجديد من الكتب العادية خلال فترة نصف السنة الاخيرة ، يوضح لنا اكثر باننا في طريق البداية لما يسميه الدكتور قسطنطين زريق بعلم النكبة .

اغلب هذه الكتب الجديدة صدرت عن « مركز الابحاث » ، التابـــع لمنظمة التحرير الفلسطينية ببيروت والذي افتتح في شباط (فبراير) ١٩٦٥ ، واصدر منذ ذلك التاريخ عددا من الكتب هي في الواقع ابحاث علمية موضوعية تعالج جوانب حساسة وهامة باسلوب واضح صريح بعيد عن الفوغائية والابتذال .

خلال الاشهر القليلة المـاضية صدر في سلسلة « ابحاث فلسطينية » (وهي احدى سلاسل ستّ يصدرها المركز) كتاب للدكتور انيس صايغ بعنوان « فلسطين والقومية العربية » ، كما صدرت في سلسلة « حقائق وارقام » ستة كتب ونشرات ، هي : « اسرائيل في الميدان الدولي » بقلم ليلى القاضي ، « القضية الفلسطينية في ٣٣ مؤتمرا دوليا » بقلم ليلى القاضي ، « المساعدات الامريكية والالمانية الغربية لاسرائيل» بقلم اسعد عبد الرحمن، «عرض موجز للقضية الفلسطينية » بقلم الحكم دروزه ، « الصحف الاسرائيلية» بقلم ساوى حبيبي، و «الحياة السياسية في اسرائيل » بقلم رفيق مطلق .

كما صدرت ايضا عن المركز ثلاثة كتب سنتناولها بالبحث ، في سلسلة « دراسات فلسطينية » ، هي : « الكيبوتز او المزارع الجماعية في اسرائيل » بقلم عبد الوهاب كيالي، « الجذور الارهابية لحزب حيروت الاسرائيلي» بقلم بسام ابو غزالة، «المابای، الحزب الحاكم في اسرائيل » بقلم ابراهيم العابد .

وعن بيروت ايضا ، وعن « مؤسسة الدراسات الفلسطينية » التي بدأت العمل في منتصف عـام ١٩٦٥ ، صدر حديثا كتابان ، هما : « الكتاب السنوي للقضية الفلسطينية لعام ١٩٦٤» و« الوثائق الفلسطينية لعام ١٩٦٥ » .

ومن الكتب الفلسطينية التي صدرت مؤخرا بنفس روح التخصص والعلـم ، كتاب صدر في القاهرة بعنوان « الدعاية الصهيونية ، وسائلهـا واساليبها وطرق مكافحتها » لحامد محمود .

« الكيبوتز »

كتاب « الكيبوتز » للاستاذ عبد الوهاب كيالي هو اول دراسة من نوعها في اللغة العربية ، تصدر عن اهم تجربة اقتصادية واجتماعية وعسكرية في اسرائيل .

في الفصول الثلاثة الاولى، عرض لنشأة الكيبوتز، وللحياة داخلها، ثم لاهميتها العسكرية والستراتيجية. يتحدث المؤلف عن العوامل الرئيسية التي ادت الى نشأة الكيبوتز ، وعن اطارهـا العقائدي ، فيقول بان نشوء الكيبوتز (المزارع الجماعية) يرتبط بالعقيدة الصهيونية من حيث الاهداف والافكار ، وبالمؤتمر الصهيوني الاول (١٨٩٧) من الناحيتين التاريخية والتنظيمية . واهداف الحركة الصهيونية ومبادؤها تقوم على السعي من اجل استعمار فلسطين بواسطة العمال الزراعيين والصناعيين اليهود . هذا

ما ظهر عمليا في فترة الهجرة الاولى ، ثم في فترة الهجرة الثانية ، مع فلسفة غوردن التي تقوم على « دين العمل » . هذا كله دفع بالصهيونيين الى التمسك في الحصول على الارض لصالح « الامة اليهودية » ، مهما كلف الامر . وقد حققت المستعمرات الجماعية الصهيونية اهدافها في فلسطين مع تطور الزمن ، فاصبحت ذات وجود وكيان ثابت : يتكون سكانها من المقاتلين والبنائين، وتعمل من اجل تحقيق اهداف الصهيونية في الاستيلاء على فلسطين عن طريق غزو الارض وبناء الحصون البشرية العسكرية في النقاط الستراتيجية وفق خطة مرسومة . اما منطلقاتها النظرية والفكرية فتستند الى العنصرية الصهيونية والتعصب والتمييز ضد الآخرين ، وعزل الذات عن طريق منع وجود غير اليهود ، في المستعمرات ، ومقاطعة اليد العربية العاملة ، واضطهاد الآخرين وذلك بطرد الفلاحين العرب من اراضيهم، وبناء دولة هي اشبه بالمعسكر منها باي شيء آخر .

ويفرد المؤلف فصلا كاملا للتحدث عن الحياة داخل الكيبوتز . والحياة في الكيبوتز صعبة، فيها الكثير من التقشف ، كما تتصف بدرجة عالية من الجماعية. توزيع العمال في الكيبوتز يعتمد على مبدأ اعتبار رغبات الفرد من العوامل الثانوية ، والذي يحدد العمل هو حاجات وظروف الحياة اليومية . لا يوجد شيء اسمه « الحياة العائلية » ، كما ان المرأة تشكل عقدة اساسية في نظام الكيبوتز ، اذ انها سبب الاستقالات ، وهي وراء المطالبة بالملكية الفردية والحياة الخاصة . وهي غير سعيدة بدورها رغم تحررها من الاعمال البيتية .

ثم يتحدث المؤلف عن العامل الاقتصادي في الكيبوتز ، فيوجز البحث في هذه النقطة ويكتفي بعرض سريع ، موجزه ان الخصائص البارزة لاقتصاد الكيبوتز القيام بالنشاطات الصناعية الى جانب النشاط الزراعي ، وهو الجانب الرئيسي في الكيبوتز . وهنا تكمن ناحية الضعف الاساسية في الكتاب، اذ لم يركز المؤلف على اهمية الكيبوتز من الناحية الاقتصادية بالنسبة لاسرائيل ، كما انه لم يتحدث عن مستقبل الكيبوتز بالنسبة لمستقبل اسرائيل الاقتصادي — ولم يورد ماذا استفادت اسرائيل من نظام الكيبوتز اقتصاديا .

في الفصل الثالث ، يتحدث المؤلف عن الكيبوتز كعامل عسكري ستراتيجي . ويتضح ان الحاجات الستراتيجية العسكرية وحدها تقرر الحاجة الى انشاء الكيبوتزات ومواقعها ، ولا سيما فيما يتعلق بالكيبوتزات التي تقع في جنوبي اسرائيل .

في الفصل الرابع يعالج المؤلف جانبا هاما من جوانب الكيبوتز ، وهو استغلال هذا النظام في سبيل الدعاية لاسرائيل. ففي البدء ، كانت الحركة الصهيونية تنسج الاساطير حول الكيبوتز ، وتصورها على انها « انقى اشكال الديموقراطية »، وانها تجربة طوباوية ناجحة من حيث العدالة والمساواة. وكانت الكيبوتز الوسيلة الرئيسية لاجتذاب الشباب الصهيوني المتحمس الى فلسطين قبل سنة ١٩٤٨ . واليوم تشن الصهيونية حملة تركز فيها على دور الكيبوتز في تطوير الارض المقدسة ، بعد ان كانت مهملة مقفرة. واستطاعت اسرائيل ايضا التغلغل الى آسيا وافريقيا بواسطة الصفة الاشتراكية والصفة التقدمية اللتين تضفيهما على الكيبوتز .

وينتقل المؤلف الى الفصل الخامس ، فيترك العرض جانبا وينتقل الى النقد والتقييم. فالكيبوتز ليست تجربة رائدة للعالم ، ولا هي مثال للغير يحتذى به ، بل هي علامة تميز وتفرد خاص بالشعب اليهودي . ومعظم الذين درسوا تجربة الكيبوتز اجمعوا على انها تجربة غير صالحة للتصدير او التقليد.

اما بالنسبة « لاشتراكية » الكيبوتز . فينتقدها المؤلف ويقول بان الكيبوتز مؤسسة اقامتها حركة قومية عنصرية مرتبطة بالغرب وبالامبريالية العالمية . وهي اداة استعمار ووسيلة عدوان واغتصاب وتمارس التفرقة العنصرية (لا يوجد اي عضو غير يهودي في الكيبوتزات ؛ بل اكثر من ذلك ، هناك تفرقة تصيب اليهود الشرقيين) وتؤمن بالتفوق العنصري.

قيمة كتاب « الكيبوتز » الاساسية انه اول كتاب يعالج هذه التجربة الاسرائيلية المهمة، واهميته انه فتح الباب امام ضرورة الاهتمام بتجربة الكيبوتز . لكن هذه التجربة المعقدة المتشعبة التي تعتبر من اسس وجود اسرائيل، تحتاج الى دراسات اوسع واشمل واعمق . ويمكن اعتبار كتاب الاستاذ

كيالي مقدمة لدراسات عديدة حول الكيبوتز قد تظهر في المستقبل .

لم يسبق حتى اليوم ان صدرت باللغة العربية دراسات علمية دقيقة تتناول وضع الاحزاب الرئيسية التي توجه دفة اسرائيل . فدراسة حزب معين من الاحزاب الاسرائيلية يتطلب جهدا وبحثا ودقة . وهذه العقلية لم تكن متوفرة عند الذين تابعوا القضية الفلسطينية في الماضي وكتبوا عنها ، اذ لم يروا اهمية وجدوى في دراسة حزب من الاحزاب دراسة تفصيلية عميقة . لكن النهج العلمي الذي يؤمن به مركز الابحاث يقول بضرورة درس كل جزء، صغيرا كان ام كبيرا ، من اجزاء مجتمع ما ، لكي نفهم حقيقة هذا المجتمع وندرك ابعاده . ومتى فهمنا حقيقة المجتمع الاسرائيلي عن طريق الدراسات التفصيلية الجزئية ولمسنا مواطن القوة والضعف فيه، سهل علينا التصدي له ومحاربته .

تحقيقا لهذه الغاية صدرت عن مركز الابحاث دراستان حول حزبين من اهم الاحزاب الاسرائيلية: حيروت والماباي .

حزب حيروت

الكتاب الاول يركز فيه المؤلف، الاستاذ بسام ابو غزاله، على جذور حزب حيروت الارهابية، فيتحدث عن النشأة الاولى للحزب ، وعن الاب الروحي لهذا الحزب ، وهو جابوتنسكي (يهودي روسي) ، الذي عارض سياسة وايزمن في الاعتماد على صداقة بريطانيا لتحقيق مآرب الصهيونية ، وطالب بضرورة الاسراع في الهجرة والاعتماد بشكل رئيسي على وحدات عسكرية يهودية . وكان ذلك في العشرينات . وكان جابوتنسكي يعتبر وعد بلفور قانونا ملزما للحكومة البريطانية ، لا مجرد وعد يمكن الرجوع عنه . اما ارض فلسطين ، فيعتبرها ارضا « يهودية »، وكل من فيها من غير اليهود دخلاء لا حق لهم الا حق الاقلية فيها . وحين هب العرب للدفاع عن ارضهم الف جابوتنسكي فرقة الهاغاناه العسكرية لحماية المستعمرات من ثورة عرب فلسطين . ثم شعر جابوتنسكي بان دور الهاغاناه هو دور سلبي، فانشق مع جماعته وكون « الارغون تزفاي لئومي » التي افترض فيها ان تكون اكثر تمثيلا لرأيه المتطرف العنيف في العمل العسكري . وكان ذلك عام ١٩٣٧ .

بين فترة ١٩٤٣ و ١٩٤٨ ، قامت الارغون بعمليات ارهابية في فلسطين ، منها نسف فندق الملك داود الذي كان وكرا للاستخبارات البريطانية ، ثم مجزرة ديرياسين الشهيرة ، واحتلال يافا عام ١٩٤٨ .

وبعد قيام اسرائيل ، انصهر محاربو الارغون في الجيش الاسرائيلي ، بينما الف المدنيون في عام ١٩٤٨ حزب حيروت الذي طمح منذ اليوم الاول في الوصول الى مرتبة الحزب الحاكم. ويقف حزب حيروت في اقصى اليمين من الاحزاب الاسرائيلية، وهو ينادي على الصعيد الاقتصادي بنظام حر الى ابعد الحدود ، ويحارب الاشتراكية . اما على صعيد السياسة الخارجية ، فهو يرفض مبدأ الحياد ويحمل راية العداء للاتحاد السوفييتي ، وينادي جهرا بضم الاردن الى اسرائيل .

وبالاضافة الى الدراسة ، هناك ملحق هام هو تقرير حول اعمال العنف ، اصدرته وزارة المستعمرات في الحكومة البريطانية في تموز ١٩٤٦ .

من مميزات الكتاب الرئيسية والهامة ، دقة المؤلف ، التي دفعته الى مراجعة ما لا يقل عن اربعين مرجعا اجنبيا من اجل وضع كتاب لا يتجاوز السبعين صفحة من الحجم الصغير . وان كان هناك من نقص في الدراسة، فهو ان المؤلف لم يدرس واقع الحزب اليوم بتفصيل اكثر ، كما درس ماضيه مثلا، ولم يدرس مستقبل الحزب وآراءه المتطرفة بالنسبة لاسرائيل .

الماباي

الكتاب الثاني عن حزب الماباي . وعلى عكس حيروت ، فان حزب الماباي كان على رأس جميع الحكومات الاسرائيلية التي تشكلت منذ عام ١٩٤٨ حتى اليوم (١٥ حكومة) ، كما انه احتكر اهم الوزارات (الخارجية والمالية والدفاع) طول هذه الفترة .

يعد ان يبحث الاستاذ العابد في التيارات العمالية في الحركة الصهيونية ، وفي نشأة الماباي وتطوره

وتنظيمه ، ينتقل الى ايديولوجيته حيث يقول : « ان الماباي حزب صهيوني اشتراكي في آن واحد. وهو يجمع بين القيم والمفاهيم الطبقية وبين القيم والمفاهيم القومية ، ويوحد بينها بشكل عضوي وثيق . والماباي هو اكثر الاحزاب الاسرائيلية تشددا في ضرورة تجميع اليهود في فلسطين ، الى درجة انه يؤمن بان اليهودي الذي يرفض المجيء الى اسرائيل يعلن ، بطريقة اخرى ، عن تخليه عن كونه يهوديا . وهذا الموقف هو قمة التعصب القومي . اشتراكية المابای احلامية نفعية . ومسألة دمج الاشتراكية والقومية تذكرنا بالاحزاب الفاشستية التي كانت ايضا تؤمن بالاشتراكية وبالقومية في الوقت نفسه . اما فيما يتعلق بعلمانية الماباي ، فهي ايضا فريسة النزعة النفعية التي سيطرت على الحزب . لقد اضطر الماباي ان يضحي بكثير من آرائه العلمانية في سبيل كسب تأييد الاحزاب الدينية في الكنيست. ولعل وصف هالهرمان للماباي يعكس واقع الحزب الايديولوجي اليوم ، اذ يقول هالهرمان: الماباي صورة غريبة لحزب اشتراكي يقدم الجزر لحمار رأسمالي لانه يعتقد بان البلد يحتاج الى الاستثمارات بشدة » !

ينتقل المؤلف بعد ذلك الى الحديث عن الماباي والعمل السياسي منذ عام ١٩٤٨ حتى اليوم ، ويقول عن مواقف الحزب بالنسبة للسياسة الخارجية: « يتحدد الاطار العام لمفهوم الماباي للسياسة الخارجية على اساس احتياجات اسرائيل الدفاعية . ان اهم عامل يقرر ويوجه السياسة الاسرائيلية في الخارج هو ، بالنسبة الى الماباي ، البحث عن السلاح الضروري لها لتحقيق سياستها العدوانية . ولعل اهم منجزات الماباي ، على صعيد السياسة الخارجية، بالاضافة الى قيادتها التغلغل الاسرائيلي في افريقيا ، هو انه استطاع ان يتخلص من عقدة اضطهاد المانيا لليهود ويقيم معها علاقات صداقة وتعاون للكسب منها قدر الامكان ! » ثم يفرد المؤلف فصلا كاملا لانشقاق الماباي الذي وقع في اواخر عام ١٩٦٤ وادى الى انسحاب بن غوريون وجماعته بسبب قضية لافون ، وتأليف حزب رافي المتطرف الذي يدعو الى غارات انتقامية شديدة على الدول العربية .

بالاضافة الى الدراسة الرصينة الدقيقة عن الماباي ، فان الكتاب يحتوي على جداول هامة ، منها ما يتعلق بنتائج انتخابات الكنيست (١٩٤٩-١٩٦٥) وتوزيع الحقائب الوزارية ، ثم عمر الحكومات الاسرائيلية واسباب استقالتها .

« الدعاية الصهيونية »

تكمن اهمية كتاب« الدعاية الصهيونية » لحامد محمود في تقسيمه المفصل وتتبعه الدقيق لاصغر مكونات الدعاية الصهيونية وطرق مكافحتها .

في حديثه عن اساليب ووسائل الدعاية الصهيونية في الخارج ، يقول المؤلف ان الاساليب الرئيسية المتبعة تقوم على : (١) مخاطبة مراكز القوة في المجتمع الذي تتوجه نحوه ، وبذل الجهود المتواصلة للتأثير عليها وكسبها الى صفها. (٢) عدم فتح موضوع قضية فلسطين الا للرد على ما يمكن ان تطرحه الدعاية العربية. (٣) مخاطبة الرأي العام من خلال مداخل او مفاتيح معينة تسهل لهم الاستجابة لدعاياتهم. (٤) محاولة اظهار التجربة الاسرائيلية على انها مثيل لتجارب عديدة اخرى وعرض هذه التجربة على دول اخرى. (٥) اثارة الحملات الدعائية وتكرارها لتحقيق هدف معين ، وتحويل الاذهان عن سلوك يدين اسرائيل (اثارة موضوع الاضطهاد العنصري لليهود مثلا) .

ويقول المؤلف ان الاتحاد العمالي العام في اسرائيل هو من اهم الوسائل والاجهزة التي تستخدمها اسرائيل في بث دعاياتها ، سواء في الداخل او في الخارج ، والتغلغل عن طريقه الى الحركة العمالية الدولية عامة، والحركة العمالية الامريكية بصورة خاصة .

ويقترح المؤلف في الباب الثالث من الكتاب ، المخصص لوسائل مكافحة الدعاية الصهيونية ، ان تستند الدعاية العربية في الخارج الى تنظيمات وتشكيلات متماسكة اهمها : جمعيات الصداقة العربية في الخارج ، والجاليات العربية المغتربة ، والطلبة العرب الذين يدرسون في الخارج ، والمؤتمرات العمالية الدولية .

ويعترف المؤلف بوجود مشكلات عديدة تواجه الدعاية العربية في الخارج ، ثم ينهي الكتاب باقتراح لتأليف جهاز اعلام عربي يصحح عيوب مشروع جهاز الاعلام العربي الذي اقترح تأليفه

سنة ١٩٥٩ .
الميزة الرئيسية للكتاب انمؤلفه غير معقد ابدا من جراء قوة الدعاية الصهيونية في العالم ، بل هو يحللها ويدرسها بالتفصيل وبجرأة تامة دون التقليل من اهميتها . ويمكن اعتباره من اهمالمراجع العربية الحديثة في قضية الدعاية الصهيونية .

كتب وثائقية

وننتقل الآن الىنوع آخر منالكتب الفلسطينية التي صدرت مؤخرا واتسمت بنفس طابع المنهجية العلمية التي تحدثنا عنها . وهذه الكتب «وثائقية» ، من نوع المراجع الشاملة الواسعة . صدر منهاثلاثة كتب : كتابان عن مؤسسة الدراسات الفلسطينية ، وهما « الكتاب السنوي للقضية الفلسطينية لعام ١٩٦٤ » و« الوثائق الفلسطينية لعام ١٩٦٥ » ، وكتاب عن مركز الابحاث هو عبارة عن الجزء الاول من « اليوميات الفلسطينية » ويضم نصف سنة من هذه اليوميات (من ١ - ١ - ١٩٦٥ الى ٣٠ - ٦ - ١٩٦٥) .

قسم « الكتاب السنوي » الى سبعة اقسام ، هي : قضية فلسطين في المجال العربي ، الصهيونية العالمية ، الوضع السياسي لاسرائيل ، علاقات اسرائيل بدول الشرق والغرب ، قضية فلسطين في آسيا وافريقيا، فلسطين فيالامم المتحدة ، الاقتصاد الاسرائيلي بجميع اوجهه.

والكتاب فيه حشد كبيرمن المعلومات والمصادر والارقام، ولعل القسم المتعلق بالاقتصاد الاسرائيلي من اهم اقسام الكتاب (يتضمن ٢٧٠ صفحة من اصل ٥٢٠) . وهو يعالج كل اوجه ونشاطات وطاقات هذا الاقتصاد ، كا يتضمن ٦٢ جدولا اساسيا مرقما .

الا ان هنالك ثلاثة مواضيع هامة ، هي : اليهودية العالمية وحوادث خطوط الهدنة وشؤون اللاجئين،كان ينبغي اعطاؤها دورا اكبر فيالكتاب. كا ان الكتابيفتقر الى فهرس مفصل (غير جدول المحتويات) يساعد الباحث على تسهيل مهمته .

اما كتاب « الوثائقالفلسطينية » فيتضمن ٢٣١ وثيقة. الا ان النقصالاساسيفيههو، باعترافمحرره الدكتور منذر عنبتاوي ، « ان جميع الوثائق المدونة قاصرة على ماصدر منها في المشرق العربي».

واذا كانت الغاية الاساسية في نشر هذه الوثائق هي « في ان توضع تحت تصرف الباحث العربي جميع المستندات » ، فاننا لا نجد في الكتاب التصريحات والخطب الصادرة عن رسميين اسرائيليين، والمرتبطة مباشرة بالقضية الفلسطينية . وعسى ان يملأ هذا النقص في وثائق عام ١٩٦٦ .

كا ان هناك نقصا آخر في كتاب « الوثائق » ، وهو خلوه من الفهارس (غير فهرس المحتويات) ، فهارس الاسمـــاء والبلدان والمنظمات والمواضيع الوارد ذكرها في الكتاب . وهذا النوعمن الفهارس اصبح اليوم من ضروريات اي كتاب علمي شامل.

اما « اليوميات الفلسطينية » فهي اكمل واشمل وادق . وهي تضم وصفا موجزا لما يحصل بشأن القضية ، او ما يقال عنها ، يوما بعد يوم ؛ وتضم بالاضافة الى هذا انباء واقوالا قد لا تظهر صلتها بالقضية واضحة او اكيدة او مباشرة الا فيا بعد .

ومصادر « اليوميات » عبارة عن مقتطفات من نيف وستين صحيفة او مجلة (تصدر عن سبع بلدان عربية وامريكا وبريطانيا وفرنسا والمانيـــا الغربية والصين الشعبية وروسيا واسرائيل) ومن النشرات الصادرة عن عدد من وكالات الانبـاء . وهكذا تكونمصادر « اليوميات » اكمل واوسع من مصادر « الوثائق » .

« واليوميات » تضم ايضا ثلاثة فهارس مسهبة تبلغ بمجموع صفحاتها مائة صفحة (من اصل ٤١٣ صفحة) . ولهذه الفهارس اهمية كبرى في مساعدة الباحث وتسهيل اموره .

اهمية الكتب السبعة التي قدمنا صورة عنها ، هي انها تشكل الخطوة الاولى في طريق علمالنكبة، هذه الطريق التي انتظرنا ثمانية عشر عاما قبل ان ندرك انها ضرورية للعودة .

عبد الكريم ابو النصر

« الافغاني وعبده » ، بقلم ايلي قضوري . لندن ، فرانك كاس ، ١٩٦٦

« الاصلاح الاسلامي » ، بقلم ملكولم كير . مطبعة جامعة كاليفورنيا ، ١٩٦٦

« ثلاثة مصلحين » ، بقلم خلدون ساطع الحصري ، بيروت ، مكتبة خياط ، ١٩٦٦

ثلاثة كتب لثلاثة مؤلفين من ثلاثة اقطار في موضوع واحد . ولكن الموضوع هو وجه الشبه الوحيد فيما بينها . والموضوع هو حركة الاصلاح الديني في الاسلام، التي جاءت في اواخر القرن التاسع عشر والتي قادها السيد جمال الدين الافغاني والشيخ محمد عبده . ان اكثر الباحثين في هذا الموضوع ، عربا كانوا ام اجانب ، يعتبرون هذه الحركة بداية لنهضة ثقافية وسياسية جديدة في العالم الاسلامي بصورة عامة والعالم العربي بصورة خاصة . ومما لا شك فيه ان الوعي القومي والسياسي عند العرب قد تأثر تأثيرا مباشرا بهذه الحركة، كما وان رجالها، امثال الافغاني وعبده واديب اسحق ورشيد رضا وعبد الله النديم والكواكبي ، يمثلون الرعيل الاول من رجال القومية العربية كحركة سياسية، بالرغم من عدم وضوح هذه الفكرة عندهم وذلك بسبب ايمانهم العميق بمبدأ الامة الاسلامية كوحدة واحدة غير قابلة للتفكك والانفصال .

ولكن الاستاذ ايلي قضوري، في كتابه «الافغاني وعبده » ، يبدأ بنبذ كل ما هو متعارف عليه عند الباحثين والمؤرخين ، ليقول باننا اذا وضعنا جميع كتابات الافغاني وعبده وجميع المؤلفات التي كتبها عنهما معاصروهما او تلامذتهما تحت الميكرسكوب، وجدنا ان حقيقة هاتين الشخصيتين في هذه الكتب تعاكس ما كتباه هما عن نفسيهما . لكن المؤسف ان المنظار الذي يلجأ اليه هذا الاستاذ الجامعي ليس منظار من يعتمد طريقة البحث العلمي النزيه، وانما هو منظار الاستاذ قضوري الخاص ، الذي وضع هو اصوله وقواعده وراح يحكم على زعماء الفكر الحديث في العالم العربي حسب هذه القواعد والاصول التي استنها وكما طاب له . فان المؤلف يتهم سائر الذين كتبوا عن الافغاني او عبده ـ بمن فيهم الاستاذ ادوارد بروان والشيخ محمد رشيد رضا ـ بالتحزب لهذين الرجلين والاعتراف باهمية مساهمتهما في عملية ايقاظ المسلمين وتنبيههم الى خطورة السيطرة الاوربية. ولكن الغريب ان المؤلف يعرض نفسه لذات الاتهام، عندما يبدأ برفض بعض المصادر المعروفة «لتحزبها» او لعدم موافقتها لآرائه هو ـ ومن ثم بالاعتماد عليها اذا ما كانت موافقة لاستنتاجاته (كما يفعل في ما كتبه الشيخ محمد رضا او الشيخ المغربي) . والاستاذ قضوري لا يكتفي بان يتهم الافغاني وعبده بالكذب والتلفيق . وانما هو يعمم هذا الاتهام على سائر زعماء هذه الحركة . فيذكر مثلا ان الكواكبي لم يكن معروفا في بلدته حلب ، ويقرر على هذا الاساس عدم اهمية مساهمة الكواكبي: اذ ان الرجل غير المعروف في بلدته لا يستطيع ان يؤثر على افكار وكتابات الآخرين في خارجها . مع العلم بان الكواكبي (كما يشير الى ذلك الاستاذ الحصري في كتابه الحالي) كان قد هرب من سوريا ومن الاضطهاد العثماني الى مركز الحركة الفكرية، القاهرة ، حيث نشر جميع مؤلفاته . فلا غرابة اذا تنكر اهل حلب ، وهم لا يزالون تحت الحكم العثماني ، للكواكبي وامثاله .

المهم في هذا الكتاب ليس الكواكبي ، وانما معالجة المؤلف لحياة الافغاني وعبده وكتاباتهما واعمالهما. فهو يبدأ بالقول بان مجرد دراسة ما كتبه الافغاني وعبده غير كافٍ ولذا يجب دراسة اعمالهما لتفهم شخصيتهما . ويزيد بان الاعمال التي قاما بها لم تكن متعلقة بما كتبا او كتب عنهما. وبهذه الطريقة يتوصل المؤلف ، بالاعتماد على بعض الوثائق الرسمية التي كتبت عنهما ، الى ان الافغاني كان يمثل المصالح الروسية في افغانستان (او بالاحرى كان عميلا لروسيا) ، ثم الى انه عند اصداره مجلة «العروة الوثقى» بمساعدة الشيخ محمد عبده في باريس كان يعمل لمصالح

الفرنسيين (اي كان عميلا فرنسيا) ، ثم الى انه بعد قيام حركة المهدي في السودان عرض خدماته على الحكومة الانكليزية (اي انه كان يود ان يكون عميلا للانكليز) ! ولا يكتفي الاستاذ قضوري بهذه القائمة ، بل يضيف اليها بان هناك احتمالا كبيرا بان الافغاني كان قد اشتغل كعميل لملك الافغان ، ثم لشاه ايران ، ثم للسلطان عبدالعزيز، ثم لرياض باشا في مصر ، ثم للسلطان عبد الحميد !

ويكتب المؤلف عن علاقة الشيخ محمد عبده بالافغاني ، فيقول بانها كانت علاقة غريبة ومشبوهة. ويتهم الشيخ محمد عبده بالتبعية العمياء في بداية معرفته بالسيد الافغاني ، ثم بالثورة ونكران كل تعاليم استاذه بعد فشل الثورة العرابية في مصر . بل، والانكر من هذا كله ، هو اتهام المؤلف للافغاني وعبده بالالحاد : وذلك لثورتهما على الارثوذكسية العثمانية في الدين وعلى جمود وتفسخ علماء الدين تحت الحكم العثماني . والجدير بالذكر ان هذا الاتهام كان قد وجهه للافغاني من قبل شيخ الاسلام العثماني وفي النصف الثاني للقرن التاسع عشر عندما كانت كل فكرة جديدة تعتبر بدعة يجب محاربتها . والغريب ان يعتبر المؤلف فكرة التجديد ، وفي النصف الثاني من القرن العشرين ، الحادا . فان سائر المجددين ، في اي دين كان ، منذ المصلح الديني لوثر في اوربا حتى يومنا هذا ، معرضون لتهمة الالحاد - وخصوصا في الاسلام منذ ايام الشيعة والخوارج والمعتزلة . بل ، واهم من كل هذا ، ان اهمية الافغاني وعبده بالنسبة للفكر الديني والسياسي الحديث ليست في الاعمال الشخصية التي قاما بها (كما يزعم المؤلف) وانما في كتاباتهما ومحاربتهما للجمود الفكري الذي كان مهيمنا على الفكر العربي . وان اهمية الافغاني وعبده يجب ان ينظر اليها لا بواسطة منظار الاستاذ قضوري (الذي لا بد من التساؤل عن هدفه) ، وانما في مساهمتهما في الحركة الفكرية وتأثيرهما على النهضة الثقافية والوعي السياسي الذي كانا هما اول رواده .

ولا يمكن وصف مساهمة الشيخ محمد عبده في تنوير المسلمين بتفسيراته الحديثة للقرآن والسنة بانها مجرد « فقه سطحي » كما يسميها المؤلف - ولكن بدراسة النتاج الديني والقانوني الذي جاء كنتيجة مباشرة لكتابات وافكار الشيخ محمد عبده . وهذا هو الموضوع الذي يكتب فيه الاستاذ ملكوم كير في كتابه « الاصلاح الاسلامي » . بعد ان يناقش المؤلف القواعد التي اعتمد عليها رجال الفقه والتشريع في الاسلام ، يشير الى التناقض الذي حصل بين المثالية في التشريع وحقيقة العالم الاسلامي او الاسس التي كانت تقوم عليها السلطة الحكومية، وخصوصا محاولات الامام الغزالي وابن جماعة لقبول اية سلطة مهما كانت ظالمة ، وذلك للحفاظ على وحدة واستقلال الامة الاسلامية . ثم يشير الى المحاولات التي قام بها الشيخ محمد عبده لنبذ كل ما سماه بالبدع او الشوائب التي تعرض لها الدين الاسلامي في القرون الوسطى بعد تسلط المغول والاتراك واستيلائهما على الحكم . فان الشيخ عبده كان يود الرجوع بالاسلام - وليس بالامة الاسلامية - الى سنيه الاولى ، اي الى العهد الذي كان فيه الدين الاسلامي نقيا من كل الشوائب التي دخلت عليه في عهوده المتأخرة . ولذا سميت هذه الحركة بالسلفية، اي الرجوع الى السلف الصالح . ان غرض الشيخ محمد عبده من هذا كله هو دعواه الى تبني بعض جوانب الحضارة الاوربية التي كانت ستؤدي الى تقوية الامة الاسلامية حتى يمكنها ان تواجه الغرب ومحاولاته للتسلط عليها . وقد حاول الشيخ محمد عبده تبيان ان الاسلام لا يعارض اسس العلم والمعرفة الحديثة وانه يوافق عليها كل الموافقة . وقد ادى اهتمامه بالتعليم وبتكوين قواعد اخلاقية جديدة لمجتمع جديد ، الى التفريق بين الاسس المنزلة في الاسلام والتي لا يمكن تغييرها وبين القواعد التي يمكن ان تغير بقصد الضرورة والمصلحة العامة . ولكن عدم وضوح هذه القاعدة ادى الى ظهور مدرستين مختلفتين كل الاختلاف في تفسير مبادىء الشيخ محمد عبده وفي التشريع العمومي . المدرسة الاولى ، التي قادها الشيخ محمد رشيد رضا، التزمت بالقواعد غير القابلة للتغيير كاساس لها ، وهذه هي المدرسة التي يبحث فيها المؤلف في كتابه هذا . (وكانت المدرسة الثانية التي اتخذت قواعد التغيير كضرورة اجتماعية ، تحت اشراف لطفي السيد وقاسم امين) . فان الشيخ رشيد رضا حاول تفسير

الغموض عند عبده ، وذلك بوضع قواعد اساسية وسياسية ومشابهة للمنظمات السياسية الاوربية ومنبثقة عن الدين الحنيف . فقد اتخذ مثلا مبدأ الاجماع في الاسلام كاساس للديمقراطية ، وقاعدة انتخاب الحاكم من قبل اهل العقد والحل كمبدأ للحكم البرلماني .ولكن المؤلف يشير الى ان الشيخ رشيد رضا لم ينجح في وضع هذه التفسيرات على اسس بينة ومتينة ، كما انه يشير الى فشله في التفريق بين السلطة الروحية والدنيوية للحاكم المسلم ، والى معارضته الشديدة لكتاب علي عبد الرزاق «الاسلام واصول الحكم » الذي دعا فيه الى الفصل بين السلطتين. ويناقش المؤلف قواعد التشريع القانوني عند الشيخ رشيد رضا الذي وضعه على مبدأ المصلحة العامة ، ويشير الى التناقض بين الاحكام المنزلة في القرآن وبين هذه القاعدة . ويقول ان الشيخ محمد رشيد رضا اخذ يعتمد على التقليد اكثر من التجديد بعد رواج افكار المشرعين المحدثين امثال عبد الرزاق واحمد صفوت .

وبالرغم من كل الغموض الذي جعل افكار الشيخ محمد عبده قابلة لتفسيرات مختلفة ومتضاربة، فان هذا الكتاب خير رد على آراء الاستاذ قضوري في المساهمة التي قدمها الشيخ محمد عبده . فان الاستاذ كير يبرهن ان محاولات الشيخ الامام في التجديد لم تذهب سدى ، وان تأثيره على الفكر الحديث وعلى التشريع الجديد ما زال ملحوظا . واما كتاب الاستاذ خلدون الحصري « ثلاثة مصلحين » فانه ليس اكثر من محاولة للبرهنة على ان حركة القومية العربية كحركة سياسية ، وليس حركة الاصلاح الديني كما هو متفق عليه ، كانت حركة عامة شملت العالم العربي بارجائه المختلفة : فهو يأخذ موضوعا لبحثه شخصية من مصر (الطهطاوي) وثانية من المغرب (خير الدين التونسي) وثالثة من سوريا (الشيخ عبد الرحمن الكواكبي) . وهذا الكتاب مجرد عرض لآراء هذه الشخصيات الثلاث التي سجلوها في مؤلفاتهم الخاصة ، وخصوصا فيما يتعلق بالطهطاوي والتونسي . اما فيما يخص الكواكبي فان معالجة الاستاذ الحصري لآرائه هي اهم ما في كتابه، لان الكواكبي كان قد عبر عن تلك الآراء كعربي -

ولذا فمن السهل ان يعتبر من رواد القومية العربية الاول ، ولكن لا يمكن اعتبار الطهطاوي او التونسي كذلك : وذلك لسيطرة فكرة المصرية ، او مصر للمصريين ، على الاول ، وفكرة الامة الاسلامية ، اي الجامعة الاسلامية ، على الثاني .

هناك ملاحظة واحدة : تختص باشارة المؤلف لما كتبته السيدة سلفي حايم عن الكواكبي وترجمته لبعض المؤلفات الاوربية في السياسة او تأثره بها . فقد كان بودي ان يرد الاستاذ الحصري على هذه الاشارة باكثر مما فعل ويضحد افتراضات الكاتبة (زوجة ايلي قضوري الذي تحدثنا عن كتابه قبل قليل) في هذا الموضوع ، وخصوصا فيما يتعلق بكتاب الفيري عن الاستبداد . وملاحظة اخرى: ان فكرة الخلافة العربية كانت منتشرة عند العرب قبل وصول بلنط الى هذا الجزء من العالم، وخصوصا بعد احتلال ابراهيم باشا لسوريا ؛ ولذا فان فكرة الخلافة العربية لم تكن بالدعوة الجديدة عند العرب، ولم يختلق بلنط هذه الفكرة : فمنذ مجيئه الى العالم العربي وجد ان اكثر المجالس تتحدث بهذه الفكرة، وهو في كتابه « مستقبل الاسلام » لم يسجل اكثر مما كان يسمعه من الناس . ويجب القول ايضا ان مجرد الاشارة الى مقالات الكواكبي في جريدة «المؤيد» وانسجامها مع كتاب « طبائع الاستبداد » غير كاف. واخيرا فان هذا الكتاب كان يمكن ان يكتب بلغة اجزل وامتن من اللغة التي كتب بها ، فان مثل هذه الكتب لا تخدم مصلحة القومية العربية ولا القضايا العربية عند القارىء الاجنبي .

محمد البسام

« الموارد الاقتصادية في الوطن العربي »

بقلم محمد صبحي عبد الحكيم ويوسف خليل يوسف وحليم ابراهيم جريس واجلال السباعي . القاهرة ، دار القلم ، ١٩٦٦

من اول الاهداف التي تنادي بها القومية العربية ، تحقيق ما اصطلح عليه باسم « الوحدة العربية » . غير ان اي باحث عربي جدي يشعر بالدهشة عندما يجد هذا الهدف العزيز هدفا عاما غير واضح المعالم والحدود ، ويقر ما جاء في مقدمة هذا الكتاب من ان الوقت قد حان لكي «يطرق الباحثون النواحي المادية للوحدة ، وذلك ان اذهان العرب في كل مكان قد تهيأت للضرورة السياسية للوحدة ، اما الضرورة الاقتصادية لها ، فما زال العرب بحاجة الى ادراكها » .

من هنا فان قيمة هذا الكتاب تزيد عن كونه مجرد «جغرافيا اقتصادية » للبلاد العربية ، وضعت على اساس اقليمي . اذ انه واع تماما للكثير من المفارقات الاقتصادية التي يعاني منها الوطن العربي بمجموعه ، «فالاقتصاد العربي يسير نموه سيرا عشوائيا ، بل لقد اتجه في بعض الحالات نحو التنافس ولم يوجه نحو التكامل ، فسار الانتاج في خطوط اقرب الى التوازي منها الى الترابط . وفضلا عن ذلك فليس بين الدول العربية دولة واحدة تملك بمفردها من الموارد والامكانات وتكامل عناصر الانتاج بحدودها الراهنة ، ما يمكنها من ان تحقق لسكانها رخاء حقيقيا مستمرا ، او يجعل منها قوة اقتصادية كبيرة على الصعيد العالمي » .

وقد قسم الكتاب الى خمسة ابواب : اولها الانتاج الزراعي في الوطن العربي ، وثانيها الموارد النباتية والحيوانية والمائية ، وثالثها موارد الثروة المعدنية ، ورابعها الصناعة في الوطن العربي ، واخيرا التكامل في الوطن العربي .

ولا شك ان السادة المؤلفين الاجلاء ، على ضخامة الجهد الذي بذلوه في هذا الكتاب (٥٣٨ صفحة) ، واجهوا عددا من المشاكل الرئيسية الانتقائية ، التي يواجهها اي بحث في الجغرافيا الاقتصادية . اذ ان هذا الحقل من حقول المعرفة ، نظرا لتوسطه بين علم الاقتصاد والجغرافيا الطبيعية ، يجد احيانا صعوبة فيما ينتقيه وما يتركه في عمليته الانتقائية هذه . فالكتاب الذي بين ايدينا ، مثلا ، لم يعالج موضوع السكان ، وتراكيبهم ، وتوزيعهم ، وانواع المهارات بينهم ، ومستويات معيشتهم ، الخ ، رغم ان الصورة لا تكتمل بدون هذا البحث . وما ذلك فقط لان الانسان هو الغاية والوسيلة في الجهد الاقتصادي ، بل وايضا لان تفاعل الموارد والسكان هو الاساس في اي صورة اقتصادية ، وهو بالنسبة للوطن العربي من اهم المفارقات التي تشكل دعما قويا لدعوة « التكامل » و « التوحيد » ، التي تصبح حينئذ في المصطلح الاقتصادي دعوة « ترشيد » . هنالك اشارات عابرة الى بعض النواحي السكانية في مجال ابحاث انواع الانتاج المختلفة ، غير اننا نعتقد ان معالجتها في فصل واحد ربما كانت افيد في اكمال الصورة وابراز المعاني التي قصدها المؤلفون الاجلاء .

كذلك ، فمع اقراننا بان النهج المتبع في مثل هذا البحث لا يتناول توزيع مورد اقتصادي هام هو « رأس المال » ، فان ظروف الوطن العربي الخاصة ربما كانت تتطلب بحثا في هذا الموضوع ، اذ ان التوزيع الحالي لرؤوس الاموال في الوطن العربي من اوضح مظاهر « التشويه » في البنيان العربي الاقتصادي الآن .

غير ان لهذا النهج من البحث مشكلة اخرى غير المشكلة المتقدمة ، وهي ان الموارد تتفاعل تفاعلا حركيا (ديناميا) مع العلم . فالبحث الذي يبدأ من نقطة الموارد يبدو غالبا وكأنه بحث راكدي (ستاتيك) . ان امكانيات تطوير الاقتصادات العربية من خلال الثورات التقنولوجية ربما تفوق امكانيات التطوير من خلال مجرد النموذج الاقتصادي المعهود : نموذج الاستثمارات الروتينية . من هنا ، مثلا ، امكانية قفزة صناعية ثورية تنشأ في البلاد

العربية - اغنى بلاد العالم بالبترول والغاز الطبيعي - حول جملة الصناعات البترو - كيماوية المنوعة التي تنتج اشياء تتراوح بين المنتجات الصلبة المرنة الشبيهة الصفات بالفولاذ (والقادرة في المستقبل على ان تحل مكانه) و صناعات الخيوط واللدائن بانواعها (ومنها ما يقوم مقام الجلود ، ومنها ما يقوم مقام الاخشاب) والزيوت والمبيدات والدهانات . وان معالجة الصناعات الكيماوية في الكتاب (ص ٤٧٢ - ٤٩٢) لا تفي ، فيما نعتقد ، بابراز هذا الافق الذي يلوح للعرب ، والذي لم يتبينوا اهميته بعد .

وبالاضافة الى هذه العناصر ، فاننا نلحظ - في جانب المقومات الطبيعية - فراغا ، اذ نعتقد انه ربما كان من الافضل التقديم للفصول الزراعية والنباتية والحيوانية ببحث عام في مصادر المياه وكمياتها ، لان هذه المصادر المائية تشكل بالنسبة للوضع التقنولوجي الراهن ، حدا من اهم حدود الامكان الزراعي ، كما ان تنميتها من اهم مجالات تنمية الآفاق الزراعية - وذلك كله ريثما تحدث ثورة تقنولوجية اما في مجال تحلية مياه البحر ، او في مجال التحكم بالرياح والامطار او كليهما .

غير ان هذه النقاط هي مما يمكن ان تختلف فيه الآراء حول ما يجب ان ينتقى وما يمكن اهماله .

فيما خص المسائل التي انتقاها المؤلفون وبحثوها ، فاننا نلمس جدية في الدراسة والبحث ، واستقصاء واسعا ، والماما كبيرا بالحقائق ، العام منها والتفصيلي ، وجهدا بذل بعناية وبصبر .

ولا شك ان السادة المؤلفين قد استحقوا ثناء القارىء العربي الخالص ، في ان وضعوا بين يديه هذه المجموعة الواسعة ، المحصة ، من المعلومات الاساسية عن وطنه . ولسنا نبالغ اذا قلنا ان هذا الكتاب - بروحه القومية ، وبروحه العلمية ، وبمعلوماته - من اجل ما اخرجت المطابع العربية للقارىء العربي .

برهان الدجاني

نـزار قبـّـاني وَاهْــل الكهــف

« الرسم بالكلمات » ، بقلم نزار قباني . منشورات نزار قباني ، بيروت ، ١٩٦٦

بفرشاة خبرنا كل شعرة فيها من قبل ، يرسم لنا نزار قباني في مجموعته الجديدة ما يقارب الاربعين لوحة من الادب الكشميري ، لو حوكمت بمنطق الحرس الاحمر او مجتمع الكفاية والعدل ، مثلا ، لكان جزاء كاتبها في ادنى الاحتمالات عصابة بيضاء على عينيه في ساحة المطبعة التي انتجتها . وفيما عدا ذلك فان شاعريته تهب كاسماك القرش في وجه اي مغامر يتخطى مياهه الاقليمية ، ان كان بدافع النزهة او بدافع التحدي . ومع ذلك فالمغامرة ، عدا عن كونها ضرورية ضرورة نزار للشعر العربي ، فهي تكتسب اهمية خاصة باعتبار ان « الرسم بالكلمات » ليست المجموعة الاولى ، او الثانية ، او الثالثة للشاعر ، ولكنها الاخيرة حتى الآن من سلسلة ينتظرها القراء والمطربون والملحنون انتظار المن والسلوى .

وانا ، بالطبع ، لن اتناولها كمطرب او ملحن . بل كقارىء اغمض عينيه وهز رأسه طويلا من الصفحة الاولى ، لا من نشوة عابرة مفروغ منها ، بل دهشة من ان هذا الشاعر الذي اختص بشعر المرأة اختصاص الدكتور باستور بمرض السل ، قد ظهرت عليه بوادر المرض والاعياء حتى في القصائد التي رشحتها عناوينها للنجاة والمقاومة . منذ القصيدة الاولى حتى الاخيرة يشعر القارىء بانه حتى نزار قباني يمكن ان يتعلثم على منابره ، ويتعثر ويرتبك في مسالكه . من السطر الاول حتى السطر الاخير يشعر القارىء بان وراء كل قصيدة بؤبؤا جاحظا في الادراج القديمة والمفكرات القديمة بحثا عن كلمة واحدة جديدة . فالفم ان لم يكن ثمرة كرز فهو ثمرة خوخ او تفاح . والشعر اما « سنابل قمح قبل الحصاد » او « سنابل قمح بعد الحصاد » . والمرأة ، المرأة دائما وابدا مستنفرة امام خزانتها . والحبيب دائما وابدا يعود حبيبته ، لينسى عندها « معطفه ولفحته » - حتى ولو كانت الزيارة في منتصف آب او تموز .

قصيدة واحدة تشذ في مضمونها عن كل هذا الهراء الاخلاقي ، وترفع الشاعر من مأزق الالفاظ الطنانة والغزل التاريخي لتقذفه في مأزق ادهى وامر . والقصيدة هي « ثمن قصائدي » . فنزار عاتب على وطنه لانه يضطهده ، ناقم على شعبه لانه لم يرتفع الى مستوى شعره . ولذلك فهو يطالب ، وبالحاح ، بثمن قصائده . وهو لا يطالب الموزع او الناشر الفاحشي الثراء ، كما يتبادر الى الذهن ، بل يطالب وطنه بالذات مقابل ما اعطاه من قلبه وما نفحه من روحه ودمه :

« اعطيت هذا الشرق من قصائدي
علقت في سمائه النجوم والجواهرا
ملأت يا حبيبتي بحبه الدفاترا
ورغم ما كتبته
ورغم ما نشرته
ترفضني المدينة الكئيبة
تلك التي سماؤها لا تعرف المطر
وخبزها اليومي حقد وضجر
ترفضني المدينة الرهيبة
لانني بالشعر يا حبيبة
غيرت تاريخ القمر »

مما لا جدال فيه ان القراء يقفون صفا واحدا مع الشاعر في محنته ، ولن يهدأ لهم بال ما لم يقفوا على الاسباب الكامنة وراء رفض المدينة الرهيبة ذات العلاقة لشاعرها الكبير المضطهد. وعلى افتراض ان جميع الترتيبات اللازمة لمعرفة رأيها قد اتخذت ، وتنادى اهلوها من بيوتهم وحقولهم ومساجدهم ومستشفياتهم ، واجتمعوا في ساحة المدينة يتقدمهم وجهاؤها واعيانها ليقرروا موقفهم النهائي من شاعر غير لهم وجه القمر وهم لا يعلمون ، فلا بد والحالة هذه من ان يطالبوا بالاطلاع على موجز عن حياة هذا الشاعر ونضاله من اجلهم . ومن حسن الحظ ان الشاعر يوفر لنا عناء البحث والتنقيب عما يريدون . فهو يقول بكل صراحة :

« لا تطلبي مني حساب حياتي
ان الحديث يطول يا مولاتي
. . . . .
لم يبقَ نهد ابيض او اسود
الا زرعت بارضه راياتي
لم تبقَ زاوية بجسم جميلة
الا ومرت فوقه عرباتي
فصّلت من جسم النساء عباءة
وبنيت اهراما من الحلمات »

فهل يريد الشاعر ، مقابل هذا التاريخ المشرّف ، ان ينصبوا له تمثالا على ذرى ميسلون ؟ او ان يدرجوا قصائده في برامج التنمية ؟ نعم واكثر ، سوف تجيب تلك الميليشيا الغرامية التي دربها نزار منذ الاستقلال حتى الآن بالمشط وزجاجة العطر ، لان المدينة حسب تقديرهم لم تفهم شعر الشاعر وابعاده الفكرية :

« فالشعر لا يقرأ في بلادنا لذاته
لجرسه لعمقه
او محتوى لفظاته »

واذا ما سألت امرأة جليلة من الحضور ، وهي تداعب شعر حفيدتها : مثلا ، مثلا يا بني ؟ فان تلك الميليشيا الغرامية ستجيبها على الفور : مثلا ، هذه القصيدة :

« ضاجعي من شئت ان تضاجعي
ومارسي الحب على ارصفة الشوارع
نامي مع الحوذي واللوطي
والاسكاف والمزارع
نامي مع الملوك واللصوص
نامي مع النساء لا فرق
مع الريح والزوابع
فلن تكوني امرأة
الا معي
الا معي »

اثنان لا تجوز معهما الشكوى من عدم (او سوء ، او استحالة) فهم الجماهير لما يكتبان : احسان عبد القدوس ونزار قباني . ما من شاعر ، حيا كان او ميتا ، احبه وطنه ويجّله مجتمعه كنزار قباني . انه الشاعر الوحيد الذي يقرؤونه في الغرف والصالونات والشرفات . في بطون الارائك وعلى ظهور اليخوت . او بالاحرى ، في كل مكان ما عدا « بعض الامكنة القذرة والمناسبات البغيضة » . في السجون ، مثلا ، لا يقرؤون نزار قباني . في ايام الرعب واليأس والجنون الوطني لا يقرؤون نزار قباني . بل يكظمون

غيظهم ويتمنون لو انهم لم يعرفوه من قبل . لانه يقف ، شاء ام ابى ، على الضفة الاخرى من النهر . هناك ، في الصالونات وحول المدافىء ، بعيدا عنهم بعد المشط عن السكين ، والقميص المنشى عن القميص المبقع بالدم ، يقف عنادا او مكابرة او عجزا - ضد الجياع والعطاش والمحتضرين والمنفيين ، في الاماكن الاكثر ازدحاما في هذه الاصقاع المشينة، والتي تجعل من حملة «الاوتوغرافات» شيئا مقززا وضد الانسانية . تلك الامكنة التي لن يبلغها نزار قباني وجحافله المعطرة ، على جسر من الامشاط واقلام الحمرة ، لان الطريق الى الحرية لا يجتازه الا الحفاة .

نعم ، سنكف عن قراءة نزار قباني ، ما دام يقف على الضفة الاخرى من النهر . يتفرج على الحرية وهي تغرق دون ان يرتعش له دفتر او اصبع . وسيظل متفرجا حتى الشيخوخة ، ما دام يخشى البلل . ما دام يفتقر الى عنصر الذعر والاشمئزاز والرغبة في الخوض الى ما فوق الركبتين في كل ما تأنف منه الفئة القارئة لشعره والقارضة لكتبه واوراقه . واذا كان اقبال هذه الفئة على شعره يبعث في نفسه الاطمئنان ، فنحن ، عبيد الكلمات الحرة ، لا يبعث في نفوسنا الا القلق . لان الشاعر الذي نحب ونجل ، هو الشاعر المرفوض (فعلا) ، الشاعر الاهوج والغريب والمتسكع والنفي ، والحملة التي يقوم بها نزار قباني عبر قصائده الجديدة لكسب الثقة بشعره والولاء لمواضيعه ، لن تفلح ابدا بعد ان سقطت كل اسلحته خارج اغمادهم ضجراً وخيبة . ان خمس عشرة سنة كانت كافية لاختراق نفق يصل الشرق بالغرب ، الا انها ما نزار لم تكن كافية لاختراق ميليمتر واحد داخل او خارج جلد المرأة . نهود ومرايا وامشاط ... وامشاط ونهود ومرايا ... كأن العهر هو العمود الفقري للبشرية باسرها .

ان الشاعر حر في ان يكتب ما يشاء ولمن يشاء . والقارىء ايضا حر في ان يحكم بما يشاء . ولاننا قراء ، مع الحرية والكرامة ، نرفع مع نزار - الحاضر - شعار الكلمة الزهرة ، الكلمة السيف . ولكن للدفاع عن الحرية والكرامة ، لا للدفاع عن خزانة امرأة او تسريحة مراهقة . ثم - بصراحة - ماذا يهم الجياع والعراة والمضطهدين والمشردين ، في آسيا او فريقيا ، في الهند او في السند ، اذا ما نسي نزار معطفه او جريدته عند حبيبته ، او اذا قصت حبيبته شعرها او غيرت كنزتها ؟ منذ خمسة عشر عاما ولا عمل لنزار في حقل الشعر العربي سوى النواح والشكوى من تصرفات حبيبته ، لانها قصت شعرها او غيرت فستانها . ليرح نفسه ويرحنا دفعة واحدة . وليرفع القضية الى مجلس الامن .

محمد الماغوط

"العصفور الاحدب" وعصر الملفات

« العصفور الاحدب » ، بقلم محمد الماغوط . بيروت ، كتاب حوار ٢ ، ١٩٦٧

« قد تكون هذه المسرحية فصما لكل عرى الصداقة المعقودة بين المسرح العربي وجمهوره . فانا لا اكتب لنظارة تضحك او تبكي بعدوى من الصفوف الامامية . وقد تسلط هذه المسرحية من الاضواء على ما حولنا من عنف وقسوة ووحل ودماء ، اكثر مما تسلط على ما حولنا من فنادق فخمة وحدائق غناء . فهي ليست مسرحية «سياحية» . وقد تكون ، جملة وتفصيلا ، خليطا من كل شيء الا مما يتكون منه المسرح « كما هو معروف ومتفق عليه » . فهذا لا يعنيني اطلاقا . فانا لست مختصا بالمسرح : ان اختصاصي الوحيد هو الحرية » .

ويتابع محمد الماغوط حديثه عن مسرحيته فيقول :

« عندما بدأت بكتابة هذه المسرحية ، لم اكن اعرف اي شيء عن المسرح ، لا قراءة ولا مشاهدة . وانما شرعت بكتابتها كقصيدة طويلة . ولكن ما ان تجاوزت اولى صفحاتها حتى شعرت بان ثمة اصواتاً اخرى تزاحم صوتي ، تريد هي بدورها ان تصرخ وتتهم وتدافع وتبكي . وسطراً بعد آخر افلت الزمام من يدي ، وراح صوتي

(بكل ما فيه من ثقة وانانية) ينكمش على نفسه ، يتراجع امام الاصوات الاخرى – احتراماً لها ، لا خوفا منها ؛ يتراجع ويتراجع حتى كاد يلتصق بجدار التجربة . ولكنه لم يتلاشَ ولم يتوارَ . بل ظل شاهدا نزيها (كما افهم النزاهة) في محكمة ارضها من الوحل وسقفها من النجوم . ولضرورة التحكم بهذه المسافة الشاسعة بين هذين النقيضين فقدت عزيمة الصبر على توضيح الارشادات المسرحية ورسم حركات الشخوص . لاني اعتبر ايا من تلك الارشادات نشازا في مزمار الشعر ، الذي كافحت طوال حياتي ليبقى صافيا لا يعكره شيء » .

والآن ، ما هي تلك الاصوات التي زاحمت صوت الشاعر ، وارغمته على كتابة مسرحية طويلة بدلا من قصيدة طويلة ؟ في الفصل الاول نلتقي بمعظمها . انها خليط من اصوات الريح والشرطة والمضطهدين والاطفال والعصافير ، اجتمعوا بفعل ظروف معينة في قفص بشري في الصحراء ، حيث لا عمل لهم اناء الليل واطراف النهار سوى الزحف باطرافهم المحطمة على ارض يحبونها وتكرههم ، وتجاذب اطراف الحديث بتلك الكلمات المنمقة . كل منهم يخفي حقيقته وراء جراحه وكلماته ، حتى يحار قارىء المسرحية وهو يبحث عن حقيقة التهم المنسوبة اليهم . وكان اكثرهم احساسا بهذه الحقيقة واشدهم رغبة الى توضيح او تعهد ما بان يكون اكثرهم لباقة وطيبة ، قزم ريفي . وعندما تفتح ابواب القفص امام الجميع ، ينقلب الجميع رأسا على عقب لدرجة اننا ننكرهم ، ويصعب علينا التعرف اليهم ، او بالاحرى تنكشف حقيقتهم بفعل الحرية . كلهم يتغيرون . يعودون الى جلودهم القديمة المرعبة ، ما عدا القزم (الريفي العاطل عن العمل) فهو لم يتغير ابدا ، بل اصبح مدهوشا ومنسحقا لان من عرفهم قد تغيروا . ولذلك راح بدافع من اليأس والغدر الذي حاصره به اصدقاؤه « يدخل مقاهي المدينة كالقرصان ويصرخ : من يشتري حقلا بعيدا بلفافة ؟ » ثم اخذ « لا يضرب السيارات الجديدة بالحجارة ، ويشترك في المظاهرات ، فحسب ، بل يقرع ابواب البيوت ليلا كالمجنون حتى اذا ما خرج اصحابها يسألونه ماذا يريد ينتحب امامهم ويقول : اريد ان انام ».

ولكن من اين يأتينا هذا القزم ، هذا الثائر المجهول المحطم ، من اي ريف ومن اي صقع ؟ انه من قرية صحراوية بائسة ينقطع عنها المطر وتجف فيها الضروع ويتكاثف الغبار ، ويتراكم الفقر لدرجة فقد سكانها صبرهم على متابعة الحياة اذا لم تنقذهم الحكومة . وينتظر شيوخ واطفال ونساء تلك القرية تحت الشمس اللافحة ، امام عتباتهم ، « المندوب الزراعي » ، منفثين عن غضبهم بتقريع بعضهم بعضا : الزوج ضد الزوجة ، والام ضد الطفل ، والطفل ضد الجميع . لا تخلو قلوبهم من الحنان ، بل يخلو العالم من الرحمة .

ويطول انتظارهم للمندوب الزراعي . ويستهلكون هذا الوقت الطويل باعداد لائحة شفهية طويلة بمطالبهم . انا سأقول كذا ، وانت ستقول كذا . انت تجلس هنا ، وانت تجلسين هناك . ولكنهم في اللحظة الحاسمة لا يقولون شيئا . لان الحكومة بدلا من ان تبعث اليهم مندوبا زراعيا ارسلت لهم مندوبا صناعيا . قفز من سيارته الى الارض ، ومن الارض الى المصطبة ، القى من عليها خطبة لم يفقهوا منها شيئا ، ثم امتطى سيارته التي نفثت في وجوه الفلاحين سحابة من الغبار . وبهذه الحركة الآلية اثبت ان زمنه ومفاهيمه تختلف عن زمن ومفاهيم من كانوا بانتظاره . ويجن جنون اهل القرية . ويصبون جام غضبهم على عجوز خرف (كان شيئا آخر فيما مضى) ، يسرق حلوى الاطفال ويلتهمها في الخرائب . الجميع يقفون ضده ، حتى احفاده ، لا احد معه على الاطلاق سوى طائر ضرير احدب ، كلما مسه احد بسوء يصرخ من على شجرته الجرداء . وعندما تتكاثف الغيوم في وجه هذا العجوز ، ويتأكد من ان الايام الماضية لا يمكن ان تعود ، وان الخصب قد ولى ، كما تولي صرخات صديقه الطائر ، ينتحر . فيخيم الصمت على الجميع ، ويتوارى جميع اهل القرية في اوكارهم ، ولا تبقى الا جثة هذا العجوز مسطحة ودامية امام الفقر والخراب ، بعد ان ولت الايام الجميلة وولى الطائر معها .

ان الفصل الاول ما هو في الحقيقة غير زناد يوتر الحوار والغموض والكلام المشبوه ، ليطلق شخوص المسرحية كلا الى مكانه في الفصول التالية .

ولذلك فان كثيرا من النماذج التي لم تكن تعني للقارىء شيئا يذكر في الفصل الاول ، تلعب دور الصدارة فيما بعد . ومن هذه النماذج الفريدة صانع احذية بسيط ، كمسمار ، كقطعة جلد . الا انه ببساطته هذه يربك عدالة بأسرها : يخرج من السجن لا ليطالب باحذية او بمسامير بل ليطالب وهو يرفع يديه الى السماء « بالحب والمطر » ، في زمن تخترقه المسامير وتغمره المياه القذرة وكل ما من شأنه ان يجعل من كلمة حب او مطر امرا مثيرا للدهشة .

والغريب ان صانع الاحذية هذا ، مع كونه عاش وترعرع مكبا على الاحذية ومحتضنا اياها ، يرفض ان يقترب اكثر مما ينبغي من حذاء ما عندما يكون الامر خارج نطاق عمله ، وفيه مساس اكيد بكرامته .

ان الحاجب في هذا الفصل العجيب من المسرحية يلعب دورا فريدا لم نألفه في اية ملهاة من قبل . ان المؤلف يربط ، وباسلوب نضاح بالدم والرعب العميق ، المتهم بالقاضي والقاضي بالحاجب والحاجب بالامير والامير بالشعب والشعب بالقاضي ، ثم القاضي بالمتهم والمتهم بالحاجب ، وهكذا الى ما لا نهاية . وكل ذلك بحوار يمزق ذلك القناع التاريخي عن عدالة الملفات او ملفات العدالات .

« المتهم : اعرف يا سيدي ان ملفي كبير كبير ، وان عدالتكم ، بل وكل عدالة في العالم ، تختفي وتبرز كمخالب القط ساعة تشاء . ولكن ما اعرفه ايضا انه مهما تكن تلك المخالب صلبة وحادة فانها مقوسة ، ولذلك من المستحيل ان تسير بشكل مستقيم . ثم لا اظن ، من جهة اخرى ، ان هذا الشيء الصغير الموضوع قرب ابريق الماء (مشيرا الى الملف) هو حياتي او حياة مسمار صغير في حانوتي » .

ان صانع الاحذية هو رمز الانسان الذي يرفض ان تختصر حياته بهذا الاسلوب الشنيع . ان جسده بكل ما فيه من دم وقوة لم يستطع ان يلخص حياته . لقد فقد طفولته امام شبابه ، وها هو يفقد شبابه امام كهولته ، فكيف يستطيع الايمان بان ذلك الملف يحتوي على حياته كلها ؟ وعندما يرغم على مثل هذا الايمان وتشتد وطأة الخناق عليه في عالم الملفات يصرخ ملء صدره : اريد مطرا ... اريد مطرا . المطر في السماء ولكن كل شيء جاف على سطح الارض . المطر هنا ايضا رمز عظيم له الف هوية وهوية . وشعور الكاتب بالخطر الذي يتهدد الكرامة الانسانية ، وفقدان الشجاعة على رد الاعتبار اليها ، خطان متوازيان يدفع الكاتب بشخوصه فوقهما حتى ولو الى الموت بحثا عن تلك الكرامة ، عن بقاياها ، ولزرعها من جديد في ملايين الصدور الفارغة منها . ولكن اين هي ؟ اين تبخرت ؟

ان مسرحية « العصفور الاحدب » تجيبنا ، بالوضوح الصارم والرمز العظيم ، بان ثمة قوى لا انسانية تسلب الفرد انسانيته وطمأنينته ومستقبله لانها خائفة وبلا مستقبل . وحتى لا يكون لها مثل هذا الشيء في المستقبل ، فان هذه المسرحية لا تضع القارىء امام احد امرين (مع الضحية او مع الجلاد) فحسب ، بل تصر على ان يرتفع عن مستوى الضحية او يهبط عن مستوى الجلاد .

سنيه صالح

وجه جُبران الحَقيقي

« اضواء جديدة على جبران » ، بقلم توفيق صايغ . بيروت ، كتاب حوار ١ ، ١٩٦٦

ما ازال اعتقد بان في مراجعة كتاب ، اي كتاب ، نوعا من التطفل المتسكع الذي تضيع فيه ، او تكاد لا تكون ، زهوة الخلق . فالكتاب يُقرأ او لا يُقرأ ، على اعتبار اننا نقرأ احيانا وكأننا لا نقرأ شيئا . ولذلك احب ان اخاطب هنا قارىء كتاب توفيق صايغ « اضواء جديدة على جبران » لا قارىء سطوري انا .

غلاف الكتاب وقاره دسم ، وعلى صفحته الخلفية اقوال فيه لم تستوقفني ، لانها ليست لي . وانا لا اناقض نفسي هنا — اذ انني احب ان احتفظ بصورتي انا عن الكتاب ، ولقد شعرت بانه كتب لي ، ولي وحدي .

ولعل اصفى ما يعطيه حامل الادب لقارئه اعترافه الهامس او غير الهامس بوجوده. في القراءة ارضاء غرور، كما في الخلق ايضا ارضاء غرور آخر.

توفيق صايغ قال لي في توطئة الكتاب بانه ليس باحثا بطبيعته وبانه ليس جبرانيا . اعتراف طريف ، قد يكون من دوافعه نوع من التهرب من صفات يرفضها ليظل توفيق صايغ الشاعر .

وكتابه الجديد هذا كان استدرا كا جريئا . فالشاعر اقرب الناس الى الحقيقة ، واكثر الناس فضولا ، واكثرهم شعورا بامانة الخلود ، وبعمودية التخليد التي هي خلق شعري جديد .

بلى ، لتوفيق صايغ في كتابه هذا موقف الشاعر ، لانه اراد بروحيته الشعرية ان يكون معمدا جديدا لجبران ، محاولا ان يقول لي بان ما دفعه الى وضع هذا الكتاب هو حاجتنا الى الادب الشخصي .

كتاب توفيق صايغ ان اعتبرته رثاء لجبران كان رثاء جديدا . وان اعتبرته تخليدا كان تخليدا جديدا . وان اعتبرته تاريخا كان تاريخا جديدا . وان اعتبرته رجمات فضول كان هذا الفضول جديدا، صحيحا .

وبعد ، فان الناطقين فيه هما جبران وماري هاسكل . واين ينطق توفيق صايغ ؟ أفي سطور التوطئة المتململة بين التواضع الدمث والسرد العلمي المنصف ؟ كلا . هو مع سطور الكتاب كلها ، وله من الكتاب شعوري بانه كان معي ايضا في لقاء مذهل مع هذا الكشف الجديد . اذ لولاه لما بعث حديث ماري هاسكل وجبران .

ترى ، هل تخون السيرة الادب الشخصي ؟ بلى ، هي تخونها عندما تقطع صلتها بالحياة لتستقر بخزائن المتاحف ، فتغدو مرجعا يخاطب ارقام السنين وعناوين الاحداث الراحلة. والادب الشخصي ادب مظلوم ما دام لا يقف جنبا الى جنب مع الادب الآخر ، وكأن ما يخطه الاديب في الساعات الحميمة هو غريب عما يخطه للمطابع .

ليس جبران مغمورا وحظه من الشهرة لا يحد، حتى غدا في مخيلة الكثيرين الها او نبيا . ثار الكثيرون على النعيمة لانه خلده بلا هالة . وقد يثور الكثيرون على توفيق صايغ لانه انطقه بطبيعية وعفوية . واعتقد ان هذه الرسائل والمذكرات اعطت جبران طابع الخلود الصحيح — اذ جعلته قريبا ، حقيقيا ، لا تتعثر تفاصيل حياته بالنسبة الينا بعلامات سؤال ، ابتدعت لها في الماضي اجوبة في اكثرها عجز وتخيلات مراهقة .

بلى ، يقول توفيق صايغ ان جبران انسان كبير . ويترك لماري هاسكل ان تحدثنا عن ذوقه ، عن عصبيته ، عن فقره ، عن اتكاليته ، عن غروره ، عن تصوراته ، عن تناقضاته في الحب ، في الصداقة ، في النقد .

كانت علاقة جبران بالنساء ، ومنهن ماري هاسكل ، حكايا معقدة اقحمها المفسرون الحائرون في عوالم الاساطير . ومثل هذه الاساطير لا يمكن ان تظل اساطير. ولعل في هذه الرسائل والمذكرات وحدها اسطورة حب جبران ، هذا الحب الذي كان له ارضه وسماؤه وضبابه ومستنقعاته .

الادب الشخصي يدربنا على الشجاعة ، قبل ان يشبع فضولنا . فهو يساعدنا على كبح جماح تخيلات نتصور بها الاديب انسانا متفوقا ولكنه غير مكتمل الصورة . وفي حميميات الاديب هذه ، الاضواء الصحيحة على تفوقه وعبقريته . والعبقرية لها مآسيها ولها سخفها ولها جبنها ولها قلقها ولها اطماعها الكثيرة .

وفي هذه الرسائل والمذكرات كل من هذه الظلال التي لازمت جبران في مواقفه الحميمة ، وخاصة في علاقته مع ماري هاسكل - هذه المرأة التي تخاصمت حولها النعوت والاوصاف ، ولكنها تبقى اكثر الناس تقربا اليه وآمنهم على حفظ آثاره . ومن وديعتها حمل الينا توفيق صايغ صورا للوحات جبرانية ولرسائل لها ولجبران تزود الكتاب بحيوية اخرى .

هذا كتاب جديد . والجديد فيه ان سطوره لم يلجمها استعداد سابق لان تنشر في كتاب . كان فيها جبران بين يدي كاتمة اسرار ، تصغي اليه بثقة وهو يحدثها بعفوية المتكلم - لا الخطيب ولا المحاضر ولا الكاتب . كان جبران مغرورا يختال امامها ، هذه الوفية ، اختيالا دونكيشوتيا . يحدثها عن نبل اصله وعراقته وعن جهاده السياسي ضد الاتراك وقد توج برصاصة ادمت ذراعه فنجا من

الإغتيال !

وكان جبران (يقول) يمر في حالات صوفية تجمعه رؤاها بالمسيح . وكان جبران يحب الجنس ولا يحبه. وكان جبران بخيلا وكريما . وكان جبران يحلم بامبراطورية عربية ويريد العمل على اقامتها ، ثم يقول لماري ان اللبنانيين يختلفون عن السوريين اختلاف الاميركيين عن المكسيكيين !

اما رأيه في الادباء والفنانين ففيه الكثير من العفوية الطيبة. قال لماري مرة وهما في احد مطاعم نيويورك سنة ١٩١٣ : « كم اكره ذلك الرجل . لقد انتزع الكلمات من رأسي وقطف الثمار من الشجرة التي كنت ادنو اليها . غير انه هو متقدم على عصره ثلاثمائة سنة ، وانا ساصنع شجرة واقطف ثمارها لستمائة سنة للامام » . ذلك الرجل هو الفيلسوف نيتشه ! ويقول لماري ايضا انه قد رأى في احلامه جميع الرجال العظام تقريبا ، ثم يستدرك قائلا : « ان الاحلام حقيقية لكنها ليست مؤثرة كما هي احلامي عن المسيح » .

ويقول لماري سنة ١٩١٦ : « ان امام الفنان طريقين لا اكثر للعيش حسبها : اما ان ينتج نتاجا جيدا ويحيا حياة كلاب ، او ان يكون معلنا (عن نفسه) ويلاحق ما يسنح من امكانيات اجتماعية ويكون مسليا ومؤانسا . وكل من الطريقين خطأ . وانا ليس بوسعي ان افعل هذا او ذاك – فلست مهيأ لذلك » .

وتقرأ ، ثم تحفظ ، ماري هاسكل آراءه في هذا وذاك من الفنانين والادباء . وفي آرائه تلك كثير من عفو الخاطر الذي لا يخلو من التسرع . وتصغي اليه (١٩١٥) : « تعرفين يا ماري اي هناء كان يجيئني عندما كنت اسمع الناس يمتدحون نتاجي – اما الآن فان المديح يحزنني حزنا غريبا ، لان المديح يذكرني باشياء لم اقم بعملها بعد . واحيانا اشعر انني غبي ووحيد – اني اريد ان احب للاشياء التي لم اقم بعملها بعد » . ويقول لها (١٩٢٦) : « انا لست مفكرا . انا خالق اشكال » . ويذكر لها امنيته وطموحه في عمله (١٩٢٢) : « ان انا استطعت ان افتح لانسان ما زاوية جديدة في قلبه هو فانني لا اكون قد عشت عبثا » . ويسمي الاثر الفني (سنة ١٩٢٤) « علاقة حب بين الفنان والقارىء » .

وأقف هنا ، لان العرض تطفل متسكع ومسخ مدّعٍ .

في هذا الكتاب اجوبة كثيرة عن اسئلة حول جبران تختلف باختلاف القارىء واغراضه . وانا ، المرأة ، ايقظني وطوقني جواب لسؤال لجوج طالما الح عليّ طويلا ، وهو: هل احب جبران ماري؟

اقول انا ، بعد رفقتي لهذه الرسائل ، انه لم يحبها ذلك الحب الذي تحبه المرأة . اعطاها اشياء كثيرة ، اهمها عرفان الجميل . كانت له الجوهرة لا الوردة . وعاشت علاقتهما حياة رائعة – ينقصها ذلك الشيء الذي لا اعرف ماذا اسميه ...

ماري هاسكل امرأة فشلت . ولكنها امر[illegible] عظيمة قوية ، لانها اخصبت هذا الفشل [illegible] وصبرا . كانت تدفعه دفعا للكتابة ، للتعبير [illegible] آرائه ، لتأكيد وجوده معها ومع الآخرين [illegible] في تقربها والتصاقها به الى مستوى القداسة [illegible] ولكنها لم تكن الحبيبة . ولم تكن مريم [illegible] في هذه الرسائل والمذكرات تقا[illegible] البطولة مع جبران . كانت عظيمة جبار[illegible] لي ان في تساميها تسابقا منتصرا مع حر[illegible] الصامتة الدفينة .

بعد هذا الكتاب لم تعد ماري هاسكل جبرانيا . ان صورتها في الكتاب اكثر من واضـ[illegible] وعلاقتها بجبران فيه واضحة على قدر ما يحتاج [illegible] حدسي الانثوي .

والآن حان الوقت لأكرر ما قاله توفيق صايغ في كلمته التمهيدية ، بانه ليس باحثا وليس جبرانيا . والتكرر ممل . لكنه يضعف احيانا من معنى القول – وهذا هو قصدي .

بلى ، انه باحث وجبراني – بمعنى جديد وبحلة جديدة اعطت لجبران حقا جديدا في البقاء والخلود .

لقد روّض توفيق صايغ حدة الخلاف بين اللغتين العربية والانكليزية ، فكان ، في نقله (حيث نقل من الرسائل والمذكرات) ، الشاعر المعمد .

وبعد ، هل تلبي مراجعة الكتاب ؟ لا . انها تطفل قاصر ، لا ينضجه سوى الكتاب نفسه .

نور سلمان

حوار ٢٦/٢٧ " آذار - نيسان (مارس - أبريل) ١٩٦٧

طائفة من المقالات التي نشرتها « حوار » في اعدادها الماضية

فايز صايغ : فلسطين ، وثيقتان بريطانيتان سريتان
وليد الخالدي : حول مواقف الغرب من القضية الفلسطينية
سلمى الخضراء الجيوسي : المثقف العربي والقضايا القومية
مجيد خدوري : الاسلام والعلاقات الدولية امس واليوم
فايز صايغ : الاشتراكية الناصرية ، اطارها النظري
سمير خلف : المثقف العربي وآلام النمو
انيس فهمي : وسائل الاعلام ودورها الثقافي والعقائدي عندنا
انيس صايغ : الزعيم وفكرة الزعامة في تاريخنا الحديث
جميل صليبا : الدولة والتعليم في البلدان العربية
ا. ب. زحلان : دور العلم في مجتمعنا النامي
راشد البراوي : تيارات الفكر الاقتصادي في العالم العربي
يوسف عبدالله صايغ : العقبات الثقافية في سبيل التنمية الاقتصادية عندنا
ماجد فخري : بعض وجوه فكرنا المعاصر في الدين والفلسفة
صادق جلال العظم : مأساة ابليس في الفكر الاسلامي
ابراهيم مدكور : لطفي السيد بين المصلحين
عثمان امين : الجوانية ، اصول عقيدة وفلسفة ثورة
حسن صعب : الاسلام وتحديات الحياة المعاصرة
محمد مندور : بين الفصحى والعامية في التعبير الادبي
سهير القلماوي : صورة البطل في القصة العربية
زكريا ابراهيم : فلسفة الفن في الفكر العربي المعاصر

ليرة لبنانية (او ما يعادلها)